



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Der Baldermythos in den Werken von Ewald,
Oehlenschläger und Grundtvig

verfasst von / submitted by

Sonja Braun, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien/ Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 868

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Skandinavistik

Betreut von / Supervisor:

Emer. o. Univ.-Prof. Dr. Sven Hakon Rossel

Für meine Eltern,
die immer für mich da sind –
zum zehnten Hochzeitstag.

Danksagung

Zunächst möchte ich mich herzlich bei Professor Sven Hakon Rossel bedanken, der mit seinen hilfreichen Hinweisen und ermutigenden Worten dafür sorgte, dass es mir nie an Motivation fehlte.

Großer Dank gilt auch meiner Freundin und Mitbewohnerin Tamara, die mich durch meine gesamte Studienzeit hindurch begleitet hat. Danke für die vielen gemeinsamen Tage und Nächte des Lernens und Schreibens, die geteilten Momente der Verzweiflung und die gegenseitige Motivation und Inspiration.

Vor allem möchte ich mich aber bei meinen Eltern bedanken, die diese Arbeit durch ihre ununterbrochene Unterstützung und ihren Glauben an mich überhaupt erst möglich gemacht haben.

Danke für alles.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	9
2. Die Quellen des Baldermythos	11
2.1 Der Baldermythos in der altnordischen Mythologie	11
2.1.1 Loki	11
2.1.2 Balder	15
2.1.3 Balders Tod	17
2.2 Der Baldermythos bei Saxo Grammaticus	19
3. <i>Balders Død</i> von Johannes Ewald	24
3.1 Die auftretenden Personen	29
3.1.1 Loke	29
3.1.2 Balder	33
3.1.3 Hother	38
3.1.4 Nanna	40
3.1.5 Thor	41
3.1.6 Die Walküren	42
3.2 Beziehungen zwischen den Figuren	43
3.3 Die Intrige	48
3.4 Sprache und Stil	52
3.5 Themen und Motive	53
3.6 Zwischenresümee	56
4. <i>Baldur hiin Gode</i> von Adam Oehlenschläger	58
4.1 Die auftretenden Personen	64
4.1.1 Loke	64
4.1.2 Baldur	69
4.1.3 Frigga	72
4.1.4 Utgarde-Loke	74
4.1.5 Hødur	75
4.1.6 Hermod	76
4.1.7 Hel	76
4.1.8 Nanna	77
4.2 Beziehungen zwischen den Figuren	78
4.3 Die Intrige	80

4.4 Sprache und Stil	83
4.5 Themen und Motive	85
4.6 Exkurs	88
4.7 Zwischenresümee	90
5. Der Baldermythos in den Werken von N.F.S. Grundtvig	91
5.1 <i>Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode</i>	92
5.2 <i>Nordens Mytologi</i> 1808	96
5.3 <i>Nordens Mythologi</i> 1832	101
6. Vergleich von <i>Balders Død</i> und <i>Baldur hiin Gode</i>	104
7. Fazit	111
8. Bibliographie	113
9. Abstract	117

1. Vorwort

Mythologie ist ein umfangreiches, ergiebiges Themengebiet, das im Laufe der Jahrhunderte zahlreichen Künstlern als Inspiration diente. Geschichten von Göttern, heldenhafte Taten und übernatürlichen Wesen waren Vorlagen für hunderte, ja tausende Gemälde, Statuen oder musikalische Werke. Auch in der Literatur finden sich zahlreiche Rückgriffe auf diverse Mythen, oftmals wurden sie auch in dramatischer Form umgesetzt.

Unter den altnordischen Mythen nimmt der Baldermythos, die Geschehnisse rund um den Tod des Gottes Balder, eine äußerst bedeutende Rolle ein. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Verwendung des Baldermythos in den Werken dreier ausgewählter dänischer Autoren darzustellen: Johannes Ewald (1743–1781), Adam Oehlenschläger (1779–1850) sowie N.F.S. Grundtvig (1783–1872). Bevor allerdings auf die einzelnen Texte der dänischen Dichter eingegangen wird, gibt ein Einführungskapitel einen Überblick über den Baldermythos in seinen frühesten Quellen, nämlich der *Lieder-Edda* und der *Edda* des Snorri Sturluson sowie dem Geschichtswerk *Gesta Danorum* von Saxo Grammaticus. Hierbei liegt der Fokus auf zwei Personen, die im Zusammenhang mit Balders Tod von besonderer Bedeutung sind, nämlich Balder selbst sowie Loki.¹ Besonders Loki bedarf einer eingehenderen Behandlung, da er eine äußerst komplexe und interessante Gestalt ist und daher ein gewisses Vorwissen für die Interpretation der Figur in den späteren Texten wichtig ist.

Im Anschluss an das einführende Kapitel befasst sich je ein Kapitel mit den Dramen *Balders Død* von Johannes Ewald und *Baldur hiin Gode* von Adam Oehlenschläger. Dabei werden verschiedene Aspekte wie der Handlungsverlauf, die Darstellung der auftretenden Personen oder die Intrige, die zur Ermordung Balders führt, analysiert. Bei der Analyse der Texte wurde deutlich, dass sich die Dramen von Ewald und Oehlenschläger für einen direkten Vergleich eignen, die nicht-dramatischen Texte von Grundtvig jedoch separat zu betrachten sind, da sie sich sowohl ihre Intention als auch ihre Konzeption betreffend stark von den beiden Dramen unterscheiden. Da Grundtvig jedoch nicht nur für die Rezeption der altnordischen Mythologie in Dänemark eine wichtige Rolle spielte, sondern auch einen starken Bezug zu Adam Oehlenschläger und dessen Darstellung des Baldermythos hat, darf dieser bedeutende Verfasser nicht außer Acht gelassen werden. Aus diesem Grund ist ihm in

¹ Die Schreibweise der Eigennamen variiert in den behandelten Werken. Die vorliegende Arbeit übernimmt die jeweilige Schreibart, z.B. Balder bei Johannes Ewald, aber Baldur bei Adam Oehlenschläger. Wenn allgemein die Figur gemeint ist und die Nennung nicht auf einen Charakter aus einem der Texte bezogen ist, wird die heute im deutschen Sprachraum gängige Form des Namens verwendet.

der vorliegenden Arbeit ein eigenes Kapitel gewidmet, beim Vergleich der Texte wird er jedoch nur am Rande behandelt.

Beim abschließenden Vergleich werden einzelne wesentliche Aspekte der beiden Dramen erneut aufgegriffen und miteinander verglichen. Dabei stehen mehrere Fragen im Zentrum der Analyse: Woher beziehen die Autoren ihre Informationen und wie setzen sie diese in ihren Dramen um? Wo liegen die Schwerpunkte bei der jeweiligen Darstellung des Baldermythos? Wie stellen sich die auftretenden Personen dar und welche Funktion nehmen sie für den Verlauf des Dramas ein? Der Vergleich zeigt die Ähnlichkeiten und Unterschiede der beiden Werke und der Darstellungen des Baldermythos bei Ewald und Oehlenschläger sowie mögliche Ursachen dafür auf.

2. Die Quellen des Baldermythos

2.1 Der Baldermythos in der altnordischen Mythologie

2.1.1 Loki

Einer der auch heute noch bekanntesten und in der Forschung meist diskutierten Gestalten der altnordischen Mythologie ist Loki. Obwohl er zu den Asen, also den Göttern gezählt wird, ist seine genealogische Beziehung zu ihnen an sich falsch: er ist der Sohn eines Riesen, welche die Feinde der Asen sind. Da er allerdings in der *Edda* des Snorri Sturluson² als den Asen zugehörig beschrieben wird, muss seine Mutter Laufey, von der nichts Genaueres bekannt ist, Asin sein. Loki ist mit Sigyn verheiratet und die beiden haben zwei Söhne. Allerdings hat Loki noch weitere Kinder mit einer Riesin, nämlich den Fenriswolf, die Midgardschlange und Hel. Den Asen droht von diesen drei Geschwistern großes Unheil, weshalb die Midgardschlange ins Wasser geworfen, der Fenriswolf in Ketten gelegt und Hel nach Niflheim verbannt wird, wo sie die Herrschaft über das Reich der Toten bekommt.

Loki ist eine äußerst komplexe und widersprüchliche Gestalt. In Snorris Aufzählung der Asen wird er als letzter genannt, was den Anschein erweckt, dass Snorri ihn für nicht so edel wie die anderen Asen hält. Trotz seiner äußerlichen Schönheit weist er, anders als die restlichen Asen, viele charakterliche Schwächen auf. Snorri beschreibt vor allem seine negativen Eigenschaften: „[...] hann hafði þá speki vð framm aðra menn, er slægð heitir, ok vælar til allra lyta.“³ [Über Verschlagenheit hat er mehr Kenntnis als andere Männer und er betrügt in allen Angelegenheiten.] Loki ist schlau und listig und er kann seine äußere Erscheinung verändern. Diese Qualitäten setzt er allerdings oft gegen die Asen ein. In zahlreiche Situationen agiert er gegen sie oder bringt sie in Schwierigkeiten.

Loki wird in der Forschung oftmals als trickster-Gottheit bezeichnet, allerdings ist dieser Begriff etwas problematisch. Auch wenn die meisten wohl in etwa eine Vorstellung davon haben, was diese Bezeichnung bedeuten soll, so ist „(d)er Trickster (...) im deutschen Sprachraum bis heute nicht zu einem allgemein bekannten kulturwissenschaftlichen Begriff geworden.“⁴ Peter von Matt stützt sich bei seiner Beschreibung der Figur des Tricksters vor allem auf Jung, Kerényi und Radin, da sie die ersten waren, die sich mit dem Begriff befasst

² Snorri Sturlusons *Edda*, ein Handbuch für Skalden, wurde um 1220 geschrieben. Allerdings existiert noch ein anderes Werk mit dem Namen *Edda*, nämlich eine Sammlung von Götter- und Heldenliedern. Zur Unterscheidung wird die *Edda* des Snorri Sturluson meist *Snorra-Edda* oder *Prosa-Edda* genannt, die Liedersammlung entsprechend ihres Inhaltes *Lieder-Edda*.

³ Finnur Jónsson (Hg.): *Edda Snorra Sturlusonar*. Udgivet efter Håndskrifterne af Kommissionen for det Arnsmagnæanske Legat. Kopenhagen, 1931. S. 34.

⁴ Peter von Matt: *Die Intrige*. München 2008.

haben.⁵ Laut von Matts Beschreibung ist das Handeln eines Tricksters oft nicht begründet und dient nicht einmal dem eigenen Vorteil. Der Trickster strebt nicht bewusst nach etwas. Betrachtet man nun den Loki der altnordischen Mythologie, muss man zustimmen, dass diese Definition in einigen Episoden auf Loki zutrifft. Oft ist die Motivation hinter seinen Taten unklar, wie z.B. in einer Episode, die in der *Skáldskaparmál* der *Snorra-Edda* erzählt wird, als Loki Thors Frau Sif alle Haare abschneidet. Als Begründung wird hier nur Lokis Bosheit angegeben. Ein weiterer solcher Zwischenfall ereignet sich in der *Lokasenna*, einem der Götterlieder der *Lieder-Edda*. Hier sind viele Asen zu einem Festmahl bei Ägir, einem Meeresriesen und Freund der Götter, geladen, unter ihnen auch Loki. Als die Asen Ägirs Diener loben, erschlägt Loki Fimafeng, einen von Ägirs Dienern, worauf er aus der Halle verjagt wird. Auch hier besteht eigentlich kein triftiger Grund oder Anlass für Lokis Tat. Es wirkt, als würde es ihn stören, dass jemand anderer gelobt wird. Da es sich bei dem Erschlagenen eben um einen Diener handelt, also um jemanden von bedeutend niedrigerem Stand als Loki selbst, besteht eigentlich kein Grund zu Neid oder ähnlichem. Trotzdem vergönnt Loki Fimafeng kein Lob.

Aber die Handlung der *Lokasenna* geht noch weiter. Loki, beleidigt und wütend, weil er von den Asen aus der Halle geworfen wurde, beschließt wieder zurück in die Halle zu gehen. Als er dort erscheint, sind alle Asen sprachlos über seine Dreistigkeit, aber auf Anweisung des Göttervaters Odin hin lassen sie ihn Platz nehmen und schenken ihm ein, um weitere Konflikte zu vermeiden. Aber Loki lässt sich davon nicht besänftigen, er ist auf Streit aus. Kaum hat er zu trinken bekommen, beleidigt er Bragi, den Gott der Dichtkunst. Es ergibt sich ein Streitgespräch. Bragis Frau Idun mischt sich ein und will Frieden stiften, woraufhin Loki auch sie beleidigt und danach Gefjun.⁶ Jeder, der sich einmischt und die Wogen glätten will, wird von Loki verschiedenster negativer Dinge beschuldigt. Den Asinnen unterstellt er vor allem, mannstoll zu sein und ihre Männer betrogen zu haben, den Asen wirft er meist vor, feige zu sein. Erst als Thor, der stärkste der Asen, ihm droht, lenkt Loki ein, da er weiß, dass dieser ihm wirklich gefährlich werden könnte. Er verflucht Ägirs Halle und geht.

Anhand dieser Episode erkennt man die ambivalente Beziehung der Asen zu Loki: einerseits wird er als einer von ihnen angesehen, doch die Spannungen sind eindeutig. Das zeigt sich schon zu Beginn, als Loki die Halle wieder betritt. Trotz der Zweifel der Asen gibt sich Odin großzügig und lässt Platz für Loki machen, allerdings nennt er ihn im gleichen

⁵ Vgl. C.G. Jung, Karl Kerényi, Paul Radin: Der göttliche Schelm. Ein indianischer Mythenzyklus. Zürich 1954.

⁶ Gefjun ist eine Asin, der, wie den meisten Asen, keine direkte Funktion zugewiesen wird. Einerseits wird sie als Göttin der Jungfrauen bezeichnet, allerdings wird sie auch in Verbindung mit der Fruchtbarkeit des Landes gesehen. Vgl. Finn Stefánsson (Hg.): Gyldendals Leksikon om nordisk mytologi. Kopenhagen: Gyldendal, 2005. S. 74.

Atemzug „ulfs fǫður“⁷ [Vater des Wolfes], spielt also auf seine Verbindung mit dem Fenriswolf an, welcher Odin beim Ragnarök-Kampf, dem endgültigen Krieg zwischen Asen und Riesen, mit welchem der Weltuntergang einher geht, zum Verhängnis werden wird. Auch auf Lokis Worte gibt es durchaus unterschiedliche Reaktionen: anfangs wird noch versucht, ihn damit zu beruhigen, dass Loki ja einer von ihnen sei und von allen geliebt würde. Mit der Zeit reagieren die Asen allerdings stets abweisender und gleichermaßen beleidigend auf Lokis Angriffe. Loki verliert jegliche Sympathie der Asen, die ihm vorher noch eher freundlich gesinnt waren. Am Ende der *Lokasenna* wird von Lokis Bestrafung erzählt, auf die später in Verbindung mit dem Tod von Balder noch eingegangen werden soll.

Allerdings haben Lokis Taten den Asen nicht immer nur geschadet. In der *Þrymskviða* der *Lieder-Edda* beispielsweise hilft Loki Thor, seinen Hammer, die wichtigste Waffe der Götter, von den Riesen zurückzuholen. Er steht ihm hierbei als Berater zur Seite und löst auch zwei problematische Situationen durch seine Raffinesse. In der *Snorra-Edda* wird eine Geschichte erzählt, die auch in der *Völuspá* der *Lieder-Edda* kurz erwähnt wird. Zu Beginn der Besiedlung des europäischen Nordens durch die Götter erbot ein Baumeister, den Asen in drei Jahren eine Burg zu bauen, die sicher vor den Riesen wäre. Als Lohn wollte er Sonne und Mond bekommen sowie Freyja, die Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit, zur Frau haben. Die Asen und der Baumeister einigten sich auf Lokis Rat hin darauf, dass der Baumeister seinen geforderten Lohn erhalten sollte, wenn die Burg innerhalb eines Winters fertiggestellt würde. Nur er selbst sollte mit Hilfe seines Pferdes Swadilfari Tag und Nacht daran arbeiten. Die Asen beobachteten im Laufe des Winters, dass das Pferd des Baumeisters erstaunlich große Felsen ziehen konnte und unglaublich viel leistete. Als es nur noch drei Tage bis zum Ende der Frist waren, war die Burg bis auf das Tor fertig. Die Asen, die Freyja nicht an den Baumeister verheiraten wollten, beschuldigten nun Loki, sie schlecht beraten zu haben, und drohten ihm mit dem Tod. Loki versprach daraufhin, sich darum zu kümmern, dass der Baumeister vertragsbrüchig und nicht in der vorgegebenen Zeit mit der Burg fertig würde. Er kam deshalb in der Nacht in Gestalt einer Stute zur Baustelle, woraufhin Swadilfari zur Stute lief. Loki galoppierte davon, Swadilfari folgte ihm und der Baumeister versuchte die ganze Nacht lang, sein Pferd einzufangen. In der folgenden Nacht wiederholte Loki seine List. Als der Baumeister nicht mit seiner Arbeit fertig wurde, wurde er zornig und es stellte sich heraus, dass er ein Riese war. Die Asen sahen sich einem Riesen gegenüber nicht an Abmachungen gebunden und holten Thor, welcher den Riesen erschlug. Loki aber gebär in Gestalt der Stute ein graues Fohlen mit acht Beinen, Odins Pferd Sleipnir; „[...] ok er sa hestr

⁷ Gustav Neckel (Hg.): Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. 5., verbesserte Auflage von Hans Kuhn. Heidelberg, 1983. S. 98.

beztr með gopum ok monnvm.“⁸ [und dieses Pferd ist das Beste bei Göttern wie bei Menschen.]

In dieser Erzählung hat Loki die Götter zwar auch schlecht beraten, allerdings sorgt er selbst wieder dafür, das von ihm verursachte Problem zu lösen. Hierfür setzt er sogar eine seiner Fähigkeiten, das Gestaltwandeln, ein. Obwohl uns diese Fähigkeit auch aus anderen Episoden bekannt ist, gibt es diesmal eine Besonderheit: Loki verwandelt sich in ein weibliches Tier. An dieser Stelle sollte noch einmal auf von Matts Definition des Tricksters hingewiesen werden: „Selbst der Ordnung des Geschlechts ist er (der Trickster) nicht unterworfen. Er verwandelt sich in eine Frau und bringt Kinder zur Welt.“⁹ Die Übereinstimmung Lokis mit dieser Definition sollte hervorgehoben werden. Die Fähigkeit, bzw. Neigung Lokis, sich in Frauen oder weibliche Tiere zu verwandeln, wird bereits von Dumézil angesprochen: „Il a un penchant particulier pour les métamorphoses en femme ou en femelle, avec leurs conséquences physiologiques.“¹⁰ Besonders die damit verbundene Möglichkeit, Kinder zur Welt zu bringen, ist für die eben beschriebene Episode von Bedeutung, da sie hier etwas für die Asen durchaus Positives zur Folge hat, nämlich die Geburt Sleipnirs. Im Gegensatz zu Lokis anderen Kindern, die eine wichtige Rolle bei Ragnarök, also beim Weltuntergang spielen, hat er mit Sleipnir ein den Asen nützliches Kind gezeugt. Lokis Rolle in dieser Erzählung ist also viel mehr positiv als negativ zu sehen. Allerdings spielt diese Episode zeitlich gesehen sehr früh. Auch wenn die zeitliche Einteilung bei den zahlreichen Erzählungen über die Götter nicht wirklich eindeutig ist, wird doch hier konkret darauf hingewiesen, dass es sich um zeitlich früh anzusetzende Vorkommnisse handelt. In der Forschung wird oftmals behauptet, Loki ändere sich mit der Zeit. Anfangs gibt es zwar Probleme zwischen ihm und den Asen, allerdings lassen sich diese leicht wieder aus der Welt schaffen. Loki setzt seine Verschlagenheit und List eher zum Wohle der Götter ein. In späterer Zeit allerdings stellt er sich und agiert immer mehr gegen die Götter, was aus der *Lokasenna*, einer zeitlich gesehen eher später einzuordnenden Episode hervorgeht. Georges Dumézil jedoch bestreitet diese angebliche Entwicklung der Gestalt Lokis. Seiner Ansicht nach ist die Meinung, der „böse“ Loki habe sich aus einem früher „guten“ Loki entwickelt, falsch, da Loki von vornherein eine zwiespältige Figur ist. Für Dumézil ändert sich nicht Lokis Natur selbst, sondern die Schwere und Tragweite seiner Handlungen: „Il n’y a pas ici transfiguration de Loki; changement de niveau peut-être, non de nature.“¹¹ Dieser Interpretation kann man nur zustimmen, da Loki von Anfang an immer wieder intrigiert oder

⁸ Edda Snorra Sturlusonar, S. 47.

⁹ Von Matt 2008, S. 281.

¹⁰ Georges Dumézil: *Loki*. Paris 1948. S. 166.

¹¹ Ebd. S. 152.

gegen die Asen agiert, diese Aktionen allerdings anfangs keine so weitreichenden Folgen haben wie seine späteren Handlungen, von denen die eindeutig schwerwiegendste Lokis Rolle bei Balders Tod ist, mit welcher er endgültig zum Feind der Götter avanciert.

2.2 Balder

Anders als Loki tritt Balder in den überlieferten Erzählungen selten auf. Wie bei den meisten Göttern außer Odin, Thor und Loki gibt es nur einen Mythos, der sich um Balder dreht, und zwar die Erzählung von seinem Tod. Dies steht allerdings in starkem Kontrast zur eigentlichen Bedeutsamkeit Balders für die altnordische Götterwelt. In Snorris Aufzählung der Asen wird Balder gleich als dritter, nach Odin und Thor, genannt.¹² Balder ist ein Sohn Odins, seine Frau ist die Göttin Nanna und der Sohn der beiden heißt Forseti. Balder wird meist mit Beinamen wie „der Gute“ versehen. Er ist von schöner Gestalt und blond, weshalb auch die weißeste aller Pflanzen *Baldrs brár* genannt wird. Snorri nennt ihn den Besten, er ist „vitraztr asana ok [fegrst talaðr, ok liknsamaztr“¹³ [der Klügste und Redegewandteste und Gnädigste der Asen]. Nichts Negatives wird über Balder mitgeteilt und eine direkte Funktion Balders wird nicht genannt. In der Forschung wird er meist als eng verwandt mit Freyr, dem Fruchtbarkeitsgott, angesehen. Beide sollen das Positive vertreten.¹⁴ Gustav Neckel sieht in der Charakterisierung Balders als „der Gute“ eine Ableitung seiner Verehrung. Seiner Ansicht nach wurde in früherer Zeit Balder in Norwegen verehrt. Zu jener Zeit sahen die Menschen ihre Lebensumstände als abhängig vom König und den Göttern an. Neckel zieht daher den Schluss, dass dort, wo damals Balder verehrt wurde, die Lage der Menschen besser als andernorts war und aus diesem Grund Balder, der als dafür verantwortlich angesehen wurde, den Ruf eines guten Gottes bekam.¹⁵ Auch eine Strophe aus der *Snorra-Edda* bezieht sich auf die Heimat Balders, über die, wie auch über ihn selbst, nichts Negatives erwähnt wird: „Breiðablik heita, a því landi, / þar es Baldr hefir er ec liggia veit / ser of gerva sali, fæsta feiknstafi.“¹⁶ [Breiðablik heißt das Land, wo Balder eine vollkommene Halle hat, wo ich die wenigsten Unheilsrunen liegen weiß.] Anhand dieser Strophe scheint Neckels Interpretation plausibel zu sein. Allerdings wird an keiner anderen Stelle etwas Ähnliches erwähnt, weshalb Balders Charakterisierung als besonders guter Gott wohl auch andere Ursachen haben wird, z.B. sollte Balders Kampftüchtigkeit hier hervorgehoben werden. Auf diese wird in der

¹² Vgl. Edda Snorra Sturlusonar, S. 29.

¹³ Ebd. S. 29.

¹⁴ Vgl. Folke Ström: *Loki. Ein mythologisches Problem*. Göteborg 1956. S. 96.

¹⁵ Vgl. Gustav Neckel: *Die Überlieferung vom Gotte Balder*. Dortmund 1920. S. 37f.

¹⁶ Edda Snorra Sturlusonar, S. 30.

Lokasenna Bezug genommen, als Frigg, Odins Frau, anmerkt, in Balders Anwesenheit wäre Loki nicht so respektlos und vorlaut, da ihn Balder für ein solches Benehmen angreifen würde. Auch seine kriegerischen Fähigkeiten mögen also ein Grund für seine Wertschätzung unter den Göttern sein.

Die Erzählung von Balders Tod findet sich sowohl in der *Snorra-Edda* als auch in der *Lieder-Edda*, allerdings erzählt Snorri die Geschichte ausführlicher und am Stück, während in den Liedern der *Lieder-Edda* nur eher kurz darauf eingegangen wird und zum Teil der Zusammenhang fehlt. Die Geschichte trägt sich folgendermaßen zu: Balder hat Träume, die ihn seinen Tod vorausahnen lassen. Als er den anderen Asen davon erzählt, beraten sie sich und beschließen, alles daran zu setzen, Balder zu schützen. Die Göttin Frigg nimmt deshalb allen Dingen, allen Tieren, Pflanzen, Metallen sowie Krankheiten, Eide ab, dass sie Balder nichts zu Leide tun würden. Allerdings lässt sie dabei den Mistelzweig aus, da er ihr zu schwach und unbedeutend scheint, um Balder zu schaden. Nun machen es sich die Asen zum Zeitvertreib, Balder, der ja nun unverwundbar ist, mit allen möglichen Gegenständen zu bewerfen, die alle an ihm abprallen, ohne Wunden zu hinterlassen. Als Loki dies sieht, wird er wütend. Er nimmt die Gestalt einer Frau an, spricht mit Frigg und erfährt von ihr, dass der Mistelzweig von den Eiden ausgenommen ist. Loki pflückt daraufhin diesen Mistelzweig. Als er zu den Asen zurückkehrt, welche noch immer Balder bewerfen, wendet er sich an den blinden Hödr, den Bruder Balders, der sich nicht am Geschehen beteiligt, und überredet ihn, auch etwas nach Balder zu werfen. Er gibt ihm den Mistelzweig und hilft ihm beim Zielen. Hödr wirft, der Mistelzweig trifft Balder und dieser sinkt tot zu Boden. Die Asen sind von Balders Tod zutiefst betroffen. Balder wird bestattet und Hermod, ein weiterer Bruder Balders, wird zu Hel ins Reich der Toten geschickt, um sie zu bitten, Balder zurückkehren zu lassen. Hel stimmt dem zu, jedoch mit der Bedingung, dass alle lebenden und toten Dinge Balder beweinen sollen. Die Asen schicken daraufhin Boten aus, die überall sicherstellen sollen, dass um Balder getrauert wird. Der Plan der Asen scheint zu gelingen, bis die Boten in einer Höhle eine Riesin namens Thökk finden, die sich weigert, um Balder zu weinen. Snorri teilt am Ende dieser Erzählung mit, dass angenommen werden kann, dass diese Riesin Loki war. Somit wird Hels Bedingung nicht erfüllt und Balder muss im Reich der Toten bleiben. Erst an Ragnarök wird er zurückkehren und mit Hödr, seinem Töter, Frieden schließen.

Es ist schwierig, Balder anhand dieser Episode zu charakterisieren, da er kein direkter Handlungsträger der Geschichte ist. Balder verhält sich eher passiv, obwohl der Mythos von ihm handelt. Seine einzige aktive Handlung ist es, den Asen von seinen Träumen zu erzählen, alles andere passiert um ihn herum. Frigg sorgt für seinen Schutz, die Asen bewerfen ihn,

Hermod verhandelt mit Hel. Auch anderswo taucht keine Episode auf, in der Balder aktiv wird. Selbst im Edda-Lied *Baldrs draumar*, welches nach ihm benannt ist, wird die Handlung zwar durch seine Träume in Gang gesetzt, Balder selbst tritt allerdings nicht auf. Das ist vor allem deshalb interessant, da Balder ja eine wichtige Position hat und hohes Ansehen unter den Asen genießt. Woher dieses Ansehen stammt ist unklar, obwohl es sinnvoll wäre, in zumindest einer Erzählung über Balder zu erklären, warum sein Tod ein solcher Verlust für die Asen ist. Die Erklärung dieses Problems liegt nicht in Balder selbst, sondern darin, was er repräsentiert. Balder ist nicht nur „der Gute“, er steht für „das Gute“. Mit Balders Tod verschwindet das Gute aus der Welt und Ragnarök wird eingeleitet.

2.3 Balders Tod

Es wurde bereits auf die problematische Chronologie der einzelnen Episoden hingewiesen. Balders Tod ist zeitlich eher spät anzusetzen, obwohl die *Lokasenna* eindeutig danach spielt, da Loki hier konkret erklärt, dafür gesorgt zu haben, dass Balder nicht mehr zurückkehrt, also indirekt zugibt, Thökk gewesen zu sein. Direkt im Anschluss an die *Lokasenna* findet dann Lokis Bestrafung durch die Asen statt, die am Ende des Liedes kurz beschrieben wird. Loki und seine beiden Söhne werden von den Asen gefangen. Der eine Sohn wird in einen Wolf verwandelt, der den anderen Sohn tötet, und mit den Därmen des getöteten Sohnes wird Loki in einer Höhle auf drei spitzen Steinen gefesselt. Über seinem Kopf wird eine Giftschlange befestigt, die ihr Gift hinunter tropfen lässt. Sigyn, Lokis Frau, steht mit einer Schale bei Loki, mit der sie das Gift der Schlange auffängt. Doch immer wenn die Schale voll ist und Sigyn geht, um sie auszuleeren, tropft das Gift auf Loki. Dann zuckt er so stark zusammen, dass davon die Erde bebt. Dort bleibt er bis Ragnarök.

Snorri erzählt die Geschichte der Bestrafung Lokis als Überleitung zwischen Balders Tod und Ragnarök. Der direkte Zusammenhang dieser Ereignisse ist also eindeutig. Allerdings kann man Lokis Bestrafung nicht als Rache für Balders Tod an sich sehen. Obwohl das Rachemotiv typisch für die altnordische Literatur ist, scheint es im Bezug auf den Baldermythos zu fehlen. Als Balder tot zu Boden sinkt, sind die Asen zutiefst betroffen und denken nur darüber nach, ihn zurückzuholen. Keiner will an Hödr, der zu dem Zeitpunkt als der Schuldige anzusehen ist, Rache üben. Die Bestrafung Lokis folgt erst um einiges später, nachdem er auch selbst zugegeben hat, Schuld an Balders Tod zu tragen, und daran, dass der gute Gott nicht zurückkehren kann. Loki ist klug; er sichert sich von vornherein gegen die

Folgen seiner Handlungen ab. Nicht er, sondern Hödr wirft den Mistelzweig, und auch die Weigerung, um Balder zu weinen, erfolgt in Verkleidung.

Auch andere Quellen, die Balders Tod erwähnen, gehen nicht auf Lokis Rolle bei Balders Tod ein. In der *Völuspá* erzählt die Seherin zwar, dass Höd den Mistelzweig wirft, Loki wird allerdings nicht erwähnt, und das obwohl sie, beachtet man den Umfang ihres Wissens über das Schicksal der Götter sowie den Ursprung der Erde, eigentlich über die Hintergründe bescheid wissen muss. Auch in *Balders draumar* kommt eine Seherin vor, die von Odin über Balders Schicksal befragt wird. Sie nennt sowohl Hödr als Balders Töter als auch Wali, Balders Bruder, als seinen Rächer. Loki wird zwar am Ende erwähnt, allerdings nur in Verbindung mit Ragnarök. Er wird also auch hier nicht in direkten Zusammenhang mit Balders Tod gebracht. Seine Erwähnung an sich kann allerdings als Hinweis darauf gesehen werden. Hätte die Seherin Odin mehr verraten, hätte das Geschehen verhindert werden, also der Lauf der Dinge unterbrochen werden können. Es ist also eindeutig, dass die Asen auch noch nach Balders Tod nichts von Lokis Rolle wissen. Erst als er während dem Gelage in Ägirs Halle immer aufgebrachter wird und sich schließlich selbst verrät, haben die Asen einen triftigen Grund, ihn als Verschulder von Balders Tod zu sehen und gegen ihn vorzugehen.

Betrachtet man den Baldermythos alleine, können Balder und Loki als Gegensätze angesehen werden. Balder verkörpert das Gute, Loki das Böse. Das zeigt sich auch anhand einiger Kenningar, also Umschreibungen, für die beiden Götter in der *Skáldskaparmál* der *Snorra-Edda*. Die Kenningar, die Snorri für Balder aufzählt, sind alle relativ neutral, z.B. „son Opins ok Frigjar“¹⁷ [Sohn Odins und Friggs], die für Loki verwendeten hingegen sind oftmals negativ behaftet, wie z.B. bei den Kenningar „faþvr Vanargandz, þat er Fenrisvlfr, ok Iormvngandz, þat er Miðgarðzo(rmr)“¹⁸ [Vater Wanargands, das ist der Fenriswolf, und Jormungands, das ist die Midgardschlange], bei welchen Lokis Beziehung zu den Unheil bringenden Geschöpfen hervorgehoben wird. Manche der Kenningar stehen in direktem Zusammenhang mit seinen Taten, wie z.B. „þjofr [...] lþvNar epla“¹⁹ [Dieb der Äpfel Iduns], andere, wie „balva smiðr“²⁰ [Schadensschmied] heben allgemein die schlechten Seiten Lokis hervor. Als Extrembeispiele ließen sich hier die Bezeichnungen „rægiandi ok vælandi goþanna“ [Verleumder und Betrüger der Götter] sowie sogar „goða dolgr“²¹ [Feind der Götter] nennen. Eine weitere Kenning Lokis bringt ihn in direkten Zusammenhang mit Balder

¹⁷ Edda Snorra Sturlusonar, S. 97.

¹⁸ Ebd. S. 100.

¹⁹ Ebd. S. 100.

²⁰ Ebd. S. 100.

²¹ Ebd. S. 100.

– Loki wird auch „ráðbani Baldrs“²² [Totschlagsanstifter Balders] genannt. Zwar wird Hödr, welcher ja eigentlich den Mistelzweig warf, als „Baldrs bana“²³ [Balders Töter] bezeichnet, jedoch wirkt diese Beschreibung nicht so negativ behaftet wie diejenige Lokis, bei der vor allem die böse Absicht hervorgehoben wird.

Obwohl Loki, wie bereits erwähnt, nicht grundsätzlich böse ist, tendiert er mit der Zeit immer mehr dazu, sich endgültig gegen die Götter zu stellen. Die Intrige zur Ermordung Balders ist eine Schlüsselszene. Hier begeht Loki endgültig eine Tat, die ihm die Götter nicht verzeihen können. Dies führt sogar so weit, dass Loki in der endgültigen Schlacht bei Ragnarök auf Seiten der Reifriesen gegen die Asen kämpft. Doch auch Balder hat noch eine wichtige Funktion: Nachdem alle Asen sowie ihre Feinde gefallen sind und Feuer die Welt verschlungen hat, kehrt Balder zurück. Seine Rückkehr symbolisiert einen idealtypischen Zustand der Welt, sie steht für Erneuerung und Verbesserung. Sogar mit Hödr schließt Balder Frieden. Auch hier symbolisieren Balder und Loki Gegensätze – Loki steht für den Kampf, Balder für den Frieden.

Allerdings darf man Hödrs Rolle bei Balders Tod nicht außer Acht lassen. In der Forschung herrscht Uneinigkeit darüber, ob Loki in der ursprünglichen Version wirklich der Anstifter zum Mord war oder aber seine Funktion erst später von Snorri in den Mythos eingebaut wurde.²⁴ Da die Edda-Lieder, die auf diesen Vorfall Bezug nehmen, wie bereits angeführt, Loki nicht erwähnen und eindeutig Hödr als Mörder Balders nennen, ist diese Frage berechtigt und erscheint auch plausibel im Hinblick auf die Verwendung des Balderstoffes bei Saxo Grammaticus.

2.2 Der Baldermythos bei Saxo Grammaticus

Saxo Grammaticus gilt als der erste namentlich bekannte Geschichtsschreiber Dänemarks. Er war ein Geistlicher, der auf Anweisung Absalons, des Erzbischofs von Lund, ein Werk über

²² Edda Snorra Sturlusonar, S. 100.

²³ Ebd. S. 99.

²⁴ Vgl. u.a. Jan de Vries: *The Problem of Loki*. Helsinki 1933. S. 163 ff. Vor allem Eugen Mogk plädiert darauf, dass Loki ein späterer Zusatz in der Geschichte über Balders Tod war. Überzeugende Kritik erhält Mogk allerdings von Georges Dumézil, der sich in seinem Buch *Loki* mit Mogks Beweisführung auseinandersetzt und diese relativiert, indem er den einzelnen Argumenten ihre Begründung oder ihre Tragweite abspricht. Vgl. hierfür Dumézil 1948, S. 133 – 158. Allerdings spricht sich Dumézil auch gegen die Verwendung der Kenning *ráðbani Baldrs* als Argument für Lokis ursprüngliche Rolle im Mythos aus. Laut Dumézil ist das Verb *ráða* hier nicht mit „raten“ gleichzusetzen; die Phrase *ek því réð* sei allgemein zu übersetzen mit „Ich bin Ursache dafür“. Vgl. Dumézil 1948, S. 143. Doch auch wenn man Dumézils Argumentation folgt, wäre eine korrekte Übersetzung von *ráðbani* „Ursache für den Tod“, was dennoch auf Lokis Rolle bei der Ermordung Balders hinweist und nicht erst drauf, dass er in Verkleidung Balders Rückkehr aus dem Reich der Toten verhindert hat.

die Geschichte Dänemarks verfasste, die *Gesta Danorum*.²⁵ Die *Gesta Danorum* wurde zu Beginn des 13. Jahrhunderts fertiggestellt und ist in lateinischer Sprache geschrieben. Sie befasst sich nicht nur mit der damals jüngeren Geschichte des Landes, sondern auch mit der sagenumwobenen Vorzeit der Dänen. Beginnend mit den Brüdern Dan und Angul erzählt Saxo chronologisch von allen Königen und deren Taten und Erlebnissen. Im dritten Buch der *Gesta Danorum* findet sich auch der Baldermythos wieder, allerdings in einer abgewandelten Form.²⁶

Bei Saxo findet der Konflikt nicht zwischen Balder und Loki statt, sondern zwischen Balder und Hother. Hother, der rechtmäßige Thronfolger von Schweden und Dänemark, wächst nach dem Tod seines Vaters bei König Gewar auf. Hother hat schon in jungen Jahren zahlreiche Talente, unter anderem zeigt er eine besondere Begabung beim Spielen der Lyra und anderer Instrumente. Durch all seine Vorzüge gewinnt Hother die Zuneigung von Nanna, der Tochter von Gewar. Allerdings ergibt es sich, dass Balder, Sohn des Odin, Nanna beim Baden sieht und sich in sie verliebt. Aus diesem Grund will er nun Hother töten, den er als einziges Hindernis ansieht. Hother trifft aber auf der Jagd Waldjungfrauen, welche ihn vor der Bedrohung durch Balder, der ein Halbgott ist, warnen. Hother bittet daraufhin Gewar um Nannas Hand. Der König allerdings fürchtet den Zorn des Halbgottes, der bereits ebenfalls um Nanna geworben hat. Er erzählt Hother von Miming, einem Satyr, der in den Wäldern lebe und ein Schwert besitze, das den unbesiegbaren Balder töten könne. Hother begibt sich zu Mimings Höhle, überwältigt den Satyr und bekommt nicht nur das besagte Schwert, sondern auch einen Armreif, der den Reichtum seines Besitzers von selbst vermehrt. Als Gelder, der König von Sachsen, von diesen Schätzen hört, zieht er gegen Hother in den Kampf, wird aber von Hother aufgrund dessen taktischer Kriegsführung besiegt. Die beiden Kontrahenten werden zu Freunden. Einen weiteren Verbündeten findet Hother in Helgi, dem König von Halogaland, für den er erfolgreich um die Tochter des Finnenkönigs wirbt. Hother ist also im Kampf sowie auch in friedlichen Situationen erfolgreich.

Während Hothers Abwesenheit kommt Balder wiederum zu Gewar, um um Nanna zu werben, der ihn diesmal an die Tochter selbst verweist. Nanna weist Balder mit der Begründung zurück, ein Gott könne keine Sterbliche heiraten. Hother beschließt nun mit seinen neuen Verbündeten Helgi und Gelder, Balder anzugreifen, und es entwickelt sich eine Schlacht zu Wasser zwischen Menschen und Göttern. Als es schon so aussieht, als würden die Götter den Sieg davon tragen, schlägt Hother Thor, dem gefährlichsten Kämpfer auf Seiten

²⁵ Vgl. Karsten Friis-Jensen u. Peter Zeeberg: Saxo Grammaticus. *Gesta Danorum*. Danmarkshistorien. Bind I. Latinsk Tekst udgivet af Karsten Friis-Jensen. Dansk Oversættelse ved Peter Zeeberg. Gylling, 2005.

²⁶ Vgl. Ebd. S. 190–235.

der Götter, den Stiel seines Hammers ab, woraufhin die Götter, die nun ihre stärkste Waffe verloren haben, fliehen. Hother heiratet Nanna und zieht mit ihr nach Schweden, wo er für seinen Sieg ebenso verehrt wird wie Balder für seine Flucht verachtet und ausgelacht wird. Beim nächsten Zusammentreffen wird Hother jedoch von Balder besiegt und ist gezwungen, zu König Gewar zu fliehen. Doch Balder reicht dies nicht, da er sein Ziel trotz seines Sieges nicht erreicht hat, da Nanna gemeinsam mit Hother geflohen ist. Seine Gesundheit leidet so sehr darunter, dass er bald nicht einmal mehr in der Lage ist zu gehen. Hother gewinnt unterdessen die Herrschaft über Dänemark und schließlich auch über Schweden zurück. Während seines Aufenthaltes in Schweden fällt Balder in Dänemark ein und wird dort zum Herrscher. Hother greift ihn an, allerdings erfolglos, und zieht sich daraufhin in die schwedische Einöde zurück. Dort trifft er wieder auf die Jungfern, die ihn einst vor Balder warnten. Von ihnen erfährt er, dass Balder eine gewisse Speise zu sich nimmt, die seine Kraft verstärkt, und sollte er selbst auch von dieser Speise kosten, so sei ihm der Sieg über Balder gewiss.

Es kommt wieder zur Schlacht zwischen Hother und Balder. Die Kräfte der gegnerischen Heere sind ausgeglichen und keine Seite scheint den Sieg erringen zu können. In der Nacht aber schleicht sich Hother zum Lager des Feindes und beobachtet drei Jungfern, die die geheimnisvolle Speise Balders wegtragen. Er folgt ihnen und gibt sich als Lautenspieler aus dem Gefolge Hothers aus. Als er den Jungfern etwas auf der Laute vorspielt, gewinnt er zwar die Gunst der beiden jüngeren Mädchen, die ältere jedoch weigert sich trotzdem, ihn von Balders Speise, welche mit dem Gift von Schlangen vermischt ist, welches Balder seine Kraft verleiht, kosten zu lassen. Stattdessen geben ihm die Jungfern einen Gürtel, welcher ihm den Sieg über Balder verschaffen soll. Auf seinem Rückweg trifft Hother Balder und tötet diesen mit dem Schwert. Drei Tage später erliegt Balder seiner Wunde.

Odin, Balders Vater, erfährt später von einem Wahrsager, dass ihm Rinda, die Tochter des Königs der Ruthenen, einen Sohn gebären soll, welcher Balder rächen wird. Als er sich aber zu Rinda begibt, weist diese ihn ab. Erst nach vielen Versuchen gelingt es Odin, mithilfe einer List einen Sohn mit Rinda zu zeugen. Dieser Sohn, Boe, zieht später gegen Hother in den Kampf, tötet Hother, wird aber selbst so schwer verletzt, dass er am nächsten Tag stirbt.

