

V E R Ö F F E N T L I C H U N G E N

z u r

M U S I K A L I S C H E N V O L K S K U N D E

d e s

STAATLICHEN INSTITUTS FÜR MUSIKFORSCHUNG
PREURISCHER KULTURBESITZ

3. ~~W.~~ A r b e i t s t a g u n g

über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden

vom 21. bis 23. August 1970

im Kloster Utstein bei Stavanger /Norwegen

Veranstaltet

von der Kommission für Volksdichtung

der Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore (SIEF)

Tagungsprotokoll

gemeinsam mit Heinke Binder, Monika Eidel

und Hiltrud Unger zusammengestellt

von Rolf Wilh. B r e d n i c h

Herausgeber: Staatliches Institut für Musikforschung,

Abteilung für musikalische Volkskunde, Berlin

Leiter: Fritz Bose

Berlin 1970

Inhaltsverzeichnis

Teilnehmerverzeichnis	S. 3
Tagungsprogramm	5
Eröffnung der 1. Arbeitssitzung	7
M. Šramková, Der tschechische Balladenkatalog	8
O. Hrabalová, Der Katalog der tschechischen Schwankballaden	9
H. Stein, Der rumänische Balladenkatalog	10
I. Kriza, The Classification of Hungarian Balladry	12
Z. Kumer, Der slowenische Balladen-Katalog	15
H. Binder, Die Katalogisierung der deutschen Schwankballaden	16
Diskussion	17
2. Arbeitssitzung	
H. Siuts, Wünsche und Forderungen zu nationalen und internationalen Systemen und Katalogen volkskundlich relevanter Objekte	18
Diskussion	26
3. Arbeitssitzung	
D.K. Wilgus, Anglo-American narrative songs classified by the "Freiburg System" of fabliau ballads (Schwankballaden)	27
H. Holzapfel, Schwankballaden in skandinavischer Überlieferung	31
S. Solheim, The Norwegian Ballad Edition	34
E. Danielson, The Index of the Scandinavian Ballads	37
A. Asplund, Über die finnische Balladendichtung und den Plan ihrer Veröffentlichung	44
S.G. Armistead, The Importance of Hispanic Balladry to International Ballad Research	48
4. Arbeitssitzung	
O. Sirovatká, Einige Probleme des europäischen Balladenkatalogs	52
Diskussion	56
5. Arbeitssitzung	
Künftige Aufgaben der Kommission für Volksdichtung	60

Teilnehmer

Prof. A r m i s t e a d, Department of Romance Languages, Logan Hall, University of Pennsylvania, Philadelphia 19104, USA

Anneli A s a p l u n d, fil.mag., Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Hallituskatu 1, Helsinki 17, Finland

Arne B a n g A n d e r s e n, Museumsdirektor, Stavanger, Norwegen

Heinke B i n d e r, cand. phil., Deutsches Volksliedarchiv, 7800 Freiburg, Silberbachstr. 13, Deutschland

Adel Gjøstein B l o m, Institutt for folkeminnevitenskap, Oslo 3, Boks 1014, Blindern, Norwegen

Dr. Olav B ø, Institutt for folkeminnevitenskap, Oslo 3, Boks 1014, Blindern, Norwegen

Dr. Rolf Wilh. B r e d n i c h, Deutsches Volksliedarchiv, 7800 Freiburg, Silberbachstr. 13, Deutschland

Eva D a n i e l s o n, phil.can., Svenskt Visarkiv, Observatorieg. 17 I, S-113 29 Stockholm C, Schweden

Ate D o o r n b o s c h, Nederlands Volkslied Archief, (Kgl. Nederlandske Akademie Van Wetenschappen, Instituut voor Dialectologie, Volkskunde en Naamkunde, Amsterdam (C), Keisersgracht 569-571, Niederlande

Dr. Ina-Maria G r e v e r u s, Marburg/Lahn, Institut für mitteleuropäische Volksforschung, Landgraf-Philipp-Str. 4, Deutschland

Dr. Otto H o l z a p f e l, Deutsches Volksliedarchiv, 7800 Freiburg, Silberbachstr. 13, Deutschland

Dr. Olga H r a b a l o v á, Ustav pro etnogr. a folkl. ČSAV, Brno, Arna Nováka 1, ČSSR

Jóan Pauli J o e n s e n, Fróðskaparsetur F/roya, Torshavn, Faerör

Prof. Dr. Ernst K l u u s e n, Pädagog. Hochschule, 404 Neuß, Humboldtstraße, Deutschland

Dr. Zmaga K u m e r, Glasbeno narodopisni institut, Ljubljana, Wolfova 8 II, Jugoslawien

Dr. Ildikó Kriza, Budapest XII, Kálló esperes u.2, Ungarn

Bernt M a u r i t z e n, Jelsagt. 67, 4000 Stavanger, Norwegen

Vestein O l a v s s o n, Island

Tveit Marit P e t t e r s e n, Institutt for folkeminnevitenskap, Oslo 3, Boks 1014, Blindern, Norwegen

Prof. W. Edson R i c h m o n d, Department of English, Indiana University, Bloomington, Indiana, USA

Nives R i t i g, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb, POB 844, Jugoslawien

Prof. Dr. Lutz R ö h r i c h, Deutsches Seminar Abteilung Volkskunde, 7800 Freiburg, Maximilianstraße 15, Deutschland

Klaus R o t h, M.A., 7800 Freiburg, Sulzburgerstraße 1, Deutschland

Doz. Dr. Oldřich S i r o v á t k a, Brno 13, Vinarického 54, ČSSR

Prof. Dr. Hinrich S i u t s, Volkskundliches Seminar der
Universität Münster, 44 Münster (Westf.), Domplatz 23,
Deutschland

Prof. Dr. Svale S o l h e i m, Institutt for folkeminnevitenskap,
Oslo 3, Boks 1014, Blindern, Norwegen

Dr. Marta Š r á m k o v á, Brno - Zabovresky, M.Steyskalové 70,
ČSSR

Helga S t e i n, 34 Göttingen - Grone, Auf dem Greite 28,
Deutschland

Hiltrud U n g e r, cand. phil., Deutsches Volksliedarchiv,
c 7800 Freiburg, Silberbachstraße 13, Deutschland

Rainer W e h s e, M.A., 7800 Freiburg - St. Georgen,
Andreas-Hofer-Straße 105, Deutschland

Prof. Dr. D.K. W i l g u s, Chairman, Folklore and Mythology
group, University of California, Los Angeles 24, California,
USA

Tagungsprogramm

21. August 1970

Anreise
12.10 Uhr Eröffnung der Tagung in der Bibliothek
des Klosters Utstein

22. August 1970

Vormittags und nachmittags Arbeitssitzungen

23. August 1970

Vormittags und nachmittags Arbeitssitzungen

24. August 1970

9.00 Uhr Abreise von Kloster Utstein.
12.00 Uhr Beginn der Exkursion, Schiffsreise nach Haugesund,
Weiterfahrt mit dem Bus bis zum Touristenhotel
Solfonn

25. August 1970

Busreise durch die Hardangervidda und durch
Telemarken bis Oslo

Begrüßung der Teilnehmer durch Direktor Arne Bang Andersen. Die Diskussionsleitung für den gesamten Tagungsverlauf wird Prof. Siuts übertragen.

1. Arbeitssitzung 21.8.1970

Eröffnung durch Dr. Brednich

Dem Dank an die Ausrichter der Arbeitstagung schließt sich ein Rückblick auf die bisher geleistete Kommissionsarbeit an. Es entspricht der Tendenz in vielen anderen internationalen wissenschaftlichen Organisationen, wenn sich die eigentlichen produktiven Arbeiten in kleinere Gremien von begrenzter Teilnehmerzahl hineinverlagern. Die Balladensystematisierung war ein Hauptanliegen bei der 1966 in Prag erfolgten Gründung unserer Kommission. Der Abschluß dieses Projektes zumindest auf der Ebene der Regionalkataloge rückt bereits näher, so daß bald neue Arbeitsvorhaben für unsere Kommission ins Auge gefaßt werden sollten.

Bevor wir in die Tagesordnung einsteigen und die Berichte über den Fortgang an den Katalogisierungsarbeiten anhören, soll mit wenigen Worten an die 2. Arbeitstagung in Cikhaj angeknüpft werden. Für die Herausgabe des Tagungsprotokolls haben wir wiederum Prof. Bose und dem Staatlichen Institut für Musikforschung in Berlin zu danken. Diese 1969 abgehaltene Tagung hat auch publizistisch ein reges Echo gehabt, indem Teilnehmer in der volkscundlichen Fachpresse darüber z.T. ausführlich berichteten. Es sind dies:

Maja Begković-Stulli in: Narodna umjetnost 7 (1968/70) S.262-265.

R.W. Brednich in: Hessische Blätter für Volkskunde 60(1969)

S.253-254.

O. Hrabalová in: Český lid 56 (1969) S.314-315.

Oldřich Sirovátka, Východisko studia lidových balad /Ausgangspunkt zum Studium der Volksballaden/, in: Národopisné aktuality 6. (1969) S.1-15.

D.K. Wilgus hat bei der Jahrestagung der American Folklore Society in Alabama im November 1969 über die Aktivitäten unserer Kommission in Vortragsform berichtet.

Wichtig für uns ist es auch, daß wir einen seit unserem letzten Zusammentreffen erschienenen Aufsatz zur Balladensystematisierung zur Kenntnis nehmen: George List, Toward the Indexing of Ballad Texts, in: Journal of American Folklore 81 (1968) Nr.319,

S.44-61.

List sucht einen Ausweg aus dem Dilemma, daß man im angelsächsischen Bereich Balladen bisher nur als Child oder Non-Child-Balladen klassifizierte, und er stößt dabei auf das von D.K. Wilgus vorgeschlagene System "of indexing ballad texts by means of the dramatic narrative elements found in them". List weist seine Idee einer Katalogisierung nach Hauptthemen (plots) unter Vernachlässigung der variablen Nebenmotive an zwei Child-Balladen (Nr.4 und 73) "Lady Isabel and the Elf Knight" sowie "Lord Thomas and Fair Annet" nach. Er schlägt vor, in einem System der Klassifizierung nach Haupthandlungspunkten (plot gists) zu verfahren. "Various narrative-dramatic elements found within the established plot gists, which differ from variant to variant, will then be selected as means of sub-classification. ... It is further proposed, that narrative-dramatic elements found without the plot gists be indexed as independent motives. It should be noted that all plot gists and all motives to be indexed are dramatic in character, that is, they represent a conflict between two or more forces - usually personalized

forces - or a conflict of motivations within one individual. Thus the motive system is much more rigidly defined than in Stith Thompson's Motif-Index of Folk Literature, in which three types of motives are used: characters in a narrative; objects, customs, and belief; and narrative incidents ... Using the methods followed in indexing tales as an analogue, the proposal made here combines a type index and a motif index, plus a method of cross reference between the two. - Ich bin der Meinung, daß George List mit diesen Worten ohne es zu wissen etwa unseren in Cikháj erzielten Kompromiß umschreibt. Wir kamen damals überein, daß beide Katalogisierungsverfahren (nach Typen und Handlungsselementen) denkbar sind und daß jedes seine Vor- und Nachteile besitzt. Als ideale Lösung schwebte uns eine Kombination beider Systeme vor, in der die Balladen sowohl systematisch nach Typen verzeichnet sind wie analytisch in ihre dramatischen Einzelbestandteile zerlegt werden. - Wir hatten uns vorgenommen, dieses neue Verfahren bei der Gruppe der Schwankballade zu erproben, und es erscheint mir sinnvoll, daß wir in den Erfahrungsaustausch eintreten und zuvor die Berichte über die Fortschritte an den Regionalkatalogen hören.

Dr. Marta Šrámková: Der tschechische Balladenkatalog

1. An der Vorbereitung des tschechischen Balladenkatalogs beteiligen sich die Mitarbeiter des volkskundlichen Instituts in Brno, Dr. Sirovátka, Dr. Hrabalová und Dr. Šrámková. Es geht um zwei Hauptaufgaben: in erster Linie um die Vorbereitungsarbeiten, d.h. um die Exzerpierung der Liedbelege aus den gedruckten und handschriftlichen Quellen. Diese Vorbereitungsphase wurde jetzt in etwa abgeschlossen. Für den tschechischen Balladenkatalog ist ungefähr mit 250 Typen zu rechnen, die mit etwa 7000 Varianten belegt sind.

2. Die zweite Aufgabe besteht in der Bearbeitung des Materials. Aus praktischen Gründen wird der Katalog in einzelnen Bänden erscheinen. Es sind insgesamt 7 Bände geplant; die ersten 6 Bände werden die Typen- und Variantenverzeichnisse mit Proben jedes einzelnen Typus enthalten, der letzte Band wurde als Registerband konzipiert; er wird den Apparat des ganzen Katalogs enthalten - d.h. Stoff-, Motiv-, Sach-, Orts- und Titelregister, Verzeichnis der benützten Quellen, Bibliographie der tschechischen Literatur über die Volksballade, Hinweise auf Aarne-Thompson und schließlich auch eventuelle Ergänzungen zu den einzelnen Typen in den vorgehenden Bänden. Was den Inhalt und die Form der einzelnen Materialbände betrifft, sind sie aus dem ersten erschienenen Band (M.Šrámková: IV. Balladen mit Familienthematik) ersichtlich; jeder Typus wird mit kurzem Inhalt (auch in wörtlicher deutscher Übersetzung), mit Variantenverzeichnis, Literaturangaben und mit einer konkreten, charakteristischen Aufzeichnung dokumentiert. Nach diesem Band soll der Band mit Schwankballaden (Gruppe X) erscheinen (er wird von O.Hrabalová vorbereitet) und weiter der Band mit dämonologischen und Legendenballaden (Gruppe I-II). Wir möchten in den nächsten zwei bis drei Jahren alle übrigen Bände sowie den Registerband bearbeiten und herausgeben.

3. Zu dieser kurzen Übersicht sind noch einige Bemerkungen anzufügen, die unsere Erfahrungen oder Schwierigkeiten betreffen. - Die Vorbereitung der ersten Bände hat gezeigt, daß der thematische Rahmen und die Gliederung nach tragenden Konflikten der tschechischen Balladenüberlieferung im Grunde entsprechen: es sind nur kleinere Modifizierungen notwendig. Die Zugehörigkeit

konkreter Typen zu bestimmten thematischen Gruppen und Untergruppen ist nicht in jedem einzelnen Fall ganz eindeutig; aber das ist das ewige Problem aller Verzeichnisse, und es ist auch mit Querverweisen befriedigend zu lösen. Diese Frage der endgültigen Position solcher strittigen Typen wird freilich bei der Konfrontation der einzelnen nationalen Verzeichnisse und bei der Zusammenstellung des internationalen Katalogs von neuem und noch dringender auftauchen.

Aus der bisherigen Bearbeitung der ersten Bände sowie auch aus der Übersicht des ganzen Liedmaterials ist auch ersichtlich, daß einige Gruppen ganz arm an Material sind - z.B. dämonologische, historische, soziale Balladen. Das Hauptgewicht ruht auf der Familien-, Liebes- und Schwankthematik, z.T. auch auf den legendären Erzähl Liedern. Kompliziertere Probleme entstehen bei der Abgrenzung der Volksballade, und sie werden sich zweifellos auch bei der Bearbeitung des europäischen Katalogs ergeben. Es scheint deshalb notwendig, diese begriffliche Frage theoretisch und praktisch in internationalem Kontext zu lösen.

4. Von Anfang an wurde das Projekt des Katalogs der europäischen Volksballaden als ein Hilfsmittel, nicht als Forschungsziel verstanden. Wir empfinden schon jetzt, daß die Vorbereitung des tschechischen Verzeichnisses unserer Forschung einen sicheren Boden vorbereitet und neue Impulse gibt. Aus diesen Gründen sehen wir in der Vorbereitung und Beendigung des internationalen Katalogs eine gute Perspektive für die internationale Balladenforschung.

Dr. Olga Hrabalová: Der Katalog der tschechischen Schwankballaden
Es gelang uns, ziemlich reiches Material aus Böhmen und Mähren zu sammeln, und zwar sowohl aus den publizierten Quellen, als auch aus den handschriftlichen Beständen der Volksliedarchive in Praha und Brno. Dieses Material - mehr als 2000 Aufzeichnungen - teilt sich in vier Gruppen:

1. Eigentliche Volksschwankballaden
2. Kunst- und Bänkellieder, die sich aber in der Volkstradition eingebürgert und einen Variationsprozeß durchlaufen haben
3. Vereinzelt Aufzeichnungen
4. Lieder, von denen meistens nur Bruchstücke vorkommen, Kunst- und Bänkellieder, die sich zwar in der Volkstradition eingebürgert haben, aber dem Variationsprozeß fernblieben, ferner Lieder, die keine ausgeprägte Form besitzen.

Zu 1. Die Einreihung der 28 Typen der ersten Gruppe bereitet keine Probleme.

Zu 2. Bei der Zusammenstellung des Katalogs war es notwendig, die Frage der Kunst- und Bänkellieder zu lösen. Dieses Problem begegnet uns noch bei weiteren Bänden des Katalogs. Auch im Katalog der Schwankballaden befinden sich elf Liedgruppen, deren Ursprung nicht volkstümlich ist. Alle diese Lieder wurden aber in die Volkstradition übernommen und sind zu ihrem Bestandteil geworden - manchmal so, daß auf ihrem Grunde neue Volksredaktionen entstanden, ohne daß die Herkunft aus dem Bänkellied noch ersichtlich wäre. Ich nehme an, daß solche Lieder in unsere Auswahl gehören.

Zu 3. Diskutieren kann man aber die Einreihung der Typen, die in meinem Katalog unter den Nummern 1, 9, 35, 39 und 45 figurieren. Es handelt sich zwar um vereinzelt Aufzeichnungen,

die jedoch bei anderen Völkern in vielen Varianten verbreitet sind, wie z.B. die tschechische Redaktion des deutschen Volksliedes "Der Schreiber im Korbe" oder "Die stolze Müllerin" u.a. Ich nehme an, daß vom breiteren internationalen Blickwinkel aus gesehen auch solche vereinzelt Aufzeichnungen ihre Bedeutung haben, weil sie die Verbreitung von bestimmten Typen zeigen. Natürlich handelt es sich nur um solche Lieder, bei denen diese internationalen Kontakte zu finden sind, und nicht um lokale, vereinzelt Kompositionen oder um gelegentliche Improvisationen.

Zu 4. Die vierte, verhältnismäßig zahlreiche Gruppe bildet ein Gemisch von Liedern, die im Katalog nicht eingereiht sind. Nur vollständigkeithalber führe ich sie in der Beilage an. Es handelt sich um Lieder, die keine ausgeprägte Form besitzen und auf der Grenze zwischen dem epischen und lyrischen Lied oder zwischen Schwankballade und Liebeslied stehen, weiter um Bruchstücke und um Kunst- und Bänkelsänge, die vom Variationsprozeß ausgeschlossen blieben.

Der Katalog der Schwankballaden enthält 45, die Beilage 17 Liedgruppen, der Band "Natur und Kosmos" 8, die Beilage 7 Liedgruppen. Jede Balladengruppe enthält folgende Angaben: Sujet in einzelnen Episoden, deutsche und englische Übersetzung, die Titel der betreffenden Balladen, wie sie in den älteren tschechischen Sammlungen angegeben sind, und die häufigsten Liedeingänge; außerdem ein möglichst vollständiges Verzeichnis der Varianten, die alphabetisch dem Orte der Aufzeichnung nach geordnet sind, ferner Hinweise auf die Literatur und auf die grundlegenden Volksliedsammlungen der Nachbarvölker. Zu jeder Liedgruppe ist als Illustration eine vollständige Variante beigefügt, zugleich mit einer schematischen Karte, die die geographische Verbreitung der publizierten und handschriftlichen Quellen der betreffenden Liedgruppe aufweist.

Helga Stein: Der rumänische Balladenkatalog

Als ich vor einem Jahr mitteilte, daß ich den Balladenkatalog von Al.I. Amzulescu übersetzt hatte, wurde ich gebeten, ihn in größerem Rahmen zugänglich zu machen. Der vor der Veröffentlichung stehende Katalog enthält die Inhalte der Lieder, die man in Rumänien "Cîntec bătrănesc" nennt. Auch Bezeichnungen wie "Cîntec haiducesc" und "Cîntec voinicesc" sind üblich. Die Bezeichnung "Ballade" ist in Rumänien eine Gelehrten-Benennung; sie wurde zum ersten Male von V.Alecsandri 1852 benutzt. Bei manchen Typen muß es fraglich erscheinen, ob sie zum epischen Lied gezählt werden können. Wir meinen dies bejahen zu dürfen. Erstens haben wir uns ja entschlossen, das erzählende Lied im weitesten Sinne zu erfassen; und zweitens liegt das auch an der Situation des epischen Liedes in Rumänien. Im Süden des Landes haben wir die breitere epische Form, wie sie uns auch aus Jugoslawien bekannt ist, während die gleichen Themen nach Norden zu immer mehr die liedhafte Form annehmen. Manche typischen Balladenthemen erscheinen auch als Weihnachtsgesang (Colinda). Ganz im Norden des Landes, in der sog. Maramureş, finden wir diese Themen in der Form der Doina. Zusammenfassend kann man sagen, daß das rumänische epische Lied zum Kurzepos gehört.

Bei der Übersetzung der Texte ist mir aufgefallen, daß es in den rumänischen Balladen stets zwei entscheidende Momente gibt.

1. Die Ausgangssituation. Sie kann bei mehreren Balladen die gleiche sein, z.B. der Mann muß von zu Hause fort, und die junge Frau bleibt zurück.

2. Die eigentliche konfliktauslösende Situation. Der junge Mann bittet seine Mutter, sich um die Frau zu kümmern, was sie dann nachher nicht tut, oder er bittet seine Frau, eine gewisse Frist auf ihn zu warten, und sie hält dies dann nicht ein. Da die Ausgangssituation bei mehreren Balladenthemen die gleiche sein kann, ergibt diese erst zusammen mit der konfliktauslösenden das Spezifikum der Ballade. Der Verlauf der Ballade kann dann weiterhin variieren. Er ist nicht mehr so entscheidend und unterliegt viel eher den Verfallserscheinungen. Es ist genau der entgegengesetzte Vorgang wie beim Märchen. Dort können die Ausgangspunkte verschieden sein, aber die Handlung strebt immer geradewegs auf die für das Märchen fixierte Happy-End-Lösung zu.

