

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 42 (2012)

Artikel: Transvektion und die verleumdete Frau in der skandinavischen Tradition (TSB D367) : ein neuerliches Überdenken des Super-Organischen in der Folkloristik
Autor: Mitchell, Stephen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858115>

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: 29.11.2024

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

Transvektion und die verleumdete Frau in der skandinavischen Tradition (TSB D367): Ein neuerliches Überdenken des Super-Organischen in der Folkloristik

STEPHEN MITCHELL, HARVARD

Einleitung

In den Anfängen der folkloristischen Forschung standen ausschließlich die Texte im Zentrum des Interesses, und zwar so ausgeprägt, dass die Personen, die die Geschichten erschufen, erzählten und gebrauchten, kaum berücksichtigt wurden. Bei dieser Prädisposition der Herangehensweise an Folklore als eine Art von Wiederfindungsmission, eine literaturarchäologische Unternehmung, bei der der Text extrahiert, ja geradezu vor dem Landvolk „gerettet“ wurde, ist es kein Wunder, dass der Erzähler grundsätzlich als ein leeres Gefäß wahrgenommen wurde – die Erzählung war die Belohnung. Und mit rühmlichen Ausnahmen (z.B. Tang Christensen oder August Bondeson) verpassten es frühe Sammler, viel mehr als gerade nur die notwendigsten Informationen über die Individuen und Gemeinschaften aufzuzeichnen, von denen das Material stammte. Diese Einstellung war so ausgeprägt, dass ein berühmter Folklorist es ganz natürlich fand, sein Gebiet mit Speerspitzen aus Flintgestein und anderem Material, das nach einem Gewitter auf der Erdoberfläche erscheinen kann, zu vergleichen, um hinzuzufügen:

There is a form of study, Folklore, which collects and compares the similar but immaterial relics of old races, the surviving superstitions and stories, *the ideas which are in our time but not of it.*

(Lang 1884: 11; Emphase hinzugefügt)

Eine in derselben Zeit stattfindende Diskussion in der Anthropologie war für diese Debatte sehr wichtig, nämlich die Frage nach „dem Super-Organischen“ („the superorganic“). Dieser Neologismus, zuerst vom britischen Philosophen und Soziologen Herbert Spencer 1862 verwendet, wird heute in erster Linie mit den Arbeiten von Alfred Kroeber in Verbindung gebracht.¹ Sein Begriff des Super-Organischen war im Wesentlichen ein Versuch, der Realität von „sozialem Leben“ oder „sozialer

¹ Z.B. Kroeber 1917 und Kroeber 1918. Als Verfechter des super-organischen Modells halfen Kroeber, sein Kollege der Anthropologe Robert Lowie und Carl O. Sauer in der Geographie, die Universität von Kalifornien als nordamerikanisches Epizentrum für Forschung in dieser Richtung zu identifizieren. Dies taten sie in solchem Maße, dass vom Super-Organischen, hinsichtlich der Kulturgeographie, auch von „The Berkeley School“ gesprochen wird. Vgl. Duncan 1980.

Kultur“, dem sonst unbeschreiblichen definierenden Merkmal des Menschentums, Ausdruck zu verleihen.² Indem er Spencers frühe Sicht der Natur des Super-Organischen kritisiert, kontrastiert Kroeber die „cultural society of man“ mit der „culturlless pseudo-society of the ants and bees“ und bemerkt:

That the social insects do not learn or acquire knowledge as groups; that they totally lack tradition; that substantially all their activities are inborn and determined by organic heredity, or depend on individual psychic experience acting upon hereditary faculty; in short, that they totally lack any body of ‘superorganic products’ that is carried along from individual to individual and from group to group independent of the nature of these individuals and groups.

(Kroeber 1918: 643)

Es ist leicht verständlich, dass Kroebers Formulierung „body of ‘superorganic products’ that is carried along from individual to individual and from group to group independent of the nature of these individuals and groups“ eine rasche, wenn auch stillschweigende Akzeptanz in der Folkloristik und verwandten Disziplinen finden würde. Trotz der viel beachteten angeblich polaren Gegensätzen der „anthropologischen“ und „literarischen“ Schule der frühen Dekaden der Folkloreforschung sollte allerdings beachtet werden, dass zumindest in dieser Hinsicht (d.h. der vermeintlichen Realität des Super-Organischen, wie auch immer diese genannt werden soll) die Überschneidung der beiden Schulen wohl größer waren als ihre Differenzen.³ Eines der am besten bekannten Beispiele für die Tendenz, Volksmärchen und ähnliche Textgeres als „super-organische Produkte“ zu behandeln ist Krappes Klassiker von 1929 *The Science of Folk-Lore*, ein Titel, der deutlich zeigt, welche Richtung der Wissenschaftszweig in der englischsprachigen Welt und andernorts nahm.⁴

Diese frühe Konzentration auf die Texte allein war zweifellos natürlich, und nicht nur einer Färbung des Begriffs „Super-Organisch“ geschuldet, die gleichsam mit-schwingt: Prosa, Poesie, Wortkollokationen eignen sich zur Analyse von vielen verschiedenen und berühmten Gattungen – Formeldichte, Motivjagd, transnationale

² Kroeber 1918: 634. In diesem Kontext schlägt Kroeber „the civilizational or superorganic or, better, superpsychic,“ als Synonyme vor. Ein Konzept welches sich durch die Beschäftigung mit „social psychology“ und „culture history“ deutlich von anderen wissenschaftlichen Gebieten, wie der Astronomie oder der Naturgeschichte, abhebt. Siehe Kroeber 1918: 634, 636; vgl. Kroeber 1919: 263,

³ Ein guter Ausgangspunkt für diese Thematik bietet die Einleitung zu Krappes Buch (S. ix-xi).

⁴ Krappe 1964: xv betrachtet Folklore explizit als „historical science“, historisch im Sinne davon, dass „it attempts to throw light on man’s past“ und wissenschaftlich im Sinne davon, dass „it endeavors to attain this goal [...] by the inductive method which, in the last analysis, underlies all scientific research.“ Bei genauerer Betrachtung seiner Herangehensweise an die Folklore bemerkt Krappe 1964: x hingegen, er habe „...adopted the purely literary viewpoint. That is, I conceive of folk-tales and folk-songs as purely literary manifestations of the popular genius...“. Vgl. Krohn 1926: 1. Die bemerkenswerteste Untersuchung, um die Denkmethode der Folkloristik nachzuvollziehen.

Plotstrukturen und so weiter.⁵ Vor dem Hintergrund einiger Dekaden mit einem solchen textzentrierten Vorgehen hat ein prominenter Folklorist seine Mühen und diejenigen vieler anderer mit diesem Bild der Folklore als „...collectively shaped, traditional stuff that could wander around the map, fill up collections and archives, reflect culture, and so on“ (Bauman 1986: 2) zusammengefasst. Stattdessen bemerkt er,

[m]y concern has been to go beyond a conception of oral literature as *disembodied superorganic stuff* and to view it contextually and ethnographically, in order to discover the individual, social, and cultural factors that give it shape and meaning in the conduct of social life [.]

(Bauman 1986: 2; Emphase hinzugefügt)

Baumans Sicht, die er und andere schon Jahre früher zu entwickeln begannen (vgl. Bauman 1975), bedeutet eine wichtige Korrektur der Methodik und Aufgabe der Folkloristik und sie hat sich als produktive Norm der zeitgenössischen Herangehensweise an verbale und traditionelle Kunst etabliert.

Deshalb wird man sich von dieser hart erarbeiteten und nützlichen Perspektive nicht leichtfertig trennen wollen. In diesem Beitrag möchte ich jedoch die Frage nach dem so genannten „Super-Organischen“, dem offenkundigen Bösewicht auf der verschlungenen philosophischen Reise der Folkloristik, noch einmal aufgreifen und fragen, ob dieses Konzept nicht immer noch eine nützliche Funktion bei unserer Betrachtung traditioneller Überlieferung haben kann. Bis zu einem gewissen Grad werden dabei meine Überlegungen zur früheren Sicht auf die Folklore als verdinglichtes, super-organisches Material – Motive, Arten von Erzählungen und so weiter – zurückgehen, die fähig sind, den Erzählern und deren Publikum ein zeitloses Sinnangebot zu machen, vielleicht sogar auch dann, wenn die ethnographischen Details sich verändert haben, manchmal sogar einschneidend (z.B. der Übergang vom Heidentum zum Christentum).⁶ Dem Konzept des Super-Organischen sollen neuere Werke aus dem Gebiet des Mikro-Narrativen und deren Beziehung zu plastischer Kunst, oraler traditioneller Kunst sowie geschriebener Literatur hinzugefügt werden, eine Perspektive, die einiges zur viel versprechenden Debatte beitragen kann, die mit „Text, Reihe und Transmission“ umrissen wird.⁷ Vereinfacht gesagt,

⁵ Dies soll nicht die Vorstellung erwecken, dass Forscher, welche sich in diese Richtung orientieren, nicht auch ethnographisch damit befassen könnten. Siehe dazu zum Beispiel Mitchell und Nagy 2000: xix.

⁶ Die Relevanz dieses Motivs in der modernen Folkloreforschung ist Gegenstand einer Spezialausgabe von *The Journal of Folklore Research* (34:3) von 1997: „Tools of the Trade: Reconsidering Type and Motif Indexes.“ Unter den vielen exzellenten Artikeln, die für den gegenwärtigen Kontext von besonderem Interesse sind, siehe vor allem Dundes 1997 und Lindahl 1997.