Der auffälligste und wohl bedeutsamste Unterschied Saxos zur Darstellung des Baldermythos in den Eddas ist das komplette Fehlen Lokis. Der Totschlagsanstifter Balders wird in der dänischen Geschichte überhaupt nicht erwähnt. Aus diesem Grund fällt auch das eddische Gegensatzpaar Balder (gut) – Loki (böse) weg. Da dieser Kontrast aber ein wichtiger

Teil der Erzählung ist, nimmt Saxo eine Uminterpretation vor. Er ersetzt allerdings nicht nur den fehlenden Charakter Lokis durch Hother (der Hödr der altnordischen Mythologie erfährt hier eine Aufwertung – ist seine Rolle in den Eddas noch die eines Handlangers, wird er bei Saxo zu einem der beiden Protagonisten), sondern verteilt auch die Rollen um. Plötzlich ist Hother der positive Charakter der Geschichte, Balder wird zu einer Gefahr.

Die Ursache dafür lässt sich nicht leicht erklären. Auffällig ist, dass es sich in der *Gesta Danorum*, anders als in den Eddas, nicht um die Geschichte zweier Götter handelt. Hother ist hier ein Mensch, Balder wird als Halbgott bezeichnet. Auch andere Götter wie Odin und Thor finden Erwähnung, allerdings betont Saxo, obwohl er die Asen Götter nennt, dass es sich hierbei nicht um echte Götter handle, sondern sie nur so genannt würden. Man erkennt also deutlich den Einfluss des Christentums, welches keine anderen Götter anerkennt. Die Asen werden allgemein negativ dargestellt, was man nicht nur am Beispiel Balders erkennt. Auch Odin, der Höchste der Asen, zeigt sich nach Balders Tod von seiner schlechten Seite. Anstatt wie in den Eddas einfach einen Sohn zu zeugen, welcher Balder rächen soll, muss Odin in der *Gesta Danorum* hierfür auf List und Verkleidung zurückgreifen, um sein Ziel schlussendlich nur durch eine Vergewaltigung zu erreichen. Vom gerechten Gott der altnordischen Mythologie ist hier nicht mehr viel übrig. Vielmehr erinnert Odin hier an Loki, der auch oft Täuschungen und Intrigen verwendet. Diese negative Darstellung der alten Götter lässt sich durch das Christentum, welches zur Zeit Saxos in Dänemark bereits etabliert war, erklären, und Religion ist möglicherweise auch der Grund für die umgedrehte Interpretation der Rollen Balders und Hothers. Balders Rolle als Halbgott muss eine negative sein, und zu zeigen, dass auch ein Halbgott nicht nur sterben, sondern sogar von einem Menschen, einem ruhmreichen Vorfahren der dänischen Herrscher, besiegt und getötet werden kann, stärkt das Christentum. Dieser Vorfall allein zeigt auch ohne Saxos vorherige Bestätigung, dass an den Asen, den einstmaligen Göttern, nicht viel Übermenschliches sein kann, oder dass sie zumindest doch niemals an die Macht und Unantastbarkeit des christlichen Gottes heranreichen können.

Eine weitere Abweichung zur eddischen Darstellung des Baldermythos ist das Instrument der Tötung Balders. Während in der ursprünglichen Version noch ein Mistelzweig für Balders Tod verantwortlich ist, ist es bei Saxo ein Schwert. Gustav Neckel erklärt diese Umdeutung unter anderem auf sprachlicher Ebene: das altisländische Wort *teinn*, also Zweig, sei ein typischer Bestandteil von Kenningar, mit denen ein Schwert umschrieben werden kann. Demnach wäre das Wort *mistilteinn* als Name für ein Schwert nicht unpassend.²⁷ Doch

²⁷ Vgl. Neckel 1920, S. 88.

das allein kann nicht der Grund für Saxos Umdeutung sein. Naheliegender ist, dass ein kleiner Zweig, der sogar der Göttin Frigg als unbedeutend erschien, für Saxo keine geeignete Waffe war, um einen Halbgott zu Fall zu bringen. Saxos Darstellung ist eine realistische, historische Darstellung, und in eine solche passen keine übernatürlichen Kräfte eines Mistelzweiges. Allerdings verdrängt Saxo nicht alles Magische aus seiner Erzählung. Hother bekommt nicht nur ein magisches Schwert, mit dem er den Halbgott töten kann, sondern auch einen Gürtel, der ihm den Sieg sichern soll. Übernatürliches lässt sich also auch bei Saxo nur mit Übernatürlichem besiegen.

Mit dem Fehlen von Loki und seiner Boshaftigkeit bietet die Erzählung nicht nur Platz, sie verlangt geradezu nach einem neuen Motiv für den Mord an Balder. Saxo verwendet hierfür eines der typischsten und wichtigsten Themen der Literatur – die Liebe. Nanna ist uns zwar aus den Eddas bekannt, bei Saxo bekommt sie allerdings eine viel wichtigere Rolle zugewiesen. Anstatt, wie in der Mythologie dargestellt, Balders Frau zu sein, wird sie nun zur Angebeteten sowohl Balders als auch Hothers, sowie auch zum Grund für deren Zwistigkeiten. Warum wählt Saxo aber die Liebe als Motiv für die Tötung Balders? Hother wird in der *Gesta Danorum* als früherer Herrscher Dänemarks dargestellt, und als solcher muss er eine positive und ehrenhafte Gestalt sein. Die Tötung eines Anderen braucht gute Gründe, um Hothers Ehre zu wahren. Ginge es bei der Auseinandersetzung der beiden nur um Macht oder Gebietseroberungen, könnte Hothers Rolle als ehrbarer Herrscher nicht aufrecht erhalten werden. Mit Nanna gibt es allerdings ein nobles Motiv, welches noch durch Nanna selbst unterstützt wird, da sie auf Hothers Seite steht und Balder somit zum unerwünschten Nebenbuhler macht. Dies zeigt sich auch anhand der Situationen, in denen die beiden Kontrahenten Nanna kennen und lieben lernen. Hother wächst gewissermaßen mit Nanna gemeinsam auf, seine Liebe zu ihr entwickelt sich mit der Zeit und beruht auch auf Gegenseitigkeit. Balder hingegen beobachtet Nanna beim Baden. Durch diese heimliche und einseitige Anziehung wird Balder negativ dargestellt und wirkt in dieser Situation unehrenhaft, was die allgemein negative Darstellung der Asen verdeutlicht. In der *Gesta Danorum* stellen die beiden Protagonisten Balder und Hother nicht nur den Gegensatz zwischen gut und böse dar, sie symbolisieren auch die altnordische Religion und das Christentum. Balder als Halbgott repräsentiert den alten, heidnischen Glauben, wohingegen Hother das nun vorherrschende Christentum verkörpert, und die Tötung Balders durch Hother ist der versinnbildlichte Triumph des Christentums über das Heidentum.

3. *Balders Død* von Johannes Ewald

Rückgriffe auf mythologische Motive und Themen sind in der Weltliteratur häufig anzutreffen. Ein bekanntes Beispiel aus der deutschsprachigen Literatur wäre Goethes Drama *Iphigenie auf Tauris* (1779), aber auch früher setzten sich Autoren vor allem mit der antiken griechischen Mythologie auseinander und entnahmen ihr den Stoff für ihre Werke. Auch die griechischen Dramatiker wie Sophokles und Euripides wurden als Vorbilder genommen, was sich besonders im französischen Klassizismus zeigt. Hervorzuheben wären hier unter anderem Jean Racines *Andromaque* (1667) sowie sein zehn Jahre später veröffentlichtes Drama *Phèdre*. Die hier entwickelte klassische Tragödie breitete sich über ganz Europa aus, und auch Dänemark orientierte sich am französischen Klassizismus. Somit ist es nicht verwunderlich, dass etwa hundert Jahre später der Dichter Johannes Ewald (1743-81) noch von der Tendenz des Aufgreifens mythologischer Themen beeinflusst wurde. Allerdings wendete sich Ewald nie der griechischen Mythologie zu. 1769 erschien sein biblisches Drama *Adam og Ewa*, welches sich, wie man schon dem Titel entnehmen kann, mit einem Thema des Alten Testaments beschäftigt. Im darauf folgenden Jahr wurde das Trauerspiel *Rolf Krage* veröffentlicht und einige Jahre später schrieb er dann *Balders Død* (1774-75). Bereits die Figur des Rolf Krage, eines dänischen Sagenkönigs, entlehnte Ewald aus Saxos *Gesta Danorum*, welche in dieser Hinsicht wiederum auf Snorri Sturlusons *Ynglingasaga* Bezug nimmt.²⁸ Ebenso sind die handelnden Personen sowie die Grundthematik in *Balders Død* von Saxo beziehungsweise seiner Quelle, also der altnordischen Mythologie entlehnt. Doch weshalb befasst sich Ewald, der Sohn eines pietistischen Predigers und Student der Theologie, mit nordischen Mythen und Sagen? Um diese Frage zu beantworten, muss man sich auf den historischen Aspekt der von Ewald verwendeten Themen konzentrieren und den mythologischen Hintergrund vernachlässigen. Sowohl die Figur des Rolf Krage als auch der Baldermythos finden sich in der mittelalterlichen *Gesta Danorum* (ca. 1200), welche von Saxo als Geschichtswerk gedacht war. Für Saxo sind sowohl Rolf Krage als auch Balder historische Persönlichkeiten. Wenn nun Ewald diese Personen als Ausgangspunkt für seine Dramen verwendet, so befasst er sich mit der dänischen Geschichte. Den Anstoß zu Ewalds Beschäftigung mit historischen Persönlichkeiten könnte beispielsweise der deutsche Dichter Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) gegeben haben, der von 1751–1770, einer Einladung von König Frederik V. folgend, in Dänemark lebte²⁹. Klopstock beschäftigte sich unter anderem mit Themen der deutschen Nationalgeschichte. So erschien 1769 *Hermanns*

²⁸ Vgl. Snorri Sturluson: *Ynglingasaga*. Ved Finnur Jónsson. Kopenhagen, 1912. S. 37f.

²⁹ Vgl. Kathrin Kohl: *Friedrich Gottlieb Klopstock*. Stuttgart, Weimar, 2000. S. 31 ff.

Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne. Der Protagonist und Titelheld dieses Bardiets ist Hermann der Cherusker, auch bekannt unter dem Namen Arminius, ein historisch gesicherter germanischer Krieger, der schon von Tacitus in seinem Geschichtswerk *Ab excessu divi Augusti* erwähnt wird.³⁰ Im Jahr darauf veröffentlichte Ewald *Rolf Krage*, sein erstes Drama, das sich mit der dänischen Geschichte befasst. Klopstock dürfte allerdings nicht Ewalds einzige Inspiration gewesen sein. Erwähnenswert ist auch das schon einige Jahre zuvor erschienene, zwar von dem deutschen Dichter Johann Elias Schlegel geschriebene, aber für Dänemark bedeutende Stück *Canut, ein Trauerspiel*. Es erschien 1746 und behandelt die Geschichte von Knud den Store, eines dänischen Königs des 11. Jahrhunderts. Hier zeigt sich schon die Tendenz, historische Figuren der dänischen Königslinie in Theaterstücke zu integrieren, was in weiterer Folge auch zu Ewalds *Rolf Krage* führte. An der einige Jahre darauf erschienenen Tragödie *Balders Død* kann man zusätzlich noch ein Interesse an der altnordischen Mythologie erkennen, welches allerdings nicht durch bereits existierende Theaterstücke geweckt wurde. Ausschlaggebend hierfür war eher Peter Friedrich Suhms Buch *Om Odin og den hedenske Gudelære og Gudstieneste udi Norden*. Dieses 1771 erschienene Werk enthielt die erste Darstellung der vorchristlichen Religion in dänischer Sprache und lieferte Ewald den Stoff und die Idee für *Balders Død*.³¹

Ewald übernimmt den Baldermythos grundsätzlich von Saxo, allerdings wandelt er einiges ab, um den Stoff einem Theaterstück anzupassen. Die Hauptpersonen sind, wie auch in der *Gesta Danorum*, Balder, Hother und Nanna, allerdings spielt bei Ewald auch Loke, der Loki der altnordischen Mythologie, eine wichtige Rolle. Der erste Akt beginnt mit einem Gespräch zwischen Balder und Thor, einem weiteren Gott der altnordischen Mythologie. Schon in dieser ersten Szene gesteht Balder Thor seine Liebe zu Nanna, der Tochter des Königs Gevar, die von dieser allerdings nicht erwidert wird. Thor rügt daraufhin Balder für seine unmännliche Jammerei und prophezeit, dass diese Liebesgeschichte kein gutes Ende nehmen wird. Er warnt Balder außerdem vor einem bestimmten Baum. Sollte ein Ast dieses Baumes in den Flammen von Nastrond³² gehärtet werden, kann Balder mit diesem getötet werden. Balder ist sich dessen zwar bewusst, sorgt sich allerdings nicht, da niemand diesen Baum bisher gefunden hat. Nachdem Thor die Bühne verlassen hat, erscheint Loke in der

³⁰ Vgl. Erich Koestermann (Hg.): P. Cornelii Taciti. Libri qui supersunt. Ab excessu divi Augusti. Leipzig 1960. Arminius wird sowohl im ersten als auch im zweiten Buch erwähnt. Besonders hervorzuheben ist die Bezeichnung „liberator hau<d> dubie Germaniae“, also zweifellos der Befreier Germaniens, mit welcher Tacitus Arminius im Zusammenhang mit seinem Tod beschreibt. Vgl. S. 87.

³¹ Vgl. Finn Stefánsson (Hg.): Gyldendals Leksikon om nordisk mytologi. Kopenhagen 2005. S. 302.

³² In der altnordischen Mythologie war Náströnd der Teil von Helheim, der Unterwelt, an den Verbrecher geschickt wurden. Vgl. Finn Stefánsson (Hg.): Gyldendals Leksikon om nordisk mytologi. Kopenhagen 2005. S. 161.

Gestalt eines alten Mannes. Balder erkennt ihn nicht, und im Laufe ihres Gesprächs erwähnt Loke wie beiläufig Nannas Bräutigam Hother, welchen er auch gleich als besonders stark und schön beschreibt. Balder kennt Hother zwar, allerdings wusste er bis dahin noch nichts von dessen Beziehung zu Nanna. Als Balder versucht, sich damit zu trösten, dass Nanna sicher einen Gott mehr lieben würde als den sterblichen Hother, zerstört Loke diese Vorstellung sofort wieder und Balder wird dermaßen wütend auf ihn, dass er geht. Im darauf folgenden Monolog zeigt sich, dass Loke es auf Balders Tod abgesehen hat und sein Motiv dafür Rache an Odin, Balders Vater, ist. Nun tritt Hother auf. Loki stellt sich ihm als Vanfred vor. Er redet Hother ein, Nanna betrüge ihn mit Balder, und Hother glaubt ihm. Loke erklärt, er kenne den einzigen Weg, Balder zu schaden, nämlich mit einem besonderen Speer, und bietet Hother auch seine Hilfe an: „Her har du / Et Horn, og naar din Nød er størst, da, Hother, / Da stød kun stærkt deri, og raab mod Vesten / Tre Gange høit paa Vanfred, Vanfred, Vanfred!“³³ Er gibt Hother das Horn, und verschwindet. Als Hother sich auf die Suche nach Balder machen will, tritt Nanna auf. Sie will ihn noch zurückhalten, aber Hother lässt sich nicht aufhalten. Nanna erklärt, dass sie schon lange versucht hat, ein Aufeinandertreffen Balders und Hothers zu vermeiden, da sie um ihren geliebten Hother fürchtet, und erkennt, dass jemand die beiden gegen einander aufgestachelt haben muss.

Der zweite Akt beginnt mit drei Walküren. Der Reihe nach erzählt jede von einer Vision, die sie gehabt hat. Alle drei sind in Sorge um Hother, da sie das, was sie gesehen haben, als Gefahr für ihn interpretieren. Die beiden ersten Walküren haben, veranlasst durch ihre Visionen, je einen Speer angefertigt. Die dritte Walküre, Rota, hingegen erzählt von einem Speer, den sie schon vor langer Zeit aus einer Buche machte, die entlegen und versteckt wuchs. Hother tritt auf, wohl mit einem Schwert bewaffnet, aber ohne Speer. Die Walküren geben ihm die Speere, die sie gefertigt haben, und verlassen die Bühne. Im folgenden Monolog Hothers wird klar, dass er Nanna nicht mehr traut. Nanna tritt auf, hört den letzten Teil seines Selbstgesprächs und schafft es, Hother wieder von ihrer Liebe zu überzeugen. Sie ist der Meinung, Hother hätte im Kampf keine Chance gegen Balder, da dieser ja ein Halbgott ist. Hother ist gerührt von ihrer Sorge, zugleich aber beleidigt und möchte sich daher ihrer würdig erweisen. Er beschließt, Balder, der kurz darauf die Bühne betritt, zu töten. Hother will ihn angreifen, aber Nanna hält ihn zurück und die beiden gehen fort. Kurz darauf erscheint aber Nanna wieder und es gelingt ihr, Balder zu überzeugen, dass er Hother verschonen wird. Hother sieht, dass die beiden vertraut miteinander reden, hört aber nicht, was sie sagen. Er denkt nun, Nanna liebe in Wirklichkeit Balder und fordert diesen zum

³³ Johannes Ewald: Balders Død. Et heroisk Syngespil. In: Johannes Ewalds samtlige skrifter. Udgivne ved Understøttelse af Samfundet for den danske Litteraturs fremme. Femte Deel. Kjøbenhavn 1853. S. 20.

Kampf heraus. Es kommt zum Speerkampf, wobei Hother die drei Speere, die er von den Walküren bekommen hat, nach Balder wirft. Zwei der Speere haben überhaupt keine Wirkung auf Balder, doch der Speer, den Hother von der Walküre Rota bekommen hat, lässt den Halbgott beinahe in die Knie sinken. Im darauf folgenden Schwertkampf besiegt Balder seinen Gegner, will ihn aber Nanna zuliebe verschonen. Hother merkt nun, dass Nanna ihn wirklich liebt. Allerdings hat er geschworen, dass entweder er selbst oder Balder sterben müsse, und da er keine Möglichkeit sieht, den Halbgott zu töten, will er sich selbst umbringen, wovon ihn Balder abhalten kann. Nachdem Hother die Bühne verlassen hat, bedankt sich Nanna bei Balder und zeigt sich ihm gegenüber sehr freundlich, was Balder wieder Hoffnung schöpfen lässt. Dies erzählt er auch Thor, welcher ihm diese Hoffnung wieder zunichte macht, da er in Nannas Freundlichkeit Balder gegenüber nicht mehr als ihre Dankbarkeit dafür sieht, dass Balder ihren geliebten Hother verschont hat. Thor ist außerdem sehr besorgt darüber, dass der Speer der Walküre Rota Balder taumeln ließ, und weist darauf hin, dass Rotas Anwesenheit kein gutes Zeichen sei. Außerdem warnt er Balder ausdrücklich vor Loke.

Im dritten Akt versinkt Hother in Selbstmitleid, da er durch seine Niederlage gegen Balder seine Ehre verletzt meint. Außerdem sieht er nun ein, dass er Nanna fälschlicherweise eine Beziehung mit Balder unterstellt hat. Da Hother geschworen hat, entweder Balder zu töten oder selbst zu sterben, Balder ihn aber verschonte und er ihn deshalb auch nicht mehr töten möchte, beschließt er, sich selbst zu töten. Allerdings hat er keine Waffe. Er erinnert sich an das Horn, das ihm Vanfred, der verkleidete Loke, gegeben hat und ruft ihn damit herbei. Im Gespräch zwischen den beiden ist Hother Loke/Vanfred gegenüber misstrauisch und merkt auch, dass dieser kein gewöhnlicher Mann ist. Loke versucht weiter, Hother gegen Balder aufzustacheln und erzählt ihm auch, dass der Speer, der Balder töten kann, endlich gefunden sei. Er gibt auch zu, sich eingemischt und die Walküren beeinflusst zu haben. Um Hother zu überzeugen, benutzt Loke seine magischen Fähigkeiten und lässt ihn die Walküren sehen, die gerade den tödlichen Speer schmieden. Kurz darauf erscheint Rota und übergibt Hother den Speer. Als nun Hother bekommen hat, was er wollte, wendet er sich gegen Loke und verjagt ihn. Hother verlässt ebenfalls die Bühne, als Balder erscheint. Dieser ist hin und her gerissen zwischen Verzweiflung und Hoffnung, da ihn Nanna trotz allem nicht endgültig abgewiesen hat. Nun erscheint Nanna auf der Suche nach Hother. Balder lässt sie nicht weitergehen, wirft sich ihr zu Füßen und versichert ihr seine ewige Liebe, obwohl sie ihm nun ausdrücklich erklärt, dass sie nur Hother liebt. Ungesehen von den beiden erscheint kurz Rota, berührt Balder mit ihrem Speer und schickt ihn damit in den Kampf. Balder reagiert sofort

darauf, springt auf und läuft davon. Nanna hat Angst um Hother, da Balder diesen töten will. Aber Hother findet Nanna, bevor Balder ihn findet. Er will sich von ihr verabschieden, da er zu seinem Wort stehen und sich selbst töten möchte. Nanna allerdings lässt ihn nicht gehen und schwört, ihm in den Tod zu folgen: „Og jeg har soret / Ved Kiærlighed, ved Freia, ved mit Hierte: / Jeg vil ei slippe dig, jeg vil forfølge / Dit Fied i Dødens Nat! Her vil jeg hænge, / Her ved din Arm, og mit forgrædte Øie / Skal see dig, see sin Hother, til det brister!“³⁴ Hother hebt seinen Speer, um sich selbst zu töten, aber da läuft Balder auf die beiden zu. Er ist wie von Sinnen und versucht, Nanna mit sich fort zu ziehen. Als Hother dies verhindert, wird Balder wütend. Er geht mit dem Schwert auf Hother los, stolpert allerdings und fällt in den Speer, den Hother noch in der Hand hält. Als er stirbt, erscheinen Asen und die Walküren und betrauern seinen Tod.

Es ist offensichtlich, dass sich Ewald, zumindest die Rahmenhandlung betreffend, Saxos Version des Baldermythos zum Vorbild genommen hat. Die unerwiderte Liebe Balders zu Nanna, der Tochter des Königs Gevar, welche eigentlich Hother, der bei Nannas Vater aufwuchs, liebt, bleibt als Grundvoraussetzung für die sich entwickelnde Tragödie, welche in Balders Tod gipfelt, erhalten. Allerdings gibt es einige Abweichungen zu Saxos Geschichte, wie beispielsweise die Umstände, die am Ende zu Balders Tod führen. In der ursprünglichen Version von Ewalds Drama verhielt sich dies noch anders – Hother tötete Balder mit einer abwehrenden Bewegung. Für die später gedruckte Fassung änderte Ewald dieses zwar kleine, aber bedeutende Detail.³⁵ Diese Änderung hat mehrere Auswirkungen. Unter anderem wird der dramatische Effekt der Schlusszene noch vertieft. Nicht die Tat Hothers, sondern ein unglücklicher Zufall führt den Tod der Titelfigur herbei. Somit wird Hother von jeglicher direkten Schuld an Balders Tod befreit, was sich natürlich darauf auswirkt, wie die Figur Hothers vom Zuschauer wahrgenommen wird, doch dieses Thema soll an anderer Stelle genauer betrachtet werden. Vor allem aber unterstreicht dieses Ende die Macht des Schicksals. Was geschehen soll, was sogar prophezeit worden ist, wird geschehen, auch wenn man dagegen ankämpft. Anders als bei Saxos Version des Baldermythos führen nicht aktive Handlungen einer einzelnen Person zum Tod des Protagonisten, sondern eine Vielzahl verschiedener Aspekte, die einander ergänzen oder bedingen. Von diesen ist das Auftauchen Lokes als intrigenstiftende Figur besonders hervorzuheben.

³⁴ Balders Død, S. 78.

³⁵ Vgl. F.J. Billeskov Jansen: Danmarks Digtekunst. Anden Bog. Klassicismen. Kopenhagen 1947. S. 214.

3.1 Die auftretenden Personen

3.1.1 Loke

Loke, oder vielmehr sein Einfluss, scheint immer präsent zu sein, obwohl er selbst nur in fünf Szenen auftritt. In der ersten davon, Akt I, Szene 3, spricht er mit Balder, in I,4 findet sich Lokes Monolog, in den anderen dreien, also I,5, III,2 und III,4 spricht Loke mit Hother. Balder gegenüber gibt er sich als alter Mann aus, im Gespräch mit Hother nennt er sich selbst Vanfred. Es kann allerdings nicht angezweifelt werden, dass wir es hier mit dem Loki aus der altnordischen Mythologie zu tun haben. Schon sein erster Auftritt ist symbolisch – Loke tritt nicht in seiner wahren Gestalt auf. Auch später, als er Hother erzählt, wie er die Walküren beeinflusst hat, gibt Loke an, die Gestalt des Asen Tyr angenommen zu haben. Die Fähigkeit, sein Äußeres zu verändern, ist eine typische Eigenschaft Lokis, welche schon in den Eddas mehrmals erwähnt wird, zum Beispiel als Loki die Gestalt einer Frau annimmt, um von Frigg zu erfahren, wie Balder geschadet werden kann.³⁶ Doch nicht nur aus den altnordischen Quellen, sondern auch aus der Theatertradition ist uns das Motiv der Verkleidung und vorgetäuschten Identität wohl bekannt. Ein besonders frühes Beispiel hierfür findet sich bereits beim griechischen Tragödiendichter Aischylos (525/24–456/55 v. Chr.). In *Choephoren*, dem zweiten Teil seiner Orestie-Trilogie, verschaffen sich Orestes und Pylades Zugang zum Palast indem sie vorgeben, einfache Reisende aus Phokis zu sein.³⁷ Nur durch die Tarnung ergibt sich für Orestes die Möglichkeit, aus Rache für den Mord an seinem Vater die Mutter Klytaimestra zu töten. Während bei Aischylos die handelnden Personen eher neutral wirken, wird Täuschung und Verkleidung in der Regel eher mit negativen Figuren in Verbindung gebracht. Im Bezug auf Loke handelt es sich außerdem um eine andere Form der Täuschung. Er verwendet keine Verkleidung, sondern ändert seine äußere Erscheinung mithilfe von Magie. Dean A. Miller geht in seinem Buch *The Epic Hero* neben seiner ausführlichen Beschreibung der Rolle des Helden auch kurz auf die Figur des sogenannten *trickster* ein. Er beschreibt diese als „[...] a figure, often in animal form or disguise but possessing (at the other contrastive extreme) divine or semidivine powers, who “plays” and yet creates – something”.³⁸ Diese Beschreibung scheint gut auf die Figur Lokes zu passen – nicht umsonst wird schon der altnordische Gott Loki häufig als *trickster god*³⁹ bezeichnet. Auch wenn weder Loke noch sein mythologisches Vorbild, wie von Miller als allgemein

³⁶ Vgl. Edda Snorra Sturlusonar, S. 64.

³⁷ Vgl. Aischylos: Orestie. Griechisch und deutsch. Hrsg. v. Oskar Werner. München 1948. S. 175.

³⁸ Dean A. Miller: *The Epic Hero*. Baltimore 2000. S. 243.

³⁹ Vgl. u.a. de Vries 1933, S. 253–265.

häufige Form erwähnt, in Tiergestalt auftreten, ist doch seine Beziehung zu Tieren bzw. Untieren, auf die im ersten Kapitel bereits näher eingegangen wurde, erwähnenswert. Loke selbst tritt in *disguise*, also in Verkleidung auf, wobei hier das deutsche Wort Verkleidung eher metaphorisch zu sehen ist, da es sich nicht um eine Verkleidung wie ein Kostüm handelt, sondern eben um seine magischen Fähigkeiten, die von Miller beschriebenen *divine or semidivine powers*.

Die Macht, seine Erscheinung zu verändern, ist allerdings nicht die einzige magische Fähigkeit, welche Loke von Ewald zugesprochen wird. In Akt II, Szene 3, berührt er Hothers Augenlider, um ihn eine Vision von den Walküren sehen zu lassen. Allgemein hält sich Loke jedoch eher im Hintergrund. Er tritt nicht selbst aktiv auf, bringt aber durchgehend andere dazu, das zu tun, was er will. Wie bereits erwähnt tritt er nur in vergleichsweise wenigen Szenen auf, was jedoch nicht bedeutet, dass seine Figur dadurch weniger Gewicht für das Stück hätte. Dies stimmt mit einer Beschreibung des Charakters des Intriganten überein, die Pasquale Memmolo in seinem Buch *Strategen der Subjektivität* verwendet: „Auf der Bühne der Aufklärung bekleidet also der Intrigant keine hohe Rolle, eher eine marginale. Dennoch handelt es sich um eine fundamentale Rolle im Zusammenhang der Handlung.“⁴⁰ Obwohl der Intrigant selbst nicht in Aktion tritt, bewegt er andere dazu, in seinem Sinn zu agieren. Er weiß genau, was er sagen muss, um die anderen zu manipulieren. Laut Memmolo ist es für den Intriganten und den Erfolg seiner Intrige von zentraler Bedeutung, vorausszusehen wie andere handeln werden. Für Loke scheint dies ein leichtes zu sein. Dies zeigt sich schon in seinem Gespräch mit Balder. In Akt I, Szene 3, erwähnt er wie beiläufig im Weggehen Nannas Bräutigam, von dem Balder bis dahin noch nichts wusste. Loke weiß genau, welche Wirkung diese Information auf Balder hat, und setzt sie bewusst in Szene. Er steigert Balders Neugier und Aufregung noch weiter, indem er Hothers Namen erst später nennt, nachdem Balder schon mehrmals danach gefragt hat. So bringt Loke die Handlung eigentlich erst in Gang. Ohne seine Einmischung wäre nichts von den folgenden Ereignissen eingetreten.

Loke bemüht sich auch weiterhin darum, die Intrige voranzutreiben. Nachdem er Balder gegen Hother aufgestachelt hat, versucht er Hother zu beeinflussen. Er stellt sich in Akt I, Szene 5, als Vanfred vor und versucht sofort eine Verbindung zu Hother aufzubauen, indem er ihm einredet, er hätte Hothers Mutter gekannt und sei bei seiner Geburt anwesend gewesen. Doch warum wählt Loke gerade diesen Zugang? Warum behauptet er, Hothers Mutter gekannt zu haben, nicht seinen Vater? Loke appelliert an Hothers Gefühle. Der Gedanke an die Mutter ist emotional konnotiert, wohingegen eine Erwähnung des Vaters eher

⁴⁰ Pasquale Memmolo: *Strategen der Subjektivität. Intriganten in Dramen der Neuzeit*. Würzburg 1995. S. 128.

Gefühle wie Stolz und Ehre hervorrufen würden. Weiters wird über die Mutter und die Behauptung, bei Hothers Geburt dabei gewesen zu sein, auch eine direkte Verbindung zwischen Hother und Vanfred hergestellt. Diese wäre nicht möglich, würde Vanfred eine Bekanntschaft mit Hothers Vater vortäuschen. Loke wählt die List möglicherweise auch deshalb, weil er Hothers Eltern als wunden Punkt ansieht. Da Hother nicht bei seinen Eltern aufgewachsen ist und diese – wenn überhaupt – seit langem nicht gesehen hat, ist dieses Thema für ihn wohl emotional stark aufgeladen. Außerdem ist Lokes Geschichte durch die Abwesenheit der Eltern nicht nachprüfbar und läuft somit nicht Gefahr, als Lüge enttarnt zu werden.

Hother begegnet Loke dennoch misstrauisch. Trotz dieses Misstrauens schafft es Loke, Hother an Nannas Treue zweifeln zu lassen. Er weiß genau, wie er auch Hother beeinflussen kann. Mit wenigen Worten redet er diesem ein, Nanna habe ihn weggeschickt, um hinter seinem Rücken Balder zu treffen: „Maaskee du mærker, / At hun ved List har skaffet dig til Side.“⁴¹ Wieder zeigt sich, wie gut Loke sein Gegenüber kennt – wie bereits bei Balder appelliert er hier an Hothers Eifersucht. Als nun Hother wütend auf Balder ist, bietet Loke ihm seine Hilfe an und erzählt ihm von der einzigen Waffe, die Balder schaden kann. Wie sich später herausstellt, ist Loke nicht nur dafür verantwortlich, dass Hother den für Balder tödlichen Speer bekommt, sondern auch dafür, dass dieser überhaupt erst hergestellt wurde. In Akt III, Szene 2, sagt Loke: „(...) og jeg forførte dem alle tre.“⁴² Damit meint er, dass er selbst die drei Walküren dazu verleitet hat, den Speer, der Balder töten kann, zu suchen und zu fertigen. Die Walküren, die eigentlich Odin dienen, tragen durch die Herstellung des Speers zum Tod Balders, Odins Sohn, bei. Auch hier zeigt Loke seine Hinterlistigkeit und Schläue. Er beeinflusste die Walküren nicht als er selbst, da diese ihn und seine hinterhältige Art kennen und verabscheuen. Stattdessen nimmt er die Gestalt von Tyr an, eines in diesem Zusammenhang neutralen Asen, dem die Walküren eher glauben würden als Loke. In Tyr's Gestalt kommt Loke also zu Rota und zeigt ihr den ersten von ihr geschmiedeten Speer, welcher nun, nach Hothers Kampf gegen Balder, zerbrochen ist. Loke erzählt Rota allerdings eine andere Geschichte. Er sagt, dass Hother mit diesem Speer gegen einen Riesen gekämpft habe, dass der Speer allerdings nicht stark genug war, den Riesen zu töten. Loke weiß, dass Rota bei einem Kampf zwischen Hother, einem Liebling der Walküren, und einem Riesen eindeutig auf der Seite Hothers wäre und alles für seinen Sieg tun würde. So bringt er Rota dazu, einen noch stärkeren Speer herzustellen, „der sikkert

⁴¹ Balders Død, S. 20.

⁴² Ebd. S. 57.

dræbte / Hver Ymers Søn, og hver som kunde dræbes.“⁴³ Im modernen Sprachgebrauch könnte man Loke wohl der Vorspiegelung falscher Tatsachen bezichtigen. Er hütet sich, zu viele Lügen zu erzählen und belässt es daher oft, wie auch in diesem Fall, bei Halbwahrheiten. Es stimmt, dass der Speer von Hother im Kampf benutzt wurde und nicht stark genug war, seinen Feind zu besiegen. So weit hält sich Loke an die Tatsachen. Allerdings ersetzt er in seiner Erzählung Rota gegenüber Balder mit einem Riesen, was die gesamte Geschichte in einem völlig anderen Licht erscheinen lässt. Die Sympathie der Walküre liegt nun eindeutig bei Hother und sie will alles tun, um ihm zu helfen, was nicht der Fall gewesen wäre, wüsste sie die Wahrheit.

Rota nimmt unter den Walküren eine Sonderstellung ein. Sie ist die einzige, die beim Namen genannt wird, die anderen werden immer nur als „die erste“ und „die zweite“ bezeichnet. Der Grund dafür wird von Loke angedeutet – Rota ist die Walküre, die Odin am liebsten hat. Eine gewisse Ironie ist hier festzustellen: die Walküre, die Odin am liebsten ist, schafft die Voraussetzung für den Tod seines Sohnes. Loke ist sich dieser Ironie sehr wohl bewusst und legt seine ganze Intrige darauf aus, indem er sich eben an Rota wendet und nicht an eine der anderen Walküren. Somit lässt er den Tod Balders für Odin noch schmerzhafter werden, denn Odin ist das eigentliche Ziel seiner gesamten Intrige. Alle Handlungen Lokes, die schlussendlich zu Balders Tod führen, dienen im Endeffekt nur dazu, sich an Odin zu rächen. In Akt I, Szene 4, der Szene in der Loke alleine auftritt, nennt er Odin einen Tyrannen und gibt in einem Monolog preis, was ihn dazu bewegt, Balders Tod in die Wege zu leiten:

Hvor længe søndersledst du Lokes Indvold,
og trampte frækt hans Afkom under Fødder!
Hør Hæl, og Fenris Ulv, og Midgaards-Ormen!
De hyle! hør dem Dag og Nat udbrede
din Grusomhed med græsselige Stemmer!
Hver af dem var en Gud, og skøn som Balder,
Nu Jorden, Himmelen – mig selv til Afskye,
Uhyrer, koblede med Mørkets Lænker!⁴⁴

Loke erzählt hier von dem Schicksal, das seine Kinder Hel, den Fenriswolf und die Midgardschlange ereilt hat. Einst war jedes von ihnen ein Gott, so schön wie Balder, doch nun gelten sie als Monster. Obwohl Loke nicht definitiv mitteilt, was Odin getan hat, ist es doch eindeutig, dass er Odin für das Schicksal seiner Kinder verantwortlich macht. Ewald verwendet hier weitere Aspekte der altnordischen Mythologie, um Loke ein plausibles Motiv

⁴³ Balders Død, S. 63. „Ymers Søn“ ist eine Kenning für Riesen, da in der altnordischen Schöpfungsgeschichte Ymir als der Vorfahre der Riesen gilt.

⁴⁴ Ebd. S. 16.

für seine Machenschaften zu geben. Wie bereits im ersten Kapitel erwähnt, wissen wir aus der Snorra Edda, dass den Asen vor Lokis Kindern großes Unheil drohte und sie die drei Wesen deshalb verbannten. Odin spielte dabei eine wichtige Rolle, da er derjenige unter den Asen ist, der die Entscheidungen trifft. In Odins Auftrag ergriffen die Asen Lokis Kinder und Odin schritt selbst zur Tat, als er die Midgardschlange ins Meer warf und Hel nach Niflheim verbannte. Das erklärt, weshalb der Loke in *Balders Død* Odin allein für diese Taten verantwortlich macht. Des Weiteren könnte man allerdings Odin hier als Stellvertreter für alle Asen interpretieren. Ihr gemeinsames Handeln schadete Lokes Kindern, und die Rache, die Loke übt, indem er Balders Tod in die Wege leitet, bedeutet nicht nur ein trauriges Ereignis für Odin selbst, sondern stellt eine Tragödie für alle Asen dar. Diese Hintergründe werden von Ewald allerdings nur angeschnitten, es wird keine richtige Erklärung gegeben. Lokes Handeln ist nur mit Hinblick auf die eben angesprochenen Ereignisse, die in den altnordischen Quellen zu finden sind, nachvollziehbar. Lässt man diese unberücksichtigt, erscheint Loke einfach grundlos als der Böse des Dramas. Doch kann man ein solches Hintergrundwissen über die altnordische Mythologie im Dänemark des 18. Jahrhunderts überhaupt voraussetzen? Dies kann bejahend beantwortet werden. Wie bereits erwähnt, veröffentlichte Peter Friedrich Suhm 1771 sein Werk *Om Odin og den hedenske Gudelære og Gudstieneste udi Norden*. Hier gibt Suhm Auskunft über die bedeutendsten altnordischen Götter. In seinem Absatz über Loke erklärt er auch dessen Familienverhältnisse. Suhms Formulierung erinnert stark an jene von Snorri.⁴⁵ Suhm erwähnt auch Lokes Kinder und erklärt, was mit ihnen passiert ist. Die Hintergrundinformationen, die für das Verständnis von Lokes Handlungen in *Balders Død* wichtig sind, von Ewald allerdings ausgelassen werden, wären demnach also auch zu Ewalds Zeit allgemein zugänglich gewesen. Die Selbstverständlichkeit, mit welcher Ewald seinen Loke in diesem kurzen eben zitierten Abschnitt die Motivation hinter seinen Taten andeuten, ihn ansonsten aber ohne weitere Erklärung handeln lässt, weist außerdem darauf hin, dass Suhms Buch sich einer gewissen Beliebtheit und Verbreitung erfreut haben dürfte.

3.1.2 Balder

Der Protagonist von *Balders Død* wird von Ewald nicht nur viel genauer und vielschichtiger dargestellt als er in der *Gesta Danorum* auftritt, er hat auch eine gänzlich andere Rolle. Während bei Saxo Balder sehr kriegerisch präsentiert wird, wirkt Ewalds Balder viel ruhiger

⁴⁵ Vgl. Peter Friedrich Suhm: *Om Odin og den hedenske Gudelære og Gudstieneste udi Norden*. Kopenhagen 1771. S. 214f.

und nachdenklicher. Schon die Grundmotivation der beiden Gestalten weicht von einander ab. Bei Saxo will Balder Nanna zur Frau haben, unabhängig davon ob Nanna dies überhaupt möchte. Ewalds Balder hingegen wünscht sich nichts mehr als Nannas Liebe. Im Gegensatz zum Balder bei Saxo nimmt der Titelheld von *Balders Død* Rücksicht auf Nannas Gefühle. Für Saxos Balder wären mit dem Sieg über Hother alle Probleme aus dem Weg geräumt, da er sich wenig dafür interessiert, was Nanna will. Ewalds Balder hingegen versteht, dass nicht Hother selbst, sondern vor allem Nannas Liebe zu Hother zwischen ihm und Nanna steht. Er ist enttäuscht und traurig darüber, dass Nanna einen anderen liebt. Er wird zwar wütend und hat auch vor, gegen Hother zu kämpfen, allerdings realisiert er rechtzeitig, dass ihm der Tod Hothers nicht dabei helfen würde, Nanna wirklich für sich zu gewinnen. Aus diesem Grund verschont er, auf Nannas Bitte hin, Hothers Leben, als er ihn besiegt hat, und hält ihn auch vom Selbstmord ab. In Akt II, Szene 7, erklärt sich Balder sogar dazu bereit, Hother in einem scheinbar aussichtslosen Kampf gegen zwei Bären beizustehen.⁴⁶ Ewalds Balder liegt vor allem das Wohlergehen seiner geliebten Nanna am Herzen, was in starkem Kontrast zu den egoistischen und rücksichtslosen Motiven von Saxos Balder steht. Ewald ändert Balders Rolle somit vom unerwünschten Nebenbuhler zum sympathischen, leidenden Liebenden.

Doch was sind die Gründe dafür? Einerseits erklärt sich die veränderte Darstellung bereits durch die literarische Gattung selbst. Im Drama bietet sich dem Autor die Möglichkeit, auch die Innenwelt und den Charakter der Figuren darzustellen. Bei Saxos *Gesta Danorum*, die eher als historische Erzählung von Herrschern und Kriegern zu sehen ist, hat eine solche Darstellung keinen Platz. Auch bietet das Theaterstück mehr Möglichkeiten für die Wiedergabe der Gefühls- und Gedankenwelt der Figuren: Man lässt sie selbst sprechen. Natürlich ist es auch in einer Erzählung oder einem Roman nicht ungewöhnlich, Personen und ihre Gefühle zu beschreiben, allerdings drücken die eigenen Worte der Figur meist mehr aus. Nicht umsonst ist der Monolog im Theater häufig anzutreffen, worauf auch später noch eingegangen werden soll. Doch nicht nur die Gattungszugehörigkeit ist ausschlaggebend für die unterschiedliche Darstellung Balders in der *Gesta Danorum* und *Balders Død*, auch der zeitliche Abstand sowie die Intention der Werke spielt eine wichtige Rolle. Während Saxo eine – teilweise verherrlichte – Beschreibung der Nationalgeschichte vorlegt und in seiner Beschreibung im heroischen Mittelalter verhaftet ist, soll Ewalds Drama die Menschen berühren und ist damit bereits ein Vorbote der später in Dänemark auftretenden, emotionsgeladenen Romantik.

⁴⁶ Balders Død, S. 38.

