

Sonderdruck
aus
Probleme der Volksballadenforschung
Seiten 249–290

Die ungarische Volksballade
und ihre internationalen Beziehungen

von
LAJOS VARGYAS

1975
WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT
DARMSTADT

Lajos Vargyas: Rapports Internationaux de la ballade populaire Hongroise (Etudes de la littérature comparée publiées par l'Académie des Sciences d'Hongrie à l'occasion du IV^e Congrès de l'Association Internationale de la Littérature Comparée.) Budapest (1964), S. 69—103. Übersetzt von Ursula Magen.

DIE UNGARISCHE VOLKSBALLADE UND IHRE INTERNATIONALEN BEZIEHUNGEN

Von LAJOS VARGYAS

Die ungarischen Volksballaden sind den europäischen Forschern im allgemeinen nicht bekannt. Das ist zum Teil auf die sprachlichen Barrieren zurückzuführen, hat seinen Hauptgrund aber darin, daß man im allgemeinen vom germanischen Ursprung dieser Gattung überzeugt war. Da die Forscher das westliche Europa für das Zentrum der Volksballade hielten, maßen sie den theoretischen Fragen der peripheren Balladen keine besondere Bedeutung zu. Es ist jedoch durchaus möglich, daß eine Methode, die die Probleme nicht vom Mittelpunkt, sondern von außen her angeht, zu ihrer Lösung beiträgt. Eine Analyse der Grundgegebenheiten der ungarischen Balladen hat den Vorteil, daß sie eine wahre Fundgrube für den Forscher sind. Die Ankunft der Ungarn in Europa ist auf einen genauen historischen Zeitpunkt festlegbar; die Ungarn verließen die nomadische Kultur ihrer Steppenheimat, um sich in Europa anzusiedeln.

Die Etappen der kulturellen Entwicklung dieses Volkes sind mit historischen Daten genau bestimmbar, was vergleichende Studien außerordentlich erleichtert. Im Mittelalter hatte die königliche Vollmacht franco-wallonische, italienische und deutsche Siedler veranlaßt, ins Donautal zu kommen; auch daraus ergaben sich Kontakte, die zeitlich genau festgelegt werden können. Der im Mittelalter sehr zentralisierte ungarische Staat spielte zu dieser Zeit in Mitteleuropa eine bestimmende Rolle. Es ist sehr wahrscheinlich, daß seine Rolle auch bei der Übermittlung kultureller westlicher Einflüsse sehr wichtig war. Der Türkeneinfall im 16. und 17. Jahrhundert bereitete der Entwicklung der ungarischen Bauernschaft schließlich ein plötzliches Ende. Auf diese Weise haben sie die Zivilisation vom Ende des Mittelalters viel getreuer bewahrt als die

Verbirg dich, meine Schwester, in der Schlucht,
 Flehe zu Gott. zweimal
 Er möge meinen beiden Armen Sieg verleihen,
 Sieg meinen beiden Armen, zweimal
 Kraft meinem Schild! zweimal
 Gott hat ihm geholfen, zweimal
 Nur einer blieb, die Niederlage zu verkünd'gen. zweimal
 Entsteige der Schlucht, meine Schwester, zweimal
 Laß uns den Weg nach Hause gehen! zweimal
 Sie kommen an die Tür ihres Vaters,
 Er sagt: tritt ein, meine liebe Schwester!
 Tritt ein, meine Schwester, in das Haus unseres Vaters,
 Bitte um ein Lager nur für diese Nacht,
 Nur für diese Nacht, nur neben der Tür!
 — Dame, edle Dame,
 Gewährt uns Herberg' nur für diese Nacht,
 Nur für diese Nacht, nur neben der Tür!
 Wir kommen fern aus der Türkei,
 Ich bin hier mit meinem Bruder,
 Ich bin hier mit meinem guten Bruder,
 Er ist sehr schwer verwundet.
 — Verlasse das Haus, du Bettler, verlasse das Haus, denn eines Bettlers,
 Eines Bettlers Geruch ertrage ich nicht!
 Da lief die arme Gefangene in den Hof,
 Im Hof traf sie ihren Vater,
 — Mein Herr, mein Herr, mein guter Herr!
 Gebt uns ein Lager nur für diese Nacht,
 Nur für diese Nacht, nur drin im Stall!
 Wir kommen fern aus der Türkei etc.
 — Es sei erlaubt, es sei erlaubt, arme Gefangene. zweimal
 — Meine Schwester, meine liebe Schwester, jetzt hör mir zu:
 Beim ersten Hahnenschrei wirst du mich kränker finden, zweimal
 Beim zweiten Hahnenschrei werden mir die Sinne schwinden, zweimal
 Beim dritten Hahnenschrei verlaß ich diese Welt. zweimal
 — Mein Bruder, mein lieber Bruder, Bruder meiner Seele,
 Jetzt haben wir gemeinsam die Türkei durchwandert,
 Jetzt sind wir endlich hier im Hause uns'res Vaters angekommen,
 Wir baten unsere Mutter um Nachtlager,
 Sie antwortete uns, verlaß das Haus, du Bettler etc. . . .
 Der Kammerdiener hört die Worte und berichtet's seiner Herrin.
 Darauf läuft sie schnell herbei,

Sie öffnet die Tür und sagt diese Worte:
 — Hätt' ich gewußt, daß ihr mein Sohn und meine Tochter seid,
 Ich hätte euch ein Lager nicht nur neben der Türe gegeben, zweimal
 Ich hätte euch gegen mein Herz gedrückt.
 Und sie umarmt sie und stirbt einen schrecklichen Tod.

Eine Variante dieser Ballade hat einen anderen Anfang:

Zwei Kinder des János György	zweimal
Wurden von den Tataren geraubt.	zweimal
Ein hübscher Jüngling und eine Tochter,	zweimal
Ach, führten diese gefangen mit fort	zweimal
Ach, ihr Bruder wurde eingesperrt,	zweimal
Ihr Bruder fleht sie an:	zweimal
Meine Schwester, meine Schwester, Dame Erzsók,	
Nimm den Schlüssel von meinem Gefängnis,	
Laß mich fliehen von hier.	
Laß uns aufbrechen in unsere Heimat.	

Sie tun es, und in der Heimat angekommen, sagen sie ihrer Mutter, daß sie ihre Kinder sind; diese aber glaubt ihnen nicht:

Verlaß das Haus, verlaß das Haus, große Dame,	
Quäle nicht mein Herz!	
Ich hatte meinen Sohn begraben,	
Du hast mich wieder an ihn erinnert.	zweimal

In einer anderen Variante ist es die Dienerin, die Mitleid mit den Entflohenen hat.

Für diese französische Ballade gibt es im Westen keine Parallelen. Ihre Varianten haben mit einer Ausnahme einen übereinstimmenden Handlungsverlauf. Ein junger Mann kehrt mit seiner Schwester aus dem Krieg zurück oder aus der „Garnison“. Die Schwester (in einer Variante von ihrem Bruder als Page verkleidet) singt ein Lied über „Napoleon“. Diese unzusammenhängenden und sinnentleerten Elemente wie Garnison, Page, junges Mädchen, verraten den modernisierten Charakter einer alten Geschichte. „Meine Schwester, meine liebe Schwester, senkt eure Stimme“ — oder: „Sing leiser dein schönes Lied, zehn Meilen in der Runde hört man sonst den Ton.“

Hier in diesen Wäldern gibt es viele Räuber, meine Schwester; wenn sie etwas hören, werden sie euch mit sich nehmen. Mit diesen Worten betreten

sie den Wald. Sie treten ein . . . und treffen auf die Räuber. Diese waren wohl fünfzig an der Zahl und saßen auf dem Rasen. Der Hauptmann will das schöne Mädchen für die Nacht, der Bruder will es nicht erlauben; da wird er mit einem Schwerthieb in die Seite verwundet. Meine Schwester, meine gute Schwester, Leihe mir dein Taschentuch, Leihe mir . . . Um meine Seite zu verbinden. Um meiner Lieb zu dir verliere ich das Leben. Als sie das waldige Tal erreichten — an der Tür ihres Vaters, bitten sie, man möge sie aufnehmen für die Nacht, als seien sie arme Fremde. Die Mutter antwortet ihnen, o nein, nein, meine Kinder. Wir können euch keine Herberg geben. Wir sind sehr in Verlegenheit, geht hin zur Stadt, später werden wir euch Herberge geben. Seine Schwester sagt zu ihr: Meine Mutter, laßt uns den armen Menschen Herberg geben, auch ihr, Mutter, habt Kinder, die im Felde liegen. Ihr wißt nicht, meine Mutter, wer ihnen heute Obdach gibt. Wenn du nicht meine Tochter wärst, soeben frisch verheiratet, ich würde mit der Faust dich schlagen, mit der Faust in die Zähne. Du erinnerst mich an meine Leiden, an meine Leiden und meine Qualen.

Sechs Varianten brechen an dieser Stelle ab. Die siebte Variante, halb Bericht, halb Gesang und ausführlicher in den Details, führt die Handlung über diesen Punkt der Handlung noch hinaus.

Die Mutter willigt endlich ein, ihnen im Stall Obdach zu geben. Aber der Bruder stirbt kurz danach. Die Schwester verzweifelt: Wie soll sie ihn begraben? Etwa in ihrer Schürze! Ach, wenn sie in ihrer verlorenen Heimat wäre, dort in ihrer Truhe gibt es schöne Linnentücher, um ihren lieben Bruder Andin zu begraben. Die Mutter hört es und erkennt ihre Kinder.

Nach der Rückkehr des verwundeten Bruders ist die Übereinstimmung zwischen den ungarischen und französischen Versionen sehr groß. Was den Anfang der ungarischen Ballade betrifft, so sind die Ähnlichkeiten mit der französischen Version nur sehr unbestimmt. Immerhin kann man daraus entnehmen, daß es in der alten Form der Ballade irgendeine Flucht in Zusammenhang mit Krieg und Soldaten gegeben haben muß, etwas dem Beginn der ungarischen Ballade Ähnliches. Die Begegnung mit den Räufern dagegen, der Gesang des jungen Mädchens finden sich in einer anderen ungarischen Ballade wieder, wie wir später noch sehen werden.

Bei unseren slovakischen und mährischen Nachbarn ist der Beginn der Handlung ausführlicher.

Am Vorabend von Pfingsten werden Bruder und Schwester entführt. Die Schwester in einer Kutsche, der Bruder hinten an die Kutsche gebunden. Die Schwester lebt in Freuden, der Bruder wurde ins Gefängnis geworfen. Er bittet seine Schwester, ihn nicht zu vergessen, aber diese kümmert sich nicht um ihn; erst nach sieben Jahren entschließt sie sich, ihn zu befreien.

Die Mähren fügen noch hinzu, daß sie ihn erst nach zwei vergeblichen Versuchen findet.

Der Bursche ist bis zu den Knien in Erde eingegraben, und Mäuse nisten in seinen Haaren. Nach diesem Zwischenfall machen sie sich auf den Weg nach Hause, wo sie ohne schwere Zwischenfälle, also ohne Verwundungen, ankommen. Diese Versionen bewahren auch das Motiv von der Mutter, die sie nicht eintreten läßt, selbst in die Scheune nicht, sie gibt ihnen weder Brot noch Wasser; nach einer der Varianten stirbt der Bruder beim ersten Hahnenschrei. Die Schwester beweint ihn und bedauert, daß er nicht lieber im Land der Türken gestorben ist als im Haus seiner Mutter. Die Tochter der Frau oder eine Nachbarin hört dies. Die Geschichte endet mit der Klage der Mutter.