⁷ Für Arbeiten, die die Mikro-Narrativik innerhalb der altnordischen und griechischen Welt betreffen, siehe zum Beispiel Norrman 2005 und Morris 1989. Ich möchte diese Möglichkeit nutzen, um Lena Norrman für ihre viele Einblicke in diese Thematik zu danken, ein Thema, welches den Kern ihrer gegenwärtigen Forschung zur Frau, dem Weben und der Narratologie im Altnordischen Kontext bildet. Morris untersucht die Fresken von Akrotiri und deren Beziehung zur griechischen Dichtung; ein geläufigeres Beispiel für Ekphrasis in der Dichtung,

geht es in diesem Aufsatz darum, die Evolution einer bestimmten Mikro-Narrativik, der man im Norden vom 19. Jahrhundert an begegnet, zu verfolgen, um dann dafür zu argumentieren, dass diese Geschichte einen notwendigen Rahmen darstellt, um eine bemerkenswerte Anschuldigung zu kontextualisieren, die in die dänische, norwegische und schwedische Tradition der „Hekseridet“-Frau des 19. Jahrhunderts gehört: das Motiv der durch die Schwiegermutter der Hexerei angeklagten Frau (D 367).⁸ In ihrer eigenen Art und Weise stellen meine Bemerkungen zugleich eine Auseinandersetzung mit Baumans Perspektive – „to discover the individual, social, and cultural factors that give [oral literature] shape and meaning in the conduct of social life“ – dar, der man sich von der gegenüberliegenden Seite her annähert, eher vom Institutionellen als vom Individuum.⁹ In diesen Ideen gibt es nichts Neues zu finden, in einer gewissen Weise sind sie so alt wie Homers *sêmata*, und sie wurden regelmäßig kommentiert durch die moderne Forschung.¹⁰ Was hingegen neu sein könnte in meinem Vorgehen, ist weniger die Möglichkeit der Entwicklung neuer empirischer Daten über das Verhältnis von Oralem und Geschriebenem oder über den Charakter der Transmission und des Netzwerks zwischen verschiedenen Segmenten der Gesellschaft, als vielmehr die Möglichkeit, dass wiederherstellbare kulturelle Kontexte existieren, die sich sowohl über die unmittelbaren Kontexte der Performanz, in denen die Folklore operiert, erstrecken, als auch bezeichnenderweise darüber Auskunft geben.

das Schild des Achilles in der *Ilias*, war der Mittelpunkt vieler wichtiger Forschungen (z.B. Nagy 1997).

⁸ Siehe Jonsson, Solheim et al. 1978. Die dänischen Texte („Hekseridet“, DgF 361) sind publiziert in Grundtvig 1966-76, VI: 286-90; die Schwedischen („Herren Båld“, SMB 166) in Jonsson, Jersild, und Jansson 1983, IV:1: 308-10; und auf die 18 Texte der norwegischen Multiform, „Olav og Kari“, kann man über „Dokumentasjonsprosjektet“ zugreifen: http://www.dokpro.uio.no/ballader/lister/tsb_titler/variantar_d367.html. Es sollte offensichtlich sein, dass dieser Aufsatz weder als Diskussion der Ballade in ihrer Gesamtheit verstanden werden soll, noch möchte ich darin mit den gegenwärtigen Erörterungen zu den Fragen des Alters oder der Herkunft der Ballade befassen; meine Absicht hier ist es vielmehr, die Möglichkeit der Aussagekraft eines bestimmten Motivs, ungeachtet eines über mehrer Jahrhunderte wechselnden Charakters, sowohl als Text wie auch als Bild zu untersuchen.

⁹ Andere mögliche Arten, um diese Perspektive zu charakterisieren – Mikrostruktur und Makrostruktur, synchron und diachron, syntagmatisch und paradigmatisch (z.B. Nagy 1990: 4-5; Dué 2002: 8) – weisen auf eine allgemein kompatible Menge an zentralen Anliegen hin.

¹⁰ Bezüglich des homerischen Gebrauchs siehe die Diskussion dazu in Foley 1999: 3, der folgendes bemerkt: „To translate *sêma* as merely the tablet or whatever is scratched on it is not merely inadequate [...] As we shall see, *sêmata* in the *Iliad*, *Odyssey*, and Hymns are first and foremost tangible symbols that point toward larger concerns or ideas that would otherwise remain hidden or secret, windows that open onto emergent realities knowable in no other way.“ Die Forschung, welche von Panofskys ikonologischen Studien (Panofsky 1939: 3-31) bis hin zur kanonisierten semiotischen Literatur (z.B. Barthes 1988) reicht, ist natürlich durch das gemeinsame Anliegen zu den Fragen nach Bezeichner, Referenzialität und so weiter verbunden.

Übernatürliche Fortbewegung in der nordischen Tradition

Der Traum vom Fliegen ist eine der Ideen, die die Phantasie des Menschen seit jeher beflügelt hat: Der chinesische Eroberer Shun, der persische König Kai Kawus, der afrikanische Krieger Kibaga, der ägyptische Gott Horus, die indische Gottheit Vshnu und der legendenumwobene Grieche Ikaros stellen nur die berühmtesten Beispiele einer sehr langen und weltumspannenden Liste von Figuren aus Legende und Mythologie dar, die die Fähigkeit zu fliegen hatten oder diese entdeckten. Manchmal verwenden solche Geschichten das Flugmotiv, um die Hybris und Arroganz der Menschheit darzustellen, manchmal dient die Verwendung aber auch dazu, übernatürliche, ja sogar göttliche Fähigkeiten des Protagonisten darzustellen, und manchmal soll der Versuch zu fliegen aber auch dazu dienen, die Verlogenheit und den bösen Charakter des Fliegenden zu betonen. Letzteres wird besonders im europäischen Mittelalter evident, wo der populäre Bösewicht der christlichen Mythologie, Simon Magus, vielleicht der am meisten ins Gedächtnis eingeprägte „Flieger“ in der mittelalterlichen Tradition war.¹¹ Dennoch wird die menschliche Transvektion im lateinischen Mittelalter am stärksten mit der Göttin Diana identifiziert, vor allem in solch bekannten Texten wie dem *Canon episcopi* aus dem frühen 10. Jahrhundert, der Regino von Prüm zugeschrieben wird, sowie den Dekretschriften Burchards von Worms aus dem 11. Jahrhundert. Es ist diese umgestaltete römische Göttin des Mondes, von der man glaubte, sie ritte nachts auf dem Rücken von Tieren in Gesellschaft anderer Frauen.¹² Aberglauben dieser Art wurde immer stärker mit häretischen Praktiken identifiziert, wie auf einem Frontspiz einer französischen Übersetzung aus dem 15. Jahrhundert des *Tractatus contra sectum Vadensium* von Johannes Tinctoris gesehen werden kann: Nicht nur werden die waldensischen Häretiker gezeigt, wie sie eine Ziege anbeten, sondern auch der Himmel ist voller Gestalten,

¹¹ Obschon Tubach 1969 nur einen einzigen Sermon zitiert – von der Frage nach der Simonie abgesehen – der den Werdegang von Simon Magus (#4378) betrifft, waren dessen Abenteuer in der Luft ein ständiges Merkmal der christlichen Ikonographie und reichte von Handschriftenillumination (z.B. das Stammheimer Missal, fol. 138v) bis zu Kirchenskulpturen (z.B. in der Kathedrale von St. Lazare in Autun, Frankreich). Zur Stellung von Simon Magus im Mittelalter siehe Flint 1991: 338-44 *et passim*. Ich möchte diese Möglichkeit nutzen, um anzumerken, dass die folgenden Ausführungen nicht als vollständige Bestandsaufnahme zum Thema der übernatürlichen Fortbewegung im mittelalterlichen Norden, sondern als Hinweis auf dessen Popularität, Langlebigkeit und Einfluss gedacht sind.

¹² Reginos berühmte Formulierung, „... cum Diana paganorum dea et innumera multitudine mulierum equitare super quasdam bestias, et multa terrarum spatia intempestae noctis silentio pertransire...“ (Migne 1841-64: vol. 132, col. 352), findet sich weitgehend bei Burchard von Worms (Migne 1841-64: vol. 140, col. 963) wieder. Es sollte festgehalten werden, dass dies Wiederholung dieses Sentiments während des Mittelalters anhält (z.B. John of Salibury), einschließlich eines nordischen Kontexts – *Jóns saga Baptista* (Unger 1874: 914). Dianas Flug ist in der wissenschaftlichen Literatur viel diskutiert worden; für eine englischsprachige Übersicht und die Quellenlage zu ihr siehe zum Beispiel Russell 1972: 23 *et passim* und Flint 1991: 65-66 *et passim*.

Dämonen und halb menschlichen Wesen, die auf verschiedenen Gegenständen umherfliegen.¹³

Auch die Bewohner des nördlichen Europa waren vom Fliegen fasziniert: Die Bedeutung von luftbezogener Transvektion im Germanischen ist z.B. bezeugt durch die skandinavische, englische und deutsche Wieland-Tradition (Völundr, Velent usw.) in Prosa, Dichtung und in der bildenden Kunst (z.B. *Völundarqviða*, *Franks Casket*). Faktisch jedoch ist eine der stabilsten Vorstellungen vom Fliegen und anderer unüblicher Fortbewegungsformen, die von einer fruchtbaren nordischen Imaginationsfähigkeit über viele Jahrhunderte hinweg produziert wurde, nicht wie in diesen Fällen an das männliche Geschlecht geknüpft, sondern eher im Einklang mit dem Bild der Diana, das heißt weiblichen Wesen, die auf magische Art und Weise transportiert werden. Von der späten Eisenzeit an bis in die Moderne waren nordische Künstler verschiedenster Medien – Poesie, Petroglyphen, Romane, Legenden, Film u.a. – fasziniert von einer wiederkehrenden Vision einer übernatürlichen und häufig die Luft betreffende Transvektion: Frauen rittlings auf einem Gegenstand oder Reittier der seltsamsten Art.

