Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 59 (2017)

Artikel: Am Fusse des Hornelen : die kulturelle Aufladung eines Berges
Autor: Hauck, Matthias
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858078

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

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

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

Download PDF: 08.07.2025

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

Am Fuße des Hornelen: die kulturelle Aufladung eines Berges

MATTHIAS HAUCK (BASEL)

Wären Karten wirklich nur das, was sie zu sein vorgeben, nämlich Artefakte, die um eine möglichst getreue Abbildung von Wirklichkeit bemüht sind und sich nur etwas handlicher als das Abgebildete selbst präsentieren, dann wären sie wohl nur für den professionellen Gebrauch interessant. Karten sind jedoch mehr: Sie wenden sich dem Experiment eines Eingriffs in die Wirklichkeit zu, wobei die Frage, ob sie diese reproduzieren, repräsentieren oder konstruieren, durchaus kontrovers beantwortet werden kann; akzeptiert hingegen ist die Überzeugung, dass Karten machtvolle Strategien der Weltaneignung sind.

"Eine Karte zu betrachten, heißt, die Welt aus den Höhen zu sehen"[1] ("Regarder la carte, c'est voir le monde de haut") (Jacob, 1992: 413), heißt aber auch, eine Verbindung zwischen Gegenstand und Artefakt, zwischen Ähnlichkeit und Nichtähnlichkeit herzustellen. Ohne Vorbehalte wird man sagen, dies sei ein Teil von Norwegen (*Norvegia Regnvm*), ein Norwegen, das man so in seiner Totalität nie kennen lernen kann, das sich so dem Blick auch nie präsentieren wird. Selbst der Blick aus dem Flugzeug wird nicht zum beschreibenden, kartographischen Blick, da dieser zwischen dem Mikroskopischen und dem Makroskopischen oszilliert. Er betreibt einen Kult der Oberfläche, verbindet die Einzelheiten mit dem Unendlichen, die sicht- und lesbare Information mit der Verwirklichung eines Totalitätsphantasmas, er koppelt den entrückten Blick, die allumfassende Sicht auf die Dinge mit der Sorge, auch winzigste sicht- und lesbare Teile zu visualisieren. Der Gott, dem nichts verborgen bleibt, der gleichsam den Mittelpunkt bildet, ist der Kartograph. In diesem Sinne ist die Karte das Simulakrum des absoluten Reisenden, das Simulakrum des absoluten ikarischen Blicks.

Beim Rezipieren einer Karte wiederum scheint eine gewisse kartographische Vernunft zur Anwendung zu gelangen. Denn was bedeutet dieses 'sein'? Dies ist *Sognia* (Sogn), *Valdres, Stad*, dies ist der *Hornilla Bvk* (Hornelen)? Die von der Karte hergestellte Beziehung zwischen den Zeichen und den Dingen scheint so zu funktionieren, dass das Zeichen der Bedeutung nach und übertragenerweise die Sache ist. Die Karte wird unmittelbar auf ihren Namen bezogen, wobei nicht Identität behauptet, sondern das Recht der Zugehörigkeit abgegeben wird. Trotz der Abweichung der Karte von dem Realen, auf das sie verweist, liest und entziffert man auf ihr die Welt. Und in der Tat verfügt die Kartographie über eine erstaunliche Wissenschaftlichkeit, in der alles bis ins Detail sichtbar, geordnet, beherrschbar und berechnet ist.

[1] Alle deutschen Übersetzungen von MH, sofern nicht anders angegeben.

Ausschnitt aus der Carta Marina *des Olaus Magnus, 1539*
(Foto: Matthias Hauck)

Von ihrer Anlage her ist die Karte offen, multifunktional und multitemporal, eine nicht-hierarchische Verzweigungsstruktur, wo Lokales mit Zentralem, Gedächtnis und Handlungsverläufe koexistieren. Ihre offene Struktur gewinnt sie vor allem durch die kartographische Projektion, das heißt durch die Darstellung des geographischen Raums in der Fläche, die den Horizont eliminiert und somit den Blickpunkt des Betrachters nicht festlegt. Es ist in der Tat ein Blick von nirgendwo. Das Auge wird geradezu eingeladen, auf der Karte umherzuschweifen, in ein Spektakel der Zeichen einzutauchen, Verbindungen herzustellen und eigenes Wissen in die Karte hineinzutragen.

