

LAJOS VARGYAS

★

GESELLSCHAFTLICHE SPANNUNGEN UND FORDERUNGEN
IN DEN BALLADEN DES 14.–15. JAHRHUNDERTS

Am Ende des Mittelalters, an der Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert, bildet sich in der europäischen und in der ungarischen Volksdichtung eine neue Gattung heraus, die Ballade. Wie jede neue Kunstgattung bringt auch sie die wichtigsten gesellschaftlichen Probleme zum Ausdruck. Die Ballade formuliert diese Probleme weniger übertragen als die erzählende Gattung vor ihr, das Heldenlied und dessen späte Entwicklungsformen (*romance, geste*). Während der ausschließliche Gegenstand der Heldenepik der Kampf ist, meist der Kampf gegen den fremden Eroberer, in den Übergangsformen aber die abenteuerlichen Kämpfe, setzt die Ballade völlig neue Gegenstände an seine Stelle: die aus den Beziehungen zwischen den Menschen resultierenden Spannungen, Zusammenstöße oder komischen Situationen. In diesen Themen kommt das Emporstreben der bäuerlichen Gesellschaft und das Urteil über die gesellschaftliche Situation indirekt, oft aber auch ganz offen zum Ausdruck.

Offen und eindeutig wird die Meinung der Gesellschaft in den Themen ausgedrückt, die die gesellschaftlichen Unterschiede verurteilend schildern, den Reichen dem Armen gegenüber als schuldig hinstellen oder den Sieg des Armen über den Reichen wiedergeben, die Abhängigkeit von Schätzen und Reichtum in irgendeiner Form beschämen. In der Ballade „Die herzlose Mutter“ überläßt Ilona Budai auf der Flucht vor dem Feind ihre Kinder ihrem Schicksal, um sich nicht von ihren Schätzen trennen zu müssen. Tiere beschämen sie, vergebens kehrt sie zu ihren Kindern zurück, sie findet nur noch deren zerstückelten Leichname oder aber die Kinder stoßen ihre Mutter zurück und wählen sich die Wölfe zu Eltern. „Die Mutter der reichen Frau“ stellt ihre Tochter als Bettlerin verkleidet auf die Probe, diese aber läßt die angebliche Bettlerin ins Gefängnis werfen, und als sie in ihr ihre eigene Mutter erkennt, verflucht die Mutter „die schöne gnädige Frau“ mitsamt ihrem Palast und ihrer Kutsche. In der Ballade „Die zwei Kapellenrosen“ liebt der adlige Held Kata Kádár, die Tochter des Leibeigenen, die Mutter läßt das Mädchen töten, der Sohn stirbt vor Kummer und aus ihren sterblichen Überresten erwachsen zwei, einander umschlingende Blumen, die Mutter reißt sie aus, und noch als Blume verflucht sie der Sohn. „Jesus auf der Suche nach Unterkunft“ wird vom Reichen abgewiesen, weil er Gäste erwartet, die ihn verspotten würden; bei der armen Frau, die am Rande des Dorfes wohnt, findet Jesus schließlich Unterkunft. Oft begnügt sich die Ballade nicht mit der Lehre, die in der Geschichte enthalten ist, sondern formuliert sie auch mit scharfen Worten. In der Ballade „Die eingemauerte Ehefrau“ sagen die Maurer, das Opfer müsse gebracht werden, „weil wir nur so den teuren Preis erringen können“, die Worte der Frau sind noch deutlicher: „Ich weiß sehr wohl, daß ihr auch einen Menschen tötet, damit ihr Geld verdient!“ In

