

Die dänischen Volksballadenformeln und ihr Auftreten in der handschriftlichen Überlieferung in Königin Sophias Liederbuch

Autor(en): **Pedersen, Vibeke A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **40 (2012)**

PDF erstellt am: **29.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858146>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Die dänischen Volksballadenformeln und ihr Auftreten in der handschriftlichen Überlieferung in Königin Sophias Liederbuch

VIBEKE A. PEDERSEN, KOPENHAGEN

In meiner Kopenhagener Dissertation von 1996 mit dem Titel *Formler uden graenser? Studier i Dronning Sophias visebog* (Formeln ohne Grenzen? Studien zu Königin Sophias Liederbuch)¹ habe ich mich mit den Formeln in der dänischen Volksballade beschäftigt. Was ich hier vortragen will, baut teilweise auf den Ergebnissen dieser Arbeit auf. Das Liederbuch, benannt nach der dänischen Königin Sophia, der Mutter Christians IV., ist ein wichtiges Beispiel einer dänischen Liederhandschrift des Adels aus der Zeit der Renaissance von etwa 1584. Bevor ich mich meinem eigentlichen Thema zuwende, möchte ich einen kurzen Überblick über die Forschung zur Formelhaftigkeit geben. Grob vereinfacht kann man die literaturwissenschaftlich orientierte europäische Formelforschung in zwei Gruppen einteilen: ein auf das südöstliche Material und ein auf die nordwestliche Überlieferung bezogener Zweig. Der südöstlich orientierte Zweig hat sich vor allem mit den altgriechischen, besonders homerischen und mit den serbokroatischen epischen Texten in gebundener Form beschäftigt. Der nordwestlich ausgerichtete Zweig konzentriert sich auf die englisch-schottische und auf die skandinavische Volksballade. Daneben gibt es eine traditionsreiche Formelforschung zur Überlieferung deutscher und englischer Mittelalter-Epik, die ich hier übergehe.

In beiden genannten Zweigen ist davon die Rede, dass die literarischen Formeln in ein rhythmisches Schema passen müssen. Aber während der 'südöstliche' Zweig sowohl epische Formeln wie auch Epitheta behandelt, hat sich die 'nordwestliche' Forschung auf die epischen Formeln konzentriert. Diese, so meint man, konstituieren die Volksballaden-Gattung. Für beide Zweige gilt, dass die klassische Formel-Definition aufgegriffen wird, die Albert Bates Lord 1960 von seinem Lehrer und Freund Milman Parry (1930) übernimmt: „A group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea.“

In meiner Abhandlung habe ich versucht, auch die nicht-epischen Formeln einzubeziehen, darunter z. B. *inquit*-Formeln, also der Hinweis darauf, wer gerade spricht, und die Epitheta als andere Möglichkeit, Personen näher zu charakterisieren. Diese Formeln habe ich *statisch* genannt, im Gegensatz zu den dynamischen, welche bisher als Untersuchungsobjekte in der nordwestlich orientierten Formelforschung dienten. Das bedingt, dass eine ganze Reihe von festen Wortverbindungen in

¹ Pedersen, Vibeke A.: *Formler uden graenser? Studier i Dronning Sophias visebog*. København: Universitetsforlaget 1997.

den Adelsliederbüchern ebenfalls als Formeln charakterisiert werden können. Der Vorteil dieser Ausweitung des Formelmaterials ist, dass zahlreiche Beispiele dafür gefunden werden können, die zeigen, dass statische Formeln sowohl zur Volksballade als auch zu den gleichzeitig überlieferten lyrischen Liedern gehören.

Die frühere Forschung unterschied genau zwischen den beiden Gattungen. Sie hielt die Volksballade als Genre für viele Hunderte von Jahren älter als die lyrischen Lieder, obwohl diese in den Adelsliederbüchern Seite an Seite stehen. Ich konnte jedoch mit meinen Untersuchungen zeigen, dass eine weitaus engere Verbindung im Formelgebrauch besteht, als man früher annahm. Interessanterweise haben sich in der skandinavischen Überlieferung auch Fragmente lyrischer Lieder gefunden, die ähnlich alt sind wie die vereinzelt Volksballadenfragmente. Diese rechnen wir heute der Mitte des 15. Jahrhunderts und dem Anfang des 16. Jahrhunderts zu.²

David Buchan hat 1972 in seinem Buch *The Ballad and the Folk* Formeln der englisch-schottischen Volksballade behandelt.³ Ich übertrage die Ergebnisse von Buchans Theorien zur mündlichen Überlieferung auf eine skandinavische Ballade aus Königin Sophias Liederbuch. Der Liedtext ist nicht zufällig aus den vielen treffenden Balladenbeispielen in dieser Handschrift ausgewählt. Er ist gerade deshalb ausgesucht worden, weil sich darin einige der Strukturen aufzeigen lassen, die auch Buchan untersucht hat.

Hinsichtlich der Ballade gibt es für Buchan drei Bedingungen, die erfüllt werden müssen:

- Der Liedtext zeigt eine *mündliche Struktur* (oral structure),
- die *Formelsprache* (formulaic language) ist erkennbar,
- und es gibt *Zeichen für die Aktualisierung* (re-creation) im Augenblick der Vorführung; das heißt, jedes Mal, wenn ein Lied aufgeführt wird, ereignet sich eine Neuschöpfung der *story* im Augenblick einer *performance*.

Wenn man mit mündlich geprägter Dichtung arbeitet, gibt es nach David Buchan vier verschiedene Strukturprinzipien, die ineinandergreifen:

1. *Die strophische Struktur* (stanzaic structure). Der Sänger beschränkt sich nicht auf eine einzelne Zeile, sondern er muss die gesamte, zumeist durch Reim gebundene Strophe im Augenblick seiner *performance* produzieren. Hier behilft er sich, indem er die Strophe mit Formeln auffüllt.
2. *Die Struktur der Charaktere* (character structure), also die Charakterisierung der *dramatis personae*. Die Darsteller werden einfach geschildert. Sie variieren, wenn überhaupt, von Aufführung zu Aufführung kaum. Auch im Vergleich der Liedtypen untereinander sind die Charaktere nicht ausgeprägt und differenziert, sie können jedoch je nach regionaler Überlieferung verschiedene Schwerpunkte haben. So spielt in der dänischen Überlieferung, wie Lise Præstgaard

² Jonsson, Bengt R.: *Några gamla kärleksvisor*. In: *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning* (1976), S. 20-32.