Da die Einteilung des Amzulescu-Katalogs nicht ganz den "Freiburger Richtlinien" entsprach, habe ich versucht, eine Neuordnung in diesem Sinne vorzunehmen. Es ergab sich, daß die Kapitel 3. Liebeskonflikte, 4. Familienkonflikte und 5. Soziale Konflikte die umfangreichsten waren. Besonders letzteres ist in Rumänien durch die zahlreichen Heiduckenthemen sehr reich. Am schwächsten sind die Gruppen 2. Religiöse Balladen und 10. Schwankballaden vertreten. Die eigentlichen uns aus dem Westen bekannten Schwankthemen sind zwar vorhanden, gehen aber in Rumänien tragisch aus, so z.B. das Thema von der ungetreuen Ehefrau und dem Liebhaber in der Lade, wo die Ungetreue dann getötet wird (Amzulescu Nr. 291). Große Schwierigkeiten machten mir die sprechenden Titel. Sie sollten kurz und aussagereich sein. Bei vielen Balladen habe ich versucht, die allgemein geläufigen Titel zu wählen wie z.B. "Die eingemauerte Frau" und "Der Totenritt".

Nach der Umstellung der Typen nach den Freiburger Richtlinien würde ich vorschlagen, die Amzulescu-Nummern beizubehalten, denn einmal muß man wegen der Texte und der Bibliographie doch immer noch auf die rumänische Ausgabe zurückgreifen, und außerdem wird dadurch eine neue Numerierung vermieden. Das bedingt für den Übersetzer ein gewisses Maß an Mehrarbeit, denn er muß zwei Inhaltsverzeichnisse aufstellen: eines mit den sprechenden Titeln am Anfang, und eine Konkordanz mit den Amzulescu-Nummern und Titeln. Ein weiteres Problem war die Eingangszeile. Im rumänischen Volkslied haben wir es mit großer schöpferischer Freiheit zu tun. Die wenigsten Balladen sind auf eine bestimmte Anfangszeile fixiert. Da der Beginn sehr verschieden sein kann und oft auch die Ausgangssituation bei mehreren Themen die gleiche ist, habe ich auf die Beigabe der Incipits verzichtet. Die Angabe der ältesten Belege habe ich aus dem Katalog Amzulescu entnommen. Die Verbreitung geht aus der Bibliographie der rumänischen Fassung hervor, die sich aber nur auf das in den Sammlungen gedruckte Material beschränkt. Ich habe sie in gebietsmäßige Angaben zusammengefasst. Das Archivmaterial wird zwar noch eine Menge Varianten bringen, aber kaum das Verbreitungsgebiet verändern. Ursprünglich wollten wir zu jedem Typ eine kleine Karte der Verbreitungsräume bringen. Doch haben wir aus technischen und finanziellen Gründen davon abgesehen und zum Katalog nur eine Karte nach dem Muster des Linguistischen Atlas mit den wichtigsten Ortschaften hinzugefügt.

Als letzten Punkt möchten wir noch die rumänischen Abhandlungen zu den einzelnen Typen verzeichnen. Für diese Arbeit sind wir jedoch auf die Hilfe der rumänischen Kollegen angewiesen.

Ich möchte Ihnen das Arbeitsexemplar mit allen Fehlern und Korrekturen zur Einsicht vorlegen. Ich bitte Sie um Ihre Kritik und hoffe, daß ich auf diese Weise zu einem positiven Resultat kommen kann.

Dr. Ildikó Krizsa: The Classification of Hungarian Balladry

Vorausschicken möchte ich, daß ich hier nicht den "ungarischen Standpunkt" vertrete. Die Frage nach der Klassifikation ist eine theoretische. Die Theorie, nach der ich arbeite, ist meine selbständig entwickelte eigene. Mein System halte ich für das unserer Arbeit zugrundegelegte Material als das am besten geeignete. Ich will nicht behaupten, daß es gleichermaßen für eine europäische Klassifizierung brauchbar ist.

The principle of classification for the Hungarian ballads is a historical-thematic system; it is historical because the traditional ballads differ largely from the new ballads of the 19th century. According to their historical aspect, the ballads are first classified into three divisions. The first group contains mediaeval elements common to all balladry in Europe. The second group comprises many local elements and this kind of ballads flourished particularly in the 19th century. The third group is called 'broadsheet ballads' and it consists of semi-literary products. The limited nature of the ballad groups as well as the continuous success of the practical application in research encouraged us to put the historical-thematic system of classifying into practice. Usually every ballad-theme or contents seems to be an epic unit, and some wide-spread ones show different forms in the different historical strata of balladry.

The other component of our systematisation is the distinction between different themes or subjects. This method is used not only for the Hungarian ballad research but for European folklore research in general, and it is one of the oldest methods. The Hungarian scholars are in a less complicated situation than some other folklorists in Europe because we have not as many ballad types (about 220). The ballads of chivalry which are of importance in the Northern Germanic balladry, do not exist in Hungary. We do not find ballads about special historical events which are so common in the folklore of South-Eastern Europe either. The main theme of the Hungarian balladry is found in the ballads about love conflicts and family events. But these themes do not exclude totally the themes of social conflict and historical contents. The love conflicts and family events are able to express the social controversy, as well as the social conflict is the cause for the love conflict very often.

In the classification we did not describe the group of the so-called "historical ballads". This does not mean, however, that the Hungarian balladry does not contain historical themes. We have less popular epic songs about wars, battles or about martial heroes than e.g. Southern Slavic people. But the majority of the songs develop their typical themes of family events and love conflicts against the background of their special historical periods. Therefore in its narrow sense the term "historical ballads" can not be applied to Hungarian ballads precisely, because in many cases it is not applicable in a strict or simple

sense. For example: the ballad of the girl who chose death instead of being captured by the Turks, or the ballad of the girl who was sold to the rich Turks, or the ballad about the woman who became cruel in the Turkish surroundings. But these and some other examples may be interpreted as historical ballads if the term is applied in a broader sense. However, from the standpoint of thematic classification they belong to the ballad group "The sold-girl", or to "The cruel women", or to "The unfulfilled love", because their main themes express a personal love conflict and family event to which the historical aspect is only of secondary importance.

We have developed the following system after considering the arguments and discussion mentioned above:

I. Traditional Ballads

A. Magical and Supernatural Events

- e.g. 1. The walled-up wife
- 2. The girl who was carried to heaven
- 3. The devil as bridegroom
- 4. The returning of the dead

B. Ballads about Social and Interpersonal Events

- e.g. 1. The seduced wife
- 2. The cruel mother
- 3. The separated lovers
- 4. The girl who is sold
- and more than 100 other types

II. New Ballads

A. Outlaw's Ballads

Dealing with characteristic heroic outlaw figures

B. Ballads about family events, about murdering and fatal accidents

III. Broadsheet Ballads

A. Religious motifs

- 1. Apocryphal events
- 2. Biblical events
- 3. Local religious stories

B. Secular events

The ballads are entered directly in the sub-groups concerning the related themes or subjects.

The Hungarian Comic Ballads

As you know, comical ballads are found more or less frequently in every folklore in Europe and as well in Hungary. Regarding the Hungarian and Eastern-European material the author tries to explain the aesthetic components with the intention to show their differing or dependent character in the ballad genre. The comic character of ballad is caused by the following two basic aesthetic peculiarities:

I. The first one is the consequence of the dramatic character of the ballads. The gradual development of the events with dramatic nature can include, to some extent, comic and tragic solutions. Sometimes, the solution can also change or modify comic or tragic character.

Some texts among the Hungarian ballads demonstrate adequately that two different solutions can be drawn from events which have exactly the same motives. In the material which we have examined we found two such pairs of ballads. One of them is the ballad of the wife who was surprised at unfaithfulness. In the variation with tragic solution the wife is punished with death, but in the comic ballad the wife outwits her husband. The theme of the other pair of ballads is similar; the husband finds out that his wife is untruthful and he makes arrangements that she is carried to the place of execution; not until to the last moment her fate is sealed; in one case she is killed and in the other case she is rescued by her lover. The ballad can develop tragic or comic character by means of a short motive.

Another ballad type about the prince, who wants to marry stands between the comic and tragic ballad and is based on alternative. The text speaks about a girl who is fastidious and who languishes for a rich suitor, but in the end she fails to get a husband. The opposition of two different possibilities (in our example the rich and poor suitor) and the comic implied in the situation is not characteristic for a ballad. This is only one of the well applied efficient and intrinsic proceedings of the folk poetry to express its essence of thoughts.

II. The second aesthetic component which establishes the comic character of ballads originates from the specific character of the themes. Namely, the structure of the majority of the ballads is not dramatic, their conflicts are not revealed gradually, because the description of the events is of primary importance. The cause is that the comic is determined at the beginning of the comic ballads and the comic elements do not originate from the persons hesitating in the conflict or from the possibilities of the comic and tragic aspects. This type of the comicality is based on the peculiarity or on the absurd situation.

A. Comic ballads based on a fault

Probably many kinds of ballad themes belong to this group. The source of comic in the human character differs widely. The folk-literature of Eastern European countries has various examples. But in the Hungarian ballad material only a small part of them are to be found. Different examples demonstrate that the weakness of the human character is only the culmination point of the train of thoughts in the comic ballads. If they go to the absurdity, the whole theme will become ridiculous. The exaggeration is the proper poetic means for the development of a comic character. It corresponds with the usual stylistic patterns in folk poetry. The positive meaning - and never the negative - of the actions and characters is always stressed within the comic frame work. That is the reason, why in spite of the comic contents they are not to be mistaken for jests.

B. Ballads based on comic situations

The ballads which are epic songs based on comic situations differ in their substance from the previous group, because in these ballads the comic is caused by the situations themselves and not by the

actions of the heroes. And as the nonsense in all situations are emphasised, the negativum overbalances the other elements.

III. Ballads with tendency of parody

Sometimes the parody and mockery about a real situation forms the basic for an epic song e.g. the creation of the first couple Adam and Eve and the comic description of the Fall of man. Another example is the wedding of animals. But we do not think that these songs are ballads, and therefore we make a distinction between the ballads and epic songs.

Besides the comic ballads, the Hungarian song material has some other epic songs with comic contents. One example for them is the satirical song about the German minority with the title "Why is German missing in Heaven?" Another example is the song about the adventure of some poor lads who pilfer a nanny-goat and some other.

After a survey of the Hungarian ballad material we can say that 10 % of them has a comic character, which is not a small portion. Besides the comic ballads we have some other humorous epic songs and ballads with happy ending. The differences between the æsthetic components which constitute their comic character, demonstrate that they do not form one homogeneous group in the ballad genre. The comic ballads as well as the texts which are not comic can express the same kind of the basic ideas. Sometimes the same thought is developed either in comic and tragic form. The comic character of the ballads refers to the different ways of expression. Only the ballads based on the comic situation make an exception. In these cases the joke is the most important trait. And only this last group contains the so-called 'Schwankballaden'.

Dr. Zmaga Kumer: Der slowenische Balladen-Katalog

Im slowenischen Material bilden die Schwankballaden nur einen kleinen Teil der Überlieferung, etwa 12 Typen. Es sind darin nicht alle Untergruppen vertreten. Weil auch einige andere Gruppen nur schwach vertreten sind, könnten sie schon jetzt ausgearbeitet werden. Daraus ergibt sich, daß der slowenische Katalog zur Hälfte fertig ist. Es sind noch die Gruppen II (religiöse), III (Liebeskonflikte) und V (soziale) zu bearbeiten. Die beiden erstgenannten enthalten etwa je 80 Typen, in der V. sind es etwa 30. Außerdem ist eine Gruppe "Verschiedenes" unvermeidlich. Man kann damit rechnen, daß bis zum Herbst 1971 diese Gruppen ausgearbeitet sind und dann soll das ganze Material druckfertig vorbereitet werden. Die slowenische Akademie der Wissenschaften hat sich bereit erklärt, die Publikation zu übernehmen. So darf man hoffen, daß am Ende des Jahres 1971 der slowenische Katalog erscheinen wird. Er soll auch ein Motivverzeichnis als Sachkatalog enthalten. Um den außerslowenischen Balladenforschern die Schwierigkeiten der Sprache zu ersparen, wird der Katalog zweisprachig (slowenisch-deutsch) geboten.

Bei der Arbeit haben sich jedoch einige Probleme gezeigt. Es scheint, daß das Verzeichnis der Liedanfänge überflüssig sein wird, weil die Liedanfänge nicht für einzelne Typen charakteristisch sind; ein solches Verzeichnis könnte also nur wenig helfen. Eine wichtige Frage sind die Fragmente, die man nur mit Vorbehalt oder gar nicht in bestehende Gruppen einordnen kann. Es wäre aber doch am Platze, sie irgendwo einzuord-

nen, weil es möglich wäre, daß sich in einem anderen Land die ganze Ballade findet und es somit wichtig wäre zu wissen, daß sie auch in Slowenien vorhanden war.

Heinke Binder: Die Katalogisierung der deutschen Schwankballaden
Zunächst möchte ich vorausschicken, daß wir zwar immer kurz von der "Schwankballade" sprechen, daß wir uns aber in Brno darauf geeinigt hatten, daß der Index komische Erzähllieder oder schwankhafte Lieder mit einer Handlung und mit einem Höhepunkt enthalten soll. So sind in unserem deutschen Katalog auch eine Reihe von Liedern enthalten, die nicht direkt unter den Begriff der "Schwankballade" mit ausgeprägter Dramatik fallen. Von diesen schwankhaften Erzählliedern enthält unser Index genau 160 Typen; dabei sind nur etwa 5 Typen, die zugleich in eine andere Gruppe hineingestellt werden könnten, etwa in die noch nicht behandelte Gruppe der Liebeskonflikte. Alle anderen weisen einen so ausgeprägten Schwankcharakter auf, daß sie diese Gruppe Schwank rechtfertigen. Wir haben es bei diesen 160 Typen so gehalten, daß wir Untertypen mit in die Inhaltsangabe des Haupttypus einbezogen und sie dadurch gekennzeichnet haben, daß wir die entsprechende Variante in Klammern angeben. Dieser Untertyp wird auch bei den Belegstellen an zweiter oder dritter Stelle mit verzeichnet, so daß man ihn schnell auffinden kann. Lieder dagegen, die in neuerer Zeit aus der Bearbeitung eines Volksliedstoffes entstanden sind, wurden getrennt und als "älterer" und "neuerer" Typ bezeichnet (z.B. "Der Bauer ins Heu"). Von den 160 Liedtypen fällt der weitaus größte Teil auf die Gruppen A Liebeswerben(43), B Ehe und Familie(50), davon allein 34 auf B II: Ehebruch; auch die Gruppe D 'Dummes naives Handeln' ist noch mit 25 Typen vertreten; die übrigen weisen zwischen 10 und 17 Typen auf, und lediglich der Tierschwank ist mit nur 2 Typen vertreten. Wir haben unser Material an schwankhaften Erzählliedern in die bereits in Brno diskutierten Gruppen eingeordnet und haben dabei nach Möglichkeit auch das erste Auftreten des Liedes sowie seine zahlenmäßige und geographische Verbreitung angegeben. Dabei wäre noch zu diskutieren, was unter "verbreitet" und unter "weit" oder "sehr verbreitet" verstanden werden soll; für unser Material haben wir es jetzt so gehalten, daß wir bei Liedern mit einer Belegzahl bis etwa 40 oder 50 diese Zahl noch angegeben, darüber hinaus bei etwa 150 - 200 Belegen das Lied als "zahlenmäßig verbreitet" und darüber als "sehr verbreitet" klassifiziert haben. Ebenso wäre noch zu klären, wie die geographische Verbreitung angegeben werden soll. In dem deutschen Index sieht es jetzt so aus, daß bei einer Verbreitung über mehr als fünf bis sechs Landschaften "geographisch verbreitet" geschrieben wurde, bei mehr als zehn Landschaften "geographisch sehr verbreitet"; dabei wurde dann wenigstens das Schwerpunktgebiet angegeben, wenn sich das ohne weiteres feststellen ließ. Wir haben weiter versucht, die Lieder nach Erzähleinheiten, nach "narrative units", zu unterteilen. Da jedoch die Inhaltsangaben bereits geschrieben waren, bevor dieser Gesichtspunkt zur Diskussion stand, ließen sich die fertigen Resumes oft nicht genau in Erzähleinheiten unterteilen; wir werden dazu die Lieder selbst noch einmal hinzuziehen und danach unter diesem neuen Aspekt die Inhalte angeben. Jetzt ergab sich oft der Fall, daß eine neue Erzähleinheit mitten im Satz begann, so daß wir entweder syntaktisch ändern oder die narrative unit mitten im Satz beginnen lassen mußten. Eine weitere Frage ist die der Normeingänge; wir haben jetzt das Incipit so aufgezeichnet, wie es an der angegebenen Belegstelle zu finden ist. Da wir als Beleg-

stellen die gedruckten Fassungen bevorzugt haben, um auch Forschungen außerhalb des Volksliedarchivs zu erleichtern, kann es vorkommen, daß dieser Eingang der Druckfassung von denen des mündlichen Materials abweicht. In einem solchen Fall haben wir dann zwei oder sogar drei Eingänge genannt. Einige Punkte wurden bei der Aufstellung des hier vorliegenden deutschen Index der schwankhaften Erzähllieder noch beiseite gelassen, sie sind aber z.T. schon bearbeitet und sollen vor dem Druck noch in den Katalog eingearbeitet werden. Da ist einmal der Hinweis auf Tonangaben (vor allem bei Flugblattbelegen); weiter fehlen uns noch die Querverweise bei den Liedern, die sich evtl. an zwei oder mehr Stellen einordnen lassen; das sind bei unserem Material etwa 25 Lieder, über deren endgültige Stellung und ihre Verweise wir uns noch einigen müssen. Ebenso wollen wir auch den Liedern Verweise begeben, die sich im Handlungsverlauf weitgehend gleich sind, aber durch unterschiedliche Pointen in verschiedene Gruppen gehören. Im übrigen ist unser Material - bis auf das noch fehlende Register - soweit aufbereitet, daß wir daran denken können, es nach einigen Zusätzen in den Druck zu geben.

Ate Doornbosch: Die Arbeiten am holländischen Balladenkatalog wurden fortgesetzt, ohne daß eine neue Gruppe druckfertig vorgelegt werden kann. Infolge personeller Schwierigkeiten lag das Schwergewicht in der Arbeit am Nederlands Volkslied Archief bei der Vorbereitung des Materials. Bei der Bearbeitung der Gruppe von Balladen mit Familienkonflikten wurde uns klar, daß es zunächst notwendig war, das Material von 200 Tonbändern hinzuzuziehen, um Vollständigkeit zu erreichen. Außerdem wurde das "Fieldwork" intensiv fortgesetzt, weil wir draußen noch immer neue oder zumindest auf dem Tonband noch nicht registrierte Typen finden. Im nächsten Jahr wird sich eine Hilfskraft regelmäßig mit der weiteren Systematisierung befassen.

Die hieran anschließende Diskussion wendet sich vor allem dem Problem der nationalen Eigenheiten zu, die notgedrungen aus dem Rahmen eines internationalen Systems herausfallen. Ein besonderes Problem stellen dabei die historischen Balladen dar, die nach dem Vorschlag von Dr. Kumer möglichst vom Standpunkt der Handlung katalogisiert werden sollten. - In Bezug auf die Schwankballade wird von Dr. Armistead u.a. nochmals eine zusammenfassende und zutreffende Definition gefordert.

Dr. Brednich: Ausgehend von der Erzählforschung, die unter dem Prosaschwank eine kurze Erzählung mit dramatisch pointiertem Schluß versteht, der in Lachen endet, sollten wir unter Schwankballaden lustige Erzähllieder mit einer Pointe verstehen.

Hinzu kommt: Die Schwankballaden sind gekennzeichnet durch einen Umschlag, welcher die anfänglich anzutreffende Situation in ihr Gegenteil verkehrt, indem sich die eine Partei als überlegen über die andere erweist (z.B. Überlegenheit eines Schwachen über den vermeintlich Stärkeren) oder indem irgendwelche menschlichen Schwächen bloßgestellt werden.

Dr. Ina-Maria Greverus: Im Englischen läßt sich die Reaktion des Publikums auf die Schwankpointe eher mit "mocking" als mit "amusing" umschreiben. Welches deutsche Wort wollen Sie aber dafür finden? Hier liegt, so meine ich, die Hauptschwierigkeit bei der Definition im Deutschen. Das bloße Lachen als Reaktion genügt hier nicht, denn es ist ja eine besondere Art von Lachen. Auch das Wort "Spott" ist hier nicht unbedingt zutreffend.

Dr. Kumer: Was die Fragmentfrage betrifft, so meine ich, man sollte nur solche Fragmente mit erkennbaren Motiven aufnehmen, andere aber grundsätzlich ausscheiden. Natürlich ist dies auch eine Frage der Quantität. Sind nur wenige Fragmente vorhanden, ist es ratsam, sie zu bringen. Bei einer großen Anzahl ist man dagegen gezwungen, einige auszuwählen.

Dr. Sirovátka: Wir haben alle Bruchstücke berücksichtigt, auch diejenigen, bei denen die Rekonstruktion von Motiven unmöglich erscheint. Sie erscheinen im Anhang an die vollständigen Balladen.

Prof. Wilgus: What are fragments? This question cannot be answered merely from the printance on the page; only if the singer feels, that it's part of a larger story, we can speak of a fragment. The background contents must be known.

Dr. Armistead: The fragment discussion is a most important one to me, since the early printing of the 16th century has all a fragment character. Also in Spanish tradition many ballads are known only by their first verses written in hymnals with the melody of the hymn.

Dr. Sirovátka: Auch die Problematik der Incipitkataloge sollte an dieser Stelle zur Sprache kommen. Man kann nicht alle Incipits bei allen Varianten angeben. Wir zitieren ein bis drei Incipits in der normalisierten Form. Das hat sich bewährt.