Sicherlich der eindrucksvollste frühe Beleg dieser Tradition in Skandinavien ist die außergewöhnliche Zeichnung, die einen Teil des Runensteins von Hunnestad in Skåne, Schweden, bildet (datiert in die Zeit 975-1050 n.Chr. und jetzt im Museum Kulturen in Lund aufbewahrt, vgl. Stoklund 2000). Hier sieht man eine weibliche Figur auf einem Wolfsrücken sitzen; dabei verwendet sie Schlangen, um ihr merkwürdiges Reittier zu zügeln (Abb. 1).

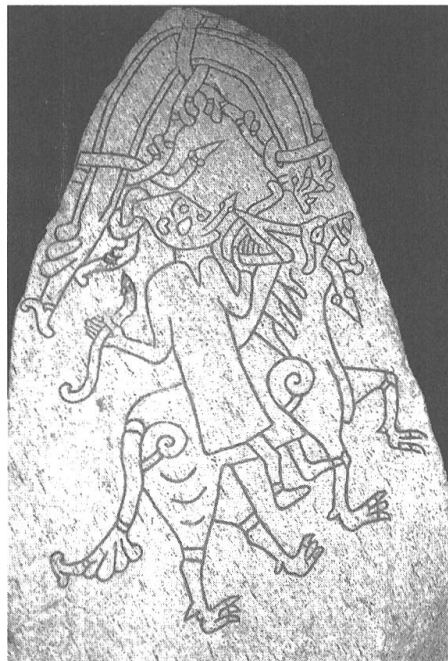


Abb. 1: Runenstein von Hunnestad, Skåne, Schweden

¹³ Dieses Bild ist oft wiedergegeben, so z.B. in Russell 1980: 74.

Es ist leicht anzunehmen, wie es auch zumeist gemacht wurde, dass diese Zeichnung in Verbindung mit Hyrokkin gebracht werden oder sie sogar repräsentieren sollte: eine Riesin, die, wie in Snorris *Gylfaginning* aus dem 13. Jahrhundert beschrieben, zum Begräbnis des Gottes Baldr kommt und „reið vargi ok hafði höggorm at tau-mum“ (einen Wolf ritt und Vipern als Zügel hatte [Jónsson 1931: 65]). Die Darstellung auf dem Stein von Hunnestad scheint so eine frühe nordische Version von G241 wiederzugeben. Der *Hexenritt*¹⁴ war aber offensichtlich nicht die einzige Darstellung einer solchen Mikronarrativik innerhalb einer breiteren Makro-Tradition andersweltlichen Verhaltens. Ein skaldisches Gedicht von Úlfr Uggason, die *Húsdrápa* (Hauslied) aus dem 10. Jahrhundert, zeugt von einer ähnlichen Darstellung von übernatürlicher Transvektion.¹⁵ Dieser Text, zum Teil erhalten in der *Snorra-Edda*, ist eine Ekphrase, in diesem Fall ein Gedicht, das die Schnitzereien preist, welche ein Haus in Westisland zieren, das in heidnischer Zeit gebaut wurde.¹⁶ In einem Abschnitt wird nicht nur die Hauptaufgabe erwähnt, die Hyrokkin in der Mythologie zufällt (nämlich Baldrs Grabschiff ins Meer zu schieben), sondern es wird auch eigens ihr Pferd erwähnt (Jónsson 1931: 152). Wir können jedoch natürlich nicht mit Sicherheit wissen, wie die Zeichnung aussah oder welches mentale Bild Úlfr kreieren wollte, jedoch passt alles, was wir wissen, zu der weiteren Auslegung des Materials, welches hier diskutiert wird.¹⁷

Übernatürliche Transvektion ist ein verbreitetes Bild in der nordischen Literatur. *Helgaqvíða Hjörvarðssonar*, ein eddisches Gedicht aus einer Vielzahl von Quellen, ist voller Anspielungen auf den gleichen Topos: Walkürenritt in der Luft („Hon var valkyria oc reið lopt oc lög“ [143]) und es gibt z.B. Hinweise auf „Nachritte“ (*qveldriðor* [144]).¹⁸ Am wichtigsten ist jedoch, dass das prosaische Incipit beichtet, wie

¹⁴ Hinweise dieser Sorte hier und überall in diesem Artikel gehen auf Thompson 1966 zurück. Es ist meine Auffassung, dass G241, *Hexenritte*, die hier diskutierte Kategorie viel besser beschreibt, als die unzähligen Subtypen welche unter E501, *Die wilde Jagd*, aufgelistet sind. Die häufigen Diskussionen zum dianischen Ritt, vergegenwärtigt im *Canon episcopi* Nachlass (vgl. E501.1.8.1 *Herodias als Führer der wilden Jagd*) und *Die wilde Jagd*, haben eine beeindruckende Assoziation von Hexen und besser bekannten Themen von übernatürlichem Reiten in vielen Köpfen geformt, doch ich denke, dass dies etwas ganz anderes ist.

¹⁵ Zur *Húsdrápa* und dessen wichtige Rolle als Quelle für unser Wissen bezüglich des nordischen Heidentums siehe Schier 1976 und Lindow 1997. Meine Ansichten zur Kontinuität und Tradition unterscheidet sich deutlich von jenen in Höfler 1951: Höflers Ansichten darin (und auch anderswo) über die Kontinuität konzentrieren sich auf die Wahrscheinlichkeit des Gebrauchs moderner Folklore bei der Interpretation von heiligen heidnischen Ritualen. Infolgedessen drängt er eine sehr enge Mythos-Ritual Beziehung über eine ausgedehnte Epoche; meine eigenen Ansichten (wie zum Beispiel in Mitchell 1991: 44-46 dargelegt) befassen sich nicht mit dieser Art von *idée fixe*, sondern mit der anhaltenden Brauchbarkeit ausgewählter Materialien für neue Autoren und Zielgruppen, durch deren Modifikation, Wiedererfindung und Wiederaufmachung.

¹⁶ „Váru þar markaðar ágætligar sögur á pilviðinum ok svá á ræfrinu ...“ Sveinsson 1934: 79.

¹⁷ Die Möglichkeit, dass der Vers, den Snorri in *Skáldskaparmál* zitiert, gleichsam über seine Darstellung der Geschehnisse, welche mit Baldrs Begräbnis in Verbindung stehen, Auskunft gibt (und somit als unabhängige Quelle zu verwerfen ist), kann nicht übersehen werden. Vgl. Lindow 1997.

¹⁸ Alle Quellenangaben stammen hier aus Neckel und Kuhn 1983.

Helgi zum Abend des Julfests nach Hause reist, er „fann trollkono; sú reið vargi oc hafði orma at taumom“ (begegnete er einer Trollfrau [Hexe?]; sie ritt einen Wolf und hatte Schlangen als Zügel [147]). In der nachfolgenden Prosa, in der diese Szene kommentiert wird, verweist der Text auf Helgi, der „konona riða varginom“ (die Frau, den Wolf reitend [148]) gesehen hat, und das Gedicht seinerseits wiederholt die Idee, wenn Helgis Worte angibt: „Reið á vargi, er recqvið var, / flióð eitt“ (es ritt auf dem Wolf, in der Abenddämmerung / eine gewisse Frau“ [148]).¹⁹

Dieses und ähnliche mythologische Konstrukte werfen ein Schlaglicht auf die nicht eindeutige Unterscheidung im Altnordischen von *trollkonur* (wörtlich: Trollfrauen) verschiedener Arten: Wir Modernen mögen uns wohler fühlen, wenn wir einige dieser Figuren als Hexen bezeichnen (also menschliche Wesen, die fähig sind, das Zukünftige zu wissen oder zu verändern), bei anderen würden wir es vielleicht vorziehen, sie als so genannte Trollfrauen zu bezeichnen (also weibliche Wesen einer eigenständigen und feindlichen Gattung). Ein Heer vergleichbarer Hinweise in frühen altnordischen Texten unterstreicht, wie verschwommen die Einteilung war, die diese beiden Arten weiblicher Wesen unterschied.²⁰ Vom Kontext her scheint es so, dass, wenn Eilífr Goðrúnarson den Ausdruck „kveldrunnina kvinna“ (abendreisende Frauen) in seiner *Þórsdrápa* (Jónsson 1973: 143) aus dem 10. Jahrhundert verwendet, er sich auf solche Frauen bezieht, gegen die Þórr routinemäßig kämpft (d.h. Riesen, Trolle).²¹ Dennoch müssen Sätze in der Art von „abendreisenden Frauen“ nicht in jedem Kontext auf diese Weise verstanden werden. Der berühmte Satz aus der *Hávamál* 155: „ef ek sé túnríður/ leika lopti á“ (wenn ich 'Zaunreiter' sehe / hoch oben spielen), und verwandte Ausdrücke (z.B. *kveldriða*, *myrkriða*, *hamfrær*) deuten auf ein paralleles semantisches Feld von einiger Bedeutung für die Deutung der *kveldrunna kvinna* als Riesinnen.²² In diesen Beispielen scheint es, dass der Reiter in der Tat ein menschliches, weibliches Wesen ist, eines mit außerordentlichen Kräften, wie z.B. wenn die Hexe Þórdís in der *Fóstbræðra saga* nach einem dürftigen Nachtschlaf erwacht und anschließend den Aufenthaltsort ihrer Feinde beschreibt mit der Bemerkung „víða hefi ek göndum rennt í nótt“ (weit bin ich heute Nacht den Hexenritt geritten).²³ Ein weiteres wichtiges Element in der

¹⁹ Auch wenn es vielleicht nur ein Zufall ist, ist es dennoch beachtenswert, dass dieser Abschnitt der *Helgaqviða Hjörvarðssonar*, wie unsere Ballade, sich um die Frage der Eifersucht zwischen zwei Mitgliedern eines Geschlechts über ein Individuum des anderen Geschlechts dreht.

