

**"IKKE ANNET VÅPEN ENN ORD OG TANKE".
PEDER W. CAPPELENS SCHAUSPIEL LÒKE**

Katja Schulz

Goethe-Universität Frankfurt, Institut für Skandinavistik

k.schulz@em.uni-frankfurt.de

The writer Peder W. Cappelen (1931-1992), although one of the most prolific Norwegian playwrights of the 1960s to 1980s, is little known abroad and has also received little attention from Norwegian literary historians. One of the reasons may be that he was considered an apolitical poet in an era that had once again taken up the banner of putting problems up for debate and taking a political standpoint, and that as a playwright he mainly took up material from folk poetry or medieval literature. Using the example of his 1972 myth drama Løke, I would like to show that, on the contrary, Cappelen very clearly takes up contemporary political and social issues in this play. The fact that the play was not more successful is rather due to the new realism of Norwegian literature in the 1970s. With his myth drama and especially with the constellation of characters in it, which assigns Løke the role of a mediator, Cappelen proved to be ahead of his time, because in the 1980s there are a number of myth adaptations that make use of Loki's potential to overcome dualisms such as that between gods and giants.

Schlagworte: Mythologierezeption, Rezeptionsgeschichte, Edda, norwegische Literatur, Schauspiel, Loki, 1970er-Jahre.

Einleitung

Peder W. Cappelen (1931–1992) ist, obwohl einer der produktivsten norwegischen Dramatiker der 1960er bis 1980er Jahre, im Ausland wenig bekannt und auch von der norwegischen Literaturgeschichtsschreibung kaum beachtet worden; Henning Sehmsdorf konstatiert, er werde "stort sett oversett av akademiske kritikarar i Noreg, medan han samstundes blir entusiastisk



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

mottatt av teaterpublikum og aviser."¹ Mehreren seiner Schauspiele legte Cappelen Stoffe der norwegischen Volksdichtung oder mittelalterlicher Literatur zugrunde, zuerst 1968 in *Tornerose, den sovende skjønnhet*. 1974 verfasste er auf der Grundlage von Snorri Sturlusons *Óláfs saga Tryggvasonar* (Kap. 48f.) das Drama *Kark* über den Mörder des Hákon jarl. Sein Schauspiel *Eufemianatten*, das gegen Ende des 13. Jhs. am Hof von Hákon V. angesiedelt ist, wurde 1987 mit dem Ibsenpreis ausgezeichnet. Auch Schauspiele für Kinder schuf er, etwa aus den Folkeeventyr von Asbjørnsen und Moe wie *Mannfatter* og *kjerringfatter* (1977) oder *Hjemmemusa* og *fjellmusa* (1978). Bekannter als mit seinen Schauspielen wurde Cappelen mit Naturschilderungen wie *Alene med Vidda* (1968), *Vidda på ny* (1974), *Fugl i en vår* (1979) u.a. Die Stoffwahl und Thematik seiner Werke wird in der Begründung für die Erteilung des Ibsenpreises ausdrücklich hervorgehoben, hat ihm aber auch den Ruf eines unpolitischen Autors eingebracht; so bezeichnet ihn Jan Sjøvik als einen Dramatiker, der "largely eschewed politics and ideology in his plays" (Sjøvik, 1993, 327).

In den 1970er Jahren, "prosaens og politikens tiår i norsk litteratur" (Øystein Rotten auf dem Klappentext des von ihm herausgegebenen Bandes *70åra*), steht er damit abseits des literarischen Mainstream. Dominiert wurde das Jahrzehnt – zumal zu seinem Beginn – von politisch engagierten Autoren, die sich unmittelbar in den Dienst der Gesellschaft stellen wollten und aktuelle Themen aufgriffen, wie etwa Tor Obrestad mit seinen Streik-Romanen *Sauda! Streik!* (1972) und *Stå på!* (1976). Espen Haavardsholm formuliert die Aufgabe der norwegischen Literatur programmatisch:

Den oppgåva litteraturen i Noreg står framfor ved inngangen til 1970-åra, er av offensiv art. Det gjeld om å vinne attende den politiske, økonomiske og sosiale røyndomen som samfunnet vårt utgjør. Denne røyndomen – altså dei materielle og historiske tilhøva i samtida – har tradisjonelt vore eit berande tema i litteraturen vår" (1972, 95). Dazu gehört vor allem, wie er in der Folge ausführt, die aktuellen gesellschaftlichen Zusammenhänge klar und unverhüllt zu benennen.

¹ Sehmsdorf, 1991, 150; Sehmsdorf hat als einer der wenigen Norweger Cappelen einige Artikel gewidmet (s. Literaturverzeichnis), und Jan Sjøvik behandelt ihn als einen von nur sechs Dramatikern in seiner Übersicht über die norwegische Dramatik der 1960er bis 1980er Jahre (Sjøvik 1993).



Im Folgenden möchte ich zum einen ein Fragezeichen an die Aussage setzen, Cappelens habe sich mit seinen Werken von politischen Aussagen ferngehalten, und zum anderen am Beispiel seines Mythendramas *Lòke* aufzeigen, wie sehr die Bearbeitung nordischer Mythen durch zeitgenössische Diskurse dominiert ist.

Ein Schauspiel gegen den Zeitgeist?

Cappelens Schauspiel *Lòke* feiert 1972 im Nationaltheatret in Oslo Premiere, im selben Jahr, in dem Haavardsholm beispielhaft seine Sicht auf die Aufgaben der Literatur formuliert. Es handelt sich dabei um ein Mythendrama, in dessen Zentrum die Erzählung von Balders Tod steht. Das Schauspiel ist ganz in der mythischen Welt angesiedelt; Akteure sind die nordischen Götter und Riesen, wie sie aus Snorra-Edda und Lieder-Edda bekannt sind. Die mittelalterliche Quellen-Grundlage von Cappelens Stück, am umfassendsten überliefert in Snorris Gylfaginning Kap. 33–35 [49], sei im folgenden kurz umrissen:

Beunruhigt von Balders schlechten Träumen wollen die Götter ihn schützen. Frigg nimmt allen Phänomenen der physischen Welt den Eid ab, dass sie Balder nichts zuleide tun, nimmt einzig den Mistelzweig von dem Gelübde aus, den sie ungefährlich wähnt. Balder scheint nun unverletzlich, und die Götter vergnügen sich damit, auf ihn zu schießen. Loki hat in Gestalt einer Frau von Frigg erfahren, dass der Mistelzweig außerhalb der Eide steht; er überredet Balders blinden Bruder Høðr, wie die anderen auf Balder zu schießen, und reicht ihm den Mistelzweig als Geschoss; der durchbohrt Balder tödlich. Die Totenwelt-Personifikation Hel erklärt sich auf Bitten der Götter bereit, Balder wieder freizugeben, wenn die ganze Welt um ihn weine. Dazu ist allein die Riesin Þökk nicht bereit und vereitelt somit Balders Auferstehung; es werde vermutet, so der Erzähler, Þökk sei wiederum der verkleidete Loki. Die den Mythos nur knapp andeutenden Strophen 31–35 in *Völuspá* legen durch ihre Platzierung innerhalb des Liedes nahe, dass der Anbruch der Ragnarøk eine Folge von Balders Tod ist.²

² Die Strophen- und Kapitelangaben eddischer Texte beziehen sich auf die Ausgaben *Edda*. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern. I. Text. Hg. von Gustav Neckel. 4., umgearbeitete Auflage von Hans Kuhn. Heidelberg 1962 und Snorri Sturluson: *Edda Snorra Sturlusonar*. Hg. Finnur Jónsson. København 1931.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

In diesen Mythenrahmen webt Cappelen als zweiten Hauptstrang die Verbindung der Riesin Gjerd mit den Asen ein, eine Handlung, die nach dem Vorbild der Fabel von Freyr und Gerðr in den *Skírnismál*³ gebildet ist, sich aber beträchtlich von dem eddischen Vorbild entfernt (s. dazu unten, Thema 2). Daneben werden zahlreiche einzelne Mythen als Anspielungen oder kleine Binnenerzählungen eingeflochten: Wie Tor auf dem Weg zu Geirrød durch den Fluss Vimur wadet (52 und 79f., vgl. *Skáldskaparmál* Kap. 27 [18]), wie Trym Tors Hammer raubte (59, vgl. *Brymskviða*; schon hier wird daraus, wie beispielsweise im Fernseh-Adventskalender *Jul i Valhal*, der 2005 im dänischen TV2 lief, der "running gag" von Tor, der ständig seinen Hammer verlegt), wie Loki der Mund zugenäht wurde (67; vgl. *Skáldskaparmál* Kap. 42 [33]) und viele mehr – dem Schauspiel liegt eine erkennbar profunde Kenntnis der nordischen Mythologie zugrunde.

