Einleitung

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **55 (2015)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

1 Einleitung

1.1 Vorbemerkungen

Die Frage nach räumlichen Strukturen ist – spätestens seit dem *spatial turn*[1] in den Sozialwissenschaften und der Humangeographie – auch ein zentrales, unter dem Terminus *topographical turn*[2] etabliertes Thema in den Kultur- und Literaturwissenschaften, in welchen vor allem die Fragen nach der Möglichkeit und den Formen der Repräsentation von Räumen im Text von Bedeutung sind. Topographien, wie sie in den Texten der altnordischen *Lieder-Edda* und der *Prosa-Edda*[3] aus dem 13. Jahrhundert dargestellt werden, sind ein Thema, das die skandinavistisch-mediävistische Forschung seit längerem beschäftigt. Dies bisher jedoch meist mit einem dezidierten Fokus auf die Kosmogonie und Kosmographie innerhalb der nordischen Mythologie, wobei die Frage nach Motivähnlichkeiten in religionswissenschaftlicher und komparatistischer Hinsicht im Zentrum stand. Des Weiteren war die skandinavistische Mediävistik lange Zeit darum bemüht, aus dem sehr heterogenen Mythengeflecht eine geglättete und verständliche Mythologie zu kreieren, wobei die Leerstellen in den einzelnen Texten einfach durch interpretative Annahmen aufgefüllt wurden, welche meist auf vermeintlichen Analogien beruhten, oder man versuchte, einem Zirkelschluss gleich, die Leerstellen des einen Textes mit dem anderen Text zu füllen und umgekehrt.[4]

---

1 Siehe dazu unter Anderem: Günzel, Stephan [Hrsg.]: *Raumwissenschaften*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009, oder Döring, Jörg und Thielmann, Tristan [Hrsg.]: *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Transcript, Bielefeld 2008, welche beide einen guten Einblick in die interdisziplinären Fragestellungen bieten.

2 Siehe dazu: Wagner, Kirsten: Topographical Turn. In: Günzel, Stephan [Hrsg.]: *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar 2010, S. 100–119.

3 Die *Prosa-Edda* wird auch als *Snorra-Edda* bezeichnet. Diesen Titel trägt der Text, da er bisweilen dem isländischen Literaten, Historiker, Rechtsgelehrten und Politiker *Snorri Sturluson* (1179–1241) zugeschrieben wird. Es sind jedoch keine Textzeugnisse aus der Lebzeit Snorris überliefert, die seine Autorschaft bestätigen würden.

4 Schon zu Beginn der 1980er Jahre monierte Edmund Leach die Vorgehensweise der (Re-) Konstruktion eines Mythos anhand literarischer Quellen in seiner sehr kritischen Einleitung zur englischen Übersetzung einer Monographie von Steblin-Kamenskij: Leach, Edmund: Introduction. In: Steblin-Kamenskij, M.I.: *Myth*. Karoma, Ann Arbor 1982, S. 1–20. Leach verweist jedoch nicht nur auf die oben erwähnte Problematik von Zirkelschlüssen, sondern vielmehr auf grundsätzliche, seiner sozialanthropologischen Arbeits- und Denkweise geschuldete Bedenken gegenüber der Möglichkeit, dass ein vorchristlicher Mythos einzig aus schriftlichen Quellen und ohne die direkte Beobachtung von kultischen oder rituellen Handlungen, in denen mythologische Erzählungen eine gewichtige Rolle spielen, ableitbar sei. Insgesamt muss jedoch beachtet werden, dass Leachs Kritik weniger auf eine fundierte Kenntnis der vom Skandinavisten Steblin-Kamenskij diskutierten altnordischen Literatur zurückzuführen ist, als vielmehr ein unverholener Ausdruck seiner Antipathie gegenüber der sowjetrussischen Herkunft Steblin-Kamenskijs und der damit gemäß Leach verbundenen Forschungstradition ist. So diskreditiert Leach das Buch von Steblin-Kamenskij schon im ersten Satz seiner Einleitung als aus wissenschaftlicher Sicht überflüs-

Die beiden oben erwähnten altnordischen Textsammlungen aus dem späteren Mittelalter gelten als die wichtigsten literarischen Quellen der nordischen Mythologie. Die *Lieder-Edda* ist eine Sammlung anonymer Dichtung und gibt in den Götterliedern mythologische Stoffe und in den Heldenliedern gemeingermanische Heldensagen in altnordischer Ausprägung wieder. Die *Prosa-Edda* ist ein dichtungstheoretischer und mythographischer Text, der unter Verwendung von Motiven und Zitaten aus der *Lieder-Edda* in den Kosmos der nordischen Mythologie einführt, stellenweise als Lehrbuch für angehende Dichter konzipiert ist und mit einem Verzeichnis skaldischer Versarten abschließt, welches selber als Gedicht konzipiert ist und über prosaische Einschübe kommentiert wird.

Bei der Betrachtung der altnordischen Edda-Lieder aus dem 13. Jahrhundert, darunter besonders der *Vǫlospá* (*Die Weissagung der Seherin*), *Vafþrúðnismál* (*Das Wafthrudnirlied*) und *Grímnismál* (*Das Grimnirlied*), lässt sich erkennen, dass die Darstellung erzählter Räume innerhalb der einzelnen eddischen Mythen und der einzelnen Texte stark variiert. Beim medialen Wechsel, welcher von diesen Texten der *Lieder-Edda* in die prosaische Verschriftlichung der *Prosa-Edda* stattfand, verstärkt sich diese Variation nochmals deutlich.

Bisher wurde das Thema der Topographien der eddischen Mythen meist unter einem rekonstruierenden Blickwinkel betrachtet. Dabei wurde Räumlichkeit im Gegensatz zur Zeitlichkeit oft als statisch aufgefasst. Durch die Verwendung theoretischer Ansätze des *topographical turns* zur Untersuchung der räumlichen Strukturen in den eddischen Texten soll in dieser Arbeit ein neuer mediävistisch-literaturwissenschaftlicher Zugang zu den mythologischen Texten der altnordischen Literatur aufgezeigt werden. Dieser wird zu einem profunderen Verständnis des Raums in Bezug auf narratologische, intertextuelle und kulturspezifische Zusammenhänge der altnordisch-mythologischen Literatur führen. Die Analyse wird an exemplarischen und repräsentativen Textbeispielen, sowohl aus den Handschriften als auch aus den kritischen Editionen, vorgenommen. Die Arbeit ist klar textkritisch und textimmanent ausgerichtet und dem *close reading* verpflichtet, zudem berücksichtigt sie auch mediale Fragestellungen, sofern diese dem besseren Verständnis der topographischen Strukturen in den eddischen Texten dienlich sind.

Die eddischen Mythen bieten für die topographische Forschung ein philologisch einzigartiges Korpus, an welchem man sowohl die Performativität räumlicher Anfangssetzungen als auch narratologische und rhetorische Strukturen des Mythos untersuchen kann. Dies leistet einen relevanten Beitrag zur theoretischen Diskussion im Rahmen des *topographical turns*, erweitert sie um eine dezidiert skandinavistisch-mediävistische Perspektive und gibt der gesamten Skandinavistik neue theoretische Impulse und Erkenntnisse zu den Raumstrukturen der eddischen Mythen.

---

sig, wenn er schreibt: „The most interesting aspect of this book for English language readers is that it comes out of Soviet Russia." (Ebd., S. 1)

1.2 Skandinavistische Forschung zum Raum in den eddischen Mythen

1.2.1 Weshalb sind die bisherigen Analysen der Raumstrukturen in den eddischen Mythen nicht ausreichend?

Mit dem Thema des Raumes und seiner Konstitution sowie räumlichen Begebenheiten in der altnordischen Mythologie beschäftigte sich die Skandinavistik seit frühster Zeit. Die eddischen Mythen wurden dabei meist, wie in den nachfolgenden Ausführungen ersichtlich wird, als ein aus der *Lieder-Edda* und der *Prosa-Edda* extrahiertes Mythenkonglomerat gelesen. Eine solchermaßen konstruierte Text-Chimäre entspricht jedoch keiner der verschriftlichten (spät-)mittelalterlichen Textversionen. Nicht nur die handschriftlichen Varianten der Erzählungen, deren textuelle Unfestigkeit ein zentrales Charakteristikum vormoderner Literatur ist, blendet ein derartiges Textverständnis weitgehend aus, sondern es degradiert folglich – über die Erschaffung eines homogenen und fixierten Mythos – auch die Topographien in den einzelnen Erzählungen zu statischen Entitäten. Solch ein Ansatz vermag zwar, wie die bisherige skandinavistische Forschung zeigt, gewisse analytische und methodische Zugäng zu erleichtern, doch werden dabei jene dynamischen Prozesse nivelliert, die, wie in der vorliegenden Arbeit aufgezeigt wird, ein Spezifikum der Topographien der eddischen Mythen sind.

Im Folgenden soll anhand einiger Beispiele aus der Forschungstradition der mediävistischen Skandinavistik und ihrem Umgang mit den räumlichen Strukturen der eddischen Mythen aufgezeigt werden, dass sowohl eine neue, topographische Analyse als auch ein dezidiert textimmanenter Zugang ein Desiderat ist. Von einer vollständigen Aufarbeitung der Forschungsgeschichte zum Thema – im Sinne eines Überblicks über die Forschungslage – wird bewusst abgesehen, da es hauptsächlich darum geht, die Grundzüge der bisher geleisteten Forschung und deren Erkenntnisse darzulegen, diese kritisch zu diskutieren und sie auf ihre Anwendbarkeit für die vorliegende Arbeit hin zu überprüfen.

1.2.2 Die Anfänge der skandinavistisch-mediävistischen Raumforschung

Anfänglich war das Fachgebiet der Skandinavistik noch der Germanistik untergeordnet und wurde darin als Teilgebiet der Altgermanistik verstanden, bevor es dann zur Nordischen Philologie mit eigener Existenzberechtigung weiterentwickelt und diversifiziert wurde. Bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den eddischen Mythen kann von den Anfängen und bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts ein dezidiert germanisierender Blickwinkel festgestellt werden. Die Auseinandersetzung mit den eddischen Texten war meist durch die Frage geprägt, wie sich aus dem altnordischen ein germanischer Stoff rekonstruieren lassen kann und so konzentrierte sich die Forschung vor allem auf religionswissenschaftliche Fragen rund um die altnordischen Schöpfungsmythen oder auf die eddischen Heldenlieder und deren gemeingermanische Inhalte. Die Methode, die bei diesen Ansätzen meist verwendet wurde, war jene des Vergleiches. Über das Aufspüren von Motivanalogien in den verschiedenen eddischen Texten und in Mythologien anderer Kulturkreise oder mittels etymologischer Herleitungen und sprachgeschichtlichen Rekonstruktionen versuchte man deren

germanische Originalität zu bestimmen und zu untermauern. Wichtige Vertreter dieses Forschungszweiges waren unter Anderem der Begründer der deutschen Philologie, Jacob Grimm, sowie der dänische Forscher Gudmund Schütte und der niederländische Altgermanist Jan de Vries.

Grimms philologische und religionswissenschaftliche Forschungen sind stark etymologisch und historisierend geprägt. Er stützt seine Überlegungen auf Vergleiche mit römischen, altgriechischen und hebräischen Quellen und versucht, fernab von quellenkritischen Gesichtspunkten, ein germanisches Weltbild zu rekonstruieren, wie es der wissenschaftlichen Arbeitsweise seiner Zeit entsprach. Interessant bei Grimm ist jedoch, dass er eine deutliche Verknüpfung von räumlichen und zeitlichen Phänomenen erkennt, wenn er schreibt: „[U]nsere sprache gibt mehrfache übergänge aus dem begriffe der zeit in den des raums an hand [sic]“[5]. Grimm belegt dies, nebst verschiedenen anderen etymologischen Herleitungen, durch das altnordische Wort *veröld* (dt.: *Zeitalter* oder *Welt*).[6] Das Wort erfuhr eine semantische Veränderung des Denotats, wenn es zuerst auf einen Zeitabschnitt und später auf die räumlich verortbare Welt referierte.[7] Auch Grimms Äußerungen zur Topographie zeigen deutliche Verbindungen zu zeitlichen Strukturen. Einerseits hält er fest, „dafs sich die vorstellungen zeit, zeitalter, welt, erdkreis, erde, licht, luft, wasser mannigfach mischen; ring in erdring weist auf die kugelgestalt der erde und auf planetarische drehung [sic]“[8] hin. Andererseits schreibt er aber auch, dass es neun Welten gäbe, die „der lage nach [sic]“[9] geordnet seien und von denen die unterirdische Nebelwelt (*Niflheimr*) die älteste sei. Grimm verweist hier auf zwei unterschiedliche topographische Konzepte: Das eine nimmt den Erdkreis nicht im Sinne einer horizontalen Achse wahr, sondern fasst ihn, durch die Verknüpfung mit dem Faktor Zeit, als einen Globus auf und beschreibt so einen ausgeprägt vierdimensionalen Raum. Das andere Konzept gibt die Idee einer vertikalen Achse wieder, indem die neun Welten als übereinander geschichtet verstanden werden.

Der dänische Forscher Gudmund Schütte befasste sich eingehend mit der Frage nach dem Horizont der germanischen Stämme – Schütte nennt diesen eingedeutscht *Gesichtskreis*.[10] Den geographischen Horizont beschreibt Schütte in Form von drei konzentrischen Kreisen, bei denen vom innersten zum äußersten Ring das Wissen über andere Geographien und Völker kontinuierlich abnimmt und die er mit *Innenzone*, *Mittelzone* und *Außenzone* umschreibt, sowie einer als *Nullzone* definierten Fläche, die gänzlich außerhalb der erfahrbaren Welt einer Gesellschaft liegt.[11] Densel-

---

5 Grimm, Jacob: *Deutsche Mythologie.* Band II, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1965 (Berlin [4]1876, Göttingen [1]1835), S. 659.

6 Zu den unterschiedlichen Übersetzungsmöglichkeiten siehe unter dem Lemma *ver-* in: Baetke, Walter: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur.* 8., unveränderte Auflage. Akademieverlag, Berlin 2008 ([1]1965/68), S. 715.

7 Grimm: *Deutsche Mythologie.* Band II, S. 661.

8 Ebd., S. 663.

9 Ebd., S. 670.

10 Schütte, Gudmund: *Gotthiod und Utgard. Altgermanische Sagengeographie in neuer Auffassung* [Band I und II]. Aschehoug Dansk Forlag, Kopenhagen und Frommannsche Buchhandlung, Jena 1935 (Band I) und 1936 (Band II).

11 Ebd., S. 23: „Den geographischen Gesichtskreis im allgemeinen können wir uns so vorstellen als ein geometrisches Bild mit Farbenschattierungen, die darstellen, wie sich die geographische Kunde vom Zentrum aus allmählich verliert, bis schliesslich das Gebiet der vollständigen Unkunde erreicht wird. Denken wir uns also im Innern eine tiefrote Zirkelfläche,

ben Ansatz kann man auch in neuerer Zeit wieder finden, wie an späterer Stelle erläutert werden wird. Interessant ist, dass Schütte diesen geographischen „Gesichtskreis" nicht nur rein anthropologisch betrachtet, sondern ihn auch in der Geographie der germanischen Mythen wiederzufinden glaubt. Dazu bildet er Analogien zwischen den von ihm selber aufgestellten Termini und Begriffen aus den eddischen Texten.[12] Schütte lässt sich, durch die vermeintliche Analogie von seiner *Mittelzone* mit *Miðgarðr*, bzw. von *Aussenzone* und *Útgarðr*, zur Behauptung verleiten, dass sein Konzept des „Gesichtskreises" den Germanen schon intuitiv bewusst gewesen sei.[13] Er geht sogar noch einen Schritt weiter und impliziert durch seine Beweisführung mittels der Wortähnlichkeiten, dass dieses Konzept auf die gesamte eddische Mythologie angewandt werden könne. Eine derart geartete horizontale Achse, wie Schütte sie für den Aufbau der gesamten Welt der skandinavischen Mythologie postuliert, wird später auch wieder in der strukturalistischen Raumsemantik stark gemacht. Schütte lässt jedoch außer Acht, dass die horizontale Lagerung der Regionen, wie sie in den eddischen Texten vorkommt, sehr wohl eine innere Zone haben könnte, die nach Schüttes Analogie dann jedoch mit *Ásgarðr* besetzt sein müsste.

Auch Jan de Vries ist in seiner Arbeit zur *Altgermanischen Religionsgeschichte*[14] von dieser historisierenden Tendenz geprägt,[15] wie sie sich schon bei Grimm zeigte. Die Topographie der eddischen Mythen – de Vries nennt diese „verschiedene Formen von mythologischer Geographie"[16] – betrachtet er unter etymologischen Blickpunkten. Gestützt auf seine Übersetzung von altnordisch *Miðgarðr* als „Hof der Mitte"[17],

---

die Innenzone. [sic] die den Brennpunkt des geographischen Wissens und Interesses darstellt. Daran schliesst sich ein Gürtel mit mittelkräftiger roter Farbe, die Mittelzone, die umgebenden Stammverwandten vertretend; er könnte eventuell auch andere Farben enthalten, verschiedenen Fremdvölker bezeichnend, die durch regen Verkehr einigermassen bekannt sind. Dann folgt ein umgebender weiterer Gürtel mit den verschiedenen Farben des Spektrums in schwachen Tönen, die Aussenzone, die bunte Welt der wenig bekannten Fremdvölker in der Ferne. Und den Abschluss bildet die leere, farblose Nullzone, die ganz unbekannt ist."

12 Ebd., S. 23: „Aber unsere Urväter waren so geographisch eingestellt, dass sie die Einteilung gewissermassen vorausgegriffen haben. Der gemeingermanische Wortschatz enthält einen Ausdruck ‚Mittelgart', meiner ‚Mittelzone' entsprechend, und demgegenüber stellt das Altnordische einen Ausdruck ‚Aussengart' = ‚Aussenzone'. Unbelegt ist in der alten Sprache die ‚Innenzone', aber zum Ersatz begegnen sich das Altnordische und das Altdeutsche in einer Bezeichnung ‚Obenhimmel', was einer Zone Nr. 4, ‚Obenzone' entsprechen würde. Also fand sich ursprünglich eine Dreiheit, zwar nicht ‚Innen-, Mittel- und Aussenzone', wol [sic] aber ‚Oben-, Mittel- und Aussenzone'."

13 Schüttes Idee, dass die eddischen Mythen eine Aussage über „die Germanen" und deren Vorstellungswelten zulassen würden, zeigt, wie undifferenziert – ja beinahe völkisch anmutend – seine Arbeitsweise ist.

14 Vries, Jan de: *Altgermanische Religionsgeschichte*. Band I und II, Walter de Gruyter, Berlin ²1957.

15 De Vries glaubt besonders im eddischen Schöpfungsmythos eine „uralte mythische Vorstellung" zu erkennen, was er durch das süddeutsche *Wessobrunner Gebet* zu belegen versucht. Siehe dazu: Vries: *Altgermanische Religionsgeschichte*. Band II, S. 361.

