

Magdalene Huelmann

Die litauischen und lettischen Arbeitslieder

Ein Vergleich

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH
Magdalene Huelmann - 9783954790876
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:02:34AM
via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Begründet von
Alois Schmaus

Herausgegeben von
Peter Rehder

Beirat:

Tilman Berger · Walter Breu · Johanna Renate Döring-Smimov
Wilfried Fiedler · Walter Koschmal · Ulrich Schweier · Miloš Sedmidubský · Klaus Steinke

BAND 336

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 1996

Magdalene Huelmann

Die litauischen und lettischen
Arbeitslieder

Ein Vergleich



VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 1996



ISBN 3-87690-641-5
© Verlag Otto Sagner, München 1996
Abteilung der Firma Kubon & Sagner
D-80328 München

96 17 87690

Vorbemerkung

Diese Arbeit entstand in den Jahren 1987 bis 1992 am Slavisch-Baltischen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster.

Herrn Professor Friedrich Scholz, der mir mit Anregungen und Rat jederzeit zur Seite stand, sei an dieser Stelle für die fachliche Betreuung, die verständnisvolle Förderung und Ermutigung herzlich gedankt.

Dank gebührt auch den Herren Professoren Kazys Grigas und Leonardas Sauka, die mir bei der Materialbeschaffung behilflich waren, indem sie mir Zugang zu den Sammlungen des Folklore-Instituts an der Akademie der Wissenschaften in Vilnius gewährten.

Nicht zuletzt aber geht Dank an Ojārs Rozītis für zahlreiche Impulse und die kritische Wachsamkeit bei der Durchsicht des Manuskripts.

M. H.

Münster, im Mai 1996

Inhalt

1.	Einleitung	7
1. 1	Textkorpus	8
1. 2	Forschungsstand	10
1. 3	Fragestellung	14
2.	Analyse	17
2. 1	Inhaltliche Analyse	17
2. 1. 1	Pflügen	17
2. 1. 2	Heuernte	34
2. 1. 3	Roggenemte	69
2. 1. 4	Flachs- und Hanfernte	111
2. 1. 5	Hüten des Viehs	131
2. 1. 6	Mahlen	190
2. 1. 7	Spinnen	207
2. 1. 8	Weben	218
2. 1. 9	Waschen	230
2. 1. 10	Jagd	237
2. 1. 11	Fischerei	244
2. 2	Formale Analyse	257
2. 2. 1	Metrum	257
2. 2. 2	Laut- und Klangstruktur	270
2. 2. 3	Strophenbau	276
3.	Unterschiede und Gemeinsamkeiten	282
3. 1	Inhalt und Funktion	282
3. 2	Ausdrucksmittel	294
3. 3	Form	301
4.	Zusammenfassung	302
Bibliographie		305

1. Einleitung

Die Folklore hat seit jeher in den Ländern des Baltikums einen Stellenwert besessen, der weit über die Rolle hinausgeht, die man ihr in Deutschland zubilligt. Gilt sie heute bei uns als ein Gebiet, das nur einige wenige besonders Interessierte beschäftigt und ein größeres Publikum allenfalls in Form einer zumeist künstlich produzierten "Volkstümlichkeit" erreicht, so ist sie in Lettland und Litauen durchaus in ihrem ursprünglichen Sinn als "Volkswissen"¹ zu verstehen. Über Jahrhunderte hinweg wurden mit den Texten auch menschliche Grundhaltungen und Wertvorstellungen tradiert, wobei das Faktum der mündlichen Überlieferung jegliche Erstarrung verhinderte. Eine dadurch ermöglichte ständige Erweiterung, Erneuerung und Anpassung an veränderte Lebensbedingungen bewirkte, daß die Texte auf lange Zeit lebendig blieben, daß die Menschen tatsächlich einen wesentlichen Bestandteil ihres Lebens in den Folkloretexten repräsentiert fanden und ihrerseits Texte weitergaben, veränderten oder auch neu schufen. In besonderem Maße trifft dies auf die Volkslieder - in beiden baltischen Sprachen werden sie als *daina* bezeichnet - zu.

Die Erkenntnis, daß die Volksüberlieferung einen besonderen, eigenständigen Wert darstellt, mußte sich jedoch auch im Baltikum erst langsam durchsetzen. Als die Gebildeten in Lettland auf das lettische Volkslied aufmerksam wurde und sich mit ihm auseinanderzusetzen begann, herrschte allgemein die Ansicht vor, daß dies nicht ernst zu nehmen sei. Als typisches Beispiel mag Gotthard Friedrich Stender dienen, ein äußerst vielseitiger deutscher Pastor, der sich als Naturwissenschaftler², als Lexikograph, Grammatiker und Verfasser eigener Werke einen Namen gemacht und dadurch Entscheidendes zum geistigen Fortschreiten in Lettland beigetragen hat. Für ihn zeugen die Volkslieder von einem Mangel an Kultur, und er hält ihre Ersetzung durch Dichtungen nach deutschem Vorbild für ratsam³. Nur langsam wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts diese abschätzige Einstellung überwunden, und man gelangte zu einer vorurteilsfreieren Haltung gegenüber der Volksüberlieferung.

Problematisch war auch die zur Sowjetzeit staatlicherseits geförderte Haltung gegenüber der Folklore. Trotz gegenteiligen Anspruchs war sie de facto darauf ausgerichtet, alles Individuelle zu

¹ KLUGE, s. v. *Folklore*.

² Stender brachte z. B. als erster in Lettland das heliozentristische Weltbild des Kopernikus in die Diskussion; vgl. STENDER, S. 177f.

³ Näheres bei SCHOLZ 1990 A, S. 157f.

nivellieren, und bot keinen echten Raum für Ethnisch-Nationales⁴, bzw. sie suchte es zur Durchsetzung politischer Ziele zu instrumentalisieren⁵.

Auch heute tragen die Volkslieder zu einer nationalen Identität bei, und man kann ohne weiteres sagen, daß das Wiederaufleben der Folklore in den achziger Jahren einen nicht unwesentlichen Anteil an der Rückbesinnung auf sich selbst, auf das Erkennen eigener Werte gehabt hat. Die Folklore ist kein Konsumprodukt, sondern wird von einer breiten Bevölkerungsschicht getragen. Ein beredtes Zeugnis davon legten in jüngster Zeit etwa das Folklorefestival *Baltica* im Jahr 1989 und das Sängerefest 1990 in Riga ab, beides Veranstaltungen, die sowohl bei den Mitwirkenden als auch beim Publikum auf größtes Interesse stießen und auch in den politischen Entwicklungen ihren Widerhall fanden. Nicht umsonst werden die Umwälzungen im Baltikum, die schließlich zur Wiedererlangung der staatlichen Selbständigkeit führten, als "singende Revolution" bezeichnet.

1. 1 Textkorpus

Erste, vereinzelte schriftliche Aufzeichnungen von Folkloretexten sind seit dem 17. Jahrhundert bekannt, eine systematische Sammeltätigkeit und Fixierung begann jedoch im Baltikum erst mit dem Wirken der Romantik im 19. Jahrhundert⁶. Danach schwoll die Masse der aufgezeichneten Volkslieder stetig an. In Litauen sind die umfangreichsten Publikationen L. Rhesa⁷, G. H. F. Nesselmann⁸, Chr. Bartsch⁹, besonders aber den Brüdern A. und J. Juškevič¹⁰ zu verdanken. Heute sind in der Folkloreabteilung des Instituts für Litauische Sprache und Literatur der Akademie der Wissenschaften in Vilnius über 400.000 Volkslieder registriert.¹¹

⁴ Vgl. hierzu auch VĒLIUS 1991, S. 506f.

⁵ Man denke z. B. an die Schaffung von sog. "dainas" zur Verherrlichung der Kollektivisierung, wie sie 1964 in LT 62 Bd. 2, S. 511ff publiziert wurden.

⁶ Näheres zur Sammlung von Folkloretexten bei Scholz 1990 A, S. 141f.

⁷ RD.

⁸ NESSELMANN 1853.

⁹ BDB.

¹⁰ JLD und JSD.

¹¹ 1980 erschien der von dieser Einrichtung besorgte erste Teil einer auf eine noch nicht festgelegte Zahl von Bänden angelegten Ausgabe der litauischen Volkslieder, *Lietuvių liaudies dainynas* betitelt, die, da eine vollständige Publikation aller Texte sich ausschließt, nach einer möglichst repräsentativen Auswahl strebt.

In Lettland hat sich im Hinblick auf die Sammlung und Publikation von Folkoretexten zunächst u. a. der deutsche Pastor J. G. Büttner hervorgetan¹². Den entscheidenden Schritt nach vorn ging danach Kr. Barons¹³, dessen Sammlertätigkeit bisher ohne Beispiel blieb. Unter seiner Leitung wurde ein Katalog von Texten zusammengetragen, der 1894¹⁴ bereits an die 150.000 Einheiten umfaßte. Gestützt auf die Erkenntnis, daß die lettischen Volkslieder den Menschen in allen Lebenssituationen von der Geburt bis zum Tod begleiten, im Alltag ebenso wie zu Jahreszeitenfesten oder familiären Feiern, systematisierte Barons das Material nach dem Lauf des menschlichen Lebens. Seine Unterteilung, wonach z. B. die Hochzeitsthematik innerhalb der Lieder über das Familienleben, die Arbeitslieder oder die Johannislieder innerhalb der Texte zu den Jahresfesten eigene Zyklen bilden, blieb in wesentlichen Zügen auch für die späteren Volksliedausgaben¹⁵ maßgeblich. Nach Angaben des Instituts für Sprache und Literatur der Lettischen Akademie der Wissenschaften in Riga waren dort im Jahre 1987 über 1.040.000 Volkslieder und Varianten registriert, nicht gerechnet Kinderlieder und jüngere Volkslieder¹⁶.

Für die vorliegende Arbeit wurden 909 litauische und 5.670 lettische Liedtypen untersucht¹⁷. Diese und alle folgenden Zahlenangaben beruhen für das Litauische auf dem Katalog der Arbeitslieder von V. Misevičienė¹⁸, für das Lettische auf der derzeit in Riga im Druck befindliche Ausgabe der Volkslieder¹⁹. Natürlich ist die Angabe von absoluten Zahlen problematisch, da das erstgenannte Werk aufgrund der seit der Herausgabe verstrichenen Zeit (20 Jahre) durch zahlreiche neue Aufzeichnungen ergänzt wurde und somit veraltet ist, und bedingt durch die große Anzahl der lettischen Volkslieder auch im zweiten Titel nicht mit Vollständigkeit gerechnet werden darf. Bei allem Vorbehalt soll aber dennoch nicht

¹² Er veröffentlichte 1844 in Band VIII des *Magazin, herausgegeben von der Lettisch-Literarischen Gesellschaft* in Mitau [Jelgava] nahezu 3000 Liedertexte.

¹³ LD.

¹⁴ Vgl. AMBAINIS, S. 67.

¹⁵ BeLD. - ELTD. - LTD. - LT u. a.

¹⁶ vgl. Scholz 1990 A, S. 167.

¹⁷ Unter der Bezeichnung "Typ" ist die Gesamtheit aller Liedtexte zu verstehen, welche in wesentlichen Zügen der Aussage und des Handlungsaufbaus übereinstimmen, die also als Varianten eines einzigen Liedes aufzufassen sind. Vgl. hierzu im einzelnen LT, S. XVIIff sowie LLDK, S. 15ff.

¹⁸ LLDK.

¹⁹ LT.

auf besagte Zahlenangaben verzichtet werden, da sie zumindest Aufschluß über die Relation der einzelnen Liedgruppen untereinander geben.

Zum Gesamtkorpus der Arbeitslieder gehören in der lettischen und der litauischen Folklore Lieder über das Pflügen, die Heu- und Getreideernte, die Ernte und weitere Verarbeitung von Flachs und Hanf, über das Hüten des Viehs, das Mahlen, ferner die an Zahl geringen Lieder über das Spinnen, Weben und Waschen und schließlich auch einige Lieder über Jagd und Fischerei.

Alles in allem läßt sich sagen, daß die lettischen Arbeitslieder ein breiteres Spektrum von Einzeltätigkeiten abdecken. So wird neben den genannten Arbeiten auch beispielsweise das Roden neuer Ackerflächen, das Holzfällen, das Sammeln von Beeren und Pilzen, die Bienenzucht sowie einzelne Schritte in der Herstellung und weiteren Verarbeitung von Textilien behandelt, wie z. B. das Färben des Garns, das Nähen oder Stricken, das Verzieren von Kleidungs- und Wäschestücken, um nur eine Auswahl zu nennen. Größtenteils sind diese Liedgruppen wenig umfangreich, oder sie schließen sich an andere an - z. B. lassen sich die Lieder über das Roden in das Kapitel über das Pflügen einordnen, so daß, um eine allzu weitgehende Auffächerung zu vermeiden, auf ihre Behandlung in gesonderten Kapiteln verzichtet wird. Die Beschränkung auf die weiter oben aufgelisteten elementaren Arbeiten wird schließlich auch dadurch gerechtfertigt, daß für die darüber hinausgehenden Tätigkeiten das entsprechende litauische Vergleichsmaterial fehlt.

1. 2 Forschungsstand

Daß zwischen den Volksliteraturen der beiden baltischen Völker enge Beziehungen bestehen, ist aufgrund der nahen genetischen und sprachlichen Verwandtschaft zu erwarten. Mit Bezug auf die Volkslieder erkannte dies bereits 1825 der Deutsche Ludwig Rhesa. In seiner Ausgabe litauischer Volkslieder²⁰ weist er auf bei Letten und Litauern gleichermaßen zu findende Bilder und Realien hin. Einige mythologische Figuren und Ideen sind bei beiden zu finden, z. B. die Vorstellung, daß der Mond der Sonne untreu wird und den Morgenstern heiratet²¹.

Vor Rhesa, der also die Gemeinsamkeiten in einer prinzipiellen Verschiedenheit erkannte, bestand überhaupt noch keine klare

²⁰ RD.

²¹ Vgl. JONYNAS 1968, S. 12f.

Vorstellung davon, daß es sich bei dem Lettischen und Litauischen um zwei verschiedene Sprachen handelte. So hatte Johann Gottfried Herder, der sich durch die Aufnahme lettischer und litauischer Lieder in seine 1778/79 herausgegebene Sammlung europäischer Volkslieder um die Bewahrung und Publikation baltischer Folkloretexte verdient gemacht hat, einige von ihm publizierte litauische Dainos als "lettische Liederchen"²² bezeichnet.

August Bielenstein spricht 1881 von einer erstaunlichen Übereinstimmung zwischen den lettischen und litauischen RätseIn²³, und er wird darin von Adalbert Bezzenberger gestützt, der davon ausgeht, daß besonders lettische Lieder in die litauische Folklore eingedrungen seien²⁴

Gegen Ende des Jahrhunderts nimmt der Lette Jēkabs Lautenbachs unter dem Eindruck einer "verblüffenden Übereinstimmung vieler litauischer und lettischer Volkslieder"²⁵ diesen Faden auf und unterzieht neben anderen Gattungen der Folklore die Lieder einer eingehenderen Untersuchung. Für ihn stellen sie die Zeugen einer Zeit dar, zu der Litauer und Letten noch ein einziges Volk mit einer gemeinsamen Sprache waren: "Такъ какъ эти параллельные тексты представляютъ общее достояніе, общее духовное сокровище литовцевъ и латышей, такъ какъ они, несомнѣнно, вводятъ насъ въ то время, когда латыши и литовцы составляли еще одинъ, нераздѣльный народъ, который говорилъ на одномъ - всѣмъ его членамъ понятномъ - языкѣ, и свои духовныя произведенія создавалъ и передавалъ еще вмѣстѣ, то мы имѣемъ въ этихъ паралл. текстахъ памятники глубокой древности."²⁶

Lautenbachs hat nach eigenen Angaben das gesamte ihm derzeit zur Verfügung stehende Material - 6.000 litauische und 18.000 lettische Texte²⁷ - untersucht. In 37 Fällen stellt er eine Übereinstimmung der Texte fest, hauptsächlich im von ihm als "mythische Lieder" bezeichneten Bereich. Rechnet man die Varianten zu den entsprechenden Liedern hinzu, betrifft die Parallelität etwa 500 Texte, also eine nicht geringe Anzahl.

Hier jedoch wird ein Umstand bedeutsam, der die baltischen Volkslieder prinzipiell voneinander scheidet. Dies ist der Unterschied in der Form. Die litauischen Texte bauen sich zumeist aus mehreren Strophen auf, während das Gros der lettischen aus lediglich vier Versen besteht. Lautenbachs schließt sich der Ansicht Mannhardts

²² HERDER 1886, Bd. 5, S. 170; zitiert nach SCHOLZ 1990 A, S. 92.

²³ BIELENSTEIN, S. 10, 18ff; zitiert nach LAUTENBACHS, S. IX.

²⁴ BEZZENBERGER, S. X-XI; zitiert nach JONYNAS 1968, S. 15.

²⁵ LAUTENBACHS, S. XI.

²⁶ ebd.

²⁷ LAUTENBACHS, S. 105.

an, daß es sich bei einem Teil dieser Vierzeiler sozusagen um die beim Auseinanderfallen längerer Texte übriggebliebenen Splitter handele, und er zielt darauf ab, dies in seiner Untersuchung²⁸ nachzuweisen.

Die Gegenposition wird u. a. von dem bedeutendsten lettischen Folkloresammler Krišjānis Barons gehalten. In der Einleitung zu seiner Ausgabe der lettischen Volkslieder²⁹ vertritt er die Ansicht, daß der Vierzeiler die ursprüngliche Form sei. Beim Singen würden diese Texte jeweils ad hoc zu längeren Ketten, den sog. *virķnes*, zusammengefügt, wobei die Sänger sie auf die aktuelle Situation zuschnitten. Barons bedauert die Tendenz mancher seiner Zeitgenossen, die bestehenden originären lettischen Volkslieder aufgrund ihrer Kürze als minderwertig zu empfinden, und das sich darauf begründende Bestreben, längere Texte nach überwiegend fremden, aufgepfropften Mustern zusammenzustellen oder sie neu zu dichten. Diese Versuche hält Barons für mißlungen, und er spricht in diesem Zusammenhang von "gemachten längeren Liebesliedern", die in inhaltlicher und sprachlicher Hinsicht schwach seien³⁰. Barons' Ansicht fand in der nachfolgenden Zeit allgemeine Anerkennung, wie sich bis heute in der Sammeltätigkeit und Publikation der lettischen Volkslieder widerspiegelt.

Gerade auf längere Lieder aber stützen sich Lautenbachs' Beobachtungen, mithin auf solche Texte, die weder aufgrund der Quantität noch aufgrund der Form für die lettische Folklore als repräsentativ gelten können. Es wäre irreführend, von hier aus Rückschlüsse auf das gesamte Material zu ziehen.

Die Bedeutung der von Lautenbachs gefundenen Parallelen wird ferner durch den Sachverhalt relativiert, daß es sich in manchen Fällen nicht um eine bei beiden Völkern anzutreffende, aber doch eigenständige Behandlung des gleichen Motivs zu handeln scheint, sondern vielmehr um die zuweilen fast wörtliche Übertragung eines bestehenden lettischen Liedes in das Litauische. Ferner muß man sich vor Augen halten, daß einige der aufgezeigten übereinstimmenden Motive international sind. Beispielsweise sagt die Verwendung des Motivs "verlorener Jungfernkranz" nichts über eine besondere Nähe der baltischen Völker untereinander aus, da sie dieses mit vielen anderen Volksgruppen teilen. In seinem Bestreben, Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen zu entdecken, läßt Lautenbachs unterscheidende Merkmale außer acht. Darin zeigt er sich ganz als

²⁸ LAUTENBACHS, S. 104.

²⁹ LD, S. XVIIIff.

³⁰ Zur Diskussion des Problems der Liederketten vgl. auch SCHOLZ 1990 A, S. 156.

Vertreter des 19. Jahrhunderts, als Letten und Litauer sich im Zuge der Romantik auf ihre eigene nationale und gemein-baltische Vergangenheit besannen.

Der finnische Forscher August Robert Niemi befaßt sich vorwiegend mit der Form und der Singweise der litauischen und lettischen Volkslieder³¹. Er hält besonders die Wiederholung von Versen für ein verbindendes Element. Im übrigen stellt er fest, daß die lettischen Lieder ihre ursprüngliche Form bewahrt, die litauischen sich dagegen weiterentwickelt hätten.

M. Ozola stellt 1937 in ihrer vergleichenden Untersuchung³² fest, daß die Litauer die wichtigeren Ereignisse im menschlichen Leben besingen und zur Darstellung übernatürlicher Vorgänge tendieren, während die Letten alle Bereiche des Alltags berücksichtigen.

Inzwischen läßt die Fülle der zusammengetragenen Quellen umfassende Untersuchungen zum Gesamtmaterial nicht mehr zu, und man beschränkt sich auf enger gefaßte Fragestellungen oder Bereiche.

In einem 1968 in Riga erschienenen Sammelband über die baltische Folklore sind drei Einzelabhandlungen enthalten, die die lettisch-litauischen Volksliedbeziehungen beleuchten. Hier geht es jeweils um eingeschränkte Bereiche aus dem Gesamtmaterial, nämlich die Arbeitslieder³³, die Wiegenlieder³⁴ und um die Waisen-hochzeitslieder³⁵. In letzteren steht nach Drīzule besonders die Figur der bösen Stiefmutter bzw. der Schwiegermutter, die im Lettischen zu einem einzigen Begriff (*sveša māte* - fremde Mutter) zusammenfließen, im Mittelpunkt. Verbreitet ist auch die Personifizierung der Sonne und anderer Himmelsgestirne, desgleichen das Motiv des Kuckucks, der als Verbindungsglied zwischen der Waise und der verstorbenen Mutter auftritt. Als gemeinsame Themen bei den Wiegenliedern nennt Jokimaitienė unter anderem den Schlaf, Träume der Mutter über die Zukunft des Kindes und die Tierwelt - hier besonders das Motiv der Maus, die dem Kind den Schlaf bringt. Barauskienė untersucht die Arbeitslieder im Hinblick auf thematische Gemeinsamkeiten, verwandte Sujets und Motive sowie auf ihre geographische Verbreitung. In Einzelfällen weist sie auch auf besonders hervorstechende Unterschiede zwischen litauischen und lettischen Arbeitsliedern hin.

³¹ NIEMI.

³² OZOLA.

³³ BARAUSKIENĒ 1968 A.

³⁴ JOKIMAITIENĒ.

³⁵ DRĪZULE.

1. 3 Fragestellung

Wie bereits der Begriff "Arbeitslieder" aussagt, liegt bei diesen Liedern eine Verbindung mit der Arbeit vor. Welcher Art diese Beziehung ist, kann variieren. Zur Beantwortung dieser Frage ist, worauf auch Jonynas³⁶ hinweist, die Funktion des Liedes heranzuziehen. Am Anfang dürfte als Ziel die Aufrechterhaltung eines bestimmten Rhythmus stehen, wobei der Inhalt des Liedes nicht von ausschlaggebender Bedeutung ist. Sruga³⁷ nennt in diesem Zusammenhang Rhythmus und Melodie den "spiritus movens" eines litauischen Volksliedes, dem sich die Worte - im Extremfall bis zur völligen Bedeutungslosigkeit - unterordnen. Das Lied fungiert also als ein Mittel, die Arbeit zeitlich zu strukturieren, was besonders wichtig war bei Tätigkeiten, die von mehreren Menschen gemeinsam erledigt wurden, man denke z. B. an das Dreschen des Getreides. Auf dieser Ebene sind rein lautmalerische Refrains anzusiedeln, wie etwa in dem folgenden Beispiel (SIS I, 375 [387f]), bei dem in jeder Strophe der eigentliche Text nur eine Zeile umfaßt, der Refrain hingegen drei. Hier die erste Strophe:

Putins augo su šarmukšniu.
Sadauto, sadauto,
Lingo, lingo,
Sadauto, sadauto.

Der Schneeballstrauch wuchs zusammen mit der Eberesche, sadauto, sadauto, lingo, lingo, sadauto, sadauto.

Es ist naheliegend, daß als Inhalte zunächst einmal mit dem Arbeitsprozeß in Verbindung stehende Themen gewählt wurden; bei solchen Liedern ist auch die Einordnung in die Rubrik der Arbeitslieder unmittelbar nachvollziehbar.

Ein gut Teil der Arbeitslieder jedoch schöpft seine Themen aus Bereichen, die mit der Arbeit wenig oder überhaupt nichts gemein haben; sie behandeln allgemeinmenschliche Fragen. Hier gibt dann die Tradition den Ausschlag, nach welcher ein Lied bei einer bestimmten Arbeit bzw. im Zusammenhang mit ihr gesungen wurde. Entsprechende Angaben werden beispielsweise im litauischen Bereich bei der Aufzeichnung von Folkloretexten regelmäßig von den Sängerinnen bzw. Sängern erbeten und festgehalten. Man muß sich jedoch vor Augen halten, daß diese Einschätzungen nicht objektiv

³⁶ APYBRAIŽA, S. 375.

³⁷ SRUGA 1932, S. 303f.

sind, aus verschiedenen Gründen auch gar nicht objektiv sein können, denn die Lebensumstände, mithin auch die Arbeitspraxis, haben sich seit der Entstehung der Lieder entscheidend verändert. Wenn aber jemand einen Arbeitsprozeß nicht mehr aus eigener Praxis kennt, verliert sich auch das Wissen um die damit verbundenen Gepflogenheiten.

Bei den Sammelexpeditionen der älteren Zeit legte man wiederum geringeren Wert auf derartige Angaben, so daß man sich bei älteren Aufzeichnungen auf das eigene Gespür verlassen muß. Vielfach sind auch die Texte nach anderen Gesichtspunkten geordnet, also nicht nach der Art der Arbeit geschieden.

So ist also die Bestimmung des Genres nicht immer eindeutig vorzunehmen. Die Definition von Jonynas, daß es sich bei den litauischen Arbeitsliedern um solche Volkslieder handele, die bei einer physischen Arbeit entstanden sind und bei einer solchen gesungen werden³⁸, läßt die Weite dieses Spielraumes erkennen.

Mit dem Problem des Genres bzw. seiner Eingrenzung befaßt sich auch V. Misevičienė in ihrer Dissertation³⁹. Hier geht sie der Frage nach, aufgrund welcher Kriterien ein bestimmtes Volkslied als Arbeitslied eingestuft werden kann. Auch sie stellt, wie Jonynas, die Funktion der Lieder an die erste Stelle.

Im Lettischen wird die Gliederung des Liedmaterials traditionell in Anlehnung an Barons nach thematischen Gesichtspunkten vorgenommen; die Funktion eines Liedes stellt kein maßgebliches Kriterium dar, so daß sich hier zwangsläufig die Einteilungen verlagern.

Es zeigt sich also, daß die Bezeichnung "Arbeitslieder" ein interpretationsbedürftiger Begriff ist. Das Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es, zu klären, in welchem Maße und in welcher Weise sich Arbeitsvorgänge sowie die Arbeitenden selbst in der thematischen Ausgestaltung der Arbeitslieder niederschlagen. Dazu soll das Material innerhalb seiner Untergruppen - gemeint ist hier eine Unterteilung nach der Art der jeweiligen Arbeit - behandelt werden, woran sich jeweils der Vergleich zwischen dem litauischen und lettischen Bestand anschließt.

Funktion und Thematik sind die beiden Komponenten, nach deren Verhältnis zueinander sich drei Gruppen von Liedern herauskristallisieren. Zunächst können Funktion und Thematik übereinstimmen, so daß die Zuordnung zu den Arbeitsliedern aufgrund beider Kriterien möglich ist, oder aber die Arbeit spiegelt sich in der

³⁸ Ebd. S. 121.

³⁹ MISEVIČIENĖ 1975.

Thematik überhaupt nicht wieder. Eine Zwischengruppe bilden solche Lieder, in denen zwar eine bestimmte Arbeit betreffende Bilder vorkommen, jedoch nicht dominieren.

Aufbauend auf diese Überlegungen und im Hinblick auf die Themenstellung der vorliegenden Untersuchung erscheint eine weitere Gliederung des Bestandes nach folgenden Kategorien zweckmäßig:

1. Lieder über die Arbeit, d. h. solche Lieder, die mit einer konkreten Arbeit und ihrem Ablauf in engem Zusammenhang stehen;
2. Lieder mit Bezug zur Arbeit, d. h. Lieder, in denen das Thema der Arbeit nicht dominierend ist, in denen sie aber als Anknüpfungspunkt für die beabsichtigte Aussage dient;
3. Lieder ohne Bezug zur Arbeit, bei denen Themen und Motive aus beliebigen Lebensbereichen stammen.

2. Analyse

2. 1 Inhaltliche Analyse

2. 1. 1 Pflügen

Bei dieser Liedgruppe unterscheiden sich das lettische und das litauische Material verhältnismäßig stark, was sowohl die Art als auch den Umfang angeht. Im litauischen Bereich stellen die Pflügelieder nur etwa 3 % der Arbeitslieder insgesamt, im lettischen hingegen etwa 13 %. In absoluten Zahlen drückt sich dieses Ungleichgewicht deutlich aus: 24 litauischen Liedtypen stehen 720 lettische gegenüber, wobei Varianten nicht gerechnet werden.

2. 1. 1. 1 Litauische Pflügelieder

Dem geringen Umfang des litauischen Materials entspricht auch die Themenstellung; diese Gruppe verfügt über nur wenige Grundmuster - etwa ein Dutzend -, die allerdings teilweise in mehreren hundert Varianten belegt sind.

2. 1. 1. 1. 1 Lieder über die Arbeit

Das Pflügen des Feldes fungiert in keinem Fall als Hauptthema; somit lassen sich für die erste der oben genannten Kategorien keine Belege finden.

2. 1. 1. 1. 2. Lieder mit Bezug zur Arbeit

Das Pflügen spielt eher eine untergeordnete Rolle, was jedoch nicht bedeutet, daß keine Bilder oder Motive, die im Zusammenhang mit dieser Arbeit stehen, verwendet werden; vielmehr figurieren sie durchaus, aber häufig bleibt es bei der bloßen Feststellung, daß ein junger Mann das Feld pflügt. Wie, wann und unter welchen Umständen das geschieht, darüber erfährt der Zuhörer bzw. Leser nichts oder doch wenig Konkretes, liegt doch die eigentliche Aussage des Liedes auf einer ganz anderen Ebene, nämlich in dem Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen. Dieses gilt für das gesamte Material der litauischen Pflügelieder, die aufgrund dessen ein homogenes Bild abgeben und sämtlich der vorliegenden Gruppe zugeschlagen werden müssen.

Das Pflügen bildet den Ausgangspunkt für ein beliebiges Thema.

Als charakteristisches Beispiel sei folgendes Lied angeführt (LT 62,1 [37]):

Aš išdainavau
Visas dainuželes,
Vienos tik nedainavau,
Vienos tik nedainavau.

Aš padainuosiu
Ir tą dainuželę
Pavasario dienele,
Ariant ūbą laukelį.

Laukelį ariau -
Gražiai dainavau,
Kad patikčiau mergelėm -
Drobėlių audėjėlėm.

Ich sang alle Lieder, nur eines sang ich nicht, nur eines sang ich nicht. Ich werde auch jenes Lied singen an einem Frühlingstag, beim Pflügen des weiten Feldes. Ich pflügte das Feld - schön sang ich, damit ich den Mädchen gefiele, den Tuchweberinnen.

Im Mittelpunkt steht hier - auch rein vom Umfang her gesehen - der schöne Gesang des Burschen: allein acht der zwölf Verse befassen sich damit. Das Pflügen wird erst im letzten Vers der zweiten Strophe im Rahmen einer Partizipialkonstruktion erwähnt und dadurch gleichsam zu einer Begleiterscheinung des Singens herabgestuft. Die letzten beiden Verse geben Aufschluß über die Absicht, die hinter dem Gesang und der Arbeit steckt: Der Bursche möchte die Aufmerksamkeit der Mädchen auf sich lenken.

Die Anknüpfung von Beziehungen zum anderen Geschlecht, die Wahl der richtigen Braut sowie die Hochzeit werden in Liedern der Typen *Šone kelio vieškelelio* (LT 62,5 [40]), *Vagele ariau* (LT 62,4 [39]), *Vai smūtnas liūdnas* (DzM86 [155]) oder *Nuejau arti* (LT 62,150 [141]) behandelt.

Das am weitesten verbreitete Motiv ist das des faulen Mädchens, das dem Burschen Kopfzerbrechen verbreitet. LLDK gibt hierfür 666 Varianten an, deren eine die folgende ist (LT 62,3 [38f]):

Oi, skauda skauda
Mano galvelę,
Kad aš parvedžiau
Valios panele.

Valios panelė
Ilgai migdyta,
Lig pusrytėlių
Nepribudyta.

Aš pasijungiau
Palšus jautelius,
Išėjau arti
Lygų laukelį.

Kitų martelės
Pietelius neša,
O dar manoji
Nė pusrytėlių.

Aš pasilaužčiau
Beržo rykštelę,
Eičiau budinti
Valios panelę.

Dėl palšu jaučių,
Dėl parvarymo,
Dėl šaltos rasos,
Dėl nubraukimo.

Da nepriėjau
Nė prie svirnelio -
Pradėjo verkti
Valios panelė.

- O aš nekalta,
Mano berneli:
Kam budavojai
Tamsų svirnelį.

- Cit, tu neverki,
Valios panelė,
Tai ne dėl tavęs
Beržo rykštelė.

O aš nematau
Saulelės tekant,
Nė piemenėlių
Bandelę genant.

Oh, es schmerzt mein Kopf, daß ich ein verwöhntes Fräulein geheiratet habe. Das verwöhnte Fräulein hat man lange schlafen lassen, bis zum Frühstück nicht aufgeweckt. Ich spannte mir die falben Ochsen ein, ging hinaus, um das ebene Feld zu pflügen. Die Schwiegertöchter der anderen bringen das Mittagessen, meine aber noch nicht einmal das Frühstück. Ich brach mir eine Birkenrute, ging das verwöhnte Fräulein aufwecken. Ich war noch nicht einmal beim Speicher⁴⁰ angelangt, da begann das verwöhnte Fräulein zu weinen. - Still, weine nicht, verwöhntes Fräulein, die ist nicht für dich, die Birkenrute, [sondern dazu], die falben Ochsen heimzutreiben, den kalten Tau abzustreifen. - Oh, ich bin nicht schuld, mein Bursche: wozu bauest du den Speicher [so] dunkel. Oh, ich sehe nicht die Sonne aufgehen, nicht die Hirten die Herde austreiben.

Das Handlungsgerüst dieses Beispiels wird in anderen Varianten vielfältig abgewandelt, erweitert oder verkürzt. So fällt mitunter die einleitende Klage fort, und das Lied setzt unmittelbar an irgendeinem Punkt der Handlung ein. So heißt es z. B. in LLD 5 [96f] in der ersten Strophe "Ich pflügte, pflügte den ganzen Tag". Die Rechtfertigung des Mädchens kann ausführlicher als in dem zitierten Beispiel sein oder aber ganz fortfallen, wie in dem Beispiel LLD 4 [95].

Die Nebenmotive können wegen ihrer Vielzahl und Verschiedenartigkeit auch nicht annähernd dargestellt werden. Das Hauptmotiv ist jedoch allen Varianten gemeinsam, wie auch die lakonische Feststellung, daß der Bursche pflügt. Die Darstellung der Arbeit ist nicht Selbstzweck, sondern zeichnet den Hintergrund, vor dem sich die Faulheit der jungen Frau um so deutlicher abhebt.

Für die Lieder der nächstgroßen Gruppe - nach LLDK sind es 193 Varianten - soll das folgende als Beispiel dienen (LTR [14]):

⁴⁰ Der Speicher (lit. svirnas) war traditionell der Schlafplatz der jungen Leute im Sommer.

Kad aš turėčiau
Pas tėvulį valelę,
Aš pastatyčiau
Viduj dvaro klėtelę.

Aš pastatyčiau
Viduj dvaro klėtelę,
O aš iškirsčiau
Tris keturis langelius.

O aš iškirsčiau
Tris keturis langelius,
Aš įstatyčiau
Veidrodinis stiklelius.

Aš pažiūrėčiau
Į pūdymo šalelę,
Ar gražiai aria
Bernelis pūdytėli?

Ar gražiai aria
Bernelis pūdytėli,
Ar gražiai eina
Jo palšieji jauteliai?

Ar gražiai eina
Jo palšieji jauteliai,
Ar gražiai verčia
Liepinės palyčėlės?

Wenn ich die Erlaubnis des Vaters hätte, baute ich mitten auf dem Hof eine Klete⁴¹. Ich baute mitten auf dem Hof eine Klete, und ich schlug drei, vier Fenster herein, ich setzte spiegelndes Glas ein, ich schlug drei, vier Fenster herein, ich setzte spiegelndes Glas ein. Ich blickte nach dem Brachfeld, ob der Bursche das Brachfeld schön pflügt? Ob der Bursche das Brachfeld schön pflügt, ob seine falben Ochsen schön gehen? Ob seine falben Ochsen schön gehen, ob die Pflugschar aus Lindenholz schön [die Scholle] umwendet?

In dieser oder ähnlicher Form beginnen alle Varianten, wobei jeweils die Details in Bezug auf die Ausschmückungen der Klete modifiziert werden. Das Tun des jungen Mannes bleibt unscharf; für den Inhalt des Liedes ist die konkrete Art seiner Beschäftigung unerheblich, was bei einem Vergleich der Varianten untereinander deutlicher hervortritt. Das hier häufig verwendete Adverb "schön" mit Bezug auf seine Arbeit unterstreicht, daß hier der äußere Eindruck entscheidend ist, daß nämlich der Mann sich so verhält, daß er das Augenmerk des Mädchens auf sich lenken kann.

In einigen Varianten schließt sich an dieser Stelle ein neues Motiv an; es wird geschildert, wie ein Mädchen dem Burschen das Essen auf das Feld bringt. Dieses Motiv kann u. U. die Hauptrolle übernehmen, wie etwa in "Kad aš turėčiau" (DzM 84d [152f]), wo es sich über 12 von 20 Strophen erstreckt. Inhaltlich fügt es sich allerdings so nicht mehr in den von der einleitenden Strophe gesteckten Rahmen der hypothetischen Situation ("Wenn ich die Erlaubnis meines Vaters hätte...") ein. Hier liegt eine Kontamination zweier Liedtypen vor, man vergleiche z. B. das Lied "Oi už maružiu, už mėlynų" (LT 57, 4 [30]), in dem geschildert wird, wie nacheinander die Mutter und das Mädchen dem pflügenden Burschen

⁴¹ Die traditionell zum litauischen Bauerngehöft gehörende Klete (lit. klėtis) erfüllte die gleichen Funktionen wie ein Speicher (lit. svirnas); vgl. hierzu A. 40.

das Essen bringen.

2. 1. 1. 2 Lettische Pflügelieder

Wie bereits erwähnt, sind die Pflügelieder im Lettischen zahlreich vertreten; sie bilden nach den Hirtenliedern die zweitgrößte Gruppe. Inhaltlich weisen sie ein Profil auf, das sich von dem der litauischen Lieder stark unterscheidet. Soweit in jenen von der Arbeit die Rede war, so ging es in der Tat um das Pflügen des Feldes im Frühjahr. Bei den lettischen Liedern ist der Bogen weiter gespannt, d. h. auch der Zeitraum vor und nach dem Pflügen wird mit den entsprechenden Verrichtungen behandelt: das Ausbringen des Dungs auf den Acker, das Pflügen und Eggen, die Aussaat und ihre weitere Pflege während des Gedeihens und Reifens. Schließlich wird auch das Roden neuer Ackerflächen zum Pflügen hinzugezählt.

Eine ganze Reihe von Liedern befaßt sich thematisch mit der Person des Pflügers. Im Hinblick auf die Bezeichnung "Pflüger" bedarf es einer Anmerkung, kann doch diese deutsche Übersetzung des lettischen Wortes "arājs" u. U. mißverständlich sein, indem sie ausschließlich eine konkrete Interpretation nahelegt, und zwar im Sinne von "jemand, der pflügt". In den lettischen Volksliedern hat dieses Wort eine vielschichtige Bedeutungsskala. Nach ME bezeichnet es den Landmann, Bauern allgemein, während das Diminutiv "arājiņš" den Verlobten, Versorger, Ehemann meint. Man muß also in vielen Fällen von einer solchen abstrakten Bedeutung ausgehen.

2. 1. 1. 2. 1. Lieder über die Arbeit

Aus den lettischen Pflügeliedern lassen sich einige konkrete Informationen über diese Arbeit gewinnen. Wie im litauischen Bereich ist der Pflügende im allgemeinen ein junger Mann, in Ausnahmefällen wird aber auch eine junge Frau genannt (1507)⁴²:

Mana jauna ligaviņa
Liela zemes arājiņa;
Es nokalu lemesīti
No tērauda zobentiņ'.

Meine junge Braut ist eine große Pflügerin; ich schmiedete die Pflugschar aus einem stählernen Schwert.

⁴² Zur Vereinfachung wird, wenn aus dem für den lettischen Bereich überwiegend benutzten Werk LT zitiert wird, auf die Angabe der Quelle verzichtet und die Nummer des Liedtyps ohne weiteren Kommentar genannt.

Die beiden letzten Verse enthalten eine der wenigen Hinweise auf die Herstellung des Handwerkszeugs. Im Hinblick auf den Ablauf des Pflügens, wie er in der Realität vor sich gegangen sein mag, lassen sich einzelne Details aus den Liedern entnehmen. Dazu gehört, daß als Zugtier, wie vielfach erwähnt, das Pferd verwandt wurde, wie etwa in dem folgenden Beispiel (1526), in dem die immense Bedeutung des Pferdes durch einen Parallelismus hervorgehoben wird:

Saule, saule, zeme, zeme,
Bez arāja nevarēja;
Arājūš nevarēja
Bez labā kumeliņa.

Die Sonne, die Sonne, die Erde, die Erde konnten nicht ohne Pflüger [auskommen]; der Pflüger konnte nicht ohne [sein] gutes Pferd [auskommen].

Wenn als Zugtier der Ochse genannt wird (z. B. in 1533), mag das ebenfalls noch den Realitäten entsprechen, wenn aber in der gleichen Funktion auch Tiere wie der Ziegenbock (1538), der Wolf (1542), der Maulwurf (1532,2), der Krebs oder die Biene genannt werden, ist damit der Übergang in mythische Bereiche vollzogen. Vgl. hierzu folgende Texte, von denen der letzte im lettgallischen Dialekt aufgezeichnet ist (1538, 1535):

Ar vēzīti artu gāju
Celmainā lidumā;
Velc, vēzīti, izstiepies,
Es turēšu izplēties.

Ai bitīti ortu jōju,
Smylgā šķēļu lemešnicu:
Ni pikusa tei bitīte,
Ni sadyla lemesīši.

Mit dem Krebs ging ich pflügen auf die holprige⁴³ Rodung; zieh, Krebs, ausgestreckt, ich werde [den Pflug] gespreizt halten.
Mit der Biene ritt ich zum Pflügen, das Weidelgras spaltete ich zur Pflugschar: Weder ermüdete die Biene, noch nutzte sich die Pflugschar ab.

In dem rätselhaften ersten Zitat könnte eine Art von Analogiezauber vorliegen, wobei die Verbindung zwischen dem Pflug und dem Krebs evt. in der Schärfe der Scheren und der Schärfe der Pflugschar zu suchen wäre. Die im zweiten Text genannte Biene tritt auch an anderer Stelle gleichsam als Verbindungsglied zwischen Mensch und höheren Sphären auf, was hier durch ihre übernatürlichen Eigenschaften gestützt wird: Sie ermüdet ebensowenig, wie sich die Pflugschar abnützt.

⁴³ Eig. "mit Baumstümpfen durchsetzte"

Das Roden neuer Ackerflächen bildet den thematischen Hintergrund für eine größere Liedgruppe. Einzelne Arbeitsvorgänge beschreiben die Beispiele 1368 und 1379:

Nāciet šurp, ciema puīši, Še ir laba strādāšana: Cērtiet krūmus, rociēt grāvjus, Metiet saknes maliņā.	Līdu priedes, līdu egles, Līdumiņus taisīdams; Ar kaplīti laukus aru, Ar grābekli noecēju.
---	---

Kommt her, ihr Dorfburschen, hier ist gut arbeiten: Schlagt die Sträucher, grabt Gräben, die Wurzeln werft beiseite.
Ich rodete Kiefern, ich rodete Fichten, als ich [den Acker] rodete; mit der Hacke pflügte ich die Felder, mit der Harke eggte ich sie.

Daß es sich um eine schwere und schmutzige Arbeit handelt, wird vielfach erwähnt, z. B. in der Nummer 1382:

Krūmi līka, koki krita
Tumša meža vidiņā:
Brālīts līda līdumiņu,
Rokām sviedrus slaucīdams.

Die Sträucher bogen sich, die Bäume fielen mitten im dunklen Wald: der Bruder rodete, wischte sich mit den Händen den Schweiß ab.

Von der Gefahr durch wilde Tiere sprechen die Varianten des Typs 1385:

Vilki, zvēri apēduši
Manu miežu arājiņu:
Kaulus vien atstājuši
Tirumiņa vidiņā.

Die Wölfe, die [wilden] Tiere haben meinen Gerstenpflüger aufgefressen: Nur die Knochen ließen sie mitten auf dem Feld liegen.

Im allgemeinen wird das Roden als nützliche Arbeit geschildert, die durch eine reiche Ernte belohnt wird (z. B. 1409). Jedoch wird auch die Kehrseite nicht verschwiegen, daß nämlich dasjenige, was den Menschen zum Vorteil gereicht, der Natur gefährlich werden kann. Bäume, Vögel und andere Tiere werden besonders durch die Brandrodung bedroht, wie es in dem Lied 1373 beschrieben wird:

Pēterīt, bāleliņ,
Kam siliņu dedzināji?
Rubeniša gaspažai
Vaska kurpes sadegušas.

Peter, Bruder, wozu hast du den Wald in Brand gesteckt? Der Frau Birkhahn sind die wächsernen⁴⁴ Schuhe verbrannt.

Bei der Urbarmachung von Boden waren die Bauern, sofern es die Witterung zuließ, nicht an einen festen Zeitpunkt gebunden, ganz im Gegensatz zu den meisten landwirtschaftlichen Arbeiten, die einem festen, von den natürlichen Bedingungen vorgegebenen Plan unterliegen: hier hängt der Erfolg der Tätigkeiten nicht unwesentlich von der Wahl des richtigen Zeitpunktes ab. Der Bauer muß also die Witterungsverhältnisse richtig einschätzen bzw. vorhersagen können, sonst sind Fehlschläge unvermeidlich. Und so gibt es eine ganze Reihe von Liedern, denen die Bestimmung des Zeitpunkts für den Beginn der Feldarbeiten als Thema zugrunde liegt. Häufig ist hier die Rede von einem jungen Pflüger, der die Zeit der Aussaat nicht kennt, z. B. in dem Text 1443:

Jauns bij manis arājiņš,
Sējas laiku nezināja:
Agrī sēja, salna koda,
Vēlu sēja, neziedēja.

Jung ist mein Pflüger, kennt nicht den Zeitpunkt der Aussaat; sät er [zu] früh, beißt der Frost, sät er zu spät, blüht es nicht.⁴⁵

In der Regel gibt die Natur die nötigen Hinweise; Aufgabe des Pflügers bleibt es jedoch, sie wahrzunehmen und zu deuten, falls notwendig, mit Hilfe anderer Menschen. Die Zeichen werden von verschiedenen Vögeln gegeben, wie Kuckuck, Lerche, Wachtel, Pirol oder auch dem Hahn, aber in der überwiegenden Zahl der Fälle ist es die Nachtigall, die den Bauern aufweckt oder ihm das Signal zum Arbeitsbeginn gibt, so z. B. in dem Lied 1435:

Jauns bij manis arājiņš,
Sējas laiku nezināja;
Kad dziedāja lakstīgala,
Tač arāja sējas laiks.

⁴⁴ Zur Verwendung des Epithetons vaska (wächsern, aus Wachs) als Metapher vgl. KRĒSLIŅŠ.

⁴⁵ Bei der Übersetzung der Texte wird eine größtmögliche Nähe zum Original angestrebt. Bei der Wiedergabe der Tempora läßt sich dieses Prinzip jedoch nicht immer einhalten, da es u. U. den Sinn verfälschen kann. Dem lettischen Präteritum entspricht nämlich keineswegs auch immer eine deutsche Vergangenheitsform; mitunter wird es aus formalen Gründen gewählt, damit der strenge rhythmische Aufbau der Verse gewährleistet ist. Je nach dem Zusammenhang ist ein Verständnis als Präsens oder sogar als Futur möglich. - Vgl. hierzu BĒRZIŅŠ und OZOLS 1961.

Jung ist mein Pflüger, kennt nicht die Zeit der Aussaat; wenn die Nachtigall singt, dann ist für den Pflüger die Zeit der Aussaat.

Im Vordergrund steht die Arbeit auch in der nicht sehr umfangreichen Gruppe von Liedern, die das Ausbringen des Dungs auf das Feld behandeln. Aus ihnen geht lediglich hervor, daß die Burschen den Mist auf das Feld bringen und die Mädchen ihn ausstreuen. Alles weitere, was die Kleidung der Menschen und ihr Arbeitsgerät angeht, ist nur scheinbar konkret und dient allenfalls dazu, die Wertschätzung der beschriebenen Arbeit zu unterstreichen. So schreiben die Lieder den Burschen Mützen aus Marderfell zu, den Mädchen perlenbestickte Kränze (1479); der Wagen ist gedrechselt (1478) oder geschmiedet, und die Mistgabeln schließlich bestehen aus Gold (1487) oder Silber (1500).

2. 1. 1. 2. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Wie im litauischen, so geht es auch im lettischen Pflügelied um die Beziehungen der jungen Männer und Frauen. Häufig wird dabei ein Sachverhalt aus der Perspektive eines jungen Mädchens geschildert. Bei ihr kann es sich, was allerdings selten ist, um eine Schwester handeln, wie z. B. in 1563:

Sirmi zirgi, balt' arāji
Viņā lauka galiņā:
Mana tēva sirmi zirgi,
Mani brāļi arājiņi.

Grau sind die Pferde, weiß die Pflüger an jenem Ende des Feldes: Meinem Vater gehören die grauen Pferde, meine Brüder sind die Pflüger.

Im allgemeinen geht es aber um die Beziehungen zwischen sippenfremden jungen Leuten, um eine bestehende oder gewünschte Liebesbeziehung. So beschreiben einige Lieder ein junges Mädchen, das sich fragt, weshalb ihr Pflüger nicht auf dem Feld mit den anderen Männern arbeitet, z. B. in dem lettgallischen Text unter der Nummer 1518:

Vys' orōji teirumā,
Mun' orōja vin navaid;
Leigōt maņ kai bitei,
Taujōt sova orōjeņa.

Alle Pflüger sind auf dem Feld, nur mein Pflüger ist nicht da; wie eine Biene muß ich umherfliegen, nach meinem Pflüger fragen.

Es werden die unterschiedlichsten Ursachen für seine Abwesenheit vermutet, von denen drei im folgenden scherzhaften Sechszeiler genannt werden (1523):

Pilni lauki arājiņi,
 Mans arājs vien nebija;
 Vai tas ārt nemācēja,
 Vai nebija kumeliņa,
 Vai gulēja šūpulī
 Satītām kājiņām?

Voll sind die Felder von Pflüchern, nur mein Pflüger ist nicht dabei; versteht er nicht zu pflügen, hat er kein Pferd, oder liegt er [noch] mit eingebundenen Füßchen in der Wiege?

Der Pflüger als potentieller Ehemann figuriert in einer ganzen Reihe von Liedern, wie in dem folgenden (1588), welches wiederum im lettgallischen Dialekt aufgezeichnet ist:

Smuks puiseits laukā ora
 Ūbulainu kumēleņu;
 Garum gōju, Dīva lyudžu:
 Byut tys muns orōjeņš.

Ein hübscher Bursche pflügt auf dem Feld mit einem gescheckten Roß; ich ging vorüber, bat Gott: wäre dies doch mein Pflüger.

Wenn der Mann bereits verheiratet ist, nimmt das Mädchen dieses enttäuscht zur Kenntnis (1593):

Arājs ara kalniņā,
 Ne tas ara manis dē];
 Tas ar savas sievas dē],
 Savus bērņus barodams.

Ein Pflüger pflügt auf dem Berg, nicht um meinetwillen pflügt er; er pflügt um seiner Frau willen, um seine Kinder zu ernähren.

Gemeinsam mit den litauischen Pflügeliedern ist den lettischen dasjenige des Mädchens, welches seinen Brüdern bzw. seinem Geliebten die Mahlzeiten auf das Feld bringt (1606):

Bāliņš ara kalniņā
 Ar dzeltenu kumeliņu;
 Es iznesu launadziņu
 Sudrabiņa bļodiņā.

Der Bruder pflügt auf dem Berg mit einem gelben Pferd; ich bringe die Vesper hinaus in einer silbernen Schüssel.

In jeglicher Hinsicht ist die Frau um das Wohlergehen des Pflügers besorgt; nicht nur kümmert sie sich um sein Äußeres, indem sie wäscht und strickt (1553, 1555), sondern sie erbittet für ihn gutes Wetter (1621), fleht Gott (1618), die Sonne (1743) und andere mythische Wesen um Unterstützung an.

Der Gruppe der Pflügelieder lassen sich auch diejenigen zurechnen, die sich um Arbeiten wie das Eggen des Felds oder die Aussaat ranken. In letzteren geht es dabei häufig um einen jungen Mann, der Roggen, Weizen, Hafer, Buchweizen oder anderes sät und dabei seine Gedanken schweifen läßt. Vor seinem inneren Auge läßt er die Pracht des Kornfeldes aufscheinen (1826):

Rudzus sēju kalniņāji,
Āboliņu lejiņā,
Lai, no kalna skatotiesi,
Lauki ziedos ligojās.

Den Roggen säte ich auf dem Berg, den Klee im Tal, damit die Felder, wenn man vom Berg hinunterblickt, in Blüten wogen.

Wichtig ist die reiche Ernte, die der Bauer im Herbst einfahren wird: Dem Pferd wird der Hafer zugute kommen, ihm selbst aber die Gerste, aus der er Bier zu brauen gedenkt (1792, 1801):

Sēju rudzus, sēju miežus, Sēju auzas vairumā, Sēju auzas vairumā, Lai baroju kumeliņu.	Man nebija tāda zeme, Kur neauga skaisti rudzi; Es iesēju labus miežus, Tur brūvēšu alutiņ'.
---	---

Ich säte Roggen, ich säte Gerste, ich säte Hafer in [großer] Menge, ich säte Hafer in [großer] Menge, um das Pferd zu füttern, Ich habe nicht solches Land, wo kein schöner Roggen wächst; ich habe gute Gerste eingesät, daraus werde ich Bier brauen.

Häufig geht es in dieser Liedgruppe um die Beziehungen zwischen den Geschlechtern. Bei der Arbeit denkt der Bauer an seine zukünftige Braut, ob er nun bereits zu einem konkreten Mädchen Beziehungen angeknüpft hat, oder ob sie lediglich in seiner Phantasie als fiktive Person existiert (1841, 1817):

Es nesēju daudz auziņu, Man bij skaista ligaviņa, Lai tā man nenoput, Auzu miltus sijājot.	Ko domāji tu, bāliņi, Kalniņā stāvēdams? - Es domāju miežus sēt, Ruden' ņemt ligaviņu.
---	---

Ich säe nicht viel Hafer, ich habe eine schöne Braut, damit sie mir nicht zustaubt beim Sieben des Hafermehls.

Was denkst du, Bruder, auf dem Berg stehend? - Ich denke [daran], Gerste zu säen, im Herbst eine Braut zu nehmen.

Eine besondere Rolle in den Pflügeliedern kommt dem Pferd zu. In zahlreichen Liedern wird es als Zugtier erwähnt, ohne das der Bauer seine Arbeit nicht bewältigen kann, vgl. das bereits zitierte Beispiel 1526. Sein Status begrenzt sich aber keineswegs auf den eines Arbeitstieres; vielmehr wird es personifiziert, und sein Verhältnis zum Menschen wird als ein gleichberechtigtes geschildert. Mehrere Beispiele beschreiben, wie sie sozusagen auf gleicher Ebene miteinander kommunizieren. Der Mensch sieht sich nicht in einer überlegenen Position, sondern versucht seine Arbeit mit dem Pferd abzustimmen, es durch Versprechungen zur Arbeit zu ermuntern, wie z. B. in dem folgenden (1552):

Velci, velci, kumeliņi,
Celmanā lidumā;
Ruden tev pārvedīšu
Zvārgulišu iemauktiņus.

Zieh, zieh, mein Pferd, auf dem holprigen Acker; im Herbst bringe ich dir schellen[behangenes] Zaumzeug.

Die Beziehung des Bauern zu seinem Pferd wird als eine Art Schicksalsgemeinschaft betrachtet, die sich nicht auf die Arbeit beschränkt, sondern sich auch auf die Einstellung zur Arbeit, sogar auf religiöse Bereiche erstreckt. Zur Illustration das lettgallische Beispiel 1736:

Es ar sovu kumelenu
Kūpā obi strōdōjam:
Svātdiņ obi bazneicā,
Dorbadīn teirumā;
Pats es oru raudōdams,
Kumeļš vylka nūsapyutis.

Ich und mein Pferd, wir arbeiten gemeinsam: sonntags beide in der Kirche, werktags auf dem Feld; ich selbst pflügte weinend, das Pferd zog seufzend.

Den letzten größeren Themenkomplex schließlich bilden die Lieder über das Brachfeld. Hier dominiert die Beschreibung des in allen Regenbogenfarben blühenden Ackers, der das Auge des Betrachters entzückt, z. B. in 1640:

Ziedi, ziedi, papuvit,
 Tev raženi ziedi zied,
 Tev raženi ziedi zied,
 Žēl man brist kājiņam.

Blühe, blühe, Brachfeld, prächtig blühen deine Blüten, prächtig blühen deine Blüten, es tut mir leid, mit den Füßen daraufzutreten.

Häufig ist es das Mädchen, welches darum bittet, das Feld brachliegen zu lassen, wie in folgendem lettgallischen Text (1642):

Arit, brōli, popiveites,
 Atstōjit munu daļu,
 Lai zidēja muna daļa
 Boļtajom pučēitem.

Pflügt, Brüder, das Brachfeld, meinen Teil laßt übrig, damit mein Teil mit weißen Blumen blühe.

Diese positive Sichtweise findet man allerdings nur dort vor, wo das Mädchen oder ein anderer Sprecher von dem eigenen Acker spricht. Läßt nämlich ein Außenstehender sein Feld brachliegen, so wird nach dem Grund gefragt, welcher dann regelmäßig in seinen Charaktermängeln erblickt wird. Vgl. das Beispiel 1650:

Es mudīga mātes meita,
 Man apausti audekliņi;
 Slinki bija ciema puīši,
 Neapartas papuvītes.

Ich bin ein tüchtiges Mädchen⁴⁶, ich habe mein Leinen fertiggewebt; faul waren die Dorfburschen, die Brachfelder sind nicht gepflügt.