²⁰ Obgleich Hexen nicht unbedingt weiblich sein müssen, gibt es nur wenige Belege dafür, abweichend davon ist die Geschichte Islands im 17. Jahrhundert, dass nordische Hexen in der christlichen Ära im Allgemeinen als vorwiegend männlich empfunden wurden. Siehe dazu Mitchell 2000b.

²¹ Vergleiche den Eintrag in Jónsson und Egilsson 1966: 351—„kveldrunninn, adj., 'aften-løbende', som løber, færdes, om aftenen [...] jættekvinder.“

²² Neckel und Kuhn 1983: 43. Zu diesen Bezeichnungen siehe besonders Ólsen 1915. Ich möchte erwähnen, dass ich vor kurzem in einem anderen Zusammenhang versucht habe, diese verworrene Menge an Beziehungen zu entwirren (z.B. Mitchell 1997; Mitchell 2003).

²³ Þórólfsson und Jónsson 1972: 243. Für andere isländische Beispiele, sowie für mögliche fremde Quellen, siehe Mitchell 1997: 87-90. Die bekannte Phrase von *Äldre Västgötalagen*: „Iak sa at þu reet a quiggrindu löfharæfl. ok i trols ham þa alt var iamrift nat ok daghér“ (Ich

Entwicklung dieses Mythologems wird im späten Mittelalter evident, wenn Texte Hexenversammlungen diskutieren. In der *Ketils saga hængs* (entstanden ca. 1300, erhalten jedoch in Manuskripten aus dem 15. Jahrhundert und später) trifft der Held auf eine Hexe (tröllkona), die sagt, sie sei auf dem Weg zu einer Hexenversammlung: „ek skal til tröllapings“ (Rafn 1829-30: II, 131).

Einheimische Konzepte dieser Art verschmelzen anscheinend mit importierten Ideen, wie dem kirchlichen Interesse an der Figur der Diana (Herodias), und bauen in die christliche Mythologie Hexenvorstellungen des nordischen Spätmittelalters ein, wie im „Hexenritt nach Blåkulla.“²⁴ Der letzte katholische Bischof Schwedens, Olaus Magnus, beschreibt 1555 in seiner umfassenden ethno-historischen Darstellung der nordischen Welt, *Historia de gentibus septentrionalibus*, den nordischen Hexensabbat als mehrmals im Jahr stattfindend, und zwar auf einem bestimmten Berg, wo Hexen ihre Künste probieren können („In eo monte certis anni temporibus dicitur esse conuentus Aquilonarium maleficarum, vt examinent præstigia sua“ [Magnus 1555: 85]). Spätere Belege aus dem Zeitalter der Hexenjagd zeigen, dass die „Reise nach Blåkulla“ eines der verbreitetsten Merkmale des nordischen Hexenglaubens wurde: Diese spektakuläre Form des Transports ist beispielsweise häufig in der Kirchenkunst des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit zu finden. So zeigt das spätmittelalterliche Bild (Abb. 2) aus der Kirche von Yttergran in Uppland, Schweden, drei Hexen, die anscheinend auf verschiedenen Geräten zu einem Treffen mit dem Teufel fliegen. Dort gibt ihnen der Teufel aus seinem Ölhorn die besondere Salbe, von der man glaubte, dass die Hexen sich mit ihr einrieben, um dann zum Berg Blåkulla fliegen zu können.²⁵ Dieses Wandgemälde, wie auch andere dieser Art, erfasst perfekt die Schlüsselkomponenten sowohl des einheimischen als auch des importierten Glaubens.

sah dich reiten auf einem Zaungatter mit deinem Haar offen und in der Gestalt eines ‘Trolls’ als alles gleich war [zwischen] Nacht und Tag [= beim Äquinoktium, in der Dämmerung?]) – bezüglich der Verleumdungen einer Frau, die deutlich Anschuldigungen gegen Mitglieder der menschlichen Gesellschaft vergegenwärtigen (Collin und Schlyter 1822, I: 38).

²⁴ Dieser Komplex wurde sorgfältig von Sahlgren 1915 behandelt; für Details zu den spätmittelalterlichen Aspekten der Blåkulla-Erzählung siehe Mitchell 1997. Wichtige neue Studien beinhalten Sörlin 1997 und Östling 2002.

²⁵ Zur Datierung der Wandbilder von Yttergran auf ca. 1480 siehe Tuulse 1963: 462. Tuulse 1963: 478 identifiziert die Utensilien als einen Besen, eine Harke und einen Brotschieber (*kvast, raka, och grissla*).



Abb. 2: Wandgemälde in der Kirche von Yttergran, Uppland, Schweden

In der frühen Neuzeit wurde der so genannte Blåkulla-Komplex ein wichtiges Element der Erzählungen über Hexerei in Schweden und Norwegen²⁶ und, obwohl die Geschichten sehr variieren, waren wenige Aspekte des Hexendiskurses in der frühen Neuzeit auch nur annähernd so vorherrschend wie die Erzählungen von grauenhaften Ritten zu diesen nordischen Hexensabbaten. An einem schwedischen Gerichtsverfahren von 1595 versuchte eine Frau, die der Hexerei angeklagt war, zwei andere Frauen hineinzuziehen, indem sie geltend machte, diese gehörten zu denjenigen, die nach Blåkulla zum Hexensabbat ritten („*thet slaget som pläga rida til Blåkulla*“ (die Sorte, die nach Blåkulla zu reiten pflegt [Almquist 1939-51, II:166-67])). Genau dieses Bild wird die frühe Neuzeit hindurch wiederholt: In einem norwegischen Fall von 1730 sagte eine junge Frau, sie nähme eine Salbe aus einem Horn, schmiere damit verschiedene Tiere ein und reite auf ihnen, zusammen mit ihrer Großmutter, zu einem Platz genannt „Blaaekollen“:

hun tog een souv eller faar og smurte med noged smørelse hun havde i et horn, hvorpaa mor-moderen tillige med deponenten sadte sig paa sougen hvorpaa de strax kom i veyret, og efter et hastigt og kort tiid, kom need paa et stæd, hendes mormoder kaldte Blaaekollen [.]

[zitiert in Alver 1971:143-46]

sie nahm ein weibliches Schwein oder ein Schaf und rieb es mit einer Salbe ein, die sie einem Horn entnahm, woraufhin sich ihre Großmutter zugleich mit der Angeklagten

²⁶ Zu den Traditionen in diesen beiden Ländern siehe Alver 1971 und Östling 2002; bezüglich Dänemark und Island vgl. Johansen 1991: 158; Davíðsson 1940-43: 55; und Þorvarðardóttir 2000: 27-28.

auf das Schwein setzte. Sie kamen in ein Unwetter, und nach kurzer Zeit landeten sie an einem Ort, den ihre Großmutter Blaaekollen nannte.

Im 18. Jahrhundert verwirft die gesellschaftliche Elite solchen übernatürlichen Glauben (vgl. Oja 1999), aber dennoch bleibt dieser, wie aus diesem Zeugnis von 1730 hervorgeht, in der populären Tradition bestehen. In der Tat könnte man sich fragen, ob es nicht ganz unterschiedliche Reaktionen in den verschiedenen Gesellschaftsschichten ein Jahrhundert später gab, als eine Reihe Volksbücher den Blåkulla-Stoff präsentierten. Die Elite lenkte für ihren Teil die Aufmerksamkeit auf „die Schwärmerei und Unkenntnis“ (svärmeri och okunnighet), die solchem Glauben Kraft gaben, während sie gleichzeitig bereit waren, die lüsternen, ernsten und aufsehererregenden Aspekte eben dieses Materials auszuschlachten.²⁷ Derweil veränderte sich der Glaubensdiskurs in der populären Tradition, indem er aufgrund fehlender juristischer Sanktionen gegenüber dem Hexenglauben dessen weit weniger ernste Konnotationen übernahm. So begann im Schweden des 19. Jahrhunderts ein so genannter „Osterbrief“ (påskbrev) typischerweise mit Zeilen, die den Rezipienten an die Hexenreisen nach Blåkulla erinnern sollten und Darstellungen, wie sie die Kirche von Yttergran zeigt: „Sopa, raka, smörjehorn / sänder jag till resedon. / Res fort, kom snart igän, / önskar dig en trogen vän.“ (Müll, Besen, Ölhorn / sende ich als Reisegerät. / Reise schnell, komm bald wieder zurück, / wünschet dir ein treuer Freund [Wigström 1898-1914, VII, 3:331]).²⁸

Den größten Teil des vergangenen Jahrhunderts hindurch haben Elite und Massenkultur im Norden eben diese Motive übernatürlicher Fortbewegungsarten von Frauen ausgeschlachtet und damit gezeigt, dass diese Vorstellung nicht von ihrer Vitalität eingebüßt hat. Die Kraft, die mit diesem Bild heraufbeschwört wird, ist nirgendwo deutlicher präsentiert als im Film *Häxan* (1922) des dänischen Regisseurs Benjamin Christiansen. Im mittleren Teil des Films spinnt Maria, die Weberin, aus der ein Geständnis gepresst wird, eine langatmige Erzählung, in der die meisten Elemente nordischen Hexenglaubens enthalten sind (mit Elementen aus anderen Traditionen). Eines der auffälligsten Bilder in dieser Sequenz ist das Auftragen einer Salbe aus einem Horn an einer Hexe sowie der daran sich anschließende Hexenritt auf verschiedenen Geräten und Tieren nach Blåkulla – eine visuell atemberaubende Präsentation dieses Komplexes, die den Zuschauer sofort an die Wandmalereien der Kirche von Yttergran denken lässt (und eine, die einige Jahrzehnte später der Präsentation eines ähnlichen Phänomens in Disneys *Fantasia* (1940) als Vorlage ge-

²⁷ Das Zitat hier entstammt Kröningsvärd's originalem Vorwort von 1821, wieder abgedruckt in Kröningsvärd 1845-49. Weitere Beispiele dieser Art von Publikation in Schweden im frühen 19. Jahrhundert sind Walberg 1815; Anon. 1836; Annell 1840; und Norlin 1858. Siehe auch Bäckström 1845: 116-17.