16 Ebd., S. 380.

17 Ebd., S. 372.

nimmt er den ganzen Kosmos als vom Hof/Haus ausgehend wahr.[18] Darauf aufbauend betrachtet er den Raum als durch konzentrische Kreise strukturiert, die sich nach allen vier Himmelsrichtungen ausdehnen. Dabei geht er auf dieselbe Weise vor, wie dies schon Schütte tat. Als besonders ausdifferenziert beschreibt de Vries den Norden und Osten, die von Dämonen und Riesen bevölkert seien, und den Süden, der als von Hitze dominiert beschrieben wird.[19] Dieses horizontale Weltbild relativiert de Vries an anderer Stelle wieder, indem er durch die Situierung des Götterwohnsitzes *Ásgarðr* im Himmel eine vertikal gelagerte Weltachse impliziert.[20] Diese stark anthropologisch anmutende Betrachtungsweise von de Vries, bei der der altnordische Kosmos vom Hof ausgehend betrachtet wird, findet in späteren Untersuchungen zum Thema immer wieder Eingang. Obwohl eine solche Annahme durchaus interessant ist, lässt sie außer Acht, dass bei einer horizontalen Einteilung der Welten, nicht der Hof, also *Miðgarðr*, sondern *Ásgarðr* im Zentrum liegt. Dieser anthropozentrische Ansatz, der den Menschen und sein bewohntes Umfeld ins Zentrum rückt, könnte eventuell dadurch gestützt werden, wenn man die Welt der Götter als eine geistig-religiöse und dem Menschen verinnerlichte Welt betrachtet, worüber sie als Zentrum der Welt der Menschen interpretiert werden könnte. Dabei würde man jedoch gewichtige Teile der eddischen Narrative rein metaphorisch verstehen und die intradiegetische Welt in den Texten nicht ernst nehmen, wenn man die Welten, welche die Narrative der eddischen Mythologie hervorbringen, auf eine anthropozentrische Sichtweise reduzieren würde. Einer solchen Auffassung muss hier mit Nachdruck widersprochen werden.

Die frühe skandinavistische Forschung versuchte, wie oben diskutiert, die Beschaffenheit der Welt, wie sie in den eddischen Mythen präsentiert wird, über Etymologien und Vergleiche begreifbar zu machen. Dass bei einem solch engen, auf Einzelworte gerichteten Blickwinkel größere Zusammenhänge verloren gehen, liegt auf der Hand. Zudem ermöglicht diese Herangehensweise zwar ein gewisses Verständnis für die diskutierten Einzelphänomene, nicht aber für die Narrative, die in den Texten der eddischen Mythen wiedergegeben werden. Des Weiteren verhindert der historisch-rekonstruierende Ansatz der frühen Forschung jegliches Verständnis für die Transmission und die Unfixiertheit der eddischen Mythen, die schon durch die Existenz der verschiedenen Versionen der Texte in den Manuskripten immanent sind. Zudem verleiten die anthropologischen Züge, die in den oben disktierten Arbeiten zu erkennen sind, zu der Annahme, dass den Menschen in den eddischen Göttermythen eine zu prominente Rolle beigemessen wird. Wie an späterer Stelle direkt an den eddischen Texten gezeigt werden kann, nehmen Menschen in den eddischen Mythen, sofern man sich nicht mit den Heldenliedern befasst, nur eine marginale Rolle ein.

---

[18] Mit dieser stark anthropologischen Perspektive eines vom Hof ausgehenden Weltverständnisses befasst sich auch Kirsten Hastrup. Siehe dazu: Hastrup, Kirsten: *Island of Anthropology. Studies in past and present Iceland*. Odense University Press, Odense 1990.

[19] Vries: *Altgermanische Religionsgeschichte*. Band II, S. 373f.

[20] Ebd., S. 377f.

1.2.3 Raumstrukturalistische Ansätze in der skandinavistischen Mediävistik

In der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts setzten sich auch in der Nordischen Philologie die Methoden und Ansätze des Strukturalismus durch.[21] Besonders in der Mythenforschung untersuchte man die Mechanismen und Strukturen kultureller Symbolsysteme. Die eddische Mythologie wurde dabei in Einzelmythologeme aufgegliedert, damit der systemische Charakter, der diesen Grundstrukturen zugrunde liegt, betrachtet werden konnte. Erst danach widmete man sich, ausgehend von den Einzelstrukturen und deren Verknüpfungen untereinander, dem untersuchten Objekt, also den eddischen Texten als Einheit, und versuchte die Mythen in ihrem Kontext zu verstehen. Diese Ansätze, die vor allem von Forschern wie Eleazar Moiseevich Meletinskij, Aaron J. Gurjewitsch, Paul C. Bauschatz, Kirsten Hastrup, Jens Peter Schjødt oder dem stark komparatistisch arbeitenden Forscher Kurt Schier verwendet werden, waren äußerst fruchtbar und konnten sehr produktiv angewandt werden. Bei der Betrachtung räumlicher Gegebenheiten in den Narrativen der eddischen Mythen zeigte sich ein starkes Interesse am Aufbau und an der Gliederung der Welt oder der Welten entlang von Achsen, Grenzen und Codes. Die deutlich dualistisch geprägten Strukturen und die Zerlegung der Mythen in ihre kleinsten möglichen Teile, die Mythologeme, bergen jedoch auch das Problem, dass die Systeme dadurch als etwas sehr Statisches aufgefasst werden.

Bahnbrechend und lange Zeit maßgebend bezüglich der Betrachtung räumlicher Strukturen in der altnordischen Mythologie war der russische Forscher Eleazar Moiseevich Meletinskij,[22] der sich in mehreren Aufsätzen mit der skandinavischen Mythologie als System auseinandersetzt.[23] Seine Analysen der Räume und Welten in den eddischen Texten basieren auf semantischen Oppositionen und sind gänzlich strukturalistisch aufgebaut.[24] Wie in anderen mythologischen Systemen auch, sieht Meletinskij in der skandinavischen Mythologie eine fortlaufende Wiederholung einzelner Motive und deren parallelen Varianten.[25] Die Redundanz der mythologischen Informationen, die durch solche Parallelen generiert werde, zerfalle durch die Gliederung „into levels, codes and various aspects".[26] Dies sei auch die Art und Weise, auf die man mythologische Motive, Funktionen und Objekte am einfachsten isolieren, ordnen und systematisieren könne, so Meletinskij.[27] Dabei anerkennt er zwar, dass einige

---

21 Einen exemplarischen Einblick in die Denk- und Arbeitsweise der strukturalistisch geprägten skandinavistischen Mythenforschung bietet: Haugen, Einar: The Mythical Structure of the Ancient Scandinavians: Some Thoughts on Reading Dumézil. In: Lane, Michael [Hrsg.]: *Introduction to Structuralism*. Basic Books, New York 1970, S. 170–183.

22 Die transkribierte Schreibweise des kyrillischen Namens variiert stark. Hier wird jene Transkription angewandt, welche in den genannten Aufsätzen Verwendung findet.

23 Meletinskij, Eleazar M.: Scandinavian Mythology as a System [Part 1]. In: Schwimmer, Erik G. [Hrsg.]: *Journal of Symbolic Anthropology*, Nr. 1, 1973, S. 43–57; sowie in: Ders.: Scandinavian Mythology as a System [Part 2]. In: Schwimmer, Erik G. [Hrsg.]: *Journal of Symbolic Anthropology*, Nr. 2, 1974, S. 57–78. Eine Zusammenfassung der beiden Teile findet sich in: Ders.: Scandinavian Mythology as a System of Oppositions. In: Jason, Heda und Segal, Dimitri [Hrsg.]: *Patterns in Oral Literature*. Mouton Publishers, Den Hague und Paris 1977, S. 251–260. (= World Anthropology, Bd. 44)

24 Meletinskij: Scandinavian Mythology as a System [Part 1], S. 43.

25 Ebd.

26 Ebd., S. 43f.

27 Ebd., S. 44.

mythologische Objekte, die er jedoch nicht benennt, auf verschiedenen Ebenen zueinander in einer Beziehung stehen, doch scheint diese sehr statisch zu sein, wenn er erläutert, dass diese Koexistenz auf einer Opposition beruhe.[28] Sowohl das räumliche, als auch das zeitliche System der skandinavischen Mythologie sieht er eingeteilt in zwei Subsysteme: Den Raum teilt er in eine horizontale und eine vertikale Achse, die Zeit in Kosmogonie und Eschatologie.[29] Das horizontale System sieht er als anthropozentrisch und durch die Opposition von der Welt der Menschen (*Miðgarðr*) und einer unwirtlichen und feindlichen Welt außerhalb deren Grenzen (*Útgarðr*) aufgebaut.[30] An diese Aussage knüpft Meletinskij die semantischen Oppositionspaare „familiär"–„fremd", „systematisiert"–„unsystematisiert" oder „Zentrum"–„Peripherie".[31] In diesem binären Gefüge, so seine Ansicht, ist der Himmel (womit hier *Ásgarðr* gemeint ist) nicht entgegengesetzt zu *Miðgarðr*, sondern als integraler Bestandteil der Welt der Menschen zu verstehen, wobei die beiden Begriffe der Erde und des Himmels abwechselnd im Narrativ verwendet würden.[32] Eine solche Darstellung der Welt, wie im Kapitel zur Entwicklung der Topographien der eddischen Mythen gezeigt werden wird, ist unzulänglich verkürzt und, wie auch schon bei de Vries moniert wurde, einem anthropozentrischen Weltbild geschuldet, das in dieser Form nicht durch die Narrative in den eddischen Texten gestützt werden kann. Eine weitere räumliche Opposition, die Meletinskij betrachtet, ist jene von „Land" und „Wasser", wobei er *Miðgarðr* als dem Weltmeer gegenübergestelles Land auffasst. Als Grenze zwischen den beiden Räumen interpretiert er den *Miðgarðsormr*, der schlangenhafte Wurm, der die Welt umspannend im Meer liegt.[33] Als weitere Gegenpole nennt er *Miðgarðr* oder *Ásgarðr* gegenüber dem Totenreich *Hel*, deren Opposition er als „süd"–„nord" Gegensatz bestimmt, oder *Miðgarðr* zu *Jǫtunheimr*, was dann als „west"–„ost"-Dichotomie definiert wird.[34] Der Süden, so Meletinskij, sei jedoch ausschließlich eschatologisch und somit zeitspezifisch bestimmt, da dies das Reich von *Surtr* sei, der als Feuerriese eine gewichtige Rolle während *ragnarökr* innehat.[35] Meletinskij unterschlägt jedoch, dass sowohl das Gebiet im Süden als auch das im Norden unter den Bezeichnungen *Muspell* (Süden), beziehungsweise *Niflheimr* (Norden), in der *Prosa-Edda* eine wichtige kosmogonische Bedeutung hat, da die Hitze und die Kälte, die von den beiden Polen ausgehen, jene Substanz erzeugen, aus der das Urwesen *Ýmir* entsteht.[36]

---

[28] Ebd.

[29] Ebd., S. 46. Leider fügt Meletinskij in den hier erwähnten Aufsätzen keine bibliographischen Referenzen an, sodass man nicht erkennen kann, von wo er die Einteilung der Subsysteme übernommen hat. Wie oben zu lesen ist, implizieren aber schon frühere Untersuchungen, dass es eine solche Systematisierung gegeben hat.

[30] Ebd.

[31] Ebd., S. 46f. Die Dichotomie „systematisiert"–„unsystematisiert" will Meletinskij analog zu Claude Lévi-Strauss' Terminologie des mythologischen Oppositionspaars „Kultur"–„Natur" verstanden wissen.

[32] Ebd., S. 47.

[33] Ebd.

[34] Ebd.

[35] Ebd., S. 47.

[36] Siehe dazu: *Edda Snorra Sturlusonar. (= Edda Snorronis Sturlæi). Sumptibus legati Arnamagnæani.* Band 1 von 3. Nachdruck: Otto Zeller, Osnabrück 1966. (*Editio princeps*: Legati Arnamagnæani, Hafnia [= Kopenhagen] 1848–1887.), S. 42.

Die vertikale Achse, wie sie Meletinskij in seine Systematisierung der skandinavischen Mythologie einfügt, sieht er durch die Weltenesche *Yggdrasill* wiedergegeben. *Yggdrasill* sei dreigeteilt in Himmel, Erde und Unterwelt, wobei jeweils Oppositionspaare zwischen allen Lagen auszumachen seien, was eine zweifache Opposition zwischen oben und unten ergäbe.[37] Besondere Aufmerksamkeit schenkt er den beiden Totenreichen, die er auf der vertikalen Achse situiert. Im Himmel wäre dies *Valhǫll* und in der Unterwelt *Hel*. Dieser „oben"–„unten" Opposition fügt Meletinskij zudem jene von „männlich"–„weiblich" und „auserwählt"–„normalsterblich" an. *Valhǫll* identifiziert er als männlichen Ort, der von den *Einherjar*, den von *Óðinn* auserwählten toten Kriegern, bewohnt wird, und *Hel* als weiblich konnotierten Ort, der der gleichnamigen Unterweltfigur und den nicht im Kampf verstorbenen Toten zugedacht ist.[38]

Eine Übereinstimmung der beiden Achsen sieht er in einer Serie von Motiven – Meletinskij nennt sie „identifications"[39] – die von der einen Achse in die andere transformierbar seien, so zum Beispiel der raumsemantische Inhalt von „Norden", dessen Konnotation als Ort des Totenreichs in der horizontalen Achse nach „unten" übertragen wird.[40] Eine solche Transformation scheint jedoch nicht mit dem übereinzustimmen, was Meletinskij selber, wie oben erwähnt, zuvor erkannt hat, wenn er das Totenreich der horizontalen Weltachse in der vertikalen auf zwei Orte aufteilt, einem unteren, *Hel*, und einem oberen, *Valhǫll*. Des Weiteren kommt er beim Vergleich der beiden Achsen zum Schluss, dass die Opposition von „Kultur"–„Natur" beim horizontalen Modell ausgeprägter sei und beim vertikalen der Gegensatz von „Kosmos"–„Chaos" dominiere, was er aber eher an zeitlichen Strukturen festmacht als an räumlichen.[41]

Meletinskijs Ausführungen sind zwar nicht gerade von einer profunden Textkenntnis geprägt, doch boten und bieten seine Ansätze viele Anknüpfpunkte, wie im Weiteren zu sehen sein wird. Auch seine religionswissenschaftlichen Vergleiche mit anderen, meist slawischen und indischen Mythen und Mythologemen wären sehr spannend, doch da er keine bibliographischen Referenzen für seine Aussagen angibt, ist es schwierig an Meletinskijs Überlegungen anzuknüpfen.

Einen profunden Überblick über das Weltbild des mittelalterlichen Menschen gibt Aaron J. Gurjewitsch in seiner Monographie mit dem gleichlautenden Titel.[42] Darin geht er auf unterschiedliche, meist zentraleuropäische Vorstellungen der Welt ein, die seiner Ansicht nach die Menschen im Mittelalter prägten. Sein kulturhistorischer und komparatistischer Ansatz ist stark durch den Strukturalismus geprägt, doch nimmt auch Gurjewitsch wiederum Ideen auf, die schon von de Vries und dessen Zeitgenossen ausgeführt wurden. Zu Beginn seiner Ausführungen hält er fest, dass sich die Kategorien der Wahrnehmung von und Vorstellung über Zeit und Raum im Mittelalter stark von denen der Modernen unterscheiden.[43] Da auch die Zeit, so Gurjewitsch,

---

37 Meletinskij: Scandinavian Mythology as a System [Part 1], S. 48.

38 Ebd., S. 49f.

39 Ebd., S. 50.

40 Ebd.

41 Ebd.

42 Gurjewitsch, Aaron J.: *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*. C.H. Beck, München [4]1989 (1980, die russische Erstausgabe erschien 1972).

43 Ebd., S. 30: „In dem sogenannten primitiven bzw. mythologischen Bewusstsein existieren diese Kategorien nicht als reine Abstraktionen, da das Denken der Menschen in dem archaischen Stadium der Entwicklung vorwiegend konkret und gegenständlich-sinnlich war."

im Mittelalter als etwas Räumliches empfunden worden sei, sei auch das damalige Verständnis der Gegenwart „nicht aus dem Grundmassiv der Zeit herausgelöst“[44] gewesen. Die Gegenwart sei somit nicht von der Vergangenheit oder Zukunft abgekoppelt verstanden worden, sondern als etwas, das sich nach allen Seiten hin ausdehne, wobei sich die Zeitschichten durchdrungen und gegenseitig erklärt und mit Sinn gefüllt hätten.[45] Diese Aussage, die hier nur auf die Zeit bezogen wird, lässt sich auch auf räumliche Situationen und topographische Relationen innerhalb der eddischen Mythen anwenden.

Wie schon de Vries' etymologischer Ansatz, basiert auch Gurjewitschs kulturgeschichtliche Betrachtung auf der Grundannahme, dass der (Bauern-)Hof das Zentrum der kosmischen Vorstellungswelt des mittelalterlichen Menschen gewesen sei und sich darüber der Mikrokosmos auf den Makrokosmos übertragen lasse. Er geht sogar so weit, dass er sagt, dass das „Gehöft des Ackerbauers [...] das Modell des Weltalls [war]“,[46] was seiner Meinung nach besonders gut in der skandinavischen Mythologie ersichtlich sei, da sich darin vorchristliche Vorstellungen bewahrt hätten, die zuvor einmal allen germanischen Völkern gemeinsam gewesen seien.[47] Dabei klingen wiederum zwei schon bekannte Beobachtungen zur Gliederung der horizontalen Weltachse der eddischen Mythologie an: Einerseits Schüttes Untersuchungen zum Horizont des Menschen im (vor-)mittelalterlichen Skandinavien, welcher sich um den Hof als Zentrum herum aufbaue, wobei die Welt umso fremder werde, je weiter man von diesem Zentrum entferne, und andererseits die von Meletinskij stark gemachten semantischen Oppositionen von Kultur und Natur oder Kosmos und Chaos, die sich darin spiegelten. Gurjewitsch überträgt dieses Weltbild und dessen horizontale Weltachse in ein mythologisches System, wenn er den bäuerlichen Hof mit dem Wohnsitz der Götter gleichsetzt.

Die skandinavische Mythologie, so Gurjewitsch, stelle insgesamt eine Geschichte der Besiedelung oder Landnahme dar.[48] Ihre Welt sei „die Gesamtheit der Höfe, welche von Menschen, Göttern, Riesen und Zwergen“[49] bewohnt würden. Die Ausfüh-

---

44 Ebd., S. 31.

45 Ebd.

46 Ebd., S. 48.

47 Ebd: „Die Welt der Menschen – Midgard (Miðgarðr wörtlich – „mittleres Gehöft“) ist der bebaute, kultiviertere Teil des Weltraums. Midgard ist von einer den Menschen feindlichen Welt der Geister und Riesen umgeben, dem Utgard (Útgarðr); und dieser bezeichnete „das, was außerhalb der Begrenzung des Hofes gelegen ist“, den unbearbeiteten, chaotisch gebliebenen Teil der Welt. Der Kontrast von Midgard und Utgard findet eine Parallele in der Gegenüberstellung zweier Bodenkategorien im skandinavischen Recht – „in den Grenzen des Horts“ (innangards) und „außerhalb des Horts“ (útangards). Von diesem Kontrast wurde sowohl das grundlegende Rechtsverständnis (der individuelle und der kollektive Landbesitz) als auch die ursprüngliche Vorstellung vom Kosmos erfaßt: Die menschliche Welt, das Gehöft, der Bauernhof, der eine völlige Analogie und damit eine erhöhte Sanktion im Asgard – dem Gehöft der Asen (Æsir = Götter) besaß, wird von allen Seiten bedrängt durch eine unerforschte dunkle Welt der unheilvollen Mächte, der Ängste und Gefahren.“ Gurjewitsch zeigt bei solchen Überlegungen wenig Interesse an quellenkritischen Überlegungen, wenn er Texte des 13. Jahrhunderts, die auf Island verfasst wurden, auf gemeingermanische, vorchristliche Aussagen hin durchkämmt.

