

# Die Harfe in der phantastischen Literatur – eine Spiegelung älterer Harfenbilder

Friedhelm Schneidewind

## Einleitung

The harp is a metonym for poetry in many cultures [...] A study of an Old English translation of Psalm 137 (‘By the Waters of Babylon’) suggests that the harp already had such associations in Judeo-Christian tradition.<sup>1</sup>

Das populäre Bild, das sich viele Menschen von der Harfe in Mittelalter und früher Neuzeit machen, ist nicht unerheblich geprägt durch die Romantisierung des Mittelalters und des Keltentums im 18. und 19. Jahrhundert. Viele Menschen haben eine das Mittelalter verklärende Haltung, andere verachten es gar als barbarisch. Freilich ist jede pauschale Aussage über „das“ Mittelalter fragwürdig, da es sich über einen Zeitraum von rund 1000 Jahren und riesige Regionen erstreckte. Trotz umfassender Zugangsmöglichkeiten zu Wissensquellen scheinen solche pauschalisierenden und letztendlich falschen Vorstellungen heute noch stärker verbreitet zu sein als im 19. Jahrhundert, woran Fantasy-Literatur und Filmindustrie – aber auch Mittelaltermärkte – einen nicht zu unterschätzenden Anteil haben.

Im Bereich der mittelalterlichen Musik sind falsche Vorstellungen noch erheblich weiter verbreitet als auf anderen Gebieten wie etwa Kleidung oder Waffen, nicht zuletzt durch falsche oder ahistorische Darstellungen in Filmen, Serien und Computerspielen. Und das gilt insbesondere in Bezug auf das Instrumentarium. Darauf basierende Vorstellungen finden sich auch in der modernen phantastischen Literatur – sowohl in der Darstellung von Harfen wie ihres Gebrauchs. Einige dieser fiktionalen Vorstellungen sind schon in Epen, Sagen und Märchen angelegt, so dass sich eine Verbindung zu modernen Texten zeigen lässt.

Dieser Artikel bietet einen Überblick und ausgewählte Texte zur Harfe im Bereich der Phantastischen Literatur vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert.

---

<sup>1</sup> Holmes 2019, S. 359.

Zunächst ist zu klären, was unter phantastischer Literatur zu verstehen ist. Ich zähle dazu „diejenigen literarischen Werke, die die Grenzen der empirisch nachvollziehbaren Wirklichkeitsdarstellung überschreiten [...]. Damit fallen unter das Label ‚phantastische Literatur‘ so divergierende Untergattungen wie das Kunstmärchen, das Hausmärchen, die Fabel, die imaginäre Reise, die Science Fiction und viele andere sowie eben auch die Fantasy.“<sup>2</sup>

Der Unterschied zu religiöser Literatur liegt „in der Begrenzung des Wahrheitsanspruches: In der Fantasy gilt er nur für die erschaffene fiktionale Welt. Kaum jemand dürfte ernsthaft am Bahnhof King’s Cross nach dem Bahnsteig 9  $\frac{3}{4}$  suchen, kaum jemand ernsthaft Gottesdienste für Tolkiens Valar abhalten. In religiösen Schriften und ihren Auslegungen wie auch in vielen philosophischen Werken hingegen wird eine Aussagekraft über die reale Welt, die Welt jenseits der Schrift, des Filmes oder des Gemäldes, behauptet.“<sup>3</sup>

Zu den modernen Literaturgattungen, denen wir in dieser Betrachtung begegnen, zählen die Fantasy, ein „Genre, dessen zentraler Inhalt die Annahme des faktischen Vorhandenseins und Wirkens metaphysischer Kräfte oder Wesen ist, das als Fiktion auftritt und auch als Fiktion verstanden werden soll und muss“<sup>4</sup>, und die Science Fiction, die im Gegensatz zur Fantasy „bei aller möglichen Exaggeration ihrer Ideen im Rahmen einer zumindest theoretischen wissenschaftlichen Plausibilität bleiben muss“.<sup>5</sup> Ältere Literaturgattungen, in denen Harfen eine Rolle spielen, sind Märchen, Sagas und Sagen. Märchen beschreibt der Duden als „im Volk überlieferte Erzählung, in der übernatürliche Kräfte und Gestalten in das Leben der Menschen eingreifen und meist am Ende die Guten belohnt und die Bösen bestraft werden“<sup>6</sup>. Das Wort leitet sich vom mittelhochdeutschen „*maere*“ in der Bedeutung von Kunde bzw. Nachricht ab. Im *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm heißt es dazu:

1) das wort schlieszt sich zunächst, wie seine in der schriftsprache ältere schwesterform märelein (s. d.) an mär in der bedeutung 2 an, als im gegensatz zur wahren geschichte stehend: märchen, welche allen völkern in ihrer kindheit die wahre geschichte ersetzen [...].

---

<sup>2</sup> Weinreich 2007, S. 18. Vgl. Schneidewind 2008, S. 11-16.

<sup>3</sup> Schneidewind 2008, S. 13f.

<sup>4</sup> Weinreich 2007, S. 37.

<sup>5</sup> Weinreich 2007, S. 27.

<sup>6</sup> URL: [www.duden.de/rechtschreibung/Maerchen\\_Erzaehlung](http://www.duden.de/rechtschreibung/Maerchen_Erzaehlung) [26.3.26].

- 2) mährchen, in allgemeinsten bedeutung, eine kunde, nachricht, die der genauen beglaubigung entbehrt, ein bloßes weiter getragenes gerücht [...].
- 6) mährchen, für eine mit dichterischer phantasie entworfene erzählung [...] besonders eine erzählung aus der zauberwelt.<sup>7</sup>

Ein Volksmärchen ist in der Regel eine Prosaerzählung meist geringen Umfangs, in der wunderbare Begebenheiten geschildert werden. Genauere Orts- und Zeitangaben sind sehr selten. Märchen wollen nicht als ‚wahr‘ wahrgenommen werden und liegen oft in zahlreichen Fassungen vor, da ‚echte‘ Volksmärchen auf eine mündliche Erzähltradition zurückgehen. Eine genaue Abgrenzung zu Fantasy und Mythen ist oft kaum möglich.

In der speziellen Form des Musikmärchens spielen häufig Instrumente eine Rolle, die mitunter selbst magisch sind oder mit deren Hilfe Magie bewirkt wird.<sup>8</sup> Am häufigsten kommen Flöten vor sowie Fiedeln bzw. Geigen, die z.B. für Ermordete reden oder spielen oder anderweitig auf die Tat hinweisen. Harfen tauchen in Märchen selten auf.

Eine Sage – das Wort wurde von den Brüdern Grimm geprägt in Anlehnung an das Althochdeutsche „*saga*“, „Gesagtes“ – ist eine zunächst auf mündlicher Überlieferung basierende, meist kurze Erzählung fantastisch erscheinender Ereignisse, die als wahr berichtet werden oder zumindest einen wahren Kern haben sollen und oft auf einem historischen Hintergrund beruhen. Im Unterschied zum Märchen erhebt die Sage also einen Realitätsanspruch.

Das Grimmsche Wörterbuch spricht von der „kunde von ereignissen der vergangenheit, welche einer historischen beglaubigung entbehrt“; ihre Form sei „die gesprochene geschichtserzählung im gegensatz zum gesungenen historischen liede“. Die Sage werde als „schöpfung der volksphantasie [wahrgenommen], welche ihre gebilde an bedeutsame ereignisse, personen, stätten an-

---

<sup>7</sup> Grimm/Grimm 1852-1962, Bd. 12, Sp. 1618.

<sup>8</sup> Als Magie im weitesten Sinne werden allgemein alle Praktiken bezeichnet, die dazu dienen, den Verlauf von Ereignissen auf übernatürliche Weise zu beeinflussen. Ob etwas als Magie angesehen wird, kommt darauf an, wie weit man die Mechanismen und Zusammenhänge der Welt als natürlich oder nicht (aner)kennt. Der berühmte Schriftsteller Sir Arthur C. Clarke, Autor von *2001: Odyssee im Weltraum* (er setzte die Idee in die Welt, geostationäre Satelliten zur technischen Kommunikation zu nutzen), formulierte 1962 dazu Clarkes Drittes Gesetz: „Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic.“ (Clarke 1984, S. 37: „Jede weit genug entwickelte Technologie ist von Magie nicht zu unterscheiden“).

knüpfte; eine strenge scheidung gegen die begriffe mythus und märchen ist dem sprachgebrauche fremd“.<sup>9</sup>

Verfasser sind in der Regel keine bekannt, die Sagen werden häufig im Lauf der Zeit ausgeschmückt und umgestaltet. Stoff oder Motiv einer Sage werden manchmal von anderen Völkern und Kulturen übernommen (Wandersagen), meist aber mit landschaftlichen und zeitbedingten Eigentümlichkeiten und Anspielungen vermischt. Sagen sind deshalb häufig mit einem Ort oder einer Datierung verbunden. Während Volkssagen sprachlich und stilistisch eher anspruchslos sind, gibt es in der Kunstsage, die wie das Kunstmärchen von einem Autor oder einer Autorin stammt, alle Formen literarischer Verfeinerung.

Viele alte Sagas sind wie die Sagen anonym, nur bei einigen kennen wir die Verfasser, und manche sind wahre Kunstwerke. Das isländische Wort „*Saga*“ bedeutet Bericht oder Erzählung; „*Saga*“ war auch ein Name der Göttin Freya. Ursprünglich wurden so die oft auf historisch belegbare Stoffe zurückgehenden Erzählungen bezeichnet, genealogische Berichte, Biographien, Chroniken und Heldenlieder der altisländischen Literatur, heute wird der Begriff inflationär auch auf moderne Literatur angewandt.

Das Spezifische am so genannten Saga-Stil ist seine sachliche und präzise Prosa-Form; berichtet wird ganz realistisch-direkt, ohne lyrische Erhabenheit. Diese Art zu berichten entwickelte sich wohl zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert, als die Erzählungen über Norwegerkönige und männliche oder weibliche Helden und Heldinnen aus Island und Skandinavien zunächst mündlich weitergegeben wurden, wenn sich die Menschen in der langen Winternacht ums Feuer versammelten.<sup>10</sup>

In dieser Zeit genossen Erzähler und Sänger hohes Ansehen, denn in ihren Worten fanden die Zuhörer ihr Leben, ihre Ängste, ihre Träume, ihre Ideale und vor allem: ihre Wünsche. Anders als in den Mythen wurde den Menschen in den Sagas die Welt zwar nicht erklärt, ihnen aber ein gesicherter Platz in der Undurchschaubarkeit ihrer Existenz zugewiesen und ihnen die Gültigkeit ihrer Regeln und Rituale verdeutlicht.

Originalmanuskripte sind nicht überliefert; Abschriften und Sammlungen in zum Teil überarbeiteten und ausgeschmückten Fassungen finden sich ab dem 13. Jahrhundert. Unter den wenigen Autoren, deren Namen überliefert sind, ragt Snorri Sturluson heraus, der Verfasser der *Heimskringla-Saga*, die als typische Königs-Saga die norwegischen Herrscher bis ins Jahr 1177 beschreibt, und der

---

<sup>9</sup> Grimm/Grimm 1852-1961, Bd. 14, Sp. 1644.

<sup>10</sup> Schneidewind 2021, S. 521.

*Jüngerer Edda*, die eine Mythologie der vergangenen nichtchristlichen Zeit schildert und in der wir Harfen finden werden.

Da das Altnordische und das Altisländische nahezu identische Sprachen sind, bezeichnet man die mittelalterliche isländische Literatur manchmal auch als altnordische Literatur. Zahlreiche moderne Autorinnen und Autoren wurden durch die isländischen Sagas beeinflusst, darunter Tolkien und Poul Anderson.

Ich betrachte in diesem Beitrag keine Mythen und keine Sagen aus der Antike oder dem frühen Mittelalter, weil dort oftmals unklar bleibt, welches Instrument mit dem Begriff „Harfe“ gemeint ist. Wenn in der *Orpheus*-Sage oder bei Homer in der *Odyssee* von einer Harfe die Rede ist, wird damit wohl eher eine Leier, eine Lyra oder eine Kithara bezeichnet. In babylonischen und biblischen Texten wird das Instrument Kinnor genannt, ebenfalls eine Leier, auf der z. B. König David spielte. Ich behandle im Folgenden Texte ab dem 10. Jahrhundert, wobei selbst dort nicht immer sicher ist, was für ein Instrument mit dem Begriff „Harfe“ gemeint ist:

Die Frage ist nun, zu welchem Instrument der Name vor dem 10./11. Jahrhundert gehört. Denn im überlieferten Bildmaterial taucht die Harfe mit Vorderstange erst im Hochmittelalter auf. Das kann aber nicht am geringen Sozialprestige des Instrumentes liegen, da der Begriff Harfe in der soziologisch vergleichbaren Literatur seit dem 6. Jahrhundert bezeugt ist. Erst ab dem 10. Jahrhundert gehören das Instrument Harfe und der Begriff Harfe zusammen. Da jedoch der Begriff vorher da war und in der kontinentalen Literatur unterschieden wurde von anderen Saiteninstrumenten, ist mit Sicherheit anzunehmen, dass er dort in dieser Zeit bereits ein bestimmtes Instrument bezeichnet. Das schränkt jedoch nicht ein, dass das Verbum harfen allgemein auf das Zupfen von Saiteninstrumenten weisen kann; das wäre dann nur ein Beleg für das hohe Alter von Name und Sache.<sup>11</sup>

Dietmar Najock weist auf die grundsätzlichen Schwierigkeiten hin, vom Begriff „Harfe“ auf das konkrete Instrument zu schließen:

Der älteste Beleg für ‚harpa‘ zur Bezeichnung eines Musikinstruments [...] ist Venantius Fortunatus, *Carmina* 7, 8, 63/64 [...] Danach ist es nicht unwahrscheinlich, dass ‚harpa‘ eine Leier bezeichnete (wie ja auch ‚cythara‘ bzw. ‚cithara‘ in der Antike ein Leierinstrument, im hohen Mittelalter aber die Harfe bezeichnete). Im

---

<sup>11</sup> Maier 2014, S. 79.

Falle von ‚Achilliaca‘ ist es höchst fraglich, ob überhaupt ein Instrument gemeint ist, m. E. wohl nicht.<sup>12</sup>

## Harfen im Mittelalter

Bei den Texten, die im Folgenden behandelt werden, hat die Harfe drei mögliche Funktionen:

1. Sie dient zur Unterhaltung, es wird mit ihr Instrumentalmusik gemacht oder sie wird als Begleitinstrument zum Gesang eingesetzt. Manchmal kommt ihr eine soziale Funktion zu, da sie nur von Menschen mit einem bestimmten Status gespielt wird. Die Harfe selbst ist weder magisch noch wird mit ihrer Hilfe Magie bewirkt.<sup>13</sup>
2. Die Harfe selbst ist magisch, möglicherweise hat sie besondere Eigenschaften, sie agiert eigenständig oder durch sie kann evtl. Magie gewirkt werden
3. Die Harfe ist selbst nicht magisch, sondern dient als Hilfsmittel für eine magisch begabte und/oder geschulte Person, um Magie zu wirken.

### I. *Beowulf*: Instrument ohne Magie

*Nis hearpan nyn, gomen gleóbeámas* (V. 2263: Die Harfe verstummte, das herrliche Klangholz.)

*Beowulf* – der Titel wurde dem Text erst 1805 nach seiner Hauptfigur gegeben – ist das bedeutendste altenglische Heldenepos, das umfangreichste erhaltene altgermanische Heldenlied und das erste große Versepos, das in einer germanischen Volkssprache verfasst und überliefert wurde. Es gibt nur ein einziges erhaltenes Manuskript, geschrieben in westsächsischem Dialekt, das leider 1731 bei einem Brand beschädigt wurde. Es befindet sich im Britischen Museum in London und wird auf das 10. Jahrhundert datiert; wann die Geschichte erstmals niedergeschrieben wurde, ist umstritten. Sie spielt in Dänemark und im süd-schwedischen Gautenreich in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts, und in der Forschung wurde vermutet, dass sie schon kurz danach von einem Geistlichen

---

<sup>12</sup> Aus der Ankündigung des Vortrags: [www.harfensymposion.de/Dietmar-Najock.html](http://www.harfensymposion.de/Dietmar-Najock.html) [26.3.26].

<sup>13</sup> Magie wird hier allgemein verstanden „als ein ritualisierter und instrumenteller Zugriff auf übernatürliche Kräfte, die bestimmten Gegenständen oder Handlungen zugeschrieben werden. Zu offiziellen oder individuellen Zwecken der Schadensabwehr, Schadensstiftung, Unheilvermeidung oder Wunschverwirklichung werden Mittel oder Handlungen eingesetzt, von denen man sich eine entsprechende Wirkung erwartet“. (Knepper 2011, S. 354).

aufgezeichnet wurde. Wahrscheinlicher aber ist die Annahme, dass die Mischung aus skandinavischer Geschichte, antiken Vorbildern, heidnischer Mythologie und christlichen Elementen im 8. oder 9. Jahrhundert von einem gebildeten Mönch niedergeschrieben wurde.

Das Epos besteht aus 3182 Langzeilen, die jeweils aus zwei durch Alliteration verbundenen Kurzzeilen bestehen (Stabreime), und es wurde für den mündlichen Vortrag geschrieben; die Sprache ist stark metaphorisch. Durch diesen sehr bildhaften Stil (z. B. „Straße der Wale“ als Metapher für das Meer) unterscheidet sich *Beowulf* stark von den isländischen Sagas.

Das Epos schildert das Leben des Prinzen Beowulf aus Südschweden, Sohn des Ecgtheow, Vetter von König Hygelac, der nach Dänemark kommt, um Dänenkönig Hrothgar gegen dem Seeungeheuer Grendel beizustehen, einen furchtbaren Menschenfresser, der 30 Recken in einer Nacht verzehrt. Aus ‚Fairness‘, Stolz oder Ehrgefühl verzichtet Beowulf auf Waffen und Rüstung; er bezwingt den Riesen im Faust- und Ringkampf und reißt ihm einen Arm mitsamt der Schulter aus. In der Nacht darauf kommt Grendels Mutter, um ihren toten Sohn zu rächen, in die Halle des Königs und verschleppt einen der dänischen Recken. Beowulf folgt ihr zu ihrer Heimstatt und tötet die Riesin nach stundenlangem Kampf. Nach Hause zurückgekehrt, wird er König und herrscht länger als 50 Jahre; seine Regierungszeit wird sehr kurz abgehandelt. Beowulfs Herrschaft endet, als ein feuerspeiender Drache das Land bedroht. Er zieht gegen ihn, wird von allen bis auf einen Getreuen im Stich gelassen und tötet mit dessen Hilfe den Drachen, stirbt aber an seinen Wunden. Mit der Bestattung Beowulfs und dem Klagelied der um ihn Trauernden endet das Versepos.

Im *Beowulf* wird „an zentraler Stelle mehrmals ein Instrument ‚Harfe‘ erwähnt. Das wäre ein Indiz, dass der Begriff ‚Harfe‘ zu einem Instrument gehört, welches im 4./5. Jahrhundert vom Festland auf die britische Insel gebracht wurde. Im Angelsächsischen wurde die Harfe mit einem Kenning umschrieben, also einer poetischen Umschreibung mit Hilfe einfacher Begriffe. (‚Beowulf‘ ist selbst so ein Kenning für Bär: Beowulf = Bienen-Wolf = der Bär). Es handelt sich um die Silbe *gleó* in dem angelsächsischen Wort *glig-beám* oder später *glee-beam*: Das ist die Harfe. Die Zeile im *Beowulf* lautet: ‚Nis hearpan wyn, gomen gleó-beámas‘ – ‚Die Harfe verstummte, das herrliche Klangholz‘ (V. 2263). An anderer Stelle heißt es: ‚Dær wæs gidd and gleó, hwilum he hearpan wynne, gomenwudu grette‘ – ‚Da war Sang und Sage, er ließ klingen die Harfe, das liebliche Lustholz‘ (V. 2108)“.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Maier 2014, S. 78f.

