

Ein springender Gott?

Über meine Wahrnehmung des Felsbildes mit 3 Springern im Wald von Jörlov und einen Deutungsversuch

Abstract

A jumping God? About my perceptions of the carvings on the rock-panel with 3 jumpers in the Forest of Jörlov and an attempt to interpret their meaning.

In the following article I deal with the carvings on a rock panel, which is unique among the rock-carving sites in the region of Jörlov-Massleberg, northern Bohuslän. Details of my perceptions provoked an attempt to interpret the site. The result was that I believe to have recognised the three jumping figures as three phases of the development of the God Tyr, who occurs in the Edda. However, other elements of the rock site have remained a puzzle. A more intensive occupation with the Edda seems to be necessary. This written record of northern myths had become possible after Christianity had brought writing to northern Europe. How authentic are these records? The trace of the main motif of the history of Tyr, the loss of his oath-hand, I attempt to follow back to the Bronze Age.

Einleitung

Die altnordischen Mythen, die Götter- und Heldensagen wurden hauptsächlich im 13. Jahrhundert schriftlich aufgezeichnet.

Schriftkundig waren aber nur die christlichen Missionare und Mönche, die die Schrift in den Norden Europas brachten, oder christlich erzogene Einheimische. Welche Chance hatten da die „heidnischen“ Mythen, unverfälscht aufgeschrieben zu werden?

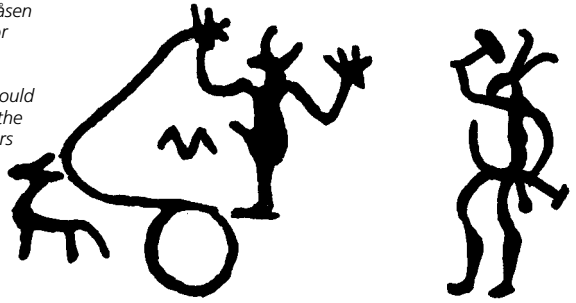
Der Glücksfall, der das annähernd möglich machte, war die Art und Weise, wie die Christianisierung Islands stattfand. Während auf dem europäischen Festland und in Großbritannien die christlichen Missionare mehr oder weniger militant die heidnischen Kultorte zerstörten oder besetzten und mit Kirchen überbauten und so den alten Glauben ausradieren wollten, bestimmten die Isländer auf ihrem Allthing des Jahres 999 oder 1000 einen als besonders verständig geltenden Mann, einen Anhänger der heidnischen

Partei, der allein für alle die Entscheidung über die Annahme oder Ablehnung des Christentums treffen sollte. Er entschied für das Christentum. So brachte die Einführung des Christentums in Island keine tiefgreifenden Glaubenskämpfe mit sich, und die Kirche hatte keinen Anlass, scharf gegen alte Vorstellungen vorzugehen.

Ein zweiter Glücksfall für Island war, dass die ersten Klöster von Benediktinern und Augustinern eingerichtet wurden. Besonders benediktinisches Denken war offen für die Zeugnisse der Vergangenheit. So kam es, dass in Island die alten Mythen aufgeschrieben wurden, die man auf dem europäischen Festland vergeblich sucht. Nur wenige Autoren sind namentlich bekannt. Der berühmteste ist Snorri Sturluson, dessen „Edda“ den Kern der Aufzeichnungen der altnordischen Mythen bildet. Sturluson war kein Historiker oder Ethnograph sondern Dichter. Wie weit die

Fig. 1. Diese Figuren von Vitlycke und Kasen Lövåsen könnten als der aus der Edda bekannte Gott Thor identifiziert werden.