Wie bereits oben angedeutet, nimmt der Pflüger, also der Bauer, im lettischen Volkslied eine ganz besondere Stellung ein. Als derjenige, der das Getreide anbaut und so die Familie mit Brot, dem wichtigsten Lebensmittel, versorgt, genießt er ein besonderes Ansehen. Das hier als Vergleichsmaterial verwendete Textkorpus⁴⁷ faßt unter der Überschrift "Lob der Arbeit des Pflügers" 50 Liedtypen zusammen, die allesamt ein positives Bild des Bauern zeichnen. Die

⁴⁶ Der Begriff *mātes meita* läßt sich durch die wörtliche Übersetzung "Tochter der Mutter" nicht angemessen wiedergeben; er bezeichnet nach LLVV u. a. die Tochter wohlhabender Eltern, auch ein Mädchen, deren Mutter noch am Leben ist. - Vgl. hierzu auch BIEZAIS 1961, S. 74f, A. 2; OZOLS 1955, S. 14.

⁴⁷ LT, S. 209-220.

meisten Varianten (58) sind zu folgendem Grundmuster verzeichnet (1313):

Arājs ara kalniņā,
Avots tek lejiņā;
Netrūkst maizes arājam,
Ne ūdens avotam.

Der Bauer pflügt auf dem Berg, die Quelle fließt im Tal; weder mangelt es dem Bauern an Brot, noch der Quelle an Wasser.

Der - auch in anderen Liedern vorkommende - Vergleich mit einer Quelle legt nahe, daß der Bauer als integriertes Glied der Natur aufgefaßt wird; so wie die Quelle sich immer wieder mit Wasser speist, kann ein Bauer - eigenen unermüdlichen Fleiß vorausgesetzt - damit rechnen, daß er materiell abgesichert ist. Sogar als reich wird er beschrieben (1342):

Lai bagāts, kas bagāts,
Arājiņš tas bagāts:
No kājām zelti bira,
No rokām sudrabiņš.

Wer auch immer reich ist, der Bauer, der ist reich: von den Füßen rieseln Gold[stücke], von den Händen Silber.

Ein Bauer zeichnet sich durch Klugheit und Stärke aus, bzw. man erwartet diese Eigenschaften von ihm. Von den Liedern, die auf die äußere Erscheinung des Bauern eingehen, heben einzelne seine Schönheit hervor, wie z. B. die "gelben Haare" (1347) oder die "schöne Gestalt" (1323,12); die Mehrzahl hingegen zielt auf ein bescheidenes Äußeres ab, das dem unauffälligen, stetigen Fleiß Ausdruck verleiht. Typisch hierfür ist der Text 1343:

Man patika miežu druva
Ar visiem akotiem;
Man patika arājiņš
Smiltainām kājiņām.

Mir gefiel das Gerstenfeld mitsamt allen Grannen; mir gefiel der Bauer mit den sandigen Füßen.

Daß des Bauern Füße "sandig" sind, oder auch "lehmig" (1344), "erdig" (1345) und "schwer" (1338), daß sein Mantel "grau" (1346) ist, tut seinem Ansehen keinen Abbruch und unterstreicht lediglich seine Arbeitsliebe, die im lettischen Volkslied als eine der wichtigsten Tugenden präsentiert wird. Vgl. hierzu das lettgalische Lied 1337:

Oi, mōseņa, oi mōseņa,
 Mīļoj sovu orōjēnu:
 Orōjam gryutas kōjas,
 Pylnas smiļšu pībyrušas.
 I malnō vabaleite,
 Grīz celeņu orōjam.

Oh Schwester, oh Schwester, liebe deinen Pflüger: Der Pflüger hat schwere Füße, mit Sand berieselt. Auch der schwarze Käfer läßt dem Pflüger den Vortritt.

Das Weltbild des Menschen, der dem Bauern einen hohen Rang zubilligt, wird hier auf die Tierwelt übertragen; man erwartet von einem Käfer - in den zu dem zitierten Lied gehörenden Varianten ist es auch eine Bachstelze oder eine Kuh -, daß sie sich dem menschlichen Verhaltenskodex entsprechend verhalten.

Im Vergleich mit anderen Berufen wird der des Bauern immer höher bewertet. Der Soldat und besonders der Fischer stehen im Ansehen unter ihm, wie u. a. aus dem Text 1314 hervorgeht:

Art, ecēt, bāleliņ,
 Ne zvejot ezerā:
 Zvejas nams tā neskan
 Kā arāja istabiņa.

Pflügen, eggen [sollst du], Bruder, nicht im See fischen: Das Haus eines Fischers klingt nicht so, wie die Hütte eines Bauern.

Daß der Bauer den "Jungen vom Gutshof", den "stattlichen Söhnen [aus reichem Hause]" (1353) und erst recht den "schönen jungen Herren aus Riga" (1360,2) vorgezogen wird, überrascht nicht mehr, da diese für Müßiggänger gehalten werden.

Die bisher behandelten Lieder machen ihre Aussagen über den Pflüger gleichsam von einem neutralen Blickwinkel aus. Einige weitere Dutzende haben in gleicher Weise die Person und das Aussehen des Bauern, seine Fertigkeiten und Charaktereigenschaften zum Thema, mit dem Unterschied, daß hier die Sichtweise eines jungen Mädchens als Ausgangspunkt dient. Dabei kann es sich beispielsweise um die Schwester handeln, die sich mit ihrem Bruder brüstet; meistens ist es jedoch ein junges Mädchen, das den Bauern sozusagen auf seine Eignung als Heiratskandidat prüft.

Wichtig ist zunächst einmal die äußere Erscheinung. Wenn ein junger Mann als "hübsch" (1588), "jung" (1586) oder "weiß"⁴⁸

⁴⁸ Das Epitheton "weiß" bezeichnet in den lettischen Volksliedern häufig keine Farbqualität, sondern drückt eine allgemeine Wertschätzung aus; vgl.

bezeichnet wird, wenn schließlich noch neben ihm ein schmuckes Pferd in Erscheinung tritt, so ist die Bewertung damit eindeutig (1583):

Sirms zirdziņš, daiļš arājs
Ar viņā kalniņā;
Tur vien bija mans prātiņš
Pie daiļā arājiņa.

Ein graues Pferd, ein hübscher Bauer pflügen auf jenem Berg; nur dort war ich mit meinen Gedanken, bei dem hübschen Bauern.

Wie die guten und fleißigen werden gleichermaßen die faulen oder ungeschickten Burschen thematisiert. Entweder erfahren sie wie in dem weiter oben zitierten Lied 1650 eine ernsthafte Kritik, oder aber sie werden zur Zielscheibe beißend-ironischer Kommentare. Vgl. hierzu die Beispiele 1675 und 1657 (letzteres in lettgallischem Dialekt):

Ak tu zilu brīnumīnu,	Leli Dīva breinumeni:
Tavu slinku arājiņu:	Ūzolam kļova lopas;
Izdzen vienu līku vagu,	Vēļ lelōki breinumeni:
Dusin' slinku augumīnu.	Jōņs apora teirumeņu.

Ach du blaues Wunder, dieser faule Pflüger: Zieht eine [einzige] krumme Furche, [schon] gönnt er sich, dem Faulen, Ruhe.
Groß sind die Wunder Gottes: Die Eiche hat Ahornblätter; noch größere Wunder [gibt es]: Jōņs hat den Acker gepflügt.

2. 1. 1. 3 Vergleich

Im Litauischen ist das Pflügen eine Tätigkeit, die sich nicht von anderen landwirtschaftlichen Tätigkeiten unterscheidet; die entsprechenden Liedtypen sind wenig zahlreich und beleuchten weniger die Arbeit als zwischenmenschliche Verhältnisse. Vornehmlich geht es um einen jungen Mann und ein Mädchen, die zum Zweck der Hochzeit eine Beziehung anknüpfen oder bereits verheiratet sind. Die Situationen werden von beiden Gesichtspunkten aus dargestellt, geben also nicht notwendigerweise den Blickwinkel des arbeitenden Mannes wieder - eine Erscheinung, die auch in den lettischen Pflügeliedern zu beobachten ist, die besonders den Blick des Mädchens auf den Pflüger anschneiden.

Das Thema der Faulheit, das in kaum einer Gruppe der

hierzu VĪKIS-FREIBERGS 1980 sowie KOKARE 1979.

Arbeitslieder ausgelassen wird, stellt sich in den litauischen Pflügeliedern mit einer Besonderheit dar. Diese negative Charaktereigenschaft wird nicht, wie ansonsten üblich, dem Arbeitenden zugesprochen; hier ist es hingegen der Pflüger, der seine Frau der Faulheit bezichtigt. Die lettischen Pflügelieder greifen das Thema Faulheit in konventioneller Art auf, beziehen sie also auf die Pflüger.

Eine der wenigen Gemeinsamkeiten der litauischen mit den lettischen Pflügeliedern ist das Motiv des Hinausbringens einer Mahlzeit auf das Feld, welches aber im Lettischen nicht besonders prominent ist.

Aufs Ganze gesehen unterscheiden sich die Pflügelieder der beiden Bereiche stark. Im Lettischen stellen sie einen wesentlichen größeren Anteil am Gesamtkorpus. Darüberhinaus hat die Tätigkeit des Pflügers einen höheren Stellenwert. Es ist die Arbeit par excellence, die den Bauern als solchen kennzeichnet und ihn von anderen beruflichen oder ständischen Gruppen abhebt. Gleichzeitig bezeugt sie seinen Wert als Person und beantwortet die Frage, ob er als Ehemann in Betracht zu ziehen ist.

Gänzlich fremd ist den litauischen Pflügeliedern die Behandlung des Pferdes, sowohl in seiner Funktion als Zugtier als auch mit seiner Bedeutung als Freund, Gefährte und Gesprächspartner des Bauern. Charakteristisch für das Lettische sind ferner die Naturbilder, die auf einen optischen Eindruck abzielen. Besonders ragen hier die Lieder über das Brachfeld heraus, dessen Blütenpracht vielfach erwähnt wird.

2. 1. 2 Heuernte

Nach dem Pflügen und dem Bestellen der Felder im Frühjahr erwartet den Bauern im Frühsommer die Heuernte. Das Gras muß gemäht, zu Heu getrocknet und als Viehfutter für den Winter eingelagert werden. Die gleichen Arbeitsschritte fallen bei der Ernte des Klees an, die gleichzeitig stattfindet. LLDK gibt für diese Kategorie 91 Liedtypen an, was ca. 10 Prozent der litauischen Arbeitslieder ausmacht, während das lettische Vergleichskorpus 313 Texte, entsprechend 5 Prozent der Arbeitslieder, enthält.

2. 1. 2. 1 Litauische Heulieder

2. 1. 2. 1. 1 Lieder über die Arbeit

Während in den Pflügeliedern Themen wie die Beziehungen zwischen Familienmitgliedern die aus dem Bereich der Arbeit geschöpften Motive stark überlagern, finden sich in dem Komplex der Heuernte etliche Beispiele, die sich mit der Arbeit als solcher beschäftigen. Der Hörer bekommt eine Vorstellung davon, wie die Heuernte abläuft, z. B. werden in dem folgenden, 37-fach belegten Beispiel (LT 62, 10 [43]) die einzelnen Arbeitsschritte aufgezählt:

Piovė lankoj šieną,
Žalias raskilėles,
Piaun ir mane, dobilėlį,
Su šieneliu drauge.

Džiovin lankos šieną,
Žalias raskilėles,
Džiovin mane, dobilėlį,
Su šieneliu drauge.

Grėbė lankoj šieną,
Žalias raskilėles,
Grėb ir mane, dobilėlį,
Su šieneliu drauge.

Vežė lankos šieną,
Žalias raskilėles,
Vež ir mane, dobilėlį,
Su šieneliu drauge.

Šėrė žirgams šieną,
Žalias raskilėles,
Šer ir mane, dobilėlį,
Su šieneliu drauge.

Man mähte auf der Wiese das Heu, den grünen Frauenmantel, man mäht auch mich, den Klee, zusammen mit dem Heu. Man harkte auf der Wiese das Heu, Man trocknete das Heu der Wiese, Man fuhr das Heu der Wiese [nach Hause], Man gab den Pferden Heu zu fressen,

Was die Vorgänge im einzelnen angeht, so müssen sie in der Praxis aufgrund der natürlichen Bedingungen relativ konstant bleiben, was sich in den Liedern dieses oder verwandter Typen

wiederspiegelt. So unterscheiden sich Lieder des Typs "Pioviau šiena" (LT 62, 14 [45]) vom soeben zitierten in erster Linie im Hinblick auf die Erzählperspektive; das erstere stellt den Sachverhalt aus der Sicht des Klees dar, während im letzteren als handelnde Figur eine Ich-Person auftritt. Hier die erste Strophe des in 29 Varianten belegten Textes:

Pioviau šiena,
Per visą diena,
Pioviau šiena,
Per visą diena,
Per visą, per visą,
Per visą diena,
Per visą, per visą,
Per visą diena.

Ich mähte Heu den ganzen Tag lang, ich mähte ..., den ganzen, den ganzen, den ganzen Tag lang, den ganzen

Dieser Text wird zu einem Reigenspiel gesungen, ebenso wie das folgende, 46 mal aufgezeichnete Beispiel (LT 62, 15 [46]), welches sich dadurch auszeichnet, daß es den anfallenden Tätigkeiten - wobei auch die Erholung nach der Arbeit nicht vergessen wird - jeweils einem Wochentag zuordnet. Nachstehend die erste und letzte Strophe:

Panedėlio diena
Piovė Dūda šiena,
Piovė Dūda, pioviau aš,
Piovėm mes abudu,
Piovė Dūda, pioviau aš,
Piovėm mes abudu.

Nedėlios diena
Gul Dūda ant šieno,
Guli Dūda, guliu aš,
Gulim mes abudu,
Guli Dūda, guliu aš,
Gulim mes abudu.

Am Montag mähte Dūda Heu, es mähte Dūda, es mähte ich, es mähten wir beide, es mähte Am Sonntag liegt Dūda im Heu, es liegt Dūda, es liege ich, wir liegen alle beide, es liegt

Beim Gras ist das Mähen die einzige Arbeit für den Bauern; der Klee hingegen muß als einjähriges Gewächs jedes Jahr ausgesät werden, was sich auch in den Liedern widerspiegelt. Von der Aussaat bis zur Ernte werden alle Prozesse, die der Klee durchläuft, geschildert; durch die Art der Schilderung erinnert dieser Liedtyp an einige Flachs- bzw. Hanflieder⁴⁹. 19 Varianten weist der folgende Typ auf (LLD 10 [104f]):

⁴⁹ vgl. unten S. 111ff.

- | | |
|---|--|
| 1. Pasėjau dobilą
Ant aukšto kalnelio.
Dobilo penki lapai,
Dobilėlio trys lapeliai,
Dobilo. | 2. Išdygo dobilas,
Ant aukšto kalnelio.
Dobilo penki lapai,
Dobilėlio trys lapeliai,
Dobilo. |
|---|--|
3. Užaugo dobilas . . .
4. Pražydo dobilas . . .
5. Nupioviau dobilą . . .
6. Sugrėbiau dobilą . . .
7. Suvežiau dobilą . . .

Ich säte Klee auf dem hohen Berg. Der Klee hat fünf Blätter, der [kleine] Klee hat drei Blätter, *dobilo*⁵⁰. Der Klee keimte... . Der Klee wuchs heran... . Der Klee blühte... . Ich mähte den Klee... . Ich harkte den Klee zusammen... . Ich brachte den Klee nach Hause... .

In den Bereich der Mythologie reicht der Text TD V, 210 [84]; als Urheber der Handlung werden hier nicht Menschen genannt, sondern die Sonne und der Wind - in anderen Varianten kommt auch noch der Mond hinzu -, also kosmische Wesen:

Tu, <i>dobilėli</i> , <i>rasakilėli</i> , <i>Valioj</i> , <i>pievelėj</i> , <i>valioj</i> . Kas <i>tave sėjo</i> , Kas <i>tau pasėjo</i> ? <i>Valioj</i> , <i>pievelėj</i> , <i>valioj</i> . <i>Sauliutė sėjo</i> , <i>Saulė pasėjo</i> , <i>Valioj pievelėj</i> , <i>valioj</i> .	Tu, <i>dobilėli</i> , <i>rasakilėli</i> , <i>Valioj</i> , <i>pievelėj</i> , <i>valioj</i> , Kas <i>tau laistė</i> , Kas <i>tau palaistė</i> ? <i>Valioj</i> , <i>pievelėj</i> , <i>valioj</i> . <i>Skaudrus lietulis</i> <i>Palaistinėjo</i> , <i>Valioj</i> , <i>pievelėj</i> , <i>valioj</i> .
---	---

Du Klee, du Tauträger, *valioj*, auf der Wiese, *valioj*⁵¹. Wer hat dich gesät, wer ...? Die Sonne hat [mich] gesät, die Sonne Du Klee, du Frauenmantel, *valioj*, auf der Wiese, *valioj*. Wer hat dich gegossen, wer ...? Der heftige Regen hat [mich] gegossen, der heftige

Neben dem Klee wird noch eine weitere Pflanze besonders hervorgehoben, die den Namen "Ratilėlis" trägt⁵². Sie wird in einigen *Sutartinės*⁵³ angesprochen, z. B. in LT 62, 8 [42]:

⁵⁰ Eine gewisse Inkonsequenz in der Übersetzung läßt sich hier nicht vermeiden, denn das Wort *dobilo* tritt in zwei Funktionen auf: zunächst ist es der Genitiv von *dobilas* "Klee", außerdem, und das ist hier der Fall, fungiert es aber auch als bedeutungsloses Refrainwort.

⁵¹ Zu dem Ausruf *valioj* vgl. unten A. 56, S. 38.

⁵² Als "ratilėlis" werden im Litauischen verschiedene Pflanzen bezeichnet; LKŽ verzeichnet unter diesem Stichwort: 1. *Chrysosplenium alternifolium*, 2. *Malva neglecta*, 3. *Euphorbia Helioscopia*, 4. *Alchemilla vulgaris*. In der Übersetzung habe ich mich für die 4. Bezeichnung, deutsch "Frauenmantel" entschieden, da es sich bei diesem um eine recht verbreitete Wiesenpflanze handelt.

Rinkinys

Ratilėli, ratilėli,
Kur tu augai, ratilėli?

Ratilėli, ratilėli,
Žalioj pievoj, ratilėli.

Ratilėli, ratilėli,
Ir ateina, ratilėli,

Ratilėli, ratilėli,
Šienapiūtis, ratilėli,

Ratilėli, ratilėli,
Nukirs tave, ratilėli,

Ratilėli, ratilėli,
Aštri dalgė, ratilėli,

Ratilėli, ratilėli,
Sukraus tave, ratilėli,

Ratilėli, ratilėli,
Kupetėliuos, ratilėli.

Pritarinys

Rotile, ratilėl, ratilio,
Rotile, ratilėl, ratilio.

Rotile, ratilėl, ratilio,
Rotile, ratilėl, ratilio.

Rotile, ratilėl, ratilio,
Rotile, ratilėl, ratilio.

Rotile, ratilėl, ratilio,
Rotile, ratilėl, ratilio.

Rotile, ratilėl, ratilio,
Rotile, ratilėl, ratilio.

Rotile, ratilėl, ratilio,
Rotile, ratilėl, ratilio.

Rotile, ratilėl, ratilio,
Rotile, ratilėl, ratilio.

Rotile, ratilėl, ratilio,
Rotile, ratilėl, ratilio.

Frauenmantel⁵⁴, du Frauenmantel, wo bist du aufgewachsen, Frauenmantel?
Auf der grünen Wiese. Und es kommt die Heuernte. Eine scharfe Sense wird
dich abschneiden. Man wird dich auf Haufen packen.

Bei der Ernte ist die Arbeit traditionell so aufgeteilt, daß die
jungen Männer das Gras schneiden und die Mädchen es
zusammenharken. Etwa ein Dutzend - variantenarme - *Sutartinės*
stellen dies dar. Meist geschieht es in knapper Form, was in SIS III,
1584 [468] auf die Spitze getrieben wird: das gesamte Lied besteht
aus zwei Zeilen:

Eina mergos, dotauta,
Šienų grėbti, dotauta.

Es gehen die Mädchen, dotauta, Heu harken, dotauta.

Wie bereits aus den zitierten Liedern hervorgeht, sind viele der

⁵³ Als *sutartinė* wird in der litauischen Folklore eine spezielle Gattung
von Liedern bezeichnet, die sich durch Mehrstimmigkeit bzw. kanonartigen
sukzessiven Einsatz der Stimmen sowie durch die elementare Bedeutung des
Refrains hervorheben.

⁵⁴ *ratilėlis* bzw. Abwandlungen dieses Substantivs dienen hier auch als
sinnentleerte Refrainworte; vgl. o. S. 36, A. 50 zu *dobilo*.

Lieder zur Heuernte durch einen Refrain gekennzeichnet. Teilweise handelt es sich hier um bedeutungstragende Wörter bzw. um lautmalerische Abwandlungen und Weiterentwicklungen derselben ("dobilas", "ratilėlis"), teilweise auch um rein onomatopoetische Bildungen ("dotauta"). Das in diesem Zusammenhang am häufigsten figurierende Wort ist, worauf auch Jonynas⁵⁵ hinweist, "valio" (auch "valioj", "valioi")⁵⁶

Das Wort kommt nicht nur in einer Vielzahl von Heuliedern vor, sondern nimmt auch innerhalb eines Textes häufig eine wichtige Stellung ein; diese drückt sich sowohl durch die häufige Wiederholung als auch durch eine langgezogene Singweise aus, durch welche es geradezu in den Mittelpunkt des ganzen Liedes gerückt wird. Den Strophen text zu singen obliegt einem einzigen Sänger, den Refrain nehmen hingegen alle Anwesenden auf. Die Heuernte hat man sich ja als eine Arbeit vorzustellen, die von einer Gruppe Menschen gemeinsam bewältigt wurde. Mit der Arbeit einher ging das Singen von Liedern, wobei man es darauf anlegte, die Stimmen möglichst weit tragen zu lassen. Das Wort "valio" bietet aufgrund seiner lautlichen Beschaffenheit gute Voraussetzungen dafür, und es ist so weit zum Charakteristikum für diese Sparte der Arbeitslieder geworden, daß sich für diese die Bezeichnung "Valiavimai" herausgebildet hat⁵⁷.

Inhaltlich sind diese Texte schwer zu fassen; sie beschränken sich zumeist darauf, die Vorstellung von Schnittern auf einer Wiese zu evozieren. Hervorgehoben wird das benutzte Arbeitsgerät, die Sense und die Harke, indem es - wie auch die zu mähende Wiese - mit zahlreichen Epitheta belegt wird. Vgl. hierzu LLD 7 [100f]:

Valioj pievą, pievutėlę,
Valioj baltą dobilėlį,
Valioj, valioj.

Man dalgelis tikro plieno,
Man reik piauči žalio šieno,
Valioj, valioj.

Valioj pievą, pievutėlę,
Valioj baltą dobilėlį,
Valioj, valioj.

⁵⁵ vgl. hierzu JONYNAS 1962, S. 9-34.

⁵⁶ WLS verzeichnet unter dem Stichwort *valio* u. a.: 1. hurra! hoch! es (er, sie) lebe hoch! bravo! 2. Refrain in beim Heumähen gesungenen Liedern: juchhe! juchhei! frisch voran!

⁵⁷ Dazu heißt es bei JONYNAS 1962, S. 12: Šienapiūtės dainose labai mėgstami priedainiai. Ypač dažnas priedainis *valio*, kuris dainuojamas lėtai, tęsiamai ir atliepia plačių laukų ir apskritai visos šienapiūtės nuotaikai. Dėl to šienapiūtės dainos dar vadinamos valiavimais.

Man grėblelis išrašytas,
Nuo bernelio išprašytas,
Valioj, valioj.

Valioj pieva, pievutėle,
Valioj balta dobilėli,
Valioj, valioj.

Valioj die Wiese, die Wiese, valioj den weißen Klee, valioj, valioj. Meine Sense ist aus echtem Stahl, ich muß das grüne Heu mähen. Valioj die Wiese Meine Harke ist [mit Schnitzereien] verziert, vom Burschen erbeten. Valioj die Wiese

Im allgemeinen wird mit der Heuernte eine positive Vorstellung verbunden, in dem Sinne, daß die Arbeit von den Menschen nicht so sehr als Beschwernis empfunden wird, sondern zuvörderst als eine Möglichkeit, sich bei warmem Sommerwetter in freier Natur aufzuhalten. Nur verhältnismäßig selten kommt Überdruß an der Arbeit zum Ausdruck; ist das jedoch der Fall, drückt sich dies meist indirekt aus, wird z. B. in den Wunsch gekleidet, es möge bald Zeit für die nächste Mahlzeit sein. Vgl. hierzu die dritte Strophe des Liedes NS 135 [30], einer Variante des soeben zitierten Textes:

Valioi, pievū pievytėli,
Valioi baltū dobilėli,
Valioi, pievela, valioi, valioi.

Kad aš būčia nevaliavis,
But pievela nežaliavus, ...

Aš grėblalį tunkei traukiu,
Vakarėlio labai laukiu, ...

Man grėblalis išrašytas,
Nuo bernelio išprašytas, ...

Visi žmones šitaip kalba,
Kad tie ponai gardžiai valgo, ...

Valioi, die Wiese, die Wiese, valioi den weißen Klee, valioi, die Wiese, valioi, valioi. Wenn ich nicht "valio" gesungen hätte, hätte die Wiese nicht geblüht. Ich zog die Harke oft, wartete sehr auf den Abend. Meine Harke ist [mit Schnitzereien] verziert, vom Burschen erbeten. Alle Leute sprechen davon, daß diese Herren schmackhaft essen.

2. 1. 2. 1. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

In diese Rubrik fallen zunächst Lieder, die thematisch auf die Kontaktaufnahme zwischen jungen Leuten Bezug nehmen. Die

gemeinsame Arbeit der Heuernte bot ja den Jugendlichen vielerlei Möglichkeiten zu zwanglosen Kontakten, was sich in einer ganzen Reihe von Liedern widerspiegelt. Hierzu gehören auch einige Lieder in der Art der unter 2. 1. 2. 1. 1 beschriebenen "Valiavimai".

Vom schlichten Gruß bis hin zu direkteren Avancen finden wir alle Möglichkeiten ausgeschöpft. Häufig wird beschrieben, wie ein Bursche versucht, seine Auserwählte mit allerlei Listen in seine Nähe zu locken, so daß er mit ihr ein vertrauliches Gespräch anknüpfen kann. Vgl. hierzu das folgende, in 21 Varianten belegte Beispiel (TD V, 136 [104]):

Ein bernelis per lankelį,
Su šviesu dalgelį,
Oi ja, oi ja ja,
Su šviesu dalgelį.

Užsikisęs už kepurės
Vilioj mane jauna,
Oi ja, oi ja ja,
Vilioj mane jauna.

Nusikirtęs dobilėlį
Kiš už kepurėlės.
Oi ja, oi ja ja,
Kiš už kepurėlės.

Neprivili manęs jaunos
Su tuo dobilėliu,
Oi ja, oi ja ja,
Su tuo dobilėliu.

Tik privili mane jauna
Su meiliais žodeliais,
Oi ja, oi ja ja,
Su meiliais žodeliais.

Geht der Bursche über die Wiese mit der blanken Sense, oi ja, oi ja ja, mit der blanken Sense. Nachdem er sich Klee abgeschnitten hat, wird er ihn sich an den Hut stecken. Nachdem er ihn sich an den Hut gesteckt hat, lockt er mich junge. Du wirst mich junge nicht mit jenem Klee locken können. Nur mit lieben Worten wirst du mich junge locken können.

Die junge Frau ihrerseits braucht sich nicht durch Beredsamkeit hervorzutun; für sie sprechen zwei Dinge, nämlich ein anziehendes Äußeres sowie ihre Geschicklichkeit und Fleiß bei der Arbeit. Hierzu soll ein Beispieltext zitiert werden, dessen Zuordnung zu einer bestimmten Rubrik Schwierigkeiten bereitet. In Frage kämen sowohl die Heuernte, als auch das Weben; einige Quellen - so auch die nachstehend zitierte - ordnen den Text überhaupt nicht den Arbeitsliedern zu, sondern einem anderen Gebiet der Volkslieder, nämlich den Hochzeitsliedern (JSD II, 1037 [236f]):

Važiavau dieną,
Važiavau naktį
Ir privažiavau
Žalią lankelę.

Toje lankelėj,
Toje žalioje,
Ten mergužėlė
Šienelį grėbė.

O mergyt, mergyt,
Mergyte mano,
Tai man patinka
Tavo darbelis:

Naujos staklės,
Plonos drobelės,
O mergužėlė
Kaip lelijėlė.

0

Tag und Nacht fuhr ich, und ich kam an eine grüne Wiese. Auf jener Wiese, auf der grünen, dort harkte ein Mädchen Heu. Oh Mädchen, Mädchen, mir gefällt deine Arbeit: ein neuer Webstuhl, dünnes Tuch, und das Mädchen wie eine Lilie.

Sehr weit verbreitet ist der Typ "Gieda gaideliai"; nicht weniger als 628 Varianten sind von ihm belegt. Das folgende Liedbeispiel (LLD 12 [106f]) veranschaulicht das dem größten Teil der Varianten zugrundeliegende Handlungsgerüst:

Gieda gaideliai,
Giedos ir antri,
Gieda gaideliai,
Giedos ir antri,
Žvengia bėras žirgelis
Pas rūtelių darželį.

Dar neišpioviau
Nei pradalgelio,
Dar neišpioviau
Nei pradalgelio,
Aš pamačiau mergele
Keleliu ateinant.

O kad išaustu
Šviesi aušrelė,
Kad užtekėtų
Kaitri saulelė,
Imčiau rankon dalgele,
Eičiau šienelio piaut.

- Eik šen, mergele,
Arčiau pas mane,
Eik šen, mergele,
Arčiau pas mane,
Mes kalbėsime žodelį
Kuo meiliausią.

- Neisiu, berneli,
Nesiartinsiu,
- Neisiu, berneli,
Nesiartinsiu,
Bars mane motinėle
Ir senas tėvelis.

Es krähen die Hähne, es werden auch die zweiten krähen, es krähen ..., es wiehert das braune Pferd bei dem Rautengärtchen. Oh, wenn doch die helle Morgenröte tagte, wenn doch die heiße Sonne aufginge, ich nähme die Sense in die Hand, ginge Heu mähen. Noch hatte ich nicht einen Schwaden gemäht, noch hatte ..., da sah ich das Mädchen des Weges kommen. - Komm her, Mädchen, näher zu mir, komm her ..., wir werden so lieb [wie möglich] miteinander sprechen. - Ich werde nicht kommen, ich werde nicht näherkommen, ich werde ..., meine Mutter wird schimpfen und mein alter Vater.

Dieses Modell erfährt nun in den Varianten zahlreiche Abwandlungen und Ergänzungen. Der Text TD IV, 51 [20] entspricht im ersten Teil weitgehend dem soeben zitierten. Das Ende weicht insofern ab, als das Mädchen hier den Burschen nicht zurückweist, so daß das Gespräch sich fortspinnen kann. Der Bursche suggeriert

ihr eine Ausrede, womit sie sich gegenüber ihrer Mutter für ihr langes Ausbleiben rechtfertigen kann.

Aber auch an dieser Stelle muß der Text noch nicht enden; der Text BsOD 133 [115] läßt das Lied mit einer Auseinandersetzung zwischen Mutter und Tochter ausklingen:

- N'eisiu, bernužėli, artyn pas tave,
- N'eisiu, dobilėli, artyn pas tave,
Bars mane motinėlė,
Ką ilgai ne parėjau. -

Mokėk', mergužėle, meiliais žodeliais,
Mokėk', lelijėle, močiutei kalbėt':
Atlėkė gulbių pulkas,
Sudrumstė vandenėį.

- "Vai tai ne tiesa, dukružėle mano,
Vai tai ne tiesa, jaunoji mano,
Lygioj' lankoj' stovėjai.
Su bernužėliu kalbėjai.

- Ich werde, Bursche, nicht näher zu dir gehen, ich werde, mein Liebster, nicht näher zu dir gehen, die Mutter wird mich ausschimpfen, daß ich lange nicht heimgekommen bin. - Du mußt verstehen, Mädchen, du mußt verstehen, du Lilie, mit lieben Worten zu der Mutter zu sprechen: es kam eine Schar Schwäne geflogen, trübte das Wasser. - Ach, das stimmt nicht, meine Tochter, ach, das stimmt nicht, meine junge, auf der ebenen Wiese standest du, sprachst mit dem Burschen.

Das Motiv des durch Schwäne (Gänse, Falken u. ä.) getrüben Wassers findet sich nicht nur in weiteren Arbeitsliedern - denjenigen zum Waschen⁵⁸ -, sondern auch in den Hochzeitsliedern. So beschreibt der Titel "Siuntė mane motinėlė" (DAINYNAS I, 46 [83f]), wie ein Mädchen, von der Mutter an den Fluß nach Wasser geschickt, von einem Schwarm Gänse dabei aufgehalten wird. Ein Bursche nähert sich ihr in einem Boot und trägt eine wortreiche Werbung vor, die letztlich vom Mädchen als lügnerisch durchschaut und zurückgewiesen wird.

Bisher handelte es sich bei den Varianten des Lieds "Gieda gaideliai" um Erweiterungen des eingangs angeführten Musters. Hier nun soll ein Beispiel zitiert werden, in dem die Handlung zu einem früheren Zeitpunkt abbricht; der Schwerpunkt der Aussage ist hier anders gelagert - im Mittelpunkt steht die Beschreibung des Mädchens aus dem Blickwinkel ihres Verehrers (DzM 34b [90]):

⁵⁸ Vgl. u. S. 230f.

Gieda gaideliai anksti ryteli,
 Kelkis, berneli, eik į darbelį.
 Dar nesikelsiu, dar ne dienele,
 Dar nebudino mano mergelė.
 Dar nesikelsiu, dar ne dienele,
 Dar nebudino mano mergelė.

Aš atsikėliau ankstų ryteli,
 Ėmiau dalgelį tiesion rankelėn.
 Dar neišvariau nei pradalgelio,
 Pamačiau - ateina mano mergelė.
 Dar neišvariau nei pradalgelio,
 Pamačiau - ateina mano mergelė.

Ėjo mergelė viešu keleliu,
 Žiba skarelė balta šilkinė.
 Mislinau, ryto saulė tekėjo,
 Ažna rūtelė rankoj žydėjo.
 Mislinau, ryto saulė tekėjo,
 Ažna rūtelė rankoj žydėjo.

Es krähen die Hähne früh am Morgen, steh auf, Bursche, geh an die Arbeit. Noch werde ich nicht aufstehen, noch ist es nicht Tag, noch weckt mich nicht mein Mädchen. Noch werde Ich stand früh am Morgen auf, nahm die Sense in die rechte Hand. Noch hatte ich keinen Schwaden gemäht, da sah ich - mein Mädchen kommt. Noch hatte Es ging das Mädchen die Landstraße entlang, es blitzt ihr weißes, seidenes Tuch. Ich dachte, daß die Morgensonne aufging, so blühte die Raute in [ihrer] Hand.

Weitere Variationsmöglichkeiten ergeben sich in der Einleitung des Liedes. An die Stelle des Hahnenschreis kann eine andere Formulierung treten, die in irgendeiner Weise andeutet, daß die Handlung sich am frühen Morgen abspielt. So heißt es in dem bereits erwähnten Lied TD IV, 51 [20]: "Dar neišauso šviesi aušrela" (Noch tagte nicht die helle Morgenröte); JSD 1021 (225f) beginnt mit den Worten: "Ei, kelki, kelki, Jaunoji mergele, Nešk pusrytėlius [žalia lankelę." (Ei, steh auf, steh auf, junges Mädchen, Bring das Frühstück auf die grüne Wiese.). DJD 97 [77f] schließlich verzichtet auf die zeitliche Festlegung der Handlung in der Einleitung. Hier heißt es stattdessen: "Aš einu keleliu bešvilpaudamas, Plieno dalgelį bepustydamas" (Ich gehe pfeifend des Weges, wetze die stählerne Sense dabei).

Die Vielzahl der aufgenommenen Nebenmotive, die hier nicht alle erörtert werden können, bringt es mit sich, daß dieser Liedtyp Überschneidungen mit Liedern anderer Gattungen aufweist. Hauptsächlich handelt es sich hier um Lieder aus dem Hochzeitszyklus, wie ja auch bedingt durch den Inhalt zu erwarten wäre.

Nicht immer scheinen die Nebenmotive sinnvoll in die Handlung eingeflochten. Das mag zuweilen an einem mangelndem Verständnis des heutigen Lesers für ein fremdes Lebensgefühl, eine andere Weltsicht liegen; mitunter muß man jedoch annehmen, daß auch der Sänger, nach dessen Vortrag der Text aufgezeichnet worden ist, den Gehalt des Liedes nicht erfaßte. Mangelndes inhaltliches Verständnis bewirkt, daß das Gedächtnis - bedingt durch die mündliche Überlieferung - sich nur auf das Gehörte stützen muß, was wiederum eine Quelle für Verwechslungen und Fehler darstellt. Der Sänger setzt Strophen, Verse von ihm bekannten Liedern oder Bruchstücke derselben mechanisch zu einer neuen Einheit zusammen. Als wichtiges Moment ist in diesem Zusammenhang auch die Melodie zu nennen. Die Menge der Melodien ist im Litauischen und Lettischen wesentlich geringer als die Zahl der Texte, was bedeutet, daß unterschiedliche Liedtexte zu ein- und derselben Melodie gesungen wurden. Es liegt nahe, daß dieser Sachverhalt Kontaminationen begünstigte⁵⁹. Ein weiteres Indiz ist auch, daß bei einer solchen, häufig sehr langen Assoziationskette das Ende nicht mehr mit dem Anfang des Liedes in Einklang zu bringen ist; man beachte auch die unterschiedliche Strophenlänge. Zur Illustration sollen hier die Strophen 5 - 14 des Liedes JLD 519 [94ff] angeführt werden; den Liedanfang zu zitieren erübrigt sich, da er sich im großen und ganzen mit dem weiter oben zitierten Text LLD 12 [106f] deckt:

- Neisiu, bernužėli,
Artyn pas tave,
Baltas dobilėli,
Artyn pas tave:
Išbars mane motinėle
Taip ilgai nepareinant.

- Mergužėle mano,
Lelijėle mano,
Ar nemoki, kaip kalbėti
Savo senai močiutei?

- Motinėle mano,
Širdužėle mano,
Ir atlėkė sakalėlis,
Sudrumstė vandenį.

O man belaukiant
Vandens nustojant,
Nušiuiravau viedružėlius
Šioms baltosioms smiltelems.

- Dukružėle mano,
Lelijėle mano,
Ko pavytęs vainikėlis
Ant glodniosios galvelės?

- Motinėle mano,
Širdužėle mano,
Nuo šiauriojo vėjužėlio,
Nuo kaitriosios saulės.

⁵⁹ Sruoga greift in diesem Zusammenhang den von Herder erstmalig verwendeten Begriff der "Sprunghaftigkeit" auf; er bezeichnet jenen Zustand, daß die Worte eines Liedes gegenüber der Melodie als sekundär empfunden wurden, wodurch logische und erzählerische Brüche möglich und integrierfähig wurden. Vgl. hierzu SRUOGA 1932, S. 303f.

- Dukružėle mano,
Lelijėle mano,
Tai netiesa, dukrytėle,
Neviernieji žodeliai:

Ėjai prie bernelio,
Savo dobilėlio,
Tu kalbėjai žodužėlį,
Žodelį kuo meiliausią.

- Motinėle mano,
Širdužėle mano,
O tai tiesa, motinėle,
Tai viernieji žodeliai.

Močiutė barė,
Broleliai tarė,
Sesėlė graudžiai verkė,
Jaunoji graudžiai verkė.

Ich gehe nicht, Bursche, näher zu dir, weißer Klee, näher zu dir: die Mutter wird mich ausschimpfen, wenn ich so lange nicht heimkehre. - Mein Mädchen, meine Lilie, weißt du nicht, wie man mit seiner alten Mutter sprechen muß? - Meine Mutter, mein Herz, es kam ein Falke geflogen, trübte das Wasser. Und während ich wartete, daß das Wasser ruhig wurde, scheuerte ich die Eimer mit diesem weißen Sand. - Meine Tochter, meine Lilie, warum ist der Kranz auf deinem glatten Kopf verwelkt? - Meine Mutter, mein Herz, vom Nordwind, von der heißen Sonne. - Meine Tochter, meine Lilie, das ist nicht wahr, Töchterchen, deine Worte sind unwahr: du gingst zu dem Burschen, deinem Liebsten, du sprachst sehr liebe Worte mit ihm. - Meine Mutter, mein Herz, oh das ist wahr, Mutter, die Worte sind wahr. Die Mutter schimpfte, die Brüder stimmten zu, die Schwester weinte bitterlich, die junge [Braut] weinte bitterlich.

Zu diesen Liedern, die im allgemeinen eine friedliche, von beiden Seiten gewünschte Annäherung beschreiben, steht der Typ "Oi, toli toli" in Kontrast. Er thematisiert einen gewaltsamen Überfall auf eine Frau. In der Regel ist hier von drei Männern die Rede, die nicht mit positiv besetzten Worten wie "Bursche" oder "Bruder" bezeichnet werden, sondern u. a. als "ponai" (Herren), "bajoraičiai" (Bojarensöhne), "kazokėliai" (Kosaken) oder "lenkų ponaičiai" (polnische Herrsöhne). Es handelt sich also um Angehörige einer anderen gesellschaftlichen Schicht, die eine dem Bauern fremde Welt vertreten; die Diminutive sind hier keineswegs Zeichen einer gefühlsmäßig positiven Einstellung des Sprechers, sondern haben im Gegensatz einen pejorativen Beiklang. Hier ein Beispieltext (LT 62, 22 [50]):

Oi, toli toli, labai toli
Penki broleliai šieną piové,
Penki broleliai šieną piové.

Penki broleliai šieną piové, -
Šešta sesutė vienturtėlė,
Šešta sesutė vienturtėlė,

Šešta sesutė vienturtėlė
Nešė broleliams pusrytėlį,
Nešė broleliams pusrytėlį, -

Vienoj rankelėj pusrytėlį,
Antroj rankelėj abrūsėlį,
Antroj rankelėj abrūsėlį.

Oi ir sutiko tris ponaičius,
Nelabai puikius bajoraičius,
Nelabai puikius bajoraičius.

Oi, ir atėmė pusrytėlį,
Ir iš rankelės abrūsėlį,
Ir iš rankelės abrūsėlį.

- Oi broliai broliai, broliukėliai,
Smeikit dalgeles į lankele,
Smeikit dalgeles į lankele.

Smeikit dalgeles į lankele,
Vykit ponaičius bajoraičius,
Vykit ponaičius bajoraičius!

Oi, vijo vijo, nedavijo,
Kardeliais kirto, nenukirto,
Kardeliais kirto, nenukirto.

Mindžiokit, ponai, purvynėli,
Ne mūs sesutės vainikėli,
Ne mūs sesutės vainikėli!

Oh, weit, sehr weit entfernt mähten fünf Brüder Heu. Die sechste einzige Schwester, die einzige Schwester brachte den Brüdern das Frühstück. In der einen Hand [hielt sie] das Frühstück, in der anderen ein Handtuch. Oh, und sie traf drei [junge] Herren, nicht sehr schöne Bojarensöhne. Oh, und sie nahmen ihr das Frühstück weg und aus der Hand das Handtuch. Oh, Brüder, Brüder, ihr Brüder, werft die Sensen auf die Wiese, werft die Sensen auf die Wiese, jagt die Herren Bojarensöhne. Oh, sie jagten und jagten sie, holten sie nicht ein, schlugen mit Schwertern, erschlugen sie nicht. Zertretet, ihr Herren, den Sumpf, zertretet nicht den Kranz unserer Schwester.

Aus dem in den letzten Versen verwendeten Motiv ist klarer erkennbar, was in den Zeilen der fünften Strophe - Wegnahme von Speisen und Handtuch - bereits angedeutet war: Der zertretene Kranz symbolisiert die verlorene Unschuld des Mädchens.

Die Varianten dieses Liedes legen den Schwerpunkt auf unterschiedliche Phasen der Handlung. So schildert SrDR 24 [34f] ausführlich ein Gespräch zwischen dem Mädchen und den Männern; andere Texte, z. B. JLD 27 [76ff], bauen wiederum das Gespräch des Mädchens mit ihren Brüdern, zu denen sie Zuflucht genommen hat, aus: Letztere führen ihr die Gefährlichkeit der Situation vor Augen, der sie soeben entronnen ist. Nachstehend die Strophen 9 - 16 dieses Liedes:

- Ei broliai, broliai,
Brolyčiai mano,
Meskit dalgužius
Į šalele!

Meskit dalgužius
Į šalele,
Imkit kardužius
Į rankele!

Vykitės ponaičius,
Lenkų ponus,
Nelabai puikius
Bajorėlius!

Atėme mano
Pusrytėlius,
Nuo baltų rankų -
Abrūsėli.

- Gerai, sesele,
Išbėgusi,
Jaunas dieneles
Išnešusi.

Būt jie nuėmę
Vainikėli,
Būt jie pašėrę
Žirgužėlius.

Būt jie nuraitę
Kaspinėlius,
Būt pasisiūdę
Kamanėles.

Būt jie numaustę
Žiedužėlius,
Būt nusikalde
Pentinėlius.

Ei, Brüder, ihr Brüder, werft die Sensen beiseite, werft die Sensen beiseite, nehmt die Schwerter in die Hand. Jagt den Herren hinterher, den polnischen Herren, den nicht sehr schönen Bojarensöhnen. Sie nahmen mir das Frühstück weg, aus den weißen Händen das Handtuch. - Gut, Schwester, daß du fortgelaufen bist, deine Jugend gerettet hast. Sie hätten dir den Kranz genommen, hätten die Pferde gefüttert. Sie hätten dir die Bänder gelöst, hätten mit den Zügeln geknallt. Sie hätten dir die Ringe abgestreift, sich Sporen geschmiedet.

Das Motiv der geraubten Unschuld ist kein Charakteristikum der litauischen Volkslieder; es findet sich in der Volksliteratur vieler Völker. Auch das lettische Liedgut macht hier keine Ausnahme, und man kann viele Beispiele finden, vorausgesetzt, man beschränkt sich nicht auf die Heulieder. Unter den Hochzeitsliedern gibt es einen ganzen Zyklus thematisch verwandter Texte⁶⁰, bei den charakteristische Details sich mit den zitierten litauischen Texten decken, vgl. z. B. folgenden Text (LTD IV, 13.332 [323]):

Apstāj mani trejas tautas
Sīku priežu kalniņā,
Rausta manu vainadziņu,
Groza brāļa kumeliņu.
Es visāi balsiņā
Saucu savus bāleliņus.

Attek mani bāleliņi,
Cepurītes rociņā.
- Driḱsti, nelga, to darīt,
Ceļā māsu saticies,
Raustīt māsas vainadziņu,
Grozīt manu kumeliņu?

Drei Freier umstellten mich auf dem Berg mit kleinen Kiefern, zerran an meinem Kranz herum, wenden das Pferd [meines] Bruders. Ich rufe mit lauter Stimme nach meinen Brüdern. Meine Brüder kommen hinzugelaufen, die Mütze in der Hand. - Darfst du, Nichtsnutz, so etwas tun, wenn du unterwegs meine Schwester triffst, am Kranz meiner Schwester herumzerran, mein Pferd wenden?

Aus dem gleichen Zyklus stammen einige auch heute noch sehr beliebte längere Texte, die ausführlich schildern, wie ein Mädchen - nicht ihr Kranz - entführt wird; es handelt sich also um die Schilderung eines Brautraubes⁶¹. Den Brautraubern setzen die Brüder nach. Es folgen Auszüge aus einem für die lettische Folklore sehr langen Lied - es umfaßt 130 Verse (LTD IV, 13.646 [365ff]):

Mēs deviņi bāleliņi,
Viena pate mums māsiņa.
...
Ceļaties, bāleliņi,
Aunaties zābakos,

⁶⁰ vgl. z. B. die Kapitelüberschrift "Sievu iegūst ar varu un viltu" (Jemand gewinnt eine Frau mit Gewalt und List) in LTD, S. 321.

⁶¹ Zu diesem Thema s. auch BÄCHTOLD-STÄUBLI, s. v. *Braut*.

Velciet lōša kažociņus,
 Joziet zaļus zobeniņus,
 Lieciet cauņu cepurītes.
 Seglojat kumeliņus,
 Seglojat kumeliņus,
 Dzenaties pēc māsiņas,
 Dzenaties pēc māsiņas,
 Pēc māsiņas vainadziņa.

...

Neun Brüder sind wir, eine einzige Schwester haben wir. ... Steht auf, Brüder, zieht die Stiefel an, zieht die Luchspelze an, umgürtet euch mit grünen Schwertern, setzt die Mardermützen auf. Sattelt die Pferde, sattelt die Pferde, jagt der Schwester nach, jagt der Schwester nach, dem Kranz der Schwester.

Im folgenden wird die lange, beschwerliche Verfolgungsjagd geschildert, an deren Ende eine unerwartete Wende eintritt: Die Brüder entdecken schließlich ihre Schwester mit der Haube der verheirateten Frau. Diese behauptet zwar, gegen ihren Willen geraubt worden zu sein, hat sich aber dennoch entschlossen, nicht zu ihrer Familie zurückzukehren, denn sie hat Gefallen an ihrem Ehemann und der neuen Umgebung gefunden⁶².

In diesem Zusammenhang sei noch ein Liedtyp erwähnt, der wie das weiter oben zitierte "Oi, toli toli, labai toli" von der Situation ausgeht, daß ein Mädchen dem Burschen das Essen auf das Feld trägt. Als Folge dieses Treffens bringt sie ein uneheliches Kind zur Welt. Als Beispiel hier der Text TD IV, 130 [50]:

Žalioj lankoj,
 Žalioj lankoj
 Po pucinéliu,
 Ty bernelis
 Šienelį pjovė.

Ty bernelis,
 Ty bernelis
 Šienelį pjovė,
 O mergelė
 Valgyc nesiojo.

O mergelė,
 O mergelė
 Valgyc nešiojo,
 Ir sūnelį
 Rankoj turėjo.

- Oi sūneli,
 Oi, sūneli,
 Oi, mana mažas,
 Kur man tavi
 Mažų padėcia?

Kur man tavi,
 Kur man tavi
 Mažų padėcia?
 Nutrocysiu -
 Nuok Dievo griekas.

Nutrocysiu,
 Nutrocysiu -
 Nuok Dievo griekas;
 Užaugysiu -
 Nuo žmonių juokas.

⁶² Eine ausführliche Behandlung dieses Liedtyps findet sich im Rahmen einer Untersuchung über längere Hochzeitslieder bei LIGERE, S. 117ff.

Ir užgirdo,
Ir užgirdo
Jaunas bernužėlis,
Metė dalgi
An pradalgėlio.

Metė dalgi,
Metė dalgi
An pradalgėlio,
Pats nuvejo
In mergužėlį.

- Oi, mergela,
Oi, mergela,
Oi, mana miela, -
Netrocyke
Mažo sūnelio.

Netrocyke,
Netrocyke
Mažo sūnelio, -
Mes abudu
Jau užaugysim.

Užaugysim,
Užaugysim
Mažų sūneli,
Jam nupirksium
Šyvą žirgelį.

Jam nupirksium,
Jam nupirksium
Šyvą žirgelį,
Jam nupirksium
Švaitrių šoblalį.

Auf der grünen Wiese, unter einem Schneeballstrauch, da mähte der Bursche Heu. Da mähte der Bursche Heu, und das Mädchen brachte ihm zu essen. Und das Mädchen brachte ihm zu essen, auf dem Arm trug sie ihren Sohn. - Oh, mein Sohn, oh, du kleiner, wo soll ich dich kleinen hintun? Wo soll ich dich kleinen hintun? Wenn ich dich umkommen lasse, ist das eine Sünde vor Gott. Wenn ich dich umkommen lasse, ist das eine Sünde vor Gott, wenn ich dich großziehe, werde ich zum Gespött der Leute. Und das hörte der junge Bursche, warf die Sense auf den Schwaden. Warf die Sense auf den Schwaden, selbst ging er zu dem Mädchen. - Oh, Mädchen, oh, mein liebes, laß den kleinen Sohn nicht umkommen. Laß den kleinen Sohn nicht umkommen, wir beide werden ihn großziehen. Wir werden den kleinen Sohn großziehen, ihm ein graues Pferd kaufen. Wir werden ihm ein graues Pferd kaufen, ihm einen blitzenden Säbel kaufen.

In den litauischen Heuliedern nimmt die Darstellung von Aspekten der Heirat breiten Raum ein. Für den Verlust der Unschuld bleibt der verlorene Kranz das beliebteste Bild. Darüberhinaus werden Metaphern aus der Natur verwendet; so heißt es z. B. in DzM 31b [87], daß ein Mädchen seinen Rautenstrauch verwelkt vorfindet - an seiner Statt ist eine Lilie aufgegangen, und in JSD 932 [158] heißt es, Tau sei auf den Kranz gefallen. Im gleichen Liedtyp, von dem 337 Varianten aufgezeichnet sind, heißt es entsprechend vom jungen Mann u. a., daß er sein Pferd verloren habe (TD IV, 211 [85]), oder daß ein Schwan seine Sporen davongetragen habe (JLD I, 239 [500]).

Es fällt auf, daß die Hochzeit eines Paares weniger ein freudiges Ereignis darstellt, als den Beginn eines von Sorgen geprägten Alltagslebens; für das Mädchen gilt dies stärker noch als für den Mann. Die Frau hat ihre eigenen Eltern verlassen und ist ihrem Mann in seine Familie gefolgt, die von ihr als fremd und feindselig empfunden wird; als Schwiegertochter nimmt sie einen Platz am unteren Ende der

Rangskala ein.

In mancher Hinsicht korrespondiert die Stellung einer Schwiegertochter mit derjenigen einer Waise. Der unter den Heuliedern am weitesten verbreitete Liedtyp - es sind 935 Varianten belegt - beinhaltet im wesentlichen die Klage einer Waise über ihr bitteres Los. Dabei ist nicht immer eindeutig festzulegen, ob es sich bei der Sprecherin tatsächlich um eine elternlose Waise handelt, oder aber um ein Mädchen, das sich im Haus der Schwiegereltern als solche fühlt. Hier ein solches Beispiel (DzM 38 [95f]):

Mani motulė
Valioj augino,
Valioj augino,
Ilgai migdino,
Ik pusrytėliais
Nepabudzino,

Darys grėblai
Sodys koteli,
Ves mani jaunų
Šienelio grėbce,
Ves mani jaunų
Šienelio grėbce.

Kap aš nuveisiu
In žmonių marcias,
Nelaikys manį
Tokioj linksmybėj,
Nelaikys manį
Tokioj valašėj.

Kiek kartų grėbiau,
Kiek gailiai verkiau,
Ant sieros žemės
Atsipuldama,
Ant baltų rankų
Atsiremdama.

- Žemela mana,
Sieriojoj mana,
Pajėmei tėvų
Ir motinėlių,
Pajimk ir mani,
Vargo martelė.

Meine Mutter erzog mich freizügig, sie erzog mich freizügig, ließ mich lange schlafen, weckte mich bis zum Frühstück nicht. Wenn ich als Schwiegertochter zu den [fremden] Leuten gehe, dann wird man mich nicht in solcher Freiheit leben lassen, man wird mich nicht in solcher Freiheit leben lassen. Man wird eine Harke machen, einen Stiel hineintun, man wird mich junge zum Heuharken bringen, man wird mich junge zum Heuharken bringen. So oft ich harkte, so oft weinte ich bitterlich, indem ich auf die graue Erde fiel, mich auf die weißen Hände stützte. - Du meine Erde, du meine graue, du nahmst Vater und Mutter, nimm auch mich, die arme Schwiegertochter.

Viele Varianten setzen an den Anfang des Liedes eine Einleitung, die die Handlung in einen zeitlichen oder örtlichen Rahmen setzt. Diese ist aber häufig konventionell und trägt kaum zur Charakterisierung der Handlung bei. So heißt es z. B. in JLD I, 413 [773f]: "Grün ist der Wald, dunkel die Nacht, es sprechen mich die jungen Burschen an"⁶³, und in JLD I, 408 [202]: "Hinter dem

Meer, dem Haff, hinter den Wassern - dort raufte ein armes Mädchen Flachs"⁶⁴. Teilweise wird in diesen Lokalisierungen ein Hinweis auf die Arbeitssituation gegeben, wie beispielsweise in DJD 98 [78]: "Gestern war ich bei der Arbeit, ich ging auf die Wiese, um Heu zusammenzuharken"⁶⁵. Der Hinweis auf die Arbeit ist sekundär und kann durch die Nennung einer beliebigen Tätigkeit ausgetauscht werden oder auch ersatzlos wegfallen, ohne daß Gehalt oder logischer Aufbau des Liedes Schaden nähmen. Letzteres hat zur Folge, daß viele Varianten dieses Typs ohne jeglichen Hinweis auf die Arbeit der Heuernte auskommen, wodurch sie dem Abschnitt 2. 1. 2. 1. 3 zufallen.

Ein charakteristisches und sehr häufig verwendetes Bild ist bei diesem Liedtyp das Dreschen von leeren Kornähren - die Versinnbildlichung von Vergeblichkeit und Aussichtslosigkeit des menschlichen Tuns. Nachstehend eine solche Variante (JLD III, 1509 [620f]):

Ai, kūliau, kūliau
Šiaudus be grūdų,
Padariau alutį
Grynų avižų.

- Ai žeme, žeme,
Juoda žemele,
Atėmei titilį
Ir motulėlę!

Mano alutis,
Saldus midutis, -
Antgėriau mergele
Skaisčiai raudoną.

Atėmei mano
Titį motutę,
Atimkis ir mane,
Vargų mergele!

Mano antgerta,
Pačestavota,
Išėjo į lanką
Šienelio grėbti.

Žemelė tarė
Atsakydama:
- Neįsisiūlysi,
Vargė būdama!

Šienelio grėbė,
Graudžiai raudojo,
Prie juodos žemelės
Prisikrisdama:

Vargely gimiau,
Vargely augau,
Už vargų bernelio
Ir ištekėjau!

Ach, ich drosch, ich drosch Stroh ohne Körner, ich braute Bier aus reinem Hafer. Mein Bier ist wie süßer Met, - ich trank meinem Mädchen zu, dem schönen, rot[wangigen]. Als ich ihr zugetrunken hatte, sie bewirtet hatte, ging sie hinaus auf die Wiese, um Heu zu harken. Sie harkte das Heu, weinte bitterlich, fiel auf die schwarze Erde: - Ai, Erde, du Erde, schwarze Erde, du nimmst meinen Vater und die Mutter! Du nimmst meinen Vater und die Mutter, nimm auch mich, das arme Mädchen! Die Erde sprach und antwortete: - Dränge dich nicht auf, wenn du in Armut bist! In Armut wurde ich geboren, in Armut wuchs ich auf, einen armen Burschen heiratete ich

⁶³ Žalia girėlė, Tamsi naktelė, Kalbino mane Jauni berneliai.

⁶⁴ Už jūrių marių, Už vandenėlių - Ten vargo mergelė Linėlius rovė.

⁶⁵ Vakar dienele Darbely buvau, Ėjau į lanką Grėbti šienelio.

auch.

