

KONFLIKTSITUATION UND BALLADENSTRUKTUR

HERMANN STROBACH
Berlin

Der dramatische Konflikt ist einer der konstitutiven, ästhetisch-inhaltlichen Züge der Volksballade. Trotzdem kommt es oft vor, daß dieses Motiv ausfällt, besonders aus der neueren deutschen Balladen, die durch die Zeitungen und Flugblätter verbreitet wurden. Diese Problematik wird hier durch die Analyse von vier bekannten Balladen erörtert. Im Schwerpunkt der Studie stehen also die Beziehungen zwischen den Volksballaden und der Flugblatt- bzw. Zeitungsliedtradition.

In Definitionen für die Volksballade wird häufig als einer der konstitutiven, ästhetisch-inhaltlichen Züge dieser Gattung, die einen besonders wertvollen und charakteristischen Bestand der Volksüberlieferung bildet, das Vorhandensein eines dramatischen Konfliktes hervorgehoben.¹ Tatsächlich ist ein großer Teil der erhaltenen Balladentypen durch eine dramatische Konfliktsituation gekennzeichnet. Und in vielen dieser Liedtypen ist die Lösung dieses Konfliktes tragisch. Der Konflikt wird durch den Tod gelöst, und zwar durch den Tod einer, oft auch mehrerer oder aller in den Konflikt hineingezogener Personen. Besonders gilt das für jene Balladen-

¹ Vgl. z. B. die Grundsatzdiskussion auf der ersten Sitzung der Kommission "Volksdichtung" in der S.I.E.F., in: Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden vom 28.-30. Sept. 1966 im Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg i. Breisgau..., Protokoll der Verhandlungen, zusammengestellt von Rolf Wilh. Brednich, Berlin 1966 (=Veröffentlichungen zur musikalischen Volkskunde des Staatlichen Instituts für Musikforschung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz).

gruppe, die Erich Seemann als die novellistische bezeichnet.² Es ist in der deutschen Balladenüberlieferung die umfangreichste Gruppe. Die Motive für den Tod als Handlungsursache und Handlungslösung sind sehr verschieden. Doch treten einige Motive besonders hervor. Das sind vor allem Mord, der durch die Ermordung des Schuldigen gesühnt wird, Eifersucht, die zum Erschlagen des Nebenbuhlers führt, Ehebruch und Untreue, erzwungene Ehe, soziale Gegensätze und soziale Not, Mord aus Geldgier, Kindesmord. Die drei letztgenannten Motive kommen vor allem in jüngeren Balladen vor, die sich mit Zeitungslied und Bänkelsang berühren.

Bei einer Reihe von Balladen mit dieser tragischen Konfliktlösung zeigt sich nun in der deutschen Überlieferung eine charakteristische Tendenz. Wir wollen das vor allem an vier Balladen darstellen. Das sind die Balladen von Graf Friedrich, Graf und Nonne, von den zwei Königskindern und vom Schloß in Österreich. Andere Balladentypen sollen in diese Betrachtung durch Vergleiche und Hinweise einbezogen werden, um den allgemeineren Charakter dieser Tendenz - soweit dies hier möglich ist - sichtbar zu machen. Zum Teil kann das nur in den Anmerkungen geschehen.

Das Grundschemata des Handlungsverlaufs der Ballade "Graf Friedrich" ist in der Überlieferung weitgehend gleichbleibend.³ Graf Friedrich (manchmal ist es auch "ein König", "ein Reiter" oder ganz allgemein "der Bräutigam" o.a.) holt seine Braut ab, verwundet sie dabei mit seinem Schwert, die Braut kommt todkrank im Hause des Bräutigams an und stirbt, der Bräutigam wird vom Vater oder Bruder der Braut zur Vergeltung erschlagen oder er ersticht sich aus Reue selbst.

Überwiegend geschieht in den überlieferten Texten die Verwundung der Braut durch einen bloßen Zufall. Bereits in der ältesten erhaltenen Fassung, einem Fliegenden Blatt aus der Mitte des 16. Jahrhunderts,⁴ mit dem alle späteren Drucke fast wörtlich übereinstimmen,⁵ ist dieses auf einem zufälligen Unglück beruhende Handlungsschema voll ausgeprägt. Sie beginnt:

² Erich Seemann, "Die europäische Volksballade", in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd. 1, München 1973, S. 45.

³ Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien, hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv, Bd. 1 ff., Balladen, Berlin und Leipzig 1935 ff. (im folgenden: DVM), Nr. 48; John Meier, Balladen, 2 Teile, Leipzig 1935 und 1936, Teil I, Nr. 33.

⁴ DVM II, S. 206.

⁵ John Meier und Erich Seemann, "Die 'Rheinbraut' und 'Graf Friedrich'", in: *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 5, 1926, S. 43.

1. Graf Friedrich wollt ausreiten
Mit seinen Edelleuten,
Wollt holen sein ehlich Braut,
Die ihm zu der Ehe ward vertraut.
2. Als er mit seinem hellen Hauf
Ritt einen hohen Berg hinauf,
An einem engen kleinen Weg
Kam er auf einem schmalen Steg.
3. In dem Gedräng dem Grafen wert
Schoß aus der Scheid sein scharfes Schwert,
Verwundt ihm seine liebe Braut,
Mit großen Schmerz seins Herzen traut.⁶

Die jüngeren Fassungen aus dem Volksgesang, die im Vergleich zu den Flugblatttexten wesentlich kürzer sind, setzen zumeist gleich mit der Verwundung der Braut ein.⁷ Eine Verwundung durch Zufall bildet jedoch keine dramatische Konfliktsituation als Grundlage für den Handlungsverlauf der Ballade.

Nun konnte aber aus einigen wenigen deutschen Fassungen und durch Einbeziehung slawischer Formen des Liedes in die Analyse ein ursprünglicheres Motiv für die Verwundung der Braut erschlossen werden, das eine solche Konfliktsituation sichtbar macht.⁸ Noch der Text in "Des Knaben Wunderhorn" beginnt:

Graf Friederich wötti wibe
Si Mutterli wär nit z'fride.
Thut ihm de Dege fege
Mit lauter Gift und Schwebel.⁹

(Hochdeutsch: Graf Friedrich wollte freien (= auf Brautschau gehen),

sein Mütterchen war damit nicht zufrieden,
[sie] tut ihm den Degen einstreichen
mit lauter Gift und Schwefel.)

Den Herausgebern des Wunderhorns hat auch eine weitere Fassung vorgelegen, in der der Sohn seiner Mutter vorwirft, daß sie es "schon dreymal so gemacht" habe, wenn er auf Brautschau gegangen sei.¹⁰ Noch einige weni-

⁶ Ludwig Erk und Franz M. Böhme, *Deutscher Liederhort*, Bd. 1, Leipzig 1893 (im folgenden: EB), S. 377, Nr. 107 a.

⁷ Siehe DVM Nr. 48, 3-9; EB Nr. 107 b-e; Meier, *Balladen*, a.a.O., Nr. 33, B, C, E, F.

⁸ Meier und Seemann, "Die 'Rheinbraut' und 'Graf Friedrich'", a.a.O., S. 28-36.

⁹ *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Gesammelt von L.A. v. Arnim und Clemens Brentano*, Teil II, Heidelberg 1808, S. 294.

¹⁰ Ebenda. Abgedruckt in: ebenda, hrsg. von Heinz Rölleke, Band 9, 2, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1977, S. 470 f.

ge deutsche Fassungen des Liedes enthalten ebenfalls resthaft dieses Motiv.¹¹ Es klingt in anderen Fassungen etwas an, wenn - im Zusammenhang des Textes teilweise nicht ganz sinnvoll - die Mutter an einer Stelle als böse Schwiegermutter ("ubel Schwiger") bezeichnet wird und ihr höhnische Worte gegen die Braut in den Mund gelegt werden,¹² in einer Fassung sogar der Wunsch, daß die Braut wirklich tot sei, als man ihr die Nachricht bringt.¹³ Und in slawischen Überlieferungen des Liedes ist das Motiv von der Tücke der Mutter, die den Tod der Braut herbeiführt, weit verbreitet.¹⁴ Dieses Motiv kann daher mit Sicherheit als ursprünglich für die Ballade von "Graf Friedrich" angenommen werden. "Grund für die Verwundung der Braut" war somit in der ursprünglichen Gestalt des Liedes "die Eifersucht der Mutter, die keine Schwiegertochter haben will und deshalb hier... durch ihren Fluch oder sonst durch zauberhafte Einwirkung (Verzaubern oder Vergiften des Schwertes) den Tod der Braut herbeiführt."¹⁵ Der Glaube an Zauber und Dämonie prägt das Weltbild, aus dem diese Motive entstehen und in dem sie leben konnte.