In seiner Rolle als unglücklicher Verliebter scheint Balder auch etwas naiv zu sein. Es ist von Anfang an eindeutig, dass sich Nanna bereits für Hother entschieden hat. Sobald sie allerdings Balder auch nur in irgendeiner Weise Freundlichkeit zuteil werden lässt, legt er diese Freundlichkeit falsch aus und beginnt wieder auf eine gemeinsame Zukunft mit Nanna zu hoffen. Gleichzeitig scheint er aber zu wissen, dass er sich falsche Hoffnungen macht. So antwortet er in Akt II, Szene 9, als Nanna fragt, was er sich denn erhoffe: „Ah Nanna, lad din Læbe / Ei vekke Balder af hans Drøm om Vellyst!“⁴⁷ Balder sagt also selbst, dass seine Hoffnungen nur ein Traum sind. Es ist also nicht eindeutig, inwiefern Balder wirklich daran glaubt, Nanna noch für sich zu gewinnen. Er scheint zu wissen, dass er bereits verloren hat, sich aber nicht damit abfinden zu wollen. Während des gesamten Stücks schwankt Balder zwischen Hoffnung und Verzweiflung. Dies wird besonders deutlich in einem Monolog im dritten Akt dargestellt.⁴⁸ Balder ist sehr aufgewühlt und zeigt seine doch sehr gemischten Gefühle. Er war auf der Suche nach Nanna, hat sie aber nicht gefunden und steigert sich sogleich in Eifersucht, da er Nanna bei Hother glaubt. Er bemitleidet sich selbst, sagt er kenne sich selbst nicht mehr, da er von Nanna und ihren Worten abhängig sei. Kurz darauf aber redet Balder sich wieder Hoffnung ein, indem er Nannas Reaktionen zu seinen Gunsten auslegt: „Dog, saae jeg ei dit Øie straaale Venskab / Til Balder? fandt jeg ei din hede Taare / Paa denne Haand, og saae dig rødme, Nanna?“⁴⁹ Nichts von dem was Balder hier beschreibt, ist ein Beweis für eindeutige romantische Gefühle Nannas für ihn, doch trotzdem klammert er sich daran, um wieder hoffen zu können. Balder misst Nannas Blicken und Reaktionen mehr Bedeutung zu als ihnen eigentlich zusteht, und er ist sich dessen zum Teil auch bewusst. Er meint selbst, Nanna habe ihn mit Freundschaft in den Augen angesehen, doch was für Nanna wirklich nur Freundschaft ist, interpretiert Balder als Potenzial für tiefere Gefühle. Sobald er sich aber Hoffnungen macht, beginnt er auch schon wieder zu zweifeln. Er hat Angst davor, diese Hoffnung wieder zu verlieren, zerstört sie sich aber selbst, indem er sich selbst davon überzeugt, dass Nanna Hother wirklich liebt, Balder eigentlich hasst und nur freundlich zu ihm war, weil er Hother verschont hat: „Ja, Thor! ja Sandhed, Viisdom var din Tale: / Det Glimt af Ynk var Tak for Hothers Frelse“.⁵⁰ Hier stimmt Balder auch erstmals Thor zu, welcher ihn schon in Akt I, Szene 1, davor gewarnt hat, sich zu sehr in seine Gefühle für Nanna hineinzusteigern. Thor erzählt auch, dass sich Odin für Balder schäme, da ihn seine Liebe zu Nanna schwach gemacht habe.⁵¹ Genau wie Thors Warnungen vor Loke hat Balder

⁴⁷ Balders Død, S. 44.

⁴⁸ Vgl. Ebd. S. 67-69.

⁴⁹ Ebd. S. 68.

⁵⁰ Ebd. S. 69.

⁵¹ Vgl. Ebd. S. 51.

auch seinen Rat bezüglich Nanna anfangs nicht ernst genommen. Nun, da Balder allerdings allgemein an Nannas Gefühlen und auch an sich selbst zweifelt, bestärken ihn Thors Worte nur noch mehr.

Dieser Moment der Unsicherheit und des Zweifelns, ja der Verzweiflung beinahe, wird in Akt III, Szene 5, in Form eines Monologs veranschaulicht, einer sehr häufigen und auch einer der wirksamsten und realistischsten Varianten der Darstellung im Theater. Der Monolog stellt in diesem Fall die Gedanken der Figur da, in welche der Zuschauer Einblick erhält. Szenen wie die hier beschriebene, in denen Figuren alleine auf der Bühne stehen und ihre Gedankengänge in Worte fassen, bieten dem Autor die Möglichkeit, komplizierte und manchmal auch widersprüchliche Gedanken und Gefühle zu zeigen und helfen dem Zuschauer, die Figur dadurch besser zu verstehen. Dies ist gerade bei einem Charakter wie Ewalds Balder aufgrund seiner Komplexität und Ambivalenz von essentieller Bedeutung.

Balders eigentliches Problem mit seinen Gefühlen zu Nanna ist, dass er von ihr keine endgültige Absage erteilt bekommen hat und deshalb immer unsicher ist, was Nanna für ihn empfindet. Am Ende seines Monologs im dritten Akt sieht er das ein und beschließt, sie dazu zu bringen, das von ihm gefürchtete Nein auszusprechen. Der Monolog hilft hier also nicht nur den Zuschauern, die Handlungen einer Figur zu begründen und nachvollziehbar zu machen, er kann auch für die Figur selbst zur Ordnung ihrer Gedanken beitragen und behilflich sein, Beschlüsse zu fassen. Schon in der nächsten Szene ergibt sich ein Gespräch zwischen Balder und Nanna, in welchem sie ihn endgültig zurückweist und ihm sagt, dass sie niemanden außer Hother liebt: „Og var du Gud, saa vil jeg kun min Hother.“⁵² Mit dieser Antwort ist Balder zwar nicht glücklich, er versucht auch noch sie umzustimmen, aber schlussendlich akzeptiert er Nannas Entscheidung und sieht ihre Zurückweisung ein. Kurz scheint alles in Ordnung zu sein, doch dann mischt sich Rota ein, berührt Balder mit ihrem Speer und schickt ihn in den Kampf. Balder ist plötzlich wie verändert und scheint nur noch an einen Kampf mit Hother denken zu können. Die Regieanweisungen, „Han springer op som en Rasende“ und „Han trækker Sværdet, og løber bort i Raserie“,⁵³ weisen hier schon auf Balders späteren und letzten Auftritt hin, bei welchem er nicht nur angriffslustig, sondern beinahe schon wahnsinnig wirkt. Er bildet sich ein, Nanna würde mit ihm kommen und das Happy End für die beiden sei sicher. Sein Tod ist schlussendlich durch seine eigene Raserei verschuldet, da er beim Angriff auf Hother stolpert und sich so den Speer in seine Brust rammt. Dieser Moment des Wahnsinns scheint nicht zum sonst so ruhigen Charakter Balders zu passen, der eher spricht und nachdenkt als unüberlegt zu handeln. Dieser plötzliche

⁵² Balders Død, S. 73.

⁵³ Ebd. S. 73.

Sinneswandel geht allerdings auch nicht von Balder selbst aus, sondern wird von Rota initiiert. Das Eingreifen der Walküre ist notwendig für den Verlauf der Handlung. Es führt den dramatischen Ausgang des Stücks herbei, da Balder allein nicht die Voraussetzung für dieses Ende geschaffen hätte. Erst als Balder im Sterben liegt, scheint sein Kopf wieder klar zu werden und er sieht ein, dass er seinen Tod – zumindest teilweise – selbst verschuldet hat: „Thor, jeg har fortient min Skiebne!“⁵⁴

Als Balder tot ist, sprechen die restlichen Hauptfiguren, Thor, Rota, Hother und Nanna noch jeweils eine Strophe, die Balders Tod thematisieren, und jeder hat eine andere Erklärung dafür, was zu seinem Tod geführt hat. Zuerst spricht Thor, der Balders Tod als Ergebnis seiner Liebe zu Nanna ansieht: „Kielen Elskov fældte dig.“⁵⁵ Thor war vom Anfang des Dramas an skeptisch im Bezug auf Balders Liebe zu Nanna. Bereits in der ersten Szene warnte er Balder und sah die Gefahr, die ihm drohte, voraus. Allerdings war Thor auch der erste, der Loke und die Bedrohung, die von ihm ausging, ansprach. Dies scheint nun wieder vergessen zu sein. Die Walküre Rota weist auf die Rolle hin, die Loke gespielt hat: „Lokes Ondskab fældte dig!“⁵⁶ Obwohl Rota anfangs noch von Lokes Falschheit in die Irre geführt wurde, durchschaut sie später seine Intrige. Mit der Erklärung, Lokes Bosheit habe zu Balders Tod geführt, entlastet Rota sich selbst, obgleich sie in Lokes Plan eine wichtige Rolle spielte und somit nicht ganz unschuldig am tragischen Ausgang des Dramas ist. Hother sieht den Tod seines Rivalen als Resultat der Würde und Rechtschaffenheit Balders an.⁵⁷ Obwohl Hother Balders Rivale um Nannas Gunst war, hatte dieser doch eine hohe Meinung von seinem Konkurrenten. Es stellt sich jedoch die Frage, über wen der beiden diese Tatsache nun mehr aussagt. Man könnte hier wieder auf den an früherer Stelle bereits thematisierten Beinamen Balders, „der Gute“, aufmerksam machen und Hothers Worte so interpretieren, dass Balder in jeglicher Hinsicht gut und positiv war, dass sogar sein Konkurrent nichts negatives über ihn zu sagen weiß. Allerdings charakterisieren diese abschließenden Worte nicht nur Balder, sondern genauso auch Hother – obwohl er in Balder einen Rivalen sah, ist er doch fair und edelmütig und erkennt trotz aller persönlicher Differenzen Balders positiven Charakter an. Nanna schlussendlich macht das Schicksal verantwortlich: „Skiebnen ene fældte dig!“⁵⁸ Jeder von ihnen hat auf eine gewisse Weise Recht. Ewalds Drama hat eine sehr vielschichtige Handlung. Eine ganze Reihe von Aspekten spielt hier zusammen und gipfelt in Balders Tod. Balders Liebe zu Nanna, sein Charakter, Lokes Intrige – die einzelnen Faktoren ergänzen sich

⁵⁴ Balders Død, S. 80.

⁵⁵ Ebd. S. 80.

⁵⁶ Ebd. S. 81.

⁵⁷ Vgl. Ebd. S. 81.

⁵⁸ Ebd. S. 81.

nicht nur, sondern bedingen sich zum Teil auch gegenseitig. Balders Charakter legt den Grundstein für die tiefen, unauslöschlichen Gefühle für Nanna, die ihn zum Teil unvorsichtig werden lassen. Ohne Balders Liebe zu Nanna hätte Lokes Intrige nie funktionieren können. Wäre Loke nicht als Intrigant und Anstifter im Hintergrund geblieben, hätten die anderen Personen nicht gehandelt, wie sie es taten. Hätte also auch nur eines dieser Puzzlestücke gefehlt, wäre der Ausgang des Dramas wohl ein anderer.

3.1.3 Hother

Wie schon in der *Gesta Danorum* übernimmt auch in Ewalds Drama Hother die Rolle von Balders Konkurrenten um Nannas Gunst. Seine Liebe zu Nanna beruht auf Gegenseitigkeit und ist einer der wichtigsten Beweggründe für sein Handeln. Obwohl Hother schon bei seinem ersten Auftritt in Akt 1, Szene 5, selbst erwähnt, sich Nannas Liebe sicher zu sein,⁵⁹ verliert er diese Sicherheit im weiteren Verlauf des Stücks. Durch Lokes Intrigen beeinflusst, zweifelt Hother mehrmals an Nannas Gefühlen für ihn und an ihrer Treue. Er wird wankelmütig und unsicher und fällt trotz seiner anfänglichen Skepsis Loke gegenüber auf dessen Irreführungen herein. Wie auch Balder ist Hother durch seine Liebe zu Nanna anfällig für Lokes Suggestionen. Anfangs begegnet er Loke, der sich ihm in Verkleidung unter dem Namen Vanfred vorstellt, noch mit Misstrauen. Er besitzt gute Menschenkenntnis, da er in Vanfred bereits in seinem ersten Gespräch mit ihm eine unheilbringende Figur zu erkennen scheint: „Grim er du, Vanfred, og dit Øie lover / Kun lidet got. Hvad vil du da?“⁶⁰ Auch später beweist er seine Klugheit, da er immer wieder an dem Misstrauen, dass er durch Loke Nanna gegenüber hat, zweifelt, und auch einmal explizit Vanfreds Anteil daran erkennt und anspricht.⁶¹ Dass Hother doch auf Lokes Manipulation hereinfällt, liegt daran, dass Loke genau Hothers Schwachstellen kennt und sich diese zunutze macht.

Hother tritt in Akt 1, Szene 5, zum ersten Mal auf. Bei diesem Auftritt ist er wie ein Bauer gekleidet. Im anschließenden ersten Zusammentreffen mit Loke/Vanfred nimmt dieser die Verkleidung zum Anlass, gleich zwei wichtige Punkte seiner Manipulation Hothers anzusprechen. Zuerst beleidigt er Hother, indem er ihm unterstellt, sich aus Angst vor jemandem verkleidet zu haben. Hother reagiert darauf beleidigt und fühlt sich in seiner Ehre gekränkt. Als er erklärt, dass Nanna ihn gebeten habe, sich zu verkleiden, was er nicht hinterfragt habe, weist ihn Vanfred darauf hin, dass Nanna ihn wohl vor Balder, ihrem

⁵⁹ Vgl. Balders Død, S. 18.

⁶⁰ Ebd. S. 18.

⁶¹ Vgl. Ebd. S. 30.

Liebhaber, verstecken wollte und redet ihm somit Zweifel an Nannas Treue ein. Zum einen zielt Loke also auf Hothers Beziehung zu Nanna ab, zum anderen auf dessen Ehre. Ehre scheint einen besonderen Stellenwert für Hother zu haben und auch viele seiner Reaktionen und Handlungen zu bedingen. So verhält es sich auch mit dem Eid, den Hother in Akt II, Szene 4, ablegt: „Ved Hothbrods Aske, ved min Faders Ære, / Jeg eller Balder døer i Dag!“⁶² Hother glaubt, Nanna halte ihn für schwach, da sie in einem Kampf zwischen Hother und Balder um Hothers Leben fürchten würde. Hother ist davon gekränkt und versichert Nanna, er werde sich ihrer Liebe würdig erweisen und sie verdienen. Später hat dieser Eid zusammen mit Hothers Ehrgefühl noch tiefgreifende Folgen. Als Hother beim Zweikampf Balder unterliegt, will dieser ihn dennoch Nanna zuliebe verschonen. Da aber Hother geschworen hat, einer von ihnen müssen an diesem Tag sterben, will er Balder dazu bewegen ihn dennoch zu töten, da er lieber selbst sterben würde als seinen Eid zu brechen. Im darauf folgenden Monolog zu Beginn des dritten Aktes thematisiert Hother nicht nur seine Niederlage, sondern auch den damit verbundenen Verlust seiner Ehre: „Der faldt jeg, og mit Navn, og Hothers Ære!“⁶³ Auch von Nanna lässt sich Hother nicht mehr von seinem Vorhaben, zu sterben um seinen Eid zu erfüllen, abbringen. Dabei erklärt er auch einmal explizit den Stellenwert, den die Ehre für ihn hat: „Æren falder, Æren; / Og den, tilgiv mig! den er meer, end Nanna.“⁶⁴ Aus diesem Grund ist auch seine anfängliche Absicht, Balder zu töten, keine Option mehr für ihn. Da Balder Hother nach seiner Niederlage verschont hat, wäre es unehrenhaft für Hother, Balder zu töten.

In diesem Zusammenhang muss noch einmal auf das Ende des Dramas hingewiesen werden. In der ursprünglichen Version der Tragödie tötete Hother Balder absichtlich mit dem Speer. Ewald änderte diese Szene jedoch, sodass in der uns vorliegenden Fassung Balder stolpert und dabei in den Speer fällt, den Hother in der Hand hält. Diese Änderung der Schlusszene wirkt sich wie bereits behandelt auf mehrere Arten aus, vor allem ist sie aber wichtig für die Figur Hothers. Wenn nun Hother Balder tötet, rückt ihn dies in ein anderes Licht. Auch wenn die Liebe zu Nanna an sich ein gutes Motiv darstellen würde – diese Thematik wurde bereits im Zusammenhang mit Saxos Darstellung Hothers besprochen –, hat das Töten eines anderen dennoch eine negative Konnotation. Diese würde noch dadurch verstärkt, dass Balder nicht wie bei Saxo als negativer Widersacher des Helden Hother auftritt, sondern eine vielschichtigere, positive Figur ist. Im Verlauf des Stückes werden sowohl Hother als auch Balder als tugendhafte, edelmütige, durchwegs positiv behaftete

⁶² Balders Død, S. 32. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass Hother hier auf die Ehre seines Vaters schwört, was betont, wie wichtig ihm Ehre ist.

⁶³ Ebd. S. 54.

⁶⁴ Ebd. S. 77.

Charaktere gezeigt. Würde Hother am Ende Balder töten, würde mit dieser das gesamte Stück durchziehenden Darstellung gebrochen und Hothers Tugend infrage gestellt. Der Zuschauer, der anfangs Sympathie für beide Charaktere aufbringen konnte und beiden Kontrahenten einen für sie guten Ausgang der Geschichte gewünscht hätte, würde sich mit Hothers Ermordung Balders am Ende endgültig auf Balders Seite stellen und wäre mit dem Ausgang des Stückes unzufrieden. Der bis dahin gute Hother hätte am Ende gegen seine Überzeugung gehandelt und sich doch als böse entpuppt. Verärgerung und Wut auf Hother würden zurückbleiben. Die Modifikation der Schlusszene ist also für die Rezeption des Stückes besonders wichtig. Obwohl zwar mit Balders Tod kein Happy End vorhanden ist, ist die Grundstimmung, mit der der Zuschauer das Theater verlässt, eher eine traurige, schicksalsergebene und was besonders wichtig ist, keine wertende. Balder stirbt durch einen unglücklichen Unfall, der durch diverse Aspekte herbeigeführt wurde, und nicht durch die Hand seines Kontrahenten. Hother bleibt damit seiner Überzeugung treu und behält seine Ehre.

3.1.4 Nanna

Nanna ist eine Schlüsselfigur in *Balders Død*. Durch Hothers und Balders Gefühle zu ihr wird die Handlung überhaupt erst in Gang gesetzt. Sie ist, abgesehen von den Walküren, auch die einzige weibliche Handlungsträgerin. Nanna ist oft ängstlich, was sich vor allem in ihrer Angst um Hother zeigt. In ihrem Monolog in Akt I, Szene 7, gibt Nanna zu, einen Konflikt zwischen Balder und Hother bereits vorausgeahnt, doch bis jetzt immer wieder mit List und Täuschung vermieden zu haben.⁶⁵ In derselben Szene beweist Nanna auch gleich ihre Klugheit, da sie sofort erkennt, dass jemand Hother und Balder beeinflusst haben muss. Sie versucht dieses Wissen auch zu nutzen, um Hother zu beruhigen, was allerdings keine Wirkung auf ihn hat. Allgemein scheint sie zu glauben, wenig Einfluss auf den Verlauf der Ereignisse zu haben, und realisiert dadurch nicht, der eigentliche Dreh- und Angelpunkt der Handlungen Balders und Hothers ist. Im eben genannten Monolog klagt sie: „Hvad kann jeg Arme, / Hvad kann min Taare nu?“⁶⁶ Nanna geht also davon aus, nichts tun zu können. Sie erweckt den Anschein, als hätte sie als Frau keine Möglichkeiten, aktiv etwas am Geschehen zu ändern, und begibt sich damit selbst in eine passive Rolle. Dies zeigt sich auch am Ende

⁶⁵ Vgl. *Balders Død*, S. 22.

⁶⁶ Ebd. S. 22.

des Stücks noch einmal, als Nanna das Schicksal allein für Balders Tod verantwortlich macht.⁶⁷

Welchen Einfluss Nanna allerdings wirklich hat, zeigt sich an ihren Beziehungen zu Balder und Hother. Wie sie bereits sehr früh erwähnt, rechnete sie schon lange mit einem Aufeinandertreffen Balders und Hothers. Allerdings sind Nannas bisherige Handlungen und ihr Verhalten den beiden Konkurrenten gegenüber mit ein Grund für den jetzigen Konflikt. In Akt III, Szene 6, wirft sich Balder Nanna zu Füßen und fleht sie an:

Nei, her ved dine Fødder vil jeg høre
Min Dom. Er intet, intet Haab tilbage?
Kan al min Kiarlighed, kan disse Taarer,
Kan intet røre dig? O svar mig, Nanna!
Siig Nei, stod Dolken i mit Bryst!⁶⁸

In dieser Bitte zeigt sich, dass Balder eine endgültige Absage von Nanna will und braucht, um ihre Entscheidung für Hother akzeptieren zu können. Eine solche hat er bis dahin nicht bekommen. Nanna lenkt immer ab, indem sie ihm antwortet, sie sei seiner nicht würdig und er, ein Halbgott, könne doch keine Sterbliche lieben. Sie versucht, Balder nicht zu beleidigen oder zu verärgern, weshalb sie auch Hother verkleidet und so vor Balder versteckt. Erst gegen Ende des Dramas erteilt sie Balder auf sein Drängen hin die Absage, doch da ist es durch Rotas Eingreifen bereits zu spät. Nanna ist also nicht nur ein im Stück wichtiger Charakter, vor allem ihre vor dem Stück anzusetzenden Handlungen schaffen überhaupt erst die Voraussetzungen für den im Stück entstehenden und von Loke angestifteten Konflikt.

3.1.5 Thor

Dem altnordischen Gott Thor lässt Ewald eine Nebenrolle zukommen, die trotz ihrer seltenen Auftritte von großer Bedeutung ist. Gleich in der ersten Szene unterhält sich Balder mit Thor, und schon Thors erste wirkliche Aussage beweist seine Weitsicht: Er rät Balder, sich von Nanna fernzuhalten. Er ist sich von vornherein der Tatsache bewusst, dass Balder in Gefahr ist, und versucht ihm dies auch klarzumachen. Er erinnert Balder z.B. an den Baum, dessen Zweig, sobald er in Nastronds Flammen gehärtet wurde, Balder zum Verhängnis werden kann. Thor weist auch bereits in der ersten Szene auf den Speer hin, den die Walküren fertigen, und wiederholt die Weissagung Mimers:

Det Aar, da Nordens øde Klipper høre
Den fromme Halvguds spilde kielne Klager,
Da han forkastes af an Spaamands Datter,

⁶⁷ Vgl. Balders Død, S. 81.

⁶⁸ Ebd. S. 72.

Det Aar skal see det Spyd, hvorfor han falder,
Og Odins Graad, og alle Asers Taarer.⁶⁹

Die Prophezeiung ist sehr explizit und lässt eigentlich nur die Namen der involvierten Personen aus. Dennoch sieht Balder darin keine Bedrohung, bzw. scheint er sich nicht darum zu kümmern. Thor hingegen drängt Balder immer wieder dazu, fortzugehen und Nanna zu vergessen. Er misst der Weissagung eindeutig mehr Bedeutung zu als Balder. Er erwähnt nicht nur die Bedrohung, die für Balder besteht, er denkt auch über die Hintergründe nach. So spricht Thor auch bei seinem zweiten Auftritt kurz von Loke und mahnt Balder, diesen nicht zu vergessen bzw. zu unterschätzen.⁷⁰ Auch in Momenten, in denen Balder sicher ist, jeglicher Gefahr entgangen zu sein, weist Thor auf die Macht des Schicksals hin. Auch als Balder in Nannas Verhalten mehr als Freundschaft zu sehen glaubt, relativiert Thor diese Annahme und erklärt Nannas Freundlichkeit Balder gegenüber mit ihrer Dankbarkeit dafür, dass er ihren geliebten Hother am Leben gelassen hat. Thor übernimmt in Ewalds Drama sozusagen die Rolle des Gewissens und der Vernunft und steht damit in Kontrast zum oft nicht nachdenkenden, vor allem von seinen Gefühlen geleiteten Balder.

3.1.6 Die Walküren

Die Walküren nehmen nicht nur eine wichtige Position in der Intrige Lokes ein, sondern verdeutlichen auch den mythologischen Hintergrund des Dramas. Unter ihnen nimmt Rota eine Sonderstellung ein, da sie, wie explizit erwähnt wird,⁷¹ Odin die liebste der drei Walküren ist. Ewald zeigt dies außerdem dadurch, dass Rota die einzige der drei ist, deren Name genannt wird. Die drei Walküren sind an sich der altnordischen Mythologie entlehnt, in Hinblick auf ihre Funktion für den Handlungsverlauf des Stückes sind sie allerdings mit den drei Jungfern bei Saxo gleichzusetzen. Auch hier statten die drei Hother mit dem magischen Gegenstand aus, der ihm zum Sieg über Balder verhilft. Die Walküren sind also untrennbar mit dem Magischen, Übernatürlichen verbunden und verkörpern auch das Mystische. Besonders deutlich wird dies in Akt III, Szene 2, als Loke Hother in einer Vision zeigt, wie der Speer von den Walküren in den Flammen von Nastrond gefertigt wurde. Die Walküren vollziehen dabei ein Ritual mit Gesängen und Magie, sie gehen im Kreis um das Feuer und sprechen dabei Beschwörungsformeln, welche die Kraft und Wirkung des Speers bedingen.

⁶⁹ Balders Død, S. 9.

⁷⁰ Vgl. Ebd. S. 50.

⁷¹ Vgl. Ebd. S. 59.

Diese Szene wirkte auf der Bühne sicher beeindruckend und vertiefte den mystischen Aspekt des Theaterstücks.

Rota hat die bedeutendste Rolle unter den Walküren und ist auch die einzige, die alleine auftritt. In Akt III, Szene 3, ist sie diejenige, die Hother den Speer überreicht, der Balder töten kann, womit sie auch maßgeblich zum Erfolg von Lokes Intrige beiträgt. Sie wurde zwar, wie auch Balder und Hother, von Loke beeinflusst und getäuscht, allerdings ist sie sich sehr wohl seines Anteils am Verlauf der Ereignisse bewusst. Im Gespräch mit Hother weist sie auf Lokes Machenschaften hin: „Dit Bryst er ædelt; / Men ham, som aander Gift i det, den Frække, / (Jeg veed, han er os nær), ham skal du straffe.“⁷² Auch in der letzten Szene, nachdem Balder gestorben ist, verweist sie auf Lokes Bosheit, die Balder zum Verhängnis wurde.⁷³ Obwohl Rota also von Lokes Intrige und auch der damit Verbundenen Gefahr für Balder weiß, versucht sie nicht, etwas am Geschehen zu ändern. Der Grund für ihre Untätigkeit ist simpel: Rota versucht nicht, etwas zu ändern, da sie weiß, dass sie nichts ändern kann. Bereits als sie Hother den Speer gibt, spricht sie sich von jeglicher Schuld los, indem sie sagt, der Speer sei kein Geschenk von ihr, sondern vom Schicksal.⁷⁴ Auch als Hother versucht, sie zu beruhigen und ihr versichert, dass er Balder nicht schaden will, verweist Rota auf die Norne,⁷⁵ die das Schicksal bereits bestimmt habe, gegen das auch er nun nichts mehr tun könne. Rota ist traurig über den bevorstehenden Tod Balders, nimmt aber dennoch die ihr vom Schicksal zugedachte Rolle ein und trägt damit aktiv zu Balders Ende bei. Sie stattet Hother mit der todbringenden Waffe aus. Sie ist diejenige, die Balder in Akt III, Szene 6, in den Kampf schickt, als man schon glauben könnte, ein positiver Ausgang der Handlung wäre möglich. Sie tut dies nicht gern, was man an den Regieanweisungen erkennen kann – Rota hat das Gesicht abgewandt, einmal weint sie sogar. Sie fügt sich dennoch, da gerade sie als Walküre weiß, welche Macht das Schicksal hat.

3.2 Beziehungen zwischen den Figuren

Besonders auffällig ist, dass gerade zwischen den Figuren Balder und Loke kaum Interaktion stattfindet. Nur in einer Szene, Akt I, Szene 3, treffen die beiden aufeinander, wobei Balder hier nicht einmal weiß, dass er sich mit Loke unterhält. Obgleich Loke im Endeffekt für Balders Tod verantwortlich ist, besteht zwischen den beiden eigentlich kein Konflikt. In der

⁷² Balders Død, S. 65.

⁷³ Vgl. Ebd. S. 81.

⁷⁴ Vgl. Ebd. S. 64.

⁷⁵ Nornen sind in der altnordischen Mythologie weibliche Schicksalsmächte, die über den Lebensverlauf und die Lebenszeit der Menschen bestimmen. Vgl. Finn Stefánsson: Gyldendals Leksikon om Nordisk Mytologi. Kopenhagen 2005. S. 169.

Szene nach ihrem Gespräch erklärt Loke die Motivation hinter seinen Handlungen, und dabei wird klar, dass Balder für ihn nur ein Werkzeug für Lokes Rache an Odin ist: „Snart, Odin, snart forstummer han, den Elskte! / Snart mister du din Balders Syn for evig, / da falder Ordenen til dig, at hyle.“⁷⁶ Da zwischen Loke und Balder keine Zwistigkeiten bestehen, ist es auch plausibel, dass Balder Loke nicht als Bedrohung ansieht oder ihm zumindest keine große Beachtung schenkt. Auch Thors Warnung vor Loke interessiert ihn nicht. Balder ist zu sehr in seiner Gefühlswelt gefangen, seine Gedanken drehen sich nur um Nanna. Loke zielt bei seiner Intrige vor allem auf Balders Gefühle für Nanna ab und nutzt diese, um Balder zu beeinflussen.

Balders bedingungslose Liebe zu Nanna beherrscht ihn und beeinflusst seine Handlungen. Durch sie wird er erst anfällig für Lokes Manipulation. Balder würde alles für Nanna tun. Als Thor ihm rät zu fliehen, schließt Balder diese Möglichkeit sofort aus, da er dadurch Nanna aufgeben müsste. Er ist sich jedoch ihrer Gefühle unsicher. Meist scheint er von Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung geplagt und sicher zu sein, dass Nanna ihn nicht liebt. Am Ende seines Zweikampfs mit Hother, als er diesen besiegt hat, erkennt Balder, dass Nanna Hother liebt. In diesem Moment der Klarheit stellt Balder Nannas Wohl über seine Gefühle für sie und lässt Hother leben, um ihr Kummer zu ersparen. Des Weiteren hält er Hother sogar davon ab, sich selbst zu töten.⁷⁷ Nanna hat großen Respekt vor Balder. Dies liegt allerdings schon in seiner göttlichen Herkunft begründet. Nanna zweifelt auch daran, dass Hother einen Halbgott, noch dazu Odins Sohn, besiegen könne. Bei ihren Gesprächen mit Balder scheint es manchmal, als wolle sie ihn nicht verärgern, was selbstverständlich auch damit zusammenhängt, dass Balder ein Halbgott ist. Ungeachtet dessen schätzt und achtet Nanna Balder, hat für ihn allerdings nur freundschaftliche Gefühle, was sie auch selbst sagt: „Jeg troer dig. Ak jeg kiender dig, du Ædle! / Jeg føler al din Høihed, jeg tilbeder / Din Dyd. O at dog disse hede Taarer, / At alt mit Venskab var dig en Belønning!“⁷⁸ Die Beziehung zwischen Balder und Nanna stellt sich also gänzlich anders dar als bei Saxo, wo Balder eher ein Feind der Liebenden Hother und Nanna ist und von Nannas Seite keinerlei Sympathie für Balder vorhanden ist. In *Balders Død* mag Nanna Balder, aber sie liebt Hother.

Hother und Nanna verbindet wahre Liebe. Am Ende des Dramas beschließen die beiden sogar miteinander zu sterben. Hother plant, Selbstmord zu begehen, da er seine Ehre wahren möchte, die das Einzige ist, was er über Nanna stellt,⁷⁹ und Nanna will nicht ohne ihren geliebten Hother leben. Vor allem im Hinblick auf William Shakespeares Einfluss auf

⁷⁶ Balders Død, S. 16.

⁷⁷ Vgl. Ebd. S. 42.

⁷⁸ Ebd. S. 44.

⁷⁹ Vgl. Ebd. S. 77.

Ewald ist die hier erkennbare Parallele zu Shakespeares Tragödie *Romeo and Juliet* (1597) nicht abzustreiten. Nanna ist von Anfang an in Sorge um Hother. Schon in der ersten Szene, in der Hother auftritt, erzählt er Loke, dass Nanna ständig Angst um ihn habe und ihn nur in Verkleidung außer Haus gehen lasse.⁸⁰ Im Laufe der Zeit wird deutlich, weshalb sich Nanna auch früher schon immer Sorgen gemacht hat – sie fürchtet schon lange ein Zusammentreffen von Hother und Balder und hat dieses bis jetzt immer vermieden um Hother zu schützen, da sie bei einem Kampf zwischen Balder und Hother von Balders Sieg ausgeht – eine Einschätzung, die später bestätigt wird. Hother zeigt sich jedoch von Nannas fehlendem Glauben an seine Kampftüchtigkeit gekränkt. So viel ihm Nanna auch bedeuten mag, seine Ehre ist ihm doch wichtiger. Dieser Aspekt tritt vor allem durch Lokes Manipulation noch stärker hervor. Schon bei Nannas erstem Zusammentreffen mit Hother in Akt I, Szene 6, ist erkennbar, wie sich Hothers Blickwinkel durch Lokes Einmischung verändert hat. Er denkt nur an seinen Rivalen und den Kampf mit ihm, seine geliebte Nanna wird nebensächlich, er würdigt sie kaum eines Blickes und zieht trotz ihrer Versuche ihn aufzuhalten los, um Balder zu finden.

Nannas und Hothers Beziehung wird im Laufe des Dramas immer wieder auf die Probe gestellt. Bereits in Akt I, Szene 5, schafft Loke es, Hother Zweifel an der Treue Nannas einzureden. Hothers Ärger wendet sich allerdings vor allem gegen den Konkurrenten Balder, nicht gegen Nanna. Obwohl Hother später in Akt II, Szene 3, erkennt, von Vanfred, also dem verkleideten Loke, beeinflusst worden zu sein und dies auch explizit erwähnt, besingt er in der gleich darauffolgenden Arie die Falschheit seiner Braut.⁸¹ Nanna hört dies, ist gekränkt von seiner Unterstellung und beleidigt ihn nun ihrerseits, indem sie ihn schwach und unehrenhaft nennt. Hier findet ein kurzer Bruch in der Beziehung der beiden statt, da sich Hother, beeinflusst von Lokes Suggestionen, von Nanna hintergangen fühlt. Nanna schafft es jedoch, die Situation zu erklären und Hother kann seine Zweifel an Nannas Gefühlen fürs erste überwinden. Allerdings kommt es kurz darauf in Akt II, Szene 7, zu einem Missverständnis, als Hother Nanna und Balder miteinander sieht, aber nicht hört, worüber die beiden reden. Später erkennt Hother seinen Fehler, Nanna eine Affäre mit Balder unterstellt zu haben, als er in einem Monolog am Beginn des dritten Akts mit einer Sinneskrise zu kämpfen hat. In seiner Verzweiflung wendet Hother sich an Loke/Vanfred.

Loke versucht schon früh, Hother zu beeinflussen. Wie auch Balder ist Hother für ihn ein Werkzeug, um seine Rachepläne ausführen zu können. Genau wie Lokes Gespräch mit Balder ist auch seine darauf folgende Unterhaltung mit Hother von zentraler Bedeutung, da

⁸⁰ Vgl. Balders Død, S. 19.

⁸¹ Vgl. Ebd. S. 30.

Loke hier die Handlung in Gang bringt. Loke weiß, dass Hothers Liebe zu Nanna und die Angst sie zu verlieren Hother anfällig für Lokes beeinflussende Worte machen, und nutzt dies zu seinem Vorteil. Wie schon bei Balder ist auch Hothers Liebe zu Nanna der Angriffspunkt für Lokes Manipulation. Es wird also bereits deutlich, dass Gefühle ein lohnender Ausgangspunkt sind, um eine Intrige einzufädeln – dieses Thema soll an anderer Stelle noch ausführlicher behandelt werden. Hother steht Loke, den er nur als Vanfred kennt, skeptisch gegenüber, was er mehrmals explizit erwähnt, und erkennt auch, dass dieser nichts Gutes im Schilde führt. Besonders deutlich drückt er dies vor allem in Akt III, Szene 3, aus: „Nei, aldrig varst du Hothers Ven, Forræder! / Men Gudernes, men Dydens soerne Fiende.“⁸² Hervorzuheben sind vor allem auch die Worte, die hier verwendet werden. Indem Hother Loke einen Feind der Götter nennt, stellt Ewald eine direkte Verbindung zu einer aus der Snorra-Edda bekannten Kenning Lokis her.⁸³ Trotz seiner Vorsicht lässt sich Hother jedoch von Vanfred beeinflussen. Das Misstrauen Vanfred gegenüber wird zwischenzeitlich von Hothers Angst, Nanna zu verlieren, sowie seinem Ehrgefühl überlagert. Geschickt nutzt Loke Hothers Schwächen zu seinem Vorteil.

Allerdings scheint Hother, anders als Balder, nicht blind und ohne nachzudenken Loke zu glauben. Anfangs ist Hother überzeugt davon, Vanfreds Hilfe im Kampf gegen Balder nicht anzunehmen, da er meint, nicht auf die Hilfe von unehrenhaften Mitteln wie Vanfreds Zauberei angewiesen zu sein: „Fordømt er du, dit Horn, og al din Troldom! / Er Hother feig? og trænger han i Kampen / Til Trolde Hielp og til uædle Konster?“⁸⁴ Später kommt Hother zwar auf Vanfreds Angebot, ihm zu helfen, zurück, allerdings nicht in der Form, die Loke erwartet hätte. Loke bietet Hother seine Hilfe an, um Balder zu besiegen. Der Grund dafür, dass Hother schlussendlich aber Vanfred herbeiruft, ist ein anderer – Hother möchte seinem Leben ein Ende setzen, hat aber keine Waffe. Loke verhilft Hother zu dem Speer, der Balder zum Verhängnis werden kann, und versucht Hother auch weiterhin davon zu überzeugen, Balder damit zu töten. Hother hingegen verfolgt seine eigenen Ziele. Nachdem er den Speer erhalten hat, den er verwenden möchte, um sich selbst zu töten, jagt er Vanfred davon. Während also Loke versucht, Hother zu seinem eigenen Vorteil zu nutzen, tut Hother dies ebenfalls mit Loke.

Wie bei seinem Vorbild, Saxo, übernimmt auch bei Ewald nicht Loke die Rolle von Balders Gegenspieler, sondern Hother. Obwohl Loke der eigentliche Feind Balders ist, agiert dieser im Hintergrund und der offensichtliche Konflikt besteht zwischen Balder und Hother.

⁸² Balders Død, S. 64.

⁸³ Wie im Kapitel über den Baldermythos in der altnordischen Mythologie bereits behandelt, ist eine der Kenningar, also eine Umschreibung, unter der Loki bekannt ist, *gopa dolgr*, was Feind der Götter bedeutet.

⁸⁴ Balders Død, S. 21.

Diese Zwickigkeit war aufgrund der Ausgangssituation sowie ihrer und Nannas Gefühle zwar vorherzusehen, tritt jedoch schlussendlich nur wegen Loke ein. Zwischen Hother und Balder herrscht im Grunde genommen keine direkte gegenseitige Abneigung, das Problem ist nur der Streit um Nanna. Balder fühlt sich Hother überlegen, da er als Halbgott über einem gewöhnlichen Menschen steht. Dies ist auch einer der Gründe, weshalb Balder so schockiert ist, als er von Nannas Beziehung zu Hother erfährt – er wäre nicht auf den Gedanken gekommen, in einem Sterblichen einen Konkurrenten um Nannas Gunst zu sehen. Balder ist vor allem auch der Meinung, Hother habe Nanna nicht verdient. Nachdem Hother Balder mit Nanna gesehen hat und von ihrer Untreue überzeugt ist, nennt er sie treulos und falsch.⁸⁵ Balder ist von Hothers Äußerungen schockiert und in seiner Annahme bestärkt, dass er selbst die bessere Wahl für Nanna wäre, da er sie nicht beleidigen oder ihr etwas unterstellen würde.

Besonders hervorzuheben ist bei dieser Konstellation, dass sowohl Balder als auch Hother positive Charaktere sind. Während bei Saxo Balder die Rolle des bösen Gegners des Helden Hother spielt, kann man bei Ewald von zwei gleichermaßen edelmütigen Helden sprechen. Der Grund für den Konflikt der beiden ist auch hier die Liebe zu Nanna, allerdings ist diese viel ausgeglichener als bei Saxo dargestellt. Obwohl sich Nanna auch in *Balders Død* für Hother entscheidet, verkörpert Balder dennoch keine direkte, ungewünschte Bedrohung. Sowohl Balder als auch Hother sind sehr von sich selbst überzeugt, allerdings scheint auch keiner der beiden den anderen wirklich zu verachten. Balder äußert sich zwar manchmal abfällig über Hother, allerdings in Situationen, in denen dies verständlich ist. Als Hother z.B. in Akt II, Szene 7, Nanna beleidigt, nennt er Hother einen Bären, schockiert darüber, wie er sich Nanna gegenüber benimmt.⁸⁶ Dennoch respektiert er Hother zu einem gewissen Grad. Als er Hother besiegt hat, verschont er ihn auf Nannas Bitte hin und hält ihn auch danach vom Selbstmord ab. In diesem Zusammenhang möchte er sich auch mit Hother versöhnen: „(...) lev og glem vor Strid, du kiække Kiæmper!“⁸⁷ Hother schätzt Balder, er nennt ihn edel und stolz⁸⁸ und gibt am Ende auch den Gedanken auf, Balder zu bekämpfen, da dieser ihn verschont hat. Als Hother den Entschluss gefasst hat, sich selbst zu töten, bittet er Nanna, nach seinem Tod Balder zu lieben, wohl weil er sie in guten Händen wissen möchte. Vor allem in der letzten Szene des Stückes zeigt sich in Hothers abschließender Strophe seine positive Meinung über Balder: „Hothers hede Taare flyder / Ved den store Balders Liig. / Ædle Balder, dine Dyder, / Ak din Høihed fældte dig!“⁸⁹

⁸⁵ Vgl. *Balders Død*, S. 39.

⁸⁶ Vgl. Ebd. S. 39.

⁸⁷ Ebd. S. 43.

⁸⁸ Vgl. Ebd. S. 43.

⁸⁹ Ebd. S. 81.

Es gibt zwischen allen Hauptpersonen unterschiedlich ausgeprägte Beziehungen und Verbindungen. Die einzige Ausnahme bilden hier Nanna und Loke. Zwischen ihnen besteht weder eine frühere Beziehung noch treten sie sich im Laufe des Dramas gegenüber. Interessanterweise ist es aber trotzdem Nanna, die Lokes Machenschaften zuerst erkennt. Auch wenn Nanna nichts von Loke weiß, so registriert sie doch seinen Einfluss: „Hvilken Hugorm aander sin Gift i Dag i to saa ædle Hierter?“⁹⁰ Nanna kennt sowohl Hother als auch Balder gut genug, um zu bemerken, dass sie sich verändert haben und von jemandem beeinflusst wurden. Nanna ist somit die erste, die Lokes Manipulation erkennt und thematisiert.

3.3 Die Intrige

Ewalds Tragödie endet mit ihrem Titel – dem Tod Balders. Verschiedene Aspekte spielen zusammen und bedingen den tragischen Ausgang des Stückes. Am bedeutendsten sind dabei jedoch Lokes hinterlistige Machenschaften. Die Konstruktion einer Intrige, die schlussendlich den Untergang des Helden herbeiführt, ist weit verbreitet und schon aus der griechischen Tragödie bekannt. Ruth Neuberger-Donath⁹¹ analysiert die Intrige in verschiedenen Tragödien, indem sie diese in vier Phasen einteilt:

- a) Das Motiv
- b) Die Vorbereitung
- c) Die Durchführung
- d) Der Erfolg

Diese übersichtliche Darstellung gibt sowohl einen aufschlussreichen Überblick über die Hintergründe als auch über den Verlauf der Intrige. Im Folgenden soll diese Einteilung auch für Lokes Intrige in Ewalds Stück verwendet werden.

a) Das Motiv

Lokes Motiv ist die Rache an Odin. In seinem Monolog in Akt I, Szene 4, spricht er dies deutlich aus. Die Vorgeschichte über das Schicksal von Lokes Kindern ist aus der Mythologie bekannt: Die drei Wesen, durch die den Asen großes Unheil drohte, wurden in Odins Auftrag verbannt, der Fenriswolf sogar in Ketten gelegt. Loke will Odin Gleiches mit Gleichem vergelten. Nachdem er durch, zumindest seiner Meinung, Odins Schuld seine Kinder verloren hat, will er auch Odin seinen geliebten Sohn nehmen.