Im *Beowulf* und in der *Edda* sind nach überwiegender wissenschaftlicher Auffassung echte Harfen gemeint. Ob es sich aber um Instrumente mit Vorderstange handelt oder die in Europa ab dem frühen Mittelalter verbreiteten Winkelharfen, z. B. in Georgien, lässt sich den Texten nicht entnehmen. Für die Bedeutung des Instruments und meine Interpretation spielt das keine Rolle.

Im *Beowulf* dient die Harfe zur Unterhaltung, als Untermalung zu Erzählungen und Berichten und hat eine soziale Funktion. Sie ist weder selbst magisch noch wird mit ihrer Hilfe Magie bewirkt.

## II. Die Lieder-Edda: Instrumente ohne Magie

Die beiden wohl berühmtesten Werke der frühen isländischen Literatur sind die *Lieder-Edda* und die jüngere *Prosa-Edda*. Aus ihnen haben auch viele moderne Autorinnen und Autoren Ideen und Namen übernommen, u.a. Eddison, Tolkien, Donaldson und Poul Anderson

Was das Wort Edda bedeutet, ist umstritten. Es kann sich aus dem altnordischen Wort ‚edda‘ herleiten, das Urgroßmutter heißt, kommt aber wohl eher vom Ort Oddi, der im Mittelalter kulturelles Zentrum des Südens von Island war. Hier wuchs Snorri Sturluson auf, der Autor der *Snorra-Edda*. Diese jüngere Edda, auch *Prosa-Edda* genannt, vollendete Snorri Sturluson um 1222 oder 1223. Sie stellt in Geschichten und Rätseln die Mythologie der Nordleute, der Skandinavier und der Germanen dar und gilt als wichtigste Quelle zu deren Erforschung. Zugleich ist sie ein metrisches Lehrbuch. Auf keinen Fall ist sie religiöse Dichtung, sowenig wie die ältere ‚Lieder-Edda‘.<sup>15</sup>

In der *Lieder-Edda* wird in mehreren Gedichten von einer Harfe berichtet. Die mehr als 30 Lieder aus dem 9. bis 12. Jahrhundert beschäftigen sich mit nordischen und germanischen Göttern und Helden. Nicht alle dieser Lieder sind wohl in Island entstanden, sie wurden aber dort im 12. Jahrhundert erstmals niedergeschrieben und sind nur in einer einzigen Handschrift erhalten, dem *Codex Regius*.

Der Kultpoesie stehen alle Edda-Gedichte fern:

Von dem, was den eigentlichen Kern aller Religionen bildet: dem Verhältnis der Götter zu den Menschen, finden wir in den Edda-Liedern nichts [...] So ist die Edda alles andere als ein Glaubensbuch.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Schneidewind 2021, S. 181.

<sup>16</sup> Galling 1957-1965, Band 2, S. 306.

Wenn in der *Edda* eine Harfe erwähnt wird, können wir nur mutmaßen, welches Instrument gemeint ist oder wie dieses aussah. So wie wir über viele ältere Mythen nur wenig wissen, gilt dies auch für die Musik und die Instrumente. Die Geschichten und Lieder liefern uns nur Momentaufnahmen; sie sind Querschnitte zu einem willkürlichen Zeitpunkt, oft genug, wie etwa bei den *Eddas*, auch noch künstlerisch bearbeitet. Aus den vorhandenen literarischen Zeugnissen auf die Natur von Riten oder Gegenständen schließen zu wollen, ist ohne die Hinzunahme archäologischer Artefakte kaum möglich und stellt uns auch dann noch vor große Schwierigkeiten; von vielen der in Kunst und im Handwerk dargestellten Figuren wissen wir heute weder Namen noch Funktion.

Eine Harfe finden wir in der *Lieder-Edda* schon im allerersten Lied, der Weisung der Seherin, der *Völuspá*, dann im *Atlakviða* (Das ältere *Atli-Lied*) und im *Atlamál* (Das jüngere *Atli-Lied*).

In der *Völuspá* dient die Harfe nur zur Unterhaltung:

Da saß am Hügel | und schlug die Harfe |  
Der Riesin Hüter, | der heitre Egdir.<sup>17</sup>

Im *Atlakviða* wird die Rache beschrieben, die Gudrun an Atli übt, der ihre Brüder töten ließ. Gudruns Bruder Gunnar, der König der Goten, spielt, gefesselt in schweren Banden und dem Tode geweiht, die Harfe mit den Füßen.

Den lebenden Fürsten legte | der Wächter Schar  
In den tiefen Kerker: | da krochen wimmelnd  
Scheußliche Schlangen. | Es schlug Gunnar  
Da einsam zürnend | mit den Zehen die Harfe.  
Hell schollen die Saiten: | so soll das Erz  
Ein gabmilder König | den Gierigen wehren.<sup>18</sup>

Dass der gefesselte König nur mit den Zehen spielen kann und nicht mit den Händen, scheint einigen neueren Übersetzern zu entgehen; aus den Zehen machen sie Finger oder gleich eine ganze Hand:

Den lebenden Fürsten | warf die Menge  
der Krieger in den Hof, | der von Schlangen  
durchkrochen wurde. | Da spielte Gunnar allein  
voll Grimm, mit der Hand | die Harfe.  
Die Saiten erklangen; | so soll Gold

---

<sup>17</sup> Stange, S. 17 V. 34. Stange verwendet als Grundlage die Übersetzung von Karl Simrock aus dem 19. Jahrhundert; vgl. Simrock 1876.

<sup>18</sup> Stange 2004, S. 236, V. 31. Vgl. Simrock 1876.

ein kühner Ringspender | gegen die Männer verteidigen.<sup>19</sup>

Im jüngeren *Atlamál*, auch das grönländische *Atlilied* genannt, wird vieles sehr viel ausführlicher beschrieben, in mehr als zwei Mal so vielen Versen. Gunnars Tod allerdings nimmt hier nicht mehr Raum ein:

Die Harfe nahm Gunnar, | er griff mit den Fußzweigen.  
Die Weiber weinten, | so wusste er zu spielen.  
Es klagten die Krieger, | die den Klang hörten.  
Die Balken barsten.<sup>20</sup>

Bei dieser poetischen Übersetzung wird auch im Neuhochdeutschen ein Kenning verwendet: Die Zehen werden als Fußzweige umschrieben. Ähnlich hält es Stange (und zuvor auch Simrock):

Die Zither nahm Gunnar, | mit den Zweigen der Füße  
Konnt' er sie schlagen, | daß die Schönen klagten,  
Die Helden sich härmten, | die ihn hörten spielen.  
Schicksal verkündet' er, | daß entzwei rissen Balken.<sup>21</sup>

Diese Übersetzung zeigt schön die Schwierigkeit mit der Identifikation des von Gunnar gespielten Instrumentes: Bei Stange spielt er eine Zither.

Krause übersetzt das Instrument mit „Harfe“ und wird bei dem Kenning noch phantasievoller:

Eine Harfe griff Gunnar, | er spielte mit den Fußsohlen-Zweigen.  
Er konnte sie so schlagen, | dass die Frauen weinten.  
Die Männer klagten, | als sie ihn spielen hörten.  
Der Reichen<sup>22</sup> gab er Botschaft, | dass Balken brachen.<sup>23</sup>

Nicht in der *Edda* enthalten, aber auf ihr basierend, quasi eine Prosa-Paraphrase einiger Heldenlieder, ist das *Völsungen-Lied*, auch *Völsunga-Saga*, *Wölsungen-* und *Wälsungen-Saga* genannt. In diesem wohl erst um 1370 niedergeschriebenen Text ist vor allem das Inzest-Motiv wichtig.

---

<sup>19</sup> Krause 2001, S. 201f., V. 31.

<sup>20</sup> Steger 1971, S. 29f.

<sup>21</sup> Stange 2004, S. 245, V. 61. In der letzten Zeile weicht Stange von Simrock ab. Dieser übersetzt: „Rath sagt' er den Reichen, | daß entzwei rißen Balken.“ Wahrscheinlich war Stange mit Simrocks Interpretation nicht einverstanden, s. dazu Fußnote 11.

<sup>22</sup> Krause identifiziert „die Reiche“ als Gunnars Schwester Gudrun, der der König einen letzten Rat gibt.

<sup>23</sup> Krause 2001, S. 220f., V. 61.

In dieser Sage ist Sigmund die zentrale Figur. Seine Familie wurde durch den Gautenkönig Siggeirr ausgelöscht. Er zeugt unabsichtlich mit seiner Schwester Signy den Krieger Sinfjötli (= Siegfried), der an seiner Seite schließlich die Gauten besiegt und den Mord an Welsi, dem Ahnvater der Sippe, rächt. Sigmund stirbt in der Schlacht, und Sinfjötli, der durch Inzest gezeugte Sohn, wird von Sigmunds Frau vergiftet.<sup>24</sup>

Die Harfe, die Gunnar spielt, bekommt im *Völsungen-Lied* eine wichtigere Rolle:

Gunnar ward in einen Schlangenzwinger geworfen, darin waren viele Schlangen, seine Hände waren fest gefesselt. Gudrun sandte ihm eine Harfe; da zeigte er seine Kunst und handhabte die Harfe mit großem Geschick, indem er die Saiten mit den Zehen schlug, und spielte so schön und trefflich, daß wenige meinten, so gut die Harfe mit den Händen schlagen gehört zu haben. Und so lange übte er diese Kunst, bis alle Schlangen einschliefen – nur eine Natter nicht, groß und scheußlich anzuschauen; die kroch zu ihm heran und grub sich mit ihrem Maule ein, bis sie sein Herz traf: so ließ er sein Leben mit großem Heldenmut.<sup>25</sup>

In der *Lieder-Edda* und den nordischen Sagas wird die Harfe bei den Menschen nur von Königen gespielt und hat damit eine soziale Funktion. Sie ist weder selbst magisch noch wird mit ihrer Hilfe Magie bewirkt.

### III. Tristan: Instrument ohne Magie

Im Hochmittelalter spielt die Harfe eine wichtige Rolle und ist auch klar als solche zu identifizieren. Ein bekannter Harfenspieler ist Tristan.

Eines der beliebtesten Instrumente, auch zur Gesangsbegleitung, dürfte die Harfe gewesen sein. Abbildungen solcher romanischen Harfen sind im 12. und 13. Jahrhundert zuhauf zu finden, und durch die Identifikation mit dem biblischen David galt dieses Instrument auch als würdig für Spieler von adligem Rang. Im ‚Spielmannsroman‘ Tristan und Isolde wird der adlige Protagonist als Harfenist porträtiert und viele Abbildungen, auch im Codex Manesse, zeigen solche Instrumente.<sup>26</sup>

Es gab zahlreiche Bearbeitungen der Stoffe um den Dichter, Komponisten und meisterlichen Instrumentalisten Tristan, der auch als Edelmann, Ritter und Kämpfer zu überzeugen wusste, ehe Gottfried von Straßburg um 1210 seinen Fragment gebliebenen Versroman verfasste.<sup>27</sup>

Schon sehr früh wird Tristan als Harfenspieler erwähnt, so in der Versnovelle *Chevrefoil*, dem Lai vom Geißblatt, verfasst im ausgehenden 12. Jahrhun-

---

<sup>24</sup> Schneidewind 2021, S. 648.

<sup>25</sup> Herrmann/Diedrichs 1993, S. 95.

<sup>26</sup> Lewon 2011, S. 115.

<sup>27</sup> Überblick bei Wachinger 2001, Sp. 184f.

dert. Die Autorin, Marie de France, behauptet darin, Tristan selbst sei der Dichter dieses Harfenliedes gewesen:

*Tristram, ki bien saveit harper, en aveit fet un nuvel lai.* (V. 112f.; Tristan, der gut Harfe spielen konnte, machte daraus ein neues Lied.)<sup>28</sup>

Tristan und Isolde werden in mittelalterlichen Texten häufig als historische Personen behandelt. In Tristan-, Grals- und Artustexten tritt Tristan oft persönlich auf als Harfen- oder Leierspieler. Bei Gottfried wird Tristan immer wieder als meisterlicher Harfenspieler beschrieben, hier ein Beispiel:

Wie er die Harfen also nahm,  
Stand sie den Händen wundersam:  
Die waren, wie ich las, so fein,  
Daß sie nicht feiner konnten sein,  
Weich und linde, klein und schlank,  
Und wie ein Hermelin so blank.  
Mit diesen rührte er und schlug  
Vorspiel und Nötelein genug,  
Seltsame, süße, gute.  
Da kamen ihm zu Muthe  
Seine brittischen Leiche;  
Sein Plektrum nahm der Reiche,  
Wirbel und Saiten spannte er,  
Die einen minder, die andern mehr,  
Recht so, wie sie ihm sollten stehn.  
Nun, das war alsobald geschehn;  
Der neue Spielmann, Herr Tristan,  
Also sein neues Amt begann,  
Als wär es ihm geboten:  
Sein Vorspiel, seine Noten,  
Seine seltsamen Grüße,  
Die harfte er also süße  
Und machte sie so schöne  
Mit schönem Saitengetöne,  
Daß Jeder zu dem Knaben lief.  
Der Eine den Andern näher rief.<sup>29</sup>

In allen Beschreibungen von Tristan ist eines immer gleich: Er spielt die Harfe meisterlich, doch sind seine Instrumente weder magisch noch wirkt er mit ihrer

---

<sup>28</sup> fr.wikisource.org/wiki/Lais\_de\_Marie\_de\_France/Chievrefueil [26.3.26].

<sup>29</sup> Simrock 1855, S. 86-88.

Hilfe Magie, die über die ‚magischen‘ Wirkungen der Musik und seiner Persönlichkeit hinausgeht.

## Harfen in der modernen Vorstellung

Die Rezeption der bisher betrachteten Texte in der Neuzeit hat die Vorstellung stark geprägt, wie eine Harfe in mittelalterlichem und/oder phantastischem Setting zu sein und zu klingen habe. Dies hat allerdings mit der mittelalterlichen Realität wenig zu tun, denn die „romanische Harfe des 13. Jahrhunderts ist keine ‚verkleinerte Version‘ der heute gebräuchlichen Harfen, sondern ein gänzlich anderes Instrument. Wie man an ihrem ikonografischen Status und ihrem geringen Tonumfang sehen kann, wurde sie in dieser Zeit vermutlich eher wie eine erweiterte und verbesserte Leier gesehen und nicht wie eine Harfe im modernen Sinne. In spieltechnischer Hinsicht darf man wohl modale Figuren, Floskeln, melodische Fragmente und Motive erwarten, sicher auch bestimmte Zusammenklänge und bordunähnliche Passagen, hingegen keine mehrstimmige Aussetzung oder akkordische Begleitung. Das heißt nicht, dass die Harfe des Hochmittelalters deshalb weniger virtuos gespielt wurde, nur dass sie – eben nach den Gesetzmäßigkeiten der Einstimmigkeit – eine vollkommen andere Funktion hatte“.<sup>30</sup>

Die heute oft verbreitete Vorstellung von Harfenmusik wirkt sich natürlich aus auf unser Erleben, auf die Emotionen beim Lesen:

Wenn wir heute einen Text lesen, in dem das Wort ‚Harfe‘ auftaucht, hat jeder Leser natürlich seine ganz persönlichen Vorstellungen darüber. Diese Assoziationen sind verschiedener Natur. Wir sind (fast immer) in der Lage, uns ein Instrument vorzustellen, oder wie der Klang des Instrumentes sein könnte. Die Art, wie ein Spieler seine Harfe handhabt, hängt auch von der Bauart des Instrumentes ab. Wir haben vielleicht schon Bilder von Minnesängern mit ihren kleinen Wanderharfen gesehen oder beim Besuch eines Symphoniekonzertes die große Konzertharfe mitten im Orchester wahrgenommen. So unterschiedlich diese beiden Bilder sind, so verschieden sind auch die Klänge dieser beiden Instrumente – und das im kulturellen Abstand von ‚nur‘ einem Jahrtausend. [...] In erster Linie [...] haben wir beim Lesen des Wortes Harfe in einem Text fast immer ein inneres Hörerlebnis aus der Erinnerung. Daher sind wir imstande, jene Gefühle wieder erneut in uns leben zu lassen, die wir hatten, als wir erstmals – bewusst oder unbewusst – die Harfe hörten. Diese inneren Stimmungen der Vollkommenheit und Harmonie in der Musik empfinden wir als beinahe unerklärliches Wohlbefinden, wenn beim Lesen des Textes die Harfe vor die Seele gerückt wird. Dieses Gefühl wäre jedoch von ganz anderer Art, wenn

---

<sup>30</sup> Lewon 2011, S. 115.

der Autor an Stelle der Harfe eine Lyra setzt. Da haben wir keine Hör-Erinnerungen. Die Assoziationen sind historisch abstrakt und nur bildhafter Natur. Wir kennen vielleicht Apollon mit der Lyra aus der griechischen Literatur. Möglicherweise haben wir – als großes Kinoerlebnis – Kaiser Nero mit seiner Leier im brennenden Rom gesehen.<sup>31</sup>

Die Harfe hat also über die rein musikalische noch eine weitere Funktion: das Gefühl des Vertrauten und musikalische Vorstellungen zu erwecken.

Das Bild, das sich viele Menschen heute von der Harfe in Mittelalter und früher Neuzeit machen, ist stark geprägt durch die Romantisierung des Mittelalters und des Keltentums im 18. und vor allem 19. Jahrhundert. Vieles von dem, was heute als keltische Tradition oder Mythologie verkauft wird, ist erst in den letzten zwei Jahrhunderten entstanden. Beispielsweise ist das Samhain-Fest eine Erfindung des walisischen Gelehrten Sir John Rhys, der 1886 in später publizierten Vorträgen in Oxford über das „keltische Heidentum“ fälschlicherweise das „Mondfest“ Samhain als Fest des keltischen Jahresbeginns bezeichnete. Das später so genannte „Celtic Revival“ begann aber schon früher:

[Es] wurde im ausgehenden 17. und frühen 18. Jhdt., im Zuge der Romantik, die keltische Kultur plötzlich populär. In der bürgerlichen Gesellschaft Europas erwachte ein Nationalbewusstsein, das Helden, Mythen und eine möglichst glorreiche Vergangenheit suchte. In Schottland verkündete James MacPherson, er habe gälische Dichtungen aus alter Zeit, den ‚Ossian‘ entdeckt und übersetzt. In Wirklichkeit hatte MacPherson die Verse selbst verfasst, aber das kam erst Jahre später ans Licht. Innerhalb kürzester Zeit befand sich ganz Europa im Ossian-Taumel.<sup>32</sup>

Die Ossian-Dichtungen von James Macpherson erschienen zwischen 1760 und 1765.

Viele sahen durch die Geschichten über keltische Volksstämme im Urzustand Rousseau bestätigt und den Glauben an das Gute im Menschen bekräftigt. Herder, Goethe und Schiller bewunderten die schottischen Legenden, in Frankreich galt dies für Madame de Staël und Napoleon. Allerdings gab es auch damals schon Zweifel an der Echtheit der Dichtung.<sup>33</sup>

In Wales, und noch mehr in London, wo damals eine große Zahl einflussreicher Exil-Waliser lebten, kam es zu einer Rückbesinnung auf ‚das Eigene‘, wie John Gwylim Jones vom walisischen Barden-Rat Gorsedd y Beirdd erläutert:

---

<sup>31</sup> Maier 2014, S. 79f.

