

1964

Sonderdruck aus

FESTSCHRIFT
zum 75. Geburtstag
von
ERICH SEEMANN

Herausgegeben von
Rolf Wilh. Brednich

WALTER DE GRUYTER & CO / BERLIN

Zur Verbreitung deutscher Balladen und Erzähllieder in Ungarn

Von LAJOS VARGYAS (Budapest/Ungarn)

Die ungarische Volksliedforschung hat die Herkunft aller ungarischen Balladentypen noch nicht klargelegt. Bei Typen, die in letzter Zeit keine neue, monographische Bearbeitung erfahren haben, ist es nicht leicht zu entscheiden, welche die wichtigste Beziehung zu den Balladen der verschiedenen Nationen ist. Es sollen also hier nur Beziehungen in solchen Fällen angedeutet werden, in denen die Übernahme einer Ballade aus dem Deutschen — auf Grund noch skizzenhafter Darlegungen — schon einwandfrei behauptet werden kann.

Die lustige *Ballade von dem betrogenen Ehemanne* (E.-B. Nr. 900) ist auf dem ganzen ungarischen Sprachgebiet, von der österreichischen Grenze bis zur Moldau, in ungewöhnlich einheitlicher Fassung verbreitet. Die gedruckten und mir zugänglichen unveröffentlichten Varianten dieses Liedes sind folgende (die mit Stern versehenen sind mit Melodien aufgezeichnet worden).

1. EA 2960, S. 50. o. O., wahrscheinlich aus Transdanubien. 2. EA 1994, S. 119, Ort wie bei der vorigen. 3. EA 2299, S. 87. Őrség, Kom. Vas. 4. EA 2289, S. 16 Rábaköz (Zwischenstromland von Raab). 5. MNGY Bd. 8, S. 198. Tapolca, Kom. Zala. 6.* Ethn. 18, 1907, S. 163. Adony, Kom. Fejér. 7.* Ethn. 18, 1907, S. 234. Ghymes, Kom. Nyitra (Tschechoslowakei). 8. Manuskript, Szandaváralja, Kom. Nógrád. 9. Manuskript, Szanda, Kom. Nógrád. 10—12. Manuskripte, Bercel, Kom. Nógrád. 13.* L. Vargyas, *Áj falu zenei anyaga* (Das Volksliedmaterial vom Dorfe Áj), Teil 1. Budapest 1960, 1. Anhang Nr. 8, Lucska, Kom. Gömör (Tschechoslowakei). 14.* EA 429, S. 67. Ricse, Kom. Zemplén. 15. EA 1296, S. 36. Legenye, Kom. Zemplén. 16. EA 256, S. 3. Páhi, Kom. Pest. 17.* Manuskript aus dem Jahre 1832, Fülöpszállás, Kom. Pest. 18. L. Kálmány, *Szeged népe*, Bd. 3, Szeged 1891, S. 201. Csóka, Kom. Torontál. 19—21. L. Kálmány, *Alföldi balladák*, Budapest 1954, Nr. 10 a—c. Umgebung von Szeged. 22. EA 3677, S. 1. Szentés, Kom. Csongrád (nur teilweise hierher gehörend). 23—24. E. Takács, *Endrödi balladák*, Manuskript in EA, S. 19—20. Endröd, Kom. Békés. 25. EA 4420, S. 97 Arad (Rumänien). 26.* B. Bartók, *Das ungarische Volkslied*, Berlin 1925, Nr. 260 a Vésztő, Kom. Békés. 27. EA 863, S. 9, Nyiregyháza, Kom. Szabolcs. 28—29.* Manuskripte, Kérsemjén, Kom. Szatmár. 30. EA 475, S. 56. Lövépetri, Kom. Szabolcs. 31.* MF 3461 d Lelesz, Kom. Hunyad (Rumänien; die folgenden Ortschaften liegen alle in Rumänien). 32.* Ethn. 23, 1912, S. 357. Kibéd, Kom. Maros-Torda. 33.* MF 3720 b, *Jobbágytelke*, Kom. Maros-Torda. 34. MNGY Bd. 11, S. 327. Só-Land, Kom. Maros-Torda = deutsch: L. Aigner, *Ungarische Volksdichtungen*, Pest 1873, S. 146. 35. MF 358 a Bethlenfalva, Kom. Udvarhely. 36.* Ethn. 19, 1908, S. 47. Csikrákos und Umgebung, Kom. Csik. 37. S. Konsza, *Háromszéki magyar népköltészet* (Ungarische Volksdichtung des Kom. Háromszék), Marosvásárhely 1957, S. 203, Nr. 133, Kézdimárkosfalva. 38.* MSZ 4531 Übersiedler von Istensegits, Bukowina. 39.* MSZ 4339 Übersiedler von Istensegits, Bukowina. 40.* EA/P 40/1955, S. 222. Übersiedler von Istensegits, Bukowina. 41.* P. Domokos Pál, *A moldvai magyarság* (Das Ungartum von der Moldau), Kolozsvár 1941, Nr. 23. Léped, Moldau. (Es fehlt in der

Sonderdruck aus „Jahrbuch für Volksliedforschung“.

Herausgegeben vom Deutschen Volksliederarchiv. Neunter Jahrgang. 1964

Aufzählung das Material der neueren Sammlungen im Besitze der Gruppe für Volksmusikforschung der Ung. Akad. d. Wiss. und des Instituts für Volkskunst. N.B. Die Ortsangaben stehen hier in der von den Sammlern angegebenen Form, da die veränderten Ortsnamen — mangels brauchbarer Register — nicht zu identifizieren sind.)

Child schreibt über eine Version dieses Typs (Nr. 274 „Our Goodman“) folgendes: „B is a broadside version which had had an interesting history on the Continent. It was translated into German by F. Wilh. Meyer¹⁾, in 1789, in very happy style, with a d é n o ù m e n t in which the man gives his wife a beating and explains his cuffs as caresses which her mother has sent her. Meyer's ballad was printed in 1790. It had great and immediate success, was circulated as a broadside, and was taken up by the people, in whose mouth it underwent the usual treatment of ballads traditionally propagated. From Germany it spread into Scandinavia and Hungary, and perhaps elsewhere.“

Diese Angabe entspricht völlig den Tatsachen, in bezug auf die ungarischen Fassungen. Es sollen hier zwei Texte nebeneinandergestellt werden, um den Grad der Entsprechung zu veranschaulichen. Es sind die Varianten von Erk-Böhme und die mir bekannte älteste Fassung des ungarischen Liedes aus einem Manuskript²⁾ (Nr. 17).

Erk-Böhme 900; Der betrogene Ehemann (aus dem Untertaunus u. Rheintal)

Als ich nun nach Hau-se kam, da stan-den vie-le Pfer-de da,
O lie-bes Weib, nun schau mir an,
o weh, o weh, o weh!
was sinn die Pfer-de da? „Milch-kü-he sind es ja,
die Mut-ter schickt sie mir.“
o weh, o weh, o weh!
„Bin ein be-trog-ner E-he-mann,
wie vie-le and-re sind, and-re sind.

