

# Törnrosa och myten

## *Vetenskapshistoriska ledtrådar i* Kinder- und Hausmärchen

Peter Jackson

Inom myt- och sagoforskningen har ofta textgestaltningen fått stryka på foten för berättelsestrukturen. I alla sina varianter och uppteckningar, även i de allra sämsta översättningarna, anses sådana berättelser bevara sitt primära budskap. Mot denna bakgrund ställde Claude Lévi-Strauss i en banbrytande artikel från 1955 myten i skarp kontrast till poesin, det språkliga uttryck som genom sin formbundenhet sämst kommer till sin rätt i en översättning. Han ansåg att de bärande elementen i en myt inte nämnvärt låter sig rubbas av textens stil. Myten bör i stället ses som summan av sina varianter, den bör brytas ned i sina minsta konstituerande enheter, de så kallade ”mytemen”, vilka sedan kan studeras på samma sätt som tonerna i ett flerstämmigt musikstycke eller språkljuden i ett fonetiskt system. Det är först när vi kan uppskatta mytemens intrikata samspel, kontrastering och variation som vi har anledning att fråga oss vad myten *egentligen* handlar om.<sup>1</sup>

Ett halvt sekel senare, med allt vad denna period inneburit i fråga om teoretiska konjunkturer, framstår Lévi-Strauss fortfarande som efterkrigstidens mest betydande mytforskare. Dagens religionshistoriker och antropologer må intressera sig mer för mytens ideologiska och sociala dimensioner än för det mänskliga tänkandets djupstrukturer, men många ägnar alltså sitt huvudintresse åt myten som *taxonomi* eller *berättelse*.<sup>2</sup> En vedertagen religionshistorisk förståelse av myten som en särskild, av sitt medium däremot mer eller mindre oberoende *typ* av berättelse, tycks utan problem kunna bibehållas, trots att fokus förskjutits från en typ av berättelse som innebär en resurs, uttrycker konsensus och har sitt upphov hos ett ”folk” till en typ av berättelse som i betydligt högre grad kan anses utesluta, förvanska, fragmentera och betvinga.<sup>3</sup> Inom antropologisk forskning märks dock en tendens att fästa större vikt vid den muntligt framförda mytens performativa aspekter. Denna ansats ger vid handen en reaktion mot Lévi-Strauss och den problematiska övergången från myten som social händelse till de sekundära – ofta tendentiösa och summariska – källtexter som Lévi-Strauss använde i sina studier av indiansk mytologi. Den bristande kännedomen om mytens konkreta framförande och iscensättning i ett givet socialt sammanhang, vilket normalt sett inte framgår direkt av de litterära källtexterna, har fått till följd att den litterära texten inte anses kunna belysa de myter som där finner sitt enda uttryck.<sup>4</sup>

Inom nyare mytforskning tycks alltså införlivandet och kritiken av den strukturalistiska antropologin hos somliga ha medfört en omvärdering av den litterära textens källvärde till förmån för nyanserade fältstudier av myten som praktik, under det att andra i stället valt att omvärdera mytens funktion och betydelse med särskild tonvikt på dess betvingande och monopoliserande karaktär, utan att därmed vilja undervärdera texternas källvärde. Genom att de två perspektiven låter sig kontrasteras och därmed ter sig oförenliga, kan man med fog fråga sig om detta polära tillstånd inte inneburit ett förbiseende av textkritiska perspektiv. Följdfrågan blir naturligtvis om textkritik överhuvudtaget har något med mytforskning att göra, särskilt när textkritiken avser detaljer som inte har något med mytens händelseförlopp att göra.

Vi har på senare tid kunnat bevittna ett växande intresse för den akademiska textproduktionens mytiska förutsättningar. Hit hör särskilt iakttagelsen att tongivande mytforskare och etnologer under 1800- och 1900-talen, genom ett selektivt sökande efter den egna kulturens rötter, bidragit till att konsolidera myten om nationalstatens ursprung och särart.<sup>5</sup> Även här behöver det makroskopiska perspektivet en textkritisk motvikt. Vi befattar oss nämligen med texter, vilka å ena sidan – ur ett makroskopiskt perspektiv – kan läsas som utbytbara tecken på underliggande ideologiska tendenser, och å andra sidan – ur ett mikroskopiskt perspektiv – med större uppmärksamhet på enskilda biografiska och receptionshistoriska detaljer. Förståelsen av sådana detaljer måste i sin tur kunna återverka på bilden av den underliggande ideologin. I den här artikeln vill jag dels visa vad historien om en sådan detalj kan berätta om sagotextens väg in i sagoböckerna via den jämförande mytforskningen, dels vad sagotextens tradenter därmed avslöjar om sig själva.

### **Törnrosa och fanan på sköldborgen**

Det finns en seglivad och grovt förfelad uppfattning om att bröderna Grimms sagor uteslutande bygger på uppteckningar som skall ha gjorts bland bondebefolkningen på den tyska landsbygden. Många av informanterna kom i själva verket från bildade och välsituerade borgarfamiljer i Kassel. Dessutom bestod en viktig del av insamlingsarbetet i att excerpera handskrifter och tryckta böcker. Tanken att dessa redaktionella omständigheter skulle beröva sagorna deras förmenta autenticitet är dock minst lika förfelad, eftersom man därmed underförstått menar att sagans väsen och liv står och faller med dess muntliga tradering i illiterata bonde- miljöer.