<sup>32</sup> Saremba 2008.

<sup>33</sup> Schneidewind 2021, S. 472f.

In England entstand eine Bewegung, die die alten Druiden wieder aufleben lassen wollte. Julius Caesar hatte ja die Druiden als Propheten- oder Priesterkaste der Kelten in alter Zeit beschrieben. Viele Geschichtsschreiber und Altertumsforscher machten sich damals alle möglichen Vorstellungen von den Druiden. Der Gründer des Bardenrates Gorsedd war Iolo Morganwg, ein sehr begabter Mann – aber auch, wie soll ich sagen, sehr phantasiebegabt.<sup>34</sup>

Edward Williams, walisischer Altertumsforscher, Dichter, Autor, Handschriftensammler, Universalgelehrter, Patriot und Exzentriker, war ein sehr phantasievoller Mann (manche vermuten, weil er wegen einer Krankheit oft auf Llandanum angewiesen war). Als Iolo Morganwg gründete er den ersten Gorsedd, den Bardenrat. Er behauptete, die früheren Formen in alten Schriften gefunden zu haben – viele davon sind erst lange nach seinem Tod als Fälschung erkannt worden –, und er könne die Tradition der Druiden in Wales über den Einfall der Römer und die Christianisierung hinaus belegen und weiterführen. Barden sind zwar nur bis ins 15. Jahrhundert belegt, doch das störte ihn nicht; wie James MacPherson, der Ossian-Dichter, nahm er es mit der Wahrheit nicht allzu genau. Er zog durch Wales, und wenn „ihm ein Thema oder eine Epoche nicht genügend abgehandelt [erschien], behob er kurzerhand den Mangel und füllte die Lücke durch Selbsterfundenes. Nach seinem Tod sollte fast ein ganzes Jahrhundert vergehen, ehe man dem genialen Fälscher auf die Schliche kam. Literaturgeschichtler Hywel Teifi Edwards erzählt: „Es besteht keinerlei historische Grundlage für den Gorsedd, den Bardenrat, in der Form wie Iolo Morganwg ihn sich vorgestellt hat. Doch er hat uns mit seiner Erfindung einen riesigen Gefallen getan; denn sie kam genau zu einer Zeit, als die walisische Kultur von der Ausbreitung der englisch beherrschten Kultur untergraben wurde. Er errichtete ein ganzes Gerüst aus Tatsachen, die gar keine Tatsachen waren, aber das ist egal. Denn er gab den Walisern, was sie damals ganz dringend brauchten: eine bunte, exotische Institution.“<sup>35</sup>

Die Vorstellungen und Ideen von Iolo Morganwg verbreiteten sich wie die von James MacPherson schnell, denn sie fielen auf fruchtbaren Boden, wie ich 2010 in einem Interview im SWR erläuterte:

Im 19. Jahrhundert gab es viele verschiedene Gründe, warum sich Menschen mit ihrer Geschichte auseinandergesetzt haben – mit den Mythen, mit den echten wie mit den erfundenen. Und diese Gründe fanden sich keineswegs nur im englischsprachigen Raum. Genauso finden wir sie im Finnischen wie später etwa mit der Erfindung des Kalevala und anderer Mythen. Ossian passte ganz hervorragend in

---

<sup>34</sup> Saremba 2008.

<sup>35</sup> Saremba 2008.

verschiedene Erwartungshaltungen, zum Beispiel in die politischen. Viele Menschen sehnten sich danach, die eigene Identität, oder die ihres Volkes, ihrer Kultur, ihrer Sprache zurückführen zu können auf ältere Mythen, auf ältere Geschichten. Und wenn da eine gut erfundene Geschichte kam, dann war das ihnen genau so recht, wie wenn diese Geschichte nachgewiesen war. Damit bewegte man sich natürlich in einer ganz alten Tradition, denn schon im Mittelalter haben ja Könige beispielsweise versucht, sich auf Noah oder auf trojanische Helden zurückzuführen, oft auch auf erfundene Legitimationsfiguren, und daran hatte sich im 19. Jahrhundert nicht viel geändert. Hinzu kam, dass das 19. Jahrhundert eine sehr romantische Zeit war. Die Menschen lehnten sich teilweise auf gegen die Kälte der Welt, in der sie lebten, gegen die Industrialisierung, gegen die Aufklärung, die von vielen als unnatürlich empfunden wurde. Der berühmte Krieg der Zahlen gegen die Poesie – das setzte sich durchaus auch im allgemeinen Bewusstsein durch. Und wenn man sich jetzt mit alten Mythen, Geschichten auseinandersetzen durfte, die scheinbar sogar echt waren, dann beruhigte das das eigene Gefühl. Es gab ein Gefühl von Heimat, es gab ein Gefühl von Geborgenheit. Nicht umsonst haben ja in dieser Zeit auch historische Romane einen enormen Zuspruch. Die Menschen wollten sich in alten Zeiten wiederfinden. Man baute Ruinen in die eigenen Gärten, in die eigenen Parks, wenn man es sich leisten konnte. Und wenn sich jetzt in dieser Form des Lebensgefühls – das ‚warm‘ sein sollte gegen die ganze Kälte – plötzlich die eigene Identität wiederfand, dann war das natürlich eine schöne Sache.<sup>36</sup>

Bis in die Gegenwart haben sich viele Vorstellungen erhalten, die damals geprägt wurden, bspw. durch Romane wie *Ivanhoe*. Die von Iolo Morganwg erfundene komplexe Barden- und Druidenhierarchie wirkt bis in heute existierende Bardenräte, Druidenschulen und neopagane Vereinigungen hinein, und sein Druiden- oder Bardengebet *Gorsedd prayer* (*Gweddî'r Demydd* oder *Gweddî'r Orsedd*) wird jährlich bei hunderten Veranstaltungen rezitiert:

Lieber Gott, gib uns deinen Schutz,  
und zum Schutz gib uns Stärke,  
zur Stärke Weisheit,  
zur Weisheit Verstehen,  
zum Verstehen gib uns Wissen,  
das Wissen um Rechtschaffenheit,  
die Liebe zur Rechtschaffenheit,  
die Liebe zur Gesamtheit der Schöpfung,  
die Liebe zu Gott und allem, was gut ist.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Saremba 2010.

<sup>37</sup> Saremba 2010.

## Harfen in Märchen

### I. *Die Zauberharfe*: ein magisches Instrument

Es gibt wenige Volksmärchen, in denen eine Harfe eine Rolle spielt. Im walisischen Märchen *Die Zauberharfe* gibt es ein wundersames Instrument, das magische Kräfte hat: Morgan ap Rhys bewirtet mehrere Feen. Zum Dank erhält er von ihnen eine verzauberte Harfe: Leute, die sie hören, fangen „an zu tanzen, als ob sie den Verstand verloren hätten“<sup>38</sup>. Da er es damit übertreibt und immer wieder Menschen bis zur Erschöpfung zum Tanzen zwingt, wird er auf die Dauer gemieden, sein Haus gerät zunehmend in Verruf. Eines Tages ist die Harfe verschwunden, man munkelt, die Feen hätten sie zurückgenommen.

### II. *Märchen*: Magie unklarer Herkunft

Ob wir es mit einem wundersamen Instrument zu tun haben, das auch einem nicht zauberkundigen Menschen zu magischen Kräften verhelfen würde, oder doch mit Magie, die der Harfenspielerin innewohnt, ist in *Märchen*, einem Text von Goethe, nicht zu entscheiden. *Märchen* erschien erstmals 1795 in der von Friedrich Schiller herausgegebenen Zeitschrift *Die Horen* als letzter Beitrag zu Goethes Novellenzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*.

Die Handlung des Kunstmärchens ist komplex und sehr symbolhaft; es gibt zahlreiche Interpretationen, die sich häufig grundlegend widersprechen. In unserem Zusammenhang ist interessant, dass eine der Hauptfiguren, die schöne Lilie, deren Berührung Tote lebendig macht und Lebendiges tötet, immer wieder zur Harfe greift und damit manchmal Wundersames bewirkt, etwa während „sie eben zur Harfe sang; die lieblichen Töne zeigten sich erst als Ringe auf der Oberfläche des stillen Sees, dann wie ein leichter Hauch setzten sie Gras und Büsche in Bewegung. Auf einem eingeschlossenen grünen Platze, in dem Schatten einer herrlichen Gruppe mannigfaltiger Bäume saß sie und bezauberte beim ersten Anblick aufs neue die Augen, das Ohr und das Herz [...]“<sup>39</sup>.

Besonders benutzt sie die Harfe, um Gefühle auszudrücken, wie Trauer und Schmerz:

Der Schmerz erhöhte ihre Schönheit, der Schleier ihre Reize, die Harfe ihre Anmut, und so sehr man hoffte ihre traurige Lage verändert zu sehen, so sehr wünschte man ihr Bild ewig, wie es gegenwärtig erschien, festzuhalten. Mit einem stillen Blick nach dem Spiegel lockte sie bald schmelzende Töne aus den Saiten, bald schien ihr

---

<sup>38</sup> Diederichs 1992, S. 338.

<sup>39</sup> Goethe 1963, S. 385.

Schmerz zu steigen, und die Saiten antworteten gewaltsam mit ihrem Jammer; einigmal eröffnete sie den Mund zu singen, aber die Stimme versagte ihr, doch bald löste sich ihr Schmerz in Tränen auf, zwei Mädchen faßten sie hülfreich in die Arme, die Harfe sank aus ihrem Schoße.<sup>40</sup>

### III. *Der Vogel des Volkslieds* und *Vogel Phönix*: Instrumente ohne Magie

Bei einem der Meister des Kunstmärchens, Hans Christian Andersen, tauchen in zwei Märchen Harfen auf. Beide dienen als nicht magische Instrumente, wenn auch zu besonderem Zwecke.

In *Der Vogel des Volkslieds* wird die Harfe als Instrument der alten Barden gelobt. Eingebettet in das Märchen wird eine Sage erzählt:

An dem offenen Meere lag ein Riesengrab, auf dem saß zur Mitternachtszeit der Geist des begrabenen Helden, der ein König gewesen war; der Goldreif leuchtete von seiner Stirn, das Haar flatterte im Winde, er war in Stahl und Eisen gekleidet; er beugte sorgenvoll sein Haupt und seufzte in tiefem Schmerze wie ein unseliger Geist. Da segelte ein Schiff vorbei. Die Matrosen warfen den Anker aus und stiegen ans Land. Unter ihnen war ein Sänger; der trat zum Königs-Geiste und fragte: ‚Warum trauerst und leidest du?‘ Da antwortete der Tote: ‚Niemand hat die Taten meines Lebens besungen, sie sind tot und vergessen; der Gesang trägt sie nicht über die Länder hinaus und in die Herzen der Menschen; darum habe ich keine Ruhe, keinen Frieden!‘ Und er sprach von seinen Werken und Großtaten, die seine Zeitgenossen gekannt, aber nicht besungen, denn unter ihnen war kein Sänger. Da griff der alte Barde in die Saiten der Harfe und sang von dem Jugendmut des Helden, von der Kraft des Mannes und der Größe der guten Taten. Dabei leuchtete des Toten Angesicht wie der Wolkensaum im Mondenschein, froh und hochselig erhob sich die Gestalt in Glanz und Strahlen, sie entschwand wie ein Nordlichtschein; man sah nur noch den grünen Rasenhügel mit den runenlosen Steinen; aber darüber hin schwang sich beim letzten Klang der Saiten, so recht, als wenn er aus der Harfe käme, ein kleiner Vogel, der reizendste Singvogel mit dem klangvollen Schlage der Drossel, mit dem seelenvollen Schlage des Menschenherzens, dem Klange des Heimatlandes, wie der Zugvogel ihn hört. Der Singvogel flog über die Berge, über Tal, über Feld und Wald – das war der Vogel des Volkslieds, der niemals stirbt.<sup>41</sup>

Die Tat des Barden bildet nur den Auftakt; es geht Andersen im Weiteren vor allem um die Macht des Volksliedes. Und Andersen betont:

In der alten Heidenzeit, in der Wikingerzeit, hing seine Rede in des Barden Harfe.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Goethe 1963, S. 392.

<sup>41</sup> Andersen 1864a, S. 725.

<sup>42</sup> Andersen 1864a, S. 725.

Noch erheblich poetischer und zudem sehr religiös ist das 14 Jahre früher entstandene Märchen *Vogel Phönix*.

Im Garten des Paradieses, unter dem Baume der Erkenntnis, stand ein Rosenstrauch. Hier, in der ersten Rose, wurde ein Vogel geboren, dessen Flug war wie der des Lichts, herrlich war seine Farbe und herrlich sein Gesang. [...] Die Sage meldet, dass er in Arabien nistet und sich selbst jedes hundertste Jahr in seinem Neste verbrennt, und ein neuer Phönix, wieder der einzige in der Welt, fliegt aus dem glühenden Ei empor. Der Vogel umflattert uns, schnell wie das Licht, herrlich von Farbe und herrlich klingt sein wundersamer Sang. ...kennst Du ihn nicht? Den Vogel des Paradieses, des Gesanges heiligen Schwan. [...] Über Islands Sängerkharfe glitt des Schwanes roter, klingender Schnabel; auf Shakespeares Schultern saß er wie Odins Rabe und flüsterte ihm ins Ohr [...]. Im Garten des Paradieses, da du geboren wurdest unter dem Baume der Erkenntnis in der ersten Rose, küsste dich Gott und gab dir Deinen rechten Namen – Poesie.<sup>43</sup>

In beiden Märchen spielt die Harfe eine Rolle als Instrument der Barden und Sänger.

## Harfen in deutschen Sagen

### I. *Der Mann im Pflug*: Instrument ohne Magie

Bei den Brüdern Grimm spielt in Sage 537 eine Harfe eine wesentliche Rolle: als das Instrument, mit dessen Hilfe die Heldin ihren Mann retten kann. *Der Mann im Pflug* ist eine kurze Sage mit religiösem Hintergrund.

Ritter Alexander aus Metz gibt sich auf eine Wallfahrt nach Jerusalem, seine Gemahlin Florentina näht ihm ein weißes Hemd mit einem roten Kreuz. Alexander gerät in Gefangenschaft und wird vor den Pflug gespannt. Trotz Peitschenhieben, Regen, Schweiß und Blut bleibt das Hemd rein. Der Sultan befragt den Ritter deswegen, und dieser erklärt, dass das Hemd weiß bleibe, zeige ihm die Treue und Keuschheit seiner Frau. Der Sultan schickt einen Vertrauten nach Lothringen, um Florentina zu verführen, dieser muss aber unverrichteter Dinge zurückkehren.

Bald darauf nahm Florentina sich ein Pilgerkleid und eine Harfe, welche sie wohl zu spielen verstand, und reiste dem fremden Heiden nach, holte ihn auch noch zu Venedig ein und fuhr mit ihm in die Heidenchaft, ohne daß er sie in der veränderten Tracht erkannt hätte. Als sie nun an des Heidenkönigs Hofe anlangten, wußte der Pilgrim diesen so mit seinem Gesang und Spiel einzunehmen, daß ihm große Geschenke dargebracht wurden. Der Pilgrim schlug diese alle aus und bat bloß um

---

<sup>43</sup> Andersen 1864b.

einen von den gefangenen Christen, die im Pfluge gingen. Die Bitte wurde bewilligt, und Florentina ging unerkannt zu den Gefangenen, bis sie zuletzt zu dem Pflug kam, in welchen ihr lieber Mann gespannt war. Darauf forderte und erhielt sie diesen Gefangenen, und beide reisten zusammen über die See glücklich nach Deutschland heim.<sup>44</sup>

Zwei Tagreisen vor Metz trennen sich die beiden. Florentina bittet um ein Stückchen von dem Hemd und kommt einen Tag vor ihrem Mann zu Hause an. Verwandte und Freunde beschuldigen sie, sie sei ein leichtfertiges Weib und zwölf Monate lang in der Welt herumgezogen. Doch sie weiß sich zu verteidigen:

Sie trat schweigend aus dem Zimmer, ging in ihre Kammer und legte das Pilgerkleid an, das sie während der Zeit getragen hatte, nahm die Harfe zur Hand, und nun offenbarte sich, indem sie ihm das ausgeschnittene Stück von dem Hemde vorwies, wer sie gewesen war und daß sie selbst als Pilgrim ihn aus dem Pflug erlöst hatte. Da verstummten ihre Ankläger, fielen der edlen Frau zu Füßen, und ihr Gemahl bat sie mit weinenden Augen um Verzeihung.<sup>45</sup>

Hier ist die Harfe ein wichtiges Instrument und wesentliches ‚Werkzeug‘.

## II. *Des Sängers Fluch*: Instrument ohne Magie

Die wohl bekannteste deutsche (Kunst-)Sage, in der eine Harfe eine Rolle spielt, ist *Des Sängers Fluch* von Ludwig Uhland, erschienen 1814. Die Harfe ist hier (nur) ein gewöhnliches, wenn auch besonders edles Instrument, doch spielt sie eine wesentliche Rolle für den titelgebenden Sänger, der damit zunächst immer reicheren Klang erzeugt, sie dann aber zerstört und mit seinem Fluch das ausübt, was heute in Literatur und Rollenspiel gerne als Bardenmagie bezeichnet wird. Hier die wichtigsten Verse aus den 16 Strophen:

### III

Einst zog nach diesem Schlosse ein edles Sängerpaa,  
Der Ein' in goldnen Locken, der Andre grau von Haar;  
Der Alte mit der Harfe, er saß auf schmuckem Roß,  
Es schritt ihm frisch zur Seite der blühende Genoß.

### VI

Da schlug der Greis die Saiten, er schlug sie wundervoll,  
Daß reicher, immer reicher der Klang zum Ohre schwoll,  
Dann strömte himmlisch helle des Jünglings Stimme vor,  
Des Alten Sang dazwischen, wie dumpfer Geisterchor.

---

<sup>44</sup> Grimm/Grimm 1818, S. 150.

<sup>45</sup> Grimm/Grimm 1818, S. 150f.

VIII

Die Höflingsschaar im Kreise verlernet jeden Spott,  
Des Königs trotz'ge Krieger, sie beugen sich vor Gott,  
Die Königin, zerflossen in Wehmuth und in Lust,  
Sie wirft den Sängern nieder die Rose von ihrer Brust.

IX

„Ihr habt mein Volk verführet, verlockt ihr nun mein Weib?“  
Der König schreit es wüthend, er bebt am ganzen Leib,  
Er wirft sein Schwert, das blitzend des Jünglings Brust durchdringt,  
Draus, statt der goldnen Lieder, ein Blutstrahl hochauf springt.

Der Sänger verlässt mit seinem toten Gefährten das Schloss.

XI

Doch vor dem hohen Thore, da hält der Sängergreis,  
Da faßt er seine Harfe, sie aller Harfen Preis,  
An einer Marmorsäule, da hat er sie zerschellt,  
Dann ruft er, daß es schaurig durch Schloß und Gärten gellt:

Und so verflucht der Sänger König und Land:

XII

Weh euch, ihr stolzen Hallen! nie töne süßer Klang  
Durch eure Räume wieder, nie Saite noch Gesang,

Die Quellen sollen versiegen, die Gärten verdorren, der König vergessen werden:

XIV

Weh dir, verruchter Mörder! du Fluch des Sängerthums!  
Umsonst sei all dein Ringen nach Kränzen blut'gen Ruhms,  
Dein Name sei vergessen, in ew'ge Nacht getaucht,  
Sei, wie ein letztes Röcheln, in leere Luft verhaucht!“

Und so kommt es auch:

XV

Der Alte hat's gerufen, der Himmel hat's gehört,  
Die Mauern liegen nieder, die Hallen sind zerstört,  
Noch Eine hohe Säule zeugt von verschwundner Pracht,  
Auch diese, schon geborsten, kann stürzen über Nacht.