Die Betonung des kartographischen Blicks soll jedoch einen wichtigen Aspekt der *Carta Marina* nicht verdrängen: Viele ihrer visuellen Darstellungen sind nichts anderes als Umsetzungen von Texten.[2] Dieser Medialitätswechsel mag nicht sehr spektakulär klingen, ist aber umso bedenkenswerter, da die Vermittlung von Wissen in unserer Kultur hauptsächlich sprachlich geschieht. Wörter, Texte und Formeln tragen den größten Teil des anerkannten Wissens. Diese logozentristische Fixierung unserer Kultur, welche die Rationalität hoch bewertet und an die Sprache knüpft, insbesondere an die Sprache in schriftlicher Form, findet in Émile Benvenistes Aufsatz wohl ihre prominenteste Ausformulierung.[3] Sprache und Wissenschaft auf der einen, Bild und Kunst auf der anderen Seite, so könnte man versucht sein, die beiden Komplexe auseinanderhalten. Und hier wird die *Carta Marina* zur interessanten Grenzgängerin zwischen Kunst und Wissenschaft. Einerseits will sie Teil haben an der Wissensvermittlung, andererseits ist sie ein ästhetisches Gebilde, das jedoch gerade durch das Nebeneinander von Text und Bild Wissen generieren kann.

Innerhalb der *Carta Marina* scheint das Verhältnis von Text und Bild ein Mehrfaches zu sein:

1. Viele der Bildvignetten sind visuelle Umsetzungen von Beschreibungen. Dabei ist es sicherlich nicht zufällig, dass der Name Plinius im Kartenzentrum anzutreffen ist.
2. Die *Carta Marina* gehört zu den belebten Karten, das heißt sie bedient sich der Möglichkeit, narrative Szenerien zu entwerfen, die dann wie Texte zu lesen sind.
3. Vignetten und Textfragmente verweisen oft über den engeren Sinn der Karte hinaus: So sind etwa die einzelnen Länder durch Herrscher repräsentiert. Auch ein norwegischer König thront östlich des Sognefjords (*Norvegia reg-*

---

2 So ist zum Beispiel eine der wichtigen Quellen von Olaus Magnus: Franciuscus Irenicus: *Germaniae exegeseos volumina duodecima* aus dem Jahre 1519, sieht man von ein paar schematischen genealogischen Darstellungen ab, gänzlich ohne Bilder.

3 In seinem Aufsatz "Sémiologie de la langue" formuliert Émile Benveniste eine Position des Logozentrismus, wenn er vom Primat der Sprache im Kontext aller anderen Zeichensysteme ausgeht. Er begründet diese Position mit dem Hinweis darauf, dass etwa Musik und Malerei keine eigene Metasprache entwickeln können, sondern dass man über sie im Medium der Sprache sprechen muss (*linguistic turn*). Dabei verkennt er die Autonomie und Andersartigkeit der anderen Zeichensysteme und die Tatsache, dass allein die Möglichkeit, nichtsprachliche in sprachliche Zeichen zu übersetzen, keine 'Überlegenheit' der Sprache gegenüber den anderen Medien bedeuten muss.

nvm) – allerdings wird verschwiegen, dass Norwegen zu jenem Zeitpunkt unter dänischer Herrschaft stand und keinen eigenen König besaß. Als ikonographische Typen sind die Könige auf ihren Sitzmöbeln von Holbeins Illustrationen zum Alten Testament von 1537 abhängig.[4] Den thronenden Königen sind jeweils aufschlussreiche Bibelzitate beigegeben, welche direkt auf die religionspolitischen Auseinandersetzungen der Zeit anspielen: Der Hinweis: *Nemo accipiat coronam tuam. Apo 3.* ("Niemand nimmt deine Krone. Apokalypse 3") muss allerdings noch durch den Zusatz *Venio cito tene quod habes [ut nemo accipiat coronam tuam]* ("Ich komme bald, halte fest, was du besitzt [so dass niemand deine Krone nimmt]") ergänzt werden. In der Tradition der Ermahnungen eines Fürstenspiegels wird, mit Hinweis auf die Apokalypse, der "norwegische König" daran erinnert, nicht vom richtigen Glauben abzufallen.