*Kinder- und Hausmärchen* (KHM) publicerades för första gången hos förläggaren Riemer i Berlin år 1812. Den populära sagosamlingen skulle sedan komma att utökas och revideras i en rad nya utgåvor under de följande 45 åren. Projektet inleddes 1806, men var till en början förbun-

det med ett helt annat bidrag till den tyska folkdiktningen. Clemens Brentano och Achim von Arnim var vid denna tid sysselsatta med *Des Knaben Wunderhorn*, en bearbetning av tyska folksånger som publicerades i tre band mellan åren 1805 och 1808. Eftersom utgivarna ständigt var på jakt efter äldre förlagor till de olika sångtexterna, skrev Brentano 1806 till sin svåger vid universitet i Marburg, rätthistorikern Friedrich Karl von Savigny. Brentano ville veta om Savigny kände någon som kunde hjälpa till att spåra upp och skriva av gamla sånger i den närbelägna staden Kassels bibliotek. Uppdraget anförtroddes de två unga bröderna Jacob och Wilhelm, vilka hade studerat rättsvetenskap för Savigny i Marburg. Bröderna kom att bli viktiga medarbetare i sångboksprojektet, och när Brentano och Arnim fick idén att komplettera sångerna i *Des Knaben Wunderhorn* med gamla folksagor, utvidgades brödernas uppdrag strax till att även inbegripa sammanställandet av skriftligt fixerade sagor.

Idén var från början att Brentano skulle använda brödernas förlagor som utgångspunkt för en fri bearbetning, men detta projekt kom aldrig att realiseras. För brödernas del innebar detta en lättnad, eftersom de genom sin tilltagande förtrolighet med sagomaterialet börjat ställa sig alltmer skeptiska till Brentanos fria bearbetning. I oktober 1810 erhöll Brentano från bröderna 63 blad med 54 insamlade texter. Det var meningen att han endast skulle läsa igenom och kommentera de ofärdiga texterna, men bröderna misstänkte att han aldrig skulle återsända manuskriptet och hade därför sett till att göra en egen avskrift. Manuskriptet förblev mycket riktigt i Brentanos ägo, och Grimmforskningen har idag hans förseelse att tacka för att det 63-sidiga utkastet, det s. k. Ölenbergmanuskriptet, aldrig förstördes tillsammans med de andra utkasten i samband med att KHM trycktes. Texterna i Ölenbergmanuskriptet, vilket idag tillhör Martin Bodmerstiftelsen i Genève, ger genom sin opolerade och korthuggna stil en unik inblick i sagosamlingens konception. I takt med att banden till Brentano försvagades kom i stället Arnim att träda in som brödernas mentor. Han bistod dem i deras arbete, uppmuntrade dem att själva ge ut sagorna och såg till sist till att samlingen publicerades.<sup>6</sup>

Mot denna bakgrund skall vi nu ta oss an några av detaljerna i brödernas redaktionella arbete samt med deras inställning till projektet i sin helhet. Utgångspunkten är den kända sagan *Dornröschen* (KHM 50).<sup>7</sup> Som huvudinformat angas ofta i äldre forskning änkan Marie Müller ("die alte Marie"), hushållerska hos apotekarfamiljen Wild i Kassel.<sup>8</sup> Idag råder det dock enighet om att sagan i själva verket stammar från den betydligt yngre Marie Hassenpflug (1788–1856), en väninna till brödernas syster Charlotte.<sup>9</sup> Marie kände till och hade säkert influerats av berättelser i den europeiska sagolitteraturen, inte minst Perraults *La belle au bois dormant* från 1696. Om vi jämför sagotextens olika utvecklingsstadium, från den ofärdiga skissen i Ölenbergmanuskriptet till den sista utgåvan av KHM, skall vi särskilt lägga märke till hur bröderna tillåter sig en liten

precisering av sagans bildvärld. Det rör sig om den korta passage som skildrar hur Törnrosas slott omsluts av en tät törnehäck.

Ölenbergmanuskriptet (1810): "Und um das ganze Schloß zog sich eine Dornhecke, daß man nichts davon sah." ["Och runt om slottet slöt sig en törnehäck, så att man inte såg något av det."] Första utgåvan (1812): "und um das ganze Schloß zog sich eine Dornhecke hoch und immer höher, so daß man gar nichts mehr davon sah". ["och runt om hela slottet slöt sig en törnehäck högre och allt högre, så att man inte alls såg något av det längre".] Andra utgåvan (1819): "Um das Schloß begann eine Dornhecke zu wachsen, die jedes Jahr höher ward und endlich das ganze Schloß so umzog und darüber hinaus wuchs, daß gar nichts mehr, selbst nicht die Fahnen auf den Dächern, zu sehen war." ["Runt om slottet började en törnehäck att växa, som varje år blev högre och till slut så omslöt hela slottet och växte utöver det, att inget alls, inte ens fanorna på taken, gick att se."]. Sista utgåvan (1857): "Rings um das Schloß aber begann eine Dornhecke zu wachsen, die jedes Jahr höher ward, und endlich das ganze Schloß umzog und darüber hinauswuchs, daß gar nichts davon zu sehen war, selbst nicht die Fahne auf dem Dach." ["Men kring slottet började en törnehäck att växa, som varje år blev högre och till slut omslöt hela slottet och växte utöver det, så att inget alls, inte ens fanan på taket, gick att se."]

Om vi bortser från hur passagens språkdräkt långsamt broderas ut, är den mest iögonenfallande skillnaden infogandet av bisatsen "selbst nicht die Fahne(n) auf den Dächern/auf dem Dach" i de två sista versionerna. Uppgiften om fanan (eller fanorna) är den enda justering i de yngre versionerna som inte uteslutande avser ordalydelse och syntax, utan även kompletterar beskrivningen av det övervuxna slottet med en konkret utökning av rekvisitan.<sup>10</sup> I just detta fall går det faktiskt att fastställa vad som kan ha motiverat justeringen, och detta motiv får i sin tur konsekvenser för hur vi förstår brödernas inställning till sitt projekt.