In der Balladenversion der Nachbarvölker fehlen der Kampf und die Wunde, trotzdem stirbt der Bursche an seinen Verwundungen. Diese Lücke wird durch den Bericht über das gute Leben der Schwester und die langen Leiden des Bruders im Gefängnis ausgefüllt. (Die Befreiungsszene in der zweiten zitierten ungarischen Variante hat vielleicht den Anstoß dazu gegeben.) Die neu hinzugekommenen Details werden auf ganz charakteristische Art dem Anfang angefügt, den sie so weit ausschmücken, daß die ursprüngliche Handlung verschwindet. Eine ziemlich lange slowakische Variante und eine ukrainische unterscheiden sich von den anderen darin, daß sie den Besuch des Priesters, den die Schwester zu ihrem sterbenden Bruder ins Gefängnis kommen ließ, als Schlußszene haben. Derartige Änderungen sind bei Entlehnungen häufig. Das Vorhandensein dieses Phänomens allein würde genügen, um in der slowakischen und mährischen Version die Entlehnung aus dem Ungarischen zu sichern, die ohne die Einflußnahme der französischen Parallelen vor sich gegangen ist. Das wird auch durch die Melodie

der mährischen Ballade, die ohne Zweifel aus dem Ungarischen entlehnt ist, bestätigt.⁴

Wir wollen jetzt die Parallele desjenigen Motivs der französischen Balladen, das dem Ungarischen fehlt, betrachten: das Lied der Schwester. — Das führt uns zu der folgenden Ballade, die heutzutage nur noch in einer unvollständigen Form in einem kleinen Dorf in Siebenbürgen lebt.

Der Tapf're marschierte los, der Tapf're mit der Schönen,
Auf dem altgebahnten Weg, quer durch den großen Wald.
Er sagt zu seiner Schönen, der Tapf're sagt zu ihr:
O meine Schöne, o meine Schöne, stimm an dein Lied!
— Ich sing es nicht, ich sing es nicht, mein Lied hallt laut.

Sie hören es, sie hören es, die Diebe wohl zehn Meilen weit.
Mich wird man entführen, dich wird man töten.
Der Tapf're wendet sich und ohrfeigt sie,
Die Schöne stimmt an ihr trauriges Lied.
Sie hörten es, sie lauschten ihm, die Räuber wohl zehn Meilen weit.

Der Jüngste sagte: Meine Kameraden, meine Kameraden,
Meine guten Kameraden, ich weiß nicht, was ich höre,
Ist es das Lied der Trompete, oder der Ton der Violine!
Kommt, laßt uns ihm den Weg verlegen! Sie verlegten ihm den Weg,
Sie entführten die Schöne, sie töteten den Tapf'ren.

Als das geschehen war, entdeckte man auf die Frage des jungen Räubers, daß das Mädchen seine eigene Schwester war. Niemand in dem Dorf in Siebenbürgen entsann sich des Endes der Ballade; es ist nicht mehr sicher zu fassen, ebensowenig wie die phantastische Fortsetzung, die, wie es scheint, erst später zwischengeschaltet wurde.

Der Text der Ballade bewahrt offensichtlich verschiedene Themen aus der französischen Ballade »Les deux frères« — aber stark verformt und verwaschen. Auf eine dieser Varianten geht es zum

⁴ L. Vargyas, *Dallamegyezések magyar, szlovák és morva balladákban* (Melodienübereinstimmung in den ungarischen, slowakischen und mährischen Balladen), in *Néprajzi Közlemények*, 1959, Nr. 4, S. 3—7.

Beispiel zurück, daß „Bruder und Schwester“ durch „die Liebenden“ ersetzt wurden. Die Blutsbande aber, die an dieser Stelle in den Hintergrund gedrängt wurden, tauchen in der Beziehung zwischen dem Räuber und der Schönen wieder auf, was dann der Handlung eine ganz andere Wendung gibt. In der Liedszene tritt ebenfalls ein Wechsel der Personen ein. In der französischen Ballade ist es der Bruder, der an die Klugheit der Schwester appelliert, in unserer Ballade sind die Rollen vertauscht. Die Eigenliebe des tapferen Burschen ist verletzt (dieser Zug kommt in den Fassungen der Nachbarvölker noch stärker zum Ausdruck), deshalb besteht er mit so seltsamer Brutalität (im ungarischen Text) auf seiner Bitte.

Dieses Motiv hat sich bei den Südslaven, bei den Bulgaren und bei den Rumänen in zahlreichen Varianten, in ganz ähnlich lautenden, gut konstruierten Geschichten erhalten, die dort mit vielen Details erzählt werden, die ihrerseits wieder mit anderen, dem ursprünglichen Motiv fremden Episoden vermischt sind. Die drei Versionen beginnen mit den Vorbereitungen des Ehemannes, der seine Schwiegereltern besuchen möchte — zum erstenmal seit seiner Heirat —, und er läßt von seiner Frau die Vorräte für die Reise vorbereiten. (Es gibt aber auch viele Varianten, in denen Mann und Frau nur in den Bergen spazierengehen.) Unterwegs bittet der Mann seine Frau, zu singen. Diese weigert sich, nicht nur aus Angst vor den Räubern, sondern auch, weil der Räuberhauptmann ihr ehemaliger Geliebter war, der vergeblich um ihre Hand angehalten hatte. In einer rumänischen Variante ist die Situation die gleiche: „Singe, Vida, hab keine Angst. Mein Name ist Tapf'rer mit dem Helm. Du wirst sehen, Vida, wie stark mein Arm ist!“, sagt er. In dieser Variante hat der Gesang einen ganz besonderen Charakter. „Wenn ich mein Lied beginne, werden die weiten Wälder davon widerhallen, die schlanken Bäume beugen sich; die Bäche werden trübe werden, und die Felder trocknen aus.“ In der südslavischen Variante läßt die Frau „zwei Stimmen aus einem einzigen Munde“ ertönen. Die Räuber werden dadurch in Erstaunen versetzt, wie in unserer folgenden Ballade: „Meine lieben Kinder, he, Jungs, Hört ihr etwa Tambour schlagen oder ist's der Ton der Violine, der hier hallt? Es ertönt nicht das Schlagen des Tambours, es ertönt nicht

der Ton einer Musik. Es ist die süße Stimme von Vida.“ Auf diese Szene folgt der Kampf mit den Räufern, der unterschiedlich endet: entweder zeigt es sich, daß der Tapfere und der Räuberhauptmann gleich stark sind und die Hilfe der Frau den Kampf entscheidet, oder der Räuberhauptmann erhält dank seiner Versprechen die Hilfe der Frau. In den meisten Versionen kommt sie den Räufern zu Hilfe, ihr Ehemann wird gefesselt, aber ein glücklicher Zufall befreit ihn; er tötet seinen Gegner und auch seine Frau — diese letztere entweder sofort oder zu Hause. In einigen wenigen Versionen bleibt die Frau treu, und sie befreit den Ehemann aus der Hand der Räuber.

Diese Handlung wird in einem sehr umfangreichen epischen Lied, in einem minutiös die Einzelheiten wiedergebenden Stil erzählt. Vergleicht man nun unsere unvollständige, ganz isoliert dastehende Version mit der unvollständigen Handlung und den Stellen, die eine fast wörtliche Übereinstimmung mit dieser epischen Version darstellen, so sieht es auf den ersten Blick so aus, als sei die Ballade eine Entlehnung. Aber die Existenz der französischen Ballade gestattet es uns, die Frage in einem anderen Licht zu sehen. Es ist ausgeschlossen, daß ein so spezielles Thema wie dasjenige des Liedes im Wald, das so unreal und stilisiert dargestellt ist, ebenso wie die Angst vor den Räufern, gefolgt von dem Zusammentreffen mit ihnen, getrennt entstanden sei: einmal in Frankreich und zum anderen im östlichen Europa, völlig unabhängig voneinander. Die Frage muß vielmehr sein, welchen Weg die Verbreitung des Themas zurückgelegt hat. Haben französische Siedler die Ballade ›Les deux frères‹ nach Ungarn mitgebracht, wo sie sich dann in zwei Zweige geteilt hat? Der eine Zweig wurde zur Grundlage für die Ballade ›Frères et sœur faits prisonniers‹, der andere mit dem trotz seiner Deformierung charakteristischen Thema ergab die Ballade ›Le brave et la belle‹: die Ballade hat ihre Wanderung in ihrer doppelten Form fortgesetzt; der eine Zweig drang in die Slowakei ein, der andere gelangte zu den Rumänen und Südslawen. Oder gibt es etwa hier noch die Möglichkeit, daß, einerseits vom Balkan, andererseits aus der Slowakei und aus Mähren, die zwei unabhängigen Handlungsverläufe nach Ungarn kamen, daß sie dann dort von den französischen Siedlern übernommen und von ihnen in eine einzige

Ballade zusammengefaßt wurden und, wieder nach Frankreich zurückgebracht, sich in ihrer alten Heimat verbreiteten?

Der oben skizzierte Weg hat nicht viel Wahrscheinlichkeit für sich, um so weniger als die slowakischen Varianten offensichtlich Spuren der Entlehnung von der ungarischen Ballade tragen. Es muß hier auch darauf hingewiesen werden, daß die jugoslawische Geschichte von der Frau, die dem Feind hilft, im wesentlichen identisch ist mit der russischen Byline über Iwan Godinowitsch⁵, in der jedoch die französisch-ungarischen Passagen nicht enthalten sind. Die russische Form entspricht am meisten der Gattung des Helden gesangs. Die hier in Frage kommenden Passagen des jugoslawischen Liedes sind wahrscheinlich durch eine Assimilation entstanden und dann in das rumänische Lied übernommen worden. Die ältesten Traditionen unserer südlichen Nachbarn haben das aus Ungarn übernommene Thema lange bewahrt, während es bei den Franzosen nur in seltenen und wesentlich veränderten Varianten erhalten blieb.

Es gibt aber auch Fälle, in denen wir weder die genaue französische Entsprechung der ungarischen Ballade noch ihre noch so entfernten Parallelen kennen. Und doch, wenn wir die europäischen Varianten genau untersuchen, kann man die ungarische Ballade meist durch eine Entlehnung aus dem Französischen erklären; so ist es auch mit der Ballade von der ›Fille déshonorée‹.

Mein Mädchen, mein liebes Mädchen! Was ist mit deinem Kleid geschehen?
Vorne wird es kürzer, hinten wird es länger!

— Der Schneider hat das Kleid nicht gut geschnitten, der Schneider hat's
[nicht gut genäht.

Möge Gott den bestrafen, der es so verdorben hat!

— Schafft sie fort, zum Teufel, schafft sie hinfort zum Schafott!

Schafft meine Tochter zum Schafott!

— Mutter, meine gute Mutter, wartet nur eine Stunde,
Wartet nur eine Stunde, daß ich meinen Brief beende!

⁵ V. Propp, *Русский героический эпос*, Moskau, 1958, S. 126. [Byline (russ. Geschehnis) ist ein russisches episches Lied, das Kämpfe und Abenteuer altrussischer Helden, vornehmlich des 10.—13. Jahrhunderts, schildert. (Anmerk. d. Übers.)]

Meine Schwalbe, kleine Schwalbe, nimm meinen Brief mit dir.
 Trage meinen Brief zum jungen Herrn Gyöngyvári!
 Wenn du mittags ankommst, lege ihn auf seinen Teller,
 Wenn du abends ankommst, lege ihn auf sein Kissen!
 Ich weiß, er wird ihn lesen, er wird Tränen vergießen,
 Vor lauter Tränen wird er die Buchstaben nicht mehr sehen.
 — Mein Kutscher, mein allerschnellster Kutscher!
 Schirre die sechs Pferde an, die besten!
 Wir müssen sie noch lebend finden, Hangoli Boriska!
 Guten Tag, guten Tag, meine unbekannte Mutter!
 Wo ist, wo ist, Hangoli Boriska?
 — Sie ist nach Tizza gegangen, Taschentücher zu waschen,
 Um dem jungen Herrn Gyöngyvári einen Gefallen zu tun.
 — Ich bin überall gewesen, ich habe sie nirgends gefunden.
 Wo ist, wo ist, Hangoli Boriska?
 — Sie ist ins Haus gegangen, den Tisch zu decken,
 Den Tisch zu decken, die Teller verteilen.
 — Dort bin ich auch gewesen und habe sie nirgends gefunden.
 Wo ist, wo ist, Hangoli Boriska?
 — Nun muß ich's sagen, nun muß ich's gestehn.
 Sie schläft in ihrem Zimmer, sie ruht auf ihrem Bett.
 Der Verlobte tritt dort ein, er legt die Hand auf ihre Brust,
 Er zieht sein großes Messer und stößt es in sein Herz.
 — Wenn ich nicht dein sein kann, will ich doch niemals einer andern gehören!
 Mein Blut wird mit dem deinen ein Rinnsal bilden,
 Mein Körper soll mit deinem in der gleichen Gruft ruhen,
 Meine Seele wird gemeinsam mit der deinen den gleichen Gott anbeten!
 Man soll mich vor der Kirche begraben,
 Hangoli Boriska aber mitten in der Kirche,
 Und unser kleines Kind vor dem Altar!