4. Innerhalb der *Carta Marina* sind den Bildvignetten einzelne Worte oder kurze Sätze direkt beigefügt, hinzu kommt eine säuberlich getrennte Legende am linken unteren Kartenrand. Diese Texte wurden noch im Erscheinungsjahr der Karte (1539) durch eine frühneuhochdeutsche *Avslegung* und eine in italienischer Sprache verfasste *Opera breve* erweitert,[5] sodass man pro Bildvignette von vier unterschiedlichen Texten ausgehen kann.

Am Beispiel des Eintrages E:d (Verweissystem der *Carta Marina*) soll gezeigt werden, welche textlichen Deutungen ein und dieselbe Vignette erfahren kann:

Karte: E:d *Mons altissimus Hornilla bvk* ("Höchster Berg Hornilla Buk")

Kartenlegende: E:d *ibi ex rupe queritur inscrutabilis profunditas maris* ("Hier versucht man, von einer Klippe die unergründlichen Tiefen des Meeres zu messen.")

***Avslegung* (1539):** E:d *bedeut ainer der die tieffe des mers bey dem aller hechsten gepiirg ergrinden uil mit fil stricken und pley und mags nit ergrinden. Die eissen ringen under im mit pley ingefast halten die schiffen da sy kain ancker miigen brauchen. Do ist auch zuischen andern gepiirg ainer am aller hohsten den man hayst Hornilla Buck das ist der alten herren gebiirg. Da singen die inuoner uil selzamer alter lieder uon den gebiirg.* ("Bedeutet, dass einer die Tiefe des Meeres bei der allerhöchsten Klippe ergründen will, mit vielen Stricken und Blei, doch er kann sie nicht ergründen. Die eisernen Ringe unterhalb von ihm, mit Blei eingefasst, halten die Schiffe, weil sie keinen Anker gebrauchen können. Hier ist auch zwischen den anderen Bergen einer, der am höchsten ist, den nennt man Hornil-

---

4 *Historiarum veteris Instrumenti icones ad vivum expressae una cum brevi, sed quoad fieri potuit, dilucida earundem expositione.* Lugduni [Lyon] 1538. Hans Holbein, Mortimer, F. Frellon, M. und G. Trechsel fratres [Drucker]. Hier die Abbildungen zu Exodi V, 2. Regum XI, 2. Regum XIV, 3. Regum I, Tobiae I & II.

5 Beide Texte wurden von Herman Richter (1967) im Anhang als Faksimile herausgegeben.

la Buck, Berg der alten Herren. Von diesem Berg singen die Einwohner viele seltsame alte Lieder.")

Opera breve (1539): E:d *L'huomo mandata giu la bolide cercante la profondita, nota quiui come in piu altri luoghi, essere abisso in escrutabili &li circuli di ferro ligarsi & non con anchore, & e quiui u' altissimo monte fra piu altri monti, ilquale chiamano Hornillabuch, ouero monte antiquo del Signore.* ("Der Mann, der das Blei hinuntertaucht, um die Tiefe zu ergründen, bemerkt, dass hier – wie an anderen Orten – der Abgrund unergründlich ist und Ketten und nicht Anker verwendet werden müssen; und hier ist ein ganz hoher Berg, der unter den höchsten auf der Welt ist, den man Hornillabuch nennt, d.h. alter Berg des Herrn.")

Es wird deutlich, dass die Formen des räumlichen Nebeneinanders von Text und Bild unterschiedlicher Art sind. Zum einen illustrieren die Bilder die Texte, zum anderen kommentieren die Texte die Bilder. Geht es nur um die Repräsentation von konkreten Objekten auf der Karte, ist das Bild dem Text überlegen (etwa die Könige mit ihren Insignien), geht es jedoch um die Repräsentation von Zeit, Kausalität sowie abstrakter Gedanken, gewinnt der Text an Wichtigkeit.