In den seit der Mitte des 16. Jahrhunderts erhaltenen meisten deutschen Überlieferungen erscheinen mit der Veränderung der Motivierung für den Tod der Braut sowohl dieses Weltbild als auch die ästhetische Struktur der Ballade charakteristisch verändert. An die Stelle eines dramatischen Konflikts, der die Handlung auslöst und den Tod verursacht, tritt der unmotivierte Zufall. Dadurch wird die aus der dramatischen Konfliktsituation erwachsende Tragik durch Traurigkeit und sentimentale Klage ersetzt. Die ästhetische Struktur wird nicht durch eine aus unlöslichen, schuldhaften Gegensätzen erwachsende tragische Herbeheit, sondern durch weiche, teilweise klischeehafte Sentimentalität beherrscht. Diese Tendenz zur Sentimentalisierung kommt besonders in den von Fliegenden Blättern verbreiteten Texten zum Ausdruck. Sie prägt sich hier vor allem in zwei Zügen deutlich aus. Zum einen nehmen lyrisch-sentimentale, weitgehend formelhaft-stilisierte Wechselreden zwischen Bräutigam und Braut einen breiten Raum in der Ballade ein.¹⁶ Die Mutter tritt dagegen an den Rand

¹¹ Meier und Seemann, "Die 'Rheinbraut' und 'Graf Friedrich'", a.a.O., S. 28-30.

¹² Siehe z. B. Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 33 A Str. 16, C Str. 4-5, 8, 11; vgl. auch ebenda C Str. 12, D Str. 8, E Str. 6, F Str. 4, wo die zu Hilfe gerufene Mutter zu lange ausbleibt, um noch helfen zu können, ein Zug, der in jüngeren Fassungen aus mündlicher Überlieferung auftritt.

¹³ Ebenda C Str. 11.

¹⁴ Meier und Seeman, "Die 'Rheinbraut' und 'Graf Friedrich'", a.a.O., S. 30-36.

¹⁵ Ebenda S. 28.

¹⁶ Vgl. EB Nr. 107 a; DVM Nr. 48, 1 und Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 33 A; auch die von Goethe 1771 im Elsaß aufgezeichnete Fassung, die wahrscheinlich auf einem Fliegenden Blatt beruht, enthält diese Strophen, siehe: Volkslieder, gesammelt von Johann Wolfgang Goethe, Wiedergabe der Weimarer Handschrift mit Transkription und Erläu-

des Geschehens. Diese langen Wechselreden sind in der jüngeren mündlichen Überlieferung kaum erhalten worden. Geblichen ist der Zug sentimentaler Traurigkeit und Klage als ästhetische Grundstruktur. Zweitens hängen die Fliegenden Blätter dem Text einen Schluß mit einer Jenseits-Symbolik gleichen Charakters an: Drei Lilien wachsen auf dem Grab des Grafen Friedrich, wie bei einem Heiligen verwest sein Leib nicht, vom Himmel erklingt eine Stimme, daß man ihn aus dem Grab nehmen und neben seiner Braut begraben solle, und aus dieser Ruhestätte ertönen dann seine Worte, die Gott danken, daß er nun aus seiner Not erlöst sei.¹⁷ Die Beziehung zwischen dem Toten und dem Jenseits ist also die einer volkstümlichen Vorstellung von erflehter Hilfe und dafür zu erweisender Dankbarkeit. Dieser Zug hat sich auf wenige Bilder verkürzt z.T. auch in mündlicher Überlieferung erhalten.¹⁸

Est ist deutlich, daß sich die ursprüngliche zauberischdämonologische Motivierung und diese christliche Symbolik ausschließen. So wurde letztere erst möglich nach der Änderung des Todesmotivs. Beides dürfte der Flugblattradition, d.h. der Intention und dem Zeitgeschmack der Drucker Fliegender Blätter und ihrer Hausdichter geschuldet sein. Sie trugen damit allerdings wohl auch einem sich verändernden beziehungsweise veränderten Weltbild und Geschmack des von ihnen angesprochenen, wesentlich wohl städtischen Publikums Rechnung. In der mündlichen Überlieferung überwiegt die Nachwirkung dieser Tradition. Für sichere historische Schlußfolgerungen zu diesem inhaltlichen Wandlungsprozeß reichen jedoch die erhaltenen Belege nicht aus.