I två brev, ett till vännen Paul Wigand och ett till Goethe, skrev Wilhelm entusiastiskt om en nyförvärvad avskrift av ett delvis opublicerat manuskript. Brevet skrevs i maj och juni 1811, vid en tidpunkt då arbetet med den första utgåvan av KHM redan torde vara långt framskridet. Manuskriptet ifråga var inget mindre än den berömda 1200-talshandskrift (*Codex regius* nr. 2365, 4to) som biskop Brynjólfur Sveinsson 1643 hade funnit på Island, egenhändigt försett med titeln *Edda Sæmundi multisci* ("Sæmund den vises Edda") och donerat till den danske kungen Fredrik III.

Wilhelm skriver till Wigand den 31/5 1811: "Vi är uppslukade av en mängd litterära undersökningar. Visste du att vi har erhållit den ännu otryckta gamla Eddan och vill ge ut den tillsammans med en nordisk kollega? Han texten, vi översättningen med en historisk inledning. Det är utsökta ting."<sup>11</sup> Till Goethe skriver Wilhelm den 18/6 1811:

Genom en lycklig slump är jag i besittning av härliga skatter ur den fornnordiska litteraturen. Det förnämligaste jag har är en avskrift av den andra delen av Sämunds Edda [...] Dessa sånger förefaller mig innehålla en så kraftfull, storartad poesi, att jag måste räkna dem till det förnämligaste bland det som något folk lämnat efter sig från den allvarliga, grandiosa stilens tid. De tillhör oftast samma diktcykel som Niebelungenlied och framställer den gamla sagan i den avvikande version som hör hemma i Norden. I denna gestalt tycks mig sångerna vara äldre än i den tyska. Viss tid måste ha förflutit innan de enskilda delarna kunde sammanfogas till en sådan helhet. Även om Niebelungenlied framstår som mer intagande, sinnligare och mänskligare och dess kärna redan har hunnit utvecklas till ett praktfullt, grönskande träd, så visar den sig här, visserligen mindre utvecklad, men full av urkraft, i samma avseende som hjältesagan i den ligger mycket närmre myten och det betydande.<sup>12</sup>

Avskriften hade verkställts och vidarebefordrats till bröderna genom diplomaten och friherren Hans Georg von Hammerstein-Equord, vid denna tidpunkt Westphalens kunglige utsände i Köpenhamn. Den innehöll de delar av manuskriptet – sammanlagt 13 sånger – vilka inte ingått i den utgåva från 1787 som Gudmund Magnaeus ederat, tillsammans med en latinsk översättning och ett glossarium. Fyra år efter förvärvandet av avskriften (1815) skulle utgåvan komma att föreligga i tryck, dock utan den tilltänkta historiska kommentaren. Därtill hade dansken Rasmus Kristian Rask, den ”nordiske kollega” som först skulle svara för den fornisländska textgestaltningen, tidigt tvingats avbryta samarbetet.

Arbetet med eddadikterna skulle även få konsekvenser för det pågående arbetet med sagosamlingen. I kommentaren till den andra utgåvan av KHM finns exempelvis en referens till hjältekvädet *Sigrdrífumál* och de tematiska likheter bröderna här tyckte sig se mellan legenden om Sigurd Fafnersbane (motsvarigheten till den tyska Niebelungenlegendens Siegfried) och sagan om Törnrosa. Törnrosa sägs vara identisk med den sovande valkyrian Brynhild, eller Sigrdriva (fisl. *Sigrdrífa*), som hon ibland kallas.<sup>13</sup>

Enligt den fornvästnordiska legenden dödar Sigurd draken Fafner och rider därefter med dennes skatt mot Frankland. På ett berg får han syn på en lysande sköldborg. Han tar sig in i borgen och tror sig där se en sovande, fullt beväpnad man. När han med svärdet sprättar upp den sovandes brynja ser han till sin förvåning att det är en av Odens valkyrior. Valkyrian vaknar till liv, och vi får veta att Oden stuckit henne med en ”sömntörne” (*svefnþorn*) efter att hon givit seger åt fel man i en strid. Oden löser henne därmed från uppdraget att kora segrare i strid och vill nu i stället att hon skall bli gift, men Sigrdriva svär då att endast gifta sig med den man som inte har någon fruktan. Sigurd, med vilken hon senare ingår äktenskap, ber henne att undervisa honom om ”tidender från alla världar” (*tíðini ór ǫllum heimom*).<sup>14</sup> En passage i hjältekvädets inledande

prosa framstår som särskilt intressant, inte minst med tanke på hur bröderna valde att översätta den:

*Sigurdriða's Lied* (1815)

á fiállino sá hann liós micit, sva sem eldr brynni oc líómaþi af til himins; enn er hann com at, þá stóþ þar scialdborg oc or merki.	Auf dem Berge sah er [Sigurdur] ein großes Licht, gleich als brennte ein Feuer und leuchte davon zum Himmel auf. up Aber, wie er hinzu kam, stand da eine Schildburg und oben heraus eine Fahne.
---	--

Fig. 1. *Lieder der alten Edda: Aus der Handschrift herausgegeben und erläutert durch die Brüder Grimm* (Berlin, 1815).