⁹⁰ Balders Død, S. 21f.

⁹¹ Vgl. Ruth Neuberger-Donath: Der Aufbau der Intrige in der griechischen Tragödie. (Diss.) Tel Aviv, 1969.

b) Die Vorbereitung

Man kann im Verlauf des Dramas nicht von einer Vorbereitungsphase im eigentlichen Sinn sprechen. Es gibt keine Planungsszene, wie man sie oft in Theaterstücken wiederfindet, in der der Intrigant seine Pläne schmiedet und das weitere Vorgehen erklärt wird. Die eigentliche Vorbereitung muss also bereits vor dem Einsetzen der uns bekannten Handlung stattgefunden haben.

c) Die Durchführung

Die Umsetzung der vorher geplanten List bildet den eigentlichen Hauptteil der Intrige. Bei Lokes Intrige besteht die Durchführung aus mehreren Etappen. Einige davon sind in einzelnen Szenen zu sehen, andere finden auch vom Zuschauer ungesehen statt. Der genaue Aufbau und Ablauf soll im Folgenden noch genauer betrachtet werden.

d) Der Erfolg

Der Erfolg von Lokes Intrige ist eindeutig – Balder stirbt, und es scheint, als könne man Loke nicht zur Rechenschaft ziehen, da seine Einmischung weitgehend unbemerkt geblieben ist.

Betrachtet man nun die einzelnen Schritte, die Loke verfolgt, um sein Ziel zu erreichen, fällt auf, dass mehrere Personen involviert sind. Sein erstes Ziel ist Balder, mit dem er in Akt I, Szene 3, das erste und einzige Mal zusammentrifft. Loke weckt hier Eifersucht in Balder, der bisher nichts von Hothers und Nannas Beziehung wusste. Loke gibt das bisher wohl gehütete Geheimnis preis, und zwar auf eine Art, die ihn vollkommen unschuldig wirken lässt, gleichzeitig jedoch die stärkste mögliche Wirkung auf Balder hat. Nebenbei erwähnt er Nannas Bräutigam, zeigt allerdings kein weiteres Interesse am Gespräch und will gehen, wohl wissend Balders Neugier geweckt zu haben. Im weiteren Verlauf des Gesprächs gibt er vor, Angst vor Balder zu haben und lässt Balder mehrmals nachfragen, bevor er Informationen preisgibt. Indem er den Unwissenden spielt, der auch Balder nicht zu kennen scheint, wirkt er erst glaubwürdig. Da Balder durch seine Gefühle für Nanna sowie seine Hoffnungslosigkeit anfällig für Lokes Suggestion ist, reicht dieses eine Gespräch, um ihn zu beeinflussen, und Loke kann sich Hother zuwenden.

Zwischen Hother und Loke gibt es bedeutend mehr Interaktion. Gleich in drei Szenen treffen die beiden aufeinander. Loke zielt wieder auf die Gefühle seines Gegenübers ab und redet Hother Zweifel an Nannas Treue ein. Obwohl er sich auch Hother nicht in seiner wahren Gestalt zeigt und sich mit einem falschen Namen, Vanfred, vorstellt, geht er diesmal etwas

direkter vor und behauptet ausdrücklich, Nanna habe Hother weggeschickt um Balder zu treffen.⁹² Eine solch eindeutige Aussage wagt Loke im Gespräch mit Balder nicht, diesen lässt er eher selbst seine Schlüsse ziehen. Später, als er seinen Plan gefährdet sieht, da Hother nicht mehr die ihm zugedachte Rolle einnimmt, wird Loke direkter und drängender. Obwohl sich Hother anfangs von ihm beeinflussen lässt, ändert er mit der Zeit seine Meinung aufgrund von Ereignissen, auf die Loke keinen Einfluss nehmen kann. Nachdem Balder Hother nach dessen Niederlage verschont, gibt Hother den Gedanken auf, Balder zu töten und will sich lieber selbst das Leben nehmen. Loke, für den Hother ein wichtiges Werkzeug in seinem Plan darstellt, will diese Entscheidung nicht hinnehmen. Erst versucht er Hother davon zu überzeugen, Balder verachte ihn, um damit die Feindschaft der beiden wieder aufleben zu lassen. Hother lässt sich jedoch nichts einreden, da er Lokes böse Absicht erkennt: „Ond er du, Vanfred, giftig er din Tale.“⁹³ Auch als Hother von Rota den Speer bekommen hat, der Balder töten kann, ändert er seine Meinung nicht und will sich selbst damit umbringen. Loke weist ihn auf seine nunmehrige Überlegenheit hin: „Du hat din Fiendes Liv i Hænder, / Og du vil dø!“⁹⁴. Doch Hother ignoriert den Hinweis auf die Ironie der Situation und verjagt ihn. Anders als Balder kann sich Hother Lokes Manipulation mit der Zeit entziehen. Auf Loke zu hören und Balder zu töten würde für Hother bedeuten, gegen sein Ehrgefühl zu handeln. Dass ihm dieses sogar wichtiger als seine geliebte Nanna ist wurde bereits thematisiert. Aus diesem Grund ist Hother nicht so empfänglich für Lokes Suggestion wie Balder. Auch die starke Beziehung zu Nanna hilft Hother dabei, sich Lokes Bann zu entziehen.

Nicht zuletzt spielen auch die Walküren, vor allem Rota, eine wichtige Rolle in Lokes Plan. Er nutzt die Tatsache, dass die Walküren Hother zugetan sind und ihn schützen wollen, zu seinem Vorteil. Er gaukelt ihnen vor, Hother sei in Gefahr. Die Walküren sorgen sich um Hother und wollen ihm eine stärkere Waffe verschaffen, weshalb jede von ihnen Hother einen Speer überreicht. Damit spielen sie Loke direkt in die Hände. Doch diese Speere sind nicht stark genug, um Balder gefährlich werden zu können, weshalb Loke einmal mehr die Walküre Rota täuscht. Er begibt sich in der Gestalt Tyrs, eines weiteren Asen, zu ihr, bringt ihr den von ihr geschmiedeten, zerbrochenen Speer und erzählt ihr eine Geschichte, die gänzlich von den Tatsachen abweicht. So erst schafft er es, dass der todbringende Speer geschmiedet wird.

Lokes Intrige basiert vor allem auf Suggestion und Verkleidung. Im gesamten Drama tritt er nur einmal in seiner wahren Gestalt auf, und das in Akt I, Szene 4, als er allein ist. Im Gespräch mit Balder mimt er den unschuldigen alten Bergfinnen, Hother stellt er sich als

⁹² Vgl. Balders Død, S. 20.

⁹³ Ebd. S. 56.

⁹⁴ Ebd. S. 66.

Vanfred vor und erscheint als Bauer, als er Rota gegenübertritt, nimmt er die Gestalt von Tyr an. Den Grund für seine anhaltende Maskerade nennt er selbst in Akt III, Szene 2, kurz bevor Rota auftritt: „Jeg vil gaae tilside, / Thi Valhals Piger hade mig.“⁹⁵ Das dürfte allerdings nicht nur auf die Walküren zutreffen. Auch Thor warnt Balder vor Loke, und Balder selbst erwähnt die Bosheit seines hinterhältigen Gegenspielers, ohne zu wissen, dass er mit Loke selbst spricht: „Gift, Lokes Gift af Udgaard, / Er paa din Tunge.“⁹⁶ Loke kann sich niemandem in seiner wahren Gestalt zeigen, da ihn alle kennen und von seinem schlechten Charakter wissen. Ewalds Loke ist also auch seine Vorgeschichte und seine Reputation betreffend mit dem Loki der altnordischen Mythologie gleichzusetzen. Auch wenn an keiner Stelle des Stückes auf bisherige Taten Lokes hingewiesen wird, ist doch offensichtlich, dass er bereits früher Schaden angerichtet und böse Absichten gezeigt hat. Deshalb ist für den Erfolg seiner Machenschaften seine Fähigkeit, sein Äußeres zu verändern, essentiell.

Weiters ist auch seine subtile Vorgehensweise ausschlaggebend. Loke zieht im Hintergrund die Fäden, beeinflusst andere und bringt sie dazu, in seinem Sinn zu handeln, ohne konkrete Pläne zu äußern. Dies erfordert ein hohes Maß an Voraussicht. Er muss genau wissen, welche Wirkung welche Worte auf die einzelnen Personen haben. Pasquale Memmolo bringt diesen Aspekt der Planung einer Intrige auf den Punkt: „Das zentrale Problem für jeden Intriganten ist, wie sich das Handeln der anderen kalkulieren läßt.“⁹⁷ Laut Memmolo gelingt das besser, wenn die anderen rational und zweckmäßig handeln, da dies ihre Reaktionen leichter vorhersehbar macht. In der hier beschriebenen Intrige ist das nicht der Fall. Die Charaktere, deren Hilfe Loke sich beim Verfolgen seines Ziels bedient, lassen sich zu einem gewissen Grad, Balder und auch Hother sogar größtenteils, von ihren Gefühlen lenken. Von rationalem und zweckmäßigem Handeln kann hier nicht die Rede sein. Doch dieser, wenn man so will, Nachteil stellt für Loke zugleich auch einen Vorteil dar. Die Konzentration der anderen auf ihre Gefühle macht sie unachtsam und für Lokes Suggestionen empfänglicher. Für das Gelingen der Intrige ist entscheidend, dass Loke die Personen, die er beeinflusst, und ihre Situation kennt und versteht. Da er weiß, wie es um ihren Charakter und ihre Gefühlslage bestellt ist, kann er ihre Reaktionen vorausahnen.

⁹⁵ Balders Død, S. 64.

⁹⁶ Ebd. S. 15.

⁹⁷ Memmolo 1995, S. 20.

3.4 Sprache und Stil

Balders Død ist ein Singspiel, das 17 Gesangsstücke beinhaltet. Die Musik zu diesen Stücken wurde von Johann Ernst Hartmann komponiert. Diese Duette und Arien thematisieren meist Konflikte und Gefühle, wobei die Personen oft die Situation beklagen, in der sie sich befinden. Jeder der drei Akte beginnt und endet jeweils mit einem Gesangsstück, was deren Relevanz verdeutlicht. Gerade in diesen Liedern beweist Ewald seinen kunstvollen Umgang mit der dänischen Sprache.⁹⁸ Aber auch in anderer Hinsicht ist die Verwendung der Gattung des Singspiels von großer Bedeutung. Ewald orientiert sich einerseits an stilistischen Vorgaben, die für Theaterstücke typisch sind. So hält er z.B. die klassische Einheit von Zeit und Ort ein und auch die Handlung läuft äußerst geradlinig ab. Andererseits nutzt Ewald auch die Freiheiten, die mit der Form des Singspiels einhergehen, indem er z.B. sein Werk in drei statt der sonst üblichen fünf Akte einteilt. Auch die im Stück behandelte Thematik begründet die Wahl der Gattung. In einem klassischen Drama haben übernatürliche Wesen und Zauberei keinen Platz. Anders verhält sich dies z.B. bei einer Oper, wo auch magische Begebenheiten und übermenschliche Figuren legitim sind. Die wohl bekanntesten Beispiele hierfür wären Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Zauberflöte* (1791), sowie der wenn auch lange Zeit nach Ewalds Stück erschienene Opernzyklus *Der Ring des Nibelungen* (Uraufführung 1876) von Richard Wagner. Die Verarbeitung einer Thematik aus der altnordischen Götterwelt in einem Singspiel, einer mit der Oper verwandten Gattung, anstatt eines klassischen Dramas erscheint also plausibel.

Ewald experimentierte in seinen Dramen gerne mit Versmaßen. Während er für *Adam og Ewa* sowie für das Fragment *Frode* den Alexandriner verwendete, schrieb er *Rolf Krage* als Prosastück. Für *Balders Død* wählte er das Versmaß des reimlosen Elfsilbers, des aus der italienischen Dichtung stammenden *verso sciolto*. Diese Form des ungereimten Endecasillabos findet sich auch in Ewalds späterem Drama *Fiskerne* (1779) und dem Fragment *Hamleth*, und findet damit Eingang in die dänische Sprache.⁹⁹

In *Balders Død* lässt sich bereits der Einfluss der aufkommenden Romantik vorausahnen. Die Konzentration auf das Innenleben und die Gefühle der Figuren ist nur eines der Merkmale dafür. Immer wieder wird im Lauf des Werkes die Natur erwähnt oder beschrieben. Bereits Balders erste Strophe direkt zu Beginn lässt sich als Auftakt dafür erkennen: „Egn, som stolt af trygge Fielde / Rolig trodser Himlene!“¹⁰⁰ Obwohl diese

⁹⁸ Vgl. F.J. Billeskov Jansen: Danmarks Digtekunst. Anden Bog. Klassicismen. Kopenhagen 1947. S. 216.

⁹⁹ Vgl. Ebd. S. 214.

¹⁰⁰ Balders Død, S. 3.

Hinweise auf die Natur unaufdringlich sind und nicht besonders auffallen, weist doch die Verwendung direkt zu Beginn des Dramas auf die offensichtliche Relevanz des Motivs hin. Dies wird noch durch die weitere Handlung bzw. durch die Umstände von Balders Tod verdeutlicht. Nicht irgendeine Waffe kann Balder schaden, sondern ein Baum, der im Verborgenen wächst. Obwohl die unheilbringende Wrikung des Astes erst durch seine Bearbeitung durch die Walküren entfaltet wird, ist doch die ursprüngliche Kraft, die diesem Werkzeug der Natur von Vornherein gegeben ist, von Bedeutung.

Ewald benutzt in seinem Drama eine Vielzahl an Stilmitteln. Man findet im Text Hyperbeln sowie auch Anaphern und Enumerationen. Allgemein ist auch auf die häufige Verwendung von Adjektiven hinzuweisen. Ein Stilmittel jedoch, das Ewald besonders in Szene setzt, ist die Wiederholung. Er verwendet diese immer an den Inhalt angepasst. Dies erkennt man z.B. in Akt III, Szene 2, als Loke Hother die Walküren zeigt, die gerade den Speer fertigen. Während sie im Kreis um den Speer herumgehen, wiederholen sie immer wieder die gleiche Phrase: „Den som det rammer, / Den skal døe!“¹⁰¹ Dieser Satz stellt hier eine Beschwörungsformel dar, die Wiederholung soll die Wirkung der Formel und somit die Macht des Speers verstärken. An anderen Stellen fallen die verwendeten Wiederholungen nicht so eindeutig auf, aber sie sind dennoch von Bedeutung. In der ersten Szene des Dramas, als Balder sich bei Thor über seine unerwiderte Liebe zu Nanna beklagt, fragt er sich: „Og er da intet, intet Haab tilbage?“¹⁰² In Akt III, Szene 6, stellt er dieselbe Frage auch Nanna.¹⁰³ Diese Wiederholung eines einzelnen Satzes, der gleich zu Beginn ausgesprochen wird, gegen Ende des Werkes ist dezent und unauffällig, aber dennoch von großer Bedeutung. Die Frage, ob es für Balder auch nur die geringste Hoffnung gibt, dass Nanna seine Liebe erwidert, beschäftigt ihn das ganze Drama hindurch und spielt eine wichtige Rolle bei den Umständen, die zu seinem Tod führen.

3.5 Themen und Motive

Zwei Grundthemen in *Balders Død*, wie durch die Konstellation Balder – Hother – Nanna bereits eindeutig vorherzusehen ist, sind *Liebe* und *Eifersucht*. Sie sind sowohl Voraussetzung für das Einsetzen der Handlung als auch bedeutend für den weiteren Handlungsverlauf. Die Handlungen und Reaktionen von Balder und Hother sind von diesen Gefühlen geprägt, was sich Loke zunutze macht.

¹⁰¹ Balders Død, S. 60.

¹⁰² Ebd. S. 6.

¹⁰³ Vgl. Ebd. S. 72.

Rache ist ebenfalls ein Thema, das die Handlung bedingt. Ohne Lokes Motiv gäbe es keine Intrige, die Balders Tod herbeiführt. Rache bedeutet immer das Vorhandensein einer Vorgeschichte. Diese muss zumindest kurz erklärt bzw. erwähnt werden, da die Rachehandlung sonst nicht als solche erkennbar ist, grundlos und somit wie eine unmotivierte, bössartige Handlung erscheint. Die Vorgeschichte legitimiert sozusagen die böse Absicht. In Lokes Fall erfahren wir wenig über die Vorgeschichte, die ihn zu seinen Taten veranlasst. Dadurch wirkt die Figur negativer, da sein bössartiges Handeln nicht nachvollziehbar ist. Loke erwähnt zwar in Akt I, Szene 4, dass es um seine Kinder geht, allerdings sagt er nicht explizit, was diesen widerfahren ist. Dies setzt, wie bereits angeführt, Wissen der Zuschauer über die altnordische Mythologie voraus, da Ewald das Thema zwar kurz anschnidet, allerdings nicht ausführlich genug erklärt, damit Lokes Rache für sich genommen Sinn ergibt.

Nicht nur Lokes Rache und seine Intrige bedingen am Ende der Tragödie Balders Tod. Mehrfach wird auch auf die Unabwendbarkeit des *Schicksals* hingewiesen. Besonders Thor misst dem Schicksal große Bedeutung zu. In Akt II, Szene 10, weist er ausdrücklich auf die Macht des Schicksals hin. Balder ist sich in dieser Szene sicher, seinem ihm prophezeiten Tod entronnen zu sein. Er hat Hother im Kampf besiegt und verschont und ist davon überzeugt, dass dieser ihm nun nicht mehr nach dem Leben trachtet, womit er auch recht hat. Thor ist sich allerdings der Bedrohung, die noch immer für Balder besteht, und auch der Tatsache, dass diese nicht nur von Hother ausgeht, bewusst: „Han vil det ei; men om han maa? Hvad kan han / Mod Skiebnen, om den rækker ham sit Mordspyd, / Og fører selv hans Haand?“¹⁰⁴ Thor spricht hier Hother die alleinige Schuld an Balders Tod ab und beweist damit seine Weitsicht. Doch nicht nur Thor versteht, dass man seinem Schicksal nicht entrinnen kann, auch Rota verdeutlicht dies. Sie nimmt ihre Rolle in Lokes Plan ein, in dem Wissen, dass Balder am Ende sterben wird. Sie weiß jedoch auch, dass dies sein Schicksal ist, das nicht mehr abgewendet werden kann. Nach Balders Tod weist auch Nanna noch einmal auf die Unabwendbarkeit der Ereignisse hin, indem sie, die als letzte ihre Strophe Balders Tod betreffend spricht, das Schicksal allein für den Ausgang des Stückes verantwortlich macht.

Das Übernatürliche, eng verknüpft mit der Entlehnung der Charaktere aus der altnordischen Mythologie, hat einen wichtigen Stellenwert in Ewalds Tragödie und zeigt sich in vielen

¹⁰⁴ Balders Død, S. 49.

Aspekten. Ein Speer, gefertigt aus einem Baum, der die übernatürliche Fähigkeit besitzt, einen Halbgott, selbst ein Wesen überirdischer Herkunft, zu Fall zu bringen, dem sonst keine Waffe etwas anhaben kann, wird dem Protagonisten zum Verhängnis. Der Speer entsteht erst durch die Einmischung Lokes, der selbst magische Kräfte besitzt und diese im Laufe des Stückes mehrfach einsetzt. So ändert er nicht nur sein Aussehen, sondern lässt Hother in einer Vision die Walküren sehen, die gerade den Speer fertigen. Die Walküren, geisterhafte Wesen, verleihen dem Speer durch magische Beschwörungsformeln noch mehr Kraft, als dem Baum, aus dem er entstand, in der Prophezeiung zugestanden wird. Die Verankerung von *Balders Død* in der altnordischen Mythologie schafft die Voraussetzung für die Verwendung all dieser magischen Elemente, ohne die die Handlung des Stückes nicht möglich wäre.

Der Speer als Waffe, die Balder zu Fall bringt, verdient besondere Erwähnung, da er in dieser Form eine Schöpfung Ewalds ist. Die Uminterpretation des Gegenstands, der Balder schaden kann, die Saxo vornimmt, wurde bereits an anderer Stelle kurz besprochen. In das realistische, kriegerische Umfeld, in dem Saxos Version des Baldermythos stattfindet, passt ein Schwert besser als eine kleine Pflanze mit magischen Fähigkeiten. Saxo erwähnt auch keine Hintergrundgeschichte, wie wir sie aus den Eddas kennen, die der Tatsache, dass ein Zweig Balder töten kann, Sinn verleihen würde. Eine Abänderung ist hier also nachvollziehbar und wahrscheinlich sogar nötig. Doch warum greift Ewald weder den ursprünglichen Mistelzweig noch das Schwert Saxos als Instrument für die Tötung Balders auf? Sein Drama orientiert sich stark an Saxos eher weltlicher Darstellung mit Fokus auf den kriegerischen Aspekt, wird allerdings mit mythologischen Elementen aus den Eddas ergänzt. Ewald übernimmt die Handlung von Saxo und erweitert sie. So verhält es sich auch mit der Waffe. In Ewalds Speer finden wir den Zweig wieder, der auf magische Weise in der Lage ist, Balder zu töten. Wir erfahren nicht viel über die Hintergründe, außer der kurzen Prophezeiung, die Thor wiedergibt: „Du veedst, der groer et Træe, som intet Øie / Endnu har seet, i Nattens tause Dale; / Det har en Green, som, naar den først er hærdet / I Nastronds Ild, kan dræbe dig.“¹⁰⁵ Wieso es nur einem ganz speziellen Baum möglich ist, Balder zu schaden, wird nicht thematisiert. Hier kann man, wie auch bei Lokes Motiv für die Rache an Odin, auf nötiges Vorwissen der Zuschauer über die Geschichten der altnordischen Mythologie verweisen. Allerdings erklärt sich die Tatsache, dass eine Pflanze mit übernatürlichen Fähigkeiten Balder zu Fall bringen kann, schon allein durch Balders göttliche Herkunft. Da Balder ein Halbgott ist, muss die Waffe, die ihn töten kann, besondere Fähigkeiten haben. Dass Ewald diese Waffe als Speer

¹⁰⁵ Balders Død, S. 8.

interpretiert, lässt sich als Kompromiss sehen. Der Speer wird aus dem Holz der unheilbringenden Pflanze gefertigt, ist aber dennoch eine Waffe im herkömmlichen Sinn. Ewald verwendet somit sowohl die übernatürliche Kraft eines an sich ungefährlichen Gewächses, wie wir es aus der mythologischen Darstellung kennen, als auch den heroischen Aspekt, der schon Saxos Uminterpretation bedingte: Der Halbgott Balder kann nur durch eine tatsächliche Waffe getötet werden, wie es einem kampftüchtigen Helden zusteht.

3.6 Zwischenresümee

Dass Saxos *Gesta Danorum* Einfluss auf Ewalds Verarbeitung des Balderstoffes hat ist offensichtlich. Es ist außerdem bekannt, dass Ewald begeisterter Leser von Anders Sørensen Vedels Saxo-Übersetzung war.¹⁰⁶ Aber auch aus der altnordischen Mythologie entnahm Ewald viele Elemente, um sein Drama vielschichtiger und tiefgründiger zu gestalten, was schon anhand der Darstellung der Personen ersichtlich wird. Balder, bei Saxo nur als Krieger bekannt, zeigt sich bei Ewald viel nachdenklicher und empfindsamer. Daran erkennt man schon einen gewissen Einfluss aus den Eddas, wo Balder meist ruhig, besonnen und auch passiv erscheint. Während es ihm in der *Gesta Danorum* vor allem darum geht, Nanna zu erobern und Macht zu erlangen, geht es ihm in Balders Død nur um Nanna bzw. ihre Liebe. Anders als bei Saxos Balder liegt bei Ewalds Titelheld der Fokus auf Gefühlen – eine Tendenz, die allgemein im Stück zu beobachten ist. Auch Hother ist nicht nur der Krieger, der gegen Balder um Nanna und auch um Macht und Einfluss in den skandinavischen Ländern kämpft, sondern ein gefühlsbetonter, komplexer Charakter. Der kriegerische Aspekt der Konkurrenz zwischen Balder und Hother, der bei Saxo noch mit Armeen und Schlachten verdeutlicht wird, existiert bei Ewald nur noch im Zweikampf der beiden Konkurrenten. Beide Charaktere sind klug, nachdenklich und oft von Zweifeln geplagt. Anders als bei Saxo verkörpern die beiden also nicht den Helden (Hother) und seinen bösen Gegenspieler (Balder), sondern werden beide als positive und empfindsame Figuren dargestellt. Dies lässt auch die Konstellation Balder – Hother – Nanna in einem gänzlich anderen Licht erscheinen. Balder ist hier nicht der Feind des Liebespaares; Hothers und Nannas Liebe wird nicht durch ihn bedroht.

Diese Rolle übernimmt bei Ewald Loke, den er aus den Eddas übernimmt, ohne viele Änderungen am Charakter der Figur vorzunehmen. Ewalds Loke hat, wie sein mythologisches Vorbild, magische Kräfte, von welchen die auffälligste und bedeutendste die

¹⁰⁶ Vgl. F.J. Billeskov Jansen u. Gustav Albeck (Hgg.): Dansk litteraturhistorie. Bind 2. Fra Ludvig Holberg til Carsten Hauck. Kopenhagen 1976. S. 275.

Fähigkeit sein Aussehen zu verändern ist. Nur einmal im Laufe des Dramas tritt Loke in seiner wahren Gestalt auf. Seine Verkleidung dient vor allem dem Gelingen seiner Intrige. Es wäre für ihn aber auch gefährlich, sich Balder oder den Walküren als er selbst zu präsentieren, da sie ihn kennen und von seinen meist bösen Absichten wissen. Wieder erkennen wir in Ewalds Figur den ursprünglichen Loki der altnordischen Mythologie. Auch ihm begegnen die Asen aufgrund vieler negativer Vorfälle skeptisch. Während in den altnordischen Quellen jedoch noch eine gewisse Unsicherheit Lokis Charakter betreffend vorhanden zu sein scheint, zeigt Ewald seinen Loke als durchwegs hinterhältige, durchtriebene Person. Verdeutlicht wird dies durch die Verwendung der Bezeichnung „Feind der Götter“, die Hother benutzt als er über Loke spricht, da diese als altnordische Kenning bereits aus der Snorra-Edda bekannt ist.

Das Auftreten Lokes ist nicht die einzige personelle Erweiterung zur *Gesta Danorum*. Auch Thor und die Walküren werden den Eddas entlehnt. Obwohl Thor bereits von Saxo erwähnt wird, stellt ihn Ewald nicht nur als bedeutenden Krieger in der Armee der Asen dar, sondern weist ihm die Rolle des klugen, vorausschauenden Beraters und Freundes Balders zu. Die Walküren übernehmen im Hinblick auf die Handlung zwar die Rolle der drei Jungfrauen bei Saxo, die Hother mit magischen Hilfsmitteln ausstatten, durch welche schlussendlich Balders Tod möglich wird, die Figuren selbst entstammen jedoch eindeutig der altnordischen Mythologie.

Ewald nimmt einige Änderungen und Erweiterungen zur Darstellung des Balderstoffes bei Saxo vor, auch um den Ansprüchen eines Theaterstücks gerecht zu werden. Die vielschichtigere, tiefgreifendere Darstellung der einzelnen Personen, die nicht nur als Voraussetzung für sondern auch als Ergebnis der Verarbeitung als Bühnenstück gesehen werden kann, ist nur einer von vielen Aspekten. Weiters wäre auch die Konzentration auf Gefühle und Worte anstatt auf Taten zu nennen, die ebenfalls nicht nur das Genre bedingt, sondern auch daraus resultiert. Dies wird auch am Auftreten Lokes deutlich. Seine Intrige basiert zu einem großen Teil auf Suggestion und unauffälliger Manipulation, die durch die passenden Worte erzeugt wird und auf die Gefühle der anderen Personen abzielt. Die hinterlistige, erst unbemerkte Einmischung Lokis, die Balders Tod herbeiführt, ist aus den Eddas bekannt. Dabei gibt es einige Aspekte, die sich im Grunde nicht ändern, allerdings durch die abweichende Darstellung der gesamten Handlung anders wirken. Auch in der Snorra-Edda bringt Loki Hödr dazu, Balder zu töten und gibt ihm die Waffe. Er verwendet seine Fähigkeit der Gestaltwandlung für seine List. Hödr beabsichtigt gar nicht, Balder zu töten, nur durch unglückliche Umstände kommt es wirklich dazu. Diese Elemente erscheinen auch in *Balders Død*. Eine Neuerung ist, dass Ewald seinem Loke ein Motiv für seine Tat

liefert. Während ein solches in den Eddas nicht direkt erwähnt wird, entnimmt Ewald die Hintergründe dafür den Eddas selbst. Auch findet die Einmischung Lokes bei Ewald auf verschiedenen Ebenen und auf unterschiedliche Arten statt. Wiederum erkennt man also eine weitaus vielschichtigere Darstellung zugunsten des Dramas.

4. *Baldur hiin Gode* von Adam Oehlenschläger

Etwa dreißig Jahre sollten vergehen, bis der Baldermythos ein weiteres Mal Eingang in die dänische Literatur fand, und zwar in Adam Oehlenschlägers Tragödie *Baldur hiin Gode. En mythologisk Sørgespil*. Sie wurde 1806 während Oehlenschlägers Aufenthalte in Weimar und Dresden geschrieben und erschien 1807, zusammen mit dem epischen Gedicht *Thors Reise til Jothunheim* und dem Drama *Hakon Jarl hin Rige*, im dritten Teil der poetischen Schriften Oehlenschlägers, welcher aufgrund seiner allen drei Stücken gemeinsamen nordischen Thematik den Titel *Nordiske Digte* erhielt. Um die Jahrhundertwende war vor allem in der deutschen Literatur ein reges Interesse an der griechischen Dramatik zu beobachten. 1787 erschien Goethes *Iphigenie auf Tauris*, 1803 veröffentlichte Friedrich Schiller *Die Braut von Messina*. Obwohl Oehlenschläger beide Dichter als Inspiration für sein Schaffen angibt, legte er doch Wert darauf, sie nicht zu kopieren. So folgte er zwar der allgemeinen Tendenz und verwendete die Technik der griechischen Dramen, wählte aber nordische Inhalte. Für ihn war eine der wichtigsten Aufgaben eines Dichters, den historischen, nationalen Charakter zu bewahren und zu behandeln.

In seinem Vorwort zu *Nordiske Digte*¹⁰⁷ beschreibt Oehlenschläger, warum er sich mit den in den drei darin veröffentlichten Texten behandelten Themen auseinandersetzt. Besonders der Baldermythos scheint dabei für ihn eine besondere Stellung einzunehmen:

I min Barndom var Evalds Balders Død det egentlig første Digt, som fra Formens Side gjorde Indtryk paa mig. Dette Sørgespil og Rolf Krage vakte de første Funker af nordisk Digterild i mit Hierte, de gave mig de første Ahnelser om den gamle Heltetid, og bragte mig til, med Begierlighed, at gribe efter mere af den Slags, hvilket jeg i den ny Litteratur kun fandt lidet af, maatte altsaa søge hen til den Gamle.¹⁰⁸

Oehlenschlägers Ziel war es, der dänischen Literatur wieder zu ihrem früheren Glanz zu verhelfen, was ihm auch gelang: Paul Martin Møller und Carsten Hauch, damals Studierende, später selbst führende Autoren Dänemarks, beschrieben Oehlenschläger 1818 als „den Mand,

¹⁰⁷ Vgl. Adam Oehlenschläger: *Nordiske Digte*. Kiöbenhavn 1807. S. III – XXXIV.

¹⁰⁸ Ebd. S. XI.

vi agte som vor mest geniale Digter og hædre, fordi han har fornyet og gjenopreist den danske Poesi.“¹⁰⁹ Auch heute noch zählt Oehlenschläger zu den führenden Dichtern Dänemarks.¹¹⁰

Oehlenschläger schätzte Johannes Ewald und seinen Einfluss auf die dänische Literatur. Nach der Lektüre von Ewalds Dramen schien Oehlenschläger von den Autoren, die nach Ewald kamen, enttäuscht zu sein und nichts vergleichbares in der damaligen zeitgenössischen Literatur zu finden, weshalb er sich der älteren Literatur und Geschichte und somit auch der altnordischen Mythologie zuwandte. Er erkannte den literarischen Wert der altnordischen Mythen und sah unter ihnen den Baldermythos als besonders wichtig an. Oehlenschläger bemerkte außerdem den Unterschied zwischen der Darstellung Balders bei Saxo Grammaticus und in den Eddas. Da sich Ewald Saxos Balder für sein Drama zum Vorbild nahm, stellte der mythologische Balder für Oehlenschläger eine neue und noch unbehandelte Thematik dar, etwas, wonach seiner Meinung jeder Dichter strebt. Oehlenschläger gibt sich im Vorwort zu *Nordiske Digte* Mühe zu betonen, dass dies keine Kritik an Ewald sei und dass man seinen Baldur nicht mit Ewalds Balder vergleichen solle oder könne. Aus diesem Grund sei auch der Stoff seiner Tragödie nicht mit dem Ewalds zu vergleichen, da unterschiedliche Hauptpersonen und Quellen auch verschiedene Ausführungen bedingen. Oehlenschläger stellt zur Veranschaulichung einen Vergleich mit Farben und einem Marmorblock an: aus Farben kann man ein Gemälde erschaffen, aus einem Marmorblock eine Skulptur.¹¹¹ Diese Abgrenzung von Ewald verdeutlicht Oehlenschläger bereits bei der Benennung seines Titelhelden: aus Balder wird Baldur. Während die ursprüngliche Form des Namens Baldr im deutschen sowie auch im kontinentalskandinavischen Raum mit dem Vokal e erweitert wurde, ist auch heute noch im Isländischen, wo viele maskuline Nomen die Endung –ur haben, die Form Baldur üblich. Mit der Verwendung der isländischen Variante des Namens positioniert sich Oehlenschläger bereits näher am isländischen Gelehrten Snorri als dem dänischen Historiker Saxo. Oehlenschläger selbst nennt Snorri als seine wichtigste Quelle, allerdings ist davon auszugehen, dass er sich auch mit der *Lieder-Edda* eingehend beschäftigte. Dies zeigt sich sowohl zum Teil an der Sprache und Form von *Baldur hiin Gode* als auch in seinem späteren Werk *Nordens Guder. Et episk Digte* (1819), in welchem er sich mit weiteren Episoden der Lieder-Edda beschäftigt. Auf diese Parallelen soll nach der Beschäftigung mit dem Drama *Baldur hiin Gode* genauer eingegangen werden.

¹⁰⁹ Sune Auken et al: Dansk litteraturs historie. 1800–1870. Bind 2. Kopenhagen: Gyldendal, 2008. S. 57.

¹¹⁰ Christian Gellinek z.B. nennt Adam Oehlenschläger den dritt wichtigsten Dichter Dänemarks nach N.F.S. Grundtvig und H.C. Andersen. Vgl. Christian Gellinek: Adam Oehlenschläger. In Dänemark berühmt, in Deutschland vergessen. Frankfurt am Main 2012. S. 7.

¹¹¹ Vgl. *Nordiske Digte*, S. XIV.

Adam Oehlenschlägers Tragödie *Baldur hiin Gode* besteht aus zwei Teilen, die jeweils in drei Aufzüge gegliedert sind. Der erste Teil, *Baldurs Død*, beginnt mit einem Gespräch zwischen Frigga und Baldur. Frigga, Baldurs Mutter, bemerkt, dass ihr Sohn bekümmert wirkt und spricht ihn darauf an, woraufhin Baldur ihr von einem Traum erzählt, den er gehabt hat. In diesem wurde ihm sein Tod angekündigt und prophezeit, dass ihm ein Werkzeug der Natur zum Verhängnis werden würde. Als Frigga später Odin, Freya und Ægir trifft, erzählt sie ihnen ebenfalls von Baldurs Traum. Odin berichtet, dass er gesehen habe, dass das Wasser des Urdbrunnens rot wie Blut gewesen sei, was ebenfalls auf ein kommendes Unglück hindeutet. Daraufhin legen erst Odin, dann Ægir, danach Freya und schlussendlich auch Frigga selbst Eide ab, dass nichts, was ihrem Willen untersteht, Baldur schaden solle. Frigga stellt allerdings fest, dass der Hain, in welchem sie sich befindet, Mimer gehört, weshalb alles darin von den bisher abgelegten Eiden ausgenommen ist. Sie spricht deshalb mit Mimer, der von seinem Wald ebenfalls den Eid fordert, Baldur nichts zu Leide zu tun. Als Frigga wieder allein ist, bemerkt sie einen kleinen Trieb, der auf einer Insel im Fluss wächst. Diesem gilt keiner der abgelegten Eide, aber Frigga sorgt sich nicht weiter darum, da dieser kleine Trieb sehr schwach zu sein scheint.

Der zweite Aufzug öffnet mit einem Monolog Lokes. Loke wird von Oehlenschläger zur Unterscheidung von Utgarde-Loke, einem später im Stück auftretenden Riesen, immer Asa-Loke genannt. Er scheint sich in einer Existenzkrise zu befinden, da er sich weder den Göttern noch den Riesen wirklich zugehörig fühlt und glaubt, von allen verachtet zu werden. Utgarde-Loke, der Herrscher der Riesen, erscheint und wirft Loke vor, sein eigenes Geschlecht, nämlich die Riesen, dauernd zu verraten. Er redet ihm außerdem Zweifel an seiner Beziehung zu den Göttern ein und bringt Loke schlussendlich dazu, ihm und den Riesen Treue zu schwören. Utgarde-Loke erzählt von der Gefahr für Baldur, von den abgelegten Eiden und davon, dass etwas von diesen Eiden ausgenommen ist und Baldur deshalb schaden kann. Utgarde-Loke weiß allerdings nicht, worum es sich handelt, und Loke verspricht, dies herauszufinden. Als Utgarde-Loke verschwunden ist, verwandelt sich Asa-Loke in ein Mädchen, kniet vor einem Altar für Frigga nieder und ruft sie an. Mit einer List erfährt er von Frigga nicht nur von dem Zweig, der von den Eiden ausgenommen ist, sondern bekommt ihn auch gleich von ihr. Als Frigga verschwunden ist, erscheinen Schwarzalben,¹¹² die Loke zu Diensten sein wollen, und fertigen ihm aus dem Zweig einen Speer mit einer Stahlspitze an. Im dritten Aufzug treten Frigga, Baldur und Bragi auf. Frigga meint, nun da

¹¹² Schwarzalben (isl.: *dökkálfar*) sind Gestalten der altnordischen Mythologie, die auch von Snorri in seiner *Gylfaginning* erwähnt werden. Er beschreibt sie als dunkles Volk, das unter der Erde lebt. Somit stehen sie im Kontrast zu ihren Gegenstücken, den Lichtalben (isl.: *ljósálfar*), und sind eher negativ konnotiert. Vgl. Edda Snorra Sturlusonar, S. 25.

die Gefahr aus Baldurs Traum gebannt sei, solle er wieder fröhlich sein und erzählt, dass die Asen Baldur zum Spaß bekämpfen wollen, da ihm ihre Waffen keinen Schaden zufügen können. Baldur allerdings wirkt noch immer bedrückt und ist trotz der abgelegten Eide davon überzeugt, bald sterben zu müssen. Er bittet Bragi, seinen Freund, nach seinem Tod ein Lied über ihn zu singen. Bragi nimmt seine Harfe und singt sogleich ein Lied, in dem er prophezeit, dass großes Unheil über die Asen kommen werde, sollte Baldur sterben. Das folgende Geschehen wird nun von einem Chor im Hintergrund kommentiert. Einer nach dem anderen gehen die Götter mit ihren Waffen auf Baldur los, doch keiner kann ihm schaden. Nur Loke und der blinde Hødur stehen abseits und beteiligen sich nicht am Geschehen. Loke redet nun Hødur ein, auch am Spiel der Asen teilzunehmen. Dafür gibt er ihm auch eine Waffe, nämlich den von den Schwarzalben gefertigten Speer, welchen er *Misteltein* nennt. Er führt Hødur zu Baldur, Hødur stößt mit dem Speer zu und trifft den Gott, der sofort tot zu Boden sinkt. Die Asen schweigen entsetzt und Hødur ist verwirrt, da er nicht weiß, was er getan hat. Frigga klärt ihn auf und verbannt ihn für seine Tat. Hødur ist verzweifelt und erklärt auf Friggas Frage hin, dass er den Speer von Loke, der sich inzwischen weggeschlichen hat, bekommen hat und erzählt auch, was dieser über den Speer gesagt hat. Frigga erkennt nun, dass es sich um den von den Eiden ausgenommenen und von ihr nicht weiter beachteten Zweig handelt und fühlt sich selbst schuldig am Tod ihres Sohnes.

Der zweite Teil von Oehlenschlägers Drama trägt den Titel *Baldur i Helheim* und befasst sich mit den Geschehnissen, die nach Baldurs Tod stattfinden. Er beginnt mit einem Prolog, in dem ein Herold auftritt und von Baldurs Bestattung berichtet, bei welcher nicht nur alle Asen anwesend waren, sondern auch Bergriesen und Alben. Baldurs Leichnam wurde auf sein Schiff *Hringhorn* gebracht und das Schiff angezündet. Als man das Schiff aber zu Wasser lassen wollte, „[d]a vilde Jorden give Slip ei paa sin Ven“, ¹¹³ und keiner der Götter war stark genug, das Schiff anzuschieben. Da kam eine Riesin und schob das brennende Schiff ins Wasser. Nanna, Baldurs Frau, starb an gebrochenem Herzen und wurde von Thor zu Baldur aufs Schiff gebracht. Odin legte Baldur seinen Ring Drupner auf die Brust. Nachdem die Asen nun Abschied von ihrem geliebten Baldur genommen hatten, fragte Freya, ob sich jemand unter ihnen freiwillig melde würde, um zu Hel zu reiten und sie zu bitten, Baldur wieder zu ihnen zurückkehren zu lassen. Hermod, ein Bruder Baldurs, bot sich an, bekam Odins achtbeiniges Ross Sleipnir und ritt los. Die Asen erwarten nun voller Hoffnung seine Rückkehr. Die Szene nach diesem Prolog, also der zweite Aufzug von *Baldur i Helheim*, spielt nun in Niflheim, wo Modgudur, die Dienerin von Hel und Pfortnerin von

¹¹³ Adam Oehlenschläger: Baldur hiin Gode. Et mythologisk Sørgepsil. In: Oehlenschlägers Poetiske Skrifter. Udgivne af F.L. Liebenberg. Tredie Deel. Kjøbenhavn, 1858. S. 209.

