

Zwei Stimmproben im Kontrast : (I.) DgF 358, eine unterschätzte klassische Volksballade um 1600, und (II.) Selma Nielsens Lieder, aus einem dänischen Repertoire vom Ende des 19. Jahrhunderts

Autor(en): **Holzapfel, Otto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

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

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858147>

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.

Zwei Stimmproben im Kontrast.

(I.) DgF 358, eine unterschätzte klassische Volksballade um 1600, und (II.) Selma Niensens Lieder, aus einem dänischen Repertoire vom Ende des 19. Jahrhunderts

OTTO HOLZAPFEL, FREIBURG IM BREISGAU

I.

Den 'Kanon' für die Untersuchungsobjekte der Volksballadenforschung in Dänemark und in den anderen nordischen Sprachen schufen Svend Grundtvig und seine Nachfolger mit der Ausgabe von *Danmarks gamle Folkeviser* (Band 1, Kopenhagen 1853). Die Abkürzung DgF (bzw. DgFT [-Typ]) wurde zur Typenbezeichnung für skandinavische Volksballaden allgemein. Diese Grundlage verließ auch Bengt R. Jonsson mit seinen *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad* (Stockholm 1978) grundsätzlich nicht. In den TSB wurden nur die kanonisierten Volksballaden aufgenommen; ja einige DgF-Nummern wurden sogar als 'nicht-mittelalterlich' ausgeschlossen. Damit steht diese Richtung der Wissenschaftsdisziplin in einer engführenden Tradition, die die Volksballadenforschung in Skandinavien bis heute bestimmt und m. E. teilweise behindert. Neben den ersten DgF-Quellen, nämlich vorwiegend nach dänischen Handschriften aus der Zeit der Renaissance, griffen Grundtvig und Axel Olrik allerdings ebenfalls auf die Gegenwartsaufzeichnungen der 1880er Jahre von Evald Tang Kristensen¹ aus Jütland zurück, und auch in Schweden und Norwegen gab es Ansätze zu einer ergänzenden Aufzeichnung in der aktuellen Feldforschung.²

Im Gegensatz aber zur deutschsprachigen Überlieferung, aus der seit Hoffmann von Fallersleben (*Schlesische Volkslieder*, 1842)³ und z. B. dem Freiherrn von Dittfurth (*Fränkische Volkslieder*, 1855), das heißt mit mehr oder weniger systematischen Aufzeichnungen populärer Liedüberlieferung seit den 1840er Jahren (und mit neuen Schwerpunkten in den 1920er und 1930er Jahren) ein ungeheures Ver-

¹ Vgl. zur ersten Information: Rockwell, Joan: *Evald Tang Kristensen. A lifelong adventure in folklore*. Aalborg: Aalborg University Press 1982.

² Vgl. u. a. Andersson, Otto für Schwedisch-Finnland, 1934, und P. A. Säve für schwedische Lieder auf Gotland, 1949ff., aber auch Aufzeichnungen auf Initiative von Svenskt visarkiv in Stockholm. Zu den Titeln vgl. allgemein: Holzapfel, Otto: *Bibliographie zur mittelalterlichen skandinavischen Volksballade*. NIF Publications, 4. Turku: Nordic Institute of Folklore 1975.

³ Vgl. Holzapfel, Otto: *Hoffmann von Fallersleben und der Beginn kritischer Volksliedforschung in Deutschland*. In: *August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1798-1998. Festschrift zum 200. Geburtstag*. Hg. von Hans-Joachim Behr u. a. Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur, 1. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 1999, S. 183-198.

gleichsmaterial zusammengetragen wurde – allein im Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg im Breisgau seit 1914 an die 500'000 Liednachweise –, blieb die skandinavische Balladenforschung weitgehend 'DgF-fixiert'. Die deutschsprachigen Verhältnisse dagegen lehrten zunehmend, dass auch die Volksballadengattung nicht nur von der einseitigen Vorstellung einer 'mittelalterlichen' Blütezeit zu lösen sei, sondern dass auch die Volksballade als Genre im Umkreis ähnlicher Überlieferung des erzählenden Liedes und anderer Gattungen allgemein zu verstehen ist.

Methodisch und aus unterschiedlicher Wissenschaftstradition verständlich muss es daher als kritisierbar, aber durchaus als nötig erscheinen, die divergierenden Erfahrungen mit skandinavischer und mit deutschsprachiger Überlieferung miteinander zu konfrontieren und vergleichend gegenüberzustellen. Es sollte ausreichend instruktiv sein, z. B. einen DgF-Band einerseits und einen DVldr-Band andererseits zu betrachten, nämlich etwa DVldr-Band 8, der ausschließlich einem Balladentyp, DVldr Nr. 155 *Graf und Nonne*, gewidmet ist.⁴

Nicht nur aus 'Materialmüdigkeit' ist die deutsche Variante der internationalen Volksballadenforschung zu einem gewissen 'Stillstand' gekommen (vgl. DVldr-Band 10 mit dem vorläufigen Abschluß beim Liedtyp DVldr Nr. 168 von insgesamt über 300 deutschen Volksballadentypen; vgl. den Gesamtindex im Band 10),⁵ während man sich in Schweden erfolgreich bemühte, eine traditionell angelegte Edition fortzuführen.⁶ In Norwegen versucht man es mit einer Balladen-Edition, die ausschließlich über EDV abrufbar ist. In Dänemark hat eine neue Initiative der Philologen in Kopenhagen (nicht der Folkloristen, die inzwischen aus der dänischen Universitätslandschaft praktisch verschwunden sind) erfolgreich damit begonnen, die zahlreichen älteren Handschriften als literarische Produkte der Renaissance zu begreifen und die selbstverständliche Einbettung der dort überlieferten Volksballaden in die Gattungsvielfalt allgemeiner Liedüberlieferung zu rekonstruieren.⁷ Damit werden nicht nur bisherige Perspektiven zurechtgerückt, sondern es eröffnen sich unerwartete neue und kreativ zu nutzende Ausblicke für die zukünftige Forschung.

Die Verfasserin einer der Arbeiten, die aus dem neuen Ansatz der Kopenhagener Philologen erwachsen ist, hat ihre Forschungen in Zürich vorgestellt und erläutert: Vibeke A. Pedersen. Ihre Kopenhagener Ph.D.-Abhandlung von 1996 beschäftigt sich mit der Analyse der Formelhaftigkeit der Volksballadengattung anhand einer handschriftlichen Quelle, dem sogenannten *Liederbuch der Königin Sophia* (datier-

⁴ *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen.* Band 8 [DVldr 155] für das Deutsche Volksliedarchiv hg. von Otto Holzapfel. Freiburg i. Br.: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, in Komm. Lahr: Ernst Kaufmann 1988.