³ Buchan, David: *The Ballad and the Folk*. London: Routledge & Kegan Paul 1972. Statt 'Volksballade' wird im Folgenden der Begriff 'Ballade' verwendet.

Andersen gezeigt hat, die unterschiedliche Darstellung der Frau eine Rolle.⁴ Es gibt die aktiv-handelnde Frau als Hauptperson, was gegenüber der passiv, durch den Mann aus schwierigen Situationen geretteten Frau die ältere Überlieferungsschicht zu sein scheint.

3. Die *Erzählstruktur* (narrative structure) enthält selten Rückblicke oder komplizierte Nebenhandlungen.
4. Die zur Aufführung benützte, *gesungene Struktur* (tonal structure) besteht aus einem Gleichgewicht verschiedener Komponenten, nämlich häufig einem dreigeteilten, inneren Handlungsverlauf und einer Rahmenstruktur.

Um diese vier Faktoren zu beherrschen, benützt der Liederzähler unter anderem Formeln und Wiederholungen, die zum Teil variieren können. Wie ich später aufzeigen will, darf man jedoch nicht vergessen, dass Wiederholungen innerhalb des gleichen Liedtextes nicht notwendigerweise identisch sein müssen mit den eigentlichen Formeln. Diese tauchen unabhängig davon in vielen verschiedenen Liedtypen auf, wo sie die gleiche Funktion erfüllen.

In Buchans Theorie ist besonders die *Rahmenstruktur* wichtig, weil sie bedingt, dass ein einmal genanntes Handlungselement, etwa der Botenjunge, der mit einem Brief unterwegs ist, das Recht bekommt, sein Ziel zu erreichen. Im Falle des Botenjungen also entweder, dass dieser geschnappt wird oder seinen Brief abliefern kann. In eher komplizierten Balladenhandlungen greifen mehrere Rahmen ineinander. Für die 'besseren' ihrer Gattung, also für die durchdachten Beispiele, gilt, dass alle offenen Enden einen Abschluss finden oder sozusagen zugebunden werden. Die Mnemotechnik des Liederzählers scheint direkt auf diese Rahmen aufzubauen, indem gleiche Formeln verwendet werden, wenn ein Rahmen eröffnet und wenn er geschlossen wird.

Ellen Ovesdatter/ Ellen Ovestochter (DgF 233)

Das muntere Lied von Ellen Ovestochter handelt von einem Verführungsversuch, der für den Mann völlig danebengeht. Herr Magnos (sein Name variiert in verschiedenen Schreibweisen) versucht Herrn Nielos davon zu überzeugen, dass er die wohlhabende und schöne Ellen Ovestochter verführen kann. Er sucht sie deshalb in der Kirche auf und drängt sie, ihn nach der Messe nach Hause zu begleiten. Als die Frauen zum Abendmahl gehen, wechselt Ellen aus ihrer eleganten ‚Scharlach‘-Kleidung in ein einfaches Gewand und kann entkommen. Darauf reitet sie mit dem Pferd des Herrn Magnos zum Strand. Sie lässt sich von einem Fischer über den Sund führen, von wo aus sie hochmütig dem gekränkten Magnos zurufen kann, dass sie weiterhin Jungfrau bleibt.

Der Liedtext ist straff komponiert und besteht trotz der Wiederholungen (worauf wir zurückkommen) aus nur 26 Strophen. In der dänischen Überlieferung ist

⁴ Lise Præstgaard Andersen: *Kvindeskildringer i de danske ridderviser – to tendenser*. In: *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning* (1978), S. 9-23.

dies ein relativ kurzer Text. Eine erste Analyse der Komposition stellt sich wie folgt dar:

{	1-4	Nielos und Magnos sprechen über Ellen; Herrn Nielos' Übermut
	5-7	Magnos reitet optimistisch zur Kirche
	8-9	Reaktion der Jungfrauen
	10-15	Magnos fordert Ellen auf, ihm zu folgen
	16-18	Ellen verlässt durch List die Kirche
	19-21	Ellen flüchtet mit Herrn Magnos' Pferd
	22-24	Magnos beklagt sich
	25-26	Ellen verhöhnt Magnos; Niederlage des Herrn Magnos

Der Aufbau erscheint symmetrisch. Die Szenen wechseln regelmäßig mit einer oder zwei Hauptpersonen: Nielos und Magnos; Magnos allein; Konfrontation zwischen Ellen und Magnos; Ellen allein; Ellen und Magnos. Aber eine bloße Kompositionsanalyse nimmt nicht Rücksicht auf die innere Struktur, die den Liedtext zusammenbindet und dem Liederzähler hilft, sich an alle Fakten und Pointen zu erinnern.

Es gibt viele variierende Wiederholungen. In einer mündlichen Aufführung haben solche mehrere Funktionen. Treten die Wiederholungen in aufeinander folgenden Strophen auf, gewähren sie dem Sänger oder der Sängerin einen Ruhepunkt und lassen ihm bzw. ihr Zeit, den weiteren Verlauf der Liederzählung zu strukturieren, aber auch auf Details Gewicht zu legen, von denen die Wiederholung handelt. Treten die Wiederholungen auf, nachdem bereits andere Szenen vorgetragen worden sind, dienen diese als Glied in der Rahmenstruktur. Damit werden die Erzählelemente nacheinander aufgegriffen und bearbeitet. Aus ihnen fügt sich die Liederzählung zusammen.

Das Pferd

Das Pferd des Herrn Magnos ist eine im Lied mehrmals auftretende Figur. Ein solches sich wiederholendes Motiv kann dem Erzähler helfen, seine Darstellung zu strukturieren. In varierten und antithetisch konstruierten Wiederholungen (,er und sie' beziehungsweise ,lösen und binden') heißt es wie folgt:

7. Ther hannd kom thill stetenn
och ther bannt hand sin hest
saa gick hannd y kiercken ind

som presten stander y lest.

[Als er an die Stelle kam, band er sein *hest* (Pferd), dann betrat er die Kiche, wo der Priester steht und liest.]

19. Ther hun kom thill stette
och ther løste hun hanns heste
thett will ieg for sandingen sige
hun satte sig paa Thennd beste.

[Als sie an die Stelle kam, und da band sie sein *hest* (Pferd); das will ich wahrlich sagen, sie setzte sich auf das beste.]