²⁸ So genannte *påskbrev* scheinen ursprünglich in Westschweden und Østfold in Norwegen populär gewesen zu sein. Es war ein Brauch, bei dem Kinder einen Vers aufschrieben, meist begleitet von einer Zeichnung einer Hexe [*påskkåring*], und diesen Zettel in den Eingangsbereich des Hauses eines Freundes warfen. Für historische Hinweise, weitere Beispiele (inklusive einer spezifischen Nennung von Blåkulla) und den Verbreitungsbereich siehe Ejdestam 1940: 23-27.

dient haben mag). Die Kraft dieses Bildes von der Transvektion der Hexe hat im gesamten 20. Jahrhundert die künstlerische Imagination inspiriert, von der Poesie (z.B. Larsens *Valborg Nat*), zur Kunst (Adrian-Nilssons *Herren Båld, folkvisa*), bis hin zur Musik (etwa das Album der Band Blåkulla, *Blåkulla*).²⁹

Die populären Lesestoffe im 19. Jahrhundert und das Super-Organische

Diese tausendjährige Tradition von Frauen als Akteure einer übernatürlichen Fortbewegung (G241: Witch rides) – eine wirkmächtige Festschreibung des Weiblichen als das „Andere“ innerhalb des Hexenglauben-Diskurses – wurde in der nordischen Liedtradition mit einem anderen verbreiteten Motiv verbunden, dem der „verleumdeten Frau“ (K2110.1). Wie das Bild der transvektierten Hexe so hat auch das Motiv der zu Unrecht angeklagten Frau tiefe Wurzeln in der europäischen Tradition.³⁰ Dieses Motiv, am besten bekannt in der Mittelalter-literatur in den verschiedenen Formen in der *Mabinogi* und bei Chaucer,³¹ erscheint häufig im Korpus des skandinavischen Mittelalters (z.B. *Karlamagnús saga*, *Þiðreks saga*, *Sju vise mästare*, *Namnlös och Valentin*). Diese beiden Motive stellen die zentralen Topoi in einer schmalen, jedoch wichtigen Gruppe nordischer Balladen dar: „Hekseridet – Frau der Hexerei bezichtigt durch ihre Schwiegermutter“ (D 367). *The Types of the Medieval Scandinavian Ballad* charakterisiert sie als Erzählungen, in denen die Mutter des Helden ihrem Sohn erzählt, sie habe ihre Schwiegertochter „riding on wild animals and meeting with supernatural beings“ gesehen (Jonsson, Solheim et al. 1978:178).

Keiner der gesammelten Balladentexte ist älter als das 19. Jahrhundert, dennoch fällt deren Ursprung in eine frühere Epoche. Das älteste aufgeschriebene Lied, eine schwedischer Text aus den frühen 1810er Jahren, ist explizit in seinen Assoziationen: Die Mutter behauptet, ihre Schwiegertochter unter den Hexen auf der Heide gesehen zu haben, wie sie dort auf einem Bären mit einem Wolf als Sattel und einer Schlange als Peitsche geritten sei (Verse 5-7):

Jo jag såg henne uppå heden i går, / Ibland alla Trollpackor små. / Och björnen den så red hon uppå, / Och ulfven den hade hon till sadel derpå. / Och ormen den hade hon till piska; / Jag sjelf der varit och vistats.

²⁹ Thøger Larsen, ein Dichter der oft mit traditionellen Themen arbeitete, nahm den Vers „Medens en Heksehær til Sabbat rider“ (Während ein Hexenheer zum Sabbat reitet) in seinem *Valborg Nat*, ca. 1925, auf; Gösta Adrian-Nilssons *Herren båld, folkvisa* wurde bei Bukowskis in Stockholm im Oktober 1998 versteigert; und die Band, Blåkulla, aus der Mitte der 1970er Jahren, veröffentlichte vor kurzem ihr gleichnamiges Album, *Blåkulla*, wieder.

³⁰ Siehe zum Beispiel AT 451, 706, 707, 712, 883A und 892 in Aarne und Thompson 1961.

³¹ Die Auswahl an Literatur zu diesem Thema ist riesig; nützliche Orientierungen liefern Schlauch 1927; Jackson 1961: 87-88; und speziell die sehr ausführlichen Materialien in Wood 1985.

Ja, ich sah sie gestern auf der Heide, / zwischen all' dem kleinen Trollpack. / Und auf dem Bären ritt sie; / und den Wolf hatte sie als Sattel darauf. / Und die Schlange hatte sie als Peitsche; / ich selbst bin dort gewesen und habe es gesehen.

Der dänische Text (aufgeschrieben 1871) beschreibt einen Hexensabbat, zu dem die theriomorph angewachsene Schwiegertochter reitet (NB: Der Text sagt nur, es sei das „geringste“ Tier des Waldes), und zwar mit Vipern („Lindeworm“) für verschiedenes Reitzubehör („Bjessel-Ring“, „Sadel-Knap“). Die norwegischen Texte behaupten im Allgemeinen, dass die Mutter ihre Schwiegertochter gesehen habe, wie sie „mit den Elfen“ geritten sei („mæ elvesie“, „framte elvesie“, „innmæ elvesie“, etc.) unter Verwendung von Vipern als Zügel.³² Obwohl die mütterliche Eifersucht unterschiedlich stark betont wird und die Angaben über das Geschehen, nachdem die Mutter dem Sohn ihre Entdeckung mitteilte, von Ballade zu Ballade und von Sprache zu Sprache variieren, verbleibt der grundsätzlich auslösende Anlass durch alle Varianten hindurch immer derselbe, nämlich: die Anschuldigung, dass die Ehefrau des Sohnes mit der übernatürlichen Welt verkehrt oder gar selbst ein Teil von dieser ist. In den dänischen Varianten verlässt sie ihren Ehemann und kehrt zu ihren Eltern zurück. In den norwegischen und schwedischen Varianten schlägt der Ehemann seine Frau zu Tode. In den schwedischen Balladen wird er für sein Verbrechen mit dem Tode bestraft, wohingegen in den norwegischen Geschichten die Frau nach ihrem Tod mit Hilfe der Jungfrau Maria zu seinen Gunsten eingreift, um ihm dennoch den Himmel zu ermöglichen.

Der Kern des Motivs der übernatürlichen Bewegung erscheint nie unklar oder irrelevant: Sogar in den längsten Ausprägungen, die 36 zweiversige Strophen enthalten, ist die Enthüllung der Mutter ihrem Sohn gegenüber über das Verhalten seiner Frau vorrangig – in der Tat ist die Wiederholung der Anschuldigung mitverantwortlich für die Länge dieses Balladentexts. Aber das Essenzielle dieser Szene wird im gegenteiligen Fall expliziter deutlich, in Sophus Bugges Transkription einer verkürzten Version der Ballade. Aufgeschrieben 1857 von Signe Napper in Skafså, Mo, Telemark/Norwegen, wurde der Plot auf kümmerliche drei Strophen verkürzt. Der Text enthält in der Tat nur noch die Verleumdung der Mutter: dass Kari einen weißen Bären als ihr Pferd will, Vipern als Zügel braucht und mit den Elfen reitet:

1. Ho ville kji anna hava te hest
hell kvite bjønnen lika ho best.
2. Ho hev ikkje anna te beislering
hel lindarormen ho slenger omkring.
3. Eg såg a Kari rie
framte elvesie.

1. Sie wollte keinen anderen als Pferd haben

³² Grundtvig 1966-76, VI: 286 legt nahe, dass die Elfen der norwegischen Tradition und der Wolfsattel in der schwedischen Ballade ein ursprünglicher „Wolf“ als das Tier, auf dem die Schwiegertochter reitet, erkennen lassen könnten.

als den weißen Bären, der ihr am liebsten war.

2. Sie hatte nichts anderes als Zaumzeug
als die Schlange, die sie herumwirbelte.

3. Ich sah Kari reiten
mit den Elfen.

Dass solche verkürzten, jedoch aussagekräftigen Versionen in der Gegend verbreitet waren, wird durch die Tatsache nahegelegt, dass einige Jahre später (1863) in der gleichen Gegend (Skafså, Mo, Telemark) Bugge einen vergleichbaren Balladentext, nun jedoch auf vier Strophen erweitert, sammelt.³³ 1857 transkribiert Bugge eine weitere Ballade aus Vrådalen, Kviteseid, Telemark, von Sigrød Kosi, die wieder bloß aus vier Strophen besteht, wobei sie jedoch umfassender die zentralen Elemente des Materials von D367 enthält:

1. Olav han springe på sin gangaren grå
så hastig rie han derifrå.

2. Høyrer du Olav herren min
ho tiend kjæme du mæ ifrå moderen din.

3. Ho sa' ho såg deg rie
(uppette mæ elvesie).

4. Så hosse kann grasi (på jori gro
når sonen må ikkje moeri tru).

1. Olav sprang auf sein graues Ross,
so rasch ritt er davon.

2. Höre her, Olav, mein Herr,
Was für Neuigkeiten bringst du mir von deiner Mutter?

3. Sie sagte, sie habe dich reiten gesehen
(zusammen mit den Elfen).

4. Wie also kann das Gras (auf der Erde wachsen
wenn nicht der Sohn seiner Mutter glauben kann?)

Was wir hier sehen, ist die typische Expansion und Verdichtung der ineinander greifenden Topoi einer übernatürlichen Transvektion und einer anklagenden Schwiegermutter durch den traditionellen Erzähler (vgl. das beeindruckende und aufschlussreiche Beispiel in Lord 2000: 107-08), die hier wie auch in den viel längeren Versionen konstruiert werden. Wie können wir einen Sinn gewinnen in einem Fall