These figures from Vitlycke and Kasen Lövåsen could be identified as Thor, the God well known from the Edda. After Tanums Hällristningsmuseum. Authors redrawing.



für einen Dichter wichtige Formfindung der Sprache inhaltliche Akzente verschoben oder verfälscht haben könnte, wissen wir nicht. Vermutet wird, dass christliche Vorstellungen manche Darstellungen beeinflussten, wie z.B. den Weltuntergang (Ragnarök) und die Wiedererstehung der Welt. Unbekannt ist das Alter der nordischen Mythen. Unbekannt ist auch, welche Entwick-

lung sie durchgemacht haben bis zu ihrer Aufzeichnung. Auch regionale Unterschiede wird es gegeben haben in der Götterverehrung und der Mythenbildung. Es ist sehr wahrscheinlich, dass auf den Felsbildern der Bronzezeit in Skandinavien auch Götter dargestellt sind, die denen, die wir aus der Edda kennen, zumindest ähnlich sind. Der „Zauberer“ von Kasen Lövåsen und eine

Fig. 2. Symbolisiert die Darstellung dieser großen speertragenden Gestalt in Litsleby, die quer über ein älteres Felsbild graviert wurde, den Machtanspruch des späteren Göttervaters Odin? (Foto: Ann-Louise Winzentsen)

Does the description of this big spear bearing figure in Litsleby, which was carved across an older carving, symbolize the claim of might of the later Godfather Odin?



wagenlenkende Figur in Vitlycke könnten als Thor (Abb. 1), eine große speertragende Figur in Litsleby als Odin gedeutet werden (Abb. 2). Aber nicht alle Götter waren mit eindeutigen Attributen ausgezeichnet, deshalb ist ihre Identifizierung schwierig. Ich möchte ein Felsbild beschreiben, das deutlicher als die genannten, wahrscheinlich auf einen in der Edda beschriebenen Gott verweist.

Das Jörlov-Paneel mit drei Springern

Die Bezeichnung des Felsbildes „mit 3 Springern“ nimmt eine Teildeutung vorweg, wenn ich die menschlichen Figuren „Springer“ nenne. Ich beziehe mich auf die Erkenntnisse der Forschung, die Lothar Wanke in seinem Artikel in Adoranten 1997 veröffentlicht hat. Das Überspringen von Schiffen bedeutet, wie das Überspringen von Stieren im antiken

Griechenland, den Sprung in einen anderen Seins- oder Bewusstseinszustand, den Sprung in eine neue Lebensphase, eine Initiation. L. Wanke hat u.a. einen Ausschnitt mit 2 Springern dieses Jörlov-Paneels in seinem Artikel als Bildbeispiel verwendet.

Ort

Das Paneel mit den drei Springern liegt westlich des Weges zwischen Massleberg und Jörlov im Wald, nur 400 Meter südlich des Jörlov-Hofes mit seinen ausgemalten Felsbildern hinter der großen Scheune. Es ist nicht ausgeschildert, die Gravuren sind nicht ausgemalt. Bei trockenem Wetter ist auf der abgefegten Platte nichts zu erkennen (Abb. 3). Bei Regenwetter und eine Zeit danach rinnt Wasser über das Paneel und macht (vorausgesetzt, es ist nicht zu stark von Nadeln bedeckt) in Reflexionen Teile der

Fig. 3. Bei trockenem Wetter und bedecktem Himmel ist das Felsbild mit 3 Springern nicht zu erkennen. (Foto: F.W.)

During dry weather and overcast sky the rock-picture with 3 jumpers is not perceptible.



Ritzungen sichtbar. Auch sichtbar werden sie, wenn die Strahlen der Abendsonne durch den Wald dringen (Abb. 4a und b). Der Fels ist leicht gewölbt und fällt zur Talseite nach Osten hin ab.

Zustand

Das Paneel ist gut erhalten, die Oberfläche recht glatt. Es weist einige wahrscheinlich mechanische Verletzungen auf, die die Hauptfiguren kaum berühren.



Fig. 4a - 4b. Die schräg einfallenden Strahlen der Abendsonne lassen Teile des Felsbildes deutlich erkennen. (Foto: F.W.)

The sloping rays of the evening sun make parts of the carving clearly perceptible.