Det *merki* (1. ”tecken”, ”minnesmärke” eller 2. ”baner”) som bröderna här valt att återge med tyskans *Fahne* framstår som ett närmast ovedersägligt motiv till den lilla emendationen i skildringen av Törnrosas slott. Tidsmässigt skulle det dessutom stämma utmärkt, eftersom arbetet med Eddautgåvan ännu befann sig i sin inledningsfas vid tiden för den första utgåvan av KHM. Under arbetet med den andra utgåvan av KHM, vars första band publicerades 1819, har bröderna emellertid haft gott om tid på sig att göra just den här typen av tillägg. Det är en antikvarisk detalj som kan tyckas sakna betydelse, men för den som bättre vill förstå textens tradenter får fanan i tornet karaktären av en signatur, av ett indexikalt tecken som pekar ut en bestämd avsikt hos tradenterna och därmed ger texten en specifik riktning.

Frågan om sagotextens gestaltning i förhållande till den först nedtecknade versionen var för bröderna mer än en rent estetisk angelägenhet. Jacob var kanske den som fäste störst vikt vid återgivandets *Treue* och den djupare angelägenheten bakom sagosamlingen. Samlingen var inte först och främst avsedd för barn, vilket Jacob betonade i ett brev till Arnim. Även om det förstås inte kunde skada om barnen fann glädje i den, så hade Jacob aldrig funnit någon glädje i arbetet med samlingen om det inte vore för att sagorna samtidigt så intimt hängde samman med poesin, mytologin och historien.<sup>15</sup>

Bemödandet att så troget som möjligt återge sagorna utan några subjektiva ingripanden skall dock inte förväxlas med de metodiska ideal som kommit att präglade senare tidens etnografiska fältforskning. Med *Treue* förstod Jacob ett otvunget och sakligt förfarande, en metod som varken skulle innebära ett hårdnackat förnekande eller ett lättsinnigt bejakande av samtidens stilistiska preferenser.<sup>16</sup> Han vände sig alltså inte huvudsakligen mot förändringar och förbättringar av sagans stil, såvida inte dessa förändringar syftade till att forma texten efter normer som vore sagan främmande. Det äger intresse i sammanhanget att Jacob dessutom tog avstånd från en särskild typ av tillägg (*Zusätze*) i sagotexten, nämligen infogandet i det traderade stoffet av sådant som blott kan karakteriseras som uppfinning eller efterbildning.<sup>17</sup> Vid tiden för publiceringen av den

första utgåvan av KHM kunde Jacob endast erinra sig ett sådant tillägg. I sagan *Des Schneiders Däumerlings Wanderschaft* (KHM 45) hade han och Wilhelm låtit infoga ett ”hantverkarskämt”, som ursprungligen inte hörde hemma i sagan, men väl stammade från en piga som likaledes stod i en muntlig folktradition. Även om Jacob medgav att hantverkarskämtet passade bra i sammanhanget, hade han hellre sett att det utgick.<sup>18</sup>

Hur bör vi alltså föreställa oss att bröderna motiverade den lilla justeringen i skildringen av Törnrosas övervuxna slott? Kanske är den skenbart subjektiva ansatsen i själva verket riktad mot den intersubjektiva traditionen. Lika litet som eddadiktens anonyme upphovsman själv kunde sägas ha placerat fanan på sköldborgen, lika litet kan överföringen av fanan från sköldborgen till Törnrosas slott ha uppfattats som en ren innovation av bröderna. Det vore även oriktigt att betrakta överföringen som en emendation i strängt filologisk mening. Till skillnad från en handskrift, som i mer eller mindre korrupt form återger en arketyper, är ju sagan en levande och rörlig materia utan vare sig tydliga gränser eller klart urskiljbar härstamning.<sup>19</sup> I förhållande till sagan förefaller därför åtminstone Jacob ha förordat ett anspråklöst och okonstlat tillägnande av stoffet.<sup>20</sup> Hållningen vittnar om en utpräglad pietet hos någon som tar avstånd från en alltför teknisk och pedantisk attityd till vissa seder, men även värjer sig mot lättsinnighet och opportunism. Det är en hållning som klär traditionsbäraren bättre än forskaren, profeten bättre än poeten. Eftersom sagan är allas och ingens egendom, det vill säga både arvegods och deposition, bör den varken bli föremål för vetenskaplig relativism eller subjektiv esteticism.

Man måste alltså fråga sig om inte justeringen av texten i utgåvan från 1819 av bröderna kan ha uppfattats som en legitim inympning i detta rörliga och formbara stoff. Fanan förs över, den *översätts*, från en domän till en annan, men endast för att återföras till en ort från vilken den en gång försvunnit. Tanken bakom sådana operationer har säkert haft sin grund i tidstypiska översättningsteorier, särskilt förknippade med författare som Novalis och A. W. Schlegel, vilka innebar en ny och fördjupad förståelse av begrepp som *Übersetzung*, *Umsetzung* och *Verwandlung*. Det var inte endast höga bildningsideal som drev de tidiga romantikerna att översätta Sofokles och Shakespeare till tyska, utan även en kosmopolitisk strävan mot den slutgiltiga enheten i allt varande.<sup>21</sup>

Med anledning av sådana spörsmål hade Wilhelm – tydligen endast några dagar innan förvärvandet av Eddaavskriften – skrivit till sin vän och lärare Savigny att ”varje omflyttning och tillsats [*Ver- und Zusetzung*] endast är *en lögn* [min kursivering] då den sker med avsikt.” Wilhelm framhåller att översättningens och originalets ömsesidiga kompensation kan pågå i evighet. Om översättningen är bättre än originalet, så bör i princip originalet betraktas som en översättning. Han säger sig vara oense med sin bror på den punkten. Då Jacob, enligt Wilhelm, anser att varje översättning är en dålig översättning, kan Wilhelm endast acceptera

att en översättning aldrig är liktydig med originalet. Han fortsätter sitt brev med en hänvisning till mytologen och språkforskaren Johann Arnold Kanne: ”Kanne har skämtsamt föreslagit att man exempelvis skulle kunna översätta Homeros på så sätt att man bytte ut de grekiska bokstäverna mot latinska eller tyska. Blott en sådan översättning skulle verkligen kunna hålla stånd mot en dylik åsikt”, dvs. att ingen översättning någonsin är liktydig med originalet.<sup>22</sup>