XVI

Und rings, statt duft'ger Gärten, ein ödes Heideland,  
Kein Baum verstreuet Schatten, kein Quell durchdringt den Sand,  
Des Königs Namen meldet kein Lied, kein Heldenbuch;

Versunken und vergessen! das ist des Sängers Fluch.<sup>46</sup>

## Harfen in frühen phantastischen Erzählungen und Romanen

Im 19. und frühen 20. Jahrhundert tauchen Harfen in phantastischen Sujets vor allem als nicht magische, als „gewöhnliche“ Instrumente auf.

### I. *Der Graf mit dem zweiten Gesicht*: Instrument ohne Magie

In dieser Erzählung von Sir Walter Scott, dem Autor der Romane *Waverley* und *Ivanhoe*, veröffentlicht 1832, dient eine Harfe dazu, einen Menschen aus seinen Depressionen zu holen; heute würde man dies vielleicht Musiktherapie nennen.

Der junge schottische Adlige Allan Mac Aulay, geprägt durch schlimme Erlebnisse in seiner Kindheit, fällt immer wieder auf durch „seine reizbare Stimmung und seine unberechenbaren Geisteszufälle“; er steht im Ruf, „daß er mit übernatürlichen Wesen in Verkehr stünde und die Zukunft prophezeien könne“.<sup>47</sup>

Ein Findelkind, genannt Annot Lyle, wird als „die schönste Elfe, die je im Mondlicht auf der Heide tanzte“ bezeichnet und als „die Feenkönigin der Lieder und der Poesie“. Sie wird beschrieben als „ein so liebevolles Wesen, so keusch, heiter und bezaubernd, daß man sie eher für die Schwester des Gutsheeren halten möchte, als für ein aus Erbarmen angenommenes Mädchen. Man braucht sie nur anzusehen, so fühlt man sich ergriffen von ihrer Treuherzigkeit, Munterkeit und Sanftmütigkeit.“ Annot spielt ausgezeichnet Harfe, und ihr „Harfenspiel hat auf Allans verstörtes Gemüt eine wohlthätige Wirkung, die sich bei ihm in seinen düstern Stimmungen ähnlich äußert, wie einstmals bei dem König der Juden“.

Eine Szene zeigt schön die Wirkung von Annots Harfenspiel. Allans Vetter Lord Menteith bittet die junge Frau:

„Mein Vetter Allan bedarf Eurer Hilfe. Singt und spielt.“ – „Mein Retter,“ sagte Annot Lyle, „hat ein Anrecht auf mein bescheidenes Können ...“ Mit diesen Worten setzte sie sich ein Stückchen von Allan ab auf dieselbe Bank, stimmte ihr Instrument und begann zu spielen und zu singen. Ihr Lied war eine alte gälische Weise. Noch während sie sang, verrieten einige Gebärden, daß Allan Mac Aulay allmählich wieder zu sich kam und seine Umgebung zu erkennen begann. Die tiefen Furchen auf seiner Stirn glätteten sich. Seine Züge, die im innern Kampfe sich verzerrt hatten, gewannen wieder natürlichen Ausdruck. Im Zustand der Ruhe war sein Gesicht zwar nicht schön, doch edel und mannhaft. Seine grauen Augen, die vorher unheimlich gerollt

---

<sup>46</sup> Uhland 1854.

<sup>47</sup> Alle Zitate in diesem Unterkapitel entstammen der Onlineausgabe Scott 1904.

und gefunktelt hatten, nahmen jetzt einen festen, bestimmten Ausdruck an. ‚Gott seis gedankt,‘ sagte er nach kurzem Schweigen, als die letzten Harfentöne verklungen waren, ‚nicht länger mehr ist meine Seele verfinstert. Die Wolke ist von meinem Geist gewichen.‘

Natürlich ist die junge Frau eine als Baby entführte Adelige – wie sonst sollte sie so Harfe spielen können – und heiratet schließlich Lord Menteith.

## II. *Tannhäuser*. Ein Minnesang: Instrument ohne Magie

Tannhäuser war nicht nur ein berühmter deutscher Minnesänger und Spruchdichter um die Mitte des 13. Jahrhunderts, sondern ist auch Protagonist der *Tannhäuser*-Sage mit dem Aufenthalt im Venusberg und der Bußfahrt nach Rom und von mehreren *Tannhäuser*-Balladen, die sich ab Mitte des 15. Jahrhunderts verbreiteten.

Auch Komponisten wie Richard Wagner (*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, 1845) und Dichter wie Johann Nestroy und Heinrich Heine haben Werke um den Minnesänger verfasst.

Julius Wolff (1834-1910) dichtete die *Tannhäuser*-Sage neu; seine Fassung erschien 1880. Der Protagonist spielt immer wieder seine Harfe, in guten wie schlechten Zeiten; sie ist das Instrument, das er gut beherrscht:

Und er gab dem Ross die Schenkel.  
Doch eh' er den Hof verlassen,  
Nahm vom Rücken er die Harfe  
Vor sich, ließ die Saiten tönen,  
Und vom Adamunter Stifte  
Ritt er spielend ab und singend:  
  
„Den Speer will ich schwingen  
Auf schnaubendem Pferd  
Und singen und klingen  
Soll Harfe und Schwert.  
Ich fahre wie Sturm, der die Eiche zerspellt,  
Hinaus in die Freiheit, hinaus in die Welt!“<sup>48</sup>

Die Harfe ist aber auch ein übliches Instrument bei Hofe und bei den Rittern und Edelleuten:

Meistens für die Zeit des Winters  
Hielten sich die Burggenossen  
In der Halle Raum zusammen,

---

<sup>48</sup> Wolff 1880, S. 97f.

Sannen Mären aus und Lieder,  
Sagten sie sich vor und halfen  
Sich einander klärend, bessernd,  
Suchten Töne auch und sangen  
Sie zu Harfe oder Rotte  
Und ertheilten gern den Kindern  
Unterricht in manchen Künsten.<sup>49</sup>

Der Autor nutzt immer wieder das Bild, das zu seiner Zeit von mittelalterlichem Harfenspiel verbreitet war.

### III. *Isolde Weißhand*: Instrument ohne Magie

Auch der österreichische Schriftsteller Emil Lucka (1877 – 1941) verarbeitete gerne Sagenstoffe. 1909 erschien ein Roman, der die Harfe schon im Untertitel trug: *Isolde Weißhand. Ein Roman aus alter Zeit. Von Harfensang und heimlicher Liebe*.

Hier ist Tristan wie in den mittelalterlichen Handschriften der außergewöhnliche Harfenspieler.

Es war spät geworden. Isolde sagte: ‚Als Ihr her rittet, truget Ihr eine Harfe mit Euch. Könnt Ihr wohl spielen und singen?‘ Tristans Auge flammte auf: ‚Ist meine Harfe geborgen?‘ Die Königin winkte ihrem Garçon, dem jungen Abelin, der immer dienstefrig an der Tür kauerte, und er brachte die Harfe mit Vorsicht. Sie lag in ein Nest von dunkelblauem Sammet gebettet, goldene Vögel sangen auf feinen weißen Zweigen. ‚Das kenn ich nicht!‘ sprach Tristan und besah das schöne Gewebe. ‚Es kann nicht meine Harfe sein!‘ – ‚Es ist Eure Harfe! Die Decke soll das goldene Saitenspiel vor Kälte und Schaden wahren.‘ Tristan neigte sich dankbar und hob die geliebte, lang entbehrte Freundin aus der Hülle. Seine Finger grüßten sie kosend, und in einem hellen Klingen erkannte sie ihren Herrn wieder. Isolde trank den Wohllaut, und der Knabe Abelin horchte starren Auges von seinem Platze her. [...] Da begann er leise zu singen, aber bald tönte es weit hinaus, ein ferner wilder Hochland-Duan, darin Schwerter klangen und Männer sterbend ins Heidekraut sanken. Isolde konnte es nicht verstehen, und doch kreiste ihr das Blut schneller. Ihr Blick lag auf Tristans tönenden Lippen. Dann schwieg er still. Er sah vor sich hin, wie es seine Art war, und hub ein Lied an von froher Heimkehr und Jugendglück. Blumen stiegen aus dem goldnen Erdreich der Harfe und umschlangen einander zu einem milden Kranz.<sup>50</sup>

Auch Lucka hat eine Vorstellung von mittelalterlichem Harfenspiel, die, folgt man Marc Lewon, eher moderner Liedbegleitung als mittelalterlichen Klängen entspricht.

---

<sup>49</sup> Wolff 1880, S. 170.

<sup>50</sup> Lucka 1909, S. 72-74.

Ungeklärt bleibt die Frage, ob „das goldene Saitenspiel“ sich auf die Farbe des Holzes bezieht oder ob die Saiten aus Metall sind, vielleicht sogar aus Gold oder vergoldet.

#### IV. *Die wunderbaren Abenteuer des Ritters Hugo von Burdigal*: Instrument ohne Magie

Der österreichische Schriftsteller und Kulturphilosoph Richard von Kralik (1852 – 1934) widmete sich der Neugestaltung alter Mythen und Sagen. 1901 veröffentlichte er *Die wunderbaren Abenteuer des Ritters Hugo von Burdigal, Herzogs von Aquitanien und der schönen Klarmunde sowie des Elfenkönigs Oberon*. Einer der Protagonisten ist der „gute[n] alte[n] Spielmann Traugemund. Gar oft und herrlich hat er später seine Harfe in der herzoglichen Halle zu Burdigal wiederhallen lassen!“<sup>51</sup>

Immer wieder wird die Wichtigkeit des Harfenspiels bzw. des Harfners betont:

Als man gegessen hatte und die Tische abgedeckt waren, da stimmte der alte Spielmann wieder seine Harfe, spielte und sang, daß die große Halle davon wiederhallte. Da sprachen wieder die Heiden: fürwahr, ein ausgezeichnete[r] Spielmann! Er verdient eine reiche Belohnung!<sup>52</sup>

Dabei spielt Traugemund wohl keine kleine Schoßharfe:

Der Spielmann nahm seine Harfe und ließ alle dreißig Saiten voll erklingen, daß die große Halle davon wiederhallte.<sup>53</sup>

Dreißig Saiten finden wir bei Harfen im 12. bis ausgehenden 14. Jahrhundert nicht, diese dürften selten mehr als zwanzig, meistens weniger Saiten gehabt haben. Diese Saitenanzahl spricht für eine gotische Harfe, so genannt wegen der aufstrebenden, schlanken Form und Proportionen sowie Stilelementen der gotischen Architektur. Da man die Entstehung in Burgund in Frankreich verortet, werden diese Instrumente auch burgundische Harfen genannt; sie sind ab dem frühen 15. Jahrhundert nachweisbar. Die dreißig Saiten passen nicht zur Handlungszeit des Romans, wahrscheinlich hat Kralik sich an den zu seiner Zeit üblichen Haken- oder Volksharfen orientiert.

Kralik beabsichtigte mit seiner Geschichte „eine Wiedereroberung“ des „großen karolingischen Sagenkreises“, wie er in den Anmerkungen am Ende

---

<sup>51</sup> Kralik 1901, S. 121.

<sup>52</sup> Kralik 1901, S. 110.

<sup>53</sup> Kralik 1901, S. 116.

des Buches erläutert. Dabei äußert er sehr fragwürdige Thesen über Sagen und Namen, die aus heutiger Sicht manchmal skurril bis belustigend anmuten können:

Die meisten jener Karolingersagen sind uns in altfranzösischen Gedichten erhalten, oder in solchen aus dem deutschen Mittelalter, die von altfranzösischen abhängig sind. Aber dennoch kann kaum ein Zweifel darüber sein, daß ihr Ursprung germanisch ist. [...] Darum ist überall die altdeutsche Form der Namen wieder hergestellt worden, wie sie zur Zeit Karls des Großen wirklich in Uebung war [...] So konnte ich z. B. in der schönen Gestalt des fahrenden Spielmanns Estrument unseren deutschen Tragemund oder Traugemund wieder erkennen, der in einem uralten deutschen Rätsellied als der Typus des fahrenden Mannes vorkommt, dem zwei und siebenzig Lande kund sind, der Kleider und Speise in eines stolzen Knappen Weise erwirbt.<sup>54</sup>

#### V. *Die Harfe. Ein Beitrag zum Geisterglauben. Zauberharfe*

Den Abschluss dieses Kapitels bildet eine Geschichte, die die Magie im Untertitel trägt. Dieser könnte dazu führen, in dem Text einen Essay oder eine wissenschaftliche Darstellung zu vermuten, es handelt sich aber um eine echte phantastische, eine Geistergeschichte. Und obwohl sie früher als alle anderen in diesem Kapitel behandelten Texte erschienen ist, 1811, steht sie am Ende, denn hier ist die Harfe ein magisches Instrument oder dient zumindest einem Geist und bietet somit einen guten Übergang in das nächste Kapitel.

(Karl) Theodor Körner (1791-1813) hatte nach gescheitertem Studium Erfolg als Verfasser patriotischer Gedichte, die teilweise noch heute als Vorbild für Kriegslyrik dienen oder, wie *Lützows wilde Jagd*, rezipiert und von Männerchören gesungen werden. Er fiel als Mitglied des *Lützowschen Freikorps*.

Die Geschichte *Die Harfe* ist kurz und bringt die Magie schön auf den Punkt. Der Sekretär Sellner hat nach langer Verlobungszeit seine innig geliebte Josephe geheiratet. Die Abende können sie „in traulicher Einsamkeit genießen. Pläne zum künftigen Leben, Sellners Flöte und Josephens Harfe füllten diese Stunden aus, die nur zu kurz den Liebenden verschwanden, und der tiefe Einklang in ihren Tönen war ihnen eine freundliche Vorbedeutung künftiger Tage“<sup>55</sup>. Als Josephe an einem Nervenfieber stirbt, verspricht sie ihrem Mann zuvor, ihn solle „Josephens Liebe als treuer Genius umschweben, bis wir uns oben wieder sehn!“<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Kralik 1901, S. 145.

<sup>55</sup> Körner 1834, S. 340.

<sup>56</sup> Körner 1834, S. 340.

Nach langer Krankheit betritt Sellner zum ersten Mal wieder das Zimmer seiner verstorbenen Frau, das er unverändert gelassen hat; die Harfe steht in der Ecke. Jeden Abend spielt er nun dort auf seiner Flöte.

Einst stand er so in seiner Fantasie verloren in Josephens Zimmer. Eine helle Mondnacht wehte ihn aus den offenen Fenstern an, und vom nahen Schlossturm rief der Wächter die neunte Stunde ab; da klang auf einmal die Harfe zu seinen Tönen, wie von leisem Geisterhauch berührt. Wunderbar überrascht, ließ er seine Flöte schweigen, und mit ihr verstummte auch der Harfenklang. Er fing nun mit leisem Beben Josephens Lieblingslied an, und immer lauter und kräftiger tönten die Saiten zu seinen Melodien, und im höchsten Einklang verwebten sich die Töne. Da sank er in freudigem Schauer auf die Erde und breitete die Arme aus, den geliebten Schatten zu umfassen, und plötzlich fühlte er sich wie von warmer Frühlingsluft angehaucht, und ein blasses, schimmerndes Licht flog an ihm vorüber. Glühend begeistert rief er: ‚Ich kenne dich, heiliger Schatten meiner vollendeten Josephe! Du versprachst, mit deiner Liebe mich zu umschweben; du hast Wort gehalten; ich fühle den Hauch, die Küsse auf meinen Lippen, ich fühle mich von deiner Verklärung umarmt.‘ In tiefer Seligkeit ergriff er die Flöte von neuem, und die Harfe tönte wieder, aber immer leiser, immer leiser, bis sich ihr Flüstern in langen Akkorden ablöste.<sup>57</sup>

Auch am nächsten Abend musizieren Sellner mit der Flöte und die Harfe gemeinsam. Ihn packt darauf ein heftiger Fieberanfall. Am dritten Abend lässt er sich gegen den Rat seines Arztes, eines „kaltverständigen Mannes“, in Josephens Zimmer bringen und schickt alle hinaus, nur der Arzt bleibt.

Da rief die neunte Stunde endlich dumpf vom Schlossturme nieder, und Sellners Gesicht verklärte sich, eine tiefe Bewegung glühte noch einmal auf dem blassen Antlitze. ‚Josephe!‘ rief er, wie von Gott ergriffen, ‚Josephe! begrüße mich noch einmal beim Scheiden, dass ich dich nahe weiß und den Tod mit deiner Liebe überwinde!‘ – Da klangen die Saiten der Harfe wunderbar in lauten, herrlichen Akkorden wie Siegeslieder, und um den Sterbenden wehte ein schimmerndes Licht. ‚Ich komme, ich komme!‘ rief er, sank zurück und kämpfte mit dem Leben. Immer leiser und leiser klangen die Harfentöne; da warf die letzte Körperkraft Sellners noch einmal gewaltig auf, und als er vollendete, sprangen auf einmal die Saiten der Harfe, wie von Geisterhand zerrissen.<sup>58</sup>

Ob nun Josephens Geist, ihre Seele oder ein himmlischer Einfluss die Harfe bewegt hat oder ob diese selbst Zauberkraft entwickelte, bleibt der Interpretation überlassen.

---

<sup>57</sup> Körner 1834, S. 340f.

<sup>58</sup> Körner 1834, S. 341.

## Harfen bei Tolkien

Im Werk von John R. R. Tolkien (1892 – 1973) spielen Harfen immer wieder eine wichtige Rolle, sowohl als nichtmagische wie als magische Instrumente.

Das zu Lebzeiten des Oxford-Professors veröffentlichte Werk umfasst neben akademischen Veröffentlichungen, einigen kürzeren Geschichten und zahlreichen Gedichten zwei Bücher, deren Handlung in Mittelerde spielt: das 1937 erschienene Kinderbuch *The Hobbit or There and Back Again* (deutsch 1957) und *The Lord of the Rings*, 1954/55 zunächst in drei Bänden publiziert (deutsch 1969/70).

### I. *Der Hobbit*: magische und nichtmagische Harfen

Im *Hobbit* erleben wir eher eine Biedermeier- als eine mittelalterliche Welt, was sich auch in den Instrumenten widerspiegelt, die die Zwerge spielen:

Kili und Fili liefen hinaus zu ihren Säcken und kamen mit zwei kleinen Geigen zurück; Dori, Nori und Ori fischten aus ihren Mänteln jeder eine Flöte; Bombur brachte aus der Diele eine Trommel herein; Bifur und Bofur holten Klarinetten, die sie zwischen Bilbos Spazierstöcken abgestellt hatten. Dwalin und Balin sagten: ‚Entschuldigt bitte, ich habe meines draußen vor der Tür gelassen.‘ – ‚Dann bringt meines auch gleich mit!‘, sagte Thorin. Zurück kamen sie mit zwei Bratschen, so groß wie sie selber, und mit Thorins Harfe, die in ein grünes Tuch eingewickelt war. Es war eine schöne goldene Harfe, und als Thorin sie anschlug, setzte die Musik mit einemmal ein, so lieblich, dass Bilbo alles andere vergaß und davongetragen wurde in dunkle Lande unter fremden Monden, weit jenseits der Wässer und fern von seiner Hobbithöhle unter dem Bühl.<sup>59</sup>

Ungeklärt bleibt die Frage, ob die „schöne goldene Harfe“ aus goldfarbenem Holz oder tatsächlich aus Gold ist – wegen des Gewichtes sehr unwahrscheinlich – oder ob die Saiten aus Gold oder vergoldet sind.

