

S. Kiuru, S. 249, en passant erwähnt. Und N. Ikola ist schon 1971 verstorben. Man vermißt auch, wie ebenfalls allgemein üblich, eine kurze Beschreibung des Umschlagbildes, etwa auf der Rückseite des Titelblattes.

Diese Äußerlichkeiten können den Dank an jeden einzelnen Verfasser, an den Herausgeber und an den Verleger nicht trüben. Für die Zukunft dürfte sich die Notwendigkeit mancher neuen Forschungsmethoden, vor allem aber einer intensiveren Einbeziehung der reichen

Forschungsergebnisse der Theologie abzeichnen.

MARIE-ELISABETH SCHMEIDLER

### Anmerkungen

- 1 Die fachkundige Beschreibung verdanke ich der freundlichen Auskunft von Herrn Professor M. Parvio.
- 2 N. Ikola: "Mikael Agricolan suomentamat Raamatun kohdat ja niiden osuus koko Raamatusta" (Sananjalka 5, 1963, S. 5-20).

## Kompaktwissen über ungarische Balladen

ILDIKÓ KRÍZA: A magyar népballada (Die ungarische Volksballade). Fejezetek a balladakutatásból (Kapitel aus der Balladenforschung). Folklor és etnográfia (Folklore und Ethnographie) 56. Debrecen 1991. 233 S.

Ildikó Kríza hat in dem vorliegenden Band zwölf Aufsätze über die ungarische Volksballade gesammelt herausgegeben; diese Aufsätze sind im Laufe von mehr als zwanzig Jahren erschienen, der erste bereits 1965. Die Aufsätze sind nicht in chronologischer Reihenfolge veröffentlicht, sondern sie behandeln zunächst die Gesamtheit, das gesamte Genre und danach folgen Schilderungen der einzelnen Untergruppen. Zusätzlich zur

Genreanalyse ist der forschungsgeschichtliche Aspekt wesentlich.

Die ungarische Überlieferung kennt keine alten epischen Lieder. Zum Teil sind gerade deshalb die Balladen für die Forschung so wichtig geworden, erzählende Lieder, die jedoch auch zahlreiche lyrische Elemente enthalten. Die Balladendichtung entstand im Spätmittelalter, ihr Verbreitungsgebiet deckt das gesamte Europa. Die Ballade entstand in der Erstarrungsphase der Feudalgesellschaft und spiegelt auf ihre Weise den sozialen Konflikt wider. Inhaltlich ist die Ballade weit entfernt von der Heldenepik, denn im Mittelpunkt der Ballade steht der gewöhnliche Mensch, der sich irgendetwas zu schulden kommen läßt. Das Indivi-

duum verstößt gegen die Regeln der Gemeinschaft, es folgt die Tragödie des aufbegehrenden Menschen. Die Ballade bildet also schon von ihrer Thematik her ein neues Genre, das sich vom bisherigen abhebt. In den ungarischen klassischen Balladen geht es vor allem um das Familien- und Liebethema: Die inneren Konflikte der Familie, der kleinsten Einheit der Gemeinschaft, spiegeln die sozialen Gegensätze wider.

Auch hinsichtlich ihres Stils unterscheidet sich die Ballade vom älteren, breiter angelegten epischen Lied. Kennzeichnend für die Ballade ist ein rasches Tempo, man kommt sofort zur Sache; die Ereignisse, von denen es in der Regel nur einige wenige gibt, schreiten rasch voran, häufig mit Hilfe des Dialogs; im Zentrum steht der Konflikt. In der Ballade fehlen alle "unnötigen" poetischen Bilder. Durch den Strophenaufbau wirkt sie geschlossen. Die Fabel der Balladen ist in der Regel Wandergut, die Behandlung, Bearbeitung dieser Fabel aber ist lokal und bringt nationale Unterschiede ein.