Formal ist das Drama überwiegend in Blankversen verfasst; gelegentlich spielt Cappelen mit Alliterationen ("Den møya miger stritt!", 80), und manchmal wird einer Figur die eine oder andere Strophe in den Mund gelegt, beispielsweise dem Skalden Brage die leicht variierte Strophe *Hávamál* 58 (40) oder Tor eine in den *Skáldskaparmál* des Snorri Sturluson zitierte Strophe, in der er dem Fluss Vimur gebietet, nicht weiter anzusteigen (80). Gelegentlich übernimmt Cappelen spezifisch dichterische Ausdrücke aus dem Altnordischen, wenn etwa Balder (nicht Loki, wie in *Lokasenna* 15) den Skalden Brage als "Bankzierde" verspottet und damit das skaldische Stilmittel der Kenning⁴ imitiert: "*Balder (roper)*: Nå Brage benke-pryd; / Hva våpen nytter du, mot meg idag?" (80). Einen Geschmack von "echtem Altnordisch" bekommt das Publikum immer, wenn die Riesin Gjevjon – Odins Geliebte – ins Spiel kommt: Sie spricht Altnordisch und deftig ("tak á lærum mínum" ["Fühl meine Schenkel", 26], oder "Etit hefi ek lauk i dag" ["Ich habe heute Lauch gegessen", 63]), und gemeinsam mit Odins betrogener Ehefrau Frigg illustriert sie 1972, was man heute als Zickenterror bezeichnen würde (etwa 26, 54). Charakteristisch für das Stück insgesamt ist ein häufiger Wechsel zwischen ganz unterschiedlichen Stilebenen, deftiger Humor wechselt mit philosophischen Erörterungen und lyrischen Passagen. Derb bis anzüglich sind beispielsweise durchgängig Tyr und Vidar,

³ Snorri erzählt den Mythos in *Gylfaginning* Kap. 23 [37].

⁴ Die Kenning ist eine mehrgliedrige Umschreibung eines Substantivs der gewöhnlichen Rede, die typischen Umschreibungsmustern folgt.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

bei Cappelen zwei geile Raubeine, die über dem Totschlag eines Riesen von nackten Mädchen fantasieren, so Vidar: "D'et rart, slik eim av blod / Gjør ør og sviren, du. Jeg tenker jamt / På nakne møyer over manneslakt." (14).⁵ Anrührend dagegen sind Hods Überlegungen nach dem Tod Balders:

Og send en takk
Til Lòke Lauvøysson, som så at Hod
Var emnet til å endre lagnaden.
Og, lille fugl; takk Balder for at jeg
Fikk drepe ham! Før var han fjern, nå er
Han nær, og vi skal aldri skilles mer.
Vi skal bli husket sammen, bror. Du som
Den milde, lyse, gode ås; jeg som
En blind og vanfør stakkar, uten liv
Og håp, men kjent for dette ene, at
Jeg drepte deg og sprengte alle lenker! (100).

Diese auf der Textebene angelegten Wechsel sind mitunter so unvermittelt, dass sie manchem Kritiker ganz entgehen. So ist nach Ansicht Kåre Fastings (*Bergens Tidende*) jeglicher Humor, sofern vorhanden, allein der Regie zuzuschreiben, während es Jo Ørjasæter (*Nationen*) schwerfällt, dem Schauspiel angesichts seines Humors und unfreiwilliger Komik eine ernsthafte Aussage beizumessen.

Betrachtet man die stark politisierte Literatur der späten 1960er und frühen 1970er Jahre, so muss solch ein "reines" Mythendrama als unzeitgemäß ins Auge fallen: Tonangebend sind in jener Zeit vor allem Autoren, die sich der marxistisch-leninistischen Bewegung zurechnen, sowie die aufblühende Frauenbewegung. Eine zentrale Position nehmen die Verfasser aus dem Umfeld der Zeitschrift *Profil* ein, darunter Dag Solstad, Tor Obrestad und Espen Haavardsholm. Die antiautoritäre Bewegung der 68er schlägt zunehmend um in eine ebenso abstrakte wie naive Begeisterung für die Diktaturen der Zeit, bezeugt etwa in Titeln wie Gert Nygårdshaugs Gedicht "Hyllest til Formann Mao

⁵ Mit dieser Schilderung erotischer Lustgefühle beim Töten nimmt Cappelen ein Motiv vorweg, das in jüngerer Zeit extensiv und bis zur Anstößigkeit etwa von Cornelius Jakhelln in seinem Roman *Gudenes Fall* (2007) im selben Milieu nordischer Götter zelebriert wird.



Tse-Tung" (*Profil* 30, 1972/1, 15). Die politische Tendenzliteratur dominiert den literarischen Markt und kämpft gegen Vietnamkrieg und Norwegens Beitritt zur Europäischen Union, gegen patriarchale Herrschaftsstrukturen und die Ausbeutung und Zerstörung der heimischen Natur. Auch die Theater folgen dieser Entwicklung und greifen auf ihren Bühnen verschiedene Formen von Unterdrückung auf, Themen der Frauenbewegung und der Jugendkultur (vgl. Hagnell, 1991, 206).

Mit seinem Mythendrama liegt Cappelen also denkbar abseits der Literaturströmung seiner Zeit, die sich erklärterweise aktueller gesellschaftlicher Fragestellungen ohne jede "Maskierung" annehmen will; in Haavardsholms Worten: "desse sosiale realitetane får [...] stå fram som det dei er. Dei får ikkje lenger maske på. Og dei blir sette i samanheng med andre sosiale realitetar".⁶ In *Lòke* dagegen wird das Publikum ganz und gar in die Welt der nordischen Götter versetzt, ohne dass eindeutig markierte Bezugspunkte aus der zeitgenössischen Politik oder Gesellschaft eine klare Lesart des Stückes vorgäben. Dies mag einer der Gründe dafür gewesen sein, dass dem Stück kein großer Erfolg beschieden war. Es stellt sich jedoch die Frage, ob Cappelens Mythendrama deshalb notwendigerweise ein unpolitisches Stück ist.

Eine Definition des Mythos ist ja, dass es sich um Erzählungen mit einer besonderen Verbindlichkeit handelt. Diese kann u.a. darin gesehen werden, dass mythische Paradigmen als Ausbildung prägnanter Muster aufgefasst werden, die die menschliche Erfahrungswelt strukturieren (vgl. Assmann & Assmann, 1998, 192). Bildet der Mythos wiederum eine Tradition literarischer Anverwandlungen heraus, dann werden gerade diese strukturierenden Muster zum Gegenstand von Reflexion: Die einzelnen Mythen werden in immer neuen Aktualisierungen und Umschreibungen auf die jeweils gegenwärtigen zeitgeschichtlichen Bedingungen bezogen, eine Verbindlichkeit der Erzählung für neue Aussagen konstruiert oder aber gerade die Verbindlichkeit der Erzählung dekonstruiert. An die Stelle der sich ursprünglich und überzeitlich gebenden "Wahrheit" der Mythen tritt deren spielerische Variation – und nur so, als "immer schon in Rezeption übergegangen[e]" Reflexionsstufen, sind uns die Mythen fassbar, um Blumenbergs vielzitierte Formulierung aufzugreifen.⁷

⁶ Haavardsholm 1972, 96.

⁷ Blumenberg 1971, 28.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Voraussetzung für solch ein Funktionieren der literarischen Mythen ist freilich, dass das Publikum sowohl die mythischen Stoffe kennt als auch mit dem Verfahren der literarischen Mythenrezeption, dem Umschreiben von und Spiel mit Mythen vertraut ist, dass also eine Tradition literarischer Mythenbearbeitungen existiert: Die Kenntnis der Mythen und ihrer Ausformungen bildet gleichsam den Klangkörper für das Verständnis jeder neuen Bearbeitung, und jede neue Bearbeitung fügt diesem Klangkörper eine weitere Resonanz hinzu. Im Folgenden soll am Beispiel von drei Themen beleuchtet werden, wie Cappelen diese Themen über Modifikationen des überlieferten Mythenmaterials akzentuiert, in den Fokus rückt und als Kernthemen konstituiert, die auf die Anliegen des Schauspiels hinweisen.

Thema 1: Å se er beste råd mot mare-drøm og skrekk – Vom Sehen und Nicht-Sehen-Wollen

Odin: Vi er i fare! Jeg sier deg, / Vi er i fare, bror!

Lòke: Og hvor er fienden? Jeg ser ham ikke,

Han dingler fra en grein i Yggdrasil!

All makt er din, her og i Jotunheim (7).

Das Stück beginnt *medias in res* und gleich im ersten Wortwechsel kommen die gegensätzlichen Haltungen zum Ausdruck, die Cappelens Schauspiel bestimmen: Odin ist, im Glauben an eine alte Prophezeiung, getrieben von der Angst vor äußeren Feinden, vielmehr aber noch davor, dass er seine Macht einbüßen könne. Lòke dagegen ruft auf, die Situation nüchtern und unverstellten Blicks zu betrachten, und stellt schon zu Beginn Odins handlungsleitende Prinzipien – Balder ist bedroht, und mit ihm die Göttergemeinschaft, also ist Balders Leben um jeden Preis zu schützen – in Frage: "En gammel spådom, Odin! / Fra old, da heimen lå i natt og skodde. / Alt er forandret nå, tro aldri på den" (7), und er warnt vor solchen Prophezeiungen, denn "De blir vår lagnad likevel, fordi / Vi tror på dem" (8).