### Myten, språket och bokstäverna

Vem var egentligen denne Kanne, och vad betydde han för bröderna? Inte endast översättningsanekdoten, utan även själva idén om den oändliga översättningen stammade sannolikt från honom.<sup>23</sup> Ändå är det Jacob som tycks ha tagit starkast intryck av Kannes arbeten vid denna tid, inte minst dennes *Pantheon* (1811), som Jacob lovprisade i ett brev till Guido Görres i december 1811.<sup>24</sup>

Utgångspunkten för Kannes egendomliga mytologiska program var upptäckten i ett tidigt filologiskt arbete från 1802, *Erweis der Verwandtschaft der deutschen und den griechischen Sprache*, av en språkhistorisk princip som gjorde det möjligt att påvisa släktskap mellan grekiskan och tyskan. Det var denna princip som Jacob långt senare skulle komma att precisera och vidareutveckla i sin karakterisering av den germanska ljudskridningen, vilken än idag bär namnet ”Grimms lag”. Mot bakgrund av iakttagelsen att språkliga släktskapsförhållanden kunde omskrivas i fasta och förhållandevis enkla fonologiska regler, utvecklade Kanne – med rötter hos mystiker som Louis Claude de Saint Martin, Jakob Böhme och Emanuel Swedenborg – en naturfilosofisk lära om den mänskliga andens ursprung. I alla världens språk (Kanne skall själv ha befattat sig med minst tvåhundra), vilka sades utgöra mytologins hölje, låg resterna av en högre, allt innefattande världsåskådning förborgade. Språkljudens orkestrering, återspeglad i fenomen som alternation, assimilation, synkope och metates, skulle visa sig leda tillbaka till en djupt sjunken urvärlds genomlysta urspråk: Guds uppenbarelse i ordet.<sup>25</sup> Kanne sammanfattar de tekniska förutsättningarna i följande tes:

Eftersom en sådan åsikt om mytologin gör gällande att namnen, då de inte är historiska till sin natur, har producerat mening snarare än slump, och för det andra, eftersom urvärldens idé helt och hållet ligger i språket, och eftersom historien är en idé, så kommer mytologiska undersökningar och undersökningar av språket aldrig att kunna skiljas åt. I detta sammanhang måste jag hänvisa till min studie över tyskans och grekiskans släktskap och en stor del av vad jag där har skrivit om språkets fysik, bokstävernas uppkomst från en viss typ och hur dessa typer ur varandra kan frambringa så många nya bokstäver, särskilt med avseende på de tre spiritus eller labial-, dental- och gutturalaspirationen.<sup>26</sup>



Med utgångspunkt i denna tes upprättat han sedan, tillsynes okritiskt, långa och svårforcerade associationskedjor:

Appollon med handen heter även *kappostes* från [hebr.] *cap manus*, och den grekiska bokstaven *Kappa*, vilken i stället för *Jod*, handen, är den 10:e. Det är *Apollon gyphaieus* i vår saga. Ty när den som sände pesten var en gam, så hette fågeln *kondylos* eller *gyps*, platt[yska] Göpfe, den slutna dubbelhanden, från [hebr.] *galvia*, bågare, grek. *kyp-ellon*, frans. *gobe-let*, anv. med [hebr.] *cap* handen, och [gr.] *kyphos* med initialt *s* *skyphos* bågaren. Så var *accipiter* höken den *mottagande* handen från [lat.] *accipere*, under det att den egyptiska hieroglyfen enligt Diodorus hade en givande och tagande hand, liksom språket [gr.] *dechesthai dekesthai* ”tas emot”, [gr.] *deksia* [lat.] *dextera*, den högra, mottagande, det vill säga i samma form som [lat.] *accipiter*, *accipitera*. Från [hebr.] *cap* hand uppstod i latinet *nehmen*, i tyskan *geben*, *Gabe*, och eftersom handen var en bågare, [hebr.] *gabia*, så betyder *schenken* både ge och hålla upp.<sup>27</sup>

I ljuset av de språkhistoriska studier som under samma period påbörjades av pionjärer som Rasmus Rask och Franz Bopp ter sig Kannes teorier fullständigt anarkistiska. Hans metod var ahistorisk och tillät honom således, utan några förmedlande instanser, att överbrygga såväl geografiskt vitt åtskilda språk som de enskilda språkens olika utvecklingsstadier.<sup>28</sup> Det är därför en smula förbryllande att Jacob, som också måste räknas till den exakta språkvetenskapens pionjärer, tidigt uttryckte en sådan beundran för Kannes mytologiska arbeten. Sanningen var den att den historisk-jämförande metod som senare skulle komma att utmärka Jacobs forskning i själva verket hade föregåtts av tidiga försök att tillägna sig och själv praktisera Kannes spekulativa etymologi.<sup>29</sup> Jacob kände sig dock med tiden alltmer böjd att röra sig inom det egna språkområdet, ”eftersom stegen där känns stadigare och säkrare”, men han bibehöll under några år sin uttryckliga respekt och fascination för den spekulativa etymologin.<sup>30</sup>