Ähnlich verwischt ist die ursprüngliche Motivik in den überlieferten Fassungen der Ballade vom "Schloß in Österreich". Dieses auf einem internationalen Novellenstoff beruhende, weit verbreitete Lied ist vollständig zuerst in zwei Handschriften und Fliegenden Blättern um 1600 erhalten.¹⁹ Der Anfang des Liedes findet sich schon im 15. Jahrhundert genannt, eine Kontamination mit einem anderen Lied überliefert ein Fliegendes Blatt aus dem 16. Jahrhundert, und eine jüngere Kontamination weist ebenfalls auf ein Zeitungslied des 16. Jahrhunderts hin.²⁰

Die in den beiden Handschriften um 1600 belegte Gestalt des Liedes hat sich in der deutschen Überlieferung bis in unser Jahrhundert relativ fest erhalten. Ein Jüngling, meist ein junger Knab', auch schöner Knab' ge-

terungen hrsg. von Hermann Strobach, Weimar 1982, Nr. 9 (=Schriften der Goethe-Gesellschaft, 62).

¹⁷ Ebenda.

¹⁸ Siehe EB Nr. 107 b, c; DVM Nr. 48: 2, 6, 7; Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 33 F.

¹⁹ DVM Nr. 24: 2 b, 3 und ebenda II, S. 259 f.; Meier, Balladen, a.a.O. Nr. 24 A.

²⁰ Meier, Balladen, a.a.O., I, S. 173.

nannt, liegt in einem Schloß, einem Schloßturm gefangen unter der Anklage, eine goldene Kette gestohlen zu haben, die ihm - wie beteuert wird - jedoch seine Liebste geschenkt habe. Der Vater (die Brüder) suchen vergebens, den Sohn aus der Haft zu erlösen, der Gefangene wird am Galgen gehängt, nach einiger Zeit wird sein Tod gerächt.

In dieser überlieferten Form wird keine ausreichende Begründung für die Verurteilung des Jünglings gegeben, sein unschuldiger Tod ist allein aus dem Besitz der Kette nicht zu verstehen. Die Versicherung des Vaters, daß der Jüngling die Kette geschenkt erhalten habe, bleibt im Handlungsverlauf der Ballade unbeachtet. Der Vergleich mit englischen und romanischen Quellen sowie einige erhaltene Züge in deutschen Texten lassen jedoch erkennen, daß ursprünglich auch hier ein dramatischer Konflikt bestanden hat, der die Ausgangssituation für den Tod des Jünglings bildete.²¹ Anders als in der Ballade von "Graf Friedrich" erwächst dieser Konflikt hier aus einem sozialen Gegensatz, der in der Sozialordnung der Feudalgesellschaft begründet ist. Ein Student, Schüler,²² Schreiber hat ein Liebesverhältnis zu einem sozial wesentlich höhergestellten Mädchen, das ihm als Liebespfand eine Kette schenkt. Durch die Entdeckung dieser Kette schließt der Vater auf dieses Liebesverhältnis. Als der Jüngling die von ihm geforderte Aufklärung verweigert, weil er das Mädchen nicht verraten will, wird er in den Turm geworfen. Dann folgt die Handlung wie in der oben gegebenen Beschreibung.²³

In der deutschen Überlieferung von den ersten erhaltenen Quellen an ist dieser dramatische Konflikt, der den Tod des Jüngling erst begründet, ausgefallen. In der Volksüberlieferung wird dieser Verlust der begründeten dramatischen Motivierung jedoch nicht vermißt. Der Gesang dieser Ballade lebt vielmehr ganz aus der Gefühlsstimmung von Trauer und Mitleid, die in der Schilderung des unschuldigen Todes zum Ausdruck kommen. Dazu tritt die Befriedigung eines Gerechtigkeitssinns durch das Rachemotiv am Schluß, das auch in der Ballade von "Graf Friedrich" eine Rolle spielte. Sentimentale und legendäre Züge wie die Ablehnung der Rache durch den todgeweihten Jüngling, des Verbindens der Augen bei der Vollstreckung des Todesurteils, die Trauer um die Mutter, Stimmen vom Himmel (Engel oder Tauben) u. a. prägen wesentlich den Charakter der erhaltenen Texte. Alle diese sentimental-legendenhaften Züge treten bereits in den ersten, möglicherweise auf Fliegenden Blättern be-

²¹ DVMI, S. 264 ff.