⁵ *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen.* Band 10, für das Deutsche Volksliedarchiv hg. von Otto Holzapfel und Wiegand Stief. Bern: Peter Lang 1996.

⁶ *Sveriges Medeltida Ballader.* Hg. für Svenskt visarkiv von Bengt R. Jonsson u. a. Band 1ff. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1983ff. Vgl. meine Rezension der Bände 1 und 4, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 30 (1985), S. 185f. und 42 (1997), S. 181f. Der abschließende Band 5 in zwei Teilen ist 2001 erschienen.

⁷ *Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700.* Hg. von Flemming Lundgreen-Nielsen und Hanne Ruus. Band 1-4. København: C. A. Reitzel 1999-2002.

bar 1584 bis 1640er Jahre).⁸ Als 'Prolog' stellt die Verfasserin einen dänischen Balladentext voran (ohne ihn an dieser Stelle so ausführlich zu kommentieren, wie das möglich gewesen wäre); diesen Text hat sie als Beispiel ebenfalls in Zürich präsentiert.

In der DgF-Edition blieb die Ballade unkommentiert; sie ist nur in dieser dänischen Fassung überliefert, und sie erhielt auch im TSB nur einen kurzen, kaum viel-sagenden Eintrag: D 356 „Sir Benedick's bride asks him not to touch her on their wedding night, and he consents. In the morning she derides him in front of the servants and says he is no man. He stabs her.“ Es lohnt sich, diese Volksballade, welche bisher eher übersehen worden ist, in einer kurzen Analyse neu zu betrachten, und das soll hier geschehen, und zwar ergänzend zu Vibeke A. Pedersens eigenen Ausführungen, aber ohne sich auf diese direkt zu beziehen. Wir übergehen dabei auch eine Reihe von Einzelproblemen, die von den hier zu behandelnden Gedanken ablenken würden.

Den spotske brud (DgF 358 A)

(einzige Aufzeichnung: *Königin Sophias Liederbuch Nr. 64*)

1. Her Benndicks rider sig under øø,
– y roer ud, y erlige mendt! –
fest hannd sig saa wennen møe.
Her Benndicks haffuer saa lidenn en feste-møe.
2. Thi førde brudenn y her Bendicks gaar,
dronningen ganger hinde udt i-modt.
3. Thi fulde bruden y sallen ind,
effther ganger rider, thi baare hindes skindt.
4. Thi satte bruden paa brude-bennck,
for gick rider, thi baare hindis skennck.
5. Silde om affthen, ther røg falder paa,
thend unge brud liuster att soffue ghaa.
6. Thennd unge brud satte sig i senngen neder,
her Benndicks duolle icke holle lennge.
7. „Hør y, her Benndicks, kiere herre min,
wille y lade mig ligge møe huos ether y natt?“
8. „Io saa mendt will ieg saa,

⁸ Pedersen, Vibeke A.: *Formler uden grænser? Studier i Dronning Sophias visebog*. Dänische Ph.D.-Abhandlung. København: Universitetsforlaget 1996. Vgl. V. A. Pedersens Beitrag in diesem Band.

om ether thøckes saa.“

9. Arlig om morgen, thet wor dag,
thi fruere thi gannger thill brude-hus-dør.

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

11. „I maa guld-krone well paa sette,
her Benndicks sømmer ingen iomfruere ere.

12. Ieg miennte, her Bendicks, du worst enn mandt,
hui lodst thu din unge brud giøre thig skamme?“

13. Her Benndicks drog kniff aff ermedt rødt,
– y roer ud, i erlig mendt! –
hann d slog hanns unge brudt thill hindis dødt.
Her Benndicks haffuere saa liden en feste-møe.⁹

Wir folgen dem Abdruck in DgF und bei Vibeke A. Pedersen, ja vereinfachen diesen sogar etwas (z. B. DgF-Kursivierung und andere Ergänzungen); die bestehenden Unterschiede zur tatsächlichen Lesart in der Handschrift sind für unsere Fragestellung unerheblich. An der abgedruckten Aufzeichnung erkennt man die relativ unnormierte Sprachform, die typisch für die handschriftliche Überlieferung nicht nur des 16. und 17. Jahrhunderts ist.

Das metrische Gerüst der Ballade ergibt sich aus der zweizeiligen Strophenform, die grundsätzlich für 'älter' als die vierzeilige gehalten wird. Die endreimenden Wörter sind so frei gewählt, wie man in allen diesen dänischen Texten damit umgeht. Doch ist dieses mit 13 Strophen für dänische Verhältnisse relativ kurze Lied durch ein Netzwerk an wohlbekanntem Stereotypen – formelhaften Ausdrücken – fest geknüpft, welches über die Reimwörter (soweit diese nicht ihrerseits wieder Teile von Formeln sind, wie $\emptyset : m\emptyset$ in Str. 1) hinüberreicht (wir normieren die dänischen Formen): „ride sig under \emptyset “ (Str. 1) (‚reitet so weit übers Land‘); „komme i gaard : gange ud imod“ (Str. 2) (‚in den Hof kommen : ihnen entgegen treten‘); „sætte paa bænk : skænke“ (Str. 4) (‚auf die Bank setzen : einschenken‘); „silde om aften, røg falder paa : at sove gaa“ (Str. 5) (‚spät am Abend, der Tau legt sich : Schlafen gehen‘); „årlig om morgen : gå til dør“ (Str. 9) (‚früh am Morgen : zur Tür gehen‘); „sætte hue paa : slaa ud haar“ (Str. 10) (‚die Haube aufsetzen : das Haar fliegen lassen‘); „ærmet rødt : slaa til død“ (Str. 13) (‚Ärmel rot : totschiagen‘). Das Netz von Formeln entspricht der Unausweichlichkeit der Handlung, die ziel-sicher auf eine Katastrophe zusteuert.

Mit einer engmaschigen Sprach- und Handlungsstruktur bietet diese Ballade ein mustergültiges Beispiel mündlicher Überlieferung, wobei es m. E. unerheblich erscheint, ob dieses das Ergebnis 'echter' Mündlichkeit ist oder perfekter Imitation

⁹ Nach: Pedersen, *Formler uden grænser*, S. 13f.