Gjallerbro, der Brücke ins Totenreich, ihrer Herrin die Ankunft eines Reiters ankündigt. Hermod erscheint und spricht mit Hel. Diese zeigt ihm Baldur und Hermod erschrickt, da Baldur nur noch ein Schatten seiner selbst ist und nicht reagiert, als er angesprochen wird. Hermod versucht nun Hel durch Schmeicheleien dazu zu bewegen, Baldur zurückkehren zu lassen. Er erklärt, alle Welt sei der Meinung, Hel sei gefühllos und grausam, und dies sei ihre Chance, allen das Gegenteil zu beweisen. Hel allerdings ist stolz darauf, Baldur bei sich zu haben, da sie sich so an Odin rächen kann, der sie einst ins Totenreich verbannte. Hermod versucht Hel klarzumachen, wie sehr alle um Baldur trauern, doch Hel glaubt ihm nicht. Sie ist der Meinung, die Trauer sei nur Heuchelei. Sie verspricht deshalb, Baldur die Rückkehr zu den Asen zu ermöglichen, wenn die ganze Welt, also alle Asen, Menschen, Tiere, Pflanzen und Steine, um Baldur weinen. Als sich Hermod verabschiedet, antwortet ihm Baldur, Hermod versteht aber nicht, was er ihm sagen will. Auf seine Bitte hin erhält Hermod von Baldur den Ring, den Odin ihm gegeben hat, als Beweis für Hermods Zusammentreffen mit Hel und Baldur und reitet davon. Zurück in Mimers Hain, wo auch der erste Teil spielte, erzählt Frigga, wie alle Götter und auch die Natur um Baldur weinen. Von der Abmachung, die mit Hel getroffen wurde, wissen nur sie selbst und Hermod, da die Welt aufrichtig um Baldur trauern soll. Heimdal, der Wächter der Brücke, tritt auf und erzählt Frigga, dass überall auf der Welt um Baldur getrauert wird. Frigga fragt nach und will genau wissen, ob es jemanden gibt, der nicht trauert. Obwohl Heimdal nicht versteht, warum sie nachfragt, erzählt er ihr, dass er weit im Norden eine Frau sitzen sah, die sang. Frigga fragt nach dem Lied der Frau, und Heimdal wiederholt, was sie gesungen hat: „Med tørre Taarer Tok begræder hardt / Den skønne Baldurs bratte Død og Balinfart. / Dog holde Hel ham stedse kun i Hallen fast.“¹¹⁴ Frigga ist entsetzt und erzählt Heimdal von der Abmachung mit Hel, welche nun durch diese Frau, Tok, doch nicht erfüllt wird. Heimdal ist ebenfalls zutiefst betrübt und schwört Rache an dieser Frau, die sich geweigert hat, um Baldur zu trauern. Da tritt Hermod auf und erzählt, dass es sich bei der Frau um Loke gehandelt habe. Er erzählt außerdem von der Rache, die an Loke geübt wurde. Loke verwandelte sich in einen Lachs, um sich vor den Asen zu verstecken, wurde aber trotzdem gefangen genommen. Einer seiner Söhne wurde in einen Wolf verwandelt und tötete seinen Bruder. Mit den Gedärmen des toten Sohnes wurde Loke in einer Höhle an drei Steine gefesselt. Die Göttin Skade befestigte eine Giftschlange über ihm, die ihr Gift auf Loke tropfen lässt. Lokes Frau Signi fängt mit einer Schüssel das Gift auf, doch wenn diese Schüssel voll ist, geht Signi sie ausleeren und wenn dann das Gift auf Loke tropft, zuckt er zusammen, so dass die ganze Erde bebt. Hermod und Heimdal

¹¹⁴ Baldur hiin Gode, S. 233.

gehen, Frigga bleibt verzweifelt zurück. Es kommt zu einem Gespräch zwischen ihr und einem Chor im Hintergrund, in dem Baldurs Tod und seine verhinderte Rückkehr beklagt werden.

Es ist eindeutig, dass Oehlenschläger den Stoff für sein Drama den altnordischen Quellen, also den beiden Eddas entnommen und nicht, wie Ewald, Saxo zum Vorbild genommen hat. Dies zeigt sich schon bei der Auswahl der vorkommenden Personen. Ein Großteil der bekannten und bedeutenden Götter der altnordischen Mythologie findet sich bei Oehlenschläger wieder und auch ihr Status als Götter wird vom Autor nicht angezweifelt. Bei einigen Szenen zeigt sich außerdem, wie stark sich Oehlenschläger auf seine Quellen stützt und wie detailgetreu er manche Geschehnisse aus ihnen übernimmt. Vor allem bei der Beschreibung von Baldurs Bestattung wird dies deutlich. Snorri erzählt in der *Gylfaginning*, dem ersten Teil seiner Edda, wie sich Baldurs Bestattung zuträgt: Baldurs Leichnam wird auf sein Schiff Hringhorni gebracht, doch als die Götter das Schiff zu Wasser lassen wollen, lässt es sich nicht von der Stelle bewegen. Die Asen lassen deshalb eine Riesin kommen, die das Schiff so stark anstößt, dass Feuer ausbricht und die gesamte Erde bebt. Thor wird daraufhin wütend, greift nach seinem Hammer und will die Riesin töten, was jedoch verhindert wird. Nanna, Baldurs Frau, stirbt vor Kummer um Baldur, ihre Leiche wird zu der ihres Mannes gelegt und der Scheiterhaufen wird angezündet. Als Thor, der gerade das Feuer weiht, ein Zwerg vor die Füße läuft, tritt der Gott mit dem Fuß nach ihm und stößt ihn ins Feuer. Odin legt seinen Goldring Draupnir zu Baldur ins Feuer und auch Baldurs Pferd wird ins Feuer geführt. Oehlenschläger übernimmt die hier geschilderten Ereignisse nicht als eigene Szene in seinem Drama, sondern lässt im Prolog des zweiten Teils, *Baldur i Helheim*, einen Herold auftreten, der von Baldurs Bestattung berichtet. Diese trägt sich eigentlich genauso zu wie in der *Snorra-Edda* geschildert. Obwohl die Bestattung von Oehlenschlägers Herold ausführlicher beschrieben wird als von Snorri, lässt Oehlenschläger jedoch ein paar Details aus, wie z.B. die Namen der Riesin Hyrockin und des Zwerges Litr, die von Snorri genannt werden.¹¹⁵ Andere Aspekte übernimmt Oehlenschläger jedoch äußerst detailgetreu, wie den Namen von Baldurs Schiff Hringhorn. Die Beschreibung, dass die Riesin, die Baldurs Schiff ins Wasser stößt, auf einem Wolf herbeireitet und Schlangen als Zügel verwendet, stimmt ebenfalls mit Snorris Darstellung überein.¹¹⁶

Auch die Rache der Asen an Loke übernimmt Oehlenschläger ohne Änderungen von Snorri. Während diese Episode in der *Lieder-Edda* nur kurz zusammengefasst ist, erzählt Snorri nicht nur von der Bestrafung Lokis, sondern auch ausführlich von Lokis Versuch, sich

¹¹⁵ Vgl. Edda Snorra Sturlusonar, S. 65f.

¹¹⁶ Vgl. Ebd. S. 65.

zu verstecken und wie die Asen ihn trotzdem fangen können. Auch in *Baldur hiin Gode* erfahren wir von diesen Ereignissen, allerdings wieder nicht in Form einer eigenen Szene. Hermod erzählt Frigga im dritten Aufzug von *Baldur i Helheim*, was geschehen ist. Auch hier hält sich Oehlenschläger sehr genau an seine Vorlage. In der *Snorra-Edda* wird berichtet, dass sich Loki in Gestalt eines Lachses versteckt und die Asen versuchen, ihn mit Hilfe eines Fischernetzes zu fangen. Die Idee eines Netzes für den Fischfang war ihnen zwar ursprünglich fremd, doch Loki selbst kam auf diese Idee, die nun von den Asen gegen ihn verwendet wird.¹¹⁷ Bei Oehlenschläger wird ebenfalls explizit darauf hingewiesen, dass es Loke war, der den Asen beibrachte, ein Fischernetz zu knüpfen: „[...] han havde selv / Dem Kunsten lært“.¹¹⁸ Auch sonst findet man in Oehlenschlägers Darstellung von Lokes Ergreifung und seiner Bestrafung keinerlei Abweichung zu Snorris Beschreibung.

4.1 Die auftretenden Personen

4.1.1 Loke

Oehlenschlägers Figur Lokes ist stark vom altnordischen Gott Loki geprägt. Wie bereits beschrieben ist dieser eine sehr widersprüchliche Gestalt, die nicht als eindeutig gut oder böse bezeichnet werden kann. Auch seine Beziehung zu den Asen sowie seine Verbindung mit den Riesen macht dies deutlich. Oehlenschläger übernimmt diesen Zwiespalt Lokis nicht nur, er führt ihn sogar weiter. Schon bei Lokes erstem Auftritt wird in seinem Monolog deutlich, dass er sich in einer existenziellen Krise befindet. Er fühlt sich weder den Asen noch den Riesen wirklich zugehörig. Anders als in der *Snorra-Edda*, wo zwar Lokis Vater als Riese bezeichnet wird, über seine Mutter allerdings nichts außer ihrem Namen erwähnt wird, lässt Oehlenschläger seinen Loke im Gespräch mit dem Riesen Utgarde-Loke explizit darauf hinweisen, dass beide seiner Eltern Riesen waren: „Forbout, min Fader, var en Jothun, saa som Du, / Og saa min Moder Laufei“.¹¹⁹ Das macht Loke selbst zum Riesen, also einem Feind der Götter. Oehlenschläger nimmt damit eine direkte Zuordnung vor, die in der altnordischen Mythologie nicht gegeben ist und lässt damit jegliche Unklarheiten über Lokes Herkunft verschwinden. Allerdings ist er in die Reihen der Asen aufgenommen und von ihnen akzeptiert worden, was ihn in gewisser Hinsicht auch zu einem Gott macht. Loke selbst ist unschlüssig, wer er eigentlich ist und beide Erklärungen scheinen ihn nicht ausreichend zufrieden zu stellen: „Hvad er jeg! Gud? Af Jetters Blod randt Guder ei. / En Jothun da? Men

¹¹⁷ Vgl. *Edda Snorra Sturlusonar*, S. 68.

¹¹⁸ *Baldur hiin Gode*, S. 236.

¹¹⁹ Ebd. S. 180.

giester Jetter Odins Bord?“¹²⁰ Mit dieser Aussage spielt Oehlenschläger auf eine der Kenningar an, die Snorri als Umschreibung Lokis angibt, nämlich “sesa Óþins”¹²¹ [Tischnachbar Odins]. Diese verdeutlicht, dass Loke nicht nur von den Asen aufgenommen wurde, sondern sogar eine gute Beziehung zum obersten der Götter zu haben scheint. Gleichzeitig beschwert sich Loke allerdings darüber, dass ihn die Asen nicht wirklich schätzen, ihn sogar verachten. Was genau der Grund dafür ist, wird indessen nicht weiter thematisiert. Dass Lokes Abstammung für die Asen ein Problem darstellt, ist nicht auszuschließen. Wäre diese allein allerdings ausschlaggebend für ihre Meinung über Loke, wäre er erst gar nicht in die Reihen der Götter aufgenommen worden. Viel sinnvoller hingegen erscheint keine bereits ursprünglich vorhandene Voreingenommenheit gegen Loke, sondern eine mit der Zeit durch seine Handlungen und seine problematische Persönlichkeit veranlasste Abneigung. An mehreren Stellen im Drama finden sich Hinweise auf Lokes Verhalten den Göttern gegenüber, das meist negativ dargestellt wird. Er selbst redet am Anfang seines Monologs im zweiten Aufzug von *Baldurs Død* davon, dass er oft Thor betrüge und auslache.¹²² Der blinde Hødur erwähnt am Beginn seines Gesprächs mit Loke in der Szene darauf, dass er Loke an seinem Spott erkenne.¹²³

Loke ist, obwohl er von den Asen aufgenommen wurde, ein Außenseiter. Egal wie sich die Götter ihm gegenüber verhalten, wird er doch nie vollständig zu ihnen gehören, nämlich nicht nur aufgrund seiner Herkunft, sondern auch weil er sich selbst die Rolle des Einzelgängers zuteilt. Seine fehlende Zugehörigkeit zu den Asen ist vor allem dadurch bedingt, dass er sich ihnen intellektuell überlegen fühlt. In seinem Monolog meint er selbst: „Skiondt mere viis og mere klog jeg føler mig, / End Bures Sønner, maa jeg dog misunde dem / Enfoldighedens Glæder“¹²⁴. Auch als ein Chor die Szene erklärt, in der die Asen zum Spaß Baldur bekämpfen, wird über Loke gesagt, wenn die Asen sich freuen, gräme er sich und sei neidisch.¹²⁵ Diese Beschreibung passt genauso gut zum mythologischen Loki, dessen Taten oft keinen Beweggrund zu haben scheinen, sich aber durch Neid und Missgunst erklären lassen. Loke scheint sich den Asen gegenüber alles andere als freundlich zu verhalten. Ob dies nun eine Reaktion auf eine unterschwellige Ablehnung ist, die die Asen aufgrund seiner Herkunft gegen Loke haben, ein Zeichen seiner Überheblichkeit, oder ob Loke so seinen Zwiespalt bezüglich der Frage nach seiner Zugehörigkeit zu bewältigen versucht, bleibt

¹²⁰ Baldur hiin Gode, S. 177.

¹²¹ Edda Snorra Sturlusonar, S. 100.

¹²² Vgl. Baldur hiin Gode, S. 177.

¹²³ Vgl. Ebd. S. 201.

¹²⁴ Ebd. S. 177. „Bures Sønner“ ist eine Umschreibung für die Asen. Laut altnordischer Mythologie ist Buri der Stammvater der Götter.

¹²⁵ Ebd. S. 200.

unklar. Jedenfalls erklärt Lokes Konflikt mit sich selbst und seiner eigenen Identität sein ambivalentes Verhalten den Asen gegenüber und ist ein zentraler Aspekt der Motivation, die hinter seiner Intrige zur Tötung Baldurs steht, sowie ein wichtiges Kriterium für seine schlussendliche Entscheidung, sich gegen die Asen zu stellen. Oehlenschläger übernimmt also nicht nur die komplexe Persönlichkeit des altnordischen Lokis, sondern liefert erstmals einen psychologischen Erklärungsversuch für seine Persönlichkeit und sein allgemeines Verhalten.

Besonders deutlich wird dies daran, dass bei Oehlenschläger die Idee, Baldur zu töten, nicht von Loke selbst ausgeht. Während in der *Snorra-Edda* Loki der Drahtzieher der Intrige ist, der mit List Balders Tod herbeiführt, ist Oehlenschlägers Loke darüber hinaus auch Opfer von Suggestion und dem Einfluss der Gestalt, die die Handlung eigentlich in Gang setzt, nämlich Utgarde-Loke. Dieser hält sich geschickt im Hintergrund, wird selbst nicht aktiv und redet seinem Handlanger ein, nach seinem, Utgarde-Lokes, Willen zu handeln. Am Beginn seines Monologs ist Loke noch unentschlossen, welcher Seite er wirklich angehört, den Asen oder den Riesen. Im Laufe des Gesprächs zwischen Loke und dem Herrscher der Riesen nutzt Utgarde-Loke Eigenschaften Asa-Lokes zu seinem Vorteil, nämlich Asa-Lokes Eitelkeit und seine hohe Meinung von sich selbst. Er erreicht damit, dass Loke dem Riesen seine Treue schwört und sich somit endgültig für die Seite der Riesen entscheidet, was dann durch seine Taten, die zu Baldurs Tod führen, noch unterstrichen wird.

Oehlenschläger versucht in seinem Drama also nicht nur, Lokes allgemein äußerst gegensätzliches Verhältnis den Asen gegenüber zu erklären, sondern auch, warum er sich endgültig gegen sie wendet. In den beiden Eddas finden wir eine solche Erklärung nicht. Auch der altnordische Gott Loki agiert immer wieder gegen und dann für die Asen, bis er sich mit der Anstiftung zum Mord an Balder unwiderruflich von den Asen abwendet. Gründe hierfür werden nicht genannt und Lokis Handlungen werden auch nicht hinterfragt. Es liegt nicht in der Natur Snorris oder der Eddalieder, Erklärungen zu liefern. Ihr Zweck ist es zu beschreiben. Für den heutigen Leser, und wohl auch für Oehlenschlägers Publikum, wirkt diese Darstellungsweise unvollständig. Oehlenschläger füllt daher die Lücken und begründet Lokes Verhalten. Er erfindet dafür eine Schlüsselszene, nämlich das Gespräch mit Utgarde-Loke, welches Loke dazu bewegt, sich schlussendlich für eine Seite zu entscheiden.

Allerdings darf natürlich nicht Utgarde-Loke allein als die intrigante Figur der Tragödie gesehen werden. Obwohl Asa-Loke durch das Vorhandensein eines weiteren Drahtziehers selbst auch zum Opfer von Suggestion wird, dürfen seine hinterlistigen Handlungen nicht übersehen werden. Ungeachtet dessen, dass er Utgarde-Loke seine Treue schwört und auch dessen Anweisungen ausführt, verfolgt Loke doch seine eigenen Ziele. Sich

gegen die Asen zu wenden, ist für Loke gleichbedeutend mit dem Aufstieg. Baldurs Tod bedeutet eine große Tragödie für die Asen und leitet den Untergang Asgards ein. Mit dem Fall der Götter hat das Reich der Riesen die Möglichkeit, sich zu erheben. Loke selbst kann dafür die Lorbeeren ernten und unter den Riesen nicht nur eine wichtige Position einnehmen, sondern sogar ihrem Herrscher Utgarde-Loke seinen Rang streitig machen und sich selbst zum Anführer erheben. Loke will gefürchtet und bewundert werden und einen neuen Staat aufbauen, über den er selbst bestimmen kann. Er will sowohl den Asen als auch den Riesen seine Überlegenheit beweisen und Macht erringen. Ein weiterer Beweggrund sind für Loke seine Kinder. Es geht ihm allerdings nicht darum, sie zu rächen, sondern sie zu befreien. Die Befreiung von Hel, der Midgardschlange und des Fenriswolfes repräsentiert die Freiheit, die unter seiner Regentschaft herrschen soll. Abgesehen von Hel, die eine wichtige Rolle für die Handlung der Tragödie übernimmt und auch selbst auftritt, haben Lokes Kinder im Drama keine besondere Funktion. Allerdings werden alle drei bereits in Akt I, Szene 1 bei Baldurs Beschreibung seines Traumes genannt. Auch wird hier Loke in Zusammenhang mit ihnen gebracht, indem die Midgardschlange als sein Sohn bezeichnet wird.¹²⁶ Da alle drei in diesem Traum, der die Geschehnisse von Ragnarök darstellt, eine Unheil bringende Rolle haben und somit negativ konnotiert sind, lässt auch die erste Nennung Lokes im Zusammenhang mit ihnen bereits auf seine negative Rolle im Stück schließen.

Loke intrigiert und beeinflusst zweimal andere Götter, um seine Ziele zu erreichen. Besonders aussagekräftig ist dafür sein Gespräch mit Frigga, in dem er herauszufinden versucht, was Baldur, nachdem alle Eide abgelegt wurden, schaden kann. Schon in der *Snorra-Edda* führt Loki diese Unterhaltung mit Frigg, nimmt dafür allerdings die Gestalt einer Frau an, da er weiß, dass Frigg ihm selbst das Geheimnis nie anvertrauen würde. In *Baldur hiin Gode* treibt Loke diese Tarnung noch weiter. Er wählt eine Verkleidung, die noch unschuldiger zu sein scheint, nämlich die eines Mädchens. Um von Frigga die gewünschte Information zu erhalten, denkt er sich eine Geschichte aus. Das Mädchen sagt, es sei in Sorge um ihren Liebsten, der krank sei. Von Mimer, dem weisesten Mann auf Erden, habe es erfahren, dass es den Kranken heilen könne, indem es das Unschuldigste auf Erden, worauf nie Furcht und Zweifel fielen, verbrenne, doch das Mädchen wisse nicht, worauf diese Beschreibung zutreffe. Mit dieser List erhält der verkleidete Loke von Frigga den Zweig, der von den Eiden ausgenommen ist. Sein Erfolg lässt sich darauf zurückführen, dass er genau weiß, womit er Frigga bewegen und überzeugen kann. Loke verwendet hier für sein Auftreten vor Frigga das vollkommene Gegenteil von sich selbst, und auch die Geschichte, mit der er

¹²⁶ Vgl. Baldur hiin Gode, S. 167.

die Göttin dazu bewegt, ihm den Zweig zu geben, steht im Kontrast zu den Tatsachen. Er gibt vor, den Zweig dazu verwenden zu wollen, jemanden zu retten, während er in Wahrheit plant, jemanden zu töten.

Anders als bei der eben beschriebenen Begebenheit geht Loke in der zweiten Episode vor, in der er jemanden hinterhältig beeinflusst – seinem Gespräch mit Hødur, in dem er dem blinden Gott einen Speer gibt und ihn dazu bringt, damit auf Baldur loszugehen. Loke wählt hierfür keinerlei Verkleidung, sondern spricht als er selbst zu Hødur. Wieder einmal weiß der listige Gott genau, mit welchen Worten er bei Hødur die gewünschte Wirkung erzielen kann. Er spricht davon, dass Hødur die Freude der Asen noch steigern würde, ginge er auch wie die anderen zum Spaß auf Baldur los. Außerdem appelliert er an Hødurs brüderliche Liebe zu Baldur, dem er mit der Teilnahme am Spiel der Götter eine Ehre erweisen würde. Diesen Anreiz finden wir bereits in der *Snorra-Edda*, wo Loki zu Höðr sagt: „[...] ok veit Baldri sæmð sem aðrir menn“¹²⁷ [und erweise Baldur die Ehre, wie die anderen Männer], was den blinden Gott überzeugt. Auch bei Oehlenschläger verfehlen Lokes Worte ihre Wirkung nicht. Der kluge Gott beweist ein weiteres Mal seine Fähigkeit andere zu manipulieren.

Dass Loke hier im Gespräch mit Hødur auf eine Tarnung verzichtet, hat allerdings weitreichende Folgen für sein Schicksal. Schnell finden die Asen heraus, dass Loke zumindest mitschuldig an Baldurs Tod ist. Nachdem der gute Gott gefallen ist, erzählt Hødur den anderen Asen, dass er den Speer und die Anweisungen von Loke bekommen habe. Auch die Tatsache, dass die Riesin Tok, die sich weigert, um Baldur zu weinen, in Wahrheit Loke ist, wird nicht lange verschleiert. Anders stellen sich diese Umstände in den beiden Eddas dar. In der *Snorra-Edda* wird im Anschluss an die Geschichte der Riesin Þökk gesagt: „En þes geta menn, at þar hafi verit Loki Laufeyiars(on)“¹²⁸ [und man vermutet, dass das Loki, Sohn von Laufey, gewesen ist]. Den endgültigen Beweis für diese Tatsache liefert Loki in der *Lokasenna* der *Lieder-Edda*, als er explizit erklärt, dafür verantwortlich zu sein, dass Balder nicht zurückkehren konnte. In *Baldur hiin Gode* zieht Oehlenschläger diese Ereignisse zusammen, erzählt im Anschluss daran auch gleich von der Rache der Asen an Loke und gibt somit der Tragödie einen zufriedenstellenden Abschluss.

¹²⁷ Edda Snorra Sturlusonar, S. 64.

¹²⁸ Ebd. S. 68.

4.1.2 Baldur

Baldur tritt in Oehlenschlägers Tragödie nur zweimal für längere Zeit in Erscheinung, nämlich im ersten und dritten Aufzug des ersten Teils. Im zweiten Teil ist Baldur zwar auch während Hermods Gespräch mit Hel in Helheim anwesend, jedoch kommt er hier nur einmal kurz zu Wort. Auch Loke hat bei Oehlenschläger nur zwei Auftritte, im zweiten und dritten Aufzug von *Baldurs Død*. Allgemein scheint der Fokus der Tragödie eher auf Frigga als auf dem Titelhelden und seinem, wie er in der *Snorra-Edda* genannt wird, Totschlagsanstifter zu liegen. Diese verschobene Perspektive zeigt sich schon in der Aufzählung der vorkommenden Personen am Beginn des Dramas. Diese beginnt mit Odin, dem obersten und bedeutendsten der altnordischen Götter. An zweiter Stelle steht Friggas Name, Baldur allerdings wird erst an fünfter, Asa-Loke sogar erst nach Hødur an elfter Stelle genannt. Diese Reihenfolge ist weder alphabetisch, noch lässt sie sich durch die Reihenfolge, in der die Personen im Stück auftreten erklären. Man sieht also, dass Baldur, obwohl er der Tragödie ihren Namen verleiht, nicht notwendigerweise die (einzige) zentrale Figur von *Baldur hin Gode* ist.

Baldur wird schon in der *Snorra-Edda* als ausnehmend schön bezeichnet. Seine helle, strahlende äußere Erscheinung spiegelt seinen positiven Charakter wider. Auch Oehlenschläger stellt seinen Baldur als außerordentlich attraktiv dar. Bereits in der ersten Szene, dem Gespräch zwischen Baldur und Frigga, werden seine blonden Locken und seine hellblauen Augen erwähnt: „[...] du dækker ei de gule Haar / Med Hielmen; [...] Dit store, luftblaa Øie blev med Taarer fyldt.“¹²⁹ Die Tatsache, dass Oehlenschläger bereits in der ersten Szene, Baldurs erstem Auftritt, sein Aussehen beschreibt, zeugt von dessen Bedeutung. Dies wird bei der Schilderung von Baldurs Bestattung noch bekräftigt, als der Herold erzählt: „[...] selv i Døden var han skøn, / Og venligt fra den hvide Pande rulled ned / De blege Lokker.“¹³⁰ Die Beschreibung seiner weißen Stirn und des blonden Haars unterstreicht nicht nur Baldurs Schönheit, sondern zeugt auch von einer Makellosigkeit, die sowohl auf Baldurs Äußeres zutrifft als auch auf seinen Charakter. Wie schon Snorri erzählt, dass nur Gutes von Baldur zu erzählen ist, so ist auch Oehlenschlägers Baldur eine durchwegs positive Gestalt, was anhand seiner äußeren Schönheit dargestellt wird.

Allerdings darf Baldurs Charakter nicht ausnahmslos mit seinem Aussehen gleichgesetzt werden. Trotz seiner strahlenden Erscheinung ist Baldur eine tiefgründige, vielschichtige Gestalt, der eine Traurigkeit zu eigen ist, die das gesamte Stück dominiert. Obwohl Baldur in den Reihen der Asen eine wichtige Funktion einnimmt, sucht er doch die

¹²⁹ Baldur hiin Gode, S. 164.

¹³⁰ Ebd. S. 209.

Einsamkeit. Bereits in der ersten Szene trifft Frigga auf ihren Sohn, als er in Gedanken versunken durch den düsteren Wald wandert. Von seinen Träumen und düsteren Vorahnungen beeinflusst, fühlt er sich zu den Schatten hingezogen: „Det tykkes mig, som var jeg mere hiemme her / Blandt disse dunkle Skygger, end i Valhals Glands.“¹³¹ Baldur wendet sich mit dieser Aussage bereits von der Welt der Asen ab und wird somit zu einem Grenzgänger – eine Rolle, die später durch seine Verbindung mit Leben und Tod noch verdeutlicht wird. Bereits Baldurs erster Auftritt ist daher besonders aussagekräftig und deutet sein späteres Schicksal an.

Bei beiden seiner Auftritte wirkt Baldur äußerst bedrückt und von der düsteren Vorahnung aus seinem Traum geplagt. Schon im ersten Aufzug wird seine Niedergeschlagenheit thematisiert und scheint von da an von zentraler Bedeutung für seine Person zu sein. Auch nachdem die Gefahr abgewendet zu sein scheint, meint Baldur die Bedrohung weiterhin zu fühlen und ist sich bis kurz vor seinem Tod sicher, bald sterben zu müssen. Er wirkt nachdenklich und sinniert nicht nur über die Bedeutung seines Traumes, sondern über das Wesen von Träumen an sich. Oehlenschlägers Baldur wirkt eher passiv. Er selbst denkt vor allem nach, während andere, allen voran Frigga, etwas gegen seine düstere Vorahnung zu unternehmen versuchen. Diese Darstellung deckt sich mit dem Bild von Baldur, das die altnordischen Quellen vermitteln. Auch hier ist Baldur weniger Handlungsträger als vielmehr der Grund und Auslöser für die Taten anderer. Dies wird vor allem am bereits eingangs kurz behandelten Edda-Lied *Baldurs draumar* deutlich, einer Erzählung die nicht nur neben der *Snorra-Edda* wohl die wichtigste Quelle der Inspiration für Oehlenschläger war, sondern von zentraler Bedeutung für sein Stück zu sein scheint. Bereits in der ersten Szene von *Baldur hiin Gode* werden Baldurs Träume thematisiert, die ihn Gefahr für sein Leben vorausahnen lassen. Diese Tatsache wird nicht nur zum Ausgangspunkt für den weiteren Handlungsverlauf, sondern bestimmt auch schon die Stimmung des gesamten Stückes.

Wie schon am Titel der Tragödie ersichtlich ist Baldurs Beiname „der Gute“ von zentraler Bedeutung für Oehlenschläger und wird auch im Text mehrfach genannt.¹³² Es wird außerdem darauf hingewiesen, wie sehr alle Asen Baldur lieben. Auch Baldurs Bedeutung für die Götter wird mehrmals betont. Schon im ersten Gespräch mit Baldur sagt Frigga: „Du est det Baand, som sammenholder Valhals Krands; / Et farveløst beskedent Baand, som holder sig / Forborgent under Løvets friske Blomsterpryd“.¹³³ Sie spricht hier nicht nur davon, wie

¹³¹ Baldur hiin Gode, S. 163.

¹³² Vgl. z.B. Baldur hiin Gode, S. 169.

¹³³ Ebd. S. 164.

wichtig Baldur für den Zusammenhalt der Asen ist, sondern auch von seiner Bescheidenheit, die ihn noch positiver erscheinen lässt. Diese Metapher des unscheinbaren Bandes kann auch als Anspielung an die Eddas gesehen werden, wo Balder nur selten erwähnt wird. Nichtsdestotrotz darf die Rolle, die er in der altnordischen Götterwelt spielt, nicht als gering eingeschätzt werden. Ganz im Gegenteil, Balder ist nicht nur für die anderen Asen, sondern für das Schicksal der ganzen Welt von Bedeutung. Bei Oehlenschläger hat Baldur einen ebensolchen Stellenwert. Dies wird auch von Bragi, dem Gott der Dichtkunst, im dritten Aufzug des ersten Teils, *Baldurs Død*, verdeutlicht. Als Baldur Bragi bittet nach seinem Tod, den er schon bald kommen sieht, ein Lied auf ihn zu dichten, greift Bragi zur Harfe und singt ein Lied, das die Zustände in der Götterwelt nach Baldurs Tod schildert. Bragi prophezeit darin, dass großes Leid und Unheil über die Asen kommen würde, sollte Baldur sterben. Die Götter wären dann nicht mehr, wie sie früher waren, denn „hvad er Glands og Guddom, / Er Godhed svunden?“¹³⁴ Bragi spricht hier Baldurs Güte an, für die dieser bekannt ist und die wichtig ist, um das Gleichgewicht unter den Asen zu erhalten. Im Prolog zum zweiten Teil *Baldur i Helheim* wird dies noch anhand eines Beispiels verdeutlicht. Der Herold berichtet von Tyr, dem Gott des Kampfes, der lautstark und wie wild Baldurs Tod beklagt, „thi Baldur var / Sagtmodighedens linde Baand, som venlig bandt / Krigsgudens Vildhed.“¹³⁵ Hier wird Baldur zum zweiten Mal als Band bezeichnet, das nicht nur Walhalla zusammenhält, sondern auch Tyr in Zaum hält. Die Metapher des Bandes ist demnach von besonderer Bedeutung. Baldur steht für Zusammenhalt und Frieden und sorgt in seiner Funktion als Gegenstück zum wilden Kriegsgott Tyr nicht nur für das Gleichgewicht unter den Göttern, sondern allgemein auf der Welt. Gleichzeitig wird auch auf die Sanftheit des Bandes hingewiesen, das Tyr's Wildheit nicht mit Kraft und Stärke, sondern einfach durch sein Vorhandensein zurückhält.

Anhand der hier genannten Beispiele ist erkennbar, dass Baldur in Oehlenschlägers Drama primär durch Aussagen der anderen Götter beschrieben wird. Obwohl er selbst zu Wort kommt, äußert er sich nur im Gespräch mit anderen, vor allem mit Frigga. Ein aussagekräftiger Monolog fehlt in Oehlenschlägers Drama, die titelgebende Figur steht nie alleine auf der Bühne. Seine längste ununterbrochene Rede ist die Beschreibung seiner Träume, deren Bedeutung an anderer Stelle noch genauer behandelt werden soll. Allgemein scheint Baldur verhältnismäßig wenig zu sagen, bedenkt man, dass ihm das Stück seinen Namen verdankt. Dies wird natürlich auch durch die Tatsache bedingt, dass Baldur bereits am Ende des ersten Aktes des Dramas stirbt. Es zeigt sich, dass nicht die Häufigkeit der Auftritte oder die Zahl der gesprochenen Verszeilen ausschlaggebend für die Bedeutung einer Figur in

¹³⁴ Baldur hiin Gode, S. 198.

¹³⁵ Ebd. S. 208.

einem Stück sind. Obwohl Baldurs Auftritte nicht besonders häufig sind und er nicht aktiv den Handlungsverlauf beeinflusst, so ist er selbst doch Dreh- und Angelpunkt der Handlung. Alles, was im Verlauf des Stückes geschieht, wird durch Baldur bedingt. Die Eide werden abgelegt, um Baldur zu schützen. Loke beeinflusst Frigga und Hødur, um Baldur zu töten. Hermod diskutiert mit Hel über die Möglichkeit, Baldur zurückkommen zu lassen. Die ganze Welt trauert um Baldur. Der gute Gott ist, und was dabei besonders hervorzuheben ist, selbst nach seinem Tod noch immer gegenwärtig. Obwohl Baldur am Ende des ersten Aktes stirbt, tritt er auch im zweiten Akt in der Unterwelt noch auf. Bis zum Ende von *Baldur hiin Gode* ist der Titelheld nicht gänzlich verschwunden.

4.1.3 Frigga

Die Göttin Frigga, Baldurs Mutter, spielt eine zentrale Rolle in *Baldur hiin Gode*. Dies lässt sich von mehreren Faktoren ableiten. Frigga spricht sowohl die erste als auch, abgesehen vom Chor, die letzte Strophe des Stückes. Sie hat nicht nur eine wichtige Verbindung zu Baldur, sie spricht auch mit beinahe allen anderen Charakteren des Dramas. Des Weiteren ist ihre Rolle von zentraler Bedeutung für den Handlungsverlauf. Während Baldur, die Titelperson, so gut wie nichts außer seiner Anwesenheit zum Verlauf der Geschichte beiträgt, präsentiert sich Frigga, zumindest primär im ersten Akt, als essenzielle Handlungsträgerin. Sie kümmert sich darum, dass Eide zu Baldurs Schutz abgelegt werden. Frigga bemerkt, dass der Mistelzweig von diesen Eiden ausgenommen ist, schenkt dieser Tatsache jedoch wenig Bedeutung. Von Frigga erfährt der verkleidete Loke, welches Werkzeug der Natur Baldur schaden kann. Hødur wird von Frigga zur Rede gestellt, und Baldurs Mutter ist abgesehen von Hermod die einzige, die von Hells Forderung und der Möglichkeit von Baldurs Rückkehr weiß. Verglichen mit den anderen Personen tritt Frigga auch in den meisten Szenen auf. Ihre Bedeutung für das Stück kann also nicht in Frage gestellt werden. Einmal jedoch wird mit dieser Fokussierung gebrochen. Nach Baldurs Tod und seiner Bestattung ist es Freia, die die anderen Asen fragt, ob jemand von ihnen zu Hel reiten und um Baldurs Rückkehr bitten möchte. Diese Tat, die den gesamten zweiten Akt bedingt und, betrachtet man die Erzählungen aus den Eddas, für das Schicksal der ganzen Welt von zentraler Bedeutung ist, wird plötzlich von einer Göttin vollzogen, die im gesamten Stück nur einen Auftritt hat, als sie mit Odin und Ægir gemeinsam die Eide ablegt. Warum Oehlenschläger diese gewichtige Aufgabe Freia zukommen lässt und nicht wie in der *Snorra-Edda* beschrieben Frigg überlässt, scheint unklar, zumal sich der Autor sonst so genau an seine Vorlage hält. Umso interessanter

erscheint es auch, dass Hermod nach seiner Rückkehr nicht Freia, die ihm ja den Auftrag erteilt hat, sondern Frigga von Hels Bedingung erzählt. Damit wird der Fokus von Freia abgewendet und Frigga steht im zweiten Akt wieder im Mittelpunkt.

Baldurs Mutter merkt gleich zu Beginn, dass ihren Sohn etwas beschäftigt. Nachdem sie von seinem Traum erfahren hat, hat sie große Angst um ihn und ist erst beruhigt, als die Eide abgelegt worden sind. Obwohl sie sogleich bemerkt, dass ein Zweig von den Eiden ausgenommen ist, schenkt sie diesem keine große Beachtung, da sie das drohende Unheil abgewendet sieht. Sie ist, wie ihr mythologisches Vorbild, davon überzeugt, dass ein solch kleines, unscheinbares Gewächs für die Götter keine Bedrohung darstellen kann: „Men er Valhal / Saa dybt nedsunken? Skulde selv en Asas Liv / Da trues af en ringe, smidigt Pileskud?“¹³⁶ Dennoch scheint sie dieser Zweig weiterhin zu beschäftigen. Als Loke, verkleidet als junges Mädchen, sie nach dem Unschuldigsten auf Erden fragt, wirkt Frigga erleichtert darüber, dass das Mädchen den Zweig verbrennen will und unterstützt es dabei: „Tag, og brænd den flux! / Saa slettes ogsaa den af Jorden. Brænd den flux! / Thi skjønt kun ringe, kan dog selv det Ringeste / Tidt volde store Qvaler. Brænd til Aske den!“¹³⁷ Es ist eindeutig, dass Frigga, obwohl sie ursprünglich noch überzeugt scheint, der kleine Trieb könne Baldur nicht schaden, dennoch Angst vor der möglichen Macht des Zweiges hat und von dem Gedanken, das Mädchen würde ihn verbrennen, beruhigt ist. Sollte Loke also noch Zweifel daran gehabt haben, ob es sich hierbei um die richtige Pflanze für sein Vorhaben handelt, so werden diese mit Friggas Reaktion endgültig ausgeräumt.

Im Verlauf des Dramas wird Frigga von unterschiedlichen Emotionen beherrscht. Anfangs hat sie Angst um ihren Sohn, die später von Heiterkeit abgelöst wird, als sie das Unheil abgewendet sieht. Sie versucht auch Baldur davon zu überzeugen, dass kein Grund mehr für seine Sorgen besteht, was dieser jedoch nicht glaubt. Als Baldur fällt, ist Frigga aus mehreren Gründen verzweifelt. Nicht nur hat sie soeben ihren geliebten Baldur verloren, er wurde sogar von seinem eigenen Bruder getötet. Ihre unverzügliche Reaktion ist Hass auf ihren Sohn. Die sonst so gütige und freundliche Göttin beleidigt Hødur sogar, indem sie auf seine große Schwäche, seine Blindheit, abzielt: „Brodermorder! om dit Hierte var det sort, som om dit Blik!“¹³⁸ Ihr wütendes Verhalten liegt allerdings nicht allein im Kummer um den Verlust Baldurs begründet. Frigga war nach den abgelegten Eiden davon überzeugt, die Gefahr für Baldurs Leben abgewendet zu haben. Der Tod ihres Sohnes beweist ihr, dass sie in ihrem Vorhaben gescheitert ist, wodurch sie sich selbst mitverantwortlich für Baldurs

¹³⁶ Baldur hiin Gode, S. 176.

¹³⁷ Ebd. S. 188.

¹³⁸ Ebd. S. 205.

Ableben fühlt. Nachdem sie von Hødur den Namen des Speers, der Baldur zum Verhängnis wurde, erfahren hat, erkennt sie in der Waffe sofort den Zweig, den sie von den Eiden ausgenommen hat und gibt sich nun wirklich die Schuld an Baldurs Tod. Im zweiten Akt trauert Frigga zwar um ihren Sohn, die Hoffnung, ihn bald zurückkehren zu sehen, überdeckt jedoch ihre Trauer. Als sie allerdings von Heimdal erfährt, dass es jemanden auf der Welt gibt, der nicht um Baldur trauert, wird ihre Hoffnung zunichte gemacht. Wie ihr Sohn am Beginn des Stückes, zieht sich nun Frigga von den Asen zurück und wandert verzweifelt und in Gedanken versunken durch den Wald.

4.1.4 Utgarde-Loke

Mit dem Auftreten von Utgarde-Loke gibt Oehlenschläger den Geschehnissen, die zu Baldurs Tod führen, eine weitere Dimension. Er übernimmt die Rolle des Anstifters, der Loke dazu bringt, gegen die Asen zu intrigieren. Der Herrscher der Riesen ist keine Erfindung Oehlenschlägers, er hat sein Vorbild in Utgarða-Loki, der von Snorri erwähnt wird.¹³⁹ Er hat jedoch ursprünglich nichts mit den Geschehnissen rund um Baldurs Tod zu tun. Diese Uminterpretation der Figur ergibt sich aus Oehlenschlägers vielschichtiger Darstellung Lokes. Wie bereits thematisiert versucht sich der Autor an einer Erklärung für Lokes Handeln und nimmt als wichtigsten Faktor, der Lokes Verhalten bedingt, seine Stellung zwischen den Asen und den Riesen. Bei Lokes erstem Auftritt befindet er sich im Zwiespalt, es ist unklar wie er sich weiter verhalten wird. Ausschlaggebend für seine Entscheidung für die Riesen und gegen die Asen ist das Gespräch mit Utgarde-Loke. Dieser führt Loke seine Zugehörigkeit zu den Riesen vor Augen und bietet ihm damit einen Ausweg aus seiner Identitätskrise an. Auch der Plan, durch Baldurs Tod die Asen zu stürzen, geht von ihm aus. Trotz seines nur einmaligen Auftretens ist Utgarde-Loke somit eine wesentliche Figur in *Baldur hiin Gode*, da er die Handlung in Gang setzt.

Der Herrscher der Riesen verfügt über Wissen, das anderen verborgen bleibt. So weiß er, dass Baldur geschadet werden kann und dass Frigga beim Ablegen der Eide etwas ausgelassen hat. Woher Utgarde-Loke das weiß, wird nicht explizit mitgeteilt, doch es wird angedeutet, dass er über hellseherische Fähigkeiten verfügt. Allerdings sind diese Kräfte beschränkt, da er nicht genau weiß, was es ist, das Baldur zum Verhängnis werden kann: „Det trues – saa vidt har mit Blik i Mørket seet; / Hvormed? Det sluttet hemmeligt i Friggas

¹³⁹ Vgl. Edda Snorra Sturlusonar, S. 54–61.

Bryst.“¹⁴⁰ Aus diesem Grund braucht er auch Lokes Hilfe, da dieser in die Reihen der Asen aufgenommen worden ist und mehr erreichen kann als der außenstehende Herrscher der Riesen. Utgarde-Loke ist klug und schlau. Er spricht mit Bedacht und weiß, wie er Loke auf seine Seite ziehen kann.

4.1.5 Hødur

Auch in *Baldur hiin Gode* übernimmt Baldurs Bruder Hødur, wie bereits der altnordische Höðr, die Rolle von Balders Mörder, ohne es zu wollen. Er nimmt unter den Asen eine Sonderstellung ein, da er zwar zu ihnen gehört, aber aufgrund seiner Blindheit doch zu einem gewissen Grad ein Außenseiter ist. Dies zeigt sich am Ende des ersten Aktes, als alle Asen Baldur zum Spaß angreifen und sich daran erfreuen, nur Hødur nicht an dem Spiel teilnimmt und gedankenverloren abseits der anderen steht. Da Hødur blind ist, sind ihm solche Ereignisse, die den anderen Asen Freude bereiten, verwehrt. Hødur sagt auch selbst, dass „evig Mulm og Nat / Fra Dagens Daad og Lysets Fryd mig adskilt har.“¹⁴¹ Das Gefühl, nicht ganz dazugehören, sowie auch die Positionierung etwas abseits der Asen, welche in der eben erwähnten Szene räumlich dargestellt wird, teilt sich Hødur mit Loke. Diese Parallele prädestiniert sie auch beide dafür, von anderen – Asa-Loke von Utgarde-Loke, Hødur von Asa-Loke – manipuliert und als Werkzeug eingesetzt zu werden. Hødur ist unzufrieden mit der Rolle, die er unter den Asen einnimmt, und auch damit, wie die Asen ihn behandeln: „[H]alft som Barn, og Hælvten som / En Olding, sneehvid, barnligsvag, behandles jeg.“¹⁴² Als Hødur später Baldur angreift, lachen die Asen über den blinden Gott, der auf seinen unverwundbaren Bruder zu taumelt, was seine Position unter ihnen sehr deutlich darstellt.