Dr. Armistead: An Incipit index would be extremely useful. Titles are not always used. Even initial formulae could be useful under certain circumstances.

2. Arbeitssitzung 22.8.1970

Prof. Dr. Hinrich Siuts: Wünsche und Forderungen zu nationalen und internationalen Systemen und Katalogen volkskundlich relevanter Objekte

Auf vielen Gebieten glaube ich nicht an das Zustandekommen einer international verbindlichen Absprache des Rahmens, in dem nationale Dokumentationen erfolgen sollen. Ethnische Eigenvalenzen des jeweiligen Stoffes, individuelle Forschermeinungen und eventuell politisch bedingte Bezugssysteme dürften zu jeweils eigenen Dokumentations- und Klassifikationsformen führen. Deren Begründungen und Auswahlprinzipien werden aber erfahrungsgemäß auch aus den Einleitungen für den ausländischen Forscher nicht immer ganz deutlich. Für die internationale Forschung hätten aber auch diese Arbeiten ihren Wert, wenn zusätzlich eine Forderung Erixons verwirklicht würde, die er 1967 in seinem Beitrag "European ethnology in our time" äußerte: Er forderte eine internationale Cooperation und gab als ein Beispiel dafür an: "investigate villages at different places in the world, using the same system with the same questions and maps, (and) then compare the results at conferences ..". Hier könnten die unterschiedlichen Objektivationen und zuvor geübten Erhebungs- und Auswahlpraktiken deutlich werden, so daß damit auch das bereits vorgelegte Material in der internationalen Forschung sinnvoll und richtig verwendet werden kann.

In der Balladenforschung waren wir uns bereits auf der 1. Freiburger Tagung darüber einig, daß vor der Erstellung internationaler Kataloge nationale geschaffen werden müssen, um nicht zu einem ebenso bruchstückhaften opus wie Aarne-Thompsons Typenverzeichnis oder dem Thompsonschen Motif-Index zu gelangen. Doch sollten die nationalen Kataloge im lockeren Rahmen eines projektierten internationalen Katalogs geschrieben werden, um 1) dessen spätere Erstellung zu erleichtern und 2. auch das national. zusammengebrachte Material für die vergleichende Forschung besser benutzbar zu machen.

Sowohl für nationale wie für unternationale Kataloge und Systeme bieten sich vor allem vier Ordnungsmöglichkeiten an:

1. eine Ausrichtung und Auswahl nach einer Theorie
2. eine Anordnung nach Funktionen
3. eine Anordnung nach Kategorien oder Genres
4. eine Anordnung nach wesentlichen inhaltlichen Sachverhalten auf allen Gebieten der Volkskultur

Der erste Weg wäre ein durchaus reizvolles Denkspiel, aber er dürfte keinerlei Aussicht auf internationale Anerkennung haben und einer vielschichtigen vergleichenden Forschung auch wenig nützen. Der zweite Weg wird neuerdings immer wieder vorgeschlagen, ohne daß meines Wissens dafür ein akzeptables ausgearbeitetes System vorgelegt wurde. Natürlich sind die Funktionen eines Objekts im Volksleben volkskundlich ungemein wichtig. Aber wegen der Vielfalt der Funktionen eines Objekts, die im Prinzip auch nicht einkalkulierbar ist, eignen sie sich nicht für ein großes Klassifikationssystem.

Dafür einige Beispiele: Eine B a l l a d e kann als Vortragslied, als Arbeitslied, als Hochzeitslied und als Kindertanzlied gesungen werden. Eine E p i s o d e oder ein M o t i v kann in vielen Erzählkategorien und innerhalb einer Kategorie wiederum in vielen Typen erscheinen. Dasselbe gilt - mutatis mutandis - für die Lieder. Innerhalb eines international verbreiteten Erzähl- oder Liedtyps kann in einem Land eine Szene oder Strophengruppe das Zentralmotiv bilden, in einem anderen aber nur eine sekundäre Bedeutung haben.

Die wichtigsten Vorschläge zu einer Ordnung von Erzählungen nach Funktionen rühren von Čistov und Alver. 1964 führte Čistov² in seinem Beitrag "Zur Frage der Klassifikationsprinzipien der Prosa-Volksdichtung" aufgrund seiner Kenntnis des russischen Materials aus, daß eine theoretische Definition eines Genres aus der Analyse der sozialen und alltäglichen Funktionen abzuleiten sei, die für eine bestimmte Gruppe von Dichtungen, die als besondere Gattung abgegrenzt wird, charakteristisch ist. Eine Gattung sei also nicht auf allgemeine mentale Bedürfnisse zurückzuführen, sondern ein historisch, sozial und ethnisch bestimmtes Phänomen. Aus der Funktion einer Gattung leiten sich dann die Auswahl der Thematik, der Ideenkreis und der Typus des Helden ebenso ab wie die Prinzipien, nach denen das Sujet aufgebaut und bestimmte künstlerische Mittel ausgewählt und kombiniert werden. Aufgrund dieses Ansatzes gelingt ihm eine angeblich scharfe Trennung von zwei Hauptgruppen. Die erste habe eine ausgeprägte ästhetische Funktion, dazu ge-

hören Märchen, Parabeln und Anekdoten, die zweite erhebe primär keinerlei ästhetischen Anspruch, sondern diene zunächst der Belehrung. Dazu gehören dann alle übrigen Formen der berichtenden Volksdichtung. Als weiteres Definitionskriterium tritt später die Glaubwürdigkeit hinzu, die schon die Grimms bei der Unterscheidung von Märchen und Sage ins Feld führten. Mir scheint diese Trennung in Anbetracht vieler sich teilweise doch deutlich abhebender Genres und der Vielfalt der Varianten einzelner Erzähltypen weder sinnvoll zu sein, noch einen Nutzen zu haben. Denn die zwei Gruppen sind recht gewaltsam entstanden, und man kann bei nur zwei Gruppen für einen Katalog auch alles zusammen behandeln. 1966 hat derselbe Autor "Das Problem der Kategorien mündlicher Volksprosa nicht-märchenhaften Charakters"³ noch einmal grundsätzlich behandelt. Aufgrund seiner Analyse eines Genres als primär historisch, sozial und ethnisch bestimmtes Phänomen bezweifelt er die Möglichkeit einer Erstellung eines internationalen Systems von Kategorien und termini. Ein solches System, ordentlich begründet, könne nur unter der Berücksichtigung historischer, ethnischer und sprachlicher Besonderheiten der Folklore für jedes einzelne Volk errichtet werden. Damit hat er den Kern des Problems funktional aufgebauter Klassifikationen angesprochen, die vielleicht für ein Land noch sinnvoll, für ein internationales System aber unbrauchbar sind. Ähnlich, allerdings überzeugender, argumentierte im gleichen Jahr Alver⁴ in seinem Vortrag "Category and function", der die funktional bestimmten Kategorien aus dem jeweiligen Zusammentreffen von Kategorien oder Formen und spezifischen Grundfunktionen ableitete. Alle diese Kategorien haben nun beispielsweise eine unterhaltende, ergötzende, erklärende, belehrende oder tabuierende Funktion, die bei den einzelnen Typen deutlich herausgestellt werden muß. Dabei sei weiterhin davon auszugehen, daß jedes volkskundliche Objekt auch das Produkt eines historischen Prozesses in einer speziellen Kultur ist, worauf bei der kritischen Dokumentation und Analyse stets geachtet werden muß.

Durchgeführt hat das funktionale System für Erzählungen bislang wohl als einziger Propp⁵. Doch sein Versuch eines nach Funktionen und Elementen morphologisch aufgebauten Märchensystems zeigt die Unmöglichkeit dieses Weges, der zu einem unübersichtlichen System führt.

Auf einem anderen Gebiet hat sich ein funktionales Gliederungssystem jedoch als das zweckmäßigste, auch für die internationale Forschung, erwiesen, nämlich bei der Pflugforschung. Lange dominierte dort die Methode, die Pflüge nach ihrer äußeren Formgebung (z.B. Hakenpflug und Vierkantpflug) einzuteilen und aus solchen formalen Kennzeichen sogar weitgehende entwicklungsgeschichtliche Rückschlüsse zu ziehen⁶. Berner hat schließlich diese typologische Methode nicht nur als Ordnungsschema, sondern zugleich als heuristisches Prinzip durch konsequente Anwendung auf die Spitze getrieben und dadurch - entgegen seiner Absicht - selbst ad absurdum geführt. Wesentlich ist primär eben nicht die äußere Form, sondern die Funktion im Arbeitsprozeß. Darauf hat mehrmals 1951 Koren, dann Haudricourt und Delamarre und viel-

leicht am klarsten Klein⁸ hingewiesen. Dieser unterscheidet nach der Arbeitsfunktion 5 Typen. Als Ordnungsschema ist dieses grob funktional gegliederte System ideal. Allerdings verlangt es zur weiteren Unterteilung doch wieder formale Kriterien. Das Beispiel könnte den Eindruck erwecken, als ob auf dem Gebiet der materiellen Volkskultur eine funktionale Gliederung leichter sei, doch dieser Eindruck täuscht. In der Regel werden wir auch dort meistens die Funktion berücksichtigen, aber doch die funktionsmäßig wichtige Form oder Konstruktion in den weiteren Mittelpunkt eines Systems stellen müssen. Abschließend wäre also zu dem zweiten möglichen Weg, der Anordnung nach Funktionen, zu sagen, daß er eventuell für regionale Aufstellungen seinen Wert haben kann, daß er aber für internationale Systeme als oberstes Ordnungsschema in der Regel nicht gangbar ist.

Die dritte Möglichkeit einer Anordnung nach Genres oder Kategorien hängt zunächst eng mit der zweiten zusammen. Denken wir nur daran, daß A. Jolles, K. Ranke und E. Schier die einzelnen Erzählkategorien auf mentale Grundbedürfnisse zurückführen, deren sie befriedigende Funktionen die speziell darauf ausgerichteten Erzählformen übernehmen. Im Gegensatz zu Čistov halte ich diese Erklärungsweise in modifizierter Form als Schema für durchaus akzeptabel, obwohl auch hier die Vielfalt der einzelnen Erscheinungen wie bei allen Objektivationen der Volkskultur sich häufig stärker einem solchen Schema widersetzt als einfügt. Allerdings sollte, entsprechend den Forderungen Čistovs und Alvers, stärker auf die sozialen und mannigfaltigen alltäglichen Funktionen geachtet und auch ihre historischen, sozialen und ethnischen Bindungen wenigstens in der erläuternden Dokumentation berücksichtigt werden. Während die drei erstgenannten Forscher ihre These primär aus einer Theorie entwickelten, erarbeitete sie 1966 O. Sirovátka in seinem Referat "Stoff und Gattung - Volksballade und Volkserzählung"¹⁰ für diesen speziellen Bereich statistisch aus dem Material. Dabei stellte er auch fest, daß zwischen Gattung und Stoff eine erkennbare Affinität besteht und daß jede Gattung ganz spezifische Aussagen über den Menschen und die Welt gibt.

Über die Variabilität innerhalb der einzelnen Gattungen hat anhand eigener Untersuchungen zusammenfassend ebenfalls 1966 Jech berichtet. Doch sollte diese in fast allen Produkten der Volkskultur zu konstatierende Variabilität letztlich kein Hindernis für ein supremes Ordnungsschema nach Gattungen sein. Dafür spricht allein schon die unüberschaubare Menge volkskundlich relevanten Materials. Es bleibt dabei natürlich stets die Frage, ob man bei stofflichen Systematiken und Lexika, deren Erstellung mit langen und kostspieligen Vorarbeiten verbunden ist, wegen des oftmals gleichen Materials nicht mehrere Gattungen zusammen behandeln sollte.

Damit können wir zum vierten und letzten Weg, einer Anordnung nach den wesentlichen inhaltlichen Sachverhalten kommen, von dem ich, um es vorwegzunehmen, der Ansicht bin, daß dies die fast allein mögliche Form für internationale Indices geistiger und materieller Äußerungen des Volksebens ist. Aus einem bestimmten nationalen Egoismus heraus oder aus einer bewußten Beschränkung der Forschung auf kleinste Gruppen wird mitunter die Frage nach dem Nutzen einer vergleichenden Forschung gestellt, die ihre Berechtigung erst nach der Aufarbeitung des nationalen oder regionalen Materials habe. Aber diese Frage ist sogar unter diesen Aspekten unsinnig. Denn schon die

genaue Definition und Funktion mancher Objektivationen, die vielleicht im eigenen Land quellenmäßig bislang ein Unicum sind, kann man durch deren besser beobachtetes Vorkommen in einem benachbarten Land erst erfassen. Darüber hinaus lehrt der Vergleich derselben oder ähnlicher Erscheinungen in mehreren Ländern nicht nur wesentliches über Entwicklung und Verbreitung, sondern weist oftmals auch auf nationale und regionale Sonderzüge hin, die nur durch den Vergleich herausgearbeitet werden können.

Aber auch für regional beschränkte Systematiken, Indices und Kataloge ist eine Gliederung nach den wesentlichen Sachverhalten des Stoffes zunächst der einfachste und deswegen vorzuziehende Weg. Wenn man sich über die Sachgruppen einig ist, bleibt nur das Problem, was bei ihnen wesentlich und in weiterem Rahmen konstant ist, so daß damit ein sinnvolles und benutzbares System erstellt werden kann. Es ist heute leicht, wie auch ich es getan habe, über logische Fehler und mangelnde Materialaufarbeitung in den beiden großen Indices der Erzählforschung, dem Aarne-Thompsonschen Typenverzeichnis und Thompsons Motif-Index, zu klagen. Für ihre Zeit waren es große Leistungen, und aus ihren Fehlern konnte die Forschung lernen und zu besseren Systemen gelangen. So haben beispielsweise Hand² und Cistov³ darauf hingewiesen, daß Thompsons erste Klassifizierungsmöglichkeit nach den Akteuren wegen deren Variabilität und Austauschbarkeit zu keinem brauchbaren Resultat führt.

Im Hinblick auf die internationale Dezimalklassifikation, auf die ich noch zu sprechen komme, erhebt sich zunächst das Problem, ob man für alle Gebiete der Volkskunde, ohne dem Material allein schon in seiner Anordnung die Aussagekraft zu nehmen, ein gleiches Anordnungsprinzip von den Haupt- bis zu den Untergruppen wählen soll. Ich meine, nein! Zunächst sollte für jedes Gebiet, sei es Lied, Erzählung, Brauch, Rechtsvorstellung oder Gerät, die Anordnung nach den Hauptgruppen getroffen werden, die sich relativ zwanglos aus der Analyse des jeweiligen Materials ergeben. Das ist zwar im Hinblick auf ein mögliches Gesamtsystem aller volksculturellen Äußerungen unlogisch, aber zur besseren Auswertung des Materials doch sinnvoll. Es handelt sich ja nie um isolierte Einzelercheinungen, sondern um Objekte, die in einem mehr oder minder engen Zusammenhang mit anderen stehen. Und eben dieses Feld ähnlich gearteter Erscheinungen sollte bei einem - zumindest bei einem nationalen - Index gleich durch die lokale Nachbarschaft deutlich werden.

Während die größeren, oftmals auch nicht ausschließlich volksculturell orientierten Gesamtdarstellungen von Bereichen der materiellen Kultur oder des Volksglaubens weitgehend im Stile von Enzyklopädiën geschrieben wurden, bieten Aarne-Thompson und Thompson eine Gliederung in Gruppen, die an früheren Vorstellungen religionshistorischer Entwicklungen orientiert sind. Ähnlich baute Sininghe¹⁴ sein niederländisches Sagensystem auf, während sein Legenden-system vornehmlich materialgebunden auf den Sujets oder Zentralthemen basiert.

Die bislang vorgelegten Balladensysteme weisen eine inhaltliche Gliederung nach dem Material auf, neben die - falls vorhanden und möglich - noch einige Gruppen treten, deren Lieder in einer bestimmten Epoche entstanden und sich durch besondere Sujets und Gestaltungsweise von den anderen deutlich abheben. - Auch die Generalsysteme für die Volkslieder folgen zumeist einer Ordnung nach dem thematischen Inhalt.

Ebenso stellt das vorläufige internationale Klassifizierungssystem der Sagenkommission die Kategorien nach dem behandelten Stoff auf, ohne allerdings konsequent bei diesem System zu verharren. So sind die ätiologischen und eschatologischen Sagen durch ihre besondere Funktion so deutlich herausgehoben, daß es schon unpraktisch wäre, sie nach den Sujets in den anderen Gruppen wie 'Geschichtliche Sagen' oder 'Sagen von übernatürlichen Wesen' unterzubringen. Allerdings bin ich der Ansicht, daß dieses System international nicht sinnvoll ist. Dort sollte man vielleicht doch besser konsequent einer Gliederung nach den Sujets folgen, denn eine Wandersage kann in einem Land durchaus eine ätiologische, in einem anderen eine mehr historische und in einem dritten eine Sage von übernatürlichen oder religiösen Wesen sein. Das gilt dabei nicht so sehr für die gesamte Gestalt der Sage als besonders für ihr Zentralmotiv.

Hier ist nun vielleicht der beste Ort, kurz auf das in vielen Ländern verwendete Dezimalsystem einzugehen, das in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts der amerikanische Bibliothekar Dewey erfand. Es folgt drei Grundprinzipien:

1. basiert die Klassifikation auf der Analyse des Begriffsinhalts, so daß die Begriffe oder Gruppen von Begriffen, die zusammengehören, soweit als möglich zusammengestellt werden,
2. ist es eine universelle Klassifikation, die alle Gebiete nicht als isolierte, sondern als integrierte und aufeinander bezogene Gruppen umfaßt,
3. schließlich ist es eine universelle dezimale Klassifikation in dem Sinne, daß die Aufschlüsselung im Sinne des Dezimalsystems Schritt für Schritt vom Allgemeinen zum immer Spezielleren voranschreitet. - Dies Prinzip hat ja auch Thompson übernommen.

Das System arbeitet mit 10 Hauptgruppen:

- 0 Allgemeines. Bibliographie. Bibliothekswesen.
- 1 Philosophie, Psychologie.
2. Religion, Theologie.
- 3 Sozial-, Staats-, Wirtschafts-, Rechts- und Unterrichtswissenschaften.
- 4 Eine Untergruppe von 8 als 80.
- 5 Reine Wissenschaften, Naturwissenschaften.
- 6 Angepaßte Wissenschaften wie Ingenieurwissenschaften. Medizin. Technik.
- 7 Kunst. Kunstgeschichte. Fotografie. Musik. Spiel. Sport.
- 8 Sprach- und Literaturwissenschaft. Literatur.
- 9 Heimatkunde. Geographie. Biographie. Geschichte.

Wichtig für die Volkskunde ist besonders die dritte Hauptgruppe mit Sozialwissenschaften, Recht und Verwaltung. Die Gruppe

- 39 enthält Völkerkunde, Volkskunde, Sitte, Brauchtum, Volksleben, Folklore.
Wichtige Unterabteilungen sind z.B.
- 391 Kleidung, Trachten, Schmuck
- 398 Folklore im engeren Sinne
- 398.1 Wesen der volkstümlichen Überlieferung
- 2 Erzählungen aller Art
- 21 Märchen
- 22 Sagen
- 221 Mythologische Sagen
- 8 Volkslieder
- 81 Heimatlieder, Vaterlandslieder
- 82 Naturlieder, Volkslieder betreffend Tages- u. Jahreslauf
- 83 Volkslieder betr. Haus, Familie, Freundschaft, Liebe
- 831 Kinder- und Wiegenlieder
- 85 Volkslieder betr. Stand und Beruf

Deren weitere Unterteilung geschieht durch das Anfügen der einzelnen Berufe mit den Siglen des Dezimalsystems nach einem Doppelpunkt. Beispielsweise:

398.85:331 Arbeiterlieder
:355 Soldatenlieder
:622 Bergmannslieder
:639.1 Jägerlieder

87 Lieder erzählenden geschichtlichen Inhalts, volkstümliche Balladen

Wir haben es hier also mit einem relativ logischen und rein objektbezogenen Archivierungssystem zu tun, das aber ebenfalls wegen der Multifunktionalität nicht ohne Verweise auskommt. Besonders deutlich wird diese Schwierigkeit vielleicht an den Liedern, denn ein Lied kann gleichzeitig Spinnstuben-, Freundschafts- und Liebeslied sein und der Funktion nach auch zu den Tanzliedern gehören. Ein Berufslied kann durch das Auswechseln des Handwerkers und seines Werkstückes vielen Berufen zugeordnet werden. Alles in allem haben wir hier ein System, das durch seinen konsequenten Objektbezug auch für Sozialwissenschaften wie unsere ein anregendes Vorbild sein kann. Wo jedoch bereits spezielle Systeme und Typologien bestehen, wird man sie nicht mehr umwerfen, so daß der Hauptnutzen dieses Dezimalsystems wohl bei den viele Sachgebiete umfassenden Archiven und Bibliotheken liegt, die damit ein brauchbares und international geläufiges Ordnungsprinzip haben.

An den bisher gebotenen Beispielen hoffe ich deutlich gemacht zu haben, daß eine Anordnung nach wesentlichen materiellen Sachverhalten für nationale und internationale Indices die sinnvollste ist. Allerdings gehört, zumindest in den nationalen Indices, zu den einzelnen Objekten ein Context, der mindestens auch über Alter, Verbreitung, soziale Bindung und Funktion orientiert, da sonst die Information nur zur Hälfte befriedigt und einer weiterreichenden Forschung wenig nützt. Diese Forschung geht davon aus, daß große Dokumentationen, wo diese Informationen am leichtesten unterzubringen wären, häufig aus finanziellen Gründen nicht publiziert werden können. Dieser vielleicht durch Sigle gegebene Context erscheint besser in solchem anmerkungsmaßigem Zusammenhang, als wenn man sich bemüht, die inhaltlich oder formal orientierten Gruppen auch auf mentale Bedürfnisse hin zu bilden.