²² Siehe z. B. Meier, Balladen, a.a.O., I, S. 171, Str. 3.

²³ Siehe DVMI, S. 268.

ruhenden Texten auf und können dieser Herkunft und Einwirkung geschuldet sein.

Für die Ballade "Graf und Nonne" liegt nun die umfangreiche Dokumentation und ausführliche Kommentierung in der Freiburger Balladenausgabe vor.²⁴ Es handelt sich um eine relativ junge Ballade.²⁵ Der tragisch-tödliche Ausgang des Haupttyps dieses Liedes beruht ebenfalls auf einem sozialen Gegensatz, dem in der Feudalgesellschaft unlösbaren Konflikt, der in der Liebe zwischen einem Angehörigen der Aristokratie und einem armen Mädchen besteht.²⁶ Auf die Werbung des Grafen antwortet das Mädchen:

"Was soll ich mit dem Ringe,
bin noch so junges Blut,
ich bin ein armes Mädchen,
hab weder Geld noch Gut."²⁷

Es bleibt dem Mädchen nur der Weg ins Kloster, wo es der Liebhaber aufsucht, an zerbrochenem Herzen, an einem vergifteten Trank oder durch eigene Tat stirbt. Es kommt auch vor, daß der Graf das Mädchen und dann sich oder nur das Mädchen tötet.

In einem großen Teil der Überlieferung ist jedoch die Strophe, die den Konflikt benennt, ausgefallen. Das gilt bereits für die älteste deutsche, durch Johann Wolfgang Goethe 1771 übermittelte Fassung.²⁸ Die Konfliktsituation wird nur bildhaft in der Eingangsstrophe angedeutet durch den Gegensatz von hohem Berg und tiefem Tal und teilweise in einer moralisierenden Schlußstrophe.²⁹ Man kann auch annehmen, daß den Sängern und Sängern der sehr zahlreich und dicht überlieferten Ballade die Konfliktsituation bewußt war, auch wenn sie im Text nicht direkt angesprochen wird. Die Tendenz zur Traurigkeit als eines vielfach sentimental geprägten Stimmungsausdrucks beherrscht jedoch deutlich die Liedaussage. Sie bedarf keiner rationalen Begründung. Daneben gibt es einen Texttyp des Liedes mit glücklichem Ausgang. Beziehungen zu Bänkelsang und Flugblatttradition sind unverkennbar. Sie prägen besonders häufig die Schlußstrophen. Eine eindeutige Abhängigkeit der mündlichen Überlieferung von erhaltenen Liedflugschriften ist nach Otto

²⁴ Deutsche Volkslieder. Balladen, 8. Teil, hrsg. von Otto Holzapfel, Freiburg/Breisgau 1988 (=Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien, 8); im folgenden: DVM VIII.

²⁵ Otto Holzapfel sieht in ihr "ein typisches Zeitprodukt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts", ebenda S. 230.

²⁶ Zum Inhalt und den verschiedenen Typen siehe ebenda S. 114-117.

²⁷ Ebenda S. 51, Aufzeichnung aus Pörmitz/Thüringen 1909. Vgl. ebenda Nr. 15, 16, 23, 24, 25, 26, 27, 33, 35, 36, 40, 41, 43, 47, 51, 57, 59, 60, 61.

²⁸ Siehe dazu ebenda S. 177-180.

²⁹ Volkslieder, gesammelt von Johann Wolfgang Goethe (wie Anm. 16), S. 47 f.

Holzapfel jedoch nur als Einzelfall nachweisbar.³⁰ Stil und "moritatenähnlicher" Schluß in einem Teil der Fassungen lassen aber solche Beziehungen als wahrscheinlich annehmen, auch wenn sichere Nachweise schwierig zu führen sind.

