

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 40 (2012)

Artikel: Eddische Dichtung und die Ballade : Stimme, Vokalität und Performanz unter besonderer Berücksichtigung von DgF 1
Autor: Harris, Joseph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858142>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

Eddische Dichtung und die Ballade. Stimme, Vokalität und Performanz unter besonderer Berücksichtigung von DgF 1

JOSEPH HARRIS, HARVARD

Johann Gottfried Herder (immer ein guter Ausgangspunkt, wenn nicht sogar 'der Ursprung' überhaupt) ging es weniger als späteren Sammlern darum, Folklore (das Wort existierte noch nicht) vor dem Vergessen zu retten; er wollte vielmehr, dass die Folklore seine Mitwelt vor der Seelenlosigkeit der Zeit retten sollte. Seine *Stimmen der Völker in Liedern* zum Beispiel implizierten einen Glauben an die authentischen Stimmen,¹ nicht des Volkes, sondern der Völker – eine Authentizität von Stimme, die in der Volksdichtung und nicht etwa in einer *Volksabstimmung* gesucht wurde. Herder hatte nichts dagegen, den einzelnen Sänger zu loben, zumindest in Fällen wie Homer oder Shakespeare. Im Großen und Ganzen sind seine Stimmen jedoch nicht so sehr anonym, d.h. Stimmen von Personen, deren Namen uns fehlen, als vielmehr kollektive Stimmen, die die Namen nationaler Gruppen tragen. Beide Interessenstränge bestehen weiter, der kollektive und (in den Forschungen vieler Mediävisten) der anonyme. Obwohl ersterer seinen Höhepunkt in der 'demokratischen' Kritik des aus Harvard hervorgegangenen Francis Barton Gummere um die Jahrhundertwende 1900 erreichte, denke ich, dass das kollektivistische Echo noch immer in einigen Arbeiten des heute an der Harvard-Universität tätigen Homer-Forschers Gregory Nagy vernommen werden kann.² Sowohl Gummere wie Kittredge verteidigten mit großer Klugheit das 'dunkle Orakel' (wie es Kittredge beschrieb) von Jacob Grimm: „das Volk dichtet“. Und vor Milman Parry erklang (in der Vorstellung) häufig die 'demokratische' *vox populi* durch die Hallen Harvards.³

¹ Der bekannte Titel stammt aus der postum erschienenen zweiten Ausgabe von 1807; Herder, Johann Gottfried: *Stimmen der Völker in Liedern. Volkslieder. Zwei Teile 1778/79*. Ed. Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam 1975, S. 399.

² Bell, Michael J.: *To Realize the Imagined Community. Francis Barton Gummere and the Politics of Democracy*. In: *Ballads into Books. The Legacies of F. J. Child*. Eds. Tom Cheesman and Sigrid Rieuwerts. Bern: Lang 1997, S. 53-68. Nagy, Gregory: *Song and Dance. Reflections on a Comparison of Faroese Ballad with Greek Choral Lyric*. In: *The Ballad and Oral Literature*. Ed. Joseph Harris. Harvard English Studies 17. Cambridge, MA & London: Harvard University Press 1991, S. 214-32. Cf. Harris, Joseph: *Introduction*. In: *The Ballad and Oral Literature*, S. 14-15.

³ Kittredge, George Lyman: *Introduction*. In: *English and Scottish Popular Ballads*. Edited from the collection of Francis James Child by Helen Child Sargent and George Lyman Kittredge. Boston & N.Y.: Houghton Mifflin 1904, S. xviii. Bell, Michael J.: *No Borders to the Ballad Maker's Art: Francis James Child and the Politics of the People*. In: *Western Folklore* 47 (1988), S. 285-307.

In neuerer Zeit ist 'der Ursprung' Parry; und die Stimme ist jene von einzelnen Sängern. Jedoch ist die *oral-formulaic school* in gewisser Hinsicht ganz offensichtlich eine Fortsetzung der romantischen Suche. Kritiker haben diese Schule neuroman-tisch genannt, und beim weniger philologischen Teil der Bewegung, allgemein bei kulturwissenschaftlichen Verfassern wie Walter Ong und Paul Zumthor, geht der Gegensatz von oral und schriftlich in der Tat mit einer romantischen Nostalgie für das verlorene Wort einher, erkennbar in der materiellen Direktheit der menschlichen Stimme bei der face-to-face-Kommunikation. Karl-Heinz Göttert kommentiert zutreffend das Konzept der Überlegenheit von Stimme über Schrift, welches diese Bewegung massgebend beeinflusst hat:

Nach der jahrhundertelangen Privilegierung der Schrift gegenüber der Stimme folgte wie im Rückschlag nicht nur die Aufdeckung der in der Mündlichkeit liegenden Eigenheiten, sondern die Auszeichnung des Mündlichen als das der Bedeutung nähere Medium. In der faktischen Reduktion der Botschaft im visuellen Zeichen wurde mit anderen Worten der Verlust betont, die Kultur des Buchdrucks selbst als eine Art Des-integrationsprozeß begriffen, den die Speicherfähigkeit nicht wettmachte. In der 'Auf-führung' komme die Botschaft in ihrer Gesamtheit zur Geltung, medialisierte Bot-schaft sei demgegenüber immer nur fragmentierte Botschaft, die die wahre Fülle der sinnlich-geistigen Einheit des Sinns beschneide.⁴

Göttert ist vorsichtig kritisch gegenüber dieser Nostalgie und ihrem angewandten Programm zur Wiederherstellung der Stimme in sekundärer Mündlichkeit, aber er befürwortet nicht Derridas Inversion der Hierarchie Stimme/Schrift. Stattdessen anerkennt er die Richtigkeit des körperlichen Fundaments der Performanz in der Kommunikation, während er darauf beharrt, dass „in ihrer Verabsolutierung als wahre Sprache ein Mißverständnis“ [vorliegt]:

Sprache läßt sich nur als eine Verbindung von Zeichenhaftigkeit und symbolischer Funktion begreifen, in der Materialität und Sinn zusammenwirken. [...] Der Rückgang auf den Körper und überhaupt auf Ganzheit mag als Gegengewicht zur Technik-begeisterung, vielleicht auch als Resultat von Zivilisationsmüdigkeit plausibel erschei-nen. Historisch ist er keineswegs neu, sondern schon in der Romantik zuhause [...].⁵

Vokalität andererseits, ist, wie ich den Begriff auslege, ein modernes oder postmo-dernes konzeptuelles Gegenmittel zur Romantik, wo nicht Reinheit, Ganzheit und Unmittelbarkeit, sondern Heterogenität, kulturelle Hybridität und Formen der Vermittlung herrschen. Stimme ist noch immer das wichtigste Medium in einer typischen mittelalterlichen Kultur der Vokalität, wie zum Beispiel jene, mit der ich mich in diesem Artikel befasse; aber das Vermischen von Oralität, Literalität und Reoralisierung sowie andere Arten von Zweifel, wessen *Stimme* wir *lesen*, tragen viel dazu bei, unser *hermeneutisches* Vertrauen zu untergraben. Dennoch zeigt Ursula Schaefers fruchtbare Verwendung dieses Konzepts, wie eine alte schriftliche/ münd-

⁴ Göttert, Karl-Heinz: *Geschichte der Stimme*. München: Fink 1998, S. 16.

⁵ Göttert, *Geschichte der Stimme*, S. 17. Dieselbe Art von Nostagie kann vom Leser hinsichtlich der elektronischen Zukunft erwartet werden; Birkerts, Sven: *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*. New York: Fawcett 1994.

liche Literatur in der gemischten Kultur mit gemischter Hermeneutik verstanden werden kann.⁶ Performanz ist ein Schlüsselement – die Realisation des Wortes im Fleisch – in Situationen von Oralität und Vokalität, aber meine Herangehensweise an die Performanz in diesem Artikel besteht in der Bewertung eines zentralen Enthüllungsvorgangs in der Analyse von oraler Literatur.

‘Das Modell’

Ungefähr zur selben Zeit, als Parry in Paris die Anregungen aufnahm, welche ihn das jugoslawische Modell der homerischen Versepike entwickeln ließen, befassten sich in Cambridge bereits zwei englische Wissenschaftler, Hector Munro Chadwick und Nora Kershaw Chadwick, mit Arbeiten an einer ähnlichen Idee für ihre monumentale Darstellung „the growth of literature“⁷. Der philologische Faden in der zeitgenössischen Erforschung oraler Literatur stammt natürlich von Parrys Fokussierung auf Sprache ab, während die Chadwicks ihren Ausgangspunkt in der Korrelation zwischen Typen von Gesellschaften und Typen von oraler Literatur nahmen. Beide waren an Performanz, dem Schwerpunkt der neuesten amerikanischen Forschung, interessiert, die Summa der Chadwicks scheint jedoch von der Forschung abgehängt worden zu sein, während sich heute die meisten amerikanischen Erforscher der elementaren Kommunikationsbereiche – mindestens an der Harvard-Universität – als Nachfolger von Parry und Lord betrachten.