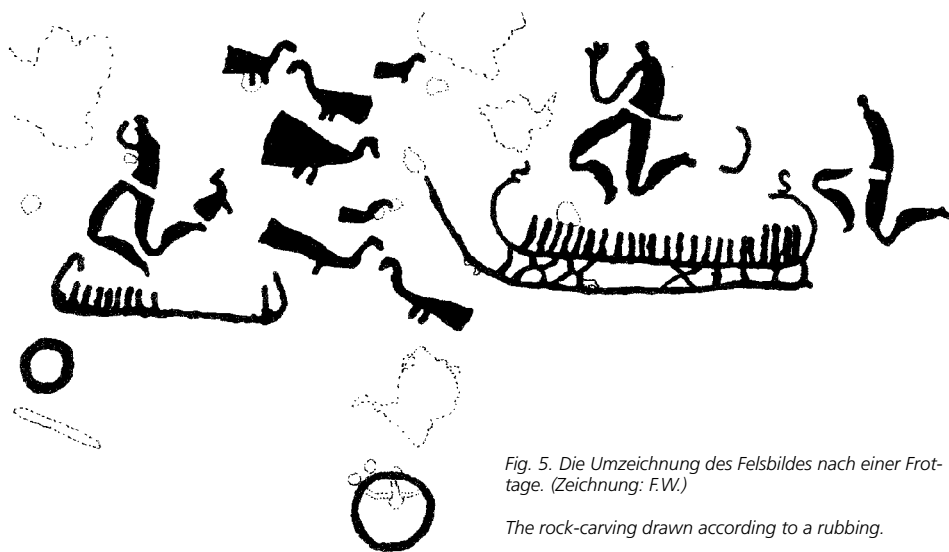


Fig. 5. Die Umzeichnung des Felsbildes nach einer Frottage. (Zeichnung: F.W.)

The rock-carving drawn according to a rubbing.

Beschreibung

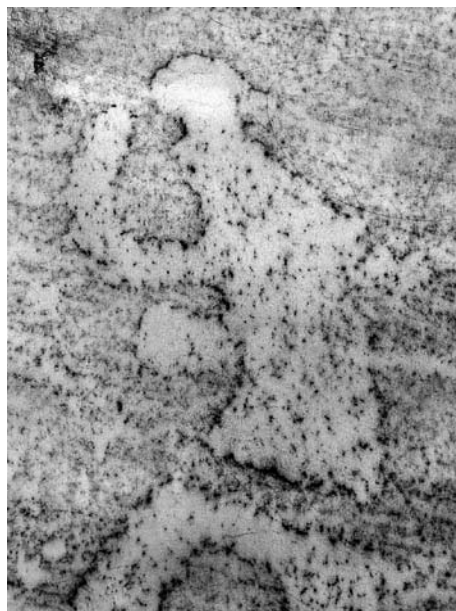
Das Felsbild besteht aus 3 Springerfiguren, 2 Schiffen, mindestens 8 Vogelfiguren (in verletzten Flecken könnten 1, 2 oder vielleicht 3 weitere Vogelfiguren verborgen sein), 2 unterschiedlich großen Kreisformen und einem mondsichelähnlichen Halbkreis mit der Öffnung nach links.

Die drei menschlichen Figuren erscheinen schablonenhaft. Ich habe Zeichnungen der Figuren angefertigt und sie übereinandergelagt, und dabei festgestellt, dass eine reale Schablone nicht benutzt worden sein kann. Die Schablone war im Kopf. (Abb. 5).

Während zwei der Springerfiguren über die Schiffe graviert wurden, setzt die dritte bzw. die erste von rechts zum Sprung über den hinteren Steven des großen Bootes an. Diese Figur weicht in der Beinpartie von der Schablone ab. Wäre sie ausgeführt worden wie die beiden anderen Figuren, hätte der Eindruck entstehen müssen, dass die Figur mit dem vorderen Knie gegen den Steven stößt. Die gravierende Person hatte wahrscheinlich mit dem Oberkörper begonnen und den zu tief angesetzt. Zur Korrektur wurde das vordere Knie mit Oberschenkel und Fuß höher gesetzt und so der Eindruck des Überspringens gerettet. Die Figur hat aber im Sinne

Fig. 6. Die Frottage belegt, dass an der Stelle des Armstumpfes der Fels unverletzt ist und eine Hand nicht graviert wurde. (Frottage: F.W.)