Mitunter ist hier auch nur die Rede von "Stroh ohne Körner", wobei das Dreschen nicht mehr erwähnt wird und durch einen klagenden Ausruf ersetzt wird. Ein Vergleich der Varianten zeigt eine interessante Erscheinung: Dieser Ausruf, mag er nun lauten "Ui, ui, ui, džium, džium" (JLD I, 418 [782f], "O, dū, dū, dū, dū" (JSD 805 [57f] oder "Ei, liūliū, liūliū" (JSD 861 [99f] u. ä., fußt fast immer auf dem Vokal u, wodurch eine deutliche Alliteration mit dem Wort "grūdu" erreicht wird.

Von der Hochzeitsthematik läßt sich ein überraschender, unmittelbarer Bogen zum Thema Krieg schlagen. Wie soeben gezeigt, so steht für das Mädchen bei der Hochzeit die Aufgabe ihrer vertrauten Umgebung im Mittelpunkt, und genau dieses ist es, was für den jungen Mann bei der Einberufung zum Militär zum Tragen kommt. Er schätzt seine Lage als ausweglos ein, was in Anbetracht der Kriege und der langen Dienstzeit durchaus begründet ist. Daß er keine Hoffnung hat, in seine Familie zurückzukehren, geht u. a. auch daraus hervor, daß es unter den sog. Raudos auch einige für scheidende Rekruten gibt. Bei diesen Raudos handelt es sich um eine besondere Liedgattung, in denen der Tod eines nahen Menschen beweint wird. Wenn sie für einen noch lebenden Menschen gesungen werden, bedeutet das nichts anderes, als daß sein Tod besiegelt ist. Diese Problematik liegt einem mit 337 Varianten weit verbreiteten Liedtyp zugrunde, vertreten u. a. durch nachstehenden Text (LT 62, 26 [53f]):

Oi, daugel daugel
Mūsų brolelių -
Ne visi pas tėvelį.

Pirmas rytuose,
Antras pietuose,
O trečias vakaruose,

O pats jauniausias
Mūsų brolelis
Žalią šienelį piauna.

Ne taip jis piauna,
Kaip gailiai verkia
Toj lygiojoj lankelėj.

Oi, ir ateina
Jauna seselė
Per lygųjį laukelį.

- Oi, ko tu verki,
Jaunas broleli,
Baltasai dobilėli:

Oi, ar tau gaila
Žalio šienelio,
Ar baltų dobilėlių?

- Tai man negaila
Žalio šienelio
Nei baltų dobilėlių.

Tiktai man gaila
Senų tėvelių,
Brolelių ir seselių.

Reik man išjoti,
Išvandravoti
Į didžiąją vainele.

Jau nesugrįšiu
Aš pas tėvelį,
Jiems darbelių nedirbsiu.

Laukia kareiviai
Ir aficeriai,
Ir ponai generolai.

Ten manęs laukia,
Jauno bernelio,
Toj svetimoj šalelėj,

Ten nėra dienos
Anei adynos,
Kad ne šlektos naujienos.

Kulkelės lėkė,
Brolelius kirto
Kaip sode obuolėlius.

Oh, zahlreich, zahlreich sind unsere Brüder, nicht alle sind beim Vater. Der erste ist im Osten, der zweite im Süden, und der dritte im Westen, der Allerjüngste unserer Brüder aber mäht das grüne Heu. Nicht so sehr mäht er, als daß er bitterlich weint auf jener ebenen Wiese. Oh, und es kommt die junge Schwester über das ebene Feld. - Oh, was weinst du, junger Bruder, weißer Klee: Oh, ist es dir leid um das grüne Heu, oder um den weißen Klee? - Es ist mir nicht leid um das grüne Heu, noch um den weißen Klee, es ist mir nur leid um die alten Eltern, die Brüder und die Schwestern. Ich muß hinausreiten, hinauswandern in den großen Krieg. Ich werde wohl nicht zu dem Vater zurückkehren, keine Arbeiten für sie tun. Dort wartet man auf mich, den jungen Burschen, in jenem fremden Land, es warten die Soldaten und Offiziere, und die Herren Generale. Dort gibt es nicht Tage noch Stunden ohne schlechte Neuigkeit. Die Kugeln flogen, mähten die Brüder dahin, wie im Garten die Äpfel.

Ein Vergleich der Varianten bringt zutage, daß die Darstellungsweise der unterschiedlichen Schicksale von Frau und Mann in hohem Maße identisch ist. Bei konstantem Liedanfang wird in dem einen Text die Verheiratung des Mädchens, in einem zweiten die Einberufung des Mannes in stark übereinstimmenden Bildern und Formulierungen geschildert. Manche Liedvarianten fügen auch zwei solche komplementären Stücke in der Weise zusammen, daß sie nun die parallelen Stränge eines Zweigliedes bilden.

Die Rekrutierung von Soldaten ist auch das Thema eines weiteren Liedtyps, der mit dem soeben behandelten in enger Beziehung steht und sich gleichermaßen großer Beliebtheit erfreut (415 Belege). Er unterscheidet sich vom ersteren im wesentlichen durch das Fehlen der weiblichen Parallele. Ein Beispiel hierzu (LT 62, 25 [52f]):

Augin tėvas du sūnelius
Kaip aukso žiedelius,
Užauginęs ir išleido
Lankoj šieno piauti.⁶⁶

Vienas piovė sūnaitėlis -
Gražiai jis valiavo,
Antras piovė sūnaitėlis -
Labai graudžiai verkė.

⁶⁶ Z. 3 und 4 2x

- Ko tu verki, sūnaitėli,
Kodėl nevaliuoji:
Ar tau gaila žalios lankos,
Balto dobilėlio.

- Man negaila žalios lankos,
Balto dobilėlio,
Tik man gaila tos šalelės,
Jaunos merguželės.

Ir pamatėm pulką vyrų,
Mūsų kaimynėlių:
Ponas vaitas, raštininkas,
Poris tijūnėlių.

Vienas puolė prie rankelių,
Rankeles surišo,
Antras puolė prie kojelių,
Pantelius uždėjo.

Kad ašėjau per laukelį,
Panteliai barškėjo,
Kad užmyniau ant akmenio,
Ugnis sublizgėjo.

Verkė tėvas motinėle,
Brolis seserėlė,
Labiau verkė mylimoji
Mano merguželė.

Sudiev sudiev, mano mieli,
Kažin ar sugrišiu,
Ateinančiam rudenėly
Laišką parašysiu.

Es zog der Vater zwei Söhne auf, wie goldene Ringe. Nachdem er sie aufgezogen hatte, schickte er sie Heu mähen. Der eine Sohn mähte, sang schön dabei, der andere Sohn mähte, weinte sehr bitterlich. – Was weinst du, Sohn, warum singst du nicht: ist es dir leid um die grüne Wiese, den weißen Klee? – Mir ist es nicht leid um die grüne Wiese, den weißen Klee, es ist mir nur leid um jenes Land, das junge Mädchen. Und wir sahen eine Schar Männer, von unseren Nachbarn: Den Herrn Amtmann, den Schreiber, ein Paar von Gutsverwaltern. Einer stürzte sich auf [meine] Hände, band mir die Hände, der andere stürzte sich auf meine Füße, legte mir Fußfesseln an. Als ich über das Feld ging, da rasselten die Fußfesseln, als ich auf einen Stein trat, da blitzte Feuer auf. Es weinten Vater und Mutter, Bruder und Schwester, sehr weinte mein liebes Mädchen. Behüte euch Gott, behüte euch Gott, meine Lieben, im kommenden Herbst werde ich einen Brief schreiben.

Abschließend soll in diesem Abschnitt noch ein Liedtyp dargestellt werden, der thematisch abseits von den bisher behandelten großen Bereichen – die Beziehungen zwischen den Geschlechtern sowie der Militärdienst – steht. Hier werden Angehörige verschiedener Berufsgruppen dem Bauernstand gegenübergestellt, wobei die eminente Bedeutung der bäuerlichen Tätigkeiten herausgestrichen wird. Im folgenden Beispiel (LT 57, 10 [34f]) geschieht dieses indirekt, nämlich durch die negative Charakterisierung von Priestern und Beamten:

Du broliukai kunigai,
Du broliukai urėdai,
Tik aš viena vargo diena
Grėbiau lankos šienelį.⁶⁷

Man šienelį begrėbiant,
Kirtimelį bekertant,
Ir nulūžo grėblelis,
Naujo grėblio kotelis.

⁶⁷ Z. 3 und 4 2x

Greitai eiti ketinau
Pas broliuką urėdą:
- Mesk, broleli, rašyti,
Eik grėbliu taisyti.

Mesk, broleli, rašyti,
Eik grėbliu taisyti,
Ba jau kelias debesėlis,
Sulis lankoj šienelį.

- Aš nemesiu rašyti,
Neisiu grėbliu taisyti, -
Tegul kelias debesėlis,
Sulis lankoj šienelį.

- Vai broleli, broleli,
Broleli sakalėli,
Kaip pašersi šyvą žirgą
Be lankelės šienelio?

- Vai sesute, sesute,
Sesute lelijėle,
Aš pašersiu šyvą žirgą
Žalios rūtos šakele.

Zwei Brüder waren Priester, zwei Brüder waren Beamte, nur ich arme allein harkte auf der Wiese Heu. Als ich das Heu harkte, einen Armvoll abhieb, da zerbrach die Harke, der Stiel der neuen Harke. Schnell wollte ich zum Bruder, dem Beamten, gehen: Hör auf, Bruder, zu schreiben, komm die Harke reparieren. Hör auf, Bruder, zu schreiben, komm die Harke reparieren, denn schon ziehen Wolken auf, das Heu auf der Wiese wird naßregnen. - Ich werde nicht aufhören zu schreiben, ich werde nicht die Harke reparieren gehen, sollen doch Wolken aufziehen, soll doch das Heu naßregnen. - Oh Bruder, Bruder, du Bruder, du Falke, wie willst du dein graues Pferd füttern ohne das Heu von der Wiese? - Oh, Schwester, Schwester, du Schwester, du Lilie, ich werde das graue Pferd mit einem Zweig von der grünen Raute füttern.

Dieser Typ ist mit 413 Varianten häufig belegt. Die Unterschiede zwischen ihnen sind wenig gravierend; Aufbau und Personenkonstellation bleiben konstant, und Abwandlungen werden in erster Linie durch Voranschicken von Nebenmotiven erzielt, die auf die Haupthandlung keinen Einfluß haben.

2. 1. 2. 1. 3 Lieder ohne Bezug zur Arbeit

Nur wenige litauische Heulieder nehmen überhaupt keinen Bezug auf diese Arbeit. Zu ihnen gehört neben den bereits im vorangehenden Abschnitt behandelten Varianten des Liedes "Oi, kūliau kūliau šiaudus be grūdų"⁶⁸ ein Lied, das von manchen Quellen der Arbeit des Waschens zugeordnet wird. Es befaßt sich mit dem schwierigen Verhältnis einer jungverheirateten Frau zu ihrer Schwiegermutter (BsOD 173 [148f]):

⁶⁸ vgl. oben S. 51.

Kalba nendrelė su dobilėliu:
 Bepig', dobilėli, lygioj' lankelėj',
 Lygioj' lankelėj terpu vejalės:
 Iš po šaknelių žalia žjolelė,
 Ant viršunėlės balti žiedeliai.
 Sunku nendrelei rudyne augtie,
 Rudyne augtie terp' vandenėlių:
 Rudynai graužia iš pašaknėlių,
 Per vidurėlį vis vandenėlis,
 O viršunėlę vėjalis pučia.

Kalba martelė su anytėle:
 Bepig' martelei pas motinėlę,
 Pas motinėlę lengvi darbeliai,
 Pas tėvužėlį didžiam liustelij'.
 Naujam' dvarelij' sunkus meteliai,
 Pas anytėlę sunkus darbeliai.
 Uždavė anyta nedėlios diena,
 Nedėlios diena trejus darbelius:
 Vienas darbelis - žlugtelį skalbtie,
 Antras darbelis - ant marių plauktie,
 Trečias darbelis - girioj' kukuotie.
 Aš ne žydelka nedėlioj' skalbtie,
 Aš ne antelė ant marių plauktie,
 Aš ne gegutė girioj' kukuotie.

Es spricht das Schilfrohr zu dem Klee: Einfach ist es für dich, du Klee, auf der ebenen Wiese, auf der ebenen Wiese in dem Rasen: aus den Wurzeln das grüne Kraut, auf der Spitze weiße Blüten. Schwer ist es für das Schilfrohr, im Sumpf zu wachsen, im Sumpf zu wachsen im Wasser: Der Sumpf nagt an den Wurzeln, in der Mitte immer Wasser, und auf die Spitze bläst der Wind. Es spricht die Schwiegertochter zur Schwiegermutter: Einfach ist es für die Schwiegertochter bei der Mutter, bei der Mutter gibt es leichte Arbeiten, beim Vater [lebt man] in großer Lust. Auf dem neuen Hof werden die Jahre schwer, bei der Schwiegermutter gibt es schwere Arbeiten. Die Schwiegermutter trug [mir] am Sonntag, am Sonntag drei Arbeiten auf: die eine Arbeit - Wäsche zu waschen, die andere Arbeit - auf dem Haff zu schwimmen, die dritte Arbeit - im Wald [wie ein Kuckuck] zu klagen. Ich bin keine Jüdin, daß ich am Sonntag wasche, ich bin keine Ente, daß ich auf dem Haff schwimme, ich bin kein Kuckuck, daß ich im Wald rufe.

Bei dem tragenden Motiv - die unerfüllbare Aufgabe - handelt es sich wiederum nicht um ein spezifisch litauisches. Es ist auch in der Folklore anderer Völker anzutreffen. Was den litauischen Bereich angeht, so ist es u. a. in den Liedern über das Weben vertreten⁶⁹.

2. 1. 2. 2 Lettische Heulieder

2. 1. 2. 2. 1 Lieder über die Arbeit

Die sich in den Heuliedern widerspiegelnden Arbeitsgänge sind das Mähen, Zusammenharken und später das Einfahren des Heus. Als Schnitter erscheint überwiegend ein junger Mann, daneben aber auch durchaus ein junges Mädchen. Eindeutig ist die Geschlechterverteilung bei anderen Arbeiten: Zusammengeharkt und gewendet wird das Gras von den Mädchen, bis am Schluß wieder die Männer das

⁶⁹ vgl. unten Kap. 2. 1. 8. 1.

trockene Heu zu Schobern zusammentragen.

Einige Lieder betonen, daß es wichtig ist, mit dem Mähen des Grases frühmorgens zu beginnen. Einerseits gibt dies den allgemeinen Tenor in den lettischen Arbeitsliedern wieder, daß nämlich derjenige ein tugendhafter Mensch sei, der die Arbeit zeitig in Angriff nimmt. Das nachstehend zitierte Beispiel ist eines der wenigen in dieser Rubrik, das Bezug auf einen Himmelskörper nimmt (2860):

Es ar sauli saderēju
Reizē tikt pļaviņā;
Nav saulīte uzlēkusi,
Es nopļāvu āru pļāvu.

Mit der Sonne schloß ich eine Wette ab, zusammen auf der Wiese zu erscheinen; Noch war die Sonne nicht aufgegangen, da hatte ich [schon] die freie Wiese abgemäht.

Andererseits spiegelt diese Forderung einen rein praktischen Gesichtspunkt wieder: so wird festgestellt, daß taufeuchtes Gras sich leichter mähen lasse. An diesem Punkt erweist sich wieder einmal die Universalität der lettischen Volkslieder, die die Vielfalt der menschlichen Meinungen oder Empfindungen ohne Wertung widerspiegelt, so daß Texte nebeneinanderstehen, die völlig Konträres behaupten. So ist es auch in diesem Fall, was die beiden im folgenden angeführten lettgallischen Texte (2849; 2862,2) illustrieren:

Pļāunīt sīnu, plōvējēni,
Cykom rosa najizgaisa;
Kad raseņa izgaisuse,
Gryuši gōja izkapteņa.

Mīļoj, mōte, kū mīļoj,
Mīļoj sīna pļōvējeņu:
Lela zōle, solta rosa,
Gryuši vylka izkapteņu.

Mäht das Heu, ihr Schnitter, solange der Tau nicht verdunstet ist; wenn der Tau verdunstet ist, geht die Sense schwer.

Wen immer du bewirtest, Mutter, bewirte den Schnitter des Heus: hoch ist das Gras, kalt der Tau, schwer zog er die Sense.

Hier kreuzen sich zwei Argumente, von denen jedes eine berechtigte Sichtweise wiedergibt. Wenn das Gras von der Sonne matt und welk geworden ist, läßt es sich nicht mehr flach über dem Erdboden schneiden, so daß die Ausbeute geringer wird. Die physisch eventuell anstrengendere Arbeit muß man also aus diesem Grund in Kauf nehmen.

Nach dem Mähen des Grases braucht der Bauer Sonnenschein und Wind zum Trocknen des Heus, damit er auch die Ernte einfahren kann. Mit seiner Bitte um günstiges Wetter wendet er sich an verschiedene mythische Wesen, in erster Linie an "Gott", aber auch

an den "Regen" und die "Windmutter", welche in personifizierter Gestalt auftreten. Hier zwei Beispiele (3049, 3068):

Div' pļaviņas es nopļāvu
Sarkanā āboliņa;
Dod, Dieviņi, siltu sauli,
Labu vēju kaltējot.

Lij, lietņ, kur lidams,
Še man tevis nevajag;
Še vajag siltas saules,
Zaļu sienu jākaltē.

Zwei Wiesen roten Klees mähte ich ab; Gott, gib warme Sonne, einen guten Wind zum Trocknen.

Wo auch immer du, Regen, niedergehst, hier brauche ich dich nicht: Hier braucht man die warme Sonne, das grüne Heu muß getrocknet werden.

Interessant ist die mehrfach beschriebene Vorstellung, daß die Sonne gleich einer von Blüte zu Blüte fliegenden Biene das gemähte Gras trocknet⁷⁰. Dazu ein in vielen Varianten belegtes Beispiel aus Lettgallen (3057):

Leigoj saule, leigoj bite
Pa lelū teirumeņu:
Saulē, sinu kalteidama,
Bite, zīdus laseidama.

Es schwankt⁷¹ die Sonne, es schwankt die Biene über das große Feld: die Sonne, indem sie das Heu trocknete, die Biene, indem sie die Blüten absammelte.

Wie bereits erwähnt, ist das Zusammenharken des Heus die Aufgabe der Mädchen. In den diesbezüglichen Liedern tritt die Arbeit hinter anderen Gesichtspunkten in den Hintergrund, so daß diese im

⁷⁰ In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß die Biene in der lettischen Folklore als Glückssymbol gilt. Bei STRAUBERGS wird S. 237 u. a. ein zur Zeit der Wintersonnenwende durchgeführter Brauch erwähnt: In der Neujahrsnacht klopft man an den Bienenstock, und wenn die Bienen daraufhin zu summen beginnen, deutet das auf das Fortleben des Menschen hin. Mit Bezug auf die vom Zyklus der Jahreszeiten gesehen entgegengesetzte Zeit, die Sommersonnenwende, heißt es ebd., daß derjenige, welcher bei der Heuernte als erster eine Biene erblickt, im selben Jahr heiraten wird.

⁷¹ Für das Verb *ligot*, im lettgallischen Dialekt *leigot*, eine adäquate deutsche Übersetzung zu finden, ist beinahe unmöglich. Laut LLVV beschreibt es einerseits eine schwankende, schaukelnde Fortbewegungsart und läßt sich in diesem Sinne z. B. auf Wellen im Wasser anwenden. Andererseits steht es in enger Verbindung mit den Johannisliedern, für welche der Refrain *ligo* typisch ist, und bedeutet dann das Singen eben dieser Lieder. In jedem Fall schwingt diese Implikation mit, was bei der Wahl der ersten Übersetzungsvariante leider verloren geht. - BIEZAIS 1972 diskutiert dieses Problem eingehender und gibt S. 326ff als deutsche Äquivalente für *ligot* u. a. "jubeln", "fröhlich sein", "tanzen" an.

folgenden Kapitel behandelt werden. Abschließend sei in dieser Rubrik noch ein Lied zitiert, in dem der Genugtuung über eine zu Ende gebrachte Arbeit Ausdruck verliehen wird. Der Text 3128 zählt in seinen Varianten das Geleistete auf:

Koša pļava, kad nopļauta,
Vēl jo koša, kad sagrabta;
Vēl jo koša, jo ražena,
Kad samesta kaudzītē.

Prächtig ist die Wiese, wenn sie abgemäht ist, noch prächtiger, wenn [das Heu] zusammengeharkt ist; Noch prächtiger, noch stattlicher, wenn [das Heu] auf einen Schober zusammengeworfen ist.

2. 1. 2. 2. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Die Aufnahme von Kontakten zum anderen Geschlecht liegt einer Reihe von lettischen Liedern zugrunde; bei einem Vergleich mit den entsprechenden litauischen Liedern zeigt sich allerdings, daß es im Umfang und in der Form gravierende Unterschiede gibt. War es in den litauischen Texten stets der junge Mann, der den ersten Schritt zu einem Gespräch tat, so geht in den lettischen die Initiative öfter von dem Mädchen aus, wobei die Konstellation gewöhnlich derart ist, daß sie ihn um Hilfe bei einer Arbeit bittet. Populär und in zahlreichen Varianten belegt ist folgender Typ (3051):

Div' pļaviņas es nopļāvu
Sarkanāi āboliņ';
Dod, Dieviņi, siltu sauli,
Labu vēju kaltējot.
Pati māku sienu pļauti,
Izkaptiņu asināt;
Tik vien lūdzu tautu dēlu,
Lai sameta kaudzītē.

Zwei Wiesen roten Klees mähte ich ab; Gott, gib warme Sonne, einen guten Wind zum Trocknen. Selbst kann ich das Heu mähen, selbst die Sense wetzen; Nur darum bat ich den Burschen, daß er [es] auf den Schober warf.

Einige der Varianten fahren an dieser Stelle noch fort; mehrfach wird z. B. beschrieben, daß das Mädchen ihrem Burschen ein weißes Hemd gibt. Auch losgelöst ist dies ein beliebtes Motiv, das auch in anderen Heuliedern verarbeitet wird, z. B. in 2913:

Es iedevu baltu kreklu
Savam siena plāvējam,
Lai tas līdzī ligojās
Ar balto āboliņu.

Ich gab meinem Heuschnitter ein weißes Hemd, damit er [im Einklang] mit dem weißen Klee mitwozt⁷².

Als weitere Tätigkeit, bei der das Mädchen den Burschen um Hilfe bittet, wird häufig das Wetzen der Sense genannt, vgl. z. B. 2955,2:

Es tev lūdzu, tautu dēls,
Izstriķē izkaptiņu,
Es tev došu vakarā
Pus gultiņas, pus deķiša.

Ich bitte dich, Bursche, wetze [meine] Sense; ich gebe dir heute abend die Hälfte vom Bett, die Hälfte von der Decke⁷³.

Im übrigen wendet sich das Mädchen nicht nur an ihren Burschen, sondern auch an Verwandte: Schwager (2959) und Patensohn (2956) werden seltener, die Brüder jedoch mehrmals genannt, z. B. in folgendem lettgalischen Lied (2947):

Bolta idu, bolta taku,
Ar bōliņu sīna plaut;
Izkaļ man, bōleliņ(i),
Bolta dzeļža izkaptiņu.

Weiß⁷⁴ gehe ich, weiß laufe ich, um mit dem Bruder Heu zu mähen; Schmiede mir, Bruder, eine Sense aus weißem Eisen.

Man vergleiche hierzu das oben S. 54f. zitierte litauische Heulied "Du broliukai kunigai" (LT 57, 10[34f]), in dem ein ähnlicher Vorgang geschildert wird. Dort ist das Motiv - ein Mädchen bittet ihren Bruder, den zerbrochenen Stiel ihrer Harke zu reparieren - in einen größeren Zusammenhang eingebunden, im Gegensatz zu den lettischen Texten, wo es die Hauptaussage des Liedes darstellt.

Auch die Herstellung der Sense sowie der Harke liegt in der Hand des Burschen. Über diese beiden Arbeitsgeräte gibt es eine ganze Reihe von Liedern; wie weit sie aber tatsächlich über die

⁷² Vgl. A. 71.

⁷³ Die stark elliptische Ausdrucksweise der lettischen Volkslieder macht hier die eindeutige Zuordnung durch Possessivpronomen unmöglich. Wenn man, was auch gerechtfertigt wäre, den zweiten Vers verstünde als "wetze deine Sense", ließe sich der Text auch als sexuelle Anspielung auffassen.

⁷⁴ Zum Verständnis des Adjektivs weiß vgl. S. 31, A. 48.

Wirklichkeit Auskunft geben, muß dahingestellt bleiben. Wenn z. B. die Rede von einer "Sense aus leichtem Holz" (2945) oder einer "Sense aus weißem Eisen" (2947) ist, so läßt sich dieses nachvollziehen. Schwieriger wird es bereits in folgendem lettgallischen Lied (2946):

Izkaļ man, bōleliņ,
Boltu vara izkaptiņu,
Kō izkoli ļoudoviņai
Nu bitišu dzanuliņa.

Schmiede mir, Bruder, eine weiße Sense aus Kupfer, So wie du sie [deiner] Braut geschmiedet hast aus dem Stachel einer Biene.

Die Schärfe des Sensenblattes entscheidet neben der Geschicklichkeit des Benutzers über die Schnelligkeit und Qualität der geleisteten Arbeit. Interessant ist, daß die tatsächlich möglichen Materialien - Holz und Metall - nur vereinzelt genannt werden. Das in dem zitierten Lied erwähnte Kupfer kommt in der Praxis nicht in Frage, da es nicht die erforderliche Härte besitzt. Seine Nennung dient in erster Linie dazu, den Wert dieses Gegenstandes zu betonen, wie auch das mit ihm verbundene Adjektiv "weiß", welches, wie an vielen anderen Stellen auch, weniger einen optischen Eindruck vermittelt, als eine allgemein positive Einschätzung.

Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang die überwiegend in Liedern aus Lettgallen dargestellte Vorstellung, daß die Sense aus dem Stachel einer Biene geschmiedet wird. Wie jedermann weiß, ist der Stachel mühelos in der Lage, die Haut eines Menschen zu durchdringen - eine Qualität, die man sich auch für die alltägliche Arbeit wünscht. Daß es sich hier um eine rein mythologische, nicht realisierbare Vorstellung handelt, bleibt den Sängern bewußt, wie aus dem folgenden, in etwa zwei Dutzend Varianten belegten Text (2963) hervorgeht, wo stets der Konjunktiv verwendet wird:

Ka maņ taida ļaudaveņa,
Kas mōcātu sinu pļaut,
Es nūkoltu izkaptēņu
Nu biteites dzanyuleņa.

Wenn ich solch eine Braut hätte, die es verstünde, Heu zu mähen, Ich schmiedete eine Sense aus dem Stachel einer Biene.

Ein ähnliches Zurückweichen der Realität vor der Mythologie läßt sich bei den Liedern feststellen, in denen es um das zweite bei der Heuernte verwendete Arbeitsgerät geht. Zumeist wird von der Harke

gesagt, daß sie aus weißem Holz sei. Einige Lieder beschränken sich nicht auf diese Feststellung, sondern gehen näher auf das Holz ein: Es handelt sich nicht um ein gewöhnliches Material, sondern es muß von einem märchenhaften Baum stammen, der trotz langer Suche im Wald nicht zu finden ist (3087,2):

Patais' maņ(i), bōleleņ(i),
Bolta kūka grōbekleiti;
Vysu mežu izstaigōju,
Taida kūka nadabōju:
Vara saknes, zalta zori,
Sudobrōta vērsyuneite.

Mach mir, Bruder, eine Harke aus weißem Holz; Den ganzen Wald durchstreifte ich, solch einen Baum fand ich nicht: aus Kupfer die Wurzeln, aus Gold die Zweige, aus Silber der Wipfel.

Die Aufreihung der Edelmetalle ist typisch und zieht sich durch alle aufgezeichneten Texte hindurch, wobei nur gelegentlich eines von ihnen durch Eisen ersetzt wird. Mitunter wird auch als besonderes Charakteristikum hervorgehoben, daß solche Bäume nur in Deutschland wüchsen - Deutschland also als eine Art Wunderland, in dem mythologische Vorstellungen verwirklicht sind. Vgl. hierzu die Verse 7-10 der im übrigen mit der oben zitierten im wesentlichen übereinstimmenden Variante 3087,5:

Te naaugi taidi kūki,
Kaidi auga Vōczemē:
Vara saknes, zalta lopas,
Sudabreņa vērsyuneite.

Hier wachsen solche Bäume nicht, wie sie in Deutschland wachsen: aus Kupfer die Wurzeln, aus Gold die Blätter, aus Silber der Wipfel.

An anderer Stelle wird von den übernatürlichen Eigenschaften des Baumes eine Brücke zu mythologischen Wesen geschlagen. Solange sich Menschen an diesem Baum zu schaffen machen, ist er unverletzlich; nur den "Gottessöhnen" steht es frei, sich des Wunderbaumes zu bedienen. Dieses geht u. a. aus Z. 9-12 des Liedes 3090 hervor:

Brauce kungi, brauce ļauds,
Ni lapeņas nanūrōve:
Atbrauc pats Dīva dāls,
Nūraun pošu vērsyuneiti.

Es kamen Herren gefahren, es kam das Volk gefahren, nicht ein Blatt rissen

sie ab: Es kommt der Sohn Gottes selbst gefahren, reißt sogar den Wipfel herunter.

Im übrigen sei noch angemerkt, daß auch dieses letzte Motiv - der Wunderbaum - vor allem in Lettgallen verbreitet ist; von den ca. 80 belegten Texten stammen lediglich drei aus den anderen Landesteilen.

Wie die litauischen, so thematisieren auch die lettischen Heulieder die Hochzeit. Jedoch geht es hier weder um die Liebe des Mädchens zum Bräutigam, noch um den Trennungsschmerz beim Verlassen des elterlichen Hauses, sondern um einen ganz speziellen, eher prosaischen Aspekt der Heirat - es geht um Arbeitersparnis. Mit 49 Versionen sehr gut belegt ist ein Liedtyp, in dem ein Mädchen äußert, daß es kein Heu mehr zu mähen brauche, weil es bald zu heiraten gedenkt: es wird nicht so uneigennützig sein, für die daheimbleibenden Brüder zu arbeiten, sondern vertraut darauf, daß die Familie des Bräutigams vorgesorgt hat (2969):

Pļāunit sīnu, kam vajaga,
Man sīneņa navajaga:
Es nūišu tautenšs
Ar vysom teleitem.

Mähe Heu, wer es braucht, ich brauche kein Heu: Ich werde zu meinem Bräutigam gehen mitsamt [meinen] Kälbern.

Der überwiegende Teil der Heuertelieder setzt sich mit der Person, den äußerlichen und charakterlichen Besonderheiten des arbeitenden Burschen, fallweise auch der des Mädchens auseinander. Hier besteht eine enge Verbindung zur Heiratsthematik, denn Charakter, Aussehen und finanzielle Situation sind wichtige Komponenten bei der Wahl des Ehepartners. Als positive Eigenschaften werden beim Burschen Fleiß und Arbeitsliebe hervorgehoben, vgl. den lettgallischen Text 2854:

Zaļa zōle, lela rosa,
Gryuti vyļka izkapteņu;
Lobs pļovējs nabādōja,
Natiklis gan bādōja.

Grün ist das Gras, groß der Tau, schwer ist die Sense zu ziehen; Einen guten Schnitter bekümmerte das nicht, den Strolch [aber] durchaus.

Die überwiegende Zahl der Epitheta bezieht sich auch das Äußere des Schnitters: Er wird als schön (2889) oder weiß (2910) bezeichnet, seine Kleidung ist prächtig (2918), sein Haar ist gelb wie

Wachs (2919), um nur eine Auswahl zu nennen. Sehr häufig wird erwähnt, daß er Stiefel trägt, was gleichzeitig ein Hinweis für Wohlhabenheit ist (2887):

Kam tā tāda ziedu pļava,
Zābakoti pļāvējiņi?
Ak Dieviņi, kad es būtu
To pļāvēju līgaviņa!

Wem gehört jene Blumenwiese, die gestiefelten Schnitter? Ach Gott, wäre ich doch die Braut jener Schnitter!

Das am häufigsten genannte negative Charakteristikum ist die Faulheit, was gerne in ironischen Hyperbeln wiedergegeben wird (2991):

Tautu dēls sienu pļāva,
Trīs kažoki mugurā;
Pļāva dienu, pļāva nakti,
Gailim nastu nesapļāva.

Der Bursche mähte Heu, drei Pelzmäntel hatte er dabei an; er mähte den Tag, er mähte die Nacht, nicht [einmal] die Last für einen Hahn mähte er zusammen.

Darüberhinaus wird der Bursche als ungeschickt (2981), schmutzig (3001), gierig (3034) oder als so ungehobelt dargestellt, daß er nicht einmal einen Gruß zu erwidern weiß (2979):

Es redzēju tautu dēlu
Snaužam spaiļes galiņā;
Es tam devu dievpalīgu,
Viņš man prasa: ko tu teic?

Ich sah den Burschen am Ende des Schwadens schlafen; ich entbot ihm ein "Helfgott", er fragt mich: Was hast du gesagt?

Daß ein Schnitter jung ist, scheint als selbstverständlich vorausgesetzt zu werden; zumindest wird älteren Leuten anstelle von Respekt meist Spott zuteil, wie z. B. in 3021:

Šņiku, šņaku aiz purviņa
Vecais tēvs sienu pļauj;
Sausa maize cibiņā,
Āža oli kultē.

Schnipp, schnapp, hinter dem Sumpf mäht der Großvater Heu; trockenes Brot in der Büchse, Bockskiesel im Beutel.

Eine Erklärungsmöglichkeit dafür, daß die Mitwirkung älterer Leute an der Heuernte als unpassend empfunden wird, ist vielleicht im Umfeld dieser Arbeit zu finden. Einerseits fällt die Heuernte in etwa mit der Sommersonnenwende zusammen, mit dem Johannisfest also, das durch den Fruchtbarkeitskult⁷⁵ gekennzeichnet ist, und um das sich in der lettischen Folklore zahllose Bräuche und Lieder mit mehr oder weniger verbrämten sexuellen Anspielungen ranken. Andererseits dienten Gemeinschaftsarbeiten wie die Heuernte gewissermaßen auch als Heiratsmarkt, der den Jugendlichen Gelegenheit zu Kontakten bot; ein verheirateter Mensch aus der älteren Generation mußte sich zurückhalten, wenn er sich nicht der Lächerlichkeit preisgeben wollte.

Hierzu noch ein Beispiel (3023) samt einer Variante, die von einigen Quellen⁷⁶ offenbar als anstößig empfunden wird⁷⁷:

Vecais tēvs ar veco māti
Palejīnā sienu pļāva;
Dod, Dieviņ, lielu vēju,
Sagrūd vecus avotā.

Vecais gāja ar veco
Palejā sienu pļaut.
Dod, Dieviņ(i), lielu vēju,
Grūd veco uz vecās!

Der Großvater mähte mit der Großmutter im Tal Heu: Gib, Gott, starken Wind, stoße die Alten in die Quelle.

Der Alte ging mit der Alten im Tal Heu mähen. Gib, Gott, starken Wind, stoß den Alten auf die Alte!

2. 1. 2. 2. 3 Lieder ohne Bezug zur Arbeit

Unter dem Begriff "Schönheit der Natur" lassen sich die übrigen Lieder der Heuernte zusammenfassen. Hier wird das Bild einer weiten, prächtigen, blumenübersäten Wiese evoziert, vgl. z. B. 2846:

Man pļaviņa kā jūriņa,
Nezināju, kur maliņa;
Gāju, gāju, kupačiņu,
Robežiņu meklēdams.

⁷⁵ Vgl. hierzu BIEZAIS 1972, S. 314: "Die Kenntnis aller dieser Lieder ... zeigt unmißverständlich, daß der Kult zur Zeit der Sommersonnenwende ein Kult zur Förderung der Fruchtbarkeit ist."

⁷⁶ u. a. von der in dieser Arbeit hauptsächlich verwendeten Ausgabe, LT.

⁷⁷ hier zitiert nach LTD, Bd. 12, S. 125, Nr. 35.708. Die sog. "nerātnas dziesmas" ("unartige Lieder") sind hier, wie auch bereits bei Barons, aus den anderen Zyklen ausgeschieden und in einem gesonderten Band publiziert worden.

Ich habe eine Wiese wie ein Meer, ich wußte nicht, wo der Rand ist; Ich ging und ging, auf der Suche nach einem Grenzmal, nach der Grenze [meiner Wiese].

Es ist die Rede von gelben (2848), weißen (2842) oder bunten (2830,1) Blüten, von silbernem Tau (2833) und goldenem Nebel (2832). Häufig wird spezifischer der rote oder weiße Klee genannt, aber daneben auch seltenere Pflanzen (2845):

Kādu zāļu vēl vajaga
Bandnieka pļaviņā:
Rozretiņi, retējiņi,
Sarkanais dāboliņš.

Welche Kräuter fehlen [denn] noch auf der Wiese des Pächters: [dort wachsen] Rosenfingerkraut, Fingerkraut, der rote Klee.

Diese Texte stehen in enger Verbindung zu den Johannisliedern, in denen auch vielfach die Schönheit der Natur, besonders einer Blumenwiese gepriesen wird. Darüberhinaus haben sie mit diesen das Motiv des Singens gemeinsam. Stellvertretend für diesen in vielen Varianten verbreiteten Typ soll hier ein Beispiel zitiert werden (2830), zu dem sich z. B. bei Barons eine sehr nahe Parallele findet, welche dieser als Johannislied einordnet⁷⁸:

Par pļaviņu pāriedama,
Pļavas dziesmu nodziedāju;
Kādi ziedi pļaviņā,
Tādi manā vainagā.

Pļavas dziesmu nodziedāju,
Par pļaviņu pāriedama;
Man piebira pilnas kurpes
Zilu ziedu, zelta rasas.

Als ich über die Wiese ging, sang ich das Lied der Wiese; welche Blüten es auf der Wiese gab, solche waren auch in meinem Kranz.
Ich sang das Lied der Wiese, als ich über die Wiese ging; Meine Schuhe wurden vollgestreut mit blauen Blumen, goldenem Tau.

2. 1. 2. 3 Vergleich

Die litauischen Heulieder verfügen über ein besonderes, formales Charakteristikum, das sie von den übrigen litauischen Arbeitsliedern unterscheidet, nämlich die häufige Verwendung von Refrains wie *valio*, *ratilio* u. ä. Gepaart mit einer spezifischen Singweise entwickelte sich daraus sogar eine eigene Bezeichnung, *Valiavimai*, für diese Lieder. Dies hat einen nicht unwesentlichen Anteil am

⁷⁸ LD Bd. 5, S. 62, Nr. 32.567. Um der besseren Lesbarkeit willen hier in moderner Orthographie.

Gesamteindruck dieser Liedgruppe, die sich dadurch vom übrigen litauischen Korpus der Arbeitslieder sowie von den lettischen Heuliedern abhebt.

Bei beiden Völkern wird ein plastischer Eindruck von der Heuernte vermittelt; jeweils ein Teil der Lieder bezieht seine Bilder und Motive aus den Arbeitsvorgängen, oder sie sind mit der Heuwiese und den Arbeitsgeräten verbunden. Im Litauischen trifft man hier auf Epitheta, die sich direkt aus der tatsächlichen Anschauung speisen: so ist der Klee weiß, die Wiese grün und die Harke aus Stahl (vgl. z. B. LLD 7 [100f]). Ähnliches findet sich auch im lettischen Bereich, aber aufs ganze gesehen sind die Epitheta in den lettischen Heuliedern mehr dazu angetan, Verbindung zu Sphären zu schaffen, die außerhalb des menschlichen Alltags liegen; vgl. hierzu die Ausführungen auf S. 61f, nach denen eine Sense aus "weißem Kupfer" oder dem "Stachel einer Biene" gefertigt ist und eine Harke aus dem weißen Holz eines Wunderbaumes.

Die litauischen Heulieder beziehen den Großteil ihrer Themen aus dem Bereich der Beziehungen zwischen Männern und Frauen im weitesten Sinne. Die gewählten Motive sind sehr vielfältig: so spiegelt sich die gewünschte oder bestehende glückliche Liebesbeziehung, die den Rahmen des gesellschaftlich erlaubten nicht überschreitet, ebenso wider wie der Verlust der Jungfräulichkeit, der für das unverheiratete Mädchen immer auch einen Verlust der Ehre bedeutete. Ein typisches Bild, das in diesem Zusammenhang verwendet wird, ist die verwelkte Raute bzw. der verlorene oder geraubte Kranz. Dieses Thema wird auch in z. T. eng verwandten Texten in der lettischen Folklore behandelt, nicht jedoch in den Liedern über die Heuernte.

Ein in beinahe allen Genres der litauischen Arbeitslieder anzutreffendes Thema ist das traurige Schicksal einer jung verheirateten Frau, welches mit dem einer Waise auf eine Stufe gestellt bzw. mit ihm vermengt wird; die Figuren der Stiefmutter und Schwiegermutter zeichnen sich durch die gleichen negativen Eigenschaften aus und sind oft nicht zu trennen. Auch in vielen Gebieten der lettischen Arbeitslieder findet sich diese Thematik, jedoch nicht in den Liedern über die Heuernte. In der dort vorherrschenden, überwiegend optimistischen Grundstimmung, geprägt von angenehmen Eindrücken aus der Natur sowie von Freude an der Arbeit, haben die Schilderungen von menschlichem Unglück und Verlassenheit keinen Raum.

Ähnliches läßt sich auch für die litauischen Soldatenlieder sagen, die im lettischen Vergleichskorpus keine Entsprechung finden.

Als kennzeichnend für den lettischen Bereich sind schließlich die humoristischen Lieder zu erwähnen, in denen negative Eigenschaften

des jungen Schnitters, wie Faulheit oder Ungeschick, aufs Korn genommen werden, und die mit ihrem respektlosen Spott auch ältere Menschen nicht verschonen.

2. 1. 3 Roggenernte

Die Roggenlieder nehmen innerhalb der litauischen Arbeitslieder eine herausragende Stellung ein. Sie stellen zusammen mit einigen anderen Getreideliedern ein Viertel des Gesamtmaterials und bilden somit nach den Hirtenliedern die zweitgrößte Gruppe, für die LLDK 213 Typen, entsprechend ca. 23 % der gesamten Arbeitslieder angibt. Sie werden nach thematischen Gesichtspunkten wiederum in drei Bereiche geschieden, je nachdem ob sie morgens bzw. mittags oder aber am Abend gesungen werden; Lieder der dritten Gruppe begleiten das Ende der Roggenernte, das Erntefest. Im Lettischen stehen dem 354 Liedtypen oder 6 % des Gesamtkorpus gegenüber.

2. 1. 3. 1 Litauische Roggenlieder

2. 1. 3. 1. 1 Lieder über die Arbeit

Einige wenige der Lieder über die Getreideernte - hier geht es ausnahmsweise um den Weizen - beschreiben den Verlauf der Ernte bzw. einzelne dazugehörige Tätigkeiten. Die meisten Details gibt die folgende, in nur einer Variante aufgezeichnete Sutartinė wieder (SIS I, 102 [260f]):

Keno tie kvieteliai kalne karša? Rito, rito, raselė krito.	Einame dvi - namulių parvežame, Rito, rito, raselė krito.
Tėvelio kvieteliai kalne karša, Rito, rito, raselė krito.	Einame, dvi seselės, - išverčiame, Rito, rito, raselė krito.
Einame, seselės, - nupiauname, Rito, rito, raselė krito.	Eikime dvi - preslelin sukrauname, Rito, rito, raselė krito.
Einame, broliukai, - surišime, Rito, rito, raselė krito.	Eime dvi - jaujon sustatome, Rito, rito, raselė krito.
Einame, seselės, - sunešime, Rito, rito, raselė krito.	Einame visi klojiman - iškuliame, Rito, rito, raselė krito.
Einame, broliukai, - sustatome, Rito, rito, raselė krito.	Eime, du broliukai, - išvėtome, Rito, rito, raselė krito.
Einame, dvi seselės, - sukrauname, Rito, rito, raselė krito.	Einame - svirnelin sunešame, Rito, rito, raselė krito.
Einame - žirgelį pakinkysime, Rito, rito, raselė krito.	Einame, broliukai, - aruodan supilame, Rito, rito, raselė krito.

Wessen Weizen reift dort auf dem Berg? Des Vaters Weizen reift auf dem Berg. Gehen wir, Schwestern, mähen wir ihn. Gehen wir, Brüder, binden wir ihn. Gehen wir, Schwestern, tragen wir ihn zusammen. Gehen wir, Brüder, stellen wir ihn auf. Gehen wir zwei, Schwestern, laden wir ihn auf. Gehen wir, spannen wir das Pferd ein. Gehen wir zwei, bringen wir ihn nach Hause. Gehen wir zwei, Schwestern, wenden wir ihn. Gehen wir zwei, laden wir ihn auf Haufen. Gehen wir zwei, stellen wir ihn auf der Darre zusammen. Gehen wir alle zur Tenne, dreschen wir ihn. Gehen wir zwei, Brüder, wofeln wir ihn. Gehen wir, tragen wir ihn zum Speicher zusammen. Gehen wir, Brüder, füllen wir ihn in die Fächer.

Meistens beschränkt sich die Darstellung auf zwei oder drei Tätigkeiten, so daß dann andere Aspekte in den Vordergrund treten können. In dem nachstehend aufgeführten Beispiel, einem aus drei Strängen bestehenden Zweiglied (TD V, 77 [62]) geht es um die Aufforderung an die jungen Leute, nun endlich die Arbeit aufzunehmen:

Siūravo raselė in barą, Kas šitoj girelėj pamigo?
 Siūravo raselė in barą, Margasai genelis pamigo.
 Siūravo raselė in barą, Kas šita genelį budina?
 Siūravo raselė in barą, Pilkoji gegutė budina.
 Siūravo raselė in barą, Keliesi, geneli, neguli.
 Siūravo raselė in barą, Jau visos paukštelės suskėlė.
 Siūravo raselė in barą, Jau visos paukštelės išskrido.
 Siūravo raselė in barą, Kas šitam dvarely pamigo?
 Siūravo raselė in barą, Sūnelis dvarely pamigo.
 Siūravo raselė in barą, Kas šita sūnelį budina?
 Siūravo raselė in barą, Tėvelis sūnelį budina.
 Siūravo raselė in barą, Keliesi, sūneli, neguli.
 Siūravo raselė in barą, Jau visas svietelis suskėlė.
 Siūravo raselė in barą, Ir visas svietelis išėjo.
 Siūravo raselė in barą, Po plieno dalgetę išvarė.
 Siūravo raselė in barą, Kas šitam dvarely pamigo?
 Siūravo raselė in barą, Dukrelė dvarely pamigo.
 Siūravo raselė in barą, Kas šita dukrele budina?
 Siūravo raselė in barą, Motulė dukrelė budina.
 Siūravo raselė in barą, Keliesi, dukrele, neguli.
 Siūravo raselė in barą, Jau visas svietelis suskėlė.
 Siūravo raselė in barą, Ir visas svietelis nuėjo.
 Siūravo raselė in barą, Nuėjo svietelis už baro.

Wer hat in diesem Wald verschlafen? Der bunte Specht hat verschlafen. Wer weckt den bunten Specht? Der graue Kuckuck weckt [ihn]. Steh auf, Specht, schlaf nicht. Schon sind alle Vögel aufgestanden. Schon sind alle Vögel hinausgeflogen. Wer hat in diesem Hof verschlafen? Der Sohn hat in dem Hof verschlafen. Wer weckt diesen Sohn auf? Der Vater weckt den Sohn auf. Steh auf, Sohn, schlaf nicht. Schon ist alle Welt aufgestanden. Und alle Welt ist hinausgegangen, hat [schon] mit der stählernen Sense

[einen Schwaden] gemäht. Wer hat in diesem Hof verschlafen? Die Tochter hat im Hof verschlafen. Wer weckt diese Tochter auf? Die Mutter weckt die Tochter auf. Steh auf, Tochter, schlaf nicht. Schon ist alle Welt aufgestanden. Alle Welt ist auf das Feld gegangen.

Verschiedene Liedtypen basieren auf der an die Schnitter und Schnitterinnen gerichteten Mahnung, nicht müßig herumzustehen, sondern nach Kräften zu arbeiten. Dieser Aufforderung wird teils durch ironische Kritik, teils durch Versprechungen oder auch Drohungen Nachdruck verliehen; hierfür ein bisher noch nicht publiziertes Beispiel⁷⁹:

Pjaukit pjaukit, pjovėjelas,
Nestovėkit,
Pjaukit pjaukit, pjovėjelas,
Nestovėkit.

Mūs rugeliai rugelėliai
Išsilažoji, -
Pjaukit pjaukit, pjovėjelas,
Išsižioji.

Mūs rugeliai rugelėliai
Šiomet brindi, -
Pjaukit pjaukit, pjovėjelas,
Insisprindį.

Pjaukit pjaukit, pjovėjelas,
Galan baro;
Gali baro sūris karo -
Nepaimkit.

Mäht, mäht, ihr Schnitterinnen, steht nicht herum, mäht Unser Roggen ist heuer üppig, mäht, mäht, ihr Schnitterinnen, angestrengt. Unser Roggen, der Roggen neigt sich schwer zu Boden, mäht, mäht, ihr Schnitterinnen, sehr angestrengt⁸⁰. Mäht, mäht, ihr Schnitterinnen, bis zum Ende des Schwadens; am Ende des Schwadens hängt ein Käse - ihr bekommt ihn nicht.

Daß die Roggenernte nicht von einzelnen Menschen erledigt wurde, sondern eine typische Gemeinschaftsarbeit, "Talka" genannt, war, kommt besonders in solchen Liedern zum Ausdruck, die die Kommunikation zwischen den Arbeitenden widerspiegeln. Wechselseitig feuern sich die Mitglieder einer Gruppe an, indem sie sich z. B. das erhoffte Festessen nach getaner Arbeit vor Augen führen. Auch verschiedene Talka-Gruppen nehmen auf musikalischem Wege Kontakt miteinander auf, wie in dem folgenden scherzhaften Beispiel (SrDR 115 [106]):

- Ko negiedi, neraliuoji
Trašų talkoj?
- Ką giedosme,
Ką raliuosme
Tuščių girkliai!

- Mes regėjom: gaspadinė
Virė pupų, žirnių . . .
Ir virt virė,
Ir kept keptė -
Mum nedavė.

⁷⁹ Es ist unter der Nummer 2771(965) im Lieder katalog der Abteilung für Folkloristik der Akademie der Wissenschaften in Vilnius, zu dem K. Grigas sowie L. Sauka mir freundlicherweise Zugang verschafften, verzeichnet. Im folgenden wird dieser Katalog unter der Abkürzung Kat zitiert werden.

⁸⁰ Eigentlich: mit offenem Mund.

Warum singt, jubiliert man nicht auf der Düngetalka? - Was sollen wir singen, was sollen wir jublieren mit leerem Hals! Wir sahen, die Hausherrin kochte Bohnen, Erbsen Sie kochte wohl, sie buk wohl - uns gab sie es nicht.

Je nachdem, wie sich die einzelnen Gruppen zusammensetzen, sehen auch die Kommentare aus, mit denen sich die wettstreitenden Talkas bedenken. Es geht dabei auch um die Qualität der geleisteten Arbeit, zusätzlich aber werden persönliche Eigenschaften und Besonderheiten der Konkurrenten aufs Korn genommen. So necken junge Frauen die älteren, Mädchen die Burschen, das Gesinde eines Gehöfts die Nachbarn. Daß Lieder solchen Inhalts entstehen, erklärt sich aus der Gepflogenheit der Gemeinschaftsarbeit, welche auch als Gelegenheit zur Kommunikation gesehen wurde; und so ist die Thematik des im folgenden zitierten Liedes (LT 62, 63 [83]) nicht spezifisch litauisch, sondern wir finden eine entsprechende Parallele auch im Weißrussischen⁸¹:

Dai, kuris laukas skamba,
Dai, kuris laukas skamba,
Oi, skamba laukas, skamba?

Dai kuris laukas snaudžia,
Dai kuris laukas snaudžia,
Oi, snaudžia laukas, snaudžia?

Pošiūnų laukas skamba,
Pošiūnų laukas skamba,
Oi, skamba laukas, skamba.

Erzvéto laukas snaudžia,
Erzvéto laukas snaudžia,
Oi, snaudžia laukas, snaudžia.

Čia piovéjos jaunutės,
Čia piovéjos jaunutės,
Piautuvai sidabriniai.

Jų piovéjos senutės,
Jų piovéjos senutės,
Piautuvai surūdiję.

Und welches Feld klingt, und welches ..., oh es klingt das Feld, es klingt. Das Feld der Pošiūnai klingt, das Feld ..., oh es klingt das Feld, es klingt. Hier sind die Schnitterinnen jung, hier sind ..., die Sichel aus Silber. Und welches Feld schläft, und welches ..., oh es schläft das Feld, es schläft. Das Feld von Erzvéta schläft, das Feld ..., oh es schläft das Feld, es schläft. Ihre Schnitterinnen sind alt, ihre ..., die Sichel verrostet.

Ein variantenreicher Typ ist folgender (SrDR 55 [69]):

⁸¹ Vgl. z. B. Žniūnyja pesni, Minsk 1974, S. 461 Nr. 347 g:

A čye pole drėmle? / Tadorkova drėmle pole: / Tam žnejki ūse staryja, / Sjarpočki ljubanyja. // A čye pole ihrae? / Pacičel'skae pole ihrae: / Tam žnejki maladyja, / Ich sjarpočki zalatyja.

Wessen Feld schläft? / Das Feld des Tadorak schläft. / Dort sind die Schnitterinnen alle alt, / Die Sichel aus Bast. // Und wessen Feld singt? / Das Feld des Pocičel' singt: / Dort sind die Schnitterinnen jung, / Ihre Sichel golden.

Tu gervelė, - ladoto, ladoto, ladoto,
 Nusiskriski, - ladoto, ladoto, ladoto,
 Ing kvietiena, - ladoto, ladoto, ladoto,
 Pasiimki, - ladoto, ladoto, ladoto,
 Kviečio grūda, - ladoto, ladoto, ladoto,
 Ir palesyk, - ladoto, ladoto, ladoto,
 Savo vaikus, - ladoto, ladoto, ladoto!

Du Kranich, ladoto, flieg fort in das Weizenfeld, nimm ein Weizenkorn und füttere deine Kinder.

Mit etwas anderem Ausgang weist ein weiteres Lied dieses Typs auf eine besonders sorgfältige Arbeit hin, bei der die Schnitter auch nicht ein einziges Getreidekorn vergeudet haben (SIS I, 100 [259]):

Lylioj, ko gervinas,
 Lylioj, ko kurkovo,
 Lylioj, jieškodomas?
 Lylioj, rugių grūdo,
 Lylioj, nerasdomas.
 Lylioj, gerų būta,
 Lylioj, pjovėjėlių,
 Lylioj, rišėjėlių,
 Lylioj, do gerėsių.

Lylioj, wonach schrie der Kranich, was suchte er? Er fand kein Roggenkorn. Gut waren die Schnitterinnen, die Binderinnen noch besser.

Sehr beliebt ist das Bild des Getreideschwadens, der von den Schnittern gleichsam über das Feld getrieben wird; hier ist das folgende Lied typisch, in dem der Schwaden personifiziert und angeredet wird (LLD 14 [110f]):

Pabėk, bareli,
 Pabėk, bareli,
 Skersai laukelį.

Kad tu nebėgsi,
 Kad tu nebėgsi,
 Tai aš pavarysiu.

Aš paprašysiu,
 Aš paprašysiu,
 Jaunų mergelių,

Kad pavarytų,
 Kad pavarytų,
 Mano barelį.

Kur mergelės piovė,
 Kur mergelės piovė,
 Barelis bėga.

Kur martelės piovė,
 Kur martelės piovė,
 Barelis stovi.

Laufe, Schwaden, quer über das Feld. Wenn du nicht läufst, dann werde ich dich treiben. Ich werde die jungen Mädchen bitten, meinen Schwaden zu treiben. Wo die Mädchen mähten, dort läuft der Schwaden. Wo die Schwiegertöchter mähten, steht der Schwaden.

Das Motiv der konkurrierenden jungen Frauen, nämlich der ledigen, der eigenen Familie angehörenden Mädchen gegenüber den eingeheirateten Schwägerinnen figuriert häufig in den litauischen Arbeitsliedern.

Unter den Liedern, die zum Abschluß der Roggenernte gesungen werden, ist am häufigsten ein Typ vertreten, der den Roggen personifiziert, wobei er seine Zähigkeit und Ausdauer preist. Es sind über 130 Varianten belegt, denen als Ausgangspunkt die Anrede an den Roggen sowie ein soeben behandeltes Motiv gemeinsam ist, nämlich die Furcht des Getreides vor dem Schnitter. Hierzu ein Beispiel (LLD 26 [127f]):

Oi tu rugeli, Brangus grūdėli, Rugeli žiemkentėli,	Išaugai stambus, Nunokai brandus, Visiems tu labai brangus.
Plačioj dirvelėj Vietelę gavai, Mažutis raudonavai.	Aukso varpelės Pilnos grūdėlių O sidabro šiaudėlis.
Oi sužaliavai Aukštam kalneli, Gražiai rėdei laukėli.	Ant tavęs blizga Rasos lašėliai, Kaip sidabro spurgėliai.
Žiemą apmiręs, Kantrus rugeli, Laukei giedrios saulėlės.	Tu nebijojai Šaltos žiemelės, Nei sausos vasarėlės.
Dieną kaitintas, Naktį vėdintas, Vakarėly budintas.	Tik pabijojai Plieno dalgelės, Broliukų piovėjėlių.

Oh du Roggen, teures Korn, du winterharter Roggen, auf dem weiten Acker bekamst du einen Platz, als kleiner warst du rötlich. Oh du ergrüntest auf dem hohen Berg, schön schmücktest du das Feld. Im Winter abgestorben, wartetest du geduldig auf die helle Sonne. Am Tag gedörrt, in der Nacht umweht, am Abend aufgeweckt bist du herangewachsen, gereift, allen bist du sehr teuer. Golden [sind die] Ähren voll von Körnern, und silbern der Halm. Auf dir blitzen Tautropfen wie silberne Knospen. Du fürchtetest weder den kalten Winter, noch den trockenen Sommer. Du fürchtetest nur die stählerne Sense, die Brüder, die Schnitter.

Hier wird das Heranwachsen und das Reifen, sozusagen der Lebensweg des Roggens in einer Ausführlichkeit geschildert, die an jene eigentümlichen Lieder gemahnt, welche das Schicksal des Flachses bzw. des Hanfes beschreiben. Andere Varianten verlegen den Schwerpunkt vom Aufwachsen des Roggens auf die Vorgänge bei der Ernte, z. B. Kat 4898 (51):

Vai tu rugeli,
Rugeli žiemkentėli,

Tu nebijojai,
Šaltos žiemelės,

Tik pabijojai,
Jaunų brolelių,

Jaunų brolelių,
Plieno dalgelio.

- Išėik, ponuli,
Ant dvaro,

Suimk talkelę,
Nuo dvaro.

Tavo talkelė,
Nuilsus,

Kalne rugelius,
Nukirtus.

Jau ir nukirto,
Kalne rugelius.

Jau ir sustatė,
In mandelius.

Kiek tam vainiko,
Varpelių,

Tiek pono lauke,
Kapelių.

Išėik, ponuli,
Ant dvaro,

Suimk talkelę,
Ant dvaro.

Tavo talkelė,
Nuilsus,

Kalne rugelius,
Nukirtus.