Ich denke allerdings, dass beide Neuerer, der philologische und der soziologische, möglicherweise selbst implizit durch den selben Ansatz, nämlich das evolutionäre Modell der Sozialanthropologie des 19. Jahrhunderts, beeinflusst worden waren. Weshalb sonst würden zeitgenössische orale Literaturen, die von denen abstammen, die die Chadwicks zurückhaltend „rückständige“ Gruppen nennen, ein Paradigma zum Verständnis der Performanz von Werken liefern, die in antiken oder mittelalterlichen Hochkulturen in schriftlicher Form überliefert wurden? Zumindest bei den Chadwicks scheint die evolutionäre Denkweise sowohl in der Verwendung von Formulierungen als auch in der eigentlichen Faser ihres Projekts deutlich, selbst wenn sie in drei langen Bänden Tylor oder Lang nie zitieren. Ich habe nicht nach wörtlichen Spuren bei Parry gesucht, aber er kann sich schwerlich den Einflüssen seiner Zeit entzogen haben. Indes bekennt sich die Ethnologie selbst dazu, das evolutionäre Paradigma überwunden zu haben, und heute würden die meisten Wissenschaftler, so wie es die Chadwicks selbst bis zu einem gewissen Grad tun, den Akzent eher auf die Technologie des Schreibens legen, um die verschiedenen Typen der frühen Weltliteratur zu erklären. Jack Goodys hervorragendes Werk *The Domestica-*

⁶ Schaefer, Ursula: *Vokalität. Altenglische Dichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. ScriptOralia 39. Tübingen: Narr 1992.

⁷ Chadwick, Hector Munro and Nora Kershaw: *The Growth of Literature*. 3 vols. Cambridge: Cambridge University Press 1932-40.

tion of the Savage Mind hingegen macht deutlich, zu welchem Grad diese Gewichtung der Technologie eine *Substitution* innerhalb eines Rahmens ist, welche selbst schwierig loszuwerden ist.⁸ In einer aktuellen Debatte – die zugegebenermaßen in einprägsamen markanten Sprüchen geführt wurde – verwies ein angesehener Ethnologe auf die Yanomami als „unsere zeitgenössischen Ahnen“.

Wie alle wissen, ist in der Schule von Parry eine lebendige, möglichst reine orale Kultur auf ihre analoge Aussagekraft in Bezug auf eine Hochkultur, die nur aus Geschriebenem bekannt ist, zu untersuchen; sie bildet ein Modell für das Verständnis stiller Dokumente und leiht den Seiten ihre Stimme. Dies ist der Schritt, den ich im Rest dieses Artikels der Einfachheit halber ‘das Modell’ nennen werde. ‘Das Modell’ erscheint dann also für mich verfolgt von romantischer Nostalgie – *Sehnsucht nach dem Ursprung* – und einem gedanklichen Paradigma des 19. Jahrhunderts, was jedoch nicht bedeutet, dass es sich nicht als extrem nützliches Werkzeug erwiesen hat. Parry wandte es auf Homer an, Lord auf die europäische Epik schlechthin, Magoun und seine Anhänger auf altenglische und, in einer anderen Weise, auf finnische Dichtung; Foley hat mit Scharfsinn den südslavisch-griechisch-altenglischen Komplex erarbeitet; Opland erhellte frühe germanische Eulogien im Licht von Xhosa-Lobpreisungen; Reichl, der seine Ausrichtung möglicherweise von Hatto und dem Londoner Epik-Seminar entnahm, ging für seine Feldforschung, welche unser Verständnis für die mittenglische und altenglische Epik erweiterte, nach Osten. Sogar die eddischen Gedichte, denen ich mich nun zuwende, hatten einen kleinen Anteil an ‘dem Modell’.⁹

⁸ Goody, Jack: *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge: Cambridge University Press 1977.

⁹ In einer Serie von Artikeln (von welchen ich nur einen zitiere) schlug Stefán Einarsson das Modell der dualen Sänger des finnischen *runot* vor und erklärte dabei einige rätselhafte Passagen in den germanischen Gedichtkorpora; im methodologischen Kontext dieses Artikels ist interessant, dass Stefán seine Hinweise eher von den Chadwicks als von der *oral-formulaic school* entnahm. Einarsson, Stefán: *Harp Song, Heroic Poetry (Chadwicks), Greek and Germanic Alternate Singing*. In: *Budkavlen* 42 (1963), S. 13-28. Zur Diskussion und für weitere Literatur (einschließlich der verwandten Studie von Mustanoja) siehe Harris, Joseph: *Eddic Poetry*. In: *Old Norse-Icelandic Literature. A Critical Guide*. Eds. Carol J. Clover and John Lindow. *Islandica* 45. Ithaca and London: Cornell University Press 1985, S. 115-16, nun mit einer bibliographischen Aktualisierung, „Preface to the Second Printing.“ Toronto, Buffalo, London: U Toronto P & Medieval Academy of America, 2005, wiederveröffentlicht. Ich benutzte einige Elemente des südslavischen ‘Modells’ in Harris, Joseph: *Eddic Poetry as Oral Poetry. The Evidence of Parallel Passages in the Helgi Poems for Questions of Composition and Performance*. In: *Edda. A Collection of Essays*. (Ed.) Robert J. Glendinning und Haraldur Bessason. *University of Manitoba Icelandic Studies* 4. [Winnipeg:] University of Manitoba Press 1983, S. 210-42. Und ich benutzte das ‘Modell’ der Ballade in Harris, *Eddic Poetry*, S. 117. Aber ich beabsichtige hier, zwischen den Anwendungen der *oral-formulaic theory* und ‘dem Modell’, welches in diesem Artikel diskutiert wird, zu unterscheiden.

Eddische Dichtung und die Ballade

Die eddischen Gedichte sind uns aus den isländischen Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts bekannt, hauptsächlich natürlich aus dem Codex Regius der *Älteren* oder *Lieder-Edda*, 2365 4to in der Alten Königlichen Sammlung von Kopenhagen, nun zurückgeführt nach Reykjavík.¹⁰ Diese gut erforschte Handschrift, die die ungefähr 31 Gedichte bewahrt, die (für moderne Wissenschaftler) die stilistischen Normen festlegen, welche das eddische Genre definieren, geht auf etwa 1270 zurück. Es gibt jedoch gute Gründe für die Annahme, dass diese *Art* von Gedichten und sogar einige *dieser* Gedichte selber vor der Bekehrung Islands zum Christentum im Jahr 1000 florierten, als das Schreiben allmählich eingeführt wurde. Im 13. Jahrhundert und später wurden eddische Gedichte eindeutig in Handschriften verwendet, ob nun das Lesen laut oder still vor sich ging. Wie aber wurden sie in den früheren Zeiten vor ihrer schriftlichen Verfestigung vorgetragen? Die hauptsächlichsten Belege, innerhalb der Gedichte und außerhalb in anderen Schriften, sind recht ausführlich untersucht worden, sowohl vor als auch nach der „Parry-Lord-Revolution“. Und der heutige wissenschaftliche Konsens betrachtet die Eddagedichte als eine Art oraler Dichtung, die nicht genau mit dem Harvard-Modell übereinstimmt. Zum Beispiel scheinen Texte ziemlich fest gewesen zu sein und eine überlegte Ausarbeitung eher als eine Komposition während der Performanz vorauszusetzen, wie man es auch für den zeitlich und geographisch nächsten Verwandten der eddischen Dichtung, die gleichfalls orale, aber ziemlich rigide Dichtung der Skalden, annehmen muss.¹¹ Untersuchungen der kryptischen sprachinternen Zeugnisse – Formeln, Motive, typische Szenen – gab es bisher nur vereinzelt, und die wenigen leicht zu interpretierenden Textstellen mit sprachexternen Belegen – zum Beispiel der *Norna-Gests þáttr* und die Hochzeit auf Reykjahólar 1119 – scheinen alles hergegeben zu haben, was sie können – und oft sogar mehr.¹² Wir wissen noch immer nichts über die ganze Reichweite der Gelegenheiten, bei denen eddische Dichtung vorgetragen wurde, von wem und für wen – das sind soziologische Faktoren, die vom zweifelhaften historischen Milieu abhängen. Wir wissen nichts über den Grad der Innovation, der während einer Vorführung zu erwarten ist, und ob eine Prosamatrix (wie in den prosimetrischen Kompositionen auf Reykjahólar) oder Harfenbegleitung (wie scheinbar bei Norna-Gests Unterhaltung) gebräuchlich waren, und wir wissen nicht, ob eddische Dichtung in irgendeiner Weise gesungen, dramatisch aufgeführt oder wie skaldische Dichtung einfach deklamiert wurde. Westgermanische Vergleiche weisen in die eine Richtung, die skaldische Analogie in die andere.