¹⁾ Vgl. E. Seemann, Deutsch-litauische Volksliedbeziehungen, JbfVf 8, 1951, S. 142 f., Nr. 88, S. 201: „... E.-B. Nr. 900, das auf englisch-schottische Überlieferung zurückgeht ...“

²⁾ Kis Kun Filepszállási Orgonista Kántor Tóth István által le kótázott Áriák és Dallok verseikkel (Arien und Lieder von I. Tóth, Organist und Kantor zu Fülöpszállás notiert mitsamt Versen), 1832. Manuskr. Archiv der Akad. d. Wiss. Budapest, Sigle RUI 8° 63, S. 112, Nr. 33.

2. Als ich in die Küche kam
Da hingen viele Säbel da,
O weh, o weh, o weh!
O liebes Weib, nun schau mir an?
Was sein für Säbel da?
„Bratspieße sind es ja,
Die Mutter schickt sie mir.“
Bratspieß mit Portepee?
O weh, o weh etc.
3. Als ich in die Stube kam,
Da hingen viele Mäntel da,
O weh, o weh, o weh!
O liebes Weib, nun schau mir an,
Was sein für Mäntel da?
„Nachtjacken sind es ja,
Die Mutter schickt sie mir.“
Nachtjacken mit Achselknöpf'n?
O weh, o weh, o weh etc.

4. Und als ich in die Kammer kam,
Da standen viele Stiefel da,
O weh, o weh, o weh!
O Weib, nun schau mir an,
Was sein für Stiefeln da?
„Milchtöpfe sind es ja,
Die Mutter schickt sie mir.“
Milchtöpfe mit Sporen dran?
O weh, o weh etc.
5. Als ich in das Bette kam,
Da lagen viele Husaren drin.
O weh, o weh, o weh!
O liebes Weib, nun schau mir an:
Was sein für Russen da?
„Milchmädchen sind es ja,
Die Mutter schickt sie mir.“
Milchmädchen mit Schnurrbärten?
O weh, o weh, o weh etc.

(Tempo giusto ?)

Mi-nap, hogy ha-zá ér-kez-tem, ott áll va-la, lá-tom:
Ud-va-ro-mon egy-né-hány ló, egy, ket-tő, há-róm. Ked-
ves fe-le-sé-gem, mon-dék, mi baj no an-gya-lom?
Mit ál-la-nak e lo-vak itt, én meg nem fog-ha-tom.
No lás-sa az em-ber az ok-ton-dit, ki lát itt lo-va-
-kat? Fe-jös te-hén ez mind, a-nyád kül-dé ma a-zo-
-kat. Fe-jös te-hén megnyer-gel-ve, oh ág oh ág oh
ég! Szegény csa-la-tott férj va-gyok én, mint más so-kak is még.

Dieser Tage, da ich nach Hause gekommen bin, sehe ich,
 Da stehen manche Pferde am Hofe: eins, zwei, drei.
 „Liebe Frau“, sagt' ich. „Was ist denn los, Liebster?“
 „Was stehen hier die Pferde, ich kann es nicht begreifen!“
 „Na siehe den Narrenkopf, wer sieht hier Pferde?“
 Melkkühe sind es all, deine Mutter hat sie geschickt.“
 „Melkkühe gesattelt, oh Himmel, oh Himmel, oh Himmel!“
 Ein armer, betrogener Gatte bin ich, wie auch noch viele andere!“

(N. B. Die Notierung scheint fehlerhaft zu sein: die Melodie ist wohl von der dritten Zeile an um eine Quinte verschoben; ich habe die vermutlich richtige Form mit kleinen Noten bezeichnet.)

Da das Manuskript nur die erste Strophe enthält, teilen wir auch den vollständigen Text einer anderen Variante³⁾ mit (Nr. 26.)

Tempo giusto ♩ = 110

É - das ked-ves fe - le - sé-gem! Mi baj an-gya - lom ?
 Mit ke - res itt. a nyer-ges ló az' ud - va - ro-mon ?

„Liebes Weib, mein Schatz, mein süßer!“ — „Liebster, was ist los?“
 „Was in meinem Hof gesattelt tut das Pferd da bloß?“
 Rechts und links die Frau blickt: „Wo denn, wo ein Pferd siehst du?“
 Bärbel, unser Mädchen, band wohl an das Tor die Kuh.“
 „Wer hätt' je mit gelbem Sattel eine Kuh gesehn,
 Seit der große, hohe Himmel und die Berge stehn?“

„Liebes Weib, mein Schatz, mein süßer!“ — „Liebster, was ist los?“
 „Was auf meinem Bette tut der blaue Dolman bloß?“
 Dreht die Frau sich rechts und links: „Ein Dolman hier im Haus?“
 Meine Bettdeck' wollte schimmeln, drum breit ich sie aus.“
 „Hat man je auf einer Bettdeck' gelbe Knöpf' gesehn,
 Seit der große, hohe Himmel und die Berge stehn?“

„Liebes Weib“ usw.
 „Was sucht auf dem Kleiderrechen das Paar Stiefel bloß?“
 Schaut die Frau um sich: „Was hast von Stiefeln du gesagt?“
 Milch hat wohl in ein paar Töpfen hingestellt die Magd.“
 „Hat man je auf einem Milchtöpf Kupferspor'n gesehn,
 Seit der große, hohe Himmel und die Berge stehn?“

„Liebes Weib, . . .“ usw.
 „Sag', was sucht auf meinem Bette der Soldat dort bloß?“
 Schaut die Frau nach rechts und links: „Wo ist hier ein Soldat?“
 's ist die Magd, — mit Schüttelfrost legt sie ins Bett sich grad.“
 „Hat man je mit feschem Schnurrbart eine Magd gesehn,
 Seit der große, hohe Himmel und die Berge stehn?“

³⁾ B. Bartók, Das ungarische Volkslied, Berlin 1925, Nr. 260 a = R. Gragger—H. Lüdeke, Ungarische Balladen, Berlin-Leipzig 1926, Nr. 33.

„Liebes Weib, . . .“ usw.
 „Heute Nacht gib't einen Tanz hier, ich muß wollen bloß!“
 Schaut die Frau nach rechts und links: „Wie kommt ein Tanz zustand?“
 Hängt ein nasses Seil da, und ein Stock ist auch zur Hand!

Die von Bartók gesammelte Weise ist schon vereinfacht, einige Aufzeichnungen stehen aber noch der Melodie der deutschen und der älteren ungarischen Spielform nahe. (So z. B. Nr. 6 und 28.)

Es ist klar ersichtlich, daß sowohl der Text als auch die Melodie der ungarischen Version eng mit dem deutschen Lied verwandt sind. Es kommen immer die im Deutschen vorhandenen Parallelen vor: Rose — Melkkühe mit Sattel oder Zügel, Stiefel — Milchtöpfe mit Sporen, Mantel — verschiedene Tücher mit goldenen Knöpfen, manchmal auch Säbel — Bratenspieße mit Quaste, in Nr. 34 sogar mit Portepée „portupé“, und in zwölf Texten ist die Klage des Mannes zu hören: „Bin ein betrogener Ehemann, wie viele andre sind!“ Merkwürdig ist die kleine Anzahl der Textvariationen: außer diesen kommen hier und da einige andere Momente vor. Ebenso einheitlich ist die Melodie. Die meisten Liedweisen sind der Bartókschen sehr ähnlich. Das ist gewiß dem außerordentlichen Strophenbau zu verdanken. Selbst diese Tatsache ist aber ein Beweis für den fremden Ursprung. Außerdem ist diese Weise mit ihrer in Funktionsharmonien befangenen Melodieinie bei uns eine völlig fremde und neue Erscheinung. Eine Übernahme aus einer anderen westlichen Quelle kann nicht in Erwägung kommen, da die übrigen nationalen Fassungen von der deutsch-ungarischen grundsätzlich abweichen⁴⁾.