Ach du Roggen, du winterharter Roggen, du fürchtestest nicht den kalten Winter. Du fürchtestest nur die jungen Brüder, die jungen Brüder, die stählerne Sense. - Komm heraus, Herr, auf den Hof, nimm die Talka auf dem Hof in Empfang. Deine Talka ist müde, sie hat auf dem Berg den Roggen geschnitten. Sie hat schon auf dem Berg den Roggen geschnitten, ihn schon zu Schobern zusammengestellt. So viel wie der Kranz Ähren hat, so viele Hocken sind auf dem Feld des Herrn. Nimm die Talka in Empfang auf dem Hof, deine Talka ist müde, auf dem Berg hat sie den Roggen geschnitten.

Überhaupt läßt sich feststellen, daß sich nach einer in allen Varianten anzutreffenden Einleitung der Inhalt der einzelnen Lieder breit auffächert. So greifen etliche Lieder das Motiv der Mutter auf, die für das Wohlergehen ihrer Söhne und Töchter sorgt, wobei der Vergleich mit der Tanne oder der Linde typisch ist (vgl. den u. S. 88 zitierten Titel *Ei tu liepele ūžuonėle*). In anderen Varianten werden Hausherr oder Hausherrin aufgefordert, die heimkommenden Arbeiter zu empfangen und ihre Leistungen zu würdigen; wieder andere schließlich beziehen die Himmelskörper mit ein: Die Arbeitenden danken der Sonne, daß sie untergegangen, dem Mond, daß er aufgegangen ist, wodurch das Zeichen zum Feierabend gegeben wurde.

Von der Erschöpfung nach getaner Arbeit handelt eine Gruppe von Liedern, welche zum Ende des Arbeitstages oder bei der Erntefeier⁸² gesungen wurden. Verbreitet ist ein Typ, der - in

ähnlicher Weise wie einige der soeben beschriebenen Varianten des Typs *Oi tu rugeli* - die Himmelskörper in den menschlichen Bereich einbezieht und sie als Beschützer des Menschen auftreten läßt. So etwa das folgende (LLD 15 [111ff]):

Rūta žalioj, Jau vakaras, vakarėlis, Rūta žalioj.	Rūta žalioj, Laukia manęs motulė, Rūta žalioj.
Rūta žalioj, Leidos saulė ant medžių, Rūta žalioj.	Rūta žalioj, Ant didžiojo dvarelio, Rūta žalioj.
Rūta žalioj, Krito rasa ant baro, Rūta žalioj.	Rūta žalioj, Su baltąja duonele, Rūta žalioj.
Rūta žalioj, Leisk, ponuli, namopi, Rūta žalioj.	Rūta žalioj, Su meiluoju žodeliu, Rūta žalioj.
Rūta žalioj, Jei tu manęs nelesi, Rūta žalioj.	Rūta žalioj, Su aukselio krėsleliu, Rūta žalioj.
Rūta žalioj, Paleis mane saulelė, Rūta žalioj.	Rūta žalioj, Su žaliuoju vyneliu, Rūta žalioj.
Rūta žalioj, Vakarinė žvaigždėlė, Rūta žalioj.	Rūta žalioj, Valgyk, dukra, nevalgus, Rūta žalioj.
Rūta žalioj, Ir šviesus mėnulis, Rūta žalioj.	Rūta žalioj, Gerklė, dukrele, negėrus, Rūta žalioj.
	Rūta žalioj, Sėskis, dukra, nuilsus, Rūta žalioj.

Rūta žalioj⁸³, schon ist es Abend, Abend. Die Sonne senkt sich auf die Bäume herab. Der Tau fällt auf den Schwaden. Laß uns, Herr, nach Hause.

⁸² Diese Lieder werden im Litauischen als *Pabaigtuvių dainos* bezeichnet; *pabaigtuvės* meint die Feier zum Abschluß einer beliebigen Arbeit, ganz besonders aber der Roggenernte, denn in keiner anderen Kategorie der Arbeitslieder sind sie so zahlreich vorhanden wie bei den Liedern zur Roggenernte.

⁸³ Der Refrain läßt sich zwar übersetzen ("grüne Raute"), jedoch trägt dieses zum Inhalt des Liedes nichts bei; besonders der erste Teil taucht häufig zur rein lautlichen Ausschmückung auf.

Wenn du mich nicht läßt, läßt mich die Sonne, der Abendstern und der helle Mond auf den großen Hof, mit dem weißen Brot, mit einem lieben Wort, mit einem goldenen Sessel, mit grünem Wein. Ist, Tochter, die du nicht gegessen hast, trink, Tochter, die du nicht getrunken hast, setz dich, Tochter, die du müde bist.

Dem harten Hausherrn, der die Arbeit solange wie möglich fortsetzen möchte, steht in diesem Lied die Mutter gegenüber, die der ermüdeten Tochter mit Fürsorge und Verständnis begegnet. Diese beiden Funktionen - Kritik bzw. Anerkennung - werden mitunter der Sonne zugeschrieben. Von ihr, die nicht von der menschlichen Arbeit abhängig ist, kann man eine gerechte, objektive Bewertung der Arbeit erwarten (LT 62, 57 [79]):

Saulutė leidos,
Saulutė leidos
[vakarelius.

Nei daug, nei mažai,
Nei daug, nei mažai -
Devynias kapas.

Nusileisdama,
Nusileisdama
Atsižiūrėjo:

Ar daug suvalgėm,
Ar daug suvalgėm
Baltos duonelės,

Ar daug pripiovėm,
Ar daug pripiovėm
Kalne rugelių,

Ar daug išgėrėm,
Ar daug išgėrėm
Žalio vynelio?

Ar daug priskaitėm,
Ar daug priskaitėm
Kalne šlitelių?

Nei daug, nei mažai,
Nei daug, nei mažai -
Vieną stiklėlį.

Die Sonne ging nach Westen unter. Beim Untergehen blickte sie sich um: Ob wir auf dem Berg viel Roggen gemäht haben, ob wir auf dem Berg viele Garbenhocken zusammengebracht haben? Nicht viel noch wenig, neun Schober. Ob wir viel weißes Brot gegessen haben, ob wir viel grünen Wein getrunken haben? Nicht viel noch wenig - ein Glas.

Sehr zahlreich sind die Lieder, die in der einleitenden Phrase den Begriff *ievaras* bzw. *jovaras* nennen. Dieses Wort hat im Litauischen verschiedene Bedeutungsfelder, deren eines *Schwarzpappel*, *Bergahorn* oder *Platane* ist. Alle Lieder dieses Typs gehen von diesem Verständnis aus, wenn in der Einleitung gesagt wird, daß am Hoftor eine Schwarzpappel stehe. Als *jovaras* wird jedoch auch der Erntekranz bezeichnet, den das Gesinde zum Abschluß der Erntearbeit dem Hausherrn überreicht⁸⁴. Diese Bedeutung schwingt

⁸⁴ Vgl. JONYNAS 1962, S. 15: Rugiapiūtė paprastai baigdavosi pabaigtuvių apeigomis, kurių esminė dalis būdavo pabaigtuvių vainiko pynimas, jo nešimas namo bei įteikimas šeiminkams. Pabaigtuvių vainikas, nupintas iš rugių varpų (arba pėdas), dainose vadinamas *ievaru*, *jovaru*. vgl. auch BIRŽIŠKA 1925, S.

auch dann, wenn der Begriff als solcher nicht vorkommt, in sämtlichen über 200 Varianten dieses Typs sowie in verwandten Typen ähnlichen Inhalts immer mit, denn in keinem Fall wird dieser konkrete Baum, wie in anderen Liedern durchaus üblich und ohne Entstellung des Sinns möglich, durch einen anderen ersetzt. So ist anzunehmen, daß die Wahl dieses Baumes auf der zweiten Wortbedeutung beruht.

Dieser Liedtyp beschreibt im wesentlichen die Ankunft des Gesindes am Hoftor und fährt dann fort, indem die geleisteten Arbeiten aufgezählt werden. Hierzu ein Beispiel (LT 57, 23 [45]):

Augo jovaras laukuose,
Parėj jovaras namuose.
Vai jovar, jovar, jovare,
Vai jovarėli žaliasai!

Mes išvaikščiojom kalnelius,
Pakol nupiovėm rugelius.
Vai jovar, jovar, jovare,
Vai jovarėli žaliasai!

O jo šakelės vartuose,
O jo lapeliai stikluose.
Vai jovar, jovar, jovare,
Vai jovarėli žaliasai!

Daugel pririšom pėdelių,
Daugel pristatėm gubelių.
Vai jovar, jovar, jovare,
Vai jovarėli žaliasai!

O jo lapeliai stikluose,
O jo uogelės staluose.
Vai jovar, jovar, jovare,
Vai jovarėli žaliasai!

Pavargo mūsų kojelės,
Pailso mūsų rankelės.
Vai jovar, jovar, jovare,
Vai jovarėli žaliasai!

Es wuchs der Bergahorn auf dem Feld, es kam der Erntekranz nach Hause. Oh Erntekranz (4x), du grüner. Und seine Zweige waren am Tor, und seine Blätter in den Fensterscheiben. Und seine Blätter ... , und seine Beeren auf den Tischen. Wir haben die Berge durchstreift, bis wir den Roggen gemäht hatten. Viele Garben banden wir, viele Garbenhocken stellten wir auf. Ermüdet sind unsere Füße, erschöpft unsere Hände.

Ebenfalls recht typisch ist nachfolgendes Lied, in dem das Gesinde für seine Arbeit eine großzügige Bewirtung fordert (Kat 461a(170)):

Iššluokit kiemus ir daržinėles,
Parvešim rugius, tuos vargdienėlius.
Rugių rugių tai pabaigtuvės!

Išeiki, ponia, iš margo dvaro,
Išnešk palmiską ir šilkų skarą.
Priimki, pridenki rugių vainiką.

Negailėk, ponia, alaus ir midaus,
Mes pagailėjom, prakaitą liejom,
Rugių rugių tai pabaigtuvės!

Negailėk, ponias, sūrio nė sviesto,
Mes pagailėjom, procią padėjom,
Rugių rugių tai pabaigtuvės!

Fegt die Höfe und die Scheunen aus, wir bringen den Roggen, den armen, nach Hause. Es ist Roggenerntefest! Komm heraus, Herrin, aus deinem bunten Hof, trage eine Schüssel und ein seidenes Tuch heraus. Nimm den Roggenkranz in Empfang und decke ihn zu. Geize, Herrin, nicht mit Bier und Met, wir haben uns erbarmt, Schweiß vergossen, es ist Roggenerntefest! Geize, Herrin, weder mit Käse noch mit Butter, wir haben uns erbarmt, keine Mühen gescheut, es ist Roggenerntefest!⁸⁵

2. 1. 3. 1. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Während in der ersten Gruppe, d. h. den Liedern, denen die Arbeit als Hauptthema zugrunde liegt, die Anzahl der Typen sowie auch deren Varianten relativ gering ist, stellt sich der Bestand in der zweiten Rubrik umfangreicher dar.

Am besten vertreten und über ganz Litauen verbreitet ist ein Liedtyp, der von dem oben bereits erwähnten Bild des über das Feld eilenden Getreideschwadens ausgeht; dieser ist auch hier wiederum personifiziert und wird von den Arbeitenden angeredet. Im Katalog der litauischen Volkslieder sind 190 Varianten aufgezeichnet. Hier ein Beispiel (DzM 45a [101]):

Bėkit, bareliai, (2x)
Galan valako.

Gale valako (2x)
Viešas kelelis.

Ant to kelelio (2x)
Pulkas raitelių.

Pulkas raitelių (2x)
Ir geria, ir valgo,

Ir geria, ir valgo, (2x)
Dievulio neprašo.

Tik vienas raitelis (2x)
Nei geria, nei valgo.

Nei geria, nei valgo, (2x)
Dievulio tai prašo:

- Duok man, dievuli, (2x)
Gera dalele,

Gera dalele, (2x)
Bagota uošvele,

Bagota uošvele, (2x)
Razurną mergele.

Lauft, Schwaden, zum Ende der Hufe. Am Ende der Hufe ist eine große Straße. Auf jenem Weg ist eine Schar Reiter. Die Schar Reiter trinkt und ißt, trinkt und ißt, bittet nicht Gott. Nur ein Reiter trinkt und ißt nicht, trinkt und ißt nicht, er bittet Gott: - Gib mir, Gott, ein gutes Schicksal, ein gutes Schicksal, eine reiche Schwiegermutter, eine reiche Schwiegermutter,

⁸⁵ Zu einzelnen Arbeitsgängen und Bräuchen im Zusammenhang mit der Roggenernte vgl. PETRULIS.

ein kluges Mädchen.

Diese Variante stellt eine Art Grundmuster des Liedes dar, in dem von dem Wunsch des Burschen nach einer klugen und reichen Frau lapidar berichtet wird. In anderen Varianten kommt es zu einem Gespräch zwischen den beiden jungen Leuten, wobei der Mann das Mädchen zur Heirat zu überreden trachtet, indem er ihm ein frohes und glückliches Leben in schöner Umgebung in Aussicht stellt. Das Mädchen aber durchschaut ihn als Lügner und Aufschneider und weist seinen Antrag zurück, wie etwa in dem folgenden Lied (DzM 45c [102f]):

Bėkit, bareliai, Da galan valakų.	Pas mani šaletė Tai linksma, tai graži.
Gaši valakų Raitelių pulkelis.	Pas mani nameliai Baltojo mūrelio,
Tami pulkelyj Jir mano broialis,	Pas mani langeliai Šviesaus zerkoželio.
Tik ma broialis Nei geria, nei valgo,	Berneli manas, Neisiu už tavi, Nebūsiu aš tavo.
Nei geria, nei valgo, Mergelį kalbina:	Pas tavi šalašė Tai tamsi, tai liūdna.
- Mergela mano, Vai jaunoji mano,	Pas tavi nameliai, Sausojo medelio,
Ar aisi už manį, Ar būsi tu mano?	Pas tavi langeliai Tamsojo sciklailio.

Lauft, Schwaden, bis zum Ende der Hufe, am Ende der Hufe ist eine Schar Reiter. In jener Schar ist auch mein Bruder. Nur mein Bruder trinkt und ißt nicht, trinkt und ißt nicht, spricht das Mädchen an: - Mein Mädchen, ach du mein junges, wirst du mich heiraten, wirst du mein? Bei mir in meiner Heimat ist es fröhlich und schön. Bei mir sind die Gebäude aus weißen Mauern, bei mir sind die Fenster aus hellen Spiegeln. - Mein Bursche, ich werde dich nicht heiraten, ich werde nicht dein sein. Bei dir in deiner Heimat ist es dunkel und traurig. Bei dir sind die Gebäude aus trockenem Holz, bei dir sind die Fenster aus dunklem Glas.

Auch an diesem Punkt kann sich die Handlung noch fortspinnen; in der Variante LT 62, 29 [57] beispielsweise lehnt das Mädchen den Heiratsantrag ab und wirft ihm vor, daß seine Felder hügelig, sein Roggen verunkrautet sei. Der Bursche verspricht Abhilfe: Der

Specht soll die Hügel einebnen, die Schwäne das Unkraut aus dem Feld lesen, damit die Braut nicht über hohe Berge zu gehen braucht und reines Brot essen kann.

In vielen Varianten wird die Person des Burschen spezifiziert; er wird dann als ländlicher Adliger, als "Bojarensohn" bezeichnet, der sich bereits durch seine Herkunft als unzuverlässig disqualifiziert. Dies ist u. a. der Fall in den Liedern des Typs "Kad aš pjočiau, piovėjėlė". Auch hier geht es um einen Heiratsantrag, den das Mädchen u. a. mit der Begründung ablehnt, daß der Adlige zwar weiße Hände, dafür aber schwarzes (unreines) Brot habe, daß er statt der Sense eine Feder in der Hand halte - vgl. z. B. LT 62, 33 [59] -, was Zweifel an seiner Rechtschaffenheit aufkommen läßt. Manche der Varianten sind zu zweisträngigen Zweigliedern erweitert, in welchen der negativen Figur des Herren ein einfacher, aber rechtschaffener Bursche gegenübergestellt wird, der die Erwartungen des Mädchens eher erfüllt; als Beispiel hierzu Kat 4898 (24):

Kad aš pjočiau,
Kad aš pjočiau, piovėjėlė,
Ant kalnelio,

Ir atjojo,
Ir atjojo bernelis
Bajorėlis.

- Padėk dievas,
Padėk dievas, mergele,
Pjovėjėle.

- O tai dėkui,
O tai dėkui, berneli
Bajorėli.

- Mergužėle,
O ar eisi, ar tekėsi
Tu už manęs?

- Bernužėli,
Nei aš eisiu, nei tekėsiu
Aš už tavęs.

Bajorėlio,
Bajorėlio baltos rankos,
Juoda duona.

Bajorėlio,
Bajorėlio plunksna rankoj,
Ne daigėlė.

Bajorėlio,
Bajorėlio lėdrė rankoj,
Ne žagrėlė.

Bajorėlio,
Bajorėlio margi kurtai,
Ne jauteliai.

Kad aš pjočiau,
Kad aš pjočiau, piovėjėlė,
Ant kalnelio,

Ir atjojo,
Ir atjojo bernelis
Dvariokėlis.

- Padėk dievas,
Padėk dievas, mergele,
Pjovėjėle.

- O tai dėkui,
O tai dėkui, berneli
Dvariokėli.

- Mergužėle,
O ar eini, ar tekėsi
Tu už manęs?

- Bernužėli,
O tai eisiu, tai tekėsiu
Aš už tavęs.

Dvariokėlio,
Dvariokėlio juodos rankos,
Balta duona.

Dvariokėlio,
Dvariokėlio daigė rankoj,
Ne plunksnelė.

Dvariokėlio,
Dvariokėlio žagrė rankoj,
Ne lėdrėlė.

Dvariokėlio
Dvariokėlio palši jaučiai,
Ne kurteliai.

Als ich mähte, ich Schnitterin, auf dem Berg, da ritt ein Bursche hinzu, ein Bojar. - Helf dir Gott⁸⁶, Mädchen, du Schnitterin. - Oh danke, Bursche, du Bojar. - Mädchen, wirst du mich heiraten? - Bursche, ich werde dich nicht heiraten. Weiß sind die Hände des Bojaren, schwarz das Brot. Der Bojar hat eine Feder in der Hand, keine Sense. Der Bojar hat ein Schilfrohr in der Hand, keinen Pflug. Der Bojar hat bunte Windhunde, keine Ochsen. Als ich mähte, ich Schnitterin, auf dem Berg, da ritt ein Bursche hinzu, ein Bauernsohn. - Helf dir Gott, Mädchen, du Schnitterin. - Oh danke, Bursche, du Bauernsohn. - Mädchen, wirst du mich heiraten? - Bursche, ich werde dich heiraten. Schwarz sind die Hände des Bauernsohns, weiß das Brot. Der Bauernsohn hat eine Sense in der Hand, keine Feder. Der Bauernsohn hat einen Pflug in der Hand, kein Schilfrohr. Der Bauernsohn hat falbe Ochsen, keine Windhunde.

Andernorts wird der adlige Landbesitzer charakterisiert als Bojar, Höfling und Trinker, der nicht arbeiten, sondern sich als Herr aufspielen möchte⁸⁷, oder als "Faulpelz"⁸⁸; aufs Ganze gesehen wird er überwiegend als Figur mit negativen Eigenschaften dargestellt, aber hieraus ein "Klassenbewußtsein" in den Volksliedern abzuleiten, ginge zu weit, denn es lassen sich durchaus auch Lieder finden, die den Bojaren geradezu als idealen Bräutigam für die Tochter darstellen. Beispielsweise heißt es in dem Lied SIS I, 128 [297ff] von einer Mutter, daß sie ihre hübsche Tochter mitsamt der Mitgift nicht einem Bauern geben wird; sie soll einen Herren heiraten und als große Dame in einem schönen, großen Hof herumspazieren. Ebenso treten die Hofherren, also die Landeigentümer, nicht nur als kleinliche, geizige Unterdrücker auf, sondern sie werden mitunter als gerecht und freigiebig gegenüber ihrem Gesinde geschildert.

Von der gleichen Ausgangssituation - ein Bursche spricht das Mädchen auf dem Roggenfeld an - geht ein weiterer Liedtyp aus, bei dem das tragende Motiv im Gegensatz zu den weiter oben zitierten Liedern nicht die Heirat, sondern der Krieg ist. Der junge Mann wirbt nicht um das Mädchen, sondern schildert seine Erfahrungen aus einer Schlacht. Einige Varianten setzen an den Beginn des Liedes das Bild der schwarzen Krähe bzw. des schwarzen Rabens und übertragen die Funktion des Soldaten auf den Vogel, der nun von den Geschehnissen auf dem Schlachtfeld berichtet. In diesen Fällen nähert sich die Variante, was den gedanklichen Aufbau sowie die Entwicklung der Motive betrifft, stark an einen mit beinahe 200 Varianten ausführlich belegten Typus der Kriegslieder an, wobei einzelne Beispiele beinahe deckungsgleich sind. Zur Illustrierung ein

⁸⁶ Nach WLS eine Begrüßungsformel, wenn man jemanden bei der Arbeit trifft.

⁸⁷ Vgl. z. B. SIS I, 180 [376f]

⁸⁸ Vgl. z. B. SIS II, 694 [244f].

Beispiel aus dieses Zyklus⁸⁹:

- Oi tu varna,
Oi tu varna juodasparne,
Rūta žalioj,

Kur tu buvai,
Kur tu buvai, kur lakiojai,
Rūta žalioj?

- Oi aš buvau,
Oi, aš buvau, aš lakiojau,
Rūta žalioj,

Prūskoj žemėj,
Prūskoj žemėj už gronyčios,
Rūta žalioj.

- Ką tį matei,
Ką tį matei, ką girdėjai,
Rūta žalioj?

- Oi, aš matiau,
Oi, [aš] matiau, aš girdėjau,
Rūta žalioj:

Stovi vaiskas,
Stovi vaiskas kap lendrynas,
Rūta žalioj,

Kirta galvas,
Kirta galvas kap kopūstus,
Rūta žalioj,

Bėga kraujas,
Bėga kraujas kaip vanduo,
Rūta žalioj.

Oh, du Krähe mit den schwarzen Flügeln, rūta žalioj⁹⁰, wo warst du, wo flogst zu herum? - Oh, ich war, ich floh herum im Preußenland hinter der Grenze. - Was sahst du dort, was hörtest du dort? - Oh, ich sah, ich hörte: Es steht das Heer wie Schilfrohr, man schlägt die Köpfe wie Kohl ab, es fließt das Blut wie Wasser.

Um das Leben der Frau als Jungverheiratete auf dem Hof des Mannes bzw. der Schwiegereltern geht es in den Liedern des Typs *Eisiu į kalną* (LLD 27 [128]). Das Motiv der unglücklichen, sich in der neuen Familie und Umgebung fremd fühlenden Frau hat dieses Lied mit dem Zyklus der Hochzeitslieder gemeinsam, wo es sehr verbreitet ist⁹¹. Hier nun eine der über 50 aufgezeichneten Varianten (LLD 27 [128]):

Eisiu į kalną
Aš rugelių pianti,
O mano mergelė
Eis po manęs rinkti.

Oi kad ašėjau
Dalgę skambindamas,
O mano mergelė
Ein' paskui verkdama.

Oi kad aš pioviau
Plačioms pradalgėlėms,
Verk' mano mergelė
Graudžioms ašarėlėms:

- Taip aš neverkiau
Pas motulę augdama,
Kaip aš dabar verkiu
Rugelius rinkdama.

Ich werde auf den Berg Roggen mähen gehen, und mein Mädchen wird mir nach [ihn] sammeln gehen. Oh, als ich ging und die Sense klingen ließ, da

⁸⁹ DAINYNAS III, S. 334, Nr. 335.

⁹⁰ Vgl. S. 76f, A. 83.

⁹¹ vgl. z. B. den Titel "Atjotie berneliui", DAINYNAS V, S. 230, Nr. 249.

geht mein Mädchen weinend hinterher. Oh, als ich in breiten Schwaden mähte, weinte mein Mädchen mit bitteren Tränen: - So habe ich nicht geweint, als ich bei der Mutter aufwuchs, wie ich jetzt weine, während ich den Roggen sammele.

Mit dem gleichen Thema befaßt sich ein weiterer Typ eingehender; das folgende Beispiel (aus über 200 Varianten) soll einige der Details vorführen, mit denen das Verhältnis des Schwiegervaters zur jungen Frau seines Sohnes illustriert wird (LT 62, 54 [76f])⁹²:

Vaikščiojo tėvulis Pabarėmis, Parugėmis.	Vaikščiojo šesurėlis Pabarėmis, Parugėmis.
Prašinėjo saulelę Be kepurės Kepurėlės:	Prašinėjo saulelę Be kepurės Kepurėlės:
- Nusileiski, saulele, Vakaruose Ankstyvuose,	- Nesileiski, saulele, Vakaruose Vėlyvuose,
Ba jau mano dukrelė Tai pailso, Tai nuvargo,	Ba dar mano martelė Nenuilso, Nenuvargo,
Geruosius rugelius Bepiaudama Bepiaudama,	Bloguosius rugelius Bepiaudama Bepiaudama,
Tankiasias kapeles Statydama Statydama.	Retasias kapeles Statydama Statydama.

Es ging der Vater an den Schwaden entlang, am Roggenfeld. Er bat die Sonne ohne Hut, ohne Mütze: - Geh unter, Sonne, im frühen Westen, denn schon ist meine Tochter müde, erschöpft vom Mähen des guten Roggens, vom Aufstellen der dichten Getreidehocken. Es ging der Schwiegervater an den Schwaden entlang, am Roggen. Er bat die Sonne ohne Hut, ohne Mütze: - Geh nicht unter, Sonne, im späten Westen, denn noch ist meine Schwiegertochter nicht müde, nicht erschöpft vom Mähen des schlechten Roggens, vom Aufstellen der spärlichen Getreidehocken.

In verschiedenen Liedern kommt zum Ausdruck, daß die Schwiegertochter sich ihrer rechtlosen Lage bewußt ist, aus der sich in der Realität kein Ausweg auftut. Sie verschafft sich Erleichterung, indem sie sich ausmalt, was den Schwiegereltern Böses zustoßen könnte, woran sie in Gedanken nicht unbeteiligt ist, denn sie möchte

⁹² Zum Parallelismus in diesem Lied vgl. SRUOGA 1932.

ihnen alles Unrecht heimzahlen. So sagt sie in einem Lied, daß sie der Schwiegermutter als Mittagessen Brot aus Unkrautsamen, einen Krug Lauge und einen Stuhl aus Dornen bringen will⁹³. In einem Spottlied heißt es, der Schwiegervater habe sich an einer Distel aufgespießt, wobei es ihr weniger um ihn als um die Distel leid ist. Nun ein Text, der Schwiegervater und Vater in einem Zweiglied gegenüberstellt (Kat 1498 (92)):

Jaš pareinu iš lauko
Lauko rugelius pjovus,

Lauko rugelius pjovus,
Lankoj šienelį grėbus.

Susitinku paslali,
Jauniausią dieverelį

- Aik, marte, graičiau,
Pasiskubykie sparčiau:

Išpuolė šešiurėlis
Iš aukšto aržuolėlio,

Susimušė galvele
In sierają žemele,

Susitrenkė širdele
In pilkajį akmenelį.

Aš juoku negalėjau,
Iš džiaugsmo nepaėjau.

Jaš pareinu iš lauko
Lauko rugelius pjovus,

Lauko rugelius pjovus,
Lankoj šienelį grėbus.

Susitikau paslali,
Ko jauniasią brolių.

- Aik, sesute, graičiau,
Pasiskubykie sparčiau:

Išpuolė tėvelis
Iš aukselio krėslelio,

Susimušė galvele
In pūkų paduškėle,

Susitrenkė širdele
In sierają žemele.

Aš verksu nepaėjau,
Iš gailastos negalėjau.

Ich komme vom Feld zurück, nachdem ich auf dem Feld Roggen gemäht habe, nachdem ich auf dem Feld Roggen gemäht habe, auf der Wiese Heu geharkt. Ich treffe einen Boten, den jüngsten Schwager. - Komm, Schwester, schnell, eile ein wenig behender: Der Schwiegervater fiel aus einer hohen Eiche heraus, schlug sich den Kopf an der grauen Erde, stieß sich das Herz an einem grauen Stein. Vor Lachen konnte ich es nicht aushalten, vor Freude konnte ich kaum gehen. Ich komme vom Feld zurück, nachdem ich auf dem Feld Roggen gemäht habe, nachdem ich auf dem Feld Roggen gemäht habe, auf der Wiese Heu geharkt. Ich treffe einen Boten, den jüngsten Bruder. - Komm, Schwester, schnell, eile ein wenig behender: Der Vater fiel aus einem goldenen Sessel heraus, schlug sich den Kopf an einem flaumigen Kopfkissen, stieß sich das Herz an der grauen Erde. Vor Weinen konnte ich es nicht aushalten, vor Trauer konnte ich kaum gehen.

Die Figur der jungverheirateten Frau, die man ihren Eltern

⁹³ z. B. SrDR 90 [89]: Nešim, sesyčiute, sidabro, / Mes anytai pietelius, sidabro, / Smilginėlės duonelės, sidabro, / Šarmelio kūpkelį, sidabro, / Erškėtinį krėslelį, sidabro, / ...

entrissen hat, steht derjenigen der elternlosen Waise sehr nahe; häufig bezeichnet sich die Ehefrau selbst als Waise, die, nicht mehr in den sicheren Verband der eigenen Familie eingebettet, der Umgebung schutzlos preisgegeben ist. Auch in den Roggenliedern findet sich diese Thematik, so in dem folgenden, in ca. 80 Varianten belegten Beispiel (LT 62,50 [71f]):

Oi, ir ant kalnelio,
Oi, ir ant aukštojo,
Tenai mergelė
Baltus rugius piovė,
Tenai mergelė
Baltus rugius piovė.

Atjojo bernelis,
Baltas dobilėlis:
- Padėk, dievuli,
Baltus rugius pianti,
Padėk, dievuli,
Baltus rugius pianti.

- Ačiū tau, berneli,
Baltas dobilėli,
Padės dievulis
Ir be tavo žodžių,
Padės dievulis
Ir be tavo žodžių.

- Mergužėle mano,
Balta lelijėle,
Nunesk piaučuvėlį
Šalia pabarėlio,
Nunesk piaučuvėlį
Šalia pabarėlio.

Meski piaučuvėlį
Šalia pabarėlio,
Eiki, mergele,
Jaunan jaunimėlin,
Eiki, mergele,
Jaunan jaunimėlin.

Dar aš nenuėjau
Jaunan jaunimėlin,
Oi, ir pažino,
Kad aš siratėlė,
Oi, ir pažino,
Kad aš siratėlė.

- Oi berneli mano,
Baltas dobilėli,
Ant ko pažinai,
Kad aš siratėlė,
Ant ko pažinai,
Kad aš siratėlė?

- Oi mergele mano,
Balta lelijėle,
Ant to pažinai,
Kad tu siratėlė,
Ant to pažinai,
Kad tu siratėlė:

Ant tavo galvelės
Rūtelė žydėjo,
O po kojelių
Žemėlė drebėjo,
O rankelėse
Darbeliai mirgėjo.

Oh, auf dem Berg, dem hohen, dort mähte ein Mädchen den weißen Roggen. Es kam ein Bursche hinzugeritten, der weiße Klee⁹⁴: -Helf dir Gott, den weißen Roggen zu mähen. - Ich danke dir, Bursche, weißer Klee, Gott wird [mir] auch ohne deine Worte helfen. - Mein Mädchen, weiße Lilie⁹⁵, wirf die Sense neben den Schwaden. Wirf die Sichel neben den Schwaden, gehe,

⁹⁴ Das Substantiv *dobilas*, dt. "Klee", und von ihm abgeleitete Diminutive wird in den litauischen Volksliedern häufig als Epitheton für einen jungen Burschen verwendet.

⁹⁵ Als *lėlija* werden gerne junge Mädchen bezeichnet.

Mädchen, zu der jungen Jugend. Noch war ich noch nicht zu der jungen Jugend gekommen, oh, da erkannte man schon, daß ich eine Waise bin. - Oh, mein Bursche, weißer Klee, woran erkanntest du, daß ich eine Waise bin? - Oh, mein Mädchen, weiße Lilie, daran habe ich es erkannt, daß du eine Waise bist: auf deinem Kopf blühten die Rauten, und unter den Füßen zitterte die Erde, und in den Händen glänzten die Arbeiten.

Der Schluß dieses Liedes ist positiv: Die Waise zeichnet sich aus durch Fleiß, was an ihren Händen zu erkennen ist, sowie durch Tugend, versinnbildlicht durch den blühenden Rautenkranz. In anderen Varianten kommen noch Hinweise auf ein schönes Äußeres hinzu, so z. B. Wangen, die wie Rosen blühen, blitzende Ringe u. ä.; in einem Fall wird dem Mädchen ein graues Gewand zugesprochen, das dem Federkleid des Kuckucks gleiche⁹⁶. Der Kuckuck symbolisiert in der litauischen Volksliteratur häufig die verstorbene Mutter, bzw. er gilt als Klagevogel, als Unglücksbote überhaupt.⁹⁷ Daß er in diesem Zusammenhang genannt wird, weist also noch einmal auf die Lage des Mädchens hin.

Die einleitenden Motive - das Mädchen schneidet den Roggen, ein Bursche lädt sie ein, ihn zu den übrigen, sich vergnügenden Jugendlichen zu begleiten - sind bisweilen sehr verknappt dargestellt, während andererseits die Klage der Waise mit immer mehr Details ausgebaut wird. Ein Lied diesen Zuschnitts verliert dann seinen Bezug zu der konkreten Arbeit völlig und wird folgerichtig von den Sängern nicht mehr als Arbeitslied eingestuft, sondern als Waisenlied.

Ähnlich wie in dem soeben zitierten Lied ist die Thematik eines weiteren Typs gelagert, bei dem das Ausgeliefertsein der Waise vermittels eines Naturvergleiches geschildert wird (DzM 39a [96]):

Lijo mani
Lauki lietus.

Aš pastojau
Po užuolu.

Užuofélis -
Ne tėvulis,

Jo šakelės -
Ne rankelės,

Viršūnėlė -
Ne galvelė,

O lapeliai -
Ne žodeliai.

Draußen auf dem Feld fiel der Regen auf mich. Ich stellte mich unter eine Eiche⁹⁸. Die Eiche ist kein Vater, ihre Zweige sind keine Hände, ihr Wipfel kein Kopf, und die Blätter keine Worte.

⁹⁶ Kat 2393 (50)

⁹⁷ Vgl. hierzu die Ausführungen von MEULEN, S. 73ff.

⁹⁸ Der Vergleich der Eiche mit dem Vater ist im Litauischen naheliegender als im Deutschen, denn *ąžuolas* ist ein maskulines Substantiv.

Die einleitende Beschreibung der Situation - das Mädchen wird auf dem Feld vom Regen überrascht - gibt lediglich durch die Ortsangabe "auf dem Feld" einen Hinweis auf die Arbeit. Anders ist das in mehr als der Hälfte der ca. 60 Varianten; hier ist eine Einleitung vorgeschaltet, die eine konkrete Situation beschreibt. Ein Teil von ihnen gibt tatsächlich, wie auch zu erwarten ist, einen Hinweis auf die Roggenernte, und die Einleitung beginnt dann z. B. mit den Worten "Eis sesės rugių pianti" (Die Schwestern werden Roggen schneiden gehen). Die meisten Varianten weisen jedoch Interferenzen mit anderen Rubriken der Arbeitslieder auf, und so läßt sich die oben genannte Version austauschen gegen "Eisim sesės, šieno grėbti"⁹⁹ (Gehen wir, Schwestern, Heu harken) oder "Aisma, sėse, linėlių rautų"¹⁰⁰ (Gehen wir, Schwester, Flachs raufen).

2. 1. 3. 1. 3 Lieder ohne inhaltlichen Bezug zur Arbeit

Einer der populärsten Liedtypen unter den Arbeitsliedern überhaupt beschreibt den Kummer der Eltern, die sich von ihren Kindern trennen müssen. Das wesentlichste Merkmal dieser beinahe 240 Varianten ist ein Naturvergleich; die Aussage beruht auf der Gegenüberstellung von Baum und Mensch. Das im folgenden nach den Brüdern Juška in moderner Orthographie zitierte Beispiel repräsentiert die inhaltlichen Möglichkeiten des Liedes am erschöpfendsten (JLD I, 24 [68ff]):

- Ei tu liepele ūžuonėle,
Ūžavai rytą vakarėlių;

Ūžavai rytą vakarėlių,
Lig išūžavai devynias šakas;

Lig išūžavai devynias šakas,
O šią dešimtą - viršūnėlę.

Visas devynias - vētružė laužė,
Bent, dievai, laikyk viršūnėlę, -

O nors gegelei įsitupti,
Ryts vakarėlis pakukuoti.

- Ei tu, močiutė dūsuonėle,
Dūsavai rytą vakarėlių;

Dūsavai rytą vakarėlių,
Lig užauginai devynis sūnus;

Lig užauginai devynis sūnus,
O šią dešimtą - dukrytėlę.

Visi devyni - krygužė jojo,
Bent, dievai, laikyk dukrytėlę, -

O nors galvelę paieškoti,
Rūsčia širdelę suraminti.

⁹⁹ Vgl. z. B. SIS I, 33 [183] (Heuernte)

¹⁰⁰ Vgl. z. B. SIS I, 224 [425f] (Flachsernte)

- Ei tu, ažuolai ūžuonėli,
Užavai rytą vakarėli

Užavai rytą vakarėli,
Lig išūžavai devynias šakas;

Lig išūžavai devynias šakas,
O šią dešimtą - viršūnėlę.

Visas devynias - vėtružė laužė,
Bent, dievai, laikyk viršūnėlę, -

O nors karveliui įsitūpti,
Ryts vakarėlis paulduoti.

- Ei tu, tėveli dūsuonėli,
Dūsavai rytą vakarėli;

Dūsavai rytą vakarėli,
Lig užauginai devynias dukras;

Lig užauginai devynias dukras,
O šį dešimtą - sūnytėli.

Visos devynios - žmonių martelės,
Bent, dievai, laikyk sūnytėli, -

O nors žagrelei pataisyti,
Šėmus jautelius paganyti.

- Ach du Linde, du rauschende, du rauschtest morgens und abends, du rauschtest ..., bis du deine neun Zweige herbeigerauscht hattest, bis du ..., und den zehnten - den Wipfel. Alle neun brach der Sturm, Gott, erhalte wenigstens den Wipfel, damit der Kuckuck sich hineinhocken kann, morgens und abend rufen kann. - Ach du Mutter, du seufzende, du seufztest morgens und abends, du seufztest ..., bis du neun Söhne großgezogen hattest, bis du ..., und als zehnte eine Tochter. Alle neun ritten in den Krieg, erhalte, Gott, wenigstens die Tochter, damit sie den Kopf lausen, das verhärtete Herz beruhigen kann. - Ach du Eiche, du rauschende, du rauschtest morgens und abends, du rauschtest ..., bis du deine neun Zweige herbeigerauscht hattest, bis du ..., und den zehnten - den Wipfel. Alle neun brach der Sturm, Gott, erhalte wenigstens den Wipfel, damit die Taube sich hineinhocken kann, morgens und abend gurren kann. - Ach du Vater, du seufzender, du seufztest morgens und abends, du seufztest ..., bis du neun Töchter großgezogen hattest, bis du ..., und als zehnten einen Sohn. Alle neun sind die Schwiegertöchter von [fremden] Leuten, erhalte, Gott, wenigstens den Sohn, damit er den Pflug machen, die falben Ochsen hüten kann.

In jeweils fünf Strophen werden nacheinander die Linde und die Mutter, die Eiche und der Vater beschrieben. Die Linde gilt in der litauischen Folklore traditionell als "weiblicher", und entsprechend die Eiche als "männlicher" Baum¹⁰¹, und nach diesem gedanklichen Muster ist auch dieses Lied strukturiert. So wie die Linde ihre Zweige einbüßt (A), muß die Mutter ihre Söhne in den Krieg ziehen lassen (B); wie der Eichbaum seine Zweige (C), so verliert der Vater seine Töchter (D). Charakteristisch sind ferner die Vögel, die den Bäumen - und somit indirekt den Menschen - zugeordnet werden: Während der Kuckuck aus der weiblichen Sphäre stammt, wird die Taube gemeinhin Männern zugeordnet¹⁰².

¹⁰¹ Das litauische Wort für die Linde, *liepa*, ist wie auch im Deutschen femininum, während das grammatische Geschlecht sich bei der Eiche unterscheidet: *ažuolas* ist ein maskulines Substantiv. Zu Eiche und Linde als Symbol vgl. MEULEN, S. 57ff und S. 146.

Außer den Personen entsprechen sich in den einzelnen Segmenten die Zahlen: es ist mit Bezug auf die Bäume jeweils von 9 Zweigen und einem Wipfel die Rede; der Mutter schreibt das Lied 9 Söhne sowie als zehntes Element die Tochter zu, und entsprechend dem Vater 9 Töchter und einen Sohn.

Auf die mehrfachen inhaltlichen Parallelen in diesem Zweiglied weist bereits van der Meulen¹⁰³ hin. So stellen A und C zunächst einmal ein Naturelement dar, B und D dagegen die damit in Verbindung gebrachten Menschen. Zieht man die Trennungslinie aber nach der Geschlechtszugehörigkeit, so deckt sich hingegen A mit B und C mit D.

Wir haben es bei dieser Variante quasi mit einem idealtypischen Vertreter der Liedgruppe zu tun, der in seinen zwei bzw. vier Strängen den Parallelismus eines Zweigliedes in höchstem Maße durchhält; zu der formalen Übereinstimmung kommt ferner hinzu, daß die einzelnen Elemente inhaltlich untereinander stimmig sind. In dieser Vollkommenheit sind aber nur wenige Texte überliefert. Durch Vertauschung oder Abwandlung der vorhandenen Elemente sowie durch die Einführung neuer Motive haben sich vielfältige Änderungen ergeben, von denen hier die wichtigsten kurz beschrieben werden sollen.

Häufiger als die Linde wird die Tanne gewählt, um den weiblichen Bereich zu repräsentieren. Dieses hat jedoch keine Auswirkungen auf die Aussage, da die Tanne, lit. *eglə*, mit der Linde das grammatische Geschlecht gemeinsam hat und als weiblicher Baum betrachtet wird. Etwas schief aber wird das Bild, wenn - wie in einem bisher unveröffentlichten Beispiel¹⁰⁴ - die Tanne sowohl mit der Mutter als auch mit dem Vater in Zusammenhang gebracht wird, wodurch die Eiche als Vergleich für die männliche Person fortfällt.

Waren im zitierten Text der Mutter die Söhne anvertraut, bzw. neun Söhne und eine Tochter, so ordnen einige Varianten ihr umgekehrt neun Töchter und einen Sohn zu; für den Vater gilt dann entsprechendes.

Die doppelte Parallelität von vier miteinander verwobenen Elementen muß notwendigerweise in solchen Texten verlorengehen, die nur über zwei Stränge verfügen; dort wird dann beispielsweise nur die Tanne mit der Mutter verglichen (DJD 143), oder aber es bleiben nur die männlichen Vergleichskomponenten übrig, wie in LT

¹⁰² *gegutē* (Kuckuck) ist ein feminines Substantiv, *karvelis* (Taube) ein maskulines.

¹⁰³ MEULEN, S. 146 f.

¹⁰⁴ Kat 1656 (3).

57, 14 [38f] die Birke¹⁰⁵ und der Vater. Dennoch ist hier die Struktur des Zweigliedes mit einem Naturvergleich erhalten, und mit der äußeren Form auch die inhaltliche Grundaussage.

Wird der Text aber um eine wesentliche Komponente reduziert, nämlich um das zweite Element des Vergleichs, muß das Lied als verstümmelt betrachtet werden. Dieses ist der Fall z. B. in dem Lied DzM 47b; hier wird lediglich beschrieben, wie die Tanne ihre neun Zweige verliert, und der menschliche Bereich - auf den ja das Lied eigentlich abzielt - bleibt unberücksichtigt.

Variationsmöglichkeiten bestehen, wie soeben gezeigt, in der Abänderung bzw. der Auslassung einzelner Motive oder Textkomponenten; weitere Möglichkeiten bietet auch die Erweiterung des Liedes durch neue Motive. In vielen Fällen sind sie ohne Zweifel als Kontaminationen aus anderen Liedtypen zu erkennen, da das neue Motiv nicht in die inhaltliche Geschlossenheit des Grundmotivs einzudringen vermag.

In dem oben bereits erwähnten Beispiel "Oi, ko siübavo kalnely berželis" (LT 57, 14 [38f]) wird zunächst beschrieben, daß ein alter Vater seine Söhne zum Militär geben muß. Daran schließt sich als zweites Thema das Gespräch eines jungen Burschen mit einem Mädchen an, in dessen Verlauf er um ihre Hand anhält. Dabei stimmt dieser zweite Teil fast wörtlich mit einem anderen Liedtyp überein, und zwar mit dem oben S. 79 angeführten Text "Bėkit, bareliai, galan valako".

Das Thema Krieg wird in den Roggenliedern verschiedentlich behandelt. So gut wie nie geht es in ihnen um Schlachten oder gar heldenhafte Taten der Soldaten - zumindest sind diese Schilderungen kein Selbstzweck, sondern intendieren, die Schrecken des Krieges zu verdeutlichen; vgl. hierzu das oben S. 83 zitierte Lied "Oi tu varna".

Häufig wird die Einberufung des Sohnes in das Militär beschrieben, wodurch sein Schicksal häufig genug besiegelt war; denn selbst wenn ein Soldat nicht in Kämpfen umkam, hatte er ja aufgrund der langen Dauer der Soldatenzeit wenig Hoffnung, seine Familie wiederzusehen. Und so steht in allen Liedern die Trennung, der Abschied von den Angehörigen im Vordergrund. Auffällig ist, daß - von wenigen Ausnahmen abgesehen - keines dieser Lieder den Sachverhalt direkt, ohne Umschweife mitteilt. Stattdessen bildet jeweils ein Bild aus der Natur den Ausgangspunkt, im allgemeinen im Rahmen eines Zweigliedes, als paralleler Vergleich.

Am häufigsten wird der Bursche mit der Eiche verglichen. Nach dem bereits oben S. 83 zitierten Lied ("Oi tu varna") ist ein Typ der

¹⁰⁵ beržas, m., die Birke

häufigste, der einen vom Wind gezausten Eichbaum mit einem Burschen in Verbindung bringt, welcher vom Vater gescholten wird; der Vater wird zu größerer Milde gemahnt, damit er nicht eines Morgens feststellen muß, daß der Sohn fortgeritten ist. Nur wenige der knapp 70 Varianten, z. B. Kat 3426 (428), erwähnen ausdrücklich, daß der Krieg bzw. der Kriegsdienst der Grund dafür ist.

Außer der Eiche werden für den Vergleich mit dem jungen Mann auch andere Pflanzen, wie die Birke oder der Schlehdornstrauch, herangezogen, und auch die Fauna spielt eine Rolle. Hier nun ein wenig verbreitetes Beispiel, das den Soldaten mit einer Drossel in Verbindung bringt (Kat 205 (120)):

Oi, čilba ulba Šilėly strazdelis.	- Nenoriu, sesulės, Bitelių duonelės,
Ne strazdelis čilba - Mūs jaunas brolelis,	Bitelių duonelės, Gegulės pienelio.
Mūs jaunas brolelis Svetimoj šalelėj,	Sopa man galvelę, Spaudžia man širdele,
Svetimoj šalelėj Labai sunkiai negali.	Spaudžia man širdele, Kad aš siratelis.
Eikime, sesulės, Brolelio lankyti.	Neturiu tėvelio Nei radnos motulės,
Neškime, sesulės, Bitelių duonelės,	Neturiu brolelio Nei jaunų sesulių.
Bitelių duonelės, Gegulės pienelio.	

Oh, es zwitschert und trillert im Wald die Drossel. Es ist keine Drossel, die zwitschert, es ist unser junger Bruder. Unser junger Bruder ist in einem fremden Land, in dem fremden Land hat er es sehr schwer. Gehen wir, Schwestern, den Bruder besuchen. Bringen wir ihm das Brot von Bienen, das Brot von Bienen, die Milch eines Kuckucks. - Schwestern, ich will nicht das Brot von Bienen, das Brot von Bienen, die Milch eines Kuckucks. Es schmerzt mein Kopf, es drückt mein Herz, es drückt mein Herz, daß ich eine Waise bin. Ich habe keinen Vater, noch eine richtige Mutter, ich habe keinen Bruder, noch junge Schwestern.

Die Sichtweise, daß die Einberufung eines Mannes endgültig ist, daß ein Soldat keine Familie mehr sein eigen nennt, ist verbreitet. In ähnlicher Weise kommt sie auch in dem nachstehend zitierten Lied zum Ausdruck, welches ebenfalls mit einem Tiervergleich beginnt. Allerdings haben wir es hier mit einem Kuckuck, lit. *gegutė* f., in anderen Varianten mit einem Pirol, lit. *volungė* f., zu tun, also mit

einem weiblichen Vogel. Vogelmutter und angehender Soldat sind hier in Parallele gesetzt, dabei stellt das baldige Aufbrechen in die Fremde das tertium comparationis dar. Hierzu ein Beispieltext (Juška 347 [677ff]):

Tu gegutė, -
Raiba paukšte,
Kaip tu gražiai
Sode kukavai,

Su sparneliais
Paplazdėdama,
Su galvele
Palinguodama,

Su galvele
Palinguodama,
Su vaikeliais
Kalbėdama:

O vaikeliai,
Jūs mažukėliai,
Jau aš daugiau
Jūs neauginsiu.

Jau aš daugiau
Jūs neauginsiu,
Kviečių grūdų
Nelesinsiu.

Kviečių grūdų
Nelesinsiu,
Rincku vynu
Negirdysiu.

Aš išlėksiu,
Čionai nebūsiu,
Nė jūs mažų
Neatlankysiu.

Aš išlėksiu,
Vakaruose.
Jūs paliksiu
Jovaruose.

Tu broleli
Mano jaunasis,
O kam tu šėrei
Bėrą žirgelį?

Abrakėliu
Pašerdamas,
Vandenėliu
Girdydamas.

Tu sesele
Mano jaunoji,
Aš išjosiu,
Čionai nebūsiu.

Aš išjosiu,
Čionai nebūsiu,
Tavęs jaunos
Neatlankysiu.

Tavęs jaunos
Neatlankysiu,
Meiliais žodeliais
Nekalbinsiu.

Meiliais žodeliais
Nekalbinsiu,
Nei lovelėj
Negulėsiu.

Nei lovelėj
Negulėsiu,
Nei burnelės
Neglostysiu.

Kuckuck, du bunter Vogel, wie schön du im Garten riefst, indem du mit den Flügeln flattertest, mit dem Kopf nicktest, mit ..., mit den Kindern sprachst: - Oh ihr Kinder, ihr kleinen, schon werde ich euch nicht mehr aufziehen, schon ..., mit Weizenkörner werde ich euch nicht mehr füttern, mit ..., mit Rheinwein werde ich euch nicht mehr tränken. Ich werde hinausfliegen, hier werde ich nicht mehr sein, noch werde ich euch kleine besuchen. Ich werde nach Westen fliegen, euch kleinen werde ich im Ahornbaum zurücklassen. -

Du mein junger Bruder, wozu füttertest du das braune Pferd, indem du ihm Pferdefutter zu fressen, Wasser zu trinken gabst? - Du meine junge Schwester, ich werde hinausreiten, hier werde ich nicht mehr sein. Ich werde ..., dich junge werde ich nicht besuchen. Dich junge ..., mit lieben Worten nicht zu dir sprechen. Mit lieben..., wir werden nicht im Bett liegen. Wir werden ..., ich werde [dir] nicht das Gesicht streicheln.

Weiter oben ist der Text eines Liedes angeführt, das die Mutter mit einer Linde bzw. einer Tanne vergleicht (S. 88f "Ei tu liepele ūžuonėle"). Bilder, die mit diesen Bäumen zu tun haben, sind sehr beliebt und bilden den Ausgangspunkt für eine Reihe weiterer Liedtypen, von denen hier noch ein Beispiel zitiert werden soll. Auf den ersten Blick scheinen die beiden Lieder einiges gemeinsam zu haben, nämlich das Thema (Hochzeit) und dessen Darstellung anhand eines Bildes aus der Natur (Tanne). Von der Struktur her sind sie jedoch grundverschieden. Zunächst der Text (TD V 201 [151]):

Oi egle, egle,
Ko tu tiek žalia?
Kol nebūt žaliai
Prieg žaliai giriai.

Kol nebūt žaliai
Prieg žaliai giriai,
Atvažiau kupčiai
Iš senų Trakų.

Atvažiau kupčiai
Iš senų Trakų.
Kirto iškirto
Eglę iš šaknų.

Kirto iškirto
Eglę iš šaknų,
Darė padarė
Du nauju laivu.

Darė padarė
Du nauju laivu,
Yrė nuirė
In tėvo dvara.

"Oi tėvai, tėvai,
Negerai darai,
Jaunesnę dukrą
Pirma nudavei.

Jaunesnę dukrą
Pirma nudavei,
O jau vyresnę
Pas sau pamynei".

Oh Tanne, du Tanne, was bist du so grün? Wie soll [ich] nicht grün sein, da ich bei dem grünen Wald [stehe]? Wie soll ..., es kamen Kaufleute aus dem alten Trakai gefahren. Es kamen ..., sie schlugen, sie hieben die Tanne an den Wurzeln ab. Sie schlugen ..., sie machten, sie fertigten zwei neue Boote. Sie machten ..., sie ruderten, sie ruderten zum Hof des Vaters. "Oh Vater, Vater, du tatest nicht recht, als du die jüngere Tochter zuerst verheiratetest. Als du ..., aber die schon ältere bei dir behieltest.

Im zuerst zitierten Lied ist der Baum in einen Naturvergleich eingebunden; Mensch und Natur werden in ähnlicher Weise betrachtet, und zwar in dem Sinne, daß Parallelen aufgedeckt werden. Diese beiden Ebenen - Mensch und Natur - bestehen

nebeneinander; trotz ihrer Wesensverwandtschaft bleibt jedes für sich stehen, die Grenzen werden nicht überschritten. Anders im zweiten Text, der sich durch eine für das litauische Volkslied untypische Balladenhaftigkeit auszeichnet. Hier ist die Tanne nicht als Symbol zu sehen, sondern sie fungiert als ein in den Handlungsablauf eingebundenes Element. Während das erstere in allgemeiner Weise die Hochzeit schildert, und zwar aus dem Blickwinkel der Eltern – nämlich als Verlust –, ist die Aussage des zweiten spezifischer. In fünf Strophen werden zunächst konkrete Handlungen geschildert, die die eigentliche Aussage in den letzten beiden Strophen vorbereiten, nämlich die Kritik an einem Vater, der seine jüngere Tochter vor der älteren verheiratet, was als ungerecht empfunden wird.

Um die Hochzeit im weiteren Sinne ranken sich eine ganze Reihe von Liedtypen. Die Auswahl des Ehepartners ist ein Thema, das in seinen unterschiedlichen Aspekten beleuchtet wird. Was die Motive angeht, findet man hier eine breite Palette; im Hinblick auf den formalen Aufbau läßt sich jedoch eine relative Geschlossenheit feststellen. Es sind Zweiglieder, die den weitaus größten Anteil an dieser Gruppe stellen. Sie setzen entweder zwei (oder mehrere) Menschen in Parallele, oder aber die Natur und den menschlichen Bereich. Als erstes ein Beispiel, in dem zwei Heiratskandidaten einander gegenübergestellt werden (LT 62, 41 [64f]):

Leidosi saulé,
Leidosi saulé
Užu kalnų klonėn.

Leidosi saulé,
Leidosi saulé
Užu kalnų klonėn.

Rengėsi senas,
Rengėsi senas
Didelėn kelionėn,

Rengėsi jaunas,
Rengėsi jaunas
Mažon kelionėn,

Didelėn kelionėn,
Didelėn kelionėn -
Nemunaičio miestan.

Mažon kelionėn,
Mažon kelionėn -
Vilniaus miestelin.

Parneš man senas,
Parneš man senas
Didelį aščinčių,

Parneš man jaunas,
Parneš man jaunas
Mažą aščinčių,

Didelį aščinčių,
Didelį aščinčių -
Alavo žiedelį.

Mažą aščinčių,
Mažą aščinčių -
Aukselio žiedelį.

Oi, kokia drūtė,
Oi, kokia drūtė
Alavo žiedelio,

Oi, kokia drūtė,
Oi, kokia drūtė
Aukselio žiedelio,

Tai tokia meilė,
Tai tokia meilė
Su senu gyventi.

Tai tokia meilė,
Tai tokia meilė
Su jaunu gyventi.

Die Sonne ging unter hinter den Bergen in der Niederung. Der Alte machte sich zu einer großen Reise bereit, zu einer großen Reise in die Stadt Nemunaitis. Der Alte wird mir ein großes Geschenk mitbringen, ein großes Geschenk, einen Ring aus Zinn. Oh, wie dick er ist, der Ring aus Zinn. So eine Liebe ist es, mit dem Alten zu leben. Die Sonne ging unter hinter den Bergen in der Niederung. Der Junge machte sich zu einer kleinen Reise bereit, zu einer kleinen Reise in das Städtchen Vilnius. Der Junge wird mir ein kleines Geschenk mitbringen, ein kleines Geschenk, einen Ring aus Gold. Oh, wie dick er ist, der Ring aus Gold. So eine Liebe ist es, mit dem Jungen zu leben.

Weit verbreitet (ca. 330 Belege) ist ein Typ, in dem es um die Mitgift des Mädchens geht. Ein wesentlicher Teil der Varianten wiederum nutzt die Form des Zweigliedes, wobei jeweils ein Strang den Beitrag von Eltern und Geschwistern zu dieser Mitgift darstellt. Ein Beispiel hierzu (LT 57, 22 [44]):

Sustokit, ponai,
Po vienu šonu,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Sustokit, ponai,
Po vienu šonu,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Klausykit, ponai,
Ką mes kalbėsime,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Klausykit, ponai,
Ką mes kalbėsime,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Žada mane
Močiutė išduoti,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Žada mane
Tėvelis išduoti,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Mane išduoti,
Pasogą duoti,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Mane išduoti,
Pasogą duoti,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Koki pasogą?
Dvylika karvių,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Koki pasogą?
Dvylika jaučių,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Dvylika karvių
Ir melžėję,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Dvylika jaučių,
Ir artoję,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Ir melžėję,
Mano sesutę,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Ir artoję,
Mano brolelį,
Žalia rūtelė daradlyvoj.

Stellt euch, ihr Herren, an einer Seite auf, žalia rūtelė daradlyvoj. Hört zu, ihr Herren, was wir sprechen werden. Die Mutter verspricht mich zu verheiraten, mich zu verheiraten, eine Mitgift zu geben. Was für eine Mitgift? Zwölf Kühe, zwölf Kühe und eine Melkerin, und als Melkerin meine Schwester. Stellt euch, ihr Herren, an einer Seite auf, žalia rūtelė daradlyvoj. Hört zu, ihr Herren, was wir sprechen werden. Der Vater verspricht mich zu verheiraten, mich zu verheiraten, eine Mitgift zu geben.

Was für eine Mitgift? Zwölf Ochsen, zwölf Ochsen und eine Pflüger, und als Pflüger meinen Bruder.