Diese Liste des Nichtwissens ist unvollständig, sie muss jedoch für den vorliegenden Zusammenhang ausreichen. Meine Absicht ist es nicht, nochmals zu versuchen, die klassischen Belege für die Performanz von eddischer Dichtung zu befra-

¹⁰ Für eine Einleitung und die elementare Literatur siehe Harris, *Eddic Poetry*.

¹¹ Harris, *Eddic Poetry as Oral Poetry*; *Eddic Poetry*.

¹² Harris, Joseph: *The Prosimetrum of Icelandic Sagas and Some Analogues*. In: *Prosimetrum. Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*. Eds. Joseph Harris and Karl Reichl. Woodbridge, Suffolk: Boydell & Brewer 1997, S. 134-35 and passim.

gen, sondern zu untersuchen, welches Licht, falls überhaupt eines, ein modernes oder mindestens ein *moderneres* orales Genre, nämlich die Ballade, auf die eddische Frage werfen kann. Mit anderen Worten, kann 'das Modell' helfen?

Die Child-Ballade, das englische und schottische Genre, welches in der Frühen Neuzeit beginnt, ist jener Zweig der Balladen, mit welchem ich mich am besten auskenne, und John D. Niles hat, auf der Grundlage von eigenen Feldstudien, die altenglische Dichtung der modernen, ja zeitgenössischen Balladentradition gegenübergestellt. Für mich zeigt sich die Effektivität von Niles Methode in *Homo narrans* in der Tatsache, dass er 'das Modell' *nicht* direkt in positivistischer Manier anwendet, sondern jedem Teil, dem altertümlichen und dem modernen, seinen Anteil lässt und die Kollokation weitgehend selbständig arbeiten lässt – eine Methode, die sich perfekt auf dem Einband seines Buches spiegelt, welcher ein scharfes realistisches Foto eines schottischen Sängers vor einem verträumten Hintergrund des biblischen Königs David als Psalmist aus einer angelsächsischen Handschrift zeigt: Die ähnlich positionierten Hände scheinen sich durch die Jahrhunderte hindurch zu reflektieren.¹³ Übrigens ist die englischsprachige Balladendichtung selbst schon in Verbindung mit solchen Analogien in analytischen Schritten, die 'dem Modell' ähneln, untersucht worden; es genügt hier, auf die Arbeiten von David Buchan und die Kontroverse um die *oral-formulaic theory* bei der Balladendichtung (zum Beispiel bei Andersen und Pettitt) zu verweisen.¹⁴

Aber die eddische Dichtung hat ihre eigene '*modern instances*' oder Analogie. Sie ist sprachlich und kulturell der *skandinavischen* Ballade näher als der englischsprachigen; und dies ist der Vergleich, auf den ich hier eingehen möchte – allerdings mit einigem Zögern: ist doch das Feld der skandinavischen Ballade erheblich komplizierter und, jedenfalls für mich, schwieriger als der kleine Rosengarten von Child. Das außerordentlich wertvolle Handbuch zu diesem Forschungsfeld, *Types of the Scandinavian Ballad* (= *TSB*), verzeichnet – basierend auf einer Lektüre von ungefähr 20.000 Texten auf Dänisch, Schwedisch, Norwegisch, Isländisch und Färöisch, viele davon in Dialekten, die für Nicht-Muttersprachler oft nur sehr schwierig zu verstehen sind – 838 Balladentypen.¹⁵ Im Vergleich dazu sind es bei Child 305 Typen in 1.205 Texten, allerdings rechnet diese Statistik nicht die große Zahl der nach Child entstandenen Sammlungen im englischsprachigen Bereich mit ein. Das Alter des skandinavischen Balladenmaterials unterscheidet sich jedoch nicht merklich von jenem des anglo-schottischen, einige wenige Texte, Fragmente und Spuren sind genuin mittelalterlich – das heißt in Skandinavien vor 1520 – und die große Blütezeit des Genres war nach etwa 1550.

¹³ Niles, John D.: *Homo Narrans. The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1999.

¹⁴ Buchan, David: *The Ballad and the Folk*. London & Boston: Routledge & Kegan Paul 1972. Andersen, Flemming G. and Thomas Pettitt: *Mrs. Brown of Falkland. A Singer of Tales?* In: *Journal of American Folklore* 74 (1979), S. 1-24.

¹⁵ Jonsson, Bengt R., Svale Solheim and Eva Danielson: *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*. In collaboration with Mortan Nolsøe and W. Edson Richmond. Oslo, Bergen, Tromsø: Universitetsforlaget 1978.

Es existiert schon einige Forschung, die sich mit dem Vergleich der eddischen Dichtung und der skandinavischen Balladendichtung auseinandersetzt, aber soweit mir bekannt ist, gibt es bisher keine Bemühungen, diese über 'das Modell' zu verknüpfen. Und es gibt gute Gründe für diese Lücke. Einerseits kennen sich seit dem Norweger Sophus Bugge (1833-1907), einem der größten Wissenschaftler auf beiden Gebieten, nicht viele Forscher in beiden Gattungen aus. Man könnte zwar Andreas Heusler, Helmut de Boor, Jan de Vries und den Edda-Kommentar von Sijmons und Gering anführen, alles hauptsächlich Eddaspezialisten (im engen Rahmen unserer Dyade), welche auch wesentlich über Balladen publizierten. Auf der Balladenseite schenkten alle nordischen Forscher mindestens vorübergehend der eddischen Dichtung Beachtung; zwei wichtige Beispiele sind die Schriften des norwegischen Dichters Hans E. Kinck und seines Landsmanns Knut Liestøl. Eine weitere Schwierigkeit ist das bloße Ausmaß und die Vielfalt des Balladenmaterials in Skandinavien. Eine typische Kurzdefinition von 'Ballade' ist Kittredges Formel „a story told in song“.¹⁶ Aber es gibt eine ganze Literatur, die die Grenzen dieses Genres in Frage stellt; es scheint zum Beispiel, dass es, wie bei Childs Balladen, bei vielen der skandinavischen Typen keinen Beweis dafür gibt, dass sie gesungen wurden, und Edson Richmond hinterfragt sogar deren „narrativen“ Bestandteil.¹⁷ Und schließlich (in unserem Katalog von Schwierigkeiten) ist das intensive Interesse an 'Performanz' (zumindest in Amerika), das zum Versuch geführt haben könnte, Edda und Ballade wie hier über 'das Modell' miteinander in Verbindung zu bringen, erst relativ jüngeren Datums.

Die beiden Arten skandinavischer oraler Dichtung haben jedoch einige Dinge gemeinsam. Eddische Dichtung ist größtenteils narrativ, obschon sie auch längere gnomische Abschnitte hat. Diese modale Zusammenstellung ähnelt Balladen wie Child 1 „Riddles Wisely Expounded“ (übrigens ein sehr altes Beispiel), und solche narrativ-gnomische Textstellen der Eddadichtung nähern sich der balladenhaften Textstruktur der 'zunehmenden Wiederholung' an, d.h. „incremental repetition“ in der englischen Balladenkritik. Die eddische Form ist strophisch, und der narrative Ablauf gleicht dem 'Springen und Schlendern' der Ballade, d.h. „leaping and lingering“ im englischen *terminus technicus*. Sie ist mehr oder weniger formelhaft, und auch wenn Refrains fehlen, wirken einige Wiederholungen refrainhaft. Manchmal ist die Geschichte beinahe so implizit oder publikumsabhängig wie bei Balladen, und es gibt einen kleinen, aber wichtigen Bereich von gemeinsamen Stoffen, hauptsächlich unter den 167 Typen, die in *TSB* (unter E) als *kæmpeviser*, heroische Balladen, klassifiziert sind. (Erläuternd sei hinzugefügt, dass *TSB* das von früheren Balladeneditoren übernommene Klassifikationssystem verfeinert hat, so dass man nun sagen kann, dass Skandinavien unter „A. Balladen des Übernatürlichen“ 75 Typen, unter „B.

¹⁶ Kittredge, *Introduction*, S. xi. Es ist jedoch zu beachten, dass Kittredge viel ausführlicher ist, als diese oft zitierte minimale Definition.

¹⁷ Richmond, W. Edson: *Esse est percipi. A Poetic Genre Created by Perceptions*. In: *Inte bara visor. Studier kring folklig diktning och musik tillägnade Bengt R. Jonsson den 19. mars 1990*. Eds. Eva Danielson et al. Stockholm: Svenskt visarkiv 1990, S. 313-38.