Dennoch macht ihm die Teilnahme am Spiel der Asen großen Spaß und er freut sich dazugehören, wenngleich er von den anderen ausgelacht wird. Seine Freude ist jedoch nur von kurzer Dauer. Als Hødur erfährt, dass er Baldur getötet hat, ist er untröstlich. Erst kann er es nicht glauben, doch dann nimmt er die Verbannung, die Frigga ihm auferlegt, ohne Widerworte an und nimmt sich vor, nichts anderes zu tun als um seinen Bruder zu trauern. Die bereits von Anfang an vorhandene Randpositionierung Hødurs wird nach seiner Tat noch verdeutlicht. Frigga nennt ihn „du sorte Nattens Gud“,¹⁴³ auch er selbst bezeichnet sich später als „Nattens Hødur“.¹⁴⁴ Die durch seine Blindheit bedingte Verbindung Hødurs mit der

¹⁴⁰ Baldur hiin Gode, S. 185.

¹⁴¹ Ebd. S. 202.

¹⁴² Ebd. S. 202.

¹⁴³ Ebd. S. 205.

¹⁴⁴ Ebd. S. 207.

Dunkelheit und der Nacht hat nun eine zusätzliche, tiefere symbolische Bedeutung, da er mit der, wenn auch unabsichtlichen, Ermordung Baldurs den Asen ihr Licht und ihre Freude genommen hat und somit Dunkelheit über die Welt gebracht hat.

4.1.6 Hermod

Baldurs Bruder Hermod wird zum ersten Mal am Beginn des zweiten Aktes genannt, bevor er in den beiden folgenden Szenen selbst auftritt. Der Herold berichtet, er habe sich auf Freias Frage, wer zu Hel reiten wolle, freiwillig gemeldet. Er wirkt voller Tatendrang und äußerst zuversichtlich, Baldur zurückholen zu können: „Hvo gaaer i Døden ei for Freia? Hvilken Gud / Vil ikke redde Baldur? [...] Selv Hel vil ynkes, hun vil give Baldur os / Tilbage, naar hun hører, hvor han elsket var.“¹⁴⁵ Diese Aussage Hermods zeigt nicht nur wie eifrig und engagiert er ist, sondern verdeutlicht noch einmal Baldurs Stellung unter den Asen.

Hermod wird vom Herol als „den raske Svend“¹⁴⁶ bzw. „den raske Gud“¹⁴⁷ bezeichnet, was bereits Hermods Rolle in Niflheim vorausdeutet. Auch Hels Dienerin Modgudur beschreibt Hermod, als er über die Brücke Gjallerbro geritten kam: „Den raske Helt som Livet selv seer ud“.¹⁴⁸ Diese Beschreibung Hermods wird durch die wiederholte Nennung hervorgehoben, um den Kontrast, den er zu Niflheim darstellt, zu verdeutlichen. Der gesunde, tatkräftige Hermod reitet zu Hel ins Totenreich. Hel selbst ist ein Abbild von Krankheit und Tod, auch Baldur, den er dort trifft, ist nur ein Schatten seiner selbst. Hermod personifiziert das Leben im Reich des Todes und wirkt in Niflheim fehl am Platz. Dennoch scheint er der richtige für die von Freia gestellte Aufgabe zu sein. In seinem Gespräch mit Hel ist er höflich, aber direkt, und schafft es Hel dazu zu bewegen, Baldur die Möglichkeit zur Rückkehr zu den Asen zu geben.

4.1.7 Hel

Die Darstellung der Herrscherin über das Totenreich in *Baldur hiin Gode* deckt sich mit der ihres Vorbildes in den beiden Eddas. Hel wird von Snorri als zur Hälfte schwarz bzw. blau beschrieben.¹⁴⁹ Oehlenschläger übernimmt die Mischung von Hels Hautfarbe. Kurz vor ihrem

¹⁴⁵ Baldur hiin Gode, S. 211.

¹⁴⁶ Ebd. S. 211.

¹⁴⁷ Ebd. S. 212.

¹⁴⁸ Ebd. S. 214.

¹⁴⁹ Vgl. Edda Snorra Sturlusonar, S. 35.

ersten Auftritt wird Hel vom Chor als „den blege Hel, [...] den blaahvide / Dødsens Mø“¹⁵⁰ bezeichnet. Die Mischung aus blau und weiß ist negativ konnotiert,¹⁵¹ die Bleiche erinnert an Krankheit und Tod, wie es der Herrscherin über das Totenreich zusteht. Hel selbst dreht diese Erklärung allerdings um. Sie meint, sie sei aufgrund ihres Aussehens von Odin nach Niflheim verbannt worden: „Han, som haded mig, fordi jeg mangled Skjønhed, født / Hælvten bleg for oven, Hælvten blaa mod Foden ned.“¹⁵² Während ihres Gesprächs mit Hermod wird deutlich, dass sie sich die Herrschaft über das Totenreich nicht selbst ausgesucht hätte.

Auch wenn Hels Funktion sowie ihr Äußeres sie als negative Gestalt erscheinen lassen, lässt sie doch eine gewisse Güte erkennen. Als Hermod Baldur berühren will, hält sie ihn zurück, da die Berührung eines Lebenden den Schatten Baldurs beschädigen könnte und ihm damit Schmerz verursachen würde.¹⁵³ Hermod nutzt diesen Moment, um Hel seine Bitte zu unterbreiten und nennt es gleichzeitig als Möglichkeit, allen zu beweisen, dass die Herrscherin über das Totenreich nicht so grausam ist, wie alle denken. Hel lässt sich jedoch nicht so leicht überzeugen, da Baldur ihr angesehenster Untertan ist, den sie nicht gehen lassen möchte. Ausschlaggebend für Hels Entscheidung ist schlussendlich, dass sie Hermod nicht glaubt, wie sehr alle um Baldur trauern. Sie denkt, dass die Trauer nur geheuchelt ist und bald wieder vergehen wird: „Hykleri, ei Andet! [...] Farve, bleget ud, / Naar kun trende Gange Sol har vandret Jorden om!“¹⁵⁴ Hel teilt selbst mit, dass ihr Herz kalt und leer ist¹⁵⁵ und kann die Verzweiflung, die von den Asen Besitz ergriffen hat und den Schmerz, den sie durch den Verlust Baldurs spüren, nicht nachvollziehen.

4.1.8 Nanna

Baldurs Frau wird erstmals von Freia erwähnt, als sie ihren Schwur spricht.¹⁵⁶ Nanna selbst kommt in der Tragödie allerdings kein einziges Mal zu Wort. Während Baldurs Begräbnis stirbt Nanna, wie auch in Snorris Bericht dieser Ereignisse, an gebrochenem Herzen, weil sie den Tod ihres Mannes nicht verkraftet.¹⁵⁷ Als Hermod Baldur bei Hel trifft, sieht er an seiner Seite eine weitere Gestalt. Hel erklärt, es sei Nanna, und Hermod ist erstaunt, sie an Baldurs

¹⁵⁰ Baldur hiin Gode, S. 212.

¹⁵¹ Alvild Dvergsdal beschäftigt sich in ihrem Buch *Oehlenschlägers tragediekunst* mit der Farbsymbolik in Oehlenschlägers Werken. Für sie stehen satte, reine Farben für Positives, während unreine, gemischte Farben negativ konnotiert sind. Im Kapitel über Themen und Motive wird genauer auf die Farbsymbolik in *Baldur hiin Gode* eingegangen.

¹⁵² Baldur hiin Gode, S. 219.

¹⁵³ Vgl. Ebd. S. 218.

¹⁵⁴ Ebd. S. 221.

¹⁵⁵ Vgl. Ebd. S. 220.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 173.

¹⁵⁷ Vgl. Ebd. S. 209.

Seite zu sehen: „Selv i Døden altsaa skiller Intet Kiærlighed!“¹⁵⁸ Die Gefühle, die Baldur und Nanna verbinden, gehen über den Tod des Titelhelden hinaus. Diese Beziehung wird allerdings, betrachtet man die wenigen kurzen Erwähnungen im Stück, als selbstverständlich angesehen und bedarf keiner genaueren Erklärung.

4.2 Beziehungen zwischen den Personen

Oehlenschlägers lässt im Laufe seines Dramas insgesamt 16 Personen auftreten, von denen die oben diskutierten die wichtigsten Funktionen im Hinblick auf den Handlungsverlauf haben. Nicht zwischen allen Figuren besteht eine direkte Verbindung. Die Bedeutung der Personen ist oft nicht eindeutig oder abhängig von der Anzahl der Beziehungen zu anderen Personen. Eine Ausnahme bildet hier Frigga, deren Verbindung und Interaktion mit dem Großteil der restlichen Figuren auf ihre zentrale Rolle hinweist. Die wichtigste Verbindung Friggas besteht zu ihrem Sohn. Baldur spricht im Laufe des Dramas nur mit zwei Personen, nämlich seinem Freund Bragi und Frigga. Zwischen Baldur und Frigga finden sogar zwei Gespräche statt. Frigga hat große Angst um Baldur, der ihr überaus wichtig ist. Damit ist allerdings nicht Baldurs Bedeutung für die Götter und die Welt gemeint, es geht hier um die viel persönlichere Beziehung zwischen Mutter und Sohn. Frigga erklärt gleich zu Beginn, sie liebe Baldur mehr als Thor, der der Stolz von Valhalla ist.¹⁵⁹ Frigga stellt ihre persönlichen Gefühle über das, was allen wichtig zu sein scheint. Jedoch kann diese Wertigkeit auch metaphorisch gesehen werden – Güte und Milde, das Gute an sich, alles was Baldur verkörpert wird höher geschätzt als Ruhm, Ehre und Kampftüchtigkeit, die Eigenschaften, die mit Thor verbunden werden.

Doch nicht nur Frigga hat eine besondere Beziehung zu ihrem Sohn, die über die allgemein vorhandene Wertschätzung Baldurs der anderen Asen hinausgeht. Auch das Verhältnis zwischen Baldur und seinem Bruder Hødur stellt eine Besonderheit dar. Hødur liebt seinen Bruder noch mehr als die anderen. Während sich der blinde Gott unter den Asen oft als Außenseiter fühlt, ist Baldur „den Eneste, / Som deler Hødurs Qvaler, og som trøster ham“.¹⁶⁰ Aus diesem Grund ist es für Hødur auch so belastend, nicht an dem Treiben der Asen teilnehmen zu können, um Baldur zu ehren, weshalb er überhaupt erst anfällig für Lokes Aufforderung wird.

¹⁵⁸ Baldur hiin Gode, S. 218.

¹⁵⁹ Vgl. Ebd. S. 164.

¹⁶⁰ Ebd. S. 204.

Hødur wäre unter anderen Umständen sicherlich nicht auf Loke hereingefallen, da er ihn und sein hinterhältiges Verhalten kennt. Hødur ahnt sofort, als Loke ihn anspricht, dass dieser nichts Gutes im Schilde führt, was gleich an seiner ersten Aussage zu erkennen ist: „Hør, Loke! – thi jeg mærker paa din Spot, at det / Er dig, som taler – lad i Ro mig staae, gak bort.“¹⁶¹ Hødur will sich erst gar nicht auf ein Gespräch mit Loke einlassen und reagiert auch nicht auf Lokes anfänglichen Versuch, Hødur zu beschuldigen, er würde seinen Bruder nicht lieben, wie es die anderen Asen tun, da er bei dem Spiel, das stattfindet um Baldur zu ehren, nicht mitmacht. Loke gewinnt Hødurs Aufmerksamkeit allerdings dadurch, dass er ihn auf seine Außenseiterrolle anspricht, die ein wunder Punkt Hødurs ist – während die anderen Asen ins Spiel vertieft sind und Spaß haben, vergessen sie auf Hødur, der sich nicht ohne Hilfe an diesem Spiel beteiligen kann. Hødurs Wunsch dazuzugehören macht ihn anfällig für Lokes Manipulation. Loke ködert Hødur aber nicht nur mit der Aussicht darauf, selbst Spaß am Spiel zu haben, sondern spricht auch an, was das für die anderen Asen bedeuten würde. Sollte Hødur am Spiel teilnehmen, würde dies auch die Freude der anderen Asen noch steigern. Obwohl Hødur Loke nicht vertraut, scheint ihm seine Argumentation nachvollziehbar: „Nu, denne Gang er Mening dog i Lokes Ord.“¹⁶² Hødur kann in Lokes Plan natürlich auch keine Gefahr für den unverwundbaren Baldur erkennen, da er die Hintergründe über die Eide und den ausgelassenen Zweig nicht kennt. Er lässt sich von Loke die Waffe geben, die Richtung anzeigen und spielt dem Intriganten damit direkt in die Hände.

Während Loke andere beeinflusst, wie er es im eben genannten Beispiel mit Hødur macht, steht er zumindest teilweise selbst unter dem Einfluss Utgarde-Lokes. Der Herrscher der Riesen ist auf Lokes Hilfe angewiesen, um seine Pläne umzusetzen. Er sucht das Gespräch, um Loke dazu zu bewegen, nach seinem Willen zu handeln. Er trifft Loke mitten in einer Sinnkrise an und nutzt diese sofort zu seinen Gunsten. Das Gespräch mit Loke ist gut durchdacht. Utgarde-Loke beleidigt ihn, damit sich Loke beweisen will, dann schmeichelt er ihm, um ihn noch anzuspornen. Gegen Ende des Gesprächs spricht Utgarde-Loke dann einen ausschlaggebenden Satz: „Jeg sætter Utgarfs sidste Haab da til din Kløgt.“¹⁶³ Damit hebt der Herrscher nicht nur wie bereits mehrmals davor Lokes Klugheit hervor. Er gibt ihm zusätzlich das Gefühl, etwas Besonderes zu sein, der einzige, der ihm helfen kann. Dies deckt sich mit Lokes Selbstwahrnehmung und ist somit eine Erfolg versprechende Möglichkeit, ihn zu beeinflussen. Allerdings lässt sich Loke nicht so von Utgarde-Loke blenden, wie dieser es gerne hätte. Der Herrscher will, dass Loke Asgard zu Fall bringt, um den Riesen damit den

¹⁶¹ Baldur hiin Gode, S. 201.

¹⁶² Ebd. S. 202.

¹⁶³ Ebd. S. 185.

Aufstieg zu ermöglichen. Loke stimmt ihm in allem was er sagt zu und verspricht ihm Treue und Gehorsam, enthüllt aber nachdem Utgarde-Loke weg ist seine eigenen Pläne. Loke hat erkannt, dass der Herrscher der Riesen ihn nur benutzen will. Loke soll die Arbeit erledigen, während Utgarde-Loke die Lorbeeren dafür erntet, wogegen sich Loke wehren will. Er spielt zwar die Rolle, die Utgarde-Loke ihm zugedacht hat, allerdings hat er vor, sich, wenn der Plan geglückt ist, selbst zum Herrscher der neuen, von ihm erschaffenen Weltordnung emporzuschwingen und somit Utgarde-Loke zu verraten.

4.3 Die Intrige

Betrachtet man die Intrige in *Baldur hiin Gode*, fällt auf, dass diese vielschichtiger ist als in der Vorlage des Stückes, der *Snorra-Edda*. Zusätzlich zur von Loke eingefädelten Intrige gibt es noch eine Gestalt im Hintergrund, Utgarde-Loke. Im Folgenden soll die Intrige des Stückes wieder nach dem bereits introduzierten Schema von Ruth Neuberger-Donath, die sich mit dem Aufbau der Intrige in der griechischen Tragödie befasst, analysiert werden. Diese Einteilung erscheint im Hinblick auf Oehlenschlägers Drama besonders ergiebig, da dieses nach dem Vorbild der griechischen Tragödie geschrieben ist. Bei der Analyse der einzelnen Phasen der Intrige sollen sowohl Lokes als auch Utgarde-Lokes Machenschaften behandelt werden.

a) Das Motiv

Utgarde-Lokes Ziel ist es, durch den Sturz der Götter den Riesen zum Aufstieg zu verhelfen. Lokes Motiv ist der Wunsch nach Macht und danach, sich zu beweisen. Die Möglichkeit dafür sieht er in der von Utgarde-Loke angestrebten Veränderung der Machtverhältnisse zwischen Asen und Riesen.

b) Die Vorbereitung

Von einer tatsächlichen Planungsphase Lokes kann nicht die Rede sein, da Loke erst im Verlauf des Stückes durch Utgarde-Loke dazu gebracht wird, gegen die Asen zu intrigieren. Auch danach spricht er nur explizit von seinen Zielen, aber gibt nicht Preis, auf welche Weise er diese zu erreichen gedenkt. Utgarde-Lokes Vorbereitung ist zeitlich gesehen zwischen der zweiten und dritten Szene des ersten Aktes anzusetzen, da er für die Planung das Wissen über die Geschehnisse aus der ersten Szene benötigt, allerdings bereits vor seinem Auftritt das Gespräch mit Loke vorbereitet haben muss.

c) Die Durchführung

Utgarde-Lokes Taten, die als Durchführung der Intrige bezeichnet werden können, beschränken sich auf sein Gespräch mit Loke, mit dem er den weiteren Verlauf in Gang setzt. Lokes Intrige hingegen besteht aus mehreren Phasen der Durchführung, nämlich seinem Gespräch mit Frigga, das zur Erlangung der todbringenden Waffe führt, sowie seiner Unterhaltung mit Hødur, die ihn dazu veranlasst, den Bruder zu töten. Zusätzlich zählt auch die Weigerung, um Baldur zu trauern, zur Durchführung der Intrige, wobei dieser Aspekt nicht von Anfang an geplant war, da Hels Forderung nicht vorherzusehen war.

d) Der Erfolg

Der Erfolg scheint für beide Intriganten derselbe zu sein: Baldur stirbt und kann auch nicht mehr zurückkehren; die Asen sind geschwächt, und somit sind die Voraussetzungen für den Aufstieg der Riesen sowie für Ragnarök gegeben. Allerdings wird Loke von den Asen gefasst und bestraft, weshalb für ihn die Intrige nicht vollständig erfolgreich war.

Allgemein ist das Einsetzen der Intrige Utgarde-Lokes zeitlich *vor* dem Ränkespiel Asa-Lokes anzusetzen. Das Gespräch der beiden, das bereits zur Durchführung von Utgarde-Lokes Plan zählt, ist ausschlaggebend für das Einsetzen von Lokes Intrige. Auch Lokes Motiv ergibt sich erst schlussendlich aus den Zielen des Herrschers der Riesen. Dieser will seinem Volk zum Aufstieg verhelfen. Immer war das Geschlecht der Riesen den Asen unterlegen, was Utgarde-Loke auf die Einigkeit und Hingabe der Asen zurückführt: „Hver som Een, / Og Een som Alle, kæmped til det samme Maal, / Og dette bragte frem dem“.¹⁶⁴ Aus diesem Grund ist es für das Erreichen seines Zieles wesentlich, dass Baldur zu Fall gebracht wird. Da der gute Gott für den Zusammenhalt und die Einigkeit Asgards eine zentrale Rolle spielt, können die Asen durch diesen Verlust geschwächt werden. Utgarde-Lokes Motiv kann auch als Rache gesehen werden, da es bis jetzt immer die Asen waren, die an der Macht waren, während ihnen die Riesen immer unterlegen waren. Utgarde-Loke steht hinter dem Geschlecht der Riesen, es geht ihm nicht vorrangig um persönliche Macht, er will nur seinem Volk zum Aufstieg verhelfen. Alleine kann er allerdings nichts gegen die Asen ausrichten, er braucht daher die Hilfe Asa-Lokes, eines Insiders unter den Göttern. Asa-Lokes Motiv ist zwar auch der Aufstieg der Riesen, allerdings verfolgt er darüber hinaus seine eigenen, persönlichen Ziele. Diese scheinen sich erst im Laufe seines Gesprächs mit Utgarde-Loke bzw. danach in seinen Gedanken zu manifestieren. Loke befindet sich anfangs in einer Sinn-

¹⁶⁴ Baldur hiin Gode, S. 183.

und Identitätskrise, fühlt sich weder den Asen noch den Riesen wirklich zugehörig und scheint allgemein mit seiner Position unzufrieden zu sein. Utgarde-Loke weiß von diesen Problemen und seiner Unsicherheit, nutzt genau seine wunden Punkte, die er im Monolog davor kurz angesprochen hat, und bietet Loke mit seinem Vorhaben einen Ausweg aus seiner Situation an.

Utgarde-Lokes Gespräch mit Loke ist gut durchdacht. Ziel der Unterhaltung ist es, Loke endgültig auf seine Seite zu ziehen, damit er Baldurs Tod herbeiführt, wozu der Riese selbst nicht imstande ist. Doch er kommt nicht gleich auf seine Pläne zu sprechen. Zuerst wiederholt er Lokes Probleme, die dieser selbst im vorangehenden Monolog thematisiert hat, und führt diese noch weiter aus: „Vildfarende! du skuer med et spotfuldt Smiil / Paa Guder som paa Jetter, har til bedste hver; / Saa troer du. Men du mærker ei, at den, som kun / I Sandhed taber, Loke! det er ene dig.“¹⁶⁵ Utgarde-Lokes kluge, durchdachte Worte lassen Loke aufhorchen und machen ihn für die weiteren Ausführungen des Riesen empfänglich. Utgarde-Loke verdeutlicht Lokes Zugehörigkeit zu den Riesen, schürt seine bereits vorher vorhandenen Zweifel an den Asen und erinnert ihn an deren feindlichen Umgang mit Lokes eigenem Volk sowie mit seinen Kindern. Im Laufe der Unterhaltung beleidigt und verspottet Utgarde-Loke seinen Gesprächspartner, schmeichelt ihm aber auch wiederholt. Damit zielt er vor allem auf Lokes Eitelkeit ab und hat damit Erfolg. Loke, der bereits vorher äußerst überzeugt von sich selbst war, wirkt nach dem Gespräch noch eingebildeter: „Jeg mærker det, jeg er den Kraft, / Der, naar den vil, kan styrte Valhal.“¹⁶⁶ Nun zeigt sich auch die Motivation hinter seinem Vorhaben: Wenn der Aufstieg der Riesen nur durch Loke möglich wird, kann er selbst sich emporschwingen und Macht erlangen. Loke erklärt ausdrücklich, dass er nicht Utgarde-Loke die Früchte seiner eigenen Arbeit ernten lassen wird,¹⁶⁷ womit er sich zwar dem Einfluss des Herrschers entzieht, allerdings dennoch die Intrige nach dessen Willen vorantreibt.

Wie Utgarde-Loke stimmt auch der von ihm angestiftete Asa-Loke seine beeinflussenden Gespräche auf seine jeweiligen Gesprächspartner ab. Loke spricht Frigga in der Gestalt eines jungen Mädchens an. Dieses Motiv übernimmt Oehlenschläger aus der Snorra-Edda, wo sich Loki in eine Frau verwandelt und so unauffällig von den abgelegten Eiden und dem von ihnen ausgenommenen Mistelzweig erfährt, allerdings führt er die Maskerade noch weiter. Das Mädchen, das sich um ihren Liebsten sorgt, in das sich Loke verwandelt, wirkt noch unschuldiger als eine an den Eiden interessierte Frau und stellt das

¹⁶⁵ Baldur hiin Gode, S. 179.

¹⁶⁶ Ebd. S. 185.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd. S. 186.

komplette Gegenteil Lokes dar. Loke setzt bei seinem Gespräch auf Friggas Mitgefühl. Die Göttin hatte bis kurz zuvor große Angst um ihren Sohn, weshalb sie die Furcht des jungen Mädchens um ihren Geliebten nachvollziehen kann. Das Mädchen verweist außerdem auf den weisen Mimer, dem Frigga sowie sogar Odin vertrauen, was ihre Geschichte glaubhafter erscheinen lässt. Auch gibt Loke vor, ein Ziel zu verfolgen, das Frigga selbst gelegen kommt, nämlich das unschuldigste auf der Welt, also das einzige, was Baldur schaden kann, zerstören zu wollen. Frigga scheint von der Idee sofort begeistert zu sein und unterstützt das Mädchen bei ihrem Vorhaben, da Loke mit seiner Geschichte auch auf Friggas trotz der abgelegten Eide noch nicht ganz überwundenen Angst um Baldur abzielt.

Anders als bei seinem Gespräch mit Frigga, verzichtet Loke bei seinem Gespräch mit Hødur auf eine Verkleidung. Diese Tatsache scheint etwas riskant, da Hødur Loke nicht vertraut und sogar abgeneigt ist, überhaupt mit ihm zu reden. Loke muss sich daher bei seiner Manipulation mehr anstrengen und bessere Argumente vorbringen, was ihm allerdings auch gelingt. Loke thematisiert vor allem Hødurs durch seine Blindheit bedingte Außenseiterposition und seine Liebe zu Baldur. Da Hødur seinen Bruder noch mehr schätzt als alle anderen Asen es tun, schmerzt es ihn besonders, nicht am Spiel Baldur zu Ehren teilnehmen zu können. Als Loke ihm also die Möglichkeit dazu bietet, nimmt Hødur trotz seines Misstrauens diese gerne wahr. Lokes Manipulation zeigt also ihre Wirkung. Dies wäre, hätte Loke seine Erscheinung für das Gespräch verändert, womöglich nicht der Fall gewesen. Anders als bei Frigga wäre bei Hødurs Beeinflussung nicht die Gestalt eines Außenstehenden nützlich gewesen, da für Lokes Worte vor allem sein Wissen über die Hintergründe und die Situation des blinden Gottes ausschlaggebend war. Daher ist es für Loke doch einfacher, als er selbst aufzutreten, auch wenn er sich damit einem großen Risiko aussetzt. Obwohl es Hødur ist, der Baldur tötet, wird schnell klar, dass in Wahrheit Loke dafür verantwortlich zu machen ist, was ihm schlussendlich zum Verhängnis wird.

4.4 Sprache und Stil

Baldur hiin Gode ist nach dem Vorbild einer griechischen Tragödie geschrieben. Dazu passend entschied sich Oehlenschläger für das Versmaß des Trimeters, also des sechshebigen Jambus. In seinem Vorwort zu *Nordiske Digte* erklärt der Autor seine Entscheidung für dieses äußerst ursprüngliche Metrum, die dem Stück eine Altehrwürdigkeit verleihen soll, die zum Inhalt der Tragödie passt.¹⁶⁸ Laut Alvhild Dvergsdal lassen sich die Personen in *Baldur hiin*

¹⁶⁸ Vgl. *Nordiske Digte*, S. XVIf.

Gode aufgrund der von ihnen verwendeten Sprache in zwei Welten bzw. Dimensionen einteilen, nämlich Asen und Riesen.¹⁶⁹ Die Sprache der Asen ist demnach ausgeglichener und repräsentiert die Harmonie, die bei den Asen herrscht, während die Sprache der Riesen das Chaos und die Bedrohung darstellt. Tatsächlich kann man im Drama zwischen verschiedenen Sprachformen unterscheiden. Am eindeutigsten erkennbar ist dies am Chor der Schwarzalben, deren Sprache keinem Versmaß zu folgen scheint und bei der der rhythmische Aspekt mit vielen Wiederholungen im Vordergrund steht.

Viel auffälliger und interessanter ist allerdings, dass der sechshebige Jambus an einigen Stellen unterbrochen und von einem anderen Versmaß abgelöst wird. Diese Wechsel sind nicht personenspezifisch, sondern eher *situationsbedingt* und auch immer nur von kurzer Dauer. Ein Beispiel hierfür ist Baldurs Todesszene in Akt I, Szene 3. Während Hødur noch nicht weiß, was passiert ist, spricht er weiterhin im sechshebigen Jambus. Als ihn Frigga verbannt und aufklärt, sind ihre Verse im achthebigen Trochäus gehalten, und auch Hødur antwortet ihr ab dann in diesem Metrum.¹⁷⁰ Der Wechsel des Versmaßes tritt hier nach der Katastrophe ein, die alles verändert, bzw. als beide Gesprächspartner dies realisieren. Ein weiteres Gespräch, in dem Oehlenschläger das Versmaß verändert, ist das Gespräch zwischen Hel und Hermod, die im siebenhebigen Trochäus gehalten ist.¹⁷¹ Besonders interessant ist, dass Hermod, sobald er mit Baldur und nicht mehr mit Hel spricht, wieder zum sechshebigen Jambus wechselt. Auch Hels vorangehendes Gespräch mit ihrer Dienerin Modgudur ist im Trimeter geführt. Die Änderung des Versmaßes hat also nichts mit der Tatsache zu tun, dass diese Szene im Totenreich stattfindet, sondern ist eher der Intention der Unterhaltung oder ihrer Schlüsselfunktion zuzuschreiben.

Oehlenschläger hat sich beim Schreiben von *Baldur hiin Gode* mit unterschiedlichen Formen auseinandergesetzt und diese auch in sein Stück einfließen lassen. In seinem Vorwort zu *Nordiske Digte* schreibt er:

Jeg fandt ogsaa i de anapestiske kortlinede antike Chorvers nogen Lighed med de ellers saa ubrugelige islandske Vers, hvis Kunst ligger i Riimbogstaverne. For at bevise denne Lighed har jeg et Par Gange blandet dem ind mellem det antike, og troer ikke, det har forandret Tonen i det Hele.¹⁷²

¹⁶⁹ Vgl. Alvild Dvergdsdal: Oehlenschlägers tragediekunst. Kopenhagen 1997. S. 114.

¹⁷⁰ Vgl. Baldur hiin Gode, S. 205ff.

¹⁷¹ Vgl. Ebd. S. 205–222.

¹⁷² Nordiske Digte. S. XVII.

Betrachtet man ausgewählte Verszeilen genauer, so erkennt man den altisländischen Einfluss, von dem Oehlenschläger hier spricht. Als Beispiel sei hier ein Auszug aus einer Strophe widergegeben, die der Chor in Akt I, Szene 2 spricht:

[...] Flettet med Steen og med Sølv,
Som de blinkende Stierner paa Himlen.
Rosen hun svinger, som
Sneehvide Haand omfatter.¹⁷³

Diese vier Zeilen sind zum Teil nach dem Schema der Versmaße, die in der Skaldendichtung üblich waren, aufgebaut. Das erste Wort der geraden Zeilen ist als Fixpunkt zu sehen, das mit jeweils zwei Worten in der vorhergehenden Zeile alliteriert. In der altisländischen Dichtkunst hat die Alliteration, wie Oehlenschläger selbst schreibt, einen besonders hohen Stellenwert. Auch an anderen Stellen übernimmt Oehlenschläger diesen, was vor allem am Ende von *Baldur hiin Gode* auffällt. Nachdem die Handlung eigentlich beendet ist und Heimdal und Hermod die Bühne verlassen haben, spricht Frigga abwechselnd mit dem Chor. Hier hat sie jegliche Struktur eines Versmaßes abgelegt, ihre Sprache spiegelt ihre Verzweiflung wider und besteht vor allem aus Wiederholungen und Alliterationen:

Selv fortvivlet forlader
Frigga Fortvivlelsen;
Selv i haabløs Sorg den
Haabløs Sørgende.
Haabløs – ha, thi for evig
Baldur er tabt!¹⁷⁴

4.5 Themen und Motive

Obwohl sich Oehlenschläger in seinem Drama fast ausschließlich an Snorris Version des Baldermythos hält, nimmt er doch eine Uminterpretation vor, die zwar den Verlauf der Handlung nicht beeinflusst, allerdings dennoch Erwähnung verdient. Während in der *Snorra-Edda* Höör Balder mit dem Zweig bewirft, der von den Eiden ausgenommen ist, lässt Oehlenschlägers Loke daraus zuvor einen Speer schmieden, der Baldur schließlich zu Fall bringt. Der Hintergrund der Pflanze ist in beiden Versionen derselbe: Sie wurde von den Eiden ausgenommen und macht den Anschein, schwach zu sein und dem guten Gott nicht gefährlich werden zu können. Dass Oehlenschläger diesen Zweig noch zu einer Waffe im herkömmlichen Sinn umfunktioniert scheint nicht nötig. Das übernatürliche Umfeld sowie die übermenschlichen Handlungsträger würden die Verwendung des Zweiges als Mordinstrument rechtfertigen. Dennoch hat sich Oehlenschläger diesbezüglich mehr an Ewald orientiert, bei

¹⁷³ Baldur hiin Gode, S. 200.

¹⁷⁴ Ebd. S. 242.

dem die Uminterpretation der Waffe für das von ihm für sein Drama gewählte Umfeld erforderlich scheint.

Oehlenschläger thematisiert in *Baldur hiin Gode* verschiedene Gegensätze, wovon das offensichtlichste Gegensatzpaar *Leben / Tod* ist. Schon die Aufteilung in zwei Akte teilt das Drama in zwei thematische Einheiten. Obwohl der erste Akt den Titel *Baldurs Død* trägt, befasst er sich doch mit Baldurs letzten Stunden, also einem Teil seines Lebens. Der zweite Akt, *Baldur i Helheim*, beschäftigt sich mit den Geschehnissen nach Baldurs Tod. Genauer genommen ist das behandelte Gegensatzpaar *lebendig / tot*, da der Tod, also der Moment des Todes, einen Wendepunkt darstellt. Die beiden Akte behandeln das „Davor“ und das „Danach“. In der Gestalt Baldurs wird dieser Gegensatz deutlich. Im ersten Akt wird er als schön und gesund beschrieben, im zweiten Akt ist er nur noch ein Schatten, der kaum sprechen kann. Als Baldur sich als Schatten im Totenreich befindet, wird der Gegensatz durch den gesunden, tatkräftigen Hermod hervorgehoben. Doch nicht nur metaphorisch wird das Thema Leben und Tod in *Baldur hiin Gode* behandelt, auch Frigga und Baldur sprechen im Zusammenhang mit Baldurs Unheil verkündendem Traum darüber. Frigga fragt Baldur: „Kraft springer ud af Livet; hvad er Dødens Kraft?“¹⁷⁵ Für sie scheint der Tod ein fremdes Konzept zu sein, mit dem sich die Götter nicht auseinandersetzen müssen. Ihre Frage wird allerdings später durch den Ausgang des Dramas beantwortet: Der Tod hat Macht über das Leben, nicht umgekehrt. Baldurs Verharren im Reich der Toten symbolisiert die Unumkehrbarkeit und Unausweichlichkeit des Todes. Auf das Leben folgt der Tod, was bereits Baldurs Traum metaphorisch verdeutlicht. Während zu Beginn alles als äußerst positiv geschildert wird, wandelt sich plötzlich alles ins negative. Dieser Wandel wird in verschiedener Weise, unter anderem durch die Verwendung von Farben, symbolisiert.

Farbsymbolik scheint einen wichtigen Stellenwert in Oehlenschlägers Tragödie zu haben, da aus einzelnen Erwähnungen von Farben weitgreifende Rückschlüsse auf Situationen, Charakter oder Gefühle gezogen werden können. Allgemein können kräftige, satte Farben positiv, schwache und gemischte Farben negativ interpretiert werden. In Baldurs Beschreibung seines Traumes erzählt er erst von einer harmonischen Situation, die durch die Nennung von kräftigen Farben (blau, grün, braun) unterstrichen wird. Als sich plötzlich die Stimmung des Traumes ändert, spricht er von einer bläulichen Flamme, deren gemischte, schwache Farbe an Hel erinnert, die dann auch gleich erscheint.¹⁷⁶ Im Zuge dieser Beschreibung des Traumes spricht Baldur auch von Friggas weißen Schultern, wobei die Farbe weiß keine eindeutige Zuordnung erfährt. Sie kann sowohl, wie in Friggas und Baldurs

¹⁷⁵ Baldur hiin Gode, S. 166.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd. S. 167.

Fall, für Reinheit und Unschuld stehen, jedoch auch in abgewandelter Form als bleiche Hautfarbe an Krankheit und Tod erinnern. Farben, die offensichtlich eine negative Konnotation haben, sind schwarz und rot. Schwarz symbolisiert, wie es allgemein üblich ist, Trauer. So haben im zweiten Akt die nur kurz auftretenden Hirtinnen, die Frigga sieht, als Zeichen der Trauer um Baldur schwarze Bänder um ihre Stäbe gebunden.¹⁷⁷ Rot wird in *Baldur hiin Gode* z.B. im Zusammenhang mit dem Urdbrunnen genannt, dessen Wasser in der Regel „[d]en klareste, den hvideste, som Alt giør hvidt“¹⁷⁸ ist, aber plötzlich rot wird. Diese Farbe symbolisiert Blut und weist in diesem Kontext auf Gefahr und das kommende Unheil hin. Es ist somit nicht verwunderlich, wenn auch die Riesenwelt vor allem in diesen beiden Farben beschrieben wird. So hat z.B. Utgarde-Loke rote Haare,¹⁷⁹ in Tøks Umgebung wird alles als schwarz und dunkel beschrieben.¹⁸⁰

Wie sich die Farben im Verlauf der Handlung ändern, zeigt sich vor allem an der Beschreibung der Götter. Als Frigga in Akt II, Szene 3 auf Baldurs Rückkehr wartet, erwähnt sie „blege Guder“.¹⁸¹ Nachdem ihnen mit Baldurs Tod das Gute genommen wurde, werden auch die Asen, die davor mit kräftigen Farben assoziiert wurden, farblos. Während die Götter allgemein für Gesundheit, Kraft und das Positive stehen, zeugt ihre jetzige Bleiche von Schwäche und Krankheit und symbolisiert das Unheil, das mit dem Verlust Baldurs über sie hereingebrochen ist. Verdeutlicht wird dies auch an Friggas Beschreibung von Odin, der nur noch niedergeschlagen ist: „[H]ans Øie, som tilforn / Var Middelpunkt for Kraften, i det stolte Skin / Er ene mørkt“.¹⁸² Der Kontrast zwischen der früheren Situation und der Lage nach Baldurs Tod wird alleine in diesem Satz dargestellt. Die Dunkelheit in Odins Augen, die von Frigga erwähnt wird, ist negativ behaftet und mit Verzweiflung gleichzusetzen. *Dunkelheit / Licht* ist ein weiteres Gegensatzpaar, das in *Baldur hiin Gode* thematisiert wird. Interessant an diesem Gegensatz ist jedoch, dass sich einige Figuren im Drama nicht eindeutig einer Seite zuordnen lassen und somit Grenzgänger sind. Hierbei seien vor allem Baldur, Loke und Hødur genannt. Baldur wandert in der ersten Szene durch den dunklen Wald und fühlt sich in den Schatten mehr zuhause als in Walhallas Glanz.¹⁸³ Damit distanziert er sich bereits von den Asen und dem mit ihnen in Verbindung gebrachten Licht und deutet sein späteres Schicksal an. Loke, der eigentlich als Riese zu den Gestalten der Dunkelheit zählt, bewegt sich doch zum Teil in der Lichtwelt der Asen. Mit Hødur hingegen verhält es sich genau

¹⁷⁷ Vgl. *Baldur hiin Gode*, S. 227.

¹⁷⁸ Ebd. S. 170.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd. S. 185.

¹⁸⁰ Vgl. Ebd. S. 232f.

¹⁸¹ Ebd. S. 224.

¹⁸² Ebd. S. 225.

¹⁸³ Vgl. Ebd. S. 163.

umgekehrt. Obwohl er ein Ase ist, ist er durch seine Blindheit in der Dunkelheit gefangen und hat keinen Anteil an der erleuchteten Welt der Götter.

Oehlenschläger schreibt in seinem Vorwort zu *Nordiske Digte*, dass sein Drama „maatte blive en Lektüre for et indskrænket Publikum, der paa ingen Maade vilde gjøre det Indtryk paa Mængden, som Balders Død.“¹⁸⁴ Der Autor wusste also bereits im Vorfeld, dass sein Stück nicht die breite Masse ansprechen würde, und legt das Drama daher auch nicht darauf aus. Beim Lesen von *Baldur hiin Gode* fällt an einigen Stellen auf, dass ein gewisses Vorwissen über die altnordische Mythologie nötig ist, um den gesamten Sinn des Dargestellten erfassen zu können. So werden viele mythologische Namen oder Orte genannt – als Beispiele seien hier Yggdrasil, der Urdbrunnen und die Nornen genannt –, ohne dass weitere Erklärungen folgen würden. Auch werden die Asen als Bures Söhne¹⁸⁵ bezeichnet, was ohne das Wissen um die altnordische Entstehungsgeschichte der Welt keine eindeutige Zuordnung möglich macht. Frühere Taten Lokes werden erwähnt, die sich auf Erzählungen aus der *Snorra-Edda* beziehen und Lokes Charakter beschreiben. Für das Verständnis des gesamten Textes sind die Vorgeschichten zu diesen einzelnen Erwähnungen nicht essenziell, dennoch geht wohl ohne dieses Wissen über die Hintergründe einiges verloren. Besonders das Ende von *Baldur hiin Gode* zeugt jedoch davon, dass ein eher eingeschränktes Publikum angesprochen werden soll. Das Drama endet in einigen Versionen¹⁸⁶ mit einem Auftritt von Vala, der Seherin aus der *Völuspá*. Sie gibt einen Ausblick auf die Situation nach Ragnarök, in der die frühere Idylle und Harmonie wiederhergestellt wird. In der ersten Veröffentlichung lässt Oehlenschläger Valas Auftritt weg. Er argumentiert, dass ein Drama keinen Abschluss haben muss, der tröstend wirkt, genauso wie ein Lied nicht immer auf dem Grundton enden muss.¹⁸⁷ Durch das Weglassen des Auftritts der Seherin wird der Leser aufgefordert, zu reflektieren und die Ereignisse selbst zu einem zufriedenstellenden Ende zu führen.

4.6 Exkurs

Auch nach *Nordiske Digte* riss Oehlenschlägers Interesse an der altnordischen Mythologie nicht ab. 1819 erschien *Nordens Guder. Et episk Digt*, das verschiedene Erlebnisse der Götter

¹⁸⁴ Nordiske Digte, S. XIII.

¹⁸⁵ Vgl. Baldur hiin Gode. S. 177.

¹⁸⁶ *Baldur hiin Gode* erschien zu Oehlenschlägers Lebzeiten viermal. Der Auftritt der Seherin findet sich mit geringfügigen Änderungen in den Veröffentlichungen von 1833, 1841 und 1849, in der ersten Veröffentlichung in *Nordiske Digte* 1807 ist er jedoch nicht zu finden. Vgl. Oehlenschlägers Poetiske Skrifter. Udgivne af F.L. Liebenberg. Tredie Deel. Kjøbenhavn, 1858. S. 301. Für den Auftritt der Seherin vgl. z.B. Adam Oehlenschläger: Baldur hin Gode. Et mythologisk Sørgepil. In: Oehlenschlägers Tragedier. Nationaludgave. Udgivne ved Torvald Ström. Kopenhagen, 1901. S. 21.

¹⁸⁷ Vgl. Oehlenschlägers Poetiske Skrifter. Udgivne af F.L. Liebenberg. Tredie Deel. Kjøbenhavn, 1858. S. 311.

behandelt und der *Lieder-Edda* nachempfunden ist. Darin findet sich unter anderem das Gedicht *Ægirs Giæstebud*, das Oehlenschlägers Version der *Lokasenna* darstellt. Die Gegebenheiten werden hier etwas anders dargestellt als im altnordischen Vorbild. So ist Loke gar nicht zu Ægirs Fest eingeladen und daher wütend. Er tötet Finnafænger, das Pendant zu Ægirs Diener Fimafeng in der *Lokasenna*, weil dieser ihm den Weg versperrt. Das Gedicht beginnt mit einer Beschreibung Ægirs und der Reise der Götter zu seinem Fest, der Hauptteil folgt jedoch dem Aufbau der *Lokasenna*. Auch in *Ægirs Giæstebud* beleidigt Loke die Götter, die ihm der Reihe nach antworten. Inhaltlich lassen sich große Ähnlichkeiten erkennen, wie z.B. an Oehlenschlägers Verwendung einer Bezeichnung aus der *Lokasenna* deutlich wird: Loke nennt Bragi, den Gott der Dichtkunst, bei seinen Beleidigungen „Bragi Bænkepryder“, ¹⁸⁸ was eine Übersetzung der ursprünglichen Bezeichnung „Bragi, beccscrautuðr“ ¹⁸⁹ ist. Sogar die Reihenfolge, in der die Götter zu Wort kommen, weist nur kleine Abweichungen zur *Lokasenna* auf. Den wichtigsten Unterschied jedoch stellt das Auftreten Baldurs dar, mit dem Oehlenschläger die Reihenfolge der Ereignisse umdreht. Er setzt das Gespräch der Götter mit Loke in Ægirs Hallen zeitlich vor den Geschehnissen rund um Baldurs Tod an. Dies zeigt sich nicht nur an Baldurs Auftreten in *Ægirs Giæstebud*. Auch Utgarde-Loke spricht Loke in Akt I, Szene 2 auf diese Episode an: „Hvad var det vel, som bragte dig til, med en skarp / Og bitter Tunge, forðum paa Hler-Ægirs Ø / At spille Festens Glæde?“ ¹⁹⁰ Die abgeänderte Reihenfolge erklärt sich durch das Zusammenziehen zweier Episoden, die ursprünglich nicht direkt im Anschluss aneinander stattfinden: Balders Tod und Lokis Bestrafung. Indem in *Baldur hiin Gode* diese Ereignisse zeitnah passieren, bleibt für weitere Geschehnisse zwischen diesen beiden Vorkommnissen kein Platz. Mit der Verwendung des Baldermythos, also der Erzählung von Balders Tod und wie seine Rückkehr verhindert wurde, als Thema für seine Tragödie entnimmt Oehlenschläger nur einen kleinen, wenngleich natürlich bedeutsamen Bruchteil der altnordischen Mythologie in ihrer Gesamtheit. Die Erzählung von Lokes Bestrafung gibt der Handlung des Dramas, die ohne diese plötzlich und unspektakulär enden würde, einen den Spannungsbogen betreffend wichtigen und passenden Abschluss.