den „Zwei Ehen“ wird mit vielen Übertreibungen das Schicksal zweier Schwestern geschildert: die eine hat einen reichen Mann geheiratet, die andere einen armen Schweinehirten, die eine trinkt aus goldenem Becher, die andere aus dem Schweinetrog; des morgens aber wird die eine mit der Peitsche geweckt, die andere mit einem sanften Morgenkuß; und der erlösende Refrain verkündet die Gerechtigkeit des Volkes: „Kummer bereitet meiner Schwester der aufputzte Schneidergeselle, Mir aber große Freude der arme Schweinehirt“. Ähnlich zeigt sich der Gerechtigkeitssinn auch im „Freunden Prinzen“, der die hochmütige und reiche Tochter des Richters beschämt und die Tochter des armen Korbmachers zur Frau nimmt, die ihn auch dann geliebt hatte, als er nur ein Kutscher zu sein schien. Und geradezu jubelnde Genußtuung erklingt aus der Maßregelung der „Hochmütigen Ehefrau“, die den Mann, der niederer Herkunft ist, nicht als ihren Herrn anerkennen will, denn wie sie sagt: „Am Hofe meines Vaters gab es größere Herren, auch sie habe ich nicht als Herrn über mich anerkannt, auch dich erkenne ich nicht an!“ Vergeblich bringt der Mann ihr allemöglichen Geschenke von der Messe. Schließlich greift er zum Stock und verprügelt sie, dann aber sagt sie „Du bist mein Herr, mein Herr bis zum Tode, mein Herr!“

Was ist der Beweis dafür, daß diese im 19. und 20. Jahrhundert aufgezeichneten Texte bereits im 14.–15. Jahrhundert mit diesen ausgesprochen gesellschaftskritischen Zügen vorgetragen worden sind? Denn wenn die Ballade auch aus dieser Zeit stammt, so kann doch der fortlebende Text den scharfen gesellschaftlichen Inhalt, die Formulierung auch erst in den späteren Jahrhunderten bekommen haben.

Viele unserer Balladen stimmen ohne Zweifel und vollkommen mit westeuropäischen, vor allem französischen Balladen überein. Aus diesen Übereinstimmungen und dem Vergleich mit der europäischen Ballade und den historischen Daten geht klar hervor, daß diese Texte und die Kunstgattung der Ballade im Mittelalter von französisch-wallonischen Siedlern nach Ungarn gebracht wurden und allen Anzeichen nach im 14. Jahrhundert. Bei zahlreichen Parallelen kommt in der ungarischen wie in den französischen und westeuropäischen Varianten eine ausgesprochene Feindseligkeit gegen die Reichen oder eine Verurteilung der gesellschaftlichen Unterschiede zum Ausdruck. In der französischen Parallele der Ballade „Jesus auf der Suche nach Unterkunft“ gibt der Reiche Jesus nicht einmal Brotkrumen, denn die braucht er für seine Hunde, die ihm Hasen fangen, während er von dem Bettler keinerlei Nutzen hat; die fromme Frau nimmt ihn auf und kommt dafür in den Himmel, der Mann aber in die Hölle. In den spanisch-portugiesischen Parallelen der Ballade „Die zwei Kapellenrosen“ besteht der Gegensatz zwischen Königstochter und einfachem Adligen, in der französischen Entsprechung des „Zu Tode getanzen Mädchens“ muß der junge Mann ein reiches Mädchen zur Frau nehmen und beim Tanz auf der Hochzeit sterben die getrennten Liebenden. Bei uns gibt es in mehreren Varianten das umgekehrte Verhältnis: das reiche Mädchen verachtet den armen Freier und dieser tanzt sie aus Rache zu Tode. Die französische und die ungarische Fassung der „Zwei gefangenen Geschwister“ zeigen gleicherweise die bestrafte Grausamkeit gegenüber den Armen, die Mutter, die in dem Unterkunft Suchenden ihr eigenes Kind nicht erkennt, läßt es im Stall sterben.

Auch ohne nachweisbaren Textzusammenhang zeigt sich die gleiche Grundeinstellung in Balladen, die in weit entfernt voneinander liegenden Gegenden ähnliche Themen in ähnlichem Geiste behandeln. Ähnlich wie in unserer Ballade „Die hochmü-

tige Frau“ verfährt der Held einer englischen Ballade mit seiner aus einer adligen Familie stammenden Frau: er breitet ein Schafsfell auf dem Rücken seiner wäherischen Frau aus und verprügelt sie, so aber schmerzt es das Schafsfell und nicht die empfindliche adlige Haut. Die Geschichte von der Tochter des heidnischen Königs, deren armen Geliebten der König töten und dessen Herz und Leber er bei Tisch auftragen läßt – ein auch in Boccaccios Dekameron vorhandenes Thema – findet sich in der englischen Ballade als Liebe zwischen der Königstochter und dem armen Küchenjungen.