All das läßt auf eine Entlehnung aus dem Deutschen schließen, die in neueren Zeiten vonstattenging, offensichtlich durch die Vermittlung von Flugblättern und Marktsängern. Das Lied wurde verhältnismäßig rasch volkläufig.

Vom Vorhandensein des *Liedes vom jungen Grafen* in Ungarn (E.-B. 89 a—f) scheint die ausländische Forschung keine Kenntnis zu haben. Auch wenigen von uns ist es bekannt. Der Grund liegt darin, daß es in den Ausgaben völlig fehlt und nur in den neueren, handschriftlichen Sammlungen vereinzelt, aber auf dem ganzen Sprachgebiet zerstreut, vorkommt. Die Belege sind folgende:

1.* EA/P 1954, S. 5. Sorkifalud, Kom. Vas. 2.* Manuskript, Alsómocsolád, Kom. Baranya. 3. EA/P 69/1954, S. 7. Tápi, Kom. Győr. 4.* F. Zagiba, Ungarische Balladenmelodien aus dem Neutraer Gebiet, Jb. Österr. Volksliedw. 1954, S. 63 f. S. 85. Zsére, Kom. Nyitra (Tschechoslowakei). 5. EA/P 4/1957, S. 15. Ipolyszög, Kom. Hont. 6.* Manuskript, Áj, Kom. Abauj (Tschechoslowakei). 7. EA 429, S. 24. Ricse, Kom. Zemplén. 8. EA/P 36/1955, S. 108. Poroszló, Kom. Heves. 9. Manuskript, Nyirtura, Kom. Szabolcs. 10.* Manuskript, Vargyas, Kom. Udvarhely (Rumänien).

⁴⁾ Die englischen Varianten s. F. J. Child, The English and Scottish Popular Ballads, Bd. 5, New York 1956²⁾, Nr. 274; mit Melodie z. B. G. Greig—A. Keith, Last Leaves of Traditional Ballads and Ballad Airs, Aberdeen 1925, S. 216, Nr. 91; die französischen sind aufgezählt bei Child, dazu noch J. Canteloube, Anthologie des Chants Populaires français, Paris 1951, Bd. 1, S. 68 und Bd. 4, S. 279; die italienischen bei C. Nigra, Canti popolari del Piemonte, Torino 1888²⁾, Nr. 85 und in der Aufzählung von Child; die spanischen bei J. M. de Cossio—T. M. Solano, Romancero popular de la Montaña, Bd. 1, Santander 1933, S. 215—227, Nr. XXVII/120—129; die dänischen — DgF Bd. 5, S. 211, zitiert von Child und Seemann — konnte ich nicht erreichen.

Das fremdartige und wenig „folklorisierte“ Gepräge des Liedes hat wahrscheinlich dazu beigetragen, daß die Sammler versäumten, es aufzuzeichnen. Denn überall, wo sich die Aufmerksamkeit des Sammlers auch auf dieses Lied erstreckte, wurde es gefunden. Der Text mit einer seiner kennzeichnenden Weisen lautet wie folgt: (Nr. 6, gesammelt vom Verf. Die bezeichneten Varianten stammen von Nr. 2, gesammelt vom Verf.)

Tempo giusto

A - molt egy hegy-te-tö - rül egy völgy-be néz - tem át.
 Ott lát - tam há - rom gró - fot, egy Csó - na - kon ha - lász.

1. Dort von der Berges Höhe schaut' ich ins Tal hinüber,
Da sah ich drei Grafen, die in einem Kahne fischten.
2. Der allerjüngste Graf stand am Kahnes Rand,
Er bietet mir roten Wein aus goldnem Becher in Hand.
3. „Wozu mir der Wein, ja ich kann doch nicht trinken,
Weil ich ein armes Mädchel, du bist ein reicher Graf.
4. Danach der junge Graf nahm einen Ring hervor:
„Nimm, mein Herzliebchen, als meiner Liebe Pfand!“
5. „Den kann ich nicht nehmen, ja doch weißt du es wohl:
Weil ich ein armes Mädchel, du bist ein reicher Graf.

Andere Varianten haben von der 3. Strophe an die folgende Fortsetzung:

4. Wenn du ein armes Mädchel, hast kein Hab' und Gut,
Doch denke an die heiße Flamme, die im Herzen dir lodert!“
5. Ich denke an nichts, ich mag ohnehin keinen Mann,
Viel lieber gehe ich ins Kloster, wo ein Schleier mich verhüllt.“
6. Nächsten Tag vor dem Kloster drückt jemand die Klingel an.
„Wo ist die Nonne, die gestern hergekommen war?“
7. „Hier kann niemand herein, kann auch nicht hinaus . . .“
„Ich zünde euch das Kloster über dem Kopf, wenn ihr sie nicht heraus lasset!“
8. Drauf tritt die Nonne heraus, von oben bis unten in Weiß gekleidet,
Die Haare kurz geschnitten, ja sie ist schon eine richtige Nonne.
9. Vom Finger zieht er einen Ring herab, ein goldnes Ringelein.
„Habe, junge Nonne, das Pfand meines Herzens!“
10. „Wozu mir dieser Ring, kann ihn ja nicht tragen,
Im Kloster muß ich bleiben, auch da muß ich sterben.“
11. „Daß du im Kloster sterbest, das lasse ich ja nicht!
Zwischen Mauern solle die wahre Liebe verdorren?“
12. Darauf greift er in die Tasche, nimmt die Pistole hervor,
Erschießt die schöne Magd, und dann auch sich selbst.

Die Lesart von Hruschka-Toischer⁵⁾ (S. 99, Nr. 14 b) aus Kamnitzerneudörfel-Littitz, Böhmen, steht unseren Liedern näher als die Texte von Erk-Böhme.

Einst stand ich auf hohen Bergen,
Schau hinab ins grüne Thal,
Ein Schifflin sah ich fahren,
Worin drei Grafen war'n.
Der Jüngste von den dreien,
Der in der Mitte saß,
Gab mir einmal zu trinken
Den Wein aus seinem Glas.
Was zog er von seinem Finger?
Ein goldenes Ringelein.
„Hier hast du, Holde, du Schöne,
Dieß soll dir ein Denkmal sein.“
„Was soll ich mit dem Ringelein machen,
Das ich nicht tragen darf?
Ich bin ein armes Mädchen,
Hab' weder Geld noch Gut.“
„Bist du ein armes Mädchen,
Hast weder Geld noch Gut,
So denk' an uns're erste Liebe,
Die zwischen uns beiden entspann.“
„Ich denke an keine Liebe,
Ich denke an keinen Mann.
Ich denke an Gott den Vater,
Der mir nur helfen kann.
In's Kloster will ich ziehen,
Will werden eine Nonn'.“
„Willst du in's Kloster ziehen,
Willst werden eine Nonn',
So will ich die Welt umreisen,
Bis ich wieder zu dir komm'.“
Er sprach zu seinem Knechte:
„Satt'le mir und dir ein Pferd!
Wir wollen die Welt umreisen,
Sie ist der Mühe werth.“
Und als sie wieder an's Kloster ankam',
Ganz leise klopft er an:
„Gebt's mir die schönste der Nonnen,
Die gestern erst ankam.“
[zuletzt ins Kloster kam.]
„Es ist ja keine gekommen,
Es darf auch keine mehr 'raus.“
„So will ich das Kloster anzünden,
Das schöne Nonnenhaus!“
„Willst du das Kloster anzünden,
Das schöne Nonnenhaus,
Viel lieber soll sie ja kommen,
Die Nonne zu dir heraus.“
Ganz leise kam sie geschlichen,
Schneeweiß war sie gekleidt,

⁵⁾ A. Hruschka—T. Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, Prag 1891.