(für die zweite Auffassung, Imitation, ist angesichts der singulären Überlieferung der Verdacht geäußert worden). Für den folkloristisch orientierten Analytiker ist die Kategorie des 'Echten' nicht relevant.

Mit dem, wie für diese Gattung üblich, vom Inhalt des Liedes nicht abhängigen Refrain macht die Ballade den Eindruck eines beim Rudern als 'Arbeitslied' verwendeten Textes, wobei die zweite Zeile des zweiteiligen Binnen-Refrains mit dem Namen Bendix einen Bezug zur Ballade aufzubauen scheint. Dieser Bezug muss jedoch offen bleiben, weil Herr Bendix ja zu Ende der Handlung seine Braut erdolcht, also durchaus keine ‚so hübsche Braut‘ erhält. Herr Bendix ist ein Mann von hohem Stand, dem auf dem eigenen Hof, wohin er seine Braut heimführt, „die Königin“ zum Empfang entgegengeht. Die Tafel ist ritterlich und als Hochzeitsmahl ausgerichtet. Wie in diesen Balladen üblich, wird das Brautpaar am Abend zur Kammer geleitet, wo man sie am nächsten Morgen wieder erwartet, und zwar nach vollzogener Hochzeitsnacht.

Hier setzt nun die einzige individuelle Szene ein, die für diesen Balladentyp charakteristisch ist und ihn von vielen ähnlichen Texten unterscheidet. Aus welchen Gründen auch immer – darüber ist spekuliert worden – bittet die Braut darum, sie diese Nacht Jungfrau bleiben zu lassen. Herr Bendix stimmt zu, woraus man u. a. schließen kann, dass ihm an dieser Braut einiges liegt, sie ihm also nicht nur ein Liebesabenteuer wert ist. Aber auch darüber schweigt die Ballade sich aus; es gehört zur Gattungscharakteristik, dass referierende Hintergründe und erklärende Zusammenhänge nicht gegeben werden. Solche sind für die auf sprunghaftes, dramatisches Geschehen ausgerichtete Ballade überflüssig.

Ein 'Problem' stellt sich mit der Str. 10, als ‚die Frauen‘, also die Öffentlichkeit, die vollzogene Ehe beglaubigen sollen und die Braut darauf besteht, ihre Haare weiterhin als unverheiratetes Mädchen fliegen zu lassen. Und hier sagt die Braut – so jedenfalls nach den Anführungsstrichen des Herausgebers von DgF und ebenfalls nach dem Referat in TSB – jenen verhängnisvollen Satz, der die bisher gewählte Überschrift rechtfertigt: „Herrn Bendix gebührt keine Jungfrauenehr“, d. h. er hat ihr die ‚Ehre‘ belassen. Sofort greifen die Frauen jenen unheilvollen Begriff auf, und bekunden, dass Herr Bendix seinerseits in seiner Ehre gekränkt ist.

Diese ‚Ehre‘ hat angesichts der Öffentlichkeit solches Gewicht, dass dahinter mögliche verständnisvolle Absprachen aus der Nacht vorher völlig verblassen – und deren mögliche Inhalte sind dann auch (für das Verständnis des Balladentextes) ziemlich nutzlose Spekulation. Allein diese Form der ‚ritterlichen Ehre‘ innerhalb des Mentalitätsrahmens der Volksballade, welche man deshalb nicht unbedingt an realen Ehrebegriffen außerhalb der Dichtung festmachen muss, gebietet dem Mann, die Braut zu töten, und das geschieht unmittelbar. Die Ballade reflektiert solche Handlung nicht; der Aspekt einer über die Dichtung hinausreichenden ‚Moral‘ wird nicht erörtert.

Nun könnte man als zentrale Frage aufwerfen, wer denn da eigentlich ‚spottet‘, also für die Tragödie verantwortlich ist. Das in der zweiten Zeile der Str. 12 genannte „din unge brud“ (‚deine junge Braut‘) deutet nicht darauf hin, dass die Braut

selbst jenen Vorwurf erhebt. Eine andere Möglichkeit wäre, den spottenden Vorwurf bereits darin zu sehen, dass die Braut ihre Haare offen fliegen lässt, statt sie ‚unter die Haube‘ zu binden. Hier begeben wir uns jedoch auf eine Ebene spitzfindiger, am Wortlaut klebender Interpretation, die solcher Volksballadenüberlieferung nicht angemessen ist.

Grundsätzlich erscheint es sogar unerheblich, ob das „jeg“ (‚ich‘) der Str. 12 tatsächlich die direkte Rede der Braut markieren soll: Anführungsstriche kennt die handschriftliche Aufzeichnung nicht. Aber auf dieses ‚ich‘ muss sich derjenige berufen, der den Titel „die spöttische Braut“ wählt. Es ist aber wiederum für die Gattung charakteristisch, dass eine genaue personale Zuordnung bei direkten Reden oft unterbleibt, obwohl diese neben den epischen Formeln die eigentlichen Elemente sind, die die Handlung vorantreiben. Die Volksballade interessiert sich nicht für Kontextinformationen, für räsonnierende Hintergründe, für Beurteilungen und Wertungen.

Allein die dramatische Handlung zählt, welche das Geschehen zielgerichtet vorantreibt. Der eigentliche Konflikt liegt m. E. in dem Gegensatz zwischen intimer, sozusagen ‚privater‘ Vereinbarung der Brautleute und nicht-toleranter Öffentlichkeit, die eine einseitige Bewertung des Ehre-Begriffes fordert. Dabei geht es nicht um den eigentlichen Bereich einer Intimsphäre, wie wir ihn heute verstehen, und der zur Zeit der Liedaufzeichnung völlig anders definiert worden ist. Sondern es geht wohl eher um einen Gegensatz zwischen, sagen wir, ‚formalem‘ und ‚tatsächlichem‘ Recht bzw. der Auffassung davon. Während wir heute in der Regel den zweiten Begriff absolut setzen (‚Wahrheit‘), verstehen (auch heute noch) traditionelle Institutionen wie z. B. die römische Kirche und auch Teile unserer Rechtsprechung es als Unterschied, ob etwas im ‚privaten‘ Bereich verbleibt oder ob es ‚öffentlich‘ wird und man deshalb darauf zu reagieren gezwungen ist. Solches Verständnis war Teil der tradierten Standesgesellschaft. Die Ballade übt damit (unausgesprochen) Kritik an derartigen standesbewussten Verhältnissen. Sie beleuchtet in dieser Weise als ‚Stimme‘ aus der dänischen Renaissance eine Dimension, welche man ihr (heute) beim ersten Lesen für die Zeit um 1600 wohl nicht zugetraut hätte. Wir geben der Ballade deshalb in der versuchten Übertragung ins Deutsche einen neuen Titel.