Diese überall anzutreffende, gemeinsame gesellschaftliche Haltung, die Verurteilung von Klassenschränken und Vermögensunterschieden ist in der ungarischen Ballade am stärksten, nicht nur in der Formulierung, sondern auch im Prozentanteil dieser Themen. Danach unmittelbar folgen die deutschen Balladen. Sie finden sich auch in den französischen und englischen Balladen, aber bereits sehr abgeschwächt und verschwommen, selten jedoch im spanisch-portugiesischen und im dänischen Balladenmaterial.

Eindeutig aber erscheint in der gesamten europäischen Balladendichtung ein übertragener Ausdruck der gesellschaftlichen Forderungen, das ist der Themenwechsel, der in der volkstümlichen erzählenden Dichtung nach dem Heldenlied erfolgt. An die Stelle der weltumfassenden Kämpfe des mythischen Helden tritt das menschliche Leben, die Fragen „Glück“, „Menschlichkeit“ rücken in den Mittelpunkt des Interesses. Je nachdem, welche Themen die die Ballade schaffende bäuerliche Gemeinschaft bevorzugt, wofür sie Mitgefühl erweckt, worüber sie lacht und spottet, klar geht daraus hervor, was sie für die Hauptfragen ihres Lebens hält. Nicht mehr der Kampf gegen den Eroberer, die Rückgewinnung der geraubten Frau und des Viehs durch den Sieg über den Feind, nicht die Rache für die getöteten Eltern oder das geraubte Vieh – die Themenwelt des klassischen Heldenliedes, die Fragen von Existenz- und Eigentumsicherheit, die die Bauernschaft des feudalen Europa bereits überwunden zu haben scheint –, an ihre Stelle treten die Familie, die Liebe, die Fragen der menschlichen Beziehungen, die Proben auf Treue, Liebe und Opferbereitschaft, der Nachweis ihres Fehlens, ihre Verspottung in der Liebe, unter Familienmitgliedern, das Aufbegehren gegen die unbarmherzige Macht des Oberhauptes der Großfamilie. Denken wir an Themen von zentraler Bedeutung wie in der Ballade „Das geschändete Mädchen“, wo die Mutter das Mädchen hinrichten läßt und der zu spät kommende Geliebte sich das Leben nimmt – überhaupt das vielfach bearbeitete Problem des schwangeren Mädchens ist charakteristisch –, oder „Die unbarmherzige Schwiegermutter“, die ihre Schwiegertochter, während ihr Sohn in der Ferne ist, zu Tode quält und die dann von ihrem Sohn zur Verantwortung gezogen wird oder daß der Sohn, wenn die junge Frau gestorben ist, ebenfalls den Tod sucht. In zahlreichen Variationen ist die Tragödie des Mädchens abgewandelt, daß gegen seinen Willen gezwungen wurde, in der Fremde zu heiraten, das bereits sterbend den unerwünschten Bräutigam empfängt, im Hochzeitszug stirbt oder gekränkt den Bräutigam abweist, woraufhin sie, um ihren Widerstand zu brechen, an den Schwanz eines Pferdes gebunden wird – nicht selten auf Betreiben der eigenen Mutter! –, schließlich die Ballade, in der sich von dem unerwünschten Bräutigam herausstellt, daß er ein gewöhnlicher Verbrecher ist und sogar die Verwandten des Mädchens, die es gezwungen haben, ihn zu heiraten, umbringt. Von besonderer Beliebtheit zeugt die internationale Verbreitung der Balladen von den Waisen, die

unter der Behandlung ihrer Stiefmutter zu leiden haben und an das Grab ihrer Mutter gehen, um ihr Schicksal zu beklagen. Überall werden die Lasten des einzelnen, die Hindernisse, die sich seiner Liebe in den Weg stellen, die erzwungene, schlechte Ehe, die Großfamilie, die Schranken der Klasse gezeigt, werden die Gefühle, die Leidenschaften und die seelischen Zustände des Menschen geschildert.