I ett brev till George Friederich Benecke från 1813 gör Jacob en åtskillnad mellan två sorters etymologi. Den ena tar sin utgångspunkt i det egna, det husliga, det i sig inneslutna systemet, för att inom dessa fasta ramar göra framsteg liknande dem som görs inom exempelvis botaniken. Den andra sortens etymologi söker Gud, eftersom Han utan tvivel har satt sina spår överallt, såväl i det lilla som i det stora. Denna typ av etymologi måste ständigt spränga ramarna och söka paralleller i helheten.<sup>31</sup> Jacobs slutgiltiga bekännelse till den exakta språkvetenskapen omkring 1816 tycks delvis ha bottnat i en ödmjukhet inför människans bristande förmåga, vilket alltså inte utesluter att han fortfarande kände en hemlig längtan till Kannes mystiska monism.<sup>32</sup>

Trots brottet med den spekulativa etymologin anar man även i senare arbeten subtila referenser till Kannes idéer. Jacobs fascination hämtade kanske nu sin huvudsakliga näring från själva analogibildningen, det vill

säga ansatsen att låta språkens inneboende kombinatorik bilda mönster för den jämförande mytologin, snarare än från idéns konkreta utförande i Kannes mytologiska arbeten. I inledningen till andra delen av sin omfattande manual *Deutsche Mythologie*, först publicerad mellan 1835 och 1837, karakteriserar Jacob sin mytologiska metod på följande sätt:

Liksom samtliga språkljud går tillbaka på ett litet antal, från vilkets enkelhet alla övriga kan härledas, vokalerna medelst utvidgning, brytning och diftongering, de stumma konsonanterna genom uppspjälkning av alla tre grupperna i tre stadier, under det att enskilda språk fortsätter att skifta mellan dessa stadier enligt en fast ordning; på samma sätt återför jag också i mytologin de flerfaldiga gudamanifestationerna till deras enhet, låter jag mångfalden framspringa ur denna enhet, och det kan knappast vara fel att för gudarna och hjältarna anta en sådan förening, beblandning och förskjutning i enlighet med deras karaktär och särskilda egenskaper.<sup>33</sup>

Bakom denna förhållandevis nyktra formulering, som föregriper viktiga aspekter på 1900-talets strukturalistiska mytforskning, märker vi hur inflytandet från Kanne alltså gör sig gällande.<sup>34</sup> De mytiska aktörernas mångfald är delvis illusorisk, eftersom den ytterst kan härledas ur ett begränsat antal element och ett lika begränsat antal regler för hur elementen kan kombineras. Det är gudens eller hjältens karaktär och funktion som utgör mytens substans, men endast genom att tillägna sig reglerna för hur denna substans sönderfaller i språket kan man komma de vises sten på spåren.

I denna anda återvände Jacob, inte helt oväntat, till Törnrosas mytiska förelöpare i den fornvästnordiska poesin. Än en gång tar han eddadiktens *svefnþorn* ("sömntörne") som intäkt för sagans mytiska förankring. Han fördjupar och kompletterar tidigare iakttagelser med hänvisning till tysk folkbotanik. Än idag skall nämligen en viss mossartad utväxt på vildrosen bära namnet *Schlafapfel* eller *Schlafkunz*. Redan namnet Törnrosa, konstaterar Jacob, häftar således fast vid myten.<sup>35</sup> Det är som om namnet än en gång realiserar den myt som helt skulle ha omslutit den sovande valkyrian, som om mytens långsamma uppluckring i sagans flyktiga språkdräkt fortfarande gick att hejda genom ett besvärjande av namnet.

Det kan tyckas märkligt att Jacobs kompendium fick titeln *Deutsche Mythologie*. Varför inte hellre *Germanische Mythologie* eller *Nordische Mythologie*, med tanke på de skandinaviska – i synnerhet fornvästnordiska – källornas fundamentala betydelse för verkets konception? Det ligger förstås nära till hands att läsa denna titel i ljuset av två andra, likaledes monumentala bidrag till den tyska kulturhistorien: Jacobs *Deutsche Grammatik* (1819–37) och den av bägge bröderna påbörjade *Deutsches Wörterbuch*. Det tyska folket skulle förses med ett totalt register över de tre storheter som med tilltagande prioritet burit upp, dirigerat och format dess röst: ett ordförråd, en grammatik och en mytologi. Ändå finner så-

dana patriotiska ambitioner sin motvikt i en, visserligen mindre framträdande men hos Jacob alltså urskiljbar, tro på det totala systemet, vilket en gång låtit sådana lokala variationer framträda mot bakgrund av Guds allestädes närvarande signatur.

### Avslutning

Jag vill avslutningsvis återvända till den inledande frågeställningen, nämligen i vilken mån textkritik har något med mytforskning att göra. Textkritiken blir lätt till en blind fläck i kontrasteringen mellan, å ena sidan, studiet av mytens plats i en muntlig tradition och, å andra sidan, studiet av myten som en i förhållande till sitt medium relativt självständig taxonomisk struktur. Jag har förhoppningsvis lyckats visa att dessa två perspektiv både kan och bör överkorsas. Det ter sig självklart att en antropologisk undersökning av muntliga traditioner inte kan förbise det muntliga framförandets teknik och omedelbara reception. Vad en sådan teknologi kan tänkas belysa ifråga om tradentens stilgrepp, retoriska strategier och psykologiska konstitution äger en empirisk tyngd, som aldrig helt kan uppvägas av den underliggande berättelsestrukturen. Det borde dock vara lika självklart att, så långt det nu är möjligt, beakta sådana aspekter när det gäller avskrifter, omarbetningar och översättningar av texter som på ett eller annat sätt kan knytas till redan kända traditioner. Även här uppträder tradenter som står i en levande, om än inte blott muntlig, tradition, och som därmed måste försöka motsvara omgivningens krav och förväntningar.