The rubbing verifies that around the place of the arm stump the rock was not damaged and no hand was carved.



unseres heutigen Kunstverständnisses von ihrer stimmigen Geschlossenheit verloren: Die gravierende Person hat sich nicht – wieder in unserem Verständnis – als spontaner Künstler erwiesen. Ihr ist es nicht gelungen, oder sie hielt es im Sinne der zeichenhaften Aussage für unnötig, das hochgezogene Bein anatomisch adäquat an den Körper zu binden. Der Oberschenkel wirkt verstümmelt. Diese Darstellung beweist, dass das Schiff vor der Figur graviert wurde.

Die wichtigste Beobachtung, die mir dieses Felsbild als geschlossene Komposition, als Bilderzählung erscheinen lässt und es wahrscheinlich macht, dass die drei Figuren einunddieselbe Gestalt in drei Phasen ihrer Entwicklung darstellen, ist folgende: Die rechte Gestalt, die zum Sprung über den Steven des großen Schiffes ansetzt, ist armlos. Die zweite Figur über dem großen Schiff erhebt eine große Hand, außerdem trägt sie ein Schwert. Die dritte Figur über dem kleinen Schiff erhebt einen Armstumpf. Es kann kein Zweifel sein, an der Stelle, wo die Hand fehlt, weist der Fels keine Verletzung auf, keine Verwitterung macht das Bild an dieser Stelle undeutlich (Abb. 6). Den Einwand, dass auf den Felsbildern der Bronzezeit häufig menschliche Figuren ohne ausgeprägte Hände dargestellt wurden, der „Armstumpf“ deshalb eine Überinterpretation sein könnte, möchte ich zurückweisen. Zu deutlich ist die Folge: Ohne Arm – mit Arm und großer Hand – mit Arm ohne Hand. Diese Differenzierung muss gemeint gewesen sein.

Die Vogelfiguren, die wie eine Front zwischen dem großen und dem kleinen Schiff, zwischen der Gestalt mit der großen Hand und der mit dem Armstumpf übereinander, aber nicht im Fluge angeordnet sind, sind mir von keinem anderen Hällristning bekannt. 6 blicken nach rechts und mindestens 2 nach links. Ihre Silhouetten sind so abstrakt, dass sie nach keinem Vogelbuch zu bestimmen sind, aber als Entenvögel, Gänse oder Schwäne gedeutet werden können. Auch eine Deutung als Pfauen lässt die Form zu. Das große Schiff mit Doppelsteven weist 19 kleinere und 4 größere Bemannungsstriche auf. Zwischen den Steven sind 5 senkrechte Verbindungslinien und 3 gekreuzte Verbin-

dungen zu erkennen. Das kleinere Schiff mit einfachem Steven zeigt 8 kürzere und einen längeren Bemannungsstrich.

Dass die Schiffe vor den Springerfiguren graviert wurden, belegt die Beschreibung des rechten Springers. Zunächst glaubte ich, dass die Schiffe aus einer anderen Epoche stammen und die gravierende Person sie vorgenommen und für die Symbolik des Überspringens benutzt hat. Durch ihren rein linearen Einschlag unterscheiden sich die Schiffe auch stilistisch von den flächig gepickten Figuren. Die Frottage und die Umzeichnung hatten diese Einschätzung nahegelegt.

Aber mir kamen Zweifel. Eine Fotoserie des Springerpaneels ließ erkennen, dass die Tiefe des Einschlags der flächig gepickten Figuren und der linear gepickten Schiffe gleich war. So könnte die ganze Komposition auch von einer Person stammen (Abb. 4a und 4b).

Ich besuchte noch einmal die in der Nähe liegenden ausgeschilderten Hällristningspaneele in Massleberg (ausgemalt) und im Wald bei Massleberg (hier hat man auf eine Ausmalung verzichtet, weil die Gravuren wegen des tiefen Einschlags deutlich zu erkennen sind), die ausgemalten Gravuren hinter der großen Scheune des nördlichen Jörlovhofs und ein stark verwittertes Paneel 60 Meter nördlich des Springerpaneels.