Die Ansprüche, das Emporstreben der Gesellschaft verrät der Umstand, daß sie die Helden ihrer Dichtung von der Spitze der Gesellschaft, aus der adligen Gesellschaft wählt. Die Namen, die nachweislich bei keinem Volk mit der geschichtlichen Rolle ihrer Träger in Verbindung stehen, sind überall Namen der vornehmsten Familien, von Königen und Fürsten. Auch die charakteristischsten und sichtbarsten Äußerlichkeiten des adligen Lebens sind zu finden: Hochzeitszüge mit Kutsche, begleitet von Reiterzügen mit wehenden Fahnen und Trommelwirbel, in den Fenstern Frauen und Mädchen, die Seide mit Gold- und Silberfäden besticken, zum Scheiterhaufen verurteilte oder an den Pferdeschwanz gebundene Familienmitglieder und ähnliche adlige „Charakteristika“. Das Ereignis selbst aber bringt nie das wirkliche adlige Leben zum Ausdruck, sondern allgemein menschliche – familiäre, seelische – Probleme in abstrakt-typischer Darstellung. Die Tatsache jedoch, daß die Liebe, die Gesellschaftsschranken und Klassenunterschiede überwindet – selbst wenn sie tragisch endet –, vorstellbar wird wie Márton Gyulafi in der Ballade „Die zwei Kapellenrosen“, „Liebe zum Diener“ oder die Namenlosen im „Heiratenden Prinzen“ und in der „Tochter des Heidenkönigs“, das zeugt bereits von den Ansprüchen, von der Verurteilung der Klassenschranken.

Dies alles entspricht der Entwicklung, die die Historiker bei uns und im Westen Europas von der Bauernschaft des 14.–15. Jahrhunderts berichten. Durch die entwickelten Produktionsmethoden zeigen sich bei den Bauern Warenfülle und Geldwirtschaft, bei einer kleinen, reich gewordenen Oberschicht erscheinen adlige Kleidung und Einrichtungsgegenstände und zur gleichen Zeit lassen sich verschärfte wirtschaftliche Unterschiede und Klassengegensätze innerhalb der Bauernschaft feststellen, und überall in Europa beginnt die Auflösung der Großfamilie. Das Bedürfnis der Bauern, emporzusteigen, die Verurteilung der ungerechten Klassenunterschiede und wirtschaftlichen Unterschiede sind der charakteristische Zug, der auf die Ideologie der Bauern am Ende des Mittelalters schließen läßt und die diese Dichtung mit der revolutionären Haltung der Bauern in Verbindung bringt, die zum Bauernaufstand von Antal Budai Nagy (1437), zur Rebellion der bei Nándorfehérvár siegreichen Bauern (1456) und schließlich 1514 zum Bauernaufstand unter Dózsa geführt hat.

Diese Dichtung lebt unverändert nicht nur im 16. Jahrhundert, sondern bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, was andeutet, daß die darin aufgeworfenen Probleme für die Bauern auch weiterhin aktuell waren.

Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts erscheint daneben die Betyarenichtung, das durch den Zwang der Umstände zum Räuber gewordene einsame Individuum, das sich gegen die Reichen und die Machtorganisation wendet. Die ersten Stücke können noch nicht als Balladen bezeichnet werden, sie sind eher Kolportageprodukte oder Stücke, die individuelle Geschehnisse im einzelnen schildern. Zwischen 1849 und 1873 nahm die Betyarenwelt große Ausmaße an und verschmolz mit dem nationalen Widerstand, so daß zu dieser Zeit die „klassische“ Meinung der Bauern über die Betyaren in den mit dichterischer Kraft abgefaßten Betyarenballaden ihren Nieder-