Legenden [d.h. religiöse] Balladen“ 37 Typen, unter „C. Historische Balladen“ 41 Typen, unter „D. Ritterballaden“ 441 Typen und unter „F. Scherzhafte Balladen“ 77 Typen kennt. Man nimmt an, dass die heroischen Balladen der Gruppe E aus dem westnordischen Gebiet, also aus Norwegen oder von den Färöern stammen – eine ziemlich einleuchtende Schlussfolgerung für die 104 Typen, die nirgendwo sonst bezeugt sind). Wenn man ‘eddisches Material’ allgemeiner, ohne einen spezifischen Verweis auf die *Lieder-Edda* selbst definiert, dann dehnt sich dieses nordische Stoffgebiet etwas aus (und umfasst beispielsweise auch *Hagbard og Signe* [D 430]). Wenn wir aber die andersartige färöische Tradition, welche 104 von 167 Typen der Gruppe E ausmacht, ausschließen, scheint der Anteil an Überschneidungen des Erzählstoffs zwischen der ‘eddischen’ Thematik und der Ballade ziemlich gering.¹⁸ Mit anderen Worten hängt das ‘eddische Erbe’ der Ballade gewissermaßen vom Standpunkt des Betrachters ab.

Ein zukünftiges Ziel wäre, Hinweise auf Balladen in der eddischen Forschung und mindestens eine repräsentative Anzahl von Erwähnungen eddischer Dichtung in der Balladenforschung zu sammeln, um eine mehr oder weniger vollständige Darstellung ihrer Berührungen vorlegen zu können. Falls ich das versuchen würde, hätte ich einen weiten Weg vor mir. Von dem, was ich bisher gelesen habe, kann ich jedenfalls sagen, dass sich die meisten Gegenüberstellungen der beiden Genres kurz auf stilistische Züge oder oberflächlich auf den Inhalt beziehen; einige ältere Verfasser sprechen vom Fortbestand einer alten ‘Saga’-Mentalität, aber sie zeigen nicht auf, dass dies eine Besonderheit der Ballade ist.

Eine Studie über eddische Dichtung und Balladen verdient es, extra genannt zu werden, da sie – falls zutreffend – bei weitem tiefgründiger und für die Literaturgeschichte aussagekräftiger ist. In den Jahren 1938-40 publizierte Wolfgang Mohr zwei lange Artikel, die auf der Basis eines umfassenden Katalogs von Gemeinsamkeiten der sogenannten eddischen Elegien und der dänischen Balladen darlegten, dass die isländische Untergattung der Edda auf dem Kontinent unter dem Einfluss von Urformen kontinentaler Balladen entstanden sei; und Mohrs Theorie wurde zur Nachkriegsorthodoxie zum Thema eddische Elegie. In den letzten paar Jahrzehnten wurde seine Studie allerdings von verschiedenen Seiten angegriffen, und gegenwärtig gibt es unter den Eddaforschern in diesem Gebiet nur Unstimmigkeiten.¹⁹ Balladenforscher scheinen Mohrs Arbeit nie ernst genommen zu haben; und die frühe Entwicklung des Genres, die in Mohrs These impliziert ist, ist zur Zeit äußerst unpopulär. In jüngerer Zeit hat jedoch Bengt Jonsson Mohr von der Balladenseite her etwas wohlwollender besprochen, und Bjarne Fidjestøl hat diesen interessanten

¹⁸ Vgl. Ólason, Vésteinn: *The West-Nordic Hero in Saga and Ballad. Marginal Notes*. In: *Inte bara visor: Studier kring folklig diktning och musik tillägnade Bengt R. Jonsson den 19. mars 1990*. Eds. Eva Danielson et al. Stockholm: Svenskt visarkiv 1990, S. 275-86.

¹⁹ Die womöglich vollständigste Darstellung der Auseinandersetzung ist Sävborg, Daniel: *Sorg och elegi i Eddans hjåltediktning*. Stockholm Studies in History of Literature 36. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1997.

Artikeln ein paar respektvolle Seiten seiner unvollendeten Darstellung der Edda und Ballade gewidmet.²⁰

Ein Fallbeispiel: *Tord af Havsgård* (E 126; DgF 1)

Ich wende mich nun einem Fallbeispiel zu, welches das einzige mythologische Gedicht der *Lieder-Edda* einbezieht, das Balladenreflexe aufweist, nämlich die *Prymskviða*, die auf Grund ihrer meisterhaften Struktur, ihres ansteckenden Humors und ihrer sprachlichen Einfachheit wohl das individuell am besten bekannte aller eddischen Gedichte darstellt. Die *Prymskviða* ist nur im *Codex Regius* erhalten, aber der Stoff, die Erzählstruktur und sogar der Wortlaut des altisländischen Gedichts sind in den auf Dänisch, Färöisch, Norwegisch und Schwedisch überlieferten Balladentexten wieder zu erkennen. Die Entwicklung vom eddischen Gedicht zur Ballade ist so umfassend bewahrt, dass ich die Zusammenfassung der Ballade in *TSB* auch dazu benutzen kann, um den Inhalt des alten Gedichts in Erinnerung zu rufen:

E 126 *Tord af Havsgård* – *Thor regains his stolen hammer from a giant* [...] Thor has lost his hammer and asks Loke to find it for him. Loke puts on a feather cloak and flies to a giant. The giant admits to having the hammer, but he will not return it unless he gets Thor's sister Fröya in marriage. When Fröya hears this she refuses, and Thor himself [...] dresses as a bride and goes to the wedding [...] ²¹ The giant is surprised at the huge amounts of food and drink the bride is able to consume. After the meal the hammer is given to the bride who kills the bridegroom and all the other trolls.²²

Diese Zusammenfassung verschleiert die Tatsache, dass es beachtliche Unterschiede zwischen den vier nationalen Versionen gibt – genau solche Unterschiede, wie sie nach einer erheblichen oralen Transmission in einer Balladentradition zu erwarten sind.

Hier nun in Kürze einige der Charakteristika für jede der vier Versionen. Der färöische Text ist ein Fragment aus dem frühen 19. Jahrhundert, welches nur die zwei ersten Strophen enthält und auf Dänisch mitgeteilt ist, bis auf ein paar färöische Ausdrücke, die in der beigefügten Prosa diskutiert werden. Thor wird Tórir genannt, Loki Lokki löginn, und Prymr ist Tröllatrangur. Alle diese Namen sind im Einklang mit einer Hypothese, welche die färöische Version aus dem Norwegischen abgeleitet sieht, und ein Missverständnis im Refrain stützt die Annahme dieser Herleitung.²³

²⁰ Jonsson, Bengt R.: *Oral Literature, Written Literature. The Ballad and Old Norse Genres*. In: *The Ballad and Oral Literature*. Ed. Joseph Harris. Harvard English Studies 17. Cambridge, MA & London: Harvard University Press 1991, S. 139-40, 165-66. Fidjestøl, Bjarne: *The Dating of Eddic Poetry*. Ed. Odd Einar Haugen. Bibliotheca Arnemagnæana 41. Kopenhagen: Reitzel 1999, S. 318-23.

²¹ Die Elipsen markieren Verweise in *TSB* auf anscheinend unveröffentlichte norwegische Varianten, die ich nicht überprüfen kann.

²² *TSB*, S. 252.

²³ Grüner Nielsen, H.: *Torsvisen på Færøerne*. In: *Festskrift til H. F. Feilberg fra nordiske sprog- og folkemindeforskere på 80 års dagen den 6. august 1911*. Kopenhagen, Stockholm, Kristiania: Gyldendal, etc. 1911, S. 72-76.

Die norwegische Variante mit 18 Strophen in einer Handschrift von ca. 1750 bricht an jener Stelle ab, an der sich der Riese über den Appetit seiner Braut wundert; eine zweite norwegische Variante, die in der publizierten dänischen Sammlung von 1695 mitgeteilt ist, enthält nur die erste Strophe und den Refrain, doch eine begleitende Beschreibung von Peder Syv kann einige der Lücken füllen.²⁴ Thor ist Torekall; das zweite Element, *karl*, bedeutet „alter Mann“; Loki ist Låkjen, und die Flügel für seinen Flug sind scheinbar seine eigenen. „Gremmeligård“ für Riesenland entspricht „Åsgård“; der Riese wird Gremmil oder Grimmen genannt; Freyja wird scheinbar Valborg genannt und ist die jüngste Schwester von Thor; dunkles Blut sprudelt aus ihrem Gesicht, als die Eheschließung vorgeschlagen wird; der Riese ruft rührend nach seinen besten Kleidern und Thors Appetit als Braut ist lebhaft wiedergegeben.

