

INDEX

<i>L. Vargyas</i> : Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter	241
<i>I. Vincze</i> : Verfahren und Geräte der Weinkelterung unter besonderer Berücksichtigung des Weingebietes von Nordostungarn	295
<i>S. Erdész</i> : The World Conception of Lajos Ámi, Storyteller	327
<i>I. Balassa</i> : Beiträge zum Problem der Worf-schaufeln und des Worfens im Karpaten- becken	345
<i>E. B. Wirsaladse</i> : Die Amiranisage und das grusinische Jagdepos.	363

Varia

<i>Z. Ujváry</i> : Primitive Methoden der Feuerbereitung aus Nordungarn	389
<i>N. A. Butinov</i> : The Long-Ears and the Short-Ears on the Easter Island	494

Recensiones

<i>Ö. Beke</i> : Mari szövegek (<i>J. Kodolányi</i>) — Táncstudományi Tanulmányok (<i>E. Pesovár</i>) — <i>J. Maróthy</i> : Az európai népdal születése (<i>I. Halmos</i>) — Ethnographia LXXI/1—4 (<i>E. F. Györgyi</i>) — A Göcseji Múzeum jubileumi emlékkönyve 1950—1960 (<i>I. Sándor</i>) — Néprajzi Közlemények 1959 (<i>T. Hofer</i>) — <i>G. Sjöberg</i> : The Preindustrial City: Past and Present (<i>T. Lőrincz</i>) — <i>Al. Robakize</i> : Meputkreobis istoriisatvis (<i>T. Tchikowani</i>) — <i>T. Vuorela</i> : Suomensukuiset kansat (<i>I. Schellbach</i>) — <i>L.</i> <i>Golomb</i> : Die Bodenkultur in Ost-Turkestan — Oasenwirtschaft und Nomadentum (<i>T. Hoffmann</i>)	403
---	-----

SEPARATUM

ACTA ETHNOGRAPHICA
ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

TOMUS X

FASCICULI 3—4

L. VARGYAS

FORSCHUNGEN ZUR GESCHICHTE
DER VOLKSBALLADE IM MITTELALTER

ACTA ETHNOGRAPHICA
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NÉPRAJZI KÖZLEMÉNYEI

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: BUDAPEST V., ALKOTMÁNY U. 21.

Az Acta Ethnographica német, angol, francia és orosz nyelven közöl értekezéseket a néprajztudományok köréből.

Az Acta Ethnographica változó terjedelmű füzetekben jelenik meg 20—30 ív terjedelemben, több füzet alkot egy kötetet. Évenként általában egy kötet jelenik meg.

A közlésre szánt kéziratok, géppel írva, a következő címre küldendők:

Acta Ethnographica, Budapest 502, Postafiók 24.

Ugyanerre a címre küldendő minden szerkesztőségi és kiadóhivatali levelezés.

Az Acta Ethnographica előfizetési ára kötetenként belföldre 80 Ft, külföldre 110 Ft. Megrendelhető a belföld számára az „Akadémiai Kiadó”-nál (Budapest V., Alkotmány utca 21. Bankszámla 05-915-111-46), a külföld számára pedig a „Kultúra” Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalatnál (Budapest I., Fő utca 32. Bankszámla: 43-790-057-181), vagy annak külföldi képviselőinél és bizományosainál.

Die Acta Ethnographica veröffentlichen Abhandlungen aus dem Bereiche der Volks- und Völkerkunde in deutscher, englischer, französischer und russischer Sprache.

Die Acta Ethnographica erscheinen in Heften wechselnden Umfanges. Mehrere Hefte bilden einen Band von 20—30 Bogen. Im allgemeinen erscheint jährlich ein Band.

Die zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte sind an folgende Adresse zu senden:

Acta Ethnographica, Budapest, 502, Postafiók 24.

An die gleiche Anschrift ist auch jede für die Redaktion und den Verlag bestimmte Korrespondenz zu richten.

Abonnementspreis pro Band 110 Forint. Bestellbar bei dem Buch- und Zeitungs-Aussenhandels-Unternehmen »Kultur« (Budapest I., Fő utca 32. Bankkonto No. 43-790-057-181) oder bei seinen Auslandsvertretungen und Kommissionären.

FORSCHUNGEN ZUR GESCHICHTE
DER VOLKSBALLADE IM MITTELALTER

II. DAS WEITERLEBEN DER LANDNAHMEZEITLICHEN HELDENEPIK
IN DEN UNGARISCHEN BALLADEN

von

LAJOS VARGYAS

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN, BUDAPEST

Die ungarischen Balladen können als Beispiel für die oft erwähnte Zwiespältigkeit der ungarischen Kultur gelten: in ihnen verschmilzt Ost und West zu einer unlösbaren Einheit. Anderenorts hatte ich Gelegenheit, auf die westlichen Fäden in der ungarischen Balladendichtung, auf ihre französischen Vorbilder hinzuweisen. Doch bliebe das Bild unvollständig, wollten wir nicht erkennen, wie vieles das Ungarntum auch aus seinen althergebrachten, östlichen Überlieferungen in die neue Kunstgattung hinübergerettet hat. Die Reihe dieser Überlieferungen wollen wir sogleich mit einer janusgesichtigen Ballade, mit der Ballade der Anna Molnár (einer Variante der Ballade vom Mädchenmörder) beginnen, die wie ein Doppelantlitz sowohl nach West wie nach Ost blickt.

Die Varianten der Ballade vom Mädchenmörder:

Ungarische Fassungen

1. VIKÁR, N. r. II, 22—3, ? (transdanubische Variante aus dem Nachlaß von SZARVAS, G. vgl. Ethn. 1910, 130, Anm. 3). — 2. MNGY VIII, 188, Umbugung von Csepreg (Kom. Sopron—Ödenburg). — 3. MNGY VIII, 186, Köveskál (Kom. Zala). — 4. Ethn. 1909, 301 = B. 315 = MF 957c Keszthely (Kom. Zala). — 5. Ethn. 1928, 180 Gegend von Somló (Schomlauer Land). — 6. Ethn. 1909, 305 Béd (Kom. Nyitra-Neutra); KODÁLY, Bruchstück von einigen Zeilen, eingeschmolzen in den Text der Ballade vom alten Ehegatten. — 7. Ethn. 1891, 79 Kom. Ung 7a. BOROVSKY: *Hont m. monográfiája* (Monographie des Kom. Hont), 135; ders. Text; Abweichung von zwei Zeilen und einigen Silben, sonst wie der 1906 in Ipolyfödemes und Ipolyszakállas aufgezeichnete Text. Eine solche Übereinstimmung erscheint unglaublich, weshalb wir sie nicht zu den selbständigen Varianten zählen. — 8. BÁLINT, S. Manuskriptbruchstück Tamásfalva, Temesköz (Temeschniederung). — 9. EA 4535, 1350 Mezőkovácsháza (Mezőség?). — 10. Ethn. 1913, 38 Kibéd (Kom. Marosszék) = SEPRÓDI: *Eredeti székely dalok* (Sekler Originallieder), 67 Kolozsvár (Klausenburg), 1904 (4 Strophen). — 11. MNGY I, 137 Marosszék. — 12. EA 2276, 12, Szabéd (Kom. Marosszék), KANYARÓ, F. — 13. MF 501 Szováta (Kom. Marosszék), VIKÁR. — 14. MNGY, I, 138 (Kom. Udvarhely) GÁLFI, S. — 15. MF 473a Lengyelfalva (Kom. Udvarhely), VIKÁR. — 16. Ethn. 1910, 131 = MF 360a = EA 2299, 285 Lengyelfalva (Kom. Udvarhely), VIKÁR. — 17. Ethn. 1910, 131 Szombatfalva (Kom. Udvarhely), VIKÁR. — 18. EA 2299, 297 Rugonfalva (Kom. Udvarhely), VIKÁR. — 19. EA 4535, 1074 Atyha (Kom. Udvarhely), VIKÁR. — 20. MNGY I, 141 Seklerboden, SZABÓ, S. — 21. MNGY I, 144 Seklerboden, SZABÓ, S. — 22. MNGY I, 146 Seklerboden, KRIZA. — 23. Ethn. 1911, 53 Borszék (Kom. Csík), VERESS, G. — 24. Ethn. 1908, 109 = SzNd 10 = MSz 1224 BODON, P. = MF 1273b = Pt 79 KODÁLY Gyergyószárhegy (Kom. Csík). — 25. MF 1279b Gyergyóditró (Kom. Csík), KODÁLY. — 26. MF 1258e Gyergyószentmiklós (Kom. Csík), KODÁLY. — 27. B. 307 = MF 1029c Tekerőpatak (Kom. Csík), BARTÓK.

— 28. Ethn. 1908, 110 = MSZ. 1182 Csikmadaras, BODON, P. — BARTÓK. — 29. Nyr 1892, 47 (Kom. Háromszék). — 30. Ethn. 1905, 224 = EA 1906, 2 VERESS, G. = Pásztortűz, 15. Juli 1941, 352 = MF 1306 LAJTHA, Sepsikőröspatak (Kom. Háromszék). — 31. Ethn. 1935, 129 Buchenland, BALLA. — 32. SzNd 93 Fogadjisten (Buchenland), KODÁLY = Pt 341. — 33. MCsB 3c Pusztina (Moldau), KALLÓS—JAGAMAS. — 34. MCsB 3a Pusztina (Moldau), KALLÓS—JAGAMAS. — 35. MSZ 6367 Begyila (Moldau), KALLÓS. — 36. MSZ 6330 Lészped (Moldau), KALLÓS. — 37. MSZ 6365 Lészped (Moldau), KALLÓS. — 38. MCsB 3d Lészped (Moldau), SZEGŐ, J. — 39. Nyr 1874, 344 Klézse (Moldau), ROKONFÖLDI. — 40. MSZ 6334 Klézse (Moldau), KALLÓS. — 41. MSZ 6264 Klézse (Moldau), KALLÓS. — 42. MCsB 3b Nicolae Bălcescu (Moldau), KALLÓS—SZABÓ, P. — 43. DOMOKOS Nr. 4 Trunk (Moldau) = MF 2716a. — 44. DOMOKOS Nr. 3 Trunk (Moldau). — 45. F 47/A/a Trunk (Moldau). — 46. NÉ 1941, 167 = MF 2456 Somoska (Moldau) VERESS, S. — 47. DOMOKOS Nr. 2 Gajcsána-Unguri (Moldau). — 48. S 53 + S 58 Gajcsána-Unguri (Moldau) = Egyházaskozár (Kom. Baranya-Branau) DOMOKOS—RAJECZKY. — 49. MSZ 6783 Gerlén (Moldau), KALLÓS.

Französische Fassungen

I. SIMON Wallonia 8: 82 (Bei Lüttich). — 2. CANTELOUBE IV, 46 Wallonien, Umgebung von Ath, Hainaut. — 3. PUYMAIRGE Messin, 98. 4. DAVENSON Nr. 7 (Ort? wahrscheinlich Nordfrankreich) — 5. BARBEAU—SAPIR, 25 Kanada (Fr. Auswanderer des 17. Jh.) — 6. DECOMBE Nr. 92 Bretagne. — 7. Rev. Trad. Pop. 1894, 406⁺ Basse-Bretagne. — 8—21. MILLIEN A—D + 10 Var. Nivernais. — 22—25. ROSSAT Nr. 11 A—D Jura—Valais. — 26. GUILLON, 85⁺ Ain. — 27. SMITH Romania 1881, 149 Haute—Loire. — 28. CHAMPFLEURY—WECKERLIN, 172 Lyonnais. — 29. BUJEAUD II, 237 Poitou, Aunis. — 30. AMPÈRE, 256 Auvergne. — 31. SIMON, 169 Anjou. — 32. TIEROST, Alpes, 142. (NYCARD zählt noch 36 handschriftliche Varianten aus Kanada auf.)

Italienische Fassungen

I—6. NIGRA Nr. 13 A—F Piemont. — 7. FERRARO, Monferrini, 4 Nr. 3 Piemont — 8. GIANNINI, 143 Nr. 4 Lucca. — 9. PERGOLI, 13 Nr. 7. Umgebung von Forlì. — 10. FERRARO, Ferrara, 14 Nr. 2. — 11—12. WIDTER—WOLF, 73 A—B Venedig. — 13. BERNONI, Punt. V. Nr. 2 Venedig.

Portugiesische Fassungen

I—3. BRAGA I, 152 Ilha de S. Jorge, Azoren = HARDUNG, 61: 153 ebd. = HARDUNG 63: 154 Ilha de S. Miguel, Azoren. — (4. BELLERMANN, 169* = REIFFERSCHIED, 169^b Zitat und deutscher Auszug, angeführt in D. Vlr. 41, gehört nicht hierher.)

Spanische Fassungen

I. WOLF—HOFMANN II, 22 Nr. 119. — 2—3. COSSIO—SOLANO II, 21—23. Nr. 275—276. Santa Maria de Cayón. — 4. *Jb. f. romanische u. englische Lit.* 1861, 285. Teils hierher gehörend: — 5. GEIBEL—SCHACK, 106.

Englische Fassungen

I—7. CHILD Nr. 4 (6 Var. + Nachtrag III, 496). 1—2. Nordschottländische. — 3—4. Schottländische. — 5—6. Englische. — 7. Amerikanische, Virginia. — 8—147. BRONSON Nr. 4 (141 Var. mit Text und Melodie, davon 1 auch bei CHILD; darunter auch die von mir noch besonders verwendete SHARP—K Nr. 3. A—H = 99—100, 106, 110—11, 116, 118; SHARP Somerset Nr. 84 = 28.) — 148. GREIG, 2 schottländische. — 149—156. BELDEN Nr. 4 A—H.

Niederländische Fassungen

Die Texte D. Vlr. 41, Nr. 1—11. Nr. 2, 6, und 11 konnte ich aus dem handschriftlichen Material des DVA verwenden, die übrigen aus den angeführten Werken, nur den vollständigen Text von Nr. 10 habe ich nicht eingesehen, sondern kenne ihn nur aus dem Auszug in D. Vlr.; die in □ angeführte Nummer bezieht sich auf die Signatur der in D. Vlr. mit vollständigem Text mitgeteilte Variante.

I. HOFFMAN, F. v. Nr. 10. Antwerpen. — 2. Antwerpen. — 3. D. Vlr. [1b] Brabant. — 4. E—B 41k. — 5. LOOTENS—FEYS Nr. 37. — 6. Friesland. — 7. LAMBRECHTS, 157 Ostflandern. — 8. Ebd., 158 ebd. — 9. Ebd. 156 Limburg, Belgien. — 10. D. Vlr. — 11. Brügge, Belgien.

Deutsche Fassungen

213 Varianten nach D. Vlr. Nr. 41, 12—231 (1—11: die oben angeführten niederländischen Texte; desgleichen habe ich die in Kinderliedern erhaltenen Bruchstücke sowie zwei Liederhinweise nicht mitgerechnet). 52 von diesen Varianten habe ich aus den angegebenen Veröffentlichungen verwendet, 108 aus dem handschriftlichen Material des DVA. Die in □ angegebenen Nummern sind die Signaturen der in D. Vlr. mit vollständigem Text mitgeteilten Varianten. Hierbei verwende ich die dortigen Nummer. Die mit 232 beginnenden Nummern beziehen sich mit den Signaturen des DVA auf die Manuskripte, die nach der Veröffentlichung von D. Vlr. 41 den Materialien des DVA zuzugingen:

12. REIFFERSCHIED, 116 Bökendorf, Westfalen. — 13. Ebd. 161 II, Westfalen. — 14. D. Vlr. [2] Westfalen. — 15. REIFFERSCHIED, 161 I = MITTLER, 79 = UHLAND 74C = E—B 41f Münsterland. — 16. MITTLER, 85 Niederrhein. — 17. MONTANUS, 45 Rheinprovinz. — 18. MITTLER, 87 Rheinprovinz. — 20. E—B 41h = MITTLER, 86 Umgebung von Bonn. — 21. Niederrhein. — 23. Rheinprovinz. — 25. PINCK II, Nr. 35. Spittel, Lothringen. — 26. Ebd. II, 355 Hambach, Lothringen. — 26a. Lothringen. — 26b. Ebd. — 27. D. Vlr. [3] = E—B 41a = MITTLER, 77 = Jahrmärtsdruck Nürnberg 1550/65^x. — 29. D. Vlr. [4] = E—B 41b = MITTLER, 76 = Jahrmärtsdruck Augsburg 1560/70^x. — 30—31. UHLAND 74A = Jahrmärtsdruck Basel 1570 und dass. ? 1605. — 33. Schlesien. — 35. Lahngegend, Nassau. — 36. E—B 41i Nauheim bei Limburg, Hessen. — 40—41. Lahngegend, Nassau (nur 1 Strophe). — 42. D. Vlr. [6] Rheinprovinz. — 44. Gimmeldingen, Pfalz. — 47. Schwaben. — 51b. Augsburg. — 52. E—B 41d Schwäbisches Oberland, Allgau. — 52a. Schwaben. — 53. Hechingen, Württemberg. — 54. MEISINGER, 37 Badisches Oberland. — 56. Baden. — 57. Zisenhausen, Baden. — 58. Heidelberg. — 59. Schwaben. — 61. Wimmenau, Elsaß—Loth. — 62. Ebd. — 62a. Lothringen, verdorbener Text. — 62a. Ebd., verdorbener Text. — 63. D. Vlr. [5] Entlebuch, Kanton Luzern. — 63a. E—B 41e Aargau, Schweiz. — 70. Lötschental, Kanton Wallis Schweiz. — 71. Elgg, Schweiz, Kanton Zürich. — 72. Jonen, Kanton Luzern. — 73. Möre, Kanton Wallis. — 75. Kanton Bern. — 76. Bühler, Schweiz. — 77. Bosco, Schweiz = E—B 41e. — 78. Kanton Bern. — 79. Tenna—Safiem, Schweiz. — 80. Holziken, Aargau, Schweiz. — 81. Ursebach bei Kleindietwil, Kanton Bern. — 82. Werdenberg, Schweiz. — 83. Sissach, Kanton Luzern. — 84. Siebenn, Schweiz. — 85. Grube? Schweiz. — 87. ? Fragment. — 88. Sarntal, Südtirol. — 89—90. Pustertal, Südtirol (nur Strophen zitiert angeführt). — 91. SCHLOSSAR Nr. 309 Kalwang, Steiermark. — 92. E—B 41g Steiermark. — 94. HERMANN—POGATSCHNIGG, 33 Österreich. — 95. ZfV 17, 307 Bregenz—Schwarzach, Vorarlberg. — 102. Eisenstadt—Kismarton, Burgenland. — 103. HRUSCHKA—TOISCHER Nr. 35. = REIFFERSCHIED, 162 Westböhmen? — 104. MEINERT Nr. 36 = MITTLER, 80 Kuhländchen. — 109. Kuneschhau Karpatoukraine. — 110—112. HAUFFEN Nr. 70 (+a—b) Gottschie. — 113—115. Gottschie. — 118. Palé, Kom. Baranya-Branau, Ungarn. — 118a. Némekér, Kom. Tolna = Tolnau, Ungarn. — 121. Hatzfeld, Banat. — 124. Wdhn I, 274 = Mittler, 78 = E—B 42b = Herder, 170 Nr. 79^x o. O. — 133. Bunden, Bezirk Pr. Holland, Ostpreußen. — 134. D. Vlr. [7] Dollnik, Westpreußen, Bezirk Flatow. — 135. Posen. — 138. Oliva bei Danzig. — 139. Dobrin, Bezirk Flatow, Grenzmark—Westpreußen. — 140. Schneidemühl, Grenzmark. — 141. Slonsk Bezirk Nieszawa, Polen. — 143. Pommern (gehört nur zum Teil hierher). — 144. Rogzow, Bezirk Köslin, Pommern. — 145. Wollin, Pommern. — 146. Saulinke, Bezirk Lauenburg, Pommern. — 147. Bezirk, Saatzing, Hinterpommern. — 148. Manow, Bezirk Köslin, Pommern. — 149. Kowalk, Bezirk Belgard, Pommern. — 150. Pommern. — 150a. Bauerhufen, Bezirk Köslin, Pommern. — 150b. Bezirk Franzburg, Pommern. — 150c. Neundorf, Bezirk Randow, Pommern. — 151. Rastow, Mecklenburg. — 153—154. PARISUS Nr. 6—5, Pechau, Umgebung von Magdeburg. — 155. Ebd. Nr. 550 Mieste, Altmark. — 156. Ebd. Nr. 88 Magdeburg und Nr. 340 Mose, Altmark. — 157. Ebd. Nr. 431 Samwegen, Altmark. — 158. Ebd. Nr. 682 Lagendorf, Altmark. — 159. Mansfelder Nord-Seekreis, Provinz Sachsen. — 160a. E—B 42c Groß-Neudorf in Oderbruch, Brandenburg. — 160c. Oderbruch, Brandenburg. — 161. Trebbin, Brandenburg. — 162. Birkenwerder bei Berlin. — 163. Fredersdorf, Angermünde, Brandenburg. — 164. Frankfurt a. d. Oder. — 165. Potsdam. — 166. Adamsdorf bei Soldin, Neumark, Brandenburg. — 167. Trebbin, Brandenburg. — 168. D. Vlr. [8] = Mittler, 81 = E—B 42d Umgebung von Breslau. — 169. Wilhelminentort, Schlesien. — 172. Querbach, Isergebirge, Schlesien. — 173. Conrads-

dorf bei Haynau, Schlesien. — 174. Kapsdorf bei Zobt, Schlesien. — 175. Kauden bei Neusalz, Schlesien. — 176. Schlesien (gehört nur teilweise hierher). — 177. Waltdorf bei Neiß, Schlesien. — 178. Gottschdorf, Schlesien. — 179. Riemertsheide, Bezirk Neiß, Schlesien. — 180. Festenberg, Bezirk Öls, Schlesien. — 181. Golberg, Schlesien. — 182. Saueraltz, Schlesien. — 183. Öls, Schlesien. — 184. Breslau. — 185. MITTLER, 84, Oberlausitz, — 188. Großenhain, Sachsen. — 189. Rothenbach bei Lindenkreuz, Thüringen. — 190. Bechtheim, Untertaunuskreis, Provinz Hessen. — 191. MITTLER, 82 Niederrhein. — 192. MEINERT, 66 = MITTLER, 83 = E-B 42e Kuhländchen. — 193. D. Vlr. [9] Mühlbach, Siebenbürgen. — 194. Siebenbürgen, 1 Strophe. — 195. Siebenbürgen (gehört nur teilweise hierher). — 199. Alexandrowka, Krim. — 203. D. Vlr. [10a] = MITTLER, 89 o. O. — 204. E-B 42a o. O. — 205. E-B 195 Königsberg. — 206. E-B 42k Uderwagen, bei Königsberg. — 210a. Lauck, Bezirk Pr. Holland, Ostpreußen. — 212. Treya, Schlesien. — 213. E-B 42g Hannover. — 214. Hannover. — 215. Amsterdam, Holland. — 217. REIFFERSCHIED, 36 Nr. 18 Westfalen. — 218. MITTLER, 88 = E-B 42f Umgebung von Bonn. — 220. Engelskirchen, Bezirk Wipperfürth, Rheinprovinz. — 221. MITTLER, 90 Oberhessen. — 222. LEWALTER, 4, Nr. 5 Niederhessen. — 223. Höllshausen, Steglitz, Provinz Hessen. — 224. E-B 42h Alsfeld, Umgebung von Hopgarten, Hessen-Darmstadt. — 225. Lehrbach, Bezirk Alsfeld, Provinz Hessen. — 226. Kirchheim, Bezirk Hersfeld, Provinz Hessen. — 227. Willingshausen, Bezirk Ziegenhain, Kurhessen. — 228. Weimar? Thüringen. — 229. Umgebung von Mannheim, Thüringen, Fragment. — 230. Umgebung von Koburg, Nordbayern. — 231. Kapjen, Umgebung von Leningrad. — 232. A 194964 Tirol, St. Margarethen, Schlierbach. — 233. A 195077 Osttirol, Zintberg. — 234. A 192531 Umgebung von Göttingen. — 235. A 192318 Németskér, Kom. Tolna — Tolnau, Ungarn. — 236. A 189079 Tirol, Piller i. T. — 237. A 186685 Tirol, Gummer, Bozen. — 238. 187535 Südtirol, Tiers, Bozen. — 239. A 187200 Südtirol, Petersberg, Bozen. — 240. A 185524 Wiesweiler, Saargemünd, Lothringen. — 241. A 185533 Wölflingen, Saargemünd, Lothringen. — 242. A 173601 Shtomir, Ukraine. — 243. A 173497 Ralbstadt, Ukraine. — 244. A 170700 Bačko-Dobropolja, Batschka. — 245. A 171092 Krnjaja, Batschka. — 246. A 171330 Vinokovci (Neudorf) Batschka. — 247. — 249. B 43282 Schönhengst, Slowakei. — 250. A 149862 Beilsiden, Bezirk Pr. Eylau, Ostpreußen. — 251. A 149864 Sieslach, ebd. — 252. A 172058 Kolmar, Elsaß. — 253. A 185351 Cahul, Bessarabien. — 254. B 43628 Heanzisch-österreichisch. — 255. A 163484 Lindenhardt, Bezirk Pegnitz, Oberfranken. — 256. A 21012 Schwarzenburg, Kanton Bern. — 257. A 25038 Lützelflüh, Schweiz. — 258. A 42219 Schönhengst, Slowakei. — 259. A 158831 Spittel, Bezirk Forbach, Lothringen. — 260—261. A 159177 Hanbach, Lothringen. — 262. ? Szakadát, Kom. Szeben. — 263. A 158573 Lucac, Slawonien. — 264. A 149856 Leipen, Bezirk Wohlaß, Ostpreußen. — 265. A 158518 Potolowek, Bezirk Nieszawa, Posen. — 266. A 149859 Spullen, Bezirk Pillkallen, Ostpreußen. — 267. A 149857 Linkenau, Bezirk Mohrunen, Ostpreußen. — 268. A 149860 Grünhöfchen, Bezirk Pr. Eylau, Ostpreußen. — 269. A 149861 Lomitten, Bezirk Mohrunen, Ostpreußen. — 270. A 149863 Markinen, Bezirk Friedland, Ostpreußen. — 271. A 149971 Wogau, Bezirk Pr. Eylau, Ostpreußen.