Variationen sind zunächst innerhalb der Aufzählung der versprochenen Gegenstände möglich; so geht die Reihe von Haushaltsgeräten, Aussteuertruhen mit Stoffen oder Kleidungsstücken über Haustiere (Schweine, Kühe, Schafe u. a.) bis hin zu "zwölf Pferden" samt Kutsche und Zaumzeug¹⁰⁶.

Gelegentlich setzt sich an diesem Punkt das Geschehen fort, in dem Sinne, daß die Auflistung der Dinge sich als leeres Versprechen entpuppt, welches nur zum Teil oder überhaupt nicht erfüllt wird. So gehören zur Mitgift letzten Endes nicht mehr "ein Paar Ochsen und ein Pflüger", sondern einzig "ein Ochse"¹⁰⁷, oder aber die Tochter sagt über ihre Mutter: "Mich Junge hast du verheiratet, Mitgift gabst du nicht"¹⁰⁸.

Der zitierte Text beginnt relativ unvermittelt mit dem Hauptmotiv. Hier ist es das Mädchen selbst, welches auf sich aufmerksam zu machen trachtet, indem es seine Gesprächspartner direkt anredet. In manchen Beispielen tritt auch ein neutraler Sprecher auf, oder aber es sind Verwandte des Mädchens, die seine Vorzüge - bzw. die Qualität seiner Mitgift - hervorheben. Weitere Variationsmöglichkeiten finden sich im Hinblick auf die konkrete Situation, aus welcher heraus die Handlung entsteht. Manche Texte lokalisieren zunächst das Geschehen; so beschreibt z. B. die Variante LT 62, 68 [86f], wie das Mädchen auf dem Hof herumspaziert:

Èjo panelé
Per didi dvara,
Žalia rūtelé
Daradlyvoji.

Oi, ir eidama
Skustele moja,
Žalia rūtelé
Daradlyvoji.

Es ging das Fräulein über den großen Hof, žalia rūtelé daradlyvoji. Oh, und beim Gehen winkt sie mit dem Kopftuch.

Der folgende Text entspricht im wesentlichen dem weiter oben zitierten.

Beliebt sind als Einleitung auch Bilder aus der Natur; beispielsweise wird der Anblick eines Roggenfeldes evoziert, das Haff oder ein Sonnenaufgang. Ein Tautropfen auf dem Getreide ruft eine Kette von Assoziationen hervor, an deren Ende schließlich die Mitgift steht (SIS I, 136 [311ff]). Das Getreide reift auf einem Berg, von dort

¹⁰⁶ Kat 3805 (4)

¹⁰⁷ Kat 3140 (96)

¹⁰⁸ Kat 2589 (42)

wandert der Blick zu einer Birke, in der wiederum ein "grauer Kuckuck" ruft. Über den klagenden Kuckuck wird die Verbindung zu einer Mutter hergestellt, die ihre Tochter verheiratet, bis zu guter Letzt die Rede auf die Aussteuer kommt.

Bei den Zweigliedern stammen die Vergleichsobjekte beinahe immer aus der Natur; ein Strang des Liedes ist jeweils der Schilderung von Bäumen, Pflanzen und Tieren vorbehalten, die in irgendeiner Weise dem menschlichen Verhalten entsprechen. Mit dem Hanf wird ein Mädchen verglichen, das seine Wünsche bezüglich ihres Bräutigams äußert (SrDR 225 [217]):

Prašinėjo kanapelė
Pas sėjėlė, pas artojė:
- Nesėk mane, sėjėjė,
Aukštan kalnelin:
Nebus mano stogelio,
Nė valakno valaknelio.
Pasėk mane, sėjėjė,
Žemon klonelėn, -
Tai bus mano stogelis
Ir valaknas valaknelis.

Prašinėjo dukružėlė
Pas seną tėvulį:
- Neduok manęs, tėvuli,
Savo sodžiun už naštelio:
Nebus mano meilės
Nei priesaikės priesaikės.
Nuduok mane, tėvuli,
Kitan sodžiun už bernelio, -
Tai bus mano meilė
Ir priesaika priesaikė!

Es bat der Hanf den Säer, den Pflüger: - Säe mich nicht, Säer, auf den hohen Berg: Ich werde keinen [rechten] Wuchs haben, noch Fasern. Säe mich, Säer, in die niedrige Niederung, - dort werde ich einen [rechten] Wuchs haben und auch Fasern. Es bat die Tochter den alten Vater: - Verheirate mich nicht, Vater, an den Waisenknaben auf deinem Gehöft, ich werde keine Liebe haben, noch ein [rechtes] Ehegespons. Verheirate mich, Vater, an den Burschen auf dem anderen Gehöft, - dort werde ich Liebe haben und auch ein [rechtes] Ehegespons!

Interessant ist auch ein Typ, in dem das Mädchen mit dem Flachs verglichen wird. Gerade über den Flachs gibt es eine Vielzahl von Liedern, die sein Aufwachsen, Reifen, die Ernte und den langwierigen Verarbeitungsprozeß schildern. Die Übereinstimmung zwischen dem Mädchen und dem Flachs beruht nicht auf einer äußerlichen Ähnlichkeit, sondern auf der Gemeinsamkeit ihres Schicksals: Wie die Pflanze Wind und Wetter ausgesetzt ist, so muß sich das Mädchen mit Freiern und Brautwerbern abmühen (LT 62, 40 [64]):

Augo linas šaly kelio,
Jis augdamas bėdavojo:

Bėda man vienam augti
Ir laiškėliai sulaiškuoti,

Ir laiškėliai sulaiškuoti,
Ir žiedėliai susikrauti,

Ir žiedėliai susikrauti,
Ir galvelę sunokinti -

Kas dienele vis vėtrele,
Kas naktele vis šalnele.

Augo dukra pas močiutę,
Ji augdama bėdavojo:

Bėda man vienai augti
Ir burnelė nusiprausti,

Ir burnelė nusiprausti,
Ir galvelė sušukuoti,

Ir galvelė sušukuoti,
Ir kraitelį susikrauti -

Kas dienele vis sveteliai,
Kas naktelė vis piršeliai.

Es wuchs der Flachs am Wegrand, er wuchs und klagte: Traurig ist es für mich, allein zu wachsen und die Blätter auszubilden, und die ..., und sich mit Blüten zu beladen, und sich ..., und den Kopf heranreifen zu lassen - jeden Tag nur Sturm, jede Nacht nur Frost. Es wuchs die Tochter bei der Mutter heran, sie wuchs und klagte: Traurig ist es für mich, allein zu wachsen, und mir das Gesicht zu waschen, mir das ..., und das Haar zu kämmen, und das ..., und die Aussteuer anzuhäufen - jeden Tag nur Besucher, jede Nacht nur Brautwerber.

Zu den Naturvergleichen gehören auch solche aus der Tierwelt. Zunächst ist hier wiederum die Taube¹⁰⁹ zu nennen, die mit einem jungen Burschen verbunden wird. Nachstehend zitiertes, mit etwa 100 Texten belegtes Lied (Kat 3211 (122)) beschreibt die Brautwerbung aus der Sicht eines jungen Mannes; neben der Taube finden wir hier auch den Kuckuck bzw. die Nachtigall als Bild für das Mädchen:

Du karveliai klony gėrė,
Karvelėliai klony gėrė,

Pagerdami jieį kalbėja,
Begerdami kalbėja:

- Kur mes lėksim, du karveliai,
Kur mes lėksim, karvelėliai?

Vienas lėksim į girelį,
Girelaj pas lakštužėlį,

Kitas lėksim į sodelį,
Sodelį pas gegutėlį.

- Ar gerai tau, karvelėli,
Sodely pas gegutėlį?

Obefelas tankias šakas,
O liepelas da tankesnės.

- Vargu man gi karvelėliui
Girioje pas lakštužėlį:

Užuolėlio retos šakos,
O lapeliai da retesni.

Du brolaliai keliu jojo,
Bejodami jieį kalbėjo:

- Kur mes josim, du brolaliai,
Kur mes josim, broliukėliai?

Vienas josim in kaimelį,
Kaimelį pas mergužėlį.

Kitas josim in dvarelį,
Dvarelį pas našlužėlį.

- Gersi tau gi, broliukėli,
Kaimely pas mergužėlį:

Motinėlas meilūs žodžiai,
O mergelas dar meilesni.

Vargu man gi, broliukėli,
Dvarely pas našlužėlį:

¹⁰⁹ Vgl. oben S. 90, A. 102.

Našlužėlas rūstūs žodžiai,
O vaikelių dar rūstesni.

Zwei Tauben tranken in der Niederung, zwei ..., beim Trinken sprachen sie, beim ...: Wohin fliegen wir zwei Tauben, wohin ...? Einer [von uns] wird in den Wald fliegen, in den Wald zu der Nachtigall, der andere wird zum Hof fliegen, zum Hof zum Kuckuck. - Gefiel es dir, Taube, im Hof bei dem Kuckuck? Der Apfelbaum hat dichte Zweige, und die Linde noch dichtere. - Schwer war es für mich Taube im Wald bei der Nachtigall: Die Eiche hat spärliche Zweige, ihre Blätter sind noch spärlicher. Zwei Brüder ritten des Weges, beim Reiten sprachen sie: Wohin reiten wir zwei Brüder, wohin ...? Einer [von uns] wird in das Dorf reiten, ins Dorf zu dem Mädchen, der andere wird auf den Hof reiten, auf den Hof zu der Witwe¹¹⁰. Gefiel es dir, Bruder, im Dorf bei dem Mädchen? Die Worte der Mutter sind lieb, aber die des Mädchens noch lieber. Schwer war es für mich Bruder im Hof bei der Witwe: Die Worte der Witwe sind grimmig, aber die [ihrer] Kinder noch grimmiger.

Während die Brautwerbung in diesem Lied noch friedfertig vonstatten geht, taucht in anderen Texten ein mehr oder minder deutliches Element von Gewalt auf. Dieses kommt im Ansatz in solchen Texten zum Ausdruck, in denen der angehende Bräutigam durch einen Raubvogel versinnbildlicht wird, beispielsweise in Liedern des Typs "Ulba sakalas, ulba"¹¹¹. Hier wird beschrieben, wie ein Falke sich einen Kuckuck heranlockt, ihm Weizen zu fressen gibt und ihn schließlich in den Speicher einsperrt, um ihn ganz für sich allein zu haben. An anderer Stelle steht im Mittelpunkt der Betrachtung ein Pfau als Bild für das Mädchen, dessen Pracht und Schönheit der Bursche zerstören möchte (LT 62, 35 [65f]):

Povinėjo povelis
Po dvarą, -
Aukseliu galvelė
Aplieta,

Aukseliu galvelė
Aplieta,
Perleliais sparneliai
Barstyta,

Perleliais sparneliai
Barstyta,
Šilkeliu kojėlės
Pančiota.

Oi, kad aš tą povelį
Pagaučiau,
Nuog galvelės aukselį
Nuimčiau,

Nuog galvelės aukselį
Nuimčiau,
Nuog sparnelių perlelius
Nurinkčiau,

Nuog sparnelių perlelius
Nurinkčiau,
Nuog kojelių šilkelius
Nuriščiau.

¹¹⁰ Aus dem Textzusammenhang ergibt sich, daß hier *našlė* nicht in seiner primären Bedeutung als *Waise* aufzufassen ist, sondern in der Nebenbedeutung *Witwe*.

¹¹¹ z. B. LT 57, 164.

Vaikštinėjo mergelė
Po dvara, -
Rūtele galvelė
Kaišyta,

Rūtele galvelė
Kaišyta,
Šilkelių kaselė
Supinta,

Šilkelių kaselė
Supinta,
Ant rankelių žiedeliai
Uždėta.

Oi, kad aš tą mergele
Paimčiau,
Nuog galvelės rūtelę
Nuimčiau,

Nuog galvelės rūtelę
Nuimčiau,
Iš kaselės šilkelius
Išpinčiau,

Iš kaselės šilkelius
Išpinčiau,
Nuog rankelių žiedelius
Numaučiau.

Es stolzierte der Pfau über den Hof, mit Gold war sein Kopf begossen, mit Gold ..., mit Perlen waren die Flügel bestreut, mit Perlen ..., mit Seide waren seine Füße gefesselt. Oh, wenn ich diesen Pfau fangen könnte, vom Kopf nähme ich ihm das Gold weg, vom Kopf ..., von den Flügeln läse ich die Perlen herunter, von den Füßen löste ich die Seide. Es spazierte das Mädchen über den Hof, mit Rauten war ihr Kopf bestreut, mit Rauten ..., mit Seide war der Zopf geflochten, mit Seide ..., auf die Hände waren Ringe gestreift. Oh, wenn ich dieses Mädchen nähme, dann nähme ich vom Kopf die Raute weg, dann nähme ..., aus dem Zopf löste ich die Seide, aus dem ..., von den Händen streifte ich die Ringe.

Abschließend zu dem Themenkomplex der Auswahl des Ehepartners sei noch ein Text mit einem seltenen Bild zitiert; er setzt das Mädchen mit dem Wachtelkönig gleich, einem scheuen Vogel, den anzulocken es besonderer List bedarf (LT 62, 69 [87f]):

- Ką dirb žiobris rugiuose,-
Žiobrelaitis rugiuose,
Ką dirb žiobris žiobrelaitis
Rugiuose, rugiuose?

- Skin žiobrelis varpeles,
Žiobrelaitis varpeles,
Skin žiobrelis žiobrelaitis
Varpeles, varpeles.

- Ką dirb žiobris iš varpų,
Žiobrelaitis iš varpų,
Ką dirb žiobris žiobrelaitis
Iš varpų, iš varpų?

- Suk žiobrelis lizdelį,
Žiobrelaitis lizdelį,
Suk žiobrelis žiobrelaitis
Lizdelį, lizdelį.

Kaip mes žiobri prigausme,
Žiobrelaitį prigausme,
Kaip mes žiobri žiobrelaitį
Prigausme, prigausme?

- Paimk žiobrio lizdelį,
Žiobrelaičio lizdelį,
Paimk žiobrio žiobrelaičio
Lizdelį, lizdelį -

Pareis žiobris ir patsai,
Žiobrelaitis ir patsai,
Pareis žiobris žiobrelaitis
Ir patsai, ir patsai.

- Ką dirb pana daržely,
Panutaitė daržely,
Ką dirb pana panutaitė
Daržely, daržely?

- Skin panelė rūteles,
Panutaitė rūteles,
Skin panelė panutaitė
Rūteles, rūteles.

- Ką dirb pana iš rūtų,
Panutaitė iš rūtų,
Ką dirb pana panutaitė
Iš rūtų, iš rūtų?

Pin panelė vainiką,
Panutaitė vainiką,
Pin panelė panutaitė
Vainiką, vainiką.

- Kaip mes pana prigausme,
Panutaitę prigausme,
Kaip mes pana panutaitę
Prigausme, prigausme?

- Paimk panos vainiką,
Panutaitės vainiką,
Paimk panos panutaitės
Vainiką, vainiką -

Pareis pana ir pati,
Panutaitė ir pati,
Pareis pana panutaitė
Ir pati, ir pati.

- Was macht der Wachtelkönig im Roggen, der Wachtelkönig im Roggen, was macht ..., im Roggen? - Der Wachtelkönig pflückt Ähren - Was macht der Wachtelkönig aus den Ähren? - Der Wachtelkönig windet sich ein Nest. - Wie überlisten wir den Wachtelkönig? - Nimm dem Wachtelkönig das Nest weg - der Wachtelkönig wird von allein kommen. - Was macht das Fräulein im Garten? - Das Fräulein pflückt Rauten. - Was macht das Fräulein mit den Rauten? - Das Fräulein flicht einen Kranz. - Wie überlisten wir das Fräulein? - Nimm dem Fräulein den Kranz weg - das Fräulein wird von allein kommen.

Einige Liedtypen kommentieren im Nachhinein das Faktum der Hochzeit und die mehr oder weniger gelungene Partnerwahl. Zwei der am weitesten verbreiteten befassen sich in spezifischer Weise mit dem Verhalten von Mann und Frau. Die junge Ehefrau wird getadelt, hat sie doch für ihren Mann ihre eigene Familie im Stich gelassen. Der Typ "Oi tu kregždelė"¹¹² vergleicht sie mit einer Schwalbe, welche ihre Jungen verlassen hat. Sie rechtfertigt sich damit, daß sie ja nicht aus freien Stücken gegangen sei, sondern daß der Bursche sie fortgeführt habe.

Im Gegensatz zu der Frau hat der Mann keine Vorwürfe zu erwarten; er erfährt im Gegenteil eine positive Kritik für seine Klugheit, mit der er sich das richtige Mädchen ausgesucht hat. Hierzu ein Beispiel (DzM 41 [98]):

Oi žamas žamas
Karklialio krūmelis.

Oi nor jis žamas,
Bet jis labai šakotas.

Oi mažas jaunas
Mano jaunas brolelis.

Oi nor jis mažas
Bet jis labai razumnas.

Nuspirko žirgeį
Už du šimtu rublalių,

Pajėmė mergeį
Už dviej šimtu mylalių.

¹¹² z. B. LT 62, 43 [65f]

Oh, niedrig, niedrig ist der Weidenstrauch. Oh, wenn er auch niedrig ist, ist er doch sehr verzweigt. Oh, klein, jung ist mein junger Bruder. Oh, wenn er auch klein ist, so ist er doch sehr gescheit. Er kaufte sich ein Pferd für zweihundert Rubel, nahm ein Mädchen aus zweihundert Meilen [Entfernung].

Wie unter Punkt 2. 1. 3. 1. 2, so finden wir auch in dieser Kategorie Lieder, die das Verhältnis der jungen Frau zu ihren Schwiegereltern beleuchten. Inhaltlich stimmen sie weithin überein: Die Frau beklagt ihr Schicksal, sie fühlt sich zurückgestoßen, zu Unrecht kritisiert und sehnt sich nach ihren eigenen Eltern zurück. Erwähnt sei hier nur aufgrund ihres Umfangs eine Sutartinė, die in 56 Strophen schildert, wie sich eine Frau mit Geschenken um die Familie ihres Mannes bemüht, jedoch der Reihe nach von allen mit barschen Worten zurückgewiesen wird¹¹³.

Erwähnenswert ist ein Liedtyp, der die Himmelskörper zum Vergleich heranzieht; ihr Verhalten wird nicht als bloße Naturerscheinung gewertet, sondern sie treten als mythische Wesen auf, die einerseits einer anderen Sphäre zugerechnet, aber andererseits dennoch vermenschlicht werden. Hier nun ein Beispiel (LT 62, 61 [82]):

Oi, teka bėga vakarinė žvaigždėlė,
 Visu žvaigždelių pasikviesdama.
 Oi tik nekviėtė šviesaus mėnulio.
 - Oi, sustok palauk, vakarinė žvaigždėlė!
 Aš tau sugodosiu daug dovanėlių,
 Daug dovanėlių - tris juodus debesėlius:
 Pirmas debesėlis lietui nulyti,
 Antras debesėlis vėjeliui nupūsti,
 Trečias debesėlis saulelei užkaisti.
 Oi, eina bėga martelė per dvarą,
 Visu sesučių pasikviesdama.
 - Oi, sustok palauk, jauna martelė!
 Aš tau sugodosiu daug dovanėlių:
 Anytai motulei - balta nuometėlė,
 Šėšurui tėveliui - balti marškinėliai,
 Jaunajai mošelei - margas abrūsėlis.

Oh, es läuft, es eilt der Abendstern, lädt alle Sterne zu sich ein. Oh, er lud nur nicht den hellen Mond ein. - Oh, bleib stehen, warte, Abendstern! Ich werde dir viele Gaben beschaffen, viele Gaben - drei schwarze Wolken: die erste Wolke, damit der Regen fällt, die zweite Wolke, damit der Wind weht, die dritte Wolke, damit die Sonne brennt. Oh, es geht, es läuft die Schwiegertochter über den Hof, lädt alle Schwestern zu sich ein. Oh, bleib stehen, warte, junge Schwiegertochter! Ich werde dir viele Gaben beschaffen: für die Schwiegermutter, die Mutter - ein weißes Kopftuch, für

¹¹³ SIS I, 155 [342ff]

den Schwiegervater, den Vater - ein weißes Hemd, für die junge Schwägerin - ein buntes Handtuch.

2. 1. 3. 2 Lettische Roggenlieder

Unter den lettischen Arbeitsliedern bilden diejenigen zur Getreideernte eine unspezifische Gruppe im Hinblick auf die Art der Arbeit. Ein Teil von ihnen erwähnt ausdrücklich das Roggenfeld, aber im großen und ganzen lassen sie sich lediglich allgemein der Getreideernte zuordnen.

Ihr Umfang ist im Vergleich zu den litauischen Roggenliedern gering; die letzte große Ausgabe der Volkslieder¹¹⁴ verzeichnet unter dem Stichwort "Getreideernte" ca. 175 Typen, was - zieht man einerseits die Kürze der Texte und andererseits die große Zahl der aufgezeichneten Volkslieder insgesamt in Betracht - einen äußerst kleinen Anteil ausmacht.

Hinzurechnen kann man etwa noch einmal die gleiche Anzahl von Liedern, die die Periode des Aufwachsens behandeln: das Aufgehen der Saat, das Heranreifen und die damit verbundenen Arbeiten wie auch die Sorgen der Bauern. Auch diese Texte lassen sich nur teilweise eindeutig dem Roggen zuordnen.

Das gleiche gilt schließlich für einige Texte aus dem Bereich der Talka-Lieder; in Gemeinschaftsarbeit wurden zu verschiedenen Jahreszeiten mehrere Tätigkeiten durchgeführt, deren eine die Roggenernte war. So sind auch die Talka-Lieder zum großen Teil unspezifisch und werden zu unterschiedlichen Tätigkeiten gesungen.

Deshalb sind die litauischen und lettischen Roggenlieder nur bedingt vergleichbar.

2. 1. 3. 2. 1. Lieder über die Arbeit

Über die eigentliche Roggenernte findet man, wie soeben angemerkt, kaum Texte, es sei denn solche, die irgendeinen Nebenaspekt der Arbeit behandeln. In der Regel wird keine konkrete Tätigkeit erwähnt, sondern nur in sehr allgemeinen Wendungen mitgeteilt, daß jemand auf das Feld geht, oder daß er das Getreide mäht.

In einigen wenigen Talka-Liedern werden die Arbeitenden zu mehr Fleiß angespornt, bzw. sie tun dies untereinander in meist scherzhafter Weise. Hier findet man einige Parallelen zum litauischen

¹¹⁴ Das auch hier benutzte LT.

Bereich, wie auch das folgende lettgallische Beispiel zeigt (3894):

Pļāunit, munas pļōvējeņas,
Kaušu ūzi vokorā:
Meitom gaļa, puišim kauli,
Mozim bērniem poļaučeņ'.

Mäht, meine Schnitterinnen, ich werde am Abend einen Ziegenbock schlachten: für die Mädchen das Fleisch, für die Burschen die Knochen, für die kleinen Kinder das Schwanzfett.

Speziell die Schwiegertöchter werden angesprochen und besonders ermahnt, was wiederum an einige litauische Lieder erinnert (2250):

Vedeklīņ, vedeklīņ,
Kad iesam druviņā?
Saulīt' jau gabalā,
Jau rasiņa nosususe.

Schwiegertochter, Schwiegertochter, wann gehen wir auf das Feld? Die Sonne steht schon hoch, schon ist der Tau getrocknet.

2. 1. 3. 2. 2. Lieder mit Bezug zur Arbeit

Ein wichtiger Gesichtspunkt, der in den lettischen Roggenliedern zum Ausdruck kommt, ist die Einstellung des Menschen zu seiner Arbeit, sozusagen die moralische Komponente. Menschliche Tugenden, wie Arbeitsliebe, bzw. deren Gegensatz, die Faulheit, stehen bei einem guten Teil der Lieder im Vordergrund.

Etwa 40 Typen stellen eine Schnitterin dar, die sich durch die Größe des Roggenfeldes nicht entmutigen läßt und es frohgemut in Angriff nimmt. Fast durchweg finden wir hier die Konstellation vor, daß die Frau mit dem personifizierten Feld einen Dialog führt. Eine ganz ähnliche Dialogsituation findet sich auch in einigen litauischen Roggenliedern, vgl. hier z. B. das S. 80 zitierte Beispiel "Bėkit, bareliai" (DzM 45c [102f]). Hier nun ein Beispiel, in dem die dem Getreide unterstellte Schadenfreude deutlich zum Ausdruck kommt (2217):

Rudzu vārpa lielijās,
Nu līks mana muguriņa;
Līksti pati, rudzu vārpa,
Nelīks mana muguriņa.

Die Roggenähre brüstete sich, nun würde sich mein Rücken krümmen; krümm dich selbst, Roggenähre, mein Rücken wird sich nicht krümmen.

Die Variationen zu diesem Text sind geringfügig; mehrfach ist auch ein Liedschluß belegt, in dem die Frau ihre Arbeitsfreude noch besonders betont, indem sie von sich sagt, sie gehe singend auf das Feld. Wie überhaupt in der lettischen Folklore, so drückt sich auch hier durch das Singen eine positive Einstellung zum Leben aus, vgl. den folgenden Text (2221,2):

Rudzu vārpa lieljās,
 Apkusīs plāvejiņi;
 Nelielies, rudzu vārpa,
 Es nopļaušu dziedādams.

Die Roggenähre brüstete sich, daß die Schnitter müde würden; brüste dich nicht, Roggenähre, ich werde [dich] singend abmähen.

Das Singen gilt nicht nur als Ausdruck einer bestimmten Geisteshaltung der Umwelt gegenüber, sondern es wirkt sich umgekehrt auch auf die tatsächlichen Geschehnisse aus, ist also Teil eines Analogiezaubers. Hier sei ein lettgallisches Beispiel zitiert, welches die positiven Auswirkungen des Singens auf die Arbeit beschreibt (2292):

Pymū kyuli rudzu plōvu,
 Vigli dzīsmi dainojūt,
 Lai nasōp maņ mugora,
 Ni gaļveņa vokorā.

Die erste Garbe Roggen mähte ich, indem ich ein leichtes Lied sang, damit mir nicht der Rücken schmerzt, noch der Kopf am Abend.

Im wesentlichen sind hiermit die Darstellungsmöglichkeiten bzw. -weisen erschöpft, um eine positive Arbeitshaltung zu beschreiben. Vielfältiger und bunter sind dagegen die Bilder, in denen die menschliche Faulheit und Ungeschicklichkeit aufs Korn genommen werden. Als Zielscheibe für Spott und Ironie bieten sich großsprecherische junge Leute an, und die Schwägerinnen, deren Verhältnis untereinander von Rivalität geprägt ist, verschonen sich in keinem Fall (2320, 2315):

Tautu dēls lieljās:	Šķībi, greizi māršas krēsli,
Es dižens plāvējiņš;	Ne tie mani nosēdēt’;
Bet nopļāva odam kājas,	Pašas māršas nosēdēja,
Rudzu vārpu domādams.	Druviņā nēsādam’s.

Der fremde Bursche brüstete sich: Ich bin ein mächtiger Schnitter; aber er mähte der Mücke die Beine ab, meinte dabei die Roggenähre.

Schief und krumm sind die Stühle der Schwägerin, nicht ich habe sie krummgesessen: die Schwägerinnen selbst haben sie krummgesessen, indem sie sie auf das Feld mitnahmen.

Mythische Wesen treten verschiedentlich in Erscheinung. Zunächst ist hier die oberste Gottheit *Dievs* zu nennen, der auf der Erde nach dem Rechten sieht (2048):

Lēni, lēni Dieviņš brauca
No kalniņa lejiņā:
Netraucēja rudzu ziedu,
Ne arāja kumeliņa.

Langsam, langsam fuhr Gott vom Berg ins Tal hinab: er störte nicht die Roggenblüten, noch das Pferd des Pflügers.

Den weiblichen Gottheiten *Māra* und *Laima* wird ein ähnlich rücksichtsvolles Verhalten zugeschrieben; auch sie tragen zum Gelingen der Ernte bei, genauso wie der Donnergott *Pērkons*. Diese Figur ist nicht von der reinen Witterungserscheinung, dem Donner, zu trennen; viele Lieder spielen geradezu mit der Doppeldeutigkeit dieses Begriffs. Das ist auch im nun folgenden Beispiel der Fall (2050):

Rāmi, rāmi patapdamis,
Nāk par jūru pērkonītis:
Nemaitāja ievas ziedus,
Ne arāja gājumiņu.

Ruhig, ruhig, sachte kommt über das Meer der Donner: er verdirbt nicht die Blüten der Kornelkirsche, noch die Früchte der Arbeit des Pflügers.

Vom Donner ist der Schritt zum Regen nicht weit, der ebenfalls als Person auftritt und am Schicksal des Menschen Anteil nimmt. Der Regen ist zwar keine mythische Figur, steht aber als Witterungserscheinung dem Donner sehr nahe und ersetzt ihn in einigen Varianten, vgl. den folgenden Text (2051):

Lēni, lēni patapdams,
Nāk no jūras lietutiņš:
Nemaitāja ievu ziedus,
Ne arāja sējumiņus.

Langsam, langsam, sachte kommt vom Meer der Regen: er verdirbt nicht die Blüten der Kornelkirsche, noch die Saaten des Pflügers.

Die Sonne stellt nicht nur einen Himmelskörper dar, sondern gehört in den Kreis der mythischen Wesen. Indem man sie

personifiziert, ihr menschliche Züge, menschliches Verhalten zuschreibt (wie im übrigen auch den anderen Gottheiten), sucht man sich Beobachtungen in der Natur zu erklären. Hierzu ein Beispiel (2055):

Saule brida rudzu lauku,
Priekšautiņu pacēlusi;
Kur nolaida priekšautiņu,
Tur nolika rudzu vārpa.

Die Sonne watete durch das Roggenfeld, indem sie die Schürze hochhob; wo sie die Schürze hinabließ, dort beugte sich eine Roggenähre.

Durch das Verb "waten", lett. *brist*, ist ein Hinweis gegeben zu einem sehr beliebten und gut nachzuvollziehenden Bild, daß nämlich das wogende Roggenfeld einer bewegten Wasseroberfläche gleiche (2041):

Rudzīts meta zelta vilni
Lielajā tīrumā;
Arājs prieka nevarēja,
Maliņā stāvēdams.

Der Roggen warf eine goldene Welle auf dem großen Feld; der Pflüger, am Rand stehend, wußte vor Freude nicht wohin.

Der Anblick eines blühenden, in der Sonne wogenden Getreidefeldes liegt, mit unterschiedlichen Nuancierungen, einer weiteren Liedgruppe zugrunde. Sehr populär und reich an Varianten ist der folgende lettgallische Typ (1942):

Zīdi, zīdi, rudzu vōrpa,
Deveņom aileņom;
Muni brōli klēti taisa
Devenim orūdīm.

Blühe, blühe, Roggenähre, mit neun Reihen [von Körnern]; meine Brüder machen einen Speicher mit neun Kornkästen.

Ein prächtiges Roggenfeld kann den Betrachter bzw. die Betrachterin auch zu der Überlegung veranlassen, wer denn der Besitzer sei - und ob er als Bräutigam in Betracht zu ziehen ist. Etwa 20 Liedtypen befassen sich mit dieser Thematik (2189):

Tālu, tālu es redzēju
Zaļu rudzu tīrumiņu;
Kaut man būtu tie rudziši,
To rudzišu arājiņš.

Weithin, weithin sah ich ein grünes Roggenfeld; hätte ich doch diesen Roggen, den Pflüger dieses Roggens.

Abschließend noch ein lettgallisches Beispiel zu diesem Thema, welches die unübersehbare Weite des Roggenfeldes in scherzhafter Weise wiedergibt (2280):

Moza muna ļaudaveņa,
Izgaiss rudzu rugōjūs;
Kaļšu dzeļža grōbekleiti,
Tod meklēšu ļaudaveņas.

Meine kleine Braut ist in den Roggenstoppeln verschwunden; ich werde eine eiserne Harke schmieden, dann suche ich meine Braut.

2. 1. 3. 3 Vergleich

Wie bereits weiter oben angemerkt, weichen die litauischen und lettischen Roggenlieder, was ihre Menge angeht, stark voneinander ab. Im Litauischen gehören fast ein Drittel der Arbeitslieder zu dieser Gruppe, während sie im Lettischen nur etwa ein Zwanzigstel stellen. Aufgrund dessen läßt sich das Material bereits aus Quantitätsgründen nur begrenzt vergleichen.

Gemeinsamkeiten lassen sich nur wenige feststellen. Die litauischen Roggenlieder behandeln eine breite Skala von Themen, die sich im Lettischen nur zu einem geringen Teil wiederfinden. Die Motive werden teils unmittelbar aus der Arbeitssituation abgeleitet, teils aber auch aus vollkommen fremden Bereichen.

Als besonders typisches Bild für das Schneiden des Korns ist die Vorstellung vom Getreideschwaden zu nennen, der wie lebendig über das Feld läuft bzw. vom Schnitter getrieben wird. Auch einige lettische Texte gehen auf den Anblick eines Roggenfeldes ein, verbinden dies jedoch nicht mit dem Vorgang des Mähens, sondern betonen das Optisch-Ästhetische: die Weite und die Pracht des Roggenfeldes, die an ein Meer denken läßt.

Übereinstimmend verfügen beide Gruppen über einige scherzhafte Lieder, in denen sich die Arbeitenden untereinander verspotten; meist werden sie anläßlich einer Talka gesungen, die bei beiden Völkern die typische Form der Roggenernte darstellte.

Die lettischen Roggenlieder gehen auf die Witterungsbedingungen wie Regen, Donner und Sonne ein, was sich im litauischen Bereich in dieser Art nicht wiederfindet. Dort kommt die Sonne in einer besonderen Weise vor, nämlich als Himmelskörper, der teilweise auch

personifiziert wird. Die Sonne bestimmt z. B. Beginn und Ende des Arbeitstages, beurteilt die Arbeitsleistung der Schnitterinnen von höherer Warte und spendet in gewissen Situationen auch Trost.

Gar nicht vertreten sind in den lettischen Texten die meisten thematischen Bereiche, die außerhalb der Arbeit stehen: die Anknüpfung von Beziehungen zum anderen Geschlecht und die Brautwerbung, die Waisenproblematik und das Verhältnis der jungen Frau zu den Schwiegereltern und Schwägerinnen sowie der Krieg, um nur die wichtigsten zu nennen. Auch Lieder über Fleiß oder Faulheit der Arbeitenden, die in den übrigen lettischen Arbeitsliedern immer mit dazugehören, findet man hier nicht.

Im Litauischen werden diese Themen ausführlich behandelt. Als Quelle für die Motive dient häufig die Natur. Ein gängiges Gestaltungsmittel ist das Nebeneinanderstellen von Bildern aus der Natur und Gesichtspunkten des menschlichen Daseins oder auch von zwei Bildern aus dem menschlichen Bereich in den parallelen Strängen eines Zweigliedes. So werden etwa Linde und Mutter, Eiche und Vater in Relation gesetzt oder Vater und Schwiegervater.

Diese Art des kompositionellen Parallelismus ist ein Zug, den das litauische Volkslied mit dem Weißrussischen gemeinsam hat¹¹⁵. Überhaupt stehen die litauischen Roggenlieder strukturell und inhaltlich in vielen Dingen der weißrussischen Folklore näher als der lettischen¹¹⁶.

¹¹⁵ Im einzelnen vgl. dazu SCHOLZ 1990 B.

¹¹⁶ Zu den litauisch-weißrussischen Beziehungen in der Folklore vgl. LESKIEN BD. 2, S. 550-565, BARAUSKIENĖ 1968 B, MISEVIČIENĖ 1975 und MISEVIČIENĖ 1985.

2. 1. 4 Flachs- und Hanfernte

Der Anbau von Flachs und Hanf sowie deren Veredelung gehören zu den umfangreichsten und langwierigsten Tätigkeiten im bäuerlichen Leben. An erster Stelle steht hier der Flachs, der neben der Wolle für die meisten Textilien der Bauern als Rohstoff diente. Seine Verarbeitungsweise unterscheidet sich nicht wesentlich von der des Hanfs, aus dem Dinge des täglichen Bedarfs sowie gröbere Textilien hergestellt wurden.

Das Liedmaterial umfaßt für den litauischen Bereich 70, für den lettischen 451 Typen, was in beiden Fällen etwa 8 Prozent des Gesamtumfangs der Arbeitslieder ausmacht.

2. 1. 4. 1 Litauische Flachs- und Hanflieder

2. 1. 4. 1. 1 Lieder über die Arbeit

Die litauischen Flachslieder bieten insofern ein eigenartiges Bild, als die wenig zahlreichen Motive sich auf zwei wesentliche Pole konzentrieren, die kaum durch vermittelnde Liedtypen in Beziehung gesetzt werden. Den ersten Pol bilden diejenigen 37 Typen, die sich durch ihre stereotype Struktur auszeichnen. Sie alle beschreiben das "Leiden des Flachses" - seine Metamorphosen vom Saatkorn über das Wachsen, die Ernte und die Verarbeitungsprozesse, an deren Ziel das weiße Leinen steht. Der Ausdruck "Leiden des Flachses" entstand nach Timinskaitė¹¹⁷ aus der mythologischen Vorstellung, daß es sich beim Keimen der Saat zur grünen Pflanze um eine Art Geburt handele, ebenso wie die weiteren "Leiden" eine Wiedergeburt darstellen. Dem Hersagen der einzelnen Vorgänge spricht die Autorin magische Funktionen zu; es gilt als Schutz vor dem Menschen feindlich gesinnten Kräften wie Teufel oder Geister der Verstorbenen¹¹⁸. Hier nun zunächst ein Beispieltext (LT 62, 85 [102f]):

¹¹⁷ Vgl. hierzu TIMINSKAITĖ, S. 27 - 32.

¹¹⁸ Timinskaitė verweist in diesem Zusammenhang auf einen sumerischen Text aus dem 2. Jahrtausend v. Chr., der die damalige Flachsverarbeitung veranschaulicht. Sie stellt eine bei dem Zeitunterschied von bald 4000 Jahren frappierende Übereinstimmung mit den litauischen Volksliedern fest: "Taigi šumerų dialoge, kaip ir lietuvių "lino kančios" dainose, nuosekliai išskaičiuojami linų apdorojimo etapai: linai šukuojami, sukami, verpiami, apmetami, audžiamas audeklas, kuris paskui nudažomas. Įdomu, kad visi šie etapai, išskyrus linų šukimą, išvardijami ir lietuvių liaudies dainose, tik pastarosiose drobės ne dažomas, o balinamos." - ebd. S. 29.

- | | |
|--|--|
| <p>1. Aš pasėjau linelį,
Aš pasėjau žaliajį,
Aš pasėjau žalią liną,
Tram ta dryda, žalią liną,
Žalią liną, tram.
Aš pasėjau žalią liną,
Tram ta dryda, žalią liną,
Žalią liną, tram.</p> | <p>2. Ir išdygo linelis,
Ir išdygo žaliasis,
Ir išdygo žalias linas,
Tram ta dryda, žalias linas,
Žalias linas, tram.
Ir išdygo žalias linas,
Tram ta dryda, žalias linas,
Žalias linas, tram.</p> |
|--|--|
3. Ir užaugo linelis, ...
 4. Pražydėjo linelis, ...
 5. Ir nunoko linelis, ...
 6. Ir nuroviau linelį, ...
 7. Ir nukūliau linelį, ...
 8. Ir paklojau linelį, ...
 9. Ir parvežiau linelį, ...
 10. Ir padžioviau linelį, ...
 11. Ir išmyniau linelį, ...
 12. Ir išbrukau linelį, ...
 13. Iššukavau linelį, ...
 14. Ir suverpiau linelį, ...
 15. Ir išaudžiau linelį, ...

Ich säte den Flachs, ich säte den grünen, ich säte den grünen Flachs, tram ta dryda, den grünen Flachs, den grünen Flachs, tram. Ich säte Und der Flachs keimte, blühte, reifte heran. Und ich raufte den Flachs, drosch ihn, breitete ihn aus, brachte ihn nach Hause, trocknete, brach, schwang, kämmte, spann, webte ihn.

Typisch ist hier außer der Ausführlichkeit der Aufzählung die ständige Wiederholung von Sätzen oder Satzteilen, die durch die Monotonität zur magischen Wirkung des Liedes beiträgt. Entsprechendes gilt auch für den Refrain, der in sämtlichen Liedern dieses Typs die Strophen abschließt. Im einzelnen kann er sehr verschiedenartig lauten, aus sinnvollen Wörtern oder reinen Lautmalereien bestehen, was jedoch nichts daran ändert, daß er in jedem Fall eine wichtige Funktion erfüllt. Nicht selten überwiegt auch, wie im zitierten Beispiel, der Refrain an Umfang den Strophentext.

Obwohl in dieser Arbeit die Volkslieder nicht auf musikalische Eigenschaften und Charakteristika untersucht werden, scheint hier der Hinweis auf eine Besonderheit am Platze, die mit dem soeben beschriebenen in enger Korrelation steht. Es handelt sich nämlich bei einer sehr großen Anzahl der Flachslieder um "Sutartinės", d. h. um Lieder mit komplizierter, kanonartiger Struktur, die durch den parallelen Verlauf von unterschiedlichen Texten, Melodien und Rhythmen ein eigenartiges, zum hypnotischen tendierendes Klangbild ergeben können¹¹⁹. Dabei tritt der Text in den Hintergrund und

erfüllt quasi nur noch eine Klangfunktion, wie in der folgenden Sutartinė (SIS III, 1574 [462]):

<i>Text</i>	<i>Nebentext</i>
Lino, lino	Lineliai, liniukai,
Lino žiedas, ai tuto,	Lino žiedeliai,
Plačialaiškis, ai tuto.	Lino žiedeliai.

(*Text*) Die Blüte des Flachs (3x), ai tuto, hat breite Blätter, ai tuto.

(*Nebentext*) Der Flachs, der Flachs, die Flachsblüten, die Flachsblüten.

Bei der handelnden bzw. sprechenden Person handelt es sich im allgemeinen um ein Mädchen oder eine junge Frau. In der Mehrzahl der Beispiele tritt sie als Ich-Person auf, was in manchen Liedern spezifiziert wird, und so lautet es dann "Ich allein" (Viena linelius pasėjau; LT 62, 83 [99f]), "Ich Schwiegertochter allein" (Aš viena, martelė; LT 62, 82 [97ff]), oder in der dritten Person "Die Schwiegertochter" (Treputė martelė (LTR [32ff])).

Ein weiterer Typ stellt einen Wechselgesang von zwei Menschengruppen dar; eine aus Männern bestehende Gruppe wirft der Seite der Frauen vor, daß sie die notwendigen Arbeiten nicht ausgeführt habe (LLD 233 [409f]):

1. - Jūsų linai dar nesėti,
Jūsų linai dar nesėti.
Dai lylia, dai lylia,
Dai lyliutė, dailia.
2. - Pasisėsime mes ir pačios,
Mes ir jūsų neprašysim.
Dai lylia, dai lylia,
Dai lyliutė, dailia.
3. Jūsų linai dar nežydi, ...
4. Jūsų linai dar nerauti, ...
5. Jūsų linai dar nevežti, ...
6. Jūsų linai dar nebraukti, ...
7. Jūsų linai dar neminti, ...
8. Jūsų linai dar nemirkyti, ...
9. Jūsų linai dar neverpti, ...
10. Jūsų drobės dar neaustos, ...

- Euer Flachs ist noch nicht gesät, euer Flachs Dai lylia, - Wir werden ihn selbst säen, euch werden wir nicht fragen. - Euer Flachs blüht noch nicht, ist nicht gerauft, nach Hause gebracht, geschwungen, gebrochen, nicht geröstet, nicht gesponnen, euer Tuch ist nicht gewebt.

¹¹⁹ Vgl. auch A. 53.

Eine weitere Variationsmöglichkeit bietet die Lokalisierung der Handlung; als Ort des Geschehens werden genannt der "Uferdamm" (Pasėjau linelį ant pylimo; LT 62, 84 [101]), der "Garten" oder der "Brachacker des Vaters" (Aš pasėjau linelius tetušėlio darzely; LLM 135 [103]; Ir pasėjau linelius tetušėlio dirvelėj; LT 62, 86 [104]). In Bezug auf den Hanf findet man u. a. das "Flußufer" (Pasėjau kanapę ant upelės kraštelio; LT 62, 89 [105f]), die "Küste des Haffs" (Pasėjau kanapę ant marių krantelio; LT 57, 43 [62]) oder die "Küste des Meeres" (Pasėjau kanapę ant juružių krašto; JLD I, 137 [247f]).

Schließlich weichen die Liedtypen auch durch eine unterschiedliche Länge voneinander ab, also durch die Anzahl der aufgezählten Tätigkeiten. So werden in dem Beispiel SIS III, 1310a [163f] in drei Strophen lediglich vier Vorgänge erwähnt, nämlich das Säen, Raufen, Heimbringen und Aufpacken, während ein Kinderlied - eine Art Bewegungsspiel - 54 Strophen zählt, worin in Form von Frage und Antwort 18 Vorgänge beschrieben werden (SIS III, 1312 [167ff]).

Aufs Ganze gesehen sind diese Variationen jedoch geringfügig; die Handlung wird nicht um neue Motive bereichert. Die Darstellung ist in allen Liedern lapidar und läßt keinerlei Emotionen des Sprechers durchscheinen.

2. 1. 4. 1. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Ein in dieser Rubrik etwas häufiger vorkommender Text (11 Varianten) verbindet die Arbeiten des Flachsbaus mit dessen Ergebnis - der Aussteuer des Mädchens (SrDR 108 [102]):

Lylio, sesė linus,
 Lylio, sodindama:
 Aukit, linai, ko didžiausi,
 Kraukit žiedus ko gražiausius.
 Iš linelių - plonos drobės,
 Iš šakelių - abrūsėliai,
 Liemenėlio - pakulnėlės!

Lylio, während die Schwester Flachs sät, [spricht sie]: Wachse, Flachs, so hoch wie möglich, setze Blüten an so schön wie möglich. Aus dem Flachs [entsteht] dünnes Tuch, aus den Zweigen Handtücher, aus dem Stengel Werg.

Einige wenige Liedtypen thematisieren die Talka. Hier liegen Texte vor, in denen die Arbeitenden zu größerem Fleiß angespornt werden, wie in dem folgenden, in 7 Varianten belegten Beispiel (LT

62, 87 [104]):

Minkit minkit linelius,
Pasiūs tėvas batelius.

Jei bus geri lineliai,
Bus vaškyti bateliai.

Jei bus prasti lineliai,
Bus lopyti bateliai.

Brecht, brecht den Flachs, der Vater wird Schuhe nähen. Wenn das Leinen gut ist, werden die Schuhe gewachst sein. Wenn das Leinen schlecht ist, werden die Schuhe geflickt sein.

In anderen Texten werden einzelne Teilnehmer der Talka oder konkurrierende Gruppen mit ironischen oder spöttischen Äußerungen bedacht. Vgl. hierzu folgendes Lied (DzM 80 [145]):

- Ko linai neravėta? (2x)
- Marčių linai neravėta (2x)-
Unksti rytą rasela, (2x)
Vidudienį saulela, (2x)
Vakari uodai kunda. (2x)
Užtai linai neravėta. (2x)

Wessen Flachs ist nicht gerauft? Der Flachs der Schwiegertöchter ist nicht gerauft - früh am Morgen [stört] der Tau, mittags die Sonne, am Abend stechen die Mücken, darum ist der Flachs nicht gerauft.

2. 1. 4. 1. 3 Lieder ohne Bezug zur Arbeit

Wie bei Liedern zu anderen Arbeiten, so werden auch in dieser Gruppe die Kontakte zwischen Mädchen und jungen Männern thematisiert. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, bilden sie einen großen Block und basieren alle auf dem gleichen Motiv: Ein Mädchen verliert seinen Ring im tiefen Wasser und bittet einen Außenstehenden, ihn wiederzubringen¹²⁰. Dieser Typ gehört zu den am weitesten verbreiteten - LLDK gibt 657 Varianten an.

In den meisten Texten ist es ein junger Bursche, der sich um den Ring bemüht bzw. darum, mit Hilfe des Ringes mit dem Mädchen in Kontakt zu kommen. Das nachstehende Beispiel beschreibt, wie er dabei umkommt (LLD 34 [139f]):

¹²⁰ Zur Verbreitung dieses Motivs außerhalb Litauens vgl. AARNE, Bd. 108, Stichwort Superhuman tasks (1132).

Linelius roviau,
Rankas mazgojau,
Nuskandinau žiedelį
Į marių dugnelį.

Oi ir atjoja
Jaunas bernelis:
- Oi, ko verki, mergele,
Kam nuleidai rankeles?

- Berneli mano,
Jaunasai mano,
Nuskandinau žiedelį
Į marių dugnelį.

- Mergele mano,
Jaunoji mano,
Še, paturek žirgelį,
Aš pasiėksiu žiedelį.

Žiedelį siekiau,
Pats jaunas skendau:
- Liki sveika, mergele,
Jau aš ne tavo bernelis.

- Oi, varge, varge,
Vargeli mano,
Kam man aukso žiedelis,
Nebér mano bernelio.

Ich raufte Flachs, wusch mir die Hände, ließ meinen Ring auf den Meeresgrund fallen. Oh, und es ritt ein junger Bursche hinzu: - Oh, was weinst du, Mädchen, was hast du die Hände sinken lassen? - Mein Bursche, mein junger, ich ließ meinen Ring auf den Meeresgrund fallen. - Mein Mädchen, mein junges, hier, halte das Pferd, ich werde nach dem Ring greifen. Nach dem Ring griff ich, selbst ging ich Junger unter. - Bleibe gesund, Mädchen, schon bin ich nicht mehr dein Bursche. - Oh Not, Not, oh meine Not, was soll mir der goldene Ring, [wenn] es meinen Burschen nicht mehr gibt.

Der Schluß dieses Liedes drückt die Trauer um den verlorenen Bräutigam aus. Im Gegensatz dazu steht eine Variante, in der der Bursche von dem Mädchen keinesfalls als unersetzlich betrachtet wird. Hier die letzte von 8 Strophen (LT 62, 80 [96f]):

- Berneli mano,
Raiteli mano,
Abi aukso žiedelis -
Bus man kitas bernelis,
Abi aukso žiedelis -
Bus man kitas bernelis.

Mein Bursche, mein Reiter, Hauptsache, der Ring ist aus Gold - ich werde einen anderen Burschen finden,

Andernorts, z. B. in der Variante JLD II, 688 [338f], wird beschrieben, daß das Mädchen bei dem Versuch, den Ring aus dem Wasser zu holen, selbst hineingefallen ist; ihre Bitte, sie vor dem Ertrinken zu retten, erfüllt der junge Mann nicht - er habe kein Boot.

Eine umgekehrte Situation finden wir in Liedern wie TD VII, 50 [38] vor; hier lehnt das Mädchen ihrerseits das Hilfsangebot des Burschen ab, um nicht ins Gerede zu kommen:

Oi sakiau, sakiau
Senam tėvužiui:
Sėk žaliuosius linelius
Ant plačių vieškelėlių.

"Eikš eikš, mergele,
Eikš eikš, jaunoji,
Palaikyk man žirgelį,
Plauksiu aukso žiedelio."

Linelius roviau,
Rankas mazgojau,
Nuskandinau žiedelį
Nuo baltųjų rankelių.

"Nei aš čia eisiu,
Nei aš laikysiu,
Kalb ant mudums žmonelės
Daug neviernų žodelių."

Oi ir atjojo
Jaunas bernelis
Su juodbėriu žirgeliu
Per žaliają lankele.

"Todėl kalbėjau,
Kad pats norėjau
Ir kitam pavydėjau,
Tave širdy turėjau."

Oh ich sagte, ich sagte zu dem alten Vater: Sae grünen Flachs auf den breiten Weg. Ich raufte Leinen, wusch die Hände, ließ den Ring aus den weißen Händen fallen. Oh, und es kam ein junger Bursche geritten mit einem schwarzbraunen Pferd über die grüne Wiese. "Komm her, komm her, Mädchen, komm her, komm her, du Junge, halte mein Pferd, ich werde nach dem goldenen Ring schwimmen." "Weder werde ich herkommen, noch werde ich [das Pferd] halten, die Leute sprechen über uns viele unwahre Worte." "Darum sprach ich, weil ich selbst [dich] wollte und auch dem anderen neidete, dich bewahrte ich in meinem Herzen".

Interessant sind auch mit diesem Text verwandte Lieder, aus denen der Grund für die Zurückhaltung des Mädchens hervorgeht, z. B. JSD I, 448 [390]. Hier stellt sich nämlich heraus, daß der Mann verheiratet ist und seine Ehefrau Gerüchte in die Welt setzt.

In einer im dzükischen Dialekt aufgezeichneten Variante entspinnt sich ein Dialog zwischen Bursche und Mädchen, in dessen Verlauf er ihr zum Ersatz des verlorenen Ringes Verschiedenes anbietet (DzM 81 [145f]):

Linelius roviau,
Rankas mazgojau,
Nuskandzinau žiedelį
In maružių dugnelį.

- Mergele mano,
Jaunoji mano,
Aš tau duosiu šimtelį
Už aukselio žiedelį.

O ir atjojo -
Jaunas bernelis
Risto žirgo girdytie
Ir pencinėlių šveist.

- Berneli mano,
Jaunasai mano,
Neatstovi šimtelis
Mano aukso žiedelio.

- Berneli mano,
Jaunasai mano
Išimk aukso žiedelį
Iš maružių dugnelio.

- Mergele mano,
Jaunoji mano,
Aš tau duosiu žirgelį
Už aukso žiedelį.

- Berneli mano,
Jaunasai mano,
Neatstovi žirgelis
Mano aukso žiedelio.

- Berneli mano,
Jaunasai mano,
Neatstovi dvarelis
Mano aukso žiedelio.

- Mergele mano,
Jaunoji mano,
Aš tau duosiu dvarelį
Už aukselio žiedelį.

- Mergele mano,
Jaunoji mano,
Aš pats būsiu, bernelis,
Tavo aukso žiedelis.

- Tai dalia mano,
Dalelė mano -
Išsimainiau bernelį
Už aukselio žiedelį.

Ich raufte Flachs, wusch mir die Hände, ließ meinen Ring auf den Meeresgrund fallen. Und es kam ein junger Bursche hinzugeritten, um sein feuriges Pferd zu tränken und die Sporen blank zu reiben. - Mein Bursche, mein Junger, hole den goldenen Ring vom Meeresgrund herauf. - Mein Mädchen, mein Junges, ich gebe dir Hundert für den goldenen Ring. - Mein Bursche, mein Junger, ein Hunderter wiegt nicht meinen goldenen Ring auf. - Mein Mädchen, mein Junges, ich gebe dir [mein] Pferd für den goldenen Ring. - Mein Bursche, mein Junger, [dein] Pferd wiegt nicht meinen goldenen Ring auf. - Mein Mädchen, mein Junges, ich gebe dir einen Hof für den goldenen Ring. - Mein Bursche, mein Junger, ein Hof wiegt meinen goldenen Ring nicht auf. - Mein Mädchen, mein Junges, ich Bursche selbst werde dein goldener Ring sein. - Das ist mein Schicksal, mein Schicksal - ich tauschte einen Burschen gegen den goldenen Ring ein.

Einige Varianten sind belegt, in denen nicht ein junger Mann als Retter in Erscheinung tritt, sondern der Wind, meistens der Nordwind. Der Bursche erscheint hier als unzuverlässiger "Schelm", als Konkurrent der Brüder, die allein vertrauenswürdig erscheinen. Hierfür abschließend noch ein Beispiel, in dem einleitend näher auf die Person des Mädchens eingegangen wird (BsOD 80 [69])¹²¹:

Augin' močiutė vieną dukrele,
Kaip darželij' rutele.
Vai išsiskalbė baltai žlugtelį,
Kas dien' baltai vaikščiojo,
Kas dieną balta, vis vainikuota,
Galvelė sušukuota.
Vai kad aš ėjau linelių rautie
Pajurėm's pamarėlėm's;
Linelius roviau, rankas mazgojau,
Nuskandinau žiedelį
In maružių dugneli

Aš pasamdyčiau šeurų vėjeli
Ant poros nedėlėlių
Kad išpustų, išliuluotų
Žiedelį į kraštelį.
Putė vėjalis pasiklausdamas:
Keno pirktas žiedelis?
Jei brolelių žiedelis pirktas -
Išpusčiau į kraštelį,
O jei šio jauno šelmio bernelio -
Gramzdinsu in dugnelį.

¹²¹ Die Vorlage benutzt eine im heutigen Litauischen nicht übliche Orthographie.

Die Mutter zog ihre einzige Tochter auf wie die Raute im Garten. Ach, sie wusch die Wäsche weiß, jeden Tag spazierte sie weiß umher, jeden Tag weiß, jeden Tag bekränzt, mit gekämmtem Haar. Ach, als ich den Flachs raufen ging am Meer, am Haff, ich raufte den Flachs, wusch die Hände, ließ den Ring auf den Meeresgrund fallen. Ich nahm den Nordwind in Dienst für einige Wochen, damit er den Ring hinausbliese, hinauswehte an das Ufer. Der Wind blies und fragte dabei: Von wem ist der Ring gekauft? Wenn der Ring von den Brüdern gekauft ist, werde ich ihn ans Ufer blasen, wenn er aber von diesem jungen Burschen, dem Schelm, gekauft ist, werde ich ihn auf den Grund versenken.

2. 1. 4. 2 Lettische Flachslieder

2. 1. 4. 2. 1 Lieder über die Arbeit

Über jede der Phasen beim Anbau und der Verarbeitung des Flachses liegen Lieder vor; ihre Anzahl ist insgesamt relativ gering, wenn man die jeweiligen Typen betrachtet. Dafür gibt es aber zu einigen Typen ausgesprochen viele Varianten gleichen bzw. ähnlichen Inhalts.

Als erstes Problem wird die Aussaat behandelt, und zwar die Wahl des Standortes. Es ist die Rede von der Beschaffenheit des Bodens; gut ein halbes Dutzend Male wird erwähnt, daß der Boden "lehmig" sein soll, und zwar ist in diesem Zusammenhang der "lehmige Berg" eine stehende Verbindung. Ein Beispiel (3412):

Es iesēju linu druvu
Mālainā kalniņā;
Nāks rudens, atvedīšu
Ar korpēm plūcējiņu.

Ich säte das Flachsfeld ein auf dem lehmigen Berg; wenn der Herbst kommt, werde ich eine Pflückerin mit Schuhen heimführen.

Der Schluß des Liedes impliziert das Gelingen der Ernte, denn ohne dieses hätte der Bursche nicht die notwendigen Mittel, ein Mädchen als Frau heimzuführen - noch dazu eines mit Schuhen, sprich ein wohlhabendes. Ob der "Berg" als solcher zur guten Ernte beiträgt, mag dahingestellt sein; zweifellos erfüllt er jedoch eine optische Funktion, denn eine Erhebung in der Landschaft zieht den Blick des Betrachters auf sich. Der optische Gesichtspunkt bleibt auch in den Fällen erhalten, in denen der Flachs nicht "auf dem Berg" ausgesät wird, sondern "hinter dem Berg" oder "um den Berg herum". Auch in die Nähe von Gewässern wird das Flachsfeld gerne verlegt, was vermutlich wiederum mit seinem äußeren Anblick im

Zusammenhang steht. Ein blühendes Flachsfeld ruft die Assoziation einer blauen Wasseroberfläche hervor. Vergleiche hierzu folgendes Beispiel (3413):

Sēju linu tirumiņu
Ezeriņa maliņā:
Zili ziedi, zils ūdenis,
Zaļas lapas viņņojās;
Rudenī es atvedīšu
Ar karpēmi plūcējiņu.