Wenn Olaus Magnus seine Karte *Carta marina et descriptio septemtrionalem terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum diligentissime elaborata* ("Seekarte und Beschreibung der nordischen Länder und deren Wunder, sorgfältig ausgeführt") betitelt, so zeugt dies von einer tiefen Zäsur in der Geschichte des Wissens. Zum einen beginnt man sich von den symbolischen und religiösen Weltkarten, jenen heilsgeschichtlichen Projektionen in den geographischen Raum, abzuwenden, zum anderen dominiert dieses neue Regime der Sichtbarkeit, so dass man tatsächlich von einer kartographischen Wende sprechen kann. Kunst und Wissenschaft des 16. und 17. Jahrhunderts sind von einer kartographischen Leidenschaft durchdrungen, die den Blick auf die Territorien der Welt bestimmt. Maßgeblich daran beteiligt sind die kartographischen Werkstätten Italiens, hier vor allem jene in Rom, Genua und Venedig – letztere zeichnet auch für die *Carta Marina* verantwortlich – sowie jene in Antwerpen. Von nun an wird die Karte als *descriptio* verstanden. Künstler werden zur Verbreitung dieser neuen Weltwahrnehmung eingespannt: Hans Holbein und Albrecht Dürer arbeiteten an kartographischen Projekten. Ersterer stattete die Weltkarten Sebastian Münsters mit Verzierungen aus und nutzte seine Tätigkeit als Stecher, um diverse ethnologische, zoologische und historische Informationen zu geben.[6] Dürer wiederum zeichnete schon um 1515 eine Weltkarte.[7] Als Welttheater (*theatrum*), als Spiegel (*speculum*), als Szenographie der Welt werden die neuen kartographischen Beschreibungen angepriesen. Auch wenn es von der Welt nur ein Phantasma gibt, so ist die Karte doch ein machtvolles Mittel der Weltaneignung, der

---

6 *Typvs Cosmographicvs vniversalis.* Johannes Hervagius [Drucker]. Basel 1532.

7 Weltkarte von Johannes Stabius und Albrecht Dürer, Nürnberg 1515. Es sind keine gedruckten Karten aus der Zeit überliefert, allerdings gibt es Nachdrucke, nachdem man 1847 die Druckstöcke in der Wiener k. k. Hofbibliothek wiederentdeckte.

ideelle Ersatz einer Herrschaft über eine projizierte Welt, ein räumliches Artefakt, das dem sehenden Wissen dient.

Betrachtet man die Figur mit dem Lot am Sognefjord und liest den erklärenden Hinweis der Kartenlegende (*ibi ex rupe queritur inscrutabilis profunditas maris*), so wird deutlich, dass gerade mit dem Hinweis auf die Unergründlichkeit des Meeres auch eine Lektüre im *Sensus Spiritualis* eingefordert wird. Demgegenüber fokussieren die Texte von *Avslegung* und *Opera breve* mit ihren Hinweisen für die Schifffahrt eher auf die diesseitige Welt – Olaus Magnus lässt hier Elemente der Seekarten einfließen. So war gerade für die Navigation eines Schiffes das Loten immer dann von großer Bedeutung, wenn man nicht nach Kompass und Seekarten segeln konnte, etwa in Gewässern mit Untiefen, Sandbänken und Schären oder aber auch in unbekannten Fahrwassern. Zu dem Zweck warf man ein mit Blei gefülltes Eisenrohr von etwa drei Kilogramm Gewicht schräg nach vorne und ließ es an einer Lotleine von 100 Metern sinken. So konnte man die Sicherheit für Schiff, Besatzung und Ladung gewährleisten. Loten diente jedoch nicht nur der sicheren Fahrt über die Meere, sondern spielte auch bei der Suche nach geeigneten Ankerplätzen eine wichtige Rolle, da Ankern in zu tiefen Gewässern nicht möglich war. Diesen Aspekt betonen *Avslegung* und *Opera breve*. Die Fjorde, dargestellt ist hier der Sognefjord, sind so tief, dass die Schiffe nicht mehr vor Anker gehen können, sondern an Eisenringen befestigt werden müssen. Tatsächlich ist der Sognefjord an seiner tiefsten Stelle etwa 1300 Meter tief.