Die Zwerge stimmen nun ein Lied an, das durch Peter Jacksons Verfilmung des *Hobbit* sehr bekannt geworden ist und in dem sie in einer Strophe an ihre früheren großen Zeiten erinnern, in denen Harfenklang fast stets erklang.<sup>60</sup>

Aus goldnen Bechern, ganz für sich,  
Da zechten sie allabendlich  
Bei Harfenklang und Chorgesang,

---

<sup>59</sup> Tolkien 2012, S. 29f.

<sup>60</sup> Die Übersetzungen von Walter Scherf (1957, *Der kleine Hobbit*) und Wolfgang Kregge (1997) unterscheiden sich sehr. Bei Scherf fehlen teilweise Strophen und die Reimstruktur.

Wo manche Stunde schnell verstrich.<sup>61</sup>

Bei den Waldelben ist Gesang zur Harfe selbstverständlich üblich:

„Da ist eine wahre Festbeleuchtung, nicht weit von hier – Hunderte von Fackeln und viele Feuer müssen ganz plötzlich durch Zauberei angezündet worden sein. Und hört nur den Gesang und die Harfen!“ Nachdem sie eine Weile still dagelegen und gelauscht hatten, konnten sie dem Wunsch nicht widerstehen, sich noch einmal zu nähern und um Hilfe zu bitten. Wieder machten sie sich auf, und diesmal war das Ergebnis katastrophal. Das Festgelage, das sie nun sahen, war noch größer und prächtiger als die vorigen; und am Kopfende einer langen Speisetafel saß ein Waldlandkönig mit einer Laubkrone auf seinem goldenen Haar, ganz wie Bombur die Erscheinung in seinem Traum beschrieben hatte. Das Elbenvolk reichte Schüsseln von Hand zu Hand und zwischen den Feuern herum, einige spielten Harfe und viele sangen. In ihr schimmerndes Haar waren Blumen geflochten; grüne und weiße Edelsteine glitzerten an Kragen und Gürteln; und ihre Gesichter waren ebenso munter wie ihre Lieder. Laut und rein und schön war ihr Gesang.<sup>62</sup>

Auch die Menschen in Esgaroth, der Seestadt, spielen gerne Harfe und singen auch vom Harfenspiel:

Die Nachricht von der Wiederkehr des Zwergenkönigs hatte sich von der Tür der großen Halle wie ein Lauffeuer durch die ganze Stadt verbreitet. Jubelrufe waren zu hören, in der Halle und von draußen. Die Kais dröhnten unter herbeirennenden Füßen. Manche begannen Strophen aus einem alten Lied von der Wiederkehr des Königs unter dem Berge zu singen [...]

Die Krone wird neu erstrahlen,

Die Harfe wird neu gestimmt,

Dass bald man aus seinen Hallen

Die alten Lieder vernimmt. [...]

So sangen sie, oder so ähnlich, nur dass das Lied noch viel länger war und außer von Harfen und Geigen auch noch von viel Geschrei begleitet wurde.<sup>63</sup>

Bisher sind alle Harfen im *Hobbit* normale, wenn auch teils sehr edle Instrumente. Doch im Hort des Drachen Smaug, den die Zwerge nach dessen Tod in Besitz nehmen, finden sie magische Instrumente.

Fili und Kili waren in nahezu übermütiger Laune, und weil an der Wand noch viele goldene Harfen hingen, mit silbernen Saiten bespannt, nahmen sie zwei herunter und spielten. Es waren Zauberharfen, und der Drache (der ziemlich unmusikalisch

---

<sup>61</sup> Tolkien 2012, S. 30.

<sup>62</sup> Tolkien 2012, S. 201f.

<sup>63</sup> Tolkien 2012, S. 253f.

war) hatte sie nie angerührt; darum waren sie nicht verstimmt. Die dunkle Halle erfüllte sich mit einer Melodie, die hier lange nicht erklingen war.<sup>64</sup>

Auch hier ist wieder die Frage, ob die goldenen Harfen aus goldfarbenem Holz oder tatsächlich aus Gold sind; sie haben auf jeden Fall Metallsaiten aus Silber.

Der Tiroler Harfenbauer Norbert Maier beantwortet die Frage für sich in einem Essay über die Harfen von Mitteleuropa. Er vermutet, dass die Zwergenharken den irischen Metallsaitenharken ähneln; man könne aus Bilbos „Beschreibung der Zwergenharken folgendes schließen: Die Harfen sind relativ klein, robust und nach harmonischen Maßverhältnissen gebaut. Baumaterial waren sicher verschiedene Hartholzsorten. Ornamente aus Gold oder Mithril-Silber sind selbstverständlich. Sehr wahrscheinlich sind auch Einlegearbeiten aus wertvollen Kristallen und vielfarbigen Steinen. Die Saiten sind aus Bronze, Silber und Gold oder einer Mischung aus diesen Metallen. Auch wurden verdrehte Saiten für den schönen Klang verwendet [...]. Welcher Art die Magie war, damit die Harfen sich nie verstimmen konnten, wurde von den Zwergen nie verraten und ist heute vergessen.“<sup>65</sup>

## II. *Der Herr der Ringe*: nichtmagische Instrumente

Das literarische Hauptwerk von Tolkien ist *Der Herr der Ringe*.

Das Erfolgswerk von Tolkien erschien in drei Bänden [...]. Diese Aufspaltung erfolgte nicht aus literarischen, sondern nur aus Kostengründen von Seiten des Verlages George Allen & Unwin. Bald stellte sich aber heraus, dass die Vorsicht unbegründet war; das Buch wurde zum Bestseller. Die ersten Jahre war allerdings noch nichts von dem überragenden Erfolg zu erkennen, den das Werk einmal haben sollte. Zwar beeinflusste es von Anfang an stark die fantastische Literatur und schuf praktisch eine neue Gattung, doch zum Weltbestseller wurde es erst, als 1965 in den USA eine Raubkopie als Taschenbuch erschien, innerhalb kürzester Zeit gingen Hunderttausende von Bänden über die Ladentheke. Und seither ist die Begeisterung nicht abgeflaut. Es gab einen Zeichentrickfilm, mehrere Hörspiele, und durch die Filme von Peter Jackson hat ‚Der Herr der Ringe‘ zahlreiche neue Fans gefunden.<sup>66</sup>

In dieser Geschichte gibt es keine magischen Harfen; magisch sind nur andere Instrumente, etwa das „Horn der Mark“: Wenn man es bläst, bekommen die Feinde Angst und Freunde werden herbeigerufen. Es stammt aus dem Hort des Drachen Scatha und gehört nach dem Ringkrieg Merry Brandybuck. Harfen

---

<sup>64</sup> Tolkien 2012, S. 314.

<sup>65</sup> Maier 2014, S. 81f.

<sup>66</sup> Schneidewind 2021, S. 581.

werden aber oft erwähnt als wichtige Instrumente. So besingt der spätere König Aragorn, noch als Streicher unterwegs, den Elbenkönig Gil-galad:

Gil-galad war ein Elbenfürst. | Die Harfe klagt im Liede noch.<sup>67</sup>

In Bruchtal, der Feste des Elbenfürsten Elrond, singt der Hobbit Bilbo eine sehr lange Ballade über den Halbelben Earendil, den „Flammifer der Westernis“. Als dieser sich nach langer anstrengender Reise in überirdischen Gefilde erholt, erklingen natürlich die Harfen:

Hier ruhte er von Irrfahrt aus,  
Hier lehrte man ihn Lied und Sang,  
Und alte Märchen wurden laut  
Bei Harfenklang und goldnem Schall.<sup>68</sup>

Überhaupt tauchen Harfen meistens auf, wenn von der Vergangenheit berichtet wird, so als der Zwerg Gimli in der aufgegebenen Zwergenstadt Moria die glorreiche Geschichte seines Volkes besingt:

Froh lebte damals Durins Volk,  
Die Harfe klang, der Sänger sang,  
Und vor den Toren stieß ins Horn  
Der Wächter zu der Stunden Gang.  
  
Die Welt ist grau, der Berg ist alt,  
Die Essen leer, die Aschen kalt,  
Kein Harfner singt, kein Hammer fällt;  
Das Dunkel herrscht in Durins Welt.<sup>69</sup>

Hier ist die Harfe ein Symbol für Wohlstand und Frieden; als diese vergangen sind, sind die Harfen, sind die Harfner verstummt.

Auch als Aragorn die vergangene Größe von Rohan besingt, in der Sprache der Rohirrim, mit dem Lied eines vergessenen Dichters aus Rohan, das die Rohirrim noch immer des Abends singen, ist die Harfe ein Symbol für die vergangenen Zeiten.

Wo sind Reiter und Roß und das Horn, das weithin hallende?  
Wo sind Harnisch und Helm und das Haar, das glänzend wallende?  
Wo ist die Hand an der Harfe? Wo ist das lodernde Feuer?

---

<sup>67</sup> Im Original klagt nicht die Harfe, sondern singen die Harfner: „Of him the harpers sadly sing.“

<sup>68</sup> Tolkien 2009, S. 267.

<sup>69</sup> Tolkien 2009, S. 355f.

Wo nun Frühling und Herbst und voll reifen Kornes die Scheuer?<sup>70</sup>

Auch in der Zeit, in der *Der Herr der Ringe* spielt, im Dritten Zeitalter, während des Ringkriegs, sind Harfen bei den meisten Elben das Instrument der Wahl, so bei der Elbenkönigin und Herrscherin von Lothlórien, Galadriel, als sie die Gemeinschaft des Rings verabschiedet:

In der Mitte des Bootes saß Celeborn, und hinter ihm stand Galadriel, groß und weiß; ein Diadem aus goldenen Blumen trug sie im Haar, und in ihrer Hand hielt sie eine Harfe, und sie sang. Traurig und süß war der Klang ihrer Stimme in der kühlen, klaren Luft.<sup>71</sup>

Auch in diesem Lied geht es um frühere Zeiten, klingt die Trauer um Vergangenes an.

Der Meister der Harfe aber ist im Dritten Zeitalter ein anderer Elbe: Elrond, der Herr von Bruchtal, von Imladis, dem „letzten Heimeligen Haus östlich der See. Dieses Haus war, wie Bilbo schon vor langer Zeit berichtet hatte, ‚ein vollkommenes Haus, ob du nun essen und schlafen möchtest, Geschichtenerzählen und Gesang gern hast oder am liebsten nur dasitzen und nachdenken willst, oder eine schöne Mischung von allem vorziehst.‘ Das bloße Dortsein genügte, um Müdigkeit, Furcht und Traurigkeit zu heilen.“<sup>72</sup>

Meister Elrond, genannt auch Elrond der Halbelb, war „bekannt als Weiser, Gelehrter, Wahrsager, Heiler und Förderer der Musik; er spielte auf einer silbernen Harfe, und sein Haus war ein Hort der Geschichten und der Musik. [...] Tolkien hat über Elrond geschrieben, er repräsentiere das alte Wissen und die Weisheit, das Nachdenken vor dem übereilten Handeln.“<sup>73</sup>

Über Elronds Harfe schreibt Tolkien erst gegen Ende, als Elrond mit anderen Elben Mittelerde verlässt:

---

<sup>70</sup> Tolkien 2009, S. 562. Im Buch singt Aragorn dieses Lied, dem Legolas und Gimli ergriffen lauschen und das sie sich von ihm übersetzen lassen. Viele werden aber die beeindruckende Szene aus dem Film von Peter Jackson vor Augen und in den Ohren haben, in der Bernhard Hill als König Théoden von Rohan dieses Gedicht regelrecht deklamiert. Im Roman jedoch ist dies keine laut rezitierte Durchhalteparole eines Heerführers, wie im Film, sondern Aragorn singt leise „in einer dem Elb und dem Zwerg unbekannten getragenen Sprache; indes lauschten sie aufmerksam, denn sie war sehr melodisch“. Legolas merkt an: „ich kann nicht erraten, was das Lied bedeutet, nur dass es erfüllt ist von der Traurigkeit sterblicher Menschen.“ (Tolkien 2009, S. 562)

<sup>71</sup> Tolkien 2009, S. 417.

<sup>72</sup> Tolkien 2009, S. 295.

<sup>73</sup> Schneidewind 2021, S. 196f.

Elrond trug einen grauen Umhang und hatte einen Stern auf der Stirn und eine silberne Harfe in der Hand, und auf seinem Finger war ein goldener Ring mit einem großen blauen Stein, Vilya, der Mächtigste der Drei.<sup>74</sup>

### III. Das *Silmarillion*: nichtmagische Instrumente

Das *Silmarillion* ist das „erste Buch, das Christopher Tolkien aus den Manuskriptfragmenten seines Vaters zusammensetzte (unterstützt durch Guy Gavriel Kay) und 1977 veröffentlichte. Es basiert auf dem ‚Buch der Verschollenen Geschichten‘ [...] Man sagt dem ‚Silmarillion‘ gerne nach, es sei ein schwierig zu lesendes Buch. Doch kann man, wenn man sich einlässt auf das Abenteuer, in wenigen hundert Seiten die Geschichte von Jahrtausenden erzählt zu bekommen, hineinlesen wie in einen spannenden Roman. Sicher fehlen die komischen Momente, die in ‚The Hobbit‘ und in ‚Der Herr der Ringe‘ z.B. durch die Hobbits hineinkommen, dafür gibt es einen großen Atem, einen epischen Charakter, einen ungebrochenen ‚hohen Stil‘, wie man dies oft nennt.“<sup>75</sup>

Wer gerne Sagas liest und sich für Mythologie interessiert, wird auch dieses oft das „Alte Testament der Elben“ genannte Buch lieben. Es beginnt mit der Erschaffung der Welt durch den einen Gott Ilúvatar/Eru und beschreibt, wie die unter ihm herrschenden Mächte, die Ainur, die Welt durch Musik gestalten und ausformen:

Da begannen die Stimmen der Ainur zu erschallen wie Harfen und Lauten.<sup>76</sup>

Die Elben bauen und spielen früh Harfen. Mit Hilfe seiner Harfe und seines Gesangs kann der Elbenkönig Fingon seinen Verwandten Maedhros finden, der nach einer Schlacht mit der rechten Hand an einen Felsen gekettet ist (dies erinnert an Prometheus). Fingon sucht ihn in der Dunkelheit auf den Bergen und findet ihn, indem er zur Harfe ein Lied singt – wie in der englischen Sage der Troubadour Blondel de Nesle, der durch Deutschland zog und vor den Türmen der Burgen sang, um den gefangenen König Richard Löwenherz zu finden.

Fingons Handeln wurde später gelobt als „eine Tat, die mit Recht Ruhm genießt unter allen Taten, welche die Prinzen der Noldor geleistet: Allein und ohne irgendeines andern Rat machte er sich auf die Suche nach Maedhros [...] den Orks zum Trotz, die noch in ihren dunklen Verliesen unter der Erde hockten, nahm er seine Harfe und sang ein Lied aus Valinor, das die Noldor einst gedichtet [...] und seine Stimme erscholl über den trostlosen Höhlen, die nie

---

<sup>74</sup> Tolkien 2009, S. 1131.

<sup>75</sup> Schneidewind 2021, S. 542f.

<sup>76</sup> Tolkien 1983, S. 21.

zuvor andres vernommen hatten als Schreie von Angst und Schmerz. [...] So fand Fingon, wen er suchte. Denn plötzlich hörte er über sich, schwach und von fern, wie sein Lied aufgenommen wurde und eine Stimme ihm antwortete. Maedhros war es, der in seinen Qualen sang.<sup>77</sup>

Während die Elben Meister der Poesie und geschickt in allen Handwerkskünsten waren, mussten die viel später in Mittelerde erwachten Menschen erst vieles lernen. Und so waren ihre Harfen sehr verbesserungsbedürftig, als sie den Hochelben erstmals begegneten. Unklar ist, ob die Menschen die Harfe selber erfunden oder von Dunkel-Elben übernommen hatten.

Als die ersten Menschen das Land der Hochelben erreichten, wurden sie vom Elbenfürsten Finrod Felagund entdeckt.

Lange sah Felagund ihnen zu, und Neigung regte sich in seinem Herzen, doch blieb er zwischen den Bäumen verborgen, bis sie alle in Schlaf gesunken waren. Dann trat er zwischen die Schlafenden und setzte sich an ihr verlöschendes Feuer, an dem niemand Wache hielt; und er nahm eine klobige Harfe zur Hand, die Beor beiseite gelegt hatte, und spielte darauf eine Musik, wie sie die Ohren der Menschen noch nicht vernommen hatten; denn niemand hatte sie noch in dieser Kunst unterwiesen, außer den Dunkel-Elben in den wilden Wäldern. Nun erwachten die Menschen und hörten Felagund zu, wie er spielte und sang, und jeder meinte, ihm träume, bis er sah, dass auch die Gefährten an seiner Seite wach waren; doch sie sprachen oder rührten sich nicht, solange Felagund spielte, so schön und voller Wunder waren die Musik und sein Lied. Weisheit war in den Worten des Elbenkönigs, und die Herzen wurden klüger, die ihm lauschten; denn die Dinge, von denen er sang, die Erschaffung Ardas und das Glück von Aman jenseits der Schatten des Meeres, traten als klare Gesichte vor ihre Augen, und seine Elbensprache verstand ein jeder so gut er's vermochte.<sup>78</sup>

Alle Harfen, denen wir in Mittelerde im Silmarillion begegnen, sind Instrumente ohne eigene Magie.

Wie könnten die Elbenharfen ausgesehen haben?

In unserer westlich orientierten Kultur finden wir im Laufe der historischen Instrumentenbauentwicklung einen Typus der Harfe, der klanglich den wunderbaren Harfen der Noldor in Valinor gerecht werden könnte. Es ist dies eine spezielle Harfenbauart des 17. Jahrhunderts mit drei parallelen Saitenreihen. Diese Instrumente hatten eine Größe von manchmal über zwei Metern und ungefähr 80 bis 100 Saiten. Beim Zusammenklang dieser Saiten erklingt eine Harmonie, die mit nichts Irdischem vergleichbar ist. Kleinere Harfen dieser Bauart, wenn auch nur mit einer Sai-

---

<sup>77</sup> Tolkien 1983, S. 124.

<sup>78</sup> Tolkien 1983, S. 157f.

tenreihe, können uns heute noch durchaus ein Hörerlebnis vermitteln, das uns eine Vorstellung der Elbenmusik erleben lässt.<sup>79</sup>

### IV. *Der Fall von Gondolin*: nichtmagisches Instrument

Diese Geschichte hat Tolkien als erstes seiner drei großen Epen geschrieben, während eines Genesungsurlaubes von der Armee 1917. Veröffentlicht wurde sie posthum von seinem Sohn Christopher Tolkien in unterschiedlich ausführlichen Fassungen in mehreren Büchern, schon im *Silmarillion* wird sie kurz erzählt. 2018 erschien schließlich das Buch. In diesem kommt die Harfe des Hauptprotagonisten, des Menschen Tuor, mehrere Male vor. Und sie wird recht anschaulich beschrieben:

Tuor [...] jagte in den umliegenden Wäldern und stimmte mitunter in den Felsen auf seiner einfachen Harfe aus Holz, die mit den Sehnen von Bären bespannt war, Lieder an. [...] Viele, die von seinen kraftvollen, rauen Liedern gehört hatten, kamen von nah und fern, um seinem Harfenspiel zu lauschen.<sup>80</sup>

Aufgrund dieser Beschreibung und jener im *Silmarillion* können wir annehmen, dass die Harfen der Menschen in Mittelerde denen geähnelt haben, die wir heute als Wanderharfen bezeichnen.