Interessant ist es zu sehen, wie sich der Liederzähler der Reimwörter bedient, so dass *hest* (‚Pferd‘) sowohl auf ‚liest‘ wie auf ‚beste‘ reimen kann. Es ist also keine Rede davon, dass wohlfunktionierende Reimmuster einfach unkritisch über mehrere Strophen hinweg wiederholt werden, sondern sie werden optimal variiert. Die Str. 19 bindet darüber hinaus die folgenden Str. 23 und 24 mit variierender Repetition. Als Herr Magnos entdeckt, dass die Jungfrau entkommen ist, klagt er:

23. Nu haffuer ieg liud paa messenn
och saa thend lanngest
bourtt er Ellenn Offuis-datter,
och løst haffuer hun myn hest,

[Nun habe ich die Messe gehört und sie wurde lange gelesen: fort ist Ellen Ovestochter, und gelöst hat sie mein *hest* (Pferd).]

24. Buortte Er Ellenn Offuis-datter
och løste haffuer hun min hest
och thet will ieg For sanndingen sige
och bortt haffuer hun thennd best.

[Fort ist Ellen Ovestochter, und gelöst hat sie mein *hest* (Pferd): das will ich wahrlich sagen, fortgeführt hat sie das beste.]

Variierende Wiederholungen können, wie erwähnt, verwendet werden, wenn der Liederzähler sich eine Ruhepause im Gedankenfluss gönnen will. Währenddessen kann im Kopf der weitere Erzählverlauf strukturiert oder die Bedeutung eines einzelnen Handlungselements unterstrichen werden. In der Analyse serbokroatischer Epik und in der Formelanalyse der 1970er und 1980er Jahre wurde die Kreativität, welche angeblich Formeln produziert, stark betont. In der mitteleuropäischen folkloristischen Analyse galt eher die reproduzierende Wiederholung, die sich mit Hilfe von Formeln erinnert. Ich gehe später nochmals kurz darauf ein. – Doch zurück zu Herrn Magnos: Sein ungebührliches Auftreten in der Kirche wird dadurch unterstrichen, dass er über zwei Strophen hinweg Ellen durch die Bänke der Kirche verfolgt. Variationen wie diese erlauben dem Sänger eine Denkpause:

10. Hannd threen øffuer skammell
och hannd threen øffuer fem

„ÿ stannder op, Ellenn Ouis datter
och y skall følge meg hiem.[“]

[Er trat über Schemel, und er trat über fünf: „Steht auf, Ellen Ovestochter, und ihr sollt mich heim begleiten.“]

11. Hannd threen øffuer skammell,
hand threen øffuer to:

„ÿ stannder op, Ellen Offuis datter,
ÿ giuer meg ethers thro![“]

[Er trat über Schemel, er trat über zwei: Steht auf, Ellen Ovestochter, ihr gebt mir euer Wort.]

Hier müssen wir uns einen Kirchenraum vorstellen, der nicht notwendigerweise mit hübsch geordneten Bankreihen gefüllt ist, sondern wo die höhergestellten Familien ihre eigenen Bänke und Stühle haben. Die übrige Gemeinde hatte zum großen Teil nur Schemel, die hin und her gerückt wurden, je nachdem ob man stand, saß oder niederkniete. Über all dieses Durcheinander setzt sich Herr Magnos grob und hochmütig hinweg, um sein Ziel zu erreichen.

Die Lesung

Ein anderes durchgehendes Motiv ist die lange Lesung des Priesters. Es hat für Ellen besondere Bedeutung, dass der Priester die Lesung so lange wie möglich ausdehnt, so dass sie unterdessen Gelegenheit hat zu entkommen.

Ellen:

18. [...]

[„]Thu bed hannom for thend Ouerste Gud
handt lesser thennd Lange Lest,[“]⁵

[Du bitte ihn beim höchsten Gott, dass er die lange Lesung hält]

Erzähler:

22. Messenn war ud-sionngen

och saa thennd lange lest

[...]

[Die Messe war ausgesungen, auch die lange Lesung]

⁵ „Den lange læst“ findet man auch in *Esbern og Sidsel* (DgF 250 O).

Magnos:

23. [...]

[„]Nu haffuer ieg liud paa messenn
och saa thend lange lest

[Nun habe ich der Messe zugehört und auch der langen Lesung]

Erneut sehen wir, dass ein wiederholtes Motiv dazu beiträgt, die Dynamik in dem Lied aufrecht zu erhalten. Aber die Wiederholungen sind nicht bloß identisch. Ganz im Gegenteil zeigen die drei Zitate unterschiedliche Verwendungen. In Str. 18 ist es Ellen, die einen der Kirchgänger bittet, dem Priester einen Armreif als Bezahlung dafür zu überbringen, dass er gut und lange lesen möge. In Str. 22 ist es die Regieanmerkung des Erzählers, in Str. 23 schließlich die wörtliche Rede des Magnos. Der Begriff ‚lange Lesung‘ beinhaltet ebenfalls Stabreim – eine Form, die in mündlicher Dichtung im Norden häufig vorkommt.

Strümpfe und Schuhe

Ellens Strümpfe und Schuhe stellen ebenso ein durchgehendes Motiv dar. Als Magnos sie auffordert, ihm nach Hause zu folgen, entschuldigt sie sich damit, sie hätte Strümpfe, Kopfschmuck und Schuhe ausgeliehen:

13. [...]

Lannet haffuer ieg huosse
och lannet haffuer ieg skou.

[(...) ausgeliehen habe ich Strümpfe, und ausgeliehen habe ich die Schuhe.]

14. Lannet haffuer ieg min hosse
och lannet haffuer ieg min skou
lannet haffuer ieg mit houde guld,
och ther for stannder min thro.[“]

[Ausgeliehen habe ich meine Strümpfe, und ausgeliehen habe ich meine Schuhe: ausgeliehen habe ich meinen goldenen Kopfschmuck; ich muss bei meinem Wort bleiben.]

Das ficht Herrn Magnos jedoch nicht an; er antwortet:

15.* „Ber du hiemb dinne hosser,
och ber du hiemb dinne sko!
och ber du hiemb ditt hoffuet-guld,
och giff du mig dinn tro!“

[„Trag du heim deine Strümpfe, und trag du heim deine Schuhe; und trag du heim deinen goldenen Kopfschmuck, und gib du mir dein Wort.“]

Die voll entfaltete Technik von Frage und Antwort variiert hier die Wiederholungen. Es zeigt sich, dass Ellen später aus diesen Strümpfen und Schuhen Nutzen

zieht. Als sie über den Sund flüchten will und dort keine Fähre ist, findet sie nur einen armen Fischer, der ihr helfen kann. Und selbstverständlich braucht der eine Bezahlung:

21. Hun drog aff hindis huosse,
och hun drog aff hindis [skou]z
them gaff hun thenn fisker,
for hannd skulde hinder Offuer rou.