Sehen können, verschiedene Sichtweisen wagen und Perspektiven erproben, das Thema durchzieht das gesamte Schauspiel. So wird es auf einer ganz wörtlichen Ebene in den Figuren Odin und Hod realisiert und durch Veränderungen gegenüber den mittelalterlichen Quellen in den Fokus gerückt:



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Odin gibt, folgt man Snorri, eines seiner Augen für einen Schluck aus der Weisheitsquelle des Mímir (Gylfaginning Kap. 8 [15], vgl. auch Völuspá 28). Bei Cappelen nun erwirbt Odin den Zugang zu Wissen und Weisheit nicht mehr allein durch ein selbstgebrachtes Opfer, sondern vor allem auf Kosten seines Sohnes Hod. Der ist wie in den mittelalterlichen Quellen Balders blinder Bruder, doch ist Hods Blindheit von Odin verursacht, wie Lòke diesem vorwirft: "Du kjøpte deg en drikk av Mimes brønn, / For å bli visere enn alle andre. / Men Mime krevet ene øyet ditt / I pant ... og begge Hods! – Hod (*løper fram, slår etter faren med stokken*): Nei, far! Nei, nei!" (29).

Aus Eigennutz stürzt Odin seinen Sohn in die Abhängigkeit des Blinden; Hods Verlangen, sehen zu können, ist in erster Linie mit dem Wunsch nach autonomem Handeln verbunden:

jeg er utålmodig, og jeg vil ikke hjelpes mer! Jeg vil heller styrte ned, bli knust; enn allfid kjenne hånden, som holder meg tilbake. Jeg vil ut, Lòke, vil klyve berg, se over fjellene. Jeg vil på jakt, i krig. [...] – Jeg vil gjøre noe virkelig stort, en bragd, som endrer sjølve lagnaden. [...] En dåd, som aldri glemmes, Lòke; om det er heltegjerning eller nidings-verk! Men først må jeg bli fri. Og bare den som ser, er fri (34f.).

Hod entbehrt das Sehen als Instrument zu Freiheit und Autonomie. Doch Sehen ist nicht allein ein visuelles Konzept, sondern umfasst Erkennen und Einsicht, ja, scheint geradezu ein Bild für die Aufklärung zu sein, wenn Hod klagt: "lyset slipper ikke inn til meg, / Og hugen ikke ut til verden" (34). "Du ser med hendene", sagt Lòke zu Hod, und dieser ergänzt "Og nesen, og ørene", um dann aber als seinen Mangel zu beklagen "Jeg våger ikke være nyfiken, fordi jeg ikke ser". Dass damit eine andere Dimension des Sehens angesprochen ist, verdeutlicht Lòkes Replik "De andre ser nok dårligere enn deg" (34) ebenso wie Friggs ernüchterte Erkenntnis über Balder: "du er blind, mer blind enn Hod. For den / Som mister øynene av overmøt, / Han mistet både syn og vett" (74).

Balder zählt zu denen, die zwar sehen können, aber nicht zur Einsicht gelangen. Um die Herzenskälte der schlechten Träume zu vertreiben, rät Lòke Balder, Odins Hochsitz Lidskjälv zu besteigen und in die Welt zu schauen. Balder aber zaudert, vor dem Blick in alle Welten hat er erkennbar Angst:



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Balder: Det er forbudt!

Lòke: Sett deg i Odins stol, og se

Utover alle verdner, Balder.

Balder: Du veit, at der skal bare Odin sitte.

Lòke: Det er

Din sønnerett! Og herfra kan du se,

Om noen fare truer deg.

Balder: Jeg orker ikke flere skræme-syn.

Lòke: Vær ikke redd! Å se,

Er beste råd mot mare-drøm og skrekk.

Vi lever på en liten flekk av jord,

Har ikke utsyn, er murt inn av skog

Og fjeld. Men Lidskjalv sprenger øyets bånd,

Den lar deg se utover Åsgard, ja,

Gjør deg til seer, Balder!" (11).

Balder führt vor, dass Sehen nicht unbedingt Erkenntnis bedeutet. Er verliebt sich in die Riesin Gjerd, die er von Lidskjalv aus erblickt, vor den anderen Asen aber verleumdet und schlägt er sie nach dem gemeinsamen Liebestreffen (47f.) und vertraut mehr der herrschenden Ideologie – Riesen sind schlecht, also muss seine Liebe Folge eines bösen Zaubers sein – als seinen Gefühlen und seiner Urteilskraft.

Auch Vidar lernt durch Anschauung nicht dazu: Er wundert sich nach der Enthauptung eines Riesen über dessen Blut: "Se svikerblodet, Lòke-far; d'et rødt / Og friskt som vårt", und Tyr ergänzt: "Svart skulle det ha vært!" (14), und noch bei Tors Kampf gegen den Riesen Mókkurkalve hängt er demselben Vorurteil an "La oss få se litt jotunblo'. Det er / Visst svart, hos dem som eter fluesopp" (68). Selbst Våle, Odins jüngster und einzig noch unverdorbenes Sohn (der damit innerhalb des Stückes Balders Rolle als Hoffnungsträger übernimmt) mutmaßt zunächst unreflektiert, Mókkurkalve habe "tre hoder, og bare ett øye! Det har alle jotunbeist", worauf ihm Frøyas Tochter Noss spöttisch entgegnet:

"D'er derfor Odin holder Gjerd som frille, da? Fordi hun har tre hoder, som kan elske ham alle på en gang! Jeg har sett henne, jeg, skal jeg si



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

deg; hun ser akkurat ut som oss" (52) – Noss also schaut und zieht ihre Schlüsse!

Lidskjalf ist, wie eben schon deutlich wurde, eine weitere Verbildlichung des Themas "Sehen".⁸ In Cappelens Schauspiel wird der Hochsitz, der den Blick über die Grenzen auf die umgebende Welt und die Nachbarvölker eröffnet, zum limitierten Medium, das nur dem Herrscher zusteht. Odin, so wird nahegelegt, untersagt seinen Mit-Göttern den Blick von Lidskjalf, um so die Vorurteile von einer naturgegebenen Feindschaft mit den Riesen aufrechtzuerhalten, die seine Herrschaft sichern. Die Parallelen zu einer agitatorischen Informationspolitik in Zeiten des kalten Kriegs und des Vietnamkriegs sind nicht zu übersehen.

Lòke dagegen ist in diesem Schauspiel derjenige, der schaut. Als Grenzgänger, zugehörig zu Göttern und zu Riesen, ist er in der Lage, unterschiedliche Perspektiven einzunehmen. So formuliert er den Blick des Außenstehenden auf Balders Tod:

Ja, jeg har spurt at Balder sto
Ved Yggdrasil; så fylt av overmot,
At han tvang alle til å hugge løs
På seg. Dit kom den blinde Hod, og han
Ble hånet, truet til å ta en pil,
Og skyte den mot Balder (104).

Er ist auch derjenige, der zum Sehen verführt – "Far, der ser du han som lokket meg! [...] Han hugstjal meg; og siden narret han / Meg opp i Lidskjalf, kongestolen din", beschuldigt Balder ihn (46).

Die Verantwortung zu sehen und zu denken liegt, wie Lòke erkennt, bei jedem einzelnen, doch delegiert die Gesellschaft der Asen diese Verantwortung an Odin, der wiederum auf Balder als Erlöser und Garanten für die bestehende Ordnung vertraut:

⁸ Odins Hochsitz Hliðskjálf ist in den beiden Prosastücken bezeugt, die den Eddaliedern Skírnismál und Grímnismál vorangestellt sind, und zudem in der Snorra-Edda. Nur bei Snorri heißt es, dieser Hochsitz und der Blick von ihm in die ganze Welt stehe allein Odin zu; vgl. Gylfaginning Kap. 23 [37].



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Lòke: Vi spiller falsk, om vi
Lar Balder være frelser for oss alle.
Så kan vi røve, plyndre, slakte ned –
For Balders godhet borger jo for oss,
Og frister oss til drap på alt som lever!
Ja, sett en frelser på en himmelstrone,
Så får du se at verden velter seg
I ondskap under ham!" (27).

Lòkes Plädoyer für das Sehen ist ein Plädoyer für eigenverantwortliches Handeln. Jeder muss die Verantwortung für sein Tun übernehmen, sonst kollabiert die Gesellschaft. Schmerzhaft gelangt auch Frigg zu derselben Einsicht:

Du falske ed og falske frelsertanke!
At én skal bære godhetsbøra for
De mange! Nei, la godhet, ondskap, sorg
Og glede deles likt; slik bærer vi
Vår egen lagnad fram" (75).

Der Seh-Sinn steht in *Lòke* also für eine eigene, selbständige Wahrnehmung, unabhängig von vorgegebenen Parolen und Ideologien, die es durch genaues Hinsehen zu hinterfragen gilt.

Thema 2: Å skape verden ny – Eine Welt in Veränderung

Ein zweites Hauptthema des Stückes ist ebenfalls gleich auf der ersten Seite benannt. Lòke zieht die alte Prophezeiung – stirbt Balder, folgt notwendig Ragnarök – in Zweifel: "Alt er forandret nå, tro aldri på den" (7). Odin dagegen geht von einer Unveränderlichkeit des Schicksals und der Menschen (respektive Götter und Riesen) aus:

Ja, landet skifter hám. Men mannen sjølv,
Er slik han var i opphavstid. Du, Lòke,



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Veit best at Jotunheim er islagt av
Et gammelt hat. Og under breen er
Det mørkt; der gjærer ondskap, løgn og svik
Mot makten vår. Det volvene har spådd
Slår alltid til (7).