Mord aus gekränkter Ehre (DgF 358)

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,
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 wärest ein Mann,
warum liebest du dich verspotten durch die junge Braut?“
13. Herr Bendix zog den Dolch aus dem Ärmel rot,
er schlug seine junge Braut, bis sie ward tot.

Natürlich wird diese Übersetzung nicht allen Textqualitäten gerecht, und zwar in mehrfacher Hinsicht: z. B. „skind“ (Str. 3) ist nicht das Kleid, sondern (allgemeiner Meinung nach) der pelzbesetzte Mantel. Auch darüber ist diskutiert worden, aber man muss bedenken, dass eine feste Wortverbindung, eine traditionell gewordene Formel, unterschiedliche Assoziationen auslösen kann, welche sich vom ursprünglichen Wortlaut lösen können. Solches gilt in hohem Maße für den Begriff „under ø“ der Str. 1, über den es die wildesten Spekulationen gab. Wir sind also skeptisch überall dort, wo man den genauen Wortlaut einer ‘mündlichen Überlieferung’ auf einer Ebene festlegen will, auf der es nur eine einzige Interpretationsmöglichkeit gibt. Das widerspricht dem Wesen der ‘Vokalität’. Diese ‘Stimme’ ist bewusst mehrdeutig. Auch deshalb trennen wir die Str. 11 und 12 als zwei Teile einer wörtlichen Rede und lassen die Zuordnung zumindest offen.

Es bleibt die Frage offen, ob ein solcher Text Spiegelbild einer bestimmten Mentalität ist, und wie diese (für die Zeit um 1600) dann zu beschreiben wäre: (1) Das ist eine spannende Geschichte; sogar mit einem Mord (‘Bildzeitungsniveau’). (2) Eine junge Braut, die über ihren Mann spottet, gehört tödlich bestraft (Mannchauvinismus, wie er ähnlichen deutschen Volksballaden nicht fremd ist). (3) Die

(männlich orientierte) 'ritterliche' Ehre gebietet eine Handlungsweise, die auf individuelle Liebe keine Rücksicht nimmt (ein warnendes Exempel zur Wahrung herkömmlicher Moralvorstellungen). (4) Eine Gesellschaft, die Privates nicht respektiert, kann kaum 'ritterlich' genannt werden (Ideologiekritik). (5) Überreagierende Männer, in ihrer vermeintlichen Ehre verletzt, sind eine Gefahr (sozusagen Erfahrungsvermittlung unter selbstbewussten adeligen Damen). Und so weiter. Man wird vielleicht noch weitere Aspekte finden können, die sich ebenfalls widersprechen, deren Relevanz sich aber allein aus einer Gesamtinterpretation einer großen Anzahl von ähnlichen Texten ergeben kann. Wir brechen die Analyse hier ab und greifen eine zweite 'Stimmprobe' auf.

II.

Selma Nielsen starb 1954 in Kalundborg und hatte zu diesem Zeitpunkt teilweise ihr eigenes Liedrepertoire aufgeschrieben, so dass es gedruckt werden konnte. Vor allem die Texte lagen einigermaßen druckfertig vor, während für die Melodien zum großen Teil nur unfertige Skizzen existierten. Diese mussten im erheblichen Maß bearbeitet werden, aber hinsichtlich der Texte hatte die Sängerin bereits 35 Jahre früher damit angefangen, ihre Lieder zu Papier zu bringen. Sie ist 1887 geboren, war also etwa 32 Jahre alt, als sie anfang, ihr Liedrepertoire aufzuschreiben. Das geschah teilweise mit Unterstützung des Folkloristen Hakon Grüner-Nielsen von *Dansk Folkemindesamling*, der jedoch zu dieser Zeit an solchen 'neueren' Liedern nicht besonders interessiert war (ähnlich eine Generation vorher Evald Tang Kristensen, dem es vor allem auch um 'alte Balladen' bzw. deren Nachfahren in der Gegenwartsüberlieferung ging). Man kannte diese Lieder z. B. von den Liedflugschriften des Druckers Julius Strandberg, 1834-1903, und hielt ihre nähere Dokumentation und Untersuchung für weitgehend überflüssig. Die Analyse des Musikethnologen Nils Schiørring von Selma Niensens Liedern von 1956 ist eine der ersten Repertoire-Untersuchungen, die den Weg für zukünftige Forschungen wies. Wir beziehen uns auf diese Publikation.¹⁰

Die Gewährsperson hatte einen Teil ihrer Lieder von ihrem Vater (gestorben 1953, fast 96 Jahre alt), der zur See gefahren war: Seemannslieder spielen in dem Repertoire eine Rolle. Eine Großmutter (gestorben 1920) hatte Bedeutung für einen weiteren Teil ihrer Lieder, und auch die Mutter trug zu einigen Texten bei. Selma Nielsen war Hausgehilfin an verschiedenen Stellen, wo sie u. a. nähen lernte, und sie war mit einem Lokomotivführer verheiratet. Die meisten ihrer Lieder stammen jedoch aus der Jugendzeit, also aus dem Ende des 19. Jahrhunderts, und diese etwa 60 Beispiele sang sie, wie sie 1921 in einem Brief schrieb, recht häufig.

Sie wurde frühzeitig als Sängerin volkstümlicher Lieder im Radio bekannt, und 'volkstümlich' meint hier die populäre, einheimische Liederüberlieferung der Zeit

¹⁰ Schiørring, Nils: *Selma Niensens viser. Et repertoire af folkelige sange fra det 19. århundredes slutning*. Danmarks Folkeminder, 66. København: Munksgaard 1956.

neben dem mehr oder weniger internationalen Schlager und dem literarischen Lied der Großstadt. Dieser Teil des Repertoires kann als derjenige der Eltern und Großeltern aus einem glücklichen, besonders ländlichen, provinziellen Milieu charakterisiert werden. Gefühlsmäßig haben diese Lieder mit Nostalgie und mit der 'glücklichen Kindheit' zu tun. Man kann näher untersuchen, ob sie in ihrer Ideologie und Mentalität ebenfalls Ausdruck der Haltung von Selma Nielsen sind. Die Lieder waren auf jeden Fall 'nicht ganz neu' (nur in der Vorstellung des Folkloristen und gemessen an seinem Vorurteil 'mittelalterlicher' Balladen waren sie allzu neu).