[Sie zog aus ihre Strümpfe, und sie zog aus ihre Schuhe: die gab sie dem Fischer, dass er sie hinüber rudern sollte.]

Die Jungfrau mitten im Sund

Sogar ihr letztes Lebewohl für den frustrierten Magnos wird als variierte Wiederholung dargestellt. Damit wird der Sieg Ellens über Herrn Magnos besonders betont:

25. Ther hun kom ther mit paa sund
tha slo hun ud hindis haerz
[„]Saa mend wed, her Magnos,
ieg bliffuer Ennd mø y aar[!z]

[Da sie in die Mitte des Sunds kam, ließ sie offen flattern ihr Haar: „Wie alle wissen, Herr Magnos, bleibe ich Jungfrau noch dieses Jahr.“]

26. Ther hun kom ther mit paa sund,
tha [u]øgte hun medt hindis hattz
[„]Saa mend wed, her Mognos,
alt bliffuer ieg møø i natt[!z]
[...]

[Da sie in die Mitte des Sunds kam, da winkte sie mit ihrem Hut: „Wie alle wissen, Herr Magnos, bleibe ich Jungfrau noch diese Nacht.“]

Von der Str. 25 kann der aufmerksame Zuhörer den Faden vielleicht bis zur Str. 4 zurückverfolgen, wo Magnos und Nielos eben über das schöne Haar der Jungfrau sprachen. Unmittelbar aber denkt der Zuhörer in diesem Zusammenhang an das in mittel- und nordeuropäischer Epik gängige und weitverbreitete Symbol des offen getragenen Haares dafür, dass ein Mädchen eine Jungfrau ist. Nur die unverheiratete Frau durfte das Haar offen tragen, die Verheiratete brachte ihr Haar unter die Haube.

In Bezug auf Buchans Analysemethode zeigt dieser Liedtext eine Reihe von Elementen, die auf mündliche Überlieferung hindeuten. Damit sei nicht gesagt, dass dieser Text selbst unmittelbar ‚mündlich‘ ist; nur, dass er für eine mündliche Vorführung leicht zu memorieren ist. Wir haben auch gesehen, dass der Text sowohl eigentliche Formeln und ganze Formelstrophen als auch Wiederholungen enthält.

Mit John Miles Foley, *The Singer of Tales in Performance* (1995)⁶ kann man diese Elemente eher als ‚traditionell‘ bezeichnen.

Von unserem Balladentyp DgF 233 (und im skandinavischen Index TSB D 152) gibt es ebenfalls Aufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung, und zwar norwegische aus den 1850er Jahren bei Sophus Bugge und dänische aus den 1870er und 1880er Jahren. In den dänischen Aufzeichnungen ist es auffällig, dass einiges von dem, was in dieser späten Tradierung erinnert wurde, sich gerade mit den Wiederholungen verknüpft, über die ich gesprochen habe. Eine Aufzeichnung DgF 233 F von 1871 aus dem Bezirk Hammerum in Nordjütland lautet in ihrer bruchstückhaften, aber dennoch im Prinzip fülligen Form:

1. [...]

du gjører mig ingen Men;
naar Messen er udsjungen,
saa følger a dæ hjem.“

[(...) du tust mir kein Leid an; wenn die Messe ausgesungen ist, folge ich dir heim.“]

2. Der hun kom til Stette,
og saa løst hun hans Hest;
og saa red hun til Stranden,
som hun kund' allerbedst.

[Da sie kam zu der Stelle, da band sie ab sein Pferd; und sie ritt zum Strand, wie sie es am besten konnte.]

3. [...]

Hun løft op ved hendes Hat:
„ [...]“
jeg bliver nok Mø i Nat!“

[Sie schwenkte ihren Hut: „(...) ich bleibe Jungfrau diese Nacht.“]

Wir haben hier die wichtigsten Elemente des Liedtyps: das Haar, die Jungfrau bleibt Jungfrau, sie schwenkt den Hut.

Diesem Liedtyp mit seinen vielen Elementen aus der mündlichen Überlieferung und tatsächlichen Dokumentation aus der oralen Tradierung stelle ich nun einen völlig anderen, ebenfalls charakteristischen Liedtyp gegenüber.

Den spotske Brud/ Die spöttische Braut (DgF 358)

Fast unabhängig davon, welche Balladendefinition man bevorzugt, kann das Lied von der spöttischen Braut als typische dänische Volksballade gelten. (Hier spreche ich nicht von Ästhetik, sondern von typischen Balladen konstituierenden Elementen)

⁶ Foley, John Miles: *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press 1995.

ten). Die Zahl der handelnden Personen ist äußerst begrenzt, und der Konflikt ist deutlich. Die Lösung ist einfach, wenn auch blutig. Das Vergnügen am Wiedererkennen ist, wie bekannt, groß. Hier beruht es vor allem auf dem ausgeprägten Gebrauch stereotyper Wendungen, die dem Balladenpublikum geläufig sind, nämlich der Formeln. Verglichen mit dem bereits präsentierten Lied enthält dieser Text weitaus mehr traditionelle Formeln, dafür weniger Wiederholungen. Letztere halten wir in der mündlichen Überlieferung für besonders charakteristisch.

Den Liedtyp kennen wir ausschließlich in schriftlicher Form aus dem Liederbuch der Königin Sophia. Parallelen aus mündlicher Überlieferung kennen wir auch im skandinavischen und im internationalen Vergleich nicht. Der Text ist nicht in den gängigen Anthologien vertreten, auch ist keine Melodie zu diesem Text dokumentiert. Im Aufbau, im Gebrauch der Formeln, in der Personencharakteristik etc. ist dieses Lied freilich so 'balladesk', wie es nur sein kann.⁷

Der eingeschobene Refrain, „y Roer ud, y Erlige mendt“ (,rudert aus, ihr ehrlichen Männer'), ist in der spezifischen Ausdrucksweise einmalig, kann aber mit ähnlichen verglichen werden: „Y roffuer fra land, y taller mett saa vennen“ (,ihr rudert vom Land, ihr sprecht mit einer Schönen') (DgF 399) und „Y rouer well tyll“ (,ihr rudert wohl gut') (DgF 124). Auch der abschließende Refrain, „Her Benndicks haf-fuer saa Lidenn en feste-møe“ (,Herr Bendix hat eine so hübsche [eigentlich: kleine] Braut'), hat keine direkte Entsprechung, klingt aber innerhalb der Überlieferung nicht fremd. Ganz im Gegenteil: In sprachlicher Hinsicht zeigt der Refrain archaische Formen, nämlich etwa vorangestelltes Adjektiv beim unbestimmten Artikel „så liden en fæstemø“. Das Adjektiv selbst, ,liden', in der alten Flexion für ,lille', ist kaum bedeutungstragend, sondern hat schmückend nur metrische Funktion.