Wiederum modifiziert Cappelen die vorgefundenen Mythen, um das Thema in den Fokus zu rücken.

Die Riesin Gjerd vor allem dient ihm als Personifikation der Veränderung. Sie ist in den altnordischen Quellen in erster Linie durch die in *Skírnismál* überlieferte Geschichte ihrer Werbung für Freyr bekannt. Bei Cappelen ist die Figur erkennbar beeinflusst durch die Deutungen von *Skírnismál* als Fruchtbarkeitsmythos, die im frühen 20. Jahrhundert von Magnus Olsen und anderen vertreten wurden und in denen Gerðr für die fruchtbare Erde steht, die sich im Rhythmus der Jahreszeiten verändert, entsteht und vergeht. Als "et nytt og fruktbart land" bezeichnet Gjerd sich selbst (50), und als "en vår i emning" (47). Immer wieder heißt es von ihr, dass sie die Welt und die Menschen neu erschafft (12f., 21, 31, 32 und öfter). So zentral ist die Verkörperung des Veränderungs- und Wachstumsprozesses durch die Riesin, dass ein Rezensent konstatiert: "Den egentlige hovedrolle i dramaet er jotunjenta Gjerd. [...] Det skulle vært Gjerd som ga navn til stykket!"⁹

In *Lòke* ist Gjerd aber nicht – wie in den altnordischen Quellen – das Ziel von Freyrs Begierde, sondern Balder ist derjenige, der die schöne Riesin von Lidskjalf aus erspäht und sich verliebt. Aus Angst vor Odins Zorn verleugnet er sie jedoch – und Odin selbst nimmt Gjerd zur Geliebten. Auf diese Weise rückt Cappelen die Riesin und das von ihr verkörperte Prinzip in die Mitte der Asengesellschaft.

Damit entsteht eine paradoxe Situation: Odin erwählt, was er zugleich mit allen Mitteln zu verhindern sucht: Veränderung, Entwicklung und Wachstum. "Du er mitt kongerike!", erwidert er auf ihre Selbstbezeichnung als "neues und fruchtbares Land", und bittet sie "En enøyd, gammel konge trenger deg; / Bli hos ham, / Og se for ham" (50; auch hier geht es um "Sehen"!);. Zugleich ist es Odins Anliegen, Veränderung um jeden Preis zu verhindern: "han som styrer verden må stå fast, / På gammel sed og skikk" (8), sagt er gleich zu Beginn, und

⁹ Odd-Steinn Anderssen (*Aftenposten*).



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

er kämpft seit jeher "Mot uro; og mot alle krefter som / Vil løse opp, og øde arven vår / Fra old" (28). Zur Stabilisierung seiner Herrschaft braucht er den äußeren Feind, die Bedrohung, die ihn berechtigt, im Inneren mit harter Hand und einer gewissen Despoten-Willkür zu regieren. Zur Wahrung seiner Macht setzt dieser Odin alle Mittel ein, die despotische Herrscher seit jeher in ihrem Repertoire haben: Er beruft sich für seine Politik auf alte, unüberprüfbare Mythen und Prophezeiungen ("Fra opphavstid har visse volver spådd ...", 7), enthält seinen Untertanen Einsichten in die Welt außerhalb von Åsgards engen Grenzen vor (nur Odin darf Lidskjalv besteigen, von wo man in die ganze Welt sehen kann), opfert das Glück und die Unversehrtheit seiner Söhne, nimmt ihren Tod in Kauf und macht sie zu Mördern – nicht nur die Blindheit seines Sohnes Hod nämlich verursachte Odin, er ließ Tyr einen Arm und Vidar ein Bein für seine Macht opfern, um den Fenriswolf zu befrieden (29, 96), und verkrüppelte sie seelisch: "Du lærte oss å hate, far; / Vi næret makten din med hatet vårt. [...] D'er deg og makten din vi lever for; / Ta det fra oss, og vi er ingenting" hält Tyr dem Vater vor (96f.). Seinen jüngsten und noch unschuldigen Sohn Våle will Odin zum Brudermörder machen – das ist der Preis, den Hel dafür verlangt, Balder freizugeben.

Auch der Plan, Balder durch Eide zu schützen, geht bei Cappelen auf Odin (statt auf Frigg) zurück, der anordnet: "Bind heile verden med en troskaps-ed / Til Balder. [...] La det bli kunngjort her og nå, at den / Som ikke sverger skal bli hengt i Yggdrasil" (28). Løke erwidert ihm:

Det strir imot naturen sjølv,
Å binde heile verden med en ed.
For det du krever er, at ingenting
Forandrer seg! Du lenker vinden, så
Den ikke stormer fritt igjennom landet,
Du binder vannet så det ikke flør;
Og trær og blomster, – ingenting kan skifte!
All vekst og grokraft vil du lamme da,
Og gjøre verden til en krøpling (29).

Frigg bezeichnet die Maßnahme als "Den lengste lenke verden noen gang / Har sett" (54), setzt sie aber mit Gewalt und Totschlag durch. Sowohl Frigg als



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

K. SCHULZ: PEDER W. CAPPELENS SCHAUSPIEL LÒKE

auch Odin lassen jedoch außer Acht, dass Wachstum und Erneuerung Grundbedingungen der Welt sind, die zwangsläufig jeden Versuch unterlaufen, ein System dauerhaft zu befestigen, wie Lòke (verkleidet als Volve) Frigg klarmacht:

Volven: Hvert år gror nye vekster fram,
Får rot og blad og blomst. Nytt land står opp
Av havet, isen smelter; elver flør,
Og skifter løp. Slik endres heimen vår.
Tok du i ed alt dette?

Frigg: Nei.

Volven: Det slår
En utemt gnist imellom mann og kvinne.
I kvinnen er det most og voksterkraft,
Og får hun mannefrøet i seg, slår
Det rot og bærer frukt. Tok du en ed
Av slekter som skal komme?

Frigg: Nei.

Volven: I mannehugen spirer det,
Der vokser nye tanker, påhitt fram.
Og nye tanker skaper verden ny;
Tok du ed i det utenkte?

Frigg: Nei (77).

Die Passage kann wie ein durch Lòke geleiteter Erkenntnisprozess Friggs gelesen werden, in dem die Göttin zur schmerzlichen Einsicht in die eigenen Beweggründe ebenso wie in die Unmöglichkeit ihrer Wünsche geführt wird:

Du ville holde verden slik den var
Fra opphavstid? [...]
Da var du dronning, Frigg! [...]
Da var det du som satt ved Odins side –
Nå kjæler han for tusse-dronningen.
Og sønnen din var mild og god; nå er



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Han like vond og hard som Tyr og Vidar;
Et vern for vold og råttenskap! (77f.)

Als Frigg sich darauf beruft, das Schicksal zu kennen, führt Lòke den siegreichen Stoß: "Men bare den kan kjenne lagnaden / Som former den! Skal hovmot ikke stå / For fall? Skal verden være ond til Ragnarok? / Er det ditt storverk, Frigg? Har du tatt ed / Av alt?", worauf sie ihn einweiht: "Nei, ikke alt. / Rett vest av Valhall står en liten vekst / Som sår seg sjølv, og skyter opp der minst / En venter det. D'er nesten som et tankefrø. / Og jeg tok ingen ed av den [...] / Den heter Misteltein" (78). Wissentlich also, legt das Schauspiel nahe, stellt Frigg die Waffe gegen Balder als den Garanten einer überkommenen Ordnung bereit (und gibt dem Publikum sogleich die Deutung der Allegorie hinzu: "som et tankefrø").

Für die Veränderung nimmt Lòke den Tod auf sich und trotz Odins Aufforderung, um Balder zu weinen: "Du gjorde livet hans til pant på det, / At heile verden lå i lenker, Odin. / Han måtte dø, så verden kunne endres. / Derfor drepte jeg" (109). Seine Bestrafung trägt Züge einer Kreuzigung: Er wird nicht, wie in den mittelalterlichen Quellen, festgebunden, sondern von Tyr und Vidar auf drei Steinplatten festgenagelt: "Tyr [...] (*sparker Lòke*) Ha! / Du skal slå naglen tvers igjennom han! Vidar: Slå naglen gjennom vonde tanken hans!" (108)¹⁰. Lòke ist aber keine Erlöserfigur; das gesamte Konzept des Dramas läuft darauf zu, dass es keinen Erlöser gibt, sondern dass jeder seinen Beitrag leisten und selbst nach der Legitimität seines Handelns fragen muss. So verweigert sich Tor – der im gesamten Stück zwar als einfältiger Trunkenbolt, aber grundinteger gezeichnet wird – Odins Gebot, Totschlag an Hod zu begehen: "For Hod er sønnen din; / Og jeg har svoret på å verge ham. / Jeg følger loven din; men gå og finn / En annen morderhand. Tor hugger ikke ned en blind" (94). Våle, der einzige unter Odins Nachkommen, der noch keine Schuld auf sich geladen hat, weigert sich zum Mörder an Hod werden, lieber will er selbst sterben (102). Selbst Gjerd sagt sich von Odin los: "Frivillig ble jeg din, frivillig går / Jeg nå" (95), verkündet sie ihm und erklärt "Sett Lòke fri, han kjempet samme kamp som jeg" (111).