Denn auch die Reiter von Rohan konnten keine allzu großen Harfen haben, wenn sie sie, gut in Leder eingewickelt, auf ihren Pferden mitnahmen. Da die Menschen, ähnlich wie die Zwerge, ihre Harfen fast immer bei sich hatten auf ihren Wanderungen in Mittelerde, dürften diese Instrumente nur ein sehr geringes Gewicht gehabt haben. Eine schlanke, elegante Bauweise mit einem Resonanzkörper aus dem vollem Holzblock gearbeitet und mit Darmsaiten bespannt (Bärensehnen können wir nicht mehr so ohne weiteres als Saitenmaterial verwenden) würde einen Klang ergeben, wie ihn Tolkien durch alle Zeitalter hindurch beschrieben hat.<sup>81</sup>

### V. *Die Legende von Sigurd und Gudrún*: nichtmagisches Instrument

Wir verlassen nun Mittelerde. Bereits während der 1920er- und 1930er-Jahre hat Tolkien eine Ballade gedichtet, die durch die Sagen um Siegfried/Sigurd und den Untergang der Nibelungen inspiriert wurde, verfasst in Stabreimen, die sich an der traditionellen Lyrik der *Lieder-Edda* orientieren. 2009 brachte Christopher Tolkien das Erzählgedicht heraus, ergänzt um zahlreiche Anmerkungen und Kommentare.

---

<sup>79</sup> Maier 2014, S. 85.

<sup>80</sup> Tolkien 2018, S. 134.

<sup>81</sup> Maier 2014, S. 83.

Im Kapitel über die *Lieder-Edda* (s.o.) wird in den beiden *Atli*-Liedern schon viel über die Rolle der Harfe erläutert, die in Tolkiens Neuinterpretation ganz ähnlich aussieht.

Das erste, größere Gedicht ist *Das neue Wölsungenlied*. Im siebten Kapitel, *Gudrún*, taucht zum ersten Mal eine Harfe auf, gespielt vom König selbst.

12 Der Sohn Sigmunds,  
Sigurd der Wölsung.  
Ein Königssohn kommt  
an Königs Hof.  
Der Ruhm der Niflungcn  
ist ruchbar weithin,  
noch ist nicht verraucht  
der Ruhm Wölsungs.

13 Rasch ward für Sigurd  
ein Sitz gebracht.  
Das Fest wurde fröhlich  
und freudig die Schar.  
Da griff sich Gunnar  
die goldene Harfe.  
Während er sang,  
wurde es still.<sup>82</sup>

Aber auch Sigurd zeigt, was er kann. Er singt von seinem Sieg über den Drachen Fafnir, der Eroberung des Horts und der Erweckung der Walküre Brynhild aus deren Zauberschlaf.

15 Singen ließ darauf  
Sigurd die Harfe.  
Hellhörig wurde  
die Halle da:  
Weit war die Wildnis,  
wüst und leer.  
Hervor kam Fafnir,  
von Feuer umloht. [...]

17 Die Tür hing dunkel  
an tiefen Balken,  
fahl glitzerte Gold  
auf Gold gehäuft.  
Der Hort ward geholt,  
der Helm genommen

---

<sup>82</sup> Tolkien 2010, S. 219.

und Grani der Graue  
gramvoll beladen.

18 Hindarfjall hob sich,  
umhagt von Feuer,  
aus weißem Gewölk,  
wuchtig und steil.  
Wunderhell strahlend  
erwachte Brynhild –  
und Sigurd verstummte,  
es schwieg der Gesang.<sup>83</sup>

Das *neue Gudrúnlied*, Teil 2 des Buches, erzählt quasi das *Attilied* und verwandte Teile der *Edda* neu. Auch hier spielt der König in der Schlangengrube auf der Harfe.

134 Aus harrte Gunnar  
grimmig und nackt.  
Stumm umschlängelten  
die Schlangen ihn,  
züngelnd die Zungen,  
Zähne voll Gift,  
es leuchtete Licht  
in lidlosen Augen.

135 Sie hieß seiner Hand  
eine Harfe reichen.  
Er schlug sie kraftvoll,  
da klangen die Saiten.  
Erstaunlich stiegen  
aus der Schlangengrube  
süße Gesänge  
des Sieges auf.

136 Wie Steine so still  
starrten verzaubert  
nicht kriechend,  
nicht ringelnd, die  
kalten Schlangen.  
Sie wiegten sich langsam,  
überwältigt vom Schlummer,  
als Gunnar sang  
von Gunnars Stolz. [...]

---

<sup>83</sup> Tolkien 2010, S. 222f.

138 Aus steinernem Versteck  
stahl sich langsam  
eine grässlich glänzende  
große Natter.  
Noch hörten die Hunnen  
die Harfe ihn schlagen  
und Hunnenlands Untergang  
unheimlich künden.

139 Die alte Natter  
bog niederträchtig  
sich an seine Brust  
und verbiss sich darin.  
Das Leben lassend  
schrie laut Gunnar auf,  
die Harfe verhielt,  
das Herz stand still.<sup>84</sup>

Mit einer vergleichbaren Szene in *Fragmente eines Heldengedichts* über Attila in Altenglisch schließt das Buch.

Den lebenden König in ein Gehege setzte  
die Hunnenschar. Schlangen krochen,  
Ringelwürmer in den Wänden.  
Da schlug Guðhere grimmen Herzens  
die Harfe in seinem Versteck. Da klang, tönte  
Saite an Finger. Seine Stimme drang  
hell wie ein Kriegsschrei durch den grauen Fels  
vor Wut auf seine Feinde. So soll ein Volkskönig,  
ein Kriegsherr, sein Gold gegen Feinde behaupten.<sup>85</sup>

## Harfen in moderner phantastischer Literatur

Die Harfe kommt nicht sehr oft vor in der modernen Phantastik, auch wenn sie immer mal wieder Erwähnung findet. Ein paar Werke seien aufgeführt, in denen Harfen eine wesentliche Rolle spielen.

### I. *Die Drachen von Pern*: nichtmagische Harfen

Dass die Harfen in dieser Reihe – inzwischen rund 30 Romane von Anne McCaffrey und nach deren Tod ihrem Sohn Todd McCaffrey – nicht magisch

---

<sup>84</sup> Tolkien 2010, S. 471ff.

<sup>85</sup> Tolkien 2010, S. 559f.

sind, darf nicht verwundern, denn dies ist trotz des Titels ein Science-Fiction-Zyklus. Allerdings können einzelne Geschichten durchaus wie Fantasy wirken.

Oft schlägt scheinbare Fantasy in SF um bzw. entpuppt sich durch (spätere) Erklärungen als solche, etwa in Bradleys Darkover-Romanen oder in McCaffreys Serie über die Drachen von Pern, zu der die Autorin selbst auf ihrer Internetseite erklärt (auf die Frage „Are your books considered to be fantasy or science fiction?“): „I write science-fiction, (s-f for short). Fantasy usually contains some form of magic. I stick to newtonian logic.“ Einzelne Romane können durchaus als Fantasy erscheinen, sind aber im Gesamtzusammenhang Science Fiction. Das kann auch innerhalb eines Romans geschehen.<sup>86</sup>

In den meisten Drachenromanen spielt die Harfnergilde eine große Rolle (die lange Zeit nur aus Männern besteht). Auf Pern sind die Menschen einst gelandet, um den Planeten zu kolonialisieren, und haben mit der Zeit ihre Herkunft und ihr technisches Wissen vergessen. Um den alle 250 Jahre stattfindenden 50 Jahre andauernden „Fädenfall“ zu bekämpfen, einen Einflug von tödlichen Sporen, die von einem Nachbarplaneten kommen, züchtet man einheimische flugfähige Feuerechsen zu Drachen heran. Die Machtelite der Low-Tech-Gesellschaft bilden je nach Stärke der Bedrohung durch die Fäden mal die Drachenreiter\*innen, mal die Adelsschicht mit ihren Burgen. Die Harfner sind in einer Gilde organisiert, die unter anderem für Kommunikation, Bildung, Wissensbewahrung und -vermittlung zuständig ist – und als Geheimdienst arbeitet.

In einigen Romanen spielen Harfen eine besondere Rolle, oder besser: die Menschen, die sie spielen. In *Die Welt der Drachen*, dem allerersten Roman von 1968, kämpft Meisterharfner Robinton, eine der Hauptfiguren der Reihe, ein Musikgenie mit Talent für eingängige Lieder und der Fähigkeit, Drachen zu hören, gegen Unwissenheit, Ausbeutung und Brutalität und darum, die Menschen auf den folgenden Vorbeizug der Fäden vorzubereiten.

*Drachengesang* und *Drachensinger* bauen aufeinander auf. Die junge Menolly würde gerne Harfnerin werden, Mädchen aber ist dieser Beruf versagt. Nach vielen Abenteuern und Komplikationen wird sie als Lehrling in der Harfnerhalle aufgenommen.

*Drachenklänge* schildert die ersten Lebensjahrzehnte des Meisterharfners Robinton und verbindet dies mit den Ereignissen in mehreren anderen Büchern. Zu diesem Roman haben Tania Opland und Mike Freeman 2003 die CD *The Masterharper of Pern* publiziert.

---

<sup>86</sup> Schneidewind 2008, S. 14.

## II. *Die Nebel von Avalon*: nichtmagische Harfen für Barden-/Druidenmagie

Dieser Fantasy-Roman von Marion Zimmer Bradley ist eine Interpretation der Artussage aus der Sicht von Morgaine, der Halbschwester von Artus. Es geht um den Untergang von Avalon, der heiligen Insel der keltischen Priesterinnen, den Übergang der alten Religion zum Christentum und vom Matriarchat zum Patriarchat, alles aus feministischer und teilweiser esoterischer Sicht.

Taliesin, Merlin von Britannien und Druide von Avalon, und Kevin, sein Nachfolger als Merlin, sind beide mächtige Barden; ob sie jeweils Barden- oder Druidenmagie wirken, ist meist nicht zu erkennen. Ihr Instrument dabei ist stets ihre Harfe.

Der Bestseller wurde durch drei weitere Bände zur Tetralogie erweitert, die Bradley gemeinsam mit Diana L. Paxson verfasste. Nach Bradleys Tod schrieb Paxson auf der Basis von deren Aufzeichnungen noch drei Bücher, die die Vorgeschichte schildern. In allen *Avalon*-Romanen haben Harfen eine vergleichbare Funktion.

## III. *Die Historia vom Heiligen Gral*: nichtmagische Harfe für Bardenmagie

1994 veröffentlichte der saarländische Autor Thomas Mörschel in meinem Verlag den ersten Band seiner unvollendet gebliebenen Duologie *Die Historia vom Heiligen Gral I. Schwert und Harfe* mit dem Untertitel: *worinnen nebst Anderem berichtet wird von Begebenheiten zu Zeiten seiner Heiligsten Majestät Arthurns, des Sohnes der Pferde und Königs von Loegrien, Cornwall, Albany und Cambria*.

Die Harfe des Druiden und Barden Myrrdin – die walisische Form des Namens oder Titels von Merlin – dient diesem sowohl als Werkzeug zur Verrichtung seiner Bardenmagie wie auch prosaisch zur Unterhaltung und zur Gesangsbegleitung:

Über Wochen hinweg wandelte ich betrübt und unerkant durchs Land. An manchem Hof sang ich ein traurig Lied zur Harfe und wurde dafür hoch entlohnt, denn ein jeder lobte meinen Gesang und meine Kunst, die Worte den Menschen zur Freude und reicher Empfindung zu formen, aber niemand vermochte zu erkennen, wer ich wirklich war.<sup>87</sup>

Richtig eingesetzt, vermag die Musik der Harfe auch heilende Wirkung zu entfalten, selbst in den Händen eines magisch Unbegabten. Durch Harfenmusik

---

<sup>87</sup> Mörschel 1994, S. 82.

wird Myrddin, der sein Gedächtnis verloren hat und dem Wahn verfallen ist, geheilt.

Dies erlauschte der Bote, und mit dem Spiel seiner Harfe unterbrach er des Weisen Worte, gedachte er doch, den Rasenden mit dem Zauber der Musik zu besänftigen. Und wahrlich, Myrddin neigte den Kopf, zu lauschen dem Spiel und dem Gesang des Boten, der in Dornen verborgen ganz leise ihm ein Lied sang, das vom Schmerz derer sprach, die Myrddin verlassen, von ihrem Suchen nach ihm kündete es wie auch von ihrer Furcht, ihn auf ewig verloren zu haben. So lange schmeichelte er dem Druiden mit Gesang und den Lauten der Harfe, bis er des Weisen Sinne besänftigt. Und gebannt vom Spiel des Boten schritt Myrddin zu ihm hin und bat ihn weiterzuspielen. Und wahrhaftig, einem Wunder gleich, Myrddin ließ ab von seinem Wahne und ganz langsam kehrte zurück sein Gedächtnis, und er erinnerte sich, wer er einst gewesen.<sup>88</sup>

## Harfen im Karl-May-Kosmos

2010 hat der *Karl-May-Verlag* gemeinsam mit der *Phantastischen Bibliothek Wetzlar* die Romanreihe *Karl Mays Magischer Orient* entwickelt, in der die vertrauten Figuren Kara Ben Nemsî, Hadschi Halef Omar und Sir David Lindsay neue Abenteuer im Orient erleben, der nun ein durch und durch magischer Orient ist – mit Zauberei, Fabelwesen und wundersamen Dingen. Auch in Karl Mays Orientromanen gab es phantastische Elemente, die er – seiner Zeit geschuldet – verborgen und nicht ausgeführt hat. Sein Orient war schon damals kein Abbild der Realität, sondern ein imaginerter *1001-Nacht*-Orient. Die Romane verfolgen, wie damals Karl May selbst, die Fiktion, dass Erzähler und Held eins sind. Die Ich-Figur Kara Ben Nemsî reist am Ende ihrer Abenteuer wieder nach Hause nach Radebeul, um das Erlebte in einem Roman niederzuschreiben.

Ich gehörte zum Redaktionsteam der Reihe und habe neben einem Roman mehrere längere Texte beigetragen. In einigen davon spielen Harfen eine mehr oder weniger wichtige Rolle.

### I. *Die Gelehrten von Hadramaut*: magische Harfe

Nach vier Romanen aus der Feder von Alexander Röder, in denen die Orientromane von Karl May fortgesetzt werden, folgte mit diesem fünften Band der Reihe *Karl Mays Magischer Orient* ein Episodenroman, in dem nach einem Prolog des Reihenherausgebers Thomas Le Blanc, Gründer und Leiter der *Phantastischen Bibliothek Wetzlar*, Alexander Röder, Karl-Ulrich Burgdorf, Jacqueline

---

<sup>88</sup> Mörschel 1994, S. 128.

Montemurri und ich eine aufeinander aufbauende Geschichte erzählen, ehe Tanja Kinkel den Band mit einem wunderbar poetischen Epilog abschließt.

In meiner Episode *Die Gelehrten von Hadramaut* befinden sich Kara Ben Nemsî, Hadschi Halef Omar und Sir David Lindsay in der verborgenen Akademie von Hadramaut. Zu ihrer Gruppe gehört die Niederländerin Marijke van Beverningh, die sie aus der Sklaverei befreit haben. In Hadramaut müssen sie gegen einen mächtigen Djinn kämpfen, einen Marid, der schon viele Menschen getötet hat und bisher mit keinem Mittel bezwungen werden konnte. Doch mit einer magischen Harfe gelingt seine Vernichtung.

Die hölzernen Teile waren reich mit Einlegearbeiten aus Gold und Perlmutter mit orientalisch wirkenden und mir unbekannten Mustern und Symbolen verziert, die Saiten wirkten, als wären sie aus Gold gesponnen. Marijke schlug einen Dur-Akkord an, der absolut rein klang, ließ dann einmal alle Saiten von unten nach oben in einem perlenden Arpeggio erklingen, 27 an der Zahl, wie ich später feststellte. ‚Sie ist perfekt gestimmt!‘, sagte sie dann erstaunt. ‚Aber was das für eine Harfe ist, weiß ich nicht zu sagen. Mein Vater hat mich Klavier lernen lassen, wie es in unseren Kreisen üblich war, und mein Klavierlehrer hatte eine dieser neumodischen Konzertharfen in seinem Salon stehen, die ich ab und zu spielen durfte. Aber diese war fast so groß wie der Flügel, auf dem ich lernte; solche Doppelpedalharfen sind wahre Monster im Vergleich zu diesem zierlichen leichten Instrument. Und es hat nur wenige Halbtöne, ist diatonisch gestimmt.‘ Sir David schaltete sich ein. ‚Ich kenne diese Art Harfen auch nicht. Sie ist viel zierlicher gebaut als die irischen Harfen mit den Stahlsaiten wie etwa die Brian-Boru-Harfe, die ich im Trinity College in Dublin gesehen habe und die das Wappen der Republik Irland schmückt.‘ ‚Es scheint eine Mischform zu sein aus verschiedenen Traditionen‘, meinte ich nun. ‚Diese Harfe gleicht bis ins Detail der einzig erhaltenen Harfe aus dem späten Mittelalter, diese habe ich auf der Wartburg bei Eisenach gesehen, sie soll der Sage nach dem Minnesänger und Reichsritter Oswald von Wolkenstein gehört haben. Man nennt diese Form gotische Harfe, wegen der aufstrebenden schlanken Form und weil Proportionen und Stilelemente der gotischen Architektur entlehnt sind, oder auch burgundische und Renaissance-Harfe. Selbst die Intarsienarbeiten sind ganz ähnlich, aber bei der Wartburgharfe stellen diese Blumen dar, hier haben wir orientalische Motive, und statt aus Ahornholz wurde diese Harfe aus edlem importierten Holz aus Nordamerika gefertigt. Schließlich ist das Instrument mit Metallsaiten bespannt, was auf die irische Tradition hinweist. Mir scheint, hier hat ein arabischer Künstler versucht, das Beste aus verschiedenen Welten zu vereinen.‘ – ‚Das ist richtig‘, ertönte nun schwach die Stimme von Rohabu ham aus der Ecke, in der sie lag; sie hatte sich auf die Ellbogen aufgerichtet. ‚Der Erbauer dieser Harfe war ein berühmter und weitgereister Musiker und Magier aus Persien, der hier seinen Lebensabend verlebte. Er baute dieses Instrument in unserer Akademie als sein letztes Meisterwerk mit Material, das er auf seinen Reisen in die ganze Welt gesammelt hatte. Vorbild war eine Harfe, die er in den Tiroler Bergen bei einem Ritter und Musiker gesehen hatte.

Dieser habe, erzählte der Magus, das Harfenspiel durch Zauberei erworben, deshalb habe er für seine magische Harfe Form und Saitenzahl übernommen. Sie soll nach den Worten des Persers Flüche brechen und Böses vertreiben. Das ist das Instrument, mit dem wir den Dämon besiegen können!<sup>89</sup>

Es handelt sich um ein magisches Instrument, wie es zur Bannung des Djinns nötig ist. Wie diese gelingen kann, findet Kara ben Nemsî im Kitab Al'Azîf, auch bekannt als Necronomicon.