Ich fand keine Figuren, die auch nur die geringste Ähnlichkeit mit den im Seitenprofil dargestellten Springern haben, auch keine Schiffe, die denen des Springerpaneels ähnlich sind. Auch das könnte ein Indiz dafür sein, dass das gesamte Springerpaneel von einem Meister stammt, der in der späten Bronzezeit oder in der Eisenzeit in diese Gegend zugewandert war oder durchreiste.

Frühe Dokumentationen

Bevor ich mich der Identifizierung der dreifach dargestellten Figur näherte, möchte ich noch zwei frühe zeichnerische Dokumentationen dieses Felsbildes erwähnen. Oskar Almgren hat in den 1920er Jahren in seiner Zeichnung den nicht gravierten Arm des rechten Springers und die fehlende Hand des linken Springers als gepunktete Linien ergänzt (Abb. 7). Wollte er mit den gepunkteten Linien auf die Differenz der

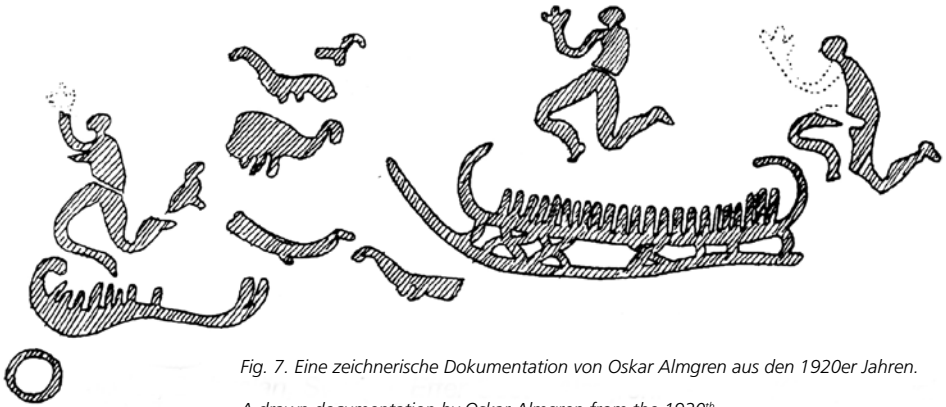


Fig. 7. Eine zeichnerische Dokumentation von Oskar Almgren aus den 1920er Jahren.

A drawn documentation by Oskar Almgren from the 1920th.

Figuren aufmerksam machen, oder wollte er, was mir wahrscheinlicher erscheint, auf eine mögliche Ungenauigkeit der zeichnerischen Darstellung hinweisen und mit den gepunkteten Linien andeuten, dass er den erwarteten Arm des rechten und die Hand des linken Springers nicht genau erkennen konnte?

Der erste Dokumentarist des Felsbildes, Lauritz Balzer, hatte 1901 damit keine Schwierigkeiten. Er hat auch eine Vogelfigur mehr

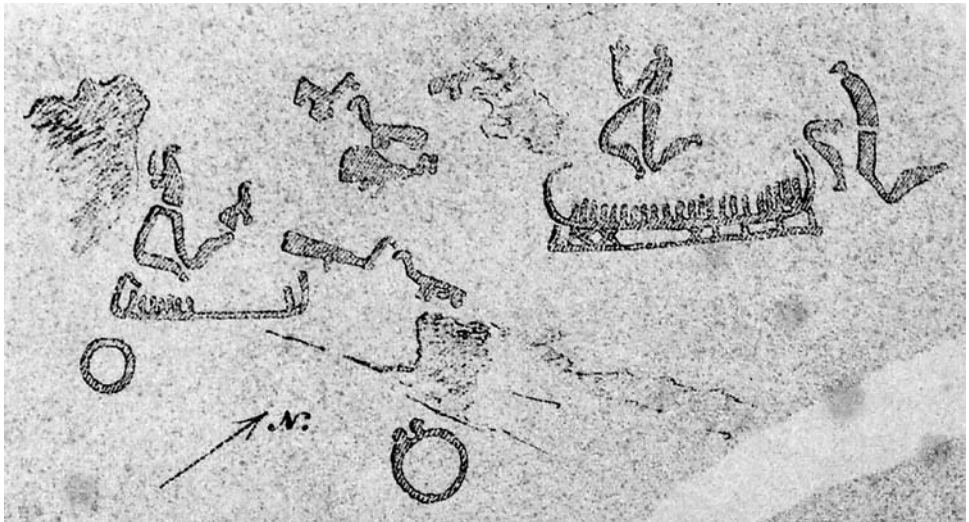
gesehen, das große Schiff aber unvollständig gezeichnet (Abb. 8). Beide frühe Dokumentaristen kannten die Frottage als Dokumentationsmethode nicht.