Wenn wir uns ausschließlich auf das Liederbuch der Königin Sophia beschränken, finden wir direkte Parallelen zu vielen Strophen, nämlich durchgehend zu den Str. 1 bis 5 und zu Teilen der Str. 9, 10 und 13. Nehmen wir die dänischen Adelsliederbücher aus der Zeit vor 1600 insgesamt mit in den Vergleich, dann finden wir weitere Parallelen zu den Str. 5 und 6 und zu den genannten, ergänzenden Strophen-teilen 9 und 13.

Inhaltliche Parallelen zum dramatischen Höhepunkt, der Bitte der Braut an den Bräutigam, sie die erste Nacht unberührt zu lassen, finden wir in der Balladenüberlieferung nicht, aber das Motiv ist grundsätzlich bekannt. Für den dramatischen Schluss, wo Herr Bendix seine Braut tötet, haben wir im Balladen-Repertoire keine Parallele. Trotzdem wird hier eine Formel verwendet, jemanden ,bis zu seinem Tod schlagen'. Für beide Stellen erinnern wir uns an die Beobachtung am englisch-schottischen Material (nach einer Untersuchung von Flemming G. Andersen⁸), dass die erzählerischen Höhepunkte der individuellen *story* einer Ballade in der Regel nicht

⁷ Vgl. Holzapfel, Otto: *Det balladeske. Fortællemåden i den ældre episke folkevise*. Odense: Universitetsforlaget 1980.

⁸ Vgl. Andersen, Flemming G.: *Commonplace and Creativity. The Role of Formulaic Diction in Anglo-Scottish Traditional Balladry*. Odense: Odense University Press 1985.

formelhaft geprägt sind. Bei *Ellen Ovestochter* haben wir gesehen, dass diese Stellen aber durchaus von Wiederholungen bestimmt sein können.

Es scheint also, dass wir das Gattungstypische der Ballade hinsichtlich des Gebrauchs von Wiederholungen auf zwei verschiedenen Ebenen sehen müssen: nämlich erstens als spezifisch für die einzelne Balladenaufzeichnung und zweitens als typisch für die gesamte Gattung. Hinsichtlich des Gebrauchs stereotyper Elemente ist jedoch klar, dass nur solche sprachliche Wendungen, die vielen Liedtypen gemeinsam sind, 'Formeln' genannt werden sollten.

Dass wir zum Lied von der spöttischen Braut keine Parallelen kennen, mag selbstverständlich auch ein Zufall sein: verschollene Aufzeichnungen, verlorene Handschriften, vergessene mündliche Überlieferung und so weiter. Aber es besteht auch die Möglichkeit, dass dieses Lied nahe der Zeit seiner Verschriftlichung entstanden ist, vielleicht sogar unmittelbar im Zusammenhang mit dem Liederbuch der Königin Sophia. Wie wir feststellen konnten, hatte der Schreiber bzw. der Dichter die Möglichkeit, über die Hälfte seiner Formeln im eigenen Material abzuschreiben. Und aus der weiteren Überlieferung kommen noch einige Strophenzeilen dazu.

Eine Frage der Ehre

Gemeinsam ist beiden Liedern das Motiv, dass die Frauen mit ihrem schönen Haar und mit ihrer Jungfernschaft, symbolisiert durch das Haar, argumentieren. Aber während die Sympathie des Textverfassers im Lied von *Ellen Ovestochter* eindeutig auf Seiten der Frau ist, scheint dies bei der *Spöttischen Braut* nicht so selbstverständlich. Mit seiner Ehre kann Herr Bendix die Verhöhnung nicht vereinbaren. Deshalb reagiert er gewalttätig auf den Vorwurf, er sei kein Mann (Str. 12). Die Verhöhnung wird vorbereitet in den Str. 10 und 11, in denen die Frau ihre Haare nicht unter die Haube bindet und Herrn Bendix die ‚Jungfern-Ehre‘ abgesprochen wird. Das muss völlig haltlos erscheinen, da er seine Braut ja auf ihren ausdrücklichen Wunsch hin unberührt ließ (Str. 7).

Der Konflikt bezieht sich also auf die Haltung der namenlosen Jungfrau. Sie wählt das Haar anstelle der Haube, könnte man sagen. Entweder will sie sich nicht den Regeln der Ehe und dem daraus folgenden Verlust ihrer Jungfernschaft unterwerfen, oder sie zieht es vor, dass die Ehe – aus welchen Gründen auch immer – nicht sofort vollzogen wird. Im Liedtext ist dagegen nicht von einem Konflikt zwischen den Ehepartnern die Rede. Sie nennt ihn ‚ihren lieben Herrn‘, und die Hochzeit wird mit aller Pracht, ja sogar in Anwesenheit der Königin gefeiert. Gerade in dieser Hochzeitsszene häufen sich die Formeln. Die Reaktion der Frau bleibt ohne Erklärung, aber die Rache des Herrn Bendix ergibt sich aus seiner gekränkten Ehre.

Was kann damit in der Zeit der Entstehung dieses Textes gemeint sein? Was hat die Zuhörer dabei angesprochen? In erster Linie ist es eine gute und unterhaltsame Geschichte. Der Text stützt sich jedoch auch auf eine Moral, die allerdings nicht ausdrücklich genannt sein muss. Dass die Braut die Männlichkeit von Herrn Bendix anzweifelt, hat auf jeden Fall gewalttätige und wahrscheinlich nicht beabsichtigte

Konsequenzen. Kritisch kann man hier einwenden, dass dies allerdings voraussetzt, dass die Str. 11 tatsächlich von der Braut, nicht von anderen, beobachtenden Frauen gesprochen wird. In Str. 12 ist es eindeutig ein nicht genannter, fremder Sprecher, vielleicht eine der Frauen in Str. 10. Wenn man den Text aus dieser Perspektive liest, dann geht es weniger um eine ‚spöttische Braut‘ – dieses ist der Titel der Herausgeber des 19. Jahrhunderts –, sondern um ‚Mord aus gekränkter Ehre‘, wie Otto Holzappel seine Übersetzung benennt.