¹⁰ Eine Verdunkelung des Himmels klingt an, wenn Odin während der Auseinandersetzung mit Lòke Ragnarök beschwört: "La ulven sluke sol og måne, og / La blodet gøyse over himmeltak!" (110).



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Der Veränderung sind der Frühling, die Wärme und das Tauwetter assoziiert. Schon als sie sich auf ein Treffen mit Balder einlässt, tut Gjerd dies in der Hoffnung, dass "Isen over Odins ætt vil minke" (31), Odin gegenüber bezeichnet sie sich als "en vår i emning" (47), und auch Lòke träumt von "en vår, en fimbulvår! / En isløsning for alle heimer" (10). Odin dagegen steht bei Cappelen als ein Fürst des Frostes da; hat er eingangs postuliert, die Riesenwelt sei ein dunkler Gletscher alten Hasses, so diagnostiziert Gjerd nach dem Totschlag an Mókkurkalve und den Eiden zum Schutz Balders, als scheinbar jede Gefahr gebannt ist, Odins eigene Kälte:

Er tiden kald og dau, og folket fylt
Av øl og flesk, kan ikke noe gro.
Da må det finnes ny og fruktbar jord.
[...]
Du skaper ikke verden ny med våpenleik.
Her er det kaldt. Jeg fryser. Armen din
Er full av frost" (81).

Auch in diesem Punkt wandelt Cappelen die Motive der mittelalterlichen Quellen ab, die eher den Riesen Kälte und Frost assoziieren (vgl. etwa den altnordischen Terminus *hrímpursar* "Reifriesen").

Nicht nur Odins Beharren aber ist dem von Gjerd verkörperten Prinzip von Wachstum und organischer Veränderung entgegengesetzt, sondern auch der unbesonnen erzwungene Umsturz durch Zerstörung. Ihn vertritt der männliche Vertreter der Riesen, Mókkurkalve – "skildrad som en modern ung revolutionär från sjuttioalet", merkt Göteborgs-Posten an:¹¹ Wenn er im Zweikampf gegen Tor siegt, werde er "rive Åsgards murer ned! / Og jevne hov og horg med jorda. Yggdrasil; / Den hule, morkne ask, blir likbålsbrenne. / Ja, her blir ikke stein på stein tilbake; / Alt fra opphavstid til nå skal vekk!" (67). Lòkes mahnende Worte: "Styr deg nå, Mókkurkalve; / Slik skader du din egen sak", tragen ihm den Vorwurf des Verräters ein; wenn er daraufhin Mókkurkalve im Kampf durch den Zuruf: "Vár deg jotun, i øst står sola opp!" (69) irritiert und Tor den Todesstoß

¹¹ Åke Perlström: Revolutionen och Ragnarök. In: *Göteborgs-Posten*, Onsdagen den 6. september 1972.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

ermöglicht, liegt darin sicher eine Anspielung auf die häufig unkritische Begeisterung der herrschenden Literaturszene für die kommunistischen Regimes im Osten.

Die zentrale Stellung, die die Riesin Gjerd in dem Schauspiel einnimmt, funktionalisiert mithin ihre Auffassung in Teilen der Forschung als eine Personifikation des Frühlings, indem sie an die Metapher vom Völkerfrühling und vom Tauwetter anknüpft und in ihr eine Verfechterin der friedlichen Koexistenz gestaltet.

Thema 3: *Ord og tanke* – Die Macht des Wortes

Wie Mókkurkalve will auch Lòke die bestehenden Verhältnisse überwinden, doch wendet er nicht dessen brachiale Mittel an. Gleich in seinem ersten Monolog führt Lòke aus, was die Voraussetzungen seines Handelns sind:

Men jeg ble ikke skapt til hellig ås.
Av jotunætt; og første varmen jeg
Kan huske, kom fra offerbålet der
De brente mor min, Gullveig. Odin kom
Og tok henne; hun var så vakker at
Hun måtte dø. Og jeg steg opp av asken.
Bastard; har ikke annet våpen enn
Mitt ord og tanke. Men i Balders drøm,
Der Odin Leser varsel om sitt fall,
Ser jeg ett håp. (9)

Ein Opfer der patriarchalen und asisch bestimmten Gesellschaftsordnung ist Lòke also; seine Mutter von Odin gebraucht und getötet, er selbst ein Phönix aus der Asche – und damit ein Sinnbild des durch den Tod sich erneuernden Lebens.

Vor allem aber legt er seine Mittel offen: Er hat *ikke annet våpen enn / Mitt ord og tanke!*¹² Anders als Mókkurkalve, anders auch als Odin baut Lòke auf

¹² Ob Cappelen damit auf das bekannte Zitat von August Strindbergs Loke – "I han makten, jag har ordet / Jag har ordet i min makt" (aus dem zuerst 1883 erschienenen Gedicht "Lokes smädelser", s. dazu Schulz 2009) anspielt, lässt sich nicht sicher sagen. Anders als Strindbergs



die Kraft des Wortes und des Geistes. Er versucht, mit Worten zu überzeugen; wo das nicht gelingt, setzt er Strategien ein. Schnell erkennt er, welches Potential darin liegt, Gjerd in die Götterwelt zu holen ("Nei takk, jeg trenger ikke sverd; / Nå setter jeg min lit til Gjerd", 30), auch weiß er Hods Verzweiflung über dessen Abhängigkeit für seine Zwecke zu nutzen (82).

Tatsächlich scheinen das Wort und der Gedanke die zentralen Instrumente zu sein, die Cappelens als für die Erhaltung einer humanen Kultur notwendig erachtet. Neben Lòke ist in dem Schauspiel vor allem Brage, der nordische Dichtergott, ein "Mann des Wortes". Zwar wird seine Gestalt mit einiger Komik gezeichnet (man fühlt sich erinnert an den Troubadour in Uderzos und Goscinnys "Asterix"-Comics), doch zeigt er unbestechlich Odin dessen Verfehlungen und die drohenden Konsequenzen auf – "Fritt leide gav du Mókkurkalve; og / Det varslar ondt når konger bryter ed" (64) – bis hin zu der nüchternen Erkenntnis "det tynnes rundt deg, Odin" (94). An Balder richtet Brage die Klage über den Zustand der Dichtung in unmoralischer Zeit:

Ja, Balder; der er rett at ordet er
Blitt sløvt. En skald må sugе næring av
Den jorda som han lever på. Og er
Den sjuk – blir ordet sjukt og veikt. Og her
Er jorda uten most og voksterkraft.
Alt visner vekk, og røtter rives opp.
[...] Men vår deg Balder, for
Blir ordet smeltet om og hamret ut
Påny; da skal det sitte som en pil
I hjertet ditt (81).¹³

Lòke und Brage lassen sich als Cappelens große Vorsprecher für die Macht und die Überzeugungskraft des Wortes und der Literatur auffassen. Zumal Brage drückt jedoch auch die Notwendigkeit (und die Hoffnung) aus, dass die

Loke ist der von Cappelens ja gerade kein revolutionärer Umstürzler, sondern plädiert für ein besonnenes Vorgehen nach genauem Hinschauen; nicht umsonst zählt er zu seinen Waffen außer dem Wort auch den Gedanken!

¹³ die Formulierung zielt ebenso auf den Mistelzweig, wie Friggs *tankefrø*, s.o.



Literatur sich ändern müsse, um "wie ein Pfeil" die Probleme der Gesellschaft aufzuspießen – und liegt damit bemerkenswert nah bei Espen Haavardsholms eingangs zitierter Forderung an die norwegische Literatur, die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse ihrer Zeit wieder zu ihrem Thema zu machen.

Wort und Sprache bei Peder W. Cappelen

Auch in anderen Schriften des Autors wird man nachdrücklich auf die Bedeutung gestoßen, die Cappelen dem Wort als universalem Remedium der menschlichen Gesellschaft beimisst. Thema seines 1987 mit dem Ibsenpreis ausgezeichneten Schauspiels *Eufemia-natten* ist die Wiedergewinnung des Wortes im Reich König Håkons V., eines Herrschers, dem jeglicher Sinn für den Zauber der Dichtung – und damit des Lebens, so wird nahegelegt – abgeht: "Det sies [...] at en ond trollmann har røvet ordet; ordet og diktkunsten synes derfor tapt i dette riket." (21). Bildhaft beklagt Håkons Hofdichter die Abnutzung der Wörter und drückt damit in märchenhaft-konkretisierender Weise eine Diagnose des Zustands der Gesellschaft aus:

Herre konge, de [d.s. die Wörter] er ubrukelige alle sammen. Se her; dette er falmet, blekt og morkent – utslitt. Se dette, stakkar, det er tråkket på, sparket. Og dette da; forløyet, fornektet, forgiftet. [...] jeg filer og gnir og pusser ordene, men de er og blir uten most og kraft; jeg kan ikke bruke dem (20f.).