Die schwedische Version, die in zwei Varianten²⁵ in Handschriften des 17. Jahrhunderts existiert, scheint mit ihren 16 Strophen vollständig zu sein, obwohl sie mit dem Abschlachten der Trolle endet und die Witze des Altnordischen und Dänischen am Ende weglässt.²⁶ Tårckar, das heißt Torkarl, wird *sitzend*, seinen Reichtum zählend, vorgefunden und kehrt nicht ermüdet aus den Wäldern zurück; Locke trägt den Spitznamen Lewe oder Loye und ist Thors Dienstjunge; der Riese ist der alte Trolletram; Freyja heißt Frojenborg oder Floyenborg; das Blut spritzt aus ihren Fingern und Thor spricht sie als seine Schwester an. Die dänische Überlieferung besteht aus zwei Handschriften aus dem 16. Jahrhundert, welche Grundtvig als eine einzige Version (*Opskrift*) interpretiert, auch wenn die Handschriften unabhängig voneinander sind und zahlreiche oberflächliche Unterschiede aufweisen (A in a und b).²⁷ Seine Version B ist aus A. S. Vedels früher, gedruckter Sammlung übernommen, die ihrerseits auf den selben beiden Handschriften von A basiert, jedoch signifikante Unterschiede aufweist; Grundtvig glaubt, dass diese am besten als Vedels eigene Erfindungen zu erklären sind und nicht auf eine dritte Quelle hinweisen. Die mündliche Version C wurde von drei jütländischen Informanten im 19. Jahrhundert aufgezeichnet.²⁸ (Die zahlreichen *Skillingstryk* sind später und von den frühen Dru-

²⁴ Liestøl, Knut und Moltke Moe: *Folkeviser I*. (Rev. ed. by Olav Bø und Svale Solheim.) Norsk folkedikting 6. Oslo: Det norske samlaget 1958, S. 119-21, 278-80. Ein dritter norwegischer Text der Ballade ist möglicherweise durch seine erste Strophe vertreten bei Skar, Johannes: *Gamalt or Sætesdal*. Bd. 4. Kristiania: Norli 1909, S. 85; aber der Name des Helden lautet hier Olav.

²⁵ Jonsson, *Oral Literature, Written Literature*, S. 144-45 diskutiert diese als zwei Aufzeichnungen desselben Sängers, ein Schluss, der auf sorgfältigen Folgerungen in seinem früheren Werk basiert (zitiert in seiner Nr. 7).

²⁶ Noreen, Adolf und J. A. Lundell: *1500- och 1600-talens visböcker. K. Bibliotekets visbok i 4:0*. Bd. 2, pt. 7 (1913-15), S. 350-52; 392-93. Diese diplomatische Edition der Handschrift ist inzwischen ersetzt durch: *Sveriges medeltida ballader 5:1 Kämpavisor* (Nr. 197-219)[,] *Skämtvisor I* (Nr. 220-233). Eds. Sven-Bertil Jansson und Margareta Jersild. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2000. DgF 1 ist Nr. 212, S. 85-87. Die alte kritische Ausgabe ist Arwidsson, Adolf Iwar: *Svenska fornsånger* [...] Bd. 1. Stockholm: Norstedt 1834, S. 3-9.

²⁷ Grundtvig, Svend: *Danmarks gamle Folkeviser* [...]. Bd. I. Kopenhagen: Universitets-Jubilæets Danske Samfund 1853-54 (1966), S. 1-7; siehe dazu auch die nachträglichen Anmerkungen in späteren Bänden.

²⁸ Grundtvig, DgF IV, 579-83.

cken abhängig.) Grundtvigs Interpretationen scheinen mir nicht unvermeidbar zu sein, doch im vorliegenden Zusammenhang möchte ich nur einige der Hauptmerkmale des dänischen Zweigs als ganzes nennen. Der Held heißt Tord af Havsgaard, also Ásgarðr; Loki heißt „liden Locke“ oder auch „Locke Lejemand“; Freyja ist Fredensborg, Frederiksborg oder Fridlevsborg; Thor und Loki sind Brüder, doch ist Thor auch „unser alter Vater“, ein echter, alter mythischer Zug. Die Geschichte, die 23 oder 27 Strophen umfasst, ist lückenloser (in Bezug auf die *Prymskviða*) und endet mit Lockes scherzhaftem Vorschlag, dass sie nach Hause gehen sollten, da die Braut, „unser Vater“, nun Witwe sei.

Schließlich muss ich noch erwähnen, dass es, obwohl keine isländische Balladenausführung dieses Typus existiert, aus dem 15. Jahrhundert einen kurzen, unvollständigen Rímur-Zyklus, die *Prymlur*,²⁹ gibt, welcher ziemlich genau auf der *Prymskviða* basiert. Bei einer anderen Gelegenheit möchte ich auf die philologischen Details dieses Komplexes eingehen, doch an dieser Stelle beschränke ich mich auf ein paar wenige literaturhistorische Erklärungen.

Grundtvig stellte sehr generell fest, dass das alte Gedicht, welches er anscheinend eher als allgemein nordisch denn als spezifisch isländisch betrachtete, in die weit verbreitete Ballade übergang.³⁰ Neben anderen früheren Wissenschaftlern möchte ich Léon Pineau erwähnen, der für das Gegenteil argumentierte: Balladen sind unermesslich alte Volksdichtungen, und die *Prymskviða* ist eine mittelalterliche, isländische Vervollkommnung, die zu einer Hochkultur gehörte und eher Kunstdichtung als Volksdichtung war.³¹ Heute bestünde die akzeptierte Forschungsmeinung darin, dass, wie praktisch alle heroischen, von schriftlichem, isländischem Textmaterial abstammenden Balladen diese in Westskandinavien (Färöer oder Norwegen) entstand; die ostskandinavischen Varianten sind mündlich aus Norwegen abgeleitet.

Die Anwendung auf die *Prymskviða*

So weit so gut. Doch eine philologische Untersuchung all dieser textuellen Beziehungen, die Bugge unter Mitarbeit des großen norwegischen Folkloristen Moltke Moe 1897 vorlegte, analysiert alle Texte und möglichen Anklänge in und von anderen Rímur und Balladen und kommt zum Schluss, dass die ursprüngliche, norwegische Ballade in Island auf der Grundlage der schriftlichen *Prymskviða* abgefasst wurde.³² Diese norwegische Ballade beeinflusste die *Prymlu* und war die Quelle der

²⁹ Finnur Jónsson (ed.): *Rímnasafn: Samling af de ældste islandske rimer*. Bd. 1. Kopenhagen: Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur 1905-12, S. 278-89.

³⁰ Die früheren Diskussionen können zum Teil bei Grundtvig, DgF IV, S. 578-79, nachgelesen werden.

³¹ Pineau, Léon: *Les vieux chants populaires scandinaves (Gamle nordiske Folkeviser)*. Époque barbare. Bd. II. Paris: Bouillon 1901, S. 58-76.

³² Bugge, Sophus und Moltke Moe: *Torsvisen i sin norske form udgivet med en afhandling om dens oprindelse og forhold til de andre nordiske former*. Christiania: Centraltrykkeriet 1897.

dänischen Ballade, welche, wegen gewisser Rímur-Anklänge, die Bugge nur in der dänischen Version fand, auch in Island verfasst worden sein musste.

Aus heutiger Perspektive scheint dieses Szenario ganz unwahrscheinlich, denn um eine solche Schreibaarbeit zu beherbergen, müsste man sich fast einen Vorläufer des Arnamagnæanischen Instituts um 1300 vorstellen. In der post-Ong-Ära könnten wir sagen, dass Bugges Vorstellung gänzlich chirographisch war. Ich möchte mich mit den Fakten seiner Argumentation in einem anderen Zusammenhang auseinandersetzen, doch hier genügt es zu sagen, dass der führende skandinavische Balladenforscher unserer Zeit, Bengt Jonsson, sie abgelehnt oder eher ihren Gehalt bis auf den Kern der Vorrangstellung der norwegischen Ballade reduziert hat. Diese muss in Norwegen im frühen 14. Jahrhundert verfasst worden sein, als die *Þrymskviða* dort noch immer als ein mündliches Gedicht bekannt war. Jonsson argumentiert allgemeiner für die Kultur des norwegischen Hofs um die Wende des 14. Jahrhunderts als die Stätte der ursprünglichen Adaption von französischen Balladen in Skandinavien; die heroischen Balladen und besonders die Thor-Balladen sind für ihn peripher. Ich denke, dass er recht hat, wenn er sagt, dass

[The] connection between eddic poetry and ballads ought to show that some of the eddic lays were known in Norway around 1300 (a fact in harmony with the runic inscriptions found in Bergen) [...] It is, on the other hand, not very plausible that eddic poetry gave rise to ballads as late as the fifteenth century, which has been suggested even in very recent times. As eddic poetry also was an oral genre, the transformation from eddic lay to ballad represents an encounter between two genres of oral poetry, one older and one younger, two different systems of making verse with some formal elements in common.³³

Dies ist endlich, so denke ich, die richtige Sichtweise.³⁴

³³ Jonsson, *Oral Literature, Written Literature*, S. 157.