Ihre Haare war'n abgeschnitten,
 Zur Nonne war sie geweiht.
 Was trug sie in ihren Händen?
 Ein silbernes Krügelein.
 Sie gab dem Herrn zu trinken,
 Da sprang sein Herz entzwei.
 Mit seinem Dolch umgeben,
 Grub sie ein Gräbelein.
 Mit ihren weißen Händen
 Grub sie den Leichnam ein.
 Mit ihren zarten Fingern
 Zog sie den Glockenstrang,
 Mit ihrer leisen Stimme
 Sang sie den Todtengesang.

Der ungarische Text wirkt wie eine Übersetzung des deutschen. Diesen Eindruck bekräftigen unmagyarische Wendungen, ja sogar grammatikalische Fehler, die an voneinander entfernten Stellen in gleicher Form auftauchen (halász statt halászik, vagyol statt vagy). Die Weise ist zwar mit den mir bekannten deutschen Melodien nicht in Zusammenhang zu bringen und scheint nach der liebenswürdigen persönlichen Mitteilung Prof. Wioras kein deutsches Lied zu sein, doch ist sie im ungarischen Material überaus fremd. Die bisher bekannten Aufzeichnungen zeigen, daß das Lied allerorts auf die gleiche Melodie gesungen wird. Diese Umstände deuten auf eine Verbreitung durch Flugblätter und Marktsänger hin. Die fremdartige Fassung verrät, daß die Übersetzer keine Magyaren, vielmehr solche Ungarndeutsche, eventuell auch Deutschböhmen waren, die die ungarische Sprache nicht einwandfrei beherrschten. Aus dem Weiterleben dieses Wortlautes ist es ersichtlich, daß das Lied erst seit kurzem im Volksmunde lebt und einem schöpferischen Umsingen noch nicht unterlag⁶⁾.

Auf eine jüngere Entstehungszeit deutet auch der Umstand, daß die alten Volkslied-Ausgaben von unserem Liede nichts wissen, da die Sammler die Überlieferung ihrer Zeit noch keiner Bewertung und Auswahl zu unterziehen vermochten und sie zu einer solchen auch noch keine Wertmaßstäbe besaßen.

Dem jüngeren Charakter der ungarischen Fassung gegenüber ist die deutsche und holländische seit dem 16. Jh. (1544) in Liederbüchern und im Druck stark vertreten, ja in den Niederlanden in einer Tonangabe bereits im 15. Jh. belegt. Eine alte deutsche Ballade gelangte also zu den Ungarn, allem Anschein nach während der Zeit der Monarchie, als für den Kontakt der Berufssänger von Böhmen, Österreich und Ungarn günstige Verhältnisse gegeben waren.

⁶⁾ Auf solche Berührungen weist die Tatsache, daß die „Mordeltern“ (DVldr 85) im Repertoire der Bänkelsänger aufgefunden wurden, s. L. Takács, *Históriások, históriák* (Historiensänger, Historienlieder), Budapest 1958. Das Thema war aber im Volksmunde noch nicht zu finden. Man kann also den Einfluß der Bänkelsänger in drei Stufen beobachten: 1. Mordeltern — nur von ihnen gesungen, 2. Die Nonnenballade — verbreitet unter dem Volke, aber noch in roher, unveränderter Form, 3. Der betrogene Ehemann — schon volkstümlich verändert.

Im Unterschied zum Vorangegangenen ist das Vorhandensein des *Totenrittes* in Ungarn in Form einer Volkserzählung, auch den Ausländern bekannt. Die Belege dazu sind folgende:

1. MF 647 a Gáborjaháza, Kom. Zala (zwei gesungene Strophen aus vier Langzeilen). 2. Ethn. 19, 1908, S. 297. Szegszárd, Kom. Tolna (Prosaerzählung mit gesungener Einlage). 3. Ethn. 39, 1928, S. 96. Somlógegend, am Plattensee (Prosaerzählung mit eingefügten Versen — gesungen?). 4. MNGY Bd. 1, S. 207. Csurgó, Kom. Tolna (nur die drei Strophen in Versen inmitten des Textes). 5. Gy. Pap, *Palóc népköltemények*, Sárospatak 1865, S. 94, Nr. II = englisch: H. W. Jones—L. L. Kropf, *The Folk-Tales of the Magyars*, London 1889, S. 278 f. „The Lover's Ghost“ Oberungarn (ein Märchen, die Dialoge in Versen). 6. Ethn. 39, 1928, S. 54. Jászfényszaru, Kom. Szolnok (Prosaerzählung mit Dialog-Versen). 7. EA 2792, S. 5. Egyházaskér, Kom. Torontál (nur die eingefügten Verszeilen).

Die seit Bürger weltberühmte Ballade lebt auf deutschem Boden in dreierlei Form⁷⁾: A und C sind bis zum Ende in Versen verfaßt, von denen nur C den wirklichen Lenorestoff enthält⁸⁾. Die dritte, B dagegen, die von den angrenzenden Gebieten, aus Österreich und der Slowakei stammt, ist eine Volkserzählung in Prosa, in der aber die entscheidenden Stellen noch in Versen überliefert sind. Auch bei uns blieb überwiegend dieselbe, halb prosaische, halb gereimte Lesart erhalten.

Die folgenden Texte sollen ein Bild von der Übereinstimmung geben.

Ungarisch Nr. 6.

Es war einmal ein Mädcl, sie hatte einen Bräutigam. Er aber stirbt nach einer Weile. Sie beweinte ihn sehr. Sie stellte sich ins Tor und beweinte ihn dort. Eine Quacksalberin ging des Weges; sie fragte das Mädchen, warum es weine. Es sagte ihr, daß ihr Bräutigam gestorben sei, und sie kann jetzt schon nicht mit ihm reden. „Du sollst dich darüber nicht kränken“, sagte die Frau. „Geh hinaus auf den Friedhof, hole von dort ein Kreuz. Dann sollst du es unter dem Rauchmantel in einem großen Kessel aufkochen.“ Die Magd tut so. Fürwahr, zu Mitternacht kam ihr Bräutigam an, auf dem Sankt Michaels-Pferd (= Die Bahre), und rief dem Mädchen, ihn auf den Friedhof zu begleiten. Sie tat es. Auf dem Wege fing er an:

„Ach, wie schön scheint der Mond!
 Da gehen eine Lebendige und ein Toter.
 Fürchtest du dich, mein Schätzchen?“
 „Gar nicht fürchte ich mich, wenn ich mit dir bin!“

Sie gingen, gingen. Sie waren schon nahe dem Friedhof, als der Bursche wieder anfang:

„Ach, wie schön ...“ usw.