Seine Braut, die deutsche Prinzessin Eufemia von Arnstein, bemerkt sofort die Wortlosigkeit bei Hofe:

Ord kan skape varme, og jeg fryser. Ord kan forene, og jeg kjenner meg ensom. Ord kan skape nytt, og her ser jeg bare gammelt. Ord kan skape fest og glede, og jeg er ikke gla.d. Ord kan skape kjærlighet, og jeg møter ingen kjærlighet. [...] jeg gifter meg ikke, før ordet er funnet igjen. (21)



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Dass Cappelen tatsächlich den Dichtern als "Hütern des Wortes" eine zentrale gesellschaftliche Rolle beimisst, geht auch aus einem 1976 entstandenen Vortrag hervor. Das Wort bezeichnet er dort als "det aller viktigste bindeledd mellom mennesker" und "eneste alternativ til vold".¹⁴ Dem dichterischen Wort, besonders auf der Bühne, wohne eine schöpferische Kraft inne, die sich besonders gut an der Entstehung des Theaters als rituelle Preisung der Fruchtbarkeitsgottheiten beobachten lasse, aber auch an den frühen Skalden der altnordischen Literatur, die buchstäblich einen roten Faden durch das Leben gesponnen hätten. In beiden Fällen stehe hinter der Dichtung ein religiöser Glaube an die unmittelbar schöpferische Kraft des Wortes (68f.). Die von Cappelen konstatierten Schwierigkeiten der Theatergeneration um 1976 mit den eigenen Klassikern führt er auf ein generelles Misstrauen gegen das Wort zurück in einer Zeit, die noch geprägt ist vom Missbrauch der Sprache in Kriegs- und Nachkriegszeit; die schöpferische Kraft der Sprache müsse durch Arbeit am Wort wiedergewonnen werden.

Vielleicht ist das Mythendrama *Lòke* der Versuch, auf sprachlichem Wege eine Erneuerung der Gesellschaft zu erreichen, indem eine identitätstiftende, eben mythische Erzählung die Verbindlichkeit des dichterischen Wortes beschwört. Dieser Versuch war jedoch offenkundig nicht besonders erfolgreich; dem Stück waren keine Neuinszenierungen oder Wiederaufnahmen beschieden.¹⁵ In den folgenden Jahren versuchte Cappelen auf andere Weise, mit den Mitteln des Theaters in der Gesellschaft zu wirken: Er schrieb eine ganze Reihe von Stücken speziell für Freiluftfestspiele. *Eufemia-natten* wurde ebenso wie die Trilogie *Lucie, jomfru til Austråt – Dyveke, duen på Akershus – Knut Alvsson* für die Inszenierung auf Akershus Slott geschrieben; in Tønsberg auf dem Slottsfjell wurde 1990 *En møydom* inszeniert; noch posthum wurde 2000 das Schauspiel *Kråka* uraufgeführt, das die Sigurd-Tochter Aslaug-Kråka zur Hauptperson hat und für das Cappelen u.a. die Ragnars saga loðbrokar als Quelle nutzte. Dieses Schauspiel wurde seither

¹⁴ Der Vortrag wurde 1981 unter dem Titel "Ordet i teatret" in dem Themaheft *Teater eller vernehjem* der Zeitschrift *Dyade* 3/1981, 66–69 publiziert; für das Zitat s. 66–68.

¹⁵ Jedenfalls wies die Repertoire-Datenbank *Samteater* (Nasjonalbiblioteket; aktualisiert bis 2000), keine erneute Aufführung des Stückes nach. Nach Ausweis des Nasjonalt Scenekunstarkiv wurde das Stück nach der Premiere am 30. August 1972 insgesamt 22-mal aufgeführt (<https://sceneweb.no/nb/production/17235/Loke>; Zugriff 6.3.2023)



immer wieder in Kråkevika (Spangereid) als lokales Freilufttheater inszeniert. Durch die hohe Beteiligung lokaler Laienschauspieler,¹⁶ die das Publikum quasi in das Spiel einbezieht, durch die lokale Bindung der Stücke, die jeweils den Stoff mit dem Aufführungsort koppeln, und durch den informellen, offenen Charakter, der die Darsteller an der Entstehung des Stückes beteiligt, erhalten Cappelens Schauspiele einen hohen identifikatorischen Appell; sie weisen zudem eine Nähe zu mittelalterlichen Mysterienspielen auf.¹⁷

Eine Gesellschaft in Opposition(en)

Versucht man, die bis hierher erörterten Gesichtspunkte zu systematisieren, lässt sich feststellen, dass das Schauspiel Lòke auf der Grundlage einer ganzen Reihe von Oppositionen konstruiert ist: *Sehen (Wollen) versus Nicht-Sehen (Wollen)*, oder *Veränderung gestalten versus Veränderung verhindern* etwa.

Auch eine Opposition "weiblicher" versus "männlicher" Strategien ist erkennbar; die Frauen sind insgesamt die einsichtigeren in Cappelens Stück, bei den Göttern wie bei den Riesen. Der klare Blick von Frøyas Tochter Noss klang oben schon an,¹⁸ Frøya selbst vertritt erwartungsgemäß eine allumfassende Position der Liebe. "Så sanselig skal verden bli, at jern / Og ild og vann og alt som gror; ja, alt / Som finnes mellom jord og himmel skal – / Bli hisset sammen i et evig favnetak!" (39), wünscht sie, und formuliert damit die Alternative zum von Odin erzwungenen Eid, der die ganze Welt binden möge. Auch bei den Riesen ist der männliche Vertreter negativ dargestellt und steht für die unbesonnene und daher erfolglose Veränderung durch Umsturz.

¹⁶ Das Programmheft für das Jahr 2008 etwa nennt fünf Schauspieler "+ ca. 30 lokale aktører"; s. *Teaterguiden Våren 2008*. Agderteater, Kristiansand, 2008 [http://www.agderteater.no/TeaterguideV08.pdf; Zugriff 23.5.2008].

¹⁷ Auf den Einfluss, den diese auf Cappelens Dramenkonzeption genommen haben, weist auch Sjøvik hin, 1993, 327. Sehmsdorf (1991, 150ff.) greift die performerischen Aspekte von Cappelens Stücken auf und erklärt daraus ihren Erfolg beim Publikum und Misserfolg in akademischen und Kritikerkreisen.

¹⁸ Brage vergleicht zu einem frühen Zeitpunkt des Stücks Noss mit dem Mistelzweig, so dass sich eine positiv konnotierte Assoziationskette Noss (,weiblich') – Mistelzweig – tankefrø ergibt, die bezeichnenderweise von dem kriegerischen Raubein Tyr (,männlich') abfällig kommentiert wird: "Misteltein? Det er en sjuk og vonlaus vekst" (21f.).



K. SCHULZ: PEDER W. CAPPELENS SCHAUSPIEL LÒKE

Überwiegend lassen sich diese und weitere Oppositionen gruppieren und einzelnen Figuren zuordnen:¹⁹

Gjerd weiblich überzeugen Lieben, Freigeben, Autonomie Veränderung Frühling, Tauwetter Leben UND Tod Authentizität, Ehrlichkeit, Worthalten	Odin männlich gewaltsam erzwingen Krieg, Gewalt, Despotie Festhalten am Bestehenden Eis, Gletscher, Frost Nicht-Leben, Nicht-Tod ²⁰ Wortbruch, halbe Wahrheiten
Hod, Brage, Noss Sehen (-Wollen) Schauen	Balder, Vidar, Tyr Nicht-Sehen (-Wollen) Fürchten

Nicht zufällig klingen in manchen der angeführten Gegensätze wohl zeitgenössische Schlagworte an: *Liebe versus Gewalt und Krieg* klingt wie "Make love, not war". Das Bild von *Frühling und Tauwetter* versus *Frost und Eis* erinnert an den "Prager Frühling" und den "kalten Krieg"; auch die norwegische Übersetzung von Bob Dylans "The Times They Are A-Changing" – "Ei ny tid er i emning"²¹ – mag einem wohl in den Sinn kommen, wenn man Gjerd's Selbstbezeichnung "jeg er en vår i emning" hört. So schwingen in den altnordischen Mythen unversehens und unüberhörbar die Diskurse und Slogans

¹⁹ Nur angemerkt werden soll hier, dass sich die komplexeren Figuren einer solchen schematischen Zuordnung entziehen – so lässt sich namentlich der 'Titelheld' Lòke nicht in diese Übersicht einpassen. Gerade darin liegt sein Potential für die Entwicklung des Stücks – seine Funktion ist die eines Grenzgängers, der wie ein Katalysator Entwicklungen in Gang setzt und durch seine zweifelhafte Gruppenzugehörigkeit prädestiniert ist, zwischen den Oppositionen zu vermitteln.

²⁰ Odin lässt sein Handeln im Reich der Lebenden vom Rat der toten Volve leiten (vgl. Lòkes Klage S. 9); Balder kann er nicht dem Tode lassen. Gjerd dagegen steht für Entstehen und Vergehen (s.o.) – "Tross ikke døden, Odin", rät sie dem Gott (87).