Die Familien- und Liebethematik der klassischen ungarischen Balladen läßt sich nach Kríza in fünf verschiedene Motive einteilen: Die verbotene Liebe, die gegen ihren Willen verheiratete Frau, die einander nicht kennenden Familienmitglieder, das gefallene Mädchen (und Kindes-tötung) sowie die Baroness und der Hirt. Die Tragödie der einander nicht kennenden Familienmitglieder, die häufig zum Inzest führt, ist fest in der Zeit der türkischen Herrschaft in Un-

gam verankert. Eine deutlich neuere Schicht vertreten die Balladen von den Räubern, den Geächteten oder Vogel-freien, die sogenannten *Betyár*-Balladen. Sie geben ein idealisiertes Bild von den vagabundierenden Räubern, die zum Nutzen des Volkes gegen die Herren kämpfen. Es war offenbar gerade diese Einstellung gegen die herrschende Klasse, durch die diese Balladen im vergangenen Jahrhundert beim Volk so beliebt wurden. Zwar wird der Name der jeweiligen Hauptperson einer Ballade stets individualisiert, doch die damit verbundenen Ereignisse sind stereotyp. Auch hinsichtlich der Art ihrer Darstellung unterscheiden sich die *Betyár*-Balladen vom klassischen Stil, der in gemächlichem Rhythmus vorwärtsleitet.

In ihrer Erörterung der Klassifizierung der Balladen (1969) stellt Ildikó Kríza fest, daß das Genre über recht undeutliche Grenzen verfügt. Es gibt kein Klassifikationsmodell, das sowohl für den Text als auch für die Melodie passend wäre. Zahlreiche ungarische Forscher haben die historische Klassifizierung verwendet – Kríza weist allerdings nach, daß auch der Begriff "historisch" in diesem Zusammenhang wenigstens in drei verschiedenen Weisen verstanden worden ist. Bei der Herausgabe der Sammlung *Magyar népballadák* (Ungarische Volksballaden; 1968) haben Gyula Ortutay und Ildikó Kríza den historischen Aspekt verworfen, denn aufgrund dessen hätte man nur drei Schichten unterscheiden können, die Balladen alten Stils, die aus dem Mittelalter stam-

men, die Balladen neuen Stils, in deren Folge sich die Betyár-Balladen entwickelten, und schließlich die Flugblatt-Balladen, literarischer Herkunft. Auch die Balladen alten Stils bilden keine zusammenhängende Gruppe, denn ein Teil der alten Themen wird im Laufe der Zeiten neu behandelt, entsteht gleichsam neu, und andererseits kann ein neues Thema dem alten Stil entsprechend behandelt werden, indem es rearchaisiert wird, wodurch die Datierung einer Ballade sehr schwierig wird.

Das zweite Einteilungsprinzip ist thematisch. Nach Kríza ist die thematische Klassifizierung eines historisch homogenen Materials möglich, doch hält sie es nicht für sonderlich geeignet für die ungarische Überlieferung, da dann die verschiedenen Varianten ein und derselben Ballade unter verschiedene Themen geraten können. Als Beispiel erwähnt sie die "Ballade vom verkauften Mädchen" (*Eladott lány*), wo das Mädchen in einigen Varianten gegen ihren Willen einem übernatürlichen Wesen gegeben wird, während sie in anderen wieder an einen fremden Mann gerät, z. B. an einen Soldaten. Die erstere Variante würde dann zur Thematik der Balladen mit übernatürlichen Elementen gehören, die letztere wiederum zur Familienthematik, obgleich in beiden Varianten an sich die gleiche Grundidee vorliegt. Kríza empfiehlt denn auch als Einteilungsprinzip die Grundidee der jeweiligen Ballade; als Beispiel hierfür nennt sie unter anderem Flucht, Rückkehr, Bosheit oder aber die Begriffspaare

Schamhaftigkeit – Unverschämtheit, Vertrauen – Enttäuschung des Vertrauens. Nach Kríza könnte man auf diese Weise Balladen, die sich historisch oder thematisch voneinander unterscheiden, in die gleiche Kategorie bekommen und ihren Zusammenhang nachweisen. Die von ihr vorgeschlagenen Grundideen wirken jedoch sehr abstrakt, und es stellt sich die Frage, ob die auf diese Weise entstehenden Klassen wirklich relevant sind.

In der Sammlung "Ungarische Volksballaden" versuchten Kríza und Ortutay eine Klassifizierung der Balladen nach ihrem Stil, nach ihrem Grundwesen. Unter Grundwesen verstehen sie die epische, lyrische oder dramatische Beschaffenheit einer Ballade. Das Wesentliche an den Balladen ist ihr dramatischer Charakter; dadurch unterscheidet sich eine echte Ballade von anderen Gattungen. Mit anderen Worten: Auch wenn ein Lied ein typisches Balladenthema enthält, aber keine Dramatik, keinen dramatischen Konflikt aufweist, so handelt es sich nicht um eine echte Ballade. Dieser dramatische Charakter kommt am deutlichsten in den sogenannten klassischen Balladen zum Ausdruck, auf die sich die Balladendefinitionen vieler Forscher, unter anderem auch die von Lajos Vargyas, gründen. Nach Kríza teilen sich die dramatischen Balladen in tragische und komische, d. h. in der ungarischen Tradition kann das Thema bestimmter Balladen entweder auf tragische oder auf komische Weise behandelt werden. Von den klassischen Balladen unterscheiden