Ich säte das Flachsfeld am Rand des Sees: Blaue Blüten, blaues Wasser, grüne Blätter wogten; im Herbst werde ich eine Pflückerin mit Schuhen heimführen.

Die gute Sichtbarkeit steht auch dahinter, wenn gesagt wird, daß der Lein an einem Weg ausgesät wird, also an einer Stelle, an der viele Menschen vorbeikommen und ihn bewundern können. Unter ihnen mag dann auch vielleicht der oder die Richtige sein (3425):

Sēj, brālīti, man liniņus
Dižā ceļa maliņā,
Lai tie auga, lai ziedēja
Zeltītiem ziediņiem.

Säe mir, Bruder, den Flachs am Rand des großen Weges aus, daß er wächst, daß er blüht mit vergoldeten Blüten.

Schließlich ist noch ein Beispiel zu bringen, das nicht die Schönheit in den Vordergrund stellt, sondern sich praktischen Gesichtspunkten zuwendet. Eine von Baumstümpfen durchsetzte frische Rodung bietet zwar vielleicht keinen prächtigen Anblick, verspricht aber wegen der Unverbrauchtheit des Bodens eine gute Ernte (3407):

Sēju linus, tie man auga
Celmainā lidumā;
Aug tāpat nāburgos
Diženā plūcējiņa.

Ich säte Flachs, der wuchs auf der Rodung mit Baumstümpfen; es wächst auch auf dem Nachbar[hof] eine prächtige Pflückerin heran.

Während die Aussaat des Leins die Aufgabe der Männer ist, bei der die Mädchen bestenfalls mithelfen, sind für das spätere mühselige Jäten letztere zuständig (3451):

Silta saule, karsta saule,
 Man liniņi ravējami.
 Izkūst mana zelta josta,
 Div' sidraba gredzentiņi.

Warm ist die Sonne, heiß ist die Sonne, ich muß den Flachs jäten. Es schmilzt [mein] goldener Gürtel, [meine] zwei silbernen Ringe.

Die Liedtypen, die sich mit der Flachsernte, also dem Raufen und dem sog. Rösten, d. h. mit dem Einweichen des Flachses in Wasser, befassen, lassen sich an den Fingern abzählen. Dieser geringen Anzahl steht andererseits eine ausgesprochen weite Verbreitung der Lieder gegenüber, wodurch die Menge der Varianten wiederum auf mehrere Hundert anwächst. Die Typen weisen untereinander wenig Unterschiede auf, so daß es vorderhand ausreicht, ein Beispiel zu zitieren (3708):

Nevienam tāds mūžiņš,
 Kāds mūžiņš liniņam:
 Plūc matiņus, sit galviņu,
 Mērc kauliņus ūdenī.

Niemand hat so ein Leben, wie das Leben des Leins: man rauft ihm die Haare aus, schlägt den Kopf, weicht die Knochen in Wasser ein.

Als charakteristischstes Merkmal fällt zunächst die Personifizierung des Leins ins Auge. Außer dem ihm zugesprochenen "Leben" gibt das Lied ihm einen menschlichen Körper, nämlich hier die Haare, den Kopf und die Knochen. Die über 80 Varianten bieten insgesamt ein sehr geschlossenes Bild; die beschriebene Struktur wird weitestgehend aufrechterhalten, abgesehen von der Erweiterung um zwei Verse, in denen einige der Varianten das Brechen des Flachses mit einbeziehen. Bei genauerer Durchsicht lassen sich viele neue Details finden, die in ihrer Gesamtheit ein sehr farbiges Bild entstehen lassen. Sie alle unterstützen die Personifizierung, die Vermenschlichung des Flachses, einmal durch die Nennung weiterer menschlicher Körperteile. Vgl. hierzu folgende Varianten (3708):

Nevienam tik gauži grūti	Nevienami tāds mūžiņš,
Kā nabaga liniņam:	Kāds mūžiņš liniņam:
Sasien kaklu, nogriež galvu,	Izrauj kājas, nocērt galvu,
Iemet pašu ūdenī.	Pašu svieda ūdenī,
	Vēl kauliņus salauzīja
	Duju mietu starpiņā.

Niemand hat es so bitter schwer, wie der arme Flachs: man bindet den Hals zusammen, schneidet den Kopf ab, ihn selbst wirft man ins Wasser.

Niemand hat so ein Leben, wie das Leben des Leins: man reißt ihm die Beine aus, schlägt den Kopf ab, ihn selbst wirft man ins Wasser, und dann bricht man ihm die Knochen zwischen zwei Stäben.

Nicht nur werden dem Flachs menschliche Körperteile zugeschrieben; Die Personifizierung erstreckt sich auch auf die eigentlichen Tätigkeiten. Die Verarbeitung des Flachses wird mit Handlungen gleichgesetzt, die nur im zwischenmenschlichen Bereich vorkommen, nämlich als Interaktion zwischen zwei Individuen (3708):

Nevienam tāds mūžiņš,
Kāds mūžiņš liniņam:
Cirta plīķi, plūca matus,
Vēl sličina ūdenī.

Nevienam tāds mūžiņis,
Kāds mūžiņis liniņam:
Noplēš matus, balin' miesu,
Salauž kaulus, strāpē ar koku.

Niemand . . . : man gibt ihm eine Ohrfeige, rauft ihm die Haare, und dann ertränkt man ihn in Wasser.

Niemand . . . : man reißt ihm die Haare aus, bleicht sein Fleisch, bricht die Knochen entzwei, straft ihn mit einem Holz.

Schließlich ist in einigen Varianten nicht mehr die Rede vom Leben des Flachses, sondern die Ernte wird als besonders qualvoller Tod beschrieben (3708):

Nevienam nav tāda nāve,
Kāda nāve liniņam:
Cērt matiņus, sit galviņu,
Pašu iemet ūdenī.

Niemand hat so einen Tod, wie der Tod des Flachses [es ist]: man hackt die Haare ab, schlägt den Kopf, ihn selbst wirft man ins Wasser.

In neutraler Form werden die anfallenden Arbeiten in einem Bewegungsspiel genannt und nachgeahmt; in einer Wechselrede zwischen Bruder und Schwester werden in 32 Strophen ebensoviele Einzeltätigkeiten aufgezählt, beginnend mit dem Pflügen und Eggen des Ackers, bis nach Aussaat, Ernte und weiterer Behandlung des Flachses das Leinen fertiggestellt ist und zu Kleidungsstücken verarbeitet werden kann. Hier die letzten 5 Strophen (3821):

Parād', brālīt,
Kā mēro krekliņus?
Šitā, māsiņ,
Krekliņus mēro.
Parād', brālīt,
Kā grieze krekliņus?
Šitā, māsiņ,
Krekliņus grieze.
Parād', brālīt,
Kā šue krekliņus?
Šitā, māsiņ,
Krekliņus šue.

Parād', brālīt,
Kā lika pūrā?
Šitā, māsiņ,
Ielika pūrā.
Parād', brālīt,
Kā dala tautās?
Šitā, māsiņ,
Tautās izdala.

Zeige, Bruder, wie mißt man Hemden anmißt? So, Schwester, mißt man Hemden an. ... zuschneidet, näht, in die Aussteuertruhe legt, an die Hochzeitsgäste¹²² austeil.

An dieser Stelle treffen sich die litauischen mit den lettischen Flachsliedern; dieses lettische Beispiel stimmt in seiner Struktur sowie durch den Verzicht auf Vergleiche oder Metaphern aus dem menschlichen Bereich mit dem oben S. 114 zitierten litauischen Text völlig überein.

2. 1. 4. 2. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Die auf das Raufen und Rösten des Flachses folgenden Arbeitsschritte - das Brechen und Schwingen - wurden im Rahmen einer Talka ausgeführt, einer Gemeinschaftsarbeit also. Dieses spiegelt sich deutlich in den Liedern wieder, die weniger die konkrete Arbeit als die Talka thematisieren. Im Vordergrund steht die Geselligkeit, und daß die Arbeit auch noch schneller vorangeht, wird wie im folgenden lettgallischen Text als Nebeneffekt begriffen (3863):

Maņ patyka lynus plyukt
Lelā ļaužu puļceņā:
Tod varēja pastrōdēt,
Grytumeņa nasaprast.

Mir gefiel es, Flachs zu raufen in einer großen Gruppe von Menschen: Da kann man arbeiten, ohne die Mühe zu bemerken.

Wenn nun ein Bauer die Nachbarn zur Talka bittet, wird diese Einladung mit Freuden angenommen (3784):

Ciemins mani aicināja
Liniem kaulus salauzīt;
Kā neiešu, pie ciemina
Brūvās saldu alutinu,
Brūvās saldu alutinu
No spindzeļu medutina.
Rikšiem teku gar sklandām
Pie ciemina alus dzert.

Der Nachbar lud mich ein, dem Flachs die Knochen zu brechen. Warum sollte ich nicht gehen, beim Nachbarn wird süßes Bier gebraut, wird süßes Bier gebraut von Wespenhonig. Im Laufschrift eile ich an den Zaunstangen

¹²² Mit *tautas* sind hier die Verwandten des Ehemanns gemeint, an die die Braut bei der Hochzeit Geschenke verteilte.

entlang, um beim Nachbar Bier zu trinken.

Hier wird als selbstverständlich vorausgesetzt, daß der Hauswirt seine Arbeiter bewirtet. Daß das nicht immer geschieht, machen die Lieder deutlich, in denen er seiner Einladung bzw. seiner Bitte um Hilfe durch stark übertriebene Versprechungen Nachdruck verleihen muß (3896):

Nāciet, meitas, linus plūkt,
Kaušu vērsi vakarā;
Tu, vērsīt, nebēdā,
Es meitām pameloju.

Kommt, Mädchen, Flachs raufen, am Abend schlachte ich einen Ochsen; du, Ochse, mach dir keine Sorgen, ich habe die Mädchen angelogen.

Die Arbeit wird von Liedern begleitet, in denen einzelne Gruppen von Arbeitenden sich wechselseitig "ansingen" - die Konkurrenten verspotten einander in bilderreicher Sprache; dabei geht es teilweise um die Qualität der geleisteten Arbeit, aber auch z. B. um körperliche Besonderheiten oder Eigenschaften, die genüßlich und mit Schadenfreude aufs Korn genommen werden. Hierzu einige Beispiele (3792, 3797, 3803):

Ko tie mūsu cāļi lasa,
Pa to riju staigādami?
Otras puses mīstītājam
Utu kule pabirusi.
Otras puses ļautiņiem
Bērni brēca pabeņķī,
Ar kājiņu kušināja,
Lai nedzird mūsu puse.
Mūs' pusīte linus mīsta,
Otra salmus čakstināja;
Mūs' pusīte gaļu ēda,
Otra kaulus skripšināja.
Mūs' pusīte gaļu ēda,
Vīnu dzēra piedevām;
Otra puse kaulus grauza,
Piedzē rāvas ūdentiņu.

Otras puses mīstītājiem
Visi spīci deguntiņi:
Visas šķirbas izbakstīje,
Kukainin's meklēdami.

Skaiti, skaiti, rijkurīti,
Vai ir visi mīstītāji;
Ir gan visi, nav gan visi,
Ciemiņpūsis vien nebija:
Tas jau bija aiztecējis
Līgaviņai muti dot.

Was suchen unsere Küken, indem sie über die Tenne spazieren? Die Flachsbrecherinnen der anderen Seite haben einen Beutel Läuse verstreut. Den Leuten von der anderen Seite brüllen die Kinder unter der Bank, mit dem Fuß bringen sie sie zum Schweigen, damit man es auf unserer Seite nicht hört. Unsere Seite bricht den Flachs, die andere raschelt mit dem Stroh; unsere Seite ißt Fleisch, die andere knabbert an den Knochen. Unsere Seite ißt Fleisch, trinkt Wein dazu; die andere Seite nagt die Knochen ab, trinkt Sumpfwasser.

Die Flachsbrecher der anderen Seite, alle haben sie spitze Nasen: in allen

Ritzen stochern sie herum auf der Suche nach Käfern.

Zähle, zähle, Darrenheizer, ob alle Flachsbrecher da sind; es sind alle da, sind nicht alle da, der Nachbarsjunge allein fehlte: der war schon fortgelaufen, um [seine] Braut zu küssen.

Nach der Arbeit zieht die Gesellschaft zum Anwesen der Hofwirte und begehrt Einlaß und den Lohn für die Arbeit - ein möglichst reichhaltiges Festessen. Hat die Hausfrau alles wunschgemäß vorbereitet, haben die Arbeitenden keinen Grund zur Klage, vgl. 4036:

Māte maizi izcepuse,
Saldu alu darījuse;
Diža talka ēde, dzēre,
Linu riju izmīstīši.

Die Mutter hat Brot gebacken, süßes Bier gebraut; die große Talka aß und trank, nachdem sie allen Flachs auf der Tenne gebrochen hatte.

Erweisen sich jedoch Bauer oder Bäuerin als geizig, erfüllen sie ihre Versprechungen in Bezug auf das Essen nicht, so werden sie zur Zielscheibe von mehr oder minder freundlichem Spott (4094, 4091, 4078, 3953/2):

Trīs gadiņi audzināju
Cimdā blusu ālavīnu;
To es kaušu šovakar,
Došu saviem plūcējiem.

Talka nāca sētiņā,
Svelme nāca smirdēdama;
Pašai talkas māmiņai
Pus' skotele nodeguse.

Nāc priekšā, talkas māte,
Lai mēs tevi apskatām:
Tev sacīja daudzi ragu,
Garu asti pakaļā.

Māte, māte, vāri putru,
Pāries tavi darba ļaudis;
Ja nebūs izvārīta,
Kūpēs tava pakaļiņa,
Kūpēs tava pakaļiņa
Kā sudmalu bīdelītes.

Drei Jahre zog ich im Handschuh einen unbefruchteten Floh heran; den schlachte ich heute Abend, gebe ihn meinen Pflückern.

Komm hervor, Hausfrau, daß wir dich anschauen: man sagt, du hast viele Hörner, hinten einen langen Schwanz.

Die Talka kam in den Hof, Qualm kam ihnen stinkend entgegen; der Hausfrau selbst war die halbe Schürze verbrannt.

Mutter, Mutter, koche Brei, deine Arbeitsleute werden nach Hause kommen; wenn er nicht gar ist, wird dein Hinterteil qualmen, wird dein Hinterteil qualmen wie Mehlbeutel in der Mühle.

Bei solchen Ansprüchen, noch dazu mit soviel Nachdruck vorgetragen, ist es nicht verwunderlich, wenn die Veranstalter der Talka keinen Rat wissen. Für sie, die die Feier bestreiten müssen,

bedeutet sie erhebliche Aufwendungen, die nicht in jedem Fall die geleistete Arbeit aufwiegen. Eine entsprechende Klage findet man in dem folgenden lettgallischen Lied (4059):

Kam tei tolka, kam tei tolka,
Maņ tei tolka napateik;
Tolka lela, tolka moza,
Tolka mani izpūsteja:
As nūkovu tajceņai
Treju godu vucineņu.
Jau tei tolkas saimineica
Šņaukōdama vīn staigōja:
Daudz apēde, daudz izdzēre,
Moz darbeņa padareja.

Was soll die Talka, was soll die Talka, mir gefällt die Talka nicht; Große Talka, kleine Talka, die Talka hat mich ruiniert: Ich schlachtete für die Talka einen dreijährigen Schafsbock. Schon läuft die Hausfrau nur noch sich schneuzend umher: Viel haben sie gegessen, viel getrunken, wenig Arbeit

Die Feldarbeiten des Bauern waren auf die Versorgung der eigenen Familie bzw. des Hauswesens ausgerichtet; in erster Linie mußten für das ganze Jahr ausreichende Vorräte an Getreide und Feldfrüchten für Mensch und Tier angesammelt werden. Der Flachs nimmt beim Ackerbau eine Sonderstellung ein, insofern als nur ein Teil der Ernte für den Eigenverbrauch gezogen wurde. Der Rest war hingegen zum Verkauf bestimmt. Hierher rührt die häufige Nennung von Geld oder ersatzweise anderen Wertstoffen im Zusammenhang mit dem Lein. Der Flachs bzw. das Leinen stellte eine der wenigen Möglichkeiten für den Bauern dar, ihn gegen Geld zu veräußern und sich wiederum dafür diejenigen Gegenstände zu kaufen, die er nicht selbst herstellen konnte. Vgl. hierzu einige Beispiele, das letzte davon in lettgallischem Dialekt (3399, 3656, 3675):

Linus sēju, linus sēju,
Lai naudiņa makā nāk,
Lai varēju nopirkties
Līgavai gredzentiņu.

Ziedi, mana linu druva,
Zilajiem ziediņiem:
Tur man tika zelta nauda,
Padimantas zābaciņ'.

Bōlelenis prīcōjās,
Lynu druvai pīdams:
Te byus muni bolti krakli,
Te byus muna seika nauda.

¹²³ Wie dieser Text, so lassen sich auch zahlreiche weitere Talka-Lieder nicht einer bestimmten Tätigkeit zuschreiben; sie sind relativ unspezifisch, was sich auch daran zeigt, daß die Varianten ein- und desselben Typs von unterschiedlichen Arbeiten sprechen. Auf eine eingehendere Behandlung dieser Lieder kann daher an dieser Stelle verzichtet werden; vgl. oben S. 71ff im Abschnitt über die Roggenlieder.

Flachs säte ich, Flachs säte ich, damit Geld in die Börse kommt, damit ich meiner Braut einen Ring kaufen kann.

Blühe, mein Flachsfeld, mit blauen Blüten; Dort bekomme ich goldenes Geld, diamantene Stiefel.

Der Bruder freute sich, als er sich dem Flachsfeld näherte: Daraus entstehen meine weißen Hemden, daher bekomme ich mein Kleingeld.

Als Käufer treten die Rigaer Bürger auf, die man gehörig zur Kasse zu bitten sich vornimmt (3685, 3684):

Audziet, mani gari lini,
Mirkstiet balti ezerā:
Rīgas kungi priekšā nāca,
Siekim naudu mēridami.

Aiju manu lielu linu,
Zelta poga galinā;
Būs manāmi māsīnāmi
Līdz zemei linu krekli,
Būs tiem Rīgas namniekiem
Dārgu naudu aizmaksāt.
Es, pārdevis savus linus,
Braul' uz māju švilpodams,
Braul' uz māju švilpodams,
Cepurīti cilādams.

Wachse, mein langer Flachs, röste im See [„bis du] weiß [bist]: Die Herren aus Riga treten vor und messen das Geld in Scheffeln.

Ach, mein langer Flachs, eine goldene Samenkapsel am Ende; meine Schwestern werden Leinenhemden bis zur Erde haben, die Kaufleute von Riga werden teures Geld bezahlen müssen. Nachdem ich meinen Flachs verkauft habe, fahre ich pfeifend nach Hause, pfeifend fahre ich nach Hause, den Hut lüpfend.

Das Verhältnis des Bauern zum Flachs wird aber nicht als nur vom Geldwert bestimmt beschrieben. Der Bauer zieht zwar Nutzen aus der Pflanze, betrachtete sie aber nicht als reine Sache, als Mittel zum Zweck, sondern sieht sich mit ihr gleichsam auf einer Ebene. Es besteht eine Art Gemeinschaft zwischen den beiden, und der nötige Respekt darf niemandem versagt werden (3647, 3651):

Zemu zemu klanijos
Pret to linu gabeliņu:
Tī bij muna tēvu zeme,
To ieliku pūriņā.

Garām gāju linu druvu,
Ne vārdiņa nesacīju.
Liniņš mani nolamāja:
Miegulīte, snaudulīte.

Tief, tief verbeugte ich mich vor dem Leinenstück: Das war mein ererbtes Land, das legte ich in die Aussteuertruhe.

Ich ging am Flachsfeld vorbei, sagte kein einziges Wort. Der Flachs beschimpfte mich: Transuse, Schlafmütze.

Einerseits ist das Mädchen auf den Flachs angewiesen; ohne angemessene Aussteuer ist an Heirat nicht zu denken. Eine Abhängigkeit wird auch in umgekehrter Richtung postuliert: Ohne die

Arbeit des Mädchens könnte sich der Flachs nicht in das wertvolle Leinen verwandeln. Vgl. hierzu folgendes Beispiel (3713):

Ai, liniņi, sprogainīši,
 Audziet lieli, audziet gari,
 Lai es savu lielu pūru
 Varu kuptu darināt.
 Kur, liniņi, jūs paliktu,
 Ja neaugtu mūs' meitiņas?
 Kas jūs plūktu, kas jūs vērptu,
 Baltus kreklus darinātu?
 Grūt' mazam liniņam
 Būt lielā tīrumā:
 Plēš matiņus, cērt galviņu,
 Met upē peldināt.

Ai, du gekräuselter Flachs, werde groß, werde lang, damit ich meine große Aussteuertruhe üppig füllen kann. Flachs, wo bliebest du, wenn wir Mädchen nicht heranwüchsen? Wer würde dich pflücken, wer dich spinnen, weiße Hemden machen? Schwer ist es für den kleinen Flachs, auf dem großen Feld zu sein: Man reißt ihn an den Haaren, schlägt [ihm] den Kopf ab, wirft ihn in den Fluß und läßt ihn schwimmen.

Zahlreich sind die Liedtypen (ca. 130), in denen einleitend der Anblick eines blühenden Flachsfeldes evoziert wird, was Assoziationen wachruft, die mehr oder minder direkt mit der Heirat zu tun haben. Handelt es sich bei dem Sprechenden um einen jungen Mann, so zieht er die Verbindung vom Naturbild zu einer Braut unmittelbar. Steht jedoch eine junge Frau im Mittelpunkt, so wird in der Regel die Aussteuer erwähnt - was den Gedanken an die Hochzeit mittelbar einschließt. Hierzu je ein Beispiel (3529, 3597):

Audzit, līni, paaudzit	Augat, mani gari līni
Boļtajam brāļēnam;	Dzeltenām poliņām:
Audzit tautu dēļēnam	Ciemā auga vērpēja
Koļ pūreņa maleņā.	Dzelteniem matiņiem.

Wachse, Flachs, wachse für den lieben Bruder; wachse für den Freier, und wenn es am Rand des Sumpfes ist.

Wachse, mein langer Flachs, mit den gelben Samenkapseln: im Dorf wuchs eine Spinnerin heran mit gelben Haaren.

In dem zuletzt zitierten Lied kommt der auch in anderen Flachsliedern festzustellende starke visuelle Charakter besonders deutlich zum Ausdruck. Der Parallelismus "gelbe Köpfchen" - "gelbe Haare" ist auf einem Farbeindruck aufgebaut¹²⁴. Geht man bei den

¹²⁴ Zum kompositionellen Parallelismus im lettischen Volkslied vgl. SCHOLZ 1990 B.

Flachsliedern von insgesamt 451 Texten¹²⁵ aus, so findet man in fast der Hälfte von ihnen Adjektive bzw. Adverbien, die einen optischen Eindruck beschreiben. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, handelt es sich dabei um Farbbezeichnungen.

In 208 Texten zählt man insgesamt 338 solcher Farbbezeichnungen. 199 beziehen sich auf das Flachsfeld, welches u. a. als blau (49 Nennungen), weiß (43), golden (38), gelb (16) oder silbern (5) bezeichnet wird. Von den übrigen 139 Adjektiven beziehen sich 29 auf das menschliche Aussehen. In der Regel geht es hier um ein Mädchen, dem "gelbe Haare", "blaue Augen", "rosig-weiße Wangen" zugesprochen werden, oder das als "weißköpfig" und "goldköpfig" bezeichnet wird. Von den noch verbleibenden Adjektiven charakterisiert der überwiegende Teil das Aussehen des aus Flachs gewebten Leinens sowie der daraus hergestellten Textilien. Ca. vierzigmal ist die Rede von "weißen Laken", "weißen Hemden" oder allgemein von "weißen (Aussteuer-)Stücken", und in 15 Fällen wird das Adjektiv "golden" in diesem Zusammenhang verwendet.

Nicht in jedem Fall ist die Farbbezeichnung auf den physisch wahrnehmbaren Eindruck ausgerichtet. So hat das Adjektiv "weiß" vielfach die Konnotation "gut" und bringt eine positive Einstellung des Sprechers zu dem Bezeichneten zum Ausdruck¹²⁶, und die Erwähnung des Begriffs "golden" erweckt die allgemeine Vorstellung von Reichtum¹²⁷. Natürlich hat die Farbbezeichnung in vielen Fällen die Qualität eines Epitheton ornans. Dennoch ist die Häufung solcher Epitheta signifikant und hebt die lettischen Flachslieder einerseits von den sonstigen lettischen Arbeitsliedern und andererseits von den litauischen Flachsliedern ab.

2. 1. 4. 3 Vergleich

Die Lieder über die Flachsernte weisen im Litauischen und Lettischen eine charakteristische Übereinstimmung auf, was die Schilderung der Arbeit angeht. Dies ist die stereotype Aufzählung einzelner Verarbeitungsschritte des Flachses. Im Litauischen geht dieses vom Säen der Leinsaat über das Raufen, Brechen und Spinnen u. a. schließlich bis zum Weben des Leinens; die lettischen Lieder weisen die gleiche Tendenz auf, verfügen aber aufgrund ihrer Kürze

¹²⁵ Die Ausgabe LT verzeichnet 451 Typen von Flachsliedern; Varianten und Versionen sind hier nicht berücksichtigt.

¹²⁶ Zur Verwendung des Adjektivs *balts* vgl. auch VĪKIS-FREIBERGS 1980.

¹²⁷ Vgl. hierzu auch KOKARE 1979.

zumeist über weniger Kettenglieder.

Dieser thematischen Übereinstimmung steht eine Abweichung in der Wahl der Darstellungsmittel entgegen. Während nämlich das litauische Lied die Vorgänge direkt mit dem entsprechenden Terminus benennt, greift das lettische zu einer bildhaften Ausdrucksweise und personifiziert den Flachs in einer weitgehenden und vielseitigen Weise. Dieses betrifft nicht nur die Vorgänge bei der Verarbeitung des Flachses, sondern wird auch auf andere Bereiche ausgedehnt; man denke z. B. an den Anspruch des Leinfeldes auf ein respektvolles Verhalten des Mädchens, das die Idee von einer prinzipiellen Gleichheit der Pflanze mit dem Menschen impliziert. Die bei beiden Völkern vorhandene Vorstellung von den "Leiden des Flachses" kommt daher im Lettischen sehr viel unmittelbarer zum Ausdruck.

Bei beiden Völkern sind im übrigen die Lieder über das Aufwachsen und Werden des Leinens zu Kinderreigen bzw. -bewegungsspielen geworden, bei denen die einzelnen Vorgänge nachgeahmt werden.

Der zweite in den litauischen Flachsliedern behandelte Motivkreis - ein ins Wasser gefallener Ring soll dem Mädchen von einem Burschen zurückgebracht werden - findet im lettischen Bereich keine Entsprechung. Dort nimmt die Behandlung der Gemeinschaftsarbeit, der Talka mit ihren spezifischen Bräuchen und Besonderheiten, einen bedeutenden Platz ein. Die Liebesthematik, die im Litauischen in den Liedern um den verlorenen Ring im Vordergrund steht, wird im Lettischen nur am Rand behandelt.

Die Betonung des Visuellen schließlich ist ein ausgesprochenes Charakteristikum des lettischen Flachslieds.

2. 1. 5 Hüten des Viehs

In Litauen und Lettland wurden Kühe, Schweine, Schafe und Geflügel in der Regel am Tag von Kindern und Heranwachsenden auf die Weide getrieben. Wie aus Litauen bekannt ist, führte ein erwachsener Mann im Dorf, der Oberhirte, dabei die Aufsicht. In Lettland dienten Pferde, in Litauen auch Ochsen als Zugtiere; da sie tagsüber zu landwirtschaftlichen Arbeiten eingesetzt wurden, mußten sie in der Nacht geweidet werden. Dies war Aufgabe der jungen Leute, die die Sommernächte daher bei den Tieren auf freiem Feld verbrachten.

Diese Zweiteilung spiegelt sich in den Hirtenliedern beider Länder wieder. Die von Kindern gesungenen Lieder bilden mit 29 % jeweils die größte Untergruppe des Gesamtbestandes an Arbeitsliedern. Zusammen mit den zum Bereich des "Nachthütens"¹²⁸ gehörenden Liedern - im Litauischen sind dies noch einmal 4 %, im Lettischen 5 % des Gesamtvolumens - stellen die Hirtenlieder also jeweils ein Drittel der Arbeitslieder insgesamt. In absoluten Zahlen ausgedrückt, entspricht dies 310 Liedtypen im Litauischen gegenüber knapp 2000 im Lettischen.

In dieser Berechnung ist eine große Gruppe von lettischen Liedern nicht berücksichtigt, die man nur mittelbar zu den Hirtenliedern rechnen kann, und die daher in diesem Kapitel nur gestreift werden. Es sind dies ca. 1800 Texte, in denen die Haustiere im weiteren Sinn behandelt werden. Allein 1360 davon befassen sich mit Pferden, die übrigen mit Kühen, Schafen, Ziegen, Schweinen oder Geflügel.

2. 1. 5. 1 Litauische Hirtenlieder

2. 1. 5. 1. 1 Lieder über die Arbeit

Unmittelbar mit der Arbeit verbunden sind Rufe, mit denen der Hirte Signale an die Tiere gibt. Hierbei handelt es sich vielfach um lautmalerische Bildungen, von denen ein Teil tierische Laute nachahmt¹²⁹. So dient der folgende Ruf (DzM 4 [69]) dazu, eine

¹²⁸ lit. naktigonė, lett. pieguļa

¹²⁹ Die litauische Folklore ist sehr reich an derartigen Nachahmungen. Den von Vögeln oder Säugetieren hervorgebrachten Lauten wird auch häufig ein in der litauischen Sprache vorhandenes Wort oder ein Satz unterlegt, vielfach in verballhornter Form. Mitunter ranken sich kurze Geschichten oder Redensarten darum, die eine auf dem Wortsinn der menschlichen Sprache

Gänseschar beisammen zu halten:

Ga ga ga ga gir gir! Gir Gir!
Ga ga ga ga gir!

Mit "Gylia bizzz, gylia bizzz"¹³⁰ werden Kühe zur Bewegung angetrieben, während "Tpru - stoj, tpru - stoj"¹³¹ das Gegenteil bezwecken soll. Verbindungen wie "Džio džio, bir bir, uhu uhu". "Lio lio lio, namolio" oder "Turrr turrr turrr"¹³² beispielsweise geben Schweinen oder Schafen das Signal zur Heimkehr.

Ca. 30 solcher Rufe sind bei Misevičienė¹³³ als Liedtypen verzeichnet. Bezüglich der Form sind sie sehr variabel, da hier lokale oder individuelle Gewohnheiten und Vorlieben, auch die Phantasie der Hirten eine Rolle spielen. Da die Laute als solche semantisch kaum bzw. überhaupt nicht aufzuschlüsseln sind und somit eines konkreten Inhalts entbehren, ist es fragwürdig, in diesem Zusammenhang von Typen zu sprechen.

Entsprechendes gilt für die Lieder, mit deren Hilfe die Hirten untereinander kommunizieren. Ein Beispiel dafür ist DzM 12 [71]:

Oholia holia! Holholia holholia,
Holholia holholia, Holholia holholia, Holholia holholia.
Oi, Holholia holholia, Holholia holholia,
Holholia holholia, Holholia holholia.

Über die Art der Verständigung gibt der Kommentar des Sängers, nach dessen Vortrag dieses Lied aufgezeichnet wurde, Aufschluß. Es heißt hier: "Man singt 'olia' am Abend, wenn man die Tiere nach Hause treiben muß. Ein Hirte steht auf einem Berg, der andere auf einem anderen und sie singen 'olia', d. h. sie rufen einer dem anderen zu, daß es Zeit ist, die Tiere nach Hause zu treiben. Damit die Stimme vibriert, brachte man beim Singen mit den Fingern 'den Hals zum Zittern' (man ließ die Stimmbänder vibrieren)"¹³⁴.

beruhende Erklärung dazu liefern. Vgl. u. a. hierzu ELISONAS. Der Autor listet hier insgesamt 1718 solcher Einheiten auf. Z. B. heißt es hier unter der Nr. 1649, daß ein aus dem Garten vertriebener Ziegenbock ausrufe "Neišturė-ėsiu" ("Ich werde es nicht aushalten"). Zur Nachahmung tierischer Laute vgl. auch BIRŽIŠKA 1925.

¹³⁰ Zitiert nach LLDK, S. 146, Nr. 737. - Da derartige Rufe in den Ausgaben der Volkslieder kaum berücksichtigt werden, ist an dieser Stelle ein Rückgriff auf den Katalog der litauischen Arbeitlieder notwendig.

¹³¹ ebd. S. 146, Nr. 720; der Bestandteil stoj stammt aus dem Russischen und bedeutet "bleib stehen", "halt".

¹³² ebd. S. 147, Nr. 760, 766, 768.

¹³³ ebd. S. 146ff.

In anderen Liedern treten zu den lautmalerischen Gruppen eigentliche Strophentexte hinzu, wodurch erstere dann den Rang eines Refrains einnehmen. Hier existiert - ähnlich wie bei den Heuliedern¹³⁵ - eine ganz charakteristische Form und zwar handelt es sich hier um das Wort "ralio" bzw. um Abwandlungen desselben wie "rolia", "generalia", "čiutoralia" u. a. Für diese Lieder, mit deren Hilfe das Vieh auf die Weide oder nach Hause getrieben wird, hat sich daraus die Bezeichnung "raliavimai" entwickelt¹³⁶. Meist handelt es sich hier um kurze Texte, die Alltagsbeobachtungen des Hirten wiedergeben - sei es, daß das äußere Erscheinungsbild der zu hütenden Tiere sowie ihr Verhalten beschrieben wird, sei es, daß ihr praktischer Nutzen bedacht wird. Einen Eindruck vermitteln folgende drei Lieder (NS 261 [49f], DzM 22 [78], NS 267 [50]):

Ralio, mono avytas, ralio!	Ralia rolia, karvelė rūta,
Stiklo akytas, ralio!	Ralia rolia, kur tava būta?
Kiščio ausytas, ralio!	Ralia rolia, per maršas plaukta,
Šiurkštus liežuvelis, ralio!	Ralia rolia, rasefė braukta,
Šilkų vilnala, ralio!	Ralia rolia, žolafė ėsta,
Striūnų kojalas, ralio!	Ralia rolia, piemenėlių ganyta,
Striuka vuodegiāla, rali, raliuo, ū-ū-ū.	Ralia rolia, pienelis laidyta,
	Ralia rolia, pienelis gerta.

Ralio, mano kiaulyte, ralio!
 Lašinėlių duoda kiaulyte, ralio!
 Ralio, kiaulyte, ralio!
 Man gera kilbasyte, ralio!
 Ralio, meiteliukas, ralio!
 Tavo gardus skilundžiukas, ralio!

Ralio¹³⁷, meine Schäfchen, die Augen aus Glas, die Ohren eines Hasen, eine raue Zunge, seidene Wolle, Beine wie Saiten, ein Stummelschwanz, rali ...

Ralia rolia, liebe Kuh, wo warst du? Ich schwamm über das Haff, streifte den Tau ab, fraß Gras, wurde von den Hirten gehütet, gab Milch, die Milch wurde getrunken.

¹³⁴ DzM, S. 483. [Ü. d. V.]

¹³⁵ vgl. oben S. 37f.

¹³⁶ In den lettischen Hirtenliedern finden sich in ähnlicher Funktion Lautfolgen wie "lelu", "leli" mit einem dazugehörigen Verb "lelot", "lēlot", "lelēt" oder "lolot", für welches ME als Bedeutung u. a. angibt: Hirtenlieder singen, das Vieh zusammenrufen; in LLVV heißt es hierzu: in besonderer Weise, meist mit gedehnten, wiederholten Lauten Hirtenlieder singen [Ü. d. V.]. Im Unterschied zum litauischen "ralio" hat das lettische "lelu" jedoch nur eine geringe Bedeutung, und seine Verwendung in den Hirtenliedern ist singulär; vgl. hierzu 7444 - 7447, 7907, 7908.

¹³⁷ Refrainwörter werden der Kürze halber in jedem Lied nur beim ersten Mal mit in die Übersetzung aufgenommen.

Ralio, mein Schwein, ralio! Das Schwein gibt Speck. Für mich ist die Wurst gut. Ralio, Eber, dein Schwartenmagen ist schmackhaft.

Verbreitet (136 Varianten) ist ein Liedtyp, in welchem der Weidegrund mit dem Ertrag in Verbindung gesetzt wird: Findet die Rinderherde gutes Futter vor, so ist mit einer größeren Menge Milch zu rechnen. Typisch ist hierbei die parallele Aneinanderreihung verschiedener Möglichkeiten im nachstehenden Beispiel (NS 238 [46]):

Aš karvyti ganiau, ralio!
 Aš karvyti po kelmyni, ralio!
 Man karvyte po puodynai, ralio!
 Aš karvyti po trakū, ralio!
 Man karvyte po šlakū, ralio!
 Man karvyte juoda, ralio!
 Daug pienelio duoda, ralio!

Ich hütete die Kuh, ralio! Ich [hütete] die Kuh an einer baumstumpfreichen Stelle, die Kuh gibt mir einen Topf [Milch]. Ich [hütete] die Kuh auf der Waldwiese, die Kuh gibt mir einen Tropfen. Meine Kuh ist schwarz, sie gibt viel Milch.

In anderen Varianten dieses Typs fordert der Hirte die Kühe zum Fressen auf, indem er jedes Tier einzeln anruft. Die Kühe werden üblicherweise nach der Farbe des Fells unterschieden. Recht umfangreich ist der Text LT 62, 93 [109], in dem die Aufzählung sieben Verse umfaßt; ein darauf folgender gleich langer Teil variiert in dem soeben angeführten Text bereits zitierte Details und wird daher hier nicht wiederholt:

Ralio, ralé, ralio!
 Ėsk, karvyte žaloji, Ralio, ralé, ralio!
 Ėsk, karvyte balnoji, Ralio, ralé, ralio!
 Ėsk, karvyte dvyloji, Ralio, ralé, ralio!
 Ėsk, karvyte margoji, Ralio, ralé, ralio!
 Ėsk, karvyte šėmoji, Ralio, ralé, ralio!
 Ėsk, karvyte žebroji, Ralio, ralé, ralio!
 Ėsk, karvyte juodoji, Ralio, ralé, ralio!

Ralio, ralé, ralio! Friß, braune Kuh, friß, weißliche Kuh, friß, rotbraune Kuh, friß, bunte Kuh, friß, graue Kuh, friß, scheckige Kuh, friß, schwarze Kuh!

Waren in den bisher zitierten Liedern die Bemühungen des Hirten darauf ausgerichtet, die Herde anzutreiben, so geht es in einem anderen Liedtyp darum, sie zur Ruhe zu bringen, damit der Hirte sich erholen kann (TD V, 90 [69]):

Stokit, gulkit, galvijėliai, gulioryčio,
Jau pavargo piemenėliai, gulioryčio.

Atsigulė galvijėliai, gulioryčio,
Pasilsėjo piemenėliai, gulioryčio.

Bleibt stehen, legt euch hin, Rinder, gulioryčio¹³⁸, schon sind die Hirten müde. Die Rinder legten sich hin, die Hirten ruhten sich aus.

Ca. zwei Dutzend Belege gibt es für einen Typ, der die abendliche Heimkehr darstellt. Unter Verweis auf verschiedene Ursachen wird die Müdigkeit des Hirten beschrieben, vgl. z. B. LT 62, 121 [121]:

Šio namo, galvijėliai,
Jau pavargo piemenėliai, -
Anksti rytą rasa krito,
Piemenėliai bala brido.

Šio, nach Hause, Rinder, schon sind die Hirten müde. Früh am Morgen fiel der Tau, die Hirten wateten durch die Lache.

Abschließend soll noch ein weiterer, siebenfach belegter Typ zitiert werden, in dem der Hirte nach einer verlorengegangenen Kuh ruft, in der Hoffnung, daß sie ihm gehorcht und zur Herde zurückkehrt (JLD 387 [738f]):

Olia, karvele
Būbuolėle, pasiaubuoelėle,
Padaužuolėle!

Ateik tu čionai,
Pėdeles uostydama,
Žingsnelius skaitydama.

Tave visi šaukia,
Tave visi baubia,
Visi pagedauja.

Atvandrook tu čionai,
Raselę braukydama,
Purvelius braidydama.

Karvele, išduok garselį
Ant visos girelės,
Sušauk savo pulkelį!

Olia, [meine] Kuh, die du muhst, umhertobst, dich herumtreibst! Dich rufen alle, nach dir muhen alle, alle verlangen nach dir. Komm her, an den Fußstapfen schnuppernd, die Schritte zählend. Wandere du her, den Tau abstreifend, durch den Schmutz watend. Kuh, gib einen Laut durch den ganzen Wald, ruf deine Schar zusammen.

¹³⁸ Der Refrain "gulioryčio" ist als Onomatopöie nicht übersetzbar; sein erster Bestandteil ("gulio-") gemahnt jedoch an das litauische Verb "gulėti" - liegen, schlafen.

Bei sämtlichen Liedern dieser Gruppe handelt es sich um Kinder-Hirtenlieder; Lieder über das Nachthüten, also von Erwachsenen gesungene, sind hier nicht vertreten.

2. 1. 5. 1. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Der Typ mit der weitesten Verbreitung (326 Belege) beschreibt einen kleinen Jungen, der beim Hüten der Ziegen oder Kühe seinen Gedanken nachhängt. Charakteristisch ist folgender Text (JLD III, 1356 [494ff]):

Kad aš mažas buvau,
Šile karves ganiau,
Ant kelmelio sėdėdamas,
[karvelės žiūrėjau.

Jūs karvelės mano,
Nabagyтės mano,
Kad aš jūsų neganyčiau,
Varškės, sviesto nevalgyčiau!

Als ich klein war, hütete ich im Wald die Kühe, saß auf einem Baumstumpf, schaute nach den Kühen. Ihr meine Kühe, ihr armen, wenn ich euch nicht hütete, äße ich keinen Quark, keine Butter.

Dabei ist die Einleitung - hier die erste Strophe - in einem Großteil der Lieder konstant. Variiert wird der folgende Teil, der das darstellt, womit sich der Hirte außerdem beschäftigt: Er zählt beispielsweise Geld, bläst auf einem Horn, oder er fällt von seinem Baumstumpf herunter und zerbricht dabei Geige und Dudelsack. In LTR [41] führt er eine Unterhaltung mit einem Ziegenbock:

Kad aš mažas buvau,
Mažutėlis buvau,
Žilą ožką ganiau,
Ant kalnelio sėdėjau,
[tą ožką žiūrėjau:
- Cibe, cibe, tavo vilkas pias.
- Tegu piauna, tesižino,
Bet man ragus sugražina.

Als ich klein war, ganz klein war, hütete ich einen grauen Ziegenbock, saß auf dem Berg, schaute diese Ziege an: Ziege, Ziege, dich wird der Wolf reißen. - Soll er mich reißen, wenn er will, aber die Hörner soll er mir zurückgeben.

Da die Hirten in der Regel den Tag über mit ihren Tieren allein

sind, kommt der Wunsch nach menschlicher Gesellschaft und Unterhaltung auf. In sehr kurzer Form drückt dies LT 62, 104 [115] aus:

Ralio, ralio,
Aš vien' ganõ,
Atgink ir tu -
Mes būsime du.

Ralio, ralio, ich hüte allein, treibe auch du [die Tiere] her - dann sind wir zwei.

In einem anderen Liedtyp wird erörtert, aus welchem Grund ein Hirtenmädchen seine Arbeit allein verrichten muß (TD V, 91 [70]):

1. Ralio, raliutyti,
Ralio, eikš čionai,
Ralio, eikš sesutyte,
Ralio, eikš padėk man ganyti,
Ralio, galvijėlius pavaikyti, ralio, ralio ū-ū.
Ralio, ašei viena ganau,
Ralio, viena varinėju,
Ralio, sesutė nespėjo, ralio, ralio, ū-ū.
2. Ralio, rūtėlę ravėjo, ralio, ralio, ū-ū.
3. Ralio, vainikėlį pynė, ralio, ralio, ū-ū.
4. Ralio, ant galvelės dėjo, ralio, ralio, ū-ū.
5. Ralio, bažnytėlėn ējo, ralio, ralio, ū-ū.

Ralio, raliutyti, komm her, komm, Schwester, komm, hilf mir hüten, hinter den Rindern herzujaßen, ralio, ralio, ū-ū. Ich hüte allein, ich treibe [das Vieh] allein, die Schwester schaffte es nicht. Sie jätete die Raute, flocht einen Kranz, setzte ihn auf den Kopf, ging zur Kirche.

In einigen der insgesamt 16 Varianten figuriert neben der Schwester der Hirtin auch noch ihr Bruder. Auch er hat Wichtigeres zu tun, als das Vieh zu hüten, sei es, daß er zu seinem Mädchen reitet (z. B. NS 244 [47]), oder sei es, daß er noch im Bett schläft (NS 241 [47]).

Das in dem hier zitierten Lied verarbeitete Motiv des Mädchens, welches sich einen Kranz flicht und damit in die Kirche geht, findet sich auch in der lettischen Folklore. Bērziņš¹³⁹ zitiert unter der Nummer 1258 einen Liedtext, der die gleichen Einzeltätigkeiten aufzählt, lediglich mit der Abweichung, daß an die Stelle der für die litauische Folklore so typischen Raute die Kornelkirsche tritt, ein wiederum in der lettischen Volksüberlieferung sehr häufig erwähnter

¹³⁹ BeLD, S. 123.

Baum. Hier Auszüge aus dem längeren Text:

No Kurzemes bērniņš biju,
No Kurzemes ziedus rāvu.
Sarāvusi ievas ziedus,
Nopinos vainadziņu.
Nopinusi vainadziņu,
Uzlikos galviņā.
Uzlikusi galviņā,
Ieiet Rīgas baznīcā...

Ich war ein Kind aus Kurland, aus Kurland pflückte ich Blüten. Als ich die Blüten der Kornelkirsche gepflückt hatte, flocht ich mir einen Kranz. Als ich den Kranz geflochten hatte, setzte ich ihn auf den Kopf. Als sie ihn auf den Kopf gesetzt hatte, ging sie in die Rigaer Kirche...

Thematisiert werden die äußeren Umstände, unter denen das Hüten vonstatten geht. Da sich die Hirten in der freien Natur aufhalten, sind hier die Witterungsverhältnisse wichtig. Und so ist eine Reihe von Liedtypen belegt, deren zentrales Thema die Sonne ist. Typisch ist dabei, daß diese personifiziert wird und die Rolle einer schützenden, wärmenden Mutter einnimmt; hierzu ein in 30 Varianten aufgezeichnetes Liedbeispiel (DzM 17c [75]):

Saulele motule,
Užtekék užtekék!
Mes - maži piemenukai,
Mūsu trumpi kailinukai,
Mumi labai šalta šalta!

Sonne, Mutter, gehe auf, gehe auf! Wir sind kleine Hirten, unsere Pelze sind kurz, wir frieren sehr!

Die Personifizierung erstreckt sich gelegentlich auf die Wolken; im folgenden Text (LT 62, 110 [117]) mit 21 Varianten werden etwa den Regenwolken schwarze Augenbrauen zugeschrieben:

Saulute motinėle, ant mūsų, ant mūsų,
Debesėliai juodbrūveliai, ant prūsų, ant prūsų.
Ten jūs gausit abrusų, abrusų.

Sonne, Mutter, auf uns, auf uns, ihr Wolken mit den schwarzen Augenbrauen, auf die Preußen, auf die Preußen. Dort werdet ihr Handtücher bekommen, Handtücher.

Populär ist auch ein Typ, in dem die Regenwolken nach Weißrußland geschickt werden, damit sie dort Schaden anrichten (DzM 19b [77]); 32 Varianten sind verzeichnet:

Debesėli, aik pro šali,
 Paimke gudo paršeli,
 Ne paršeli, tai avyti,
 Ne avyti, tai ožkyti,
 Ne ožkyti - piemenyti.
 Debesėli, aik pro šali,
 Paimke gudo paršeli.

Wolke, geh vorbei, nimm das Ferkel des Weißrussen, wenn nicht das Ferkel, dann das Schaf, wenn nicht das Schaf, dann das Zicklein, wenn nicht das Zicklein, dann den Hirten. Wolke, geh vorbei, nimm das Ferkel des Weißrussen.

Im allgemeinen wird also, wie aus den zitierten Texten ersichtlich, der Sonnenschein dem Regen vorgezogen. Letzterer ist erst dann von Nutzen für den Hirten, wenn er so heftig fällt, daß man dem Kind den Aufenthalt draußen nicht mehr zumuten kann. Vgl. hierzu NS 276 [51]):

Lyk, lyk da labiaus,
 Piemenėliams bus geriaus.
 Kad ir lyja, mes nebijom,
 Piemenėliai namuo einam.
 Man nebėra tarboj duonos,
 Žiūriu, - žmonių pilnas kluonas.

Regne, regne noch mehr, für die Hirten wird es besser sein. Wenn es auch regnet, das fürchten wir nicht, wir Hirten gehen nach Hause. Ich habe kein Brot mehr im Beutel, ich schaue - die Scheune ist voller Leute.

Gegen Abend wünschen die Hirten den Zeitpunkt herbei, daß sie das Vieh nach Hause treiben können. Die Sonne gibt durch ihre Position am Himmel das Zeichen zur Rückkehr auf den Hof, wodurch das zu erwartende Abendessen und die Erholung in greifbare Nähe rücken. Vgl. hierzu den folgenden Typ mit insgesamt 16 Varianten (DzM 18 [76]):

Jau sauliuė vakaran vakaran,
 Senas bobas patalan patalan,
 Maži vaikai papečėn papečėn,
 Piemenėliai pautienėn pautienėn,
 Pjovėjėlės pyragan pyragan,
 Artojėliai bakanan bakanan.

Schon [geht] die Sonne gen Westen, gen Westen, die alten Weiber zu Bett, zu Bett, die kleinen Kinder hinter den Ofen, hinter den Ofen, die Hirten zum Rührei, zum Rührei, die Schnitterinnen zu den Kuchen, zu den Kuchen, die Pflüger zum Brotlaib, zum Brotlaib.

In einigen Liedern wird die Sonne von den Hirten aufgefordert unterzugehen, z. B. in NS 282 [52]:

Eik, saulala, vakaryn:
 Jilga man dienela be vakaro,
 Da ilgesne be matutes.
 Nusėsk, saulala, vakaruose,
 Močiula košėli mataruoj:
 Savo vaikeliam po bliūdeli,
 Našlaitėliam po šaukšteli,
 Savo vaikeliam po šmoteli,
 Našlaitėliam po kūsneli.

Geh, Sonne, gen Westen: Lang wird mir der Tag bis zum Abend, noch länger ohne Mutter. Geh unter, Sonne, im Westen, die Mutter rührt den Brei: für ihre [eigenen] Kinder ein Schüsselchen, für die Waisen ein Löffelchen, für ihre [eigenen] Kinder ein Stück, für die Waisen einen Bissen.

In diesem Lied klingt außer der Erschöpfung der Hirten eine weitere Thematik an, die sich mehr oder minder umfangreich durch alle Bereiche des litauischen Arbeitslieds hindurchzieht, nämlich das problematische Verhältnis zwischen einem Waisenkind und seinen Stiefeltern. Nicht anders ist das in den Hirtenliedern. Das folgende Beispiel variiert diese Thematik in ungewöhnlichen Bildern (JLD 301 [598f]):

Ro, ro, Jau saulelė leidžias,
 Ro, ro, Vakaras netoli.

Parginsiu namučio,
 Duos močeka valgyt.

Duos duonos plutele,
 Į kraujus padažius.

O aš to nevalgiau,
 Padėjau ant kuolo.

Atlėkė varnelė,
 Nunešė plutele.

Nunešė plutele,
 Vaikeliams dalino.

Tik vienam neteko,
 Ir tas pats apako.

Ro, ro, schon geht die Sonne unter, der Abend ist nicht [mehr] fern. Ich werde [das Vieh] nach Hause treiben, die Stiefmutter wird [mir] zu essen geben. Sie wird eine Brotrinde mit Blutunke geben. Oh, ich aß das nicht, legte es auf einen Pflock. Es kam eine Krähe geflogen, trug die Brotrinde fort. Trug die Rinde fort, teilte sie an die Kinder aus. Nur für eines reichte es nicht, und auch das wurde blind.

Die Stiefeltern werden mit anderen, ganz realen Gefahren auf eine Ebene gestellt, die das Kind fortwährend bedrohen. In LT 62, 99 [113] ist dies beispielsweise ein Wolf:

Generalia, vakar gimiau,
Generalia, šiandie giniau.

Generalia, jau nusibodo,
Generalia, ilga dienele,

Generalia, ginti galan laukelio -
Generalia, bijau vilkelio.

Generalia, ilga dienele,
Generalia, įsa naktelė.

Generalia, ginti namulio -
Generalia, bijau tėvulio.

Generalia, ne motulė laukia,
Generalia, tai močiakėlė.

Generalia, gestern wurde ich geboren, heute trieb ich [das Vieh] aus. Es an das Ende des Feldes zu treiben, fürchte ich den Wolf. Es nach Hause zu treiben, fürchte ich den Vater. Schon wurde mir der lange Tag leid, der lange Tag, die kurze Nacht. Nicht die Mutter wartet, es ist die Stiefmutter.

Die Arbeitshaltung der Hirten wird recht unterschiedlich dargestellt, je nachdem, ob die Einschätzung von ihnen selbst oder aber von Außenstehenden vorgenommen wird. Der Text LT 62, 98 [112] ist ein Beispiel dafür, daß für einen kleinen Hirten seine Anstrengungen und Entbehrungen im Mittelpunkt stehen, während ein mit 69 Varianten gut belegter Typ (LT 62, 114 [118]) von Unaufmerksamkeit und Faulheit spricht:

Generalia, aš išginiau,
Generalia, anksti rytelio.
Generalia, aušta dienele,
Generalia, šviesi zarelė.
Generalia, aš isginiau,
Generalia, anksti rytelio.
Generalia, nei kojelės auta,
Generalia, nei burnelė prausta,
Generalia, nei galvelė šukuota.
Generalia, nupraus burnelę,
Generalia, gailios ašarėlės.
Generalia, apaus kojeles,
Generalia, juodas purvynėlis.

Generalia, iššukuos galvelę,
Generalia, eglinė šakelė,
Generalia ralių.

- Piemenys vagys,
Kur yra jūsų avys?
- Avys po pievas,
Piemenys po iervas.
Ieva šaką nulūžo,
Piemuo sprandą nutrūko.

Generalia, ich trieb [das Vieh] früh am Morgen aus. Es tagt, hell ist die Morgendämmerung. Ich trieb [das Vieh] früh am Morgen aus, weder ist Schuhwerk an den Füßen, noch das Gesicht gewaschen, noch das Haar gekämmt. Das Gesicht werden bittere Tränen waschen, die Füße wird der schwarze Sumpf bekleiden, ein Fichtenzweig wird das Haar kämmen.
- Hirten, ihr Diebe, wo sind eure Schafe? - Die Schafe sind auf den Wiesen, die Hirten unter den Kornelkirschen. Von der Kornelkirsche brach ein Zweig ab, der Hirte brach sich das Genick.

Diese und andere negative Eigenschaften, hervorstechende Körpermerkmale oder besondere Verhaltensweisen werden auch in

scherzhaften Liedern besungen. Um ein solches handelt es sich bei dem Text JLD 1, 430 [798ff] mit 50 Strophen, deren jede eine meist namentlich genannte Person aufs Korn nimmt. Einen Eindruck vermitteln die Strophen 12 - 16:

Rugienus išsišiepęs,
Bučiuos pačią pasistiepęs.

Karkutienė kieme
Kaip kleckelis piene.

Kirminienė daili,
Ant šokimo smaili.

Žilienė - gera žmona,
Bus brangvynio, kiek tik norint.

Mačiulienė darže
Kaip gegutė berže.

Der Rugienus, Grimassen schneidend, küßt seine Frau auf den Zehenspitzen stehend. Die Kirminienė ist hübsch, scharf auf das Tanzen. Die Mačiulienė im Garten gleicht einem Kuckuck in der Birke. Die Karkutienė im Hof gleicht einem Kloß in der Milch. Die Žilienė ist eine gute Frau, es wird teuren Wein geben, soviel man nur will.

Sowohl die Länge des Liedes - bei gleichzeitigem Fehlen einer durchgehenden Handlung - als auch die Nennung der Eigennamen deuten darauf hin, daß man es hier mit der spontanen, freien Variation eines bekannten Musters zu tun hat, bei der übernommene und neu erfundene Elemente zusammengestellt werden. In den Details können daher die Varianten - 39 sind verzeichnet - sehr weit abweichen.

Sehr populär ist ein weiteres Scherzlied, in dem die Herstellung eines ungenießbaren Breies geschildert wird (NS 185 [52])¹⁴⁰:

Vivo vivolia,
Gysim namolia.
Par kieno vartus?
Par čigonėlio.
O kũ dirbdami?
Koši virdami.
Iš kieno miltų?
Iš vienu glindų.
Su kuo užliesim?

Su kates pienu.
Su kuo užtrinsim?
Su varlas šlaune.
Su kuo pamaišysim?
Su driežlo koja.
Su kuo uždingsim?
Su arklio galva.
Kas tũ kalbũ iškalbes,
Tas tũ koši sutepes.

¹⁴⁰ In LLDK sind etwa 50 weitere Liedtypen ähnlich scherzhaften Inhaltes verzeichnet; die Hirten necken die Tiere, die Bauern der anliegenden Höfe, den Oberhirten oder einer den anderen. Die überwiegende Anzahl liegt nicht in gedruckter Form vor, was bei einem singulären Vorkommen nicht weiter erstaunlich ist. Es verwundert jedoch, daß auch solche Typen nicht oder nur in äußerst schwer zugänglichen Quellen publiziert worden sind, für welche im zitierten Katalog 20 (Požeriškiai ilgakiškiai; Nr. 1124), 31 (Piemėnys piepučiai; Nr. 1131) oder 44 (Jon pagon; Nr. 1126) Varianten angegeben sind.

Vivo vivolia, treiben wir [das Vieh] nach Hause. Durch wessen Tor? Durch das des Zigeuners. Was machen wir dabei? Kochen Brei. Aus was für Mehl? Aus Nissen allein. Womit begießen wir ihn? Mit Katzenmilch. Womit machen wir ihn fett? Mit einem Froschschenkel. Womit rühren wir ihn durch? Mit einem Eidechsenbein. Womit bringen wir ihn auf den Tisch? Mit einem Pferdekopf. Wer dieses Wort ausspricht, der rührt diesen Brei an.

Der letzte Themenkomplex dieser Gruppe betrifft die Beziehungen zwischen Jungen und Mädchen. Bei den Kinderhirtenliedern ist diese Thematik nur vereinzelt anzutreffen. Der folgende Titel beschreibt, wie ein Mädchen mit Hilfe eines Rings etwas über ihren zukünftigen Bräutigam in Erfahrung zu bringen trachtet (LLD 36 [142]):

Šiu namo, tpru namo,
Toli mano nameliai,
Už aukštųjų kalnelių,
Už žaliųjų girelių.