Die Tendenz zum Ausfall der dramatischen Konfliktsituation als Motivierung und zwingende Begründung für den tödlichen Ausgang der Handlung soll schließlich noch kurz am Beispiel des Liedes von den zwei Königskindern aufgezeigt werden. Auf der im Mittelalter durch Ovid vermittelten klassischen Sage von Hero und Leander beruhend, ist die Ballade in der deutschen Überlieferung vollständig seit dem 16. Jahrhundert handschriftlich und auf Fliegenden Blättern erhalten.³¹ Die beiden Liebenden können erst im Tod zusammenfinden. Sie trennt das tiefe Wasser, das den Konflikt zwischen verfeindeten Familien symbolisieren kann, entsprechend dem von Max Lüthi dargelegten Rang der deutschen Volksballade, alle Handlung in den Rahmen von Familie und Familienbeziehungen zu verlegen.³² Dagegen wird die tückische Nonne, die das Licht auslöscht, damit sich der schwimmende Jüngling verirrt und ertrinkt, den Gegensatz zwischen weltlicher Liebe und mittelalterlicher, hier wohl spätmittelalterlicher kirchlicher Verdammung der Sinnlichkeit als Sünde verbildlichen. Zumeist ist diese Motivierung für den Tod der Liebenden überliefert. Sie kann im Volksgesang aber auch ausfallen.³³ Das Lied setzt dann gleich mit dem Gespräch zwischen Mutter und Tochter ein und ist auf die Beschreibung von Trauer, Klage und Vereinigung im Tode reduziert.

Wir können weitere Einzelheiten hier nicht ausbreiten. Zusammenfassend sollen drei Schlußfolgerungen aus den vorgenommenen Analysen zur Diskussion gestellt werden.

1. Die Auffassung vom Wesen der Volksballade, wonach ein dramatischer Konflikt zu ihren konstitutiven, die Gattung mit prägenden Zügen gehöre, wird für die deutsche Volksballade zwar nicht hinsichtlich ihrer

³⁰ DVM VIII, S. 120-125, 148 f., 150, 236 f.; Wolfgang Braungart urteilt in seinem Kommentar ebenda S. 255 über das Verhältnis zwischen Liedflugschrift und mündlich überlieferten Varianten dieses Balladentyps, "daß sich nicht klar erkennen läßt, ob diese jene oder jene diese beeinflusst haben" und fügt hinzu: "Sowohl unter den Texten der mündlichen Überlieferung als auch unter den Liedflugschriften finden sich Varianten, die Einflüsse von der Straßenballade, von der Moritat her vermuten lassen" (S. 256).

³¹ DVM Nr. 20, 2 (Fliegendes Blatt 1. Hälfte 16. Jh.); Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 53 B (Fliegendes Blatt erste Hälfte 17. Jh.).

³² Max Lüthi, "Familienballade", in: *Handbuch des Volksliedes*, a.a.O., Bd. I, S. 89-100.

³³ Siehe DVM Nr. 20, 8; Meier, Balladen, a.a.O. II, S. 59; EB Nr. 84 b, f, h; Hermann Strobach, *Droben auf jenem Berge*, Deutsche Volkslieder I, Rostock und Wilhelmshaven 1984, 2. Aufl. 1988, Nr. 4 f.

Entstehungsform, wohl aber für ihre Überlieferungsform im Volksgesang zu überdenken sein. Balladen mit tödlichem Ausgang zeigen deutlich eine Tendenz zum Aufgeben der dramatischen Konfliktsituation als Handlungsbedingung und zwingende Motivierung des tödlichen Schicksals.³⁴

2. Insgesamt führt diese charakteristische Veränderung des Handlungsverlaufs durch den Ausfall der Motivierung für die tödliche Lösung des Geschehens zu einer Verflachung sowohl der Balladenhandlung als auch der ästhetischen Struktur. Die romantische Verklärung der Volksüberlieferung, nach der im Volksgesang die inhaltliche Struktur eines Liedes wie auch seine ästhetische Gestalt durch die schöpferische Tätigkeit des Volkes fortschreitend vertieft, verschönt und veredelt werde, entspricht kaum der Wirklichkeit der Volkstradition. Sicher gibt es sowohl in der deutschen Tradition als auch vor allem in anderen ethnisch-nationalen Überlieferungen gegensätzliche Etnwicklungen und Erscheinungen zu den hier aufgezeigten Tendenzen. Eine realistische Analyse von Überlieferungen der Ballade, die doch zu den ästhetisch anspruchsvolleren Volksliedgattungen gehört, im Volksgesang zeigt aber gerade am Beispiel des Todesmotivs eine Neigung zur Reduzierung auf die Gefühlsstimmung einer bloßen Traurigkeit, mit der sich ein Hang zur Sentimentalisierung verbindet, die besonders mit legendenhaften Jenseitsmotiven verknüpft erscheint.³⁵