Es war der Name der Heldin, der zuerst meine Aufmerksamkeit auf einen möglichen französischen Ursprung dieser Ballade und unserer Balladen im allgemeinen gelenkt hat. Der Name ist in den meisten Versionen Borbála Angoli (aus England), in veränderter Form Hangoli Boriska (Diminutiv von Borbala oder Ilonka Londonvári [aus dem Ort London]). Wie wir wissen, haben die Namen der Helden in den Balladen alle das gemeinsam, daß die aus der Fremde kommenden Helden immer Namen tragen, die von Nachbarvölkern abgeleitet sind. Der aus fremdem Lande kommende

Freier ist bei uns entweder Deutscher oder Türke, kommt in Siebenbürgen von der Moldau, und in dem Gebiet um die Moldau kommt er stets aus Polen. In den französischen Balladen sind die englischen und spanischen Namen sehr verbreitet. (Z. B. nennt die mit einem Engländer verheiratete französische Prinzessin diesen immer „verfluchter Engländer“, um ihn dann nach der Hochzeitsnacht als „lieber Engländer“ zu akzeptieren.) In Versionen aus dem westlichen Deutschland heißt es an einigen Stellen „Sohn des Königs von England“ (z. B. in der Ballade von dem Mädchen, das sich zu Tode tanzen mußte). So ist es auch in einigen italienischen Versionen — ebenso in Balladen, die dem Französischen entlehnt wurden. „Französisch“ oder „englisch“ als Eigenname gebraucht, kommt niemals in den französischen oder englischen Balladen selbst vor. Der Name Angoli läßt also an ein französisches oder niederländisches Milieu als Ursprungsland unserer Ballade denken. Welche Schlußfolgerungen kann man nun aus der Verbreitung der Ballade ziehen?

Bei den Deutschen ist der epische Inhalt unserer Ballade in drei verschiedene Typen einteilbar. Da gibt es einmal die Geschichte vom ›König von Mailand‹, die in drei Varianten, aber nur entlang der französischen Grenze zwischen Zweibrücken und Zürich, drei Schritte von der Grenzlinie des Rheins entfernt, bekannt ist. Die andere Variante ist in Deutschland allgemein unter dem Titel ›Ritter und Magd‹ bekannt, die dritte ist das ›Schwabentöchterlein‹. Die erste Ballade hat folgenden Inhalt:

Bei einem König ist ein großes Fest im Gange; einer der Gäste verführt die Tochter des Königs und macht sich dann unbemerkt davon. Das Mädchen gebiert heimlich ein Kind. Ihr Bruder hilft ihr, die Schande zu verbergen, aber die Mutter erfährt es und überredet den Vater dazu, die Tochter hinrichten zu lassen. Das Mädchen schreibt seinem Liebsten einen Brief — in einer der Versionen mit dem Blut ihres Fingers —, den der Bruder dem Liebsten bringt. Er trifft ihn nicht zu Hause an, weil dieser ausgeritten ist. Nach Hause zurückgekehrt, erblickt der Liebhaber den Brief, kann ihn vor lauter Tränen, die ihm die Augen füllen, kaum lesen. Er läßt die Pferde satteln und stürzt mit seinen Reitern davon, um seine Liebste zu retten. Bevor sie gehenkt wird, bittet das Mädchen seine Henker, noch zu warten, denn sie hört von ferne die Pferde ihres Liebsten nahen. Die Henker haben Mitleid mit ihr und warten. Der Liebste rettet

sie, tötet die Mutter und nimmt sein Mädchen mit sich. Später besucht der Vater sie, und sie versöhnen sich.

Diese Geschichte aus dem fernen Rheinland konnte auf ihren Weg nach Ungarn nicht einfach das ganze deutschsprachige Gebiet überspringen. Sie weist in den Details viele Ähnlichkeiten auf, gleichzeitig fehlt aber das Element des Rockes, der sich verkürzt, das Kind wird geboren, und aus dem tragischen Ende ist ein versöhnliches geworden. Zuerst war die Abweichung noch relativ gering, sie wurde dann aber größer, so daß die Geschichte nicht mehr wie im Ungarischen mittendrin beginnt und die Botschaft nicht mehr mit Hilfe eines Vogels ausgesandt wird.

In der anderen Ballade verführt ein Ritter ein Bauernmädchen und möchte es am Morgen dafür bezahlen oder ihm einen seiner Diener zum Mann geben. Das Mädchen weist alles zurück und kehrt traurig nach Hause zurück. Ihre Mutter trifft sie außerhalb des Ortes und fragt sie von weitem, was ihr begegnet sei, da ihr Rock hinten lang und vorne kurz sei. Das Mädchen legt sich ins Bett, gebiert ein Kind und stirbt. Der Ritter sieht im Traum, was geschehen ist und macht sich auf den Weg, sie zu sehen. Er trifft nur noch den Leichenzug. Der Ritter umarmt seine tote Freundin und erdolcht sich. Diese Geschichte gehört zu einer Gruppe von Balladen, die sowohl bei den romanischen wie bei den germanischen Völkern sehr beliebt waren, zur Gruppe der Balladen über den jungen Liebhaber, der seine sterbende Liebste erst auf der Beerdigung wiedersieht. In dieser Gruppe sind die Verse, die die Verkürzung des Rockes betreffen, zwischengeschaltet; sie stehen irgendwo in der Mitte der Ballade, in einem ganz anderen Zusammenhang. Deshalb kann auch dieser Text nicht mit unserer Ballade in Zusammenhang gebracht werden. Mit dem ›Schwabentöchterchen‹⁶, bei dem die Formel von der Verkürzung des Rocks die einzige Verbindung ist, die sich finden läßt, ist es das gleiche.

Wie ist es nun bei den Engländern? Der entsprechende englische Text⁷ berichtet, wie oft und erfolglos um die Hand der Tochter

⁶ Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien, hrsg. von J. Meier-E. Seemann, Berlin 1935, Nr. 73.

⁷ Child 65.

eines Lords angehalten wurde. Endlich gesteht das Mädchen, daß sie von einem anderen Ritter schwanger ist. Die Eltern erfahren es, fragen sie selbst, und der Vater sieht ihren Zustand. Er will sie hinrichten lassen. „Wo ist ein Galan“, ruft das Mädchen aus, „der meinen Brief besorgen kann?“ Ein Page unternimmt es, der Ritter läßt sofort sein Pferd satteln. Auf dem Scheiterhaufen hört das Mädchen das Getrappel des herannahenden Pferdes, aber sie bittet ihren Bruder umsonst, das Feuer zu löschen. Der Liebste kommt zu spät, er rächt seine Geliebte an ihrer Familie. Nur in einer einzigen Variante nimmt der Bruder Notiz vom Zustand seiner Schwester, indem er sagt: „Was ist denn mit deinem grünen Kleid geschehen, das früher so lang war? Was ist denn mit deinem langen Rock geschehen, der früher so lang war?“ Aber ähnlich wie ins Deutsche ist diese Formel auch in andere Balladen übernommen worden.⁸ Der Vater des Mädchens, der König, befiehlt seiner schwangeren Tochter sich zu entkleiden, um zu sehen ob sie Jungfrau ist. „Ihr Rock war kurz, ihre Hüfte rund, ihre Wangen bleich und ohne Farbe“ oder auch „ihr Rock war so kurz, neun Monate waren erfüllt, sie war schwanger“. Diese Ballade ist der ungarischen näher, da wenigstens eine Variante wie in der Originalgeschichte den verkürzten Rock erwähnt. Andererseits findet die Entbindung nicht statt, und das Ende ist tragisch. Die Topoi der ungarischen Balladen erscheinen auch in einem anderen Balladentyp.⁹ Die Liebende schickt einen Brief an ihren Liebsten, und dieser, „sowie er die erste Zeile gelesen, hatte das Herz voll Trauer, sowie er die folgende Zeile gelesen, waren seine Augen blind vor Tränen“.

In den spanisch-portugiesischen Balladen sind noch größere Ähnlichkeiten zu finden. Bei diesem Balladentyp wird in verschiedenen Einleitungen erzählt, wie die Liebenden die Nacht verbracht haben, wie der Bursche versucht hat, das Mädchen zu verführen und wie das Geheimnis an den Tag kam. In einigen Varianten wird das Mädchen schwanger vom Wasser einer bestimmten Quelle. Bisweilen wird diese Einleitung auch fortgelassen. Das alles läßt vermuten, daß diese verschiedenen Einleitungen sekundär sind. Wo sie fehlen,

⁸ Child 65, 100 A, D, 101.

⁹ Child 66 A.

beginnt die Geschichte unmittelbar mit der Verkürzung des Kleides, und es wird nicht nur von der entstellten Form des Kleides berichtet, sondern auch die Rechtfertigung des Mädchens, die den Schneider vorschleibt, der den Rock verdorben habe. Es heißt zum Beispiel:

Sie saß bei Tisch mit ihrem Vater, dieser blickt sie lange an: „Donna Areria, es scheint mir, ihr seid schwanger.“ „Der Fehler liegt bei den Schneidern, sie haben meinen Rock schlecht geschnitten.“ Der Vater hat die Schneider in einem geschlossenen Saal zusammengerufen. Diese blickten sich an und sprachen: „Mit dem Rock da ist es nichts Besonderes, in neun Monaten wird er wieder bis zur Erde reichen.“¹⁰ Daraufhin läßt der Vater seine Tochter einsperren und den Scheiterhaufen vorbereiten. Sie schickt einen Pagen mit einem Brief zu ihrem Liebsten, „... und wenn er schläft, weckt ihn auf, trifft ihr ihn wachend, gebt ihm den Brief sofort“. („Wenn ihr ihn beim Essen trefft, soll er sich vom Tisch erheben“, „Wenn er spazieren geht, gebt ihn ihm sofort“, „Wenn du ihn am Fenster triffst, gib ihn ihm“, etc. in den Varianten, die den ungarischen ähnlich sind.) Kaum hat er begonnen den Brief zu lesen, bricht er in Tränen aus. Er läßt seine Pferde satteln und beschlagen.

An dieser Stelle kommt die iberische Abweichung: er verkleidet sich als Mönch und geht zum Ort der Hinrichtung, um dem Mädchen die Beichte abzunehmen. Auf diese Art und Weise gelingt es ihm, sie zu entführen. Auch hier ersetzt also ein Happy-End die Tragödie. Diese Szene wird sehr genau beschrieben.

In einigen katalanischen Varianten wird der mit Tinte geschriebene Brief durch einen mit Blut geschriebenen Brief ersetzt. Dieser Brief wird damit als bei allen Völkern unabhängig auftretender Topos ausgewiesen, zumal die deutschen Analogien sehr schwach sind. (Bei uns konnten wir diesen Zug sonst nirgends nachweisen, wohl aber ist er in gleicher Situation — der Gefangene hat keine Tinte zur Verfügung — im Südslawischen häufig zu finden.)¹¹ Ganz allgemein spricht die Sammlung gegen eine Verbindung zwischen den angeführten Balladen. Es werden nur sehr indirekte Verbindungen

¹⁰ T. Braga, *Romancéiro geral português*, 2^o ed. Lisboa, Vol. I, 1906; Vol. II, 1907, S. 382.

¹¹ Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien, Nr. 67, Bd. III, S. 230.

sichtbar, so unterschiedlich sind die einzelnen Balladen und so schwierig ist es, sich zwischen ihnen eine geographische Verbindung vorzustellen.