Skandinavien

(auf Grund von NYGARD, 1958)

Dänische Fassungen

1. Manuskript 1548—83 = DgF 183A. — 2. Manuskript Nr. 17 = DgF 183B. — 3. Manuskript 1656 = DgF 183C. — 4. Manuskript Nr. 17 = DgF 183D. — 5. Jahrmarktsdruck 1780 = DgF 183E. — 6. DFS^x. — 7. KRISTENSEN^x Nr. 47. — 8—16. DFS^x. — 17. KRISTENSEN^x Nr. 46. — 18. KRISTENSEN^x 33B. — 19. Ebd. 33A. — 20. Manuskript 1729—34. 21. Skattegraveren^x 1884 Nr. 1198. — 22—23. DFS^x. — 24. Skattegraveren^x 1884 Nr. 1198. — 25. DgF 183G. — 26. Jahrmarktsdruck 1800 = DgF 183F. — 27. DFS^x; 1—27 = NYGARD A—AA

Schwedische Fassungen

1. ARWIDSSON^x 44A. — 2. ARWIDSSON^x 44B. — 3. GEIER—AFZELIUS Nr. 67. — 4. GEIER—AFZELIUS Nr. 66. — 5. ANDERSSON^x Nr. 39; 1—5 = NYGARD A—E; 1—4: aus dem südöstlichen Küstenstrich. — 5: Helsinki.

Norwegische Fassungen

1—14. NFS^x. — 15. LANDSTAD^x Nr. 69. — 16. Ebd. Nr. 70. — 17—18. NFS^x; 1—18 = NYGARD A—R; alle aus einem enger begrenzten Strich des südnorwegischen Küstenlandes.

Polnische Fassungen

1—52. KOLBERG *Piesni* Nr. 5, a—bbb (aus dem ganzen polnischen Sprachgebiet; a = CZERNIK, 294; d = CZERNIK, 298; bbb = KARŁOWICZ 4, 407 = CZERNIK, 300.) — 53—54. KOLBERG Lud 6, 112 Nr. 208 und 169 Nr. 336 Umgebung von Krakau. — 55. Ebd. 12, 63, Nr. 131 Kreis Paskoslaw. — 56—57. Ebd. 16, 289—290, Nr. 473—474. Umgebung von Lublin. — 58. KOLBERG Lud 19, 148 Nr. 453,^x Umgebung von Kielze. — 59—73. KARŁOWICZ 4: 396 — 18A Z Rosciszewa w Sierpákkiem, ebd. 397 Nr. 25 Umgebung von Sandomierz, ebd. 398 Nr. 51 Umgebung von Lublin, ebd. 399 51A ? ebd. 399 Nr. 53 Kreis Chelm, ebd. 400 58A Kreis Leck, Masuren, ebd. 401 66A Umgebung von Krakau, ebd. 402 Nr. 76, Grodziec, ebd. 403 Nr. 78, Kreis Wólkow, ebd. 404 Nr. 79, Umgebung von Lida, ebd. 408—409 mit Varianten Czorsk, ebd. 9: 662—3 Nr. 121 Kreis Włodaw, ebd. 9: 664 Nr. 124, Kreis Krasnostaw, ebd. 667—668. (Die Abhandlung Umgebung von Seweryn, ebd. 669 = KOLBERG Lud II,^x 9—10 Nr. 9 Cholm. (Die Abhandlung zählt 129 numerierte und eine besondere Variante auf, bzw. gibt von diesen einen Überblick, teilt aber nur die obigen mit vollständigen Text mit. Die Teilveröffentlichungen habe ich verwendet, wenn sie geeignet waren. Diese Arbeit, sowie KOLBERG, *Piesni* enthalten das ganze, früher gedruckte und das handschriftliche Material.) — 74—80. LIGEZA—SBIŃSKI⁺ Nr. 5 A—E, H, J. Polnisch—Schlesien (F, G, I, K—R gehört nicht her).

Slowakisch-mährische Fassungen

1. Národop. Vestn. Č. 1906, 277 Čerovo (Cseri, Kom. Hont). — 2. Slov. sp. III, 175 Nr. 513 Rovné. — 3—9. SUŠIL 87/178—9, 171/361, 189/405—8, von der schlesischen Grenze. — 10—11. BARTOŠ—JANÁČEK, 39—40 und 82 Nr. 46 und 104 Prusenovic und Lišen (D. Vlr. erwähnt tschechische Varianten bei Erben³ unter Nr. 15—16).

Rumänische Fassungen

1—3. PAPAHAĞI Maramureş, 98 Nr. 374 Giuleşti, 103 Nr. 382 Vad und Nr. 113395 ? — 4. ŢIPLEA, 6 Nr. 3 Umgebung von Marmaroschsigeth. (Nicht verwendbar sind MARIE-NESCU, 22 Bistritz-Nöbnerland und die Übersetzungen: Ethn. 1897, 185; sowie VULCANU, 57 wegen den offensichtlichen Spuren eines kunstdichterischen Eingriffes; nur mit sehr weitgehenden Vorbehalten sind verwendbar: Ethn. 1897, 185 (mit der Angabe »aus der Sammlung von A. Herrmann, aus dem Kom. Bihor«), sowie MOLDOVÁN, 6 und 46, weil die unbekannteren Texte in freier Übersetzung, ohne den Originaltext und ohne genaue Ortsangabe mitgeteilt sind.)

Südslawische Fassungen

(Zum Teil hierher gehörend)

1—6. ŠTRELJ Nr. 133—138. — 7. HNP V/2, 158 Nr. 99. — 8. KAPPER II, 318. — 9. TALVJ II, 172.

Die Entwicklung der Frage in der Literatur

GROZESCU 1864: der ungarische Text sei eine Fälschung auf Grund einer Übernahme aus dem Rumänischen. GRUNDTVIG DgF Nr. 183, 1869: Überblick über die skandinavischen, holländischen, englischen, italienischen, wendischen, serbischen (finnischestnischen) Varianten; nimmt an, daß die dänische Fassung (Oldemor), ein Zauberlied, die Urform darstelle. ABAP, 1876: stellt deutsche, niederländische, dänische, schottische, französische und spanische Varianten neben die ungarische Fassung. BUGGE 1879: die holländische Fassung sei die ursprüngliche und gehe zurück auf die biblische Geschichte von Judith und Holofernes. CHILD Nr. 4, 1882: Überblick über die gesamte Verbreitung der Ballade (zu den früher mitgeteilten Fassungen nunmehr auch ungarische, polnische, tschechische, wendische, südslawische, italienische und portugiesische Stoffe); teilt nicht die Ansicht, daß der Stoff auf die Geschichte von Judith und Holofernes zurückgehe (diese könne nur einzelne holländische Varianten nachträglich beeinflußt haben); Hinweis darauf, daß die deutschen und die ungarischen Varianten einander sehr nahe stehen. NIGRA Nr. 13, 1888: behandelt die Verbreitung des Balladenstoffes, zählt vor allem die romanischen Varianten auf; nimmt an, daß der Stoff aus Skandinavien nach Holland gekommen und von dort weiter nach Süden gedrungen sei. KARŁOWICZ 1890: zählt die polnischen Varianten auf und stellt sie mit anderen nordslawischen Belegen neben die

englischen Fassungen. E—B 1893: bringt zahlreiche deutsche Fassungen, beruft sich auf skandinavische und englische Varianten und ist auf Grund von GRUNDTVIG der Ansicht, daß es sich um ein verdunkeltes »Elfenlied« handle. KARŁOWITZ 1895: ergänzende polnische Belege. VIKÁR 1910: der Stoff stamme aus der Zeit, da noch Sekler und Ungarn vereint waren. SOLYMOSSY 1924: im Deutschen könne man zwei Gruppen feststellen, 1. Selbstrettung des Mädchens, 2. seine Bitte um Beistand (die letzte Gruppe wo die Hilfe zu spät komme sei die ursprüngliche); der ungarische Stoff gehöre zur ersten Gruppe, die Rumänen haben ihn von den Ungarn übernommen. GRACGER 1926: teilt die Ansicht SOLYMOSSYS, der Stoff sei durch westliche Spielleute nach Ungarn gekommen. ORTUTAY 1935: Überblick über die vergleichende Literatur, teilt die Auffassung SOLYMOSSYS. D. Vlr. Nr. 41 (J. MEIER) 1937: zusammenfassender Überblick über die gesamte Verbreitung des Stoffes auf Grund von mehreren hundert Varianten; die Urform sei holländisch, entstanden um 1300; bezweifelt die biblische Herkunft des Stoffes und weist die Elfenliedtheorie GRUNDTVIGS, sowie seine Annahme über die Beziehung zum Blaubartstoff zurück; die ungarischen Fassungen stehen mit den deutschen in Verbindung. DÁNOS 1938: führt GRACGER und SOLYMOSSY an. ENTWISTLE 1939: die holländische Fassung des Stoffes sei die ursprüngliche, wobei es sich um ein Zauberlied biblischen Ursprungs handle; aus dem Holländischen hätten sich die deutsch—ungarischen, skandinavisch—schottischen, französisch—italienischen, sowie spanischen und portugiesischen Ausstrahlungen des Stoffes ergeben. LÁSZLÓ 1944: es handle sich bei diesem Stoff um eine Sage sibirischer Herkunft. SEEMANN 1951: vergleicht die litauischen Varianten mit deutsch—polnischen und nordslawischen Fassungen. NYGARD 1952: das dämonische Element dieses Stoffes sei das ursprüngliche (dänische Fassung I); im deutschen Sprachgebiet verwandle sich der Stoff ostwärts zu allmählich: aus dem Opfer, das sich selbst rettet, wird das um Beistand flehende Opfer. KEMPPINEN 1954: die Ballade, um 1100—1200 von einem Minstrel in Holland verfaßt, sei ursprünglich mythischen Inhalts mit christlichem Gegenzauber gewesen. Cs—V: ein über ganz Europa verbreiteter Balladenstoff. NYGARD 1958: der Ausgangspunkt des Stoffes sei in Holland zu suchen, die skandinavischen und französischen Varianten gehen auf die holländische Fassung zurück (die ungarische Variante stamme aus dem Deutschen, weshalb er sie auch nicht behandelt). Eine sehr ausführliche Erörterung und Besprechung der skandinavischen Varianten (neben englischen, holländischen, deutschen und französischen Stoffen).

Seit ABAFI ist der Zusammenhang der ungarischen Fassung dieses Stoffes mit der deutschen *Ulingerballade*, mit der englischen Fassung von *Lady Isabel and the Elf Knight*, mit der französischen Variante von *Renaud, tueur de femmes* bekannt. Von allen Varianten steht der deutsche Ulingertyp der ungarischen Fassung am nächsten. Sehen wir also den kurzen Inhalt dieser beiden Balladen.

Die ungarischen Fassungen beginnen sogleich mit dem Verführungsthema: »Gyere velem Molnár Anna, hosszú útra, bujdosásra!« (Komm, geht mit mir Anna Molnár, auf lange Fahrt und Wanderschaft!). Nach kurzem Widerstreben, oder auch sogleich geht sie mit dem Mann mit. Sie kommen bis zum »schattigen« Baum (ung. »burkus« *fa*), unter dem sie sich niederlassen. Der Verführer, gewöhnlich ein Soldat, macht seinen Schatz darauf aufmerksam, nicht in die Äste des Baumes hinaufzublicken; er bittet die Frau, ihm den Kopf abzusuchen und schläft inzwischen in ihrem Schoße ein. Anna Molnár blickt aber hinauf in die Äste und sieht dort erdrosselte Mädchen hängen. Sie bricht in Tränen aus ob des Gedankens, daß auch sie zu diesem Schicksal bestimmt sei. Ihre Tränen fallen auf das Gesicht des Soldaten, dieser erwacht und stellt sie zur Rede, warum sie sein Verbot mißachtet habe. Er befiehlt ihr den Baum zu ersteigen, doch Anna Molnár versucht dieses Ansinnen zurückzuweisen: »Nem szoktam én fára hágni!« (Ich klettere niemals auf die Bäume!) und bittet ihn vorauszuklettern. Dabei zieht sie das Schwert des

Soldaten aus der Scheide und schlägt ihm den Kopf ab. Danach legt sie seine Kleider an und reitet eilends nach Hause. Von ihrem Gatten bittet sie Unterkunft und fragt ihn aus, wohin sein Weib gegangen sei und ob er ihm, falls es zurückkehrte, verzeihen könnte? Nachdem der Mann dies bejaht hat, schickt sie ihn um Wein und stillt in seiner Abwesenheit ihr Söhnlein. Ihr Ehemann kehrt zurück und die beiden söhnen sich aus.

Für die deutsche Bearbeitung des Stoffes sei der Inhalt einer Schweizer Fassung [63a] angeführt:

Das zauberhafte Lied eines Ritters dringt in den Palast. Das Mädchen will mit ihm ziehen, damit er es das Lied lehre. Es rafft seine Kleinodien zusammen, wählt aus dem Stalle das beste Roß und die beiden jagen davon. Als sie zum Waldessaume kommen, vernimmt es die Warnung einer Turteltaube, dem Ritter nicht zu glauben, denn dieser habe schon elf Mädchen in den Hinterhalt gelockt und es sei das zwölfte. Das Mädchen fragt, was die Taube gemeint habe, worauf der Ritter eine Ausrede findet. Im Walde breitet er seinen Umhang auf den Boden und ersucht das Mädchen, ihm den Kopf zu lausen. So viele Locken sie absucht, so viele Tränen weint sie auf die Wangen des Ritters. Warum weinst du, — fragt sie der Ritter. — Klagst du vielleicht um deinen jungen hohen Mut, oder um den Reichtum deines Vaters? — Oder gar um deine Ehre, die dir nimmermehr zurückgegeben wird? Oder weinst du ob der Tanne? Das Mädchen gesteht, daß es wegen der Tanne weine, an der es elf gehenkte Mädchen sehe. Der Ritter tröstet sie:—Weine nicht Anneli, wo du doch siehst, daß du die zwölfte sein wirst. Das Mädchen bittet ihn, er möge ihr gestatten, dreimal zu rufen; der Ritter gewährt es, denn im Walde könne ja niemand ihre Stimme hören. Aber der Bruder des Mädchens vernimmt ihren Ruf, jagt ihnen nach und tötet den Verführer.

Angesichts einer so weitgehenden Übereinstimmung der Details ist es nicht verwunderlich, daß sowohl die ungarischen als auch die ausländischen Forscher die ungarische Ballade als eine Spielart der deutschen Fassung dem deutschen Balladengebiet zurechneten.¹

¹ Ich muß aber bemerken, daß CHILD (I, 49, Spalte 1) nur durchblicken läßt, daß die ungarische Variante dem deutschen Typ II, bzw. III am nächsten stehe (auf S. 47 jedoch — in einer anderen Beziehung — diese dem deutschen Typ I und den westlichen Varianten gleichstellt); und unter D. Vlr. II/1, 94 lesen wir: »In anderen Ländern treten deutsche Züge deutlich wieder hervor, . . . auch im Ungarischen ist die Beziehung zur deutschen ‚Lauseszene im Wald‘ mit den an den Bäumen erhängten Jungfrauen unverkennbar«. Keine von diesen Feststellungen bietet also mit ihrer vorsichtigen Abfassung in der Frage der Priorität eine klare Stellungnahme. Auch nach SOLYMOSSY ist der Stoff »von Westen zu uns gekommen«, und er stellt fest, daß die ungarische Ballade zum Selbstrettungstyp gehört (der — wie wir noch sehen werden — nur sehr fern vom ungarischen Siedlungsgebiet bekannt ist). Offensichtlich vermochte SOLYMOSSY diese Widersprüche nicht zu klären, weshalb er sich mit diesem Hinweis begnügte. Andere wieder erklären sich für die Übernahme aus dem Deutschen, und NYGARD geht in dieser Hinsicht so weit, daß er die ungarische Ballade (als indifferent für die Frage der Herkunft) in seine Darlegungen gar nicht einbezieht.

Immerhin ist es ein Problem, daß sich bei den Deutschen zwei Hauptformen dieser Ballade vorfinden: 1. in den Balladen der einen Gruppe kann sich die Heldin selber erretten, 2. in denen der zweiten aber vermag sie dies nicht. Diese zweite Hauptform ist durch den obigen, auszugsweise angeführten Text vertreten; die erste Hauptform ist an der Westgrenze des deutschen Sprachgebietes verbreitet, stimmt im großen und ganzen mit der holländischen Variante und im wesentlichen auch mit der französischen Fassung überein. Bei diesem Typ fehlt die Szene unter dem Baume, oder sie ist nur fragmentarisch vorhanden (sie sehen gehenkte Mädchen). Der Ritter hebt das Mädchen zu sich in den Sattel (das Zaubersong fehlt hier) und reitet mit ihr drei Tage durch die Heide. Schließlich wünscht das Mädchen zu essen und zu trinken. »Am Lindenbaum« oder »an der Quelle« soll sie das Gewünschte erhalten, tröstet sie der Ritter. Als sie ankommen, gesteht er dem Mädchen, daß er schon mehrere getötet habe (— in manchen Fällen sehen sie gehenkte Mädchen und hierauf folgt das Geständnis —), und sagt ihm, daß auch seiner dieses Schicksal warte. Doch läßt er sie wählen, ob sie an der Tanne, im Wasser oder durch das Schwert umkommen wolle. Das Mädchen wählt das Schwert. »Leg dein seidnes Gewand ab, denn weit ergießt sich das Jungfernblood« — spricht das Mädchen; als sich der Ritter abwendet, um sich zu entkleiden, reißt sie sein Schwert aus der Scheide und schlägt ihm den Kopf ab; dann springt sie in den Sattel des verlassenen Rosses. Da beginnt der abgehauene Kopf zu sprechen und bittet sie, sie möge in das Horn blasen, das am Sattel hängt. Das Mädchen weist aber diese listige Bitte zurück, reitet fort und teilt ihrer entgegenkommenden Schwiegermutter mit, daß sie ihren Sohn unter dem Baume tot zurückgelassen habe; dort habe er schon sieben Mädchen gehenkt und sie hätte das achte Opfer sein sollen.

Die holländische Fassung malt einzelne Details aus, ist weitspuriger, erzählt aber die Geschichte im wesentlichen auf ähnliche Weise. Die knapp gefaßte und einheitliche französische Ballade hat folgenden Inhalt:

Der Ritter nimmt das Mädchen mit, ohne mit ihm auf dem langen Wege (mehrere Meilen hindurch) auch nur ein Wort zu sprechen. Schließlich bittet das Mädchen zu essen und zu trinken. »iß deine Hand, trink dein Blut, wirst ja doch keine richtige Speise essen« — lautet die Antwort des Ritters. Sie gelangen zu einem Weiher. Hier sagt er ihm, daß er schon dreizehn Frauen ertränkt habe und nun sei als vierzehnte an der Reihe: es möge sich ausziehen. Das Mädchen ersucht ihn, sich abzuwenden, denn es stehe nicht an, daß ein Ritter einem Mädchen beim Entkleiden zusehe. Als er sich abwendet, stößt sie ihn ins Wasser. Der Ritter hält sich an einem Zweige fest, den aber das Mädchen mit dem Schwert des Ritters abhaut. Vergebens fleht er es an, ihn doch zu retten, denn was werde es daheim, ihrer Familie sagen, wenn es ohne Bräutigam heimkehre? »Ich werde sagen, daß ich dir so getan, wie du mir es zgedacht« — schließt die Ballade.

Diese Fabel dringt nahezu ohne jede Änderung weiter zu den Italienern, und in anderer Fassung, mit abweichenden Details, im wesentlichen aber ähnlich zu den Engländern. Einzelne besondere Merkmale der Fassung bzw. einige Elemente der Details dringen auch in holländisches und deutsches Gebiet ein, im letzteren Fall sogar bis in die mitteldeutschen und österreichischen Länder.

Im deutschen Sprachgebiet bildet aber nicht nur das Vorhandensein der beiden erwähnten Hauptformen ein Problem. Mehrere Forscher haben bereits festgestellt, daß man vom Westen nach Osten eine besondere Wandlung dieses Stoffes feststellen kann: das beherzte, sich durch eigene Hand errettende Mädchen (Typ 1) wird zuerst zu einem unbeholfenen, um Beistand flehenden Wesen, das vom Bruder aus der Gefahr errettet wird (Typ 2) und weiter östlich bzw. nordöstlich (in den Gauen von Sachsen, Brandenburg, Mecklenburg, Pommern und Ostpreußen) kommt auch diese Hilfe zu spät, der Bruder kann den Tod seiner Schwester nurmehr rächen (Typ 3). Hier vermischt sich dann die Geschichte auf vielerlei Art mit Momenten anderer Balladen: »wovon ist dein Schwert (oder Gewand) blutig?« — fragt der Bruder. »Ich habe eine Taube getötet...« usw. nach der bekannten typischen Ausflucht. Mit dem charakteristischen Motiv des dreimaligen Rufens schließt aber auch dieser Typ eng an den früheren an, der in den schweizerischen, österreichischen, bayrischen und böhmisch-deutschen Gebieten ausschließlich ist und in den rheinischen Ländern, vor allem aber in Elsaß-Lothringen sich mit dem westlichen Typ vermengt. Der vierte Typ ist die nach ihrem ersten Herausgeber »Nicolai-Form« genannte Fassung. In dieser gibt es keine früheren Opfer, doch der Mann tötet das Mädchen, weil sie Heimweh hat oder ihr Schicksal beklagt. Diese Variante gibt dem Manne Recht und manchmal ist sie abschliessend mit einer zweiten Heirat verbunden. (Dieser Typ kommt vorwiegend östlich des Rheins, im Mitteldeutschland und weiter nordwärts vor.)

In den deutschen Gebieten, die sich mit dem ungarischen Sprachgebiet berühren, wird das Mädchen immer durch den Bruder errettet; diese durch das dreimalige Rufen angezeigte, sehr ausführliche und minutiös ausgemalte Szene kommt bei den Nachbarn des Ungarntums (bei den Tschechen und Slowaken, sowie bei den Südslawen) überall vor, selbst dann, wenn sie das Wesentliche dieser Fabel, das Motiv des mehrfachen Mädchenmörders nicht einmal übernommen haben; dies aber macht schon von vornherein die deutsche Herkunft der ungarischen Ballade zweifelhaft. *In der ungarischen Fassung dieses Stoffes fehlt nämlich jede Spur dieser Szene des dreimaligen Hilferufes, denn die Heldin der ungarischen Ballade errettet sich selbst*, d. h. sie entspricht der Heldin in den Fassungen des westlichen Typs. Diese ungarische Fassung kann auch nicht durch die deutschen Siedler von der Westgrenze des deutschen Sprachgebietes vermittelt sein, denn auch bei den Deutschen des einstigen

ungarischen Staatsgebietes ist entweder der zweite oder aber der dritte Typ lebendig, wo die Heldin also stirbt, ja einzelne Varianten der Siebenbürger Sachsen bewahren nur sehr verblaßt, mit anderen Balladenstoffen vermengt und nur fragmentarisch die Spuren dieser Fabel.

Was sagt uns aber in diesem Zusammenhang die Szene unter dem Baume, die mit den deutschen Fassungen gemeinsam ist? Dieses Motiv tritt in den vier deutschen Typen unterschiedlich und mit verschiedener Häufigkeit auf. Am beständigsten erweist sie sich im zweiten, süddeutschen Typ mit dem dreimaligen Hilferuf und mit der Errettung des Mädchens. Untersuchen wir aber diese Szene mit Hinblick auf die Vollständigkeit ihrer Momente, so können wir feststellen, daß sie selbst in diesem deutschen Typ nur mangelhaft auftaucht. Betrachten wir nämlich die Fassung der verschiedenen deutschen Typen, sowie der holländischen und dänischen Ballade (wobei wir die ungarische vorläufig noch gänzlich außer acht lassen), so finden wir folgende Momente dieser Szene vor: der Mann legt seinen Kopf in den Schoß des Mädchens; das Mädchen laust ihm den Kopf; der Mann schläft ein; das Mädchen weint (zumeist nachdem es die übrigen Opfer erblickt hat); und schließlich die gehenkten Mädchen. Nun kommen aber diese fünf Momente gemeinsam einzig und allein nur in den ungarischen Varianten vor, und zwar im überwiegenden Teil dieser Varianten. In keinem ausländischen Text jedoch finden wir diese fünf Momente zusammen vor. Im süddeutschen Typ taucht meistens das Motiv des Ablausens und der Tränen auf, nachdem das Mädchen die gehenkten Opfer erblickt hat, dagegen schläft der Ritter nicht ein und legt auch seinen Kopf nicht in den Schoß des Mädchens, sondern lädt sie ein, sich zu ihm auf den ausgebreiteten Mantel zu setzen. Eine Gruppe von Varianten erwähnt aber gerade das Motiv des in den Schoß gelegten Kopfes, aber ohne das Motiv des Ablausens. Solche Texte finden sich von der Grenze des sächsisch-schlesischen bzw. böhmisch-deutschen Gebietes bis hinauf nach Brandenburg und in die Oderniederung. (NB. In einem einzigen mährischen Text — [5] — haben wir das Motiv des Ablausens in der Fassung »*jiskaj mi v moji hlave*« vorgefunden.) Bei den Dänen fehlen die gehenkten Mädchen, der Jüngling schaufelt ein Grab, daraus ersieht das Opfer sein Schicksal, dagegen ist das Motiv des Ablausens in zehn Varianten vorhanden (das Mädchen ersucht den Verführer, dies tun zu dürfen, nachdem es sein künftiges Schicksal erfahren hat; in drei weiteren Varianten ist dieses Motiv nurmehr spurenweise vorhanden); in einer einzigen Variante [13] ersucht der Ritter das Mädchen um diesen Dienst. Außerdem ist auch das Motiv des in den Schoß gelegten Kopfes, des Einschlafens belegt, ja in einem Falle [23] wird die Errettung des Mädchens dadurch möglich, daß es den Ritter in den Schlaf singt; sie fesselt den Schlafenden, um ihn dann zu wecken und zu töten. Diese Szene folgt mitunter danach, daß sie erfahren hat, was ihrer wartet, weshalb der Jüngling das Mädchen schwören läßt, ihn im Schlafe nicht zu töten. Das

verblaßte Abbild dieser Motivierung taucht auch in zwei alleinstehenden zweifelhaften Varianten aus dem nördlichen Schottland auf. Bei den Schweden kommt nur das Motiv des Schlafes, bei den Norwegen das Ablausen vor, dagegen findet sich hier mitunter ein ausdrückliches Zaubermotiv.