Auf jeden Fall ist es unklug, wie diese Braut oder wie die Frauen der Hochzeitsgesellschaft zu handeln. Der Text trägt mit einer solchen Moral einer Erziehung bzw. einer Aufklärung Rechnung, welche auch in parallelen Beispielen angesprochen wird (DgF 225 B, Str. 12):

12. Thack haffue herre Peder,
hannd haffde then iomfrue saa kier!
saa red hannd thill hindis faders,
hannd bad om hinder med ere.

[Dank habe Herr Peter, er hat die Jungfrau so lieb! Da ritt er zu ihrem Vater, er hielt an um sie in Ehren.]

Die Moral dieser Lieder ist häufig eher beschreibend als vorschreibend, „descriptive rather than prescriptive“, wie Buchan feststellt. Sie moralisieren mit dem Beispiel ihrer Liederzählung.

Das Lied von Herrn Bendix’ Mord wurde von Axel Olrik nach Vorarbeiten von Svend Grundtvig 1898 herausgegeben; vielleicht hat schon Svend Grundtvig den Titel gewählt. Weder Olrik noch Grundtvig haben allerdings einen Kommentar zu diesem Lied. Wahrscheinlich sollte man das Lied tatsächlich eher ‚Mord des Bräutigams aus gekränkter Ehre‘ nennen. Damit thematisiert der Text einen Bereich in der Liedüberlieferung, der sowohl für die Balladen als auch für die lyrischen Lieder eine große Rolle spielt, nämlich den Begriffskomplex ‚Ehre‘. Fügen wir hinzu, dass dieses Thema durch nicht-balladeske Formeln beschrieben wird. In dieser Form wirken sie eher statisch und stellen häufig Nominalverbindungen dar wie z. B. ‚eine so schöne Frau‘ bzw. ‚mit Zucht und Ehre‘. Erst wenn diese statischen Verbindungen in größere Zeilen- oder Strophenteile eingebunden werden, gewinnen sie mit ihrer Dynamik auch eine balladeske Perspektive.

Ich hätte meinen Beitrag auch „Formeln oder Wiederholungen“ nennen können. Dies führt uns zu einem anderen Thema. Gibt die Überlieferung mehr als Wörter? Gibt sie Moral oder Unterhaltung? Sind Lebensregeln hier als Unterhaltung versteckt?

Übersetzung: Otto Holzappel

Literaturverzeichnis

- Andersen, Flemming G.: *Commonplace and Creativity. The Role of Formulaic Diction in Anglo-Scottish Traditional Balladry*. Odense: Odense University Press 1985.
- Buchan, David: *The Ballad and the Folk*. London: Routledge & Kegan Paul 1972.
- Foley, John Miles: *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington: Indiana University Press 1995.
- Holzappel, Otto: *Det balladeske. Fortælle måden i den ældre episke folkeviser*. Odense: Universitetsforlaget 1980.
- Jonsson, Bengt R.: Några gamla kärleksvisor. In: *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning* (1976), S. 20-32.
- Pedersen, Vibeke A.: *Formler uden graenser? Studier i Dronning Sophias visebog*. København: Universitetsforlaget 1997.
- Pedersen, Vibeke A.: Dronning Sophias Visebog. Håndskriftet, personerne, teksterne. In: *Svøbt i mår*. Bd. 1 (1999), S. 79-146.
- Pedersen, Vibeke A.: Balladeformler i Ivan Løveridder? Eller Formler oversætterten ikke brugte. In: *Svøbt i mår*. Bd. 1 (1999), S. 209-250.
- Pedersen, Vibeke A.: Formler i Dronning Sophias Visebog. In: *Svøbt i mår*. Bd. 3 (2001), S. 357-448.
- Præstgaard Andersen, Lise: Kvindeskildringer i de danske ridderviser – to tendenser. In: *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning* (1978), S. 9-23.
- Svøbt i mår. Dansk Folkevissekultur 1550-1700*. Hg. von Flemming Lundgreen-Nielsen und Hanne Ruus. Band 1-4. København: C. A. Reitzel 1999-2002.

Anhang

Ellen Ovesdatter (DgF 233 Aa) aus Dronning Sophias visebog nr. 4

- | | |
|---|--|
| 1. Her Nielos och herre Magnos
thi sider offuer bredenn bord,
thi begønnt at thalle
saa mangt et skiemttens ord.
– Och wii er Iomfruens mend. – | 1. Hr. Nielaus og herre Magnus,
de sidder over bredden bord.
De begyndt' at tale,
så mangt et skæmtens ord.
– Og vi er jomfruens mænd. – |
| 2. Thi begønnt at thalle
saa mangt iet skiemthens ord,
och mest om Ellenn Ouiss-datter
huem hun haffde giffuen hindis thro. | 2. De begyndt at tale
så mangt et skæmtens ord.
Og mest om Ellen Ovesdatter,
hvem hun havde given hendes tro. |
| 3. Hui monne Ellen Ouis datter
wer kommen saa wiide i ord huad
heller monne thet wold hindis
møgle guld.
och eller hindis Grønne iord | 3. „Hvi monne Ellen Ovesdatter
vær kommen så vide i ord?
Hvad heller monne det vold hendes
møgle guld
og eller hendes grønne jord?“ |
| 4. Och thet wolder icke hindis møgle Guld
och icke hindis Grønne iord, | 4. „Og det volder ikke hendes møgle guld
og ikke hendes grønne jord. |

thet wolder Lanng mer hindis fore har
er rost offuer konngens bord.

5. Thett war herre Mangnos,
hannd beder leg sadell paa hest
Ieg will riide thill kiercke y dag,
och ther will ieg hør mess.

6. Ieg will riide thill kierckenn
och ther will ieg høre mess
ther kommer Ellenn Ouis datter
och hinder saa will ieg frest.

7. Ther hannd kom thill stetenn
och ther bannt hand sin hest
saa gick hannd y kiercken ind
som presten stander y lest.

8. Thet war herre Magnos
hannd kom y kierckenn Ind
alle tha rømmet thi skønne Iomfruer
och huer thill moder sin.

9. Alle tha rømmet thi skønne Iomfruer
och huer thill moder sin
for udenn Ellen Ouis datter
hun haffde ther ingen inde.

10. Hannd threen øffuer skammell
och hannd threen øffuer fem
„ÿ stannder op, Ellenn Ouis datter
och y skall følge meg hiem.