48 Ebd., S. 49.

49 Ebd.

rungen zur Strukturierung der Welt mittels eines Netzwerkes von Höfen,[50] die auch an neuralgischen Orten stehen, wie dem Zentrum der Welt und den Schnittpunkten von Himmel und Erde, die Gurjewitsch aufstellt, scheinen auf den ersten Blick sehr plausibel zu sein. Gut angedacht ist auch die erfahrbare Prozesshaftigkeit der Kosmogonie. Problematisch ist hingegen, dass er diesen Gründungsprozess als etwas Abschließendes versteht, wenn er sagt, dass durch die Besiedlung der Welt die Topographie verfestigt werde, wobei sie jedoch zu einer statischen Größe verkommt. Gurjewitsch lässt hier außer Acht, dass besonders die Schöpfungsgeschichte in der eddischen Mythologie stark dynamisch geprägt ist und eben nicht, wie in anderen Kosmogonien,[51] final, sondern quasi-zirkulär, beziehungsweise seriell gestaltet ist, wenn man an die Rekonstruktion der Erde nach *ragnarökr*, beziehungsweise *ragna rǫk* denkt. Die Topographie ist, wie sie uns in den Narrativen der eddischen Mythen präsentiert wird, und wie später gezeigt werden soll, gerade nicht durch eine konsequente Verfestigung geprägt, sondern verformt und verändert sich andauernd. Geht man von den verschriftlichten eddischen Texten aus, so erschreiben diese die Topographie der eddischen Mythen und festigen sie in ihrer jeweils vorliegenden Form. Diese Mythen und ihre Topographie sind jedoch in keiner Weise determiniert oder indisponibel, was anhand der verschiedenen Versionen der eddischen Mythen, wie sie zum Beispiel in den Handschriften der *Lieder-Edda* und der *Prosa-Edda* vorliegen, belegt werden kann.

An anderer Stelle vermischt Gurjewitsch die skandinavische Topographie, wobei er damit wohl eine geographische Topographie Skandinaviens im Mittelalter bezeichnet, mit der Topographie der Mythen, welche in den eddischen Texten die räumlichen Begebenheiten der in den Narrativen dargestellten Welten wiedergibt.[52] Eine solche Suche nach Überschneidungen oder Überlappungen der mythologischen Topographien der eddischen Narrative mit realen Topographien, wie man sie in der Geographie Skandinaviens wiederfinden kann, ist durchaus interessant. Forschungen auf diesem Gebiet haben gezeigt, dass über die Namensgebungen mythologische oder

---

50 Ebd., „Solange das Urchaos herrschte, war die Welt ungeordnet, und es gab in der Tat keinerlei Behausungen. Der Prozeß der Ordnung der Welt, der Trennung von Himmel und Erde, der Schaffung der Zeiten, des Tages und der Nacht, der Erschaffung der Sonne, des Mondes und der Sterne war gleichzeitig auch der Prozeß der Gründung von Gehöften und ein für allemal der Schaffung einer festen Topographie der Welt. An jedem Knotenpunkt der Welt, in ihrem Zentrum auf der Erde, im Himmel, an der Stelle, wo der Regenbogen beginnt, der von der Erde in den Himmel führt, und dort, wo sich Himmel und Erde vereinen – überall befindet sich ein Hof, ein Gehöft oder eine Burg."

51 Man denke hier zum Beispiel an den Schöpfungsvorgang in der Genesis, der, im Sinne der Ausgestaltung der Welt, einen explizit finalen Charakter hat.

52 Ebd., S. 49f: „Die skandinavische Topographie ist nicht durch rein geographische Koordinaten charakterisiert – sie ist erfüllt von emotionaler und religiöser Bedeutung, und auch der geographische Raum stellt gleichzeitig einen religiös-mythologischen Raum dar. Der eine geht zwangslos in den anderen über. Das Chaos, welches der Erschaffung der Welt und der Menschen vorausging, hieß Ginnungagap, „große Leere". Die Leere stellte keinen negativen Begriff, nicht das Gegenteil des Angefüllten, sondern eine Art Potenz, einen Zustand dar, der die Voraussetzung für die darauffolgende Ordnung der Welt bildete und von einer magischen Kraft durchdrungen war. Doch im frühen Mittelalter ordneten die Skandinavier diese im Norden an – es ist das Eisschollen bedeckte Meer. Midgard ist in der Mythologie der Welt der Menschen, die von Gott geschaffen ist, eine Burg, die die Menschen vor dem Überfall der Riesen schützt. Doch bezeichnet man in der realen skandinavischen Topographie, wie wir sehen, auch ländliche Gehöfte mit diesem Namen."

gar religiöse Inhalte auf reale räumliche Gegebenheiten appliziert wurden.[53] Somit kann davon ausgegangen werden, dass auch die Landschaft eine mythologische Geschichte wiedergibt und, wie Stefan Brink es nennt, „zu uns spricht".[54] Für das innertextuelle Verständnis der Topographien der eddischen Mythen fasst dies jedoch zu kurz, da von einem vortextuellen Mythos ausgegangen wird, der in einer gelebten Religion verankert war, und nicht von einer Textadaption, wie sie in den Handschriften, die allesamt lange nach der Christianisierung Skandinaviens entstanden sind, überliefert wird.

Eine Betrachtung von Raum und Zeit nimmt auch Paul C. Bauschatz in seinem Text *The Well and the Tree*[55] vor. Wie schon der Titel vermuten lässt, geht Bauschatz vom Motiv der Quelle, in der nordischen Mythologie bezieht er sich hauptsächlich auf *Urðr*, beziehungsweise *Urðar brunnr* (dt.: *Urðrs Quelle/Brunnen*), und dem Motiv des Baums, dem Weltenbaum *Yggdrasill*, aus. Die eddischen Texte liest er jedoch etwas eigenwillig, wenn er festhält: „[...] the tree rises from the well, and its branches, containing all created worlds, overspread it. The actions of these worlds fall as dew, some into the well and some outside it. Those actions falling within form the layered, sheeting, active strata within the well. These create a source of power, which, in turn, returns through the root to the upper portion of the tree."[56] Eine solche Leseweise ist aus Bauschatz strukturalistischem Ansatz heraus sinnvoll, da er dadurch zwei klar trennbare Bereiche, die Quelle und den Weltenbaum, erhält, die er als oppositäre Systeme auffassen und darüber den strukturalistischen Dualismus aufrecht erhalten kann. Den Bereich des Baumes definiert Bauschatz als den Lebensraum der Menschen, der so

---

53 Auch an dieser Stelle macht sich Gurjewitschs Unkenntnis bezüglich der eddischen Texte bemerkbar, die ihm zu seiner These ein gutes Argumentarium bereitgestellt hätten, wie an späterer Stelle gezeigt wird.

54 Brink, Stefan: Naming the Land. In: Brink, Stefan und Price, Neil [Hrsg.]: *The Viking World*. Routledge, London und New York 2008, S. 57–66. Brink schreibt dazu: „Since every name carries some historical information, place names can make the landscape ‚speak' to us. The names give another dimension to the silent archaeological sources. They become small narratives that can be used in retelling the history of the early landscape, a field of research that I have called *spatial history*, hence whose aim is to write a history where people are not agents, but the landscape is.", S. 57.

55 Bauschatz, Paul C.: *The Well and the Tree*. The University of Massachusetts Press, Amherst 1982. Innerhalb der Skandinavistik wurde Bauschatz' Untersuchung sehr kontrovers bewertet. Siehe dazu die folgenden Rezensionen: Dick, Ernst S., in: *Speculum*, Vol. 59, No. 3, 1984, S. 616–619; Lincoln, Bruce, in: *Hostory of Religion*, Vol 23, No. 1, 1983, S. 84–87; Lindow, John, in: *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 83, No. 2, 1984, S. 264–265. Da Bauschatz, trotz der zum Teil harschen Kritik in den Rezensionen, für die vorliegende Arbeit interessante Überlegungen anstellt, findet sein Ansatz hier Erwähnung.

56 Bauschatz: *The Well and the Tree*, S. 122. In den eddischen Texten steht jedoch, dass sich nicht Äste, sondern Wurzeln (an.: *rót*) zu den einzelnen Welten oder Reichen hin erstrecken, wobei sich jene Wurzel, unter der *Urðarbrunnr* liegt, in den Himmel erstreckt. Siehe dazu: *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnamagnæani], S. 70: „*Þriðja rót asksins stendr á himin, ok undir þeirri rót er brunnr sá, er mjök er heilagr, er heitir Urðarbrunnr;* [...]" [Die dritte Wurzel der Esche ragt in den Himmel und unter dieser Wurzel ist jene Quelle, die sehr heilig ist, diese heißt Urðarbrunnr; ...]. Alle Übersetzungen aus dem Altwestnordischen, bzw. Altisländischen stammen, sofern nicht anders ausgewiesen, von mir, L. R.

aufgebaut sei, dass man ihn als „‚created' reality"[57] bezeichnen könne. Diese Definition des Bereiches der Menschen als ein dreidimensionaler Raum, der durch die Relation zwischen Gegenständen und Personen und deren Handeln charakterisiert, moduliert und erfahrbar gemacht ist, scheint vorerst sinnvoll zu sein, auch wenn Bauschatz die Menschen ins Zentrum rückt, wofür es nur in den Heldenliedern der *Lieder-Edda* Belege gibt, nicht jedoch in den Göttermythen, auf welche er sich hier ganz klar bezieht.

Die Quelle hingegen, so Bauschatz, sei räumlich ganz anders strukturiert. Sie beinhalte den gesamten Kosmos, außer jenem des rein physikalischen und dreidimensionalen Raumes des Baumes, der nur in seiner ephemeren Präsenz und statischen Verfestigung existiere. Im Gegensatz dazu sei der Raum der Quelle ein konzeptioneller und abstrakter, in dem sich alle Motive und Gründe – und darin eingeschlossen die Finalität des Raumes des Weltenbaumes – für die Handlungen befänden und somit auch die wechselseitigen Beziehungen zwischen diesen Handlungen angelegt seien.[58] Innerhalb der Quelle sammle sich daher sowohl die Zukunft aller Gegebenheiten und Handlungen von Objekten und Personen, die sich innerhalb der Welt oder der Welten des Baumes abspielen, sowie alles Vergangene, das wieder in die Quelle zurückkehrt.[59] An diese Feststellung knüpft Bauschatz an, dass die Welt von *Yggdrasill* der horizontalen Achse entspreche, bei der die Handlungen synchron verlaufen, und der Bereich von *Urðar brunnr* der vertikalen Achse, also einem diachronen Handlungsverlauf.[60] Diese Annahme kann so aber nur dann gelten, wenn man die Achsen als zeitliche Codes versteht und nicht als rein räumliche Lagerungen der Welten, da Bauschatz im Gegensatz zu den bisher genannten Forschungsansätzen nur jenen Teil des Kosmos betrachtet, der entlang der Weltenesche situiert ist.

Handlung oder Bewegung sind für Bauschatz zentrale Voraussetzungen für die Erfahrbarkeit oder sogar für die Existenzmöglichkeit von Raum: „Where there is no action of significance, there is, in effect, no space."[61] Der Mensch orientiere sich im Raum anhand von signifikanten Handlungen und bewege sich so darin, dass es ihm entweder gewährt sei, in gewisse existente Räume einzudringen und sich darin zu bewegen, oder er erschaffe diese seinen Bedürfnissen gemäß und den Vorgaben folgend, welche der Bereich der Quelle dafür bereitstelle, selbst.[62]

An dieser Stelle beginnt Bauschatz die Kategorien Zeit und Raum stark zu vermischen, wobei der Raum zu einem Kontainer für die Zeitebenen wird und der eigentliche, erlebte Raum nur noch auf der dünnen Linie der Gegenwart Platz findet.[63] Diese

---

57 Bauschatz: *The Well and the Tree*, S. 125. Weiter schreibt er ebenda: „It is a realm of things, objects, their relations and their actions. It is largely and most obviously physical and real in a three-dimensional sense. All aspects of it become known first and most clearly by their created shapes and by the ways in which those shapes move and interact. It is a realm of actions, not motives; a realm of physical realities, not abstractions."

58 Ebd., S. 125.

59 Ebd.

60 Ebd., S. 126 und S. 129.

61 Ebd., S. 132.

62 Ebd., S. 138.

63 Ebd., S. 139: „The past, as collector of events, is clearly the most dominant, controlling portion of all time. Man's world stands at the junction of this past and the nonpast, that is, at that point, the present, in which events are in the process of becoming ‚past'. The past is experienced, known, laid down, accomplished, sure, realized. The present, to the contrary, is in flux and confusion, mixed with irrelevant and significant details. What we nowadays

Überlegung versucht er am Beispiel einer Person zu erläutern, die vor einem Kontainer steht, der als Raum für Vergangenes dient, und in diesen hineinblickt. Dabei steht die Person an der Schwelle zum Kontainer, welche die Gegenwart darstellt. Dinge, die in der Gegenwart geschehen, können nun für die Vergangenheit wichtig werden und im Kontainer untergebracht werden, oder sie gehen daran vorbei. Zukünftiges, als auch Ereignisse, die nicht im Vergangenheitskontainer gesammelt werden, kann die Person nicht wahrnehmen.[64] Dies würde für den Raum bedeuten, dass er nur in der Zeitlichkeit, also in der Gegenwart und in der Vergangenheit, eine Ausdehnung hätte. Daraus leitet er weiter ab, dass das germanische Zeitschema nur binär, also gegenwärtig und nichtgegenwärtig, und nicht dreigliedrig wie das moderne Schema – aufgeteilt in Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit – gewesen sei. Bauschatz geht bei dieser Annahme sogar so weit, dass er grundsätzlich für das germanische Weltbild postuliert, dass dieses kein Konzept „Zukunft" kenne.[65] Denkt man nun aber an die eddische Mythologie und hierbei speziell an die prophetischen Texte, wie zum Beispiel die *Vǫlospá*,[66] so ist in diesen immer auch eine von den prophezeienden Erzählinstanzen vermittelte Zukunft mit angedacht.

Bauschatz sieht durchaus auch die Problematik des binären Zeitschemas, das die von ihm propagierte Räumlichkeit aufweist. [67] Raum ist, im Sinne Bauschatz', nur als Behälter für die Zeit existent und um Zeitlichkeit erfahrbar zu machen. Anscheinend ist der Raum jedoch finit und die Zeit endet in jenem Moment, in dem der Kontainer gefüllt ist und überzulaufen beginnt. Wieso sich der Zeitbehälter, der den Raum darstellt, nicht unendlich weit ausdehnen kann, wird ebenso wenig erläutert, wie die Frage danach, wie der Raum gestaltet ist, der die Nichtvergangenheit ein- oder aufnimmt. Das kosmische Ende, das Bauschatz in diesem binären System angelegt sieht, würde man innerhalb der eddischen Mythologie wohl intuitiv auf *ragnarökr*, beziehungsweise *ragna rǫk* beziehen. Doch Bauschatz versteht unter *ragnarökr* oder *ragna rǫk* nur einen von mehreren Zeitpunkten, der einen Anfang, jedoch kein Ende markiere.[68] Seine Überlegungen zu den unendlichen Anfängen, die er in einer Verschachtelung unzähliger Kontainer, welche die überlaufende Zeit aufnehmen können, abge-

---

call the ‚future' is, within the structure of this Germanic system, just more of the nonpast, more flux, more confusion."

[64] Ebd., S. 140. Auf ebendieser Seite illustriert Bauschatz seine Ausführungen auch anhand einer Skizze.

[65] Ebd., S. 141.

[66] Siehe dazu: *Edda. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern. Band I: Text.* Neckel, Gustav [Hrsg.], 5. verbesserte Auflage von Hans Kuhn, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1983, S. 1–16.

[67] Bauschatz: *The Well and the Tree*, S. 142: „Within the binary time system, the past is constantly increasing and pulling more and more time and events into itself; it alone has any assured strength or reality. Because of this, time is ever-changing, growing, and evolving. It is agglutinative and open-ended, as is its container. This structure leads, temporally, to one obvious conclusion: The container will eventually become full. Upon such conclusion, we would expect a cosmic close, an end of the universe implicit in the structure itself."

[68] Ebd., S. 143: „It is clear that Ragnarǫk is not the end of time but one of, apparently, several temporal points in the cosmos that mark beginnings. These points are at once new and old. It is as if the container of the past had overflowed itself and had begun to fill another, larger container, which somehow is structured so as to surround and enclose the earlier one; it contains more, and as more time is accomplished, more and more time grows."

bildet sieht, macht er daran fest, dass gemäß *Vǫlospá*[69] einige Götter auch in der Welt, die nach *ragnarökr* oder *ragna rǫk* entsteht, wieder präsent sind und dass der Drache *Níðhǫggr*, der in der vergangenen Welt den Mördern, Ehe- und Eidbrechern am Totenstrand das Blut aussaugte, über die neue Welt hinwegfliegt.[70] Wieso dadurch jedoch das binäre Zeitschema gestützt werden soll, wird nicht ganz klar, deutet doch gerade dieses Erneuern der Welt auf ein serielles Zeitverständnis hin.

Die Überlegungen hinsichtlich der ineinander verschachtelten Kontainer, die überlaufende Zeit aufnehmen können, sodass das kosmische System nicht endet, scheint recht interessant und auch fruchtbar verwendbar zu sein, wenn man es ausbauen und nicht nur die Zeit in den Vordergrund rücken würde. Es stellt sich die Frage, was mit dem einen Kontainer, also einem einzelnen Raum, der die Vergangenheit aufgenommen hat, geschieht, wenn ein neuer, anscheinend größerer Kontainer, als Überlaufbecken zu wirken beginnt. Sind dann Zeit und Raum der vergangen Welt in die neue inkludiert? Oder wieso geht der alte Raum nicht im neuen auf, um damit auch die Vergangenheit wieder erfahrbar zu machen? Und wenn der neue Kontainer als Überlaufbecken fungiert und somit eine größere Öffnung haben muss, als sein Vorgänger, ist dann auch die erfahrbare Gegenwart größer und wird dadurch mehr Handlung und Bewegung in die Vergangenheit aufgenommen? Solche Überlegungen sollen unter Anderem in der vorliegenden Arbeit im Kapitel zum Ende behandelt werden, in dem die Endlichkeit der Topographien der eddischen Mythen diskutiert wird.

Insgesamt sind die philosophischen Überlegungen, die Bauschatz in *The Well and the Tree* anstellt, zwar interessant, doch sind diese, da sie den Raum nur als relationale Größe für die Betrachtung der Zeit benutzen, nicht adäquat auf die Fragen nach den Topographien der eddischen Mythen adaptierbar. Zudem ist das Weltbild, das er seinen Betrachtungen als Folie unterlegt, rein anthropozentrisch gehalten und daher nicht wirklich in Korrelation mit den Narrativen zu den eddischen Mythen zu bringen, sofern man sich nicht dezidiert mit den eddischen Heldenliedern auseinandersetzt, was Bauschatz auch nicht tut.