Diese geographische Verbindung wird durch die Existenz der ungarischen Ballade Angoli Borbala bestätigt, denn diese vereinigt die Gesamtheit aller Topoi, die verstreut in den spanisch-portugiesischen, den englischen und den drei unabhängigen deutschen Balladen gefunden wurden, in sich. So wird auch die durch den Vogel übermittelte Botschaft verständlich, wenn man die lyrischen Lieder, die Chansons und französischen Balladen in Betracht zieht, wo dieses Handlungselement weit verbreitet ist. So bleibt uns nur die Annahme, daß eine nichterhaltene französische Ballade existierte, die alle die Elemente in sich vereinigte, die die ungarische Ballade enthält. Ihre Struktur dürfte unserer Ballade ähnlich gewesen sein, das heißt, sie begann sofort mit den Worten über den sich verkürzenden Rock. Die französischen Balladen zeichnen sich nämlich nicht nur durch die knappe Form ihrer Erzählweise, die sich auf die wesentlichen Elemente der Handlung beschränkt, aus, sie beginnen auch oft in medias res, was vom künstlerischen Standpunkt aus sehr effektiv ist. Von Frankreich aus ist die Ballade mit mehr oder weniger Veränderungen, Lücken, Erweiterungen und Deformierungen zu den Nachbarvölkern ringsum gewandert. Zu uns ist sie auf direktem Wege aus Frankreich gekommen und hat sich ohne Lücke bis zum heutigen Tag erhalten.

Es ist nicht möglich, sich das Zustandekommen der ungarischen Fassung, die alle Topoi in sich vereint, ohne die Vermittlung des Französischen vorzustellen. Von so vielen verschiedenen Punkten, über so große geographische Distanzen hinweg, wäre es unmöglich, derart viele verschiedene Topoi zu vereinigen und daraus eine neue Handlung zu schaffen. Man braucht da nur an den auch im Deutschen bekannten Eingangstopos vom kurzen Kleid zu denken, der zwar im Deutschen in eine völlig andere Handlung eingefügt wurde, aber textlich dem Ungarischen am nächsten ist: „Dein Rock ist hinten lang und vorne kurz.“ Die Rechtfertigungsrede ist jedoch eine Besonderheit der spanisch-portugiesischen Ballade: „Der Schneider hat ihn nicht gut geschnitten.“ Hier ist anzumerken, daß dieser Topos ebenfalls in Frankreich, in einem völlig anderen Zusammen-

hang, in einem Chanson nach Art der Balladen vorkommt: Eltern lassen ihrer Tochter ein Kleid machen, aber „es ist hinten kurz und vorne lang“.¹² In dieser Form hat der Satz offensichtlich keinen Sinn mehr, er beweist aber die Existenz des fraglichen Topos im Bereich der französischen Sprache. Das Motiv ist auch bei den Griechen zu finden, die ebenfalls von den französischen Balladen beeinflusst wurden. Ohne die Existenz einer französischen Ballade hätten die Ungarn also die Struktur der englischen oder der deutschen Handlung, die uns am nächsten steht, übernehmen müssen. Die deutsche Ballade war aber nur entlang der französischen Grenze verbreitet. Wenn man französischen Einfluß auf die ungarische Ballade ausschließen will, hätten im Ungarischen die Einleitungen gestrichen werden müssen und die Ballade nach dem Beispiel einiger spanisch-portugiesischer Versionen unmittelbar mit der Entdeckung der Schwangerschaft beginnen müssen; die Balladen hätten mit Hilfe eines Topos, der der Mitte einer anderen deutschen Ballade entnommen war, nämlich mit der Frage der Mutter nach dem Kleid, gestaltet werden müssen, und sie hätte endlich vollendet werden müssen mit der aus den iberischen Versionen entnommenen fortführenden Handlung. Man hätte die Briefbotschaft in der iberischen Form, das tragische Ende der englischen Form und als ungarische Erfindung die Szene der wiederholten Abweisungen des Verlobten zwischenschieben müssen. Es ist offensichtlich, daß ein solches Vorgehen unmöglich ist. Sobald man jedoch die Zwischenschaltung einer französischen Ballade annimmt, lassen sich alle Fragen leicht lösen. Wir haben schon gesehen, daß die französischen Balladen bei ihren Nachbarn immer wieder andere, mehr oder weniger bedeutende Veränderungen erfuhren. Allein die Tatsache, daß sich so viele und verschiedene Varianten um ein Zentrum gruppieren, hätte von ganz alleine die Aufmerksamkeit auf das französische Gebiet ziehen müssen und die Vermutung einer verschwundenen französischen Fassung aufkommen lassen. Diese Vermutung wird durch das Vorhandensein der ungarischen Ballade, deren Verbindung mit den anderen Balladen nur über die Vermittlung der französischen Welt erklärt werden kann, nur bestärkt. Es ist nicht

¹² E. Legrand, Romania, 1881, S. 365—396, Nr. 25.

weiter erstaunlich, daß eine von den Ungarn und anderen Völkern bewahrte Ballade in Frankreich vergessen wurde, wenn man den Niedergang der französischen Balladen und ihre Wiederherstellung im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts bedenkt.

Unter den vierundzwanzig bekannten und analysierten Varianten sind so berühmte wie die Balladen: »Die Ringe der Marianson«, »Die drei Waisen«, »Jesus Christus als Bettler«, »Die traurige Hochzeit«, »Die Schweinehüterin«, »Das Mädchen als Soldat« (das Mädchen, das in den Krieg zieht); es sind aber auch unbekanntere, seltenere oder fragmentarische Balladen darunter. Parallelen kann man in dem ganzen Gebiet finden, das von Griechenland bis Archangelsk reicht. Die von neuangesiedelten französischen Volksgruppen (Wallonen) übermittelten Balladeninhalte haben sich schnell in alle Richtungen, selbst in die entgegengesetzte, ausgebreitet: bei den Slowenen, den Tschechen und selbst bei den Deutschen. Bei letzteren kommt das Thema in diesen Fällen dann aus zwei Richtungen: von Westen direkt aus Frankreich, aus dem Osten auf dem Umweg über Ungarn. So war es auch bei der berühmten Ballade »Renaud der Frauentöter« — die man gewöhnlich auch mit der Geschichte von Blaubart vergleicht — und die mit Themen des östlichen Epos vermischt ist. Sie zeigt sehr schön die Verflechtungen der ungarischen Balladen, die vom Atlantischen Ozean bis zum Gelben Meer reichen.¹³

Bis jetzt wurde versucht, die entsprechende ungarische Ballade (Molnár Anna) auf ein deutsches Modell zurückzuführen (Ulinger). Diese Erklärungsweise stößt jedoch auf Schwierigkeiten. Die Ballade hat nämlich im Deutschen vier Untervarianten. In der Gegend der westlichen Grenze ist die französische Form der Selbstrettung bekannt, im Süden und im Südosten ist die Fassung bekannt, in der die Heldin mit drei Schreien den Bruder ruft; in den nordöstlichen Varianten kommt die Hilfe nach dem Tod der Heldin, in der vierten Version wird das Mädchen ebenfalls ermordet, aber keine anderen Opfer erwähnt. Die ungarische Ballade dagegen stellt die Rettung aus eigener Kraft heraus, hat also Ähnlichkeit mit derjeni-

¹³ Im zweiten Kapitel meiner oben zitierten Untersuchung habe ich dies ausführlich dargestellt.

gen der westlichen Grenzregion; keine Beziehung hat sie zu der Ballade, die bei den in Ungarn oder den Grenzgebieten lebenden Deutschen bekannt war, mit Ausnahme der Szene unter dem Baum und dem Lausen des Kopfes.

Diese Szene folgt in ihrer Wanderung einem Weg, der von Ungarn nach Westen und Nordwesten führt. In den dänischen, holländischen und den vier verschiedenen deutschen Varianten wird die Szene durch folgende Elemente bestimmt: der Mann legt seinen Kopf auf die Knie des Mädchens, das Mädchen sucht seinen Kopf nach Läusen ab, er schläft ein, sie erblickt die früheren Opfer, die im Baum erhängt wurden, und beginnt zu weinen. Alle diese Elemente zusammen kommen jedoch nur in den ungarischen Texten aus Siebenbürgen und aus dem Moldaugebiet vor. Das läßt sich nur so erklären, daß diese Szene später in die Versionen der anderen Völker nicht mehr mitaufgenommen wurde, im Ungarischen aber erhalten blieb. Bei den Deutschen ist die Erhaltung über größere geographische Gebiete hinweg nur für bestimmte, sich je nach Gebieten ändernde Elemente gesichert. Gerade in den ältesten Gebieten (Ostpreußen, deutsche Minderheiten in Polen) ist diese Szene nicht erhalten, während die Bauern der fortschrittlicheren Gegenden (Rheinprovinzen, Mitteldeutschland) viel mehr Elemente bewahrt haben. Die gleichen Varianten finden sich in den gedruckten Texten, die im 16. Jahrhundert auf den Jahrmärkten verkauft wurden. Wie wir sehen, prägen sich in den deutschen Balladen von Anfang an geographische Unterschiede aus. Gleichzeitig haben sich selbst in den verdorbensten Texten von der Gegend jenseits der Donau, also eines relativ kleinen Gebietes, die unterschiedlichsten Elemente erhalten. Dieses Gebiet und der Alföld, das ungarische Tiefland, wo man diese Ballade gar nicht kennt, ist in der Tat das fortschrittlichste im gesamten Bereich der ungarischen Sprache; es kann sich also wirklich nur um ein Vergessen der Ballade handeln, während diese Szene in den älteren Gebieten — in Siebenbürgen und dem Moldaugebiet, in ihrer ursprünglichen Form erhalten ist.

Die Wanderung der Balladen von Ost nach West wird auch durch die Tatsache bewiesen, daß in den Texten des westlichen Deutschland nur der Baum mit den erhängten Opfern übriggeblieben ist,

die Szene, die am Fuß des Baumes spielt, aber verschwunden ist. In holländischen Balladen wurden die Mädchen, wenn die Szene überhaupt erhalten geblieben war, an einem Galgen erhängt. Bei den Dänen dagegen ist die Beschreibung der erhängten Mädchen aus der Szene des Läusesuchens ganz verschwunden. Die französischen Motive (sie gehen meilenweit, ohne ein Wort zu sagen, dann bittet das Mädchen um etwas zu trinken, die Szene spielt am Wasser), die sich von Ost nach West ausbreiten, verschwinden allmählich, mischen sich mit der Szene am Fuß des Baumes und bilden Mischformen. Das Mädchen bittet um etwas zu essen, worauf der Mann antwortet: „Wenn wir zur Linde kommen, wirst du zu essen bekommen.“ An anderer Stelle sitzen sie neben einer Quelle, sie sucht seinen Kopf nach Läusen ab, und erst als sie aufbrechen, sehen sie die Opfer im Baum hängen. Die deutsch-holländische Form schließlich, in der die Frau die Todesart wählen kann, faßt das Ertränken der französischen Versionen mit der Enthauptung und dem Erhängen der ungarischen Ballade zusammen. Dieser wird durch einige dunkle Passagen des deutschen Textes gestützt. In dem im Jahre 1550 in Nürnberg gedruckten Text fragt z. B. der Verführer das Mädchen, ob sie traurig sei wegen ihres Ehemannes, den sie verlassen hat. Nur in den ungarischen Texten handelt es sich um eine verheiratete Frau, die ihren Ehemann um der schönen Augen eines Kavaliere willen verlassen hat.

Die Schlußszene, die im Ungarischen die Einzelheiten der Rückkehr berichtet, kann mit der von Ulinger, die entweder im Wald oder mit dem Tod des Mädchens endet, nicht verglichen werden. Sie ist aber ebenso wie das Ende der holländischen und englischen Version von dem französischen Schluß beeinflusst. Diese Episode und auch die Geschichte von dem Mädchen, das sich aus eigener Kraft rettet, bringt unsere Ballade in die Nähe des westlichen Typs. Die Form des Anfangs beweist klar den französischen Ursprung. Bei uns beginnen alle Texte ohne Ausnahme folgendermaßen: „Komm mit mir, Anna Molnár, wir haben einen langen Weg vor uns. Wir gehen durch die Wälder.“ Selbst in einigen Varianten des Moldaugebiets ist die Rede von einem „Spaziergang“, was dem Beginn der französischen Ballade entspricht. „Schöne, laß uns jetzt spazieren gehn.“ „Willst du kommen, schöne Jeanneton . . . mit mir

spazierengehn?“ Diese Verse stehen in den meisten und ältesten französischen Varianten.