11. Hannd threen øffuer skammell,
hand threen øffuer to:
„ÿ stannder op, Ellen Offuis datter,
ÿ giuer meg ethers thro!

12. I stannder op, Ellenn Offuis datter
ÿ giffuer meg ethers thro
ieg ether thill Marss lannd
ÿ rader min femtann boe

13. Mynn moder hun war icke hiemme
ther ieg thill kierckenn foer
Lannet haffuer ieg huosse
och lannet haffuer ieg skou

Det volder lang mer hendes fagre hår,
er rost over kongens bord.“

5. Det var herre Magnus,
han beder læg' sadel på hest:
„Jeg vil ride til kirke i dag,
og der vil jeg hør' mes'.

6. Jeg vil ride til kirken,
og der vil jeg høre mes',
Der kommer Ellen Ovesdatter,
og hender så vil jeg frist'.“

7. Der han kom til stetten,
og der bandt han sin hest,
så gick han i kirken ind,
som præsten stander i læst.

8. Det var herre Magnus,
han kom i kirken ind.
Alle da rømmet de skønne jomfruer,
og hver til moder sin.

9. Alle da rømmet de skønne jomfruer,
og hver til moder sin,
foruden Ellen Ovesdatter,
hun havde der ingen inde.

10. Han tren over skammell,
og han tren over fem:
„I stander op, Ellen Ovesdatter!
og I skal følge mig hjem.“

11. Han tren over skammell,
han tren over to:
„I stander op, Ellen Ovesdatter,
I giver mig eders tro!

12. I stander op, Ellen Ovesdatter,
I giver mig eders tro!
Jeg [fører] eder til Marsland,
I råder min femten bo.“

13. „Min moder hun var ikke hjemme,
der jeg til kirken for,
lånet haver jeg hose,
og lånet haver jeg sko.

14. Lannet haffuer ieg min hosse
och lannet haffuer ieg min skou
lannet haffuer ieg mit huode guld
och ther for stannder min thro.

15. [Die Strophe lässt sich aus DgF 233 Ab
konstruieren]

16. Och alle tha skulde thi skønne Iom-
fruer
thi skulde thill offers gaa
alt stod her Mogens
hannd gaff ther well agt op paa.

17. Ther hun op thill Offers gick
tha sled hun skarlagen sma
førennd hun kom thill kiercke-dør
tha sled hun wammell ghra.

18. Hun thog Enn guldring aff hindis arom
hun sende thend sogne-prest
Thu bed hannom for thend Ouerste Gud
handt lesser thennd Lange Lest,
19. Ther hun kom thill stette
och ther løste hun hanns heste
thett will ieg for sandingen sige
hun satte sig paa Thennd beste.

20. Ther hun kom thill strannde
tha war thi ferrer frae Lann
forudenn Enn fattig fesker,
hannd lae och flackett paa wannd.

21. Hun drog aff hindis huosse,
och hun drog aff hindis
them gaff hun thenn fisker,
for hannd skulde hinder Offuer rou.

22. Messenn war ud-sionngen
och saa thennd lange lest
thett war herre Mognos
hannd willde tha gha thill sin hest,

14. Lånet haver jeg min hose,
og lånet haver jeg min sko,
lånet haver jeg mit hovedguld,
og derfor stander min tro.“

15.* „Bær du hjem dine hoser,
og bær du hjem dine sko!
og bær du hjem dit hoved-guld,
og giv du mig din tro!“

16. Og alle da skulle de skønne jomfruer,
de skulle til offers gå.
Alt stod her Mogens;
han gav der vel agt oppå.

17. Der hun op til offers gik,
da sled hun skarlagen små:
Førend hun kom til kirkedør,
da sled hun vadmél grå.

18. Hun tog en guldring af hendes arum,
hun sendte den sognepræst:
„du bed hannum for den øverste Gud,
han læser den lange læst!“
19. Der hun kom til stette,
og der løste hun hans heste:
Det vil jeg for sandingen sige,
hun satte sig på den bedste.

20. Der hun kom til strande,
da var de færger fra land,
foruden en fattig fisker,
han lå og flakket på vand.

21. Hun drog af hendes hose,
og hun drog af hendes [sko].
Dem gav hun den fisker,
for han skulle hender over ro.

22. Messen var udsungen
og så den lange læst.
Det var herre Magnus,
han ville da gå til sin hest.

23. Nu haffuer ieg liud paa messenn
och saa thend lannge lest
bourtt er Ellenn Offuis-datter,
och løst haffuer hun myn hest,

24. Buortte Er Ellenn Offuis-datter
och løste haffuer hun min hest
och thet will ieg For sanndingen sige
och bortt haffuer hun thennd best.

25. Ther hun kom ther mit paa sund
tha slo hun ud hindis haer
Saa mend wed, her Magnos
ieg bliffuer Ennd mø y aar

26. Ther hun kom ther mit paa sund
tha nøgte [sic] hun medt hindis hatt
Saa mend wed, her Mognos
alt bliffuer ieg møø i natt.
– Och wÿ er Iomfruens mendt –

23. „Nu haver jeg lydt på messen
og så den lange læst.
Bort' er Ellen Ovesdatter,
og løst haver hun min hest.

24. Borte er Ellen Ovesdatter,
og løste haver hun min hest.
Og det vil jeg for sandingen sige,
og bort haver hun den bedst.“

25. Der hun kom der midt på sund,
da slog hun ud hendes hår:
„Så mænd ved, her Magnus,
jeg bliver end mø i år!“

26. Der hun kom der midt på sund,
da [vugged] hun med hendes hat:
„så mænd ved, her Magnus,
alt bliver jeg mø i nat!“
– Og vi er jomfruens mænd! –

*Ellen Ovestochter (Synopsis)*⁹

1. Nielos und Magnos sitzen bei Tisch und scherzen.
2. Sie scherzen, wem Ellen Ovesdatter ihr Wort gegeben hat.
3. Ellen Ovesdatter ist reich und besitzt viele Güter.
4. Das weiss man auch am Tisch des Königs.
5. Herr Magnos lässt sein Pferd satteln und reitet zur Messe.
6. Zur Messe soll auch Ellen Ovesdatter kommen.
7. Er kam in die Kirche.
8. Herr Magnos trat ein, und viele Jungfrauen zogen sich mit ihren Müttern zurück.
9. Ellen Ovesdatter nicht, sie war allein.
10. „Steht auf und folgt mir.“
11. „Ihr gebt mir euer Wort.“
12. „Ich führe euch ins Marsland.“ –
13. „Meine Mutter ist nicht zu Hause.“
14. „Meine Strümpfe und Schuhe, meinen Kopfschmuck habe ich ausgeliehen [das heisst, ich muss sie erst zurückgeben].“ –

⁹ Die wichtigsten Strophen wurden im vorigen Text übersetzt.