³³ 1. Eg såg stolts Ingjebjør rie / uppte mæ elvesie. / 2. Ho ha' kje anna te højan hest / hell den kvite bjønne den lika ho best. / 3. (Ho ha' kje anna te) beislering / den leie ormen ho slengde ikring. / 4. (Ho ha' kje anna te) tygjyl å taum / hell den leie ormen ho sveipte um. Diese Multiform ist in dokpro Asgjær Bergland zugeschrieben, obschon die ausgedehnte Information zu diesem und dem vorhergehenden Text nahe legen, dass einige Verwirrung darüber besteht, ob die Liedermacher in diesen beiden Fällen ein oder zwei Individuen repräsentieren.

wie diesem, wo der Liedtext gespickt ist mit Allusionen, gleichzeitig jedoch so verkürzt erscheint? Es wäre vertretbar, eine Untersuchung des Textsinns damit zu beginnen, dass wir dessen Performanz im Leben und den Umständen des Sängers situieren, aber stellen die Details, die über viele Jahrhunderte hinweg sich anhäuften und die Sätzen wie *Ho sa' ho ság deg rie / uppette mæ elvesie* einen tief eingebetteten Sinn geben, nicht einen gleichermaßen relevanten Bezugsrahmen dar?³⁴ Obwohl diesen Balladen beträchtliche populäre und wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuteil wurde, vor allem den norwegischen Varianten (z.B. Aaslestad 1980; Nilsen 1993), sind zeitgenössische isländische Parallelerscheinungen bislang übersehen worden, Texte, die zeigen, dass die zentralen Ideen des Materials von D367 auch anderswo in Skandinavien lebendig war und in anderen Gattungen der nordischen Folkloristik. *Hildur álfadrottning* (Hildur Elfenkönigin), bekannt in verschiedenen Versionen der Jón Árnason Sammlung (Árnason 1954-61, I:105-09), ist ein langatmiges Volksmärchen (eine Untergruppe von AT 306 „Die zertanzten Schuhe“), das die zentralen Tropen der D367 Balladen widerspiegelt, trotz vieler oberflächlicher Unterschiede. Es ist nicht schwer zu sehen, dass trotz der Unterschiede in Bezug auf Gattung, Stil und Inhalt die entscheidenden Aspekte des D367 Materials und von *Hildur álfadrottning* vieles gemeinsam haben: Alle Texte drehen sich um den Gebrauch übernatürlicher und ängstlicher Transvektion, die Animosität und Eifersucht der Schwiegermutter und die Unschuld der Protagonistin.

Dem Märchen zufolge erleidet ein bestimmter Hof jede Weihnacht den Tod eines seiner Arbeiter. Der Bauer stellt nun einen Mann ein, der Schäfer sein soll, und an Weihnachten liegt der Schäfer wach und hört, dass die Haushälterin (*bústýra*) kommt und ihm das „Zaumzeug für einen Hexenritt“ (*gandreidarbeizl*) anlegt. Anschließend reitet sie auf dem Rücken des Mannes in die Elfenwelt (G241.2.1 *Witch rides on person*). Dort beobachtet er sie, wie sie eine große Halle betritt, wo sie vom Elfenkönig und ihren beiden Kindern begrüßt und von allen wärmstens empfangen wird, außer von einer alten Frau. Als Hildur im Begriffe ist zu gehen, bittet der König die alte Frau, die sich als dessen Mutter entpuppt, den Bann gegen ihre Schwiegertochter zu widerrufen („*Tak nú aftur ummæli þín, móðir mín...*“). Sie weigert sich („*Öll mín ummæli skulu standa...*“), und Hildur wird aufgefordert, in die Welt der Menschen zurückzukehren, wo der Bann schließlich gebrochen wird, als der Schäfer einen Gegenstand enthüllt, den er aus der anderen Welt mitgenommen hat. Das Hilfsmittel, das Hildur für ihre jährliche Reise verwendet – das Zaumzeug für den Hexenritt (vgl. G241.2.1.1 *Witch transforms person by means of magic bridle*) – ist selbst Thema eines separaten Eintrags von Jón Árnason (Árnason 1954-61, I: 426), wo wir darüber aufgeklärt werden, dass „Wer durch die Luft und über das Wasser fahren können will, der muss das Hexenritt-Zaumzeug haben“ („*Hver sem vill geta riðið loft og lög verður að hafa beizli það sem heitir gandreidarbeizli*“). Dieses selt-

³⁴ Durch das Stellen dieser Frage will ich nicht den Stellenwert der Wechselwirkung zwischen der Wahl, die ein einzelner Erzähler aus seinem oder ihrem Repertoire einerseits und die weitere Abgrenzung durch die Tradition andererseits treffen muss, herabsetzen. Die Untersuchung dieses Punkts ist Gegenstand einer wichtigen Studie von Tangherlini 1994.

same Hilfsmittel (Gerät) muss aus einer kürzlich begrabenen Leiche konstruiert sein, von der zuvor bestimmte Knochen und Fleischteile entfernt wurden. Nachdem die passenden Zaubersprüche geäußert wurden, verleiht es dem Benutzer, wenn das Gerät auf irgendeiner Person, einem Tier oder Objekt platziert wird, die Fähigkeit, zu einem beliebig gewünschten Ort fliegen.

Fazit

Als Signe Napper in Skafså, Mo, Telemark ihre sehr kurze Version von „Olav og Kari“ für Sophus Bugge im Jahr 1857 sang, hatte sie sicherlich keine Kenntnis von *Hildur álfadrottning*, *Hyrokkin*, *Úlfrs Húsdraþa* oder dem Stein von Hunnestad. Gleichzeitig glaube ich jedoch nicht, dass wir den Grad der Informiertheit, sowohl in ihrer Performanz des Liedes als auch in der Rezeption ihres Publikums, durch eine umfassendere Tradition, von der ihr Vortrag das jüngste Beispiel gewesen wäre, leichtfertig abweisen sollten. In der Praxis gab es im 19. Jahrhundert viele verschiedene Wissensformen, über die die aktiven Träger der Tradition und deren Zuhörer verfügt haben können – Erzählungen, Bilder und Praktiken, die sich mit übernatürlicher Transvektion beschäftigten – all das mag die Interpretationen der Balladen bereichert und verstärkt haben. Das Problem, mit dem die moderne Forschung ringt, hat viele Parallelen mit der Frage, was Tradition überhaupt ist und welches ihr Einfluss auf ihre individuelle Umsetzung in der Performanz ist. Nach seiner umständlichen Vertiefung in eine lebendige Tradition epischen Singens will Albert Lord mit dem Konzept zurande kommen, das bei ihm alle Aufführungen aller Lieder beinhaltet, die der Sänger je gesungen hat (oder, in der Folgerung, der Hörer je gehört hat).³⁵ John Foley erweitert in einer Reihe wichtiger Werke die Implikationen von Lords Beobachtungen und demonstriert die Macht „traditioneller Referenzialität“ („traditional referentiality“) (vgl. Foley 1992), nichts dass,

[...] the traditional phrase or scene or story-pattern has an indexical meaning vis-à-vis the immanent tradition; each integer reaches beyond the confines of the individual performance or oral-derived text to a set of traditional ideas much larger and richer than any single performance or text.

(Foley 1995: 6)

Foleys Bemerkungen heben einen wichtigen Aspekt hervor, wenn es um so offensichtlich brutal verkürzte Texte wie die 31-Wort Multiform von Napper geht: „Sahen“ oder „hörten“ ihre Hörer Dinge jenseits der Wörter ihres Textes? War ihre kulturelle Kenntnis ausreichend, um in ihren eigenen Köpfen vollständigere Versionen der Geschichte zu kreieren als diejenige, die Napper anbietet? War zum Beispiel Olavs Gewalt gegenüber Kari etwas, das hier als mentales Bild bei den Zuhörern

³⁵ „For any individual singer the tradition consists of all the performances of all the songs of all the singers he has ever heard“, Lord 1995: 3 (siehe auch S. 10-11). Lords Ansichten zur Tradition, sowie jene von vielen anderen, sind säuberlich kontextualisiert in Ben-Amos 1984; siehe insbesondere seine Diskussion zu „Tradition as Process“ (S. 116-17).

heraufbeschworen wird, das nur durch eine Beschreibung zustande kommt, die nichts weiter preisgibt als ihren Ritt mit den Elfen? War die eifersüchtige Schwiegermutter, die Kari anklagt, in den Köpfen der Zuhörer präsent? Löste dieses Szenario zusätzliche Szenen in den Köpfen der Zuhörer aus, wie z.B. Karis Intervention mit der Jungfrau Maria? Oder war es umgekehrt so, dass die Zuhörer neue Bedeutungen erfanden, die uns nicht bekannt sind und die mit diesen wenigen Strophen dekodiert werden könnten? Es ist hilfreich an dieser Stelle, an Panofskys Beobachtung zur kulturellen Verschiebung zu denken, mit der wir es hier zu tun haben könnten. Er bemerkte, dass ein Bild von Herkules, der Cerberus aus dem Hades schleppt, entkleidet von seinem mythologischen Kontext, in den Augen späterer Christen als Christus reinterpretiert werden könnte, der Adam aus dem Limbo zieht. Dergestalt würden „... classical *motifs* invested with a non-classical meaning...“ (Panofsky 1939: 20) – in Panofskys Terminologie wäre das Motiv dasselbe, ikonologisch betrachtet wäre ein neues Bild entstanden. Natürlich können wir nicht mit Sicherheit wissen, was die Zuhörer mit Nappers Performanz machten, aber die Möglichkeit, dass sie dem alten Material neue Bedeutungen hinzufügten, sollte nicht übersehen werden.