Selma Nielsen hat ein Repertoire von etwa 150 Liedern zusammengetragen, von denen Nils Schiørring ungefähr 100 mitteilt, nämlich die in Reinschrift vorliegenden und jene in Notizen zu dänischen Liedern. Der Rest von etwa 50 Liedern sind schwedische Texte und teilweise Melodie-Skizzen von Grüner-Nielsen, jedoch ohne Text. Was Selma Nielsen an 'Balladen' kannte, stammt teilweise aus literarischen Vorlagen (dazugehörige Melodien ebenfalls 'aus neuerer Zeit'). Andere werden als „efterklang“ („Nachklang“) klassifiziert, jener Teil dänischer Überlieferung des erzählenden Liedes, der noch in der Tradition der klassischen Volksballade gesehen wird, sich aber von dieser (nach welchen Kriterien auch immer) unterscheidet. Die Lieder sind mit ihrer ‚breiten, romanhaften Schilderung des Menschen‘¹¹, so Schiørring, vergleichbar mit den Liedflugschrift-Texten, die Julius Strandberg in großer Fülle produzierte und in seinen in jener Zeit sehr populären Liederheften nach etwa 1865 veröffentlichte: u. a. *Visebog for Hvermand* in 16 Heften, København 1864-78; *Danmarks syngende Mand paa Bølge og Land* in 8 Heften, København 1883ff.; letzter Nachdruck 1921.¹² Selma Nielsen soll diese Lieder jedoch aus 'mündlicher Überlieferung' übernommen haben, nur zu einem geringen Teil direkt nach den gedruckten Vorlagen.

Ein Teil der Lieder sind scherzhafte Texte aus unterschiedlichen Epochen, aber insgesamt wird das Repertoire als „ziemlich einheitlich“¹³ und „populär in breiten Bevölkerungskreisen“¹⁴ charakterisiert, ein Repertoire, das um 1900 nur „einfache volkstümliche Lieder“¹⁵ erzählenden Charakters aufwies. Zum Beispiel fehlen die Revuelieder der Großstadt, ebenso die Texte aus der dänischen Volkshochschul-Tradition. So weit folgen wir Nils Schiørring in seinem Vorwort zur Edition. Für uns erscheint es wichtig, dass das Repertoire zwar einige (nur lose definierte) Gattungsgrenzen sprengt, aber vorwiegend 'erzählenden' Inhalts ist. Die Liedtexte enthalten also einen Erzählkern und eine 'Botschaft', die untersucht werden kann. Das wollen wir hier versuchen, ohne die Analyse in der gewünschten Breite und Tiefe durchfüh-

¹¹ Schiørring, Nils: *Selma Niensens viser*, S. 10: „[...] brede, romanagtige skildring af mennesker“.

¹² Piø, Iørn: *Visemageren. 1800-tallets skillingsvisekonge Julius Strandberg*, o. O. [Vedbæk:] Julius Strandbergs Forlag 1994 [mit weiteren Literaturhinweisen; vgl. meine Rezension, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 40 (1995), S. 200f. – Vgl. *Folkesangerens Visebog*. Hg. von Iørn Piø und Morten Levy, København: Julius Strandbergs Forlag, 1966.

¹³ Schiørring, *Selma Niensens viser*, S. 12: „[...] ret enhedspræget“.

¹⁴ Schiørring, *Selma Niensens viser*, S. 8: „[...] kendt landet over“.

¹⁵ Schiørring, *Selma Niensens viser*, S. 12: „[...] enkle folkelige viser“.

ren zu können. Schiørrings Edition versieht die einzelnen Liedtypen mit Anmerkungen und in vielen Fälle mit dem Hinweis, wann und wo die Sängerin das oder jenes Lied gelernt habe, und zwar aufgrund ihrer (mehr oder weniger subjektiven) Erinnerung.

Von den Balladen habe sie DgFT 38 ‚von ihrer Großmutter (?) gelernt‘¹⁶; DgFT 40 als 16-jähriges Kindermädchen, die Melodie nach einem Schulbuch von 1869; DgFT 89 nach dem Vater (und dieser nach seiner Mutter), 1921 von Grüner-Nielsen aufgezeichnet; DgFT 101 nach einem Schulbuch von 1847; DgFT 537 auf Vorschlag von Grüner-Nielsen für eine Radiosendung 1937; DgFT 20 in der Nachdichtung von Julius Strandberg, datiert „1872“; das Lied *Der står et slot i Vestervig* als dänische Übersetzung der deutschen Volksballade von *Schloß in Österreich*; DgFT 254 nach Liedflugschriften von etwa 1848 und später; das Lied *En jæger gik at jage* ebenso als Übersetzung eines deutschen Vorbildes nach dänischen Liedflugschriften des 19. Jahrhunderts; *Der var to adelig, kongelig børn* und *Ved Rhinens dal* beide nach deutschen Vorbildern der Ballade von den „Königskindern“ (DVldr Nr. 20)¹⁷; ein Text nach einer Freundin, die das Lied ‚in einem alten Buch‘¹⁸ gefunden hatte; einzelne Soldatenlieder und patriotische Texte u. a. in Verbindung mit 1864; für eine Radio-Sendung 1944 und so weiter.

So unzusammenhängend und schwer vergleichbar die Angaben im Einzelnen sind, so deutlich wird doch insgesamt, dass es ein ‚typisch kleinbürgerliches‘ Repertoire aus der Zeit um 1900 ist. Aber eine nähere Definition kann sich kaum darauf stützen, dass die Lieder ‚ausschließlich aus mündlicher Überlieferung‘ sind und aus der ‚Tradierung vieler Generationen‘. Die Zusammenstellung ist wohl geprägt von Elementen, die mündliche Überlieferung betreffen und Singen aus der Erinnerung, aber die Quellen liegen derart nahe an gedruckten Vorbildern und sogar dem wertenden Echo aus der Wissenschaft über ‚besonders alte Lieder‘, dass ihre Charakteristik als ‚mündlich‘ eher einer (folkloristischen) Ideologie als einer Tatsache entspricht. Dazu kommt das Auftreten der Sängerin in modernen Medien wie dem Radio und deren direkter Kontakt mit der Wissenschaft, was ein Milieu entstehen lässt, das ‚Volkstümlichkeit‘ als Lebensideologie pflegt und hegt.