Die Ungarn haben diese Ballade also durch die französischen Siedler des Mittelalters kennengelernt. Die Polen erfuhren sie durch die Vermittlung der Wallonen von Szepes — eine alte Grenzregion mit Polen — und aus der Gegend von Tokay (Ungarn) — wo die Einzelheiten des französischen Textes erscheinen, ohne daß diese Entlehnung von den Forschern hätte erklärt werden können.

Die Ungarn haben jedoch dieser französischen Handlung eine neue Szene eingefügt: das Absuchen der Haare nach Läusen. Diese Szene war in den deutschen Gebieten von West nach Nord verbreitet und verschwand mit zunehmender Entfernung mehr und mehr. Die Szene ist ein Erbe der sibirischen Heldengesänge, die bis in die Epoche vor der Landnahme der ungarischen Stämme in ihrer jetzigen Heimat zurückgehen. Unsere Archäologen haben schon festgestellt, daß in der Legende vom heiligen László (14. Jahrhundert)¹⁴ eine Szene wiedergegeben ist, die nicht im offiziellen Text erscheint: das von den Kiptchaks¹⁵ befreite Mädchen sucht, unter einem Baum oder in einem Zimmer auf dem Bett liegend, Laszlos Haare nach Läusen ab; in einer anderen Version sucht das Mädchen auf der Flucht, vor dem Kampf, am Fuß eines Baumes einem Soldaten der Kiptchaks, der sie entführt hat, den Kopf nach Läusen ab. Die Analogie zu diesem typischen Motiv in bestimmten sibirischen Elementen der Völkerwanderungszeit macht das Vorhandensein heidnischer Elemente in der Legende des heiligen Königs deutlich. Auch unsere Kunsthistoriker haben bewiesen, daß diese Szene mit „Anna Molnár“ in Beziehung steht. Wir haben dann auch tatsächlich in den sibirischen Heldengesängen, genauer in den Dichtungen aus dem Gebiet des Abakan¹⁶ und des türkischen Altai-gebirges Passagen gefunden, die sich darauf beziehen. Es gibt dort einen Szenentyp, der gewöhnlich auf dem Höhepunkt der Handlung erscheint, bei dem Frauen die Haare des Helden oder seines

¹⁴ Ungarischer König von 1077—1095, wurde im Jahre 1192 kanonisiert.

¹⁵ [Die Kiptchaks (griech. Komanoi) waren ein türkischer Volksstamm, der vom XI.—XIII. Jh. im südlichen Rußland lebte. (Anm. d. Übers.)]

¹⁶ [Der Abakan ist ein Nebenfluß des Jenissej. (Anm. d. Übers.)]

furchtbaren Gegners vor der entscheidenden Schlacht oder nach Rettung aus einer furchtbaren Gefahr nach Läusen absuchen. Das geschieht immer an zwei ganz bestimmten Schauplätzen: entweder in einem eisernen Haus im Reich der Unterwelt, auf einem Bett liegend oder am Fuß des Lebensbaumes, der eine goldne oder silberne Birke oder eine eiserne Lärche ist. Auf diesem Baum ruhen die Körper der mythischen Helden, an diese Bäume schmieden oder hängen die Ungeheuer ihre Opfer, und dort versorgen sich die jungen Helden mit Waffen. Alle diese Einzelheiten erklären sehr schön den Hintergrund der sibirischen Szenen und diejenigen der Legende des heiligen László. Diese Art von Liedern über den heiligen László dürften in Ungarn wohl im 14. Jahrhundert bestanden haben. Der Baum und die sich dort abspielende Szene stehen an Stelle des Teichs der französischen Ballade, und deshalb sind auch die Opfer an dem Baum erhängt. In dieser Form ist die Ballade dann in die deutschen, holländischen und dänischen Gebiete zurückgekommen.

Diese Ballade ist nicht die einzige, die ein Thema des Heldenepos umwandelt. Einige Handlungsabläufe der sibirischen Heldengesänge, viele Einzelelemente und Topoi sind auf diese Weise ganz erhalten geblieben, nachdem sie ähnliche Umwandlungen erfahren haben. Sie ermöglichen es deshalb, Schlüsse über die Unterschiede der beiden Gattungen in Stil und Geisteshaltung zu ziehen, und sie geben Einblicke in die Beziehungen der Völker untereinander, über die die historischen Monumente gewöhnlich schweigen. Ein kaukasisches Thema schließt sich hier ebenfalls an: die ungarische Balkanballade von der eingemauerten Frau. Nur die ungarische Version erlaubt den Vergleich mit der kaukasischen (georgischen), und ihr Eindringen in diese Gegenden kann nur mit Hilfe der Geschichte Ungarns erklärt werden: durch die Beziehungen zwischen ihnen und den Völkern des Kaukasus vor der Besetzung des jetzigen Ungarn und durch die Zugehörigkeit der kaukasischen Alanen zu den ungarischen Stämmen, bevor und nachdem diese sich niedergelassen hatten.¹⁷

¹⁷ op. cit. L. Vargyas: 3. Kapitel: A Kőműves Kelemen eredete (Ursprung von Kelemen Kőműves), in *Néprajzi Értésítő*, 1959, S. 5—73; auf deutsch: Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau, in *Acta Ethnographica*, 1960, S. 1—88.

Die oben dargelegten Zusammenhänge bieten einen Anhaltspunkt für die Lösung theoretischer Fragen, insbesondere für die Beantwortung der Fragen, die nach der Entstehungszeit der Balladen fragen. Dadurch, daß Balladen aus Themen des Helden- gesangs entstanden, sind die Unterschiede zwischen beiden Gattungen sehr gut deutlich zu machen, was wiederum sehr hilfreich ist bei der Bestimmung der die Ballade charakterisierenden typischen Eigenschaften.

Um Theorie und Geschichte der Gattung beleuchten zu können, müssen folgende Fragen untersucht werden: was ist die Ballade, welches sind ihre charakteristischen Züge, die sie von den anderen epischen Gattungen unterscheiden, wann und wie entstand sie, als Folge welcher sozialen Umwälzung und wie drückt sie diese aus?

Die Definition der Ballade, die Gesamtheit ihrer charakteristischen Züge scheint heutzutage endgültig festzuliegen. Die Ballade wird als ein Gedicht angesehen, dessen Inhalt in gedrängter Form, oft ohne Übergang von einem Handlungsabschnitt zum anderen plötzlich abbrechend und dunkel, aber im ganzen dramatisch dargeboten wird. Alle Fragen, die die Form betreffen, sind so ziemlich klar, im Hinblick auf den Inhalt sind wir jedoch von dieser Klarheit weit entfernt. Das kommt zum Teil daher, daß die Anthologien alles wahllos zusammenstellen, was auch nur im Entferntesten einen Bezug zu dieser Gattung hat. Zum anderen liegt es aber auch daran, daß die Grenze zwischen Heldenepos und Ballade immer fließend ist. Wenn man die Grenzen dieser beiden Gattungen jedoch genau bestimmen will, ist es unbedingt notwendig, eine saubere Trennung vorzunehmen. Europa kennt im Rahmen der Volksdichtung nur diese beiden epischen Stile (die später entstandene Gattung des historischen Liedes lassen wir hier außer acht). Im Westen kennt die Landbevölkerung nur Balladen, aber der ältere Heldengesang lebt in geschriebener Form weiter (Heldengesänge, Hildebrandslied, Beowulf, Edda). Im Osten ist der Heldengesang die bevorzugte Gattung der Bauern, denn sie verkörpert den ältesten und am meisten am Nationalen ausgerichteten Stil. Es werden aber auch Balladen tradiert, die jünger zu sein scheinen. Die Art der Verbreitung der beiden Gattungen beweist, daß der epische Gesang zeitlich früher vorhanden war. Wir finden ihn bei Völkern der verschie-

densten Entwicklungsstufen, von der Periode der Desintegration der Familienclans an (Giljak¹⁸) bis zu den fortgeschrittenen bäuerlichen Gesellschaften (russisch, südslawisch). Die Balladen dagegen erscheinen erst auf der letzten Entwicklungsstufe in den bäuerlichen Gesellschaftsstrukturen Europas. Die Untersuchungen an spanischen und deutschen Balladen¹⁹ beweisen, daß bei einigen Völkern zahlreiche Balladen durch Umformung von Epengesängen entstanden. Für die ungarische Ballade ist das an Hand noch eindeutigerer Beispiele, die ich im zweiten Kapitel meines schon erwähnten Buches angeführt habe, bewiesen. Die Ballade folgte im zeitlichen Ablauf der Entwicklung auf den Heldengesang. Das Wesentliche der neuen Gattung muß sich also an der Analyse der Elemente, die sie umgeformt übernommen hat, an den Ergebnissen dieser Umformung und an den neu entstandenen Merkmalen im Vergleich zum Helden- gesang ablesen lassen.

Der Vergleich muß, wenn er richtig sein soll, mit den entlegensten Merkmalen und den ältesten Formen des Heldengesangs, die noch nicht in den Balladen zu finden sind, vorgenommen werden. Das ist notwendig, weil die Motive der Heldengesänge, die von deutschen und ungarischen Forschern in den Balladen gefunden wurden, aus dem 12. bis 14. Jahrhundert stammen (bei den Deutschen z. B. Wolf-Dietrich). Seit dieser Zeit haben die südslawischen Gesänge und die russischen Byline eine Entwicklung von mehreren Jahrhunderten durchgemacht, haben während der Entstehung der Balladen dieser Zeit weiterbestanden und weisen deshalb zahlreiche Übergangsformen auf. Wenn wir die Ausgangssituation so wiederherstellen wollen, wie sie damals war und den wirklichen Unter-

¹⁸ [Gilyak ist die Bevölkerung der nördlichen Sakhaline, große Insel der UdSSR im äußersten Osten, lebte auch im Tal des unteren Amur. (Anm. d. Übers.)]

¹⁹ R. Menéndez-Pidal, Das Fortleben des Kudrungedichtes (Der Ursprung der Ballade), in Jahrbuch für Volksliedforschung, Bd. V (1936), S. 85, 122; J. Meier. op. cit., Bd. I, Nr. 4 (Das Gudrunthema in den Balladen); E. Seemann. Ballade und Epos, in Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 1955, S. 147 (Wolfdietrich); F. J. Child, English and Scottish popular Ballads, Boston. 1882—1898, Vol. I, pp. 188—193, Nr. 17 (französische Romanzen und Balladen).

schied zwischen den beiden Gattungen herausarbeiten wollen, ist der in ebenso frühe Zeiten zurückreichende Heldengesang als Beispiel vorzuziehen: hier lassen sich die neuen Merkmale der Ballade in ihren entferntesten Ursprüngen aufsuchen.²⁰

Der Ursprung des folgenden sehr verbreiteten epischen Themas läßt sich bis in sehr frühe Zeiten zurückverfolgen: es ist der Kampf um die Hand des auserwählten Mädchens. Der junge Held verläßt sein Vaterland, und nach zahlreichen Abenteuern (Kampf gegen Ungeheuer und Rivalen) bekommt er seine Braut zur Frau. In den Heldengesängen des Volks der Giljak, die sich im Stadium der Auflösung der Familienclans befinden, ist dieses das einzige Thema des Epos. Es ist überall bis in die Byline und den südslawischen Zyklus des Prinzen Marko als das typische Thema des Heldengesangs vertreten. Daneben kehren in den archaischen türkischen Gesängen noch andere Themen häufig wieder: Entführung der Ehefrau während der Reise des Helden; Befreiung nach zahlreichen Abenteuern oder aber Tod der Eltern des Helden durch die Hand des Feindes, ihre Diener und ihr Vieh werden gestohlen, und das Kind, das wie durch ein Wunder dem Tod entging, wächst heran, rächt sich an dem Feind und gewinnt die Güter der Familie zurück. Diese Legenden beziehen sich oft auf denselben Helden, sie formen einen Zyklus oder eine zusammenhängende Geschichte, können aber auch von anderen ähnlichen Handlungen aus entwickelt werden. Wo das so ist, handelt es sich um Gesänge, deren einzelne Teile kaum untereinander verbunden sind und die oft die Abenteuer von zwei Generationen erzählen. Die Struktur dieser Dichtungen ist nicht sehr ausgeprägt, die Handlung ist nicht straff auf das Ende hin angelegt, sondern die Ereignisse werden in loser Folge aneinandergereiht. Es sind in Wirklichkeit Abenteuer geschichten, zu denen man auch die gigantischen Kämpfe rechnen muß.