Turiu brolių kalvelių,
Nukals plieno tiltelių.
Tuo tilteliu tekina,
Aukso žiedą ritina.

Kur tas žiedas nuriedės,
Ten saulelė patekės.
Kur saulelė patekės,
Ten seselė ištekės.

Šiu, nach Hause, tpru, nach Hause, weit ist mein Haus, hinter den hohen Bergen, hinter den grünen Wäldern. Ich habe einen Bruder, [der ist] Schmied, er wird eine stählerne Brücke schmieden. Indem er über diese Brücke läuft, läßt er einen goldenen Ring rollen. Wohin der Ring rollt, dort wird die Sonne aufgehen. Wo die Sonne aufgeht, dorthin wird die Schwester heiraten¹⁴¹.

Den überwiegenden Teil dieses Themenkreises stellen die Nachthütelieder. Wie bereits weiter oben angemerkt, oblag das nächtliche Hüten der Pferde und Rinder den jungen Männern und Mädchen. Daß diese die Gelegenheit zu Kontakten ohne elterliche Aufsicht nutzten, spiegeln die Lieder in breiter Form wider. Zur Veranschaulichung hier nun zwei Beispieltex-te, deren erster, das Zweiglied DzM 29a [83f], sich mit der Darstellung eines bloßen sehnsüchtigen Betrachtens begnügt; der zweite (JLD 571 [170f]) beschreibt jedoch eine weitergehende Annäherung der Jugendlichen:

¹⁴¹ Das gleiche Motiv findet sich auch bei den Hochzeitsliedern. So schildert beispielsweise LT 62, 303 [300] diesen Vorgang ausführlich. Das Mädchen läßt seinen Ring fortrollen, damit dieser erkunde, welchen Charakter ihr zukünftiger Mann und seine Familie besitzen. Zu ihr zurückgekehrt, warnt sie der Ring vor der bösen Schwiegermutter und einem unzuverlässigen, trunksüchtigen Ehemann.

Ganiau šyvus žirgelius
Po girelį.
Parvaikščiojau kojelas
Po raselį.

Parvaikščiojau kojelas
Po raselį,
Parymojau rankelas
An aglalės.

Parymojau rankelas
An aglalės,
Pardabojau akelas
An mergelės.

Jauna graži mergelė -
Tai patogi,
Brangūs an jos rūbeliai -
Tai bagota. Tai bagotas.

Ganiau pašus jautelius
Po girelį,
Parvaikščiojau kojelas
Po raselį.

Parvaikščiojau kojelas
Po raselį,
Parymojau rankelas
An berželio.

Parymojau rankelas
An berželio,
Pardabojau akelas
An bernelio.

Mano mielas bernelis -
Tai patogus,
Brangūs an jo rūbeliai -

Ich hütete die Schimmel im Wald, ging mit den Füßen [bis zum Ermüden] durch den Tau. Ging ... , stützte die Arme [bis zum Ermüden] an einer Fichte auf. Stützte ... , schaute mir die Augen nach dem Mädchen aus. Ist das Mädchen jung und hübsch - dann sagt sie mir zu, sind ihre Kleider teuer - dann ist sie reich. Ich hütete die falben Ochsen im Wald, ging mit den Füßen [bis zum Ermüden] durch den Tau. Ging ... , stützte die Arme [bis zum Ermüden] an einer Birke auf. Stützte ... , schaute mir die Augen nach dem Burschen aus. Ist mein Bursche lieb - dann sagt er mir zu, sind seine Kleider teuer - dann ist er reich.

Išginiau jaučius
[ramunaičius, -
Tai ėda jauteliai
Žalią žoluzę.

Valia valužė
Pasiganyti,
Bernyčiui mergele
Apsikabinti, -

Apsikabinti,
Pasimyluoti
Ir pasimylavus
Pasibučiuoti!

Ich trieb die Ochsen hinaus an [eine Stelle mit] Kamille - da fressen die Ochsen das grüne Gras. Es steht [mir] frei zu hüten, dem Burschen, das Mädchen zu umarmen. Zu umarmen, zu liebkosen, und nach dem Liebkosen zu küssen.

In ganz Litauen ist ein Hirtenlied überaus populär, welches die Folgen der nächtlichen Zusammenkünfte schildert: Das Mädchen hat seinen Kranz, sprich die Unschuld, verloren und gerät deswegen in tiefe Verzweiflung. Das Hauptmotiv wird vom folgenden kurzen Text TD V, 137 [1204f] illustriert:

Stok ant akmenėlio,
 Sėski ant žirgelio,
 Josim mudu į ganyklą
 Ganyti žirgelių.
 Riam ta drylia lialia,
 O dria lylia lialia,
 Josim mudu į ganyklą
 Ganyti žirgelių.

Žirgelius gansim,
 Ugnelę kūrensim,
 Žalių rūtų vainikėlių
 Ugnį sukūrensim.

Krenta miglėlė,
 Krenta raselė,
 Krent' ir mano mergužėlės
 Graudžios ašarėlės.

Stell dich auf einen Stein, setz dich auf das Pferd. Reiten wir beide auf die Weide, die Pferde zu weiden. Riam ta drylia Wir werden die Pferde weiden, ein Feuer anzünden, den Kranz von grünen Rauten im Feuer verbrennen. Es fällt der Nebel, es fällt der Tau, es fallen auch die bitteren Tränen meines Mädchens.

Um dieses Motiv des verlorenen Jungfernkranzes werden in den Varianten dieses Liedes - es sind insgesamt 575 - zahlreiche Nebenhandlungen gruppiert. Nicht selten wird die Handlung dergestalt fortgesetzt, daß der Bursche das Mädchen zu trösten versucht. Er empfiehlt ihr, sich anderntags einen neuen Kranz zu binden (z. B. DzM 30b [85f]), oder er verspricht, ihr als Ersatz einen Kranz auf dem Markt zu kaufen, jedoch kann er das Mädchen damit nicht beschwichtigen, denn sie ist sich der Unwiderruflichkeit ihres Ehrverlustes bewußt. Hierzu der Text der Variante JLD 796 [492f]:

- Mergužėle mano,
 Lelijėle mano,
 Kai tu ginsi palšus jaučius,
 Varyk vieškelėliu.

Tu ten mane rasi,
 Ten aš tave lauksiu, -
 O ten mudu, mergužėle,
 Jautelius gansiv.

Jautelius gansiv,
 Ugnelę kūrinsiv,
 Žalių rūtų vainikėlių
 Ugnelėj deginsiv.

Stovi pušėlė
 Ir žalia liepelė,
 Stovi mano mergužėlė
 Rankeles nuleidus.

Šiūkso kaselės
 Per jos liemenėlių,
 Krinta byra ašarėlės
 Per skaisčius veidelius.

- Cit, neverk, mergele,
 Balta lelijėle,
 Aš tau pirksiu vainikėlių
 Pirmam jomarkėly.

- Kad tu ir nupirksi,
 Aš juo nedėvesiu,
 O aš tavo šelmystėlės
 Niekad neužmiršiu!

Šelmi berneli,
 Šelmi šalbierėli,
 Apšelmijai mane jauną
 Ant viso amželio!

Kad būčiau žinojus
 Šelmį šalbierėli,
 Žalių rūtų vainikėli -
 Skrynioj pakavojus!

Mein Mädchen, meine Lilie, wenn du die falben Ochsen hinaustreibst, treibe sie über die Landstraße. Du wirst mich dort finden, dort werde ich auf dich warten, oh, dort werden wir beide, Mädchen, die Ochsen hüten. Wir werden die Ochsen hüten, ein Feuer entzünden, den Kranz von grünen Rauten im Feuer verbrennen. Es steht eine Föhre und eine grüne Linde, es steht mein Mädchen, die Hände hat sie sinken lassen. Die Zöpfe fallen über ihren Körper, Tränen fallen, rieseln über ihr schönes Gesicht. - Still, weine nicht, Mädchen, weiße Lilie, ich werde dir einen Kranz kaufen auf dem ersten Jahrmarkt. - Wenn du ihn auch kaufst, ich werde ihn nicht tragen, und ich werde deine Missetat niemals vergessen! Du Schelm, Bursche, du Schelm, du Betrüger, du hast mich junge für das ganze Leben betrogen! Wenn ich gewußt hätte, daß du ein Schelm und Betrüger bist, hätte ich den Kranz von grünen Rauten in der Truhe verborgen.

In anderen Varianten wird vom Mädchen die Heirat ins Gespräch gebracht - ohne Erfolg: Der junge Mann hält sie mit Versprechungen hin, versucht aber nichtsdestoweniger, sie zu einer Zusammenkunft zu bewegen. Hier die ersten vier von insgesamt 10 Strophen der Variante DzM 30b [85f]:

Putinėli laužiau,
 Pas bernelį klausiau:
 - Ar dar žanysimės,
 Ar rudenio lauksim?

- Nei dar žanysimės,
 Tai rudenio lauksim,
 Vesiu šyvus žirgus
 In žalia girelę.

Vesiu šyvus žirgus
 In žalia girelę,
 Gykie palšus jaučius
 In lygią lankele.

Ten mudu ganysim,
 Ugnele kūrysim,
 Rūtų vainikėli
 Ugnelėj degysim.

Ich brach den Schneeballstrauch, fragte den Burschen: - Heiraten wir jetzt oder warten wir bis zum Herbst? - Wir heiraten nicht jetzt, wir warten bis zum Herbst, ich werde meine Schimmel in den grünen Wald führen. Ich werde meine Schimmel in den grünen Wald führen, treibe [du] die falben Ochsen auf die ebene Wiese. Dort werden wir beide hüten, ein Feuer entzünden, den Rautenkranz im Feuer verbrennen.

Über eine bedeutende Anzahl von Varianten (nach Misevičienė sind es 176) verfügt ein Liedtyp, in dem der Bursche sich anschickt, für den verlorenen Kranz zu bezahlen. Besonders interessant ist der Teil der Texte, der das Schicksal von Jungen und Mädchen innerhalb eines Zweigliedes parallel beschreibt. Hier Auszüge aus dem Lied JLD 2, 614 [237ff]:

- | | |
|---|--|
| <p>1. Šią naktele per naktele
Miego nemiegojau,
Žalioje lankužėlėj
Šėmus jaučius ganiau.</p> <p>2. Ir atjojo bernužėlis
Vidury naktelės,
Ir prisėdo dobilėlis
Prie mano šalelės;</p> <p>3. Ir prisėdo bernužėlis
Prie mano šalelės,
Ir nusegė vainikėlį
Nuo mano galvelės;</p> <p>4. Ir nusegė vainikėlį
Nuo mano galvelės,
Ir numovė aukso žiedus
Nuo baltų rankelių.</p> <p>5. Vai, ai, ai, ai dievulėliau,
Ką dabar darysiu,
Kaip aš savo motinėlei
Senai atsakysiu?</p> | <p>6. Ein motušė per dvarelį,
Labai šauniai barė,
Ein dukrelė į svirnėlį,
Labai gaudžiai verkė.</p> <p>7. - Kad tu būtum, bernužėli,
Šakoj pasikoręs,
Ne kad mane mergužėlę
Jauną užvadžiojęs!</p> <p>8. Aš velyčiau pervelyčiau
Po žeme begulint,
Ne kad tave, bernužėli,
Po akių beturint.</p> <p>9. - Pasakyki, mergužėle,
Kaip vainikas brangus,
Aš už tavo vainikėlį
Tuoju užmokėsiu.</p> <p>10. - Už mano vainikėlį
Šimtas raudonųjų,
O už mano jaunas dienas
Pusantra šimtelio!</p> |
|---|--|

...
20. - Už mano pentinėlį
Penki skatikėliai,
O už jaunas dienužėles
Trys karnų kūlaičiai!

Heute nacht, die ganze Nacht habe ich nicht geschlafen, auf der grünen Wiese hütete ich die grauen Ochsen. Und es ritt ein Bursche hinzu mitten in der Nacht, und es setzte sich der Herzliebste¹⁴² an meine Seite; und es setzte sich ... , und er nahm den Kranz von meinem Kopf; und er nahm ..., und er streifte die goldenen Ringe von [meinen] weißen Händen. Oh weh, ach Gott, was soll ich nun machen, wie werde ich meiner Mutter, der alten, antworten? Geht die Mutter über den Hof, schimpfte sehr heftig, geht die Tochter in den Speicher, weinte sehr bitterlich. - Hättest du dich, Bursche, doch an einem Ast aufgehängt, anstatt mich junges Mädchen zu verführen! Ich zöge es vor, zöge es bei weitem vor, unter der Erde zu liegen, als dich, Bursche, vor Augen zu haben. - Sage, Mädchen, wie teuer ist der Kranz, ich werde für deinen Kranz sogleich bezahlen. - Für meinen Kranz [muß man bezahlen] hundert Goldstücke, für meine jungen Tage aber hundertfünfzig! ... Für meine Sporen [muß man bezahlen] fünf Groschen, für meine jungen Tage aber drei Bündel Bast.

Hier ist es nicht nur das Mädchen, das durch seine ersten sexuellen Kontakte Schaden genommen hat und Wiedergutmachung

¹⁴² Lit. *dobilas*, eig. der Klee, ist ein häufig gebrauchtes Kosewort für männliche Personen.

fordert. In den zwei Strängen des Zweigliedes wird für beide Geschlechter der gleiche Handlungsablauf geschildert, wobei sich Unterschiede nur bezüglich der Attribute ergeben, die dem Mädchen bzw. dem Burschen zugesprochen werden. Sie entsprechen vollkommen traditionellen Mustern: das Mädchen hütet die Rinder, der Bursche die Pferde; dem Kranz des Mädchens werden die Sporen des jungen Mannes gegenübergestellt; das formelhafte Epitheton für ihn ist der Klee, für sie die Lilie, und die erzieherische Funktion wird von Vater oder Mutter geschlechtsspezifisch wahrgenommen. Während aber das Mädchen eine hohe Summe Geld verlangt (Strophe 10), lassen die Wünsche des Burschen (Strophe 20) erkennen, daß er seinen Verlust als nicht sonderlich schmerzlich empfindet: fünf Groschen und drei Bündel Bast stehen in keinem Verhältnis zu 100 oder 150 Goldstücken.

Aus den Variationen ist in erster Linie die Einführung der Figur der Schwiegermutter als für das Mädchen bedrohliches Element nennenswert. Die Bösartigkeit ihres Verhaltens manifestiert sich in diesem Fall darin, daß sie das Mädchen im Speicher einschließt und, um jede Fluchtmöglichkeit auszuschließen, sogar einen Stein vor die Tür wälzt (vgl. z. B. JSD 2, 776 [33f]).

Als Einleitung wird häufig ein Naturbild gewählt; es ist die Rede von einem Feld, einer Wiese, von Wald oder Berg, von einem Fluß oder einer Quelle. Die Sonne geht soeben unter, oder es herrscht bereits tiefe Nacht. Bäume und Sträucher (Fichte, Föhre, Eiche oder Holunder) sowie Pflanzen aus dem Garten (Rose, Lilie, Pfingstrose, Raute) und auch Tiere (Taube, Ente, Kuckuck) werden zum Vergleich bzw. zur Versinnbildlichung des Sachverhalts eingesetzt. Als handelnde Figur tritt zu den jungen Leuten gelegentlich noch die Mutter hinzu, die beispielsweise die Tochter zum Wasserholen schickt und dadurch unbeabsichtigt überhaupt erst das Zusammentreffen der beiden bewirkt.

Aus dem Fundus der genannten Motive werden in den meisten Varianten immer nur einzelne ausgewählt, so daß sie im allgemeinen kürzer als der zitierte Text sind. Im einzelnen können die Varianten aufgrund ihrer großen Anzahl nicht behandelt werden. Abschließend noch ein Beispiel, in dem das Geschehen sozusagen mit negativen Vorzeichen versehen ist: Das Mädchen widersteht dem Werben des Mannes (SrDR 197 [187]):

Ant to kalno putinēlis,
Kļony šermukšnēlis;
Ten mergele lēlijēle
Putinēļi laužē.

Putinēļi laužē,
Pas berneli klausē:
- Kada mudu vesimēs,
Ar rudenio lauksim?

- Oi tu, oi tu mergužele,
Skaisti lelijėle,
Išgyk pašus jaučius
I žalia girelę:

Jautelius ganysim,
Ugnele kūrensim, -
Tavo žalia vainikėlį
Ugnelėj deginsim.

- Kad tu nesulauktum,
Tu šelmi berneli,
Kad tu mano vainikėlį
Ugnelėj degintum!

Auf jenem Berg [steht] ein Schneeballstrauch, im Tal [steht] eine Eberesche. Dort brach das Mädchen, die Lilie, den Schneeballstrauch. Sie brach den Schneeballstrauch, fragte den Burschen: - Wann heiraten wir, warten wir bis zum Herbst? - Ach du, ach du Mädchen, schöne Lilie, treibe die falben Ochsen in den grünen Wald: Wir werden die Ochsen hüten, ein Feuer entzünden, - deinen grünen Kranz im Feuer verbrennen. - Das sollst du nicht erleben, du Schelm, Bursche, daß du meinen Kranz im Feuer verbrennst.

Eng verwandt mit dem hier beschriebenen ist ein Liedtyp, der trotz seiner weiten Verbreitung - nach Misevičienė existieren 292 Varianten - in lediglich zwei Quellen¹⁴³ ausgewiesen ist. Während die Ausgangssituation - ein Mädchen beklagt den Verlust ihrer Unschuld - übereinstimmt, unterscheidet sich die Auflösung; hier verspricht der junge Mann dem Mädchen einen Ring, stellt ihr also die Ehe in Aussicht, wodurch ihre Ehre gerettet wäre.

Der im Hinblick auf die Verbreitung zweitwichtigste Typ mit 374 Varianten bewegt sich auf der gleichen thematischen Ebene - es geht hier um einen Heiratsantrag. Als der Bursche das Mädchen bittet, seine Frau zu werden, sträubt sich diese, da sie das elterliche Haus nicht verlassen möchte. Ein Beispiel (LT 62, 124 [124f]):

Šią naktele miego nemiegojau,
Palankėlėj žirgelius dabojau.

- Mano tėvo dar didėsnis dvaras,
Apie dvarą jovarai žaliavo.

Palankėlėj žirgelius dabojau,
Iš to kaimo mergele viliojau.

Apie dvarą jovarai žaliavo,
Vidur dvaro jaunimėlis šoko.

- Oi mergele, močiutės dukrele,
Oi, ar eisi už manęs, bernelio?

Kai aš šokau su savo berneliu,
Tai jis mane ant rankelių nešė.

- Meiliau eičiau už tavęs, berneli, -
Gaila palikt tėvelio dvarelį.

Ant galvelės vainiką sutaisė,
Ant rankelių žiedelius sumaustė.

- Oi mergele, močiutės dukrele,
Mano tėvo dar didėsnis dvaras.

Kai aš šokau su šelmiu berneliu,
Tai jis mane į šaleles blaškė.

Nuo galvelės vainiką nudraskė,
Nuo rankelių žiedelius numaustė.

¹⁴³ Da mir diese Texte nicht zur Verfügung stehen, greife ich zurück auf LLDK, S. 183ff, Nr. 1217.

Diese Nacht schlief ich nicht, auf der Weide bewachte ich die Pferde. Auf der Weide ..., lockte ein Mädchen aus jenem Dorf. - Oh, Mädchen, Tochter [deiner] Mutter¹⁴⁴, oh, wirst du mich Burschen heiraten? - Gerne heiratete ich dich, Bursche - [aber] es tut mir leid, den Hof des Vaters zu verlassen. - Oh, Mädchen, Tochter [deiner] Mutter, meines Vaters Hof ist noch größer. Meines Vaters ..., um den Hof herum grünen Bergahornbäume. Um den Hof ..., inmitten des Hofes tanzt die Jugend. Als ich mit meinem Burschen tanzte, da trug er mich auf Händen. Den Kranz auf meinem Kopf ordnete er, auf die Hände streifte er [mir] goldene Ringe. Als ich mit dem Burschen, dem Schelm, tanzte, da schleuderte er mich zur Seite. Vom Kopf riß er den Kranz herunter, von den Händen streifte er die goldenen Ringe ab.

Der zweite Teil mit den Strophen 8 - 11, in dem der Bräutigam des Mädchens als positive Figur einem "Schelm" gegenübergestellt wird, schließt sich in unklarer Weise an den vorangehenden an; es ist nicht erkennbar, ob es sich hier noch immer um die Entgegnung des Mädchens handelt, oder aber um ein zweites, gleichberechtigtes Motiv. Diese Zusammenstellung ist jedoch keineswegs singulär, und die Tatsache, daß etwa zwei Drittel der belegten Varianten nach dieser Struktur aufgebaut sind, spricht gegen die Annahme einer Kontamination.

Die überwiegende Zahl der Varianten weicht nur im Detail vom zitierten Text ab. Es ist die Schilderung des väterlichen Hofes, der Gelegenheit zu Abwandlungen bietet. So spricht in LLD 40 [145f] das Mädchen von einem schönen Hof, der von einem Kirschgarten, in welchem ein Kuckuck ruft, umgeben ist. In LT 57, 83 [101f] hingegen ist die Rede von einer Linde, die inmitten von Schwarzpappeln und blühenden Schneeballbüschen im Hof steht, und um die die Jugend tanzt.

Nicht selten wird in den Nachthüteliern ein Streitgespräch zwischen einem Burschen und einem Mädchen dargestellt, für welches nicht etwa eine tatsächliche Meinungsverschiedenheit den Anlaß bietet, sondern lediglich der beiderseitige Wunsch, Kontakte anzuknüpfen; dabei haben die wechselseitigen Drohungen die Qualität von Formeln in einem ritualisierten Verhalten. Für diesen Liedtyp mit 55 Varianten ist eine Zweiteilung der Handlung charakteristisch. Nachdem im ersten Teil des Liedes die Unterhaltung zwischen den beiden ledigen jungen Leuten geschildert worden ist, greift der zweite Teil die Situation nach der Eheschließung auf; die junge Frau vergleicht ihren neu errungenen Status mit dem vorherigen. Vgl. hierzu LT 62, 127 [126f]:

¹⁴⁴ Die lit. Fügung *močiutės dukrelė* ist wohl, in Anlehnung an das lettische *mātes meita*, im Sinne einer wohlbehüteten Tochter aus gutem Elternhaus aufzufassen.

O kad aš ganiau
Šile baltas avužėles,
O ir atjojo
Giružės valdonužėlis.

- Pamaži joki,
Giružės valdonužėli,
Nepabaidyki
Mano baltų avužėlių.

Kad pabaidysi
Mano baltas avužėles,
O aš atimsiu
Tavo bėrą žirgužėlių.

- Kad tu atimsi
Mano bėrą žirgužėlių,
O aš atimsiu
Tave, jauną mergužėle.

Kada sėdėjau
Ant sausojo kelmužėlio,
Jau darbar sėdžiu
Auksinėje krasužėleėj.

O kada gėriau
Čystą vandenužėlių,
Jau dabar geriu
Žalią rinską vynužėlių.

Kada vaikščiojau
Po žalią giružėle,
Dabar vaikščioju
Po zerkolų langužėliais.

Und als ich im Wald die weißen Schafe hütete, da ritt der Herrscher des Waldes hinzu. - Reite langsam, Herrscher des Waldes, erschrecke nicht meine weißen Schafe. Wenn du meine weißen Schafe erschrickst, dann werde ich dir dein braunes Pferd wegnehmen. - Wenn du mir mein braunes Pferd wegnimmst, dann nehme ich dich, junges Mädchen. Einst saß ich auf einem trockenen Baumstumpf, jetzt schon sitze ich in einem goldenen Lehnstuhl. Und einst trank ich reines Wasser, jetzt schon trinke ich grünen Rheinwein¹⁴⁵. Einst spazierte ich durch den grünen Wald, jetzt spaziere ich hinter spiegelnden Fenstern.

Eine andere Entwicklung der Situation wird in JLD 185 [372ff] geschildert: Hier hat das Mädchen das Verhalten des Burschen offensichtlich entweder nicht als Werbung verstanden, oder aber sie weist diese vehement zurück, indem sie ihn mit Hilfe eines Kosakenheeres in die Flucht schlägt:

O kad aš ganiau
Šile baltas aveles,
O nū ganysiu
Savo palšus jautelius.

O ir atjojo
Iš Varšuvos ponelis,
O ir atėmė
Mano porą avelių.

Kad tu atėmei
Mano porą avelių,
Aš pastatysiu
Kazokėlių pulkelį!

O ir atjojo
Kazokėlių pulkeliai,
O ir atėmė
Nuo to pono žirgelį.

Eina ponelis
Per laukelį verkdamas,
Bėro žirgelio
Jau jis savo netekęs.

¹⁴⁵ Der "grüne Wein" ist eine stehende Verbindung in der litauischen Folklore.

Einst hütete ich im Wald die weißen Schafe, und nun werde ich die falben Ochsen hüten. Und es ritt ein Herr aus Warschau hinzu, und er nahm mir ein paar Schafe weg. Wenn du mir ein paar Schafe weggenommen hast, so werde ich eine Kosakenschar aufstellen. Und es ritten die Kosakenscharen herbei, und sie nahmen jenem Herrn das Pferd weg. Es geht der Herr weinend über das Feld, verloren hat er sein braunes Pferd.

An anderer Stelle weist das Mädchen den Burschen mit der Begründung zurück, sie als Waise habe keine Fürsprecherin. Der Text JLD III, 1219 [356f] ist eine der 55 Varianten:

Ei, basa, basa
Mūsų seserėlė
Ginė jautelius
Į giružėlę;

O aš neturiu
Senos motinėlės,
Senos močiutės
Užtarytojėlės.

Ginė jautelius
Į giružėlę, -
Kalbin bernelis,
Šalia eidamas.

Mano močiutė
Aukštam kalnužėly,
Aukštam kalnely,
Naujam grabely.

Ei, atsitrauki,
Šelmi bernužėli,
Juk žinai patsai,
Kad aš siratėlė!

Ant jos kapelio
Želė žolynėliai,
Ant žolynėlių
Žiba rasužėlė.

O aš tariausi -
Ryto rasužėlė, -
Mūsų sesutės
Gailios ašarėlės.

Ei, barfuß, barfuß trieb unsere Schwester die Ochsen in den Wald; sie trieb die Ochsen in den Wald, es sprach sie ein Bursche an und ging neben ihr her. Ei, geh fort, du liederlicher Bursche, du weißt doch selbst, daß ich eine Waise bin. Ich habe keine alte Mutter, keine alte Mutter, die für mich spricht. Meine Mutter [liegt] auf dem hohen Berg, auf dem hohen Berg, in dem neuen Sarg. Auf ihrem Grab grünen die Gräser, auf den Gräsern blitzt der Tau. Und es war mir, als ob die Morgentautropfen die bitteren Tränen unserer Schwester waren.

Zu den beliebteren Liedtypen gehören auch die etwa 300 Varianten des folgenden Beispiels (TD V, 72 [58]), denen als Hauptmotiv die Forderung nach Belohnung für eine Auskunft bzw. Hilfeleistung gemeinsam ist:

Ganė mergelė jautelius,
Po mano tėvo rugelius.

Mergelė paskum vaikščioja,
Kvartūke rublelius nešioja.

Atjoj bernelis iš dvaro,
Šėmuosius jautelius uždaro.

"Paimk, berneli, rublelius,
Atiduok šėmuosius jautelius".

"Nei man reikia rubelių,
Nei aš atiduosiu jautelių.

Tik man reikia mergelės,
Tik man reikia širdelės".

"Atjok, berneli, rudeni,
Jei tu mani imti ketini".

Es hütete das Mädchen die Ochsen im Roggen meines Vaters, es ritt ein Bursche vom Hof hinzu, sperrte die grauen Ochsen ein. Das Mädchen ging hinterher, in der Schürze trug es Rubel. "Nimm, Bursche, die Rubel, gib die grauen Ochsen zurück". "Weder brauche ich Rubel, noch gebe ich die Ochsen zurück. Ich brauche nur das Mädchen, ich brauche nur die Herzliebste". "Komm, Bursche, im Herbst geritten, wenn du mich zu nehmen beabsichtigst"¹⁴⁶.

2. 1. 5. 1. 3 Lieder ohne Bezug zur Arbeit

Nur sehr wenige litauische Hirtenlieder nehmen überhaupt keinen erkennbaren Bezug auf die Situation des Hütens, so daß der Umfang dieser Gruppe gering ist. Hierher gehören einige scherzhafte Kinderlieder, z. B. das folgende über den Tod eines Königs (LT 62, 107 [116]):

Lijo lijo lietus
Per karaliaus pietus.
Karalius mirė,
Karalienė verkė,
Karaliūkščiai knerkė. -
Kiaulė duobę kasė,
Ožka grabą dirbo,
Gaidys giedojo,
Višta apraudojo.

Es regnete, es regnete, als der König zu Mittag aß. Der König starb, die Königin weinte, die Prinzen greinten. - Das Schwein grub die Grube, die Ziege machte den Sarg, der Hahn krächte, das Huhn beweinte [ihn]¹⁴⁷.

Dieses gleiche Motiv - eine Totenfeier, bei der Tiere als

¹⁴⁶ Bei diesem Text handelt es sich gewissermaßen um eine bereinigte Fassung. Wie aus LLDK, S. 174, Nr. 1188 hervorgeht, ist der überwiegende Teil der Varianten länger. Es wird berichtet, daß das Mädchen auf den vorgeschlagenen Handel eingeht und sich dem Burschen hingibt. Schließlich verläßt er sie, und sie bleibt weinend zurück, ein Kind im Arm wiegend. Leider sind derartige Texte wiederum nicht zugänglich.

¹⁴⁷ Auch an dieser Stelle spiegeln die publizierten Liedertexte den in LLDK, S. 159 ausgewiesenen Bestand nicht angemessen wider. Dort sind z. B. 55 Belege angegeben für ein Lied, in dem Kinder ihren Kameraden in scherzhafter Form vorwerfen, sie hätten Frösche gefangen, gekocht und verzehrt.

Mitwirkende fungieren - trifft man auch in einigen lettischen Texten, die von Barons unter die Lieder über "Erziehung, Pflege und Unterrichtung der Kinder"¹⁴⁸ gestellt werden. Hier das Beispiel 2692:

Viens gans nomira, citi gani raudāja.
 Cūda raka dobīti augstā kalnā;
 Dzeguze zvanīja līkā bērzā;
 Dzenis kala krustu sausā eglē;
 Sīki, mazi putniņi pātarus skaitīja;
 Lielais dunduris sprediķi sacīja.

Ein Hirte starb, die anderen Hirten weinten. Das Schwein grub eine Grube auf einem hohen Berg; der Kuckuck läutete in einer krummen Birke; der Specht zimmerte ein Kreuz in einer trockenen Fichte; die winzigkleinen Vögel sprachen das Gebet; die große Bremse sprach die Predigt.

2. 1. 5. 2 Lettische Hirtenlieder

2. 1. 5. 2. 1 Lieder über die Arbeit

Der Frühling setzt in der Natur Zeichen des beginnenden Lebens, des Erwachens; er löst die Starre des Winters ab, die dem Menschen zwar Erholung bieten mag, nicht aber Anregung zu frohen und befriedigenden Aktivitäten. Zu den lettischen Hirtenliedern gehören einige, die dieser Sehnsucht nach der wärmeren Jahreszeit Ausdruck verleihen (6689):

Lieli gaida, mazi gaida,
 Visi gaida vasariņu:
 Augs zālīte, līs lietņš,
 Gani dzīs ganībās.

Die Großen warten, die Kleinen warten, alle warten auf den Sommer: das Gras wird wachsen, der Regen wird regnen, die Hirten werden [das Vieh] auf die Weide treiben.

Der erste Austrieb im Jahr ist eine Gelegenheit, die es wert ist, besonders begangen zu werden (6734):

Trīs reiziņas pa gadiņu
 Savas govīs appuškoju:
 Vasarsvētkos, Jāņa rītu,
 Pirmo reizi pusdienā.

¹⁴⁸ "Bērnu audzināšana, kopšana un mācība", s. LD, Bd. 1, S. 329ff. - Hier wie auch im folgenden werden Zitate aus diesem Werk in moderner Orthographie gesetzt.

Dreimal im Jahr schmückte ich meine Kühe: an Pfingsten, am Johannismorgen, am ersten Mittag.

Von dieser Freude und dem Elan ist nicht mehr viel zu spüren in den Liedern, die sich mit der Alltäglichkeit des Hütems befassen. Dies beginnt gleich am Morgen, wenn die Hirten sehr früh geweckt und ungeachtet ihrer Müdigkeit zur Arbeit geschickt werden. Das Wecken wird in der Regel der Mutter zugeschrieben; an ihrer Stelle werden auch Vögel, wie Nachtigall oder Bachstelze, genannt. Vgl. z. B. 6743:

Cielaviņa meitas sauca,
Pagalmā stāvēdama:
Celieties, auniet kājas,
Citi gani izdzinuši.

Die Bachstelze stand im Hof und rief die Mädchen: Steht auf, zieht [Schuhwerk] an, die anderen Hirten haben [die Herde] ausgetrieben.

Im einzelnen erfährt man aus den lettischen Hirtenliedern zunächst, welche Tiere gehütet wurden. An erster Stelle stehen hier die Rinder; unter diesen wiederum nimmt die Milchkuh, gefolgt von Kälbern und Stieren, den vordersten Platz ein. Weiter treten Schafe und Ziegen auf sowie Schweine und Geflügel, um zunächst die Tiere zu nennen, die tagsüber von Kindern auf die Weide getrieben wurden. Das Pferd nimmt wie in der litauischen Folklore eine Sonderstellung ein; da es nachts von jungen Männern gehütet wird, heben sich somit auch die entsprechenden Lieder thematisch von den anderen Hirtenliedern ab.

Recht häufig sind die Lieder, in denen die Kuh zum Fressen ermuntert wird, wobei sie teilweise gleichzeitig aufgefordert wird, das Gras nicht zu zertreten (7019):

Ēdiet, govīs, zaļu zāli,
Neminiēt kājiņām,
Lai nesaka saiminiece,
Ka kalnā guldināju.

Freßt, ihr Kühe, das grüne Gras, zertretet es nicht mit den Füßen, damit die Wirtin¹⁴⁹ nicht sagt, ich hätte euch auf dem Berg hinlegen lassen.

¹⁴⁹ Das lettische Wort "saimniece" wie auch sein maskulines Pendant "saimnieks" verursacht aufgrund der Vielschichtigkeit seiner Bedeutungen Schwierigkeiten bei der Wiedergabe im Deutschen; denn wie auch immer man sich festlegt, es verschwinden wichtige Nuancen. ME gibt als deutsches Äquivalent u. a. an: "der Wirt, der Hausherr, die Wirtin, die Hausfrau, der Inhaber einer Sache"; LLV liefert folgende Erläuterungen: "1. Bäuerin, Bauersfrau; 2. Hausbesitzerin, Wohnungsinhaberin, Besitzerin eines

Im zweiten Teil des Liedes klingt die Waisenthematik mit an; deutlicher wird dies in solchen Liedern, die die als Kontrollinstanz genannte "Wirtin" durch die Stiefmutter ersetzen, welche dem Hirtenmädchen mit Strafe droht, falls die Kühe sich nicht sattgefressen haben.

Mehrfach wird erwähnt, daß die Hirtin für ihre Kühe und Kälber Stricke aus Klee oder anderen Blütengewächsen windet, was sich positiv auf ihr Wachsen oder die Menge der Milch auswirkt, oder aber sie zu besonders folgsamem Verhalten veranlaßt (7043):

Es savām gosniņām
Baltābola saiti viju;
Vienu vedu rociņā,
Citas nāca idēdamas.

Ich wand meinen Kühen ein Seil aus weißem Klee; eine führte ich an der Hand, die anderen kamen mühend mit.

Ansonsten benötigt der Hirte eine Rute, um die Tiere unter Kontrolle zu halten und sich Respekt zu verschaffen. Hier ein Liedbeispiel, in dem sich eine Schafhirtin damit brüstet, daß die Schafe ihr auch ohne Schläge, auf einen bloßen Wink hin, gehorchen (7080):

Es, māmiņa, aitu gane,
Man rikstītes nevajaga:
Es aitām pavicinu
Ar balto vilainīti.

Ich bin, Mutter, eine Schafhirtin, ich brauche keine Rute: ich winke den Schafen mit dem weißen Wolltuch.

Der Hirte hat zum einen die Aufgabe, dafür zu sorgen, daß das Vieh genug zu Fressen findet, zum anderen muß er jedoch achtgeben, daß es nicht die Äcker und die als Wintervorrat gedachten Wiesen abweidet. Sehr verbreitet und reich an Varianten (ca. 100) ist das folgende Lied (7191), in dem der Hirte ein Tier, in diesem Fall ein Schwein, vor harter Strafe warnt:

Cūciņ, mana rukainīte,
Neej ciema druviņā:
Tev pārsita klibu kāju,
Man noņēma villainīti.

Gegenstandes oder Tieres; 3. Hausfrau, Gastgeberin; 4. Leiterin eines Unternehmens, einer Abteilung o. ä. " (Ü. d. V.)

Schwein, mein Grunzerchen, geh nicht auf den Dorfacker: Dir schlägt man das Bein lahm, mir nimmt man das Wolltuch fort.

Ca. zwei Dutzend Lieder lassen sich finden, welche schildern, daß eine Hirtin ein Getreidefeld oder eine Wiese abweidet, sei es aus Unachtsamkeit und Sorglosigkeit, sei es aus Trotz oder Rachsucht, oder um einen Burschen zu necken (7474, 7497, 7480):

Diža liela, ganos gāju,
Ne par vienu nebēdāju,
Lai bij druva, lai bij pļava,
Pāri laidu ganīdama.

Es savam bāliņam
Ziedu pļavu noganīju,
Ka tas man nenopirka
Siena naudas villeniņu.

Tu, puisīti, nezināji,
Kādas domas es domāju:
Es domāju tavas auzas
Ar kazām noganīt.

Mächtig groß war ich, ging zum Hüten, über nichts machte ich mir Gedanken, ob es ein Acker war, eine Wiese, ich ließ [das Vieh] weidend darüberziehen.

Ich weidete meinem Bruder die Blütenwiese ab, warum hat er mir auch nicht vom Heugeld ein Wolltuch gekauft.

Du, mein Bursche, weißt nicht, welche Gedanken ich denke: Ich habe vor, deinen Hafer mit den Ziegen abzuweiden.

Das größte Unglück für einen Hirten ist, wenn ihm die Herde oder eines der Tiere abhanden kommt. Dafür gibt es die verschiedensten Ursachen: Das Tier hat sich vielleicht auf der Suche nach besserem Futter weit von der Herde entfernt und findet den Weg nicht zurück; es wurde von Menschen gestohlen oder es ist einem Raubtier zum Opfer gefallen. Letztere Gefahr besteht besonders bei den gefiederten Haustieren. Von den insgesamt recht wenigen diesbezüglichen Liedtypen (ca. 30) erwähnen zwei Drittel den Habicht als Hühnerdieb. Über die meisten Varianten verfügt ein Lied, in dem beschrieben wird, wie die Hühner ihren Feind überlisten (7206):

Vanadziņš lidināja,
Baltu vistu gribēdams;
Gudras bija baltas vistas,
Ietecēja kaņepēs.

Der Habicht flog hin und her, er wollte weiße Hühner; klug waren die weißen Hühner, sie liefen in den Hanf hinein.

Für die größeren Tiere geht die Gefahr vom Wolf aus. Eine

ganze Reihe von Liedern geht auf diesen Themenbereich ein, besonders in den Nachthüteliern, wo der Wolf etwa dreißigmal erwähnt wird. Ihn abzuschrecken war eine der vordringlichsten Aufgaben der Pferdehirten (6041):

Pieguļnieki guni kūra
Diža meža malinā,
Lai baidās meža vilki,
Lai nekoda kumeliņu.

Die Nachthirten zünden ein Feuer an am Saum des großen Waldes, damit die Wölfe des Waldes sich fürchten, damit sie nicht das Pferd beißen.

Darüberhinaus wird die Figur des Wolfes in etwa weiteren 100 Liedtypen behandelt. Der überwiegende Teil davon gibt Dialoge wieder, bei denen nicht nur Menschen untereinander kommunizieren, sondern auch Menschen mit ihrer Herde oder aber mit dem Wolf. In dem lettgallischen Text 7259 beispielsweise warnt der Hirte sein Vieh vor dem Raubtier:

Vuškeņ, muna mīleigō,
Kur tu īsi vokorā:
Kryumūs guļ lels viļceņš,
Nūviļks tev kažuceņu.

Schäfchen, mein liebes, wohin gehst du am Abend: Im Gebüsch liegt ein großer Wolf, er wird dir den Pelz ausziehen.

Gegenüber dem Wolf erkundigt sich der Mensch nach seinen Absichten oder versucht ihn sich durch Geschenke gewogen zu machen, so daß er das Vieh verschont; hierzu zwei Beispieltex-te, der letzte in lettgallischem Dialekt (7281, 7242):

Kur, vilciņi, tu tecēsi
Basājām kājiņām?
- Uz siliņu, aiz mežiņa,
Pie baltām aitiņām.

Cepu vylkam kukuleiti,
Sānolōs mārčādama;
Jam, viļceņ, kukuleiti,
Nanes munu vucineņu!

Wohin läufst du, Wolf, mit bloßen Füßen? - Zum Hain hinter dem Wald, zu den weißen Schafen.

Ich backe dem Wolf einen Laib Brot, in Spelzen wende ich ihn ein; nimm, Wolf, den Brotlaib, trage nicht mein Lamm davon.

Der im letzten Beispiel geäußerte Gedanke, daß das Brot "in Spelzen gewendet" wird, findet sich in ähnlicher Form auch in anderen Liedern; dort wird dem Wunsch Ausdruck gegeben, daß sich der Wolf an diesem Brot verschlucken möge.

Die Hirten versuchen, den Wolf durch lautes Singen und Rufen zu verscheuchen. Mehrfach ist die Rede von Mitteln und Wegen, ihn z. B. durch Fesseln unschädlich zu machen. Stellenweise wird auch Gott um Hilfe gebeten - so soll er z. B. den Wolf erblinden lassen, damit dieser die Schafe nicht mehr sehen kann (7227). In 7231 findet sich die Vorstellung von einem wundertätigen Schlüssel, der die drohende Gefahr bannen kann:

Es tev lūdzu, kalējiņi,
Nokal man atslēdziņu:
Vilkam rīkle jāaizslēdz,
Lai ganiņu nekliedzina.

Ich bitte dich, Schmied, schmiede mir einen Schlüssel: Dem Wolf muß der Rachen verschlossen werden, damit er den Hirten nicht zum Rufen bringt.

In der Beziehung zwischen Mensch und Wolf haben auch einige Vögel eine Funktion. Meise, Specht und Elster spielen eine ambivalente Rolle, indem sie teils die Hirten, teils den Wolf unterstützen (7252, 7247):

Zīlīte, žubīte,	Žagata, palaidne,
Tā laba sieviņa:	Tā sauca vilku,
Tā stāsta ganiem,	Tā sauca vilku,
Kad vilks nāk.	Kur gani gana.

Die Meise, der kleine Vogel, das ist eine gute Frau: Sie erzählt den Hirten, wenn der Wolf kommt.

Die Elster, der Schlingel, sie ruft den Wolf, sie ruft den Wolf [dorthin], wo die Hirten [die Herde] weiden.

Über die größte Anzahl meist lettgallischer Varianten (49) verfügt innerhalb dieser Thematik ein Liedtyp, in dem ein Schwein höheren Ortes Klage gegen den Wolf erhebt (7315):

Kur tu skrīsi, sērma cyuka,
Ar tīm kaula kadakim?
Skrīš' uz Reigu žālōtis,
Vylks nūnese sivēneņu.

Wohin läufst du, graues Schwein, mit den knöchernen Stiefeln? Ich laufe nach Riga, um mich zu beklagen, der Wolf hat [mein] Ferkel davongetragen.

Die Stadt Riga wird in den Varianten durch andere Orte ersetzt, z. B. durch die Stadt Rēzekne in Lettgallen, oder aber es tritt der Gutsherr oder auch Gott an ihre Stelle.

In den lettischen Hirtenliedern über den Wolf ist ein auffälliger

Gebrauch von Metaphern festzustellen, der auf die Wirkung eines Tabus rückschließen läßt. So wird der Wolf mehrfach als "Gottes Hund"¹⁵⁰ bezeichnet (z. B. in 7238), als "Junker des Waldes" (7264) oder als "Junker des Viehs" (7262); an anderer Stelle ist die Rede vom "Braunen, Grauen" (7266), der sich anschickt, ein Schaf zu reißen, oder aber es steht der männliche Vorname "Juris"¹⁵¹ an seiner Stelle (7298). Schließlich tritt der Wolf auch als "Freier der Ziegen" (7257) auf, ein Bild, das mit einem halben Dutzend Lieder korrespondiert, in welchen das Reißen einer Ziege seitens des Wolfes als "Hochzeit" bezeichnet wird, wobei dieses Bild noch in unterschiedlicher Weise ausgebaut wird. Hier ein Beispiel (7270):

Sargiet, gani, sargiet, gani,
Būs kazāmi precinieķ':
Vilciņš savus zābaciņus
Rāviņāi balināj'.

Paßt auf, Hirten, paßt auf, Hirten, zu den Ziegen wird der Freier kommen:
der Wolf bleicht seine Stiefel im Sumpfwasser.

Ein weiteres in die gleiche Richtung weisendes Detail ist eine Umschreibung der Krallen des Wolfes im folgenden Text (7273):

Vilciņš savus kaula piešus
Kārklienā kaldināja,
Lai varēja šoruden
Kazai skriet panākšnos.

Der Wolf schmiedete seine knöchernen Sporen im Weidengebüsch, damit er in diesem Herbst zur Hochzeit der Ziege laufen kann.

Da das Pferd einen großen wirtschaftlichen Wert darstellt, wäre sein Verlust ein besonders schwerwiegender Schaden. In einigen Nachthüteliedern wird dargestellt, wie der Bursche sein Pferd im

¹⁵⁰ Biezais spricht in diesem Zusammenhang von einer euphemistischen Bedeutung des Namens Dievs; vgl. hierzu BIEZAIS 1961, S. 145.

¹⁵¹ Vgl. hierzu LOORITS. Mit Bezug auf die Verhältnisse in Estland erörtert Loorits, Bd. 1, S. 326ff., die Figur des Wolfes. Im estnischen Volksglauben existiert die Vorstellung, daß der hl. Georg (estn. Jüri) mit einer Herde von - für Menschen und ihre Haustiere ungefährlichen - Wölfen umherzieht. Loorits erwähnt in diesem Zusammenhang den Begriff "Hund des heiligen Georg" sowie "Gotteshunde" u. a. als Umschreibung für Wölfe. Des weiteren heißt es ebd. Bd. II, S. 99, daß die Hirten am Georgstag bestimmte magische Bräuche durchführten, um die Wölfe von den Viehherden abzuschrecken. Die Wahl des lettischen Vornamens "Juris" (Georg) als Bezeichnung für den Wolf deutet auf verwandte Vorstellungen hin.

Bewußtsein der Gefahr, es zu verlieren, frei grasen läßt. Im folgenden verbreiteten Text wird die eminente Bedeutung des Pferdes dadurch unterstrichen, daß der Besitzer es ausdrücklich dem Willen Gottes anbefiehlt (5856,8):

Tumšā nakti, zaļā zālē
Lauka laidu kumeliņu;
Nu, Dieviņi, tava vaļa,
Nu tavā rociņā.
Ai, laboi kumeliņu,
Kad man tevis nevajaga:
Svētu dienu baznīcā,
Darba dienu druviņā.

In der dunklen Nacht, im grünen Gras ließ ich das Pferd hinaus; Gott, jetzt [regiert] dein Wille, jetzt ist es in deiner Hand. Ai, du gutes Pferd, wann brauche ich dich nicht: am Sonntag für die Kirche, am Werktag für das Ackerfeld.

Häufig findet sich das Bild eines im Nebel verschwundenen Pferdes (z. B. 6005). Es wird von der Suche des Burschen berichtet (z. B. 6009) und gelegentlich auch davon, daß er es wiedergefunden hat (6011):

Tumša nakts un zaļa zāle,
Laukā laidu kumeliņu.
Migla, migla, liela migla,
Nozūd manis kumeliņš;
Nozūd migla, nokrīt rasa,
Atrod' savu kumeliņu.

Dunkel ist die Nacht und grün das Gras, ich lasse das Pferd hinaus. Nebel, Nebel, ein großer Nebel [kommt auf], mein Pferd verschwindet; es verschwindet der Nebel, es fällt der Tau, ich finde mein Pferd.

In einigen Texten stellt das Auffinden des Pferdes keine einfache Lösung eines alltäglichen Problems dar; in 6010,1 mischen sich mythologische Vorstellungen in die Darstellung:

Migla, rasa, liela rasa,
Nozūd manis kumeliņš;
Nozūd migla, nozūd rasa,
Atrod savu kumeliņu,
Atrod savu kumeliņu
Pie mēneša namdurvīm.

Nebel, Tau, großer Tau, mein Pferd verschwindet; es verschwindet der Nebel, es verschwindet der Tau, ich finde mein Pferd, ich finde mein Pferd vor der Haustür des Mondes.

Nicht zuletzt besteht auch die Gefahr, daß ein Tier von Menschen gestohlen wird. Hierzu zwei Beispieltex-te, in deren ersterem die Hirten vor einem Dieb gewarnt werden (6057). Der zweite vertritt etwa ein Dutzend Texte, in denen ein drohender Diebstahl impliziert wird; hier geht der Ratschlag vom Hirten zu seinem Tier (7111):

Zirgu puiši, zirgu puiši,
Zirgu savu lūkojiet:
Es redzēju zirgu zagli
Iemauktiņus cilājot.

Aitiņ, siena gabaniņ,
Negul' ceļa maliņā:
Rītā brauks lieli kungi,
Ieņems tevi karietē.

Pferdeburschen, Pferdeburschen, achtet auf eure Pferde: Ich sah den Pferdediah mit dem Zaumzeug hantieren.
Schäfchen, du wolliges, liege nicht am Wegrand: Morgen werden große Herren vorbeifahren, sie nehmen dich in ihre Kutsche.

Ist das Pferd dem jungen Burschen zugeordnet, so stehen die Kühe ausschließlich in der Obhut der jungen Mädchen; diese haben für sie Sorge zu tragen, wofür sie bei ihrer Heirat schließlich auch Kühe oder Kälber als Mitgift zugesprochen bekommen. Die Bilder, in denen der Verlust des Tieres dargestellt wird, entsprechen den oben bereits geschilderten in weiten Teilen. So ist auch hier der Nebel ein häufig verwandtes Motiv, vgl. z. B. 7433:

Migla, migla, rasa, rasa
Tā man laba nedarīja:
Rasā man kājas sala,
Miglā zuda raibaliņa.

Nebel, Nebel, Tau, Tau, die taten mir nichts Gutes: im Tau froren mir die Füße, im Nebel verschwand die Bunte.

Auf der Suche nach einer abhanden gekommenen Kuh basiert eine Reihe von Liedtypen. Häufig bittet die Hirtin ihre Kameraden um Hilfe, wobei sie Hinweise auf den möglichen Fundort oder das Aussehen des gesuchten Tieres gibt (7449):

Ciema gani, ciema gani,
Neredzējāt man' gotiņ'?
Man pazuda raibaliņa
Baltu puķu kalniņā.

Dorfhirten, ihr Dorfhirten, habt ihr nicht meine Kuh gesehen? Meine Bunte ist verschwunden auf dem Berg voller weißer Blumen.

Außer auf den oben bereits genannten Nebel wird oft auch auf andere Witterungserscheinungen hingewiesen, die dem Hirten das Leben schwer machen. So wird im Verein mit dem morgendlichen Nebel häufig der Tau erwähnt - vgl. das weiter oben zitierte Lied 7433 -, der den Kindern das Schuhwerk durchnäßt und sie frieren läßt. Regen und Wind, gefolgt von Schnee, werden vielfach erwähnt, während Hagel oder Donner nur vereinzelt auftreten. Die Sonne wird in der Regel vom Hirten herbeigewünscht und nimmt nur selten eine negative Funktion ein. Zur Illustration die Texte 7412, 7413, 7417 und 7404, der zweite davon in lettgallischem Dialekt:

Lai bij grūti, kam bij grūti,
Ganiņam, tam bij grūti:
Lietus lija, sniedzīņš sniga,
Ganiņš lauka galiņā.

Nadūd, Dīvs, taidas dzeives,
Kaida dzeive ganeņam:
Leiti lej, vēji pyuš,
Vyss ganeņam ganeņūs.

Pērkons rūca, pērkons dūca,
Es par viņu nebēdāju;
Es ganiju savas govīs
Baltā ziedu ābulā.

Lai bij grūt', kam bij grūt',
Grūt' mazam ganiņam:
Rītā bija auksta rasa,
Karsta saule diendusā.

Wer auch immer es schwer hat, der Hirte hat es schwer: Ob es regnet, ob es schneit, der Hirte [steht] am Feldrand.

Gib, Gott, nicht ein solches Leben, wie es der Hirte hat: Die Regenschauer fallen, der Wind bläst, das alles [trifft] den Hirten beim Hüten.

Der Donner dröhnte, der Donner grollte, ich machte mir nichts daraus; ich hütete meine Kühe im weißen Blütenklee.

Wer auch immer es schwer hatte, schwer hatte es der kleine Hirte: Am Morgen gab es kalten Tau, heiße Sonne über Mittag.

Zu den Unbilden eines Hirtenalltags gehört es nicht nur, daß die Arbeit sehr früh begonnen wird und das Kind nicht ausgeschlafen ist (6746), friert (6759) oder Hunger und Durst verspürt. Auch unter Insekten hat es zu leiden, teils da es selbst von Mücken gestochen wird, teils weil die Kühe von Bremsen so zugerichtet werden, daß diese sich auf der Flucht weit verstreuen (7373):

Grūta grūta šī dienīņa
Mazajam ganiņam:
Dundurs govīs izdzenāja
Pa visām atmatām.

Schwer, schwer ist dieser Tag für den kleinen Hirten: Die Bremse treibt die Kühe über alle Brachfelder auseinander.

Auch die Tiere der Herde sorgen durch Missetaten für Aufregung (7132):

Es bukam zarus laužu,
Pie krūmiņa pieiedam':
Buciņš manu vainadziņu
Nesa ragu galiņē.

Ich gehe zum Busch und breche Zweige für den Bock: Der Bock trägt meinen Kranz auf den Spitzen seiner Hörner herum.

Beim Zusammentreiben der Tiere kommt es vor, daß die Kinder ihnen durch dichtes, dorniges Gestrüpp folgen müssen und sich dabei die Kleider zerreißen - was ihnen u. U. selbst wieder einen Tadel einbringt (vgl. 7125).

Über die Kleidung der Hirten findet man vor allem Hinweise auf die "villainīte", ein wollenes Schultertuch, das zur weiblichen Tracht gehört. Ein variantenreicher Typ schreibt diesem Tuch nicht nur die unumstrittene wärmende Funktion zu, sondern sogar die Kraft, Nässe fernzuhalten (7590):

Listi, listi, lietutiņ,
Es par tevi nebēdāju:
Man ir lietus villainīte
Deviņām oderēm.

Regne, regne, Regen, über dich mache ich mir keine Sorgen: Ich habe ein Regenschultertuch mit neun Lagen Futter.

Die meisten Lieder bleiben aber in der Beschreibung der Kleidung der Realität verhaftet. Sie betonen ihre Schlichtheit, genauer gesagt, sie schildern sie zumeist als ausgesprochen ärmlich, ja abgerissen. So ist die Rede von einem alten, zerrissenen Rock (7603), geflickten Hosen (7602) oder einem schwarzen¹⁵² Hemd (7601); der Hirte geht in Bastschuhen (7605) oder barfuß (7604) und mitunter sogar ohne Hosen (7607). Wenn schließlich von "Hirtenkleidern" o. ä. die Rede ist, so ist damit stets einfache, der Arbeit angepaßte Alltagskleidung gemeint. In diesen Schilderungen verbirgt sich im allgemeinen kein Werturteil, zumindest kein negatives; im Gegenteil wird nicht selten unterstrichen, daß der Wert eines Menschen durch dürftige Kleidung nicht geschmälert wird. So auch im Lied 7600:

Ganiņš biju, ganos gāju,
Ganu sedzu villainīti;
Tikpat mani tautas veda
Ir ar ganu villainīti.

Eine Hirtin war ich, ging zum Hüten, legte mir das Hirtentuch um; dennoch freiten mich die Burschen auch mit dem Hirtentuch.

152 "schwarz" im Sinne von "schmutzig"

Ausgesprochen weite Verbreitung (189 Varianten) hat ein Liedtyp gefunden, in dem die Hirtenkleidung in besonderer, bildhafter Weise beschrieben wird (7617):

Ganiņš biju, ganos gāju,
Gana drēbes mugurā:
Ērkšķu bikses, skuju svārki,
Gara tāšu cepurīte.

Ein Hirte war ich, ich ging zum Hüten, trug Hirtenkleidung dabei: Hosen aus Dornen, aus Tannennadeln der Rock, ein langer Hut aus Birkenrinde.

Mag die Art der vorgeführten "Materialien" im einzelnen auch variieren, so bleibt ihnen in fast allen Varianten gemeinsam, daß sie eben nicht zur Herstellung von Kleidung verwendet werden können. Wenn also die Rede ist von "Hosen aus Dornen" und einem "Rock aus Tannennadeln", so muß man zunächst an höchst unbequeme Kleidung denken. Das bestätigen auch die Varianten, in denen u. a. von Hosen, Jacken, Hemden und Strümpfen aus Birken, Erlen, Fichten, Kiefern, Wacholder, aus Birkenrinde, Rispengras oder Disteln gesprochen wird. Daneben wird aber auch ein "Mantel aus Erbsenblüten" oder ein "Hut aus Wiesenblumen" genannt, wodurch beim Leser eher eine positive Vorstellung evoziert wird. So führt also dieses Lied zweierlei vor Augen: einerseits eine Armut, die an eine mangelnde Fürsorge durch die Menschen denken läßt, und andererseits die dadurch nicht aufgehobene Einbindung des Hirtenkindes in die übergeordnete Natur, die sich seiner annimmt.

Mit den Speisen des Hirten verhält es sich ähnlich wie mit den Kleidern; der überwiegende Teil der 75 Liedtypen zu diesem Thema berichtet davon, daß das Kind zu wenig oder schlechtes, minderwertiges Essen erhält, bzw. überhaupt keines, und wenn von einer besseren Verpflegung die Rede ist, so existiert sie zumeist nur in seiner Wunschvorstellung. Vgl. hierzu die Texte 7514, 7520 und 7529 (die beiden letzten im lettgalischen Dialekt):

Kūkodama dzeguzīte
Pras' ganam kukuliša.
Vai tu traka, dzeguzīte,
Tā ganam pašam nav.

Lai bej gryuts, kam bej gryuts,
Ganeņam, tam bej gryuts:
Malna maize ozutē,
Dzan gūteņas raudōdams.

Sasaprūt, saimineic,
Kō vajag ganeņam:
Maizes ryku, svīksta pyku,
Soldonō pasadzert.

Klagend bittet der Kuckuck den Hirten um einen Laib Brot. Bist du verrückt, Kuckuck, das hat der Hirte selber nicht.

Wer auch immer es schwer hatte, der Hirte, der hatte es schwer: Schwarzes Brot unter dem Arm, treibt er weinend die Kühe [an].