In der *Avslegung* zur Bildvignette E:d, und nur hier, kommt ein interessanter kulturgeschichtlicher Aspekt hinzu. So weiß Olaus Magnus zu berichten: *Da singen die inuoner uil selzamer alter lieder uon den gebiirg.* ("Von diesem Berg singen die Einwohner viele seltsame alte Lieder.") Der hier eingezeichnete *Hornilla Buk* wird heute mit dem Hornelen, wörtlich dem 'Berg mit dem Horn' oder dem 'kleinen Horn', südlich von Stad identifiziert. Schon zu Wikingerzeiten war er ein wichtiger Orientierungspunkt für die Küstenschifffahrt, zählt er mit seinen 890 Metern doch zu den höchsten Meeresklippen Nordeuropas und liegt umgeben von gefährlichen Strömungen. Zahlreiche Sagen und Legenden umranken den Berg noch heute. Olaus Magnus erwähnt in der deutschen *Avslegung* diese mündliche Liedtradition. Da er jedoch nicht näher auf den Gehalt dieser Volkslieder eingeht, ist anzunehmen, dass sein Eintrag in der *Avslegung* auf Erzählungen Dritter beruht und ihm keine Lieder in schriftlicher Form vorgelegen haben. Tatsächlich sind Balladen überliefert, welche von Begebenheiten rund um den Hornelen berichten, allerdings sind die ältesten Aufzeichnungen erst 52 Jahre nach der Herausgabe der *Carta Marina* erschienen. So ist in der von Anders Sørensen Vedel im Jahre 1591 publizierten Balladensammlung *Hundredvisebog* ein Lied mit dem Titel *En anden Vise om S. Oluff Konning i Norge*, in späteren Ausgaben auch mit dem alternativen Titel: *Hellig-Olav og Troldene* verschriftlicht (DgF II:51, 140). Diese Ballade kann durchaus als Entstehungssage des Hornelen gelesen werden; ihr zufolge soll dieser Berg ein versteinerter Troll sein. Es wird berichtet, wie König Olav Richtung *Hornelummer* (Hornelen) segelt, einen übermächtigen Troll bekämpft und diesen mit den Worten besiegt: *Du tie nu quer du*

fuleste Gast, / du bliff foruend til Steen: / Stat du der til Domme Dag, / oc giør ingen Christen Mand Meen ("Du schweigst nun still, du garstiger böser Geist, / du wurdest in einen Fels verwandelt: / Steh du nun dort bis zum Jüngsten Gericht / und füge keinem christlichen Menschen Schaden zu") (DgF II:51, 141). Etwas von der Vorstellung des Trolls *Negler haffde hand som Bucke Horn* ("er hatte Nägel wie die Hörner eines Bocks") (DgF II:51, 141) ist immerhin schon in Olaus Magnus' Namensgebung dieses Gebirges *Hornilla Buk* angedeutet. Eine schwedische Variante dieser Ballade, Johan Hadorph gab sie 1675 mit dem Titel *Sanct Olafs Saga på svenske rim* heraus, wird von Jacob Grimm in dessen *Deutscher Mythologie* von 1835 so zusammengefasst:

> *Die norweg. sage selbst lautet so: das gebirge Hornelen auf Bremanger hieng vormals mit Maröe zusammen, wird aber jetzt durch einen sund davon getrennt. S. Olaf kam daher gesegelt und gebot den klippen sich zu sondern, damit er hindurch fahren könne, es geschah; doch augenblicklich sprang eine riesin aus dem berg und schrie: sig du mand med det hvide skjäg / hvi splitter du saa min klippeväg? Olaf entgegnete: stat trold nu evig der i steen, saa gjör du ei nogen mand meer. ["Sag, du Mann mit dem weißen Bart, / weshalb zersplitterst du meine Klippe? Steh, Troll, nun ewig dort in Stein, / dann wirst du keinem Menschen mehr Schaden zufügen."]*
> (Grimm, 1835: 320)

Auch die Ballade *Trøllini í Hornalondum*, sie wurde im Jahre 1781 von Jens Christian Svabo auf den Färöern aufgezeichnet und existiert in mehreren Varianten, berichtet von *Ólavur kongur* im Kampf gegen den Troll *Bukkabjálvi* (Bockspelz) und seine Angehörigen. Hier lautet der Refrain: *Ólavur kongur herjar hann á trøll* ("König Olav geht auf den Troll los") (CCF 1, Kvæði 28).