Im Nordosten des deutschen Siedlungsgebietes, in Mecklenburg, Pommern, im früheren Ostpreußen, sowie in den früheren deutschen Siedlungsstrichen in Polen fehlt die ganze Szene. Ebenso fehlt sie bei den Polen, obschon bei ihnen das verblaßte Motiv des den Hilferuf hörenden Bruders verbreitet ist; wir haben es hier demnach mit der weiteren Ausstrahlung der nordost-deutschen Variante zu tun. Sehr häufig fehlt die ganze Szene aus der Nicolai-Form, obwohl sie — mutmaßlich aus den Nachbargebieten — in einige ihrer Varianten eingedrungen ist.

In der westlichen Form findet sich nur der Baum mit den gehenkten Mädchen, dagegen fehlt die Szene unter dem Baum, und häufig kommt das Baummotiv nur in der Wahl zwischen den drei Arten des Todes vor, ohne daß die Verführte ihre erhenkten Vorgängerinnen sähe. Im Rheinland aber zeigen sich allerlei Mischformen, so daß hier auch das Motiv des Ablausens in mehrere westliche Varianten eingedrungen ist. Bei den Holländern fehlt aber davon jede Spur, es tauchen nur die gehenkten Mädchen auf, doch kommt hier statt des Waldes ein »Galgenfeld« vor, und die Mädchen hängen an Galgen. Die Hälfte der Varianten entbehrt aber auch diese Momente, hier wird nur das Henken oder die Wahl zwischen den drei Arten des Todes, deren eine das Henken ist, erwähnt.

Wie wir sehen, verblaßt diese Szene nach Nord und nach West zusehends, was ihre Verbreitung von Osten her wahrscheinlich macht.

Dem ließe sich entgegenhalten, daß es auch im ungarischen Siedlungsgebiet Striche gibt, wo — wie z. B. in Transdanubien — diese ursprünglich zusammenhängende Szene nur in einzelnen Details erhalten ist, daß es sich also um eine spätere Wandlung handelt, die bei den Deutschen im größeren Maßstabe erfolgte. Nun wird aber in einem verhältnismäßig engegrenzten Teil von Transdanubien diese Szene mit ihren verschiedenen Details von den Aufzeichnungen in einem höchst abwechslungsreichen Mosaik ausgewiesen, bei den Deutschen aber haben wir einheitliche Varianten der verschiedenen Gebiete gesehen. Andererseits sehen wir, daß bei den Ungarn die Ballade in entwickelten Siedlungsstrichen verblaßt oder völlig fehlt (Transdanubien, Tiefland), dagegen in Reliktgebieten (Siebenbürgen, Moldau) mit ihrer vollständigen Form lebt. Demnach ist das Verblässen tatsächlich als Ergebnis einer späteren Entwicklung zu buchen. Bei den Deutschen dagegen fehlt die besagte Szene vollständig in den früheren ostpreußischen Strichen, die als am meisten archaisch zu werten sind, wurde aber mit den meisten Details bei den Bauern des am besten entwickelten Rheinlands und Süddeutschlands bewahrt. Daß diese Gebietsunterschiede schon ursprünglich vorhanden waren, geht aus den

Drucken von der Mitte des 16. Jahrhunderts hervor, die mit den Aufzeichnungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert völlig übereinstimmen.

Für die Verbreitung von Osten her spricht noch, daß die in umgekehrter Richtung, von West nach Ost wandernde und zusehends verblässende westliche—französische Form sich mit der besagten Szene vermengt und verschiedene Mischformen zeitigt. Die französische Fassung weist bis zu den Italienern als ständiges Element auf, daß die beiden meilenlang nicht sprechen und daß das Mädchen schließlich zu essen und zu trinken bittet und aus der Antwort des Ritters schon im Vorhinein um sein Schicksal weiß. Diese Fassung ist auch in den Niederlanden, sowie in den südwest- und mitteldeutschen Strichen eingedrungen. In den mitteldeutschen Varianten tritt die französische Form des Mädchenmordes — das Ertränken — auch in der Fassung auf, das der Verführer dem Mädchen auf seine Frage antwortet, sie würden bei der Quelle essen. Dort erblickt es dann die am Baume hängenden Opfer. In mehreren rheinischen Varianten gibt der Verführer schon zur Antwort: »Unterm Lindenbaume wollen wir essen«, oder »Wenn wir zum Lindenbaume kommen, wirst du deine Speise finden,« usw. [14—18]. Öfter finden wir auch die Quelle am Ruheplatz der beiden bzw. am Tatort vor, und in noch abgelegeneren Gebieten erscheint die blutige Quelle als schlechtes Vorzeichen, so z. B. in der Variante 2 (süddeutsch) und 4 (Nicolai). Diese französischen Elemente reichen bis nach Westösterreich bzw. Westböhmen, im Norden etwa bis zur Linie Köln-Nürnberg.

Die verschiedene Herkunft der Szene mit der Quelle am Ruheplatz und mit den gehenkten Mädchen — was schon im Augsburger Flugblatt von 1560 gemeinsam erwähnt wird — dürfte das Durcheinander gestiftet haben, daß im Motiv des Ausruhens das Ablausen und das Weinen des Mädchens losgetrennt wird vom Erblicken der gehenkten Mädchen, die sie erst im Weitergehen sehen. So aber wird die Szene schon in dem um 1550 erschienenen Jahrmärktsdruck erstmalig vermerkt. Und in dieser frühesten Variante verrät auch eine andere Unklarheit die ungarländische Herkunft. Auch in dieser Fassung ist ein Mädchen das Opfer, so wie wir es, außer bei den Ungarn, überall in Europa sehen und trotzdem antwortet der Ritter auf das Weinen des Mädchens: »Weinet jr vmb ewren trawrigen Mann?« Einzig in der ungarländischen Ballade ist die Heldin eine Frau, die ihren Ehemann um des Ritters Willen verläßt, und zwar ist es ausnahmslos in jeder Variante so!

Überaus bezeichnend ist, daß die in der niederländischen und westdeutschen Form auftretende Wahl zwischen den Todesarten das französische Ertränken und die mit dem ungarischen Henken verbundene Enthauptung verschmolzen hat. Die gleiche Verschmelzung sehen wir, wenn in den süddeutschen Varianten (so auch in der Augsburger Fassung des 16. Jahrhunderts) das Mädchen bittet, in seinem eigenen Kleid gehenkt zu werden, der Verführer aber es entkleiden will, weil er die Kleider des Mädchens für seine Schwester

braucht. Im Französischen, wo es sich ums Ertränken handelt, ist die Aufforderung zum Entkleiden — wenn noch so naiv — doch ein verständliches Moment. Ziemlich deutlich ist der nachträgliche Einfluß der Baumszene in einem Text aus der Umgebung von Bonn ersichtlich, insofern hier am Ende der Nicolaischen Form, der Verführer, nach dem er das Mädchen ermordet und sein Haupt in die Quelle geworfen hat, erklärt, daß er sich an dem gegenüberstehenden Lindenbaum erhängen werde [218].

Aus all diesen Verdunkelungen und Verschmelzungen geht deutlich hervor, daß die Szene unter dem Baume von den Ungarn zu den Deutschen und weiter zu anderen Völkern kam, und daß sie sich im Westen mit dem von den Franzosen und Niederländern eindringenden westlichen Typus vermischt hat. Woher nahmen aber die Ungarn diesen Balladenstoff?

Hier müssen zwei Momente entscheidend erwogen werden: der Anfang und der Schluß der Ballade. Die Heimkehr erhält bei den Ungarn einen besonderen Nachdruck, wie wir ihn in Europa sonst nirgends finden, dagegen ist dieses Detail in irgendeiner Form auch im Westen vorhanden: im Französischen wird die Heimkehr angedeutet, im Englischen wird das Mädchen bei dem Rückkehr von seinem Papagei empfangen und es verspricht ihm einen goldenen Käfig, wenn er davon nur schweigen wolle, wo es in der Nacht gewesen sei. Die holländische Heldin kehrt stolz mit dem abgehauenen Kopf zum Mahle ihres Vaters zurück, wo sie an der Tafel den Ehrenplatz erhält. (Auf Grund dieser Szene wurde die Ballade zur biblischen Geschichte von Judith und Holofernes in Beziehung gebracht und die niederländische Variante als Original betrachtet.) Auch trifft die Heldin auf ihrem Heimwege die Verwandten des Ritters, auf deren Frage sie erzählt, was sie mit ihm getan habe (was der französische Schluß nur andeutet). Bezüglich dieses Schlusses erhielten wir einzig aus dem ostdeutschen Typus keine Anhaltspunkte, weil hier der Bruder in den Wald eilt, um seine Schwester zu retten, womit diese Fassung der Ballade ausklingt. Diese Szene verbindet aber die ungarländischen Varianten der Ballade ebenso mit dem westlichen Typus, wie die Tatsache, daß die Heldin sich durch eigene Hand errettet, so wie die Heldinnen der westlichen Fassungen. Innerhalb der westlichen Form wird die ungarländische Ballade durch die Übereinstimmung der Anfangszeilen eindeutig an eine Nation gebunden. Die ungarländischen Fassungen wiederholen hartnäckig eine einzige Anfangsformel; fast jede Variante beginnt sogleich mit den Verführungsworten des Mannes: »Gyere velem Mónár Anna, hosszú útra, bujdosásra!« (Komm, geht mit mir Anna Mónár, Auf lange Fahrt und Wanderschaft!). Ja, in einigen Varianten der Tschango und der Sekler fordert er die Frau geradewegs zu einem Spaziergang auf (»Setálásra, szíétalóba«). Selbst fragmentarische ungarländische Fassungen beginnen mit dieser Aufforderung, doch nicht in Form eines Zwiegesprächs, sondern eines inhaltlichen Auszugs: »A katona a menyecskét addig hívta, csalogatta« ... usw. (Der Soldat rief

die Frau, er lockte sie so lange...) Diese Anfangsformel findet sich nur im Französischen (vorläufig abgesehen von polnischen und bestimmten ostpreussischen Varianten), dort aber fast Wort für Wort: »Belle, allons nous éprouver Tout le long de la mer coulante, Belle, allons-y, allons-y donc« oder »Veux-tu venir, bell'Jeanneton, Le long de la mer coulante, Nous éprouver tout au long«, oder »Allons-y, bell', nous promener tout le long de la mer coulante, Allons-y bell', nous promener« usw. Von 32 von mir dokumentierten Varianten beginnen 15 mit dieser Formel, darunter die ältesten und die besten Aufzeichnungen. In der vorzüglichen Sammlung von MILLIEN beginnen von 14 Varianten 7, nach NYGARD 24 von 36 kanadischen handschriftlichen Fassungen mit dieser Formel.

Zweifellos haben also die Ungarn die Balladenvariante des Stoffes der Mädchenmördersage von den Franzosen übernommen: darum findet sich in den ungarischen Varianten die erwähnte Anfangsformel, sowie der Kern dieses Stoffes, die Geschichte des Frauenmörders, der schließlich draufzahlt und die Szene der Rückkehr. Doch wurde diese übernommene Fabel bei den Ungarn weitgehend umgestaltet, in dem sie ihr eine früher unbekannte Szenenfolge einfügten und den Stoff in dieser Form an die Deutschen weitergaben, bei denen sie dann in der neuen umgestalteten Form weite Verbreitung fand. Es könnte als Spur dieser Vermittlung gelten, daß in einzelnen deutschen Varianten — in der Schweiz, in Sachsen, Brandenburg und in Nordostdeutschland — auch der Name Anna in Form von Aneli, Ännchen und Hannchen auftaucht [54, 63, 63a, 81, 134, 139, 141, 150, 151, 153—156, 158, 163, 164, 167], ja in einer schweizer Variante verführt der Ritter Aneli geradewegs aus dem Müllerhaus [63a], im Gegensatz zu den westlichen Formen, wo das Mädchen aus einem herrschaftlichen Schloß entführt wird. (Charakteristisch ist es aber, daß die Verführte auch hier die Schätze ihres Vaters zusammenrafft, wie wir es auch in den westlichen Varianten sehen; also wiederum die Verschmelzung zweier nicht zueinander passender Elemente.) In einer einzigen westdeutschen Fassung 18 scheinen bei der Abfassung der Wahl zwischen den Todesarten die Verse der ungarländischen Ballade von der Mónár Anna anzuklingen: »Willst du umklettern den hohen Baum...« und in der Antwort: »Ich kann nicht klettern den hohen Baum...« (im Ungarischen: »Hágj, hágj fél, hágj fél, erre fára!«... Erklimme, erklimme diesen Baum!, bzw. »Nem szoktam én fára hágni«... Ich klimme nie auf Bäume... 30, ähnlich 10, 12, 14, 16—22, 25, 26, 29—32, 34—36, 38—41, 44, 46—49).

Daß die ungarländischen französischen Siedler ihre andersgeartete Fabel hier in Osteuropa weitergegeben haben, erhellt aus dem Auftauchen von typischen Details der französischen Form bei den Polen, womit die Forschung bisher nichts anzufangen wußte.

Bei den Polen ist zwar ein Mädchen das Opfer (wie auch in der nordostdeutschen und Nicolaischen Fassung), doch wird es vom Verführer ins Wasser

(in den Fluß) gestoßen, wie bei den Franzosen, wobei sich das Mädchen an einen Ast klammert bzw. mit seinem Rock an einem solchen hängenbleibt, den Mann um Hilfe bittet, dieser aber mit dem Schwert den Ast abhaut und erklärt, er habe sie nicht ins Wasser gestoßen, um sie nun zu retten. Ja, sehr oft taucht auch das Motiv der meilenlang wortlosen Fahrt auf. CHILD ist der Meinung, daß der Stoff über den Seeweg vermittelt wurde, J. MEYER stellt einfach die Übereinstimmungen fest und erklärt, daß diese mit deutscher Vermittlung unvorstellbar seien.² Des Rätsels Lösung ist möglich, wenn man bedenkt, daß es im einstigen Ungarn an der polnischen Grenze französische Siedler gab. In der Zips gab es ein zusammenhängendes wallonisches Sprachgebiet in der unmittelbaren Nähe der Goralen, des weiteren saßen wallonische Siedler im Hegyalja (Tokajer Land), die als Weinhändler gute Beziehungen zu Krakau unterhielten³. Die Polen aber hatten keine Baumszene, die sie in die übernommene Fabel hätten einfügen und ihr dadurch eine andere Ausrichtung hätten geben können. So blieben bei ihnen die Elemente der französischen Form erhalten und verschmolzen mit der ihnen überschichteten ostdeutschen Form. Ja, auch bei den Polen blieb — etwas verblaßter — die französische Anfangsformel erhalten, denn wir finden bei vielen Varianten eingangs die Erwähnung, daß »er Kasia überredete, mit ihm zu gehen«, im Osten, Westen, Norden, Süden und mittleren Sprachgebiet gleicherweise verstreut vor, was im Polnischen ebenso zu einer auf die inhaltliche Zusammenfassung beschränkten Form führt, wie wir sie in Ungarn bei der transdanubischen Fassung vorfinden. Seltener allerdings gibt es auch unmittelbar dialogische Varianten zum ungarischen »Gyere menjünk vándorolni« (Komm, gehen wir auf Wanderschaft), wie »Wędruj, Kasiu, wędruj, bedziemy oboje« 70, »Wędruj, Kasia, wędruj, nabierz srybła dosyć« 60, »Będziesz ty, Kasiuniu, ze mną wędrowała« 78. Bei den Deutschen an der polnischen Sprachgrenze tauchen ähnliche Anfangsformeln in einem breiteren Gebiet, in etwas verblaßter Form auf [134, 135, 138, 140, 144—147, 149—151, 153, 159, 160a, 161, 163, 165, 172, 178, 185, 188, 189]: »Ullrich wollt spazieren gehen, Redinchen wollte mit ihm gehen«, und in einem enger begrenzten Strich finden wir die näher verwandte Formel [154—158, 162, 164, 167, 179; Slonsk, Brandenburg, Posen, West- und Ostpreußen, Schlesien]⁴: »Ach Anchen, schönstes Anchen

² S. 95: »Die Übereinstimmung ist wohl mehr als zufällig, da auch ein so eigener Zug, wie das Festhalten oder Hängenbleiben an ins Wasser hängenden Zweigen wieder begegnet. Die Art des Herüberdringens der französischen Form kann hier ununtersucht bleiben, da das deutsche Lied hinsichtlich dieses Motivs keinerlei Spuren aufweist und es auch kaum enthalten haben wird.«

³ Es handelt sich hier um jährliche Wagenkarawanen, also um die wiederholte Berührung von zahlreichen Fuhrknechten und ihren Begleitern, d. h. von bäuerlichen Elementen, des weiteren um ihre Zweisprachigkeit, um ihr gemeinsames Trinken und Singen, was für den Austausch von Überlieferungen der Volksdichtung eine annehmbare Erklärung darstellt.

⁴ Diese Formeln tauchen in Varianten auf, in denen das Mädchen trotz der drei Hilferufe getötet wird und in denen am Schluß die Frage »Wovon ist dein Schwert blutig!« gestellt

mein, Komm du mit mir in den Walde härein«. Im Deutschen steht diese Formel unter den übrigen Formeln anderer Gebiete⁵ isoliert da, läßt sich aber aus dem Polnischen restlos erklären. Wir sehen also wiederum eine Übereinanderschichtung: die polnische Anfangsformel dringt vom Osten her in den vom Westen kommenden dritten deutschen Typ ein. Nachdem diese Formel bei den Polen in den verschiedensten Gebieten vorkommt, bei den Deutschen aber nur im Grenzstreifen entlang des polnischen Siedlungsgebietes, können nur die Polen die Vermittler sein. Und bei ihnen läßt sich die Verbreitung dieser Formel aus dem Französischen gut erklären, nicht aber bei den Deutschen.

Mit dem Einfluß der französischen Siedler in Osteuropa und mit der Rückwanderung der von den Ungarn modifizierten Form kann man also die Rätsel und das Durcheinander bei den nordeuropäischen Varianten dieser Fassung gut erklären. Nun bleibt nur noch eine Frage offen: woher haben die Ungarn diese entscheidende Baumszene genommen?

Die richtige Antwort auf diese Frage hat LÁSZLÓ in seinem 1944 erschienenen Werk über »Das Leben des landnehmenden ungarischen Volkes« (A honfoglaló magyar nép élete, S. 416—421) gegeben. Auf Grund von sibirischen Goldbeschlägen, persischen Miniaturen des 16. Jahrhunderts und Ladislaus⁶-darstellungen des 14. Jahrhunderts erklärt er die ganze Molnár Anna-Sage für ein Motiv aus der Landnahmezeit. Schon G. NAGY hat nämlich bemerkt, daß eine Szene der ungarischen Ladislausdarstellungen mit dem Motiv eines sibirischen Goldbeschlags im Leningrader Ermitage übereinstimmt. Diese Szene wird im bekannten Legendentext nicht erwähnt, weshalb schon Nagy festgestellt hat, daß in die Ladislauslegende heidnische Sagen-elemente einge-drungen sein könnten (der gleichen Auffassung ist im Zusammenhang mit der Gesta Ungarorum KARDOS, S. 100—101). Das Motiv des erwähnten Goldbeschlags zeigt eine Frauengestalt, die, mit dem Kopf eines schlafenden Recken im Schoße, unter einem Baume sitzt, während der neben ihnen sitzende andere Recke zwei Pferde am Zaume hält. Köcher und Bogen des schlafenden Recken sind an den Baum gehängt (Abb. 1).⁷ An den Ladislausfresken und Ladislausminiaturen ist diese Szene dargestellt, oder nur insofern abgewandelt, daß das Bild nicht den hl. Ladislaus, sondern einen Kumanenrecken

wird, Varianten also, die sowohl der französischen wie der ungarischen Fassung denkbar fern stehen.

⁵ Die wichtigeren deutschen Anfangsformeln sind folgende (ich führe sie nur aus Varianten an, deren vollständige Abschrift ich besitze): »Wel will met Gert Olbert utriden gon, De mot sick kleiden in Samt un Seiden« [12—15]. »Als Odilia ein klein Kind war . . . Sie wuchs dem Reiter wol in den Schooss.« [16—18., 20., 25]. »Es ritt guet Reüter durch das Ried, Er sang ein schönes Tagelied, Er sang von heller stymme, das in der Bürg erklinget.« Statt »in heller« steht meistens »auf dreierlei«, sowie viele andere Varianten [26—27., 29., 30—31., 36., 42., 52., 54., 63—63a., 91., 94—95., 103—104., 111—112., 203—204., 206., 213., 217—218., 221—222., 224.].

⁶ Ladislaus I., 1077—1095 König von Ungarn; Heiligsprechung 1192.

⁷ FETTICH, Zur Chronologie . . . , S. 264.

darstellt, bzw. daß der hl. Ladislaus sein Haupt nicht unter einem Baume in des Mädchens Schoß legt, sondern in einer Stube auf einem prunkvollen Bett. Abb. 2: In dieser Darstellung legt ein Kumanenrecke sein Haupt in den Schoß des geraubten Mädchens, dessen Hände unmißverständlich die Bewegung des Ablausens zeigen; daneben sehen wir das Pferd des Recken stehen, aber seine Waffen hängen nicht am Baume. Hier wurde diese Szene auch im Zu-

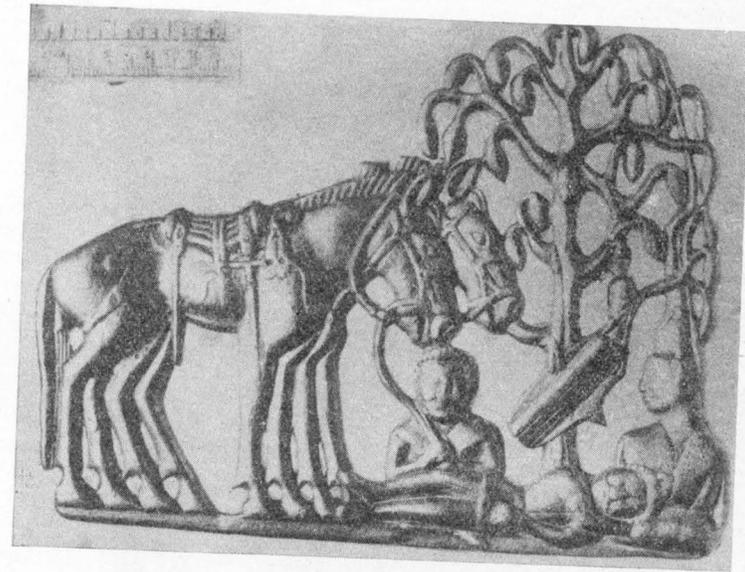


Abb. 1. Darstellung auf dem Goldbeschlag einer Schwertscheide aus dem Minussinschen Becken, 300 v. u. Z.

sammenhang mit dem hl. Ladislaus dargestellt. Abb. 3: der hl. Ladislaus legt sein Haupt in den Schoß des Mädchens, sein Helm und seine gepanzerten Handschuhe — also einzelne Stücke seiner Rüstung — hängen am Baume. (Das Absuchen des Kopfes ist nicht dargestellt.) Abb. 4: In einer Stube auf dem Bett liegend, neigt der hl. Ladislaus sein Haupt in den Schoß des Mädchens, das ihn ablaust. Abb. 5: Der hl. Ladislaus legt — in einer Stube liegend? — sein Haupt in den Schoß des Mädchens, das ihn ablaust. Abb. 6: Unter einem Baume legt der hl. Ladislaus sein Haupt in den Schoß des Mädchens, neben ihm liegen Schwert und Schild. Abb. 7: Unter einem stilisierten Baume legt der hl. Ladislaus sein Haupt in den Schoß des Mädchens, das im Haar des Königs fingert. Die Bäume wirken hier nur als Ornamente.

FETTICH hat auch bemerkt, daß auf dem sibirischen Goldbeschlag die Frau im Haar des Mannes fingert. Dasselbe kann man von den Ladislausdarstellungen sagen. Dies gab LÁSZLÓ den Einfall, diese Darstellungen zur Molnár Anna-Ballade in Beziehung zu bringen. Er hat die Aufmerksamkeit

auch auf eine andere Szene der Ladislausfresken hingewiesen, die sich auf sibirischen und persischen Darstellungen findet: der hl. Ladislaus und der Kumanenrecke sind vom Pferd gesprungen und ringen miteinander (Abb. 8 und Abb. 9).⁸

Nach der Meinung von LÁSZLÓ wurde das Motiv der gehenkten Mädchen nachträglich in die ungarische Ballade eingefügt, sonst aber sei die Mädchen-



Abb. 2. Bántornya—Bansthurn (Turnišče), Murniederung. Kirchenfresko aus dem 14. Jahrhundert. — Nach der Aquarellkopie des Freskos

mördersage völlig ein Überrest des alten Heldenliedes. »Übrigens erscheint gleichzeitig die Molnár Anna-Fabel mitsamt dem typischen 'Absuchen des Kopfes' auch im Westen. Es handelt sich also nicht um einen Einfluß, sondern um eine gegenseitige Beeinflussung.«

⁸ LÁSZLÓ führt im Zusammenhang mit dieser Szene noch folgende Darstellungen an bzw. erwähnt sie: 1. Ladislausfresko in Erdőfüle; 2. Säulenkapitell aus dem 12. Jahrhundert von Földvár; 3. Skythischer Beschlag vom Chmyreva Mogila; 4. Bronzeplatte von Ordos; 5. Silberschüssel von Kotzki-Gorod; 6. Persische Miniatur, 1396.