Johann Gottfried Herders Ideen der 1770er Jahre, die Ansichten der Romantik um 1800 und gleichermaßen die Prämissen aus der Wissenschaftstradition über ‚echte‘ Liedüberlieferung aus dem ‚Volk‘ seit der Mitte des 19. Jahrhunderts sind auch unter den Gewährspersonen wohl-etablierte ‚Tatsachen‘. Was hier „das Volk“ singt (dänisch „almue“), hat praktisch nichts mehr mit den realen Lebensumständen aus einem bäuerlichen Milieu zu tun, sondern mehr mit der Sichtweise der Sommerfrischler auf ländliche Verhältnisse. Auch die Folkloristen werden mit ihrer eige-

¹⁶ Schiørring, *Selma Nielsens viser*, S. 167: „[...] lært ... af mormoderen (?)“. Im Folgenden siehe S. 167-181.

¹⁷ Bei Schiørring ist u. a. dieser Hinweis auf die „Königskinder“ nachzutragen.

¹⁸ Schiørring, *Selma Nielsens viser*, S. 173: „[...] i en gammel bog“.

nen, langandauernden Einflussnahme auf das Objekt ihrer Forschungen konfrontiert.¹⁹

Det var en aften silde

(*Selma Nielsens viser*; Schiørring, S. 36; vgl. [J. Strandberg], *Danmarks syngende Mand*, Heft Nr. 2)

1. Det var en aften silde,
mens månen skinned klar,
en smådreng sad så stille
i båden hos sin far.

1. Es war eines Abends spät,
während der Mond schien so klar,
ein Knabe saß so still
im Boot bei seinem Vater.

2. Da hørte han en stemme:
„Kom hid til mig, du små,
her har jeg i mit gemme
de stjerner gyldenblå.

2. Da hörte er eine Stimme:
„Komm her zu mir, du kleiner,
hier hab' ich in meinem Versteck
die Sterne goldenblau.

3. Og dem vil jeg dig give,
når du vil gå til mig,
og stedse hos mig blive
her i mit himmerig.

3. Und die will ich dir geben,
wenn du willst zu mir geh'n
und immer bei mir bleiben
hier in meinem Himmelreich.“

4. „Hør fader, hvad hun synger,
ser du den pigelil?“
„Sid stille, båden gynger,
lad synge hvo, som vil!“

4. „Hör, Vater, was sie singt,
siehst du das kleine Mädchen?“
„Sitz still, das Boot schaukelt,
lass singen jeden, der will.“

5. Og stemmen sang: „Du kære,
du lille dreng, kom hid,
her er så godt at være,
her skinner månen blid.

5. Und die Stimme sang: „Du lieber,
du kleiner Junge, komm her,
hier ist es gut zu sein,
hier scheint der Mond so sanft.

6. Med månen skal du trille,
og de små stjerner med,
kom, hører du, du lille,
kom, ellers blir jeg vred!“

6. Mit dem Mond wirst du Murmeln spielen,
und mit den kleinen Sternen dazu,
komm, hörst du, du kleiner,
komm, sonst werde ich wütend!“

7. „Hør, fader, hvad hun siger,
nu vil hun tage mig!“
„Sid stille, bølgen stiger,
og hold dig fast til mig!“

7. „Hör, Vater, was sie sagt,
jetzt will sie mich nehmen!“
„Sitz still, die Wellen steigen,
und halte dich fest an mir!“

¹⁹ Holzapfel, Otto: *Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft. Der Mythos von Volkslied und Volksballade*. Literaturwissenschaft: Theorie und Beispiele, 2. Münster: Aschendorff 2002.

8. Det var ved midnatstide,
da månen skinned klar,
den smådreng monne glide
af båden for sin far.

8. Es war zur Mitternacht,
als der Mond klar schien,
der Knabe musste entgleiten
aus dem Boot von seinem Vater.

9. På stranden moder vented
forgæves på sin søn,
som havets datter hented
til bølgens dyb i løn.

9. Am Strand die Mutter wartete
vergeblich auf ihren Sohn,
den die Meerestochter geholt
in der Wellentiefe Versteck.

10. Hans søskende så båden;
men far kom ene hjem,
kom sidst af fiskerflåden,
og sorg omhylled dem.

10. Seine Geschwister sahen das Boot;
aber der Vater kam allein nach Hause,
kam zuletzt von der Fischerflotte,
und Trauer umhüllte sie.

11. Ti dage efter vugged
et lig mod grønne eng,
den moder sorgfuldt sukked:
„Det er min stakkels dreng.“

11. Zehn Tage danach wiegte
eine Leiche an die grüne Wiese,
die Mutter voll Trauer seufzte:
„Das ist mein armer Junge.“

Beim Singen wiederholt Selma Nielsen jeweils die dritte und vierte Zeile jeder Strophe. Von der formelgeprägten, dramatisch engführenden Sprache der älteren Volksballade sind wir denkbar weit entfernt. Das literarische Vorbild ist bekannt; Nils Schiørring verweist auf einen Text des dänischen Dichters Bernhard Severin Ingemann (1812, gedruckt 1845).²⁰ Jener ist von der Agnete- bzw. Wassermann-Ballade (DgFT 38) inspiriert, die Selma Nielsen ebenfalls sang.²¹ Aber die Idee folgt durchaus sehr nahe (sogar textnäher, meine ich) Goethes *Erlkönig*.²² Diese Balladendichtung folgt Herders deutscher Übersetzung eines dänischen Textes, *Hr. Oluf han rider* (DgF 47 *Elveskud*), den Selma Nielsen ebenfalls singt.²³

Es wäre eine Aufgabe für die Feldforschung gewesen, in diesem Fall sich eingehend mit Selma Nielsen zu unterhalten, wie sie z. B. die 'Moral' aller dieser inhaltlich eng beieinanderliegenden Texte beurteilt bzw. wie jene für sie zusammenhängen oder nicht. Selbst negative Ergebnisse wie z. B. die (für uns) anscheinend mangelhafte inhaltliche Beschäftigung mit den Liedtexten, wie wir sie bei ähnlich versuchten Gelegenheiten erfahren, wären wichtig gewesen. Mit der Melodie stammt das oben zitierte Lied wohl aus der Strandberg-Ausgabe; es gehört zum 'Kern-Repertoire' Selma Niensens, und Hakon Grüner-Nielsen hat es nach der Sängerin 1921 dokumentiert.

²⁰ Schiørring, *Selma Niensens viser*, S. 169.

²¹ Schiørring, *Selma Niensens viser*, S. 13.