Damit wären wir bereits bei der Klassifikation der kleinen Bausteine unserer häufig recht amorphen größeren Gebilde volkskultureller Produktion. Auch bei der zusammenfassenden und vergleichenden Arbeit an den Balladen erleben wir immer wieder, wie wichtig die genaue Motivanalyse ist. Deswegen sollte jedem Typenverzeichnis, wenn es möglich und sinnvoll ist, ein Motivverzeichnis beigegeben werden, über das oftmals überhaupt erst der gesuchte Typus gefunden werden kann. Dieses Verzeichnis sollte ebenfalls in sich nach sachlichen Zusammenhängen geordnet sein, da sich so bereits im Verzeichnis zusammengehörige Felder abzeichnen und ein Ausländer mit Sprachschwierigkeiten hier am leichtesten sein Material findet. Es wäre dabei nur zu wünschen, daß der Abstraktionsgrad der einzelnen Motive nicht zu hoch angesetzt wird, da sie sonst zu heterogenes Material fassen und mit ihnen nicht mehr der Realität entsprechend gearbeitet werden kann.

Welche große Bedeutung für die Typen und das Verständnis ihrer Entstehung den Hauptmotiven und Strophen zukommt, haben Sirovátka, Hrabalová und Šrámková für die lyrischen und ich für eine Gruppe der Brauchtumslieder gezeigt.

Es kam mir darauf an, für rein materialorientierte Klassifikationsschemata zu plädieren, aus denen unsere Forschung bislang trotz aller Mängel den größten Nutzen gezogen hat. In Anbetracht der durch das Material gegebenen Möglichkeiten und unserer Aufgaben scheinen sie mir die besten zu sein, wenn - und das sollte trotz der schlechten Quellenlage beachtet werden - der historische, soziale und funktionale Context zumindest in den nationalen Systematiken bei den einzelnen Objekten erscheint. Dieser Weg ist kein Zeichen einer theorielosen Stoffhuberei, sondern gibt jeder potentiellen Theorie das Material zu ihrer Überprüfung in die Hand. Erst so kann sie logisch in unserem Bereich ihre Bestätigung erlangen. Im übrigen dürfte es wegen der historischen Eigenentwicklung jedes Volkes und sogar Volksteiles schwer fallen, wenn nicht gar unmöglich sein, eine der Realität gerecht werdende Theorie für viele Völker gemeinsam aufzustellen. Auch die in den letzten Jahren intensivierete internationale volkskundliche Atlasarbeit¹⁹ geht zunächst unabhängig von großen Theorien an ihre rein sachorientierte Arbeit, die der kulturgeographischen Erforschung europäischen Volkslebens dient.

Anmerkungen

- 1 Ethnologia Europea 1 (1967) 3 ff., bes.S. 11.
- 2 K.V.Čistov: VII. Internationaler Kongreß für Anthropologische und ethnologische Wissenschaften (Sdr.) Moskau 1964; Abdruck in L. Petzoldt, Vergleichende Sagenforschung, Darmstadt 1969, S.337-347.
- 3 Fabula 9 (1967) 27 ff.
- 4 Fabula 9 (1967) 63 ff.
- 5 Engl. Ausgabe: Morphology of the folktale, Bloomington 1958.
- 6 z.B. P.Leser, Entstehung und Verbreitung des Pfluges, Münster 1931; so aber auch heute noch Bratanić.
- 7 U.Berner, Zur Typologie und Nomenklatur der Pflüge: Zs.f.Agrargeschichte u. Agrarsoziologie 11(1963) 1 ff.
- 8 H.Koren, Pflug und Arl, Salzburg 1950; Haudricourt u. M.J.Delamarre, L'homme et la charrue à travers le monde, Paris 1955. E.Klein(unter Mitwirkung von W.Krepela), Die historischen Pflüge der Hohenheimer Sammlung landwirtschaftlicher Geräte und Maschinen, Stuttgart 1967.
- 9 A. Jolles, Einfache Formen, 2.Aufl. Halle 1956; K.Ranke, z.B.in "Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens": Studium Generale 11(1958)647-664; ders., Einfache Formen: Internat. Kongreß der Volkserzählforscher in Kiel und Kopenhagen (1959), Berlin 1961, S.1-11; K.Schier, Zur Funktion von Volkserzählungen: Internat.Kongreß..(1959) 370-377.
- 10 Fabula 9 (1967) 162 ff.
- 11 Fabula 9 (1967) 55 ff.
- 12 Stabile Funktion und variable dramatis personae in der Volkssage: Acta Ethnographica Academiae Scient. Hungaricae 13 (1964) 1,49-54; Wiederabdruck in L.Petzoldt, Vergleichende Sagenforschung, Darmstadt 1969, S. 319 ff.
- 13 Fabula 9 (1967) 39 ff.
- 14 Katalog der niederländischen Märchen-, Ursprungssagen-, Sagen- und Legenden-Varianten, Helsinki 1943(FFC 132).
- 15 Otto Frank, Die Dezimalklassifikation. Zweck, Aufbau, Anwendung. Berlin 1946(Handbuch der Klassifikation, 1); ders., Die Dezimalklassifikation. Anwendung und Weiterentwicklung. Stuttgart 1960(Handbuch der Klassifikation, 12). Universele decimale classificatie. Verkoorte Nederlandse uitgave. 9e druck.Herdruk. 's Gravenhage 1968.

16. Radostná země 10 (Praha 1960) 97-105.
17. Český lid 55 (1968) 207-222; ebd. 56 (1969) 333-338.
18. Die Ansingelieder zu den Kalenderfesten, Göttingen 1968.
19. Vgl. Bratanić, Bericht über die Tätigkeit der Ständigen internationalen Atlaskommission in den Jahren 1954-1964: ZsV 64 (1965) 243-247; Bericht über die internationale Arbeitskonferenz über die ethnologische Kartographie, Zagreb 1966, Zagreb 1967; Bericht über die 2. Konferenz in Bonn 1968, Bonn 1969.

Die anschließende Diskussion leitet Dr. Brednich. Er bittet den Vortrag besonders im Hinblick auf die für die Balladenkataloge daraus zu ziehenden Erkenntnisse zu diskutieren und möchte das Schwergewicht auf zwei Punkte legen: 1. Systematische Anordnung der Motivregister, 2. Funktionen-Katalog.

Dr. Sirovátka: Jede Klassifizierung ist immer theoretisch, daher kann auch jeder theoretische Standpunkt zum Klassifizierungsprinzip werden. Z.B. könnte auch die genetische Frage hinzugezogen werden. Es besteht eine Polarität zwischen dem anthropologischen und dem sozialkritischen Standpunkt, um nur einen wichtigen Punkt in der immer noch sehr vielfältigen Klassifikationsproblematik zu nennen. Klassifizierungen werden vorgenommen einmal nach Kategorien, einmal nach Sachinhalten, einmal nach "Genres". Eine grundsätzliche Einigung auf die Klassifizierung nach Kategorien halte ich für außerordentlich erstrebenswert. Zum Dezimalsystem, wie es vorgeschlagen wurde, schlage ich vor, Giuseppe d'Aroncos System hinzuzuziehen.

Prof. Klusen: Wenn der Begriff der Funktion bisher noch nicht klargeworden ist, so ist das kein Grund, die Diskussion darüber auszuklammern. Ein System der Funktionen ließe sich entwickeln, bei dessen Gebrauch jedoch einige Vorsicht geboten wäre. Bisher sind vier Gesichtspunkte genannt worden, die geeignet sind, als Klassifizierungsprinzip zu dienen, ein funktionierendes System gibt es noch nicht. Welcher unter den Vorschlägen als wichtigster zu gelten hat - niemals jedoch als einziger -, das hängt, so meine ich, vom jeweiligen Gegenstand ab. Andere Systeme können neben dem Hauptsystem als Hilfsmittel dienen. Konkret würde das dann folgendermaßen aussehen: Je nach Art der Arbeit wird einmal ein funktioneller, einmal ein inhaltsbezogener Katalog konsultiert, und weitere Kataloge werden ggfs. noch hinzugezogen.

Dr. Greverus: Was als Funktion bezeichnet wird, ist die Stellung des Erzählildes in einem bestimmten Handlungsablauf, also die "Gelegenheit" des Singens. Ist aber eine Funktion wie die der "Selbstdarstellung im Singen" nicht auch eine Möglichkeit der Klassifizierung? Funktionen im Sinne der Befriedigung mentaler Bedürfnisse spielen zweifellos eine nicht unbedeutende Rolle und sind daher aus einem System von Funktionen nicht auszuschließen.

Prof. Klusen: Ein solches differenziertes Klassifikationsschema der Funktionen läßt sich meiner Meinung nach finden. Ich werde versuchen, es bis zur nächsten Tagung aufzustellen.

Dr. Brednich: Einschränkend muß zu dieser Diskussion gesagt werden: Wir beschäftigen uns bei unseren Arbeiten mit der Aufstellung von Typenkatalogen. Ein Typus ist aber eine abstrakte Fiktion, gewonnen als Summe mehrerer Varianten. Ein Typus kann demnach als solcher niemals eine Funktion besitzen, sondern lediglich die einzelnen Varianten. Die Bezeichnung der Funktion kann also nur in jenen Katalogen möglich sein, die eine Bibliographie aller Einzelaufzeichnungen begeben.

Dr. Holzappel: Ein Land hat eine große Fülle historischen Materials, ein anderes hat zeitgenössisches Material. Wenn beide nach Funktionen ordnen wollen, so stehen sie vor völlig unterschiedlichen Problemen. Verschiedene Register, die nach verschiedenen Gesichtspunkten geordnet sind, werden gebraucht, wobei die verschiedenen Systeme sich aus dem Material selbst ausschließen.

Dr. Brednich: Ein Diskussionspunkt, der bereits auf der Tagung in Cikháj große Tragweite hatte, aber bis heute nicht ausdiskutiert ist, die Frage des Typus oder des Motivs, sollte hier als nächster behandelt werden. Wir sprechen von "dramatic elements" im Sinne von Prof. Wilgus. Wie stehen wir zum Terminus "Motiv"?

Dr. Siuts: Speziell für die Balladen bleibt die Unterscheidung von Zentralmotiv und Einzelmotiv bestehen, d.h. neben den "dramatic elements" haben wir auch bei den Balladen kleinere Einheiten. Mein Vorschlag geht dahin, die "dramatic elements" alphabetisch zu ordnen; dies erscheint mir aufgrund der beschränkten Möglichkeiten am ehesten angezeigt.

Dr. Brednich: Es wäre undankbar, an dieser Stelle zu vergessen, daß Prof. Wilgus für die Ordnung der "narrative units" ein eigenes System entwickelt hat, das auf seine Brauchbarkeit von uns erst noch geprüft werden muß. Jedenfalls bietet sich hier bereits eine Möglichkeit sinnvoller Ordnung der Handlungselemente an, die besser erscheint als die nur alphabetische.

Prof. Wilgus: Further copies of my Cikháj-paper mentioned by Dr. Brednich can be obtained from Los Angeles. - We need as many catalogues as we can afford. The function of a ballad has to be known, because it has an impact on the subject itself. The thematical approach is the most useful but not the only way of cataloguing with the ballad.

3. Arbeitssitzung 22.8.1970

Prof. D.K. Wilgus:

Anglo-American narrative songs classified by the "Freiburg System" of fabliau ballads (Schwankballaden)

I shall have to assume that my listeners this morning are familiar with the classification system proposed by Dr. Long and me at the Brno conference. Secondly I shall optimistically hope you have had an opportunity to study in detail the long document I distributed yesterday. Otherwise my relatively brief remarks can hardly be understood. I shall, however, refer directly to ballad abstracts in the document in your hands.

At the 1969 meeting of this conference in Brno, I agreed to present at this meeting a classification of Anglo-American narrative folksongs in terms of the fabliau (Schwankballaden) section of the so-called "Freiburg System". I have made the classification with some difficulty, but the results are more disturbing to the "System" than to me.

The first difficulty of the task arose from the current status of work on the Anglo-American ballad catalogue. We are still working largely with published materials, and because of the continuing work in the materials of the Irish Folklore Commission, the abstracts of Irish materials remain largely segregated and unintegrated into our own classification system. We must recognize that nineteenth- and twentieth-century Anglo-American folksong collections tended to ignore many ballads falling into the fabliau category - not printing them even if they had been

collected. Because we restrict ourselves to admitting narrative songs only on the basis of at least one traditional recovery, we must omit themes which occur regularly in the seventeenth- and even eighteenth-century ballad prints. Had we included material in the "Roxburgher Ballads", "Pills to Purge Melancholy", "The Scots Musical Museum", "Merry Songs and Ballads" and similar collections, the inclusion of certain sexual themes would have been considerably expanded. I have cited this material only when I know the song is in unpublished tradition. And because we have not yet abstracted material from the many archives in Great Britain and North America, from unpublished academic theses, or even from recently-issued phonograph recordings, a dimension is clearly lacking. Problems have been eased by the appearance recently of such volumes as James Reeves, "The Idiom of the People" and "The Everlasting Circle", and Ed Cray's "The Erotic Muse". Furthermore, I have made use of some mimeographed and popular collections when it seemed reasonably clear that the contents were related to popular tradition.

On the other hand, the listing of supposed "Schwankballaden" has been increased because of what seems to be a fundamental problem: The relation of the Fabliau or Schwank category to the problem of classifying ballads in terms of their narrative themes. The cataloguing of Anglo-American narrative songs is proceeding on the basis of prose abstracts of ballad texts, a technique which enables us to identify the narrative themes. This method naturally and deliberately obscures not only textural style, but much of the tone and mood of the songs. Yet it is clear that the acceptance of the Fabliau or Schwank category is dependent considerably on the recognition of tone or mood, factors which I maintain are not germane to the thematic classification we have undertaken. For example Schwankballaden may deal jocularly with events or a plot which rendered in a different tone would cause the ballad to be placed in another classification. This fact became clear when I applied the "Freiburg" Schwankballaden categories to our more "neutral" abstracts. It was often only my memory of the texts themselves which made me recognize the distinction I was supposed to be applying. When that distinction cannot be applied to the thematic abstracts of ballad texts, the distinction must be recognized as invalid. And this is, I think, the major point my listing of "Fabliau" ballads will demonstrate.

The listing is long because of reasons already set forth, but also because of the wide net the Anglo-American catalogue has cast. We are not - as we have already indicated - limiting ourselves to "Gamle Folkeviser". And we have found as yet no absolutely clear boundary between narrative and lyric. But what is now included can always be later rejected, while the opposite might not be true. I have tried to compress and simplify the listings, but extended summaries were often found necessary to demonstrate the parallel themes of texts which under the "Freiburg System" occur in different categories. I have normally given only a single source for a song; therefore one cannot assume that because a text is cited from a British source the ballad is not also known in Ireland and North America, or vice versa.

I cannot, of course, discuss the listing in complete detail. While I shall try to comment on the significance of the amount and type of Anglo-American material in certain categories, I shall naturally emphasize the problems and anomalies in the system itself, as we are primarily interested in the establishment of a useful catalogue of international ballad themes, preparatory to the comparative and critical work.

- 27 -

The concluding group of "Seduced Maiden" ballads I wish to discuss consists largely of differing problems. "The Ball of Yarn" (no.103) and "Old Maclelland" (no.104) tell similar tales of intercourse followed by the man's contraction of a venereal disease. Parallel tales involving relations with prostitutes have been excluded here, and if the point of "Old Maclelland" is that the "Schoolmarm" is actually experienced, the ballad may well belong elsewhere; but venereal disease can be contracted in more than one way, despite humor to the contrary. "The ball of yarn", however, seems in its early portion a tale of seduction. I rather suspect that when enough texts become available, a study of the ballad will reveal that the latter portion of American texts is a later addition, for it clearly departs from the metaphorical approach of the first section. The problem in "The County Tyrone" (no.105) is also that of seduction or lack of it; the "Courting" euphemism is clear, but how much seduction is involved is unknown. "Dabbling in the Dew" (no.106) seems to parallel many ballads in the section, but has only a dialogue about a possible seduction and its possible results, with no clear consummation.

Let me give one example: "Mowing the Barley" (no.107) of my list illustrates the necessity of a system of ballad classification by narrative units and therefore multiple entries for many ballad texts. Some versions of this ballad can clearly be entered here, for the man seduces the maid, then offers her money, which she refuses. But in other versions he merely captures her and offers her money. When she refuses, he marries her. Last year critics of the system proposed by Dr. Long and me asked where in such a system could one find the "whole ballad". I have pointed out that through the narrative unit entries one might be led to the whole ballad in a number of ways. Now I wish to point out that by avoiding an analysis by narrative units, one could not find the "whole ballad" of "Mowing the Barley" at all!

I shall not proceed to discuss further entries in detail, as my aim has been to show how themes outlined in the Schwan category are manifested in narrative songs which one would certainly not recognize as Schwankballaden. Indeed I might be charged with "overskill" in my detailed presentation. But I cannot forbear pointing out such problems as those exemplified by "The Wife Wrapped in Wether's Skin", ballad no.2 under B 1, "Husband Outwits His Wife". Here a wife with gentle bent powerful parents is punished by being beaten while wrapped in a sheep's skin. But a version on that ballad is entered under B 2 "Wife Outwits Her Husband" because in it he fails to employ the technique and escapes promised retribution by the wife's kin. One can link these two ballads thematically only by recognizing the presence of multiple narrative units. One must then note the thematic relationship with ballads no.17-18 B 4 "Quarrels in Married Love", in which the husband whips the wife and sends her home, after which she may or may not return. Nor can I fail to point out that under B 4 b(1) "husband does not notice Adultery" we find forms of "The Jolly Tinker", a ballad already noted under A 2 a 1 "Seduced Maiden". The reason for the split or duplicated entries is that in "The Jolly Tinker II" the recipient of the tinker's attention is a wife, not a servant. That such a motivational substitution should cause such a dislocation in classification must affect on judgement of the validity and usefulness of the classification system involved.

The real problem involved is that of level of analysis - and therefore classification. The problem is particularly illustrated by the attempt to compromise the "Freiburg System" by the division of ballad texts into so-called "narrative units", which prone on examination to the units of content, not theme. Therefore I must try to answer questions legitimately raised by Dr. Sirovátka and others, concerning the relationship of my proposal for thematic analysis with the functional analysis of Prof. Dundes and others. I shall oversimplify here by taking extreme examples. A functional analysis of a narrative group can be stated as Lack > Lack ligidated.

A content analysis of a ballad in that group might state that a husband, long absent in the siege of Troy, returns home in disguise to a wife besieged by suitors. He passes a test by bending a bow, kills the suitors, identifies himself to his wife, and resumes his rightful place.

In between these extremes falls the theme of the returned - disguised lover. The separated couple may or may not be married. The absent lover may be male or female, king or commoner. A token of recognition may or may not be involved. But an absent lover returns disguised and is recognized. The result of the recognition is not necessarily determined. Other narrative units may precede or follow. But the units must be such as to constitute ballad themes in their own right.

On the level of analysis, the problems arising in the discussion of Schwankballaden vanish. It matters not whether the tone of a ballad is jocular or serious, whether the characters are historical or "mythical", married or unmarried. All this is not to deny that there is a category of Schwankballaden - only to deny that Schwankballaden is a valid category for ballad classification.

Die lebhafteste Diskussion, die sich an dieses Referat anschließt, zeitigt folgendes Ergebnis: Von verschiedener Seite (Prof. Klusen, Dr. Brednich, Dr. Sirovátka) wird betont, daß die Schwankballade als Teil des "Freiburger Systems" erhalten bleiben sollte, obwohl feststeht, daß bei einer rein thematischen Ordnung der Lieder die Berücksichtigung des schwankhaften Gesichtspunktes durchaus als entbehrlich angesehen werden kann. Das "Freiburger System" ist kein logisch konzipiertes Gebäude, sondern ein unter Zeitdruck 1966 zustandegekommener Kompromiß. So wird auch für das weitere Vorgehen beim internationalen Index ein Kompromiß erzielt, der vorsieht, daß die Länder oder Sprachgebiete mit lebendiger Tradition an Schwankballaden diese Gruppe in ihren Katalogen zwar beibehalten, aber dazu übergehen, alle Typen an einer zweiten Stelle nochmals im thematischen Konnex zu verzeichnen, notfalls durch einen Verweis.

Dr. Otto Holzappel:

Schwankballaden in skandinavischer Überlieferung (Kurzfassung)

Die Ballade ist nicht allein durch tragische Handlungselemente bestimmt. Die Volksliedsammler und -herausgeber hielten oft Erotisches und Komisches für zu verwerflich bzw. zu banal, um es in die Ausgaben aufzunehmen. Darüber hinaus ist es bis heute ein Problem zwischen Gewährsmann und Sammler. Weitgehend wird nur das berichtet, was offensichtlich erwartet wird. Sicherlich spielten obszöne Elemente im älteren Lied eine größere Rolle, als die heutige Überlieferung annehmen läßt, doch gewisse Schranken der öffentlichen Moral haben wohl immer bestanden¹.

Etwas Vergleichbares gilt auch für das komische Element in der Ballade. Erstaunlich ist, daß der überwiegende Teil der deutschen Schwankballaden anscheinend das Derb-Erotische in den Vordergrund spielt. Viel naheliegender scheint es mir zu sein, eine "ernste" Ballade mit komischen Elementen aufzulockern, schließlich sie durch eine Verdrehung der Pointe zur Schwankballade werden zu lassen².

Die Schwankballade ist trotzdem keine unselbständige Misch- oder Übergangsform. Wie etwa das Obszöne und Derbe haben auch lustige Elemente ihren eigenen Platz in der Liedüberlieferung, d.h. in folgenden Gruppen (mit Übergangs- und Mischformen): Scherzlied, Spottlied, und, mit der dramatischen Pointierung, die die Ballade kennzeichnet, Schwankballade.

Die Beispiele des Hildebrandstoffes (DVldr.1), des Ermenrich-Liedes (DVldr.2), des Nibelungenliedes (B 630 ff.) u.ä., in der skandinavischen Überlieferung Þrymskviða und DgFT 1, beweisen, daß schwankhafte Elemente durchaus auch zur älteren epischen Überlieferung in Vers und Prosa gehören. Die Umformung einer tragisch-ernsten Ballade mit ihrer Pointe in den letzten Strophen in eine Schwankballade mit lustigem Ausgang ist ein wahrscheinlicher Fall. Die Umdeutung im jüngeren Hildebrandlied vom tragischen zum guten, versöhnlichen Ausgang ist eine wirkliche Kehrtwendung in der Interpretation des Liedinhalts. Die lustige Lösung des Konflikts in der Ballade muß jedoch nur für den Hörer lustig wirken. Das "befreiende Lachen" ist das Schlußmoment der Schwankballade, nicht der glückliche Ausgang der Handlung. Tragische Ballade und Schwankballade stehen sich nicht polar gegenüber, sondern bieten zwei parallele, sich nicht immer widersprechende Möglichkeiten des Handlungsabschlusses.