sich die epischen Lieder; hierher gehören die Heldenlieder, deren neuer Heldentyp ein rechtschaffener Räuber ist und die Lieder mit Legendenthema, die in der Regel auf religiösen Texten beruhen, aber schon frühzeitig zu Folklore geworden sind. Nach Kríza läßt sich auch hier ein dramatischer Inhalt finden, obwohl vor allem in der letzteren Gruppe der direkte Konflikt fehlt. Deutlich hiervon zu unterscheiden sind wiederum die elegischen oder lyrischen Lieder wie z. B. "Die Liebesprobe" (*A szertet próbája*) und "Die schlechte Frau" (*A rossz feleség*), die Kríza als Romanzen bezeichnet. Als epische Lieder in der Art der Idylle nennt sie unter anderem das epische Lied vom "Wundersamen Toten" (*A csudahalott*). Zu den balladenartigen Liedern gehören ferner elegische Klagelieder wie z. B. das von der Taube, die ihren Partner verloren hat (*A párjavesztett gerlice*).

Die von Kríza angeführte Einteilung ist zu befürworten, da sie die echten Balladen deutlich von den übrigen balladenartigen oder mitunter Balladen genannten Liedern trennt. Andererseits ist die Gruppe, die außerhalb der echten Balladen bleibt, aber dennoch ihnen sehr ähnlich ist, äußerst heterogen: Es ist schwer zu sagen, was hier dann als Romanze, was als Idylle usw. zu betrachten ist. Auch in der Sammlung "Ungarische Volksballaden" erscheinen sie alle unter einer gemeinsamen Überschrift "Romanzen, Scherzballaden, balladenartige Lieder". In derselben Sammlung sind auch die Heldenlieder von

den Betyár-Balladen getrennt. Es ist sicher nicht sonderlich sinnvoll, sehr detailliert definierte kleine Gruppen zu schaffen, die es in der ungarischen Folkloristik auch sonst übergenug gibt. Es stellt sich andererseits die Frage, ob es nicht eindeutiger wäre, die Lieder, die keine Balladen sind, mit einer anderen Bezeichnung zu versehen. Kríza selbst verwendet auch in ihren späteren Artikeln des vorliegenden Sammelbandes die Bezeichnung "Ballade", sogar für sehr junge Flugblatt-Lieder, obgleich es gerade aufgrund ihrer Ausführungen sinnvoll wäre, den Terminus "Ballade" nur für klassische und andere alte epische Lieder zu verwenden, die ein dramatisches Element enthalten.

In einem der Aufsätze behandelt Kríza ungarische Legendenballaden (1979), deren größter Teil nach ihr der Idylle ähnelt. Sie bilden keine einheitliche Gruppe, sondern es lassen sich darin vier historische Schichten erkennen: eine mittelalterliche, eine reformatorische, eine gegenreformatorische und eine aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammende. Als Gattung sind die Legendenballaden im Zwischenbereich zwischen Literatur und Folklore anzusiedeln. Ihrer Erzählweise nach sind sie episch, doch enthalten sie ein starkes lyrisches Element, denn sie appellieren an die Gefühle des Zuhörers. Der in ihnen dargestellte Konflikt ist symbolisch, übertragen. Die ungarischen Legendenballaden enthalten zwei zentrale Motive: Das eine ist die Ballade von Maria, die nach einem Raum sucht –

besonders in der Weihnachtszeit gesungen – und wo die Wundertaten der Jungfrau Maria geschildert werden; das andere ist eine Ballade über die Flucht der heiligen Familie nach Ägypten, womit apokryphe Themen verbunden sind.