15. „Trage du deine Strümpfe und Schuhe und deinen Kopfschmuck nach Hause; gib mir dein Wort.“
16. Als alle zum Abendmahl gingen, passte Herr Magnos auf.
17. Ellen war vor dem Altar reich gekleidet, an der Kirchentüre trug sie arme Kleidung.
18. Ihren Goldring gab sie dem Priester.
19. Sie bestieg sein bestes Pferd.
20. Am Strand war nur ein armer Fischer.
21. Sie gab ihm ihre Strümpfe und Schuhe.
22. Die Messe war zu Ende, Herr Magnos wollte zu seinem Pferd.
23. „Fort ist Ellen Ovesdatter mit meinem Pferd.“
24. „Fort ist Ellen Ovesdatter mit dem besten (meiner Pferde).“
25. Als sie mitten im Sund war, öffnete sie ihr Haar: „Ich bleibe dieses Jahr eine Jungfrau.“
26. Sie winkte mit dem Hut: „Herr Magnos, ich bleibe diese Nacht weiterhin eine Jungfrau.“

Den spotske Brud (DgF 358 A) aus Dronning Sophias visebog nr . 64

- | | |
|---|--|
| 1. Her Benndicks rider sig under øø,
– y Roer ud, y Erlige mendt –
feste hannd sig saa wennen møe.
– Her Benndicks haffuer saa Lidenn en
festemøe.– | 1. Hr. Bendiks rider sig under ø,
– I roer ud, I ærlige mænd! –
Fæste han sig så væn en mø.
– Hr. Bendiks haver så liden en fæstemø.
– |
| 2. Thi førde brudenn y her Bendicks gaar
dronningen ganger hinde udt I modt. | 2. De førte bruden i her Bendiks gård.
Dronningen ganger hende ud imod |
| 3. Thi fulde bruden y sallen ind,
Effther gannger Rider, thi baare hinthes
skindt. | 3. De fulgte bruden i salen ind,
efter ganger ridder, de bare hendes skind. |
| 4. Thi satte bruden paa brude-bennck,
for gick Rider, thi baare hindis skensk. | 4. De satte bruden på brudebænk,
for gik ridder, de bare hendes [skænk.] |
| 5. Silde Om affthen, ther røg falder paa,
thend unge brud Liuster att soffue ghaa. | 5. Silde om aften, der røg falder på,
den unge brud lyster at sove gå. |
| 6. Thennd unge brud satte sig i senngen
neder,
her Benndicks duolle icke holle Lenng. | 6. Den unge brud satte sig i sengen neder,
hr. Bendiks dvælte ikke holde længe. |
| 7. Hør y her Benndicks kiere herre min,
wille lade mig Ligge møe huos ether y natt | 7. „Hør I, hr. Bendiks, kære herre min,
ville [I] lade mig ligge mø hos eder i nat?“ |
| 8. Io saa mendt will ieg saa,
Om ether thøckes saa. | 8. „Jo såmænd vil jeg så,
om eder tykkes så.“ |

thi fruer thi gannger thill brude hus dør.

10. Thi fruer wille sette hinde guld huen
paa,
hun bad the skulle udt hindis smucke haar.

11. I maa guldkronnen well paa sette,
her Benndicks sømmer ingen Iomfruer
Ere.

12. Jeg mientte her Benndicks du worst
enn mandt
hui Lodst thu din unge brud giøre thig
skamme?

13. Her Benndicks drog kniff aff Ermedt
rødt,
– y Roer ud, y Erlige mendt –
hannd slog hanns unge brudt thill hindis
dødt.
– Her Benndicks haffuer saa Liden en
feste-møe.–

9. Årlig om morgen, det var dag,
de fruer de ganger til brudehusdør.

10. De fruer ville sætte hende guldhuen
på,
hun bad, de skulle [slå] ud hendes smukke
hår.

11. „I må guldkronen vel på sætte,
hr. Bendiks sømmer ingen jomfruer ære.

12. Jeg mente, her Bendiks, du varst en
mand,
hvi lodst du din unge brud gøre dig
skamme?“

13. Hr. Bendiks drog kniv af ærmet rød,
han slog hans unge brud til hendes død.
– Hr. Bendiks haver så liden en fæstemø.
–

Die spöttische Braut (Übersetzung)

1. Herr Bendix reitet so weit übers Land,
– rudert fest, ihr ehrlichen Männer! –
die schöne Jungfrau erhält er zur Hand.
– Herr Bendix hat eine so hübsche Braut. –

2. Sie führten die Braut in Herrn Bendix' Hof,
die Königin ihnen heraus entgegen tritt.

3. Sie brachten die Braut in den Saal hinein,
hinter ihr schritten Ritter und trugen ihr Kleid.

4. Sie setzten die Braut auf die Hochzeitsbank,
vor ihr schritten Ritter, die schenkten ihr ein.

5. Spät am Abend, als sich legte der Tau,

zum Schlafen gehen wollte die junge Braut.

6. Die junge Braut setzte sich nieder aufs Bett,
Herr Bendix nicht lange zögern wollt'.

7. „Hört ihr, Herr Bendix, mein lieber Herr,
lasst ihr mich als Jungfrau bei euch liegen die Nacht?“

8. „Ja, das will ich wohl,
wenn euch der Wunsch danach ist.“

9. Früh am Morgen, es war Tag,
die Frauen, die gingen zur Brauthaus-Tür.

10. Die Frauen wollten die Goldhaube ihr setzen auf,
sie bat, sie sollten frei fliegen lassen ihr schönes Haar.

11. „Ihr sollt' wohl die Goldkrone setzen auf,
Herrn Bendix gebührt keine Jungfrauenehr'.“

12. „Ich meinte, Herr Bendix, du wärst ein Mann,
warum liessest du dich verspotten durch die junge Braut?“

13. Herr Bendix zog den Dolch aus dem Ärmel rot,
– rudert fest, ihr ehrlichen Männer! –
er schlug seine junge Braut bis sie ward tot.
– Herr Bendix hat eine so hübsche Braut. –