schlag findet. In den am besten geglückten Balladen ist der Betyar Held und auch Verbrecher – wie zum Beispiel Imre Bogár, dessen „Zügel aus Gold, das Zaumzeug aus Diamanten besteht“, wie im Märchen, aber am Ende der Ballade stellt er sich auf den Schemel unter dem Galgen und „seine vielen Räubereien kommen ihm in den Sinn“, sein Untergang ist eine von Mitgefühl begleitete Notwendigkeit, geeignet, eine Art von Katharsis-Gefühl auszulösen. In diesen Betyaren und in den Bauernliedern, die von ihnen berichten, erscheint bereits der aktive Widerstand, die bewaffnete revolutionäre Haltung, vorerst aber nur im hoffnungslosen Widerstand isolierter Individuen, deren Heldenhaftigkeit jeweils am Anfang der Ballade aufblitzt und an deren Ende notgedrungen der Galgen steht. Hier also sehen wir eine neue Welle der das gesellschaftliche Gefüge sprengenden Kraft der Bauernschaft, eine neue wirtschaftliche Entwicklung und größere Spannungen der Klassenunterschiede anzeigend – und zwar sowohl gegenüber den über ihnen stehenden Klassen wie durch die Unterschiede innerhalb der eigenen Klasse. Die gleiche Entwicklung brachte mit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert die vielen farbigen Volkstrachten hervor, die aufblühende Ornamentkunst und Ende des Jahrhunderts den neuen Volksliedstil, die Kunstprodukte seiner Verbürgerlichung und Entwicklungskräfte; dann sehr bald die agrarsozialistischen Bewegungen, die Auswanderung, die Sekten und das Einzelkind, die gesellschaftlichen Folgen jener Hindernisse, die sich vor der freien Entfaltung ihrer Energien auf türmten. Diese späten künstlerischen Schöpfungen zeugen also ebenso von der Entwicklung der Bauernschaft und den Problemen ihrer Entwicklung im 18./19. Jahrhundert wie im Mittelalter die Ballade.

Anmerkungen

- /1/ Csanádi, I. – Vargyas, L., Röpülj páva, röpülj. Magyar népballadák és balladás dalok (Fliege Pfau, fliege. Ungarische Volksballaden und balladenartige Lieder). Budapest 1954.
- /2/ Szabó, F., A dél-alföldi betyárvilág (Die Betyarenwelt in der südlichen Tiefebene). Gyula 1964.
- /3/ Vargyas, L., Kutatások a népballada középkori történetében. I. Francia eredetű réteg balladáinkban (Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter. I. Französisch beeinflusste Schicht in unseren Volksballaden). Ethnographia 71, 1960, 163–276.
- /4/ Vargyas, L., Kutatások a népballada középkori történetében II. A honfoglalás kori hősepika továbbélése balladáinkban (Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter. II. Das Weiterleben der landnahmezeitlichen Heldenepik in den ungarischen Balladen). Ethnographia 71, 1960, 479–523, deutsch: Acta Ethnographica 10, 1961, 241–294.
- /5/ Vargyas, L., A „Kőműves Kelemen“ eredete (Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau). Néprajzi Értesítő 41, 1959, 5–73, Acta Ethnographica 9, 1960, 1–88.
- /6/ Vargyas, L., Műfaji és történelmi tanulmányok (Lehren aus Kunstgattung und Geschichte). Ethnographia 73, 1962, 206–259.
- /7/ Vargyas, L., Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad. Budapest 1967.

Die wichtigsten Varianten der angeführten Balladen finden sich in der in Anm. 1 angegebenen Arbeit. Vergleichende Bearbeitungen enthalten die Arbeiten in Anm. 3–5 und 7. Die gesellschaftlichen Zusammenhänge behandelt die Arbeit in Anm. 6. A dél-alföldi betyárvilág von Ferenc Szabó (Anm. 2.) bietet die beste Geschichte der Betyarenwelt.