Da kamen sie schon beim Friedhof an. Der Bursche ging ins Grab hinein, und, damit das Mädcl nicht entfliehen könne, nahm er die Schnur der Schürze in die

⁷⁾ Über die Verbreitung dieses Balladenstoffes habe ich aus dem Material des DVA wichtige Hinweise bekommen, wofür ich dem Archiv zu aufrichtigem Dank verpflichtet bin.

⁸⁾ A: z. B. E.-B. 197, Hruschka-Toischer, S. 93, Nr. 5, eine ähnliche aus dem Banat Ethn. 3, 1892, S. 35 aus Merczyfalva, Kom. Temes. C: z. B. A. Hauffen, *Die deutsche Sprachinsel Gottschee*, Graz 1895, S. 266, Nr. 54.

Hand. Das Mädchen fürchtete sich schon sehr und band die Schürze ans Kreuz. Danach lief es aus voller Kraft davon. Es lief in ein Haus, da war eben eine Leiche. Es versteckte sich unter dem Tische, wo der Tote aufgebahrt lag. Der Bursche dagegen zerrte nur die Schürze, doch die Magd kam nicht hin. Endlich zog er das Kreuz hinein. Der Bursche wurde sehr zornig, daß das Mädchel entflohen war und lief ihr nach. Eben trat es durch die Tür. Als der Bursche am Haus angelangt war, rief er durchs Fenster hinein: „Pate Toter, reich mir die Lebendige heraus!“ Mein Gott, die Magd erschrak furchtbar, sie betete, daß der Tote sie nicht hinausgeben möge. Der Tote rief dem Burschen: „Gerne würde ich sie hinausgeben, doch kann ich mich nicht rühren.“ Das Mädchel betete noch mehr, der Tote möge sie nicht geben. Da war schon die Zeit gegen ein Uhr. Der Bursche rief wieder hinein: „Pate, Toter, reich mir die Lebendige heraus!“ Der Tote sagte wieder: „Gerne möchte ich sie hinausgeben, doch kann ich mich nicht rühren!“ Gleich schlug die Uhr der Kirche eins, der Bursche rief noch einmal hinein: „Toter, reich mir die Lebendige heraus!“ Der Tote sagte nichts mehr. Der Bursche rief wieder hinein: „Mädchel, du hast Glück, daß meine Stunde vorbei ist, sonst würdest du schon bei mir liegen!“

Ungarisch Nr. 3.

Eine junge Frau ist zur Witwe geworden. Sie hätte sehr gern ihren Mann sehen mögen. Darum ging sie zu einer Quacksalberin, die ihr Rat gab: sie solle Totenknochen auf dem Friedhof suchen, sie neun Tage lang kochen, ihr Mann werde dann zur Mitternacht ankommen. Der Tote erschien wirklich zu Pferde und fragte sie, ob sie mit ihm kommen wolle. Die Frau setzte sich auf das Roß, und zufällig ließ sie das Tuch um den Leib gebunden. Der Mond schien schön, und ihr Mann sagte zu ihr:

„Schön scheint das Mondeslicht,
Lebendige mit dem Toten rennt umher,
Fürchtest du dich nicht, Schätzchen?“

Er wiederholte diese Frage am Friedhofstor und beim Grab. Die Frau antwortete dreimal: „Nein, weil du und Gott bei mir seid.“ Er befahl ihr bei der Grube, sie solle hineinspringen, aber sie verweigerte es: der Mann habe den Vorrang. Darauf sprang er hinein, sie dagegen warf ihm ihr Tuch nach und floh in die Kapelle. Der Mann riß das Tuch in Fetzen, dann rief er in die Kapelle hinein: „Du hattest Glück, daß du hierher geflohen bist, sonst hätte ich dich zerrissen, weil du die Toten störst.“ Da die Uhr eben eins schlug, verschwand er.

Die deutsche Lesart sei durch die Fassung von Schlosser⁹⁾ vertreten.

⁹⁾ P. Schlosser, *Bachern-Sagen. Volksüberlieferungen aus der alten Unter-Steiermark*, Wien 1956, S. 21, Nr. 13. Weitere Belege: Th. Vernaleken, *Mythen und Bräuche des Volkes in Österreich*, Wien 1859, S. 76—79, Nr. 6—8; Niederösterreich, Nr. 9; Mähren; E. Schmidt, *Charakteristiken*, Bd. 1, Berlin 1902, S. 226. Populärer Antrieb zur Lenore, drei Varianten von der Umgebung Linz; *Ethnol. Mitt. aus Ungarn* 1, 1898, S. 341, Ofener Gegend.

In einem Dorf auf dem Pettauerfeld lebten ein Bursch und eine Dirn, die sich von Herzen lieb hatten. Als der Bursch zum Militär mußte, fiel ihnen der Abschied recht schwer. Sie gelobten sich, daß sie sich auch im Tod nicht lassen wollten und der, der früher sterben müsse, es den andern wissen lassen solle.

Bald darauf brach ein Krieg aus und führte den Burschen weit, weit fort in ferne Lande. Das Mädchen hörte lange Zeit nichts von ihm und dachte oft, er wäre gefallen. „Einmal möcht' ich ihn noch sehen“, rief sie eines Tages, „ob tot oder lebendig. Nur sehen möcht' ich ihn!“ In der gleichen Nacht klopfte es an ihr Fenster, und als sie öffnete, sah sie einen weißen Reiter auf einem schnee-weißen Pferd draußen. Er reichte ihr die Hand und sagte: „Da bin ich! Schnür dein Bündel und komm mit mir!“ Da meinte das Mädchen, der Geliebte wäre gekommen und folgte ihm sogleich. Er setzte sie vor sich auf den Schimmel, und sie ritten in Windeseile davon. Als sie durch ein Dorf ritten, fragte der Geliebte:

„Der Mond, der Mond, der scheint so hell,
Der Tod, der Tod, der reitet so schnell,
Mein Liebchen, fürchtest dich nicht?“

Im nächsten Dorf fragte er wieder, und noch ein drittes Mal. Endlich kamen sie zu einem Friedhof. Das Tor sprang vor ihnen von selber auf. Der Reiter lenkte das Pferd zu einem offenen Grab und sagte dem Mädchen, es solle seine Habe hineinwerfen und selbst in die Grube steigen. Das Mädchen aber antwortete, er solle doch vorausgehen, denn sie sei hier fremd und finde sich nicht zurecht. Und als der Tote das tat, sprang sie vom Pferd und flüchtete, so schnell sie nur konnte, aus dem Friedhof ins nächste Haus. Rasch warf sie die Tür hinter sich zu, stieg auf den Kachelofen und drückte sich in die hinterste Ecke. Das Haus war aber zugleich die Totenkammer des Friedhofs. Als das Mädchen um sich schaute, sah sie einen Toten auf der Bahre liegen. Da klopfte es an die Türe, und sie hörte die Stimme ihres Geliebten: „Toter, reich mir die Lebende heraus!“ Da streckte der Tote seinen Arm aus. Und wieder rief der Geliebte vor der Tür: „Toter, reich mir die Lebende heraus!“ Der Tote setzte sich auf. Und als der Geliebte draußen ein drittes Mal rief, stand er auf und griff nach dem Mädchen. Im gleichen Augenblick aber schlug es Mitternacht, und ein Hahn krächte. Sogleich kehrte der Tote zu seiner Bahre zurück. Beim zweiten Hahnenschrei setzte er sich nieder, beim dritten lag er wieder stumm und tot. Zugleich kam von draußen die Stimme: „Jetzt weißt du, daß man die Toten in Ruhe lassen muß. Hätte der Hahn nicht gekräht, so hätte ich dich in Stücke gerissen!“ Dann war es still.