Aber nicht nur Olav der Heilige soll den Hornelen bestiegen haben, sondern auch Snorri Sturluson berichtet in seiner *Óláfs saga Tryggvasonar*, dass *Óláf* auf das Smalsarhorn kletterte, um dort oben seinen Schild aufzustellen:

> *Frá íþróttum Ólafs konungs*
> *Óláfr konungr var mestr íþróttamaðr í Noregi, þeira, er menn hafa frá sagt, um alla hluti; hverjum manni var hann sterkari ok fimari ok eru þar margar frásagnir ritaðar um þat; ein sú, er hann gekk í Smalsarhorn og festi skjǫld sinn í ofanvert bjargit, ok enn þat, er hann hjalp hirðmanni sínum, þeim er áðr hafði klifit bjargit svá at hvárki mátti komask upp né ofan, en konungr gekk til hans og bar hann undir hendi sér ofan á jǫfnu.*
> (Snorri Sturluson, *Heimskringla: Nóregs konunga sǫgur*, Kp. 85)

> Von König Olafs Geschicklichkeit
> König Olaf war der geschickteste Mann in Norwegen, von dem man zu sagen weiß, in allen Stücken. Er war stärker und gewandter als jeder Andere, und viel Erzählungen sind davon geschrieben. Es ging so weit, daß er hinauf stieg auf Smalsorhorn [Hornelen] und oben auf der Spitze des Berges seinen Schild befes-

> tigte; und ferner half er auch seinen Hofleuten, wenn etwa einer den Berg erklettert hatte, so daß er weder hinauf noch herab kommen konnte, aber der König ging zu ihm, und trug ihn unter seinem Arm von oben bis unten.
> (Snorri Sturluson, *Heimskringla. Sagen der Könige Norwegens*, S. 265f.)

Steht hier allerdings mehr der sportliche Aspekt und die Geschicklichkeit des Königs im Zentrum, so veranschaulichen die Balladen mit König Olav dem Heiligen im Zentrum eher den Kampf um den neuen Glauben, oder um es mit Anders Sørensen Vedel zu sagen:

> *At mand haffuer tillagd S. Oluff, at hand skal haffue saa meget at bestille met disse Trolde, som vdi Viserne omtales, holder ieg faare, at skal forstaaes der ved, at hand formedelst Guds reene Ord, som hand stifftede oc forfremmet i Norge, Island oc andre omliggendis Øer, haffuer forhindret Sathans Spøgeri, huor met de onde Aander haffue forførd den Simpel Almue i gamle Dage i Norge, saa vel som vdi andre Landskaff, vnder Hedenskaffs Vildfarelse oc Blindhed, saa at Sathan icke haffuer haffd den mact siden den tid, som hand haffde tilforn hoss Vantroens Barn. Saa findes vel ocsaa vdi S. Oluffs Historie, at hand oflte haffuer værit i stor Liffs Fare oc er der aff dog vnderligen hiulpet vdi Mirackels vijss aff Guds skinbarlig Naade oc synderlig vndsetning. Huilcket met disse Dict giffues til kiende, at den, som sig forlader paa Gud, bliffuer icke forlat, men fanger Mact oc Seyruinding ved Herrens Naffn, som er det faste Taarn, til huilcket den Retferdige flyer oc bliffuer hiulpen.*
> (DgF II:51, 140 (Vorrede)).

> Dass man es dem heiligen Olav zugeschrieben hat, so viel mit diesen Trollen zu tun gehabt zu haben, wie es in den Liedern berichtet wird, glaube ich, soll so verstanden werden, dass er durch das reine Wort Gottes, welches er in Norwegen, Island und anderen umliegenden Inseln vermittelte und verbreitete, den Spuk des Satans, der mit bösen Geistern die einfachen Leute in früheren Tagen in Norwegen als auch in anderen Ländern mit dem Irrtum und der Blindheit des Heidentums verhinderte, so dass der Satan seitdem nicht mehr die Macht besaß, welche er früher bei den Kindern des Unglaubens hatte. So ist es wohl auch in der Geschichte des heiligen Olavs, dass er oft in großer Lebensgefahr war und dass ihm doch auf wunderbare Weise, in der Art eines Wunders, durch Gottes leibhaftige Gnade und besondere Hilfe geholfen wurde. Dies wird mit diesen Gedichten verdeutlicht, dass der, welcher sich auf Gott verlässt, nicht verlassen wird, sondern Macht und Sieg durch den Namen des Herrn erringt, welcher der befestigte Turm ist, zu dem der Rechtfertige flieht und wo ihm geholfen wird.