Kríza behandelt auch die Scherzballaden oder komischen Balladen (*tréfás ballada*) (1970). Sie bilden keine thematische Einheit. Nach Kríza ist das Komische als solches kein Merkmal der Ballade. Es entsteht in klassischen Balladen als Folge der dramatischen Beschaffenheit, wobei die Struktur die Möglichkeit zu einem tragischen oder komischen Ende bietet. Als Beispiel wird die Ballade von der verbrannten Ehebrecherin angeführt, wo der Mann seine Frau, die einen Liebhaber hatte, anzündet. Die zweite Variante endet damit, daß die Frau ihren Mann betrügt und ihren Liebhaber behält. Situationskomik gibt es in den Balladen kaum. Nach Kríza kann die Komik auch als Folge der negativen Charakterzüge des Helden und des daraus resultierenden Verhaltens entstehen. In einer Variante der Ballade von der schlechten Frau weigert sich die Frau aus Leichtsinnigkeit und wegen ihrer Vergnügungssucht, nach Hause zu gehen, obwohl ihr Mann todkrank ist; als der Mann gestorben ist, weint die Frau am Grab über ihr verlorenes Laken, nicht über ihren Mann, denn sie könne sich immer einen neuen Mann nehmen, sie könne aber kein neues Laken weben. Der Humor der Balladen wirkt in vielen Fällen derart schwarz, daß man

zumindest als Angehöriger eines anderen Überlieferungsgebietes hier kaum viel Komik erkennen kann.

Im Zusammenhang mit dem Vergleich des Märchens vom Ahorn (Der singende Knochen, *Jávorfa mese*) und der Ballade vom kleinen Ahornbaum (*Jávorfácska ballada*, 1981) stellt Kríza fest, daß beide Genres parallel zueinander entstanden sind, sich entwickelt und gelebt haben; keins von beiden könne man als ursprünglicher bezeichnen. Auch die schriftlichen Versionen haben auf beide eingewirkt. Ildikó Kríza erweist sich als verdiente Erforscherin der Beziehung zwischen mündlicher und schriftlicher Überlieferung. In ihrem Aufsatz über die Rolle der Flugschrift-Balladen für die Entstehung der Balladendichtung (1986) unterscheidet sie drei verschiedene Epochen der literarischen Quellen. Bereits im 16. Jahrhundert wurden Flugblätter mit historischen Liedern gedruckt. Obwohl man annehmen kann, daß sie nur eine sehr kleine Volksschicht erreichten, stehen doch sogar zwanzig Prozent der alten Balladentexte in irgendeiner Beziehung zu diesen Liedern. Eine neue Blütezeit dieser Flugblattliteratur begann um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts; erst damals trennte sich die Literatur deutlich von der mündlichen Überlieferung. Die dritte Periode deckt den Zeitabschnitt von 1860 bis zum Ende des ersten Weltkrieges. Die Wechselwirkung verlief in zwei Richtungen, von der Booklore zur Folklore und zurück, wie Kríza überzeugend unter anderem für die Betyár-Balladen nachzuweisen

vermag. Die Ballade von *Angyal Bandi* z. B. wurde 1799–1802 zum ersten Mal publiziert. Als sie 1817 wieder veröffentlicht wurde, war sie bereits beeinflusst durch ihre eigene mündliche Überlieferung, was sich deutlich im Stil und in der komprimierten Form zeigt. Die Flugblatt-Balladen sind für die gesamte aufgezeichnete Balladentradition zahlenmäßig wichtiger als die älteren Texte. Ihre Dichter sind unbekannt geblieben.

Kriza stellt fest, daß die Flugblatt-Dichtung viel zu wenig erforscht ist, obgleich sie die Kultur des Bauerntums im 19. Jahrhundert stark beeinflusst hat. Sie selbst könnte hier eigentlich wegweisend für die Forschung sein. Vielleicht spiegelt der ungarische Name für ein solches Flugblattlied *ponyvaballada* "Schund-Ballade" die Einstellung der Forscher wider. In dem Aufsatz über die ungarische Balladendichtung um die Jahrhundertwende (1978) schildert Kriza die heutige Lage dieses Genre. Auf den ungarischen Dörfern werden Balladen nur noch von sehr wenigen beherrscht. Die klassischen Balladen sind völlig geschwunden, an ihre Stelle sind die *Betyár*-Balladen mit ihren verwässerten Nachfolgern getreten. Die *Betyár*-Balladen werden nicht mehr mit ihrem epischen Hintergrund verbunden, sondern sie werden durch schematische Aneinanderreihung von eingebürgerten Klischees gebildet, nach der Stimmung – nicht unbedingt nach der Logik. Zusätzlich dazu leben in der Überlieferung die ehemaligen Flugblatt-Balladen über Wirtshausschlagereien,