3. Diese Tendenz zur Reduzierung auf die bloße Gefühlsstimmung des Traurigen und zur Sentimentalisierung zeigt sich deutlich mit der Einwirkung und Beziehung zu Flugblatt- und Zeitungslied verbunden. Jüngere, zumeist auf Zeitungslieder zurückgehende oder sich mit ihnen berührende Lieder, wie die Ballade von den Mordeltern u.a.,³⁶ sowie durch Fliegende Blätter verbreitete Fassungen tendieren schließlich ganz zur Form der grausigen Mordgeschichte.³⁷ Die Volksballade dürfte jedenfalls in ihrer Überlieferungsgestalt näher an Flugblatt- und Zeitungslied und an Bänkelsang heranzurücken sein, als das in theoretischen Äußerungen noch

³⁴ Vgl. auch die Balladen: "Die dienende Schwester", DVM Nr. 75, Meier, Balladen, a.a.O. Nr. 47; "Der Wirtin Töchterlein", EB Nr. 57 und Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 58; "Der todwunde Knabe", EB Nr. 96, Meier, Balladen, a.a.O. Nr. 73; "Die Schlangenköchin", DVM Nr. 79, Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 85.

³⁵ Vgl. dazu auch die Balladen: "Die dienende Schwester", "Der Wirtin Töchterlein", "Der todwunde Knabe", "Die Schlangenköchin" (siehe Anm. 34); "Die Kindsmörderin", Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 57; "Der treue Knabe", EB Nr. 93, Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 71 A, C; "Die unschuldige Dienstmagd", Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 105; "Das versteinerte Brot", EB Nr. 209, Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 106; "Die erweckte Scheintote", ebenda Nr. 108, DVM Nr. 113.

³⁶ Meier, Balladen, a.a.O., Nr. 104.

³⁷ Siehe auch ebenda Nr. 103, 105, 107, 109.

oft und in Volksliedausgaben - meine eigene (siehe Anm. 33) übrigens eingeschlossen - fast stets geschieht.

KONFLIKTNA SITUACIJA I BALADNA STRUKTURA

SAŽETAK

Dramatični se konflikt kao sastavnica baladne strukture javlja u gotovo svim žanrovskim definicijama balada. Taj se konflikt uglavnom razrješuje tragičnom smrću jednog, nekoliko ili svih konfliktom obuhvaćenih likova, a motivacije tragičnoga razrješenja predstavljaju ljubomora, brakolomstvo i nevjera, prisilni brak, društvene suprotnosti i bijeda, ubojstvo iz pohlepe za novcem, čedomorstvo. Posljednja se tri motiva najčešće susreću u novijim baladama, u kojima je vidljiv utjecaj novinskih pjesama (Zeitungslied) i pjesama širenih putem tiskanih letaka (Flugblattlied). U njemačkoj se folkloristici često i najstariji sačuvani tekstovi narodnih balada nalaze u nekome od spomenutih tiskanih oblika, a upravo te pjesme pokazuju sklonost ka ispuštanju dramatičnoga konflikta i inzistiranju na samome motivu smrti. To reduciranje pjesama na raspoloženje puke sentimentalnosti pridonosi plošnosti baladne radnje i njezine estetske strukture. Spomenuta se obilježja susreću i u nekim tradicijskim narodnim baladama, no razloge njihova sižejnog i estetskog redukcionizma autor vidi ponajprije u utjecaju tradicije novinskih pjesama i pjesama - letaka, čija poetika pokazuje tendenciju svodenja balada na priče o užasnim smrtima (grausige Mordgeschichte). Ove je teze autor nastojao eksplicirati analizom varijanta četiriju poznatih balada: Grof Friedrich, Dvorac u Austriji, Grof i opatica, Kraljevska djeca.