³⁴ Bengt Jonssons Hypothese (und natürlich auch meine) war bis zu einem gewissen Ausmaß in einem sehr kurzen, aber recht originellen Artikel von Bugges Tochter und Schwiegersohn vorweggenommen worden, ein Artikel, der der zeitgenössischen Eddaforschung gänzlich unbekannt ist: Berge, Johanna Bugge und Rikard Berge: *Torekall-visa*. In: *Telemarks-Festskrift 1914*. Skien: Lutlaget Norig 1914, S. 52-56. (Ich danke Olav Solberg, der mir eine Kopie dieses seltenen Artikels zur Verfügung stellte, eine späte Entdeckung im Verlauf der Arbeit an diesem Artikel.) In der Version der Berges von der Geschichte der oralen Literatur wurde eine *Þrymskviða* mit den ersten Siedlern nach Island gebracht und später niedergeschrieben; gleichzeitig bestand für eine gewisse Zeit eine andere orale Version in Norwegen. Die Ballade wurde in Norwegen im 12. Jahrhundert geschaffen, jedoch nicht direkt von einer norwegischen *Þrymskviða*; stattdessen war das eddische Gedicht in eine Prosalegende mit einigen Versspuren übergegangen; und *dies* war die Quelle des Verfassers der Ballade. Die Abfassung der Ballade fand in Telemark statt, was wir durch eine dort bezeugte Sage annehmen können, die durch den Ortsnamen Urbø in Raudland bekannt ist. (Grundtvig zitiert diese Sage schon in DgF IV, S. 582-83.) Die Berges sagen, dass es etwa 20 Abschriften der Sage gibt, deren älteste von 1777 ist. Mir war es nur möglich, drei gedruckte aufzuspüren; aus meiner bisherigen, sehr unvollständigen Lektüre würde ich bezweifeln, dass die Urbø-Geschichte die Quelle der Ballade darstellen kann, selbst wenn wir versuchen, uns ihre ältere Form viel näher an einer oralen norwegischen *Þrymskviða* vorzustellen. Stattdessen würde ich beim jetzigen Stand meiner Nachforschungen vorschlagen, dass die Sage in einer allgemeineren Weise mit

Aus der Sicht der Balladenforschung ist diese oral-literarische Geschichte der Thor-Ballade nicht allzu wichtig; schließlich betrifft sie nur einen von 838 Balladentypen, und in der Tat beschäftigt sich Jonsson mit ihr hauptsächlich in einer Fußnote. Die Balladenforschung orientiert sich eher in Richtung von Resultaten im großen Maßstab, wie jene des „wann“ und „wo“ der „Geburt“ der skandinavischen Ballade, wie es ein amerikanischer Wissenschaftler genannt hat.³⁵ Für die Eddaforschung hingegen kann ein solcher detaillierter Edda-Balladen-Zusammenhang von höchster Bedeutung sein.

Eines der schönsten eddischen Gedichte, die *Þrymskviða*, hat das Lob von vielen Kommentatoren erhalten, wobei oft darauf hingewiesen wurde, dass es das balladenhafteste seines Genres sei; doch die Geister scheiden sich sehr in Bezug auf seine Datierung und Herkunft. In einem Überblick über die Eddaforschung von 1985 fasste ich den Forschungsstand wie folgt zusammen:

Even more radical swings of opinion could be charted for *Þrymskviða*, which has been reasonably judged to date from the ninth century or the mid-thirteenth. The poem's affiliation with ballads [has seemed] to call for the twelfth century, and the language can be adjudged genuinely archaic or skillfully archaizing. Erik Harding [...] showed that the perfect placing of the prefix-substitute *of/um* could not have been done by an archaizing poet, but de Vries [...] was convinced that this criterion could be dismissed. Peter Hallberg [...] concluded that Snorri Sturluson himself wrote *Þrymskviða*, chiefly because the poem is not summarized in Snorri's *Prose Edda*. This negative evidence conflicts with what we seem to know of Snorri's method in his *Edda*, but [Halvard] Magerøy [...] and Reinert Kvillerud [...] also believe the poem to be a mid-thirteenth-century confection, if not by Snorri.³⁶

In den zwei Dekaden, die verflossen sind, seit jene Studie publiziert wurde, ist bei der Datierung von eddischer Dichtung durch das postum veröffentlichte Buch von Bjarne Fidjestøl ein wichtiger Schritt gemacht worden. Wir können darin das Paradox der *Þrymskviða* in seinem ganzen Ausmaß sehen: Nach objektiv linguistisch-statistischen Tests rangiert es bei weitem als ältestes Gedicht.³⁷ Dennoch ordnet es die Mehrheit noch immer der spätestmöglichen Periode zu.

Ich denke, dass die Beweiskraft der Ballade stark darauf hindeutet, dass der Grund, warum Snorri das Gedicht nicht benutzte, darin liegt, dass es zu seiner Zeit oder in der Abfassungszeit der *Prosa-Edda* (ca. 1223) noch nicht nach Island gebracht worden war. Falls die *Þrymskviða*, wie wir sie haben, die schriftliche Transkription einer isländischen, oralen Redaktion eines oralen, norwegischen Gedichts ist, dann ist seine ungewöhnliche Stellung in den linguistischen Tests nicht durch sein hohes Alter, sondern durch eine andere, jüngere, geographische Herkunft zu erklären. Da die linguistische Messung auf der Sprache der isländischen Skalden

dem Material der Thorshochzeit verwandt ist; aus mehreren Gründen ist Jonssons Szenario befriedigender.

³⁵ Colbert, David: *The Birth of the Ballad. The Scandinavian Medieval Genre*. Stockholm: Svenskt visarkiv 1989.

³⁶ Harris, *Eddic Poetry*, S. 100-01; weitere Angaben dort.

³⁷ Fidjestøl, *Dating*; siehe besonders S. 207-30.

basiert, wäre die Einführung eines Gedichts, welches erst kürzlich aus einem anderen geographischen Dialekt eingeführt wurde und vermutlich einer etwas anderen Art mündlicher Gedichttradition entstammt, möglicherweise irreführend. Und im Allgemeinen kann man den linguistischen Tests, so brillant ihre Begründer und Veredler auch gewesen sind, die Vernachlässigung der Geographie vorwerfen. Falls diese Literaturgeschichte für die *Brymskviða* stichhaltig erscheint, dann ist die anscheinend widersprüchliche moderne Tendenz, das Gedicht auf der Basis von allgemeinen kulturellen Gründen jünger zu datieren, nicht ganz falsch, nur abseits der räumlichen Grundlage. Der Mythos selbst ist sicher alt, wenn wir estnische und andere östliche Analogien betrachten,³⁸ doch die Verbindung zur Ballade scheint dem Gedicht oder oralen Varianten des Gedichts eine plausible Heimat im Norwegen des 13. Jahrhunderts zu geben.

Methodologische Schlussfolgerungen für orale Literatur und eddische Performanz

Das Vorhergehende ist ein Beispiel dafür, wie die Verknüpfung von eddischer Dichtung und Ballade die ältere orale Dichtung vielleicht erhellen kann. Ein anerkanntes Beispiel für dieselbe Art von Beleuchtung wäre Bugges Darlegung von 1855, dass die Ballade *Ung Svejdal* (nun Typ A 45) ein Reflex von zwei eddischen Gedichten ist, nunmehr auf der Basis des Balladenbeweises als Teile eines einzigen Ganzen anerkannt, das wir seit Bugge *Svipdagsmál* nennen.³⁹ Aber diese Art von Verbindung zwischen Edda und Ballade ist historisch und direkt – *mutatis mutandis*, als ob konkrete mündliche Vermittlungsstufen zwischen der *Odyssee* und einem der serbischen Rückkehrlieder ermittelt worden wären. In Norwegen haben wir es freilich mit einer einzigen Kultur und nur ein paar hundert Jahren zu tun. Dieser Verweis auf eine Edda-Balladen-Beziehung war also nicht wirklich eine Anwendung ‘des Modells’, bei dem Verbindungen eher typologisch als direkt, das heißt Metapher oder Gleichnis eher als Synekdoche oder Metonymie sind. Es bleibt noch zu sehen, was uns die Ballade, streng als ‘Modell’ betrachtet, über die Performanz eddischer Dichtung lehren kann. Ich werde hier nur die Frage der Musik aufgreifen.

Trotz der Vorbehalte, die ich oben angeführt habe, werden Balladen natürlich im allgemeinen zu Recht mit einer musikalischen Performanz in Verbindung gebracht und dieses allgemeine Bild mag auch einen entsprechenden Wert als ‘Modell’ für eddische Verse haben, vielleicht besonders, wenn es in unserer spezifischen Fallstudie abgestützt werden kann. DgF verzeichnet zwei unterschiedliche Melodien für

³⁸ Zu diesem Thema siehe unter anderem die diversen Ansätze von Schück, Henrik und Karl Warburg: *Illustrerad svensk litteraturhistoria*. Bd. 1. 3., überarbeitete Auflage. H. Schück. Stockholm: Geber 1926, S. 157-62; und Schröder, Franz Rolf: *Thors Hammerholung*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 87 (1965), S. 3-33.

³⁹ Diskussion und Verweise in Dal, Erik: *Nordisk folkeviseforskning siden 1800. Omrids af text- og melodiets historie og problemer især i Danmark*. Copenhagen: Schultz 1956, S. 228-29.