Die alten Heldengesänge bestehen in der Regel aus 1000 bis 12 000 Versen. Sie vorzutragen dauerte bisweilen eine oder sogar

²⁰ Eine ausführlichere Darlegung und der Beweis für die Richtigkeit der folgenden Gedankengänge stehen im vierten Kapitel meines oben zitierten Werks: *Müfaji és történeti tanulságok* (Schlußfolgerungen, die die Gattung und ihre Geschichte betreffen), in *Ethnographia*, 1962, S. 206—259.

mehrere Nächte. Diese Gesänge sind nicht nur wegen der sehr zahlreichen Abenteuer so lang, sondern auch auf Grund des Stils: Details werden in aller Ausführlichkeit angegeben, der Bericht stark ausgeweitet. Diese Eigenschaften waren schon für die frühesten archaischen Gesänge vom Gebiet des Abakan charakteristisch, obgleich diese stilisiert und niemals so realistisch waren wie die Fassungen, die einer späteren Entwicklung angehörten. Selbst jene schon zum Topos gewordenen Passagen wie die typisch stilisierten Beschreibungen der wichtigsten und mitreißendsten Szenen, die den Kampf des Helden schildern, sind relativ lang. Sie können zwanzig bis vierzig oder mehr Verse umfassen. Im Zuge der späteren Entwicklung wird diesen Szenen noch eine umfangreiche Aufzählung aller am Kampf Teilnehmenden, die Herrichtung der Waffen des Helden und alle Einzelheiten des Kampfes berichtet. Diese Details tauchen auch in den Heldengesängen des Balkangebiets und manchmal sogar in den Byline auf.

Zuerst ist die Einstellung zum Menschen und zur Welt mythisch, später bleiben nur das Fantastische und das Wunderbare erhalten. Die Helden sind übernatürliche Wesen, sie leben im allgemeinen in der Periode, die der Erschaffung der Welt folgt und noch vor dem Erscheinen des Menschen irgendwo am Ende der Welt; so wird es in den Gesängen selbst oft beschrieben. In anderen ist bisweilen nur die Rede von einer sehr weit zurückliegenden Epoche der Menschheit, als die Vorfahren der Völker noch von der Viehzucht lebten und sich ausschließlich der Jagd widmeten. Den Helden verbinden fast immer Familien- oder Freundschaftsbande mit den göttlichen Wesen, seine Kräfte sind mythisch und offenbaren sich schon außerordentlich früh: meist muß der Held mit drei, vier oder sieben Jahren schon einen Kampf auf Leben oder Tod bestehen. Seine Kräfte und die seines Gegners sind immer über alle Maßen groß, was durch die Breite der Stirn und der Schultern, durch die weithin tönende Stimme und das Gewicht der Schritte, unter denen die Erde zerbricht, anschaulich gemacht wird.

Diese mythischen Helden haben dann oft Zauberperde, auf denen sie davonfliegen; die Abenteuer spielen sich in dieser oder auch in einer jenseitigen Welt, unter der Erde oder über der Erde ab; die Gegner sind Ungeheuer. Diese letzte Eigenart hat sich in

den nichtmythischen Heldengesängen, den Byline, den Heldengesängen der Südslawen und den Ritterromanen des Mittelalters erhalten. Auch die Kind-Helden sind dort wiederzufinden, das bulgarische Kind Golomeche, das mit vier Jahren schon ungeheure Kräfte besitzt, die alles andere in der Welt übertreffen, ist ein Beispiel dafür. (Diese besonderen Züge des Heldengesangs sind auch für die Märchen charakteristisch, die trotz der nicht gesungenen Form in Prosa den alten Heldengesängen sehr nahe stehen.)

Lassen sich denn nun in den Balladen Elemente finden, die sich von denen des Heldengesangs und der Märchen unterscheiden? Die Antwort hierauf kann schon die allgemein anerkannte Definition der Ballade geben, nach der die Ballade ein kurzer epischer Gesang ist, der sich auf eine einzige Handlung konzentriert, von der er, oft mit erheblichen Lücken, meist nur eine einzige Szene wiedergibt; die schnell abrollenden Ereignisse werden oft mehr suggeriert als wirklich berichtet. Die durchschnittliche Länge der Ballade liegt zwischen 200 und 300 Versen bei der längsten dänischen Ballade (Refrain und Wiederholungen nicht mitgezählt). Im allgemeinen ist die Ballade jedoch viel kürzer, sie umfaßt 40 bis 120 Verse, manchmal sogar noch weniger. Es ist somit zweifelsfrei, daß die Ballade sich im Gegensatz zum Heldengesang durch ihre Kürze auszeichnet.

Eine Definition des Balladeninhalts ist nicht ganz so einfach. In den dänischen und schottischen Balladen gibt es viele Kampfscenen, und die wunderbaren, übernatürlichen Wesen, die Ungeheuer, die Verzauberungen und Feen sind zahlreich, d. h. alle die übernatürlichen Elemente, die noch heute von der Mehrzahl der Forscher als die ältesten und ursprünglichsten der Ballade angesehen werden. Diese Elemente sind jedoch ebenso sehr in den beiden anderen Gattungen vertreten und stellen im Hinblick auf die Ballade keine Neuerung dar. Ihr Alter ist nicht zu leugnen, denn sie sind schon vor dem Auftreten der Balladen allgemein verbreitet und der Gattung zugehörig. Deshalb stellt sich jetzt hier die Frage, ob es in der Ballade nicht etwas anderes gibt, das in der Heldendichtung nicht zu finden ist und das genaue Gegenteil zu dieser Welt des Übernatürlichen darstellt.

Schon bei der ersten flüchtigen Durchsicht der Balladen mehrerer Nationen fällt das radikal Neue unmittelbar ins Auge: es sind die

psychologischen Probleme, die soziale Situation. Sie sind der Kern, aus dem sich die Ereignisse entwickeln, die Ursache für die sozialen Konflikte. Das Neue ist also das Problem der Stellung des Menschen in der Gesellschaft, der menschlichen Beziehungen zwischen Vater und Sohn, zwischen Bruder und Schwester, zwischen Mann und Frau und zwischen zwei Freunden — dazu gehören auch die Probleme, die aus der sozialen Situation heraus entstehen —, die Liebe zwischen Dienerin und Herr, zwischen arm und reich, zwischen, die handeln, selbst wenn es keine Durchschnittsmenschen sind, logische Haltung vor diesen Problemen. Hier sind es immer Menschen, die handeln, selbst wenn es keine Durchschnittsmenschen sind, niemals aber sind es Helden mit mythischen Kräften oder übernatürliche Wesen. Die Ereignisse, in die sie verstrickt werden, sind weder Kämpfe noch Abenteuer ohne Ende, es sind aus ihrem Leben, ihrer Stellung in der Gesellschaft, aus den Beziehungen, die sie mit anderen Menschen verbinden und vor allem aus ihren Fehlern und Leidenschaften erklärbar Motive:

Ein Ehemann hält seine Frau für untreu, er quält sie zu Tode und erfährt dann, daß seine Frau unschuldig war; die Mutter erlaubt ihrem Sohn nicht, seine Liebste, die Tochter eines Dieners, zu heiraten, sie läßt das Mädchen umbringen, ihr Sohn stirbt aus Gram, seine Mutter verfluchend; das in Schande geratene Mädchen wird auf Befehl ihrer Eltern hingerichtet, der Verlobte kommt zu spät und bringt sich aus Kummer selbst um; die als Bettlerin verkleidete Mutter stellt ihre stolze und reiche Tochter auf die Probe, und diese läßt die Mutter ins Gefängnis werfen. Nachdem die Mutter sich zu erkennen gegeben hat, verflucht sie die Tochter (und zahlreiche Ereignisse dieser Art).

Am zahlreichsten sind die Liebesgeschichten, und mit den Konflikten und Leiden, die sie begleiten, haben sie die größte Variationsbreite. Selbst bei Helden, die in der Schlacht gefallen sind — das ist eine Neuerung der Ballade, denn die Helden der alten epischen Gesänge mußten immer siegen —, wird vor allem die menschliche Haltung hervorgehoben. Da wird vom Abschied von der Ehefrau, von den Kindern gesprochen, oder von den Gefühlen der Ehefrau, die vergeblich auf die Rückkehr ihres Mannes und ihres Geliebten wartet. Das alles sind ganz menschliche Gefühle. Das einzige übernatürliche Element in der Gruppe der christlichen Legenden ist nicht

wirklich eine Ausnahme. Diese Legenden sind bei vielen Völkern in Form von Balladen verbreitet. Das übernatürliche Element wird hier durch das christliche Wunder vertreten oder durch ein himmlisches Wesen, das ja in den Augen des mittelalterlichen Menschen eine im „entmythifizierten Wirklichen“ enthaltene Realität war, von Grund auf verschieden von all den Feen, Zaubereien und ähnlichem. Wichtiger noch ist hier die Tatsache, daß in diesen Balladen der menschliche, geistige, soziale Gehalt die Hauptsache ist und durch Wunder oder das Eingreifen eines himmlischen Wesens dieser Gehalt nur besonders hervorgehoben wird. Der reiche Mann jagt den als Bettler verkleideten Heiland davon, aber das gute Herz seiner Frau hat Mitleid mit ihm; die Mutter verabschiedet sich von ihrer in den Himmel entrückten Tochter, ihre Klage um die Tochter drückt ihre Verwunderung vor einem solchen Wunder und den Schmerz, den ihr diese Trennung verursacht, aus. Selbst in den märchenhaften Zügen werden die menschlichen Gefühle besonders betont, wenn es sich wirklich um eine Ballade handelt. In der französischen Ballade von der weißen Hirschkuh ist die Tatsache, daß die Heldin tagsüber eine Hirschkuh ist und nachts ein menschliches Wesen, nicht das Wichtigste, der Text spricht davon nur in einem Vers. Der Bruder verfolgt sie bei einer Hetzjagd und läßt die Hirschkuh im Verlauf eines Festes bei Tisch servieren. Da vernimmt er ihre anklagenden Worte und erkennt die Schwester. Das Thema ist ein ungewollter Brudermord, der nur möglich wurde durch die Verwandlung des Mädchens in eine Hirschkuh, ein Motiv, das offensichtlich einer älteren Überlieferung entnommen wurde.

Im vierten Kapitel meiner bereits erwähnten Untersuchung habe ich die typologischen Gruppen der psychologisch-sozialen Themen in den französischen, englischen, deutschen und ungarischen Balladen — d. h. in den Balladen des zentralen europäischen Gebiets — dargestellt. Ich beziehe mich dabei auf alle alten ungarischen Balladen, auf fast alle französischen Balladen (obgleich es in Frankreich keine umfassende Edition gibt, die klären könnte, was alles als Ballade angesehen werden kann), ich stütze mich auf 60 bis 70 % aller bekannten deutschen Balladen, auf mehr als die Hälfte der englischen und schottischen Balladen nach Child (bei dem die größte Anzahl von Stücken, die keine Balladen sind, enthalten sind). Diese

Hinwendung zu psychologischen und sozialen Themen ist eine wichtige, ja die wichtigste Eigenschaft der bisher publizierten Balladen. Wir können sogar soweit gehen, dieses Element als das charakteristische Thema der Balladen überhaupt zu bezeichnen. Die Ansicht wird noch dadurch bestärkt, daß bei den vier Nationen Übereinstimmung zwischen thematischen Zyklen, die in sich wieder mehrere Typen enthalten, festgestellt wurde. Am bedeutsamsten ist die Tatsache, daß alle die in mehreren Ländern, in mehr oder weniger ähnlichen Fassungen verbreiteten Balladen zu der Gruppe mit psychologischem und sozialem Thema gehören. Wahrscheinlich waren diese überall verbreiteten Balladen die bekanntesten in der Zeit, als die Balladen so hochgeschätzt wurden.