Um einen Dämon mit Musik zu beschwören und ihn zu bannen, bedarf es eines besonderen Instrumentes, gefertigt nur aus edelsten Materialien, die aus mehreren Ländern stammen müssen, und versehen mit magischen Symbolen und Schutzzeichen. Um den Dämon in unserer Welt zum ersten Male zu beschwören, zeichne ein Pentagramm aus dem Blut einer Jungfrau und spiele außen sitzend fünf Mal den aufsteigenden Knoten aus den sechs Tönen der alchemistischen Skala, die da sind ut, re, mi, fa, so und la, und du wirst den Dämon beherrschen. Wann immer du ihn in der Folge zu dir rufen willst, so spiele den aufsteigenden Knoten auf demselben Instrument drei Mal. Willst du ihn aber bannen für immer von dieser Welt, so setze dich mit deinem Instrument in ein Pentagramm, gezeichnet mit Bienenwachs, rufe den Dämon mit dem dreifachen aufsteigenden Knoten herbei und spiele anschließend fünf Mal den absteigenden Knoten, die sechs magischen Töne in der Reihenfolge la, so, fa, mi, re, ut. Doch bedenke und beachte: Alle Töne müssen gleich lang sein, so du dies nicht befolgst oder einen falschen Ton spielst, bist du und sind alle, die mit dir sind, des Todes.<sup>90</sup>

Um die Folge spielen zu können, muss diese natürlich in die Töne der Tonleiter übersetzt werden, die Marijke kennt. Das übernimmt Kara ben Nemsî:

„[D]ie Bezeichnungen der Töne folgten den Anfangssilben des Johannes-Hymnus des Paulus Diaconus, den der mittelalterliche Dichter im 8. Jahrhundert wohl eigens geschrieben hat, um den Menschen, die nicht lesen konnten, beim Memorieren der Töne zu helfen.“ Aus dem Gedächtnis rezitierte ich die erste Strophe des alten Hymnus auf Johannes den Täufer, wobei ich darauf achtete, die Hebungen der Hexameter nur leicht zu betonen, die jeweils erste Silbe einer Zeile aber deutlich hervorhob, um die Tonnamen zu verdeutlichen. Dabei bemerkte ich, dass Marijke aufgehört hatte zu spielen und mir aufmerksam zuhörte. „UT queant laxis – REsonare fibris – MIRA gestorum – FAMuli tuorum – SOLve polluti – LABii reatum – Sancte Iohannes. Die ersten Silben der ersten sechs Zeilen ergeben die sechs Tonnamen: ut, re, mi, fa, so oder sol und la. Die siebte Note, die ihr vielleicht aus der heute üblichen französischen, italienischen und spanischen Tonskala kennt, das si, sprengte den damals üblichen Rahmen eines Hexachord, also eines Tonbereichs von sechs Tönen, und wurde später aus den Anfangsbuchstaben von Sancte Iohannes gebildet,

---

<sup>89</sup> Schneidewind 2018c, S. 314f.

<sup>90</sup> Schneidewind 2018c, S. 320f.

und noch viel später ersetzte man das *ut* durch das heute übliche *do*.<sup>91</sup> Marijke spielte langsam die sechs Töne, während sie dazu die Namen sprach, die in ihrer Heimat, in Deutschland und Großbritannien üblich sind: C – D – E – F – G – A. Daraus kann ich natürlich eine Melodie machen, und ich darf wohl keine anderen Töne verwenden. Aber ich denke, wir brauchen mehr Hinweise. Was bedeutet denn dieser Johannes-Hymnus? Ich übersetzte sinngemäß: „Es sollen die Schüler mit lockeren Stimmbändern zum Klingen bringen können die Wunder deiner Taten. Löse die Schuld von der befleckten Lippe, heiliger Johannes.“<sup>91</sup>

So gewappnet mit Wissen und der magischen Harfe, kann der Djinn bezwungen werden:

Marijke holte tief Luft und spielte dann relativ langsam, aber absolut gleichmäßig mit jeweils drei Fingern der beiden Hände den aufsteigenden Knoten: C – D – E – F – G – A – und noch einmal – und noch einmal. Von einem Moment zum anderen stand der Marid mitten im Raum, direkt vor und mit dem Rücken zu dem Pentagramm, so wie wir ihn heute schon einmal gesehen hatten: etwas mehr als mannsgroß, mit tiefschwarzer und glänzender Haut, die beiden Waffen in den Händen. Und jeder Ton im Raum verstummte, nur ein ganz leichter Nachhall des letzten Harfentons war zu vernehmen. Einen Moment stand die Kreatur wie erstarrt, dann wirbelte sie um ihre Achse, um sich einen Überblick zu verschaffen, erblickte das Pentagramm und schlug nach Marijke – doch der Säbel wurde mitten in der Luft aufgehalten, direkt über der Linie des schützenden Pentagramms. [...] Marijke hatte nur eine Sekunde gezögert; als sie merkte, dass das Pentagramm sie schützte, begann sie, diesmal etwas schneller, den absteigenden Knoten zu spielen: A – G – F – E – D – C. Die Harfentöne waren in der Stille deutlich zu vernehmen; kaum waren die ersten zwei Töne erklingen, damit also die absteigende Richtung der Melodie zu erkennen, verlangsamten sich die Bewegungen des Dämons, als sei er komplett in Treibsand gefangen, und dies mit jedem Ton mehr – als der erste absteigende Knoten vollendet war, bewegte er sich nur noch zentimeterweise. Seine Augen glühten, sein Maul war weit aufgerissen, doch wir hörten keinen Ton, nichts außer dem silberhellen Klang der Harfe, auf der Marijke nun den zweiten Lauf spielte, gleichmäßig und fehlerfrei mit bewundernswerter Konzentration und Ruhe, und als sie die dritte Tonfolge vollendet hatte, rührte sich der Dschinn nicht mehr, seine Haut war grau und stumpf geworden und das Licht in seinen Augen erloschen, die Schwerter ihm aus den Händen gefallen [...] Der vierte absteigende Knoten erzeugte in der Steinstatue, die der Dämon gewesen war, zunächst feine und immer größer werdende Risse, bei der letzten Tonfolge zerbrach die Statue und zerfiel zu feinem grauen Staub, der als Häufchen auf dem Boden lag. Beim letzten Ton, einem von Marijke mit voller Kraft und nahezu jubelndem Klang angearbeiteten C, stob ein

---

<sup>91</sup> Schneidewind 2018c, S. 319f.

Windstoß durch den Saal, der das Portal aufriss und die Asche mit einem Schwung hinausblies in die Weiten von Hadramaut.<sup>92</sup>

Die Harfe des persischen Magus ist ein magisches Instrument, das sich nie verstimmt und mit welchem Bann- und Zaubersprüche gewirkt werden können.

## II. *Das magische Tor im Kaukasus*: ein traditionelles Instrument

Der Titel meines Romans gibt schon an, wo er spielt. Eine Gruppe um Kara Ben Nemsî und Hadschi Halef Omar nimmt 1878 an einer Trauerfeier in Swanetien teil, einer Gebirgsregion im Norden Georgiens im Großen Kaukasus. Swanetien bildet noch heute einen kulturell relativ geschlossenen Raum, die Musik und die Instrumente sind sehr traditionell. In meinem Roman nutze ich die Gelegenheit, die georgische Winkelharfe und ihre Geschichte vorzustellen:

Während des Essens wurde in jedem Haus im Hintergrund die Tschangi gespielt, ein Instrument, das ich mit großem Interesse betrachtete. Es ist eine sehr frühe Form einer Harfe: Ein schmaler, an der Unterseite gerundeter Resonanzkörper aus einem ausgehöhlten Holzblock schließt an der Oberseite mit einer dünnen flachen Holzdecke ab. In einem leicht spitzen Winkel sitzt darauf der Hals, so dass ein gleichschenkliges offenes Dreieck entsteht, weshalb diese Konstruktion Winkelharfe genannt wird. Vom Hals zum Korpus verlaufen sechs Saiten aus gedrehtem Pferdehaar, die die Musikerin schlägt – in Swanetien wird dieses Instrument fast nur von Frauen gespielt. Sie halten die Tschangi senkrecht auf ihren Knien, mit den kurzen Saiten von sich entfernt. [...] Erst kürzlich hatte ich von einer Winkelharfe gelesen: In der bereits erwähnten Ausgabe der ‚New York Tribune‘ war von einer Ausgrabung im Ort Stepanzinda an der georgischen Heerstraße berichtet worden, bei der ein russischer Archäologe im letzten Jahr, 1877, einen beachtlichen Schatz gefunden hatte. Eine kleine Bronzefigur aus vorchristlicher Zeit, die einen Musikanten mit einer Winkelharfe darstellte, veranlasste den Forscher zu der These, Swanetien im Westen und Chewsuretien im Osten Georgiens hätten eine gemeinsame Vergangenheit. Ich winkte Georgi heran und erzählte ihm von dem Artikel und davon, dass meines Wissens die frühen Winkelharfen im alten Ägypten und in Babylon gespielt worden seien. Er überlegte einen Moment, dann meinte er: ‚In Swanetien ist die Tschangi mindestens seit dem vierten Jahrhundert belegt. Wenn sie noch viel älter ist – vielleicht stammen wir wirklich von den Sumerern ab. Für die Erfindung der Tschangi gibt es übrigens eine schöne alte Legende. Wollen Sie sie hören?‘ Ann und Sofie, die mitgehört hatten, nickten eifrig, auch ich stimmte zu: ‚Sehr gerne!‘ Georgi setzte sich bequem hin und begann: ‚Vor langer Zeit, noch ehe die Swanen Christen wurden, lebte in Swanetien ein armer Bauer. Durch eine Krankheit verlor er seinen über alles geliebten Sohn. Er konnte lange keinen Trost finden. Da nahm er den rechten Arm des toten Kindes und bog ihn zu einem Win-

---

<sup>92</sup> Schneidewind 2018c, S. 322ff.

kel. Er bespannte ihn mit den goldenen Haaren seines Sohnes und stimmte das erste Klagelied auf einer Tschangi an. Aus diesem Grunde nennen wir Swane diese Harfe auch shimekvshe, das heißt gebrochener Arm.‘ Wir schwiegen ein paar Minuten lang, versunken in die Klagemusik der Tschangi, dann sagte ich: ‚Das ist eine sehr schöne Geschichte. Ich glaube aber eher, dass die Harfe aus einem Jagdbogen entstanden ist, wie es in dem Artikel hieß, über den Umweg über einen Musikbogen mit einer Saite, wie er noch heute in manchen Ländern üblich ist. Und darüber wird dann auch die Verbindung zu frühen sumerischen Harfen gezogen.‘ – ‚Mag sein.‘ Georgi zuckte die Schultern. ‚Doch was kümmert den Dichter die prosaische Realität! In unserem Nationalepos Der Recke im Tigerfell kommt die Tschangi auf jeden Fall mehrfach vor, und Schota Rustaweli schreibt, dass Harfe, Laute und Flöte zur Freude aller erklingen.‘<sup>93</sup>

## Harfen in Vergangenheit und Zukunft

Immer wieder spielen Harfen in meinen Geschichten eine Rolle. Drei Beispiele führe ich zum Abschluss dieses Beitrages an, wobei ich sie nicht nach Entstehungsdatum sortiere, sondern mich von der Vergangenheit in die Zukunft beuge, von der Fantasy in die Science-Fiction.

### I. *Nachfolge*: Zauberharfe mit Geist

Für eine Anthologie mit Beiträgen zum Festival-Medieval schrieb ich eine Geschichte, in der eine Harfe über die Jahrhunderte eine ganz besondere Rolle spielt: Der in ihr hausende Geist verhilft ihren Besitzern zu geistigen Höhenflügen und phänomenaler Kreativität – solange man nicht gegen seinen Willen handelt. Nach dem Todesfall ihres letzten Eigentümers während des Festival-Medieval untersucht die Polizei die Harfe.

Zunächst zeigte ich die Harfe Frau Dr. Ilona Grimm, der Leiterin der örtlichen Musikschule. Nach erster Inaugenscheinnahme bestätigte sie, es handele sich um eine gotische Harfe, ein Nachbau ähnlich der in der Wartburg zu findenden so genannten Wolkensteinharfe, die um 1430 bis 1440 entstanden sein und dem Minnesänger und Reichsritter Oswald von Wolkenstein gehört haben soll. Einer Tiroler Sage nach hatte dieser das Harfenspiel von einer Fee oder Zauberin erlernt. Die Harfe weist allerdings so wunderbar gestaltete und ausgeführte Intarsien auf, dass Dr. Grimm sie nicht für einen gewöhnlichen Nachbau hält, sondern sie als Sonderanfertigung von besonderer Qualität und sehr hohem Wert einschätzt. [...] Die Harfe des Julius Otto Reinhold Müller ist kein Nachbau, sondern erwies sich nach eingehender Untersuchung als eine originale alte Harfe, auf 1444 zu datieren! Versteckt in zwei der vier Intarsien, die die Säule zieren, sind einmal die Jahreszahl

---

<sup>93</sup> Schneidewind 2019, S. 347f.

,1444‘ und einmal das Wort ‚Hauenstein‘ zu erkennen. Von ihrem ganzen Aufbau ähnelt die Harfe verblüffend der nach ihrem Aufbewahrungsort so genannten ‚Wartburg-Harfe‘, auch als ‚Eisenach-‘ und ‚Wolkenstein-Harfe‘ bekannt. Die Intarsien sind andere, statt der Verzierung mit Hochgebirgsblumen und Certosina-Einlegearbeiten aus der Lombardei finden wir Symbole aus Alchemie und Astrologie. Wie die Wolkensteinharfe ist diese Harfe aus Ahornholz gefertigt, und sie dürfte die nach der Wartburgharfe älteste erhaltene Renaissance-Harfe sein. Sie ist offensichtlich entweder gefertigt auf der Burg des Oswald von Wolkenstein, Hauenstein bei Seis, oder speziell für ihn dort auf seinem Wohnsitz. Dafür spricht eines der eingelegten Symbole: ein Uroboros, ein Drache, der seinen Schwanz im Maul hält, ein bekanntes Zeichen der Alchemie und zugleich des Drachenordens, dem Oswald angehörte.<sup>94</sup>

Zusammen mit der Harfe findet die Polizei einige alte Briefe, z. B. an Karl May.

Mein lieber May [...] Dies ist keine gewöhnliche Harfe. Sie stammt aus Tirol, von einem dortigen Meister des Harfenbaus, und war das Instrument des großen Tiroler Sängers Oswald von Wolkenstein, später der französischen Lebemänner François Villon und Cyrano de Bergerac. Goethe regte sie an zur Beschreibung seines Harfners in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘. Denn auch der Meisterdichter besaß diese Harfe, und zwischendurch Schiller, und nach Goethes Tod kam das Instrument über manche Umwege zu mir. Wer diese Harfe spielt, erlebt die seltsamsten Visionen; sie ist eine vielsaitige, eine saitenreiche Muse. Geschichten tun sich vor dem inneren Auge auf, Gedichte gar und Lieder – sicher hat Goethe der Harfe manches zu verdanken. Doch wohnt in ihr zugleich ein böser Geist, und auch wenn ich ihn nie beschworen habe, so weiß ich doch um ihn. Mir aber wurde er nie gefährlich. Denn ich bin gar unbegabt im Erzählen und Schreiben von Geschichten, mein Metier ist die Musik. [...] Achte und nutze sie wohl, die Zauberharfe, doch sei auf der Hut: Es mag geschehen, dass du Wirklichkeit und Wahn nicht mehr auseinanderhalten kannst, dass sie dir die phantastischsten Ideen und Flausen in den Kopf setzt, zu denen du sowieso neigst. Doch weiß ich niemanden Besseren, dem ich die hölzerne Muse gönne. Halte sie geheim und in Ehren, und denke manchmal an mich, deinen alten Lehrmeister und Freund Samuel Friedrich Strauch.<sup>95</sup>

Angeblich wird die gefährliche Harfe vom untersuchenden Polizisten verbrannt. Doch ein Jahr später steht im *Thüringer Sonntagsblatt*:

Der ehemalige Kriminalhauptkommissar Heinz-Jürgen Maier [...] ist Mitte des letzten Jahres in den vorzeitigen Ruhestand getreten und hat die Welt kurz darauf mit

---

<sup>94</sup> Schneidewind 2020, S. 106ff.

<sup>95</sup> Schneidewind 2020, S. 114f.

Büchern ganz im Stile von Julius Otto Reinhold Müller, wenn auch mit mehr fantastischen Elementen, überrascht.<sup>96</sup>

## II. *Feenmusik*: nichtmagisches Instrument

In der Reihe *Phantastische Miniaturen*, die seit 2010 von Thomas Le Blanc für die *Phantastische Bibliothek Wetzlar* herausgegeben wird, veröffentlichte ich im Band *Variationen der Vergangenheit* eine Kürzestgeschichte, in der mein Lieblingsmusiker Oswald von Wolkenstein, eine Fee und eine Harfe die Hauptrolle spielen.<sup>97</sup> Eine junge Harfenbauerin erlebt eine Traum- oder Zeitreise: von der Zukunft des Jahres 2027 um 620 Jahre in die Vergangenheit, ins Jahr 1407.

Es waren ganz wenige Instrumente aus jener Zeit überliefert; der Fund dieser Harfe war eine Weltsensation gewesen. Eingewickelt in Leder hatte sie die Jahrhunderte in einem Bronzekasten tief unter der Erde unversehrt überstanden, erst Grabungen auf Oswalds Burg Hauenstein 2027 anlässlich von dessen 650. Geburtsjahr hatten diesen zu Tage gefördert. Die Radiokarbonmethode hatte die Harfe auf die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert – Oswald war 1445 gestorben. Wahrscheinlich hatte sie ihm gehört! Dieses Instrument war unbezahlbar – und sie durfte den Nachbau für die Musiksammlung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck fertigen! Franziska konnte nicht widerstehen: Sie stimmte die Harfe und spielte und sang dann Oswalds Lebensballade. Der Klang der Harfe war traumhaft [... S]ie fühlte sich in das Lied hineingezogen, sah die Szenen regelrecht vor sich. [...] auch kund ich fidlen, trummen, paugken, pfeiffen‘, sang Franziska – und alles um sie herum verschwamm.<sup>98</sup>

Franziska kommt wieder zu sich neben einer Kapelle im hellen Sonnenschein. Sie sieht:

[... U]m die Ecke bog die schönste Frau, die Franziska je gesehen hatte: hochgewachsen, mit langen schwarzen Haaren – und die Harfe in Händen, die Franziska vorhin noch untersucht hatte. Sie spielte diese meisterlich: Franziska erkannte die dreistimmige Ballata ‚Questa fanciulla amor‘ von Francesco Landini, aus der Oswald die zweistimmige Kontrafaktur ‚Mein herz‘ gemacht hatte. Franziska hätte nie gedacht, dass dieses Stück so auf der Harfe gespielt werden könnte – und Oswald wohl auch nicht. Er verstummte und starrte die Frau an, als sei sie eine Erscheinung.<sup>99</sup>

Kurze Zeit später findet Franziska sich in ihrer Werkstatt wieder.

---

<sup>96</sup> Schneidewind 2020, S. 118.

<sup>97</sup> Alle Kürzestgeschichten, die ich bis Ende 2022 für die *Phantastischen Miniaturen* verfasst habe, finden sich in meinem Sammelband *Brennende Labyrinth*.

<sup>98</sup> Schneidewind 2022, S. 65.

<sup>99</sup> Schneidewind 2022, S. 66.