Auch die Dänin Kirsten Hastrup setzt sich in ihrer Monographie *Island of Anthropology. Studies in past and present Iceland*[71] unter Anderem mit dem Raumverständnis im mittelalterlichen Island auseinander. Wie der Titel schon andeutet, tut sie dies unter ausgewiesen anthropologischem Blickwinkel, wobei sie klar strukturalistischen Methoden folgt. Bei der Betrachtung der Kosmologie bezieht sie sich hauptsächlich auf die weiter oben bereits erwähnten Arbeiten von Meletinskij und Gurjewitsch.

Zu Beginn ihrer Arbeit geht Hastrup auf das horizontale Weltmodell ein und beschreibt einmal mehr die schon bekannte Opposition von *Miðgarðr*, dem topographisch betrachtet untrennbar *Ásgarðr* inkludiert sei, und *Útgarðr*, und die damit verbundene Trennung von Menschen und Göttern gegenüber Riesen und anderen nichtmenschlichen Wesen.[72] Als Trennlinie zwischen den beiden Sphären sieht sie das Meer und in ihm den *Miðgarðsormr*, als Repräsentant jener bösen Mächte, die durch den Gott *Þórr* bekämpft werden.[73] Diesen stellvertretend für die Menschen ausgetra-

---

69 Siehe dazu zum Beispiel: *Edda.* [Neckel/Kuhn], S. 1–16.

70 Bauschatz: *The Well and the Tree*, S. 142f.

71 Hastrup: *Island of Anthropology.*

72 Ebd., S. 27f.

73 Ebd., S. 27. Dass das Meer als Grenze zwischen *Miðgarðr* und *Útgarðr* liegen soll, ist im Zusammenhang mit *Útgarðr* als ein eigenständiger Lebensraum der Riesen durch die Texte

genen ständigen Kampf des Asen gegen die Bedrohungen durch Riesen, Trolle und Ungeheuer interpretiert Hastrup als Vermittlung zwischen Innen und Außen.[74] Die Tatsache, dass beide Kräfte – die des Inneren und die des Äußeren, respektive des Guten und des Bösen – sich an den Grenzen oder durch Überlappungen treffen können und dabei abwechselnd die Oberhand gewinnen, verweise auf eine Art von Begegnungsstätte, die sich durch eine Ausgeglichenheit der Kräfte auszeichne.[75] Das Innere sei in der Realität der isländischen Bauern des Mittelalters der Hof gewesen, das Äußere sei mit dem unbewohnten und unkontrollierten Raum assoziiert worden.[76] Hastrup geht sogar noch einen Schritt weiter in ihrer anthropologischen Auslegung des horizontalen Weltmodells der eddischen Mythen, wenn sie diesem Modell ein soziales zur Seite stellt.[77] Hastrup zufolge sei es nicht verwunderlich, dass diese sehr altertümliche skandinavische Vorstellung des Kosmos auf Island so lange überdauerte, wenn man von der Übertragbarkeit des horizontalen Modells auf die Vorstellungswelt des skandinavischen Menschen im Mittelalter und den geographischen Gegebenheiten Islands als Insel ausgehe.[78]

Das vertikale Modell des Kosmos behandelt Hastrup nur sehr kurz und sie bekräftigt, was schon Meletinskij feststellte, um sich dann zwei zeitlichen Modellen zu widmen, die sie den beiden unterschiedlichen räumlichen Codes zuordnet.[79] Sie hält fest, dass die Zeit im horizontalen Modell reversibel sei, da keines der beiden Lager, die sich gegenüberstehen und zu getrennten Sphären gehören, den Raum des anderen einnimmt.[80] Das vertikale Modell sei hingegen durch Irreversibilität geprägt, was sie an den Konnotationen von *Yggdrasill* als Baum des Schicksals und *Urðar brunnr* als Quelle des Schicksals und Wohnstätte der Nornen festmacht.[81] Hastrup schließt ihre

---

zu den eddischen Mythen nicht belegbar und scheint eine Interpretation von Hastrup zu sein. Auch wenn *Þórr* manchmal durchs Wasser waten muss, um zu den Riesen zu gelangen, so werden an diesen Stellen meist Flüsse genannt. Zwar geht *Þórr* im Zuge seines Abenteuers bei *Útgarða-Loki*, wie in der *Gylfaginning* beschrieben, übers Meer zu den Riesen, doch handelt es sich dort bei *Útgarðr* explizit um eine Burg, die zudem im Narrativ „*austr í Jötunheima*" verortet wird. Diese Textstelle kann somit in keiner Weise als Beleg für einen Lebensraum der Riesen dienen, der sich innerhalb der Topographien der eddischen Mythen mit *Útgarðr* benennen lassen würde. Vgl.: *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnamagnæani], S. 144–150. Zur Kritik an Hastrups Leseweise siehe auch: Schjødt, Jens Peter: Horizontale und vertikale Achsen in der vorchristlichen skandinavischen Kosmologie. In: Ahlbäck, Tore [Hrsg.]: *Old Norse and Finnish Religions and Cultic Place-Names*. Koteva, Åbo 1990, Fußnote Nr. 5, S. 45.

74 Hastrup: *Island of Anthropology*, S. 28.

75 Ebd.

76 Ebd. Diese Auffassung von Innen und Außen im Bezug auf die eddische Mythologie wurde, wie oben zu lesen ist, schon von Jan de Vries vertreten.

77 Ebd., „For the people, then, the horizontal model of centre and periphery (or of concentric circles) served as a confirmation of the distinction between the ‚we' inhabiting the centre and the ‚others' inhabiting the periphery of the world, at many levels of reality. Taking this somewhat beyond the concept of space, we find in this cosmological model a genera model for conceiving of the opposition between the security of the ‚familiar' and the danger of the ‚foreign' or the ‚unknown' – which again was expressed also in the concept of the *ætt* (the kin group) as a bounded unit of allies, with ego standing at the centre."

78 Ebd., S. 29.

79 Ebd., S 31f.

80 Ebd., S. 31.

81 Ebd., S. 32.

Erörterungen zur Kosmologie und Gesellschaft im mittelalterlichen Island mit der Feststellung, dass die beiden Modelle in der *Prosa-Edda* wohl eher als ineinander integriert verstanden und bei Weitem nicht so getrennt betrachtet worden seien, wie sie dies tue.[82] Die Frage nach der Vereinbarkeit der beiden Modelle ist aber auch hier von Interesse, wenn diese, gemäß den Manifestationen in den einzelnen Narrativen, im Kapitel zur Unvereinbarkeit der erzählten Topographien, betrachtet werden.

Auch der dänische Religionswissenschaftler Jens Peter Schjødt setzte sich mittels strukturalistischer Ansätze mit den Weltachsen in der skandinavischen Kosmologie auseinander.[83] Schjødt kritisiert in seinem Aufsatz, dass viele der mittels strukturalistischer Methoden gewonnenen Einsichten in die räumliche Gliederung der eddischen Mythologie durch die starren Oppositionen und binären Systematisierungen zu vermeintlichen Unvereinbarkeiten bezüglich der Weltachsen führen. Dabei liegt aus seiner Sicht das einzig Widersprüchliche bei der Einteilung der Welt in eine horizontale und eine vertikale Achse im Standort, der den Göttern zugeordnet wird.[84] Im horizontalen Weltbild ist das göttliche Refugium *Ásgarðr*, wie oben bereits mehrfach erwähnt, im Zentrum der Welt verortet. Im vertikalen Modell wird *Ásgarðr* hingegen im Himmel situiert. Laut Schjødt weist das Kosmosbild, welches seiner Meinung nach den eddischen Texten entnommen werden kann, im Grunde eine zusammenhängende Konzeption auf.[85] Schjødt versteht somit die Koordinate „oben", die bisher als Kardinalpunkt auf der vertikalen Achse galt, als reine Funktion, die auf der horizontalen Achse gegeben ist, um über diese Koordinate einen Weg zurückzulegen, der nicht dem einer Geraden auf einer Ebene entspricht. Die Richtungsangabe „nach oben", die bisher als Punkt einer vertikalen Lagerung der Welten verstanden wurde, interpretiert er dahingehend, dass dies auch auf einen höher gelegenen Wohnsitz der Götter, innerhalb des horizontalen Weltbildes, verweisen könne.[86]

Der vertikalen Achse gesteht er hingegen nur nach unten hin eine Bedeutung zu, da sie in diese Richtung mannigfaltig bevölkert sei.[87] Alle Wesen, die dieser Achse zugeordnet seien, hätten eine Verbindung zur Unterwelt.[88] Interessant ist hierbei, dass

---

82 Ebd.

83 Schjødt: Horizontale und vertikale Achsen in der vorchristlichen skandinavischen Kosmologie, S. 35–57.

84 Ebd., S. 35.

85 Ebd., S. 45: „[...] die Götter haben ihren Platz im Zentrum; aussenherum sind dann die Menschen, die Riesen und das Weltenmeer in selbiger Reihenfolge in ‚Domänen' platziert, die als konzentrische Zirkel aufgefasst werden. In Richtung nach ‚oben' ist der Himmel, *Ýmirs* Schädel, auf dem die Sterne und andere Himmelskörper sitzen und durch den die Götter durchreisen konnten – besonders Þórr wenn er von Miðgarðr nach Útgarðr und wieder zurück flog. In diesem Sinne sind die Götter natürlich ‚himmlisch', aber es ist charakteristisch, dass der Himmel in diesem Zusammenhang ‚benutzt' wird und daher in Relation zu dem horizontalen Modell eine Funktion bekommt."

86 Ebd., S. 46. Schjødt versteht diesen höher gelegenen Ort im Gegensatz zum tiefer gelegenen Meer, wobei er für einen solchen argumentativen Höhenvergleich ein Nullniveau, zum Beispiel den Meeresspiegel als Normalhöhennull, annehmen müsste.

87 Ebd.

88 Ebd., „Dies gilt für Gruppen wie Zwerge, Elfen und vermutlich auch die Wanen, betrachtet als Gesamtgruppe, aber hauptsächlich wohl für Hel und die Toten, die in ihrem Reich verkehren. Ganz abgesehen davon, wie interessant diese Unterwelt ist, so soll es in diesem Zusammenhang ausreichen, auf ihre Existenz hinzuweisen, wodurch die vertikale Achse dann etabliert ist." Mit der strukturellen Frage nach den Wanen setzt sich Schjødt in folgendem

Schjødt die Riesen nicht zu den chthonischen Wesen der Unterwelt im vertikalen Modell zählt. Dennoch sind für ihn die Riesen von zentraler Bedeutung, wenn es um die Kosmogonie, im Gegensatz zur Kosmologie,[89] geht, wie die Kosmologie in den eddischen Quellen überliefert wird. Besonders hebt er den Urriesen *Ýmir* hervor, den er als „das Baumaterial für den gesamten Kosmos"[90] bezeichnet. Schjødt weist auch darauf hin, dass es wichtig sei, dass *Ýmir* erst nach seinem Tode Bedeutung erhalte, wenn die Götter aus dem Chaos den Kosmos formen.[91] Betrachtet man aber die *Prosa-Edda*, so wird deutlich, dass diese Annahme nicht wirklich gelten kann, da darin, wie im Kapitel zur Entstehung verschiedener Welten in der *Prosa-Edda* dargelegt wird, ausdrücklich beschrieben wird, dass die Welt schon vor der Existenz *Ýmis* in Norden und Süden geteilt war und somit eine gewisse Struktur aufwies.[92] Gemäß Schjødts Betrachtungsweise kann die Kosmogonie als doppelte Opposition gelesen werden, bei welcher sich die Riesen, beziehungsweise das Chaos, und die Götter, oder der Kosmos, gegenüberstehen, was dann auch für den Untergang, also die Eschatologie, gilt.[93] Übertragen auf den räumlichen Code sieht er diese Opposition von Chaos und Kosmos auch im horizontalen Weltmodell, bei dem das Refugium der Riesen am weitesten entfernt ist von jenem der Menschen und Götter.[94] Aus seiner Sicht „[...] scheint [es] daher völlig ohne Übereinstimmung mit den Quellen, zu behaupten, dass Chaos vs Kosmos auf der vertikalen Achse am deutlichsten hervortritt: Chaos droht ganz allein auf der horizontalen Achse."[95]

Schjødt wirft in seinem Aufsatz den von ihm kritisierten Forschern vor, dass diese „einem Systemzwang zum Opfer gefallen sind, der nicht notwendig ist, um strukturalistische Analysen zu machen."[96] Denselben Vorwurf kann man aber auch ihm machen, da er dem Zwang nach Oppositionen folgend, diese an willkürlich aufgestellten Punkten festmacht. Wie oben gezeigt wurde, ist unter Anderem Schjødts Verortung des Wohnsitzes der Götter, bei dem er „oben" als auf der horizontalen Achse liegend annimmt, nicht wirklich stringent gewählt, wenn er danach die Oppositionen „Reich der Götter und Menschen" gegenüber der „Unterwelt" als sich auf der vertikalen Achse befindend bestimmt. Wenn er davon ausgehen möchte, dass die beiden Achsen in den Texten eher einem zusammenhängenden Konzept gleichen, so müsste man sich

---

Aufsatz auseinander: Schjødt, Jens Peter: Aser og vaner: Historie eller struktur? In: *Fallos*, Nr. 5, Århus 1984, S. 48–70.

89 John Stanley Martin weist seinerseits darauf hin, dass eine Einteilung in Kosmogonie und Kosmologie bei den eddischen Mythen nicht immer ganz einfach sei: „From the outset it should be noted that it is at time very hard to distinguish between cosmogonic and cosmological themes. In many places mythological geography intrudes into presentation of motifs of origin." (S. 358) Martin, John Stanley: *Ár vas alda*. Ancient Scandinavian creation myths reconsidered. In: Dronke, Ursula et al. [Hrsg.]: *Speculum Norroenum. Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre*. Odense University Press, Odense 1981. S. 357–369.

90 Schjødt: Horizontale und vertikale Achsen in der vorchristlichen skandinavischen Kosmologie, S. 51. Dass dies nicht immer die Funktion ist, die *Ýmir* in den eddichen Mythen zuteil wird, wird im Kapitel zum Anfang im Narrativ aufgezeigt .

91 Ebd.

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

93 Schjødt: Horizontale und vertikale Achsen in der vorchristlichen skandinavischen Kosmologie, S. 51.

94 Ebd., S. 51.

95 Ebd.

96 Ebd.

eine Art Globus vorstellen und nicht erneut in ein binäres System ausweichen, welches zuvor noch negiert wurde. Zudem geht Schjødt auch bei der Systematisierung der Anfangssetzung, wenn aus dem Chaos Kosmos wird, nicht den Narrativen der eddischen Mythen folgend vor, sondern wählt mit dem Tode *Ýmis* einen Zeitpunkt im Narrativ, der als einer von mehreren Anfängen gelten kann.[97]

Einen ausgewiesen komparatistisch-religionshistorischen Ansatz verfolgt Kurt Schier in seinem Aufsatz *Die Erdschöpfung aus dem Urmeer und die Kosmogonie der Völospá*[98]. Darin vergleicht Schier Motive aus den verschiedenen Versionen der Kosmogonie in den eddischen Mythen mit anderen indoeuropäischen, slawischen, persischen und ägyptischen Schöpfungsmythen um herauszufinden, ob „das Emporheben der Erde aus dem Meer"[99], als welches Schier die Kosmogonie in der *Vǫlospá* versteht, eine Erfindung des anonymen Dichters oder ein erhaltenes Motiv eines Urmythos sei.[100] Das Chaos vor der Schöpfung, so argumentiert er, sei keine Leere im Sinne eines Vakuums, sondern eine *prima potentia* oder *prima materia*, die ungeordnet sei.[101] So könnte man den Urriesen *Ýmir* als diese Urmaterie verstehen oder eben auch das Meer, aus welchem die Erde gehoben wird.[102] Eine andere Möglichkeit, das Chaos zu beschreiben, sieht er in der Darstellung *ex negativo* der Dinge, die noch nicht waren, als das Chaos vorherrschte, wobei natürlich gleichzeitig die zukünftige Existenz jener Dinge durch ihre Nennung präsupponiert wird.[103] Diese *Chaosumschreibung* nach dem Muster „[a]ls A noch nicht war und B noch nicht war, ... da war X (aus dem die Welt geschaffen wird)" kommt mehrfach in den eddischen Texten vor, wenn auch in unterschiedlichen Zusammenhängen.[104]

Dass die Kosmogonie, wie sie in der *Vǫlospá* 4,1.2[105] wiedergegeben ist, eine Weltentstehung aus dem Wasser sei, ist nicht unumstritten. Schier weist selber darauf

---

97 Dies wird unter Anderem im Kapitel zur Entstehung der verschiedenen Welten in der *Prosa-Edda* diskutiert.

98 Schier, Kurt: Die Erdschöpfung aus dem Urmeer und die Kosmogonie der Völospá. In: Strerath-Bolz, Ulrike et al. [Hrsg.]: *Nordlichter. Ausgewählte Schriften 1960–1992*. Diederichs, München 1994, S. 15–52.

99 Ebd., S. 15.

100 Wie schon weiter oben betont, wird die Annahme eines allem zugrunde liegenden Urmythos im Bezug auf die analysierten und diskutierten eddischen Texte in der vorliegenden Arbeit als nicht verifizierbar betrachtet und daher gänzlich abgelehnt. Aus diesem Grund wird auch einzig mit den vorhandenen Textquellen, sowohl den wichtigsten Handschriften, als auch den gängigen kritischen Editionen, gearbeitet und entlang der darin verschriftlichten Narrative argumentiert.

101 Schier: Die Erdschöpfung aus dem Urmeer und die Kosmogonie der Völospá, S. 21.

102 Ebd.

103 Ebd.

104 Ebd., S. 21f. Schier nennt hier nebst der *Vǫlospá* in einer Fußnote auch *Vafðrúðnismál*, *Þrymsqviða* und *Oddrúnargrátr*. Zudem verweist er in diesem Zusammenhang auch auf den *Zauberstab von Ribe*, sowie auf das *Wessobrunner Gebet*, auf *Heliand 2886*, *Andreas 799*, *Crist 968*, den *Runenstein von Skarpåker* in Schweden und ein nicht betitelte altenglische Formel, wobei sich der Vergleich bei den nichteddischen Belegen hauptsächlich auf die Wendung „Erde und Oberhimmel" stützt. Siehe dazu auch: Lönnroth, Lars: The Founding of Miðgarðr (Vǫluspá 1–8). In: Acker, Paul und Larrington, Carolyne [Hrsg.]: *The Poetic Edda. Essays on Old Norse Mythology*. Routledge, New York 2002, S. 1–25, insbesondere S. 14-19.