Die Dirne konnte sich noch lange nicht rühren vor Schreck. Endlich kroch sie vom Ofen herunter und wankte hinaus. Gegend und Menschen waren ihr fremd. Obwohl ihr der Ritt kurz vorgekommen war, fand sie sich in einem fernen Land wieder. Es war der Sterbeort ihres Geliebten. Verstört, an allen Gliedern bebend, setzte sie sich an den Rand eines Kornfeldes und starb.

Es war offenbar, daß die drei Texte in unmittelbarem Zusammenhang miteinander stehen. Um die Entsprechungen der verschiedenen Texte klarer zu ver-

anschaulichen, wollen wir diese Erzählung nach ihren Motiven aufgliedern. Es sind folgende:

1. a) Liebhaber, b) Gatte stirbt, c) als Soldat; übertriebene Trauer.
2. Alte Frau (Hexe) gibt Rat.
3. Sie kocht a) Schädel, b) andere ähnliche Gegenstände, c) Einfache Bezauberung.
4. Der Tote nimmt sie auf ein a) weißes, b) sonstiges Roß.
5. Kleidungsstück wird mitgenommen.
6. Dialog a) vom Monde, b) von Toten, c) „fürchtet du dich?“ d) Verneinung, e) „du bist bei mir“, f) „auch Gott“.
7. a) Im Friedhof, b) beim offenen Grab, c) Aufforderung hineinzusteigen.
8. „Gehe du voran!“
9. Fucht a) er zerreißt Kleidungsstücke, b) Anbinden der Kleidungsstücke.
10. a) Haus, b) mit dem Toten, c) sie versteckt sich, d) hinter dem Ofen, e) unter dem Aufgebarhten.
11. a) „Toter, laß hinein den Toten“, b) „... reich die Lebende heraus“.
12. a) Der Tote rührt sich, b) antwortet.
13. a) Hahnenschrei, b) Uhr-Glocke ertönt.
14. a) „Glück hast, wärest zerrissen“, b) „Warum störst du die Toten?“
15. Morgens befindet sie sich in der Fremde.
16. Sie stirbt.

Ungarisch Nr. 3 unterscheidet sich von Nr. 6 dadurch, daß die Motive 10—13 in ihr fehlen, also die Szene mit der Leiche im Hause. Doch ihre Reste sind noch erhalten: die Flucht in die Friedhofskapelle und die Worte des Bräutigams (14 a). Der weitere vollständige ungarische Beleg, Nr. 5, läuft mit Nr. 6 parallel. Kleinere Abweichungen bestehen darin, daß er Motiv 1 c, 3 a, 10 a enthält; beim Totenritt zeigen sich zahllose Gespenster-Reiter, und Motiv 18 fehlt.

Auch die kürzere ungarische Fassung Nr. 3 hat entsprechende österreichische Gegenstücke (Vernaleken 1, wo die Motive 7 c—13 fehlen, das Ende bildet 14 a), ähnlich Vernaleken 3, auch Schmidt Nr. 2, worin Motiv 14 fehlt, aber 15 vorhanden ist. Den ungarischen Nummern 5—6 entsprechen fast Motiv für Motiv (außer der mitgeteilten Schlosser-Fassung), Vernaleken 2—4, Schmidt 1, 3 und die Ofener, lediglich mit Ausnahme der Motive 2—3, die nur in Vernaleken 4 und in der Ofener Lesart vorkommen. Die letztgenannte ungardeutsche Fassung steht unseren Texten überaus nahe, was aus der Aufzählung ihrer Motive leicht zu ersehen ist: 1 a, c, 2, 3, 4 a, 6 a—e, 7 a, 9 (ohne a, b), 10 a—d, 11, 12, 13 a, 14 a, b. Die Ähnlichkeit wird auch dadurch gesteigert, daß diese nach dem Volksmund sprachwissenschaftlich genau niedergeschriebene Volkserzählung auch knapp und bündig die Geschehnisse vorträgt. Eine gewisse Abweichung ist es dagegen, wenn im Hause hier außer der Leiche noch ein Pilger genannt wird, der die Magd einläßt. Das ist aber offenbar ein individueller Einschub, denn dadurch verliert die Szene mit der Leiche ihren Sinn.

Der ungarischen Fassung weitaus ferner stehen die slavischen Spielformen. Die fernsten sind die von Wollner¹⁰⁾ mitgeteilten vier ukrainischen Versionen. Abgesehen von der allgemeinen Erweiterung aller Motive ist es sehr kennzeichnend, daß die Hauptmotive, die in den deutschen und ungarischen Fassungen sehr einheitlich und formelhaft erscheinen, hier aufgelöst und stark verändert auftreten. Sogar das Kernmotiv, die in Versen erhaltenen Dialog-Zeilen, sind hier erweitert: neben dem Mondenschein werden auch tanzende Tote erwähnt, „Der Tote führt das schöne Mädchen“, und nach der Verneinung wird das Zwiegespräch ergänzt und weitergeführt: „Wie denkst du, daß ich mich fürchte?“ und er fragt: „Wie fern ist noch dein Dorf?“ — „Dort sind seine Schornsteine.“ — „Das sind Grabsteine“; eine andere Spielform ergänzt die Formel mit den leuchtenden Sternen, und der Tote reitet hier „mit seiner Frau“; in einer anderen Variante fällt die ganze Formel aus. Ein anderes Mal erscheint der Tote nicht am Fenster, sondern dem an seinem Grabe weinenden Mädchen im Friedhof; auf seinen Pfiff kommt auch ein Roß, sie reiten weg, es folgt die Szene im Friedhof, am Morgen befindet sie sich doch in ihrem Dorf. In einer anderen Variante kommt er auf einem Sechsergespann; die Magd gibt ihre Kleider und ihre Mitgift dem Burschen ins Grab; bei der Flucht wirft sie verschiedene Gegenstände zurück, die er zerreißt. Der formelhafte Ruf „Toter, reich mir die Lebende heraus“ lautet hier: „He, Kamerad, reich mir meine Frau heraus, ich habe sie 700 Verst mitgebracht“ oder „Guten Abend, wie geht's dir“ usw. Einmal gibt es sogar drei Leichname, die mit dem Bräutigam zanken, daß das Mädlein ihnen gehört, ein anderes Mal dagegen wird das Mädchen vom toten Bräutigam und von der Leiche an den Füßen gepackt und entzweigerissen.