Dieser Behauptung und der Feststellung von LÁSZLÓ im allgemeinen pflichte ich völlig bei, doch ist es nach den vorausgegangenen Darlegungen selbstverständlich, daß sich der Einfluß des ungarischen Heldenliedes ausschließlich auf die Szene unter dem Baume beschränken kann. (Wäre nämlich die Ballade auch zu den Franzosen von den Ungarn gelangt, so könnte gerade dieses wirksame Moment aus ihr schwerlich weggeblieben sein.) Offenbar ist



Abb. 3. Žegra, Zips. Kirchenfresko aus dem 14. Jahrhundert, im 17. Jahrhundert stark übermalt. Nach der Aquarellkopie des Freskos

demnach die von den Franzosen übernommene Ballade bei den Ungarn mit dem Moment eines orientalischen Heldenliedes umgestaltet und in dieser Form, d. h. als ungarische Fassung zu den Deutschen vermittelt worden. Nun fehlt nur noch ein einziges Glied in der Kette der Beweisführung: bisher steht neben dem Text des Molnár Anna-Stoffes nur das Motiv einer Reihe von Darstellungen. Diese Bilder dürften zwar Szenen einer Sage, eines Heldenliedes darstellen, bis wir aber dem Motiv keine entsprechenden Texte beifügen können, bleibt all dies nur wahrscheinlich, ist aber nicht gewiß.

An diesem Punkte wurde es notwendig, die sibirischen epischen Stoffe eingehend zu sichten. Es lag nämlich nahe, daß wir von einem so zähen Sagenstoff, der sich seit den frühesten Zeiten, zumindest aber seit seiner Darstellung um 300 v. u. Z. von Innerasien ausgehend nach Persien und bis nach Ungarn verbreitet hat, wie dies aus den ungarländischen Darstellungen des 14. Jahrhunderts hervorgeht, auch in den heute noch lebendigen sibirischen Überlieferungen Spuren finden müssen. In dieser Annahme wurde ich auch nicht getäuscht. Die den Darstellungen entsprechenden Szenen und



Abb. 4. Vitfalva, Zips. Kirchenfresko, Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert

noch vieles mehr konnte ich in den epischen Überlieferungen der Turkvölker auffinden. Diese Forschungsergebnisse möchte ich im folgenden kurz überblicken.

Im abakanischen Band RADLOFFS finden wir im Heldenlied von Schug-djul Mergän (Bd. II, Nr. 12) eine charakteristische Stelle. Das Lied erzählt, daß ein fremder Recke Vater und Mutter zweier Kinder tötet (und zwar im Ringkampf, wie wir es auf den Ladislausdarstellungen sehen und von dem später noch die Rede sein wird); er nimmt ihre Knechte und ihr Vieh mit und will auch die beiden Kinder töten, um der Rache der aufwachsenden

Nachfahren zu entgehen. Nun waren aber die gemordeten Eltern mythische Helden, weshalb die himmlischen Kudai die Kinder retten wollen durch Zauberrossen, die die Kinder mit dem Maul ergreifen und nun beginnt eine Verfolgung mythischen Ausmaßes durch irdische, himmlische und unterirdische Gefilde. Endlich weist ein helfender Recke den rettenden Weg, so daß die Zauberrosse den Weg zu einer gülden-silbernen Pappel inmitten einer weißen Ebene unterhalb von sieben Erdschichten finden (S. 331, von Zeile 895 an): »Goldene Pappel, mein Vater! spricht sie, Silberne Pappel, meine Mutter, spricht sie. Vom Feinde bin ich entflohen, Ein trefflicher Held ver-



Abb. 5. Maksa, einstiges Komitat Háromszék. Kirchenfresko aus dem 14. Jahrhundert.
Nach der Aquarellkopie des Freskos

folgt mich. Hilf mir, goldene Pappel!« Da öffnet sich im Stamm des Baumes eine Tür, das Mädchen tritt mit ihrem jüngeren Bruder ein und hier breitet sich vor ihnen eine andere sonnen- und mondbeschienene Landschaft aus. Sie finden Speise und Trank, schlafen dann ein und als das Mädchen erwacht, liegt sein Kopf im Schoße eines Mädchens, das ihn ablaust.

Im selben Heldenlied kommt auch ein anderer Wunderbaum vor (Zeile 379—380), »die verzweigte eiserne Lärche«, an deren Stamm der Held sein Pferd gebunden hat. Wie wir später noch sehen werden, zeigt diese eiserne Lärche, die meistens neun Äste hat, ebenso die Rettung oder einen anderen Wendepunkt in den Heldenliedern an, wie die oben erwähnte goldene Pappel. Manchmal steht bei der eisernen Lärche ein eisernes Haus mit neun Ecken, worin sich eine ähnliche Szene wie oben, oder eine andere entscheidende Szene abspielt, wie z. B. in RADLOFFS altaischen Heldenliedern (Bd. I, S. 432; Sojon II, von Zeile 96 an): Küdjüttün Mudun bindet seinen Falben an die eiserne Pappel, tritt in das unweit des Baumes stehende Haus und spricht:

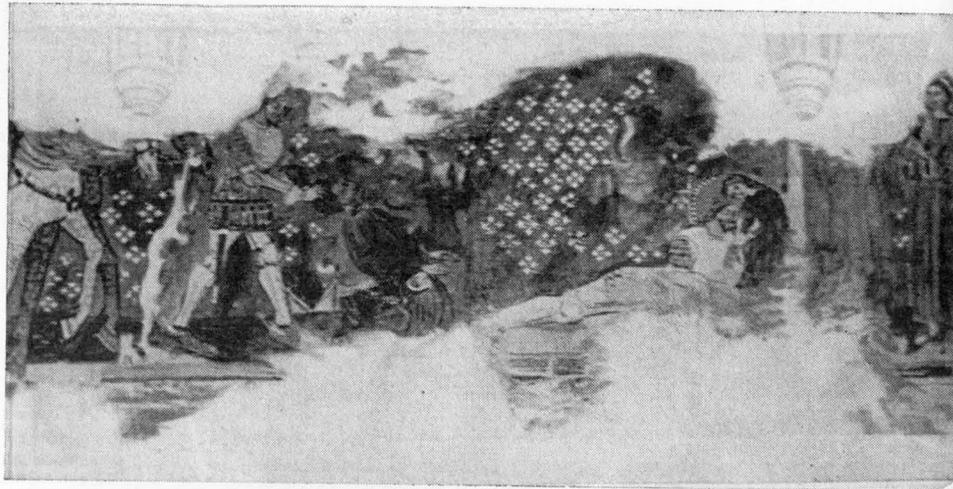


Abb. 6. Székelyders, früheres Komitat Háromszék. Kirchenfresko vom Anfang des 15. Jahrhunderts



Abb. 7. Vatikanisches Legendarium. Eine Szene der Bilderfolge ungarischer Herkunft, um 1365—1370

»Warum habt ihr meinen Bruder gemordet?« Ebenso finden wir dieses Motiv im Heldenlied der Katschin von Kartaga Mergän (Bd. II, Nr. 15). Darin wird die jüngere Schwester eines Recken während seiner Abwesenheit von einem feindlichen Krieger geraubt. Der Bruder sucht sie überall in den Welten, unterwegs schließen sich ihm zwei Helfer an, mit denen er zum eisernen Haus



Abb. 8. Titelblatt der Thúróczi-Chronik vom Jahre 1488

mit den neun Ecken gelangt. Hier getraut sich nur der Held einzutreten und findet seinen Gegner (S. 521, Zeile 717): »Der treffliche Held Kan Töngüs Schläft auf dem goldenen Bette, Sieben gelbe Mädchen Seinen Kopf haltend, töten Läuse.« Nun beginnt ein erbitterter Kampf, der Held tötet seinen Gegner, doch wird er von den unterirdischen Dämonen fast vernichtet. Sein Zauberroß eilt aber um die beiden Helfer, die ihm aber nicht mehr helfen wollen und das Roß an die eiserne Lärche mit den neun Ästen binden. Das Zauberroß befreit sich und kommt nach langwierigen Abenteuern zu einem anderen

Baum, der »am Fuße eines Bergrückens steht, goldene Blätter und eine silberne Rinde hat«. Hier will das Roß sterben, als ein anderes Pferd zu ihm läuft; dieses wurde von den himmlischen Kudai als Hilfe gesandt; es weckt das Zauberroß, die beiden Pferde suchen nun die äußere Lebensseele des Gegners ihres Herrn, töten sie und retten dadurch den Helden. In einem von DYRENKOWA mitgeteilten Heldenlied (Nr. 12, Mergen Chan) sucht der Held den furchtbaren Kara Mükü auf; er findet ihn nach grauerregenden Abenteuern: 70 Schmiede nehmen ihn gefangen, lassen ihn in der Esse glühen, doch

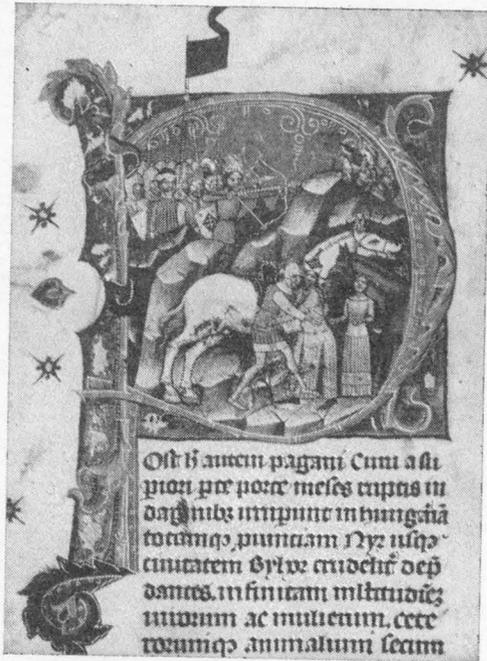


Abb. 9. Darstellung des hl. Ladislaus nach der Bilderchronik vom Jahre 1358: der Ringkampf der beiden Recken

gelingt es ihm von hier zu entrinnen, danach muß er einen eisernen Recken töten, bevor er endlich in das eiserne Haus gelangt (S. 101, Abschnitt 2, Zeile 7): »Als er dann durch die 40 Zimmer ging, sah Mergen Chan, daß Kara Mükü, der neun Frauen hatte, auf einem goldenen Bett lag und schnarchend schlief. Sechs Frauen bemühten sich um ihn, trockneten seine Sohlen, sieben Frauen lausten seinen Kopf ab und schläfernten ihn ein.« Der Held schlägt seinen Gegner, so daß das ganze unterirdische Reich des Erlik Chan vom Schläge widerhallt, dann tötet er ihn in einem fürchterlichen Kampfe. Eine ähnliche Szene finden wir in RADLOFFS abakanischen Heldenliedern (Bd. II, Nr. 9, Kara Pan), wo der Held bei der Verfolgung in dem Haus ein dämoni-

sches Ungeheuer vorfindet (S. 238, Zeile 489—493): »Mit sieben Ohren, mit sieben Ohrringen. Ein Mädchen liegt da. Drei Mädchen fächeln ihr mit einem Tuche zu, drei Mädchen lausen ihren Kopf, drei Mädchen lecken ihre Sohlen.«

Wie wir aber aus dem ersten Beispiel ersehen können, wird das Ablausen des Kopfes nicht nur im Zusammenhang mit dem Feinde, sondern auch bezüglich des Helden dieses Liedes erwähnt. Z. B. trifft die Frau Joloi Chans, des Helden der Karakirgisen, ihren lange nicht gesehenen Sohn (RADLOFF, Bd. V, II, Joloi Chan, Zeile 3796): »Hatte Ak Saikal umfaßt ihn, Riß herunter ihn vom Pferde, Konnte ihn da nicht begrüßen, Denn die Kraft fehlt' ihr zu sprechen, Ak Saikal, den schwarzen Kopf kratzt sie da mit ihren Nägeln.....« Hier zeigt sich also deutlich der Gefühlscharakter des Kopfkratzens. Daß das Kopfkratzen auch einschläfern soll, geht aus anderen Details hervor. In einem übrigens fragmentarischen Heldenlied des altaischen Bandes (I) von RADLOFF (Sojonen auf chinesischem Gebiet, Nr. 1, Pagai Tjürü) läßt die Tochter eines Chans das Gestüt weiden; hierbei begegnet ihr der junge Held. Das Mädchen spricht zu ihm: »Suche in meinem Kopf, und der Jüngling tat dies, worauf das Mädchen einschlieft.« (Nun legte der Jüngling ein Fohlen in ihren Bauch und zwang sie damit, seine Frau zu werden. Dieselbe Szene findet sich ohne das Ablausen des Kopfes im Lied von den Taten des Bogda Gesser Chan.) In einem burjätischen Märchen (POTANIN Vyp. 4, 200 Nr. 36, Dolon Ebugut) versuchen die Gegner des Helden seinen mit Zauberkräften begabten Begleiter, den Schnellläufer während des Wettkampfes dadurch zu behindern, daß, als er bei der bezeichneten Entfernung ankam, er am Wege eine Alte sitzen sah, die ihn einlud auszuruhen; sie begann ihm den Kopf abzulausen, worauf er einschlieft; und als er aufwachte, hatten seine Gegner schon den halben Weg zurückgelegt.

Die Szene des Ablausens erscheint also in den Heldenliedern immer am entscheidenden Punkt der Fabel, oder im Zusammenhang mit dem Feinde, vor dem entscheidenden Kampf, oder aber, wo es sich um die Rettung des Verfolgten handelt, wobei das Ablausen entweder am Verfolgten, oder am fürchterlichen Gegner vorgenommen wird; doch kann sich diese Szene auch unter dem Zauberbaume oder im Zauberhaus abspielen. Sie verläuft demnach genau so, wie wir es auf den Ladislausdarstellungen sehen: entweder wird der Kumanenrecke vor dem Kampf abgelautet, oder aber geschieht dies mit Ladislaus nach dem Kampfe unter einem Baume bzw. in einer Stube auf dem Bett. (Ebenso zeigt sich diese Szene in der Molnár Anna-Ballade, nämlich vor dem Mord, d. h. vor dem Kampfe, am Orte des Todes und der Rettung unter dem Baume, während des Beisammenseins mit dem Gegner.)

Der Wunderbaum erscheint ebenfalls an den entscheidenden Punkten der Fabel. Er wird immer in den beiden angeführten Formen erwähnt. Entweder ist es eine golden-silberne Pappel (statt der mitunter auch eine Birke, eine Ulme oder eine Weide vorkommen kann), oder aber eine eiserne Lärche

mit neun Ästen. Diese beiden Vorstellungen werden wiederholt verbunden, weil oft eine eiserne Pappel auftaucht. Diese beiden Bäume sind nämlich ein und dasselbe: der große Weltenbaum, der von der Unterwelt bis zum Himmel durch das ganze Weltall reicht. Sein unterweltlicher Teil ist die eiserne Lärche, sein himmlischer Teil aber die goldene Pappel. Dementsprechend ist mit der eisernen Lärche die Vorstellung des Todes, mit der Pappel aber viel häufiger noch die Vorstellung der himmlischen Gottheit, des Lebens und der Hilfe verbunden.

Im ersten angeführten Beispiel gelangt die Heldin, nachdem sie durch die Tür der goldenen Pappel getreten ist, eigentlich ins Jenseits. In einem Heldenlied der Karakirgisen (RADLOFF, Bd V, Er Töschük) übernachtet der Vater, der für seinen Sohn die Frau bringt, unter einer großen Pappel, wo er von einem Ungeheuer der Unterwelt besiegt wird; das fordert von ihm die Seele seiner Kinder. Danach begibt sich der Sohn selbst zum Baum, besiegt das Ungeheuer, gelangt am Stamme der Pappel in die Unterwelt, woher er nach langwierigen Abenteuern und Kämpfen, ja sogar nach einer Heirat wieder in die Oberwelt zurückkehrt. (Zeile 1778): »Er kam zur Mitte der Welt, wo eine hohe Ulme stand (einige Zeilen weiter unten handelt es sich schon um eine Pappel), deren Wipfel bis in den Himmel reicht.« Hier folgt dann die aus den ungarischen Märchen wohlbekannte Szene mit den Jungen des wunderbaren Vogels Greif, denen er geholfen hat, worauf er von dem Greif in die Oberwelt hinaufgetragen wird. Sobald den mythischen Helden eine große Gefahr droht, »erzittert der Stamm der Pappel, das Meer wird bis auf den Grund aufgewühlt« (RADLOFF, Bd. V, S. 340, Zeile 885—895. Semetej. — Ebd. Joloi Chan, nach Zeile 1889). Als der Held der Karakirgisen, Joloi Chan von seiner Frau befreit wird, findet sie seine Pferde an den Stamm der Pappel gebunden; ihr Mann aber schläft unter dem Baume seinen tödlichen Schlaf, bis seine Frau die Pferde losbindet, den Helden erweckt und dann beide flüchten (ebd. von Zeile 1889 an).

Völlig eindeutig ist die Erklärung der eisernen Lärche in einem von SCHIEFNER mitgeteilten Minussinscher Heldenlied (Nr. 15): Ein Mädchen steigt in die Unterwelt hinab, um das Haupt ihres ermordeten Bruders zu holen; hier findet sie ein eisernes Haus, das diesmal 40 Ecken hat (Zeile 455—462), »wo die Irle Chane« (die Herren der Unterwelt) »wohnen. Neun der Lärchenbäume wachsen Vor der Türe dieses Hauses Hoch empor aus einer Wurzel. Dies ist für sie der Pfosten, Woran ihre Rosse binden Neun der Irle Chane unten.“...« (von Zeile 481 an). „Zu der Zeit als Erd' und Himmel von Kudai erschaffen wurden, Ward geschaffen diese Lärche. Niemand als die Irle Chane, Weder Menschen noch auch Tiere, Kam noch lebend bis zum Baume.“ Darum wird auch der Leichnam der großen Helden auf diesem Baum bestattet. Ebenfalls in einem Minussinscher Heldenlied sagt der mythische Held am Ende seines Lebens zu seinem Sohn (SCHIEFNER, Nr. 8, Zeile 186): »Wenn

ich sterbe, so begrab mich nimmer in den Schoß der Erde. Binde von neun Lärchenbäumen du die Wipfel aneinander, Setz den Sarg auf die Wipfel.« Auch in den schortatarischen Heldenliedern bei RADLOFF (Bd. I, Nr. 6, Zeile 83—85) legt man die Gebeine des Helden „Auf die Gipfel von neun Lärchenbäume ... zum Jenseits der sechzig Himmelsgründe“. Daher kommt es, daß — wie wir weiter oben schon gesehen haben — die mythischen Helden an diesem Zauberbaume untergehen. So z. B. in den von RADLOFF mitgeteilten altaischen Heldenliedern (Bd. I, Nr. 8, Zeile 416, ebenso bei WERBIZKI, S. 141, Zeile 33), wo das aus dem Leibe einer Frau gestohlene Kind »am Wipfel der eisernen Lärche mit Eisennägeln angenagelt« aufgefunden wird. Demnach ist es auch verständlich, daß »der Welt Ende« der Menschheit von dem bis in den Himmel reichenden eisernen Wipfel droht (SCHIEFNER, Nr. V, Zeile 529), von dort, »wo der Mond, die Sonne sinken, Fliesst ein Meer in weiter Ferne, Steht ein Berg dem Himmel nahe. Auf dem Eisenberge wachsen sieben hohe Lärchenbäume. Die bis in den Himmel ragen« (die Sieben ist bei einzelnen Turkvölkern ebenso wie die Neun eine heilige Zahl). Auch der Weg der Verdunkelung ist für die ursprüngliche Vorstellung charakteristisch. In einer burjätischen Fabel (POTANIN, Nr. 198 35e) schickt der Lama den Helden auf den Friedhof zu einer goldenen Pappel, wo er erfährt, was er wissen wollte.

Der Ort des Todes kann für die mythischen Helden auch gerade der Ausgangspunkt des Lebens sein. In einer altaischen Sage heißt es z. B. (RADLOFF, Bd. I, Nr. 6, Zeile 383—384): »Unter der eisernen Lärche ist Kisil Tasch geboren.« Und in den von RADLOFF mitgeteilten kasachischen Sagen (Bd. III, Nr. 13, Zeile 1515—1550): »An der Seite des schwarzen Hügels steht eine volle Pappel...«, hier legen die fliehenden Eltern ihr Kind nieder. »An der Stelle des Todes war er lebendig geworden.« Die jungen Helden erhalten ihre Rüstung oft bei solchen Zauberbäumen. So heißt es in einer altaischen Sage (RADLOFF, Bd. I, 35 III, Zeile 172): »Draußen an der eisernen Pappel, Mit goldenem Sattel Mit goldenem Zaume, Ist ein eisengraues Pferd angebunden. An der eisernen Pappel herumgehend, Schirrend da stehen sah er es, An den schwarzen Pfosten angelehnt Einen schwarzen, prächtigen Bogen angelehnt sah er...« Ebenfalls in einer altaisch-schortatarischen Sage wird erwähnt (RADLOFF, Bd. I, 357 Zeile 53—118): »Zu des Meeres Ufer kam er, An dem Ufer steht eine schöne Birke...« Unter dieser übernachteten sie und am nächsten Morgen erhält der Held Sattel und Zügel für sein Pferd, sowie Speise und Kleidung. Bevor sie weitergehen, spricht ihn ein Alter mit weißem Haar vom Wipfel des Baumes an und gibt dem Helden seinen Namen. (Diese Namensgebung stellt immer ein magisches Moment dar, ohne welches der Held kein vollwertiger Recke sein könnte.) Als er den Alten fragt, wer er sei, antwortet dieser: »Wer ich bin? Ich bin Gott, der Schöpfer.« Selbst in einer verdunkelten burjätischen Fabel (POTANIN, Nr. 147, Zeile 50) finden wir das Motiv, daß der

Held von dem Mädchen, das ihm vom Himmel ausersehen ist, einen Brief erhält; darin teilt es ihm mit, daß seine Rüstung unter der goldenen Pappel vergraben sei.

Wie wir sehen, haben diese Fabeln folgende entscheidende Wendepunkte: die große Gefahr, oder die Errettung aus der Gefahr ist immer verbunden mit dem wunderbaren Weltenbaum, mit dem auch das Ablausen des Kopfes zusammenhängt. Diese beiden Motive treten aber am vollständigsten und am deutlichsten nur in den ausgesprochen mythischen, altertümlichen Heldenliedern in Erscheinung, vor allem im Minussinscher Becken, unter den abakanischen Tataren, d. h. im Material des zweiten Bandes von RADLOFF, bzw. in SCHIEFNERs Stoffen, sowie in der schortatarischen Sammlung von DYRENKOWA. Verdunkelt und fragmentarisch begegnen uns diese Motive noch in anderen altaischen und karakirgisischen Materialien. (Von der Karakirgisen heißt es, daß sie aus dem Siedlungsgebiet der abakanischen Tataren ausgeschwärmt seien.) Dies aber ist das Gebiet, mit dem das landnehmende Ungarn unmittelbar vor der Landnahme so enge Beziehungen unterhielt, daß seine damalige Kleidung, Bewaffnung und Kunst der des einstigen abakanischen Gebietes völlig entspricht (FETTICH, 1942, S. 39—40; von den sieben landnehmenden Stämmen waren zwei, die Stämme Kürt und Kér zentralasiatischer Herkunft, NÉMETH, S. 275).⁹

Aus all dem erklärt sich, daß die angeführten Sagenelemente teils den Szenen der Ladislausdarstellungen, teils aber den sibirischen Goldfunden aus der Zeit in 300 v. u. Z. vollkommen entsprechen. Betrachten wir den sibirischen Goldbeschlagn etwas sorgfältiger, so erkennen wir in der Baumdarstellung die eiserne Lärche mit den neun Ästen, wie sie in unseren Texten beschrieben wird. Die stilisierten, krummen und kahlen Äste, an deren Spitze die Blätter in Büscheln hängen, stellen unverkennbar die eiserne Lärche dar (vgl. NAGYS Erklärung der Trauerweide). Zählen wir die Verästelungen, erhalten wir genau neun Äste. Dies bezeugt zweifellos, daß der einstige Goldbeschlagn und die 2200 Jahre später aufgezeichneten Texte ein und dieselbe Szene darstellen. Die weiteren Details erhärten diese Feststellung. Bogen und Köcher an dem Baume verraten, daß es sich um eine Szene handelt, wo der junge Held seine Rüstung unter dem Baume erhält. Dieser Held kann freilich die schlafende bärtige Gestalt sein, doch werden wir weiter unten sehen, daß er oft ein dreijähriges Kind ist, das in den Geschichten als vollwertiger mythischer Held auftritt. Seine Darstellung also ist nur mit der Gestalt eines erwachsenen Mannes möglich. Betrachten wir nun die Ladislausdarstellungen, auf denen bald der feindliche Held — der Kumanenrecke — unter dem Baume liegt,

⁹ »Kürt und Kér verbinden das Ungarn mit dem mittelasiatischen Türkentum, wahrscheinlich mit dem dortigen Türkenreich. Kürt und Kér sind Namen mittelasiatischer Stämme, und diese Namen dürften meines Erachtens nicht unabhängig von den Stämmen zu Ungarn gekommen sein.« Vgl. noch FETTICH, *Archeologica Hung.* Bd. XXI, Kapitel 4.

und das geraubte Mädchen vor dem Kampf seinen Kopf ablaust, bald aber — und so ist es bei allen übrigen Darstellungen — der hl. Ladislaus nach dem Kampfe in manchen Fällen unter dem Baum (an dem ein Teil seiner Rüstung hängt), in anderen Fällen aber in der Stube, auf einem prunkvollen Bett zu sehen ist, so wird offensichtlich, daß hier verschiedene Variationen der sibirischen Sagenelemente abgebildet wurden. Dies aber macht es zweifellos, daß solche Heldenlieder — zumindest auf den hl. Ladislaus bezogen — im 14. Jahrhundert allgemein bekannt sein mußten. Ansonsten hätte man die verschiedenen Varianten der Sage in den voneinander völlig abgelegenen Teilen des Landes, in Dorfkirchen wie in den königlichen Miniaturwerkstätten nicht darstellen können. LÁSZLÓ hat völlig recht, wenn er die Anschauung zurückweist, welche diese Bilder auf einen Bildertyp als gemeinsame Vorlage zurückführen möchte. Tatsächlich aber sind die Bilder nicht nur nach ihrem Aufbau, sondern auch nach dem dargestellten Thema verschieden. Dies aber läßt sich nur auf eine Weise erklären: im 14.—15. Jahrhundert mochte eine auf den hl. Ladislaus bezogene Sage sibirischen Typs annähernd in ähnlichen Varianten wie in den heutigen sibirischen Heldenliedern in Umlauf gewesen sein.