Die traditionelle Einteilung der skandinavischen Folkeviser in kæmpeviser, trylle- og legendeviser, historisk viser, riddervis, bietet als selbständige fünfte Gruppe die skæmteviser. Skæmteviser ist ein umfassender Begriff für jedes komische, witzige Lied, oft auch für Lieder etwa in Grüner-Nielsens Sammlung, die eigentlich unter "Varia" stehen müßten. Den drei deutschen Gruppen Scherzlied, Spottlied und Schwankballade steht in den beiden dänischen Ausgaben von Evald Tang Kristensen und Hakon Grüner Nielsen der Begriff skæmteviser gegenüber. Er umfaßt alle drei Gruppen - und mehr³.

Daß unter den Skæmteviser "echte" Volkslieder und literarische Spätformen (etterklang) schwer zu trennen sind, wie Grüner Nielsen ausführt, dürfte uns bei der Konstituierung einer Gruppe skandinavischer Schwankballaden nicht stören, denn das gleiche Problem ergibt sich auch innerhalb der DgF-Typen. Grüner Nielsen wies in seiner Ausgabe 1927/28 und in einem Artikel in der Reihe Nordisk Kultur 1931 auf einige DgF-Nummern hin, die zu den skæmteviser gerechnet werden müßten. Einige Beispiele innerhalb der dänischen Ballade sollen die Gruppe Schwankballade belegen. Die Lieder, die Grüner Nielsen aufführt, scheinen mir nicht typisch zu sein.

Ich gehe von einer ersten Gruppe aus, die durch Aufnahme gewisser komischer Elemente den Ansatz zur Umformung in eine Schwankballade bietet, ich schließe mit einigen Belegen "reiner" Schwankballaden in der DgF-Sammlung. Aus Zeitmangel und aus anderen Gründen konzentrieren sich meine Nachweise auf die ersten Nummern der DgF-Sammlung ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

I. Balladen mit komischen Elementen

DgF 1 "Tord af Havsgaard" (nach Grüner Nielsen "merekæmteviser end kæmpeviser" Einleitung, DSk 1928) bietet Beispiele hyperbolischer Zahlen und anderer "barocker" Elemente, die aber im Vergleich mit dem Edda-Beleg nicht jüngeren Datums sind. Ähnliche barocke Übertreibungen als Schmuokelemente bietet auch DgF 4 "Frønsøehavn". DgF 5 "Grimilds Havn" verwendet auf Volker gemünzte Sentenz vom Fiedelspiel für den Kampf, wie sie auch bereits im Nibelungenlied überliefert ist. Das Motiv von den glatten Häuten und Erbsen bietet nicht nur die Nibelungenhandlung (Thidrekssaga), sondern auch die übrige altnordische Sagaliteratur (Eyrbyggjasaga); es ist nur entfernt "schwankhaft".

DgF 10 "Ulv van Jærn" "komisch" B 31 (Klimpern mit den Augenhwiperr); ebenso

DgF 11 "Orm Ungersvend og Bermer-Rise" A 27 bis A 29 (Sturm im Birnbaum, Held konnte nur die Knie erreichen).

DgF 14 "Memering", wie DgF 1 nach dem Urteil von Grüner Nielsen auch zu den skæmteviser zu rechnen, ist keine Schwankballade, ihr fehlen komische Elemente fast völlig.

DgF 16 "Greve Genselin" hat einige barocke Elemente (hyperbolische Zahlen) wie DgF 1, auch die Verkleidung in Frauen-tracht in

DgF 20 "Hagbard og Signe" ist eine sehr "ernste" List.

In DgF 41 "Røsmør" "riecht" der Riese "Menschenfleisch",

"streichelt" Elins Bruder gelb und blau - Motive, die keine Trennung vom übrigen "ernsten" Material erforderlich machen. Der glückliche Ausgang hier ist nicht bestimmend für die schwankhafte Gattung. Auch der Ausruf des Riesen in

DgF 50 "Hellig-Olavs Væddefart" A 40 ist allenfalls ein komisches Element.

II. Balladen mit teilweise ungewollt komischen Elementen.

Diese Gruppe zeigt oft eine Verdrehung der Pointe von einem tragischen oder glücklichen Ausgang zum lächerlichen Schluß. Oft nur eine sehr subjektive Interpretation läßt sie komisch erscheinen, aber die Lieder zeigen doch mit ihrer teilweisen Verdrehung der Pointe die Tendenz zur Schwankballade. Sie münden im befreienden Lachen, in einem kurzen Heiterkeitserfolg, der, wie das deutliche Beispiel von Adam Oehlenschlägers Gedicht "Ellehøien" (1802) mit der in der Fassung von 1824 angehängten Schlußstrophe zeigt, un- freiwillig sein kann.

DgF 38 "Agnete og Havmanden". Die Szene der sich vor dem Havmand zur Wand drehenden Bilder (tanzende Bilder, A 15, D 25) würde man heute vielleicht ironisch interpretieren.

Die Ablehnung Freijas, einen Riesen zu heiraten, in DgF 1 "Tord af Havsgaard" ist sicherlich nicht ironisch gemeint, wirkt aber auf uns heute so (A 12: ... wenn sie schon einen unmöglichen Mann heiraten soll, sie, eine germanische Göttin, dann lieber einen Christen, als diesen Troll ...). Diese Deutung wäre eine falsche Unterstellung. Der Hörer des Spätmittelalters hatte keine solche Vorstellung von einer heidnischen Götterwelt, daß er die Ironie verstanden hätte (vgl. "Asgard" und "Havsgaard").

Auf der gleichen Ebene liegen Wortspielereien etwa in DgF 47 "Elveskud" (G 8: Ritter, Braut, Mutter u n d Hund). Zu DgF 38 gehört ein ähnlicher Beleg in

DgF 89 "Moderen under Mulde" mit den tanzenden Bildern (X 7, elementare Angst vor dem Widergänger spiegelt dagegen noch E 9). In der gleichen Ballade verlagert sich diese Angst vor dem Toten (A 39, B 34) langsam auf eine ironische Ebene (E 18, L 19) und kann zuletzt nur komisch gemeint sein (O 16).

Eine deutliche Verdrehung der Schlußpointe, die den Ausgang der Handlung mit dem Wunsch nach komischer Wirkung umgestaltet, bietet etwa

DgF 408 "Hr. Mortens Klosterrov", eine ursprünglich ernste Brautraubballade, mit den Strophen in A 34, bzw. D 29.

III. Schwankballaden.

Zu der Gattung der reinen Schwankballaden würde ich die zweite Hälfte der Folkeviser

DgF 7 "Kong Diderik og hans Kæmper" rechnen. Vidrik erschreckt die Ritter mit dem toten Riesen (B 30 ff., D 27 ff., E 36 ff. u.ö.). Hier wäre wohl ein Anlaß, die Ballade nach "narrative units" aufzuteilen. Ebenso wird auch die Handlung in

DgF 8 "Kong Diderik i Bertingsland" gegen Schluß der Ballade umgedeutet, und ab etwa Strophe 37 ff. kann man sie nur als Schwankballade bezeichnen. Gleiches gilt für DgF 15 "Den skallede Munk", wo auch eine ernste Ballade etwa ab Strophe 21 ff. völlig in den Schwank umschlägt.

Die übrigen DgF-Nummern, die Grüner Nielsen verschiedentlich als skamteviser bezeichnet hat, bieten sehr unterschiedliches Material: ernste Balladen ohne komische Elemente (DgF 130, 368 - trotz des Motivs vom verstellten Narren -, 369, 372, 390), Lieder mit unverarbeiteten Schwankelementen (DgF 115), Spottlieder (DgF 177), Scherzlieder (DgF 386, 490, 514, 518) und Schwankballaden (DgF 370, 491, 527). Ich glaube, das wären Fragen genug für eine Diskussion und Anlaß, einmal in größerem Rahmen die Gattung Schwankballaden in ihrer skandinavischen Überlieferung zu untersuchen.

Anmerkungen

- 1 E. Dal, Nordisk folkeviseforskning siden 1800. (1956) S. 224.
- 2 W.E. Roberts, Comic elements in the English traditional ballad. In: JIFMC 3(1951) S.76 ff.
- 3 E.T. Kristensen, Et hundrede gamle danske skamteviser, 1903. H.Grüner Nielsen, Danske skamteviser, 1927/1928.

Die Diskussion zum Referat Dr. Holzapfel stellt in Frage, ob es sich bei den gebotenen Beispielen wirklich um Schwankballaden handelt. Prof. Röhrich rechnet das Umfunktionieren von Epen nicht zur Kategorie 'Schwank'. Dr. Greverus weist darauf hin, daß ironische Brechung und burleske Szenen nicht mit Schwank gleichgesetzt werden dürfen. Sie regt an, die Lieder mehr aus der kulturellen Situation der Entstehungszeit zu verstehen. Dr. Holzapfel verteidigt seine Einordnung einiger DgF-Typen unter die Kategorie des Schwanks und wird darin von Prof. Solheim unterstützt, der die Existenz dieser Untergattung für Skandinavien keinesfalls in Abrede stellen möchte.

Prof. Svale Solheim: The Norwegian Ballad Edition

The first attempts at a scientific edition of Norwegian ballads were made by Sophus Bugge over one hundred years ago in his little collection called "Gamle norske Folkeviser" which was published in 1858. From the point of view of ballad scholarship, at least, Bugge was a student of Svend Grundtvig, and in his ballad edition, Bugge proceeded along the same lines as those which guided Grundtvig in DgF.

Unfortunately, Sophus Bugge's beginnings attracted no real following in his own time. His closest follower as a ballad investigator, Moltke Moe, was fully aware of the need for a scholarly edition with highly edited and reconstituted texts. This resulted in the extremely interesting and valuable three volume popular edition, "Norske Folkeviser", which was published in 1922-1924 with the assistance of the late Professor Knut Liestøl.

It was at first the intention of Liestøl as Moltke Moe's successor to elaborate on Sophus Bugge's collection of 1858 and to produce a thoroughly scientific edition of Norwegian ballads. Because of his untimely death in 1952, however, this work was not completed. Nevertheless, the work he did manage to complete, forms a firm foundation for the work going on today.

It is true, however, that up to the present time, ballad research in Norway has been primarily literary in its outlook. Editors, even highly scholarly editors such as Bugge, Moe, and Liestøl, found it difficult to separate themselves from the written and printed word and the usual expectations which published materials arouse. Therefore, the earlier editors have all relied upon more-or-less reconstituted texts. These texts were often developed on the basis of the prejudices of published materials. Narrative content and poetic style were often emphasized at the expense of other significant details. Indeed, primary materials were all too often changed in accordance with the esthetic principles of the editors. Thus, for example, word-order was changed and "rhyme words" were improved.

The basic principle for our present ballad edition is to print primary material without any editorial emendation. In this connection we have accepted the following principles:

1. There will be an exact reproduction of the orally transmitted ballads which can best illuminate oral creation. Basically, therefore, it is the original copies which will be presented. That which the collector put on paper while his informant was actually singing or reciting certainly gives the most correct impression of how the ballads appear at the time they were sung.

It should, of course, be pointed out that collectors often made changes, additions, and corrections to their original copies. Information, therefore, will be given under every text about such corrections and about such personal comments.

Quite often, moreover, the original texts indicate many choices of words and expressions. In most instances, these variations were suggested by the singers themselves, for they did not always sing the same song in exactly the same way every time. Such variations will be indicated under each stanza in small type so that the reading of the basic text will be disturbed as little as possible.

Though the originals will be presented as exactly as possible, some necessity exists for normalizations. Every stanza will begin with a capital letter and will end with a period (except, of course, when a sentence runs on from stanza to stanza). All additional signs will be omitted except commas used for the separation of words. In addition, discritical marks will be left out and abbreviations of names be written out in full without specific indication of changes. Such minimal normalizing will reflect the archive materials in such a way that researchers concerned with specific detail

will not be confused or misled by extraneous materials.

Moreover, it is intended that examples shall be given of the various handwriting styles and manuscript patterns so that readers will get a good impression of the collecting techniques, for example, the kinds of abbreviations used to shorten a line and to indicate its content with just the use of a rhyme word.

2. When the original manuscript has been lost but a clean copy of this retained, the clean copy will be printed. Even if the clean copies must be accepted as only secondary sources in relation to the originals, they can, in any case, illuminate many problems. Therefore, the clean copies will be described and employed in all instances also when both the original and the clean copies are extant.
3. Previously printed texts which are unique and no longer to be found either in manuscript or tradition, that is, ballads for which primary sources are no longer available, will be included and discussed in the commentaries.
4. Only those texts which the informants themselves presented as individual ballads will be included in the edition. Those ballad stanzas which appear in and among stey, which, in other words, the singers thought of as something other than ballads, will be discussed but not published as ballads.

On the other hand, the editors have taken a relatively open attitude toward the printing of variants within each ballad type, for here even fragments can often cast light upon both oral tradition and the ballad types themselves. For this reason, all fragments of known Norwegian ballad types will be included, as will also Danish variants which have found a home in Norway.

5. The ballads will be arranged in the same order as that developed for the Scandinavian type catalogue which will be described at this seminar. This is intended both to be a completely objective systematization and to fill a practical need, especially in that it will guard the editors against the dangers of subjective and esthetic speculations.

The same pattern will be followed for the arrangement of variants within each ballad type. Here the variants will be presented in a geographic/chronological order based on the system developed for Norske Gaardnavne. Should many texts derive from the same place, the oldest text will be given the earliest place.

There are, in addition, certain practical problems which have been given consideration. For the sake of convenience, each ballad type will be given a name or title to which there will be an arabic numeral attached. The variants of each type will be indicated by a roman numeral. Moreover, ballad types which are found in the most widely known ballad editions will be discussed with references to such things as the number of variants, the geographical distribution of the type, the collectors and informants, and such other useful information.

References will also be made to the literature of Norwegian ballads and ballad scholarship. Following introductions of this sort, the variants of each ballad type will be printed in the manner which I have indicated.

6. Since the Norwegian ballads were written down so late, around the middle of the 19th century, when ballad singing was no longer a truly living tradition, the source materials for our Norwegian collection include a very large number of fragmentary texts. Fragments or not, these materials have considerable interest for ballad investigators. We have, therefore, planned to present our materials in two parallel series:

- a) An edition of every single item in typewritten form for use in archives. This can be copied and deposited in archives throughout the world.
- b) A printed edition which will consist of whole texts of all the ballad types and their variants which are so well done that readers can get a clear picture of the nature of Norwegian balladry. We cannot be certain of how large this printed edition will be, but it will certainly consist of at least six large volumes.
I would appreciate it if you would please not discuss this report.

Eva Danielson: The Index of the Scandinavian Ballads

The index of the Scandinavian ballads was planned by Prof. Solheim and by Dr. Jonsson. The work has been carried on by these two in collaboration with their colleagues in Stockholm and Oslo. The first plan was laid out as early as 1962 and was presented by Dr. Jonsson in an article in ARV in 1963. This was of course before anything had been done towards the planning of the European ballad-index. This is why the Scandinavian index differs from the plans of the European one in some points. Later on several changes were made to bring them in closer conformity. But what differences still remain it has been thought necessary to keep to fit the Scandinavian material better. The index is now ready in a preliminary form, partly Norwegian, partly Swedish. This index only comprises ballads in the Scandinavian sense of the term. A ballad in Scandinavia means an oral transmitted song of medieval origin, defined firstly by its form: it has either two lines stanzas with one or two lines burden or four lines stanzas with one burden; secondly by its narrative content, and thirdly by its objective form and frequent use of formulars and common places. This is a well defined group, usually very easily distinguished from other kinds of folk-song, and the question which seems to trouble some of the others here: 'Is this a ballad or not?' doesn't arise in Scandinavia. The ballads of this particular kind number nearly 900 in Scandinavia. Only 593 types are represented in the DgF which so far has been used as an index of Scandinavian ballads. So obviously some kind of supplement is needed and our catalogue should be quite useful. It covers all the big ballad editions, the Danish, the Icelandic, and the Faroese ones,

and also the forthcoming Norwegian and Swedish ones. As you already heard by Prof. Solheim the ballads in the Norwegian edition will be published in the same numerical order that is used in the catalogue, and this is also the case in the Swedish edition. Besides this catalogue we published is in English and so may be consulted by scholars who might perhaps have difficulties with the DgF. Unfortunately its usefulness for the European index is somewhat limited by the fact that it leaves up so many of the narrative songs included in that index. Some kind of supplementary index of relevant matter now excluded may be necessary later on.

The Types of the Medieval Scandinavian Ballads

- A. Ballads of Supernatural Powers
- B. Legendary Ballads
- C. Historical Ballads
- D. Ballads of Chivalry
- E. Heroic Ballads
- F. Ballads of Supernatural Giants ("Trolls") or Monsters
- G. Jocular Ballads

A. Ballads of Supernatural Powers
(1-85)

Ballads of witchcraft and magic

Magic use of runes	(1-12)
Divination and omens	(13-14)
Pregnancy unduly prolonged by magic means	(15-16)
Magic transformation	(17-137)
Mention of a person's name causes his death	(38)
Speaking birds	(39-43)
Speaking objects	(44)
Other kinds of magic	(45-48)

Ballads of supernatural beings

Water beings	(49-53)
Mountain beings	(54-70)
Elves	(71-74)
Ghosts and revenants	(75-80)
Other supernatural beings	(81-85)

B. Legendary Ballads
(1-40)

The Virgin Mary and the life of Christ	(1-7)
Generally acknowledged saints	(8-17)
Local saints	(18-19)
Anonymous martyrs	(20-24)
Miracles	(25-31)
Visions - the soul in Purgatory	(32-35)

Religious ballads in general

Sins and penitence - souls returning from heaven to earth	(36-40)
--	---------

C. Historical Ballads
(1-40)

Ordered chronologically after the events dealt with

D. Ballads of Chivalry

(1-417)

Courtship

Mutual love/erotic attraction

Without obstacles leading to engagement or marriage	(1-18)
Obstacles overwon	(19-63)
Obstacles prevent lovers from uniting	(64-75)
Incest	(76-85)
Deserted lovers, rivalry	(86-101)
Seducer or reluctant lover manies	(102-115)
Seduction not leading to marriage	(116-123)
Attempted seduction leading to marriage	(124-126)
Wedding	(127-128)

Violent or unwanted courtship, rape, etc.

Rejected proposals, unsuccessful attempts to seduction	(129-144)
Abduction	(145-152)
Rape and attempted rape	(153-173)
Rape leading to marriage	(174-180)
Advise for courtship	(181-183)

Developments and events within a Relationship

Faithful love, loyalty towards the dear one	(184-196)
Unfaithful love, adultery	(197-223)
Jealousy	(224-232)
Crimes of passion	(233-250)

Other ballads of Chivalry

Death by accident, illness, or suicide	(251-273)
Saved from death	(274-277)
Tournaments and fights	(278-284)
Manslaughter, revenge, and murder	(285-336)
Sieges, bravery at war	(337-341)
Miscellaneous motifs	(342-357)

Novellistic ballads

International epic motifs	(358-368)
Folktale motifs	(369-394)

Other novellistic ballads

With an erotic motif	(395-409)
Without an erotic motif	(410-417)

E. Heroic Ballads

(1-158)

Fight as the main motif	(1-16)
Revenge as secondary motif	(17-22)
Treachery is used	(23-26)
Warrior assigned difficult tasks	(27-28)
Love as secondary motif	(29-31)
A woman as the main character	(32-36)
Fight against heathens	(37-51)
Blood revenge	(52-74)
<u>Courtship leads to fight:</u>	
Generally	(75-76)
Combat between rivals	(77-91)
Suitor gets help	(92-95)
Suitor must undertake certain tasks	(96-101)
Father forced to give away daughter	(102-109)
Suitor kills maid's father and brother	(110-115)
Suitor abducts maid	(116-118)
Suitor killed	(119-124)
Suitor does not get maid	(125)
Suitor does not want maid	(126)
Widow forced into marriage	(127)
Courtship without fight	(128-129)
Fight with abductor	(130-131)
Rape	(132-133)
Son forces parents to marry	(134)
Treachery parts married couple or lovers	(136-137)
Comparison of abilities	(138)
Condemned man saves his wife by solving-riddles	(139)
Heroic ballads with supernatural motifs	(140-158)

F. Ballads of Supernatural Giants ("Trolls") or Monsters

(1-50)

Man slays troll in troll's dwelling	(1-8)
Man slays troll in troll's dwelling and gets treasure	(9-17)
Man in troll's dwelling to free woman carried off by troll	(18-27)
Troll comes to abduct or propose to king's daughter; warrior slays troll	(28-36)
Troll comes to revenge relative	(37-38)
Troll demands to play dice with man with life at stake	(39-42)

Marriage between human being and troll	(43-47)
Fight with fabulous animals	(48-50)
G. <u>Jocular Ballads</u>	
(1-100)	
Joy of life	(1-3)
Girl chooses sweetheart	(4-7)
Dispute between boy and girl about the way of living together	(8-9)
Courtship ends in failure	(10-20)
Successful courtship	(21-28)
<u>Marriage:</u>	
Dominating wife	(29-39)
Dominating husband	(40-41)
Bad husband	(42-43)
Unfaithfulness	(44-47)
Clever deceit	(48)
Foolish acting	(49-53)
The clergy	(54-57)
Insects, animals and birds	(58-67)
Parodies of ballads of chivalry	(68-72)
Parodies of heroic ballads	(73-74)
Parodies of historical ballads	(75-76)
Fantastic occurrences	(77-85)
Mundus inversus	(86)
Drinking and fighting	(87-90)
Hunting and flaying animals	(91-92)
Everyday life	(93-97)
Other jocular ballads	(98-100)

Probeseite aus dem skandinavischen Katalog

A 51. The Might of the Harp. - Harpens kraft. D, I, N, S

The young bride cries over her fate: she is destined to drown in the river. The bridegroom tries to console her and promises to build a strong bridge and to see that his men keep watch over her. But when they cross the bridge the bride's horse stumbled and she falls into the river. The bridegroom sends for his harp and plays on it until finally the water-sprite gives the bride back. - I: The bridegroom gets back the dead body of his bride.