Die völlig abseits stehende litauische und die bänkelsängerische oder unvollständige tschechische Lesart außer acht lassend, (die Wollner mitgeteilt hat), sehen wir auch bei den Polen beträchtliche Abweichungen. Dem Mädchen wird schon vor dem Zwiegespräch bange, und wenn ihr Geliebter sagt: „Es schlafen die Leute und die Hähne, Die Toten reiten mit den Lebendigen in der Welt umher“, wird die Frage „Fürchtest du dich?“ ausgelassen, denn sie ist schon halb tot vor Furcht. Beim Grab bittet sie, er solle ihr Kopftuch in der Grube gegen die Kälte der Erde ausbreiten; die auffallendsten Abweichungen sind aber, daß sie die sich erhebende Leiche mit Perlen ihres Kranzes bewirft, worauf der Tote immer wieder niedersinkt, und sie sagt dem drängenden Bräutigam, daß ihm Steine auf die Stirn fielen. Das dauert so lange, bis die Perlen ausgehen (Wollners Mitteilung). Oder das Mädchen reißt sich bei dem Ritt in der Luft los und fällt in einen Schornstein; der Ruf des Toten lautet hier: „Knäuel ohne Seele, mach' auf! Besen ohne Seele,

¹⁰⁾ W. Wollner, Der Lenorestoff in der slavischen Volkspoesie, Arch. f. slav. Phil., 6, 1882, S. 239—269. Weitere westslavische Belege: Treichel, Eine polnische Lenoresage (Westpreußen), Zs. f. Vklde 2, 1889, S. 144; O. Kolberg, Lud..., Bd. 14, Kraków 1881, Nr. 41; F. Sušil, Moravské národní písně, Praha 1860²⁾, Nr. 112; Ders. Praha 1951⁴⁾, Nr. 14/2337; Slovenské ľudové piesne, Bd. 2, Bratislava 1952, Nr. 605; Slovenské Spěvy, Bd. 2, Turčiansky Sv. Martin 1890, S. 104, Nr. 285 und Bd. 3, ebda 1899, S. 99, Nr. 278.

mach auf!“, denn es gibt hier keinen anderen Toten (Treichel). Oder sie flieht in ein Spital, wo ein toter „Dziad“ (eine Art Geistlicher) von zwei lebendigen bewacht wird. Als der Bräutigam den Toten zum Aufstehen auffordert, rufen ihm die Lebenden zu: liege, wohin man dich legte, und er bleibt unbeweglich (Kolberg). Daraus geht hervor, daß es im Polnischen keine einheitliche Nationalfassung, sondern voneinander — und von den deutsch-ungarischen Fassungen — abweichende Spielformen des Stoffes gibt.

Im Mährisch-Slowakischen ist die Fabel mit den wichtigen Motiven schon nicht mehr vorzufinden. Statt Ritt finden wir Spaziergang, der Dialog in Versen über Mondschein und Totenritt fehlt, ebenso die Szene mit der Leiche; diese vollständig gereimten Stücke stehen vielmehr mit der deutschen A-Version in irgendeiner Verwandtschaft.

Viel nähere Parallelen bietet ein kroatisch-slovenisches Märchen (Wollner S. 256), das die Motive 1 a, c, 2, 3 a, 4 b, 5, 6 a—d, 7 a, b, 9 b (a kommt später), 10 a, b, 11, 14, 15 unserer Fabel enthält; also würde sich dies gut zu der österreichischen und auch zu unserer Lesart stellen, wenn hier der Tote im Haus nicht dem anderen sagte: „Toter, laß die Lebendige in Ruh“, er sie also verteidigt. Die übrigen, gereimten Versionen der Kroaten und Slovenen (Štrekelj, Kuhač, Žganec¹¹⁾), stehen mit der deutschen Fassung A und C in Verwandtschaft, gehören also nicht zu unserem Texte.

Der Aufbau des französischen Märchens¹²⁾ gehört viel enger zu dem englischen Suffolk Miracle als zu unserer Erzählung, kann also von unserem Gesichtspunkte her vernachlässigt werden.

Aus dieser Darstellung geht hervor, daß die ungarische Bearbeitung des Stoffes vom „Totenritt“ nur mit dem Wortlaut der österreichischen Varianten in Zusammenhang gebracht werden kann. Es ist auch klar, daß eine Prosalieferung, die gereimte Teile an wesentlichen Punkten der Fabel aufweist, von einem gereimten Gesang herzuleiten ist¹³⁾. Entscheidend ist es auch für die Ur-

¹¹⁾ K. Štrekelj, Slovenske narodne pesmi, Bd. 1, Ljubljana 1895, S. 108—112, Nr. 61 bis 63; V. Žganec, Narodne popijevke hrvatskog Zagorja, Bd. 2, Zagreb 1952, S. 84 f.; F. S. Kuhač, Južno-slovenske narodne popievke, Bd. 2, Zagreb 1879, Nr. 506.

¹²⁾ P. Sébillot, Littérature orale de la Haute-Bretagne, Paris 1881, S. 197: Les deux fiancés. Ders., Les cimetières, Rev. Trad. Pop. 13, 1898, S. 581 — belegt im DVA — konnte ich nicht erreichen.

¹³⁾ Beispiele aus der ungarischen Volksdichtung: eine teilweise gesungene Volkserzählung bei Z. Kodály, Die ungarische Volksmusik, Budapest 1956, S. 128 f. und durchweg gereimte französische bzw. bulgarische Parallelen J. Canteloube, Anthologie des chants populaires français, Bd. 2, Paris 1951, S. 78; G. Ivanov, Narodni pesni i prikaski ot Sofijsko i Botevgradsko, Sofia 1949, in SbNU 44, Nr. 47—48; SbNU 42, S. 112—113, SbNU 5, S. 73, Nr. 3; Z. Tzitzelkova-Boschkova, Blgarski narodni pesni ot srednogorieto, Sofia 1953 in SbNU 46 Teil 2, S. 86, Nr. 93; B. Angelov—H. Vakarelski, Senki iz nevidelica, Sofia 1936, S. 82; S. Vatev, Narodni pesni ot Sofijsko i ot blizkite kraischtscha, Sofia 1942 in SbNU 43, S. 333—334, Nr. 157—158; A. Stoilov, Pokazalec na petschatnite prez XIX, vek blgarski narodni pesni, Bd. 1—2, 1916 und 1918, Nr. 387; Izvestija na Narodnija Etnografski Muzej v Sofija, 4, S. 90,

sprungsfrage: der Stoff ist dort als bodenständig zu betrachten, wo es auch gereimte Fassungen gibt; wo es solche nicht gibt, dort haben wir mit einer Übernahme zu rechnen. Die ungarische Bearbeitung des Lenorestoffes ist also aus deutschen — möglicherweise aus ungardeutschen¹⁴⁾ oder österreichischen Fassungen entstanden.

László Lajtha hat den untenstehenden Volksgesang im Jahre 1941 zu Szépkényerüszentmárton in Siebenbürgen aufgezeichnet¹⁵⁾.