Diese Texte sind auf einen einzigen Konflikt aufgebaut, niemals mischen oder kreuzen sich mehrere Intrigen; die Handlung eilt ohne Verzug der Katastrophe oder der Lösung zu. Die allgemein anerkannte Definition der Ballade charakterisiert sehr gut den elliptischen Stil, der die Handlung auf das Wesentliche beschränkt. Alles, was den Fortgang der Ereignisse betrifft und alles, was kein dramatisches Element ist, muß zwischen den Zeilen gelesen werden. Man erfährt alles nur durch die Dialoge: die Präliminarien, die vergangenen oder gegenwärtigen Ereignisse, den Seelenzustand des Helden. Der mythische Heldengesang schenkte dem Seelenzustand des Helden noch keine Aufmerksamkeit, für die Ballade dagegen wird er einer der grundlegenden Faktoren und die eigentliche Quelle ihrer Bedeutung. Aber diese Psychologie unterscheidet sich von der realistischen und individualistischen Psychologie, an die wir durch die Tradition, ausgehend von den griechischen Tragödien über Shakespeare bis zu den modernen Dramen, gewöhnt sind. Die Mutter fragt die schwangere Tochter, warum ihr Rock vorne kürzer als hinten sei. Die naiven Entschuldigungen des Mädchens: „Der Schneider hat ihn schlecht geschnitten, die Näherin hat ihn schlecht genäht, möge Gott den Unsorgfältigen strafen“, zeigen mit einer unnachahmlichen Suggestivität das durch sein Unglück geängstigte menschliche Wesen; es ist niemals nur ein Mädchen, auch nicht das gefallene Mädchen, um das es geht, sondern ein menschliches Wesen ganz allgemein, das keinen Ausweg aus seiner Verzweiflung sieht: es wird die Haltung eines durch sein Leid aus dem Gleichgewicht

gebrachten Menschen gezeigt. Da diese Haltung einer wohlbekannteren menschlichen Situation entspricht, wird sie allgemeingültig. Daher gewinnt sie ihre Ausdruckskraft, ohne ein wahrscheinliches Ereignis oder eine individuelle Realität zu verkörpern. Es ist eine stilisierte Realität, die typisch ist.

Die Psychologie der menschlichen Verhaltensweisen, das soziale Problem, der immer wieder plötzlich unterbrochene Bericht, der die Ereignisse mittels der dramatischen Dialoge nur ahnen läßt, all dies ist so neu gegenüber dem Heldengesang, gegenüber der Erzählung und allen anderen zu dieser Zeit bekannten Gattungen, daß wir darin das Hauptcharakteristikum der Ballade erblicken können. Die aus epischen Gesängen übernommenen Motive erfahren eine Umwandlung in diesem Sinn — vor allem in den ungarischen Balladen. Das Thema des mythischen Kind-Helden z. B., der unter Wölfen lebt, wird zu dem Gewissensproblem der unmenschlichen Mutter, die ihr Kind um des Geldes willen verläßt. Die Geschichte von mythischen und ständig sich wiederholenden Kämpfen wird unter Beibehaltung einiger Motive zur Ehebruchsgeschichte, in der der Ehemann seiner Frau die fürchterliche Strafe auferlegt, bei lebendigem Leib verbrannt zu werden.

Da wir nun die charakteristischen Eigenarten der Balladen kennen, ist es uns möglich, die englischen und deutschen Balladen, die eigentlich gar keine sind, sondern im Gegenteil epische Elemente der Ritterdichtung erhalten haben, von den wirklichen Balladen zu trennen: die Stücke, deren Thema Kämpfe und Abenteuer sind, all die Beschreibungen von Kriegen zwischen Rittern oder die Belagerungen, auch der Zyklus von Robin Hood gehört dazu, alle Texte, die sich auf Märchen und Erzählelemente gründen, ebenso wie die zu sehr ins Einzelne gehenden und zu realistischen Berichte werden ausgesondert. Für diese letztere Art von Texten kann man die Quelle finden in dem Topos, der in den längsten und ausführlichsten Dichtungen zu finden ist und der die komplexe Struktur der alten epischen Gesänge in Erinnerung ruft: „Laßt uns weiter davon sprechen, Lady . . . und berichte mehr davon, Sir . . .“²¹ Die-

²¹ Child, 48. Strophe 33, 53 N/20, 109 A/30, 51, 134/46, 211/24, 52, 271 A/36, B/25. Erscheint auch in den spanischen Romanzen: E. Geibel-

ser Topos ist in den englischen Texten ein Erbe des internationalen Stils der Troubadoure und des Spielmanns. In den englischen Balladen sind aber auch Spuren des Heldengesangs zu finden: der Kind-Held verteidigt im Alter von vier Jahren die Unschuld der Heldin (Child 59); das zügellose Betonen der Kraft (Child 33, 38, 251). Darin finden wir die Züge des sibirischen und osteuropäischen Heldengesangs — die übertriebene Breite der Stirn (der Schultern).²² In Zukunft sind diese Texte also nicht mehr zu den Balladen zu rechnen.

Es ist bezeichnend, daß diese in Childs Anthologie aufgenommenen Texte der Spielmannsdichtung nicht in der mündlichen Überlieferung des Volkes lebten; das geht klar aus den sehr bedeutenden nach Child entstandenen Sammlungen hervor. Sie wurden schriftlich überliefert durch die Tradition der Nachfolger von Barde und Spielmann — von bettelnd umherziehenden Sängern und Hausierern. Die Landbevölkerung hat nur die Texte bewahrt, die sowohl der neuen Form als auch dem neuen Geist genügten, was von einem tiefen Geschmackswandel bei der damaligen Landbevölkerung zeugt.

Wo fand diese Änderung des Geschmacks zum erstenmal statt? Wenn wir nach der Landschaft fragen, in der die Ballade entstand, müssen wir folgende Tatsachen in Betracht ziehen. Die Balladen pflegen im Norden und im Süden länger zu sein, bei den Skandi-

A. F. von Schack, Romanzero der Spanier und Portugiesen, Stuttgart, 1860, S. 30. „Lassen wir zur Zeit die Gräfin, Die in heißen Thränen klagt, Und berichten von Gayferos, Von dem Wege, den er wallt“, aus einem epischen Gesang von fast 800 Versen; bei uns in dem ›Kampf von Sabac‹, einer Dichtung des 15. Jahrhunderts, die wahrscheinlich von einem gelehrten Autor stammt. „Jetzt lassen wir sie jedoch alle in Ruhe, denn es bringt uns nichts Gutes ein, Aber wir verkünden die Ankunft von Ali . . .“

²² Hier haben wir es wieder mit einem bei vielen Völkern bekannten Topos zu tun: die englischen und deutschen Texte erwähnen die weit auseinanderstehenden Augen wörtlich. Child 33 A/7, Strophe C/9, E/7, 38/2, 251/2—3, 21; dann bei den Deutschen in Ermenrichs Tod in der fünften Strophe über den Blödelingk von 12 Jahren gesagt. In einer gewissen Zeit muß dies die gängige Beschreibung des germanischen Helden gewesen sein.

naviern und den Portugiesen länger als bei den Franzosen, ebenso bei den Südslawen und den Rumänen länger als bei den Ungarn. Diese größere Länge des Textes ist außer auf die genauere Schilderung auf zusätzliche Elemente zurückzuführen, die die Besonderheiten der Gattung verwischen. Es ist interessant, die mittlere Länge der Balladen verschiedener Nationen miteinander zu vergleichen. Die französische Ballade ist die kürzeste, danach kommt die italienisch-piemontesische, die ungarische und die deutsche, den Schluß bildet die englische Ballade, die durch den großen Anteil der schottischen Balladen zu den langen zählt. Die längsten Balladen sind die dänischen und die portugiesischen. Die Vergleiche beweisen den Vorrang der französischen Ballade, der ja auch durch die Entlehnungen schon bewiesen wurde. Das Französische wird für die italienischen, die katalanischen, die portugiesischen und spanischen Balladen allgemein als Quelle anerkannt. Die Forschungen von Baud-Bovy²³ haben mich veranlaßt, auch griechische Entlehnungen aus dem Französischen anzunehmen, die zur Zeit der französischen Herrschaft über Zypern stattgefunden haben müssen, denn es lassen sich zwischen vielen Texten Beziehungen herstellen. Bei den Ungarn sind die Entlehnungen aus dem Französischen ganz offensichtlich. Skandinavische Forschungen und die Untersuchungen Verriers über die Verslehre beweisen den französischen Einfluß auf das Dänische und die skandinavische Ballade. Der französische Einfluß ist im Hinblick auf die englischen und deutschen Balladen noch nicht allgemein anerkannt. Das kommt daher, daß die französischen Balladen, von denen es noch keine umfassende Anthologie gibt, nicht so bekannt sind wie die englischen und die deutschen; die Texte wurden ganz eindeutig oft modernisiert und verdorben, und viele Stücke fielen dem Vergessen anheim. Außerdem mußten wir uns von der vorgefaßten Meinung über den Vorrang der übernatürlichen Elemente und der ausführlich berichteten Ereignisse freimachen. (Das verleitete Child zu seiner irrtümlichen Beurteilung von ›The two Magicians‹ Nr. 44 und der französischen Ballade ›Les transformations‹, und es täuschte die Forscher bei ›Renaud

²³ S. Baud-Bovy, Die Strophe des gereimten Distichons im griechischen Lied, in *Studia Memoriae Bartók Sacra*, Budapest, 1956, S. 355—373.

›Tueur de femmes‹, indem es sie dazu veranlaßte, die holländische Version als die originale anzusehen.) Der zeitliche Vorrang der französischen Balladen vor denen des deutschen Bereichs wird durch die ungarischen Entlehnungen bestätigt, die immer aus dem Französischen und niemals aus dem Deutschen kommen. Wir können dieses Phänomen durch die Tatsache erklären, daß sich die Ballade zuerst in Frankreich geformt hat und sich dann in Ungarn durch die französischen Siedler, die zahlreichen Wallfahrten und die wirtschaftlichen Beziehungen, die zu dieser Zeit zwischen Ungarn und dem wallonischen Gebiet bestanden, verbreiteten, bevor sie in das deutschsprachige Gebiet eindringen. Das erklärt auch für das deutsche Gebiet die Verbreitung von Balladen, die sowohl im französischen wie im ungarischen Grenzgebiet auftreten.

Das Zentrum der Balladendichtung war also Frankreich, und von dort aus verbreiteten sich einige Balladen, vor allem aber die Gattung selbst bei anderen Völkern. Sie verbreiteten sich zuerst bei den Nachbarvölkern, dann kamen sie in der Zeit der französischen Herrschaft auf Zypern zu den Griechen, sie kamen nach Portugal und drangen von dort aus nach Spanien vor (das ist auch der Grund, warum die Portugiesen keine epischen Balladen haben und bei ihnen die Balladen weiter entwickelt sind als bei ihren Nachbarn); die Siedler des Mittelalters brachten die Balladen nach Ungarn mit (und vielleicht erhielten die Dänen durch die normannisch-skandinavischen Beziehungen Kenntnis von ihnen).

Diese Tatsachen zeigen klar, daß die Stoßrichtung der Verbreitung dem Prinzip der geographischen Nähe folgte. Das wird sofort sichtbar, wenn man diesen Begriff in seinen historischen Rahmen setzt und die geographische Methode anwendet, während man gleichzeitig den historischen Gesichtspunkten Rechnung trägt.

Die Art der Verbreitung der Balladen enthüllt den bäuerlichen Ursprung der Gattung und ihre Verbreitung außerhalb des Einflusses der Spielmannsdichtung. In dem Maße, in dem sich die Varianten von ihrem Ursprung entfernen, erfahren sie kleinere Veränderungen; von den Völkern der gleichen Sprachfamilie werden sie ohne große Veränderungen übernommen, von den Franzosen zu den Katalanen oder Italienern ist der Schritt nicht groß, und der Übergang von einem Dialekt zum anderen bedeutet keinen Bruch.