105 *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 1: *„Áðr Burs synir bioðom um yþþo"* [Bis Burs Söhne das Land bekannt machten] oder [Bis Burs Söhne das Land hoben].

hin, dass in der Negativumschreibung des Chaos (*Vǫlospá* 3,3.4[106]) steht, dass noch kein Meer existiere.[107] Dem gegenüber stellt er jedoch *Vǫlospá* 59,1.2.3[108]. Diese Textstelle kann laut Schier fast nur so aufgefasst werden, dass die *Vǫlva*, also die Seherin, welche gemäß seiner Lesweise die Erzählinstanz des ganzen Liedes ist, von einem erneuten Hochheben des Landes aus dem Meer spricht.[109]

Schiers Betrachtung der religionshistorischen Motive in der *Vǫlospá* sind dann sehr ergiebig, wenn er nahe am eddischen Text bleibt und versucht, die innertextuellen Zusammenhänge des Narratives dieses eddischen Liedes aufzudecken. Dennoch verfällt er jedoch oft derselben methodischen Suche nach „genetic similarities"[110], wie sie auch schon von de Vries angestrebt wurde und die meist im Erkennen von Motivähnlichkeiten zwischen unterschiedlichsten Religionen in unterschiedlichsten Jahrhunderten oder gar Jahrtausenden endet. Diese Motivspuren benutzt Schier dann dazu, die Kosmogonie, wie sie seiner Meinung nach in der *Vǫlospá* präsentiert wird, als sehr alte mythische Tradition zu bestimmen.[111] Zu einem innertextuellen Verständnis der Narrative der eddischen Mythen, welche sich auf die Beschreibung der Topographien beziehen, trägt die Frage nach der Herkunft der Motive und Themen jedoch wenig bei.

Bei der Betrachtung und Diskussion all dieser strukturalistischen Arbeiten zeigte sich, dass die Arbeit am eigentlichen Textmaterial, wie es sich in den Handschriften und den kritischen Editionen finden lässt, oft zugunsten der methodisch geforderten Struktur vernachlässigt wird. Das starre Konzept der binären Strukturen vermag nicht oder nur bedingt die stark dynamische Welt der eddischen Mythen zu fassen und es erweist sich daher auch als unzureichend, um die Topographien derselben zu beschreiben. Dennoch bieten einige Ansätze durchaus eine gute Grundlage, um darauf eine vertiefte Auseinandersetzung mit den Topographien der eddischen Mythen aufzubauen.

1.2.4 Neuere Ansätze in der eddischen Forschung

Erst neuere Forschungsansätze, wie sie Lars Lönnroth oder Tatjana N. Jackson verwenden, betrachten die eddische Mythologie – wohl auch aus einer Gegenbewegung zum Strukturalismus heraus – als etwas stark Dynamisches. Räumliche Strukturen und Topographien werden folglich nicht mehr als gegebene und starre Größen wahrgenommen, sondern als sich in ihrer Struktur, Form und Funktion verändernde und wandelbare Zustände beschrieben. So wird das Erschaffende und Wandelnde, das jeder Mythos in sich trägt, auch in seiner narrativen Ausprägung veranschaulicht. Zudem wurde auch die Skandinavistik in den letzten Jahren durch ein neues Textver-

---

[106] Ebd., „*vara sandr né sær né svalar unnir*" [weder Sand noch See waren noch kalte Wogen].

[107] Schier: Die Erdschöpfung aus dem Urmeer und die Kosmogonie der Völospá, S. 25.

[108] *Edda.* [Neckel/Kuhn], S. 14: „*Sér hon upp koma ǫðro sinni iorð ór ægi*" [Sie sieht ein weiteres Mal hervorkommen].

[109] Schier: Die Erdschöpfung aus dem Urmeer und die Kosmogonie der Völospá, S. 25. Die Frage, wie sich die Kosmogonie in den unterschiedlichen Narrativen der eddischen Mythen präsentiert, wird in der vorliegenden Arbeit eingehend im Kapitel zu den Anfängen und Anfangssetzungen diskutiert.

[110] Siehe hierzu: Martin: *Ár vas alda.* Ancient Scandinavian creation myths reconsidered, S. 363f.

[111] Schier: Die Erdschöpfung aus dem Urmeer und die Kosmogonie der Völospá, S. 42.

ständnis beeinflusst, das unter dem Schlagwort der *New Philology*[112] bekannt wurde. Texte werden seither nicht mehr nur in ihrer edierten Form untersucht, sondern in jeder möglichen Variante die existiert.[113] Daher wird auch keine hierarchische Abstufung zwischen den einzelnen Versionen vorgenommen, wenn jede Quelle und jede Version als eigenständige Überlieferung betrachtet wird. Zudem sollen diese Textzeugnisse als Artefakte ihrer Zeit gelesen werden, wobei eine textimmanente Herangehensweise unabdingbar scheint. Da in den wenigsten Fällen Marginalien, Kommentare und Erläuterungen aus der Zeit der Verschriftlichung der Texte vorliegen, muss man so nahe wie möglich am Text argumentieren, um Schlussfolgerungen zu vermeiden, die keiner Überprüfung standhalten würden. Spekulative Thesen oder gewagte Interpretationen sind zwar immer sehr spannend und regen zu wichtigen Diskussionen an, doch in den seltensten Fällen halten sie einer Verifizierung stand. Besonders für das Verständnis der Topographien der eddischen Mythen, deren Grundlage schriftliche Quellen sind, erweisen sich die Prämissen der *New Philology* als unabdingbar. So geht auch die vorliegende Arbeit davon aus, dass die Welten, die Räume und Topographien einer verschriftlichten Mythologie auf der Ebene des Textes erschrieben werden.

In seinem Aufsatz *The Founding of Miðgarðr (Vǫluspá 1–8)*[114] betrachtet Lars Lönnroth bei seinem *close reading* der Strophen 1 bis 8 der *Vǫlospá* auch dezidiert die Topographie von *Miðgarðr*. Dabei geht er ausdrücklich vom Narrativ selber aus und versucht zu zeigen, wie der Rezitator des Liedes in der Rolle der Erzählinstanz den Zuhörern die Erschaffung von *Miðgarðr* näherbringt.[115] Dazu musste, laut Lönnroth, die Zuhörerschaft jedoch eine gewisse Vorkenntnis der altnordischen Mythologie mitbringen, da diese einen wichtigen Schlüssel zum Verständnis des Liedes darstellt, ohne den man den Inhalt nur unzureichend verstehen könnte.[116] Andere Stellen, wie

---

[112] Eine gute Einführung, welche sich dezidiert mit der mediävistischen Skandinavistik auseinandersetzt, bietet hierzu: Driscoll, Matthew James: The words on the page: Thoughts on philology, old and new. In: Quinn, Judy und Lethbridge, Emily [Hrsg.]: *Creating the medieval saga: Versions, variability, and editorial interpretations of Old Norse saga literature*. Syddansk Universitetsforlag, Odense 2011, S. 85–102.

[113] Nebst den schriftlichen Quellen werden vermehrt auch nichtschriftliche Quellen wie Illustrationen in Handschriften oder Bildsteine bezüglich der Medialität dargestellter Narrative erforscht, insbesondere im Hinblick auf deren Visualität oder hinsichtlich gewisser Anteile von vermittelter Oralität in den Text-Bild-Relationen. Siehe dazu unter Anderem: Mitchell, Stephen A.: Memory, Mediality, and the „Performative Turn". Recontextualizing Remembering in Medieval Scandinavia. In: Hermann, Pernille und Mitchell, Stephen [Hrsg.]: *Memory and Remembering: Past Awareness in the Medieval North. Scandinavian Studies, Vol. 85, 2013, Nr. 3*. University of Illinois Press, Champaign 2013, S. 282–305; Glauser, Jürg: Sinnestäuschungen. Medialitätskonzepte in der Prosa-Edda. In: Margrét Eggertsdóttir et al. [Hrsg.]: *Greppaminni*. Hið íslenska bókmenntafélag, Reykjavík 2009, S. 165–174; Harris, Joseph: Romancing the Rune: Aspects of Literacy in Early Scandinavian Orality. In: Deskis, Susan E. und Hill, Thomas D. [Hrsg.]: *„Speak Useful Words or Say Nothing": Old Norse Studies by Joseph Harris*. Cornell University Library, Ithaca 2008, S. 319–347; Andrén, Anders: Re-reading Embodied Texts – an Interpretation of Rune-stones. In: Burström, Mats und Carlsson, Anders [Hrsg.]: *Current Swedish Archaeology, Vol. 8*. The Swedish Archaeological Society, Stockholm 2000, S. 7–32.

[114] Lönnroth: The Founding of Miðgarðr (Vǫluspá 1–8), S. 1–25.

[115] Ebd., S. 10.

[116] Ebd., S. 11. Ob es für das Verständnis der *Vǫlospá* jeoch wirklich so wichtig ist, wie Lönnroth behauptet, dass die Zuhörerschaft wusste, dass der Körper des Urriesen *Ýmir* in der

jene zu den neun Welten,[117] von denen die Seherin berichtet, sind seiner Meinung nach bewusst dunkel gehalten, was ihre Aussage betreffe.[118] Im Bezug auf die prominenteste handelnde Figur im Narrativ der eigentlichen Kosmogonie ist für Lönnroth klar, dass es sich einzig um die sich transformierende Landschaft selbst handeln könne.[119] Wichtig scheint hierbei vor allem die Erkenntnis, dass die Erzählinstanz die Schöpfung der Erde als Bild über die Sprache inszeniert, wobei die Erzählinstanz so als Medium für die Erschaffung der Topographie dient. Durch die Erzählung erschafft sie somit *Miðgarðr* selber in der Form, in der das Land präsentiert wird, oder zumindest schafft die Erzählinstanz die diegetischen Voraussetzungen, sodass *Miðgarðr* durch die Söhne von *Burr* aus den Tiefen gehoben werden kann, bevor das Land im Lied beschrieben wird, ja überhaupt erst beschrieben werden kann. Über seine Interpretation des Steinbodens, auf den die Sonne scheint,[120] als Halle oder Saal,[121] gerät Lönnroths Argumentation in die Nähe der anthropozentrischen Leseweisen. Zumindest würde seine Auffassung der Halbstrophe die oben oft erwähnte Annahme stützen, dass *Miðgarðr* als eine Welt betrachtet werden muss, die vom Hof, im Sinne eines Langhauses aus der Wikingerzeit oder einem später auf Island verbreiteten Torfhof, ausgeht. Lönnroth will mit seiner Interpretation jedoch hauptsächlich die These stützen, dass die *Vǫlospá* als ein Abbild des Milieus auf Island im 13. Jahrhundert gelesen werden soll. Seiner Meinung nach zeigt sich im Text zur Topographie von *Miðgarðr* auch eher ein soziales Gefüge von um die Vormachtstellung kämpfenden Familienverbänden, als eines aus der Zeit der germanischen Völkerwanderung oder der Wikingerzeit.[122] Trotz dieser anthropologischen Ausschweifungen ist seine stark auf das

---

Prosa-Edda durch *Óðinn* und seine Brüder zur Erschaffung von *Miðgarðr* verwendet wird, scheint fraglich zu sein, wenn man bedenkt, dass *Ýmir* in der *Vǫlospá* gerade nicht diese Funktion hat.

117 *Edda.* [Neckel/Kuhn], S. 1, Strophe 2,3–6: „*nío man ec heima, nío íviði, miotvið mœrna fyrir mold neðan.*" [neun Welten erinnere ich, neun im Baum, des trefflichen Weltenbaums, tief unter der Erde.]

118 Lönnroth: The Founding of Miðgarðr (Vǫluspá 1–8), S. 14. Lönnroth gibt hier trotz der von ihm monierten Unklarheit der Strophe einige Erklärungsversuche an, so zum Beispiel, dass die neun Welten als Teile der drei Wurzeln *Yggdrasils* interpretiert werden könnten, wie dies die *Prosa-Edda* vermuten lässt, oder dass sie neun Schwestern beschreiben würden, die alle Seherinnen seien.

119 Ebd., S. 16f: „The most important element in stanza four is in any case not the actor (the sons of Burr) but the transformation which the landscape undergoes. From the word ‚until' (*áðr*), which connects this stanza antithetically with the previous one, the sibyl conjures up a picture of the world-center which emerges from the abyss described earlier, and out of which vegetation, and thereby also culture, begins to grow. This world-center was perceived as a large room or hall (like the one in which the recitation was taking place?) where the southern sun shines down on a stone floor (*sól scein sunnan / á salar steina*), from which vegetation now begins to grow like a green carpet."

120 *Edda.* [Neckel/Kuhn], S. 1, Strophe 4,3–6.

121 Lönnroth tut dies sehr explizit: „The universe of the poem grows even more intimate and personal. At the same time as the gaping abyss, with its barren absence of grass, is transformed into a hall where the sun is shining upon the grass, the sun itself turns into a personified being with human weaknesses." Lönnroth: The Founding of Miðgarðr (Vǫluspá 1–8), S. 17. Hierbei ist auch spannend zu sehen, dass Lönnroth, wenigstens implizit, von einem Narrativ ausgeht, welches in und durch sich selber wächst und seine Diegese durch die Veränderung der Topographie vergrößert.

122 Ebd., S. 22.

Narrativ der *Vǫlospá* bezogene Betrachtung sehr aufschlussreich, da Lönnroth, auch wenn dies eventuell nur unbewusst geschieht, Ansätze aufgreift, wie sie auch in der zeitgenössischen literatur- und kulturwissenschaftlichen Raumforschung Verwendung finden.

Einen gegenwärtig wieder viel diskutierten Ansatz verfolgt Tatjana N. Jackson in ihrem Aufsatz *Ways on the ‚Mental Map' of Medieval Scandinavians*[123], wobei hier nur auf die Grundzüge ihrer Überlegungen eingegangen wird. In der Wahrnehmungspsychologie ist die Idee der kognitiven Karte (in der Raumwissenschaft hat sich die englische Bezeichnung *mental map* durchgesetzt) schon länger ein Begriff.[124] Jackson geht in ihrem Aufsatz nicht individuellen *mental maps* nach, sondern einer kollektiven Karte, die einer Gesellschaft zugeordnet werden kann und somit einen Teil des Weltbildes dieser Gesellschaft darstellt.[125] Um sich dieser *mental map* des mittelalterlichen Skandinaviens zu nähern, bedient sie sich der altnordischen Literatur.[126] Jacksons Annahme, dass man den altnordischen Texten räumliche Denkmuster entnehmen kann, ist durchaus einleuchtend. Wieso sie jedoch glaubt, dass sie aus den *Sagas*,[127] welche hauptsächlich zwischen dem ausgehenden zwölften und frühen fünfzehnten Jahrhundert in den uns überlieferten Formen verschriftlicht wurden, eine *mental map* der Skandinavier aus dem Frühmittelalter entnehmen kann, wird nicht ganz deutlich.[128] Auch reale Karten, beziehungsweise nautische Karten existierten in Westeuropa bis ins spätere dreizehnte Jahrhundert nicht, worauf Jackson in einer Fußnote dezidiert hinweist.[129] Nun deckt sich jedoch die Blütezeit der isländischen Handschriftenproduktion und der Verschriftlichung der *Sagas* genau mit dem Aufkommen der nautischen Karten in Europa. Selbstverständlich belegt eine solch zeitliche Überschneidung in keiner Weise, dass die Schreiber der *Sagas* auf Island diese Karten kannten, doch besteht die Möglichkeit, dass es so war. Zudem geht die gegenwärtige Forschung eher davon aus, dass man in den *Sagas* gesellschaftliche Werte und Konzepte der Zeit ihrer Verschriftlichung aufspüren kann, als dass man, wie Jackson

---

[123] Jackson, Tatjana N.: Ways on the „Mental Map" of Medieval Scandinavians. In: Heizmann, Wilhelm et al. [Hrsg.]: *Analecta Septentrionalia. Beiträge zur nordgermanischen Kultur- und Literaturgeschichte.* De Gruyter, Berlin und New York, 2009, S. 211–220. (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Bd. 65)

[124] Ebd., S. 212f. Jackson verweist in einer Fußnote auch auf einen sehr fundierten Aufsatz zu diesem Thema: Tuan, Yi-Fu: Images and Mental Maps. In: *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 65, Nr. 2, 1975, S. 205–213.

[125] Jackson: Ways on the „Mental Map" of Medieval Scandinavians, S. 213.

[126] Ebd., „Thus, the works of Old Norse literature – the product of creative activity on the part of early medieval Scandinavians, who were skilled seafarers and easily able to orientate themselves on sea and long before the first maps appeared – have reflected specific spatial ideas that could hardly have been used for practical purposes in everyday life."

[127] Für eine Übersicht zu den verwendeten Primärtexten in Jacksons Arbeit sei auf ihre Bibliographie verwiesen: Ebd., S. 218-220, sowie auf die Fußnote 8: Ebd., S. 213.

[128] Einen interessanten Ansatz bezüglich der Frage, inwiefern die verschriftlichten *Sagas* des isländischen Spätmittelalters Rückschlüsse auf eine *mental map* und auf die Erinnerung topographischer Strukturen einer oralen Kultur geben können, findet sich bei Gísli Sigurðsson, der dies anhand der *Vínland sagas* (*Grœnlendinga saga* und *Eiríks saga rauða*) diskutiert und erörtert. Siehe dazu: Gísli Sigurðsson: *Túlkun íslendingasagna í ljósi munnlegrar hefðar. Tilgáta um aðferð.* Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, Reykjavík 2002. Darin insbesondere der 3. Teil: *Sögur og sannleikur*, S. 249–300.

[129] Jackson: Ways on the „Mental Map" of Medieval Scandinavians, S. 213. Siehe dazu Fußnote 7.

annimmt, aus ihnen stichhaltige und ungefilterte Aussagen über ein Kollektiv und deren Normen zur Handlungszeit der *Sagas* ablesen könnte.

Dennoch sind einige von Jacksons Erkenntnissen, wie jene zu den Himmelsrichtungen und der Strukturierung der Weltteile, äußerst interessant.[130] Ihre Feststellungen resultieren natürlich aus dem Untersuchungsgegenstand, den altnordischen *Sagas*, und sind nicht ohne Weiteres auf die nordische Mythologie übertragbar. Dennoch sind sowohl die eddischen Texte als auch die *Sagas* Teil derselben skandinavischen[131] Gesellschaft und deren Vorstellungswelten. So ist auch die Festsetzung der Kardinalpunkte oder Haupthimmelsrichtungen ein Bestandteil der Kosmogonie, wie sie in der *Prosa-Edda* wiedergegeben wird.[132]

Sowohl bei Lönnroth als auch bei Jackson ist eine starke textimmanente Auseinandersetzung mit dem Quellenmaterial erkennbar. Dennoch untersuchen beide die Texte, ob nun die *Sagas* oder die *Vǫlospá*, vor allem darauf hin, wie sich in ihnen außertextuelle Gegebenheiten repräsentieren. Das Narrativ dient ihnen einzig zur Stützung der These, dass dieses einer Gesellschaft des 13. Jahrhunderts entstamme oder dazu, die kognitiven Prozesse eben jener Gesellschaft zu beleuchten. Daran zeigt sich, dass es ein Desiderat ist, die Topographie der eddischen Mythen aus ihren Narrativen heraus zu verstehen und zu eruieren, wie es diesen überhaupt möglich ist ganze Welten zu erschaffen, die über den Text hinaus wirken.