Eifersuchtsmorde, o. ä.; sie sind im Laufe der vergangenen fünfzig Jahre zu Folklore geworden. Nach Kriza kann man mit Hilfe der Feldforschung die Ankunft einer neuen Ballade resp. eines neuen Balladentyps in einer Gegend sehr genau datieren. Bei den Flugblatt-Balladen lassen sich vier deutliche Gruppen unterscheiden. Die sogenannten Totschlagballaden schildern in der Regel detailliert einen Totschlag. Sie bestehen aus stereotyp gebauten Formeln, am Anfang des Liedes wird in der Regel die Lokalisation mitgeteilt: wann, wo und wer. Die Krankenhausballaden beginnen häufig mit einem bösen Omen, dem dann Krankheit, Todesangst, Hoffnung auf Heilung, Schicksalsschlag folgen. Die Klageballaden erinnern inhaltlich an die Totschlagballaden, stehen im Stil aber den Klageliedern nahe. Die vierte und vielleicht am deutlichsten eine literarische Herkunft aufweisende Gruppe sind die Legenden-Balladen.

Kriza behandelt in ihrem Buch auch die Geschichte der Balladen-Forschung, einmal im Überblick (1989) und zum andern, indem sie die Forschungsarbeit einzelner Forscher vorstellt, wie z. B. von Gyula Ortutay (1980) und János Kriza (1987). In der ungarischen Balladen-Forschung lassen sich vier Epochen unterscheiden. Die erste Epoche beginnt mit dem Auffinden der Balladen, mit den ersten Aufzeichnungen Ende des 19. Jahrhunderts und etwas früher und mit dem bewußten Sammeln. Die zweite Epoche wurde eingeleitet durch das Erscheinen der Folklore-

sammlung aus Székely von János Kríza *Vadrózsák* (Heckenrosen, 1863). Das Erscheinen dieser Sammlung führte zu einer eifrigen Sammelaktivität in den verschiedenen Gebieten und auch zur Definition des Genre. Um die Jahrhundertwende hatte man dann bereits exakte Sammelmethode und man begann mit einer Katalogisierung bei der Ordnung des Materials. Es ist weitgehend auf das Verdienst von Bartók und Kodály zurückzuführen, daß man zusätzlich zum Text auch die Balladenmelodie aufzuzeichnen begann. In der gleichen Epoche begann man auch, das Lebensmilieu der Balladen und ihren gesellschaftlichen Hintergrund zu berücksichtigen. Die vierte Epoche setzt dann nach dem zweiten Weltkrieg ein und dauert weiterhin an. Hier haben die Forscher sich mit den verschiedenen alten Schichten der Balladen beschäftigt, mit ihrem Ursprung, sowie mit der Bindung des Genre an Kultur und Gesellschaft.

Ildikó Kríza analysiert ihr Material genau, motiviert ihre Schlußfolgerungen stichhaltig und baut darauf ihre Klassifizierungen. Auch wenn die Aufsätze im Sammelband bereits früher veröffentlicht worden sind, ist es doch für die Leser und die Forscher von Vorteil, daß man nun eine Gesamtheit vor sich hat. Auch wenn sich die Aufsätze hier und da überlappen, so überschneiden sie sich doch nicht und es gibt keine unnötigen Wiederholungen, denn die Aspekte ergänzen sich eher. Obwohl die Aufsätze zu unterschiedlichen Zeiten geschrieben wurden, bilden sie doch ein einheitliches Ganzes; die Verfasserin vermag ihr Forschungsobjekt unter verschiedensten Gesichtspunkten zu betrachten und sie geht logisch vom Gesamtbild zum Detail über. Die Arbeit von Ildikó Kríza vermittelt uns kompakt gebündeltes Wissen über die ungarischen Balladen.

SIRKKA SAARINEN

## Ein Atlas über die ungarischen Mundarten in Transkarpatien

P. N. LIZANEC: *A kárpátaljai magyar nyelvjárások atlasza I = Атлас венгерских говоров Закарпатья*. (Atlas der ungarischen Dialekte in Transkarpatien I). Akadémiai Kiadó. Budapest 1992. 883 S.

Mit dem anzuzeigenden Werk legt P. N. Lizanec, Inhaber des 1964 ge-

schaffenen Lehrstuhls für Ungarische Philologie an der Universität Užgorod in der Ukraine und Direktor des dortigen Zentrums für Hungarologie, Band I des auf drei Bände geplanten Atlas vor – aus mehreren Gründen eine wichtige Neuerscheinung.

Nahezu 98% der auf dem Territorium der ehemaligen Sowjetunion le-