Traditionens fortsatta liv visar sig inte i den oföränderlighet och beständighet som traditionsexegeeten gärna sätter i samband med dess stoff, utan tvärtom i de inre och yttre faktorer som inverkar på utformningen av det traderade stoffet och därmed möjliggör nya tolkningar. Bröderna Grimms arbetsmetoder och moraliska hållning är betecknande för aktörerna i en sådan levande tradition. Drivkraften bakom deras projekt tycks inte ha varit egennyttig exploatering, men inte heller en vilja att avskärma sig från och därmed lämna orörd en yttervärld, som blivit föremål för dokumentation och analys. Samtidigt koncipieras hos bröderna, särskilt hos Jacob, idéer som kommit att spela en avgörande roll i nyare mytforskning. Det är emellertid det textkritiska perspektivet, vilket denna seglivade mytteoretiska agenda ibland tillskriver oförtjänt låg prioritet, som låter oss komma sådana vetenskapshistoriska ledtrådar på spåren. Ovanstående exempel ger oss än en gång anledning att problematisera det invanda kausalsammanhanget myt→mytografi→mytologi, dvs. hur den en gång levande myten förvandlas till litterär anekdot för att slutligen – någon gång under 1800-talet – underkastas vetenskaplig analys.

## Summary

*Sleeping Beauty and myth: Clues to a history of scholarship in Kinder- und Hausmärchen.* By Peter Jackson. This paper proceeds from a polarization that still endures in the contemporary study of myth. As a consequence of this polarization, students of myth are either expected to emphasize the performative aspects of myth in ethnographical settings, with less attention to printed sources, or the narrative–taxonomic patterns of ”printed” myths, with less attention to their textual formation. Both strategies apparently fail to appreciate the performative qualities of the textual formation.

In the light of these circumstances, a neglected aspect of the Brothers Grimm’s editing of *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) is approached with the twofold aim of 1. tracing recurrent modes of thought in the contemporary study of myth, and 2. demonstrating that the ways in which the Brothers Grimm understood and executed their task by no means elude the actions and reactions of tradents in living oral traditions. While the first part of the paper, ”Sleeping Beauty and the flag on the shield-wall”, explores the implications of an emendation in the second edition of KHM (1819), the second part, ”Myth, language, and letters”, delineates some of these implications by touching upon the brothers’ – especially Jacob’s – intellectual legacy. As it turns out, important aspects of this legacy derive from the German linguist and mythologist Johann Arnold Kanne (1773–1824) who, despite an obvious lack of scholarly rigor, seems to have forestalled a mainstay in the structural study of myth.

## Noter

1 Lévi-Strauss artikel publicerades för första gången 1955 i en särskild skriftserie knuten till American Folklore Society. Jag hänvisar här till den version som ingår i *Structural anthropology*, 2 vol. (New York, 1963–76), I, 206–31.

2 Se exempelvis Bruce Lincoln, *Theorizing myth: Narrative, ideology, and scholarship* (Chicago, 1999).

3 Se exempelvis Graeme MacQueen, ”Whose sacred history?: Reflections on myth and dominance”, *Studies in Religion/Sciences Religieuses* 17 (1988), 143–57.

4 Se exempelvis Georgory Schrempps inledning till Georgory Schrempp & William Hansen, eds, *Myth: A new symposium* (Bloomington, 2002), 1–15. Ett annat exempel är Edmund Leachs flitigt citerade ”Critical introduction” i Michail Ivanovic Steblin-Kamenkij, *Myth* (1976), eng. övers. (Ann Arbor, 1982), 1–20.

5 Se särskilt Lincoln, *passim*.

6 Kurt Derungs, *Die ursprüngliche Märchen der Brüder Grimm: Handschriften, Urfassung und Texte zur Kulturgeschichte* (Bern, 1999).

7 Namnet *Dornröschen* saknas helt i Ölenbergmanuskriptet och förekommer endast i en bisats i utgåvan från 1812. Se diskussionen i Heinz Rölleke, ”Die Stellung des *Dornröschen*-Märchens (KHM 50) zum Mythos und zur Heldensage”, i Heinz Rölleke, *Die Märchen der Brüder Grimm: Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze* (Trier, 2000), 157–69.

8 Bland de andra sagor som också skall ha stammade från henne märks exempelvis *Rotkäppchen* (”Rödluan”) och *Des Schneiders Däumerlings Wanderschaft* (”Tummeliten”). Se Hermann Gerstner, *Die Brüder Grimm* (Gerabronn, 1970), 87.

9 Derungs, 10.

10 Märk väl att inte heller Perraults *La belle au bois dormant*, i motsvarande passage, förtäljer något om vimplar eller fanor: "car il crût dans un quart d'heure tout autour du parc une si grande quantité de grands arbres et de petits, de ronces et d'épines entrelacées les unes dans les autres, que bête ni homme n'y aurait pu passer: en sorte qu'on ne voyait plus que le haut des Tours de Château, encore n'était-ce que de bien loin." Se Jean-Pierre Collinet, ed., *Perrault: Contes* (Paris, 1981), 134.

11 Hermann Gerstner, ed., *Die Brüder Grimm: Ihr Leben und Werk in Selbstzeugnissen, Briefen und Aufzeichnungen* (München, 1952), 58. Min övers.