Die Richtigkeit dieser Annahme wird durch den von LÁSZLÓ analysierten anderen Bildertyp bestätigt, der den Ringkampf der vom Pferd gestiegenen Recken darstellt. Dieses Motiv aber ist so ein allgemein verbreitetes Element der sibirischen Heldenlieder, daß es in fast wörtlich wiederholten Formeln auftritt, selbstverständlich wiederum nur in dem oben beschriebenen Gebiet der älteren Überlieferungen. In diesen Heldenliedern kommt es konsequent immer folgenderweise zum Kampf der Recken (z. B. RADLOFF, Bd. II, Nr. 14, von Zeile 2180 an): Sie sprangen vom Roß, warfen ihren Panzer ab. »Bei den Hüften packten sie sich, Sich hierhin, dorthin biegend, rangen sie, Wie wilde Füllen wieherten sie. Sich rückwärts biegend, rangen sie, Wie wilde junge Stiere brüllten sie, Wo sie sich mit den Händen packten, Rissen sie sich das Fleisch heraus. Sieben Tage rangen sie, Zur Erde fielen sie nicht. Neun Tage rangen sie, In den Staub fielen sie nicht. Mit den Füßen stemmten sie sich gegeneinander, Der sich gegen den Himmel lehrende eiserne Bergrücken fiel als flache Steppe nieder. Unter dem Himmelszelte Der beflügelte Vogel Vermochte nicht in seinem Neste zu liegen, Oberhalb der schwarzen Erde Das beklautete Tier Vermochte nicht in seiner Höhle zu bleiben.« (Endlich der Gegner) »...tritt wenig mit den Füßen auf, Stützt sich viel auf die Handflächen. «... (und der Held)... »Mit der Hand hebt ...ihn auf, Läßt ihn sich nicht an den Tabylyg-Strauch anklammern, Läßt ihn sich nicht an dem Lindenbaum festhalten. Unter dem Himmel entlang Ihn aufhebend, schleudert er ihn« zu Boden, und zertritt ihm meistens an sechs Stellen das Rückgrat. Doch wissen wir auch von einem Ringen (SCHIEFNER, Nr. I, Zeile 410), wo beim Kampfe des drei Jahre alten Kindes — das von den himmlischen Kudai gegen die ungeheuerliche »Schwanenfrau« zu Hilfe gerufen wurde — das ganze Weltall

erzittert; die himmlischen Kudai unterbrechen den Kampf für drei Tage, um Erde und Himmel zu festigen, welche diese fürchterliche Erschütterung nicht aushalten.

Es liegt auf der Hand, daß der Ringkampf des hl. Ladislaus mit dem Kumanenrecken eine Variante dieser allgemeinen Formel ist; das ersehen wir schon von einem skythischen Beschlag, und LÁSZLÓ hat das ohne Kenntnis der Texte, einfach auf Grund der ähnlichen sibirischen und ungarischen Darstellungen richtig erkannt.

Sehen wir nun den Zusammenhang des Molnár Anna—Stoffes mit den obigen. Vor allem sei festgestellt, daß die eiserne Lärche mit den neun Ästen als Weltenbaum im Volksglauben der Ungarn bis zum heutigen Tage lebendig ist. Szücs hat 1921 von einem 89 Jahre alten Hirten folgendes aufgezeichnet (1945, S. 23): der alte Hirte habe von einem Kranichjäger gehört, daß es »auf der Welt einen überaus wunderbaren großen Baum gebe, der neun weitausladende Äste habe, von denen jeder einem Walde gleichkomme. Begannen diese Äste sich zu wiegen und zu neigen, dann komme Wind auf. Dies sei so ein wunderbar großer Baum, daß nicht nur der Mond, sondern auch die Sonne zwischen seinen Ästen ihre Bahn nähmen. Um den Ort, wo dieser Baum stehe, wisse nur der, und nur der könne ihn finden, wer mit Zähnen geboren sei...«

Es ist also nicht verwunderlich, daß im 14. Jahrhundert auch die einschlägigen epischen Überlieferungen noch bekannt waren.

Der »burkus« Baum des Molnár Anna—Stoffes wird im Lichte der sibirischen Texte völlig verständlich. Wenn die Ungarn einen wunderbaren Baum hatten, der mit dem Tod aufs engste verknüpft war, an den die Ungeheuer ihre Opfer nagelten — auf den man die Leichname der mythischen Helden legte, der immer an den Wendepunkten der Fabeln zu erscheinen pflegt, als ein Ort der großen Gefahr, der großen Kämpfe, zugleich aber auch der großen Errettung —, dann ist es nur verständlich, warum am Wendepunkt des Mädchenmörderstoffes dieser Baum an Stelle des Weihers tritt und warum die Leichname der vorher gemordeten Frauen an ihm hängen. Darüber hinaus läßt sich aber auch der ungarische Name »burkusfa« erklären, der von den Sammlern als ein schattiger, vielfach verzweigter, weitausladender Baum beschrieben wird (offenbar auf Grund der volkstümlichen Angaben). Auch von der eisernen Lärche mit neun Ästen hören wir mitunter, sie sei »schön verzweigt« (RADLOFF).

Über das Ablösen des Kopfes sind zwei Dinge zu bemerken: einmal, daß wir dieses Motiv in Versen außer in unserer Ballade (und in den mit ihr zusammenhängenden deutschen und skandinavischen Fassungen), ausgenommen die sibirische Heldenepik,¹⁰ meines Wissens nirgends vorfinden; zum

¹⁰ Des weiteren auch bei den Wogulen. VNGy II.1, 73 »Lied von den Fürstrecken von Larwosch«: »Nun stieß Sonnenheißen-Mondlichtheißen Heiliges Schwert in Gestalt eines

zweiten, daß sie auch hier zumeist im Zusammenhang mit dem Zauberbaum auftritt, oder an solchen Stellen, wo in anderen Varianten dieser Baum erwähnt wird. Auch diese Szene kommt vor entscheidenden Kämpfen oder nach Errettungen vor. In den Materialien der Heldenlieder ist dieser Kerf sonderbarerweise sehr häufig erwähnt. Wenn der Held Himmel und Erde durchwandert, wird der Lauf der Zeit damit veranschaulicht, daß seinem Roß langes Haar wächst und seine Läuse so groß wie Lerchen werden; ja, in einem Text soll es die vornehme Herkunft des Helden bezeugen, daß er »schwarzes Blut und blaue Läuse« hatte. Hier kann man nicht umhin, an eine Stelle in der Margaretenlegende zu denken, wo es sich um die Umdichtung eines ähnlichen Motivs handeln dürfte: »Szent Margit asszonyinak ő férgéi, tetüi láttatnak vala fordultatni mind fehérséges gyönggyé« (Und man sah die Kerfe, die Läuse der hl. Margarete alle zu weißen Perlen werden; vgl. MEZEY, S. 60).

Selbstverständlich können wir nicht erwarten, daß wir für jedes Moment die genaue Entsprechung finden, d. h. daß die verschiedenen Darstellungen, die sibirischen Fabeln und die Szenen des Molnár Anna—Stoffes jedes Moment in der gleichen Anordnung enthalten. Wie wir sehen, handelt es sich hier nicht um eine bestimmte Szene, sondern um einen Szenentyp, der in verschiedenen Variationen auftritt. In jeder aber findet sich ein wesentliches Element, das allen gemeinsam ist, und dies ist entscheidend. Aber es ist auch nicht völlig ausgeschlossen, daß wir einmal auf die genaue textliche Entsprechung der Ladislauslegende, des sibirischen Goldbeschlages oder der Baumszene des Molnár Anna—Stoffes stoßen. Man sollte nämlich erwägen, daß ich die oben angeführten Beispiele nur aus ziemlich engbegrenzten Stoffen wählen konnte. Was mir zugänglich war, sind die in deutscher Übersetzung aufgezeichneten fünfzehn Heldenlieder SCHIEFNERS aus dem Minussinschen Becken, sowie der zweite, abakanische Band RADLOFFS (21 Heldenlieder im Originaltext mit deutscher Übersetzung) und schließlich DYRENKOWAS 14 schortatarische Heldenlieder (in der Originalfassung mit russischer Übersetzung). RADLOFFS weitere Bände bieten nur sehr verblaßte, fragmentarische Beispiele, oder nicht einmal das. POTANIN, und noch mehr WERBIZKI, teilen nur kurzgefaßte Auszüge mit, auch diese in Übersetzung. Nun aber können gerade bei diesen sehr viele wichtige Elemente weggefallen sein, denn wir wissen aus DYRENKOWAS Mitteilung, aber auch aus den Lehren jugoslawischer Helden-

Tauchhuhnes herab. Als er unten ankommt, da sucht seine Schwägerin im Kopfe seines jüngeren Bruders nach Läusen. Sonnenheißen-Mondlichtheißen Heiliges Schwert denkt: »Was könnte man hier tun? Wenn unsere heiligen Brüste (im Ringkampf) aneinander geraten, welchem Mann von uns beiden werden wir gepanzerte Menschen, die schuppigen Holzschuppen (d. h. die Haut) abtrennen? Da wir von gleicher Kraft sind, werden wir vergebens miteinander ringen...«. Á. KOVÁCS macht darauf aufmerksam, daß das Ablösen des Kopfes vor oder nach dem Kampfe in einem europäischen Märchentypus — AaTh 300 »Der Drachentöter« — ebenfalls vorkommt, u. zw. nicht als akzidentelles, sondern als ein dem Typ eng verhaftetes Motiv. Über die Beziehung einer mythischen Schicht der europäischen (ungarischen) Märchen zum eurasischen Heldenlied vgl. noch S. 51.

epik, daß die Sänger ihre Heldenlieder ganz ausführlich und auch kurzgefaßt, im Auszug vortragen können. Es kommt vor, besonders wenn es sich um ein Diktieren für den Sammler handelt, daß der Sänger das ganze Heldenlied in einigen hundert Zeilen zusammenfaßt, wo er es doch in entsprechender Atmosphäre, bei freiem Vortrag vielleicht in 12 000 Zeilen zum besten gibt. Darum ist es nicht ausgeschlossen, daß z. B. das in einem Auszug von einigen Zeilen vorgetragene Heldenlied, welches der Beschreibung des Kampfes zwischen dem hl. Ladislaus und dem Kumanenrecken¹¹ am nächsten steht (POTANIN, Nr. 173), die Szene des Ablausens enthält: der Held kämpft hier mit seinen Gegnern, den unterirdischen Ungeheuern. Indessen fliegt in Gestalt eines Kuckucks ein Mädchen über sein Haupt hinweg und ruft ihm zu: »Ein Recke verfolgt mich, rette mich, sonst siehst du mich nie mehr.« Hierauf tötet der Held die unterirdischen Ungeheuer, springt in den Sattel und eilt dem Verfolger nach. Sobald er ihn eingeholt hat, beginnen sie zu ringen. Der Held hebt den Verfolger hoch über den Wald und schmettert ihn zu Boden. Danach nimmt er das Mädchen zu sich aufs Pferd und reitet heim.

Zur geringen Zahl der verfügbaren vergleichenden Materialien kommt noch hinzu, daß die alten mythischen Fabeln bei einzelnen entwickelteren Turkvölkern reeller umgestaltet wurden; dadurch sind die uns interessierenden Momente aus ihnen teilweise oder völlig verschwunden. Die Umgestaltung des mythischen Ringkampfes zeigt sinnfällig diesen Prozeß. Neben zahlreichen Varianten, die fast Wort für Wort mit dem oben gegebenen Zitat übereinstimmen, gibt es auch Fassungen dieser Szene, in denen die beiden Parteien sich vorerst einigen, wie sie miteinander streiten werden, ob mit Pfeil, Schwert oder im Ringkampf. (So verhält es sich sehr oft auch in den ungarischen Märchen.) Manchmal beginnen sie mit dem Pfeil zu kämpfen, um dann zum Ringen überzugehen. Eine weitere Entwicklungsstufe ist es, wenn der Ringkampf keine mythischen Ausmaße hat, von den Kämpfern wohl auch unterbrochen wird, weil einer der Recken bemerkt, daß »dies ihnen nicht zum Ruhme gereiche« (RADLOFF, Bd. V, 62). Es ist bezeichnend, daß sie in diesem Falle den Kampf mit dem Gewehr fortsetzen. Die Endstufe dieser Entwicklung

¹¹ Der Abschnitt der Ladislauslegende über die Schlacht bei Kerlés (die in der offiziellen Legende und in der Bilderchronik, abgesehen von einigen unbedeutenden Abweichungen, übereinstimmend beschrieben wird) lautet folgendermaßen: »... Ladislaus qua tuor ex fortissimis paganorum primo impetu interfecit... Vidit denique Beatissimus Ladislaus Dux unum paganorum, qui super dorsum equi sui ducebat unam puellam Hungaram speciosam. Sanctus ergo Dux Ladislaus putans illam esse filiam Episcopi Waradiensis... illum celerrime persecutus est super equo illo quem Zug nominabat. Cum autem attingere, ut eum lancearet, minime poterat quia nec equus eius celerius currebat nec equus illius aliquantulum remanebat... clamavit itaque Sanctus Dux Ladislaus ad puellam et dixit: soror speciosa, accipe Cunum in cingulo et jacta te in terram; quod et fecit... Sanctus autem Dux, diu cum eo luctando et absciso nervo, illum interfecit; sed illa filia Episcopi non fuit. Rex igitur (d. h. Salomon) et gloriosi Duces, fere omnibus Christianis a captivitate liberatis, una cum felici embola totius Hungariae cum triumpho victoriae gaudentes redierunt...« *Chronici Hung. Compositio Saeculi XIV*, C. 163. SZENTPÉTERY, *Scriptores Rerum Hung.* Bd. I, S. 368—369. Budapest, 1937.

sehen wir im Manaßepos der Karakirgisen (RADLOFF, Bd. V, Boh Murum, Zeile 1205). Hier wird ein großer Wettstreit veranstaltet; solche Wettkämpfe sind in den altertümlichen Stoffen von mythischem Ausmaß, ihr Schauplatz ist die ganze Unter- und Oberwelt. Dieser Kampf findet aber unter menschlichen Verhältnissen statt; es kommt auch zu Ringkämpfen, wobei sich dem einen Ringer hinten die Hose löst, so daß er von allen ausgelacht wird. Es ist verständlich, daß wir auf einer solchen Entwicklungsstufe die Entsprechungen zur ungarischen Ballade und zu den alten Darstellungen nicht vorfinden.

Dies weist aber zugleich darauf hin, daß der Molnár Anna-Stoff und die besagte Szene der Ladislauslegende eine überaus alte Entwicklungsstufe der Heldengesänge widerspiegeln. Ein solches — den abakanischen ähnliches — Heldenlied mußte bei den Ungarn noch im 14. Jahrhundert in Umlauf gewesen sein.

Daß Teile von Heldenliedern in Balladen übernommen werden, ist keine auffallende, viel mehr eine regelmäßige Erscheinung. Seit den Arbeiten von MENÉNDEZ—PIDAL wissen wir, daß die Ballade einerseits zeitlich nach dem Heldenlied folgt, andererseits aber Balladen oder Balladenteile häufig aus einzelnen Momenten oder aus der zusammengefaßten, gestrafften Fabel der Heldenlieder entstehen. In Spanien nämlich zeigen spätere Chronikvarianten von Heldenliedern wörtliche Textentsprechungen mit Balladen. Ebenfalls MENÉNDEZ—PIDAL und in seiner Folge andere Forscher haben zwischen dem germanischen Kudrunstoff (D. Vlr. 4. J. MEYER) bzw. Wolfdietrichstoff (SEEMANN, 1955) so wie zwischen den französischen Romancen (CHILD, Nr. 17; I, 188—193) und heutigen Balladen ähnliche Beziehungen nachgewiesen. Im Zusammenhang mit diesen Beziehungen ist es eine allgemeine Erfahrung, daß das weitschweifige, ausführliche epische Lied zu einer kurzen gestrafften Ballade wird, meistens dadurch, daß sich die Fabel der Ballade auf ein einziges, u. zw. auf das einprägsamste Moment des Heldenliedes beschränkt. Die Baumscene des ungarischen Molnár Anna-Stoffes ist also für diese allgemeine Erscheinung nur ein Beispiel im ungarischen Material.

*

Die ungarische Ballade von der Anna Molnár ist aber nicht das einzige Beispiel für die balladische Straffung. Bei der Untersuchung der sibirischen Stoffe erwiesen sich mehrere Balladen und Balladenteile als Abkömmlinge der Heldenepik. Sehen wir vorerst die am meisten eindeutigen Fälle, in denen wir eine genaue, fast wörtliche Entsprechung von Formeln bzw. Elementen feststellen können. (Selbstverständlich ist zu beachten, daß diese »wörtliche« Entsprechung nur mit den Einschränkungen der zweimaligen Übersetzung feststellbar war: aus den türkischen Sprachen ins Deutsche, oder ins Russische und mit ihrer Vermittlung ins Ungarische.)

In der ungarischen Ballade der Borbála Angoli tritt in allen Fassungen und mitunter auch in anderen ungarischen Balladen die Schlußformel auf: »Vérem a véreddel egy patakot mosson, testem a testeddel egy sírban nyugodjon, lelkem a lelkeddel egy istent imádjon« (Möge mein Blut mit deinem einen Bach netzen, möge mein Leib mit deinem in einem Grabe ruhen, möge meine Seele mit deiner einen Gott verehren.) In einer neuerdings gefundenen Variante aus dem Wiesenboden (Mezőség) steht nach der Formel »mein Blut mit deinem« die Wendung »mein Gebein mit deinem« (ung. »csontam a csontaddak«). Diese Formel ist in unserer Ballade dem Bräutigam in den Mund gelegt, der über seiner toten Liebsten Selbstmord begeht. Diese Formel steht in Europa einzigartig da. Die an ähnlicher Stelle gebrauchte französisch-deutsche Formel besagt etwa: »Du bist für mich gestorben, auch ich leide — oder: sterbe — für dich«, («Hast du gelitten den bitteren Tod, so will ich leiden Schmerzen»), was bei den Ungarn mitunter vor der obigen Wendung eingefügt wird.

Schon BERZE NAGY hat festgestellt (I, 219), daß Passus, die der ungarischen Formel entsprechen, in den abakanischen Heldenliedern als zeremonielle Formeln der Freundschaftsbesiegelung vorkommen. Z. B. (RADLOFF, Bd. II, Nr. 2, Zeile 757—759): »Beim Tode mögen unsere Seelen zusammen sein, Unser Blut, wenn es fließt, möge zusammenfließen, sagend, Wurden sie Freunde«; (ebd. Nr. 5, Zeile 1194—1196): »Wie zwei Ohren wollen wir Freunde sein, Wenn wir sterben, sollen unsere Gebeine zusammen sein, Unser Blut, wenn es fließt, möge zusammen sein«; (ebd. Nr. 6, Zeile 434): »Wenn wir sterben, mögen unsere Gebeine zusammen sein, Wenn es fließt, möge unser Blut zusammen sein, Laß uns Freunde sein alle drei«; (ebd. Nr. 19, Zeile 1416—1419): »Wenn's mir schlecht geht, komm zu mir! Wenn's dir schlecht geht, komme ich zu dir! Unsere Gebeine mögen einen Berg bilden! Unser geflossenes Blut möge einen Fluß bilden!« Diesen Stellen können wir noch folgende hinzufügen (ebd. Nr. 14, etwa Zeile 2800): »Immer wollen wir wie die Hörner einer Kuh Zwei Freunde sein: Die gestorbenen Gebeine wollen wir schauen; Den vernichteten Seelen werden wir nachgehen«; (ebd. Nr. 21, Zeile 739—740): »Wenn wir sterben, mögen unsere Gebeine einen Berg bilden! Wenn es fließt, möge unser Blut einen Fluß bilden!«; (DYRENKOWA, 15, Absatz 3, Zeile 3): »Mit Kartüga Pergen, dem Unsterblichen, dem Unvernichtbaren sei unser Blut vereint, wenn er stirbt; wenn er als Lebender geht, sei unsere Seele vereint.«

Stellenweise scheinen hier wörtliche Entsprechungen vorzuliegen; sie dürften einander noch näherkommen, würden wir den ungarischen Text direkt mit dem türkischen vergleichen. Solche Formeln kommen übrigens — vereinzelt — auch bei den Nachbarn der Ungarn in ungarisch geprägter Form vor. Bei den Slowaken: »Neh tam léži telo s telom, A dve dúši s Pánom Bógom« (Horák, Sreznevského..., 5 Nr. VII, Die getötete Schwiegertochter); »Nak tu leží duša s dušou...« (Medvecký, Detva 253, Die getötete Schwiegertochter)

bei den Mähren: »Leží tady tělo s tělem, dve dušicky s Pánem Bohem« (Sužil 89/181 Ende.); »Zostavaj tu telo s telem a dušičky s Pánem Bohem« (ebd. 92/193, Die getötete Schwiegertochter); »A tu leží tělo s tělem a tři duše s Pánem Bohem« (ebd. Var.); bei den Ukrainiern: »A tak edno telo leglo s drugim telom, Duschi spotschivajut s milym panom Bogom« (Golovackij II, 710 Nr. 13. Spielform des »Scheintoten«).

Auf einzelne Varianten der obigen Formel wurde schon früher hingewiesen, ohne daß man dies in wissenschaftlichen Kreisen beachtet hätte. Unbekannt war bisher die folgende Parallele: In der ungarischen Ballade von Szilágyi und Hajmási bzw. in der Ballade von Izsák Kerekes wird zur Veranschaulichung des Kampfes folgende Formel verwendet: »Egy elmenetibe gyalogösvényt vágott, visszajövetibe szekérutat csapott, a nagy táborból élve csak egyet hagyott« (Als er einmal hindurchging, schlug er einen Pfad, als er zurückkam, rodete er einen Karrenweg, aus dem großen Lager ließ er nur einen am Leben). Diese Formel finden wir in RADLOFFS abakanischem Bande (Bd. II, Nr. 9, Zeile 836—841) in folgender Fassung: »Indem sie dorthin ritten, Töteten sie sechzig Menschen, Indem sie hierher zurückritten, Töteten sie siebzig Menschen. Das ganze blutige Heer töteten sie, nur die drei Helden blieben übrig.« In POTANINS Auszügen finden wir noch eine näherstehende Variante (Nr. 182, S. 621): »Gegen dieses Heer zogen Vater und Sohn zu zweit aus, sie gingen vorwärts, hieben siebzig Mann nieder, schlugen eine Gasse; sie kehrten zurück und schlugen sechzig nieder. In sechs Tagen töteten sie das ganze Heer.« Bei POTANIN kommt diese Formel nochmals vor, veranschaulicht aber nicht den Kampf, sondern die Jagd (Nr. 183): »Er ging vorwärts, tötete sieben (Tiere), er kam zurück und tötete sechs.« Selbst in den ziemlich kurzen Auszügen WERBIZKIS läßt sich die Formel erkennen. »Altün Tasch überfällt mit dem Heere Er Kulatai, dieser verteidigt sich wacker, schlägt nach vorn, und es fliegen die Köpfe von sechzig Mann ab. Sich umdrehend schlägt er zu und es kollern die Köpfe von fünfzig Mann zu Boden, so hat er das ganze Heer niedergehauen.« Diese Beispiele bezeugen die verbreitete Verwendung der Formel. Es erübrigt sich zu erwähnen, daß wir ähnliches in der europäischen Balladenliteratur nicht kennen.

*

Bei der Untersuchung des Stoffes vom Unterkunft suchenden Jesus haben wir gesehen, daß die Ungarn an Stelle des himmlischen Lichtes ein eigentümliches Bild einfügen: zu Jesu Haupt geht die Sonne auf, zu seinen Füßen der Mond. BERZE NAGY hat in den Anmerkungen zu seinen Balladen auf die Herkunft dieses Motivs ebenfalls hingewiesen, ohne daß man dies in wissenschaftlichen Kreisen beachtet hätte. Seiner Meinung nach erscheinen zu Häupten der hervorragenden Helden sibirischer und kaukasischer Sagen

auf der einen Seite die Sonne, auf der anderen der Mond. (RADLOFF, Bd. I, 31, Taktäbei Märgen): an der einen Seite die Sonne, an der anderen Seite der Mond, auf seiner Stirn der Morgenstern; (ebd. Bd. III, 355—364): ihm zu Häupten geht der Mond, ihm zu Füßen die Sonne, über seinem Herzen der Stern auf; (DIRR: Kaukasische Märchen 14): am einen Fuße der Mond, am anderen die Sonne, an der Hand der Stern; (CHALATIANSZ: Armenische Märchen (?) 47): beiden Seiten eine Sonne, auf der Brust ein Stern. — Diesen Angaben können wir noch hinzufügen, daß das Motiv in den sibirischen Heldenliedern allgemein verbreitet ist. Vom Helden eines schortatarischen Liedes heißt es, als er das für ihn bestimmte Mädchen heiratet (DYRENKOWA, Nr. 14, S. 171, Absatz 5): »Der alte Altyn Chan neigte ihre Häupter zusammen. Vor ihnen erstrahlte der Mond, hinter ihnen die Sonne.« In einem Lied POTANINS (Nr. 117) heiratet der Held ein Mädchen, an dessen Hals man die Sonne, am Nacken den Mond sieht. In einem anderen Lied (Nr. 156) findet der Held das für ihn bestimmte Mädchen in einem eisernen Turm; es hat an der Stirn die Sonne, am Rücken den Mond. In RADLOFFS karakirgisischen Liedern (Bd. III, S. 32, Zeile 35) finden wir folgendes: »Zu meiner rechten Seite schien die Sonne, zu meiner linken schien der Mond. Auf meine Stirn schien der Morgenstern. So sprach er. Der Vater sprach zu den ältern Söhnen: Den mit solchen Zeichen versehenen tödtet und bringet sein Beut.«¹²

*

Wir finden aber auch Entsprechungen von ganzen Balladenfabeln. Bei POTANIN finden wir folgende Geschichte von Tontschi Mergän (Nr. 17, S. 399): Mutter und Schwester des Helden verbünden sich mit einem feindlichen Recken. Sie schicken den Helden aus, damit er das Herz einer Zauberschlange hole; sie tun dies unter dem Vorwand, die Mutter sei krank und könne nur damit geheilt werden. Sie hoffen, daß der Sohn bei der Ausführung dieses schweren Auftrages umkommen, oder — wenn er auch das Herz der Schlange heimbringe — damit sein Gegner an Kräften gewinnen werde. Dem Helden gelingt es nach schweren Abenteuern, das Schlangengericht an sich zu bringen; die Frauen geben es aber insgeheim seinem Gegner, der aber noch immer nicht genug stark wird, um den Kampf wagen zu können. Nun schicken sie den Sohn an die Küste, damit er Meerscham holt. Er bringt auch dies, erfährt aber von seinem Zauberpferd die böse Absicht der Frauen. Er schlägt sich mit seinem Gegner, aber keiner kann den anderen töten; die Frauen verstecken ihren Schützling in der Familientruhe. Einmal kehrt der Held von der Jagd heim, hat großen Hunger, will essen und verlangt die Schale seines Vaters. (Dieses Schalenmotiv ist in mehreren Liedern nahezu ein Gemeinplatz.) Die Schale liege in der Truhe seines Vaters, antworten ihm die Frauen. Er öffnet

¹² Dieses Motiv habe ich in einem einzigen bulgarischen Lied (KATSCHANOWSKI, Nr. 22) gefunden: ein Kind trägt an der Brust den Mond, am Gürtel die Sonne.

die Truhe, worauf sein Gegner hervorspringt und ihn mit Hilfe der Frauen tötet. Sein Roß und sein Hund fliegen aber in den Himmel, kehren später zurück, graben seinen Leichnam aus, erwecken ihn zum Leben und nun besiegt er seinen Gegner. Danach wendet er sich an die treulosen Frauen: »Ihr könnt wählen! Entweder füllt ihr 80 Bewässerungsgräben, oder ihr melkt 80 Stuten.« Die Frauen wählen das Melken, aber die Stuten sind wild und treten die Sündenrinnen zu Tode.