1.2.5 Fazit zur diskutierten skandinavistischen Forschung

Die Diskussion einiger der bisher geleisteten Forschungen innerhalb der Skandinavistik, die, wie oben bereits erwähnt, die wichtigsten Arbeiten und wissenschaftlichen Ansätze betrachten will und keinen Anspruch auf Vollständigkeit hat, zeigt deutlich, dass die Gesamtheit der Topographien der eddischen Mythen bisher nur am Rande behandelt oder, der Verwendung von strukturalistischen und raumsemantischen Methoden Rechnung tragend, als etwas sehr statisches aufgefasst werden. Besonders deutlich trat zutage, wie intensiv die Idee der Einteilung und Reduktion des eddischen Kosmos' auf zwei Achsen, eine horizontale und eine vertikale, rezipiert und bearbeitet wurde. Besonders in den dem Strukturalismus verpflichteten Arbeiten fand dieses Konzept regen Zuspruch, was wohl hauptsächlich an der einfachen Adaptionsmöglichkeit liegt, welche durch die Oppositionen sowohl der Achsen zueinander, sowie zu den Punkten auf den einzelnen Achsen selbst, gegeben ist. Zudem wurde bis heute,

---

130 Ebd., „The world consists of four quarters, according to the four cardinal directions. The set of lands in each segment of this ‚mental map' is invariable. The *western* quarter includes all the Atlantic lands, such as England, Iceland, the Orkney and Shetland Islands, France, Spain, and even Africa. The *eastern* lands are the Baltic lands and the territories far beyond the Baltic Sea, such as Russia and Byzantium. The *southern* lands are Denmark and Saxony, Flanders and Rome. The *northern* quarter is formed by Norway itself, but also by Finnmark and, sometimes, by *Bjarmaland*. The latter is described as a territory lying on the borderline of the easterly and northerly segments, since it was thought to belong to the easterly quarter, but one could get there only by travelling northwards."

131 Geht man von den verschriftlichten Texten der Sagas und Eddas aus, so könnte man diese Vorstellungswelt eventuell sogar auf Island oder zumindest auf den westnordischen Sprachraum im Mittelalter beschränken, da dort der weitaus größte Teil der altnordischen Handschriften angefertigt wurde.

132 Siehe dazu: *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnamagnæani], S. 48–50.

soweit dies in Erfahrung zu bringen war, nie betrachtet, wie die einzelnen Narrative und insbesondere die unterschiedlichen Erzählweisen und -perspektiven in den eddischen Texten die räumlichen Strukturen und topographischen Gegebenheiten beeinflussen und verändern. Viele der bisher geleisteten und hier besprochenen Beiträge bieten jedoch, nebst all der angebrachten Kritik, interessante Erkenntnisse, an die angeknüpft werden kann.

1.3 Raumwissenschaftliche Forschung und der *topographical turn*

1.3.1 Wozu braucht der *topographical turn* eine skandinavistische Perspektive?

Fragen zum Raum und zur Räumlichkeit wurden schon länger, sowohl im Sinne einer eigenständigen Raumwissenschaft als auch interdisziplinär und an verschiedenste Forschungsfeldern adaptiert betrachtet. Im Folgenden werden nun einige Überlegungen zum Raum behandelt, die von Vorgängern oder Vertretern jenes neuen Raumverständnisses angestellt wurden, das den raumwissenschaftlichen Paradigmenwechsel evozierte, der in den letzten Jahren auch die Literatur- und Kulturwissenschaften erreichte. Dabei stehen methodologische Ansätze und Theorien im Fokus, die allesamt nicht aus dem Fachgebiet der Skandinavistik entstammen. Dennoch bietet das Korpus der Texte rund um die eddischen Mythen, wie schon weiter oben erwähnt, eine Vielzahl räumlicher Strukturen, die von Anfangssetzungen und Schöpfungsmythen über Beschreibungen der Wohnstätten der Götter bis hin zum Zerfall, dem Untergang und der Wiederentstehung der eddischen Welt reichen. So soll die vorliegende Arbeit nicht nur der Skandinavistik neue theoretische Impulse geben, sondern auch dem *topographical turn* ein neues Korpus zugänglich machen und dessen Theorien und Methoden daran sowohl validieren als auch diversifizieren.

1.3.2 Vorbemerkungen zum *topographical turn*

Einige kurze Vorbemerkungen zu diesem Thema seien jedoch erlaubt, bevor die einzelnen Theorien und Ansätze präsentiert und diskutiert werden. Die Hinwendung zum Raum wird oft als eine Abwendung von der Zeit verstanden, die besonders in den Literaturwissenschaften lange im Vordergrund der Untersuchungen stand.[133] Raum und Zeit müssen jedoch zwingend als interdependente Kategorien betrachtet werden, „denn ebenso wie zeitliche Verläufe einer räumlichen Vermittlung bedürfen,

[133] Siehe dazu: Böhme, Hartmut: Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: Ders. [Hrsg.]: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext.* Verlag J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar 2005. S. IX–XXIII. (= Germanistische Symposien Berichtsbände, Bd. 27), sowie auf die Narratologie bezogen: Dennerlein, Katrin: Einleitung. In: Dies.: *Narratologie des Raumes.* De Gruyter, Berlin und New York 2009, S. 1–12. (= Narratologia. Constributions to Narrative Theory, Bd. 22)

gewinnt auch der Raum nur durch seine konkrete Zeitlichkeit an Bedeutung"[134]. Seit der Wiederentdeckung des Raumes in den Medien-, Kultur- und Literaturwissenschaften, dem sogenannten *topographical turn*,[135] der sich in den letzten Jahren vollzog, beschäftigt man sich, nebst zahlreichen anderen Forschungsfeldern wie der Kartographie als Bild-Text-Symbiose, der materialphilologischen Betrachtung räumlicher Gliederungen und Anordnungen von Text in Manuskripten oder Drucken gegenüber einer räumlich schwer fassbaren Oralität oder der rhetorischen Funktion von räumlichen Strukturen in der Literatur, zunehmend mit der Frage wie Texte, beziehungsweise Narrative Räume zu konstruieren vermögen.[136] Der Raum wird in der Literatur nicht mehr als statischer Ort der Handlung einer Figur verstanden, in dem einzig die Positionierung einer Figur zu anderen Figuren oder Dingen im Raum, die in binären Oppositionen ausgedrückt werden könnten, betrachtet werden können, sondern als ein dynamischer Prozess gelesen, bei welchem sich Raum immer neu erschafft.[137]

Auch die theoretischen und methodologischen Ansätze der Beschäftigung mit räumlichen Strukturen soll an dieser Stelle nur umrissen und nicht als umfassender Überblick über die Forschung präsentiert werden. Dabei wird bewusst nur auf Untersuchungen und Überlegungen eingegangen, die im Zusammenhang mit dem gegenwärtigen *topographical turn* stehen. Dies hat zur Folge, dass der Schwerpunkt der diskutierten Ansätze im Zeitraum ab dem frühen zwanzigsten Jahrhundert liegt und mit Aristoteles und Kant nur zwei philosophische Standpunkte behandelt werden, welche außerhalb des gewählten Zeitrahmens liegen, die jedoch in der gegenwärtigen Raumwissenschaft noch immer rezipiert werden.

---

[134] Hallet, Wolfgang und Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Dies. [Hrsg.]: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn.* Transcript, Bielefeld 2009, S. 11–32.

[135] Die Begriffsdefinition rund um die topologische Wende ist bisher noch nicht sehr ausdifferenziert. Nebst dem *spatial turn*, der meist als Oberbegriff für die Hinwendung zur Betrachtung des Raumes in den unterschiedlichsten Disziplinen verwendet wird, wird besonders in den Literatur- und den Kulturwissenschaften der topographische Aspekt betont, wenn vom *topographical turn* gesprochen wird, der auch in der vorliegenden Arbeit verwendet wird. Beim *topological turn* wird der Akzent hingegen auf philosophisch-logische und mathematische Betrachtungsweisen gelegt. Siehe dazu: Döring, Jörg und Thielmann, Tristan: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies. [Hrsg.]: *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften.* Transcript, Bielefeld 2008, S. 7–45; oder auch: Döring, Jörg: Spatial Turn. In: Günzel, Stephan [Hrsg.]: *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch.* J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar 2010, S. 90–99; und Wagner: Topographical Turn, S. 100–109; sowie: Dennerlein, Katrin: Einleitung. In: Dies.: *Narratologie des Raumes*, S. 1–12.

[136] Siehe dazu: Sasse, Sylvia: Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik. In: Günzel, Stephan [Hrsg.]: *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch.* J.B. Metzler, Stuttgart und Weimar 2010, S. 294–308.

[137] Dies ist als Abkehr von Lotmans *diskreten* und *dynamischen Räumen* zu verstehen, bei denen er sowohl unbewegliche, statische Räume, als auch Bewegung in und zwischen diesen Räumen annahm und untersuchte. Siehe dazu: Lotman, Jurij M.: Zur Metasprache typologischer Kultur-Beschreibungen. In: Ders.: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur.* Scriptor Verlag, Kronberg 1974, S. 345f.

1.3.3 Die Abkehr vom Verständnis des Raumes als *a priori* gegebenem

Raum und räumliche Strukturen wurden schon in der Antike diskutiert.[138] Damals wurde, wie zum Beispiel von Aristoteles,[139] der Raum aus philosophischer und physikalischer Sicht betrachtet und an ihm erörtert, wie sich ein Körper zum ihn umgebenden Raum verhält und ob der Raum selbst auch Körper, Stoff oder Form sei.[140] Aristoteles kommt zum Schluss, dass Raum als grundlegend gegeben gedacht werden müsse, da nur durch den Raum als Bezugssystem Körper oder Stoffe in ihrer Lage bestimmt werden können oder sich selber bewegen können.[141] So interessant diese Überlegungen aus philosophischer Sicht sind und auch wenn sie das Verständnis dessen, was auch heute noch als Raum verstanden wird, stark geprägt haben, sind sie für eine auf das Narrativ literarischer Texte bezogene Raumbetrachtung nicht wirklich relevant und werden daher nicht vertiefend ausgeführt.

Sehr dezidiert äußert sich Immanuel Kant zum Raum in einigen seiner Schriften.[142] In seinen transzendentalphilosophischen Betrachtungen hält Kant fest, dass Raum nicht durch die Vorstellung geschaffen werden könne.[143] Wahrnehmung, so Kant, ist demnach nur im Raum möglich oder anders gesagt, nur wenn ein Bezugssystem vorhanden ist, an welchem man sich orientieren und seinen eigenen Standpunkt zur Lage anderer Objekte beschreiben kann. Der Raum selbst tritt jedoch in den Hin-

---

138 Siehe dazu: Heuner, Ulf [Hrsg.]: *Klassische Texte zum Raum*. Parados Verlag, Berlin ³2008.

139 Aristoteles: Physik. Buch IV, Kapitel 1–5. In: Heuner [Hrsg.]: *Klassische Texte zum Raum*, S. 33–44.

140 „Es gibt nämlich vielerlei, wovon der Raum eines sein muss. Entweder nämlich Form, oder Stoff, oder eine Art von Zwischenraum, nämlich der zwischen demjenigen was das Äußerste ist, oder das Äußerste selbst, wenn es keinen Zwischenraum gibt außer der Größe des darin enthaltenen Körpers. Dass er nun hiervon dreierlei nicht sein kann, ist ersichtlich. Aber wegen seines Umgebens gilt er für die Form. Denn in dem Nämlichen ist das Äußerste des Umgebenden und des Umgebenen. Es sind nun allerdings beides Begrenzungen; aber nicht des Nämlichen, sondern die Form des Dinges, der Raum aber, des umgebenden Körpers." Ebd., S. 40.

141 Ebd., S. 43: „Weder muss nämlich der Raum zugleich mit wachsen, noch der Punkt einen Raum einnehmen, noch zwei Körper in demselben Raume sein, noch gibt es einen körperlichen Zwischenraum. Denn Körper ist, was von dem Raume dazwischen ist, nicht Zwischenraum eines Körpers. Und es ist auch der Raum irgendwo, nicht aber wie an einem Orte, sondern wie die Grenze an dem Begrenzten. Denn nicht alles was ist, ist im Raume, sondern der bewegliche Körper. Und es bewegt sich auch nach seinem Orte jedes Ding; ganz natürlich. Was nämlich benachbart und nicht durch Gewalt berührend ist, das ist verwandt. Und was von Natur zusammengehört, leidet nichts voneinander; was aber sich berührt, leidet von einander und wirkt auf einander. Und es bleibt auch von Natur alles an seinem eigentümlichen Orte, jedes einzelne nicht ohne Grund. Denn dieser ist als Teil in den ganzen Raume in dem Verhältnisse des trennbaren Teils zu dem Ganzen."

142 Siehe dazu zum Beispiel die Auszüge zum Thema Raum in: Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. In: Heuner [Hrsg.]: *Klassische Texte zum Raum*, S. 107–114; oder das Kapitel zu Kant in: Dünne, Jörg und Günzel, Stephan [Hrsg.]: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006, S. 74–84. (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 1800)

143 Kant, Immanuel: Von dem Raume. In: Dünne und Günzel [Hrsg.]: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, S. 76: „Die Möglichkeit äußerer Wahrnehmung, als solcher, *setzt* mithin den Begriff des Raumes *voraus* und *schafft* ihn nicht; wie auch, was im Raume ist, Sinne affiziert, der Raum selbst aber nicht aus dem Sinnen geschöpft werden kann." (Hervorhebung gemäß Text)

tergrund und lässt sich nicht als positive Größe erkennen. Dennoch anerkennt Kant die Möglichkeit der Erkenntnis mehrerer Räume, die laut seiner Raumdefinition dann nur Teile des einen, einzigen übergeordneten Raumes darstellen und sich in ihrer Lage auf diesen beziehen müssen.[144] Kant nennt damit schon zwei Punkte, wenn auch nur implizit, die er an späterer Stelle deutlich macht: Wenn verschiedene Räume nur Teile eines umfassenderen Systems sind, dann muss diese allgemeine Kategorie Raum unendlich groß sein.[145] Zudem muss dieser Raum *a priori* gegeben sein, da er allen äußeren Betrachtungen als Referenz dient und als Bedingung der Möglichkeiten der Existenz von Objekten gilt und sich nicht erst um diese herum bildet.[146] Kant zufolge ist ein Raum im Innern eines anderen Raumes nur ein eingeschränkter Raum innerhalb des übergeordneten und seiner Meinung nach einzigen Raumes, der dadurch bestimmbar ist, dass in ihm Räumlichkeit erst ermöglicht wird.[147] Ob diese Annahmen auch auf Räume innerhalb eines Narratives oder Textes zutreffen, in denen der Rezipient nicht Teil der Diegese[148] ist, und ob man einen einzelnen Raum als übergeordnetes System für die Topographien der eddischen Mythen ausmachen kann, wird in der vorliegenden Arbeit an mehreren Stellen diskutiert.

---

144 Ebd.

145 „Der Raum wird als eine unendliche *gegebene* Größe vorgestellt. Nun muss man zwar einen jeden Begriff als eine Vorstellung denken, die in einer unendlichen Menge von verschiedenen möglichen Vorstellungen (als ihr gemeinschaftliches Merkmal) enthalten ist, mithin diese *unter sich* enthält; aber kein Begriff, als ein solcher, kann so gedacht werden, als ob er eine unendliche Menge von Vorstellungen *in sich* enthielte. Gleichwohl wird der Raum so gedacht (denn alle Teile des Raumes ins Unendliche sind zugleich). Also ist die ursprüngliche Vorstellung vom Raume *Anschauung a priori*, und nicht *Begriff*." Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. In: Heuner [Hrsg.]: *Klassische Texte zum Raum*, S. 110.

146 Kant dazu: „Der Raum ist eine notwendige Vorstellung *a priori*, die allen äußeren Anschauungen zum Grunde liegt. Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen, dass kein Raum sei, ob man sich gleich ganz wohl denken kann, dass keine Gegenstände darin angetroffen werden. Er wird also als die Bedingung der Möglichkeit der Erscheinungen, und nicht als eine von ihnen abhängende Bestimmung angesehen, und ist eine Vorstellung *a priori*, die notwendiger Weise äußeren Erscheinungen zum Grunde liegt." Ebd.

147 Ebd., „Der Raum ist kein diskursiver, oder, wie man sagt, allgemeiner Begriff von Verhältnissen der Dinge überhaupt, sondern eine reine Anschauung. Denn erstlich kann man sich nur einen einigen Raum vorstellen, und wenn man von vielen Räumen redet, so verstehet man darunter nur Teile eines und desselben alleinigen Raumes. Diese Teile können auch nicht vor dem einigen allbefassenden Raume, gleichsam als dessen Bestandteile (daraus seine Zusammensetzung möglich sei), vorhergehen, sondern nur *in ihm* gedacht werden. Er ist wesentlich einig das Mannigfaltige in ihm, mithin auch der allgemeine Begriff von Räumen überhaupt, beruht lediglich auf Einschränkungen. Hieraus folgt, dass in Ansehung seiner eine Anschauung *a priori* (die nicht empirisch ist) allen Begriffen von demselben zum Grunde liegt. So werden auch alle geometrische Grundsätze, z. E. dass in einem Triangel zwei Seiten zusammen größer sein, als die dritte, niemals aus allgemeinen Begriffen von Linie und Triangel, sondern aus der Anschauung und zwar *a priori* mit apodiktischer Gewissheit abgeleitet."

148 Für eine Auseinandersetzung mit dem Begriff der *Diegese* siehe: Bunia, Remigius: Diegesis and Representation: Beyond the Fictional World, on the Margins of Story and Narrative. In: *Poetics Today, Nr. 31, 2010, Heft 4.* Duke University Press, Durham 2011, S. 679–720. Bunia kritisiert darin die seiner Auffassung nach äußerst inkonsistente Verwendung des Terminus in den Literaturwissenschaften, die er insbesondere anhand Genettes Äusserungen zu den unterschiedlichen Ausprägungen der Diegese zu identifizieren versucht.

Ernst Cassirer, der die gegenwärtige Raumdiskussionen stark beeinflusst hat und seit einiger Zeit wieder vermehrt rezipiert wird, hält in seiner epistemologisch ausgerichteten Arbeit unter dem Titel *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*[149] fest, dass weder die Form und Gestalt, noch die damit verbundene Betrachtungsweise eines Raumes *a priori* feststehen.[150] Erst durch die „Sinnordnung"[151], also die Relation des Betrachters zum Raum und die Art und Weise dieses Zusammenhangs werden Gestalt und Form des Raumes gebildet.[152] Cassirer weist darauf hin, dass ein Raum sich innerhalb einer Sinnordnung gestaltet und erst dadurch seine Gestalt, sowie seine Form bekommt. Räumlichkeit kann folglich nichts grundsätzlich Feststehendes, nichts Statisches sein, sondern muss als eine dynamische Größe betrachtet werden, die abhängig von der *Denkform*[153] ist, in welcher sich der Raum bildet.[154] Cassirer weist ferner darauf hin, dass es mythische Merkmale sind, die den mythischen Raum strukturieren und bestimmen. Einzelne Orte, Räume oder Richtungen grenzen sich in diesem mythischen Raum gegenseitig durch ihre Qualität – Cassirer benutzt zur Verdeutlichung dieser Qualitäten Dichotomien wie „Heiligkeit oder Unheiligkeit, Zugänglichkeit oder Unzugänglichkeit, Segen oder Fluch [...]"[155], die später auch in der strukturalistischen Raumsemantik Verwendung fanden – voneinander ab.[156] Cassirer geht jedoch in seiner Abhandlung zum mythischen Raum nicht auf die Frage ein, von wem der Raum seine Qualität oder Sinnordnung zugeschrieben bekommt. Dass unterschiedliche Sinnordnungen den Raum verschieden generieren, würde zudem auch bedeuten, dass sich der Raum selber verändern würde oder sich zumindest die Verhältnisse in ihm neu darlegen würden, wenn von einer Ordnung in die andere gewechselt würde, während derselbe Raum betrachtet wird. Dennoch ist es Cassirer anzurechnen, dass der Raum aus dem starren Korsett einer Betrachtung als statisch-gegebener Größe befreit wurde.[157] Diese Definition der Welt als ein „System von Er-

---

149 Siehe dazu: Cassirer, Ernst: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum (1931). In: Ders.: *Symbol, Technik, Sprache*. Felix Meiner Verlag, Hamburg 1985, S. 93–119.