²² Siuts, Hinrich: *Herr Oluf. Herders Übersetzung eines dänischen Liedes und deren Wirkung auf die deutsche Kunst- und Volksdichtung*. In: *Märchen, Mythos, Dichtung. Festschrift Friedrich von der Leyen*. Hg. von Hugo Kuhn. München: C. H. Beck 1963, S. 213-230.

²³ Schiørring, *Selma Niensens viser*, S. 17; dieser Hinweis auf Herder ist bei Nils Schiørring ebenfalls zu ergänzen.

Können wir aus diesem Lied Spuren oder Spiegelungen einer bestimmten Mentalität, einer Lebensideologie, ablesen? Wir rekonstruieren so etwas als Hypothese, ohne dass wir bei Selma Nielsen rückfragen können (auch nicht bei Grüner-Nielsen oder Schiørring): Der Fischer sitzt mit seinem kleinen Jungen in einem Boot. Dass es ein Fischer ist, der sicherlich für das alltägliche Brot hart arbeiten muss, erfahren wir erst in Str. 10 („fiskerflåden“; ‚Fischerflotte‘); der Ausflug mit dem Boot erinnert so eher an Liebe und Mondschein (Str. 1). Das ist nicht die Schilderung tagtäglicher harter Arbeit, sondern Wiedergabe romantischer Gefühle und einer verführerischen Stimmung. Die Personen sind anonym: der Vater, ein Junge. Es ist nicht unbedingt ein Kind, eher eine jugendliche Hilfe, vor allem wohl ein Mensch in einer problematischen und für ‚dämonische‘ Kräfte anfälligen Übergangssituation vom Kind zum Erwachsenen. Die individuelle Identifizierung mit dem eigenen Schicksal ist möglich und naheliegend.

Zum Mond kommen „de stjerner gyldenblå“ (‚die Sterne goldenblau‘, Str. 2), die vom Verführer verehrt werden, und zwar im Himmel, „himmerig“ (Str. 3). Der Verführer ist ein „pigelil“ (Str. 4), ein junges Mädchen; vielleicht ist der Junge dabei, zum Mann heranzuwachsen (und dann auf immer ‚im anderen Reich‘ zu bleiben, vgl. Str. 3). Als Eltern hat man sich nicht in solche Dinge einzumischen, auf jeden Fall nicht als individuelle Hilfe. Es ist egal, wer ‚singt‘ oder was ‚gesungen‘ (vgl. Str. 4) wird; man hat nur stillzusitzen, „sidde stille“ (vgl. Str. 4). Weder werden Wahlmöglichkeiten diskutiert, noch wird darüber nachgedacht: Ob nun der Mond da wirklich ‚so sanft scheint‘ („skinner blid“, Str. 5), wird der Junge von seinem Vater niemals erfahren.

Worüber ‚der Kleine‘ („lille“) phantasiert, macht den Vater nur ‚wütend‘ („vred“, Str. 6). Und wenn Gefahr droht, ‚die Wellen steigen‘ („bølgen stiger“, Str. 7), dann soll man weiterhin den Mund halten, still sitzen und sich nur an dem Vater festhalten. Das kann, in der Mentalität der Zeit, bedeuten, dass man ohne Protest die gleichen Erfahrungen teilen muss, unter denen bereits die Eltern gelitten haben. Es gibt keine helfende Solidarität zwischen den Generationen. Auf dem Höhepunkt der individuellen Krise, zur Mitternachtszeit, bei ‚hartem‘ Licht, „da månen skinned klar“ (‚als der Mond klar schien‘, Str. 8), nicht mehr verführerisch weich, da ‚entgleitet‘ („monne glide“, Str. 8) der Sohn aus dem Boot und dem Vater. Die Mutter hat gleichermaßen wenig damit zu tun: Sie wartet „am Strand“ („[p]å stranden“, Str. 9); was geschieht, passiert heimlich, „i løn“ (Str. 9). Es sind Geschwister da, die beobachten (Str. 10); sie verstehen ebenfalls nicht, was geschieht. Und sie können nicht aus den Erfahrungen anderer lernen, weil man darüber nicht spricht. Man muss sich passiv verhalten und sich nur von der Sorge ‚umhüllen‘ lassen („sorg omhylled dem“, Str. 10).

Selbst der Tod wird romantisiert im Bild einer Leiche, die ‚an die grüne Wiese wiegte‘ („vugged [...] mod grønne eng“, Str. 11). Hier ist die Grenze zum Kitsch überschritten, die bereits zu Anfang mit dem Mondschein erreicht worden ist. Auch die Mutter wird nicht zum Widerspruch aufgerufen; sie hat nur über ihren ‚armen Jungen‘ („stakkels dreng“, Str. 11) zu seufzen. Wenn ein Symptom des Kit-

sches das 'falsche Gefühl' ist, dann bestätigt sich das hier. Falls man aus der 'Moral' des Liedes irgendetwas lernen soll, dann ist es die Mentalität, die sich in solchen Texten spiegelt: Beuge dich dem Schicksal; versuche nicht, ein individuelles Leben zu schaffen; die Lebensumstände sind für dich, für deine Eltern und Geschwister stabil und fest zementiert; akzeptiere die 'Tradition', seufze und jammere, aber mache keinen Aufruhr und leiste keinen Widerstand. In dieser Passivität ist es psychologisch hilfreich, mit den anonymen Personen des Liedes mitweinen zu dürfen ... Selma Nielsens Text (und B. S. Ingemanns Dichtung, die damit eigentlich doch verglichen werden sollte) sind 'volkstümlich', und zwar absolut nicht in dem Sinne etwa von N. F. S. Grundtvigs aufklärerischem Volkshochschul-Ideal. Eine Aufklärung und (dänisch) *oplysning* finden nicht statt; die Finsternis wird mit ‚Mondenschein‘ verwechselt.