Diese Fabel erinnert auffallend an die ungarische Barcsai-Ballade (MNGY, Bd. I, 149):

Geh mein Mann, geh doch nach Klausenburg,
Nach Klausenburg, in meines Vaters Hof.
— Hole von dort, hole die großen Ballen Leinwand
Die großen Ballen Leinwand und das geschenkte Linnen.
— Geh nicht mein Vater, geh nicht, geh doch nicht aus dem Hause:
Meine Frau Mutter liebt doch den Barcsai!
— Hörst, Frau, du hörst, was das Kind plappert?
— Glaub's nicht mein lieber Mann — das Kind ist betrunken!
Damit machte er sich, wie es die Frau geheißen, auf den Weg,
Wie es die Frau geheißen, auf nach Klausenburg.
Als er den halben Weg hat zurückgelegt,
Fiel ihm doch ein, was sein kleineres Kind gesagt.
Sogleich kehrte er um, trat den Heimweg an,
Trat den Heimweg an, kam an vor seinem Haus.

In einer anderen Variante finden wir folgende Fortsetzung (SzNd, Nr. 34):

Öffne die Tür, öffne die Tür, meine liebe Frau!
Ich öffne gleich, ich öffne, mein lieber guter Mann.
Laß mich nur meinen schönen Rock umnehmen,
Laß mich meine roten Stiefel an die Füße ziehen.
[: Das konnte er nicht erwarten: er trat die Haustür ein :]
Was essen wir, Frau? Was essen wir, Frau?
Im großen Fenster steht ein gepfeffertes Ferkelbraten . . .
Ich mag nichts, was einer hat übriggelassen,
Ich mag nur aus der großen Truhe Nüsse, Haselnüsse!
Mein lieber guter Mann — ich hatte in der Küche zu tun,
Verloren hab' ich, verloren den Schlüssel der großen Truhe.
Das konnte er nicht erwarten: er trat die Truhe ein.
Heraus rollte Barcsai, heraus rollte Barcsai.
An den Haaren packt'er ihn, schleppte ihn zur Schwelle,
Schleppte ihn zur Schwelle, hieb ihm den Hals entzwei.
Du meine liebe Frau, meine Ehefrau!
Welchen Tod wählst du von dreien:
Soll's der Hackklotz sein? Soll's der Holzklotz sein?
Oder willst du zwölf Gästen an der Tafel fröhlich Kerzen halten?
Will fröhlich Kerzen halten! Will fröhlich Kerzen halten!
Holt, Kinder, die Wachleinwand,
Beginnen damit bei ihren Füßen, winden sie bis an den Kopf
Zünden sie am Kopf an, verbrennen sie mit Lust.
[: Mag es jedem als Beispiel dienen, welch' ein Ende eine Hure nimmt! :]

Varianten: 1. MNGY XI, 265, Kom. Marosszék, Nyárádniederung, KRIZA. — 2. SzNd, Nr. 34, Kibéd, Marosszék, SEPRÓDI. — 3. MNGY, Bd. I, 149, Kom. Udvarhely, GÁLFI. — 4. MF 3719, Jobbágytelke, Kom. Mieresch—Thorenburg, BARTÓK. — 5. MNGY, Bd. I, 151, Seklerboden, VASS. — 6. MNGY Bd. VII, 21, Csitt—Szentiván, MAILAND. — 7. SzNd, Nr. 85, Istensegits, Buchenland, KODÁLY.

Wir erhalten gestrafft, kurz und bündig, ohne wunderbare Details, in einer menschlichen Fabel dieselben Hauptmomente. Der Mann wird unter einem Vorwand fortgeschickt, erfährt aus dem Munde seines Kindes die Wahrheit (wie weiter oben der Held von seinem Zauberroß); das zweimalige Fortschicken und der zweimalige erfolglose Kampf fallen weg; es bleibt was neu und für die Weiterentwicklung der Fabel wichtig ist. Die auffallendste Entsprechung zeigt sich in der Szene, als der Mann zu essen verlangt: in beiden Fällen kommt aus der Truhe der Rivale hervor; schließlich folgt die Tötung des Gegners und danach die Wahl der Strafe. In beiden Fassungen vermeint die Frau, sie habe die mildeste gewählt, und wählt gerade dadurch den qualvollsten Tod. (LÁSZLÓ macht darauf aufmerksam, daß die ungarische Ballade möglicherweise auch die Tötung des Rivalen nach alter Überlieferung erzählt; der hl. Ladislaus schleppte den Kumanenrecken ebenso an den Haaren, bevor er ihm den Kopf abschlägt. (Vgl. DERCSÉNYI, VII—VIII aus dem Vatikanischen Legendarium.) Selbstverständlich wird der große Unterschied der kulturellen Umwelt bemerkbar: der Tod unter den Tritten der Stuten wird zu einer Spielart der mittelalterlichen Hinrichtung auf dem Scheiterhaufen. Aber die ganze Umarbeitung verrät ein wunderbares Stilgefühl: aus der Vortragsweise, aus der Fabelführung und aus den handelnden Personen verschwinden auch die geringsten Spuren des Heldenliedes, so daß die ungarische Ballade der Inbegriff der Balladengattung sein könnte.

Das hier behandelte Heldenlied steht nicht allein da, denn WERBIZKI veröffentlicht eine fragmentarische Variante dieses Themas (S. 151), aus der zwar wesentliche Momente fehlen, die Identität der Fabel aber erkennbar bleibt. Diese fragmentarische Fassung steht der ungarischen Ballade von der Ehebrecherin umso näher, als hier der Gegner erklärt, er wolle die beiden Frauen heiraten.¹³ Die ungarische Ballade aber ist bei den europäischen Völkern unbekannt; nur einzelne Motive tauchen bei ihnen auf, so das Motiv der Verbrennung bei den Nachbarn der Ungarn und auf der Iberischen Halbinsel, die Ausrede auf den verlorenen Schlüssel nur auf der Iberischen Halbinsel.

Südslawische Parallelen

1. — VUK II, Nr. 31. — 2. ebd. III, 7. = ung. Übers. CSUKA, 149. — 3. HNP II, Nr. 26, — 4. HNP V, 389, Nr. 217. — 5—30. HNP V, 610, zu Nr. 217, 26 Auszüge. — 31. HNP V, 354, Nr. 205. — 32. ebd. 595, zu Nr. 205, Auszug. — 33. GESEMANN, 166, Nr. 117. — 34. STOJAVIĆ—VITEŽICA, 418. — 35. Istarske p. I. 69, Nr. XXV. — 36. ŽGANEC 1950, Anm. 460 zu Nr. 375. — Fraglich: 37. HNP V, 191, Nr. 116. — 38. KURELAC, 155 Nr. 456.

¹³ Die ungarischen Varianten von AaTh 315 entsprechen — wie ich von Á. KOVÁCS darauf hingewiesen wurde — fast völlig der Geschichte des Tontschi Mergän, ausgenommen die Szenen mit der Forderung von Speise und Trank, bzw. mit dem aus der Truhe zum Vorschein kommenden Rivale, jedoch die aus der Ballade bereits fehlenden Details inbegriffen. (Die Beziehung zum Heldenlied ist hier wie in der Ballade unmittelbar, denn beide haben in ihrem Text jeweils andere Details des Heldenliedes überliefert.) Die übrigen, europäischen Varianten dieses Märchentyps weisen nur eine gelockertere Beziehung auf, denn in ihnen gelingt es der bösen Mutter oder Schwester, den Helden zu vernichten.

Bulgarische Parallelen

- 1—2. STOIN Trakija Nr. 1057—1058. — 3—5. STOIN, Sredna Nr. 2358—2360. — 6—8. ARNAUDOFF Elensko Nr. 113—115. — 9. MILADINOV Nr. 163. — 10—12. SCHAPKAREFF III, Nr. 334, 395, 426. — 13. SbNU 1, 294, Nr. 251. — 14—15. SbNU 9, 11, Nr. 3 und 78, Nr. 1. — 16. SbNU 13, 103, Nr. 11. — 17—19. SbNU 14, 57, Nr. 21., 57, Nr. 60 und 75 Nr. 8. — 20. SbNU 16, 171, Nr. 1. — 21—22. SbNU 38, BURMOFF, Nr. 50 und Nr. 138. — 23—24. SbNU 43, WATEFF, Nr. 90 und Nr. 140. — 25—26. SbNU IWANOFF Nr. 49 und Nr. 52. — 27—28. SbNU 46 I, ZIZELKOVA, Nr. 201—202. — 29. DOZON Nr. 35 = STOILOFF Pokasalez 886. — 30. Isw. Ethn. Mus. VI, 118—121. — 31. KATSCHANOWSKI, 443 Nr. 182.

Rumänische Parallelen

1. Ethn. 1897, 189 Lagerdorf, Temesch. — 2. Papahagi Maramureş, Nr. 382 (= A. Monár). — 3. BRĂILOIU, 94. Muscel, Beleşti.

Polnische Parallele (Ihre Zugehörigkeit ist fraglich)

1. KOLBERG Łud 16, 291 Nr. 476, Lublin, Turka.

Die südslawischen und bulgarischen Geschichten sind zum Großteil — oft auch den Namen nach — identisch, stimmen aber mit der ungarischen eigentlich nur insofern überein, daß die Frau ihrem Mann untreu wird und am Ende eine ähnliche Strafe erleidet wie im Ungarischen: sie wird — mit Pech, Schwefel oder Schießpulver bestrichen — verbrannt. Die Untreue der Frau ist verschieden: bald läßt der Sultan den Helden rufen, dieser ermahnt seine Frau, sich mit einem bestimmten Mann nicht einzulassen, kaum aber hat der Ehegatte das Haus verlassen, als die Frau den Betreffenden als Gast empfängt; bald wiederum wird der Ehemann von seinem Weib an den Türken bzw. an einen anderen Feind verraten, kann sich aber — manchmal mit Hilfe seines Söhnleins — retten. Hierher zählt auch die Entsprechung der anderenorts abgehandelten Geschichte vom »Kämpfen und seiner Holden« (ung. Vitéz és Kegyes története), in der mitunter die Verbrennung auftaucht; im Bulgarischen gibt es auch eine Fabel, nach der die Frau den seit Jahren kranken Helden um seine Zustimmung bittet, einen anderen zu heiraten; zum Hochzeitstag verläßt aber der Recke sein Krankenbett und straft die Treulose. In allen diesen Fabeln erscheint die Verbrennung nur als ein zusätzliches, akzidentelles Element: alle diese Geschichten haben auch Varianten mit anderen Strafen: der Mann enthauptet die Frau, wirft sie in den Kerker, foltert sie zu Tode, oder macht sie bei der Verfolgung nieder. Aber selbst bei der Verbrennung zeigen sich Unterschiede: entweder wird die Wahl zwischen verschiedenen Todesarten erwähnt, oder der Mann bestreicht seine Frau — ohne sie zu befragen — mit Pech und verbrennt sie. Nirgends aber finden wir die übrigen Elemente der Fabel wie wir sie in der Barcsai-Ballade sehen: daß die Frau ihren Mann unter einem Vorwand von daheim fortgeschickt, dieser aber von seinem Kind gewarnt wird; des weiteren die Forderung von Speise und Trank, sowie der aus der Truhe zum Vorschein kommende Rivale, — kurz alle Elemente, die wir beim Vergleich mit den sibirischen Heldenliedern ver-

merkt haben. (Einzig die kroatische Variante 38 aus Transdanubien enthält das Motiv der Wahl zwischen den Todesarten und die Ausrede auf den verlorenen Schlüssel; die weiteren — sibirischen — Details aber fehlen auch hier. Andererseits unterscheidet sich diese Variante völlig von den üblichen südslawischen Heldenliedern: das ist eine kurze Ballade von einigen Zeilen, ohne die ausführlichen Schilderungen der Heldenlieder.)

Im Rumänischen finden wir das Verbrennungsmotiv am Schluß von verschiedenen Balladen. Die nicht ganz authentische Variante 1. folgt völlig der Barcsai-Ballade, die Variante 2. enthält die Geschichte der Anna Molnár, 3. ist eine Umarbeitung eines südslawischen Heldenliedes, dessen Fabel zu den oben erwähnten einschlägigen Überlieferungen gehört: der Rivale ist hier ein Araber, doch wird in der rumänischen Fassung das Mädchen, welches seine Frau wird, von seinen Brüdern verbrannt. Auch hier fehlt die Wahl zwischen den Todesarten. Bei den rumänischen Stoffen ist es noch offensichtlicher, daß das interessanteste Moment der ungarischen Ballade als akzidentelles Element in verschiedene Stoffe aufgenommen wird.

Auch bei den Polen erfahren wir von den Brüdern eines Mädchens, welche die Tugenden ihrer jüngeren Schwester preisen, worauf deren Geliebter erklärt, daß sie mit ihm geschlafen habe. Die Brüder finden daheim ein weinendes Kind, und ihre Schwester beteuert vergebens, daß es nicht das ihre sei, die Brüder verbrennen sie. Nur wird das Mädchen hier nicht mehr in Leinen gehüllt oder mit Pech begossen und dann verbrannt, sondern der Scheiterhaufen aus Dornenzweigen, auf dem das Mädchen steht, wird angezündet: Es ist also durchaus möglich, daß dieser Stoff überhaupt nicht in diesen Themenkreis gehört.

Das »spanische« Moment der ungarischen Ballade wird seit dem Hinweis GYULAYS (MNGY I, 555) — auf Grund der Vermittlung einer deutschen Übersetzung [12] — von der ungarischen Forschung bereits in Betracht gezogen (GRAGGER, ORTUTAY, DÁNOS).

1. BRACA II, 29. — 2. Ebd., 87. — 3—II. COSSIO—SOLANO I, Nr. 120—129. — 12. GEIBEL—SCHACK 350.

Die Fabel an sich entspricht nur in ihren Umrissen der ungarischen Fassung, obschon sie dieser nähersteht als die balkanischen Varianten, handelt es sich doch hier um eine Ballade von der Ehebrecherin. Der Mann ist auf Jagd oder im Kriege, kehrt aber unerwartet heim; nun gibt es schon gleich beim Öffnen der Tür Schwierigkeiten, insofern sie der Mann aufbrechen muß [1.—2.] (In der Variante 1 hat die Frau den Türschlüssel verloren); oder aber die Frau hat den Flurschlüssel verlegt [3.—12]. — wie im Ungarischen den Truhenschlüssel —, aber der Ehemann findet doch den dort versteckten Liebhaber. Nun spielt aber diese Fabel schon in die Details der scherzhaften Ballade vom betrogenen Ehemann hinein (CHILD, 274): wem gehört das Roß im Stall? Wem das Kleid, das Schwert? usw. Diese Details dürften sekundär mit den

früheren Momenten verschmolzen sein. Daraus läßt sich vermuten, daß auch diese iberische Ballade eine Übernahme aus dem Französischen sein dürfte. In einer einzigen portugiesischen Fassung fehlt dieser nachträgliche Zusatz [2] und gerade hier wird die Verbrennung angedeutet: »eine Frau, die so redet gehört verbrannt. Dazu braucht es dreißig Fuhren Stroh, und reichlich Äste?«

Eine solche französische Ballade dürfte die Abfassung der ungarischen Barcsai-Ballade angeregt haben, wobei die Elemente der früheren Heldenepik und die wirkungsvollen Details der neuen Ballade verschmolzen wurden.

*

Die Ballade von der herzlosen Mutter, die ihre Kinder verläßt (Ilona Budai), ist nur aus dem Seklerboden und aus der Moldau belegt, ohne daß europäische Parallelen bekannt wären. Was über diesen Stoff — in GRAGGERS Folge — erwähnt wurde, entsprach — wie wir im Zusammenhang mit der französischen Schicht in den ungarischen Balladenstoffen gesehen haben — nicht dem Stoff der Budai Ilona-Ballade, sondern der Szabó Vilma-Fabel (Rabenmutter). (Hier handelt es sich nämlich nicht um die Frau, die ihre Kinder verlassen hat, sondern um das Mädchen, welches das Neugeborene tötet.)

1. MNGY, XI, 426; Kom. Udvarhely, aus der Niederung an der Weißen Nyikó, KRIZA. — 2. EA 2299, 360; Kom. Udvarhely, Rugonfalva, VIKÁR. — 3. Nyr. 1875, 287, Klézse, Moldau, ROKONFÖLDI. — 4. MCsB, Nr. 5, Klézse, GURKA. — 5. MSz, 6359, Klézse, KALLÓS. — 6. DOMOKOS, Nr. 26, Trunk. — 7. MF, 2475b, Trunk, S. VERESS. — 8. Gr, 45/B/a, Trunk. — 9. MSz 6692, Lészped, KALLÓS. — 10—11. MSz, 6391—6392, ebd. KALLÓS. — 12. MSz. 6777, Gerlén, KALLÓS.

In den Varianten der Sekler [1.—2.] wird die herzlose Mutter von einer Büffelkuh des Besseren belehrt; in der moldauischen Fassung sind es Wölfe, welche die verlassenen Kinder aufnehmen und gegen die Jäger beschützen.

Es ging dahin, es ging dahin, das arme verlassene Weib
Auf einem langen Weg, auf einem alten Weg.
Auf der Rechten trug sie ihr weinendes Töchterlein,
Auf der Linken trug sie ihr weinendes Söhnlein.
Mein Gott, mein Gott, mein barmherziger Gott,
Welches soll ich niedersetzen, welches soll ich aufnehmen.
Setz dich, mein Töchterlein, setz dich auf diese Rosenwiese,
Sollst hier Rosen pflücken, sie zum Kranze winden.
Kommen warme Regen, die dich baden werden,
Kommen warme Winde, die in Schlaf dich wiegen.
Es ging dahin, es ging dahin, das arme verlassene Weib,
Und traf auf dem Wege eine Kuh, ein Vieh,
Rechts trägt es sein einjähriges Kalb,
Links trägt es sein zweijähriges Kalb,
Zwischen den Hörnern trägt es sein junges Kälblein.
Mein Gott, mein Gott, mein barmherziger Gott,
Das ist eine Kuh, ein Vieh, welches ein beseltes Vieh,
Und ich habe mein weinendes Töchterlein verlassen.
Das bereute die Frau, sie nahm den Weg zurück.
Da hatten drei riesige Wölfe das Kind in ihre Mitte genommen.
Der größte wilde Wolf hub an zu sprechen:
Zerreißen wir es in drei Stücke, zerreißen wir es in drei Stücke.
Der mittlere wilde Wolf hub an zu sprechen:

Mir soll es nur recht sein, mir soll es nur recht sein.
 Der kleinste wilde Wolf hub an zu sprechen:
 Ach, schonen wir das arme Kind, ach schonen wir das arme,
 Tragen wir es nur zu unseren Höhlen,
 Und ziehen wir es in unseren Höhlen auf,
 Mit zartem Lämmern, mit zartem Schweinern.
 Mutter, liebe Mutter, liebe Wolfsmutter mein!
 Lasset mich in den Wald gehen,
 In den Wald gehen, auf der Wiese ruhen.
 Geh nicht, meine Tochter, geh nicht, sind viele Jäger dort,
 Die nehmen dir den Kopf, die nehmen dir den Kopf.
 Vater, lieber Vater, lieber Wolfvater mein!
 Lasset mich in den Wald gehen,
 In den Wald gehen, auf der Wiese ruhen.
 |: Sie ging dahin, sie ging dahin, des Kindes liebliche Mutter :|
 Wo gehst du hin, mein Töchterlein, wo gehst du hin, wo kommst du her?
 Schweig, meine Mutter, schweig, ach schweig nur,
 Wärest du Mutter mir gewesen, hättest du mich nicht verlassen.

Bei POTANIN finden wir die Geschichte des An Bogdor nach der Erzählung eines burjätischen Schamanen aufgezeichnet (S. 279, Nr. 59). Die Fabel erwähnt u. a. das folgende Detail: die Tochter eines Chans erwartet ein Kind. Der Held befürchtet, daß das Kind nach seinem Leben trachten werde, weshalb er seine Tochter einkerkert, damit er das Kind nach der Geburt umbringen könne. Die Frau gebärt Zwillinge und es gelingt ihr, ihre Kinder aus dem Kerker hinauszuschmuggeln und in den Wald auszusetzen. Dort nehmen sich sieben Wölfe der Zwillinge an und ziehen sie auf. Ihr Großvater erfährt dies später und schickt Soldaten in den Wald, damit sie die Kinder holen; die Wölfe aber zerreißen des Nachts die Pferde der Krieger, so daß diese unverrichteter Dinge heimkehren müssen.

Den Anfang dieser Geschichte hat uns ein von MERÉNYI veröffentlichtes Märchen überliefert (S. 81—84), u. zw. im Zusammenhang mit der Geburt von Peter und Paul Vizi: Ein König hat einen Traum, der von seinen Weisen dahin gedeutet wird, daß seine Tochter Söhne gebären werde, die die Herrschaft ihres Großvaters stürzen würden. Hierauf läßt er auf dem höchsten Berg ein ungeheueres eisernes Haus errichten, schließt seine Tochter hier ein, damit sie keinen Mann erkenne. Die Tochter wird von der Quelle, die aus dem Boden des eisernen Hauses emporbricht, schwanger und bringt Zwillinge zur Welt. Als diese sieben Jahre alt sind, zersprengen sie die Seiten des eisernen Hauses und ziehen in die Welt, um Abenteuer zu bestehen. Danach folgen die Abenteuer, die eigentlich Gegenstand des Märchentyps von den »zwei Brüdern« sind. In diesem Typ ist das obige Einleitungsmotiv — wie mir Á. Kovács mitgeteilt hat — anderenorts unbekannt. RANKE'S Monographie (Die zwei Brüder, FFC 114, Helsinki, 1934) erwähnt im Zusammenhang mit diesem Typ unter sieben anderen Einleitungsmotiven diese Fabel nicht. Das eiserne Haus des hier genannten Einleitungsmotivs verweist auf Grund der oben angeführten sibirischen Motive eindeutig auf den Kreis der mythischen Heldenlieder. Da dieses von MERÉNYI mitgeteilte Märchen nach der Meinung

von Á. Kovács aus dem Seklerboden stammen dürfte, scheint hier ein Detail des obigen Heldenliedes Eingang ins Märchen, ein anderer Teil aber Aufnahme in die Ballade gefunden zu haben.

Die bei den Seklern verbreitete Variante dieser Ballade ist am Anfang ausführlicher: [I.]

Ilona Budai lehnte sich aus dem Fenster,
 Hörte, daß in der Gegend Feinde rauben, wüsten.
 Da dachte sie gleich an ihr Geschmeidekästchen,
 Ihr Geschmeidekästchen nahm sie unter dem Arm,
 Führte ihr kleines Töchterlein an der Rechten,
 Ihren springenden kleinen Sohn führte sie an der Linken.
 So ging sie, so ging sie, zog durch den dichten Tann'.
 Auf einem verlassenen Weg, durch den dunklen Wald.
 Da meint sie Getrappel von Hufen zu hören,
 So läßt sie rasch ihr kleines Töchterlein zurück... usw.

An dieses Motiv erinnert der Anfang einer anderen ähnlichen Fabel bei POTANIN (S. 371, Nr. 109, Karattü Chan). Ein altes Ehepaar lebt ohne Kinder in der Taiga; während der alte Chan auf Jagd ist, erwartet ihn in einem goldenen Brief die Fehdeerklärung eines anderen Recken. Der Alte getraut sich nicht, Widerstand zu leisten; seinen in der Zwischenzeit geborenen Sohn versteckt er im Wald. Danach fällt er mit den Seinen, mit seinem Volke und mit all seinem Gut in Gefangenschaft und wird fortgetrieben. Nur ein altes Hirtenpaar bleibt zurück und erzieht das Kind. Nun erscheinen aber Wölfe und verlangen von den Alten die Auslieferung des Kindes oder ihrer letzten Kuh. Die Alten wollen die Kuh herausgeben, doch der Knabe erfährt von der Sache und bittet sie, man möge ihn zu den Wölfen lassen. Er geht auch hin und erschlägt alle. Bei WERBIZKI (S. 140) finden wir die gleiche Fabel, aber nur von dort an, daß ein altes Mütterlein mit ihrem Adoptivkind in der Taiga lebt, worauf die Wölfe erscheinen, um das Kind zu holen.