²¹ In: Jan Bojer (1971): *Radio lys*. Oslo: Pax.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

der 1960er und 1970er Jahre mit: Die Fragen nach der Notwendigkeit von Krieg, nach den Grenzen der Staatsmacht und nach Völkerverständigung – Themen, die nicht nur die (heute oft pamphletartig anmutenden) 1972er Hefte der Zeitschrift *Profil* dominieren, sondern auch eine besonnener sich präsentierende Zeitschrift wie *Syn og Segn*. Dort wird das Thema "Macht" gleich im einleitenden "Blokknøtat" als Leitthema des Frühjahrs angekündigt (*Syn og Segn* 78, 1972, 1f.), und neben den 1972 obligatorischen Diskussionen von Pro und (meistens) Contra eines Beitritts zur Europäischen Union (damals noch der EEC) befasst sich eine ganze Reihe von Artikeln mit Auf- und Abrüstung, Waffenhandel und Regierungsformen wie Militärregierungen in Afrika.²² Prominent rangiert ferner die Problematisierung des Geschlechterverhältnisses – auch das ganz zeittypisch; "i 70åra har vi fått ei kraftig øking i antallet bøker som kritiserer de tradisjonelle kjønnsrollemønstrene", schreibt Øystein Rottem (1982, 23). Odin ist der untreue Ehemann mit Geliebter (Odin, Frigg und Gjevjon), der mit einer neuen Geliebten (Gjerd) einem anderen Partnerschaftsverständnis begegnet. Frigg verkörpert die verbitterte Ehefrau, die ihre eheliche Alleinstellung einklagen will ("Hun trives best med det / Å kreve løfter av oss alle", spottet Odin sarkastisch; 50). Frøya dagegen und ihr Plädoyer für die freie Liebe der selbstbestimmten und ungebundenen Frau (39) lassen sich unschwer in ein Flower-power-Milieu der Nach-68er hineinlesen – etwa das oben schon zitierte Morgengebet: "Jeg vil at alt skal være bare kjønn!" (39). Entsprechend schreibt Kåre Fasting in *Bergens Tidende*: "Toril Gording var tipp topp moderne som Frøya og hennes ønsker om at alt skulle være kjønnsdrift og epleklang satt som skudd hos den mannlige del av tilskuerne". Die Figur der Gjerd wiederum bietet nicht nur schon in ihrer mittelalterlichen Form eine geeignete Vorlage, den Selbstbestimmungswillen der Frau zu veranschaulichen,²³ Cappelen stilisiert sie darüberhinaus zu einer Ikone der unbestechlichen, selbstbestimmten Liebe. Våle und Noss schließlich eröffnen einen optimistischen Hoffnungsschimmer für

²² Unter anderem Peter Enahoro: "Militærstyrer i Afrika", 82–86; Svein Tobiassen: "Inntrykk frå Kina etter kulturrevolusjonen", 333–342; Alva Myrdal: "Spelet om nedvæpning", 387–406; Andreas Skartveit: "Våpen utan grenser", 485–498, und weitere.

²³ Wie die *Skírnismál*-Deutungen von Helga Kress (Ser du dette sverdet, møy? Om undertrykkelsen av det kvinnelige og oppkomsten av et patriarkat i norrøn litteratur, in: *Edda* 92, 1992, 203–215) und Carolyne Larrington ("What Does Woman Want?" Mær and munr in *Skírnismál*, in: *alvíssmál* 1, 1992, 3–16) belegen.



einen freieren und gleichberechtigteren Umgang der Geschlechter in der Zukunft.

Altnordische Mythen anno 1972

Es zeigt sich, dass der altnordische Mythos in seinen Handlungs- und Figurenkonstellationen ein gewaltiges Potential für eine Aktualisierung (auch) in den 1970er Jahren mitbringt. Dennoch wurden in dieser Zeit in Norwegen praktisch keine Stücke aufgeführt, die substantiell auf die nordische Mythologie zurückgreifen – sieht man von gelegentlichen Bezügen vor allem beim norwegischen "Übervater" Ibsen ab, der auch in den 1960er und 1970er Jahren der meistgespielte Dramatiker auf Norwegens Bühnen gewesen sein dürfte.²⁴ Trotz der faktischen Vorherrschaft der realistischen Literatur in den 1970er Jahren wäre es aber falsch, auf eine generelle Mythen-Skepsis auf den norwegischen Bühnen zu schließen; so wurden regelmäßig antike Stoffe inszeniert, sei es in ihrer antiken Tragödienform, sei es als Neubearbeitung wie Jean Anouilhs *Antigone*. Dass auch den nordischen Kulturschaffenden antike Mythen geläufiger sind und häufiger von ihnen aufgegriffen werden als die nordischen, konstatiert schon einer der Kritiker von Løke (Odd Eidem in *Verdens Gang*); nur exemplarisch seien hier Bühnenbearbeitungen antiker Stoffe von Georg Johannesen (*Kassandra* 1967 in Det norske Teater oder *Bakkantinnene* 1973 in Nasjonaltheatret) oder die 1972 im Henie-Onstad-Senter uraufgeführte experimentelle Oper *Orfeus vender seg og ser på Eurydike* von Terje Rypdal genannt. Für die antiken Mythen hat sich europaweit eine mehr als zweitausend Jahre währende Tradition der Wieder- und Neuerzählung herausgebildet, die von vornherein das Bedeutungspotential jeder neuen Bearbeitung mit einer Vielzahl von Bezügen auf Bearbeitungen unterschiedlichster Zeiten und Kontexte orchestriert. Hinsichtlich der nordischen Mythen dagegen gibt es offensichtlich keine geläufige Praxis, verschiedene Spielarten und Variationen des Mythos nebeneinander zu tolerieren und eben daraus Deutungspotentiale für die eigene Zeit zu entwickeln; ein spielerischer

²⁴ Und das, obwohl die Produktion neuer norwegischer Dramen zu Beginn der 1970er Jahre anstieg (Hagnell, 1991, 205, 223). *Samteater* verzeichnet für die 1970er Jahre 35 Premieren von Stücken von Henrik Ibsen, der damit unangefochten an der Spitze liegt (vor Shakespeare mit sechzehn, Brecht mit zwölf und Strindberg mit elf Premieren).



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Umgang scheint das Publikum (jedenfalls 1972) eher zu verwirren – so stellt Kåre Fasting in *Bergens Tidende* fest, Løke sei ein Drama "med guder og gudinner av kjent merke, men med temmelig ukjente og forvirrende funksjoner".

Die wenigen Vorbilder, die für eine Beurteilung von Cappelens Schauspiel zur Verfügung standen, wirkten sich offenbar umso prägender aus: Nahezu jeder Kritiker beruft sich auf ein vorgängiges Rezeptionserlebnis, das er als Folie für seine Deutung des Schauspiels *Løke* verwendet. Der eine feiert das Stück als Pendant zu revolutionsinspirierten Inszenierungen von Richard Wagners "Ring" im europäischen Ausland (Åke Perlström, *Göteborgsposten*), der nächste fühlt sich erinnert an pathosgeschwängerte Mythen-Inszenierungen der Nachkriegszeit (Kåre Fasting in *Bergens Tidende*; vermutlich denkt auch er an Wagners "Ring"), der dritte wiederum an Ulf Peder Olrogs Vise "Schottis på Valhal" (Olav Nordrå, *Morgenbladet*), der vierte sieht sich aufgrund seiner (nicht näher präzisierten) Vor-Erlebnisse mit nordischer Mythologie von vornherein außerstande, angesichts des nicht ernstzunehmenden Charakters der Götter dem Stück eine seriöse Aussage zuzubilligen (Jo Ørjaseter in *Nationen*). Diese vorangegangenen Rezeptionserlebnisse haben offenkundig einen maßgeblichen Anteil an der Einschätzung, ob die – von den Rezensenten wesentlich übereinstimmend erschlossenen – Aussagen in dem Mythendrama einen adäquaten Ausdruck finden. Die Sinnschöpfung aus einem Geflecht weltliterarischer Beziehungen, die etwa bei einem Stoff wie Medea als Klangkörper mitschwingen, gestaltet sich bei der Bearbeitung nordischer Mythen schwieriger: Der Bezugsrahmen ist kleiner und vor allem ideengeschichtlich enger, und wird 1972 noch stark dominiert von Richard Wagners Opernzyklus "Ring des Nibelungen". Prägend sind daneben offenbar komische Bearbeitungen des mythischen Stoffes; bezeichnenderweise übertitelt Kåre Fasting seine Kritik "Trymskvide på Nationaltheatret", obwohl der in der eddischen *Trymskviða* überlieferte Mythos vom Verlust und der Wiedergewinnung von Thors Hammer in *Løke* nur beiläufig erwähnt wird – das burleske und komische Lied ist eines der meistrezipierten Eddalieder und gerade in dramatischen (Laien-) Inszenierungen vor allem für Kinder populär. So prägt es das Bild der nordischen Götter, von dem Jo Ørjasæter (*Nationen*) schreibt "vi er jo på forhånd slett ikke innstilt på å ta alvorlig disse æsene som eter flesk, drikker øl og flyr etter kvinnfolk med like hjertelig appetit".



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Ganz offensichtlich liegt Cappelens Schauspiel quer zu den literarischen Strömungen seiner Zeit. Dass es dennoch stark von den Diskursen der 1970er-Jahre und des Kalten Krieges geprägt ist, haben die vorangehenden Überlegungen gezeigt. Interessant ist, dass insbesondere zu Cappelens Lesart des Gottes Loki in der Folgezeit eine Reihe von Parallelen in den skandinavischen Literaturen zu verzeichnen ist.