Danish: DgF 40 Icelandic: IFkv 3 Norwegian: Utsyn 23, Landstad 51+52, NMB 25 Swedish: SBT p. 722 f. (DgFT 40), Visböcker III p. 523 ff., SMB 20.

B 8. The Infant Jesus, St. Stephen and Herod. - Jesusbarnet, Stefan og Herodes. D, F, (N), S

Stephen is in King Herod's service. He is out early and sees the star in the east. He goes in to tell that the Savior is born. - F: Herod asks his men to bind Stephen and to put his eyes out, but Stephen sees as well as before. - Herod says he will believe Stephen when the roast cock on his table flaps its wings. The miracle happens, and Herod rides out to Bethlehem to find Christ and have him killed.

Danish: DgF 96 Faeroese: CCF 167 Norwegian: Utsyn 50, NMB 42 Swedish: SBT p. 731 (DgFT 96), GA 99 (GAB 91), SMB 38

C 29. King Christoffer and the Peasant Rising. - Kong Christoffer og Henrik Tagesøn. D

The peasants are revolting against King Christoffer and have chosen Henrik Tagesøn for their leader. The king gets forces together and goes out to meet them. In the ensuing battle the peasants have to give up, and Henrik loses his life.

Danish: DgF 162

D 216. Ebbe Skammelsøn at his Brother's Wedding. - Ebbe Skammelsøn. D, N, S

While Ebbe serves the king his brother courts his betrothed. A dream makes Ebbe return to his home. When he arrives the wedding has just begun. He reminds the bride of her promises to him, but when she refuses to come away with him he kills her and his brother. He then has to flee the country.

Danish: DgF 354 Norwegian: Utsyn 145, NMB 103 Swedish: SBT p. 755 (DgFT 354) Visböcker II p. 186 ff. SMB 113

E 12. Åsmund challenges Hildibrand. - Hildibrand táttur. F

Åsmund goes out to accomplish great deeds. He arrives at Virgar's castle. There he meets some maids who say that they have helped him before, but this time they advise him to leave. Åsmund challenges Hildibrand to fight with him, but Hildibrand asks him to go away. Åsmund insists and threatens to cut Hildibrand's head off. They fight, and Hildibrand cuts the coat of mail off Åsmund's back and leaves him without clothes. Åsmund then asks to be allowed to leave.

Faeroese: CCF 91:4

Die Diskussion über den Bericht von E. Danielson wendet sich vor allem der Frage zu, wie eine Vereinigung des skandinavischen Index mit den übrigen europäischen Verzeichnissen herbeigeführt werden kann. Die Erstellung einer Konkordanz nach dem Vorbild von Amzulescu - Stein wird als notwendig erachtet. Die Katalogisierung des Efterklang wird von Prof. Solheim als weitere große Forschungsaufgabe bezeichnet. Sie soll nach Abschluß des in Arbeit befindlichen Verzeichnisses in Angriff genommen werden.

Anneli Asplund:

Über die finnische Balladendichtung und den Plan ihrer Veröffentlichung

"Bis ins 19. Jh. war Finnland arktisches Hinterland, in das neue Ideen, Werkzeuge und Formen des gesellschaftlichen Lebens - wenn überhaupt - Jahrzehnte oder Jahrhunderte verspätet gelangten. Man lebte nördlich der Nullgrenze der Kultur; der nackte primitive Kampf ums Dasein verzehrte alle Kräfte." (Matti Kuusi).

Finnland lag an der Peripherie von Europa; seine Entwicklung wurde nicht nur durch die geographische Lage, sondern auch durch die Sprache beeinflusst. Die zur ostseefinnischen Sprachgruppe gehörenden Völker waren unter jenen mit einer indoeuropäischen Sprache natürlich isoliert. Für die Finnen war die geographische Isoliertheit jedoch nicht nur von Nachteil. Unter diesen Umständen wurde Finnland der Endpunkt mehrerer Kulturwege: aus den verschiedenen Richtungen kam ein Impuls nach dem anderen. Im Laufe der Jahrhunderte übernahmen die Finnen Neues, nicht immer als solches, sondern in Abwandlung und Verschmelzung mit dem relativ eigenständigen, zugrunde liegenden Kulturkapital, das teilweise vielleicht bis auf die finnisch-ugrische Zeit zurückging. Als Finnland staatlich an Schweden geriet, nahmen die westlichen Einflüsse verständlicherweise zu. Das Mutterland Schweden fungierte als Vermittler; die Sprachbarriere wurde mit Hilfe der schwedischsprachigen Bevölkerung Finnlands und der zweisprachigen Küstenbewohner überwunden. Hauptsächlich aus dem Westen gelangte auf diese Weise seit dem Mittelalter auch die europäische Ballade nach Finnland. In geringerem Maße kamen auch von südlich des Finnischen Meerbusens und aus dem Osten Balladen ins Land.

Die alte Lieddichtung der Finnen hatte das sog. Kalevalametrum mit den typischen Zügen der Alliteration, der Wiederholung, des vierfüßigen Tröchäus und dem Fehlen einer genauen Stropheneinteilung. Charakteristisch für die Melodien waren vier oder fünf Takte, und aus einem Mollpentachord bildeten sich oft die ein- bis zwei-strophischen Melodien. So unterschied sich das finnische Volkslied völlig von der skandinavischen Balladenform mit Endreim und Refrain. Auch das Eintreffen der neuartigen Elemente konnte die eigene finnische Tradition des Kalevalametrums noch nicht brechen; die damals nach Matti Kuusi ihre vierte Stilperiode lebte; Kuusi teilt die Dichtung im Kalevalaversmaß in fünf Stilphasen ein: die vorfinnische, die Frühkalevala-, die Mittelkalevala-, die Mittelalterkalevala- und die Spätkalevala-Phase.

So wurden die Balladenthemen nach den Gesetzen des eigenen Metrums umgeformt. Mit dem beginnenden 17. Jh. begann das Lied im Kalevalametrum jedoch zurückzugehen, und im 19. Jh. war der alte Stil im westlichen Finnland fast gänzlich geschwunden. In Ostfinnland bürgerte sich die neue gereimte Liedmode etwas langsamer ein; am längsten erhielt sich das Singen im Kalevalametrum in Karelien und Ingermanland. Der neue Stil erleichterte die Übernahme von jenseits der Sprachgrenze, denn nun konnte die Übersetzung auch in den äußeren Formen dem skandinavischen Vorbild folgen. Es ist aufschlußreich, daß in Finnland westeuropäische Balladen in beiden Versmaßen begegnen, die also zweimal ins Land gekommen sind. Hierher gehören z.B. "Lunastettava neito" (Die Losgekaufte) und "Anteruksen virsi" (Lied des Anterus), die gereimt unter dem Titel "Morsiamen kuolo" (Tod der Braut) bekannt ist. Von ersterer Ballade (Child 95) entstanden nach demselben skandinavischen Vorbild zwei völlig verschiedene Versionen: die eine an der estnischen Westküste auf Ösel, die andere in Westfinnland. Die westfinnische Form geht auf eine schwedische Variante zurück, die sich nicht erhalten hat. So ist die finnische Übersetzung an vielen Stellen ursprünglicher als die aufgezeichneten schwedischen Versionen. Diese Form verbreitete sich von Westfinnland aus nach Osten, wanderte um den Finnischen Meerbusen und kam über Ingermanland auch nach Estland. Die zweite, westestnische Version drang ostwärts bis nach Ingermanland vor. Dieses, nun im Kalevalametrum gesungene Lied gelangte seinerseits nach Finnland auf die Karelische Landenge und von dort nach Savo und Karelien. Nach Kaarle Krohn ist die Form im Kalevalametrum nicht viel älter als die gereimte. Es sind auch viel solche Varianten aufgezeichnet, wo beide Formen kontaminiert sind.

Vom 17. Jh. an hat man in Finnland wie in den übrigen europäischen Ländern Bilderbogen und fliegende Blätter veröffentlicht. Zu Beginn war die Flugblattliteratur rein geistlich, im 18. Jh. nahm jedoch das weltliche Element zu. Sehr beliebt waren die Flugblattlieder in der zweiten Hälfte des 19. Jh.; das Interesse reichte bis in die Zeit des Ersten Weltkrieges. Es waren die neuen gereimten Balladen, die auf diese Weise erschienen; die Balladendichtung im Kalevalametrum war nur mit zwei Ausnahmen vertreten. Bei der Erforschung der mündlichen Tradition muß der Anteil der Flugblattlieder für die Verbreitung und Aufrechterhaltung der Überlieferung stets berücksichtigt werden.

In der zweiten Hälfte des 19. Jh. waren die balladenhaften Lieder sehr populär, in denen dramatische Liebesgeschichten geschildert wurden, offenbar meist übersetzt und auf fliegenden Blättern verbreitet, teils auch einheimische Erzeugnisse. Die Erforschung dieser epischen Lieder der neuesten Schicht ist in Finnland erst jetzt begonnen worden. Auch wenn sie nicht in allen Teilen die Normen einer Ballade nach der skandinavischen Terminologie erfüllen, enthalten sie doch in dem Maße Gemeinsames, daß sie als Fortsetzung der mittelalterlichen Balladentradition in Finnland anzusehen sind.

Das Wort "Ballade" hat im finnischen folkloristischen Schrifttum eine andere, engere Bedeutung als anderwärts. Auf Legenden und biblischen Geschichten beruhende Lieder z.B. heißen hier Legendenlieder und werden nicht zu den Balladen gezählt (z.B. "Mataleenan vesimatka", "Die Wasserfahrt der Magdalene", Child 21). Das gilt auch für die sog. Wiederholungslieder, auch wenn sie Balladenthemen enthalten. Während z.B. in Skandinavien diese Überlieferungsgattung bestimmte Gemeinsamkeiten besitzt

wie genaue Stropheneinteilung, Kehrreim, Endreim, Tanzbarkeit, bilden die Balladen in Finnland ihren äußeren Zügen nach keine einheitliche Gattung. Der Inhalt ist das Kriterium, wodurch sich die Balladendichtung von der übrigen Liederepik unterscheiden läßt.

Die Balladen im Kalevalametrum weichen auch in der Hinsicht von ihren Vorbildern ab, daß die Motive, nachdem sie umgeformt wurden, in vielen Fällen ihre Verbindung mit den Höfen und Burgen des mittelalterlichen Adels und der diesbezüglichen Sittenkultur verloren. Die finnischen Übersetzer machten Lieder daraus, die völlig eigenständig wirken, dem finnischen Milieu angepaßt sind. Typisch ist ein starker Dualismus: die Welt des Guten und Bösen wird in Schwarzweißmalerei gezeichnet. Viele Balladen spiegeln die Hauptideale des katholischen Christentums im Mittelalter wider: Armut und Keuschheit. Oft haben sie eindeutig eine warnende und lehrhafte Funktion.

Die Balladen im neuen Metrum folgen mehr ihrem ursprünglichen Original und sind deutlich als Übersetzung erkennbar. Die jüngste Schicht, die Flugblattballaden, ist allgemein literarisch erlernt und hat sich nicht mehr nach den Gesetzen der mündlichen Überlieferung entwickelt. Die ausgleichende Wirkung der schriftlichen literarischen Kultur kommt gerade in der Balladendichtung deutlich zum Ausdruck.

Elias Lönnrot und sein Kalevala entfachten in Finnland in den 1880er Jahren das Interesse an der Volksdichtung; seit jener Zeit standen die Lieder im Kalevalametrum im Mittelpunkt des Interesses, vertreten sie doch die älteste Schicht der finnischen Folklore. Finnische Balladen sind in verschiedenen Zusammenhängen veröffentlicht und erforscht worden, wobei die im Kalevalametrum verfaßten ausdrücklich als Vertreter dieses Liederbes behandelt wurden, während für die im neuen Versmaß oft festgestellt wurde, in Finnland sei keine eigenständige Liederepik entstanden, und die Balladen im neuen Metrum seien Übersetzungen aus dem Schwedischen. Diese Auffassungen beruhen an sich mehr auf vorgefaßten Meinungen denn auf gründlichen Forschungen. In Finnland fehlen nämlich Grundlagenforschung und Materialveröffentlichung speziell für die Balladendichtung. Vorläufig ist überhaupt nicht geklärt, wie sich die Lieder in Finnland nach Überschreitung der Sprachgrenze entwickelten, in welchem Umfang sie ihre skandinavischen oder europäischen Züge beibehielten, wieviel sie selbständige Umdichtung enthalten, wie stark der Anteil der Flugblattliteratur an der Verbreitung der Lieder ist und ob im 19. Jh. viele neue, der Mode entsprechende Lieder entstanden, die die Stelle des Volksliedes einnahmen.

Es ist eine Untersuchung in Vorbereitung, die in Form einer mit Kommentaren versehenen Materialveröffentlichung einen allgemeinen Überblick geben wird über die finnische Peripherie vor allem der skandinavischen Balladenüberlieferung. Ausgenutzt wird das zur Verfügung stehende Dokumentarmaterial: handschriftliche Sammlungen und Tonbandaufnahmen der einzelnen Archive sowie Flugblattliteratur. Das Material hat ein ganz unterschiedliches Alter. Die älteste Balladenaufzeichnung in finnischer Sprache stammt aus dem Jahre 1683: ein als fliegendes Blatt erscheinendes, vom hl. Georg berichtendes Lied. Die jüngsten Aufzeichnungen sind Bandaufnahmen aus den letzten Jahren. Der größte Teil der Balladen im Kalevalametrum ist Ende des 19. Jh. aufgezeichnet worden, die gereimten vor allem um die Jahrhundertwende. Auch qualitätsmäßig schwankt das Material. Von einigen Balladen haben wir mehrere gute, vollständige Varianten, bei anderen müssen

wir uns mit einigen wenigen Versionen begnügen (z.B. von der Ballade "Herra Petteri", Child 57, gibt es insgesamt 51 handschriftliche, 7 Tonbandaufzeichnungen; von "Velisurmaaja", Child 13, 35 handschriftliche, 4 Tonbandaufzeichnungen). Für die Publikation ist das Material derart umfangreich, daß die jüngste Schicht - die Flugblattballaden - völlig außer acht gelassen werden müssen; man hat sich zunächst auf die im Kalevalametrum verfaßten und die älteren gereimten Balladen zu konzentrieren.

Die Publikation soll ungefähr denselben Grundsätzen folgen wie Otto Anderssons Arbeit "Den äldre folkvisan" FSF V₁, die Materialveröffentlichung der finnlandschwedischen Balladendichtung. Zunächst werden die Melodienvarianten dargestellt, die in ihrer Gesamtheit publiziert werden; bleiben die Unterschiede nur auf einige Noten beschränkt, wird die Melodie nicht veröffentlicht, sondern als von der Normalform abweichend entsprechend verzeichnet. Wie Andersson werden wir die Melodien ebenfalls nicht transponieren, sondern sie in der ursprünglichen Tonart veröffentlichen. Die Varianten der Melodien werden in der Reihenfolge der Überlieferungsgebiete publiziert, bei jeder Melodie steht die erste Strophe des Liedes. - Daß derart viel Melodien aufgenommen werden, begründe ich damit, daß die finnischen diesbezüglichen Publikationen zu Beginn dieses Jahrhunderts erschienen, so daß das später aufgezeichnete Material fehlt. Die Systematisierung ist auch für den Forscher nicht einfach.

Nach den Melodien werden die Texte veröffentlicht. Da der größte Teil der Texte im Kalevalametrum im Sammelwerk Suomen Kansan Vanhat Runot (Die alte Volksdichtung des finnischen Volkes, 33 Bände) veröffentlicht ist und da es von vielen Balladen Dutzende, mitunter Hunderte von Varianten gibt, sollen jetzt nur ausgewählte, aufschlußreiche Texte veröffentlicht werden. Von jeder Ballade werden 1-3 repräsentative Proben aufgenommen, außerdem werden vollständige Hinweise auf das erwähnte Sammelwerk und auf die Archivbestände gegeben; aufgrund der nach den Überlieferungsgebieten geordneten Verweise kann ein Forscher im Bedarfsfall Kopien von den ursprünglichen Aufzeichnungen bestellen, die sich als Kartei im Volkskundearchiv befinden. Die Texte der Balladen werden in finnischer und englischer Sprache veröffentlicht und mit Nummern versehen, die auf die skandinavische und englische Balladenpublikation verweisen (DgFT, Child). Im englischen Kommentar zu jedem Balladenartikel stehen quellenkritische Beobachtungen und - soweit möglich - Betrachtungen zu den Beziehungen zwischen literarischer und mündlicher Tradition. Die wichtigsten Auffassungen finnischer Forscher sollen ebenfalls jeweils kurz referiert werden.

Die Arbeit wird insgesamt über 30 Liedartikel beinhalten. Melodievarianten werden über 200 enthalten sein, Textvarianten ca. 120. Die schwierigste Frage bei der Redaktion ist die Auswahl des Materials. Bei dem überaus reichen Material ist es oft nicht leicht abzuwägen, was jeweils besonders für die internationale Forschung von Nutzen und deshalb aufzunehmen wäre. Ferner gibt es Lieder, die im Zwischenbereich der Balladen und der übrigen Liederepik zu Hause sind. Die historischen und Legendenlieder z.B. und die mit Themen aus den Apokryphen, die anderwärts keine eindeutige Entsprechung haben und von finnischer Seite gesehen keine Balladen sind, müssen offenbar doch aufgenommen werden. Natürlich werden auch die Legendenlieder berücksichtigt werden, die in der ausländischen Überlieferung eine Entsprechung besitzen, z.B. "Mataleenan vesimatka, Die Wasserfahrt der Magdalene", (Child 21), "Tapaninvirsi, Das Lied des Stephanus", (Child 22). -

Offen ist vorläufig noch die Frage, welche Register das Werk enthalten soll. Das Manuskript soll im Laufe des Jahres 1971 abgeschlossen sein.

In der Diskussion wird vor allem die Initiative der finnischen Forscher begrüßt, da die Volksballade dieses Raumes für nahezu alle europäischen Balladenforscher als terra incognita galt. Dr. Brednich bezeichnet die Entdeckung der Liedüberlieferung in Flugblattform in Finnland zwar als neuartig, im europäischen Rahmen betrachtet jedoch als keineswegs überraschend. Da die jüngeren Flugblätter aus der geplanten Edition zunächst ausgeklammert bleiben sollen, regt er eine Publikation in Aufsatzform an, die mit Proben der finnischen Flugblattdrucke bekannt machen soll.

Samuel G. Armistead:

The Importance of Hispanic Balladry to International Ballad Research

Within the field of European ballad studies as a whole, Anglo-American, Scandinavian, and German ballad scholarship occupies a comparatively enviable position. From the standpoint not only of collecting, but also of bibliography, of cataloguing and tracing the history of your traditions, you are indeed many decades ahead of most Mediterranean countries. Speaking of Hispanic balladry in particular, I must allow that we are still largely at a pre-Grundtvig, pre-Child, pre-John Mier stage of development. Enormous and quite elementary tasks of a bibliographical and classificatory nature still remain to be carried out. The publication of a "canon" corpus of Hispanic ballads; of regional text-type catalogs, of critical works based upon the comparison of massive samplings of variants from all pertinent geographic areas; the systematic exploration of archaic ballad literature: all of these are crucially important undertakings, which, for the Hispanic world, have only very recently begun to bear fruit in printed form. In effect, the last two or three years have seen a blossoming forth - especially in Spain and in the U.S. - of important ballad collections and no less important critical works on Hispanic balladry (see the selective bibliography at the end of the present communication). All the same, there is still precious much we do not know about the Spanish, Hispano-American, Portuguese, and Catalan ballad traditions. Many areas remain largely, sometimes - as in the case of some Latin American regions - almost totally unexplored. Most sub-traditions have as yet not been systematically catalogued. Our ballad bibliography is as frustratingly diffuse and fragmented as is the very political structure of the Hispanic world. It is natural, then, that Hispanic ballad scholarship should still be concerned largely (though not totally by any means) with the basic documentation and organization of our ballad repertoire. It is natural, too, that we should be particularly concerned with conservative lateral areas as a possible source of still unknown, undocumented ballad types.

For the Hispanic Romancero, by far the most archaic sub-traditions are those of the Spanish-speaking Jews of the Balkans, the Near East, and North Africa. The Spanish Jews or Sephardim were exiled from Spain at the end of the Middle Ages - in 1492 to be exact. Thoroughly hispanized in language and culture, they took a rich repertoire of Spanish ballads with them into exile.

There, in their diaspora communities in Greece, Turkey, Yugoslavia, Israel, and Morocco, they cherished their Hispanic culture, they continued to speak Spanish, and they kept the balladry of Medieval Spain alive down into the 20th century. In 1957, Dr. Joseph Silverman (of the University of California at Santa Cruz) and I began an initially modest, limited research project aimed at recording the traditional ballads of the Eastern Mediterranean Sephardic immigrant community of Los Angeles (California). Almost immediately we encountered informants with strikingly rich, venerably archaic repertoires and we soon realized that we had struck upon a most important and almost totally neglected field of exploration. In 1959, our project was strengthened by the collaboration of an ethnomusicologist, Dr. Israel Katz (of Columbia University in New York). Since beginning our work, we have done field-recording in the U.S. (in the immigrant communities of Los Angeles, San Francisco, Seattle, Philadelphia, and New York) and also in Israel and North Africa. At present, our ballad collection, counting both Eastern Mediterranean and Moroccan materials, comprises well over 1 300 variant texts representing some 160 different narrative text-types. Although we are still actively collecting, our major concern now is with the editing of our materials. An important problem in this regard involved the acquisition and organization of our bibliography and also the question of what geographic and linguistic limits were to be placed upon the ballad traditions considered in our search for variants and analogs of the ballads in our collection. In other words: Would we annotate only published Judeo-Spanish variants? Or would our bibliography be Pan-Hispanic in scope? Or, again, would we search for analogues even outside of the Hispanic sphere and thus attempt to acquire a Pan-European perspective on the traditional development of our Judeo-Spanish texts? This was the editorial problem to be faced.