Deutungsversuch

Wer ist die Gestalt, die nach einer Initiation eine große Hand emporstreckt und ein Schwert trägt und in der dritten Phase deutlich den Verlust der Hand zeigt?

Fig. 8. Zum Vergleich: Die erste gezeichnete Dokumentation des Felsbildes von Lauritz Baltzer (1901).

For comparison: The first drawn documentation of the rock-carving by Lauritz Baltzer (1901).



Ich kann zu dieser dreifach dargestellten Figur keine andere Gestalt assoziieren als den aus der nordischen Mythologie und Götterwelt überlieferten Gott Tyr, wie sein Name altnordisch lautet, urgermanisch Tiwaz, altenglisch Tiw, althochdeutsch Ziu, wovon Zeus abgeleitet ist.

Tyr und der Fenriswolf

In der Edda des Snorri Sturluson erscheint Tyr als Gott des Krieges, des Zweikampfes und des Rechts. Tyr soll der tapferste der Götter gewesen sein. Seine Tapferkeit geriet ihm zum Verhängnis.

In der Edda wird berichtet: Der Fenriswolf, gezeugt von Loki mit einer Riesin, wurde den Göttern zum Problem. Sie sperren ihn in ein Gehege und wollten ihn erziehen. Weil das nicht gelang, fesselten sie ihn, doch er sprengte alle Fesseln, selbst eiserne. Die Götter erkannten in dem Wolf einen gefährlichen Feind. Sie ließen von den Zwergen aus Schwarzelfenheim eine seidene Fessel mit zauberischen Kräften herstellen. Dem Wolf sagten sie (und dieses muss ich zitieren, weil es der Auftakt zu einer tragischen Entwicklung ist): *Da du die großen Eisenfesseln brachst, wirst du erst recht das Seidenband zerreißen. Schaffst du das nicht, brauchen wir dich nicht zu fürchten und werden dich gleich losbinden.*

Der misstrauische Wolf verlangte eine Bürgschaft: Einer der Götter sollte eine Hand in seinen Rachen legen. Allzu verständlich, dass keiner das wollte, war das Ziel doch die Überlistung des Wolfes. Schließlich bot Tyr seine linke, der Wolf aber forderte die rechte, die Schwurhand. Glaubte Tyr, er könnte den Wolf rechtzeitig überlisten, bevor dieser zubiss? Oder war er überzeugt, einer müsse ein Opfer bringen, um den Götter- und Menschenfeind zu bändigen? *Je heftiger der Wolf dann gegen das Seidenband trat, desto mehr härtete es sich. Je wilder er sich drehte und wand und zu befreien suchte, desto schärfer schnürte das Band ihn ein. Da lachten alle, außer Tyr, denn ihm biss der Wolf die Hand ab.* Die Fessel hielt bis zum Ragnarök.

Dieser Mythos ist im 13. Jahrhundert n. Chr. von einem christlich erzogenen Dichter aufgeschrieben worden. Wie sein Rohmaterial



Fig. 9. Brakteat von Trollhättan (ca. 500 n. Ch.). Tyr legt seine linke Hand in das Maul des Wolfes, in der Gussform war es die rechte.