In der zuvor erwähnten Fabel nehmen die Wölfe das Kind — gerade gegen den bösen Großvater (wenn auch nicht gegen die böse Mutter) — in Schutz und ziehen es auf. In der anderen Fabelvariante erscheinen sie schon als Feinde, doch bleibt es ein gemeinsamer Zug der beiden Fabeln, daß das verlassene Kind unter die Wölfe gerät; hier aber ist es ein näherliegender Zug, daß die vor dem Krieg, vor dem Feind flüchtenden Eltern ihr Kind im Walde zurücklassen, so wie es Ilona Budai tut. Das Wolfsmotiv an sich ist so ungewöhnlich und auffallend, daß man es keineswegs als eine zufällige Übereinstimmung betrachten kann. (Dieses Motiv taucht noch in der Sage von Romulus und Remus bzw. von Wolfdietrich auf, mit denen aber die ungarische Ballade in keiner Hinsicht zusammenhängt.)

Angenommen also, daß den Ungarn ein epischer Stoff bekannt sein konnte, wie wir ihn in den zwei Texten POTANIN'S vorfinden — was meines Erachtens auf Grund des Einleitungsmotivs im Märchen von Peter und Paul Vizi zweifellos ist —, dann können wir die Entstehung der ungarischen Ballade

folgenderweise nachzeichnen: die vor dem Feinde fliehenden und ihr Kind im Walde zurücklassenden Eltern werden zu einer wiederholt belehrten herzlosen Mutter, bevorzugt doch die Ballade auf seelischen Problemen beruhende Fabeln. Bei dieser Umgestaltung aber wurde das Moment, daß die Wölfe das verlassene Kind in Schutz nehmen, auch des weiteren beibehalten. Damit aber die Mutter ihre Tat bereuen und zu ihren Kindern zurückkehren könne, bedurfte es noch eines weiteren Tierexempels, der Büffelkuh, und dies genügte offenbar, um die Tragödie der Frau zu motivieren. So blieb — wie wir es in der dichterisch am meisten wirksamen Variante I sehen — das Wolfsmotiv schließlich weg. Ja, des weiteren (in Variante 2) wurde die Fabel noch mehr umgearbeitet, die Mutter findet nur die Überreste ihrer Kinder, wie wir es in einer verwandten Fassung aus der Segediner Gegend, in der Ballade von der wunderschönen Kathi Bán (ung. Gyönyörű Bán Kata) sehen.

*

Die ungarische Ballade von Izsák Kerekes ist uns in einer einzigen siebenbürgischen Fassung überliefert; erst im Zusammenhang mit den Arbeiten an der vorliegenden Abhandlung fand sich eine zweite ungarländische Variante dieses Stoffes, der unter den europäischen Balladen weder nähere noch entferntere oder auch nur annähernd ähnliche Entsprechungen hat.

Hast du vom berühmten Szeben* je gehört,
Vom berühmten Szeben, vom berühmten Moha,
Vom Péter Kerekes, der in Moha wohnte,
Von Izsák Kerekes, seinem erwachsenen Sohn?
Der ging einst in den Stall, war aber betrunken,
Legte sich dort nieder in der Rösser Krippe.
Da ging sein Vater hinaus, trat hinaus
Auf den Flur, blickte vom Flur hinaus ins Land.
Da sieht er einen großen schwarzen Heerbann nahen,
Gleicht von weitem einer großen dunklen Wolke,
Noch kann man nicht wissen, sind's Kuruzen, sind's Labanzen,**
Doch dann meinen sie: es nahen die Szebener Raizen.***
Da ging Izsáks Vater wohl hinunter
Zur Krippe der Rösser und sprach folgende Worte:
Steh auf mein Sohn, steh auf, braver Izsák Kerekes!
Denn es naht ein großer schwarzer Heerbann,
Gleicht von weitem einer großen dunklen Wolke.
Wir wissen nicht, sind's Kuruzen, sind's Labanzen,
Doch meinen wir: es nahen die Szebener Raizen.
Der drehte sich im ersten Schlaf auf die andre Seite,
Stand aber nicht auf aus der Rösser Krippe.
Zum zweiten ging dann seine Mutter hinaus...»

* Szeben = Herrmannstadt in Siebenbürgen.

** Kuruzen = Name der ungarischen Freiheitskämpfer, Labanzen = Bezeichnung für die Kaiserlichen im Freiheitskrieg unter Fürst Franz II. Rákóczi.

*** Raizen (ung. rácok) = Name ungarländischer Serben.

Der Bursch aber wacht auch diesmal nicht auf, und schließlich geht seine wunderschöne Angelobte hinaus in den Stall, um ihren »lieben Mann« zu wecken:

Da sprang der wackre Izsák Kerekes aus dem Schlafe auf,
Rasch führte man sein Roß vor den Stall hinaus,
Sogleich gürtete er sich sein Schwert um,
Warf sich auf den Rücken seines guten Braunen,
Blickte zurück und hub also an zu sprechen:
Ich will mein Blut vergießen, für Vater und Mutter mein,
Will mich töten lassen für meine schöne Braut,
Will sterben noch heute für meine ungarische Nation!

Danach jagt er den Raizen entgegen; sein Kampf wird mit der bereits bekanntem Formel beschrieben:

Als er durch ihre Reihen sprengte, schlug er einen Pfad,
Und als er umkehrte, rodete er einen Fahrweg,
Da aber strauchelte seines Rosses Bein...
und Izsák Kerekes fällt unter den Streichen der Feinde.

Die bisher unbekannte Variante dieser Ballade veröffentliche ich hier aus der Sammlung von L. K. Kovács. Sie wurde vorgetragen von den 93-jährigen János Kiss in Nagyiván am 7. Juni 1951:

Hast du vom berühmten Kis Cserepes gehört
Von Kis Cserepes und von Szent Margita
Vom Schäfer Pál Veres, der in Margita wohnt
Und von seinem Sohne: von dem Veres Jóska?
Der in der Schenke »Koponya« trank sieben Tage lang,
Der sieben Tage tanzte, und sieben Lämmer aß.
Dann in Verzückung war, schlief sieben Tage lang.
Im Schlafe wurde er wie sieben Männer stark.
Stark wie sieben Männer wurde er im Schlafe,
Wie siebenundsiebzig als er aus der Verzückung erwachte,
Der Mut von sieben Herzen war ihm dann zu eigen:
Lebend schlief Veres Jóska wie die dem Tod geweihten.
Sein Vater weckte ihn, steh auf Jóska, mein Sohn.
Von der Inta bläst Wind, naht 'ne schwarze Wolke,
Um die Herde schleicht ein Rudel wilder Wölfe,
Irgendwelche Feinde, Tataren oder solche.
Aufspringt da der Jóska, wie er dies vernommen.
Dann dreht er sich zur Wand, vom Schlaf noch mehr benommen,
Noch mehr in Verzückung noch mehr in Schlaf versunken.
Vergeblich hat der Vater ihn noch lauter gerufen.
Dann ging seine Mutter, ihn endlich zu wecken:
Um von großer Gefahr ihm endlich zu sprechen.
Die Mutter weckte ihn: steht auf Jóska, mein Sohn,
Doch erhob er sich nur halb, fiel schlafend dann zurück.
Dann ging seine Liebste, seine Angelobte:
Von der Inta blast Wind, naht 'ne schwarze Wolke,
Um die Herde schleicht ein Rudel wilder Wölfe,
Irgendwelche Feinde, Tataren oder solche.
Aufs Wort der Liebsten hin, von dem Unheil hörend,
Sprang Jóska also gleich auf sein gutes Pferd.
Schwenkte seinen Säbel, flehte laut zum Himmel
Und stürzte sich sogleich aufs heidnische Gewimmel.
Gott, der du oben bist, sieh also mein Ende!
Ich falle für die Heimat, für die mir Angelobte,
Für die hungrische Nation, für Vater und Mutter mein,

Für meinen guten Namen und für meinen Heiland.
 Diese Worte sprach er, schlug einen Pfad im Durchgehen,
 Einen Fahrweg schlug er dann bei seiner Rückkehr.
 Da aber stürzte sein gutes Pferd unter ihm,
 Ein Speer ging ihm durchs Herz, durch den Kopf ein Pfeil.
 So fiel er für sein Land, wie er es gesagt hatte:
 Für Vater und Mutter sein, für unsre hungrisch' Nation,
 Für seine vielliebe Braut, und für unsren Heiland.
 Da liegt er begraben in dem Veres-Hügel.

Die Trunkenheit des Helden, die am Anfang des Gedichtes — in fragmentarisch anmutender Form — erwähnt wird (der ging einst in den Stall, war aber betrunken), läßt annehmen, daß dieser Anfang kein Original, sondern eine Neuformung sei. Denn würde es sich um eine originale Erfindung handeln, gäbe es hierfür auch eine ausführlichere Begründung, aus der Sinn und Bedeutung dieses Motivs hervorginge. In der gegebenen Form aber hängt das Ganze in der Luft, erscheint als eine zufällige und ungeschickte Abfassung und wirkt eher als Überrest eines verdunkelten alten Motivs, welches — zu einem Vers verblaßt — von der Überlieferung beibehalten wurde.

Dieses Motiv finden wir in einem der umfangreichsten sibirischen Heldenlieder. Joloi Chan (RADLOFF, Bd. V, Nr. 2), der epische Held der Karakirgisen, tut sich durch eine außerordentliche EB- und Trinklust hervor: damit werden seine übermenschlichen Kräfte veranschaulicht. Er betrinkt sich aber bei jedem Festmahl und im Heldenlied über seine Taten ist seine Trunkenheit der Grund für alle großen Gefahren. Schon die erste Hauptszene beginnt folgendermaßen: Joloi Chan liegt trunken in seinem Zelt, während sein Volk vom Feinde überrannt und niedergemacht wird. Seine Frau versucht ihn drei Tage lang erfolglos zu wecken. Schließlich durchbohrt sie am vierten Tag mit dem Schwert sein Herz. Darauf fährt er, wie von einem Fliegenstich geweckt, aus dem Schläfe auf, wirft sich aufs Roß und vernichtet den Feind. Nach vielen Abenteuern fällt er in die Hand seines Feindes und wird halbtot in einer Grube gefangenhalten. Das Heldenlied zählt noch sehr langwierige Abenteuer auf, u. a. auch seine Befreiung aus der Grube: eine am Flügel verwundete Wildgans fällt zu ihm hinab; der gefangene Chan heilt den Vogel, schreibt mit dem Blute seines Fingers eine Nachricht auf den Flügel des Vogels und läßt ihn frei; die Botschaft erhalten seine Getreuen und befreien ihn.¹⁴ Des weiteren folgen die Taten des Chans und seines Sohnes, also die Geschichte zweier Generationen.

Dieser Typ des Heldenliedes dürfte sehr weit verbreitet gewesen sein, denn seine typischen Motive tauchen auch in wogulischen Heldenliedern auf. So z. B. im »Lied vom Recken« (VNGy, IV, Nr. 155, von Zeile 191 an): »Nachdem er heimgekehrt war, legte er sich nieder. Er sprach zu seiner Frau: Reicht deine Kraft nicht aus, mich, sobald du den kleinsten Laut hörst, zu wecken,

¹⁴ Dieselbe Szene findet sich im usbekischen Epos ALPAMYSCH. Vgl. ALPAMYSCH S. 111 und SCHIRMUNSKI, S. 63.

stich mich mit dem Messer in die Seite! Er liegt schon längere oder kürzere Zeit, als ein Heerbann naht. Seine Frau vermag ihn nicht zu wecken; sie weint. Plötzlich ist ihm, als liege er im Wasser. Als er erwacht, bemerkt er, daß seine Frau weint und er in ihren Tränen liegt. Was tust du? fragt er sie. — Ein Heerbann naht. — Der Mann steht auf, er zieht dem nahenden Heerbann entgegen. Wie man eine dichte Wolke von Mücken zerdrückt, so zerdrückt er sie. Danach spricht er: ich sterbe und werde nach sieben Wintern, sieben Sommern aufstehen. Er stirbt und wird begraben...«

Dieses Lied enthält übrigens auch den ganzen Stoff des Liedes von Joloi Chan. (S. 152, von Zeile 130 an): »Der Mann geht lange oder kurze Zeit und gerät in eine dichte Wolke von Mücken, in eine dichte Wolke von Stechfliegen (= der Feind). Er kämpft lange oder kurze Zeit, da findet er sich, ohne daß er sich dessen versah, in einer sieben Klafter tiefen Grube; gefangengenommen wurde er in diese sieben Klafter tiefe Grube gestoßen. Dort sitzt er lange oder kurze Zeit, ein vornehmes Mädchen spaltet an seiner Grube Holz. Ein Holzspan fällt hinab, er hebt ihn auf und macht daraus einen Tanbur. Von seinem hunderthaarigen Kopf reißt er drei Haare, spannt und stimmt sie als Tanbursaiten. Er schlägt den Tanbur, wie ein vierfüßiges Tier geht, er zupft die Saiten, wie ein beflügeltes Tier fliegt. Eine Kette Gänse fliegt vorbei, er zupft das Lied der Gänse. Dreimal flogen sie im Kreis, dann ließen sie sich nieder. Er schrieb ein Schreiben, gab es einer blinden Gans: Dieses Schreiben lege vor mein Roß hin! Die halbäugige Gans flog fort, nahm es mit und legte das Schreiben vor sein Roß hin. Das Roß betrachtet es, beginnt zu wiehern und zu stampfen. Das mit sieben Eisenbändern beschlagene Haus zerfiel.« Später wird dem Mann ein Sohn geboren; auch der »erhält zu essen und zu trinken. Plötzlich ist er betrunken. Sie werfen ihn in eine sieben Klafter tiefe Lehmgrube. Sein Roß versperren sie in ein dreifaches Eisenhaus. Er lag lange Zeit, er lag kurze Zeit, da wachte er auf...«; nun (S. 165) folgen wieder die gleichen Motive, wie sie in der Erzählung von seinem Vater erwähnt wurden: der aus einem Holzspan gefertigte Tanbur, die auf Gänsefeder geschriebene Nachricht, usw.

Das charakteristische Weckungsmotiv kommt auch an vielen anderen Stellen vor. So z. B. in der Sage vom Kaltesch-Weib (VNGy, II/I, 300, Zeile 10): »Es saß lange oder kurze Zeit, nahm beim Nähen ein Messer hervor und stach seinen Mann, der da lag, in die Achsel. Er erwachte und sprach: Seitdem die Gäste angekommen sind, konntest du mich nicht früher wecken?...« Dasselbe Motiv findet sich S. 306 (Abschnitt 17) und S. 308 (Abschnitt 19), sowie Bd. II/I S. 38—40 (Der Gott von Teek), wo die Frau den schlafenden Helden zweimal zu wecken versucht; ebd. S. 245—246 (Das Lied vom Gott von Pelim), wo die Frau ihren Mann zweimal weckt, ebd. S. 227 (Das Heldenlied von den Fürsten der Kondaniederung): »Da kam die Frau des jüngeren fürstlichen Recken heraus, kehrte zurück und sprach: Mir scheint, es naht ein Heerbann, es nahen Gäste. Wie ein von seinen Wipfeln beraubter Wald kommt es näher.

Der jüngere fürstliche Recke kleidete sich an, legte seinen Panzer an, gürtete sein Schwert und ging hinaus. Da trafen sie schon dort ein «Schließlich wird im »Lied der Obdorsker Samojuden« (IV, S. 141—142) der Held von seiner Frau zweimal geweckt, denn sein jüngerer Bruder naht mit einem Heerbann.

Diese Details dürften aus der Epik der Turkvölker in die wogulische Volksdichtung¹⁵ übergegangen sein, denn einzelne Fabeln stechen auch in ihrem Stil von den typischen Heldenliedern der Wogulen ab. Ob es sich hier um einen Einfluß aus älterer oder neuerer Zeit handelt, kann man vorläufig nicht entscheiden; doch ist aus dem oben Dargelegten soviel gewiß, daß die Ungarn diese epische Überlieferung vor der Landnahme von den Turkvölkern möglicherweise auch in mehreren Wellen übernehmen konnten.

Das eigentümliche dreimalige Wecken (bei den Ungarn ohne Messer) ist mit dem Motiv der Trunkenheit nur im karakirgisischen Heldenlied vorhanden: insofern steht dieses der ungarischen Ballade näher. Das dreimalige Wecken des trunkenen Recken angesichts des nahenden Feindes (was seiner Frau schließlich gelingt), sowie der Kampf und vielleicht auch die Worte des Recken, mit denen er seinen Tod voraussagt, — all dies bildet ein eigenartiges Ganzes, das der Geschichte von Joloi Chan und den wogulischen Details auffallend ähnlich ist. Das ist allerdings nicht viel, aber keineswegs weniger, als was in ähnlichen Fällen aus den umfangreichen epischen Liedern zurückbleibt. So z. B. ist dies nicht weniger und nicht skizzenhafter, als was sich in einem Gottscheer Lied findet und was J. MEYER und MENÉNDEZ—PIDAL für einen Überrest des Kudrunliedes hält (D. Vlr. 4).

Die Erwähnung der Szebener Raizen, was als Grundlage für die Bestimmung der »Entstehungszeit« dieser Ballade diene, besagt selbstverständlich nicht mehr, als daß die Raizen der letzte Feind waren, mit dem die alte Geschichte verknüpft wurde. Ihre Erwähnung erinnert also nicht an die Entstehungszeit, sondern an die Zeit der letzten Aktualisierung dieses Stoffes.

Zu dieser Aktualisierung kam es ziemlich spät, jedenfalls reichlich später als die großen klassischen Balladen der Ungarn entstanden waren. Anscheinend lebte die Geschichte des Izsák Kerekes noch lange als Heldenlied auf den Lippen der Sänger fort, und wurde erst spät zu einer Volksballade. Darauf verweisen auch viele vom Balladenstil abstechende Eigentümlichkeiten ihrer Abfassung; diese waren früher für viele Forscher der Anlaß dazu, eine Überarbeitung dieser Ballade zu vermuten. Doch scheinen die an Kunstdichtung erinnernden Teile eher Stilreste des überliefernden Sängerstandes zu sein. So z. B. das in der Volksdichtung unbekanntes Übergreifen (Enjambement),

¹⁵ Auch andere Motive der »altaischen« Heldenlieder tauchen auf, z. B. im »Heldenlied von den Fürsten der Kondaniederung«, S. 230: »Durch diese Öffnung hob er sich von der unteren Hälfte der schwarzen Erde über die Erde empor, so kam er zu seinen sieben männlichen Verwandten im Jenseits...«: II/1, »Lied vom Aufwachsen des über die Welt wachenden Mannes«, S. 112—113: der Held erhält als Kind Waffen. Vgl. noch über das Ablausen vor dem Ringkampf Anm. 10.

das in diesem Gedicht öfters vorkommt, z. B. im Vers 7—8, bzw. 13—14, sowie in folgenden Versen:

»Zum dritten trat seine wunderschöne Braut hinaus
Auf den Flur, blickte sogleich hinaus ins Land...«

»Die Raizen aber machten ihn mit Schwertern,
Mit Speeren nieder...«

In dieselbe Richtung zeigen auch die Wendungen des epischen Stils, wie gleich die einleitende Frage: »Hast du vom berühmten Szeben je gehört«, oder die aus den späten Liedern der Historiensänger bekannte Wendung: »Ich will mein Blut vergießen... will sterben noch heute für meine ungarische Nation!« Am meisten fällt aber die ausführliche Vortragsweise auf, die dem Balladenstil völlig fremd ist. Z. B. die Verse 46—55: »E szók után lovát sarkantyúba kapja, || S az ellenség felé nagy bátran ugratja: || Hát, jőnek a rációk, ő meg elöttök van, || Kard-emelve vágtat igen iszonyúan...« (Nach diesen Worten gab er seinem Roß die Sporen, || Sprengte kühn voran, dem Feinde entgegen: || Da nahen die Raizen, schon ist er vor ihnen, || Sprengt, das Schwert erhoben, ihnen gar fürchterlich entgegen... usw.). Ist also der Stil dieser Ballade nicht das Ergebnis eines späteren Eingriffs, so bezeugt sie folgendes: ein dem Lied von Joloi Chan ähnliches ungarisches Heldenlied, bzw. eines seiner Details dürfte den Historiensängern bekannt gewesen und in ihrer Fassung in die Volksdichtung übergegangen sein; von ihr wurde es in einer mehr oder minder balladischen Form unserer Zeit überliefert. Mag nun der Stoff, den man mit dem Heldenlied vergleichen kann, in dieser Ballade auch spärlich sein, so ist diese Parallele doch auch dadurch erhärtet, daß die Ballade in Europa völlig isoliert dasteht.

Die angeführten Parallelen¹⁶ ermöglichen über die ungarischen Balladen und über die altungarische Dichtung mehrere Folgerungen: 1. Ein Teil der ungarischen Balladen entstand unmittelbar aus ungarischen Voraussetzungen, aus der ungarischen epischen Überlieferung. 2. Die Heldenlieder, deren Details in die ungarischen Balladen übernommen wurden, waren den Ungarn vor der Landnahme im großen in der Form bekannt, wie die ihrer heutigen sibirischen Entsprechungen. Obschon der sibirische Goldbeschlagnahme aus einer viel früheren Zeit, aus etwa 300 v. u. Z. die Existenz einer Art des Heldenliedes bezeugt, und die Darstellung der skythischen Ringkampfszene in noch frühere Zeiten zurückreicht, so ist es doch nicht weniger wichtig, das Vorhandensein der obigen Details für die Zeit vor 896 zu bestätigen. 3. Es ist für uns sehr bedeutsam, daß die Ungarn nach dem Zeugnis der angeführten Parallelen eine Heldenepik mit sich brachten, wie sie uns in den angeführten Entsprechungen gegenübertritt, und daß diese Heldenepik bis zur Entstehungszeit der Balladen

¹⁶ Noch eine Ballade (Sírdogáló János: Der klagende Johann) hat im sibirischen Heldenlied eine Entsprechung, doch möchte ich mich mit diesem Thema ein anderes Mal befassen.

auch lebendig war. Diese Parallelen aber vertreten eine altertümliche, mythische Schicht des Heldenliedes, das in seiner reinsten Form im Siedlungsgebiet der Abakanen erhalten ist, woher auch die meisten mit den ungarischen Balladen übereinstimmenden Details datieren.

Diese zuletzt angeführte Folgerung wird durch zahlreiche andere folkloristische Elemente gestützt, die in anderen ungarischen Überlieferungen, vor allem im Märchen erhalten sind, wofür wir schon weiter oben einige Beispiele gesehen haben. Die Ausarbeitung dieser Zusammenhänge konnte hier nicht meine Aufgabe sein.

Die letzte Folgerung bezieht sich auf die Frage, warum die Tradition der epischen Lieder beim ungarischen Volk unterbrochen wurde, warum die Ungarn keine Heldendichtung haben: das ungarische Bauerntum muß zumindest bis zum Ausgang des Mittelalters mit der Entwicklung Schritt gehalten, die damals modische Kunstgattung der Volksdichtung, die Ballade sich so vollkommen angeeignet haben, daß die früher verbreitete Kunstgattung aus seiner Kultur völlig verdrängt wurde. An einzelnen alten dichterischen Werken hielt es aber fest, und was geeignet war, in neuer Form in die neue Kunstgattung einzugehen, blieb in den Überlieferungen erhalten. Wie es erhalten blieb und wie es umgestaltet wurde, zeugt vom Stilgefühl und vom Kunstsinn der ungarischen Volksdichtung: nichts blieb aus der früheren Kunstgattung übrig, was in der neuen Form hätte stören können, alles wurde der Anschauungsweise, der Stimmung und dem dichterischen Stil der neuen Kunstgattung auf das Vollkommenste angepaßt. Darum übersah der Blick der Forscher diese Elemente, darum erkannte niemand in ihnen die Dichtung der Landnahmezeit, die man für verschollen hielt und der viele vergebens nachgeforscht hatten.*

LITERATUR

Die besternten (*) Werke sind mir nur aus Zitaten bekannt, die bekreuzten (+) führe ich nach den Duplikaten des DVA an.

- АВАФИ, L.: *Molnár Anna* Figyelő 1876, S. 321.
 АЛРАМУСЧ : *Алпамыш. Узбекский народный эпос*. По варианту Фазила Юлдаша. Перевод Льва Пеньковского Москва, 1949.
 AMPÈRE: *Instructions relatives aux Poésies populaires de la France*. Paris, 1853.
 ANDERSON, * O.: *Folkvisor. Part I. Den Äldre Folkvisan*. Helsingfors, 1934.
 ARNAUDOFF, (Elensko): (*Арнаудовъ, А.*): Фолклорь от Еленско. SbNU 27, 1913.
 ARWIDSSON, * A. I.: *Svenska Fornsånger*. 1—3. Stockholm, 1834—1842.
 B = BARTÓK, B.: *A magyar népdal* (Das ungarische Volkslied.) Budapest, 1924.

* Hier danke ich L. RÁSONYI NAGY für seine wertvollen Hinweise und für seine ständige Unterstützung bei der Untersuchung der sibirischen Heldenlieder, N. FETTICH für die vielen Aufschlüsse und für die Überlassung der Kopien des sibirischen Goldbeschlags und der Ladislausdarstellungen, sowie L. BOGLÁR für die Übersetzung der auch hier benützten Stoffe der spanisch-portugiesischen Sammlungen. Schließlich bin ich auch diesmal dem Deutschen Volksliedarchiv und seinem Leiter, Prof. E. SEEMANN zu besonderem Dank verpflichtet, daß sie mir durch ihre Beihilfe die Untersuchung ihres umfangreichen Materials ermöglicht und damit meine vorliegende Abhandlung gefördert haben.