In diesen Fällen können die Nachbarn die Texte unmittelbar übernehmen, da sie die Sprache verstehen. Wenn sich die Übernahme zwischen zwei fremden Sprachen abspielt und der Text übersetzt werden muß, entstehen sofort große Unterschiede im Detail, in der gesamten Auffassung und selbst in der Handlungsführung. Die Unterschiede zwischen den mehr oder weniger homogenen Versionen ein und derselben Nation entstehen durch die zweisprachige Grenzbevölkerung. Die Unterschiede können durch den Einfluß der reisenden Spielleute erklärt werden. Diese reisten durch die Länder und trafen sich bei festlichen Gelegenheiten an fremden Höfen, dadurch hatten sie Gelegenheit, bestimmte Texte, Strukturen und Topoi in den verschiedensten Gegenden zu verbreiten. Wären sie auch die Verbreiter von Balladen gewesen, dann müßten in allen Ländern anstelle der vorhandenen einheitlichen nationalen Versionen, die jeweils als Ganzes überliefert sind, alle Elemente und Motive vermischt existieren.

Der bäuerliche Ursprung der Ballade wird durch die noble Herkunft ihrer Helden nicht in Frage gestellt. Zwar sind sie Herren und Könige, aber sie sind es mehr äußerlich als in ihrem Charakter, sie werden immer in ihren Beziehungen untereinander dargestellt. Wenn die Bauern sie als Helden wählen, ist es ein Zeichen dafür, daß die Lebensweise derjenigen, die zur Spitze der Gesellschaft gehören, ein Ideal für sie ist, und es macht gleichzeitig das Streben der aufsteigenden Klassen deutlich.

Es war also die Landbevölkerung und an erster Stelle diejenige im Norden Frankreichs und die Wallonen, die die Ballade schufen. Die neue Gattung breitete sich in mehreren Zonen um den Ausgangspunkt herum aus. Die Ballade der inneren Zone weist in ihrer Reinheit die charakteristischen Eigenschaften der Gattung auf: zu dieser Zone gehören: die englische (ohne die schottische), die deutsche, die italienisch-piemontesische und die ungarische Ballade. Um diese Zone legt sich eine weitere, für die Änderungen kleiner Details und märchenhafte Elemente charakteristisch sind; dazu gehören: die Portugiesen, die Spanier, die Katalanen, die Schotten und Skandinavier, die Tschechen, Slowaken und Polen, die Kroaten und die Slowenen. Außerhalb dieser Zone liegt das Gebiet, in dem die Balladen sich mit dem Heldengesang Osteuropas mischen, es

reicht von den Griechen und Bulgaren, den Serben, Rumänen, Ukrainern und Russen bis zu den Finnen und Esten. Die neue Gattung ist bei den Bauern verbreitet, am Rand der Spielmannsdichtung, die im mittelalterlichen Europa zur schriftlich tradierten Gelehrtdichtung wurde.

Die Entstehungszeit der Gattung kann weder nach historischen Namen noch nach historischen Ereignissen, die berichtet werden, festgelegt werden, da es immer möglich ist, daß diese später hinzugefügt wurden. Das Lied von Kölbigh muß ebenfalls außer Betracht bleiben, es kann nicht zu den Balladen gerechnet werden, da es ein Tanzlied mit Refrain ist. Nur ein schriftliches Dokument, das Balladen oder Balladenfragmente enthält, kann als gesichert gelten. Das bedeutet natürlich nicht, daß der Text nicht vor seiner Niederschrift existiert haben kann; es ist aber doch so, daß nur derartige, durch vergleichende Untersuchungen nach allen Seiten hin abgesicherte Dokumente wirklich Schlüsse in bezug auf die Epoche zulassen. Der Vergleich der Epochen, in denen bei den verschiedenen Völkern vollständige Balladen aufgeschrieben wurden, zeigt, daß die französischen Balladen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die ersten waren, während die anderen, deutschen, englischen, holländischen, dänischen und ungarischen im allgemeinen im Laufe des 16. Jahrhunderts aufgeschrieben wurden. Fragmente wurden schon früher schriftlich überliefert, bei den Deutschen seit dem 14. Jahrhundert in Aufzeichnungen und Nachdrucken von Liedern. Davon abgesehen gibt es nur ein einziges ganz isoliert dastehendes Beispiel, dessen Entstehung zwar unsicher ist, das aber wahrscheinlich vom Ende des 13. Jahrhunderts stammt: es ist der vollständige Text des englischen ›Juda‹ (Child 23). Die französischen Texte, die es in Ungarn gab, sind im Lauf des 14. Jahrhunderts dorthin gelangt, denn die bis dahin so engen Beziehungen zwischen Ungarn und Wallonen nahmen im 15. Jahrhundert so stark ab, daß so bedeutende Entlehnungen dann kaum noch möglich wären. Eine bei vielen Völkern Europas bekannte Ballade wurde zum Thema eines holländischen Theaterstücks vom Ende des 14. Jahrhunderts.²⁴ Diese Ballade muß es also im 14. Jahrhundert

²⁴ Im 1. Kapitel meines zitierten Werks, S. 220.

schon gegeben haben. Die schriftlich überlieferten Texte gab es jedoch höchstwahrscheinlich noch nicht sehr früh. In unseren Entlehnungen aus den französischen Balladen fehlen nämlich gerade die Stücke, die am Ende des 15. Jahrhunderts aufgeschrieben wurden und seitdem in der französischen Tradition lebendig blieben wie: *Le Roi Renaud*, *Pernette*, etc. Diese existierten sicher noch nicht im 14. Jahrhundert, sonst hätten sie nicht in so umfangreichen Entlehnungen wie denen dieser Epoche fehlen können. Ihre schriftliche Fixierung muß also fünfundzwanzig bis fünfzig Jahre nach ihrer Entstehung erfolgt sein. Die Zitate und Fragmente, dann das Aufschreiben ganzer Balladen zeugen von einem wachsenden Interesse des Publikums, das sicher nicht erst einige Jahrhunderte nach der Entstehung der Gattung auf die einheitliche Art und zur gleichen Zeit bei so vielen entstand. Selbst wenn man den Text des *Judas* mit in Betracht zieht, kann die fortschreitende Entwicklung der Gattung erst Ende des 13. und zu Beginn des 14. Jahrhunderts angesetzt werden und sein Höhepunkt in das 14. und 15. Jahrhundert fallen. Es ist unmöglich, eine frühere Entstehungszeit anzunehmen, da zu dieser Epoche der Heldengesang noch in Blüte stand: *Emmerichs Tod* und das neue *Hildebrandslied* wurden im Lauf des 15. und 16. Jahrhunderts aufgeschrieben, und die Varianten der ungarischen Legende vom heiligen *László* zeigen, daß noch im 14. und 15. Jahrhundert eine bestimmte Art von Heldengesang weiterlebte.

Wenn wir zum Schluß auf die Frage antworten wollen, warum die Ballade den Heldengesang verdrängte, so kommen wir nicht umhin, eine gewaltige Veränderung im Leben der Völker anzunehmen. Auf sozialer Ebene besteht der Unterschied zwischen den beiden Gattungen darin, daß die Ballade eine sozial höher entwickelte Gattung ist. Man könnte das mit der beginnenden Verbürgerlichung der Landbevölkerung erklären, die die Historiker im 12. Jahrhundert ansetzen und die ihren Höhepunkt in der Zeit von der Mitte des 13. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts hat, bei den westlichen Völkern ebenso wie bei uns. Man produziert für den Markt, das Geld wird reichlicher, die Bedürfnisse steigen auf ein höheres Niveau, eine bestimmte Kategorie von Bauern ahmt in der Kleidung die bürgerliche und herrschaftliche Mode ebenso nach wie

deren Wohnung und Ernährung. Parallel zu dieser Entwicklung verschlechtert sich im Laufe des 14. Jahrhunderts der Lebensschnitt anderer Klassen. Der dienenden Klasse geht es immer schlechter, und mit der Ausbreitung der Lohnarbeit vertiefen sich die sozialen Gegensätze. In ihren neuen Themen drücken die Balladen die neuen Wünsche und neuen Möglichkeiten der Menschen aus. Zahlreich sind die Balladen, die die Geschichte des Mädchens berichten, das lieber starb, als seine Jungfräulichkeit preiszugeben. Diese Frage stellte sich in den Heldengedichten, den Erzählungen, im alten Epos gar nicht. Dort wird die Heldin geraubt, sie lebt jahrelang mit ihrem Entführer zusammen, dann wird sie aufs neue geraubt, und einzig der Erfolg dieser Überfälle interessiert das Publikum: wie der Eigentümer sein Eigentum wiederbekommt. In bezug auf die Frau wird nur eine Frage aufgeworfen: hilft sie ihrem Verlobten, ihrem Ehemann, oder ist sie treulos und hilft dem Feind. Die Jungfräulichkeit kann unter diesen unsicheren und gewalttätigen Lebensbedingungen nicht als Wert existieren. Zu dieser primitiven Zeit war Jungfräulichkeit vor der Hochzeit keine notwendige Bedingung, nur die Treue in der Ehe war es. In der Welt des Heldengesangs war selbst das nicht gesichert. Eine Gesellschaft jedoch, in der sich das Problem stellen kann und in der Vergewaltigungen, die durchaus noch an der Tagesordnung waren, als schwere Vergehen angesehen werden, ist schon eine Gesellschaft, die in geordneteren Verhältnissen und auf einem höheren Lebensniveau lebt. Für sie ist es die Hauptsache, sein Leben zu leben und glücklich zu sein. Die großen Probleme sind: die Liebe, die Hindernisse und Kräfte, die sich ihr entgegenstellen, die Beziehungen zwischen den Menschen in der Familie und außerhalb von ihr; das große soziale Problem ist der Gegensatz von arm und reich innerhalb der gleichen sozialen Klassen oder zwischen den verschiedenen sozialen Klassen. Der Gegensatz zwischen den sozialen Klassen drückt sich vor allem in den Beziehungen zwischen den einzelnen Menschen, in den Liebesbeziehungen aus. Hier spiegelt sich die Differenzierung in der Rangfolge der Landbevölkerung ebenso wider wie die Ziele der aufsteigenden Klasse, die für den Augenblick nur tragische Niederlagen kennt: die stolze noble Dame erlaubt ihrem Sohn nicht, die Tochter des Bauern zu heiraten. Aber es ist immerhin

schon möglich, sich eine solche Liebe vorzustellen. Wie könnte sich das Problem überhaupt stellen, wenn die Möglichkeit dieser Liebe a priori ausgeschlossen wäre und überhaupt nicht daran zu denken wäre? Es kommen auch die Unterschiede zwischen reichen und armen Bauern zum Ausdruck, zum Beispiel in der humoristischen Ballade vom armen Ehemann, der sich an seiner stolzen Frau rächt (in Ungarn und bei den Engländern — Child 277).

Die Ballade entspricht auch formal den neuen Bestrebungen: an Stelle langer epischer Gesänge, die bei großen Festlichkeiten, bei außerordentlichen Zusammenkünften vom Spielmann vorgetragen wurden und die das Volk nur anhören, nicht selber singen konnte, entstehen kurze Geschichten, die alle zusammen beim abendlichen Zusammensein, beim gemeinsamen Tanz im Rahmen der täglichen Unterhaltungen singen können. Sie tragen viel zum Aufblühen des Gemeinschaftslebens bei.

In der äußeren Zone sind das nordische Klima und die Berge gleichermaßen (Schottland, Skandinavien) einem ähnlichen Aufblühen der Balladenproduktion, einer ebensolchen Bereicherung oder gar einer sozialen Entwicklung, wie wir sie in der zentralen Zone beobachten konnten, nicht günstig. In diesen weniger entwickelten Gebieten hat sich die Gattung mit Überbleibseln älterer Zeiten vermischt, mit Ritterkämpfen, der Welt des Märchens und den epischen Abenteuern.

Die Ballade der inneren Zone ist einer fortschreitenden Veränderung unterworfen und fällt dann der Vergessenheit anheim, während sie außerhalb dieser Zone in ihrer späteren mittelalterlichen Form weiterlebt. Bei der Wiederentdeckung schien eben diese Ballade typischer als die deutsche oder französische zu sein. Die psychologische und soziale Ballade, die wirklich typische, ist in ihrer mittelalterlichen Form in großer Zahl nur in unserem Land erhalten, weil dort die Entwicklung der bäuerlichen Bevölkerung durch das Eindringen der Türken unterbrochen wurde. So ist es möglich, die Entwicklungslinien der Balladen durch die Jahrhunderte zu verfolgen.