150 Damit stellt sich Cassirer diametral gegen ein Raumverständnis, wie es zum Beispiel von Kant postuliert wurde.

151 Ebd., S. 102.

152 Ebd., „Der Raum besitzt nicht eine schlechthin gegebene, ein für allemal feststehende Struktur; sondern gewinnt diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhangs, innerhalb dessen sein Aufbau sich vollzieht. Die Sinnfunktion ist das primäre und bestimmende, die Raumstruktur das sekundäre und abhängige Moment."

153 Ebd., S. 103.

154 Ebd., S. 102f: „Was zunächst den mythischen Raum angeht, so entspringt er einerseits der charakteristischen mythischen *Denkform*, andererseits dem spezifischen *Lebensgefühl*, das allen Gebilden des Mythos innewohnt und ihnen ihre eigentümliche Tönung verleiht. Wenn der Mythos das Rechts und Links, das Oben und Unten, wenn er die verschiedenen Gegenden des Himmels, Osten und Westen, Nord und Süd voneinander scheidet – so hat er es hier nicht mit Orten und Stellen im Sinne unseres empirisch-physikalischen Raumes, noch mit Punkten und Richtungen im sinne unseres geometrischen Raumes zu tun. Jeder Ort und jede Richtung ist vielmehr mit einer bestimmten mythischen Qualität behaftet und mit ihr gewissermaßen geladen. Ihr ganzer Gehalt, ihr Sinn, ihr spezifischer Unterschied hängt von dieser Qualität ab."

155 Ebd., S. 103.

156 Ebd.

157 Ebd., S. 98: „Der Raum hört auf, ein ‚Ding unter Dingen' zu sein; es wird ihm der letzte Rest physikalischer Gegenständlichkeit geraubt. Die Welt wird nicht als Ganzes von Kör-

eignissen", in dem der Raum nun als eine dynamische Größe lesbar wird, mag auch der Grund dafür sein, dass Cassirer gegenwärtig so intensiv in den Literatur- und Kulturwissenschaften rezipiert wird.[158]

An Cassirers Überlegungen lässt sich Michail M. Bachtins Theorie des *Chronotopos* in der Literatur anschließen.[159] Bachtin sieht im *Chronotopos* (den er mit „Raumzeit"[160] übersetzt) die Basis dafür, dass die in der Literatur beschriebenen Ereignisse nicht nur in Form einer informativen Mitteilung wahrgenommen werden, sondern dass diese überhaupt erst beschrieben, dargestellt und erfahrbar gemacht werden können.[161] Was bei Bachtin zuerst wie eine Gleichwertigkeit von Zeit und Raum wirkt, wird jedoch sogleich wieder relativiert, wenn er schreibt, dass „[...] in der Literatur die Zeit das ausschlaggebende Moment des Chronotopos ist".[162] Der Chronotopos ist laut Bachtin in der Literatur grundlegend für das Genre verantwortlich.[163] Dabei verknüpft der Chronotopos einer Erzählung, wie eine Überlagerung einer Landkarte mit einem Zeitstrahl, die Ebenen Raum und Zeit so, dass sich dadurch Sujets – die Punkte, an denen sich die beiden Ebenen treffen – ergeben, die typisch für gewisse literarische Gattungen sind.[164] Interessant sind Bachtins Ausführungen zur Zeit dennoch, da er diese mit einer vertikalen und einer horizontale Gliederung der Welten verbindet, wie dies weiter oben schon beschrieben wurde.[165] Bachtin bezieht sich zwar auf den mittelalterlichen „Ritteroman" und auf Dantes *Göttliche Komödie*, doch soll in dieser Arbeit im Kapitel zum Ende der eddischen Topographien in Anlehnung an Bachtins *visionären Chronotopos* versucht werden, ähnliche Überlegungen

---

pern ‚im' Raume, noch als ein Geschehen ‚in' der Zeit definiert, sondern sie wird als ein ‚System von Ereignissen', [...], genommen [...]".

158 Cassirers Versuch, seine eigene Raumauffassung an literarischen Texten anzuwenden, scheitert jedoch, da er seine Analyse nur auf die Ebene der Zeit ausrichtet. Siehe dazu: Ebd., S. 108-112.

159 Bachtin, Michail M.: Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchung zur historischen Poetik. In: Ders.: *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Aufbau Verlag, Berlin und Weimar 1986, S. 262–464. In seinen Schlussbemerkungen, die Bachtin nachträglich 1973 verfasste, verweist er explizit auf die Arbeit von Ernst Cassirer. Siehe dazu: S. 456.

160 Ebd., S. 262. Bachtin verweist darauf, dass er den Begriff des *Chronotopos* zwar bei den mathematischen Naturwissenschaften entlehnt hat, dass er den Terminus jedoch metaphorisch und von Einsteins Relativitätstheorie losgelöst verstanden wissen will.

161 Ebd., S. 263: „Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert."

162 Ebd.

163 Ebd.

164 Bachtin legt dies zum Beispiel an der Gattung des Abenteuerromans dar. Siehe dazu: Ebd., S. 264–293.

165 Ebd., S. 344f: „Der Einfluss der mittelalterlichen jenseitigen Vertikalen ist hier außerordentlich groß. Die ganze räumlich-zeitliche Welt wird hier einer symbolischen Sinngebung unterzogen. Man kann sagen, dass hier die Zeit in der eigentlichen Handlung des Werkes gänzlich zum Stillstand gebracht ist. Handelt es sich doch um eine ›Vision‹, die in der realen Zeit von ganz kurzer Dauer ist, während das Geschehene selbst einen außerzeitlichen Sinn hat (obgleich dieser auch in einer Beziehung zur Zeit steht)."

auf die eddischen Mythen zu übertragen um zu sehen, wie sich die Zeit und der Raum der Prophezeiung oder der Vision in Bezug auf die Zeit und den Raum innerhalb des Prophezeiten verhalten. Bachtin geht an späterer Stelle nur implizit darauf ein, dass der Raum die Logik der Zeit strukturiert. Eine vertikale Weltenachse mit übereinander gelagerten Welten setzt, so seine These, eine Gleichzeitigkeit voraus, die mit einer absoluten Ewigkeit koexistieren würde.[166] Nur bei einer Gleichzeitigkeit sei es möglich, dass Geschehnisse innerhalb der verschiedenen Welten einen Einfluss auf andere Welten hätten. Dies gilt natürlich nur für den Chronotopos und ist für ihn auch zwingend, da bei diesem, wie zuvor erwähnt, die Ebene der Zeit mit jener des Raumes (oder eben der Räume) zwingend zusammentreffen müssen. Im Gegensatz dazu ist die Zeit auf der horizontalen Weltachse eschatologisch oder historisch im Sinne eines Zeitstrahls gegliedert und kann nicht gleichzeitig an mehreren Orten auf der Landkarte auftreffen, ohne dass verschiedene Handlungen vonstatten gehen würden.[167] Bei beiden Erzählebenen, der horizontalen und der vertikalen, geht Bachtin davon aus, dass die Strukturierung und die Verkettung von Ereignissen, also zeitbezogene Bewegungsabläufe oder Motive, den Raum konstituieren. Im Raum selbst werden Objekte und deren Positionen dann durch deiktische oder indexikalische Ausdrücke angegeben.[168] Der Raum wird dadurch zwar symbolisch lesbar, da Bachtin die Räumlichkeit über den Zeichengebrauch definiert, doch bleibt der Raum am Motiv verhaftet und wird infolgedessen (im Gegensatz zur Zeit) als statische Größe aufgefasst.

An Bachtins Überlegungen anschließend hat sich der russische Strukturalist und Kultursemiotiker Jurij M. Lotman eingehend mit räumlichen Strukturen in der Literatur auseinandergesetzt.[169] Lotman begreift den literarischen Text – ja sogar Kultur im Allgemeinen – als ein „sekundäres modellbildendes System"[170], welches auf der Grundlage der natürlichen Sprache errichtet ist.[171] Er geht hierbei nicht wie Bachtin von der Zeit als maßgebende Größe aus, sondern versucht „[...] auf der Grundlage räumlicher Modelle, insbesondere des Apparats der Topologie [...] eine Metasprache zur Beschreibung der Kultur"[172] und somit eine Semantik des Raumes zu konstruieren. Angelehnt an die strukturalistischen Funktionen von Figuren im Text, wie sie Vladimir J. Propp in seiner *Morphologie des Märchen*[173] erarbeitete, definiert Lotman die Grundstruktur eines narrativen Textes als *Sujet* und *Ereignis*, welches er auch als *Motiv* bezeichnet.[174] Beide bestimmt er als „unentbehrliche Elemente des Sujets"[175].

---

166 Ebd., S. 345–347.

167 Ebd., S. 346f.

168 Ebd., S. 270–274.

169 Lotman geht darauf hauptsächlich in den beiden folgenden Monografien ein: Lotman: *Die Struktur literarischer Texte* und ders.: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*.

170 Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, S. 22.

171 Ebd., S. 23.

172 Lotman: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*, S. 343.

173 Propp, Vladimir J.: *Morphologie des Märchens*. Hrsg. von Karl Eimermacher, Hanser Verlag, München 1972. (= Literatur als Kunst)

174 Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, S. 329f.

175 Ebd., S. 341: „1. ein bestimmtes semantisches Feld, das in zwei sich ergänzende Teilmengen gegliedert ist; 2. eine Grenze zwischen diesen Teilen, die unter normalen Umständen unüberschreitbar ist, sich jedoch im vorliegenden Fall (ein Sujet-Text spricht immer von dem *vorliegenden Fall*) für den Helden als Handlungsträger doch als überwindbar erweist; 3. der Held als Handlungsträger."

Sujethaft und damit mit einer räumlich relevanten Struktur versehen ist ein Text laut Lotman dann, wenn darin ein Held vorkommt, der eine Grenze überschreitet.[176] Die sich ergänzenden Teilräume, die vorhanden sein müssen, damit eine Abgrenzung und Grenzüberschreitung erst möglich ist, werden wiederum auf drei Ebenen bestimmbar. Topologisch ist der Raum der Diegese in Oppositionspaare gegliedert wie „hoch – niedrig", „links – rechts", „offen – geschlossen" oder „abgegrenzt – nicht abgegrenzt". Diesen werden, so Lotman, nicht-topologische Wertungen, beziehungsweise semantische Oppositionen wie „gut – schlecht", „eigen – fremd" oder „sterblich – unsterblich" zugewiesen, welche „sich als Material zum Aufbau von Kulturmodellen"[177] eignen. Anschließend erhalten diese darüber semantisch aufgeladenen topologischen Anordnungen Zuweisungen in der Diegese, welche sich durch topographische Oppositionen ausdrücken wie „Himmel – Erde", „Erde – Unterwelt", „Haus – Wald" oder „oben – unten".[178] Dieses strukturalistisch-statische und dennoch stark intuitive Vorgehen Lotmans – im Bezug auf die Zuteilungen von Wertigkeiten und die damit verbundene Moralisierung des Raumes – ist auch einer der Hauptkritikpunkte der zeitgenössischen Literatur- und Kulturwissenschaften bei der Beschäftigung mit dem Raum und wohl der wichtigste Grund, wieso Lotmans Ansatz im gegenwärtigen Diskurs des *topographical turns* nur noch eine marginale Rolle spielt.[179] Dennoch muss man Lotman bei aller Kritik zugutehalten, dass er sich durch dieses modellhafte Verständnis des Raumes im literarischen Text von der Vorstellung, der Text liesse sich auf eine „[...] bloße Reproduktion dieser oder jener lokalen Charakteristiken einer realen Landschaft zurückführen [...]"[180], verabschiedet. Die im Narrativ eines literarischen Textes dargestellte Topographie ist somit, auch wenn sie sich auf einen realgeographischen Topos bezieht, immer nur ein System von räumlichen Relationen und Strukturen, welches durch die Sprache geformt und nur in ihr existent ist. Wie schon Bachtin versteht auch Lotman den Raum als ein System eines Zeichengebrauchs, welches sowohl kulturell als auch historisch – im literarischen Text als modellhafte Beziehung zwischen unterschiedlichen Auffassungen der Welt – lesbar ist.

---

176 Auch der aus China stammende amerikanische Geograph Yi-Fu Tuan schreibt in seinem Standardwerk *Space and Place. The Perspective of Experience*, dass Raum erst durch die Bewegung von einem Orten zu einem anderen entsteht, der Ort jedoch auch den Raum benötigt, um als solchen erkannt zu werden und sich gegen andere abzugrenzen. Siehe dazu: Tuan, Yi-Fu: *Space and Place. The Perspective of Experience*. Edward Arnold, London 1977, S. 6f., S. 85-100, sowie S. 199–203.

177 Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Fink, München [3]1989, S. 313.

178 Vgl.: ebd., S. 311-329.

179 Zur Kritik an Lotman aus der Sicht des *topographical turns* siehe: Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 29–31, sowie Sasse, Sylvia: Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik, S. 294–308; oder Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet, Wolfgang und Neumann, Birgit [Hrsg.]: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Transcript, Bielefeld 2009, S. 53–80.

180 Lotman: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*, S. 200. Eine Gegenbewegung zu dieser Auffassung von Topoi in der Literatur bietet die gegenwärtige Literaturgeographie, die Berührungspunkte zwischen einer fiktionalen und einer realen Geographie annimmt. Siehe dazu u.a.: Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Wallstein Verlag, Göttingen 2008.

1.3.4 Räumliche und topographische Strukturen im Narrativ

Einen ersten dezidiert topographischen Ansatz im Sinne des *topographical turns* findet sich bei Joseph Hillis Miller.[181] Von der Idee ausgehend, „[...] that topographical considerations, the contours of places, cannot be separated from toponymical considerations, the naming of the places"[182], entwickelt Miller den Begriff der Topographie für die Literaturwissenschaft weiter. Von der etymologischen Bedeutung des Wortes *Topographie*, dem (Er)Schreiben eines Ortes, leitet er ab, dass Topographie nicht mehr bloß als „[...] representation of a landscape according to the conventional signs of some systems of mapping"[183], sondern als performativer Akt der Herstellung eines Raumes durch Sprache verstanden werden müsse.[184] Ein Ort oder eine Landschaft, so Miller, werde in einem Namen aufgenommen und erst so für den sprachlichen Gebrauch zugänglich gemacht. Durch dieses Benennen wird eine Örtlichkeit schon zu einem virtuell in ein Narrativ eingeschriebenen Ort, einer Topographie in der Landschaft.[185] Diesen Prozess und die damit verbundenen sprachlichen Verfahren nennt er *Topotropographie*.[186] Miller geht somit stärker auf den Akt des Schreibens – das Erschreiben der Topographie – ein als dies bei den oben genannten raumsemantischen Ansätzen der Fall war. Nicht mehr nur das Narrativ, wie es im Text verfestigt ist, wird betrachtet, sondern auch die Konstruktion des Narratives selbst, welcher Miller ebenfalls eine raumbildende Eigenschaft attestiert. Dabei wird ein Raum oder eine Topographie nicht länger als eine Größe aufgefasst, über die einzig die jeweilige Lage im Raum, die Abstände und Bewegungen von Figuren und Dingen zueinander in Beziehung gesetzt werden. Durch den Prozess des (Er)Schreibens und Benennens werden diese Orte erst im Narrativ erschaffen und haben darüber die Möglichkeit in ein kulturelles Wissen einzugehen.[187]

Ulrich Meurer geht der Frage nach Raumkonzepten im Hinblick auf den Film und die Literatur der Postmoderne nach.[188] Seine Vorüberlegung schlagen einen Bogen von der Antike hin zum französischen Philosophen Gilles Deleuze, dessen Begrifflichkeit Meurer sich bei seiner Auseinandersetzung mit der Topographie in Literatur und Film der Postmoderne bedient.[189] Besonders Meurers Darlegungen zur Loslösung von der Idee eines absoluten Raumes, die Einsteins Relativitätstheorie nach sich zog, sind aufschlussreich, da er sich nicht nur auf philosophische sondern auch auf litera-

---

181 Miller, J. Hillis: *Topographies*. Stanford University Press, Stanford 1995.

182 Ebd., S. 1. Miller leitet diese These vom Gebrauch topographischer Beschreibungen und toponymischer Verwendungen anhand der Raumdarstellungen in Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* ab.

183 Ebd., S. 4.

184 Ebd., S. 3f.

185 Ebd., S. 4.

186 Ebd.

187 Umgekehrt fließt natürlich auch kulturelles Wissen bei der Rezeption eines Textes in das Verständnis räumlicher Strukturen und die davon abgeleitete *mental map* der Topographie im Narrativ ein.

188 Meurer, Ulrich: *Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne*. Wilhelm Fink, München 2007.

189 Zu Meurers Verwendung der Deleuzeschen Terminologie siehe: Ebd., S. 30–35, wobei sich Meurer hauptsächlich auf folgende Texte von Deleuze bezieht: Deleuze, Gilles: *Differenz und Wiederholung*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997, sowie Deleuz, Gilles und Guattari, Félix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Merve, Berlin [5]2002 (1997).

turwissenschaftliche Konzepte bezieht. Das grundsätzliche Einvernehmen, so Meurer, welches auf den Erstreckungsrichtungen von Länge, Breite und Höhe als Skalare zur Beschreibung des Raumes beruhte, erfuhr in der Moderne eine grundlegende Relativierung, welche sich zuerst in den Naturwissenschaften und der theoretischen Mathematik vollzog.[190] Dadurch habe sich auch das Verständnis vom Raum in der Literatur grundlegend geändert. Wenn Topographien im Text nicht mehr auf allgemeingültige Realitäten sondern nur noch auf relative Subjektivitäten referieren, so können durch diese Räume auch keine Abbilder von Sinninhalten generiert werden.[191] Zudem entwerfen Texte sowohl metaphorisch als auch konkret immer mehrere Dimensionen, sei dies nun der zweidimensionale Raum der Buchseite, die Dreidimensionalität des Artefaktes oder Mediums, in dem der Text verfestigt ist und übermittelt wird, die Möglichkeit von unidimensionalen Räumen in fiktiven Narrativen oder die Verflechtungen, die durch intertextuelle Bezüge zustande kommen.[192] Topographien in der Literatur können somit Formen annehmen und darstellen, die sich nicht auf ein System wie jenes des absoluten Raumes oder des euklidischen Anschauungsraumes beschränken. Meurer umschreibt dies mit folgender Metapher: „Die Narration ist ein ‚Buchstaben-Maschinenraum', der Textwelten generiert."[193] Auch wenn Meurer diese Aussagen und Feststellungen explizit auf die Literatur der Postmoderne bezieht, muss man sich fragen, ob dies nicht auch für die Topographien gelten kann, wie sie in den Texten zu den eddischen Mythen beschrieben sind. Besonders die der Postmoderne attestierte innertextuelle Selbstreferenzialität scheint auch, wie in der vorliegenden Arbeit unter Anderem im Kapitel zu den Anfängen und Anfangssetzungen behandelt, auf gewisse Narrative der eddischen Mythen zuzutreffen.