Tord af Havsgård, beide aus dem 19. Jahrhundert; und Grundtvig erwähnt nur den Titel (oder die erste Zeile) der Melodie von einem *Skillingstryk* unserer Ballade aus dem 18. Jahrhundert.⁴⁰ Aber selbst wenn wir mit gutem Grund vermuten dürfen, dass die Thor-Ballade zu einem früheren Zeitpunkt in der Geschichte, sagen wir im 15. oder 16. Jahrhundert und auch in Norwegen, gesungen wurde, mit welcher Wahrscheinlichkeit können wir dann das 'Modell' auf ein dramatisches, alliterierendes Gedicht wie die *Prymskviða* oder auf die eddische Dichtung im allgemeinen anwenden?

Vielleicht ist nicht allen bekannt, dass tatsächlich Musik in Verbindung mit gewissen eddischen Gedichten überliefert ist, jedoch erscheint diese eddische Musik erst 1780 in Paris in einem Buch über eine Thematik, die wir heute Musikethnologie nennen würden. Die Quelle für die fünf Begleitmelodien zu eddischen und skaldischen Texten war ein in Kopenhagen lebender Isländer, wahrscheinlich – oder wenigstens nach herrschender Meinung – Jón Ólafsson frá Svefneyjum.⁴¹ Dieser Jón Ólafsson war selbst von der Authentizität der musikalischen Präsentation überzeugt, da er ein paar Jahre später ein Buch über altnordische Dichtung publizierte, welches auf der Annahme basiert, dass deren Sprache „die Gesangssprache“ (*Syngesproget*) sei. In den 1960er Jahren tat sich ein deutscher Philologe mit einem Musikwissenschaftler zusammen, um eine Anzahl Artikel, teilweise über die Melodien von 1780, zu schreiben; die Kernaussage dieser Arbeiten ist es, sie mit Vorsicht als authentisch zu betrachten. Doch 1972 verfasste Jón Helgason, einer der bestausgewiesenen isländischen Forscher, eine brillante Demaskierung der gesamten Entdeckung eddischer Musik aus dem 18. Jahrhundert. Die 1980er Jahre brachten zwei positivere Einschätzungen durch nordische Musikwissenschaftler hervor und seither ruht das Thema, soweit ich weiß. Ich bin überzeugt, dass Jón Ólafsson nicht ganz ohne Grund von der musikalischen Performanz zu seiner eigenen Zeit und in seiner jüngsten Erinnerung sprach; doch wie weit zurück können die Melodien und diese Art der Performanz projiziert werden? Bei einer früheren Behandlung dieser Frage kam ich zum vorläufigen Schluss, dass das singsanghafte Vortragen von Rímur-Texten, das im 14. Jahrhundert in Island begann, und die Tatsache, dass nur Rímur und eddische Dichtung das Verb *kveða* für die Art und Weise ihres Vortrags gemeinsam

⁴⁰ DgF XI, S. 1. Grundtvig, DgF II, S. 634. In Version C, den drei jütischen Performanzen aus dem 19. Jahrhundert, war eine Melodie aufgezeichnet, jedoch ist aus DgF allein nicht ersichtlich, wie die anderen zwei aufgeführt wurden (DgF IV, S. 580-82; XI, S. 1).

⁴¹ Für alle Quellenangaben in diesem und dem nächsten Abschnitt und für eine ausführlichere Diskussion der musikalischen Verbindung siehe Harris, Joseph: *The Performance of Old Norse Eddic Poetry. A Retrospective*. In: *The Oral Epic. Performance and Music*. Ed. Karl Reichl. Intercultural Music Studies 12. Berlin: VWB 2000, S. 225-32. Diese Thematik ist nun – mit anderen Schlussfolgerungen – ergänzt in Harris, Joseph: „*Ethnopaaleography*“ and *Recovered Performance: The Problematic Witnesses to „Eddic Song.“* In: *Modells of Performance in Oral Epic, Ballad, and Song*. Ed. Joseph Falaky Nagy (special issue von *Western Folklore* 62, Nr. 1 & 2 [Winter and Spring 2003], S. 97-117). Im letztgenannten Artikel plädierte ich für den älteren Jón Ólafsson frá Grunnevik; hier aber ich ziehe den Konsens vor.

haben, nahelegen, dass ein „eng begrenzter rezitativhafter Performanzstil“ für eddische Verse bis ins Mittelalter zurückreicht.

Diese Hypothese könnte vielleicht geringfügig erweitert werden, um einerseits der Beweiskraft der Rímur-Beziehung und andererseits den Ideen des deutschen Musikethnologen zum *parlando* (*Sprechstimme*) von früh- und westgermanischen Versen deutlicher Rechnung zu tragen: Sprechgesungene eddische Verse im späten 13. Jahrhundert (charakterisiert durch *kveða*) könnten im 14. Jahrhundert den Anstoß für sprechgesungene Rímur (ebenfalls durch *kveða* charakterisiert) gegeben haben; das Rímur-Genre wäre seinen Wurzeln treu geblieben, doch irgendwann in der langen Frühen Neuzeit wären melodischere Weisen den klassischen eddischen Versen, die in der isländischen Gesellschaft noch immer bekannt waren (oder wiederentdeckt wurden?), angepasst worden. Die Anpassung mag im Sinn einer Wiederbelebung verstanden werden. Daher die Melodien von 1780.

Das Ansehen von gesungenen epischen Versen aus dem Ausland mag die treibende Kraft für die melodische Wiederbelebung in Island gewesen sein, doch es ist interessanter, darüber zu spekulieren, welche Rolle die Musik beim Übergang einer mündlichen *Þrymskviða* im späten 13. Jahrhundert in Norwegen zu einer gesungenen Torkall-Ballade beispielsweise im 14. Jahrhundert einnahm. Der Wechsel von einer Art von oralem Gedicht in eine andere könnte zu einem Teil die Substitution von einer Art Musik durch eine andere gewesen sein, die womöglich als ein moderner, angesehener, importierter Musikstil anstelle eines altmodischen Dröhnens betrachtet wurde. Ich denke, dass uns diese Spekulationen der Vorstellung, wie der Übergang von eddischen Versen zur Ballade tatsächlich vor sich ging, etwas näher bringen können, aber ich möchte gleich hinzuzufügen, dass dies auf Kontiguität und nicht auf Ähnlichkeit beruht und daher nicht ganz im Sinn 'des Modells' ist.

Das Beispiel der Ballade als gesungene Erzählung, zusammen mit dem Analog der gesungenen frühwestgermanischen Dichtung und gesungener Epik aus fernen Regionen, verleiht den dünnen Primärzeugnissen einer gesungenen eddischen Dichtung eine gewisse Unterstützung.⁴² Doch die Plausibilität 'des Modells' in unserer Fallstudie scheint stark von seiner Verbindung mit einem direkten Beweis, der eine historische Kontiguität enthält, abhängig zu sein – die Abstammung der Torkall-Ballade von einer oralen *Þrymskviða* und die mutmaßliche Rolle der Musik beim Übergang von eddischer Dichtung zur Ballade. 'Das Modell' gewinnt zwar auch durch seine Fähigkeit, Lösungen für alte Fragen (etwa 'die homerische Frage') vorzuschlagen, an Stärke; doch letztlich ist es ein schwaches Ermittlungsverfahren, indem es auf *wahrgenommenen* Analogien basiert. Und daher sind die Misserfolge 'des Modells' (zumindest in seiner Anwendung auf Performanz) vielleicht nicht unverwandelt mit dem, was Göttert Nostalgie für eine lebendige Stimme nennt – eine *viva vox* verwurzelt im Körper, jedoch eine Stimme, die wir nie gehört haben: Das Begehren treibt 'das Modell' an, wie es in ähnlicher Weise den strukturanalogen Sym-

⁴² Vgl. Reichl, Karl: *Introduction: The Music and Performance of Oral Epics*. In: *The Oral Epic. Performance and Music*. Ed. Karl Reichl. Intercultural Music Studies 12. Berlin: VWB 2000, S. 2, 34.

patiezauber antreibt. Falls *Vokalität* der Name für einen Zustand von ungelöster Oralität und Literalität (zum Beispiel im Mittelalter) ist, dann sind Mediävisten vielleicht dazu verdammt, in einer 'sekundären Vokalität' zu leben, in einer Spannung zwischen dem warmen Begehren zu hören und der Notwendigkeit, Wörter auf kaltem Papier zu lesen.