Bracteate from Trollhättan (ca 500). Tyr puts his left hand into the mouth of the wolf, in the casting-mould it was the right hand.

der Überlieferung aussah, ist unbekannt. Ihr Kernpunkt ist der Verlust einer symbolisch bedeutungsvollen Hand. Den Unterschied zwischen Snorris Dichtung und der Version des Mythos, die den Bronzezeitmenschen 2000 Jahre zuvor bei der Betrachtung dieses Felsbildes geläufig gewesen sein muss, werden wir wohl nie erfahren. Wir wissen aber, dass es aus der Zeit um 500 n. Chr. mehrere Bild Darstellungen gibt, in denen eine Gestalt, die als Tyr gedeutet wird, eine Hand in den Rachen eines Wolfes legt, mal die rechte, aber auch die linke. So auf dem Brakteat von Trollhättan (Abb. 9). In der Gussform war es die rechte Hand. Wir können daraus schließen, dass über einen Zeitraum von mindestens 700 Jahren die mündliche Überlieferung mit der Darstellung in der Edda übereinstimmte.

Die Herausarbeitung des tragischen Konflikts (die unumgängliche Bürgschaft trotz geplanter für notwendig befundener Überlistung) könnte auf die Kenntnis antiker griechischer Tragödien-Literatur zurückgehen, die beson-

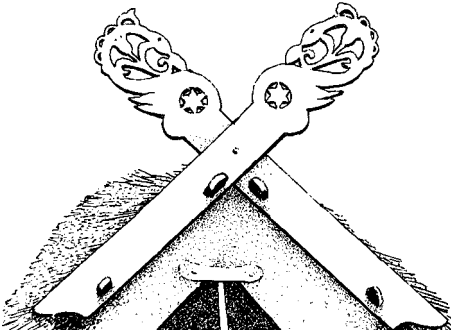


Fig. 10. Schwanengiebel eines Bauernhauses im Niederelbegebiet des nordwestlichen Niedersachsens. (Zeichnung: F.W.)

Swan-gable of a farmhouse in the region of the lower Elbe in the north-western part of Lower-Saxony (Germany).

ders von den benediktinischen Mönchen und Lehrern geschätzt und wahrscheinlich auch an ihre Schüler weitergegeben wurde.

Das Felsbild klärt nicht auf, wie es zum Verlust der Hand kam. Die einzige Aktion, Handlung oder Bewegung, die dargestellt wurde, ist der symbolische Sprung in einen anderen Zustand. Zusätzliche Informationen, die ich aber nicht deuten kann, sind wahrscheinlich verborgen in dem Halbkreis zwischen der rechten und der mittleren Figur und in der Vogelfront zwischen dem Springer mit der großen Hand und dem mit dem Armstumpf. Und wenn wir die Schiffe demselben Meister zurechnen (siehe oben), können wir auch hier Botschaften vermuten. Da bisher aber die Bedeutung der sogenannten Bemanungsstriche nicht eindeutig geklärt ist und bezweifelt werden kann, dass die Kreuze und senkrechten Verbindungen zwischen der Steven- und der Reelingslinie „nur“ Konstruktionselemente sind, bin ich nicht in der Lage, die Schiffe als mögliche Botschaftsträger in meine Deutung einzubeziehen.

Wenn wir zwischen der Figur mit der großen Hand und der mit dem Armstumpf die Geschichte vom Verlust der Hand ansiedeln können, finden wir in der Edda keinen Hinweis auf die Initiation, die von der armlosen Gestalt zu dem Gott mit der großen Hand führte. In der Edda wird Tyr als der bereits verletzte Gott eingeführt. Der Verlust seiner



Fig. 11. Schwanengiebelteile, dekorative Elemente lassen die Schwanengestalt oft schwer erkennen. (Zeichnung: F.W.)

Parts of swan-gables, decorative elements often make the swan-figures hardly to recognize.

großen Hand (Sonnenhand, Schwurhand) wird von Loki in Lokis Zankrede als historisches Ereignis beschrieben. Zur Zeit der Edda galt Odin/Wotan als höchster Gott. Er hatte den älteren Sonnengott¹ Tyr als Göttervater abgelöst. In der späten Bronzezeit muss die Geschichte vom Aufstieg Tyr zum Göttervater noch lebendig gewesen sein.