Vom Stil der 'klassischen' Volksballade sind nur noch Zitate übrig. Das Lied ist im 'volkstümlichen' Ton gedichtet, im 'Volkston', der die traditionelle Ballade imitiert. Die Handlung beginnt „en aften silde“ (‚eines Abends spät‘, Str. 1), aber ohne szenenentwickelnde und -wechselnde Dramatik (der Junge ‚entgleitet‘ nur; Str. 8). Es gibt Elemente der Wiederholung im Dialog („Hør fader“; ‚Hör, Vater‘, Str. 4 und 7), aber keine 'epischen Formeln'. Wir finden individuelle Epitheta, „stjerner gyldenblå“ (‚Sterne goldenblau‘, Str. 2) und den ‚sanften‘ Mond (Str. 5), die der Volksballade fremd sind. Einige der 'Kulissen' entstammen der Ballade; die Dramatik ist jedoch nicht balladesk. An diesem Punkt werden die Gattungsgrenzen jedoch mit Rücksicht auf unsere Fragestellung unwichtig. Wir lesen die geschilderte Mentalität auch aus anderen Liedtexten heraus:

En fattig ung sømand jeg er,
jeg er født her i verden til besvær,
ja, verden er besværlig,
men vandrer vi den ærlig,
så tænker jeg Herren er os nær.²⁴

Ein armer junger Seemann bin ich,
ich bin geboren hier in die Welt zur Plage,
ja, die Welt ist mühevoll,
aber durchwandern wir sie ehrlich,
dann, denke ich, ist der Herr uns nahe.

Så ensom forladt jeg nu sidder,
mens sorger bo i mit bryst,
jeg lytter til småfuglenes kvidder,
og blander min sorg med dens røst.²⁵

So einsam verlassen ich nun sitze,
während Sorgen in meiner Brust wohnen,
ich lausche dem Gezwitscher der kleinen Vögel,
und mische meine Sorgen in ihre Stimme.

²⁴ Schiørring, *Selma Nielsens viser*, S. 111.

²⁵ Schiørring, *Selma Nielsens viser*, S. 113.

Aftnen var så stille, ene der hun gik,
stjernerne sig spejled mildt i hendes blik,
herttet monne briste,
Aksel var den sidste
tanke, før hun sank i dødens stille blund.²⁶

Der Abend war so still, einsam ging sie da,
die Sterne spiegelten sich weich in ihrem Blick,
das Herz musste zerbrechen,
Axel war der letzte
Gedanke, bevor sie in des Todes stillen
Schlummer versank.

Jeg var en lystig ungersvend [...]
Den klinger så vemodigt
den muntre melodi,
og jeg får vel tålmodigt
at finde mig deri.²⁷

Ich war ein lustiger Jüngling [...]
Sie klingt so wehmütig,
die muntere Melodie,
und ich muss wohl geduldig
damit zufrieden mich geben.

Nur eine ausführliche Analyse, die hier nicht geleistet werden kann, wird verifizieren können, ob wir nur einige Zitate herausgepflückt haben, die zu unserer Hypothese passen, oder ob die genannten Texte für eine Haltung stehen, die für das gesamte Repertoire typisch ist, für das Milieu und für die Zeit. Es ist eine Aufgabe, derart die Liedtexte wiederum aus einem individuellen Repertoire-Rahmen herauszulösen und sozusagen all die Spuren und Hinweise über den Informanten und seine Lebensumstände zu löschen, die so mühsam zusammengesammelt worden sind. Analyse und Interpretation der Liedtexte müssten so wechselweise vom Allgemeinen zum Individuellen gehen und umgekehrt. In dieser unauflösbaren Spannung des Volksliedes können wir versuchen, 'Volk' und 'Ballade' zu beschreiben.

Literaturverzeichnis

- Andersson, Otto: *Folkvisor. 1. Den äldre Folkvisan*. In: *Finlands Svenska Folkdiktning*, V.1. Helsingfors: Åbo Tidnings och Tr. Aktiebolag 1934.
- Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen*. Band 8 für das Deutsche Volksliedarchiv hg. von Otto Holzapfel. Freiburg i. Br.: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, in Komm. Lahr: Ernst Kaufmann 1988.
- Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen*. Band 10, für das Deutsche Volksliedarchiv hg. von Otto Holzapfel und Wiegand Stief. Bern: Peter Lang 1996.
- Folkesangerens Visebog*. Hg. von Iørn Piø und Morten Levy, København: Julius Strandbergs Forlag, 1966.
- Holzapfel, Otto: *Bibliographie zur mittelalterlichen skandinavischen Volksballade*. NIF Publications, 4. Turku: Nordic Institute of Folklore 1975.
- : Hoffmann von Fallersleben und der Beginn kritischer Volksliedforschung in Deutschland. In: *August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1798-1998. Festschrift zum 200. Geburtstag*. Hg. von Hans-Joachim Behr u. a. *Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur*, 1. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 1999, S. 183-198.

²⁶ Schiørring, *Selma Nielsens viser*, S. 119.

²⁷ Schiørring, *Selma Nielsens viser*, S. 128.

- Holzapfel, Otto: *Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft. Der Mythos von Volkslied und Volksballade*. Literaturwissenschaft: Theorie und Beispiele, 2. Münster: Aschendorff 2002.
- Pedersen, Vibeke A.: *Formler uden grænser? Studier i Dronning Sophias visebog*. København: Universitetsforlaget 1996.
- Piø, Iørn: *Visemageren. 1800-tallets skillingsvisekonge Julius Strandberg*. Vedbæk: Julius Strandbergs Forlag 1994. [Mit weiteren Literaturhinweisen; vgl. meine Rezension, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 40 (1995), S. 200f.]
- Rockwell, Joan: *Evald Tang Kristensen. A lifelong adventure in folklore*. Aalborg: Aalborg University Press 1982.
- Säve, Per Arvid: *Götländska visor*. Hg. von Erik Noréen und Herbert Gustavson. Svenska visor, 1. Uppsala, Stockholm: Kungl. Gustav Adolfs Akad. [1949-] 1955.
- Schiørring, Nils: *Selma Nielsens viser. Et repertoire af folkelige sange fra det 19. århundredes slutning*. Danmarks Folkeminder, 66. København: Munksgaard 1956.
- Siuts, Hinrich: *Herr Oluf. Herders Übersetzung eines dänischen Liedes und deren Wirkung auf die deutsche Kunst- und Volksdichtung*. In: *Märchen, Mythos, Dichtung. Festschrift Friedrich von der Leyen*. Hg. von Hugo Kuhn. München: C. H. Beck 1963, S. 213-230.
- Sveriges Medeltida Ballader*. Hg. für Svenskt visarkiv von Bengt R. Jonsson u. a. Band 1ff. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1983ff. [Vgl. meine Rezension der Bände 1 bis 5, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 30 (1985), S. 185f., 42 (1997), S. 181f. und 47 (2002), S. 287f.]
- Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700*. Hg. von Flemming Lundgreen-Nielsen und Hanne Ruus. Band 1-4. København: C. A. Reitzel 1999-2002.