Übersetzung: Lukas Rösli

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Arwidsson, Adolf Iwar (ed.): *Svenska fornsånger* [...] Bd. 1. Stockholm: Norstedt 1834.
- Grüner Nielsen, H.: *Torsvisen på Færøerne*. In: *Festskrift til H. F. Feilberg fra nordiske sprog- og folkemindeforskere på 80 års dagen den 6. august 1911*. Kopenhagen, Stockholm, Kristiania: Gyldendal, etc. 1911, S. 72-76.
- Grundtvig, Svend (ed.): *Danmarks gamle Folkeviser* [= DgF]. Bd. 1. Kopenhagen: Universitets-Jubilæets Danske Samfund 1853-54 (1966). Bd. II: 1854-56 (1966). Bd. IV: 1869-83 (1966). Bd. XI: Melodier. Eds. Thorkild Knudsen, Svend Nielsen, & Nils Schiørring. 1976.
- Jansson, Sven-Bertil, und Margareta Jersild (eds.): *Sveriges medeltida ballader* 5:1 Kämpvisor (Nr. 197-219)[,] Skämtvisor I (Nr. 220-233). Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2000.
- Jónsson, Finnur (ed.): *Rímnasafn. Samling af de ældste islandske rimer*. Bd. 1. Kopenhagen: Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur 1905-12.
- Liestøl, Knut und Moltke Moe (eds.): *Folkeviser I*. (Rev. ed. by Olav Bø and Svale Solheim.) Norsk folkedikting 6. Oslo: Det norske samlaget 1958.
- Noreen, Adolf und J. A. Lundell (eds.): *1500- och 1600 talens visböcker. K. Bibliotekets visbok i 4:0*. Bd. II, pt. 7. 2:a-3:e häftet. Uppsala: Akademiska boktryckeriet Berling 1913-15, S. 350-52 (= No. 39), S. 392-93 (= No. 52).
- Skar, Johannes: *Gamalt or Sætesdal*. Vol 4. Kristiania: Norli 1909.

Sekundärliteratur

- Andersen, Flemming G. und Thomas Pettitt: *Mrs. Brown of Falkland. A Singer of Tales?* In: *Journal of American Folklore* 74 (1979), S. 1-24.
- Bell, Michael J.: *No Borders to the Ballad Maker's Art: Francis James Child and the Politics of the People*. In: *Western Folklore* 47 (1988), S. 285-307.
- : „To Realize the Imagined Community.“ *Francis Barton Gummere and the Politics of Democracy*. In: *Ballads into Books. The Legacies of F. J. Child*. Eds. Tom Cheesman und Sigrid Rieuwerts. Bern: Lang 1997, S. 53-68.
- Berge, Johanna Bugge und Rikard Berge: *Torekall-visa*. In: *Telemarks-Festskrift 1914*. Skien: Lutlaget Norig 1914, S. 52-56.
- Birkerts, Sven: *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*. New York: Fawcett 1994.
- Buchan, David: *The Ballad and the Folk*. London & Boston: Routledge & Kegan Paul 1972.

- Bugge, Sophus und Moltke Moe: *Torsvisen i sin norske form udgivet med en afhandling om dens oprindelse og forhold til de andre nordiske former*. Christiania: Centraltrykkeriet 1897.
- Chadwick, Hector Munro und Nora Kershaw: *The Growth of Literature*. 3 vols. Cambridge: Cambridge University Press 1932-40.
- Colbert, David: *The Birth of the Ballad. The Scandinavian Medieval Genre*. Stockholm: Svenskt visarkiv 1989.
- Dal, Erik: *Nordisk folkeviseforskning siden 1800. Omrids af text- og melodiets historie og problemer især i Danmark*. Kopenhagen: Schultz 1956.
- Fidjestøl, Bjarne: *The Dating of Eddic Poetry*. (Ed. Odd Einar Haugen.) Bibliotheca Arnsmagnæana 41. Kopenhagen: Reitzel 1999.
- Göttert, Karl-Heinz: *Geschichte der Stimme*. München: Fink 1998.
- Goody, Jack: *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge: Cambridge University Press 1977.
- Harris, Joseph: *Eddic Poetry as Oral Poetry. The Evidence of Parallel Passages in the Helgi Poems for Questions of Composition and Performance*. In: *Edda. A Collection of Essays*. Eds. Robert J. Glendinning and Haraldur Bessason. University of Manitoba Icelandic Studies 4. [Winnipeg:] University of Manitoba Press 1983, S. 210-42.
- : *Eddic Poetry*. In: *Old Norse-Icelandic Literature. A Critical Guide*. Eds. Carol J. Clover und John Lindow. Islandica 45. Ithaca and London: Cornell University Press 1985, S. 68-156. Wiederveröffentlicht mit einer bibliographischer Aktualisierung, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press & Medieval Academy of America, 2005.
- : *Introduction*. In: *The Ballad and Oral Literature*. Ed. Joseph Harris. Harvard English Studies 17. Cambridge, MA & London: Harvard University Press 1991, S. 1-17.
- : *The Prosimetrum of Icelandic Sagas and Some Analogues*. In: *Prosimetrum. Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*. Eds. Joseph Harris und Karl Reichl. Woodbridge, Suffolk: Boydell & Brewer 1997, S. 131-63.
- : *The Performance of Old Norse Eddic Poetry. A Retrospective*. In: *The Oral Epic. Performance and Music*. Ed. Karl Reichl. Intercultural Music Studies 12. Berlin: VWB 2000, S. 225-32.
- : „Ethnopaaleography“ and Recovered Performance: The Problematic Witnesses to „Eddic Song.“ In: *Modells of Performance in Oral Epic, Ballad, and Song*. Ed. Joseph Falaky Nagy (special issue von *Western Folklore* 62, Nr. 1 & 2 [Winter and Spring 2003], S. 97-117).
- Herder, Johann Gottfried: *Stimmen der Völker in Liedern. Volkslieder. Zwei Teile 1778/79*. (Ed. Heinz Rölleke.) Stuttgart: Reclam 1975.
- Jonsson, Bengt R.: *Oral Literature, Written Literature. The Ballad and Old Norse Genres*. In: *The Ballad and Oral Literature*. Ed. Joseph Harris. Harvard English Studies 17. Cambridge, MA & London: Harvard UP 1991, S. 139-70.
- , Svale Solheim und Eva Danielson: *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*. In Zusammenarbeit mit Mortan Nolsøe and W. Edson Richmond. Oslo, Bergen, Tromsø: Universitetsforlaget 1978.
- Kittredge, George Lyman: *Introduction*. In: *English and Scottish Popular Ballads*. Ed. from the collection of Francis James Child by Helen Child Sargent und George Lyman Kittredge. Boston & N.Y.: Houghton Mifflin 1904, S. xi-xxxi.
- Mohr, Wolfgang: *Entstehungsgeschichte und Heimat der jüngeren Eddalieder südgermanischen Stoffes*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 75 (1938-39), S. 217-80.
- : *Wortschatz und Motive der jüngeren Eddalieder mit südgermanischem Stoff*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 76 (1939-40), S. 149-217.

- Nagy, Gregory: *Song and Dance. Reflections on a Comparison of Faroese Ballad with Greek Choral Lyric*. In: *The Ballad and Oral Literature*. Ed. Joseph Harris. Harvard English Studies 17. Cambridge, MA & London: Harvard University Press 1991, S. 214-32.
- Niles, John D.: *Homo Narrans. The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1999.
- Ólason, Vésteinn: *The West-Nordic Hero in Saga and Ballad. Marginal Notes*. In: *Inte bara visor. Studier kring folklig diktning och musik tillägnade Bengt R. Jonsson den 19. mars 1990*. Eds. Eva Danielson et al. Stockholm: Svenskt visarkiv 1990, S. 275-86.
- Ong, Walter: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London & N.Y.: Methuen 1982.
- Pineau, Léon: *Les vieux chants populaires scandinaves (Gamle nordiske Folkeviser). Époque barbare*. Bd. II. Paris: Bouillon 1901.
- Reichl, Karl: *Introduction: The Music and Performance of Oral Epics*. In: *The Oral Epic. Performance and Music*. Ed. Karl Reichl. Intercultural Music Studies 12. Berlin: VWB 2000, S. 1-40.
- Richmond, W. Edson: *Esse est percipi. A Poetic Genre Created by Perceptions*. In: *Inte bara visor. Studier kring folklig diktning och musik tillägnade Bengt R. Jonsson den 19 mars 1990*. Eds. Eva Danielson et al. Stockholm: Svenskt visarkiv 1990, S. 313-38.
- Sävborg, Daniel: *Sorg och elegi i Eddans hjälteediktning*. Stockholm Studies in History of Literature 36. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1997.
- Schaefer, Ursula: *Vokalität. Altenglische Dichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. ScriptOralia 39. Tübingen: Narr 1992.
- Schröder, Franz Rolf: *Thors Hammerholung*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 87 (1965), S. 3-33.
- Schück, Henrik und Karl Warburg: *Illustrerad svensk litteraturhistoria*. Bd. 1. 3., überarbeitete Auflage. H. Schück. Stockholm: Geber 1926.
- Stefán Einarsson: *Harp Song, Heroic Poetry (Chadwicks), Greek and Germanic Alternate Singing*. In: *Budkavlen* 42 (1963), S. 13-28.
- Zumthor, Paul: *Oral Poetry. An Introduction*. (Tr. K. Murphy-Judy, foreword by Walter J. Ong.) Minneapolis: University of Minnesota Press 1990.