¹⁸⁸ Oehlenschläger, Adam: Nordens Guder. Et episk Digt af Oehlenschläger. Kiøbenhavn 1819. S. 335.

¹⁸⁹ Gustav Neckel: Edda. S. 99. Loki beleidigt Bragi mit dieser Formulierung, mit der er ihn als feige und ängstlich bezeichnet und andeutet, dass Bragi zuhause bleibt während die anderen Asen in den Kampf ziehen.

¹⁹⁰ Baldur hiin Gode, S. 181.

4.7 Zwischenresümee

Dass Adam Oehlenschlägers vorrangige Quelle die *Snorra-Edda* war, wie er selbst schreibt,¹⁹¹ ist unübersehbar. Sowohl was den Handlungsverlauf und die auftretenden Personen betrifft als auch im Hinblick auf einzelne Formulierungen und detaillierte Informationen erkennt man in Oehlenschlägers Drama nur eine leicht abgewandelte Variante von Snorris Erzählungen. Der Protagonist und Namensgeber von *Baldur hiin Gode* hat in der Tragödie verhältnismäßig wenige Auftritte, bei welchen er stets bedrückt und traurig erscheint. Alle Beschreibungen Baldurs decken sich mit Snorris Aussage, dass über den guten Gott nichts Negatives zu sagen ist. Auch die Rolle, die Baldur für die Asen und die gesamte Welt einnimmt, ist die gleiche wie die des altnordischen Gottes. In Oehlenschlägers Drama ist Baldur zwar die zentrale Figur, die auch dem Stück seinen Namen gibt, allerdings selbst nicht aktiv am Geschehen teilnimmt oder die Handlung beeinflusst. Auch in der altnordischen Mythologie, sowohl in Snorris Beschreibungen als auch in den Götterliedern der *Lieder-Edda*, spielt Baldr zwar eine wichtige Rolle, die sich allerdings allein aus seiner Funktion ergibt und nicht aus seinen Handlungen, da der Gott nur selten in den Geschichten über die Götter auftritt und auch selbst nicht aktiv wird. Im altnordischen Baldermythos sind es vielmehr andere Figuren, die die Handlung in Gang setzen. Eine wichtige Rolle spielt hier Frigg, die von Oehlenschläger in der Figur der Frigga ins Zentrum der Handlung gesetzt wird. Frigga tritt in vier der sechs Szenen von *Baldur hiin Gode* auf und ist in vielen Punkten für das Geschehen zumindest mitverantwortlich. Sie ist es, die von Baldurs Träumen erfährt und etwas dagegen zu unternehmen versucht. Ihr fällt auf, dass beim Ablegen der Eide ein Zweig vergessen wurde, und sie erzählt Loke, wenn auch unwissentlich, davon, um welches Gewächs es sich handelt. Auch am Ende des Stückes scheint der Fokus auf Frigga und ihren Gefühlen zu liegen. Die altnordische Göttin Frigg spielt eine wichtige Rolle im Zusammenhang mit Balders Tod, Oehlenschläger baut diese in seiner Tragödie noch aus.

Eine wichtige Änderung, die Oehlenschläger im Vergleich zu seinen Quellen vornimmt, ist die Einführung des Herrschers der Riesen, Utgarde-Loke, der zwar aus der *Snorra-Edda* entlehnt ist, allerdings ursprünglich nicht mit Balders Tod in Verbindung zu bringen ist. Durch ihn erhält die Intrige, die in Oehlenschlägers Tragödie zum großen Unglück für die Asen führt, eine weitere Dimension. Nicht eine Person, sondern gleich zwei, nämlich Utgarde-Loke sowie auch Asa-Loke, intrigieren und handeln im Verborgenen, um den Tod des guten Gottes herbeizuführen. Durch das Vorhandensein eines weiteren

¹⁹¹ Nordiske Digte, S. XIII.

Intriganten erscheint auch Loke in einem anderen Licht. Er handelt zwar aus persönlichen Gründen und verfolgt seine eigenen Ziele, wird allerdings erst durch die Einmischung Utgarde-Lokes dazu aufgestachelt. Alle weiteren Aktivitäten, die den Ausgang der Tragödie bedingen, gehen danach von Loke aus. Er erfährt durch eine List von Frigga von dem todbringenden Zweig und lässt daraus einen Speer anfertigen. Er beeinflusst Hødur, damit dieser mit dem Speer auf seinen Bruder losgeht. In Gestalt von Tok weigert sich Loke, um Baldur zu trauern und verhindert damit seine Rückkehr aus dem Reich der Toten. Lokes Motiv ergibt sich aus einer weiteren Änderung Oehlenschlägers: Anders als in den altnordischen Quellen lässt der Autor Loke explizit darauf hinweisen, dass beide seiner Eltern Riesen waren. Die damit einhergehende Identitätskrise, die bereits in Lokes erstem Monolog thematisiert wird, ist der Grundstein für Lokes Bereitschaft für seine späteren Taten. Allerdings erhält Loke die Information, dass Baldur geschadet werden kann, erst vom Herrscher der Riesen, und auch sein endgültiges Ziel formuliert er erst nach seinem Gespräch mit Utgarde-Loke. Somit ist es in *Baldur hiin Gode* nicht Loke, sondern Utgarde-Loke, der die Handlung erst wirklich in Gang setzt.

Die Ereignisse, die zu Baldurs Tod führen, sind für Oehlenschläger nur ein Teil der Geschichte und stellen den ersten Akt der Tragödie dar. Der zweite Akt beschäftigt sich mit allem, was nach dem Tod des guten Gottes stattfindet. Baldurs Begräbnis wird ebenso thematisiert wie Hermods Treffen mit Hel und der Versuch, Baldur zurückzuholen. Auch von der Ergreifung und Bestrafung Lokes wird erzählt. Obwohl diese in den altnordischen Quellen nicht in direktem Zusammenhang mit Lokis Rolle an Baldurs Tod zu sehen ist, lässt Oehlenschläger sie ohne Unterbrechung nach Toks Einmischung stattfinden. Mit dem Zusammenziehen dieser Ereignisse gibt er nicht nur einen Überblick über die wichtigsten altnordischen Erzählungen, die mit dem Baldermythos in Verbindung stehen, sondern verleiht damit seiner Tragödie ein Ende, das den Leser bzw. Zuschauer sowohl mit positiven als auch mit negativen Gefühlen zurücklässt und zum Nachdenken anregt.

5. Der Baldermythos in den Werken von N.F.S. Grundtvig

Beinahe zeitgleich mit Oehlenschläger beschäftigte sich ein weiterer bedeutender Dichter der dänischen Romantik mit der altnordischen Mythologie, allerdings war dessen Zugang ein anderer. Die Rede ist von Nikolaj Frederik Severin Grundtvig (1783–1872). Er gilt heute als einflussreicher Schriftsteller, Dichter, Philosoph, Historiker, Pädagoge, Politiker und Pfarrer. Im Laufe seiner lebenslangen Verfasserstätigkeit engagierte er sich in vielen verschiedenen

Bereichen. So umfassen seine Werke unter anderem religiöse Texte wie Kirchenlieder, Predigten und polemische Auseinandersetzungen mit dem wahren christlichen Glauben, politische Abhandlungen sowie historische Betrachtungen, wie z.B. sein *Haandbog i Verdenshistorien* in drei Teilen (1833, 1836, 1843 bzw. 1856), in welchem er einen umfassenden Überblick über die Weltgeschichte, beginnend mit Israel und den Persern, zu geben versucht. Auch die (nord)germanische Heldendichtung scheint Eindruck auf ihn gemacht zu haben, was sich in seinen Dramen *Harald Blaatand og Palnatoke* (in *Optrin af Kæmpelivets Undergang i Nord* 1809) sowie *Sigurd og Brynhild* (in *Optrin af Norners og Asers Kamp* 1811) manifestiert. In diesem Zusammenhang von Bedeutung sind auch seine Übersetzungen, vor allem die von isländischen Sagas und Saxos *Gesta Danorum* (1818-1823).

Ein Bereich, mit dem sich Grundtvig ausführlich in mehreren seiner Werke beschäftigte, war die altnordische Mythologie. Schon früh ist aus seinen Tagebüchern sein Interesse an diesem Themengebiet ersichtlich. Im Sommer 1804 erlernte er selbständig die altisländische Sprache, um sich eingehender mit den alten Texten befassen zu können. Seine Auffassung dieser Literatur gab er in seinen frühesten Veröffentlichungen, *Lidet om Sangene i Edda* (1806) sowie *Om Asalæren* (1807), wieder. Allerdings erweckten nicht nur die altisländischen Quellen sein Interesse, sondern auch zeitgenössische Autoren wie Adam Oehlenschläger. 1807 erschien in der Zeitschrift *Ny Minerva* Grundtvigs Artikel *Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode*, in dem er sich ausführlich mit Oehlenschlägers Drama auseinandersetzt.

5.1 *Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode*

Grundtvig ist Oehlenschläger und seinem Drama gegenüber positiv eingestellt, was er auch mehrmals betont. So lobt er z.B. Lokes Gespräch mit Frigga, in welchem er ihr das Geheimnis über den Mistelzweig entlockt, als sehr schöne Szene¹⁹² und nennt den gemeinsamen Auftritt Lokes mit dem Chor der Schwarzalben makellos.¹⁹³ Auch die Todesszene und das vorangehende Gespräch zwischen Hødur und Loke empfand er als „mesterlige Sidestykker“.¹⁹⁴ Dennoch übt Grundtvig Kritik. Diese ist jedoch keine Kritik an Oehlenschläger als Dichter, vielmehr thematisiert Grundtvig die Verwendung eines bereits

¹⁹² Vgl. N.F.S. Grundtvig: *Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode*. In: *Maanedskriftet Ny Minerva*. Udgivet ved Knud Lyne Rahbek, Professor. December 1807. S. 313.

¹⁹³ Vgl. Ebd. S. 306.

¹⁹⁴ Ebd. S. 313.

existierenden Themas. In der Einleitung zu seinem Text, der eine Mischung aus Rezension und philosophischen und philologischen Überlegungen darstellt, schreibt Grundtvig, dass solche Neubearbeitungen problematisch sein können. Ein Dichter kann trotz aller Bemühungen seinem Vorbild Unrecht tun: „[H]an kan have overskredet eller ikke udfyldt de gamle Omrids; han kan have feilet i Figurernes Ordning og han kan endelig have forfalsket det Heles eller enkelte Partiers Kolorit ved at indblande fremmede Farver.“¹⁹⁵ Auch wenn sich Oehlenschläger in vielen Punkten sehr genau an seine Quelle hält, so verändert und erweitert er die Geschichte dennoch und verfälscht damit das ursprüngliche Bild.

Für Grundtvig, der sich eingehend mit der altnordischen Mythologie beschäftigt hat, ist bei dieser Thematik vor allem das Gesamtbild wichtig. Der Zusammenhang aller Ereignisse ist über die einzelnen Mythen zu stellen. Dies ist ein weiterer Punkt, den Grundtvig an *Baldur hiin Gode* beanstandet. Für „Fremstillingen af den høieste Vendepunkt – og det er Baldurs Død –“¹⁹⁶ muss man sich mit der Gesamtheit der Mythen auseinandersetzen. Grundtvigs Aussage, Oehlenschläger sei zwar mit Baldur bestens vertraut, allerdings kenne er die restlichen Asen nicht so gut,¹⁹⁷ deutet an, dass er Oehlenschläger eine fehlende Beschäftigung mit der Gesamtthematik unterstellt. Auch bezweifelt er, dass Baldur für Oehlenschläger die gleiche fundamentale Rolle spielt wie in dem Text, den Grundtvig als Maßstab für alle anderen Quellen sieht, nämlich der *Völuspá* der *Lieder-Eda*. Baldurs Tod stellt in *Baldur hiin Gode* eine Tragödie dar, deren Auswirkungen für die Asen auch thematisiert werden. Baldur wird von Frigga als das Band beschrieben, das Valhalla zusammenhält. Die endgültigen Auswirkungen, die mit dem Fall des guten Gottes einhergehen, werden jedoch infolge Grundtvig von Oehlenschläger nicht thematisiert. Es finden sich keine Hinweise darauf, dass mit Baldurs Tod Ragnarök eingeleitet wird, wie man den altnordischen Quellen entnehmen kann. Auf den ersten Blick scheint Baldur also die Rolle einzunehmen, die ihm in der altnordischen Mythologie zuteil wird, allerdings ist die Dimension eine andere, was Grundtvig als Oehlenschlägers größten und bedeutendsten Fehler ansieht.

Oehlenschlägers Wahl der Quelle, die er als Vorlage für sein Drama verwendet, ist ein Aspekt, der von Grundtvig an mehreren Stellen kritisiert wird. Während Oehlenschläger seine Informationen der *Snorra-Eda* entnimmt, sieht Grundtvig diese als unverlässliche Quelle verglichen mit der *Völuspá*, deren Vorrangstellung er unter den altnordischen Texten

¹⁹⁵ Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode, S. 304.

¹⁹⁶ Ebd. S. 305.

¹⁹⁷ Vgl. Ebd. S. 305.

hervorhebt. Besonders deutlich wird dies an der Stelle, in der sich Grundtvig mit dem Mistelzweig beschäftigt:

Digteren har fulgt Snorres Edda i at lade Frigga foragte det tynde unge Misteltein med samt dets Eed; men uidentvivi feile de begge; thi, er det sandt, hvad Vola siger, at dette vel tynde, men fagert opvoxende Træ syntes Mænd at være til stor Ulykke, saa kunde Frigga hverken glemme eller foragte det.¹⁹⁸

Grundtvig sieht hier den Fehler nicht bei Oehlenschläger, sondern erklärt explizit, dass die *Snorra-Edda* in diesem Punkt fehlerhaft sei. Betrachtet man ausschließlich die *Völuspá* als verlässliche Quelle, wie es Grundtvig hier tut, so kommt man rasch zu diesem Schluss. Es scheint unverständlich, dass Frigg ausgerechnet den Mistelzweig beim Abnehmen der Eide vergisst, obwohl die Seherin in der *Völuspá* ausdrücklich darauf hinweist, dass ebendieser Baldur zum Verhängnis wird.¹⁹⁹ Grundtvig ignoriert daher die Schilderung Snorris und erklärt sich die Macht des Mistelzweiges anders. Für ihn hat der Zweig durch sein ihm vorgesehenes Schicksal die Kraft, die Eide, denen alle andere Dinge folgen müssen, abzulehnen und damit zur Gefahr für Baldur zu werden. Die Lücken, die die *Völuspá* bei ihrer Schilderung aller Dinge hinterlässt, lassen Spielraum für Interpretationen, die Grundtvig hier nutzt.

Noch ein weiterer Aspekt der Eide wird von Grundtvig in seinem Artikel kritisiert. Allerdings ist es hier nur Oehlenschlägers Umsetzung und nicht bereits Snorris Darstellung, die Grundtvig unpassend erscheint. Oehlenschläger lässt der Reihe nach Odin, Freya, Ægir und Frigga Strophen sprechen, in denen sie schwören, dass nichts, was ihrem Willen untersteht, Baldur schaden wird. Grundtvig meint, dass den Göttern damit mehr Macht zugesprochen wird als ihnen ursprünglich zusteht. Mit den Tieren und Pflanzen in Mimers Hain verhält es sich jedoch anders. Mimer spricht seinen Hain und damit alle Tiere und Pflanzen darin direkt an und bittet sie, Baldur nicht zu schaden. Die Natur antwortet ihm darauf durch einen Windhauch, stärkeren Duft der Blumen oder den lauten Gesang der Vögel. Mimers Hain wirkt dadurch selbständiger als die restliche Natur es anscheinend ist. Für Grundtvig passt eine solche Darstellung besser zu den Göttern, wie er selbst sie in den Quellen vorfand. Seiner Meinung haben die Asen zwar eine Beziehung zu allem, aber keine Befehlsgewalt. Die Kritik an Oehlenschlägers Umsetzung schwächt Grundtvig jedoch ab, indem er den Eiden zwar keinen Anspruch auf Wahrheit, jedoch einen poetischen Wert zuspricht.

In einem weiteren Punkt kritisiert Grundtvig nicht nur Oehlenschlägers Darstellung, sondern bereits die Snorris. Es handelt sich um Hermods Reise zu Hel, um von ihr Baldurs

¹⁹⁸ Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode, S. 312.

¹⁹⁹ Vgl. Gustav Neckel: Edda. S. 7.

Rückkehr zu erbitten. Diese wird in keinem der Grundtvig bekannten Lieder der *Edda* beschrieben und wird daher von ihm angezweifelt. Außerdem weist er auf das Ende von *Baldurs draumar* hin, das Hermods Reise unmöglich erscheinen lässt. Die Seherin²⁰⁰ teilt in ihrer letzten Strophe mit, dass bis Ragnarök niemand mehr das tun kann, was Odin geschafft hat, nämlich nach Niflheim zu reiten und zurückzukehren. Allerdings weist Grundtvig auf eine Tatsache hin, die ohne Hermods Besuch in Niflheim nicht möglich scheint. Im *Edda*-Lied *Skírnismál*, das zeitlich nach Baldurs Tod anzusetzen ist, befindet sich der Ring Draupnir, der mit Baldur verbrannt wurde, wieder im Besitz der Asen.²⁰¹ Sowohl Snorri als auch Oehlenschläger erzählen, dass Hermod Draupnir aus Niflheim mitbringt, was eine Erklärung für diese Lücke in der *Lieder-Edda* wäre. Grundtvig allerdings erklärt sich das plötzliche Auftauchen des Ringes, indem er ihm eine magische Eigenschaft zuspricht: Wie auch z.B. Thors Hammer Mjölhnir hat der Ring für Grundtvig die Fähigkeit, zu seinem Besitzer zurückzukehren. Wieder schafft es Grundtvig durch eine Interpretation, die in diesem Fall nicht allzu naheliegend scheint, die Lücken der *Lieder-Edda* zu füllen und somit Snorris Darstellung außer Acht lassen zu können.

Wie bereits bei der Analyse von *Baldur hiin Gode* erwähnt, verändert Oehlenschläger die Abfolge der Ereignisse, wie sie in der altnordischen Mythologie dargestellt werden. Lokes Bestrafung erfolgt, beachtet man die in den Eddas vorgegebenen Reihenfolge der Ereignisse, erst einige Zeit nach Baldurs Tod. Dazwischen ist noch die *Lokasenna* einzuordnen, die von Oehlenschläger später in *Nordens Guder* adaptiert wird, um vor den Ereignissen des Dramas stattzufinden. Grundtvig kritisiert diese Veränderung der Reihenfolge und weist darauf hin, dass *Ægirs Giestebud*, also Ägirs Fest, das die Rahmenhandlung der *Lokasenna* bildet, eindeutig nach Baldurs Tod anzusetzen ist. Er erklärt diese Einordnung einerseits dadurch, dass im Prosateil am Ende der *Lokasenna* von Lokis Bestrafung erzählt wird. Andererseits erfahren die Asen auch erst hier von Loki selbst von seiner Schuld an Baldurs Tod. Dies stellt jedoch einen weiteren Aspekt von *Baldur hiin Gode* in Frage. Gleich nachdem Baldur gefallen ist, erklärt Hødur, dass er den Mistelzweig von Loke bekommen hat. Der ursprünglichen Abfolge der Ereignisse nach dürfte Hødur jedoch noch nicht wissen bzw. den Asen erzählen, wer der Drahtzieher bei Baldurs Mord war. Grundtvig unterstreicht seine Ausführungen mit einer Aufzählung der einzelnen Mythen in chronologischer Reihenfolge. Damit, sowie allgemein mit seiner Analyse von Oehlenschlägers Drama, zeigt Grundtvig

²⁰⁰ Laut Grundtvig unterhält sich Odin hier mit Hel selbst. Erst später, in *Nordens Mytologi* von 1832, ist es für Grundtvig eine Seherin.

²⁰¹ Es wird im Lied sogar erwähnt, dass der Ring Baldur bei seiner Bestattung gegeben wurde, was die zeitliche Einordnung eindeutig macht. Vgl. Gustav Neckel: *Edda*. S. 73.

bereits einen Auszug seines umfangreichen Wissens über die altnordische Mythologie, welches er auch in seinen nachfolgenden Werken ausführlich beweist.

5.2 Nordens Mytologi 1808

Wie bereits erwähnt brachte sich Grundtvig selbst Altisländisch bei, mit dem anfänglichen Ziel, die altnordischen Mythen nachzudichten. Später überwog jedoch die Ambition, zu deren wissenschaftlichen Deutung beizutragen, was er fürs erste in Form seiner *Nordens Mytologi eller Udsigt over Eddalæren for dannede Mænd, der ei selv ere Mytologer* von 1808 tat. Den Anstoß für dieses Werk gaben maßgeblich Peter Nikolai Skovgaard und Rasmus Nyerup. Skovgaard war ein guter Freund Grundtvigs, der sich auch eingehend mit den altnordischen Texten und der Geschichte des Nordens auseinandergesetzt hatte und Grundtvig einige neue Anstöße gab. Im Vorwort zu *Nordens Mytologi* erwähnt Grundtvig ihn in einer Fußnote, die Aufschluss über seine Bedeutung für Grundtvigs Beschäftigung mit der Materie gibt: „Dig, min tidligere Ungdoms eneste Ven, Peder Nikolai Skougard! Dig var det som ledte mig.“²⁰² Aus dem Briefwechsel zwischen Grundtvig und Rasmus Nyerup, einem bedeutenden Literaturhistoriker und Sprachforscher, geht hervor, dass auch letzterer für das Entstehen von *Nordens Mytologi* ausschlaggebend war. Im Januar 1808 schrieb Nyerup Grundtvig mit der Bitte, eine neue Darstellung der Asenlehre, mit der sich Grundtvig bereits im Jahr zuvor befasst hatte, auszuarbeiten bzw. daran mitzuwirken. Diese sollte als Handbuch für den gewöhnlichen Leser dienen, dessen Interesse durch mythologische Dichtungen, u.a. von Oehlenschläger, geweckt worden sei. Grundtvig antwortete mit einem Entwurf, wie man ein solches Handbuch verwirklichen könne, der sich später in *Nordens Mytologi* wiederfindet. Nyerup selbst gab noch 1808 zusammen mit dem Sprachforscher Rasmus Rask eine Übersetzung der *Snorra-Edda* mit dem Titel *Edda eller Skandinavernes hedenske Gudelære* heraus. Übersetzungen alter Texte erfreuten sich schon seit Ende des 18. Jahrhunderts größerer Beliebtheit. Zu nennen wären z.B. Bertel Sandvigs *Danske Sange af det ældste Tidsrum, indeholdende blandt andet nogle Danske og Norske Kongers Bedrifter. Af det gamle Sprog oversatte* (1779) sowie *Forsøg til en Oversættelse af Sæmunds Edda* in zwei Teilen (1783 und 1785). Das dänische Lesepublikum brauchte also keine Sprachkenntnisse mehr, um die Texte lesen zu können, für das Verständnis reichten die Übersetzungen alleine allerdings nicht aus. Hierfür bot Grundtvig eine Lösung an. *Nordens Mytologi* stellte die erste

²⁰² N.F.S. Grundtvig: *Nordens Mytologi eller Udsigt over Eddalæren for dannede Mænd, der ei selv ere Mytologer*. In: Georg Christensen u. Hal Koch (Hgg.): *N.F.S. Grundtvig. Værker i Udvalg. Første Bind*. København 1940. S. 148–249. Hier: S. 153.

Gesamtkonzeption der altnordischen Mythen auf Dänisch dar. Grundtvig gibt darin einen Überblick über die nordische Mythologie, um diese den Menschen zugänglich zu machen: „En, under visse Betingelser populær, Udsigt over Nordens Mytologi [...] synes at være det eneste Middel til, baade at bibringe Flerheden et Oversyn, og sætte Dem istand til at nytte hine Oversættelser, og en saaden er det jeg søger at give.“²⁰³

Nordens Mytologi wurde als „Romantikens Gennembrud i den historisk-mythologiske Forskning“²⁰⁴ bezeichnet, und das mit Recht. Grundtvig arbeitet wissenschaftlich und vor allem quellenkritisch. Er untersucht die einzelnen Quellen zur altnordischen Mythologie, wobei er die *Lieder-Edda* als verlässlichere Quelle als die *Snorra-Edda*, Saxo und die Sagas sieht. Doch auch die *Lieder-Edda* betreffend befasst er sich mit dem Alter und der Verlässlichkeit der einzelnen Lieder. Grundtvig sieht vor allem die Lieder *Völuspá*, *Hyndluljóð* und *Hrafnagaldur Óðins* als älteste und daher authentischste Texte an. Bereits in der Einleitung schreibt er, dass er sich bei seiner Untersuchung so gut wie ausschließlich an die *Lieder-Edda* hält und die anderen Texte nur für Ergänzungen zu Rate zieht, um die Lücken zu schließen, die die *Lieder-Edda* hinterlässt.²⁰⁵ Vor allem Snorris Werk steht Grundtvig äußerst skeptisch gegenüber. Die Datierung dieser *Edda* war zu Grundtvigs Zeit noch nicht eindeutig, und Grundtvig beschreibt sie als „et Noget om hvis Omfang eller Sammenhæng man ei er enig.“²⁰⁶ Doch nicht nur die Überlieferungslage betreffend hegte Grundtvig Zweifel an der *Snorra-Edda*, er kritisierte auch Snorris Darstellung. Laut Flemming Lundgreen-Nielsen „ist Grundtvig durchgehend der Auffassung, dass Snorris *Edda* [...] eine schlechte, verworrene und den wahren Sachverhalt teilweise entstellende Quelle sei, gespickt von elenden unbedeutsamen Märchen und gezeugt von Blindheit und Stumpfsinn.“²⁰⁷ Diese Aussage deckt sich mit Grundtvigs Meinung über die *Snorra-Edda*, die er bereits im Jahr zuvor in seiner Abhandlung *Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode* (1807) zum Ausdruck brachte. Dies ist allerdings bei weitem nicht die einzige Parallele, die sich zwischen den beiden Texten ziehen lässt. Grundtvig zitiert in *Nordens Mytologi* mehrfach Oehlenschlägers *Baldur hiin Gode*, obwohl dieser eigentlich nicht in seine Ausführungen über die Götterlehre zu passen scheint. Obwohl Grundtvigs Werk sich auf die altnordischen

²⁰³ Nordens Mytologi (1808), S. 152.

²⁰⁴ Georg Christensen u. Hal Koch (Hgg.): N.F.S. Grundtvig. Værker i Udvalg. Første Bind. S. XXIX.

²⁰⁵ Vgl. Nordens Mytologi (1808), S. 157.

²⁰⁶ Ebd. S. 162.

²⁰⁷ Flemming Lundgreen-Nielsen: N.F.S. Grundtvig und die beiden Eddas. In: Katja Schulz (Hg.): Eddische Götter und Helden: Milieus und Medien ihrer Rezeption. Heidelberg 2011. S. 11-30. Hier: S. 13. Diese Aussage ist z.T. eine Übersetzung einer Fußnote Grundtvigs durch Lundgreen-Nielsen. Vgl. Nordens Mytologi (1808). S. 181.

Quellen stützt, verdeutlicht die Nennung Oehlenschlägers die Bedeutung, die dieser für Grundtvig hat.

Nordens Mytologi beginnt mit einer Aufzählung und kurzen Beschreibung der beiden Eddas sowie der seiner Meinung wichtigsten *Edda*-Lieder *Völuspá* und *Hyndluljóð*. Danach ist das Werk in drei Abschnitte gegliedert:

- 1) Første Afdeling. Om Guddommens Mængde, Navne og Forholde.
- 2) Anden Afdeling. Asalæren.
- 3) Tredje Afdeling. Fabellæren.

Grundtvigs Darstellung beruht auf einer Wechselwirkung zwischen einer Beschauung der Gesamtheit und der Erforschung des Einzelnen. Allgemein bemüht er sich um eine nüchterne Beschreibung und Erklärung der in den Eddas geschilderten Ereignisse, manchmal jedoch lässt er sich zu Interpretationen hinreißen. So nimmt er z.B. Baldurs Tod als Beweis dafür, dass die Asen nicht die höchste Macht sein können. Grundtvig geht von Alfader als der höchsten Macht aus, der die Asen unterstellt sind, und für ihn wurde Alfader erst später mit Odin gleichgesetzt. Er bezeichnet die Gesamtheit der altnordischen Mythologie als großes Asendrama. Diesen Ausdruck verwendet er bereits in seinem Aufsatz *Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode*.

Im ersten Abschnitt zählt Grundtvig auf, wo in den Quellen welche Asen genannt werden und beschreibt sie. Bei der Darstellung Baldurs verwendet er ein Zitat aus Oehlenschlägers Drama, in dem Frigga Baldur das Band nennt, das Valhallas Kranz zusammenhält.²⁰⁸ Grundtvig führt dies auch selbst aus, und sagt, dass man erst durch die Reaktion der Asen auf Baldurs Tod erkennen kann, was er für die Asen bedeutet:

Da først forstaa Vi, hvorfor Vola kalder ham Valhals Vogter, fordi han nemlig var det Værn, der maatte fjernes, førend Valhal (Asers Helligdom) kunde angribes og svækkes. Ei var det Styrke der gjorde ham saa vigtig, men den høie Godhed og Renhed, for hvilken han var Udrykket, slyngede sin Straalekæde trindt om Guderne, saa ingen Jettstyrke kunde trænge igennem, og Aser aldrig trættes.²⁰⁹

Kennt man Grundtvigs Ausführungen über Oehlenschlägers Drama, entdeckt man hier eine versteckte Kritik an Oehlenschläger. In *Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode* führte Grundtvig noch aus, dass Oehlenschlägers Baldur nicht die gleiche Rolle spiele wie der gute Gott in der Mythologie, für Grundtvig vor allem in der *Völuspá*. Obwohl Grundtvig eben noch die Beschreibung Baldurs aus Oehlenschlägers Drama wiedergibt, weist er kurz darauf bereits wieder auf die *Völuspá* hin und verdeutlicht damit, dass Oehlenschlägers Auffassung

²⁰⁸ Vgl. Baldur hiin Gode, S. 164.

²⁰⁹ Nordens Mytologi (1808), S. 170.

Baldurs nicht die endgültige Wahrheit ist. Dennoch zitiert Grundtvig an mehreren Stellen Oehlenschläger und nimmt dessen Änderungen im Vergleich zu Snorris Darstellung des Baldermythos, den Grundtvig allgemein kritisiert, in Schutz. So verhält es sich z.B. mit den abgelegten Eiden und dem Mistelzweig. Dass Frigg den Mistelzweig ausgelassen oder missachtet hat, erscheint Grundtvig unmöglich, da dieser eigentlich in den Eid, den die Bäume abgelegt haben, eingebunden sein müsste. Auch findet er es unglaublich, dass Loki von dem Mistelzweig nichts wusste und dass Frigg ihm dieses wichtige Geheimnis verraten hätte. Grundtvig ist der Auffassung, auch Oehlenschläger habe dies so gesehen und daher in seinem Drama Erklärungen für diese unverständlichen Aspekte gesucht: „Derfor lod Han Mistiltein vokse paa en afsides omflydt Holm, og derfor lod Han den brøndende Andagt røre Frigga, som ingen Udfrittelse vilde skuffet.“²¹⁰ Diese Erklärungsversuche lassen die von Grundtvig kritisierten Fehler nachvollziehbar erscheinen. Der Zweig, der von den Eiden ausgenommen war, wächst auf einer kleinen Insel und gehört daher nicht zum übrigen Wald, der den Eid schwört. Frigga ist von der gefühlvollen, verzweifelten Bitte des Mädchens, in das sich Loke verwandelt, gerührt und erzählt deshalb von dem Zweig, wozu sie eine direkte Frage nach dem Gegenstand, der Baldur schaden könne, nicht veranlassen würde.

Grundtvig kritisiert allerdings noch weitere Aspekte des Baldermythos, wie er von Snorri geschildert wird. Die Tatsache, dass die Asen Baldur bekämpfen, passe für Grundtvig nicht zu ihrer Angst, die sie vor kurzem noch um ihn hatten. Diese Szene sei daher nur als auslösendes Moment für Høders Tat in die Geschichte eingefügt worden. Auch weist er darauf hin, dass Baldurs Rückkehr von vornherein ausgeschlossen war. Hel fordert das Unmögliche und macht sich damit über die Asen lustig. Mit der Bedingung, dass alles um Baldur trauern soll, schließt Hel die Riesen, die Feinde der Asen, mit ein, die jedoch mit Sicherheit den Fall des guten Gottes nicht bedauern würden. Tok, die durch die Weigerung um Baldur zu trauern seine Rückkehr verhindert, ist daher für Grundtvig metaphorisch zu verstehen:

At Mænd der gættede at Thok var Loke, have her, som saa ofte, gættet
feil, er klart; thi om det ogsaa var ham, var Han dog ikke der sig selv;
men Udtrykket for alle Jetter, da de Alle nødvendig maate glædes, vet
at se den eneste Betingelse, under hvilken Valhal kunde falde,
opfyldt.²¹¹

Lokis Rolle in der altnordischen Mythologie behandelt Grundtvig ebenfalls ausführlich. Im Hinblick auf die Quellen plädiert er dafür, dass Lokis Figur in der *Völuspá* von der in den neueren Texten getrennt werden müsse. Laut *Völuspá* sei Loki der größte Feind der Asen, der

²¹⁰ Nordens Mytologi (1808), S. 190.

²¹¹ Ebd. S. 191.

den Riesen bei Ragnarök den Weg weist und mitschuldig an Baldurs Tod ist. Da für Grundtvig die anderen Texte wie die *Snorra-Edda* oder die isländischen Sagas der *Völuspá* unterzuordnen sind und auch später zu datieren sind, nennt er deren Verfasser immer spätere Dichter, denen er Änderungen an Lokis Rolle unterstellt:

Alt dette syntes dem at pege hen baade paa en listig Natur og et nøiere Forhold til Aserne. De fandt Udyrene Midgardsorm og Fenris og vidste ei at give dem nogen mere passende Fader end Loke. En Folge af klar eller dunkel Forestilling herom, var det som bragte dem til at skelne mellem to Epoker i Lokes Liv: da han var Asers Ven, og da han blev deres Fjende.²¹²

Laut Grundtvig wurde Loki also sein kompliziertes Verhältnis zu den Asen erst später angedichtet. Auch den Ursprung von Lokis Vaterschaft der Midgardschlange, des Fenriswolfs und von Hel zweifelt er an. Im *Hyndluljóð* der *Lieder-Edda* wird beschrieben, dass Loki der Vater des Fenriswolfs sei.²¹³ Obwohl Grundtvig dieses Lied als ziemlich verlässlich ansieht, reicht für ihn doch keine andere Quelle an die Glaubwürdigkeit der *Völuspá* heran, weshalb er in diesem Punkt auch das *Hyndluljóð* anzweifelt. Lokis Beziehung zu diesen drei Ungeheuern, wie sie oft genannt werden, ist für Grundtvig daher ein späterer Zusatz, der bereits den Moment des Abfalls von den Asen darstellt. Ein Aspekt von Grundtvigs Ausführungen über Loki ist besonders interessant: Lokis Bestrafung betreffend revidiert Grundtvig in *Nordens Mytologi* seine bisherige Meinung. In *Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode* kritisiert Grundtvig, dass Oehlenschläger Lokes Gefangennahme und seine Strafe direkt im Anschluss an Baldurs Tod stattfinden lässt. In *Nordens Mytologi* widerruft er diese Aussage jedoch und bezieht sich dabei auf die *Völuspá*, für Grundtvig die einzig wahre Quelle, die Lokis Bestrafung ebenfalls direkt nach Baldurs Tod nennt.

Nordens Mytologi stellt einen beachtlichen Fortschritt im Hinblick auf die Betrachtung der nordischen Mythen dar. Grundtvig bemüht sich um eine übersichtliche Darstellung der Mythologie und übt scharfe Quellenkritik. *Nordens Mytologi* sollte jedoch nur der Anfang von Grundtvigs Beschäftigung mit der Thematik sein. Er plante ein großangelegtes, mehrbändiges Werk, das eine dichterische Beschreibung des nordischen Heldenlebens darstellen sollte, doch dazu kam es nicht. Ein 1810 erlittener Anfall von Geisteskrankheit löste bei Grundtvig eine religiöse Krise aus, die ihm die Beschäftigung mit der altnordischen Mythologie in den nächsten Jahren unmöglich machte. Erst später wandte er sich dieser Thematik erneut zu.

²¹² Nordens Mytologi (1808), S. 177f.

²¹³ Vgl. Gustav Neckel: Edda. S. 294.

5.3 Nordens Mytologi 1832

1832 erschien ein philosophisches Hauptwerk Grundtvigs, *Nordens Mytologi eller Sindbilled-Sprog, historisk-poetisk udviklet og oplyst*. Das Titelblatt enthält außerdem den Zusatz „Anden omarbejdede Udgave“. Allerdings handelt es sich dennoch um ein neues Werk Grundtvigs, das mit seiner *Nordens Mytologi* von 1808 nicht mehr viel gemeinsam zu haben scheint. Der tatsächlichen Abhandlung über die altnordische Mythologie vorangestellt ist ein ausführlicher Diskurs, der bereits mehr als ein Drittel des gesamten Textes ausmacht. Er ist in drei Abschnitte unterteilt, die sich mit den Themen „Universal-Historisk Vidskab“, „Myther og Mythologier“ und „Nordens Kæmpe-Aand“ befassen. Grundtvig holt hier weit aus und lässt viele andere Themenbereiche, mit denen er sich im Laufe seiner Verfassertätigkeit beschäftigte, in den Text einfließen. So ist ein wichtiges Thema das Zusammenspiel zwischen christlichem Glauben und den altnordischen Mythen. Die Mythologie des Nordens stellt für Grundtvig keine Konkurrenz zum Christentum dar, sondern wird von ihm eher als Hilfsmittel aufgefasst, um die Geschichte zu verstehen. Seine Ausführungen erinnern oftmals an ein Loblied auf den Norden und die glorreichen Vorväter. Er nennt die Nordländer neben den Hebräern, den Griechen und den Römern als eines der wichtigsten Völker der Geschichte und deutet im Geiste der Romantik an, dass sich die Menschen auf das Erbe des Nordens zurückbesinnen und dieses Erbe wieder aufleben lassen sollen. Die alten Mythen sieht er dabei als bildhafte Sprache, die diesen Zweck erfüllen soll.

Bevor Grundtvig sich der Darstellung der Mythologie zuwendet, gibt er wieder, wie bereits in *Nordens Mytologi* von 1808, einen Überblick über die verschiedenen Quellen. Er nennt diesmal neben der *Snorra-Edda* mehrere *Edda*-Lieder und beschreibt diese jeweils in einem kurzen Absatz. Die Beschreibungen sind allerdings nicht mehr so nüchtern wie in seiner ersten Abhandlung über die Mythologie, sondern eher poetisch und auch wertend. Dass Grundtvig die *Völuspá* als ältestes und wichtigstes *Edda*-Lied ansieht, ist nichts neues, doch seine Worte dazu sind erstmals sehr direkt: „[...] Völuspa eller Nornekvadet baade er ældst, og i alle Maader mellem Sangene, som Odin mellem Aser, Brage mellem Skjalde, og Sleipnir mellem Heste, uden Medbeiler“.²¹⁴ Neu hingegen ist Grundtvigs Auffassung über Snorris Darstellung der Mythologie, die sich mittlerweile zum Positiven verändert hat. Er nennt Snorris *Edda* ein aufschlussreiches Buch²¹⁵ und sagt sogar über dessen Vorwort, es sei „noget

²¹⁴ N.F.S. Grundtvig: *Nordens Mytologi eller Sindbilled-Sprog, historisk-poetisk udviklet og oplyst*. In: P.A. Rosenberg (Hg.): N.F.S. Grundtvig. Udvalgte Værker. Bind 6. Kopenhagen 1931. S. 144.

²¹⁵ Ebd. S. 153.

af den mest geniale, der er skrevet om Myter“.²¹⁶ Grundtvigs nunmehr positive Einstellung Snorris Werk gegenüber lässt sich wohl durch seinen neuen Zugang zur Mythologie erklären. Die altnordischen Mythen sind nunmehr für ihn eine Bildersprache, und auch die *Snorra-Edda* kann man in diesem Sinne interpretieren. Zumindest die *Skáldskaparmál* kann als Anleitung zur Verwendung dieser Bildsprache gesehen werden.

Während *Nordens Mytologi* von 1808 in nur drei Abschnitte bzw. Sinneinheiten aufgeteilt war und daher vieles aufeinanderfolgend dargestellt wurde, gestaltet Grundtvig sein Werk von 1832 übersichtlicher. In mehreren kurzen Kapiteln werden je nur wenige Aspekte der altnordischen Mythologie thematisiert, die in Zusammenhang miteinander stehen. So werden z.B. Balder, Høder und Vale zusammen behandelt sowie auch Loke gemeinsam mit seinen Nachkommen dargestellt wird. Allgemein wählt Grundtvig im Vergleich zu seinem früheren Werk eine weniger sachliche, sondern poetische, ausführlichere Darstellung. An einigen Stellen verweist er wie auch in seinen vorherigen Ausführungen auf das Christentum, das für ihn als Priester einen wichtigen Stellenwert einnimmt, jedoch wenig an seiner Deutung der Mythen ändert.

Bei Grundtvigs Beschreibung des Baldermythos weist er darauf hin, dass es sich hier um drei einzelne Mythen handelt: Balders Tod, Balders Bestattung und Hermods Helritt. Der Tod des guten Gottes wird bereits in der *Völuspá* erwähnt, Balders Bestattung in den *Edda*-Liedern *Vafþrúðnismál* und *Skírnismál*. Hermods Reise zu Hel scheint jedoch nirgends in der *Lieder-Edda* auf. Wie bereits in seiner Rezension *Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode* weist Grundtvig auf den Ring Draupnir hin, der sich in der *Skírnismál* wieder im Besitz der Asen findet. Diesmal jedoch akzeptiert Grundtvig Hermods Treffen mit Balder in Niflheim als Erklärung dafür und spricht dem Ring keine weiteren magischen Fähigkeiten zu. Da Grundtvig mittlerweile nicht mehr so quellenkritisch arbeitet wie in *Nordens Mytologi* von 1808, gibt er bei der Beschreibung der Ereignisse rund um Baldurs Tod nicht mehr nur an, was in den *Edda*-Liedern zu finden ist, sondern erweitert diese Darstellung um Snorris Ausführungen und eine kurze Zusammenfassung von Saxos Version. Dabei fällt auf, dass Grundtvigs Erläuterung der Geschehnisse in der *Gylfaginning* der *Snorra-Edda* nahezu eine wörtliche Übersetzung von Snorris Beschreibung darstellt. Auch die Bestrafung Lokes übernimmt Grundtvig aus der *Snorra-Edda*, die Beschreibung Lokes und seiner Kinder wird zuerst mit Snorris Darstellung wiedergegeben und danach mit Auszügen aus der *Lieder-Edda* ergänzt. Nachdem Grundtvig früher heftige Kritik an der *Snorra-Edda* übte, stellt sie nun für ihn eine bedeutende Quelle dar.