12 Ibidem. Min övers.

13 KHM (Berlin, 1822), vol. 3, 87.

14 Den fornländska ortografin, som avsevärt skiljer sig från den i bröderna Grimms tidiga utgåva, bygger här på Gustav Neckels, *Edda: Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern*, 2 vol. (Heidelberg, 1962–68), I, 190.

15 Brev från Jacob Grimm till Achim von Arnim 28/1, 1813, i Gunhild Ginschel, *Der junge Jacob Grimm 1805–1819* (Stuttgart, 1989), 248.

16 Ibidem.

17 Ibid., 256.

18 Brev från Jacob Grimm till Achim von Arnim 31/12, 1812, i Ginschel.

19 Se särskilt förordet till KHM, vol. 3, iii. Bröderna säger sig sorgfälligt ha redovisat sagornas överensstämmelse med annat traderat stoff, från vilket dessa ofta är avsevärt fjärrmade i tid och rum. I enstaka fall kan man förmoda direkt förmedling, men bröderna menar sig endast ha funnit stöd för detta i undantagsfall. Likheter förblir därför i de flesta fall oförklarade, men icke desto mindre iögonfallande.

20 Ibidem, 247 f.

21 Tanken framgår tydligt av ett brev från Novalis till A. W. Schlegel, daterat 30/11, 1797. Schlegels översättning av Shakespeare karakteriseras här genom sitt förhållande till *das Ganze*, sann översättning förstås i termer av "utvidgning" (*Erweiterung*) och all poesi som till sin natur varande ett slags översättning. Se Richard Samuel, ed., *Novalis: Schriften*, 5 vol. (Darmstadt, 1960–88), IV, 235 f.

22 Brev från Jacob Grimm till Karl von Savigny 20/5, 1811, i Wilhelm Schoof, ed.,

*Briefe der Brüder Grimm an Savigny* (Bielefeld, 1953), 109.

23 Jfr Kannes utsaga beträffande gudanarnens transmutationer: "das Wort wird übersezt: *ohne Ende*". Diskussion i Stefan Willers uppsats "übersetzt: ohne Ende: Zur Rhetorik der Etymologie bei Johann Arnold Kanne", i Stephan Jaeger & Stefan Willers, eds, *Das Denken der Sprache und die Performanze des Literarischen um 1800* (Würzburg, 2000), 126.

24 Erich Neumann, *Johann Arnold Kanne: Ein vergessener Romantiker. Ein Beitrag zur Geschichte der mystischen Sprachphilosophie* (Erlangen, 1927), 109.

25 Ibidem, 72 ff.

26 Johann Arnold Kanne, *Erste Urkunden der Geschichte oder allgemeine Mythologie* (Baireuth, 1808), 71 f. Min övers.

27 Ibidem, 203. Min övers.

28 Willers, "übersetzt", 116.

29 Ginschel, 326 ff.

30 Brev från Jacob Grimm till George Friederich Benecke 16/1, 1813, i Ginschel, 344.

31 Ibidem.

32 Se i synnerhet brevet från Jacob Grimm till Karl von Savigny 18/1, 1816, i Ginschel, 345.

33 Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie* (1835), 4. uppl. (Berlin, 1876), 2 vol., II, xvii. Utgåvan är identisk med den andra utgåvan från 1844. Min övers.

34 Att just denna tankefigur skulle visa sig ovanligt produktiv låter sig demonstreras med viss precision. Vi påträffar den över ett halvt sekel senare hos Ferdinand de Saussure i dennes ofta förbisedda studier av den medelhögtyiska Niebelungenlegenden, därefter hos Georges Dumézil, möjligen förmedlad genom Saussures förtrolige adept Antoine Meillet (jfr Jean Starobinskis *Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure* [Paris, 1971], 167), och kanske även hos Lévi-Strauss. Vad som utmärker tankefiguren, också i dess yngsta och mest avmystifierade versioner, är övertygelsen om att de regler som ständigt – sedan urminnes tider och till synes bortom människans egen kontroll – verkar i språket även kan sägas verka i myten och kulturen. Jfr följande bestickande exempel:

"Det är med utgångspunkt i dessa generella antaganden som vi nalkas den ospecificerade legenden, eftersom varje aktör är en symbol som kan anses variera, – precis som

i fallet med runan – a) namnet, b) dess position i förhållande till andra – c) karaktären; d) funktionen, handlingen. Om namnet byter plats kan det få till följd att en del av handlingen förskjuts, och vice versa, eller att hela dramat förändras på grund av denna slump.” Se Ferdinand de Saussure, ms. 3958/4, 1910; Starobinski, 19. Min övers.

”En fonetisk överensstämmelse äger endast beständighet inom den jämförande språkvetenskapen om den kan härledas ur ett tillräckligt stort antal homogena exempel i en serie, eller om den harmonierar med andra fonetiska överensstämmelser på så sätt att dessa bildar ett system. [...] Även det jämförande studiet av indoeuropeiska civilisationer måste ta hänsyn till denna regel.” Se Georges

Dumézil, *L'héritage indo-européen à Rome* (Paris, 1949), 34 f. Min övers.

”(1) Myten, liksom resten av språket, består av konstituerande enheter. (2) Dessa konstituerande enheter förutsätter de konstituerande enheterna i språket när de analyseras på andra nivåer – nämligen, fonem, morfem och semem – men dessa skiljer sig likväl från de senare på samma sätt som de senare skiljer sig åt sinsemellan; de tillhör en högre och mer komplex ordning. Av detta skäl skall vi kalla dem grova konstituerande enheter.” Se Claude Lévi-Strauss, ”The structural study of myth” (1955), i idem, *Structural*, 210 f. Min övers.

35 Grimm, *Mythologie*, II, 1007 f.