Es brach auf die heilige Maria,
Mit großem Weinen, mit großem Brausen,
Um den heiligen Sohn zu suchen;
Sie begegnete einem Judenmädchen.
„Guten Tag dir, Judenmädchen!“
„Schön Glück dir, heilige Maria!“
„Hast du meinen heiligen Sohn nicht gesehen?“
„Ich weiß nicht, ich habe ihn nicht gesehen.“
Weiter ging die heilige Maria,
Sie kommt an in Bethlehem.
„Guten Tag dir, Mensch von Bethlehem!“
„Schön Glück dir, heilige Maria!“
„Hast du meinen heiligen Sohn nicht gesehen?“
„Von welcher Farbe ist dein heiliger Sohn?“
„Von welcher Farbe ist mein heiliger Sohn?“
Hat goldne Zähne, kastanienbraune Haare.“
„Geh, geh, heilige Maria, geh, geh behende!“
Jetzt krönt man ihm das heilige Haupt,
Jetzt nagelt man ihm die heiligen Hände,
Jetzt huet man ihm die heiligen Rippen,
Man läßt ihm das rote Blut rinnen.“

Nr. 3. Ähnlich in vollkommene Prosa ist bei uns ein anderes französisches Lied aufgelöst worden: Ampère, Instructions relatives aux Poésies populaires de la France, Paris 1853, S. 236. Von beiden ausführlicher: L. Vargyas, Magyar népdalok francia párhuzamai (Französische Parallelen ungarischer Volkslieder), Néprajzi Közlemények 5/3—4, 1960, S. 1 f., über die zitierten Stücke S. 14—16. Zu gleichen Ergebnissen gelangte Solymossy in seinem — zwar vielfach bestreitbaren Aufsätze „Mese a jávorfáról“ (Das Volksmärchen vom Ahornbaume), Ethn. 31/33, 1920—22, S. 1 f. über den Ursprung des Typs „Der singende Knochen“ (AaTh 365) bzw. der Ballade Child 10. Sonst kann man die Auflösung von Balladen zu Prosaerzählungen in manchen Fällen beobachten.

¹⁴⁾ Vgl. außer dem Ofener Text auch die Bemerkung der Sammlerin des ungarischen Beleges Nr. 3: „Dieser Sage begegnen wir auch bei den Deutschen der Komitate Tolna und Baranya.“

¹⁵⁾ Erstveröffentlichung: L. Lajtha, Egy magyar ráolvasó énekelt töredéke (Gesungenes Bruchstück einer ungarischen Beschwörung), Ethn. 58, 1947, S. 98 f., danach CMPH Bd. 2, Nr. 25, als Neujahrs-Heischelied, weil der Gewährsmann — eine Zigeunerin es als solches gebrauchte; zuletzt L. Lajtha, Szépkényerüszentmártoni gyűjtés (Die Sammlung von Szépkényerüszentmárton), Budapest 1954, Nr. 1.

Der Text ist ohne Zweifel ein Abkömmling von dem alten deutschen geistlichen Gesang epischen Charakters „Maria sucht ihr Kind“ oder „Marias Wanderung“ (E.-B. 2056—2062)¹⁶⁾, der schon im Jahre 1349 mit seiner ersten Strophe belegt ist, das vollständige Lied dagegen erst vom Jahre 1591. Er hat also feste und alte Wurzeln in der deutschen Überlieferung.

Der ungarische Text ist im Vergleich zum deutschen etwas verkürzt und zusammengezogen. Dabei ist doch eine neue Szene eingeschoben, nämlich die Begegnung mit dem Judenmädchen. Das ist aber ein Element, das unser Lied mit anderen ungarischen Volkstexten verbindet. Es sind nämlich gewisse Beschwörungs-Formeln, die diese Szene in anderem Zusammenhang enthalten: Die heilige Maria mit dem Gotteskind am Arm begegnet drei Judenmädchen oder -frauen. Diese bewundern das schöne Kind und behexen es dadurch mit den Augen. Maria behandelt das Kind auf eine gewisse Art und heilt es, und wie es ihr gelungen ist, so soll es im vorliegenden Falle auch dem Kranken gelingen. Es ist eine alltägliche Erscheinung in der Volksdichtung, daß verwandte Stoffe einander Motive entlehnen¹⁷⁾. Es ist leicht zu begreifen, daß eine Szene wie die Begegnung mit dem Judenmädchen aus einem Gedicht, das ähnlich über Marias Wanderung und Begegnungen berichtet, übernommen werden konnte. Die nachträgliche Einfügung geht auch aus dem ganzen Gang der Fabel hervor, in dem die erste Begegnung sich als überflüssig erweist. Wir können uns also nicht Lajthas Meinung anschließen, der auf Grund dieses Motivs unser Lied als „eine weit und breit bekannte Beschwörung“ bezeichnet. Abgesehen von diesem Motiv steht unser Lied allein und vereinzelt in der ungarischen Überlieferung.

Die Weise unseres Liedes ist schon nicht mehr so alleinstehend. Lajtha hat mit vollem Recht auf die direkte Verwandtschaft mit rumänischen Colinden hingewiesen¹⁸⁾, die in der unmittelbaren Nachbarschaft ebenso wie auch in entfernteren Gegenden gesungen werden. Zieht man aber auch den unbezweifelbaren Zusammenhang im Texte in Betracht, so läßt sich vielleicht die Annahme nicht von der Hand weisen, daß die ungarische Weise mitsamt den entsprechenden Colinden ein vereinfachter, nur in Umrissen erhaltener Abkömmling der deutschen Melodie ist, d. h. jener Melodie, die Erk-Böhme unter Nr. 2058 „Andere Melodie“ veröffentlicht hat. In diesem Falle wären es die siebenbürgischen Sachsen gewesen,

¹⁶⁾ Es war Dr. Hinrich Siuts, der mich während meines Aufenthaltes im DVA in Freiburg i. Br. auf das deutsche Lied freundlichst aufmerksam machte.

¹⁷⁾ Diese allgemeine Erscheinung scheint H. Siuts außer acht gelassen zu haben, als er in seinem äußerst lehrreichen Aufsatz (Zs. f. Völk. 58, 1962, S. 238—254) Einwände gegen meine Darlegungen über die „Rabenmutter“ (Ethn. 71, 1960, S. 201—209) macht. Dort habe ich nämlich die Route: Ungarn—Polen—Dänemark—England nicht als Entwicklungsrichtung von Strukturen, sondern nur als den Weg der Übernahme einiger Motive durch Flugblätter geschildert.

¹⁸⁾ B. Bartók, Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder), Wien 1935, Nr. 45 a—v, besonders Nr. m—u. Dagegen hat die in CMPH Bd. 2, S. 1083 zu Nr. 25 angedeutete kroatische Weise — V. Žganec, Narodne popijevke hrvatskog Zagorja, Bd. 1, Zagreb 1950, S. 248 — mit unserer Melodie nichts zu tun.

die das Lied unter Rumänen und Ungarn verbreiteten. Eine solche Übernahme bei einem alten „Wallfahrts-Gesang“ wäre durchaus verständlich.

Aber wenn sich auch die Parallele der Melodien als unrichtig erwiese, so wird trotzdem die deutsche Herkunft des Textes meines Erachtens unstrittig bleiben.

Verzeichnis der für das ungarische Material angeführten Abkürzungen

CMPH	=	A Magyar Népzene Tára — Corpus Musicae Popularis Hungaricae, Red. von B. Bartók — Z. Kodály.
EA	=	Völkskundliches Archiv des Ethnographischen Museums Budapest.
Ethn.	=	Ethnographia.
MF	=	Phonographwalze der Abteilung Volksmusik des Ethnographischen Museums Budapest.
MSZ	=	Melodieaufzeichnung der Abteilung Volksmusik des Ethnographischen Museums Budapest.
MNGY	=	Magyar Népköltési Gyűjtemény (Sammlung ungarischer Volksdichtung) Bd. 8: Dunántuli gyűjtés (Sammlung aus Transdanubien), Budapest 1906, Bd. 11 = die Neuausgabe der Sammlung von J. Kriza von 1863, Budapest 1911.