Hatte sie geträumt? Oder hatte dieses wundersame Instrument sie wirklich ins frühe 15. Jahrhundert befördert? Sie würde es wohl nie wissen. Und sicher würde sie niemandem davon erzählen. Aber sie war überzeugt: Sie hatte Oswald von Wolkenstein gesehen. Die Sage, wonach der große Musiker das Harfenspiel von einer Fee gelernt hatte, sie war wahr!<sup>100</sup>

Die Harfe ist nicht magisch, aber Oswald erhält sie auf magischem Weg.

### III. *Wo man singt* ...: nichtmagisches Instrument

In einer etwas längeren Geschichte, die ich 2018 für ein Science-Fiction-Projekt der *Phantastischen Bibliothek* schrieb, ist die Harfe der Protagonistin das Instrument, durch dessen Klang sie aus einer nahezu ausweglosen Lage gerettet wird. Die Wissenschaftlerin ist bei der Erforschung des Planeten, auf dem ihr Raumschiff gestrandet ist, in eine Höhle gestürzt, hat keinen Kontakt zum Schiff und sieht keine Möglichkeit, die Höhle zu verlassen.

Hinter einigen Messgeräten, die leider keine Verbindung zum Schiff hatten, und ihrem Notebook, das sich natürlich auch nur aus der Nähe ins Schiffnetz einloggen konnte, steckte, sorgfältig in ein dunkelrotes weiches Samttuch eingewickelt, ihre kleine Reiseharfe. Die hatte sie mitgenommen, um sich zwischendurch einen schönen Platz zu suchen und ein neues Lied zu komponieren – das half ihr immer, wenn sie emotional sehr aufgewühlt war. [...] Sie nahm die Harfe auf und strich zärtlich über das helle Holz. Soweit sie wusste, war es das einzige Instrument in Privatbesitz, das noch aus gewachsenem Holz bestand und nicht im 3-D-Drucker entstanden war. Ihr Urgroßvater hatte es gebaut, sein Sohn den Drachenkopf geschnitzt; es war das einzige Erbstück, das ihrer Familie verblieben war. Nur weil diese kleine romanische Harfe weniger als ein Kilo wog, hatte Lisa-Mari sie mit an Bord nehmen dürfen. Sie begann, das Liebeslied zu spielen, das sie von ihrer Großmutter gelernt und für Sabrina umgedichtet hatte, in der Nacht, als sie ein Paar geworden waren.<sup>101</sup>

Die Einheimischen des Planeten, von denen sie bisher nichts wusste, kommunizieren untereinander mit Gesang, reagieren auf die Harfenmusik und retten Lisa-Mari. Die Harfe ist das Instrument, das ihr das Überleben sichert.

### Ausblick

In dieser Betrachtung wurde deutlich, dass das Bild, das in neuerer phantastischer Literatur, insbesondere der Fantasy, von Harfen gezeichnet wird, stark geprägt ist von den Vorstellungen, die sich viele Menschen von der Harfe in Mittelalter und in der frühen Neuzeit machen, unabhängig davon, was über

---

<sup>100</sup> Schneidewind 2022, S. 66.

<sup>101</sup> Schneidewind 2018a, S. 124.

diese Instrumente wirklich bekannt ist. Dies trifft schon auf Texte aus den vergangenen Jahrhunderten zu.

Es gibt aber in der Fantasy und bei phantastisch-historischen Romanen zunehmend Beispiele für gut recherchierte und einigermaßen der beschriebenen Zeit entsprechende Darstellungen. Da es keine einheitliche Entwicklung in diesen Genres gibt, sondern sorgsam recherchierte und ausgearbeitete Werke neben fürs schnelle Lesen schnell geschriebenen Büchern stehen, lässt sich schwer vorhersagen, wie sich die Darstellung von Harfen und Harfenmusik entwickeln wird.

## Literatur

### Primärwerke

- Andersen, Hans Christian (1864a): Der Vogel des Volkslieds. In: Ders.: Sämtliche Märchen. Frankfurt a.M./Wien/Zürich 1864, S. 724-727. Online: [www.andersenstories.com/de/andersen\\_maerchen/der\\_vogel\\_des\\_volkslieds](http://www.andersenstories.com/de/andersen_maerchen/der_vogel_des_volkslieds) [26.3.26]
- Andersen, Hans Christian (1864b): Vogel Phönix. In: Ders.: Sämtliche Märchen. Frankfurt a.M./Wien/Zürich 1864, S. 631-633. Online: [www.andersenstories.com/de/andersen\\_maerchen/vogel\\_phonix](http://www.andersenstories.com/de/andersen_maerchen/vogel_phonix) [26.3.26]
- Anderson, Douglas A. [Hg.] (2012): Das große Hobbit-Buch. Der komplette Text mit Kommentaren und Bildern. Stuttgart 2012
- Bradley, Marion Zimmer (1983): Die Nebel von Avalon. Frankfurt am Main 1983
- Bradley, Marion Zimmer (2003): Die Avalon-Tetralogie (Die Herrin von Avalon. Die Nebel von Avalon. Die Priesterin von Avalon. Die Wälder von Albion). Frankfurt am Main 2003
- Conrady, Karl Otto [Hg.] (2008): Der große Conrady. Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Düsseldorf 2008
- Diederichs, Ulf [Hg.] (1992): Der Märchenpalast (3 Bände). München 1992
- Genzmer, Felix [Übers.] (2017): Die Edda. Götterdichtung, Spruchweisheit und Heldenengesänge der Germanen. Rottenburg 2017
- Goethe, Johann Wolfgang von (1963): Märchen. In: Ders.: Berliner Ausgabe. Band 12: Poetische Werke. Romane und Erzählungen. Berlin/Weimar 1963, S. 372-406. Online: <http://www.zeno.org/nid/2000485540X> [26.3.26]
- Gottfried von Straßburg (1994): Tristan. Aus dem Mittelhochdeutschen von X. von Ertzdorff, D. Scholz, C. Voelkel. 2. Aufl., München 1994
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1818): Der Mann im Pflug. In: Dies.: Deutsche Sagen. Band 2. Stuttgart 1818, S. 149-151. Online: <https://projekt-gutenberg.org/authors/brueder-grimm/books/brueder-grimm-fabeln-und-parabeln/chapter/538/> [26.3.26]
- Hansen, Walter [Hg.] (2015): Beowulf. Das Heldenepos des Nordens. Rheinbach 2015
- Hansen, Walter [Hg.] (2014): Das Nibelungenlied. Das große Heldenepos. Rheinbach 2014

- Herrmann, Paul; Diedrichs, Ulf [Hg.] (1993): *Nordische Nibelungen. Die Sagas von den Völsungen, von Ragnar Lodbrok und Hrolf Kraki*. Köln 1993
- Körner, Theodor (1834): *Die Harfe. Ein Beitrag zum Geisterglauben*. In: Ders.: *Theodor Körner's sämtliche Werke*. Berlin/Wien 1834, S. 340f. Online: [www.projekt-gutenberg.org/koerner/harfe/harfe.html](http://www.projekt-gutenberg.org/koerner/harfe/harfe.html) [26.3.26]
- Kralik, Richard von (1901): *Die wunderbaren Abenteuer des Ritters Hugo von Burdigal, Herzogs von Aquitanien und der schönen Klarmunde sowie des Elfenkönigs Oberon*. München 1901. Online: [www.projekt-gutenberg.org/kralik/burdigal/burdigal.html](http://www.projekt-gutenberg.org/kralik/burdigal/burdigal.html) [26.3.26]
- Krause, Arnulf [Hg.] (2001): *Die Heldenlieder der älteren Edda*. Übersetzt und kommentiert. Stuttgart 2001
- Lucka, Emil (1909): *Isolde Weißhand. Ein Roman aus alter Zeit. Von Harfensang und heimlicher Liebe*. Berlin 1909. Online: [www.projekt-gutenberg.org/lucka/isolde/isolde.html](http://www.projekt-gutenberg.org/lucka/isolde/isolde.html) [26.3.26]
- Malory, Thomas (2006): *Die Geschichten von König Artus und den Rittern seiner Tafelrunde*. Frankfurt a. M. 2006
- McCaffrey, Anne (1971-2004): *Drachenreiter von Pern*. München 1971-2004
- Mörschel, Thomas (1994): *Die Historia vom Heiligen Gral. Bd. 1.: Schwert und Harfe*. Saarbrücken 1994
- Ovid (2018): *Metamorphosen*. Übersetzt und kommentiert von Michael von Albrecht. Ditzingen/Stuttgart 2018
- Petzoldt, Leander [Hg.] (1994): *Musikmärchen*. Frankfurt a. M. 1994
- Schneidewind, Friedhelm (2018a): „Wo man singt ...“. In: Le Blanc, Thomas [Hg.]: *Rodina. Phantastische Einblicke in eine shared world*. Wetzlar 2018, S. 122-130
- Schneidewind, Friedhelm (2018b): *Die Gelehrten von Hadramaut*. In: Ders. u.a.: *Sklavin und Königin*. Bamberg 2018, S. 251-348
- Schneidewind, Friedhelm (2019): *Das magische Tor im Kaukasus*. Bamberg 2019
- Schneidewind, Friedhelm (2020): *Nachfolge*. In: Schulzke, Amandara M. [Hg.]: *Wir sind die Bunten. Erlebnisse auf dem Mediaval-Festival*. Hamburg 2020, S. 100-118
- Schneidewind, Friedhelm (2022): *Feenmusik*. In: Le Blanc, Thomas [Hg.]: *Variationen der Vergangenheit. Phantastische Kürzestgeschichten*. Wetzlar 2022, S. 65-66
- Schneidewind, Friedhelm (2023): *Brennende Labyrinth. 100 Miniaturen zwischen Mythos und Zukunft*. Winnert 2023
- Scott, Walter (1904): *Der Graf mit dem zweiten Gesicht, Hochlandehre, Der Zauberspiegel. Drei Erzählungen aus dem schottischen Hochland*. Übersetzung aus dem Englischen von Erich Walter. Berlin 1904. Online: [www.projekt-gutenberg.org/scott/graf2ges/graf2ges.html](http://www.projekt-gutenberg.org/scott/graf2ges/graf2ges.html) [26.3.26]
- Simrock, Karl [Übers.] (1876): *Die Edda. Die ältere und jüngere nebst den mythischen Erzählungen der Skalda*. 6. Aufl., Stuttgart 1876. Online: [de.wikisource.org/wiki/Die\\_Edda\\_\(Simrock\\_1876\)](http://de.wikisource.org/wiki/Die_Edda_(Simrock_1876)) [26.3.26].
- Simrock, Karl [Übers.] (1855): *Gottfried von Strassburg. Tristan und Isolde*. Leipzig 1855. Online: [www.projekt-gutenberg.org/gvstrass/tristsim/tristsim.html](http://www.projekt-gutenberg.org/gvstrass/tristsim/tristsim.html) [26.3.26]
- Stange, Manfred [Hg.] (2004): *Die Edda. Götterlieder, Heldenlieder und Spruchweisheiten der Germanen*. Wiesbaden 2004

- Tolkien, John Ronald Reuel (2012): *Der Hobbit oder Hin und zurück*. Übersetzt von Wolfgang Krege, von Joachim Kalka durchgesehen und behutsam ergänzt. Stuttgart 2012
- Tolkien, John Ronald Reuel (2009): *Der Herr der Ringe*. Einbändige Ausgabe. Übersetzt von Margaret Carroux, bearbeitet von Lisa Kuppler. Stuttgart 2009
- Tolkien, John Ronald Reuel (1983): *Das Silmarillion*. Hrsg. Christopher Tolkien. Übersetzt von Wolfgang Krege. 3. Aufl., Stuttgart 1983
- Tolkien, John Ronald Reuel (2018): *Der Fall von Gondolin*. Hrsg. Christopher Tolkien. Übersetzt von Helmut W. Pesch. Stuttgart 2018
- Tolkien, John Ronald Reuel (2010): *Die Legende von Sigurd und Gudrún*. Hrsg. Christopher Tolkien. Übersetzt von Hans-Ulrich Möhring. Stuttgart 2010
- Uhlend, Ludwig (1854): *Des Sängers Fluch*. In: Ders.: *Gedichte*. Wohlfeile Ausgabe. 3. Aufl., Stuttgart/Tübingen 1854, S. 388-390. Online: [de.wikisource.org/wiki/Des\\_S%C3%A4ngers\\_Fluch](https://de.wikisource.org/wiki/Des_S%C3%A4ngers_Fluch) [26.3.26]
- Wolff, Julius (1880): *Tannhäuser. Ein Minnesang*. Berlin 1880. Online: [www.projekt-gutenberg.org/wolff/tannhae1/tannhae1.html](http://www.projekt-gutenberg.org/wolff/tannhae1/tannhae1.html) [26.3.26]

## Sekundärwerke

- Alpers, Hans-Joachim [Hg.] (2005): *Lexikon der Fantasyliteratur*. Erkrath 2005
- Alpers, Hans-Joachim/Fuchs, Werner/Hahn, Ronald M. (1988): *Lexikon der Science Fiction Literatur*. München 1988
- Armstrong, Karen (2005): *Eine kurze Geschichte des Mythos*. Berlin 2005
- Ambrosini, Marco/Posch, Michael (2006): *Einführung in die mittelalterliche Musik*. 5. Aufl., Reichelsheim 2006
- Brown, Howard Mayer (1983): *The trecento harp*. In: Boorman, Stanley [Hg.]: *Studies in the Performance of Late Medieval Music*. Cambridge 1983, S. 35-74
- Brunner, Horst: *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick*. Ditzingen 2019
- Bullerdiek, Jörn/Süßmuth, Christine (2023): *Warum Musik in unseren Genen liegt*. Berlin/Heidelberg 2023
- Clarke, Arthur C. (1984): *Profile der Zukunft. Über die Grenzen des Möglichen*. München 1984
- Clute, John/Grant, John (1997): *The Encyclopedia of Fantasy*. New York 1997
- Eden, Brad [Hg.] (2010): *Middle-earth Minstrel: Essays on Music in Tolkien*. Jefferson 2010
- Fava, Elisabetta (2021): *Geisterspuk und Elfentanz. Musikalische Phantastik im Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts*. Würzburg 2021
- Feige, Marcel (2003): *Das neue Lexikon der Fantasy*. Xena, Conan, Artus & Der Kleine Hobbit – Mythen, Legenden und Sagen der Fantasy. Berlin 2003
- Fulton, Cheryl Ann (2000): *Playing the Late Medieval Harp*. In: Duffin, Ross W. [Hg.]: *A Performer's Guide to Medieval Music*. Indianapolis 2000, S. 345-354
- Galling, Kurt [Hg.] (1957-1965): *Die Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG<sup>3</sup>)*. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft (6 Textbände und 1 Registerband). 3. Aufl., Tübingen 1957-1965

- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1852-1961): Deutsches Wörterbuch. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities. Version 01/23. URL: [www.woerterbuchnetz.de/DWB](http://www.woerterbuchnetz.de/DWB) [26.3.26]
- Holmes, John (2019): Nis me ti hearpun hygi: Harping on One String in Middle-earth. In: Eilmann, Julian/Schneidewind, Friedhelm [Hg.]: Music in Tolkien's Work and Beyond. Zürich/Jena 2019, S. 359-385
- Knepper, Claudia (2011): Magie. In: EZW-Materialdienst 9/11. Berlin, September 2011, S. 354-358
- Lewon, Marc (2011): Wie klang Minnesang? Eine Skizze zum Klangbild an den Höfen der staufischen Epoche. In: Gallé, Volker [Hg.]: Dichtung und Musik der Stauferzeit. Worms 2011, S. 69-123
- Maier, Norbert: (2014) Die Harfe in Mitteleuropa. In: Schneidewind, Friedhelm/Steimel, Heidi [Hg.]: Musik in Mitteleuropa. Saarbrücken 2014, S. 76-88
- May, Markus/Raabe, Christiane [Hg.] (2023): Märchenhafter Orient. Projektionen eines Landes der Phantasie. Tagungsband zur Tagung 2018 in München. Heidelberg 2023
- Munrow, David (1980): Musikinstrumente des Mittelalters und der Renaissance. Cello 1980
- Reidemeister, Peter [Hg.] (1985): Mittelalterliche Musikinstrumente. Ikonographie und Spielpraxis. In: Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis VIII (1984) Winterthur 1985
- Reidemeister, Peter [Hg.] (1988): Neue Erkenntnisse zu alten Instrumenten I. Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XI, 1987. Winterthur 1988
- Rosenzweig, Heidrun (1985): Die vergessene Perfektion. Zur Harfe im 15. Jahrhundert“. In: Reidemeister, Peter: Mittelalterliche Musikinstrumente. Ikonographie und Spielpraxis. In: Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis VIII (1984) Winterthur 1985, S. 163-182
- Rosenzweig, Heidrun (2020): Bemerkungen zur Spielpraxis auf historischen Harfen. In: Papiro Martina [Hg.]: Groß Geigen um 1500. Orazio Michi und die Harfe um 1600. Basel 2020, S. 345-377
- Rosenzweig, Heidrun [Hg.] (1991): Historische Harfen. Beiträge zur Theorie und Praxis historischer Harfen. Sonderband der Reihe Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis. Dornach 1991
- Schneidewind, Friedhelm (2008): Mythologie und phantastische Literatur. Essen 2008
- Schneidewind, Friedhelm (2016): Vom Dunkel ins Licht! Von Alben zu Elfen und Elben. Wetzlar 2016
- Schneidewind, Friedhelm (2018c): Das neue große Tolkien-Lexikon. 2. Aufl., St. Ingbert 2018
- Schulz, Georg Friedrich (1973): Alte Musikinstrumente. München 1973
- Seebass, Tilman (1988): Idee und Status der Harfe im europäischen Mittelalter. In: Reidemeister, Peter [Hg.]: Neue Erkenntnisse zu alten Instrumenten I. Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XI, 1987. Winterthur 1988, S. 139-152
- Steger, Hugo (1971): Philologia Musica. Sprachzeichen, Bild und Sache im Literarisch-Musikalischen Leben des Mittelalters: Lire, Harfe, Rote und Fidel. München 1971

- Steimel, Heidi (2009): The Dwarven Philharmonic Orchestra. In: Fornet-Ponse, Thomas u.a. [Hg.]: *Hither Shore 5: Der Hobbit. Das Jahrbuch 2008 der Deutschen Tolkien Gesellschaft e. V.* Düsseldorf 2009, S. 135-141
- Steimel, Heidi (2014): ‚Packt Eure Instrumente aus!‘ Instrumentalmusik in Arda. In: Schneidewind, Friedhelm/Steimel Heidi [Hg.]: *Musik in Mittelerde.* Saarbrücken 2014, S. 65-75
- Steimel, Heidi (2019): An Orchestra in Middle-earth. In: Eilmann Julian/Schneidewind, Friedhelm [Hg.]: *Music in Tolkien's Work and Beyond.* Zürich 2019, S. 345-358
- Weinreich, Frank (2007): *Fantasy. Eine Einführung.* Essen 2007
- Wachinger, Burghart (2001): *Deutschsprachige Literatur des Mittelalters. Studienauswahl aus dem Verfasserlexikon.* 2. Aufl., Berlin/New York 2001
- Zondergeld, Rein A./Wiedenstried, Holger E. (1988): *Lexikon der phantastischen Literatur.* Stuttgart u.a. 1998

### **Tonaufnahmen**

- Saremba, Meinhard (2008): *Druiden, Dichter, Drachenflagge.* SWR2 Wissen. 19. August 2008
- Saremba, Meinhard (2010): *Idealwelten des Bürgertums. Die Renaissance des Keltischen in der Musik.* SWR2 Musik. 11. November 2010