²¹⁶ Nordens Mytologi (1832), S. 154.

Erstmals befasst sich Grundtvig auch mit Nanna, die erst in der *Snorra-Edda* erwähnt wird und daher bisher für Grundtvig zu vernachlässigen war: „[H]un er Udtrykket for den ubeskrivelige Yndighed, som er Følelsens eller Kvindelighedens Del af Evighedsglansen, der omstraaler Balder.“²¹⁷ Hier, so wie auch in der Beschreibung Balders, wird Grundtvigs neuer Zugang zur Mythologie deutlich. Balder ist „et dybt Udtryk og stort Sindbillede af den Glans, der omstraaler Livet, naar det med et uskyldigt Øje betragtes i Evighedens Lys“.²¹⁸ Balder ist wie Nanna ein Sinnbild bzw. ein Ausdruck für etwas, so wie alle Figuren der altnordischen Mythologie nicht als Personen, sondern vielmehr als Personifikationen zu sehen sind.

Grundtvig schreibt in seiner Einleitung zu *Nordens Mytologi* von 1832, dass seit seiner ersten Abhandlung über dieses Thema, *Lidet om Sangene i Edda*, bereits 25 Jahre vergangen seien, seine Begeisterung dennoch ungebrochen sei: „[E]fter fem og tyve Aars Forløb, betragtede jeg Nordens Myter med samme Øjne, som da de først begejstrede mig“.²¹⁹ Auch später beschäftigte sich Grundtvig ausführlich mit dieser Thematik. 1844 erschien *Brage-Snak*, das auf öffentlich gehaltenen Vorträgen basiert. Darin vergleicht Grundtvig nordische und griechische Mythen und Götter. Drei Jahre später erschien das Auftragswerk für den Schulgebrauch, *Græsk og Nordisk Mytologi for Ungdommen*, in welchem griechische und nordische Mythen dargestellt und erklärt werden. Was Grundtvigs schöngeistige Literatur über die altnordische Mythologie betrifft, blieb der Erfolg eher gering. Die mythologische Bilderwelt dieser Texte erschließt sich nicht ohne weitere Erklärung. Durch Grundtvigs lebenslange Beschäftigung mit den altnordischen Mythen ist für ihn vieles selbstverständlich, was seinen Lesern nicht bekannt ist. Flemming Lundgreen-Nielsen beschreibt das Problem folgendermaßen:

Mit der bloßen Nennung eines Namens oder einer ausgewählten Situation zielt er darauf, einen kompletten Sinngehalt zu entfalten. [...] Grundtvigs beste mythologische Gedichte flößen gewiss Achtung ein, benötigen allerdings zu ihrem Verständnis Vorwissen; an Kommentaren oder Auslegungen zu diesen Texten mangelt es damals wie heute.²²⁰

Viel größeren Erfolg hatte er mit seinen eher sachlichen Texten, die großen Einfluss auf die dänische Rezeption der altnordischen Mythen hatten: „Man darf ruhig feststellen, dass ohne Grundtvig das Erbe der Mythen und Sagen der *Edda* in Dänemark wahrscheinlich nur einem engen, elitären Kreis von Forschern bekannt geworden wäre.“²²¹ Sein Ziel war es, die alten

²¹⁷ Nordens Mytologi (1832), S. 297.

²¹⁸ Ebd. S. 280.

²¹⁹ Ebd. S. 16.

²²⁰ Flemming Lundgreen-Nielsen: N.F.S. Grundtvig und die beiden Eddas. S. 22.

²²¹ Ebd. S. 28.

Texte einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, und dieses hat er auf jeden Fall erreicht.

6. Vergleich von *Balders Død* und *Baldur hiin Gode*

Alle drei in der vorliegenden Arbeit behandelten Autoren, Johannes Ewald, Adam Oehlenschläger und N.F.S. Grundtvig, hatten bedeutenden Anteil an der Rezeption der altnordischen Mythen in Dänemark. Das Interesse an dieser Thematik, insbesondere am Baldermythos, der von ihnen allen als zentraler, wesentlicher Aspekt der Mythologie angesehen wird, ist bei Ewald erstmals anzutreffen. Die Beschäftigung mit seiner Tragödie *Balders Død* von 1774–75 war ausschlaggebend dafür, dass auch Oehlenschläger dieses Thema für sein Drama *Baldur hiin Gode* von 1807 aufgriff, wie er auch selbst im Vorwort zu *Nordiske Digte* schreibt.²²² Der direkte Einfluss ist nicht zu leugnen, auch wenn sich Oehlenschläger um ein eigenständiges Werk bemühte. Grundtvigs Interesse an den alten Mythen liegt bereits in seiner Kindheit begründet. Im Vorwort zu *Nordens Mytologi* von 1808 schreibt er selbst: „Det er kun bogstavelig Sandhed, naar jeg her gentager, at jeg fra min Barndoms Dage ei erindrer nogen mere levende Smerte end den, jeg følte ved at læse hos Hvitfeld: at Vi Intet vidste om de gamle Guder.“²²³ Schon früh las der junge Grundtvig mit Begeisterung *Om Odin og den hedenske Gudelære og Gudstieneste udi Norden* (1771) von Peter Friedrich Suhm. Die Beschäftigung mit diesem Werk über die heidnische Götterlehre führte Grundtvig zu Saxo und Snorri und legte somit den Grundstein für seine weitere Beschäftigung mit der Thematik. Suhms Werk kann auch den Umfang und den Inhalt betreffend viel eher als Vorlage für *Nordens Mytologi* angesehen werden als Ewalds Auseinandersetzung mit der Thematik. Sowohl die Intention als auch die Umsetzung Grundtvigs ist eine gänzlich andere als die von Ewald oder auch Oehlenschläger. Während die beiden Dramatiker sich jeweils auf einen einzelnen Mythos konzentrieren, will Grundtvig die Mythologie in ihrer Gesamtheit und die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Mythen darstellen. Grundtvigs Beschäftigung mit der Materie ist zwar von großer Bedeutung, äußert sich allerdings gänzlich anders als in den Dramen von Ewald und Oehlenschläger, weshalb er im restlichen Vergleich nicht weiter berücksichtigt wird.

Ewald und Oehlenschläger behandeln oberflächlich betrachtet das gleiche Thema, nämlich den Baldermythos. Zwischen den beiden Dramen gibt es einige Ähnlichkeiten, allerdings auch viele Abweichungen. Obwohl Oehlenschläger sich mit derselben Thematik

²²² Vgl. *Nordiske Digte*, S. XI.

²²³ *Nordens Mytologi* (1808), S. 152f.

wie Ewald auseinandersetzte, war es ihm doch wichtig, etwas Eigenständiges zu erschaffen. Daher strebte er eine Umsetzung an, die nicht der von Ewald glich. *Balders Død* ist ein Singspiel in drei Akten mit unterschiedlich vielen Szenen. Oehlenschläger verwendete die Form der griechischen Tragödie und teilte sein Drama in zwei Akte mit je drei Szenen. Während in Ewalds Singspiel 17 Gesangsstücke vorkommen, integrierte Oehlenschläger nach griechischem Vorbild einen Chor, der u.a. eine Erzählfunktion einnimmt. Noch auffälliger als die unterschiedliche Umsetzung jedoch ist die Wahl der Quellen, auf die sich die beiden Dramatiker beziehen. Während sich Ewald vor allem an den dänischen Historiker Saxo hält, dient Oehlenschläger der isländische Historiker Snorri als Vorbild. Diese Abweichung ist besonders wichtig, da sie nicht nur von Oehlenschläger bewusst gewählt wurde, um seinem Drama Eigenständigkeit zu verschaffen, sondern da sie auch große Auswirkungen auf die gesamte Handlung der beiden Dramen hat.

Sowohl Saxos *Gesta Danorum* als auch die *Snorra-Edda* sind umfangreiche Werke, die unter anderem, jedoch nicht ausschließlich, den Baldermythos thematisieren. Mit der Verwendung dieser Thematik entnehmen sowohl Ewald als auch Oehlenschläger ihren Quellen nur einen Teil deren Handlung. Allerdings setzen beide dabei eigene Schwerpunkte. Ewald konzentriert sich vor allem auf die Konkurrenz zwischen Balder und Hother sowie die Liebesgeschichte. In seinem Drama liegt der Fokus auf Gefühlen und Gedanken. Die Handlung des gesamten Stückes, auf das Wesentliche reduziert, lässt sich relativ kurz zusammenfassen. Balder ist in Nanna verliebt, die jedoch Hother liebt. Loke, der sich an Balders Vater rächen will, sieht in dieser Rivalität eine Möglichkeit, Balders Tod herbeizuführen, stachelt die beiden Kontrahenten gegeneinander auf und verschafft Hother eine Waffe, die Balder töten kann. Durch einen unglücklichen Zufall stolpert Balder schlussendlich wirklich in diesen Speer und stirbt. Die Handlung von Oehlenschlägers Drama hingegen kann schwerlich so kurz gefasst werden, da sie sich komplexer präsentiert. Baldur träumt von seinem Tod. Frigga, seine Mutter, fürchtet um sein Leben und lässt alles auf der Welt einen Eid ablegen, Baldur nicht zu schaden. Dabei vergisst sie jedoch einen kleinen Zweig. Loke wird von Utgarde-Loke aufgefordert, Baldurs Tod in die Wege zu leiten, und erfährt daraufhin durch eine List von dem einzigen Gegenstand auf der Welt, der Baldur schaden kann. Bei einer Zusammenkunft der Asen reicht Loke dem blinden Hødur, Baldurs Bruder, den Speer, der aus dem Zweig gefertigt wurde, und bringt ihn dazu, diesen nach Baldur zu werfen. Baldur sinkt tot zu Boden, die Asen sind entsetzt und Frigga verbannt Hødur, der nicht wusste was er tat. Diese Beschreibung beinhaltet bereits mehr als die von *Balders Død*, dabei handelt es sich nur um den ersten Akt von *Baldur hiin Gode*. Es wird also

deutlich, dass sich Ewald auf weniger Handlung beschränkt und diese dafür ausführlicher darstellt. Oehlenschläger hingegen versucht, mehr Handlung in seinem Drama darzustellen. Dies zeigt sich auch an der Beschreibung von Baldurs Bestattung durch den Herold sowie Hermods Erzählung von Lokes Bestrafung am Ende, die ursprünglich nicht direkt im Anschluss an Balders Tod erfolgt. Oehlenschläger integriert diese Ereignisse in seinem Drama, indem er seine Figuren davon erzählen lässt, sie jedoch nicht als eigenständige Szenen umsetzt, da die Handlung von *Baldur hiin Gode* dadurch ausufern würde.

Schon die jeweiligen Titel der beiden Dramen deuten an, worauf die Handlung konzentriert ist. In *Balders Død* stellt der Tod Balders den Höhepunkt dar, auf den der gesamte Verlauf des Stückes hinführt. Ewald behandelt alle Begebenheiten und Handlungen der involvierten Personen, die zu diesem Ereignis führen. *Baldur hiin Gode* hingegen thematisiert vor allem Baldurs Bedeutung und symbolische Funktion. Sein Tod ist zwar das zentrale Geschehnis, aber vielmehr geht es darum, was Baldur und sein Tod repräsentieren und für die Welt bedeuten. Auch der Aufbau verdeutlicht dies. Während Ewalds Drama mit Balders Tod endet, liegt dieser bei Oehlenschläger direkt in der Mitte des Textes. Was zum Fall des guten Gottes führt ist für ihn genauso wichtig wie alles was in diesem Zusammenhang danach geschieht. Dies erklärt sich einerseits durch die unterschiedlichen Quellen, aber vor allem auch durch das Umfeld, in dem das jeweilige Drama angesetzt ist. In Ewalds Tragödie ist Balder zwar ein Halbgott, dennoch spielt sie sich in der Menschenwelt ab. *Baldur hiin Gode* hingegen ist in der Welt der Götter anzusiedeln. Fast alle auftretenden Figuren, bzw. die bedeutenden Figuren, sind Götter oder andere übernatürliche Wesen wie Riesen. Für sie ist der Tod nicht das Ende, da in jeder Mythologie auch immer eine bestimmte Vorstellung vom Jenseits existiert. Daher ist es plausibel, dass auch Baldur nach seinem Tod nicht vollkommen verschwunden ist. In *Balders Død* wäre eine solche Darstellung aufgrund der Verankerung in der Menschenwelt nicht passend.

Oehlenschlägers Quelle bietet viel Stoff, der erzählt werden kann. Auch Snorri hat, wenn auch in anderer Form, in seiner *Edda* eine Geschichte erzählt. Oehlenschläger übernimmt vieles von ihm, was sich in der bisweilen sogar annähernd wörtlichen Wiedergabe von Snorris Schilderungen zeigt. Ewalds Vorbild hingegen präsentiert sich nicht als Erzählung und Beschreibung im engeren Sinn, sondern vielmehr als Aufzählung der Ereignisse. Sowohl Snorri als auch Saxo stellen beide größere Zusammenhänge dar und behandeln eine längere Zeitspanne. Die Geschichte von Balders Tod ist jeweils nur ein Auszug daraus. Oehlenschläger entnimmt seiner Vorlage dabei alles, was mit Balders Tod zu tun hat und beschreibt sowohl das Davor als auch das Danach. Ewald hingegen stellt nur

einen Teil der Ereignisse rund um Balders Tod dar. Auch bei Saxo stehen noch weitere Ereignisse wie Odins List und Zeugung seines Sohnes, der später Balder rächt und Hother tötet, in direktem Zusammenhang mit dem Tod Balders. Allerdings passen diese Aspekte nicht zu Ewalds Darstellung, da er Loke als Schuldigen an Balders Tod einführt. Daher würde auch eine Rache an Hother der Geschichte keinen zufriedenstellenden Abschluss geben und müsste umgeändert werden. Außerdem versucht Ewald nicht wie Oehlenschläger, einen vollständigen Überblick über das Geschehen zu geben und beschränkt sich deshalb auf einen Bruchteil der von Saxo geschilderten Ereignisse. Dies bietet ihm hingegen die Möglichkeit, nicht nur die Handlung seines Dramas sondern auch und vor allem die Darstellung der auftretenden Personen zu vertiefen und vielschichtiger zu gestalten.

In Ewalds Drama erkennt man anhand der Worte der Figuren viel mehr von ihrem Charakter, als dies bei Oehlenschläger der Fall ist. Auch die Anzahl der auftretenden Personen ist hierbei ein nicht unerheblicher Faktor. Während in *Baldur hiin Gode* 16 Personen auftreten, gibt es in *Balders Død* nur halb so viele Personen. Der Fokus liegt vor allem auf Balder, Hother, Loke und Nanna, die weitaus eingehender dargestellt werden als die anderen. In Oehlenschlägers Tragödie ist keine solche Fokussierung oder zumindest nicht in diesem Ausmaß zu beobachten. Bei den hier auftretenden Charakteren nimmt zwar eine Frigga wichtige Funktionen ein und ist auch beinahe das gesamte Stück über präsent, von den restlichen Personen tritt jedoch keine so prägnant hervor, dass sie zu den Hauptfiguren des Dramas gezählt werden könnte. Vielmehr scheint es, dass viele Figuren eine nur relativ wichtige Rolle spielen.

Die beiden Dramen haben nur drei Personen gemeinsam, und zwar Balder/Baldur, Loke und Hother/Hödur. Betrachtet man die ältesten Erwähnungen des Baldermythos, nämlich die Darstellungen in den Eddas, wird deutlich, dass es ebenjene drei sind, die am engsten mit Balders Tod verknüpft sind: Balder ist das Opfer, Hödr sein Mörder, Loki der Drahtzieher im Hintergrund oder, wie Snorri ihn nennt, der Totschlaganstifter Balders. Saxo verzichtet auf Loki als Hintermann, um für sein Geschichtswerk eine vereinfachte, geradlinige Handlung zu erzeugen. In einem Drama hingegen sind vielschichtigere Handlungsstränge sogar wünschenswert, da durch sie Konflikte erzeugt werden können und der Handlungsverlauf mehr Dichte erhält. Betrachtet man die Personenkonstellation von *Balders Død* in diesem Licht, ist es nicht verwunderlich, dass Ewald, obwohl die Handlung und auch die Charaktere seines Dramas von Saxo inspiriert sind, seine Tragödie um die intrigenstiftende Figur Loke, die er der altnordischen Mythologie entlehnt, erweitert und damit die Dreierkonstellation Balder/Hödr/Loki, wie sie auch Oehlenschläger von Snorri

übernimmt, wiederherstellt. Loke ist allerdings nicht die einzige Figur der altnordischen Mythologie, die Ewald in seinem Drama auftreten lässt. Auch Thor und die Walküren sind aus den Eddas bekannt. Allerdings wird Thor auch von Saxo erwähnt und die Walküren stellen das Pendant zu den drei Jungfern dar, die Hother in der *Gesta Danorum* zum Sieg über Balder verhelfen. In dieser Hinsicht nimmt Ewald keine bedeutenden Änderungen des von Saxo verwendeten Personals vor, er erweitert dieses nur, indem er einen Zusammenhang zur altnordischen Mythologie herstellt. Die Einführung Lokes hingegen stellt in mehrerlei Hinsicht eine eindeutige Abweichung dar.

Wie Ewald fügt auch Oehlenschläger der Handlung eine weitere Person hinzu, die eine ähnliche Funktion einnehmen. Bei Ewald ist dieser Loke, Oehlenschläger lässt den Herrscher der Riesen, Utgarde-Loke, auftreten. Die beiden Figuren weisen im Hinblick auf die jeweilige Handlung des Dramas Ähnlichkeiten auf. Beide sind Auslöser einer Intrige, die zu Balders/Baldurs Tod führt. Innerhalb der Intrige nehmen sie unterschiedliche Rollen ein, was jedoch vor allem dem verschiedenartigen Ausbau der beiden Intrigen geschuldet ist. Allerdings halten sich beide im Hintergrund und werden nicht entlarvt, während Oehlenschlägers Loke, der auch in die Intrige involviert ist und als zweiter Drahtzieher neben Utgarde-Loke bezeichnet werden kann, am Ende aufgegriffen und für seine Taten bestraft wird. Die beiden Figuren namens Loke stellen sich in vielerlei Hinsicht unterschiedlich dar. Sowohl in *Balders Død* als auch in *Baldur hiin Gode* kann von einer negativ behafteten Vorgeschichte ausgegangen werden, deren Folgen, die sich auf Lokes Rolle auswirken, jedoch unterschiedlich ausgeprägt sind. Ewalds Loke wird von Beginn des Dramas an von allen anderen Personen bereits als „der Böse“ angesehen. Aus diesem Grund nimmt er mit allen nur in Verkleidung Kontakt auf. Er sagt selbst, die Walküren würden ihn hassen²²⁴ und auch Thor warnt Balder mehrfach vor Loke. In Oehlenschlägers Drama stehen die Asen Loke misstrauisch gegenüber, was man auch an Hødurs Reaktion merkt.²²⁵ Er gehört aber dennoch zu einem gewissen Grad zu ihnen. Obwohl er unter ihnen ein Außenseiter ist, haben sie ihn noch nicht ganz ausgeschlossen. Bildlich dargestellt wird seine Position in der Szene, in der die Asen Baldur bekämpfen. Loke steht zwar abseits, ist aber dennoch dabei. Diese Randposition ist vergleichbar mit der Hødurs, und auch in einem weiteren Punkt weisen die beiden eine gewisse Ähnlichkeit auf. Loke stellt in *Baldur hiin Gode* nicht nur den Drahtzieher der Intrige dar, er wird auch selbst vom zweiten Intriganten des Dramas, Utgarde-Loke, beeinflusst, wie später auch Hødur von ihm selbst.

²²⁴ Vgl. *Balders Død*, S. 64.

²²⁵ Vgl. *Baldur hiin Gode*, S. 201.

Die Voraussetzungen dafür sind nicht nur durch Lokes Rolle unter den Asen, sondern auch durch seinen Charakter gegeben. Oehlenschlägers Loke wirkt bei seinem ersten Auftritt nicht nur unzufrieden, sondern auch äußerst verunsichert. Ewalds Loke hingegen scheint eher verbittert zu sein, dafür aber umso tatkräftiger und zielstrebiger. Er ist von Anfang an nur auf Rache aus, was einen zentralen Aspekt seiner Persönlichkeit darstellt. Lokes Kinder und was ihnen durch die Asen, insbesondere Odin, widerfahren ist, sind der Grund für Lokes Handlungen. Auch in Oehlenschlägers Drama werden Lokes Kinder von Utgarde-Loke erwähnt. Loke spricht auch davon, sie zu befreien, dies ist allerdings nicht sein vorrangiges Ziel. Oehlenschlägers Loke stellt sich selbst in den Vordergrund und ist selbstsüchtiger. Er hat es vor allem auf Macht abgesehen. In beiden Dramen nimmt Loke seine ursprüngliche Rolle aus der altnordischen Mythologie als Totschlaganstifter Balders/Baldurs ein. Ewalds Loke zielt mit dem Mord auf Balder darauf ab, Odin seinen Sohn zu nehmen und sich damit an ihm zu rächen. In *Baldur hiin Gode* bezweckt Loke, durch den Mord an Baldur die Asen zu schwächen, damit sich das Reich der Riesen erheben kann und Loke selbst sich an die Spitze der neuen Weltordnung setzen kann. Oehlenschlägers Loke arbeitet damit auf ein höheres, ferneres Ziel hin und plant weiter voraus. Trotz der Differenzen in der Darstellung Lokes stellt dieser dennoch die bedeutendste Parallele zwischen den beiden Dramen dar, deren Handlung sowie die auftretenden Personen eigentlich aus zwei verschiedenen Quellen entnommen wurden. Ewalds Introduktion Lokes als Intrigant durchbricht jedoch diese sonst eher eindeutig erscheinende Zweiteilung.

Nicht nur die Figur Loke, auch der Namensgeber der Dramen wird von Oehlenschläger anders dargestellt als von Ewald. Gemeinsam haben Balder und Baldur vor allem eine gewisse Traurigkeit, die jedoch zwei unterschiedliche Gründe hat und sich auch anders auswirkt. Ewalds Balder ist von seiner unerwiderten Liebe zu Nanna geprägt, wohingegen Baldur durch die Angst um sein Leben, ausgelöst durch seine Träume, geplagt wird. Beide wirken äußerst nachdenklich, allerdings ist Balder tatkräftiger und steht die Handlung betreffend mehr im Vordergrund. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass er ein Ziel vor Augen hat, nämlich Nanna für sich zu gewinnen. Baldur hat kein solches Ziel, weshalb er passiv und ruhig wirkt und nicht im gleichen Maß in die Handlung involviert ist. Daher wird er, im Gegensatz zu Balder, dessen Persönlichkeit durch seine Taten und Worte, vor allem jedoch durch seine Monologe zutage tritt, primär durch Aussagen anderer Personen beschrieben. Besonders wichtig ist allerdings die Bedeutung, die Balder und Baldur sowie ihr Tod nicht nur für das Drama selbst, sondern auch für die Welt in der es spielt, haben. Balders Tod stellt für alle Beteiligten ein trauriges Ereignis dar. Sogar sein Konkurrent Hother schätzt

den Halbgott, und die Umstände seines Todes, der schlussendlich ein Unfall ist, lassen das Geschehene noch dramatischer erscheinen. Der Fall Baldurs hingegen versetzt nicht nur die Asen in große Trauer, er stellt auch einen tragischen Verlust für die gesamte Welt und eine Bedrohung für die Weltordnung dar, da die Asen durch ihn angreifbar werden. Baldur hat also eine viel tiefgreifendere Bedeutung als Balder, die nicht zuletzt durch die von den Autoren verwendeten Quellen bedingt wird.

Der dritte Charakter, der unweigerlich mit dem Baldermythos verknüpft ist, weist ebenfalls starke Abweichungen in den beiden Darstellungen auf. Hother nimmt für den Verlauf von Ewalds Stück eine wichtige Rolle ein, da er eine der wenigen Hauptfiguren ist. Hødur hingegen hat einen kurzen Auftritt in Akt I, Szene 3. Auch ist die Darstellung des Charakters bei Ewald stärker ausgearbeitet, was seinen Fokus auf die Gefühle weniger Personen widerspiegelt. Hother tötet Balder, ohne es zu wollen, und genauso verhält es sich mit Hødur und Baldur. Beide werden vom Loke ihres jeweiligen Dramas beeinflusst. In *Balders Død* zielt Loke auf Hothers Liebe zu Nanna ab, Oehlenschlägers Loke benutzt Hødurs Außenseiterfunktion für seine Zwecke. Bei Lokes Interaktion mit Hother ist es deutlich, dass Loke Hother dabei helfen möchte, Balder zu schaden. In *Baldur hiin Gode* kann er seine wahren Intentionen nicht preisgeben, da durch die Handlung der beiden Dramen unterschiedliche Voraussetzungen gegeben sind. Bei Ewald sind Balder und Hother Konkurrenten, während ihre jeweiligen Entsprechungen bei Oehlenschläger Brüder sind, die einander noch dazu sehr nahe stehen. Während Hother Balder bekämpft und sogar in Erwägung zieht, ihn zu töten, würde Hødur Baldur niemals mutwillig schaden zufügen.

In beiden Dramen gibt es eine weibliche Figur, die herausragt, im jeweils anderen Stück jedoch nicht auftritt: Nanna und Frigga. Diese beiden haben äußerst unterschiedliche Rollen. In *Balders Død* ist Nanna Hothers Geliebte, die auch Balder für sich gewinnen möchte, Frigga ist Baldurs Mutter in *Baldur hiin Gode*. Trotz der unterschiedlichen Voraussetzungen haben die beiden etwas gemeinsam, nämlich die Sorge um jemanden, den sie lieben. Außerdem versuchen beide etwas zu verhindern: Nanna will nicht, dass Balder und Hother aufeinandertreffen, Frigga versucht Baldurs Tod abzuwenden. Dabei fällt auf, dass Frigga in Aktion tritt, während Nanna doch eher untätig bleibt. Dies passt zur allgemeinen Darstellung in den beiden Dramen. Ewalds Tragödie ist vor allem auf Worte und Gefühle ausgelegt, während bei Oehlenschläger die Handlung vorangebracht werden muss, unter anderem eben durch Frigga. Dafür sind in *Baldur hiin Gode* mehrere Personen zuständig, was auch anhand der Intrige deutlich wird.

Ewalds Intrige ist sehr geradlinig. Loke hat ein eindeutiges Ziel vor Augen, welches er durch Balders Tod erreicht. In *Baldur hiin Gode* handelt es sich hingegen um eine doppelte Intrige. Lokes Intrige wird durch Utgarde-Lokes Intrige ausgelöst, und während Loke einerseits der Drahtzieher ist, wird er selbst beeinflusst und spielt seine ihm von Utgarde-Loke zugedachte Rolle. Allerdings verfolgt er selbst Ziele, die über die des Herrschers der Riesen hinausgehen. Sowohl in *Balders Død* als auch in *Baldur hiin Gode* ist Loke klug und listig. Die Umsetzung von Lokes Intrige basiert vor allem auf seiner Kenntnis der Personen, die er beeinflusst. Er kennt seine Gesprächspartner und kann ihre Reaktionen vorausahnen, weshalb er sie manipulieren kann. Auch das Motiv der Verwandlung ist für beide Intrigen ausschlaggebend. Die Verwendung dieses Motivs bei beiden Autoren ergibt sich daraus, dass auch Ewald den Loki aus der altnordischen Mythologie in sein Stück integriert, während bei Oehlenschläger natürlich der altnordische Loki auftritt, da er allgemein den Mythos von Snorri übernimmt. Ewalds Loke zeigt sich niemandem in seiner wahren Gestalt, da alle ihn und seine meist schlechten Absichten kennen und er deshalb keine Aussicht auf Erfolg hätte. Oehlenschlägers Loke hingegen tritt nur Frigga in Gestalt eines Mädchens gegenüber, um ihr das Geheimnis über den Gegenstand, der Baldur schaden kann, zu entlocken. Mit Hødur spricht Loke als er selbst, was seine Chancen anfangs zu mindern scheint, aber dennoch hat er schließlich Erfolg. Beide Intrigen sind erfolgreich, da Balder/Baldur stirbt. Allerdings wird die Intrige bei Oehlenschläger noch weitergeführt, da die Handlung mit Baldurs Tod noch nicht zu Ende ist. Loke intrigiert hier noch einmal, indem er Baldurs Rückkehr verhindert. Allerdings führt diese Weiterführung der Handlung auch dazu, dass Loke erkannt und bestraft wird, während Lokes Rolle in *Balders Død* unbemerkt zu bleiben scheint. Obwohl also beide Intrigen erfolgreich sind, ist Erfolg nicht gleich Erfolg. Oehlenschlägers Loke muss den Preis für seine Taten zahlen. Ob Ewalds Loke schließlich auch gefasst wird, erfahren wir nicht mehr, da die Handlung mit Balders Tod endet.

7. Fazit

Bei der Interpretation von *Balders Død* und *Baldur hiin Gode* wird deutlich, dass sich die beiden Werke viel unterschiedlicher darstellen, als man es von zwei Dramen, die dieselbe Person im Titel tragen, erwarten würde. Die verschiedenen Quellen, die Ewald und Oehlenschläger als Ausgangspunkt für ihre Behandlung des Baldermythos verwendeten, führt zu abweichenden Darstellungen der Ereignisse, die zu Balders/Baldurs Tod führen. Beide Autoren halten sich in vielen Aspekten sehr genau an ihre jeweilige Vorlage. Es zeigen sich

jedoch auch jeweils starke Abweichungen und Erweiterungen, die zum Teil der Verarbeitung des Stoffes als Drama geschuldet sind. Andere Veränderungen haben den Zweck, etwas Neues zu erschaffen. Sowohl Ewald als auch Oehlenschläger fügen ihrem Drama eine zentrale Figur hinzu, die in ihrer Vorlage nicht aufscheint. Obwohl beide einen Stoff wählen, der bereits, wenn auch nicht in dramatischer Form, existiert, erschaffen sie dennoch etwas neues, um sich damit von ihren Vorlagen zu distanzieren.

Es ist eindeutig, dass Ewalds Drama ausschlaggebend für Oehlenschlägers Verwendung der Thematik war, seine Umsetzung war jedoch eine andere. *Baldur hiin Gode* stellt keine Nachahmung dar. Durch Ewald wurde vor allem Oehlenschlägers Interesse geweckt. Die Lektüre von *Balders Død* motivierte ihn zum Selbststudium und eingehender Beschäftigung mit den Quellen. Dabei erkannte er die Unterschiede zwischen den Darstellungen Snorris und Saxos und sah darin die Möglichkeit für sein eigenes, selbständiges Drama.

Oehlenschläger selbst schreibt im Vorwort zu *Nordiske Digte*, dass man die beiden Dramen als eigenständige Werke sehen soll, die zwar Ähnlichkeit in der Thematik haben, aber gänzlich andere Ausführungen sind. Er vergleicht *Balders Død* und *Baldur hiin Gode* mit Farben, aus denen ein Gemälde entsteht, und einem Marmorblock, aus dem eine Skulptur herausgearbeitet werden kann.²²⁶ Bei näherer Beschäftigung mit den beiden Dramen erscheint der Vergleich äußerst treffend. *Balders Død* kann mit einer Skulptur verglichen werden, deren Fokus auf dem Einzelnen liegt. Ewald stellt nur einen kurzen Handlungsausschnitt dar und konzentriert sich vor allem auf Gefühle und Charakter der wenigen auftretenden Personen. *Baldur hiin Gode* hingegen ist eher als eine Darstellung der Gesamtheit zu sehen. Oehlenschläger versucht, sowohl die Figuren im Einzelnen genauer zu behandeln als auch einen umfangreichen Handlungsverlauf aufzuzeigen. Auch ein Gemälde bietet die Möglichkeit für eine solch umfangreiche, vielschichtige Darstellung. Jedes der beiden Werke stellt für sich genommen bereits ein gelungenes Drama dar. Erst im Vergleich miteinander präsentieren sie sich allerdings in all ihren Facetten.

²²⁶ Vgl. *Nordiske Digte*, S. XIV.

8. Bibliographie

Primärliteratur:

Aischylos: *Orestie. Griechisch und deutsch*. Hrsg. v. Oskar Werner. München: Ernst Heiman Verlag, 1948.

Ewald, Johannes: Balders Død. Et heroisk Syngespil. In: *Johannes Ewalds samtlige skrifter*. Udgivne ved Understøttelse af Samfundet for den danske Litteraturs fremme. Femte Deel. Kopenhagen: Thaarup, 1853. S. 1 – 82.

Friis-Jensen, Karsten u. Peter Zeeberg: *Saxo Grammaticus. Gesta Danorum. Danmarkshistorien*. Bind I. Latinsk Tekst udgivet af Karsten Friis-Jensen. Dansk Oversættelse ved Peter Zeeberg. Gylling: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab & Gads Forlag, 2005.

Grundtvig, N.F.S.: Om Oehlenschlägers Baldur hin Gode. In: *Maanedskriftet Ny Minerva*. Udgivet ved Knud Lyne Rahbek, Professor. December 1807. Kopenhagen: Trykt og forlagt hos Directeur Johan Frederik Schulz, 1807. S. 301–320.

Grundtvig, N.F.S.: Nordens Mytologi eller Udsigt over Eddalæren for dannede Mænd, der ei selv ere Mytologer. In: Georg Christensen u. Hal Koch (Hgg.): *N.F.S. Grundtvig. Værker i Udvalg. Første Bind*. Kopenhagen: Gyldendal, 1940. S. 148–249.

Grundtvig, N.F.S.: Nordens Mytologi eller Sindbilled-Sprog, historisk-poetisk udviklet og oplyst. In: P.A. Rosenberg (Hg.): *N.F.S. Grundtvig. Udvalgte Værker. Bind 6*. Kopenhagen: Alfred G. Hassings Forlag, 1931.

Jónsson, Finnur (Hg.): *Edda Snorra Sturlusonar*. Udgivet efter Håndskrifterne af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat. Kopenhagen: Gyldendal, 1931.

Koestermann, Erich (Hg.): *P. Cornelii Taciti. Libri qui supersunt. Ab excessu divi Augusti*. Leipzig: B. G. Teubneri, 1960.

Neckel, Gustav (Hg.): *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. 5., verbesserte Auflage von Hans Kuhn*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1983.

Oehlenschläger, Adam: *Nordens Guder. Et episk Digt af Oehlenschläger*. Kopenhagen: Forfatterens Forlag, 1819.

Oehlenschläger, Adam: Baldur hiin Gode. Et mythologisk Sørgeespil. In: *Oehlenschlägers Poetiske Skrifter*. Udgivne af F.L. Liebenberg. Tredie Deel. Kopenhagen: Selskabet til Udgivelse af Oehlenschlägers Skrifter, 1858.

Oehlenschläger, Adam: Baldur hin Gode. Et mythologisk Sørgeespil. In: *Oehlenschlägers Tragedier. Nationaludgave*. Udgivne ved Torvald Ström. Kopenhagen: Martius Truelsens Forlag og Tryk, 1901. S. 1 – 21.

Oehlenschläger, Adam: *Nordiske Digte*. Kopenhagen: tryckt hos og forlagt af Andreas Seidelin, 1807.

Sturluson, Snorri: *Ynglingasaga*. Ved Finnur Jónsson. København: G. E. C. Gads Forlag, 1912.

Suhm, Peter Friedrich: *Om Odin og den hedniske Gudelære og Gudstieneste udi Norden*. København: Brødrene Berling, 1771.

Schlegel, Johann Elias: *Canut. Ein Trauerspiel*. Herausgegeben von Horst Steinmetz. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1967.

Sekundärlitteratur:

Andersen, Vilhelm: *Adam Oehlenschläger*. København: Gyldendal, 1964.

Auken, Sune et al: *Dansk litteraturs historie. 1800–1870*. Bind 2. København: Gyldendal, 2008.

Billeskov Jansen, F. J.: *Danmarks Digtekunst. Anden Bog. Klassicismen*. København: Munksgaard, 1947.

Billeskov Jansen, F.J.: *Danmarks Digtekunst. Tredie Bog. Romantik og Romantisme*. København; Munksgaard, 1958.

Billeskov Jansen, F. J. u. Gustav Albeck (Hgg.): *Dansk litteraturhistorie. Bind 2. Fra Ludvig Holberg til Carsten Hauch*. København: Politikens Forlag, 1976.

Bradley, S.A.J.: Nikolaj Frederik Severin Grundtvig (1783–1872). In: *The Cambridge Quaterly*, Vol. 31/4 (2002), S. 307–325.

Clunies Ross, Margaret: *Prolonged Echoes: Old Norse myths in medieval Northern society. Volume 1: The myths*. Odense: Odense University Press, 1994.

Dumézil, Georges: *Loki*. Paris; G. P. Maisonneuve, 1948.

Dvergdsdal, Alvhild: *Oehlenschlägers tragediekunst*. København: Museum Tusculanums Forlag, 1997.

Frandsen, Ernst: *Johannes Ewald. Et stykke dansk åndshistorie*. København: Gyldendals Uglebøger, 1968.

Gellinek, Christian: *Adam Oehlenschläger. In Dänemark berühmt, in Deutschland vergessen*. Frankfurt am Main: Lang, 2012.

Glauser, Jürg et al (Hgg.): *Skandinavische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2006.

Greenway, John L.: The two worlds of Johannes Ewald: Dyd vs. myth in „Balders Død“. In: *Scandinavian Studies* Vol 42/4 (1970). S. 394–409.

Gunnlaugsson, Gylfi: Taming the Barbarian. Literary Representations of Northern Antiquity, 1750–1850. In: Scandia, Vol. 75/2 (2009). S. 91–97.

Hammerich, Martin: *Ewalds Levnet. Mest efter hans egne Meddelelser. Anden Udgave.* Kopenhagen: Gyldendalske Boghandling, 1861.

Hollmer, Heide u. Albert Meier (Hgg.): *Dramenlexikon des 18. Jahrhunderts.* München: C.H. Beck, 2001.

Jung, C.G., Karl Kerényi, Paul Radin: *Der göttliche Schelm. Ein indianischer Mythenzyklus.* Zürich: Rhein-Verlag, 1954.

Kaplan, Merrill: Once More on the Mistletoe. In: Merrill Kaplan u. Timothy R. Tangherlini (Hgg.): *News from Other Worlds. Studies in Nordic Folklore, Mythology and Culture. In Honor of John F. Lindow.* Berkeley u. Los Angeles: North Pinehurst Press, 2012. S. 36 – 60.

Koch, Hal: *Grundtvig. Leben und Werk.* Köln u. Berlin: Verlag Gustav Kiepenheuer, 1951.

Kohl, Kathrin: *Friedrich Gottlieb Klopstock.* Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2000.

Lehmann, Edvard: *Grundtvig.* Aus dem Dänischen übersetzt von Andreas Öfter. Tübingen: Mohr, 1932.

Lindow, John: *Murder and vengeance among the gods. Baldr in Scandinavian Mythology.* Helsinki: Vammalan Kirjapaino Oy, 1997.

Lundgreen-Nielsen, Flemming: N.F.S. Grundtvig – skæbne og forsyn. *Studier i Grundtvigs nordisk-romantiske dramatik.* Kopenhagen: Gyldendal, 1965.

Lundgreen-Nielsen, Flemming: N.F.S. Grundtvig und die beiden Eddas. In: Katja Schulz (Hg.): *Eddische Götter und Helden: Milieus und Medien ihrer Rezeption.* Heidelberg: Winter, 2011. S. 11–30.

Lyhne Jensen, Niels: Romantik i Grundtvigs Nordens Mytologi 1808. In: Glauser, Jürg et al (Hgg.): *Nordische Romantik. Akten der XVII. Studienkonferenz der International Association for Scandinavian Studies 7.–12. August 1988 in Zürich und Basel.* Basel und Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn Verlag, 1991. S. 205–213.

Magon, Leopold: *Ein Jahrhundert geistiger und literarischer Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien: 1750-1850. 1. Die Klopstockzeit in Dänemark. Johannes Ewald.* Dortmund: Ruhfus, 1926.

Mai, Anne-Marie: *Hvor litteraturen finder sted. Frau Guds tid til menneskets tid 1000-1800..* Bidrag til dansk litteraturs historie bind I. Gylling: Gyldendal, 2010.

von Matt, Peter: *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2008.

Memmolo, Pasquale: *Strategen der Subjektivität. Intriganten in Dramen der Neuzeit.* Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995.

Meulengracht Sørensen, Preben: Loki's Senna in Ægir's Hall. In: Gerd Wolfgang Weber (Hg.): *Idee, Gestalt, Geschichte. Festschrift Klaus von See. Studien zur europäischen Kulturtradition. Studies in European Cultural Tradition*. Odense: Odense University Press, 1988. S. 239 – 259.

Miller, Dean A.: *The Epic Hero*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2000.

Neckel, Gustav: *Die Überlieferungen vom Gotte Balder*. Dortmund: Fr. Wilh. Ruhfus, 1920.

Neuberger-Donath, Ruth: *Der Aufbau der Intrige in der griechischen Tragödie*. Diss., Tel Aviv, 1969.

Pedersen, Vibeke A. et. al: *Dansk litteraturs historie 1100–1800*. Bind 1. Kopenhagen: Gyldendal, 2007.

Prenting, Melanie: *Dramentheorie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Paderborn: Schöningh Verlag, 2009.

Rooth, Anna Birgitta: *Loki in Scandinavian mythology*. Lund: C. W. K. Gleerups Förlag, 1961.

Schröder, Franz Rolf: Balder-Probleme. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Vol. 84 (1962), S. 319–357.

Sørensen, Peer: *Håb og erindring: Johannes Ewald i oplysningen*. Kopenhagen: Gyldendal, 1989.

Stefánsson, Finn (Hg.): *Gyldendals Leksikon om nordisk mytologi*. Kopenhagen: Gyldendal, 2005.

Ström, Folke: *Loki. Ein mythologisches Problem*. Göteborg: Almqvist & Wiksell, 1956.

Thaning, Kaj: *Der Däne N.F.S. Grundtvig*. Kopenhagen: Det Danske Selskab, 1972.

de Vries, Jan: *The problem of Loki*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran kirjapainon o.y., 1933.

Internetquellen:

Pedersen, Vibeke A.: *Indledning til Nordens Mytologi eller Udsigt over Eddalæren for dannede Mænd der ei selv ere Mytologer*.
([http://www.grundtvigsværker.dk/tekstvisning/711/0#{"0":0,"v0":0,"k":0}](http://www.grundtvigsværker.dk/tekstvisning/711/0#{)) [30.3.2017]

Steen Ravn, Kim: *Indledning til „Om Oehlenschlägers Baldur hiin Gode“*.
([http://www.grundtvigsværker.dk/tekstvisning/1881/0#{"0":0,"v0":0,"k":0}](http://www.grundtvigsværker.dk/tekstvisning/1881/0#{)) [30.3.2017]

9. Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht die Verwendung des Baldermythos in den Werken der drei dänischen Autoren Johannes Ewald (1743–1781), Adam Oehlenschläger (1779–1850) und Nikolai Frederik Severin Grundtvig (1783–1872). Ein einführendes Kapitel gibt einen Überblick über die ältesten Quellen des Baldermythos, nämlich die beiden Eddas und die *Gesta Danorum* von Saxo Grammaticus, und die Unterschiede in deren Darstellungen. Darauf folgt eine Beschreibung und Analyse der Dramen *Balders Død* von Johannes Ewald und *Baldur hiin Gode* von Adam Oehlenschläger, in denen einzelne Aspekte der beiden Werke näher untersucht und mit ihren Vorlagen verglichen werden, sowie ein Kapitel über die Texte von Grundtvig. Der Vergleich am Ende der Arbeit konzentriert sich auf die beiden Dramen. Dabei werden Unterschiede und Ähnlichkeiten sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Ebene dargestellt und begründet.