Ein Prozess wie derjenige, der oben entworfen wurde, würde uns in der Tat helfen, die Evolution der archaischen Hyrokkin-Erzählung (wie auch immer ihre nicht wiederherstellbare, ursprüngliche Form gewesen sein mag) zu verstehen, so wie sie im späteren Mittelalter innerhalb einer christlichen Kultur hybridisiert wurde, die ihrerseits Möglichkeiten für neue Bedeutungen in Form der parallelen Diana-Geschichte zur Verfügung stellte. Foleys anschließende Zusammenfassung seines Denkens über ein verwandtes Thema ergibt einen wichtigen Rahmen für diese Diskussion:

[...] *word-power derives from the enabling event of performance and the enabling referent of tradition* [...] tradition describes that body of implication, itself ever changing within limits, to which a performed work of art institutionally appeals. It is the context, the understanding, the set of assumptions and reactions that fills out the processual nature of the event, providing a wholeness that, strictly speaking, cannot be located in or projected from the decontextualized text alone.

(Foley 1995: 208)

Gegenüber dieser bereichernden Perspektive der Rekontextualisierung eines folkloristischen Texts ist Langs sterile Sicht des folkloristischen Objekts als kulturelle Ossifikation leicht zu verabschieden, eine Realität, die zu erklären hilft, warum die Idee des Super-Organischen in den Augen der modernen Forschung so verachtenswert scheint – „... collectively shaped, traditional stuff that could wander around the map, fill up collections and archives, reflect culture, and so on,“ um Baumanns einprägsame Aufrechnung zu wiederholen (Bauman 1986: 2). Das Super-Organische jedoch – wie es von Kroeber, Sauer und anderen seiner Verfechter (inklusive dessen nordische Vertreter) intendiert wurde – könnte jedoch näher bei Foleys Sicht als bei Langs stehen. Tatsächlich vermute ich, dass Kroeber nicht leicht die Rolle des Schwarzen Mannes anerkennen würde, die das Super-Organische in moderner Dar-

stellung erhalten hat (vgl. beispielsweise das dunkle Bild, welches von Duncan 1980 entworfen wurde). Indem die moderne Folkloristik der Idee des Super-Organischen so entschieden den Rücken zuwandte, mag sie vielleicht zu weit gegangen sein.³⁶ Was passiert, wenn der einzige Teil des D367 Materials, der in unserem Besitz ist, sich als der 31-Wort Napper-Text erweist? Könnte eine solche Performanz Sinn haben, entweder individuell oder institutionell, ohne, wie Foley es bezeichnet, „the enabling referent of tradition,“ im Speziellen, ohne Kenntnis der vielen historischen Details, die zusammen dem Text Sinn geben und die unserer Aufmerksamkeit scheinbar untergeordnete, jedoch wichtige Details zuführen (z.B. *påskbrev*, die Art von Wandgemälden wie in Yttergran)? Sehr wahrscheinlich müssten solche Fragen mit einem Nein beantwortet werden. Das heißt jedoch nicht, dass andere Lesarten, die sich mehr an der spezifischen Örtlichkeit der Performanz orientieren, nicht auch wichtig sein können, aber könnten sie allein die tiefen Sinnschichten auflösen, die die verleumdete Frau und ihre vermuteten Bewegungs-Hilfsmittel in Nappers Lied umgeben?³⁷ Sicherlich nur mit sehr viel Glück. Die super-organische Dimension mag in einigen Köpfen das Äquivalent zu Langs Ossifikations-Modell geworden sein, man könnte jedoch vernünftigerweise dafür argumentieren, dass wir die Realitäten und die potentiell erklärende Kraft dieser wichtigen diachronen Perspektive ignorieren, wenn wir uns von ihr zugunsten einer Sichtweise (eher als in Ergänzung) der Folkloristik „contextually and ethnographically“ verabschieden. Dag Strömbäck beklagte 1979 diese Unterscheidung und Kollision innerhalb der Folkloristik, wie er das Schisma charakterisiert, einerseits „... from philology, archaeology, and the history of religion and literature...“ entspringend und andererseits als durch „... folklore research in the direction of cultural anthropology and sociology and statistical method...“ übernommen (Strömbäck 1979: 10-11). Es gibt natürlich keinen Grund zu glauben, dass diese beiden Herangehensweisen an die folkloristische Forschung nicht sich gegenseitig unterstützen könnten, und obwohl wir den Terminus Super-Organisch zugunsten einer zeitgenössischeren Begrifflichkeit meiden mögen, scheuen wir das Konzept auf eigene Gefahr.

Übersetzung: Lukas Rösli

³⁶ Der Nutzen des super-organischen Konzepts geht in der Debatte in der Kulturgeographie weiter, zum Beispiel trotz des akuten Bewusstseins der Grenzen dieser Theorie, besonders in solch problematischen Gebieten wie jenem, dass spürbares Wirken sich eher in der Kultur als in Individuen befindet. Vgl. zum Beispiel Duncan 1980, der den abrupten Fall des Super-Organischen bespricht, einschließlich seiner empirischen Tendenzen, Vergegenständlichung der Kultur und so weiter. Vergleiche auch die Erwiderung von Price und Lewis 1993 und die dort ausführlich angeführte Literatur.

³⁷ Zum etwas spezifischeren mittelalterlichen Kontext zu diesem Punkt siehe meine Ausführungen in Mitchell 2000a und die dort angeführte Bibliographie.

Literaturverzeichnis

- Aaslestad, Petter. „Olav og Kari' i lys av ulike ballade-inndelinger.“ *Edda* 3 (1980): 139-45.
- Aarne, Antti und Stith Thompson, [Hrsg.]. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. 2nd rev. ed. Folklore Fellows Communications 75 (184) Helsinki 1961. Original publication date, as *Verzeichnis der Märchentypen* (FFC 3), 1928.
- Almqvist, Daniel, [Hrsg.]. *Stockholms stads tänkeböcker från år 1592*. Stockholm 1939-1951.
- Alver, Bente Gullveig. *Heksetro og trolldom. En studie i norsk heksevæsen*. Oslo 1971.
- Anon. *Tillförlitlig berättelse om den ryktbara trollpackan kaptén Elins förmenta resor till Blåkulla och bekantskap med djefwulen: sammandragen ur den öfwer bemälta Elin och flere dess medbrottslige hållne, samt i Kongl. Götha Hof-rätts archiv i Jönköping förwarade ransakning*. Lund 1836.
- Annell, Eric. *Blåkulla-färden skärthorsdagen år 1793 samt djefwulens grasserande uti Römåsen år 1794*. Strengnäs 1840.
- Árnason, Jón, [Hrsg.]. *Íslenzkar þjóðsögur og ævintýri*. 2nd rev. ed. Rev. Ed. Árni Böðvarsson and Bjarni Vilhjálmsson. Reykjavík 1954-1961.
- Bäckström, P. O. *Svenska folkböcker. Sagor, legender och äfventyr, efter äldre upplagor och andra källor utgifne, jemte öfversigt af svensk folkläsning från äldre till närvarande tid*. Stockholm 1845.
- Barthes, Roland. *The Semiotic Challenge*. Transl. Richard Howard. New York 1988.
- Bauman, Richard. „Verbal Art as Performance.“ *American Anthropologist* 77 (1975): 290-311.
- . *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge 1986.
- Ben-Amos, Dan. „The Seven Strands of Tradition: Varieties in Its Meaning in American Folklore Studies.“ *Journal of Folklore Research* 21 (2-3/ 1984): 97-131.
- Colin, D. H. S. und D. C. J. Schlyter, [Hrsg.]. *Samling af Sweriges Gamla Lagar. Corpus iuris Sueco-Gotorum antiqui*. Stockholm 1822.
- Davíðsson, Ólafur. *Galdur og galdramál á Íslandi*. Sögufélag Sögurit 20. Reykjavík 1940-1943.
- Dué, Casey. *Homeric Variations on a Lament by Briseis*. Greek Studies. Lanham, Md. 2002.
- Duncan, J. S. „The Superorganic in American Cultural Geography.“ *Annals of the Association of American Geographers* 70 (2/ 1980): 181-98.
- Dundes, Alan. „The Motif-Index and the Tale Type Index; A Critique.“ *The Journal of Folklore Research*. Special issue: „Tools of the Trade: Reconsidering Type and Motif Indexes.“ 34 (3/ 1997): 195-202.
- Ejdestam, Julius. „Svenska vårseder: kartor ock täxt.“ *Svenska landsmål och svenskt folkliv*. B. 40. Stockholm 1940. S. 5-60.
- Flint, Valerie I. J. *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*. Princeton, N.J. 1991.
- Foley, John Miles. „Word-Power, Performance, and Tradition.“ *Journal of American Folklore* 105 (1992): 275-301.
- . *The Singer of Tales in Performance*. Voices in Performance and Text. Bloomington 1995.
- . *Homer's Traditional Art*. University Park 1999.
- Grundtvig, Svend, ed. *Danmarks gamle Folkeviser*. København 1966-76. Original publication date, 1853-1965.
- Höfler, Otto. „Balders Bestattung und die nordischen Felszeichnungen.“ *Österreichische Akademie der Wissenschaften*. Phil.-hist. Kl. 88 (1951): 343-72.
- Jackson, Kenneth H. *The International Popular Tale and early Welsh Tradition*. The Gregynog Lectures. Cardiff 1961.