- BARBEAU, M.—SAPIR, E.: *Folk Songs of French Canada*. New Haven, 1925.
 BARTOŠ, F.:—JANÁČEK, L. *Kytice z národních písní moravských, slovenských i českých*. 4. Aufl. Praha, 1953.
 BARTOŠ, F.—JANÁČEK, L.: *Národní písní moravské v nové nasbíraně*. V Praze, 1901.
 BELDEN, H. M.: *Ballads and Songs*. Collected by the Missouri Folk-Lore Society. University of Missouri Studies. Vol. 15. Number 1, 1940.
 BERNONI, D. G.: *Canti popolari veneziani*. Venezia, 1872.
 BERZE NAGY, J.: *Baranyai magyar néphagyományok* (Ungarische Volksüberlieferungen aus dem Komitat Branau). I, Pécs (Fünfkirchen). 1940.
 Bogda Gesser vgl. SCHMIDT, I. J.
 BOROVSZKY, S.: *Hont vármegye monográfiája* (Monographie des Komitats Hont) Budapest 1906.
 BRAGA, T.: *Romanceiro geral portugez*. 2. ed. Lisboa, Bd. I, 1906, 2. 1907.
 BRĂILOIU, C.: *Cântece bătrânești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*. București, 1932.
 BRONSON, B. H.: *The Traditional Tunes of the Child Ballads with Their Texts, according to the Extant Records of Great Britain and America*. Princeton, 1959.
 BUGGE, * S.: *Bidrag til Nordiske balladedignings Historie*. Det Philologisk historiske Samfunds Mindeskrift, 1854—1879. København, 1879, S. 75—92.
 BUJEAUD, J.: *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge. Aunis et Angoumois*. 2. ed. 1—2. Niort, 1895.
 BURMOFF (Бурмовъ, А.): *Народни умотворения отъ С. Белачеркова* (Гърновского) SbNU 38.
 CANTELOUBE, J.: *Anthologie des chants populaires français*. 1—4. Paris, 1951.
 CHAMPFLEURY, J.—WECKERLIN, J. B.: *Chansons populaires des Provinces de France*. Paris, 1860.
 CHILD, F. J.: *English and Scottish Popular Ballads*. 1—5. Boston, 1882—1898. Neue Aufl. 1956.
 COSSIO, J. M. de—SOLANO, T. M.: *Romancero popular de la Montaña*. Santander. 1. 1933. 2. 1934.
 Cs—V = CSANÁDI I.—VARGYAS L.: *Röpülj páva, röpülj*. (Fliege Pfau, fliege. Ungarische Balladen.) Budapest. 1954.
 CSUKA, Z.: *Délszláv népbaldák* (Südslawische Volksballaden. Übersetzt aus der originalen Volksliedsammlung von KARADŽIĆ, V. S.) Budapest, 1946.
 CZERNIK, S.: *Polska epika ludowa*. Wrocław—Kraków, 1958.
 DÁNOS, E.: *A magyar népbaldá* (Die ungarische Volksballade). Budapest, 1938.
 DAVENSON, H.: *Le livre des chansons ou introduction à la connaissance de la chanson populaire française*. Neuchâtel, 1944.
 DECOMBE, L.: *Chansons populaires recueillies dans le département d'Ille-et-Vilaine*. Rennes, 1884.
 DERCSÉNYI, D.: *Nagy Lajos kora* (Die Zeit König Ludwigs d. G.) Budapest, 1936.
 DOZON, A.: *Bulgarski narodni pesni*. — Chansons populaires bulgares inédites. Paris. 1875.
 ДЫРЕНКОВА (Дыренкова, Н. П.): *Шорский фольклор*. Записи, перевод, вступительная статья и примечания. Москва—Ленинград, 1940.
 DFS* = Dansk Folkemindesamling
 DgF = Danmarks Gamle Folkeviser. Udgivne GRUNTVIG, S. — Olrik, A. 1853. —
 DOMOKOS PÁL, P.: *A moldvai magyarság* (Ungarn in der Moldau). 3. Aufl. Klausenburg, 1941.
 DVA = Deutsches Volksliedarchiv. Freiburg im Breisgau.
 D. Vlr. Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv. Bd. I—III. Hrsg. von J. MEIER, Bd. IV. Hrsg. von E. SEEMANN. Berlin, 1935—1959.
 EA = A Néprajzi Múzeum Ethnográfiai Adattára (Volkskundliches Archiv des Ethnographischen Museums).
 E—B = ERK, L.—BÖHME, F. M.: *Deutscher Liederhort*. 1—3. Leipzig, 1893.
 ENTWISTLE, W.: *European Balladry*. Oxford, 1939.
 ERBEN, * K. L.: *Prostonárodní české písně a říkadla*. V Praze 1864.
 Ethn = Ethnographia
 FERRARO, G.: *Canti popolari di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*. Ferrara, 1877.
 FERRARO, G.: *Canti popolari monferrini*. Torino—Firenze, 1870.
 FETTICH, N.: *Die altungarische Kunst*. Berlin. 1942.
 FETTICH, N.: *Zur Chronologie der sibirischen Goldfunde der Ermitage*. Sonderabdruck: Acta Archaeologica, 2.1952, 251.
 GEIBEL, E.—SCHACK, A. F. von.: *Romanzero der Spanier und Portugiesen*. Stuttgart, 1860.
 GEIJER, E. G.—AFZELIUS, A. A.: *Svenska Folkvisor*. 1—3. Stockholm, 1880.
 GESEMAN, G.: *Erlangenski rukopis starih srpsko-hrvatskih narodnih pesama*. Sremski—Karlovci, 1925.
 GIANNINI, G.: *Canti popolari della Montagna Lucchese*. Torino, 1889.
 ГОЛОВАТЗКИ (Головацкий, Я. Ф.): *Народния песни галицкой и угорской руси*. Москва, 1878. 3 Bd.

- Gr = Ethnographische Schallplatten in der Abteilung Volksmusik des Ethnographischen Museums zu Budapest.
- GRAGGER, R.—LÜDEKE, H.: *Ungarische Balladen*. Berlin—Leipzig, 1926.
- GREIG, G.—KEITH, A.: *Last Leaves of Traditional Ballads and Ballad Airs*. Aberdeen, 1925.
- GROZESCU, J.: *Egy pár székely vadrózsáról* (Über einige Sekler Heckenrosen.) Fővárosi Lapok (Hauptstädtische Blätter) 1864, Nr. 114.
- GUILLON, CH.: *Chansons populaires de l'Ain*. Paris, 1883.
- GYULAI, P.: Vgl. die Anmerkungen zu MNGY, I.
- HARDUNG, V. E.: *Romanceiro portuguez*. Leipzig, 1897.
- HAUFFEN, A.: *Die Deutsche Sprachinsel Gottschee*. Graz, 1895.
- HERDER, J. G. von: *Volkslieder*. 1—2. Leipzig, 1778—1779.
- HERMANN, E.—POGATSNIGG, D.: *Deutsche Volkslieder aus Kärnten*. Graz, 1884.
- HNP = *Hrvatske narodne pjesme*. Skupila i izdala Matica Hrvatska. Zagreb. — 2. BOSANAC, S.: *Junačke pjesme*, 1897. — 5. ANDRIĆ, N.: *Ženske pjesme*, 1909.
- HOFFMAN VON FALLERSLEBEN: *Niederländische Volkslieder*. Horae Belgicae. Pars 2., 2. Aufl. Hannover, 1856.
- HORÁK, J.: *I. I. Srezněvského sbírka lidových písní slovenských*. Národopisný Věstník Českoslov. 1925, 117—133.
- HRUSCHKA, A.—TOISCHER, W.: *Deutsche Volkslieder aus Böhmen*. Prag, 1891.
- Istarske narodne pjesme*.⁺ Triest, 1924.
- IWANOFF (ИВАНОВЪ, Г.): *Народни песни от Шуменско*. SбNU, 42 1936.
- Izw. Ethn. Mus. = Известия на Етнографски Музей в София.
- JbfVf. = Jahrbuch für Volksliedforschung
- KAPPER, S.: *Die Gesänge der Serben*. Bd. I—II, Leipzig, 1852.
- KARDOS, T.: *Középkori kultúra — középkori költészet* (Mittelalterliche Kultur — mittelalterliche Dichtung). Budapest, o. J.
- KARŁOWICZ, J.: *Systematyka pieśni ludu polskiego*. 4. *Isabela i rycerz elf*. Wisła 3: 535, 4: 393—425 (1890), 9: 645—673 (1895).
- KATSCHANOWSKI (Качановский, В.): *Памятники българского народного творчества I*. вып. Сборник западно-болгарских песен. Sankt Peterburg, 1882.
- KEMPPINEN, I.: *The Ballad of Lady Isabel and the False Knight*. Helsinki, 1954.
- KOLBERG, O.: *Lud. Jego zyczaże . . . pieśni, muzyka i tańce*. Kraków. Serya 5 (1871) — 17 (1884). Die übrigen Bände kenne ich nur aus Zitaten.
- KOLBERG, O.: *Pieśni ludu polskiego*. Serya 1, Warszawa, 1857.
- KRISTENSEN, E. T.: *Folkeminder*. København. Bd. II, 1876. Bd. XI, 1891.
- KRIZA = vgl. MNGY, Bd. XI.
- KURELAC, F.: *Jačke ili narodne pisme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župan Šoprunskoj, Mošonjskoj i Železnoj na Ugrih*. Zagreb, 1871.
- LAMBRECHTS, L.: *Flämische Volkslieder*. JbfVf Bd. III, S. 156—173, 1932.
- LANDSTADT, M. B.: *Norske Folkeviser*. Kristiania, 1853.
- LÁSZLÓ, GY.: *A honfoglaló magyar nép élete* (Das Leben der landnehmenden Ungarn). Budapest, 1944.
- LEWALTER, J.: *Deutsche Volkslieder*. In Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt . . . Hamburg, 1—5. 1890—1894.
- LIGĘZA, J.—SBIŃSKI, S. M.: *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*. Bd. II, Kraków, 1938.
- LOOTENS, A.—FEYS, I. M.: *Chantes populaires flamands avec les airs notés et poésies populaires diverses recueillies à Bruges*. Bruges, 1879.
- MARIENESCU, A. M.: *Poesia populara*. Balade. Pest'a, 1859.
- MCsB = FARAGÓ, J.—JAGAMAS, J.: *Moldvai csángó népdalok és balladák* (Volkslieder und Balladen der Tschango aus der Moldau). Bukarest, 1954.
- MEDVECKY, K. A.: *Detva*. Monografia. Detva, 1906.
- MEINERT, J. G.: *Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens*, I. Wien—Hamburg, 1817.
- MEISINGER, O.: *Volkslieder aus dem badischen Oberlande*. Heidelberg, 1913.
- MENÉNDEZ—PIDAL, J.: *Das Fortleben des Kudrüngedichtes*. (Der Ursprung der Ballade). JbfVf Bd. V, S. 85—122, 1936.
- MERÉNYI, L.: *Eredeti népmesék* (Echte Volksmärchen). Pest, 1861.
- MEZEY, L.: *Középkori magyar írások* (Ungarische Schriften aus dem Mittelalter). Budapest, 1957.
- MF = Phonographwalze der Abteilung Volksmusik des Ethnographischen Museums Budapest.
- MILADINOWI (Миладинови братя): *Български народни песни*. Sofia, 1882
- MILLIEN, A.: *Chants et chansons. Littérature orale et tradition du Nivernais*. I. Paris. 1906.

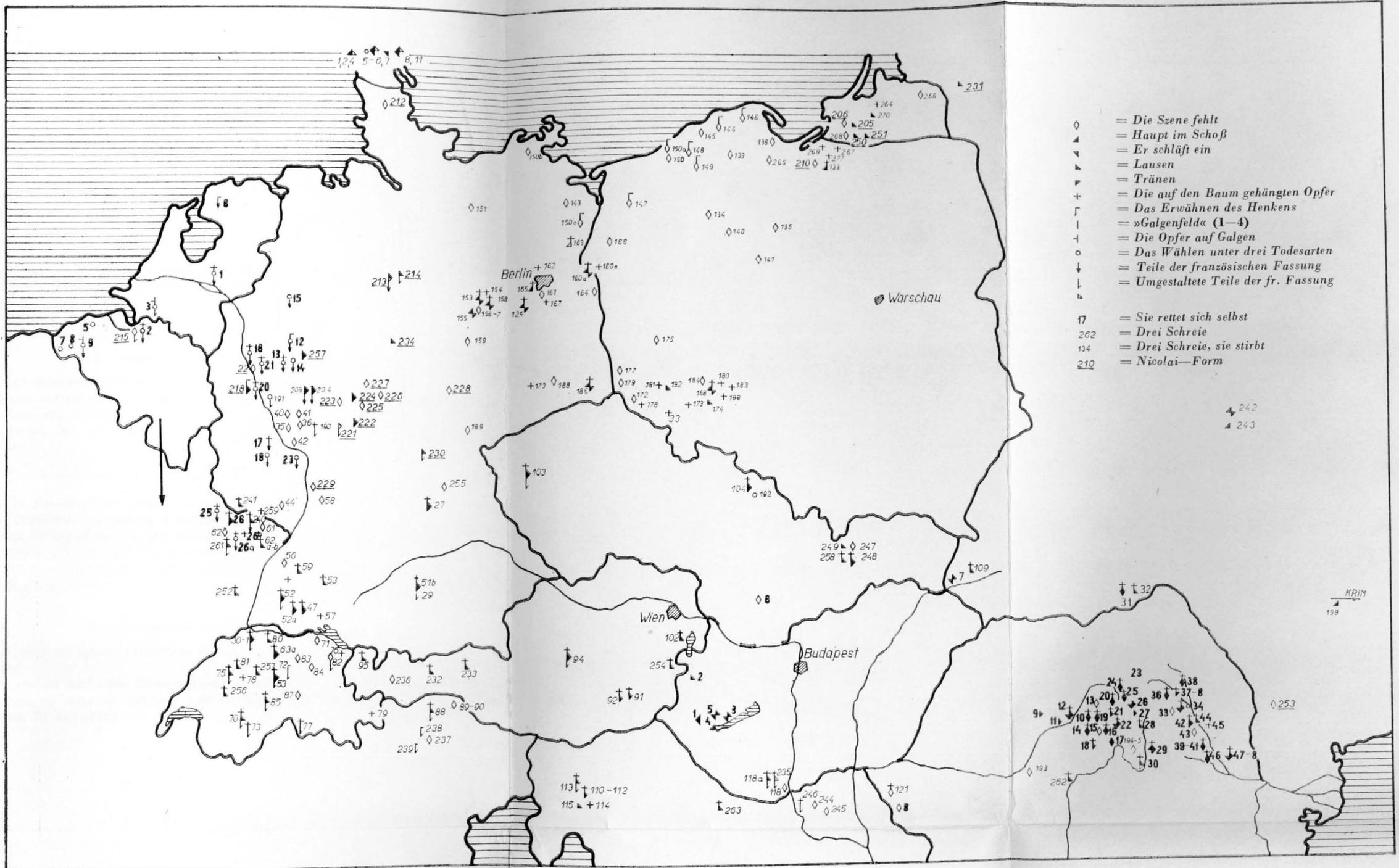
- MITTLER, F. L.: *Deutsche Volkslieder*. 2. Aufl. Frankfurt a. M., 1865.
- MNGY = Magyar népköltési gyűjtemény (Sammlung ungarischer Volksdichtung) Budapest. Bd. I, 1872; Bd. III, 1882; Bd. VII, 1905; Bd. VIII, 1906; Bd. XI, 1911.
- MOLDOVÁN, G.: *Román népdalok és balladák* (Rumänische Volkslieder und Balladen). Kolozsvár, 1872.
- MONTANUS (= A. v. Zuccalmaglio): *Die deutschen Volksfeste, Volksbräuche und deutscher Volksglaube in Sagen, Märlein und Volksliedern*. Iserlohn, 1854.
- MSz = Melodieaufzeichnungen der Abteilung Volksmusik des Ethnographischen Museums zu Budapest.
- Národop. Vestn. Č.: Národopisný věstník československý.
- NÉ = Néprajzi Értésítő. A Néprajzi Múzeum Évkönyve (Ethnographisches Mitteilungsblatt. Jahrbuch des Ethnographischen Museums).
- NÉMETH, GY.: *A honfoglaló magyarság kialakulása* (Die Gestaltung der landnehmenden Ungarn). Budapest, 1930.
- NFS* = Norsk Folkeminneresamling
- NIGRA, C.: *Canti popolari del Piemonte*. 2. ed. Torino, 1888.
- NYGARD, H. O.: *The Ballad of Heer Halewijn. Its Forms and Variations in Western Europe. A Study of the History and Nature of a Ballad Tradition*. Helsinki, 1958. FFC 169.
- Nyt = Magyar Nyelvőr (Ungarischer Sprachwart).
- ORTUTAY, GY.: *Székely népbaldák* (Sekler Volksballaden). Budapest, 1936. 3. Aufl. 1948.
- PAPAHAGI, T.: *Graiuł și folklorul Maramureșului*. București, 1925.
- Parisius = WEBER—KELLERMANN, I.: *Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder*. Herausgabe der Melodien von E. STOCKMANN. Berlin, 1957.
- PERGOLI, B.: *Saggio di canti popolari romagnoli*. Forli, 1894.
- PINCK, L.: *»Verklindende Weisen«*. Lothringer Volkslieder. 2. Aufl. Kassel, o. J. S. 2—3.
- POTANIN (Потанин, Г. Н.): *Очерки Северо-Западной Монголии. Результаты путешествия исполненного в 1879 году по поручению Имп. Русск. Геогр. Общ. Вып. 4. Материалы этнографические*. S. Petersburg, 1883.
- Pt = Példatár (Liedersammlung). Redigiert von L. VARGYAS. Vgl. KODÁLY, Z.: *A magyar népzene* (Die ungarische Volksmusik). Budapest, 1952.
- PUYMAIGRE, comte de: *Chants populaires recueillis dans le Pays Messin*. Metz—Paris, 1865.
- RADLOFF, W.: *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens*. Sanktpetersburg, Bd. I—X. 1866—1904.
- REIFFERSCHIED, A.: *Westfälische Volkslieder in Wort und Weise*. Heilbronn, 1879.
- Rev. Trad. Pop. = Revue des Traditions Populaires.
- ROSSAT, A.: *Les chansons populaires recueillies dans la Suisse Romande*. Bâle-Lausanne, 1917.
- S = Probeschallplatte in der Abteilung Volksmusik des Ethnographischen Museums zu Budapest.
- SCHARKAREV (Шаркаревъ, К. А.): *Сборникъ отъ български народни умотворения*. I. часть Простонародна българска поезия или български народни песни. 1—8. Sofia, 1891.
- SбNU Сборник за народни умотворения и книжнина (и народопись)
- SCHIEFNER, A.: *Heldensagen der Minussinschen Tataren*. Sanktpetersburg, 1859.
- SCHIRMUNSKIJ (Жирмунский, В. М.—Зарифов, X. Т.): *Узбекский народный героический эпос*. Moskau, 1947.
- SCHLOSSAR, A.: *Deutsche Volkslieder aus Steiermark*. Innsbruck, 1881.
- SEEMANN, E.: *Deutsch-litauische Volksliedbeziehungen*. JbfVf Bd. VIII, S. 142—211. 1951.
- SEEMANN, E.: *Ballade und Epos*. Schweizer. Archiv für Volkskunde. 1955, S. 147.
- SEPRÓDI, J.: *Eredeti székely népdalok* (Echte Sekler Volkslieder). Klausenburg, 1914.
- SHARP—K = SHARP, C. J.: *English Folk Songs from the Southern Appalachians*. Ed. by M. KARPELES. Bd. I—II. London—New York—Toronto, 1952.
- SHARP, C. J.: *English Folk Songs from Somerset*. London, 1905—9.
- SIMON, F.: *Chansons populaires de l'Anjou*. Angers, 1926.
- SIMON, F.: *Chansons et Romances récités à Sincé et environs, près Liège*. Wallonia, 1900, S. 82.
- Skattengraveren* Bd. I, 1884.
- SCHMIDT, I. J.: *Die Thaten Bogda Gesser Chan's, des Vertilgers der Wurzel der Zehn] Übel in den zehn Gegenden*. Eine ostasiatische Heldensage, aus dem Mongolischen übers. von —. St. Petersburg—Leipzig, 1839.
- SMITH, V.: (Textmitteilungen aus Velay und Vorez). Romania, Bd. X, S. 149, 1881.
- SOLYMOSSY, S.: *Molnár Anna balladája* (Die Ballade von der Anna Molnár). Ethn. 1924, S. 34.
- STOILOFF (СТОИЛОВЪ, А. П.): *Показалець на печатните презъ XIX. векъ български народни песни*. Sofia 1. 1815—1860. 1916; 2. 1861—1878. 1918.
- STOIN, Sredna (Стойнь, В.): *Народни песни отъ средна северна България*. Sofia, 1931.

- STOIN, Trakija (Стоинь, В.): *Български народни песни от източна и западна Тракия*. Sofia, 1939.
- STOJANOVIĆ, LJ.—VITEZICA, V.: *Zbornik junačkih epskih narodnih pesama*. Beograd, 1930.
- ŠTREKELJ, K.: *Slovenske narodne pesmi*. Bd. I—IV. Ljubljani, 1895—1923.
- SUŠIL, F.: *Moravské národní písně*. 4. Aufl. Praha, 1951.
- SzNd = (»Székely népdalok« — Sekler Volkslieder) BARTÓK, B.—KODÁLY, Z.: *Erdélyi magyarság* (Ungarntum im Siebenbürgen). Népdalok (Volkslieder). Budapest, 1923.
- TALVJ: *Volkslieder der Serben*. 2. Aufl. Halle—Leipzig, 1853.
- TIERSOT, J.: *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*. Grenoble—Moutiers, 1903.
- ȚIPLEA, A.: *Poezii populare din Maramureș*. București, 1906.
- UHLAND, L.: *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*. Mit Abhandlungen und Anmerkungen hrsg. von —. 2. unveränderte Aufl. Stuttgart, 1881.
- VIKÁR, B.: *Ósköltésünk élő emlékei*. II. Balladafélék (Lebendige Denkmäler der altungarischen Dichtung. II. Balladenstoffe). Ethn. 1910, S. 129.
- VIKÁR, N. r. = VIKÁR, B.: *A magyar népköltés remekei* (Die Meisterwerke der ungarischen Volksdichtung). Budapest, o. J. 2. Balladák és románcok (Balladen und Romanzen).
- VNGY = MUNKÁCSI, B.: *Vogul népköltési gyűjtemény*. II. *Istenek hősi énekei, regéi és idézõ igéi* (Sammlung der wogulischen Volksdichtung II. Heldenlieder, Sagen und Beschwörungsworte der Götter). Budapest, 1910. Bd. IV. *Életképek* (Lebensbilder) Budapest, 1897.
- VUJČIĆ, D. S.: *A koszovói lányka. Szerb-horvát hősi énekek, románcok* (Das Mägdelein von Kossowo. Serbo-kroatische Heldenlieder und Romanzen). Übersetzung ins Ungarische von KISS, K. Auswahl, philologische Durchsicht der Texte und Anmerkungen von —. Budapest, 1957.
- VUK, S. K.: *Srpske narodne pesme*. Bd. I—IX. Beograd, 1891—1902.
- VULCANU, J.: *Román népdalok* (Rumänische Volkslieder). Budapest, 1877.
- WATEFF (Ватевъ, С.): *Народни песни от Софийско и отъ близките краища...* SbNU 43, 1942
- WERBIZKIJ (Вербицкий, В. П.): *Алтайские инородцы*. Сборник этнографических статей и исследований алтайского миссионера, протоиерея —. Moskau, 1893.
- WIDTER, G.—WOLF, A.: *Volkslieder aus Venetien*. Wien, 1864.
- WOLF, F. J.—HOFMANN, C.: *Primavera y flor de romances ó coleccion de los mas viejos y mas populares romances castellanos*. Berlin, 1856.
- ŽGANEC, V.: *Hrvatske narodne pjesme*. Kajkavske. Zagreb, 1950.
- ZIZELKOWA (Цицелкова—Божкова, З.): *Български народни песни от Средногорието*. Песни от Копривщица. II. Песни от с. Войнялово. SbNU 46, 1953.

ler Varianten-Aufzählung.)

- ◇ = Die Szene fehlt
 ▲ = Haupt im Schoß
 ▼ = Er schläft ein
 ▲ = Lausen
 ▼ = Tränen
 ▼ = Die auf den Baum gehängten Opfer
 + = Das Erwähnen des Henkens
 Γ = »Galgenfeld« (1—4)
 | = Die Opfer auf Galgen
 † = Das Wählen unter drei Todesarten
 † = Teile der französischen Fassung
 † = Umgestaltete Teile der fr. Fassung
 †
- 17 = Sie rettet sich selbst
 262 = Drei Schreie
 134 = Drei Schreie, sie stirbt
 210 = Nicolai—Form

4 242
 4 243



- ◇ = Die Szene fehlt
 - ▲ = Haupt im Schoß
 - ▼ = Er schläft ein
 - ▲ = Lausen
 - ▼ = Tränen
 - + = Die auf den Baum gehängten Opfer
 - Γ = Das Erwähnen des Henkens
 - | = »Galgenfeld« (1-4)
 - ⊥ = Die Opfer auf Galgen
 - = Das Wählen unter drei Todesarten
 - ↓ = Teile der französischen Fassung
 - ↳ = Umgestaltete Teile der fr. Fassung
-
- 17 = Sie rettet sich selbst
 - 262 = Drei Schreie
 - 134 = Drei Schreie, sie stirbt
 - 210 = Nicolai-Form

Corrigenda an der Karte

9 (flammandisch) richtig: gehenkte Opfer
 Zwischen 52 und 59 (am Rhein) ein Kreuz ohne Nummer: 54
 72 (in der Schweiz) richtig: gehenkte Opfer
 167 (bei Berlin): nur Erwähnen des Henkens
 163 (an der Oder) richtig: schwarzes Dreieck (»Haupt im Schoß«)

7, 31, 32 an der ungarisch-russischen und rumänisch-russischen Grenze
 (ungarische Angaben): fett (»Selbsttretten«)
 26 (in Siebenbürgen) richtig: »Einschlafen« fehlt
 Bei 23 (in Siebenbürgen) fehlt das Zeichen »Die Szene fehlt«
 Alleinstehendes 38 (in der Moldau) richtig: 35 ohne »Einschlafen«