Im Jahre 1775 unternahmen die beiden Brüder Claus und Peter Harboe Frimann, im Rahmen eines Wettbewerbs um das beste Landschaftsgedicht, den Versuch, die verschiedenen Sagen und Balladen, die sich um den Hornelen rankten, zu verschmelzen und zu etwas Neuem zu formen.[8] Wie weit die Balladen und Sagen nun tatsächlich

---

[8] Eine eingehende Analyse von *Fieldet Horneelen i Norge und Horneelen, et Bjerg Nordenfields i Norge* findet sich in Joachim Grages Dissertation: *Chaotischer Abgrund und erhabene Weite* (2000).

in die Vorzeit zurückreichen, ist schwer zu sagen. Immerhin spricht aber auch schon Olaus Magnus von *uil selzamer alter lieder*. Somit sind sie Teil eines Anspruchs der *Carta Marina*, Macht und Ansehen auf der Basis von Anciennietätsansprüchen zu legitimieren, wenn auch in geringerem Maße als dies die Runensteine, der Verweis auf die Auswanderung der Goten (*ex scandia*) und die Platzierung *Starcaters* hoch oben im Norden vermögen.

Literatur

Benveniste, Émile. 1969. "Sémiologie de la langue (1)", in *Semiotica*, 1/1: 1-12 und 127-135.

CCF = *Føroya Kvædi. Corpus Carminum Færoensim*, zitiert nach N. Djurhuus und Chr. Matras, hg. 1951-1963 (Kopenhagen: Munksgaard).

DgF = *Danmarks gamle Folkeviser*, zitiert nach Svend Grundtvig, hg. 1854-1956 (Kopenhagen: Forlagt af Samfundet til den Danske Literaturs Fremme).

Ehrensvärd, Ulla et al., hg. 2010. *Die Ostsee. 2000 Jahre Seefahrt, Handel und Kultur* (Hamburg: National Geographic).

Grage, Joachim. 2000. *Chaotischer Abgrund und erhabene Weite. Das Meer in der skandinavischen Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht).

Grimm, Jacob. 1835. *Deutsche Mythologie* (Göttingen: Dieterich).

Hadorph, Johan. 1675. *Sanct Olaffs saga på swenske rim. Fordom öffwer 200 år sedan uthdragin af then gambla och widlyftige norske sagan och här korteligare författat [...] item några norske föreningar medh Swerige [...]*. Stockholm.

Historiarum veteris Instrumenti icones ad vivum expressae una cum brevi, sed quoad fieri potuit, dilucida earundem expositione. Lugduni [Lyon] 1538.

Irenicus, Franciscus. 1518. *Germaniae exegeseos volumina duodecima*. Nürnberg.

Jacob, Christian. 1992. *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire* (Paris: Albin Michel).

Liestøl, Knut. 1931. *Folkevisor*. Nordisk Kultur IX.A (Stockholm: Bonniers).

Richter, Herman. 1967. *Olaus Magnus Carta Marina 1539* (Lund: Almqvist & Wiksell).

Snorri Sturluson, *Heimskringla: Nóregs konunga sǫgur*, zitiert nach Finnur Jónsson, hg. 1893-1900 (Kopenhagen: S.L. Møllers Bogtrykkeri).

Snorri Sturluson, *Heimskringla. Sagen der Könige Norwegens*, zitiert nach D. Gottlieb Mohnike, übers./hg. 1837 (Stralsund: Verlag der C. Löfflerschen Buchhandlung).

Typvs Cosmographicvs vniversalis. 1532. Johannes Hervagius [Drucker]. Basel.