Since the second half of the 19th century numerous, sometimes massively rich collections of ballads have been published from the various Hispanic traditions (first in Portugal and Catalonia and later in Spain and Latin America). A major defect of all of these collections has been the weakness, often the non-existence, of any bibliography of variant texts which might, eventually, have facilitated an effective comparative study of the traditional development of the ballads in question. Most ballad collections offered no bibliography at all; a few recorded an incomplete sampling of variant texts from the immediate regional subtradition in question; fewer still formed their bibliographies on a Pan-Hispanic scale, noting some Spanish, Portuguese, Catalan, and Hispano-Jewish variants. Almost totally lacking, however, was any attempt to seek out the possible relationships between Hispanic ballads and their congeners to the north of the Pyrenees. For practical purposes, Hispanic ballad scholars have almost completely ignored the relationship of their balladry to that of the Continent, just as continental scholarship has all too often tended to overlook or to discount the possible importance of the Iberian Peninsula to the study of Pan-European ballad themes.

In preparing the edition of our Judeo-Spanish texts, we felt bound to accept the challenge, not only of organizing and indexing the extant Pan-Hispanic bibliography, but also of attempting to establish the possible connections between our texts and similar text-types existing in other European linguistic traditions. The result has been what I believe to be

the first attempt at a reasonably systematic survey of Pan-European balladry from the vantage point of the Hispanic "Romancero". The first volume of our collection (devoted to late-19th- and early-20th-century Judeo-Spanish ballad chapbooks printed in the Balkans) will be published early in 1971. In preparing this volume, we have tried to survey representative ballad collections from almost all the European linguistic traditions. Analogues existing in French, Italian, English, Scandinavian, and German balladry, as well as in the ballad traditions of the various Balkan language groups have been systematically recorded. Undoubtedly there are large gaps in the material we have surveyed. All the same; in spite of certain lacunae, our comparison of Pan-European and Pan-Hispanic balladry has, I believe, already yielded some interesting results. The number of probable genetic relationships between Iberian romances and European ballads turns out to be somewhat greater than would have been expected. Without going beyond the "canon" collections of Child, Grundtvig, and John Meier, I might just mention some of the ballads for which Hispanic analogs have come to light. Some of these were, of course, already noted by the editors of the collections in question. Others, however, could only have been discovered through a comparison with a much richer Hispanic bibliography than was available to any of the above-mentioned scholars.

In the Child collection, we find the following analogs: Lady Isabel and the Elf-Knight (1; = Rico Franco); Willie's Lady (6; = Parto en lejas tierras); Hind Horn (17; = Conde Dirlos); Clerk Colvill (42; = La Muerte ocultada); The Two Magicians (44; = Las transformaciones); Young Beichan (53; = La boda estorbada); Fair Annie (62; = Hermanas reina y cautiva); Lady Maisry (65; = Conde Claros y la infanta); Lord Thomas and Fair Annet (73; = La bella en misa); The Maid Freed from the Gallows (95; = El rescate); The Baffled Knight (112; = El caballero burlado); The Mother's Malison (216; = Hero y Leandro); Our Goodman (274; = La adúltera[ó]), and The Beggar Laddie (280; = El raptor pordiosero).

Svend Grundtvig's DGF yields an even more abundant series of parallels: Elveskud (47; = La Muerte ocultada); Hustru og Mand Moder (84; = Parto en lejas tierras); Den talende Strengeleg (95; = La flor del Oilán); Liden Karen (101; = Santa Catalina); Henrik af Brunsvig (114; = Conde Dirlos); Marsk Stigs Døttre (146; = Vos labraré un penón); Kvindemorderen (183; = Rico Franco); Herr Peders Slegfred (210; = La bella en misa); Vaeddemaalet (224; = Jactancia del conde Vélez); I Rosenlund (230; = El caballero burlado); Skipper og Jomfru (241; = El rey mariner); Skjøn Anna (258; = Hermanas reina y cautiva); De hurtige Svar (304; = La adúltera[ó]); Svend og hans Søster (381; = Don Bueso y su hermana); Hr. Magnus og hans Mø (446; = Difunta pleiteada); and De søfarne Maend (537; = Nau Catrineta).

Looking at German balladry, there are Hispanic analogs to such narratives as Die Meererin (DVldr., Nos. 4 and 72; = Don Bueso y su hermana); Der edle Moringen (12; = Conde Dirlos); Die zwei Königskinder (20; = Hero y Leandro); Frau von Weissenburg (30; = Celinos y la adúltera); Die Wette (38; = Jactancia del conde Vélez); Der Mädchenmörder (41; = Rico Franco); Die Rheinbraut (47; = Sueño de la hija); Die elfjährige Markgräfin (53; = Parto en lejas tierras); König von Mailand (67; = Conde Claros y la infanta); Die mißhandelte Schwiegertochter (76; = La gentil porquera); Die Königstochter im Heeresdienst (95; = La doncella guerrera); and a number of other ballads.

Were we to explore here the many agreements between Hispanic romances and the rich, but still bibliographically diffuse repertoires of French, Provençal, and Italian narrative songs, the number of parallels would, of course, increase very considerably. Undoubtedly some of these European analogies are coincidental - the result of polygenesis; others, it is equally certain, definitely indicate the existence of genetic relationships between Hispanic and Continental text-types which are eminently deserving of further study.

The Iberian Peninsula, the Balkan Peninsula, Eastern Europe, Scandinavia, and Scotland (by comparison with the more centrally located traditions of England, Germany, Italy and France) are what we might call the "Gottschees" of Europe. They are crucially important archaic lateral areas whose modern traditions offer chronological depth and thematic richness and diversity for the study of the Pan-European ballad. Their traditions may in many cases offer unique clues to otherwise insoluble problems. All these facts only serve, I believe, to underscore the significant, indeed, the essential rôle to be played by the Hispanic romance in any complete text-type index of the Pan-European ballad.

Appendix: Some Recent Publications Concerning Hispanic Balladry

Comprehensive collection:

Menéndez Pidal, R., Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español-portugués-catalán-sefardí), 3 vols., Madrid, 1957, 1963, 1969; vol. IV (in press); other vols. in preparation.

Regional collections:

Armistead, Samuel G., and Joseph H. Silverman, The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yakob Abraham Yoná, Berkeley-Los Angeles, 1970 (in press).

Armistead, Samuel G., and Joseph H. Silverman, Judeo-Spanish Ballads from Bosnia, Philadelphia, 1971 (in press).

Bénichou, Paul, Romancero judeo-español de Marruecos, Madrid, 1968.

Catalán, Diego, La flor de la marañuela: Romancero general de las Islas Canarias, 2 vols., Madrid, 1969.

Sixteenth-century collections:

Rodríguez-Moñino, Antonio, Cancionero de romances (Anvers, 1550), Madrid, 1967.

Rodríguez-Moñino, Antonio, La Silva de romances de Barcelona, 1561: Contribución al estudio bibliográfico del Romancero español en el siglo XVI, Salamanca, 1969.

Rodríguez-Moñino, Antonio, Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos del siglo XVI, Madrid, 1970.

Criticism:

Bénichou, Paul, Creación poética en el Romancero tradicional, Madrid, 1968.

Catalán, Diego, Siete siglos de Romancero (Historia y poesía), Madrid, 1969.

Catalán, Diego, Por campos del Romancero: Estudios sobre la tradición oral moderna, Madrid, 1970.

Di Stefano, G., Sincronia e diacronia nel Romanzero, Pisa, 1967.

Katz, Israel J., Judeo-Spanish Ballads from Jerusalem: An Ethnomusicological Study, New York, 1971 (in press).

Purcell, Joanne B., "A riqueza do româneiro e outras tradições orais nas Ilhas dos Açores", Atlântida (Azores), 1969, pp. 223-252.

Auf die Frage von Dr. Holzappel nach der Form der spanischen Romanze deutet S.G. Armistead einige ihrer Charakteristika an: Wir haben es dabei mit einem nicht-strophischen Lied zu tun, das in fortlaufenden Reimen - meist mit Assonanzen - aus 16-silbigen Versen aufgebaut ist, jeder Vers mit zwei Hemistichen zu 8 Silben. In der Tradition des 16. Jhs. finden sich einzelne Romanzen, die über 1000 Verse lang sind, während sich das normale Mittelmaß auf einige 100 Verse beschränkt und einzelne Romanzen mit einem Versbestand von ca. 40 bis 50 auskommen, die sich damit den modernen Formen der Romanze nähern. Die spanische Romanze steht deutlich in der Tradition der sonstigen mittelalterlichen Epik Spaniens und hat starken Anteil an der formalen Gegebenheiten am Formelreichtum usw. der mittelalterlichen Epik. Daneben werden noch andere Versarten, auch strophische Formen, von der spanischen Romanze verarbeitet, von ihr absorbiert, und es existieren interessante Beispiele von Liedern, die archaische Strophenformen und Liedformen umgearbeitet haben zur normalen Form des fortlaufenden Reimes und der 16-silbigen Verse. Diese 8- bzw. 16-silbigen Versformen und die damit zusammenhängenden Charakteristika der spanischen Romanzen leben in einem Gebiet, das über Spanien hinaus die Provence und Südfrankreich umfaßt und einzelne Verbindungslinien nach Norditalien und Piemont und angrenzende Gebiete aufweist. Sonst aber haben wir es mit einer weitgehend partikulären Form zu tun.

(Lit.: Ruth House Webber, Formulistic Diction in the Spanish Ballad, Berkeley-Los Angeles 1951, Univ. of California Publications in Modern Philology 34,2.

Bruce A. Beatie, Oral-traditional Composition in the Spanish Romancero of the Sixteenth Century, in: Journal of the Folklore Institute 1(1964) S92-113).

4. Arbeitssitzung 23.8.1970

Dr. Oldřich Sirovátka:

Einige Probleme des europäischen Balladenkatalogs

1. Mein Beitrag zielt auf keine grundsätzliche Bilanz unserer bisherigen Arbeit, sondern auf einen Plan unseres weiteren Bemühens. Ich möchte nur einige Bemerkungen vortragen, in welchen Sie hoffen

fentlich Gedanken und Anregungen zu unserem gemeinsamen Gespräch finden.

Der Stand der bisherigen Arbeit zwingt uns zu einer Übersicht der Ergebnisse, zur Konfrontierung des Projektes mit den Resultaten und zu eventuellen Korrekturen unserer Pläne. Ich möchte mich vor allem auf die Frage des synthetischen europäischen Katalogs konzentrieren: sie scheint mir als Endziel unserer Arbeit wichtig, als Kriterium und Perspektive, die unsere Teilaufgaben, d.h. die nationalen Kataloge, entscheidend beeinflusst.

Schon bei unserer Sitzung in Cikháj haben wir die Frage des Inhalts und des Umfangs des europäischen Katalogs erörtert. Soll der europäische Katalog alle nationalen Typen registrieren und so als Summe der nationalen Kataloge konzipiert werden? Oder soll er als eine Auswahl aus den nationalen Katalogen erscheinen? Und welches sind die Kriterien einer solchen Auswahl?

Wir sollten also grundsätzlich zwischen zwei Alternativen entscheiden: 1) der selektive Katalog mit den meistverbreiteten, "internationalen" Typen; das bedeutet, die Kriterien dieser Selektion zu suchen; oder aber 2) der synthetische Katalog mit allen Typen. Diese zweite Möglichkeit ist selbstverständlich anspruchsvoller, aber zugleich auch wissenschaftlich nützlicher: ein solcher Index kann eine vollständige Übersicht der internationalen Balladenüberlieferung vorlegen und als fester Ausgangspunkt zu vielseitigen Forschungen dienen. Ein solcher zusammenfassender Katalog ist keinesfalls als eine mechanische Summe von nationalen Katalogen zu verstehen, sondern als eine kritische vergleichende Synthese der einzelnen nationalen oder regionalen Verzeichnisse. Dies bedeutet, daß die am häufigsten belegten und international verbreiteten Typen eine ausführliche, detaillierte Bearbeitung bekommen, wogegen die isolierten und vereinzelt Stoffe ganz knapp registriert werden, d.h. nur mit den Hauptangaben und mit dem Hinweis auf den betreffenden nationalen Katalog. Die Entscheidung für den synthetischen Katalog beruht auch darauf, daß die nationalen Kataloge nur einen kleineren Teil von vereinzelt, nationalen Typen enthalten. Wenn man z.B. das tschechische Verzeichnis mit Familienkonflikten in Betracht zieht, so sieht man, daß etwa 3/4 oder mindestens 2/3 der registrierten Typen international verbreitet sind und nur etwa 25 % zu dem spezifisch nationalen Fonds gehören. Insgesamt ist also für den ganzen tschechischen Balladenkatalog etwa nur mit 60 Typen zu rechnen, die keine Gegenstücke in einer anderen nationalen Balladenüberlieferung besitzen. Wenn man an die praktische Seite dieses Projektes denkt, so zeigt sich deutlich, daß ein solcher synthetischer Katalog mit einigen Tausend Typen ganz annehmbare Proportionen haben kann und den Umfang mancher nationalen Märchen-, Sagen-, Schwank- oder Balladenverzeichnisse nicht überschreiten muß.

2. Im Zusammenhang mit dem Projekt des globalen europäischen Katalogs ist es notwendig, noch einmal an die so viel diskutierte Frage der sog. "Erzähleinheiten" (narrative units) und überhaupt der Balladenstruktur zu erinnern. Wir haben uns nach langen Diskussionen für die Typenregistrierung entschlossen - mit der Modifizierung, daß wir die Typen konsequent in Motive

(Episoden, Akte, Szenen) gliedern. Diese Entscheidung ist zweifellos richtig und praktisch, besonders in Bezug auf die nationalen Kataloge. Wenn man aber die Prinzipien eines internationalen Katalogs sucht, so taucht das Problem der kleineren epischen Einheiten wieder dringend auf. Das hat vor allem zwei wichtige Gründe: einerseits die prinzipielle theoretische Frage des "Typus" und der erzählenden Struktur überhaupt, andererseits die konkreten Schwierigkeiten, die bei der Registrierung eines Typus im breiten internationalen Kontext entstehen. Beide Aspekte sind eng verbunden. Es ist wohl bekannt, daß die strukturalistische Forschung neuerdings sogar die Märchentypen in der Definition von Aarne-Thompson kritisierte: diese Aarne-Thompsonschen "Typen" seien eigentlich nur regionale und gelegentlich ausgeprägte Kombinationen von Funktionen (Propp) oder Motifemes (Dudes), also keine primären, stabilen und monolithischen Einheiten, sondern sekundäre, zusammengesetzte und instabile Komplexe. Die Typen bei AT seien regional, heterogen und unfest in dem Sinne, daß sie eigentlich die motivischen Strukturen der Grimmschen und skandinavischen Märchen als internationale Schemata legitimieren. Diese Typenschablonen entsprächen nicht der Märchenüberlieferung anderer Völker, vor allem nicht der jener Länder, die von Deutschland und Skandinavien entfernt sind. In der Märchenüberlieferung dieser Völker sind zahlreiche Abweichungen von den AT-Typen zu finden, zahlreiche Kontaminationen mit anderen "Typen", so daß man zu oft von "Konglomeraten" sprechen muß. Nach Hedda Jason stellen diese Konglomerate im nahöstlichen Erzählgut fast die eine Hälfte von aufgezeichneten Märchen dar. Kein Wunder, daß das Märchenverzeichnis von Aarne-Thompson für diese Länder als Klassifizierungsschema und -norm fast unbrauchbar erscheint, und daß man ein eigenes System, wie z.B. Eberhard und Boratav für die türkischen Märchen, sucht und benützt.

Aus diesen Bemerkungen ist eine vorläufige Schlußfolgerung für den internationalen Balladenkatalog zu ziehen: wir müssen die Balladentypen für dieses europäische Verzeichnis aus der gesamten europäischen Überlieferung abstrahieren; diese Typen müssen einen idealen Mittelpunkt der regionalen und nationalen Oikotypen oder Redaktionen repräsentieren. Dazu ist selbstverständlich eine enge internationale Zusammenarbeit und die breiteste internationale Teilnahme notwendig. Man darf diese normativen Typen nicht einseitig, eng, "exzentrisch" definieren und denselben Fehler begehen, der dem AT-Index mit Recht vorgeworfen wird. In diesem Licht erscheint aber die Teilnahme aus einzelnen Ländern als ungenügend. Ohne Zusammenarbeit z.B. der romanischen Länder, der ostslawischen und Balkanländer sind internationale Balladentypen nicht zu formulieren und ist der allgemeine Katalog nicht gut denkbar. Wir müssen also versuchen, weitere Länder für die aktive Zusammenarbeit zu gewinnen.

3. Das angedeutete Problem der "Typen" und der kleineren Erzähleinheiten hat noch eine tiefere und kompliziertere Seite. Im engen Raum einer nationalen Überlieferung treten die Typen eindeutig als ausgeprägtes, dominantes Ganzes auf, und man kann das gesamte Balladenrepertoire ohne größere Komplikationen nach diesen Typen übersichtlich gliedern. Nur die Gruppe der Balladen mit Liebesthematik enthält einige Lieder, deren Sujet variiert und aus Teilepisoden (Motiven, Szenen) wieder neu kombiniert wird. Anders sieht aber die Situation aus, wenn man die Balladentradition von zwei oder mehreren Völkern vergleicht. Die komparative Balladenforschung kann in mehreren Fällen bestätigen, daß auch im breiten geographischen und internationalen Ausmaß homogene Typen überliefert werden und daß diese nur in unterschiedlicher Stufe

und Richtung modifiziert und akklimatisiert werden, so z.B. "Heimkehr des Ehemannes", "Die Gattenmörderin", "Hero und Leander" usw. Diese Typen sind bei mehreren Völkern, in einzelnen Fällen sogar im ganzen europäischen Raum verbreitet, und ihre epische Linie bleibt fast unverändert. Auf der anderen Seite gibt es in der Balladenüberlieferung auch solche "Typen", die nach der Konfrontierung mit einer oder mehreren anderen nationalen Traditionen zerfließen und sich in kleinere Bestandteile zersetzen. Es ist dabei schwer oder ganz unmöglich, von "Oikotypen" oder "regionalen Redaktionen" zu sprechen. Es handelt sich vielmehr um Übereinstimmungen im Grundthema und in einzelnen Episoden bzw. Motiven. Die gesamte Balladenüberlieferung mehrerer Völker könnte man in diesen Fällen mit einem reichen Bestand von verschiedenen parallelen Motiven vergleichen; die einzelnen nationalen Balladen oder wenn man will "Oikotypen" werden aus diesen elementaren, stabilen Baueinheiten auf verschiedene Weise kombiniert; der Typus scheint in diesen Fällen nicht primär und stabil zu sein. Solchen interethnischen thematischen Balladenfamilien liegt wahrscheinlich ein breiter Bestand von festen Baueinheiten zugrunde, und diese Baueinheiten werden zu höheren, komplizierteren narrativen Gebilden komponiert. So möchte ich z.B. die sorbische Ballade "Rubežnicy" (Die Räuber) anführen, deren zwei Hauptbestandteile getrennt als selbständige Balladenstoffe in unterschiedlicher Bearbeitung in der polnischen, slowakischen, mährischen und bulgarischen Überlieferung erscheinen oder in einen neuen Kontext eingereiht werden. So ist es auch mit dem weitverbreiteten Komplex von Balladen, die man als "Schwester Giftmischerin", "Donna Lombarda" und "Die Schlangenköchin" bezeichnet sowie auch mit der komplizierten Balladengruppe von der Kindesmörderin.

Es ist aber kaum unsere Aufgabe, den Streit zwischen der traditionellen und der strukturalistischen Auffassung zu entscheiden, obwohl weitere Forschungen in dieser Richtung notwendig sind. Wir können aber in diesem Zusammenhang einige praktische Forderungen für den europäischen Balladenkatalog vorlegen, die diese strittige Frage respektieren: 1) jene international verbreiteten Balladen, die ein einheitliches, festes episches Schema besitzen, nach "Typen" zu ordnen; 2) jeden Typus konsequent in Motive, d.h. Akte, Szenen, Episoden zu gliedern und identische Motive durch Querverweise zu verbinden; 3) solche Stoffkomplexe, internationale thematische "Balladenfamilien", die keinen monolithischen Typus vorstellen, unter gemeinsame Themen als eine Reihe von regionalen oder nationalen "Oikotypen" zu ordnen; denn diese Komplexe kristallisieren sich, wie erwähnt, gewöhnlich in die regional und national ausgeprägten Redaktionen. Dabei ist es notwendig, die gemeinsamen Episoden in diesen Oikotypen zu betonen.

4. In dem Bericht über den tschechischen Katalog wurde schon angedeutet, daß die vage Abgrenzung der Gattung "Ballade" für die Zusammenstellung des europäischen Katalogs Schwierigkeiten bringen könnte. Es ist bekannt, daß die Ballade oder das Erzähl- lied in jedem Lande oder in breiteren Regionen spezifische inhaltliche und formale Züge besitzt und sich aus diesem Grund in verschiedenen Ländern auch die Auffassung und die Definition dieser Gattung unterscheiden. Es genügt z.B., an die Neigung des litauischen Erzähl- liedes zur Verkürzung im Vergleich z.B. mit der deutschen Ballade zu erinnern. Es gibt in einzelnen Ländern auch Differenzen in der Auffassung der "Volkstümlichkeit" und der "Folklorisierung" usw. Bei der Zusammenstellung eines internationalen Katalogs werden aber aus diesen Gründen

zahlreiche Probleme auftauchen. Balys z.B. registriert in seinem Index einige Lieder, die in der tschechischen Volksüberlieferung nie und in keinem Fall als Erzähllieder oder Balladen empfunden oder von der Forschung angenommen werden; diese Lieder erscheinen also im tschechischen Balladenkatalog überhaupt nicht.