Schwäne

Schwäne gelten als Begleiter Tyr's. Auf den Schwan als Symbol für die Verehrung des Gottes Tyr bin ich zuerst gestoßen in dem Buch „Das Alte Land“ von B. Köhler und H. Riediger über meine Heimatregion, das große Obstanbaugebiet an der Niederelbe im nördlichen Niedersachsen. U.a. befassen sich die Autoren mit der Giebelzier alter Bauernhäuser. Älter als die bekannteren gekreuzten Pferdeköpfe als Giebelzier sind die Schwanengiebel, die von den Westfriesen in die Unterelberegion eingeführt wurden und auf die Verehrung des alten Sonnengottes im Schwan zurückgehen sollen (Abb. 10 und 11).

Bestätigt fand ich den Zusammenhang zwischen Schwänen und dem alten Himmelsgott in dem Artikel von Michael Sturm-Berger „Zur Bedeutung der Darstellung von Enten, Gänsen und Schwänen in europäischen

Bronze- und Eisenzeit-Kulturen“ in „Adoranten“ 2002.

Als bedeutsam empfinde ich, dass 6 der erkennbaren Schwäne sich nach rechts dem Tyr im Vollbesitz seiner Kräfte und mindestens 2 nach links dem beschädigten Gott zuwenden. In einer Bildkultur, die auf Zeichen und Bedeutungen beruht, scheint für einen Zufall kaum Platz zu sein. Vielleicht soll hier symbolisiert werden, dass der Verlust der Sonnenhand auch einen Machtverlust bedeutete. Diese Darstellung steht möglicherweise in enger Verbindung mit der Machtergreifung der großen Göttergestalt (Odin), die in Litsleby quer über ein älteres Paneel graviert wurde. Götter wurden im Verhältnis zu anderen Figuren schon immer größer dargestellt. Auf dem Litsleby-Paneel aber kann ich keine Beziehung der großen Figur zu anderen Zeichen erkennen. Ihre Größe ist unverhältnismäßig und erscheint wie eine Demonstration oder Behauptung.

Schluss

Vielleicht beschwört das Jörlov-Paneel die Erinnerung an den alten Sonnengott und wir können es als ein spät-bronzezeitliches oder noch wahrscheinlicher als ein eisenzeitliches Denkmal vom Aufstieg und Fall des alten Sonnengottes verstehen.

Franz Winzentsen
Am Bahnhof 11
D-27449 Kutenholz
film@franz-winzentsen.de

Franz Winzentsen ist bildender Künstler und Filmemacher. Sein bevorzugtes Medium ist der Animationsfilm und Essayfilm. Von 1987 bis 2002 war er Professor für Animationsfilm an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Seit 1997 befasst er sich mit der Felsbildkunst Skandinaviens.

Noten

¹ Den verschiedenen Namen des Gottes liegt das indogermanische Wort „dieus“ zugrunde, das sowohl „Tag“ als auch „Himmel“ und „Gott des strahlenden Himmels“ bedeutet.

Literatur

Bengtson, Ninna, 2001. *Att leva på hoppet, Adoranten*.

Bemman, Klaus, 1990. *Die Religion der Germanen*, Essen.

Genzmer, F./Schier, K., 1981/1997. *Die Edda: Götterdichtung, Spruchweisheit und Helden-gesänge der Germanen*, München.

Köhler, B./Riediger, M., 1970. *Das Alte Land*, Reinbek bei Hamburg.

Sturm-Berger, Michael, 2002. Zur Bedeutung der Darstellung von Enten, Gänsen und Schwänen in europäischen Bronze- und Eisenzeit-Kulturen, *Adoranten*.

Tacitus, P.C./Fuhrmann, M., 1971/1997. *Germania*, Stuttgart.

Tetzner, R., 1992. *Germanische Göttersagen*, Stuttgart.

Wanke, L., 1997. Die Schiffshebung und die Sprünge über das Boot - symbolische Handlungen in den Vorstellungen der skandinavischen Vorzeit, *Adoranten*.