Die bekannteste darunter ist sicher Villy Sørensens zehn Jahre später, 1982, publizierter schmaler Band *Ragnarok. En gudfortælling*, in dem der Gott Loki wie bei Cappelen eine Grenzgängerposition einnimmt und gegen ein von Odin mit totalitären Zügen regiertes Asgård aufbegehrt. Hier wird das Potenzial Lokis als einer Instanz, die den starren Dualismus zwischen Göttern und Riesen überwinden kann, humorvoll und geistreich entwickelt.²⁵ Auch in Helena M. Henschens *Stormtid, Vargtid* von 1985 wird Loki zu Beginn von einer Völva als "världens hopp" bezeichnet; er als einziger könne, dank seiner Zugehörigkeit zu Göttern und Riesen, einen Umsturz der vom Kriegstyrannen Odin unterdrückten Götterwelt herbeiführen (7). Wie bei Sørensen und Henschen ist Loke auch in Elisabet Kågermans Jugendroman *I skuggan av Ragnarök* (1981) ein Grenzgänger, der die in den meisten Mythologiedarstellungen unhinterfragt übernommene Perspektive der Asen durch eine "Einwandererperspektive" des Riesensohnes Loke ersetzt und so eine "ethnografische", erkundende Darstellung der nordischen Götterwelt erzielt. Alle diese Mythologieadaptionen setzen Loki gezielt als eine Figur ein, die den starren Dualismus zwischen Göttern und Riesen überwinden oder unterlaufen kann, und bewegen sich damit in einem vom Klima des Ost-West-Konflikts geprägten Diskurs, an dem etwa Villy Sørensen auch mit essayistischen Beiträgen teilhat: Die Dekonstruktion von postulierten Dualismen ist dem vielseitigen Schriftsteller, Philosophen und Debatteur ein Anliegen durch alle Genres und Diskurse hindurch.²⁶

²⁵ s. dazu Schulz, 2019, 225–229.

²⁶ Mit *Ragnarok* schließt Sørensen narrativ an Fragestellungen an, die er zuvor in essayistischer Form in den Sammelbänden *Mellem fortid og fremtid* (1969) und *Uden mål – og med* (1973) erörtert hat. Dort nimmt er eine philosophisch-soziologische Analyse der Gegenwart unter Einbezug von Ansätzen der Frankfurter Schule (namentlich Theodor W. Adornos und Herbert Marcuses) vor. 1978 folgt mit *Oprør fra midten* ein gemeinschaftlich mit dem Physiker Niels I. Meyer und dem Politiker Kristen Helveg Petersen verfasster Essayband, in dem die modellhafte



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Cappelens Løke kann auf der Bühne des Nationaltheatret gewiss nicht als Erfolg bezeichnet werden. Dafür lassen sich zwei Hauptgründe benennen: Zum einen die sozialrealistische Orientierung der zeitgenössischen Literaturszene, die konkrete politische Fragestellungen bevorzugte, zum anderen die bis dahin nur gering ausgeprägte Tradition in der Bearbeitung der nordischen Mythologie. In beiden Punkten war Cappelen 1972 ein Unzeitgemäßer. Wie politisch sein Schauspiel Løke trotz des Mythengewands war, hat sich bei der näheren Betrachtung gezeigt. Seine Bevorzugung mythischer Stoffe und einer phantasievollen Gestaltung diente 1987, fünfzehn Jahre nach Løke, als Begründung für die Vergabe des Ibsenpreises der Stadt Skien, des einzigen norwegischen Dramatikerpreises: "Peder W. Cappelen får prisen for sin enestående posisjon som norsk dramatiker, i emnevalg, i fantasi, i sin bruk av våre gamle myter for dagsens publikum."²⁷

Literaturverzeichnis

- Assmann, A. & J. (1998): Mythos. In: H. Cancik u.a. (Hrsg.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, Bd. IV, Stuttgart u.a.: Kohlhammer, 179–200.
- Blumenberg, H. (1971): "Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos". In: Manfred Fuhrmann (Hrsg.), *Terror und Spiel*. Probleme der Mythenrezeption. München: Fink, 11–66.
- Cappelen, P. W. (1972): *Løke*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Cappelen, P. W. (1981): "Ordet i teatret". *Dyade* 3/1981, 66–69.
- Cappelen, P. W. (1988): *Eufemia-natten*. Oslo: Aschehoug.
- Edda. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern. I. Text. Hg. von Gustav Neckel. 4., umgearbeitete Auflage von Hans Kuhn. Heidelberg 1962.
- Haavardsholm, E. (1972): "«Anna Lena» – eit politisk teater". *Syn og Segn* 78, 1972, 95–100.

Utopie einer humanen, dezentralisierten Gesellschaft im ökologischen Gleichgewicht entworfen wird.

²⁷ Ibsenprisen 1987, Juryens begrunnelse (freundlicherweise zur Verfügung gestellt von Ragnhild Karlsen, kulturkontoret i Skien).



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

- Hagnell, V. (1991): *Norsk teater 1900–1990*. Repertoarpolitik och samhällstematik. Oslo: Universitetsforlaget (Studia Humaniora 6).
- Hennum, S. B. (2000): "Cappelen, Peder Wright". In: J. G. Arntzen u.a. (Hrsg.), *Norsk biografisk leksikon*. Bd. 2 (Bry – Ernø), Oslo: Kunnskapsforlaget, 142–143.
- Henschen, H. (1985): *Stormtid, vargtid*. En nordisk gudasaga. Bromma: Mannerheim & Mannerheim.
- Kågermann, E. (1981): *I skuggan av Ragnarök*. Göteborg: Zinderman.
- Olsen, M. (1909): Fra gammelnorsk myte og kultus. *Maal og Minne*, 17–36.
- Rottem, Ø. (Hrsg.) (1982): Fantasi og realisme. Et langstrakt sveip over 70åras prosalitteratur. In: ders. (Hrsg.), *70åra*. Et tiår i norsk prosa. Oslo: Cappelen, 7–29.
- Samteater: Samkatalog for norske teaterforestillinger. (Nasjonalbibliotekets katalogtjeneste, aktualisert bis 2000). <http://www.nb.no/baser/samteater/> [Zugriff 25.6.2008].
- Schulz, K. (2009): Aufklärer, Revolutionär, Außenseiter – August Strindbergs Gedicht Lokes smädelser. In: K. Schulz, F. Heesch (Hrsg.), »Sang an Aegir«: *nordische Mythen um 1900*. Heidelberg: Winter (= Edda Rezeption 1), 97–134.
- Schulz, K. 2019: Crossing the Borders. Loki and the Decline of the Nation State. In: S. Halink (Hrsg.), *Northern Myths, Modern Identities. The Nationalisation of Northern Mythology since 1800*. Leiden, Boston: Brill, 217–230.
- Sehmsdorf, H. (1980): Draumen og ordet. Om Peder W. Cappelens forfatterskap. *Norsk litterær årbok*, 118–135.
- Sehmsdorf, H. (1987): Eventyr og Allegori. Peder W. Cappelens Tornerose, den sovende skjønnhet. In: Ebbe Schøn (Hrsg.), *Folklore och litteratur i Norden*. Stockholm: Carlsson, 134–142.
- Sehmsdorf, H. (1991): Myte, folketradisjon og norsk litteratur. In: *Norsk litterær årbok*, 139–157.
- Sjåvik, J. I. (1993): Norwegian Literature since 1950. In: H. S. Næss (Hrsg.), *A History of Norwegian Literature*. Lincoln u.a.: University of Nebraska Press, 278–334.
- Snorri Sturluson: *Edda Snorra Sturlusonar*. Hg. Finnur Jónsson. København 1931.
- Sørensen, V. (1982): *Ragnarok. En gudfortælling*. [København]: Centrum



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Theaterkritiken:

Anderssen, Odd-Stein: "Loke". In: *Aftenposten* 31.8.1972.

Eidem, Odd: "Pluss og minus opphever hverandre". In: *Verdens Gang* 1.9.1972.

Fasting, Kåre: "Trymskvide på Nationaltheatret". In: *Bergens Tidende* 31.8.1972.

Nordrå, Olav: "Guder i fårepels". In: *Morgenbladet* 31.8.1972.

Perlström, Åke: "Revolutionären og Ragnarök". In: *Göteborgsposten* 6.9.1972.

Ørjasæter, Jo: "Liv og lagnad i Åsgard". In: *Nationen* 31.8.1972.

Biographical note:

Promotion über Riesen in der altnordischen Literatur, Mitautorin des Frankfurter Edda-Kommentars, viele Jahre Arbeit am Projekt Edda-Rezeption am Institut für Skandinavistik der Goethe-Universität Frankfurt, wissenschaftliche Mitarbeiterin für Ältere Skandinavistik an der Universität Göttingen, Mercator-Fellow am SFB 933 Materiale Textkulturen an der Universität Heidelberg, mehrfach Vertretung der Professur für Ältere Skandinavistik in Frankfurt. Forschungsinteressen: Rezeption germanischer Mythologie in der Moderne, Eddische Dichtung, Metaschriftlichkeit – Reflexionen materialer Textkultur in der altnordischen Literatur, Sagaliteratur, Kenningar.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.