Jedem aus unserem Kreis ist klar, daß wir zu einer eindeutigen, normativen und allgemein verbindlichen Definition der Ballade nie kommen. Es wäre aber meines Erachtens ziemlich schädlich, diese Problematik völlig zu ignorieren und die bestehende begriffliche Labilität noch zu steigern. Im Gegenteil, es steht in unseren Kräften, diese Streitfrage wenigstens teilweise zu klären und wenigstens eine deskriptive Konzeption der "Ballade" oder des "Erzählliedes" als einen Rahmen von dynamischen Tendenzen und Distinktionen, bzw. eine "minimale" Definition im Sinne von M. Braun anzubieten, die als Orientierung dienen kann. Aus unserer bisherigen Arbeit an den nationalen Katalogen ergeben sich mannigfaltige neue Erfahrungen, die dieses Problem betreffen.

5. Aus den vorgetragenen Bemerkungen ist vielleicht ersichtlich, daß mit der Vorbereitung des zukünftigen internationalen Balladenkatalogs mehrere grundsätzliche Probleme unterschiedlichen Charakters verbunden sind. Selbstverständlich ist es unsere erste und wichtigste Aufgabe, die einzelnen nationalen Kataloge zusammenzustellen, und darauf muß sich unsere Energie in erster Linie konzentrieren. Aber gleichzeitig ist es dringend, die Probleme des globalen Katalogs aufzuzeigen und ihre Lösung vorzubereiten. Dazu wäre es meines Erachtens sehr vorteilhaft, mit einer vorläufigen Teilkonkordanz der existierenden nationalen Kataloge zu beginnen, d.h. mit den bearbeiteten Gruppen (Familienkonflikte und Schwankballaden). Man darf erwarten, daß diese konkrete Arbeit einzelne strittige Punkte zeigen wird und die richtigen Antworten finden hilft. Diese Konkordanz könnte der weitere praktische Schritt zur verantwortlichen Realisierung des allgemeinen internationalen Balladenkatalogs werden.

Dr. Holzapfel: Ich halte es für einen sehr pragmatischen Vorschlag, an den Anfang nicht gleich den großen internationalen Katalog, sondern - als Arbeitshypothese - eine mehr oder weniger zufällige Konkordanz der bis jetzt existierenden Kataloge zu stellen.

Dr. Sirovátka: Es ist richtig, daß der synthetische Katalog eine Arbeitshypothese sein soll; aber zur Bestätigung oder Nicht-Bestätigung soll diese Teilkonkordanz dienen. Dazu möchte ich meinen Vorschlag etwas modifizieren: es wäre gut, für diese Teilkonkordanz die Gruppe der Familienkonflikte zu wählen und damit die Schwankballaden zu verbinden, um dabei auszuprobieren, ob es möglich ist, die Schwankballaden mit Familienthematik in der Gruppe Familie unterzubringen. Das wäre dann ein Beitrag zu dem Problem der Abgrenzung oder der Existenz der Schwankballade.

Prof. Dr. Siuts lenkt die Diskussion auf die Frage der Baueinheiten der Ballade bzw. der narrative units.

Prof. Wilgus: Perhaps I can partially clarify the problem of units and of registering - this seems to be basing this upon the excellent Czech catalogue and some other attempts to use this concept of narrative unit, and I think it's a matter again of level of analysis. The analysis in the Czech catalogue which is breaking up the story into episodes: it seems to me that the level was below that of the concept that we have been using of narrative units, and perhaps to say "t h e m a t i c u n i t"

would clarify it a bit. Many of the divisions in the analysis of the Czech ballads are below the level of an entire ballad. That is, the narrative unit or thematic unit which I think is useful for an international register, is that which can in itself compose an entire ballad. So in that sense you are registering only ballad scenes; now some ballads may use three or four narrative units or thematic units. Of course, if we begin to break them down further we are on a level of analysis about half way between a motival analysis and the thematic unit analysis. A thematic unit which can and normally does exist in some places as an entire ballad, can at the same time compose more than one ballad, and I think it is the matter of too detailed analysis which is causing some of the difficulties. In the Czech catalogue I found many of the ballads broken into units, yet I felt that the entire ballad was simply one thematic unit, and these were simply detailed variations in content, so that the entire ballad would be registered as a single thematic unit. I think it is the minimal unit which tends to migrate and form the larger part. Of course I wouldn't deny that the motives and smaller episodes do migrate, but this seems to be the whole classification unit which will be most useful for an international register.

An example: 'the returned disguised lover' which is a rather large theme, we can trace back into Homeric times. Yet I think we have to recognize more than one thematic unit in the sense that this larger theme normally opens with a courtship scene and we know particularly for example in Irish tradition the courtship theme itself, the meeting of the boy and the girl, is a thematic unit which functions as a single ballad, so that in 'the returned disguised lover' you do not have to separate it, analyse it for classification purposes in terms of the kind of disguise, or the kind of token - that is only one scene in the recognition scene; that is still not a necessary unit of classification. You have rather the courtship scene which you say thematic unit and can and does function quite often as an independent ballad. Then you have the dramatic scene of the revealing. So you have two thematic units there and any further analysis for terms of classification is not necessary, because these are, I think, the building blocks for ballads, these are the units.

K. Roth: Wenn ich Dr. Wilgus deutsch noch einmal kurz zusammenfassen darf, dann muß eine narrative unit, wie er sie versteht, grundsätzlich von sich aus in der Lage sein, eine Ballade zu bilden; die meisten Balladen bestehen aus einer einzigen narrative unit, aber eine große Zahl von Balladen setzt sich aus zwei, drei oder sogar vier narrative units zusammen. Nach Dr. Wilgus sollte die Analyse der Ballade gar nicht weitergehen, die narrative units sollten nicht weiter in kleinere Teile aufgebrochen werden, um nicht zu detailliert zu werden, wie es der tschechische Katalog bereits ist.

Dr. Holzappel: Ist die narrative unit nur eine theoretische Größe? Muß sie nur theoretisch in der Lage sein, eine Ballade zu bilden, oder muß sie als Ballade belegt sein?

Prof. Wilgus: At least, it is not functional, it does not function as a thematic unit in tradition. The answer is: the concept grew not from theoretical consideration, but throughout at least the Anglo-American material itself. A large number of the units have been compared internationally in our work, and I suppose theoretically it might be necessary to

abstract in narrative units on the supposition that this can appear as a ballad, and it might be necessary as a temporary device to do, but in the final analysis if it never appears as a single ballad then in the practical level it is not a traditional thematic unit.

Dr. Kumer: Man sollte aber trotzdem nicht davon abgehen, die kleineren Einheiten zu berücksichtigen, denn es kann vorkommen, daß eine dieser kleineren Einheiten der Ballade eine völlig andere Wendung gibt. Wenn man zu große Einheiten nimmt, bekommt man die Ballade nicht so gut in den Griff.

Dr. Sirovátka: Auch ich glaube, daß man besser weiterhin in Szenen gliedert, da man dadurch die wandernden Stereotypen entdecken kann.

Dr. Kriza: For the Eastern European countries it would be very difficult to classify their ballads according to thematic units. The Hungarian system of ballad classification is adequate for its own local and particular necessities. However, as to the ballad study, if we wish to bring the Hungarian material into relation to the general European situation, we have to find a more comprehensive and integrated method of classification.

The major problem of the thematic method is that apparently similar themes in different nations and localities have aspects that cause a dissimilarity between them with regard to this the author realizes the insufficiency of the thematic system as a method to classify Hungarian ballads. Considering these arguments and the necessity of a more complete system of ballad-classification, we must try to develop a new method. Such a method has to be based on the general character and substance of the ballad genre itself.

As a result of our research, we can base the classification system on the morphological method of study. (I use the term "morphology" in the meaning used by Propp in his study "The morphology of tale" as well as in the sense, in which it is used by Meletinsky regarding the heroic epics). However, this method of research has not often been applied to ballads. But it seems to be certain that neither a historical nor a synchronical classification or analysis can be carried out without this morphological approach. Morphological research has shown that the different motifs can play the same part and that different expressions may convey the same thoughts. On the other hand it shows that the same formal expressions may contain different thoughts. Provided that this is right, the "main idea" or "basic idea" always seems to create a constant character. Therefore we can base the analytical classification on our understanding of the basic idea. While a better term than "basic idea" might be developed, this conception can lead us towards a better understanding of ballads on an international scale.

The term "basic idea" does not require a complicated definition because the "basic idea" may usually be expressed in one word, e.g.: escape, return, loyalty, disloyalty, wickedness, violence etc. The number of basic ideas is not as large as the number of motives. Consequently we can more easily survey the international ballad-types classification according to "basic ideas" helps to limit the difficulty which arises from the particularity of the local folklore material. We need to discuss the question of "narrative units" no longer since they have been generally defined (though with some disagreement) as either motifs or themes.

Having found a solution for these two forms, we can finish the question about the narrative units. Furthermore the relative brevity and simplicity e.g. of American ballads compared to the length and complexity of Eastern European ballads makes it more complicated to apply the narrative units to the latter which may contain several narrative units. Therefore our system can provide a classification for both complicated and simple ballad forms. But before preparing an arrangement according to "basic idea", we must identify and define the function of this term for the genre. At the end of this work it will be clear that one type of "basic idea" is sufficient for family, genus and species, e.g. the basic idea "wickedness" can often be found in the ballads of several peoples. But we must distinguish at any rate, the "wickedness" of supernatural figures and powers from the wickedness of a mother. This last example also needs some differentiation, because the "basic idea" in the case of the mother who leaves her children is not equivalent to that of the mother who does not allow her daughter to have a lover.

These variations of the "basic idea" wickedness reflect different degrees in the development of individuality or personality. The author knows that the "basic ideas" in the ballads have much variability, and that classification is not an easy task.

The situation has become more complicated because in many cases there are two opposite "basic ideas" which form the fundamental thought, e.g. loyalty may go together with disloyalty, and confidence together with untruthfulness.

The classification according to the "basic idea" has a great advantage. Namely, the "basic ideas" which appear single or in pairs provide together a system which gives the possibility of appreciating each ballad as it is; and it is possible to derive the essentials of the ballad genre as well. The establishment of the "basic idea" is not dependant upon the real or unreal character, or its historical formation, or its tragic or comic peculiarities. It is the authors opinion that every "basic idea" in its concrete form and in its kind of expression - as well as its sub-types and sub-species - can be found out rather easy.

Dr. Sirovátka: Es geht hier um die Anwendung der strukturalistischen Methode auf die Ballade; diese strukturalistischen Analysen wurden bereits auf verschiedene Erzählgattungen angewandt, aber sie zielen erstens nicht auf ein brauchbares Klassifizierungsschema ab, sondern auf die abstrakten Gesetze z.B. des Märchens. Zweitens: wenn wir tatsächlich die strukturalistische Methode für die Balladenkatalogisierung benutzen wollten, so müßten wir sehr lange warten, bis wir ein brauchbares System benutzen könnten, da es keine Einigkeit in der strukturalistischen Methode gibt - es sind bisher lediglich Experimente unternommen worden. Wenngleich also die strukturalistische Analyse auch für die Ballade sehr wichtig ist, so würden wir uns durch eine Hinwendung zu ihr in der jetzigen Situation unsere Arbeit nur erschweren.

Prof. Dr. Siuts: Ich möchte die Diskussion mit einem Vorschlag abschließen: es wäre für alle Teilnehmer sehr nützlich, wenn Prof. Wilgus einen Aufsatz über seine Definition der thematic unit vorlegte. Anhand dieses Aufsatzes und anhand der Analyse

einiger Balladen nach basic ideas, thematic units und Szenen könnten wir uns bei der nächsten Tagung entscheiden, welche dieser Einheiten für unsere Klassifizierung brauchbar sind.

Anschließend kam es zu einer Diskussion über die von Dr. Sirovátka vorgeschlagene Teilkonkordanz der Gruppen Familien- und Schwankballaden.

Dr. Brednich: Vor diese Teilkonkordanz hat - darüber sind wir uns einig - eine bessere Analyse des Materials zu treten, für die es drei verschiedene Abstraktionsebenen gibt: die höchste Ebene, die Dr. Kriza angedeutet hat mit ihren basic ideas, ist etwa das, was unserem Freiburger Rahmenplan entspricht. Die zweite Ebene ist der Typus, dessen Erfassung trotz aller Diskussionen doch weiterhin ein zentrales Anliegen unseres ganzen Katalogvorhabens sein dürfte. Jeder Typus ist sodann auf die Erzähleinheit (thematic unit) hin zu analysieren, was der dritten Ebene entspricht. Ich finde, wir sind in unserer Diskussion wesentlich über Cikháj hinausgekommen: wir haben nämlich erfahren, daß die narrative oder thematic unit eine höhere Abstraktionsebene darstellt als das, was wir unter Szenen, Auftritten oder den einzelnen Handlungselementen einer Ballade verstanden. Die dritte Abstraktionsebene, die sich in unseren Katalogen spiegeln muß, ist die in manchen Katalogen (tschechisch, slowenisch, deutsch) schon durchgeführte Zergliederung nach Episoden, Auftritten oder Szenen, weil diese Analyse die Vorbedingung für ein Motivregister darstellt. Das wäre zusammenfassend der Stand der Diskussion: wir haben Großgruppen; wir haben innerhalb der Großgruppen eine Anordnung der Typen nach thematischen Gesichtspunkten und innerhalb der Typen wieder eine Aufgliederung nach Szenen und Motiven. Zumindest zwei Register müssen das so geordnete Material erschließen: ein Register der thematic units, aufgestellt in Anlehnung an das System Wilgus, und ein alphabetisches Schlagwort- und Motivregister. Somit wären alle Gesichtspunkte, die hier zur Diskussion gekommen sind, in unseren Katalogen berücksichtigt. Das wäre die geforderte bessere Analyse des Materials, die auch eine internationale Konkordanz erleichtern würde.

5. Arbeitssitzung 23. August 1970

Künftige Aufgaben der Kommission für Volksdichtung:

Als Tagungsorte für die nächste Zusammenkunft wurden Amsterdam, Dublin, Ljubljana und Paris in Erwägung gezogen. Eine Abstimmung ergab eine Mehrheit für Paris. Die nächste Arbeitstagung soll unmittelbar vor dem für 24. bis 28. Aug. 1971 geplanten allgemeinen S.I.E.F.-Kongreß in Paris stattfinden. Man einigte sich ferner darauf, daß die anwesenden Teilnehmer bis 1971 eine Reihe von festumrissenen Aufgaben bearbeiten sollen, um einen echten Fortschritt in den Katalogisierungsarbeiten zu erzielen.

1. Neubearbeitung einer Gruppe.

Auf Vorschlag von Prof. Röhrich wird die Gruppe I: Magisch-mythische (dämonologische) Balladen zur Neubearbeitung in Angriff genommen. Dr. Brednich berichtet, daß im deutschen Sprachraum etwa 30 Liedtypen vorliegen, die nach thematischen Gesichtspunkten in 9 Untergruppen unterteilt wurden. Die dabei entstandenen Untergruppen (s. Protokoll Cikháj S.57) sind materialimmanent und nicht ohne weiteres auf andere Länder übertragbar. Es soll damit nur der Weg angedeutet werden, nach den Handlungsinhalten zu fragen und daraus die Systematik zu gewinnen. Er warnt davor, nach den dramatis personae zu klassifizieren, wie dies im skandinavischen Index praktiziert wurde, weil die Handlungsträger oft aus-

tauschbar sind.

Prof. Wilgus schneidet das entscheidende Problem an, wie diejenigen Balladen zu behandeln sind, bei denen eine Varianten-
gruppe magisch-mythischen Inhalts ist, eine zweite jedoch ohne
das magisch-mythische Element auskommt.

Dr. Brednich: Das Problem ist ähnlich gelagert wie bei unserer
gestrigen Diskussion um die Berechtigung der Schwankballade
in einem internationalen System. Wenn ich Dr. Wilgus richtig
verstehe, so hält er die Gruppe magisch-mythischer Balladen
für eine "funktionale" Untergattung, die in dieser Form keine
Berechtigung in einer internationalen Klassifikation besitzt.
Der Ausweg wäre auch in diesem Falle ein Kompromiß, indem man
die dämonologischen Balladen grundsätzlich an zwei Stellen des
Systems erscheinen läßt - einmal in Gruppe I und zum anderen
in der Gruppe, in der die Ballade ihren Platz hat, wenn man sich
die übernatürlichen Wesen durch menschliche Handlungsträger er-
setzt denkt. Ein weiterer Ausweg ist die Katalogisierung der be-
treffenden Balladen nach den konfliktbildenden "thematic units",
für die Ordnungsprinzipien nach dem System Prof. Wilgus zu fin-
den sind. - Die Frage bleibt, ob Prof. Wilgus seinerseits bereit
ist, die angelsächsischen Balladen mit magisch-mythischem Hand-
lungsinhalt als Gruppe beisammen zu lassen, damit die Systeme
kompatibel bleiben und eine spätere Konkordanz möglich ist.

Prof. Wilgus: Yes, I could.

2. Eingehende Analyse der Gruppe IV Familienballaden zum Zwecke der Vorbereitung einer Teilkonkordanz

Für diese Teilkonkordanz wurden auf Vorschlag von Dr. Sirovátka
mehrere Arbeitsgruppen gebildet, die nach Fertigstellung der
Regionalindices sprachlich oder ethnisch zusammengehörige Räume
bearbeiten sollen.

- a) Dr. Armistead: Romania.
- b) Dr. Sirovátka -- Dr. Kumer: Westslawisch-slowenisches
Sprachgebiet
- c) N. Ritig - H. Stein: Südslawisch-rumänisches Sprachgebiet
- d) Dr. Brednich u. DVA: Deutsch-holländisch-skandinavisches
Sprachgebiet
- e) Dr. Wilgus: Anglo-amerikanisches Sprachgebiet

3. Analyse zweier international verbreiteter Balladentypen auf konfliktbildende Situation, thematic oder narrative units, Szenen, Motive u.s.w.

Vorgeschlagen wurden

- a) Das Mädchen als Soldat - The girl as soldier
(DVLdr. Nr. 95 "Die Königstochter im Heeresdienst")
- b) Der tote Bräutigam - Totenritt - Lenore
(Child Nr. 272 "The Suffolk Miracle")

4. Innerhalb der Gruppe I (dämonologische Balladen) soll wieder-
um den Balladen mit Toten als handelnden Personen besondere
Aufmerksamkeit gewidmet werden. Die Analyse dieser Teilgruppe
soll Voraussetzung für eine spätere Konkordanz sein.

5. Bibliographie der Balladenliteratur

Dr. Sirovátka erstattete über die Vorbereitungsarbeiten Bericht und bat gleichzeitig um seine und seines Instituts Entlastung von dieser Aufgabe. Die Herausgabe übernimmt jetzt Dr. Zmaga Kumer, Ljubljana. Die Titel des Berichtjahres 1968 sollen in Kürze erscheinen, die des Jahres 1969 in kurzem Abstand danach. Für die Titel des Jahres 1970 gilt der 1. Juli 1971 als letzter Einsendetermin. Die Titel sollen jeweils auf einzelne Zettel im Postkartenformat geschrieben werden. Bei der Wiedergabe der Titel sind die Anweisungen der "Internationalen Volkskundlichen Bibliographie" zu befolgen.

6. Sonderdrucksammlung in Freiburg

Alle Balladenforscher werden nochmals aufgefordert, jeweils zwei Exemplare ihrer Veröffentlichungen zur Volksballadenforschung an das Deutsche Volksliedarchiv zu senden, von wo die Sonderdrucke an andere interessierte Forscher ausgeliehen werden können.

7. Werbung neuer Mitarbeiter für den europäischen Balladenkatalog

An den Abschluß der Arbeiten am Balladenkatalog kann erst dann gedacht werden, wenn möglichst alle Länder bzw. Sprachgebiete Europas zur Mitarbeit gewonnen sind. Daher ergeht an alle Teilnehmer und darüber hinaus an alle Kolleginnen und Kollegen die Aufforderung, auf die in der "Kommission für Volksdichtung" geleistete Arbeit hinzuweisen und noch abseits stehende Wissenschaftler zur Beteiligung einzuladen.

Über die Ausweitung der Kommissionsarbeit auf neue Forschungsbereiche spricht Prof. Klusen:

In den nächsten Jahrzehnten werden wir sicher das Lied nicht mehr als isoliertes Phänomen sehen, wie wir es bisher getan haben, sondern die Beziehungen zwischen Mensch oder Gruppe und Lied aufdecken, so daß wir zu einer Ökologie des Liedes kommen. Da sich uns diese ökologischen Probleme in der nächsten Zeit unabweiglich stellen werden, sollten wir schon jetzt unsere Aufmerksamkeit darauf richten. Wir sollten überlegen, ob wir nicht die Funktionalität in unsere künftigen Arbeiten einbeziehen. Wenn wir ganz konkret auf die Funktion zugehen, so wird es auch keine Schwierigkeiten bereiten, sich über den Begriff der Funktion zu einigen; schwieriger wird die notwendige Systematisierung der Funktionen werden, denn obgleich wir immer von der Funktion sprechen, können das sehr verschiedene Dinge sein: mentale, emotionale, materiale. Die Ordnung dieser verschiedenen Funktionen wäre erst die Grundlage für ihre Vercodung.

Dr. Greverus: Es erhebt sich nun die Frage, ob dieses Projekt sogleich als Klassifizierungsproblem zu betrachten ist, oder ob man nicht versuchen sollte, in einer kleinen Arbeitsgruppe einen ganz bestimmten Raum und eine ganz bestimmte Zeit auf das Verhältnis z.B. von Liedangebot und Nachfrage im Hinblick auf die nach verschiedenen Bedürfnissen zu untersuchenden Funktionen anzugehen und sich dabei zu fragen: inwieweit wird ein Bedürfnis

der Selbstdarstellung durch das Lied abgedeckt? Welches personale oder gruppale Bedürfnis ist es? Wird durch das Angebot, das ja meistens von einer ganz anderen Schicht kommt, das Bedürfnis gelenkt, normiert? Und inwieweit führen diese Normen dann wieder zu Pseudobedürfnissen?

Prof. Siuts spricht im Namen aller Teilnehmer den Veranstaltern den herzlichen Dank für ihre vorzügliche Organisation der Arbeitstagung aus.