Einen äußerst interessanten und fruchtbaren Ansatz bietet die Romanistin Vittoria Borsò an.[194] Ihrem Verständnis von Topographie nach kann es in der Literaturwissenschaft nicht das Ziel sein, diese im Sinne einer Mimesis eines gegebenen Raumes, der die Welt als geschlossenen Behälter repräsentiert, zu betrachten.[195] Vielmehr versteht Borsò diesen Begriff als – mit einem Bindestrich versehene – *Topo-Graphie*, die für sie auch das Einkerben oder (Er)Schreiben des Raumes impliziert.[196] Diese Prämisse schuldet sie der Ansicht, dass Raum immer etwas Produziertes, nie etwas Vorgegebe-

---

190 Meurer: *Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne*, S. 12: „[...] die weglosen Topologien, die Riemannsche Geometrie, der *n*-dimensionale, der gekrümmte Raum, dessen Form sich nach der Materienverteilung richtet, die Raumzeit – all dies bricht nicht nur mit der klassischen gradlinigen Erstreckung, sondern entfernt den Raum zunehmend von seiner physischen Erfahrbarkeit."

191 Ebd., S. 13: „Wenn es zuvor noch möglich war, den Raum als Abbild eines Sinninhaltes zu inszenieren, als einheitlichen Kosmos, Seelenlandschaft oder Projektionsfläche einer Weltgewißheit, so löst sich das moderne Schreiben von solchem Gedanken eines allumfassenden Verhältnisses zur Wirklichkeit und vollzieht den Schritt zu einer vor allem wahrgenommenen Umgebung [...]."

192 Ebd., S. 15. Siehe dazu auch: Ryan, Marie-Laure: Space. In: Hühn, Peter et al. [Hrsg.]: *Handbook of Narratology*. Walter de Gruter, Berlin und New York 2009, S. 420–433. (= Narratologia. Contributions to Narrative Theory, Bd. 19)

193 Meurer: *Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne*, S. 16.

194 Borsò, Vittoria: Topologie als literaturwissenschaftliche Methode: die Schrift des Raums und der Raum der Schrift. In: Günzel Stephan [Hrsg.]: *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Transcript, Bielefeld 2007, S. 279–295.

195 Ebd., S. 279.

196 Ebd.

nes sei, und dass die Untersuchungen literarischer Topographien immer eine kritische Reflexion des Raumes und dessen Bedingungen der Produktion und dessen dynamischer Prozesse sein müsse.[197] Ihre Annahme ist zudem, dass die Beschäftigung mit Topographie immer auf topologischen Überlegungen beruhe, weshalb sie sich hauptsächlich auf die Topologie bezieht, die sie jedoch nicht scharf von der Topographie zu trennen vermag.[198] Die Problemstellung bei der Betrachtung des Raumes in Texten drehe sich weniger um die „[...] unendlichen Komplexitäten des Raums [...]"[199], als um „[...] die Repräsentation als unlösbares Verhältnis zwischen Simultaneität und Chronologie [...]."[200] Dieses Verhältnis beruhe auf der Tatsache, dass im Text „[...] ein zwar endlicher, jedoch unbegrenzter Raum, der in der Zeit der möglichen Lektüre stets neu geschrieben wird"[201], produziert werde. Doch auch innertextuell kann der Raum unbegrenzt sein, da eine Erzählung verschiedene Erzählinstanzen mit unterschiedlichen diegetischen Ebenen haben kann, die zudem zeitlich unabhängig voneinander existieren, sich überlappen oder ineinander falten können.[202] Borsò stellt anhand ihrer Untersuchungen sieben Grundthesen auf, die das Verhältnis von Topologie und Literatur- bzw. Kulturwissenschaft zusammenfassen sollen,[203] von denen im Folgenden jedoch nur die für die vorliegende Arbeit interessanten Thesen wiedergegeben werden.

Als erste These nennt sie die „›Produktion‹ von Raum als performativen Akt"[204], wonach der strukturierte Raum „keine Gegebenheit und keine diskrete Entität"[205] sei. Vielmehr sei der Raum ein performatives Artefakt, das erst durch ein sprachliches oder visuelles Medium erzeugt werde. Topologie schließt somit für die Literatur- und Kulturwissenschaften sowohl die Produktion, die Wahrnehmung und die Kognition des Raumes als auch dessen verfestigte Seite der Technik und Materialität mit ein.[206] Eine zweite für die hier amgestellten Überlegungen relevante These ist jene der „›Indifferenz‹ der Zeichen als ›Nullpunkt‹ der Topologie"[207], welche besagt, dass Strukturen des Raumes, wie etwa die Dynamik, keine Ontologie oder Eigenschaften eines Raumes selbst sind, sondern vielmehr in Bezug auf den bewohnten Raum erzeugt werden. Um den dynamischen Raum methodologisch betrachten zu können, brauche es keinen diskreten, *in-differenten* Raum, der als Nullpunkt verstanden werde und dem Strukturierung retrospektiv hinzugefügt sei.[208] Vielmehr müsse der Topologe als

---

197 Ebd.

198 Ebd., S. 279f. Borsò bezeichnet an dieser Stelle die Topographie als Repräsentation eines Raumes, der unabhängig vom Medium ist, in dem er gestaltet wird. Topologie, so erläutert sie auf Seite 294, sei hingegen die Repräsentation der eingeschriebenen Einstellungen im Medium, also die Art und Weise der Parameter, die eingestellt werden, um einen Raum entstehen zu lassen.

199 Ebd., S. 282.

200 Ebd.

201 Ebd., S. 284.

202 Ebd., S. 285.

203 Für einen vollständigen Überblick über die sieben Thesen siehe: Ebd., S. 288–293.

204 Ebd., S. 289.

205 Ebd.

206 Ebd. Borsò bricht an dieser Stelle ihre Aussage sogar auf die Phrase herunter, dass Raum „gemacht" wird.

207 Ebd., S. 290.

208 Ebd., S. 290f.

Betrachter selber den Nullpunkt einnehmen. Dieser Nullpunkt sei für ihn „[...] ein offener Beobachterstandpunkt, [...], von dem er über die Kontingenz der eigenen Positionierung reflektiert."[209] Ein solcher Standpunkt kann laut Borsò nur aus der materiellen Oberfläche der Repräsentation des Textes gewonnen werden und nicht aus dessen Tiefenstruktur.[210] Der problematischste Aspekt der Topologie, der der Komplexität des behandelten Gegenstandes geschuldet ist, ist jener, den Borsò mit „Topologie als Analyse der körperbezogenen Positionierung im Raum"[211] umschreibt. Dieser These zufolge „finden die topologisch zu beobachtenden Ereignisse auf der Ebene des Beschriebenen (*énoncé*) wie auch auf der Ebene des Beschreibens (*énonciation*) im Betrachteten und im Betrachter statt."[212] Dabei setzt sich das Subjekt körperlich in eine Beziehung zum Raum. Diese Bezugnahme der nachträglichen Positionierung des Subjekts findet sowohl zwischen ihm und dem Anderen im Raum als auch zu anderen Räumen statt.[213] Raumsituationen sind folglich immer „verkörpert"[214] und äußern sich durch die Orientierung und Situierung des Körpers im Raum und durch den Körper selbst. Diese Thesen zeigen, Borsò zufolge, dass eine topologische Analyse die „[...] Darstellungen des Wissens um die Dynamik des Raumes [...]"[215] zu erörtern vermag und nicht in der Rekonstruktion von semiotisierten und symbolischen Räumen verharrt, wie dies bei der Topographie der Fall sei. Für Borsò ist die Topologie des Textes ein „Ereignisraum des Bildes"[216], in dem sich Räumlichkeit und die Positionierung des Subjektes, durch die unzähligen Möglichkeiten der Wahrnehmung beim Akt des Lesens, kontinuierlich neu gestalten.

Eine narratologiebezogene Herangehensweise findet sich auch bei Ansgar Nünning.[217] Er kritisiert zu Beginn seines Aufsatzes über *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung*, dass sich viele der bisher geleisteten Arbeiten zum Thema Raum in der Literatur einzig mit der Betrachtung der Motivik, der Raumsymbolik und der Funktionen von Naturdarstellungen auseinandergesetzt hätten.[218] Nünning argumentiert seinerseits zu Gunsten einer „[...] durchgängige[n] Einbeziehung der Formen der erzählerischen Vermittlung – insbesondere die grundlegende Differenzierung zwischen den Perspektiven wahrnehmender Figuren und der übergeordneten Perspektive eines auktorialen Erzählers [...]"[219], welche unerlässlich sind, wenn man

---

209 Ebd., S. 291.
210 Ebd.
211 Ebd.
212 Ebd. Das Begriffspaar *énoncé* und *énonciation*, welches vom französischen Linguisten Emile Benveniste geprägt wurde, wird üblicherweise mit *Äußerung* und *Äußerungsakt* übersetzt. Borsò scheint die Termini jedoch in einem textbezogenen Sinn zu gebrauchen, der die Ambiguität des Prozesses des Schreibens sowie jenen des Beschreibens des Narratives hervorhebt.
213 Ebd.
214 Ebd.
215 Ebd., S. 294.
216 Ebd.
217 Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. In: Hallet, Wolfgang und Neumann, Birgit [Hrsg.]: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn.* Transcript, Bielefeld 2009, S. 33–52.
218 Ebd., S. 35.
219 Ebd., S. 36.

sich mit *erzählten Räumen*[220] befassen will. Ausgehend von den unterschiedlichen Varianten erzählerischer Vermittlung und Perspektiven diskutiert er die Funktionen und Formen narrativ-fiktionaler Raumdarstellungen. Dabei verweist er auf Dietrich Jägers Unterscheidung von fünf Verfahren, die eine Wirklichkeitswiedergabe von räumlichen Strukturen im Text ermöglichen.[221] Er kritisiert an Jägers Einteilung jedoch, dass sie das Spektrum von narrativen Techniken, die für die Darstellung des Raumes in der Literatur Verwendung fänden, bei Weitem nicht ausreichend erfasse. Insbesondere moniert er das Fehlen der Betrachtung der Erzählsituation im Text. Nünning betont daher, wie wichtig auch bei der Beschäftigung mit topographischen Darstellungen in der Literatur die Frage nach der Erzählperspektive sei.[222] Eine intern fokalisierte Raumdarstellung – Nünning nennt die so beschriebenen Räume auch „figural-fokalisiert"[223] – führe fast immer zu einer Dynamisierung der dargestellten Räume, da sich die Figuren darin bewegen würden. Im Gegensatz dazu gäbe ein auktorialer Erzähler den Raum meist aus einer statischen und übergeordneten Warte wieder, bei der raum-zeitliche Verhältnisse nicht signifikant ausgearbeitet seien.[224] Dies stellt Nünning anhand seines Untersuchungsgegenstands, den Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts, fest.

Ausschließlich mit der „Narratologie des Raumes"[225] befasst sich Kathrin Dennerlein, deren Arbeit einen sehr fundierten Überblick über raumbezogene Ansätze von der frühen Erzählforschung bis zur Gegenwart mit einem deutlichen Schwerpunkt auf strukturalistische Methoden bietet. Ihr Ziel ist es, anhand der Neueren deutschen Literatur eine Terminologie zur Narratologie des Raumes zu entwickeln. Dennerlein greift hierzu jedoch weniger die neueren Ansätze des *topographical turns* auf. Vielmehr bezieht sie sich auf das Konzept eines idealen Modell-Lesers, der den Raum der erzählten Welt in Form eines mentalen Modells entschlüsselt, was er mittels seiner Erkenntnisse über die Alltagsvorstellungen der Welt und den Raum tätigt.[226] Solche Alltagsvorstellungen des Raumes sind durch „[...] diejenigen Objekte mit einer Unterscheidung von innen und außen, die eine (potentielle) Umgebung der Figuren darstellen [...]"[227] definiert. Dabei bezieht sich Dennerlein, wenn auch nur implizit, auf die frühe Humangeographie und deren Idee eines Kontainer-Raumes, die schon

---

220 Ebd. Nünning verweist an dieser Stelle auf die umfassende komparatistisch-literaturwissenschaftliche Arbeit von Dietrich Jäger, die sich mit Räumlichkeiten aus phänomenologischer Sicht beschäftigt: Jäger, Dietrich: *Erzählte Räume. Studien zur Phänomenologie der epischen Geschehensumwelt.* Königshausen und Neumann, Würzburg 1998. (= Kieler Beiträge zur Anglistik und Amerikanistik, Neue Folge, Bd. 14)

221 Jäger: *Erzählte Räume. Studien zur Phänomenologie der epischen Geschehensumwelt*, S. 23: „Die Nennung, das Sagen, die Aufzählung (Häufung, Aneinanderreihung, Akkumulation), die Nach- oder Abbildung (Imitation, mimetische Behandlung u.ä.) und die Umdeutung (Metaphorisierung, Symbolisierung)."

222 Nünning: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung, S. 45: „Dabei stellt sich die Frage, ob der Raum primär von einem heterodiegetischen Erzähler beschrieben, aus der Perspektive einer der Figuren wahrgenommen wird, deren Erlebnis und Auffassungsweise ihrer Umwelt subjektiv gefärbt sein können, oder aber durch den Figurendialog thematisiert und evoziert wird."

223 Ebd.

224 Ebd.

225 Dennerlein: *Narratologie des Raumes.*

226 Ebd., S. 196.

227 Ebd.

weiter oben diskutiert und als problematisch bewertet wurde, sowie auf Theoriekonzepte der Rezeptionsästhetik und deren Vorstellung eines impliziten Lesers, der Leerstellen im Text auszufüllen vermag. In Dennerleins Terminologie ist ein Raum „[...] potentiell wieder in einem größeren Raum enthalten. Stellen innerhalb von Räumen werden als ‚Orte' bezeichnet. Der Oberbegriff für Räume, Orte und topographische Objekte ist die ‚räumliche Begebenheit'."[228] Raum im Narrativ, so Dennerlein, kann hauptsächlich durch Inferenzen auf den Raum und durch raumreferentielle Ausdrücke erzeugt werden, die der Modell-Leser zueinander in Beziehung setzen kann.[229] Inferenzen sind nur dann angebracht, wenn die erzählte Welt im Text für den Modell-Leser unvollständig und daher durch das Weltwissen nicht logisch erschließbar erscheint.[230] Sind räumliche Gegebenheiten im Text unbestimmbar, in der Diegese aber vorhanden, so spricht Dennerlein von einer *Unbestimmtheitsstelle*, im Gegensatz zu einer *Leerstelle*, bei der weder die Logik noch die textuelle Relevanz auf das Vorhandensein eines Raumes hinweist.[231] Bestimmbare Räume im Text werden dann, durch die Zeitlichkeit im Narrativ und durch handlungs- oder figurenbezogene Komponenten, zu *Ereignisregionen*.[232] Falls darin auch ein Erzähl- oder Schreibakt eines Erzählers situiert werden kann, so werden sie zu *Erzählräumen* (in Abgrenzung zu den *erzählten Räumen*).[233] Informationen innerhalb des Raumes werden gemäß ihrer Einschätzung im Text für die Figuren durch die drei Raumachsen, welche sechs Richtungen im Raum vorgeben, organisiert.[234] Eine solche Strukturierung des Raumes im Text ist nur dann möglich, wenn Figuren oder Objekte vorhanden sind, von denen aus Positionen oder Lagen im Raum wahrgenommen werden können. Insgesamt muss zu Dennerleins Betrachtung der Narratologie des Raumes gesagt werden, dass sie den Raum nicht nur als textuelles Konstrukt, sondern, durch das Einfügen eines idealen Modell-Lesers, diesen auch als mentales Modell auffasst. Dennoch sind ihre Ausführungen, vor allem durch das Postulat eines Kontainer-Raumes, stark an physikalische Eigenschaften und an Alltagsvorstellungen angelehnt. Daher ist das von Dennerlein entwickelte Beschreibungsinstrumentarium für eine Betrachtung der Topographien der eddischen Mythen nur sehr bedingt verwendbar.

1.3.5 Fazit zur raumwissenschaftlichen Forschung

Aus dem Umfeld der Raumwissenschaften und des *topographical turns* können besonders Millers Theorien und die Ansätze von Borsò und Nünning eine fundierte Ausgangsbasis dafür bilden, den dynamischen und prozesshaften Charakter, beziehungsweise die narratologischen Verfahren der Topographien der eddischen Mythen

---

228 Ebd.

229 Ebd., S. 197f. Als raumreferenzielle Ausdrücke gibt Dennerlein Eigennamen, Deiktika, Toponymika, Gattungsbezeichnungen, Relationen und weitere Konkreta an.

230 Ebd., S. 198.

231 Ebd.

232 Ebd.

233 Ebd., S. 199.

234 Ebd., S. 201. Sowohl die Achsen als auch die Richtungen (vorne–hinten, oben–unten und rechts–links) bezieht Dennerlein auf ihre Annahme, dass die Umwelt der Figuren oder der Objekte im Text durch einen Kontainer-Raum strukturiert ist, der zudem eine innen-außen Dichotomie evoziert und so den dreidimensionalen Raum in seiner Ausdehnung begrenzt.

zu beschreiben. Sie müssen jedoch zwingend um weitere und eigene Überlegungen, ausgehend von den philologischen Methoden der skandinavistischen Mediävistik, erweitert werden. Schon die Vielfalt der hier dargestellten Ansätze bezüglich der Auseinandersetzung mit den Themen Topographie und Raum, sei dies nun in der Skandinavistik oder innerhalb des *topographical turns*, lässt erahnen, dass es nicht das Ziel dieser Arbeit sein kann, eine einheitliche Methode zu finden, um *die* Topographien – geschweige denn *die* Topographie – der eddischen Mythen zu beschreiben. Aus diesem Grund und ausgehend von der These, dass die Raumnarrative und narrativen Räume der eddischen Mythen zu dynamisch organisiert sind, um eine singuläre Topographie abzubilden, werden in den folgenden Kapiteln einzelne räumliche Strukturen und topographische Vorgänge betrachtet, die alle am Gesamtbild der Topographien der eddischen Mythen ihren Anteil haben. Es geht bewusst nicht darum, die ausgewählten eddischen Texte in einer bestimmten Reihenfolge und nach einem gewissen Muster zu bearbeiten, sondern um das Aufdecken narrativer und performativer Gestaltungsverfahren und raumstrukturbildender Phänomene, die zur Erzeugung der Topographien in den Texten verwendet werden. Dabei wird direkt an den Texten erprobt und diskutiert, ob einige der zuvor diskutierten Ansätze (oder welche Teile davon) für die Narrative der altnordischen Mythen verwendet werden können oder inwiefern sie modifiziert und erweitert werden müssen.