- Johansen, Jens Christian V. *Da djævelen var ude... : trolldom i det 17. århundredes Danmark*. Odense University Studies in History and Social Sciences 129. Odense 1991.
- Jonsson, Bengt R., Margareta Jersild, und Sven Bertil Jansson, [Hrsg.] *Sveriges medeltida ballader*. Skrifter utgivna av Svenskt Visarkiv. Stockholm 1983-.
- Jonsson, Bengt R., Svale Solheim et al., [Hrsg.]. *Types of the Medieval Scandinavian Ballad: A Descriptive Catalogue*. Skrifter utgivna av Svenskt Visarkiv 5 (also published as Institute for Comparative Research in Human Culture, Oslo, vol. 59). Stockholm 1978.
- Jónsson, Finnur, ed. *Edda Snorra Sturlusonar*. København 1931.
- . *Den norske-islandske Skjaldedigting*. B. Rettet Tekst. København 1973. Original publication date, 1912-15.
- Jónsson, Finnur and Sveinbjörn Egilsson, eds. *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguæ Septentrionalis*. Ordbog over det norsk-islandske skjaldesprog. 2nd rev. (facsimile) ed. København 1966. Original publication date, 1931.
- Krappe, Alexander Haggerty. *The Science of Folklore*. New York 1964. Original publication date, 1929.
- Kroeber, A. L. „The Superorganic.“ *American Anthropologist* 19 (2/ 1917): 163-213.
- . „The Possibility of a Social Psychology.“ *The American Journal of Sociology* 23 (5/ 1918): 633-50.
- . „On the Principle of Order in Civilization as Exemplified by Changes of Fashion.“ *American Anthropologist* 21 (3/ 1919): 235-63.
- Kröningsvärd, C. C., [Hrsg.]. *Blåkulle-Färderna eller Handlingar om Trolldoms-Väsendet i Dalarne åren 1668-1673*. Ny och tillökad upplaga. Stockholm 1845-49. [facsimile edition with an introduction by Bengt Ankarloo, Suecica Rediviva 29, Stockholm, 1972].
- Krohn, Kaarle. *Die folkloristische Arbeitsmethode*. Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Ser B: Skrifter 5. Oslo & Cambridge, Mass. 1926. [tranl. in 1971 as *Folklore Methodology formulated by Julius Krohn and expanded by Nordic Researchers*. Transl. Roger L. Welsh. Publications of the American Folklore Society. Bibliographical and special series 21. Austin.]
- Lang, Andrew. „The Method of Folklore.“ In *Custom and Myth*. London 1884. S. 10-28.
- Lindahl, Carl. „Some Uses of Numbers.“ *The Journal of Folklore Research*. Special issue: „Tools of the Trade: Reconsidering Type and Motif Indexes.“ 34 (3/ 1997): 263-73.
- Lindow, John. *Murder and Vengeance among the Gods: Baldr in Scandinavian Mythology*. Folklore Fellows Communications 262. Helsinki 1997.
- Lord, Albert Bates. *The Singer Resumes the Tale*. Ed. Mary Louise Lord. Myth and Poetics. Ithaca 1995.
- . *The Singer of Tales*. 2nd ed. Harvard Studies in Comparative Literature 24. Cambridge 2000. Erstaufage 1960.
- Magnus, Olaus. *Historia de gentibus septentrionalibus* [...] Rom 1555.
- Migne, J. P. *Patrologiae Cursus Completus: Series Latina*. Paris 1841-64.
- Mitchell, Stephen A. *Heroic Sagas and Ballads*. Myth and Poetics Series. Ithaca 1991.
- . „Blåkulla and its Antecedents: Transvection and Conventicles in Nordic Witchcraft.“ *Alvíssmál* 7 (1997): 81-100.
- . „Folklore and Philology Revisited: Medieval Scandinavian Folklore?“ *Norden og Europa. Fagtradisjoner i nordisk etnologi og folkloristikk*. Ed. Bjarne Rogge and Bente Gullveig Alver. Occasional Papers from the Department of Cultural Studies, Univ. of Oslo 2. Oslo 2000a. S. 286-94.
- . „Gender and Nordic Witchcraft in the Later Middle Ages.“ *Arv* 56 (2000b): 7-24.
- . „gandr-Göndul än en gång.“ In *Grammatik i fokus*. Ed. Lars-Olof Delsing et al. Lund. I 2003: 117-23.

- Mitchell, Stephen A. und Gregory Nagy. „Introduction to the Second Edition.“ In Albert B. Lord, *The Singer of Tales*. Harvard Studies in Comparative Literature 24. Cambridge, Mass. 2000. S. vii-xxix.
- Morris, Sarah P. „A Tale of Two Cities: The Miniature Frescos from Thera and the Origin of Greek Poetry.“ *American Journal of Archaeology* 93 (1989): 511-35.
- Nagy, Gregory. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore 1990.
- . „The Shield of Achilles: Ends of the *Iliad* and Beginnings of the Polis.“ In *New Light on a Dark Age: Exploring the Culture of Geometric Greece*. Ed. Susan Langdon. Columbia 1997. S. 194-207.
- Neckel, Gustav und Hans Kuhn, [Hrsg.]. *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*. I. Text. 5th rev. Heidelber. 1983.
- Nilsen, Kaj Berseth. „Kari og Olav: Skrått lys på et psykist landskap.“ *Norsklæraren: Tidsskrift for Språk og Litteratur* 17 (1/ 1993): 53-58.
- Norlin, Theodor Arnold Valentin. *Blåkulla-färderna i Mockfjerd eller resorna till Josefsdal 1858: Ett sanningsenligt blad ur dagens religiösa krönika*. Uppsala 1858.
- Norrman, Lena Elizabeth. „Visual Poetry, Weaving Meaning. Micro Narratives in the Nordic Oral Tradition.“ *Viking and Medieval Scandinavia* 1 (1): 137-62.
- Oja, Linda. *Varken Gud eller natur: Synen på magi i 1600- och 1700-talets Sverige*. Stockholm 1999.
- Östling, Per-Anders. *Blåkulla, magi och trolldomsprocesser: En folkloristisk studie av folkliga trosföreställningar och av trolldomsprocesserna inom Svea hovrätts jurisdiktion 1597-1720*. Etnolore 25. Uppsala 2002.
- Ólsen, Björn M. „Til Eddakvadene. II. Til Hávamál.“ *Arkiv för nordisk filologi* 31 (1915): 52-95.
- Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. The Mary Flexner Lectures on the Humanities 7. New York 1939.
- Price, Marie und Lewis, Martin. „The Reinvention of Cultural Geography.“ *Annals of the Association of American Geographers* 83 (1/ 1993): 1-17.
- Rafn, Carl C., [Hrsg.]. *Fornaldar Sögur Nordrlanda, eptir gömlum handritum*. København 1829-30.
- Russell, Jeffrey Burton. *Witchcraft in the Middle Ages*. Ithaca, N.Y. 1972.
- . *A History of Witchcraft, Sorcerers, Heretics, and Pagans*. London 1980.
- Sahlgren, Jöran. „Blåkulla och blåkullafärderna. En språklig och mythistorisk undersökning.“ *Namn och Bygd* 3 (1915): 100-61.
- Schier, Kurt. „Die Húsdrápa von Úlfr Uggason und die bildliche Überlieferung altnordischer Mythen.“ *Minjar og mennir: Afmælisrit helgað Kvitjáni Eldjárni* 6. desember 1976. Ed. Bjarni Vilhjálmsson et al. Reykjavík 1976. S. 425-43.
- Schlauch, Margaret. *Chaucer's Constance and Accused Queens*. New York 1927.
- Sörlin, Per. „The Blåkulla Story: Absurdity and Rationality.“ *Arv* 53 (1997): 131-52.
- Stoklund, Marie. „Hunnestad, §2. Runologisches.“ In *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. 2nd ed. Ed. Herbert Jankuhn, Johannes Hoops and Heinrich Beck. Berlin 2000. XV: 265-66.
- Strömbäck, Dag. „To the Readers of ARV.“ *Arv* 35 (1979): 9-11
- Sveinsson, Einar Ólafur, [Hrsg.]. *Laxdæla saga. Halldórs þáttur Snorrasonar. Stúfs þáttur*. Íslenzk fornrit 5. Reykjavík 1934.
- Tangherlini, Timothy R. *Interpreting Legend: Danish Storytellers and their Repertoires*. Milman Parry Studies in Oral Tradition. New York 1994.

- Thompson, Stith, [Hrsg.]. *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. 2nd printing. Bloomington, Indiana 1966.
- Tubach, Frederic C. *Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales*. Folklore Fellows Communications 204. Helsinki 1969.
- Tuulse, Armin. *Kyrkor i Uppland. Håbo härad, mellersta delen: Konsthistoriskt inventarium. Sveriges kyrkor, konsthistoriskt inventarium 98. Uppland. Bd. VII:3*. Stockholm 1963.
- Unger, C. R., [Hrsg.]. *Postola sögur. Legendariske fortællinger om apostlernes liv, deres kamp for kristendommens udbredelse, samt deres martyrdod. Efter gamle haandskrifter*. Oslo 1874.
- Walberg, Carl Gustaf. *Blåkulla-assembléen, eller: Den gamle advokatens samvetsqual*. Stockholm 1815.
- Wigström, Eva. *Folketro ock sägner från skilda landskap (Folkdiktning, 3:e samlingen)*. Nyare bidrag till kännedom om de svenska landsmålen ock svenskt folkliv VIII:3. Stockholm 1898-1914.
- Wood, Juliette. „The Calumniated Wife in Medieval Welsh Literature.“ *Cambridge Medieval Celtic Studies* 10 (1985): 25-38.
- Þórólfsson, Björn K. und Guðni Jónsson, [Hrsg.]. *Vestfirðingasögur. Gísla saga Súrssonar. Fóstbræðra saga. Þ áttir Þ ormóðar. Hávarðar saga Ísfirðings. Auðunar þáttir vestfirzka. Þorvarðar þáttir krákunefs*. Íslensk fornrit 6. Reykjavík 1972. Original publication date, 1943.
- Þorvarðardóttir, Ólína. *Brennuöldin: Galdur og galdratrú í málskjölum og munnmælum*. Reykjavík 2000.