Versteh doch, Wirtin, was ein Hirte braucht: Eine Scheibe Brot, einen Klumpen Butter, süße [Milch] zum Durstlöschen.

Als Stütze bei der Arbeit, und auch zur Gesellschaft während der langen Stunden mit dem Vieh tritt der Hirtenhund in ca. zwei Dutzend Liedern auf. Die meisten von ihnen sind auf den Aspekt ausgerichtet, daß dem Hund ebenso ein Lohn für seine Arbeit zusteht, wie dem Hirten: Das mitgegebene Essen wird also kameradschaftlich geteilt (6807):

Dod, māmiņa, divus rikus,
Man sunītis lidza tek:
Vienu došu sunīšam,
Otru pate skrubināšu.

Mutter, gib mir zwei Schnitten, der Hund geht mit mir: Eine gebe ich dem Hund, an der anderen knabbere ich selbst.

Auch Vögel vertreiben dem Hirten durch ihren Gesang die Langeweile. An erster Stelle tritt hier die Nachtigall auf, Lerche, Pirol und Bachstelze werden seltener erwähnt. Die dargestellte Situation beruht fast immer auf der Konstellation, daß der Hirte den Vogel zur Mitarbeit auffordert, wie im folgenden Beispiel (6715):

Aunies kājas, lakstīgala,
Dzīsim govis paganīt;
Tu dziedāsi ievājā,
Es gosniņas ganīdama.

Zieh [Schuhwerk] an, Nachtigall, laß uns die Kühe auf die Weide treiben; Du wirst im Kornelkirschenhain singen, ich beim Hüten der Kühe.

Durch seine Fähigkeit zu fliegen verfügt der Vogel in der Vorstellung der Hirten über einen ausgezeichneten Überblick und ist daher in der Lage, ihm die besten Weidegründe anzuzeigen (6727):

Dzeltenā cielaviņa,
Palīdz' lopus paganīt:
Tu zināji dāboliņu
Deviņām lapiņām.

Gelbe Bachstelze, hilf mir, das Vieh zu hüten: Du kennst [die Stelle mit dem] neunblättrigen Klee.

Die Zahl neun unterlegt dem Klee eine magische Wirkung¹⁵³ und gibt einen Hinweis auf ein über den Alltagsbereich hinausgehendes Streben. Diese Glückserwartung richtet sich auch an mythologische Wesen, von denen der Hirte zunächst praktische Hilfe und Unterstützung erwartet. Dievs als oberste Gottheit wird am häufigsten angesprochen, daneben auch Māra¹⁵⁴ und untergeordnete Figuren wie die "Waldmutter", "Strauchmutter" oder "Blattmutter"; in Vertretung der letzteren werden im übrigen auch Bäume genannt, nämlich Tanne und Fichte (z. B. 6707). Hier ein achtzeiliges Beispiel (6706):

Krūmu māte, Lapu māte,
Pagan' manas raibulītes.
Kad es iešu tautiņās,
Ik krūmam ziedu došu:
Ābelei sagšu segšu,
Ozolam divieļus kāršu,
Tiem maziem bērziņiem
Pa pāram baltu cimdu.

Strauchmutter, Blattmutter, hüte meine Buntten. Wenn ich heirate, gebe ich jedem Strauch ein Brautgeschenk: Dem Apfelbaum lege ich ein Umschlagtuch um, in die Eiche hänge ich Handtücher hinein, den kleinen Birken [gebe ich] je ein Paar weißer Handschuhe.¹⁵⁵

Etwa 130 Liedtypen befassen sich mit der Beschaffenheit der Weide im weiteren Sinn. Es wird geschildert, woraus eine gute und woraus eine schlechte Weide besteht, wobei die Ansichten im einzelnen in der Bewertung auseinandergehen können. Eine ungeteilt positive Beurteilung findet eine Kleeweide im Gegensatz zu sumpfigen, mit minderwertigen Kräutern bewachsenen Stellen. Vgl. hierzu 6843:

Svešas mātes govīs ganu
Vaivariņu purviņā;
Savas baltas māmuliņas
Āboliņa kalniņā.

¹⁵³ Zur Deutung von Zahlen im lettischen Volkslied vgl. HERMANN und ROZENTĀLE.

¹⁵⁴ Zu der Figur der Göttin Māra vgl. u. A. 158.

¹⁵⁵ Diese Opfergaben spiegeln einen alten Baumkult wieder. MANNHARDT zitiert S. 196 einen Abschnitt aus der preußischen Chronik von Simon Grunau, in dem geschildert wird, wie eine heilige Eiche, die als Göttersitz galt - insbesondere brachte man den Donnergott Pērkons mit ihr in Verbindung - mit Tüchern behängt wurde und das Objekt anderer Verehrungen wurde.

Die Kühe der Stiefmutter hüte ich in einem mit Porst¹⁵⁶ bewachsenen Sumpf, die meiner eigenen lieben Mutter auf einem mit Klee bewachsenen Berg.

Die Nähe eines Gewässers, insbesondere eines Flusses, wird als vorteilhaft angesehen, wie in folgendem lettgalischen Text (6934):

Es gūteņu pīganēju
Daugaveņas maleņā;
Es pīslauču stūpim pīna
Boltajom puteņom.

Ich hütete die Kuh am Ufer der Düna; ich melkte literweise Milch mit weißem Schaum.

Analog zu dem weiter oben zitierten Beispiel über den neunblättrigen Klee finden sich einige weitere Texte, die in Bereiche der Mythologie hineinreichen. Von einer besonders glückbringenden Weide, hier auch "Gottes Garten" genannt, heißt es in 6858, daß man drei Kälber hineintreibt und dreimal neun wieder herausbekommt.

Die häufig vorkommenden sumpfigen Gebiete finden zwar in der Regel keine positive Beurteilung, gelten jedoch in Ermangelung einer besseren Weide als brauchbar (6881):

Ediet, govis, pura zāli,
Dzeriet pura ūdentiņu:
Kas jums deva āra zāli,
Kas avota ūdentiņu.

Freßt, ihr Kühe, das Sumpfgras, trinkt das Sumpfwasser: Wer gibt euch [denn schon] Wiesengras, wer Quellwasser.

Aufs Ganze gesehen wird der Sumpf als Notlösung betrachtet, gegen den einerseits praktische Gesichtspunkte sprechen (schlechtes Futter, nasse Füße), darüberhinaus aber auch Ansätze einer mystischen Scheu. Diese Einstellung kommt z. B. in 6864 zutage: Hier ist die Rede von "maldu zāle", also einem Gewächs, welches der Herde und dem Hirten die Orientierung raubt. Wenn in 6865 mit einem Häusler gedroht wird, der "im Sumpf liegt und seine grünen Augen rollt", so sind vermutlich Irrlichter gemeint. Das Verwunschene des Sumpfes soll anhand des Beispiels 6878 gezeigt werden:

¹⁵⁶ Nach MEYER handelt es sich beim Porst, lett. vaivariņi, um einen kleinen immergrünen, heidekrautähnlichen Strauch mit bitterem Geschmack. In der lettischen Volksmedizin ist er auch als berauschendes Mittel bekannt.

Ēdat, govīs, pura zāli,
Nedzerat ūdentīna,
Velna bērni piebradājši
Spalvainām kājiņām.

Freßt, ihr Kühe, das Sumpfgas, trinkt nicht das Wasser, die Kinder des Teufels haben es durch Herumpatschen mit ihren haarigen Füßen [verunreinigt].¹⁵⁷

Mythologische Wesen findet man ansonsten in den Liedern zum sonntäglichen Hüten erwähnt. Hier sind es Māra oder Laima¹⁵⁸, auch Dievs selbst, die Spuren ihres Wirkens hinterlassen und mitunter auch selbst als Personen auftreten (7754, 7755):

Te ganiņi ganījuši,
Te kuruši uguntiņu;
Te Dieviņš sildijies,
Te palicis zobentiņš.

Skaņi skan birztalīte,
Kas tev' skaņi skandināja?
Mīļā Māra skandināja,
Svētu rītu ganīdama.

Hier hüteten die Hirten [die Herde], hier zündeten sie ein Feuer an; hier wärmte sich Gott, hier blieb [sein] Schwert zurück.
Klingend klingt der Hain, wer ließ dich klingend erklingen? Die liebe Māra ließ [mich] erklingen, als sie am Sonntagmorgen [das Vieh] hütete.

Schließlich wird als Weidegrund auch der Wald mit seinen Vor- und Nachteilen erwähnt. Er bietet den Hirten Schutz vor starkem Wind und Sonne (6901). Sie finden Beeren und Nüsse (6902), der trockene Waldboden bewahrt sie vor nassen Füßen (6912), andererseits werden sie aber von Tannennadeln zerkratzt und von Mücken gestochen (6906). Mit Bezug auf das Vieh wird der Wald sowohl als besonders vorteilhaft (6909) wie auch als gänzlich schlecht (6917) beschrieben:

Ēdat, govīs, siliņā,
Siliņā laba zāle,
Siliņā laba zāle,
Pīlna baltu vijgrieznišu.

¹⁵⁷ Die Verbindung des Moors mit dem Teufel ist bei vielen Völkern verbreitet, man denke z. B. an die Spukvorstellungen im Westfälischen. Johansons weist in seiner Abhandlung "Der Wassergeist und der Sumpfgeist", Stockholm 1968, S. 96 das Vorhandensein verwandter Vorstellungen für den baltischen und ostslavischen Raum nach. Ebd. zitiert er aus einem weißrussischen Märchen über die Entstehung der Moore, welches mit den Worten schließt: "So besudelte der Teufel das reine Wasser und machte es zu einem garstigen Teufelsmoor".

¹⁵⁸ Māra tritt u. a. als Schutzpatronin des Viehs auf und wird besonders häufig im Zusammenhang mit Kühen erwähnt. In die ursprünglich heidnischen Vorstellungen über ihre Figur flossen unter dem Einfluß des Christentums auch Züge der hl. Maria mit ein, wie BIEZAIS 1955, S. 243ff nachweist.

Ganiet, gani, kur ganiet,
 Silā vien neganiet:
 Silā aug dzelza zāle
 Tēraudīņa ziedīņiem.
 Tur vajaga dzelzu govju,
 Suņiem dzelzu pakaviņu,
 Pašiem govju ganiņiem
 Tēraudīņa zābaciņu.

Freßt, ihr Kühe, im Wald, im Wald ist gutes Gras, im Wald ist gutes Gras voll von weißem Mädesüß.

Wo auch immer ihr Hirten [das Vieh] hütet, nur im Wald hütet es nicht: Im Wald wächst eisernes Gras mit stählernen Blüten. Dort braucht man eiserne Kühe, die Hunde eiserne Hufeisen, die Hirten selbst stählerne Stiefel.

Den sich beim Hüten des Viehs auch ergebenden Leerlauf durften die Hirtinnen nicht verträdeln (von Jungen ist in diesem Zusammenhang nicht die Rede). In ca. 100 Liedern über Fleiß bzw. Faulheit wird unterstrichen, daß ein rechtes Mädchen spinnt, strickt, stickt, näht, kurz, in irgendeiner Weise mit seiner Aussteuer beschäftigt ist (7964):

Maza biju, ganos gāju,
 Trīs darbiņi līdzī nēmu:
 Adeklīti, šuveklīti,
 Vērpjamo kodaliņu.

Klein war ich, ging zum Hüten, drei Arbeiten nahm ich mit: das Strickzeug, das Nähzeug, die Kunkel.

Kommt die Hirtin mit diesen Arbeiten nicht zurecht, so gilt sie als faul; eine Schande ist es, wenn das kleine Mädchen ein älteres im Arbeitseifer überflügelt. Vom folgenden Text 8008 sind 144 Varianten belegt:

Liela gara tautu meita
 Bez darbiņa ganos gāja;
 Sīka maza man māsiņa,
 Trīs darbiņus līdzī nēma.

Ein großes, langes Mädchen ging ohne Arbeit zum Hüten; meine winzigkleine Schwester nahm drei Arbeiten mit.

In den Varianten werden teilweise die verschiedensten nützlichen Tätigkeiten erwähnt, öfter wird aber lediglich die Herstellung der Aussteuer allgemein ins Gespräch gebracht, und die einzelnen Arbeiten werden nicht spezifiziert. Mehr Erklärungsbedarf wird für solche Lieder gesehen, die im Gegensatz dazu eine faule Hirtin

beschreiben. Sie stellen diese anhand von konkreten Situationen dar und charakterisieren sie in z. T. sehr amüsanter Weise (8010, 8014, 8021):

Liela gara ganu meita
Bez darbiņa ganos gāja,
Bez darbiņa ganos gāja,
Kāpa lazdā riekstus šķilt.
Lazdīts lūza, meita krita,
Brunči plīsa plaukšķēdami.

Liela gara ganu meita
Bez dārbiņa ganos gāja;
Paņēmuse bulļa ragu,
Visus ciņus izbadīja.

Uz kalniņa ganu meita
Trallināt trallināja;
Cūkas viņas adīklīti
Palejā risināja.

Ein großes, langes Hirtenmädchen ging ohne Arbeit zum Hüten, ging ohne Arbeit zum Hüten, stieg in den Haselstrauch, um Nüsse zu spalten. Der Haselstrauch brach, das Mädchen fiel heraus, ihr Rock zerriß klatschend.

Ein großes, langes Hirtenmädchen ging ohne Arbeit zum Hüten; sie nahm das Horn eines Bullen, stocherte in allen Erdbuckeln herum.

Auf dem Berg trällerte das Hirtenmädchen nur so herum; im Tal ribbelten die Schweine ihr Strickzeug auf.

Das Singen oder Musizieren - ein in der gesamten lettischen Folklore doch positiv besetztes Verhalten - steht, wie bereits aus dem zuletzt zitierten Beispiel hervorgeht, einem Hirtenmädchen nicht in jedem Fall an und gilt im Gegenteil als Trödelei. Insbesondere das Pfeifen oder Blasen auf einem Horn gilt als ungehörig (8016, 8017), und ihr Gesang kann böse Folgen haben (8023):

Dziedi, dziedī, ganu meita,
Gan tu Vellu piedziedāsi:
Vērsīts tavu pūru vilks
Pa kalniņu baurodams.

Sing, sing nur, Mädchen, du wirst noch den Teufel herbeisingen: Der Stier wird deine Aussteuer mühend über den Berg ziehen¹⁵⁹.

Eine große Anzahl Lieder - ca. 220 - existiert über die abendliche Rückkehr der Herde von der Weide. In vielen von ihnen werden die Hirten darauf aufmerksam gemacht, daß es Zeit für den Heimweg ist, und diese wiederum versuchen, die Tiere zu einer raschen und geordneten Heimkehr anzutreiben (8240, 8251):

Dzeniet, gani, sētiņā,
Jau saulīte dzitavā,

¹⁵⁹ Unter Zuhilfenahme verwandter Texte läßt sich erschließen, daß es ehrenvoller für das Mädchen wäre, wenn ihre Aussteuer von einem Pferd in das Haus ihres Bräutigams gezogen würde.

Jau māmiņa govīs gaida,
Pie vārtiem stāvēdama.

Treibt, ihr Hirten, [das Vieh] in den Hof, schon steht die Sonne niedrig, schon steht die Mutter am Tor und wartet auf die Kühe.

Zu großer Verbreitung gelangte in diesen Liedern ein eigenartiges Motiv: Das Hirtenmädchen fragt seine Kuh, wonach sie am meisten verlange, und nennt ihr daraufhin verschiedene Dinge zur Auswahl (8206):

Gosniņ, mana raibaliņa,
Ko tu māvi vakarā?
Vai tu māvi zelta stalli,
Vai sudraba laidariņu?

Meine bunte Kuh, wonach muhdest du am Abend? Muhdest du nach einem goldenen Stall oder nach einem silbernen Gatter?

Untersucht man die Varianten dieses Textes, so findet man eine Vielfalt von konkreten Gegenständen, denen durch die Beigabe eines entsprechenden Epithetons eine Überhöhung gemeinsam ist. U. a. ist die Rede von einem Stall aus Perlen und einem geschmückten Gatter (8207), einer Futterkrippe (8210), einem Strick (8211), einer Fußfessel und einer Kette (8212) aus Gold oder einem silbernen Melkeimer (8213). Nur wenige Texte sind belegt, die hinter dem Muhen der Kühe einen konkreten Hintergrund vermuten, in dem lettgallischen Text 8223 etwa den, daß sie nicht genügend Futter gefunden haben:

Ai gūtiņa, raibaliņa,
Kō tu māvi vokalā?
Voi es tevs neganeju
Pa boltū dōbulinu?

Ai, du bunte Kuh, wonach muhdest du am Abend? Habe ich dich nicht im weißen Klee gehütet?

In den Abendliedern kommt als allgemeiner Tenor die Befriedigung darüber zum Ausdruck, daß das Tagewerk getan ist, so daß sich die Hirten nun auf die Abendmahlzeit und die Erholung freuen können. Mit dieser überwiegend fröhlichen Grundstimmung korrespondiert das Verhalten der Hirten bei der Rückkehr: Sie kündigen ihr Nahen durch lautstarkes Blasen eines Horns oder durch Gesang an (vgl. 8302). Auch ein gewisser Übermut tritt zutage, jedoch in wesentlich geringerem Ausmaß, als in entsprechenden litauischen Liedern (vgl. o. S. 142f). Die mit letzteren inhaltlich korrespondierenden, nachstehend zitierten beiden Scherzlieder (8244,

8245) verfügen zwar über einige Varianten, sind aber aufs Ganze gesehen singular:

Gani, dzenat mājā,
Saulīte riet,
Siseņ' sile piesālīta,
Vabuļ' vācel' pietaukšķēta,
Gani, dzenat mājā,
Saulīte riet.

Dzeniet, gani, mājā,
Maltite gatava:
Tris kaķu kājas,
Kucena galva.

Hirten, treibt [das Vieh] nach Hause, die Sonne geht unter, der Trog mit Heuschrecken ist eingepökelt, ein Bastkorb voller Käfer ist geröstet, Hirten, treibt [das Vieh] nach Hause, die Sonne geht unter.
Treibt, ihr Hirten, [das Vieh] nach Hause, die Mahlzeit ist fertig: drei Katzenbeine, ein Welpenkopf.

2. 1. 5. 2. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Im vorigen Abschnitt wurden einige Lieder zitiert, die das Singen beim Hüten des Viehs unter gewissen Bedingungen als negativ darstellten. Diese Aussage läßt sich, wie bereits angemerkt, nicht verallgemeinern, denn auch in den Hirtenliedern ist das Musizieren überwiegend Ausdruck einer positiven, optimistischen Lebenshaltung, die nicht nur beschrieben, sondern geradezu propagiert wird. Nachstehender lettgallischer Text 5970 steht stellvertretend für etwa 70 weitere Beispiele:

Kas tī dzīd reitā agri,
Kas bez saules vokorā?
Reitā agri goni dzīd,
Vokorā pīguļņiki.

Wer singt dort früh am Morgen, wer nach Sonnenuntergang am Abend? Früh am Morgen singen die Hirten, abends die Nachthirten.

Beliebt sind auch Ansingelieder, mit denen Hirten bei einem Zusammentreffen in Konkurrenz treten. Neben dem globalen Vorwurf, daß auf der Gegenseite schlechte Hirten seien, die die Herde nicht richtig zu behandeln wüßten, findet man auch scherzhafte, mitunter ins Groteske übersteigerte Vorhaltungen, häufig gepaart mit Schadenfreude über einen Fehltritt oder ein Mißgeschick des anderen (7913, 7916, 5994 - ein lettgallischer Text):

Kur, pie Joda, ciema gani,
Ka nedzird lelojam;
Vai būs žurki nograuzuši,
Vai midzē ievilkuši?

Nāci šurpu, ciema gans,
Lai es tevi apskatos:
Ļaudis saka - rāgi pierē,
Lielā pumpa mugurā.

Võrna klidze, võrna bréce,
 Võrnai bārni izgaisuši:
 Zyrgu goni izjāmuši,
 Izcapuši cepeci.

Wo, zum Teufel, sind die Dorfhirten, daß man sie nicht singen hört; sollten die Ratten sie totgenagt oder in ihre Höhle hineingeschleppt haben? Komm her, Dorfhirte, daß ich dich betrachte: Die Leute sagen, [du hättest] Hörner an der Stirn, einen großen Buckel auf dem Rücken. Die Krähe rief, die Krähe schrie, ihre Kinder waren verschwunden: Die Pferdehirten hatten sie herausgenommen, sie zu einem Braten gebraten.

Häufig kommt eine Rivalität zwischen Kuh- und Schweinehirten zum Ausdruck; hier spiegelt sich eine Hierarchie unter den Hirten wieder, nach der die älteren Kinder die Kühe, die jüngeren die Schweine und die kleinsten schließlich die Gänse hüteten. Meistens fühlt sich der Kuhhirte als der Überlegene, Intelligentere und neckt den Kameraden, der ihm seinerseits keine Antwort schuldig bleibt; von den beiden nachstehenden Beispielen ist das letzte lettgalisch aufgezeichnet (7868, 7874):

Cūku gans cūku zīda,
 Kalniņā gulēdams;
 Ieraudzīja govju ganu,
 Noritēja lejiņā.

Gūvu goni, nakriškōni,
 Jī Dīvam naticēja:
 Kruša byra, pārkyuņš spēre,
 Jī ar dasu kristējās.

Der Schweinehirt lag auf dem Hügel und suckelte an dem Schwein; er erblickte den Kuhhirten, rollte ins Tal hinunter. Die Kuhhirten, die Gottlosen, sie glaubten nicht an Gott; der Hagel fiel, der Donner schlug, sie bekreuzigten sich mit einer Wurst.

Eine ernsthafte Kritik erfahren Untaten der Hirten, wenn sie über das Maß eines Schabernacks hinausgehen. Die von der Natur geschenkten Gaben stehen dem Menschen zu Gebote, jedoch muß der Mensch seine Schranken kennen. Beispielsweise ist es dem Hirten gestattet, sich aus einer Birke eine Hirtenrute zu schneiden; wenn er aber die Krone aus einem Baum bricht, macht er sich eines Frevels schuldig, der unter Umständen für ihn böse Folgen haben kann. Vgl. hierzu einen lettgalischen Text (7457,1):

Es atrodu gonu meitu
 Ar bērzeņu barūtis.
 Bērzeņš soka: lauzi zorus,
 Nalauz pošas golūtneites;
 Ka lauzs' pošu golūtneiti,
 Beus' atraiša leigaveņa.

Ich fand das Hirtenmädchen, wie es sich mit der Birke stritt. Die Birke

sagt: Brich Zweige, brich nicht die Krone selbst ab; wenn du die Krone selbst abbrichst, wirst du die Braut eines Witwers sein.

Ein Hirte muß auch wissen, daß einige Arten von Bäumen gänzlich verboten sind, z. B. darf die Eiche nicht ohne weiteres gefällt werden. Als Begründung dafür wird angegeben, daß sie Bienenvölkern Unterschlupf bietet (5958), was jedoch nur vordergründig sein dürfte. Die eigentliche Ursache für den besonderen Respekt bildet die Vorstellung, daß Bäume von den Seelen Verstorbener oder auch von Dämonen bewohnt werden, die man entweder aus Pietät schont, oder aber die man nicht feindlich stimmen will¹⁶⁰. Der Apfelbaum¹⁶¹ beispielsweise ist in jedem Falle tabu, steht er doch stellvertretend für die Mutter, meist für die verstorbene Mutter einer Waise (5959).

Die Mühseligkeit des Hirtenlebens wird durch eine ganze Reihe von angenehmen Aspekten der Arbeit aufgewogen. Interessant ist hier eine relativ kleine Gruppe von Liedern, in denen die Hirtin bei der Arbeit einen Gegenstand findet, der in irgendeiner Weise eine zukünftige Entwicklung meist positiven Charakters verheißt. Ein vierblättriges Kleeblatt (7337) ist als Glückssymbol verbreitet, ebenso wie ein goldener Ring (7338) oder drei silberne Becher (7344) an die Erfüllung von Wünschen denken lassen. Rätselhaft bleiben jedoch folgende Texte (7339, 7340):

Es uzgāju ganīdama
Bišu šūtu nezdodziņu:
Visapkārt raibi raksti,
Vidū vaska ritulīts.

Nevienam es neteikšu,
Ko atradu ganīdama:
Es atradu ganīdama
Rasā skābu ābolīti.

Beim Hüten stieß ich auf ein von Bienen genähtes Taschentuch; rundherum bunte Stickereien, in der Mitte eine Wachsscheibe.
Niemandem werde ich sagen, was ich beim Hüten fand: Ich fand beim Hüten im Tau einen sauren Apfel.

An anderer Stelle wird im Lied ein Hinweis auf die Bedeutung und den Zweck des Fundes gegeben. Im Mittelpunkt steht hier das vom Mädchen ersehnte Liebesglück, das durch Dinge wie einen goldenen Kranz (8054) oder Goldstücke (8052) verheißen wird. Im

¹⁶⁰ Zum Baumkult s. A. 155; vgl. auch LAURIENKIENĒ und BROŠOW für den litauischen Bereich, sowie LETTENBAUER für den slavisch-baltischen Raum.

¹⁶¹ RŪKE-DRAVIŅA 1986 analysiert die Verwendung verschiedener Bäume in den lettischen Volksliedern. Ebd. S. 41 verweist sie auf ein insbesondere in den Waisenliedern verbreitetes Motiv; hier schickt eine Stiefmutter die widerstrebende Waise, Zweige von einem Apfelbaum abzuschneiden.

Text 8050 wird dem Mädchen in Form eines Garnknäuels ein magisches Mittel in die Hand gegeben, sein Geschick selbst zu beeinflussen:

Es atradu ganidama
 Baltu diega kamoliņu;
 Tur satinu puiša domas
 Tani diega kamolā.

Ich fand beim Hüten ein weißes Garnknäuel; dorthinein wickelte ich die Gedanken des Burschen, in jenes Garnknäuel.¹⁶²

Ca. 250 Liedtypen behandeln die Beziehungen zwischen jungen Leuten beiderlei Geschlechts. Man sieht sich nach dem richtigen Heiratspartner um und versucht, sobald die Auswahl getroffen ist, seine Aufmerksamkeit zu erregen. Ein probates Mittel für das Mädchen ist es, den Kandidaten zu necken (8087), während der Bursche sein Anliegen direkter vorträgt (6088):

Sasien sieru, māmuliņa,
 Svētdienīņas rītiņā,
 Lai es varu ciema zēnus
 Caur ataugu kairināt.

Aun, meitiņa, baitas kājas,
 Jāj man līdz pieguļā.
 Es godīgi aizmaksāšu
 To pieguļas jājumīņu:
 Došu baltu cepurīti,
 Doš' sudraba gredzentiņu.

Mache einen Käse, Mutter, am Sonntagmorgen, damit ich die Dorfburschen durch den Jungwald hindurch reizen kann. Mädchen, ziehe weiße [Strümpfe/Schuhwerk] an, reite mit mir zum Nachthüten. Ich werde diesen Ritt zum Nachthüten ehrlich bezahlen: Ich werde dir eine weiße Mütze¹⁶³ geben, ich werde dir einen silbernen Ring geben.

Mehrfach werden die Versuche der Mädchen, einen Mann zu finden, in humorvoller Weise geschildert - mitunter als verzweifelte Bemühungen (8088, 8090), letzteres Beispiel im lettgallischen Dialekt:

Es bij' meita, man bij govš,
 Es tā piena netērēju;
 Sieru sēju, puišiem devu,
 Lai ap mani knakstijās.

Gonūs gōju, gane beju,
 Nī par nīku nadūmōju;
 Jēmu puisī aiz motim,
 Vylku sīna koponā.

Ich war ein [rechtes] Mädchen, ich hatte eine Kuh, ich vergeudete die

¹⁶² Ein Knäuel begegnet auch in anderem Zusammenhang als Zaubermittel. In 8127 heißt es beispielsweise, daß sich ein Mädchen mit Hilfe eines Knäuels aus Nebel für "fremde Leute", d. h. hier für Freier, unsichtbar machen kann.

¹⁶³ scil. die weiße Haube der verheirateten Frau.

Milch nicht; ich machte Käse, gab ihn den Burschen, damit sie mich tätschelten.

Ich ging zum Hüten, ich war Hirtin, über nichts machte ich mir Gedanken; ich nahm den Burschen bei den Haaren, zog ihn in den Heuhaufen hinein.

Das Hüten des Viehs, insbesondere das Nachthüten, bot Gelegenheit zu Rendezvous und ersten sexuellen Kontakten. Hier ist ein längerer Liedtyp populär, der einige der oben S. 145ff für die litauischen Nachthütelieder beschriebenen Motive enthält. Es geht um eine gemeinsam verbrachte Nacht, die in den meisten Varianten mit Tränen endet. Diese Tränen fließen entweder aufgrund des Trennungsschmerzes oder, wie in dem nun aufgeführten längeren Beispiel 6117,2, aufgrund der Erkenntnis der jungen Frau, daß sie ihre Unschuld verloren hat:

Pieguļniece, pieguļniece
 Mana jauna līgaviņa:
 Kad es jāju pieguļē,
 Viņa gauži noraudāja.
 Aun, meitiņa, balti kājas,
 Jāj man līdz pieguļē.
 Tu vietīņu pataisīsi,
 Es sapišu kumeliņ'.
 Tu gulēsi šai malē,
 Es viņai maliņēji.
 Guli, mana līgaviņa,
 Uz manām rociņām.

Kad rociņas nogulēsi,
 Tad es tevi modināšu:
 Mosties, mana līgaviņa,
 Manas rokas nogulētas!
 Es sūdzētu māmiņai
 Šīs naksniņas gulumiņu:
 Cieta vieta, zems pagalvis,
 Dzedri vārdi tautiešam.
 Pieguliņa, pieguliņa,
 Tā man laba nedarīja:
 Tur palika balta mute,
 Sarkans rožu vainadziņš.

Nachthüterin¹⁶⁴, Nachthüterin, meine junge Braut. Als ich zum Nachthüten ritt, weinte sie bitterlich. Zieh, Mädchen, weiße [Strümpfe/Schuhwerk] an, reite mit mir zum Nachthüten. Du wirst die [Schlaf-]Stelle bereiten, ich werde dem Pferd [die Vorderbeine] zusammenbinden¹⁶⁵. Du wirst an dieser Seite schlafen, ich an jener. Schlafe, meine Braut, in meinen Armen. Wenn du mir die Arme taub liegst, dann werde ich dich wecken: Wach auf, meine Braut, meine Arme sind taub gelegen! Ich würde mich bei meiner Mutter über den Schlaf dieser Nacht beklagen: eine harte Liegestatt, ein niedriges Kopfkissen, frostige Worte vom Freier. Nachthüten, Nachthüten, das tat mir nichts Gutes: Dort blieb mein weißes Gesicht, der rote Kranz aus Rosen.

Das Motiv des verlorenen Kranzes wird mehrfach variiert: Er ist aufgeweicht (6118), verbrannt (6120), verloren (6121), verwelkt (6122)

¹⁶⁴ Das lettische Wort "pieguļa" wird in dieser Arbeit durch das deutsche Kompositum "Nachthüten" wiedergegeben. Die beiden Bestandteile des lettischen Substantivs, nämlich die Präposition "pie" (bei, in der Nähe) sowie die Wurzel des Verbs "gulēt" (schlafen, liegen) implizieren eine Bedeutung "bei [den Pferden] schlafen", die durch die Übersetzung verborgen wird, aber dennoch für das Verständnis der Lieder zu dieser Thematik wichtig ist.

¹⁶⁵ Durch das Zusammenbinden der Vorderbeine wurden die Pferde am Fortlaufen gehindert.

oder wurde von einer Maus fortgenommen (6125). In jedem dieser Lieder wird ein Bedauern ausgedrückt oder doch impliziert.

Wie in anderen Gattungen der Arbeitslieder, so wird auch in den Hirtenliedern das Verhältnis eines Waisenkindes zur Stiefmutter thematisiert. Die "fremde Mutter" wird hauptsächlich dadurch charakterisiert, daß sie weder Mitgefühl noch Verständnis für die Bedürfnisse des Kindes aufbringt bzw. diese einfach ignoriert. Sie schickt es z. B. vor Tau und Tag aus dem Haus (6761), gönnt ihm auch das wenige zugestandene Essen nicht (7530), und anstatt dem Hirten das Tagewerk zu lohnen, wartet sie ihm mit harten Worten und Schlägen auf (8275, ein lettgallischer Text):

Svešā māte bērnu dzina
Agri govīs izganīt;
Istā māte, tā nedzina,
Tā ļauj rasai nosausēt.

Saiminiece ganīnam
Par pavardu maizi deva;
Ēd, ganīn, pamazām
Savu grūtu pelnījumu.

Dzenit, goni, jau uz sātu,
Jau māmiņa gaida seņ;
Kōda mani mōte gaida,
Uz vōrtiņu stōvādama?
Maņ' gaideja sveša mōte,
Reikšu sauja padusē.

Die Stiefmutter trieb die Kinder früh zum Küehüten hinaus; die richtige Mutter, die trieb sie nicht hinaus, die läßt den Tau trocknen.

Die Hausfrau reichte dem Hirten das Brot über den Herd hinweg; iß es langsam, Hirte, dein schwerverdientes [Brot].

Treibt, Hirten, [das Vieh] schon in den Hof, schon lange wartet die Mutter; was für eine Mutter steht am Tor und wartet auf mich? Auf mich wartet die Stiefmutter, ein Bündel Ruten unter dem Arm.

Dieses Verhalten wird im allgemeinen als schicksalhaft hingenommen; nur gelegentlich wird eine Protesthandlung ins Auge gefaßt, durch welche die Stiefmutter beschämt oder physisch bestraft wird (8303, 8304,3):

Skaistu dziesmiņu dziedāju,
Pie vārtiņu dadzīdama,
Lai klausāsi sveša māte,
Pavārnīcu laizīdama.

Dzenat, gani, mājā,
Nemat rungu rokā;
Ja ko saka saimiece,
Dod ar rungu pierē.

Ein schönes Lied singe ich, wenn ich [das Vieh] zum Tor herantreibe, damit die Stiefmutter es hört, während sie den Kochlöffel ableckt.

Hirten, treibt [das Vieh] nach Hause, nehmt die Keule in die Hand; wenn die Wirtin etwas sagt, gib ihr mit der Keule eins auf die Stirn.

2. 1. 5. 2. 3 Lieder ohne Bezug zur Arbeit

Wie bereits weiter oben S. 131 angemerkt, verfügt das Lettische noch über eine große Anzahl von Liedern, die die Haustiere behandeln, allerdings nicht speziell im Hinblick auf die Arbeit. Auf eine eingehendere Behandlung dieser 1800 Liedtypen wird daher verzichtet. Da sie jedoch mit den bisher beschriebenen Texten in einem gewissen Zusammenhang stehen, sollen sie an dieser Stelle mit ihren wesentlichen Charakteristika kurz vorgestellt werden.

Um das Pferd geht es in 1360 Liedtypen. Wie bereits ausgeführt, wird sein Nutzen zum einen darin gesehen, daß es zu Ackerarbeiten eingesetzt werden kann. Zum zweiten ist das Pferd in vielen anderen Bereichen des Lebens präsent, die eher mit Muße und Erholung bzw. mit Feiertagen verbunden sind: Der Bursche reitet z. B. mit ihm zur Kirche (4819):

Ai labaju kumeliņu,
Kad man tevis nevajaga:
Darba dienu druviņā,
Svētu dienu baznīcā.

Ai, du mein gutes Pferd, wann brauche ich dich nicht: am Werktag für den Acker, am Sonntag für die Kirche.

Nicht unwichtig ist das Pferd auch für das private Schicksal eines jungen Mannes. Er braucht es, wenn er um seine Braut anhalten will, sowie auch danach, um sie spazierenzufahren (4827, 4847):

Man bij divi sirmi zirgi,
Abi lieli skrējējini:
Vienu savu zemi aru,
Otru braucu precībās.

Paldies Dievam, Dieviņam,
Man deviņi kumeliņi:
Trīs es braucu, trīs es jāju,
Trīs līgavu vizināja.

Ich hatte zwei Grauschimmel, beide große Läufer: Mit einem pflügte ich mein Land, mit dem anderen fuhr ich zum Freien.
[Ich] danke Gott, [dem lieben] Gott, ich habe neun Pferde: Mit dreien fuhr ich, mit dreien ritt ich, drei fuhren meine Braut spazieren.

Auch nur für sich genommen stellt das Pferd einen hohen Wert für den Burschen dar. Ein Pferd gehört schlechthin zu jedem rechten Mann; er kann zur Not auf Geld oder eine Frau verzichten, nicht aber auf das Pferd. Hierzu ein lettgallisches Beispiel (5070):

Kam bēdeņa, šam bēdeņa,
Jaunam puīšam vēļ lelōka:
Vina bāda naudas nav,

Ūtra bāda sīvas nav,
Trešā bāda vēļ lelōka,
Ka nav loba kumeleņa.

Der eine hat eine Sorge, der andere hat eine Sorge, der junge Bursche eine noch größere: Die eine Sorge ist, daß er kein Geld hat, die andere Sorge, daß er keine Frau hat, die dritte Sorge ist noch größer, [nämlich] daß er kein gutes Pferd hat.

Schließlich tritt das Pferd auch als treuer Gefährte eines Soldaten auf. Der längere lettgallische Text 4821 faßt einige der erwähnten Gesichtspunkte zusammen; in Zeile 9 - 12 heißt es dort:

Kumeļam golvu glaudu
Obejom rūceņom:
Jys iznese augmeņu
Caur devenim zūbenim.

Ich streichle dem Pferd mit beiden Händen den Kopf: Es trug mich durch neun Schwerter hindurch heraus.

Zahlreich sind die Lieder, die die Vorzüge eines Pferdes schildern. Es wird u. a. mit Epitheta wie stattlich, schön, schnell, stark und ausdauernd charakterisiert; diese und andere positive Eigenschaften werden auch in Vergleichen und umfassenderen Bildern dargestellt. Die Lebhaftigkeit eines Pferdes wird gerne dadurch unterstrichen, daß es tanzt; mitunter heißt es sogar, daß ihm dies auf einem Geldstück gelingt (4894).

Nevienami tāds kumelis
Kā manami bāliņami:
Uz šķiliņa riņķi grieza,
Uz dāldera dancināja.

Niemand hat solch ein Pferd, wie mein Bruder: Auf einem Schilling wendete er es, auf einem Taler ließ er es tanzen.

Aufgrund seiner Wendigkeit wird das Pferd mit einem Fischotter verglichen, aufgrund der Schnelligkeit mit einem Vogel, und seine Kraft ist die eines Bären; wiederum ein lettgallisches Beispiel (4932):

Maņ zirdzeni kai yudreiši,
Skrēja dreži kai putneni;
Navarēju saturēt
Ar piņom važeņom.

Meine Pferde sind wie Fischotter, laufen schnell wie Vögel; ich konnte sie mit fünf Zügeln nicht halten.

Häufig wird das Pferd mit einem Wasserbläschen in Verbindung gebracht - eine Vorstellung, die letztlich ebenso schwer nachzuvollziehen ist, wie andernorts der Vergleich des Pferdes mit einem Wachsscheibchen; beides kommt jedenfalls in genügender Anzahl vor, so daß man einen Hör- oder Schreibfehler beim Aufzeichnen ausschließen kann. Es heißt hier, daß das Pferd wie ein Wasserbläschen aussehe, oder aber, es bestehe aus solchen (4985):

Es nopirku melnu zirgu
 No ūdens burbuļiem,
 Kad uzkāpu mugurā,
 Kā ūdens ligojās.

Ich kaufte ein schwarzes Pferd aus Wasserbläschen, als ich auf seinen Rücken stieg, schwankte es wie Wasser.

Die Ausrüstung des Pferdes wird fast ausschließlich in starken Hyperbeln beschrieben und so aus dem Alltag herausgehoben: Der Sattel besteht aus Gold, das Zaumzeug und die Decke aus Sternen (5004), die Zügel aus Kupfer oder Seide (5014, 5019), die Raufe aus Diamanten (4983), die Hufeisen aus Silber (4975), um nur einige Beispiele zu nennen¹⁶⁶. Neben all diesen Edelmetallen und kostbaren Stoffen wird in diesem Zusammenhang auch der Stahl genannt (z. B. in 5205), was auf den ersten Blick aus dem Rahmen zu fallen scheint. Aber auch diesem profanen Material wird eine Qualität zugesprochen, die es als ebenbürtig erscheinen läßt: Die aus Stahl geschmiedeten Hufeisen lassen beim Reiten Funken stieben und geben so Licht in unübersichtlichen oder gefährvollen Situationen.

Die rechte Behandlung des Pferdes wird ausgiebig dargestellt. Viele Texte drehen sich um das richtige Futter, als das besonders der Hafer hervorgehoben wird (5365):

Es savam kumeļam
 Tīru vien ēsti devu:
 Izsiļātas auzas devu,
 Izlasītu āboliņu.

Ich gebe meinem Pferd nur reines [Futter] zu fressen: Gesiebten Hafer gebe ich [ihm], verlesenen Klee.

¹⁶⁶ Vgl. hierzu auch BIEZAIS 1972, S. 446ff. Der Autor führt hier eine Reihe von Liedtexten an, die das Pferd in ähnlicher Weise charakterisieren, und ebd. S. 450 betont er, daß diese Pferde "einer anderen Welt" angehören - es sind die Pferde der Gottessöhne, wodurch sie gleichsam selbst zu mythischen Wesen werden.

Der Bursche darf das Pferd nicht mit allzu schweren Lasten überfordern (5368) noch gar mit der Peitsche antreiben (5464). Läßt jedoch jemand es an der Pflege mangeln, so wirft dies ein schlechtes Bild auf seinen Gesamtcharakter (5613):

Div' irbītes ceļu tek
Sasukātu cekuliņu.
Kā nav kauna brālišam
Nesukātu kumeliņu?

Zwei Rebhühner laufen den Weg entlang mit gebürstetem Schopf. Schämt sich denn der Bruder nicht mit einem ungebürsteten Pferd?

Ebenfalls von guter Pflege und reichlichem Futter ist die Rede in Bezug auf die Kühe. Hier steht jedoch weniger der moralische Aspekt im Mittelpunkt als die praktische Erkenntnis, daß gute Milcherträge nicht ohne entsprechendes menschliches Zutun möglich sind. In den Vordergrund gerückt wird das Aussehen der Kühe und Kälber. Es werden Details genannt wie braunes Fell oder goldene Hörner (6163), ein goldener Stirnfleck (6165), ausladende Hörner (6177) u. v. a. m. Was die Häufigkeit des Vorkommens anbelangt, so treten diese jedoch alle gegenüber einem einzigen Epitheton in den Hintergrund: Das Adjektiv "raibs" (bunt) und von ihm abgeleitete Wörter sind geradezu zu einem Synonym für Kühe geworden, vgl. etwa den Text 6183:

Ai meitiņa, ai meitiņa,
Tev ir skaistas raibaliņas;
Kad es iešu tautiņās,
Dod man vienu ganiņam.

Ai, Mädchen, ai, Mädchen, du hast schöne Bunte; wenn ich heirate, gib mir, der Hirtin, [auch] eine.

Die Ursachen für das Aussehen der Kühe werden in einem Zutun übernatürlicher Sphären gesucht. Das offenbar als besonders schön empfundene gescheckte, sprich bunte Fell schreibt man dem Wirken Māras zu. Die Lieder zu diesem Themenkreis gehören zu den am weitesten verbreiteten dieser Rubrik überhaupt, vgl. z. B. 6171:

Gosniņ, mana raibaliņa,
Kas tev' raibu norakstīja?
Mīļa Māra norakstīja,
Svētu rītu ganidama.

Du meine bunte Kuh, wer hat dich bunt gemacht?¹⁶⁷ Die liebe Māra

¹⁶⁷ Die ursprüngliche Bedeutung des lettischen Verbs "rakstīt" ist

machte [mich] bunt, als sie am Sonntagmorgen [das Vieh] hütete.

Ist die Rede von Schafen, so meist im Hinblick auf die Aussteuer des Mädchens, für welche die Schafwolle benötigt wird. Das Mädchen lobt das üppige, gelockte, weiße oder auch andersfarbige Vlies und malt sich aus, welche Kleidungsstücke es daraus anfertigen kann (6362):

Gic, aitiņa, gic, aitiņa,
Viena melna, viena balta;
No melnās cimdi, zeķes,
No baltās villainītes.

Meck, mein Schäfchen, meck, mein Schäfchen, eines [ist] schwarz, eines weiß; von dem schwarzen [entstehen] Handschuhe, Strümpfe, von dem weißen wollene Umschlagtücher.

Eine große Aussteuer läßt den Fleiß des Mädchens erkennen; besonders zur Ehre gereicht es ihm, wenn es außerdem auch noch Sparsamkeit und Geschicklichkeit beweist, indem es aus wenig Material eine große Menge von Textilien zustande bringt (6395):

Viena pati man aitiņa
Kuplajām kājiņām;
Es pūriņu piedariju
Ar kājiņu piemidama.

Ein einziges Schaf mit [an Wolle] üppigen Beinen; ich packte meine Aussteuertruhe so voll, daß ich [es] mit den Füßen festtreten [mußte].

Mehrfach wird der gleiche Sachverhalt auch anhand einer Hyperbel illustriert; hier heißt es, daß das Mädchen seine Aussteuertruhe füllen könnte mit der Wolle eines Schafes, das nicht größer als eine Biene ist.

Bei den Liedern über Schweine fällt auf, daß sich relativ wenige mit ihrem praktischen Nutzen als Schlachttiere befassen. Vielmehr erkennt man auch hier den Versuch, äußere Schönheit zu erblicken, die dann auch vielleicht auf innere, sozusagen charakterliche Qualitäten des Schweins schließen lassen. So schreibt man ihm Dinge zu wie genähte Stiefel, goldene Schuhe (6465) oder eine silberne Schürze (6459), also solche Attribute, die auch geeignet wären, Wert und Schönheit eines Menschen zu unterstreichen. Darüberhinaus ist

"schreiben"; daraus leitet sich dann ab "durch Schreiben, Malen, Sticken o. ä. verzieren". Daß die Verbindung mit der Grundbedeutung dabei noch wahrgenommen wird, geht u. a. aus Liedern hervor, in welchen die Rede von einem Buch ist, aus dem Māra die Muster der Kühe "abschreibt".

die Rede von menschlichen Fähigkeiten und Verhaltensweisen, wie in den Texten 6455 und 6457:

Cūciņ, mana rūkainīte,
Tek pa sētu dziedādama:
Visapkārti zelta josta,
Ādas kurpes kājiņā.

Kur, kuilīti, tu tecēji
Zelta pušķi pakaklē?
- Tek' uz ciema cūciņām,
Sivēniņi jākrustī.

Das Schweinchen, mein Grunzer, läuft singend über den Hof: Rundherum ein goldener Gürtel, lederne Schuhe an den Füßen.
Wohin, Eber, läufst du, mit der goldenen Troddel unter dem Kinn? - Ich laufe zu den Schweinen im Dorf, die Ferkel müssen getauft werden.

Eber und Sau - diese wird gerne als "Braut des Ebers" bezeichnet - leben nach diesen Liedern wie ein Ehepaar zusammen, deren Kindersegen unermesslich ist (6445):

Nevar vaira, nevar vaira
Bagātības savaldīt:
Piecas cūkas, seši kuiži,
Septiņsimti sivēniņu.

Ich kann nicht mehr, ich kann nicht mehr mit diesem Reichtum fertig werden: fünf Sauen, sechs Eber, siebenhundert Ferkel.

Ca. 150 Liedtypen befassen sich mit den Schutzpatronen der Haustiere bzw. mit den ihnen schädlichen Mächten. Im Vordergrund stehen hier einige Figuren aus der lettischen Mythologie, und zwar sind das der den Pferden zugeordnete Ūsiņš sowie Māra als Beschützerin der Kühe und Schafe; Teniss, der die Schweine behütet, steht mehr am Rande.

Māra¹⁶⁸ vereint auf sich unterschiedliche Wesenszüge. Sie tritt einerseits in menschlicher Gestalt auf und verrichtet menschliche Arbeiten: Sie hütet das Vieh und melkt die Kühe, wozu sie die gleichen Attribute wie das Hirtenmädchen benötigt, nämlich eine Rute und einen Melkeimer (6619, 6620) - diese sind allerdings aus Gold oder Silber. Das gleiche trifft auch auf die Schere zu, mit der Māra Schafe schert (6633). Wenn Māra nicht in Person auftritt, hinterläßt sie Spuren ihres Wirkens in Form gewisser Gegenstände: Eine goldene Rute (6598), ein buntes Holz (6599) z. B. bleiben auf der Weide zurück und künden von ihrer segensreichen Anwesenheit. Sie hat die Macht, Gaben zu verschenken (6601):

¹⁶⁸ Zu Auftreten und Funktion Māras vgl. BIEZAIS 1955, insbesondere S. 243-257 und 325-342.

Mīļa Māra man ievēla
Zelta rulli laidarā;
Cik rullīti riņķi griezu,
Tik telišu laidarā.

Die liebe Māra wälzte mir eine goldene Rolle in das Gatter; so oft ich die Rolle umdrehe, so viele Kälber [habe ich] im Gatter.

Wenn weiter oben von einer menschlichen Gestalt Māras gesprochen wurde, so trifft dies insofern zu, als ihre Verhaltensweisen die eines Menschen sind. Daß ihr Aussehen menschlich sein kann, wird auf diese Weise zwar impliziert, läßt sich jedoch weder bestätigen noch abstreiten. Die Aussagen, die sich in den untersuchten Liedtexten finden, zeigen im Gegenteil aber deutlich, daß die Vorstellungen in eine andere Richtung gehen. Hier heißt es nämlich u. a., Māra gleiche einem Distelbusch (6606), einem schwarzen Käfer (6585), einem Huhn (6150) oder einer schwarzen Otter (6604)¹⁶⁹. Sie halte sich an verborgener Stelle im Stall auf, z. B. unter der Futterkrippe (6585) oder unter der Schwelle (6584):

Jūs, māsiņas, nezināt,
Kur guļ govu Māršaviņa:
Klāvā guļ, paslieksnē
Kā melnā vabolīte.

Schwestern, ihr wißt nicht, wo die Kühe-Māršaviņa¹⁷⁰ liegt: Sie liegt im Stall, unter der Schwelle, wie der schwarze Käfer.

Ūsiņš ist unter den mythischen Wesen dasjenige, in dessen Obhut die Pferde stehen. Selbst Besitzer von zahlreichen stattlichen Pferden, kann er sie verschenken (6558); er füttert und pflegt auch die Tiere der Menschen (6556) und reitet zusammen mit den jungen Burschen zum Nachthüten (6569):

Ei Ūsiņ, labais vīrs,
Jāj ar mani pieguļā:
Es guntiņas kūrējiņš,
Tu kumeļu ganītājs.

¹⁶⁹ Nicht nur die Erscheinungsform als Käfer oder als Huhn, sondern auch als Otter ist positiv zu verstehen. Dieses mag besonders bei der als giftig bekannten Otter verwundern. Wie Biezais, a. a. O., S. 327f, A. 2, jedoch anmerkt, wird das lettische Wort *odze* (Kreuzotter) im Volksmund auch zur Bezeichnung der ungiftigen Ringelnatter gebraucht. Letztere halten sich gern in der Nähe von Kuhställen auf; bei HUPEL, Bd. 1 ist sogar zu lesen, sie seien als Haustiere gehalten worden.

¹⁷⁰ Bei dem Wort *Māršaviņa* handelt es sich um eine der Nebenformen des Namens *Māra*.

Ei, Ūsiņš, guter Mann, reite mit mir zum Nachthüten: Ich [als] Hüter des Feuers, du [als] Hüter der Pferde.

Wenn am Georgstag zum ersten Mal im Jahr die Pferde auf die Weide gebracht werden, nehmen die Hirten verschiedene Speisen, z. B. Eier und Bier, mit; diese werden während eines rituellen Mahles teils verzehrt, teils Ūsiņš geopfert, um sich für den kommenden Sommer seiner Hilfe zu versichern¹⁷¹ (6573):

Šovakar, šovakar
Jāsīm, brāļi, pieguļā:
Nesīsim Ūsiņam
Simtu olu upuram.

Heute abend, heute abend laßt uns, Brüder, zum Nachthüten reiten: Bringen wir Ūsiņš hundert Eier zum Opfer.

Als Schutzpatron der Schweine wird Teniss¹⁷² genannt, eine synkretistische Figur, die mit dem hl. Antonius des Christentums in Verbindung gebracht wird¹⁷³. Seine Rolle ist der des Ūsiņš vergleichbar.

Gefahr droht dem Vieh von Hexen und bösen Feen (6679) oder Teufeln (6662). Selten wird diese Gefahr in solch spezifische Worte gekleidet bzw. mit konkreten Figuren unterlegt. Stattdessen ist in den meisten Texten allgemein von einem "Neider"¹⁷⁴ die Rede. Von ihm wird gesagt, daß er sich im Gesträuch verkriecht und mißgünstig auf eine Gelegenheit lauert, den Haustieren oder dem Hirten Schaden zufügen zu können (6673):

Man gotiņas paēdušas
Atsagula ābolāje;
Skaugīšam žēlam žēl,
Caur krūmiņiem raugoties.

Meine Kühe sind sattgefressen, lassen sich im Kleefeld nieder; dem Neider tut das bitter leid, wie er [so] durch das Gebüsch lugt.

Der Hirte ist sich dieser Bedrohung bewußt, fühlt sich jedoch durch seine physische Stärke oder durch außerhalb seiner Person stehende Hilfsmittel geschützt. Die Nähe einer Linde (6667) oder

¹⁷¹ Zu Einzelheiten vgl. BIEZAIS 1976, insbesondere S. 77ff. - Vgl. auch JOHANSONS 1964.

¹⁷² Andere Namensformen sind Teniss, Tanniss, Tunnītis u. a.

¹⁷³ Vgl. hierzu JOHANSONS 1964.

¹⁷⁴ lett. skaugis

Eberesche (6668) gewähren Sicherheit, wie auch eine glückliche Geburtsstunde (6661):

Ko var skaugis man darī,
Ko manam kumeļam:
Pats es dzimu piektu rītu,
Kumeļš piektu vakariņ'.

Was kann der Neider mir [schon] antun, was meinem Pferd: Ich selbst wurde an einem Freitagmorgen geboren, das Pferd an einem Freitagabend.

Bemerkenswert ist, daß bereits der Blick eines solchen Neiders, der "böse Blick", Unheil bringt; dieses kommt besonders dadurch zum Ausdruck, daß mehrere Liedtexte sich mit den "glühenden Augen" (6676) der Unholde beschäftigen. Der Hirte verflucht diese Augen (6674) oder bittet übernatürliche Wesen, sie unschädlich zu machen (6675):

Izdur, Dievs, tam actīnas,
Kas caur krūmu raudzījās,
Kas caur krūmu raudzījās
Uz manām telītēm!

Gott, stich dem die Augen aus, der durch die Sträucher lugt, der durch die Sträucher zu meinen Kälbern lugt!

2. 1. 5. 3 Vergleich

Einzelne Gesichtspunkte der Arbeit werden in den litauischen und lettischen Liedern in vergleichbarer Weise dargestellt. In beiden Bereichen erhält man eine Vorstellung davon, wer die Hirten waren. Übereinstimmend läßt sich feststellen, daß die meisten Haustiere von Kindern gehütet wurden, abgesehen von Pferden und Kühen, für die die jungen Erwachsenen die Verantwortung trugen.

Gemeinsam ist beiden Bereichen die Existenz von Rufen, mit Hilfe derer die Hirten sich einerseits untereinander verständigten und andererseits die Tiere antrieben oder sie in irgendeiner Weise zu beeinflussen trachteten. Bei den rein onomatopoetischen Rufen sollte hinzugefügt werden, daß sie nur für das Litauische schriftlich dokumentiert sind, was aber nicht bedeutet, daß sie im Lettischen nicht vorhanden sind. Man muß davon ausgehen, daß sie sich aufgrund ihrer unregelmäßigen Form nicht in das übliche Schema des meist vierzeiligen, formal streng gegliederten lettischen Volksliedes einfügten und aufgrunddessen nicht in die Sammlungen eingingen. Man findet sie jedoch gelegentlich als Einsprengsel in anderen

Liedtexten.

Zu den Kommunikationsmitteln gehörten jeweils auch Scherz- oder Spottlieder, bei denen weitgehende Übereinstimmungen festzustellen sind; vgl. hier die Lieder, in denen andere Hirten durch Aufzählung ekelregender Speisen geneckt werden (z. B. NS 185[52] und 8244).

Das Aussehen der Tiere und ihr Nutzen für den Menschen wird bei Letten und Litauern behandelt; erstere warten hier mit einer besonders großen Detailfülle auf.

Übereinstimmend wird die Person des Hirten thematisiert, hauptsächlich im Hinblick auf seine Arbeitshaltung. Spezifisch lettisch ist hierbei die Frage der Nebenbeschäftigung des Hirtenmädchens, daß nämlich von ihr erwartet wird, daß sie beim Hüten des Viehs an ihrer Aussteuer arbeitet. Die Kleidung und die äußere Erscheinung der Hirten stehen nur in einigen lettischen Liedern im Mittelpunkt, ebenso wie die Speisen. Im Litauischen wird das Essen lediglich in scherzhafter Form angesprochen.

Sonnenschein, Wolken, Regen und Wind sind Aspekte, die den Alltag der Hirten wesentlich mitbestimmen, was sich sowohl im Lettischen als auch im Litauischen widerspiegelt. Auf das Lettische beschränkt ist die häufige Erwähnung des Nebels, insbesondere in dem oben beschriebenen Zusammenhang, daß das Pferd des Burschen im Nebel verschwunden ist. Nicht selten erfolgt hier direkt oder indirekt ein Hinweis auf göttliches Einwirken.

In breiter Form behandeln die lettischen Lieder die Beschwerden und Probleme im Tagesablauf des Hirten sowie die Gefahren, die der Herde von Dieben, Wölfen oder anderen Raubtieren drohen. Einer großen Detailfülle steht in den litauischen Liedern nur eine vereinzelte Nennung des Wolfes gegenüber. Dort tritt er als reale, konkrete Bedrohung auf, was im lettischen Lied auch durchaus der Fall sein kann. Daneben finden sich aber auch solche Texte, in denen durch die Erwähnung des Wolfes Sphären des menschlichen Lebens ins Spiel gebracht werden, die aus dem Alltag herausgehoben sind. So wird mit Hilfe des Tieres eine Verbindung zum Göttlichen bzw. Dämonischen zum Ausdruck gebracht.

Kennzeichnend für die Nachthütelieder beider Völker ist die Thematisierung der Beziehungen zwischen jungen Leuten, wobei die Spanne vom Anknüpfen erster Kontakte bis zum Eheversprechen und Heirat bzw. bis zur Aufnahme sexueller Beziehungen und den sich daraus ergebenden Folgen reicht. Bedingt durch die weitgehende Beschränkung des lettischen Volksliedes auf die Form des Vierzeilers können hier die Probleme nur angerissen werden. Eine ausführlichere Behandlung wie in dem zitierten 24 Verse umfassenden Text 6117,2

(S. 177) ist eher eine Ausnahme, während sie in den litauischen Liedern die Regel ist. Letztere ragen im übrigen besonders durch ihren hohen Verbreitungsgrad hervor.

Eine ähnliche Situation findet man bei den Liedern zur Waisenthematik vor, die in den Hirtenliedern beider Völker zu finden sind. Während im Lettischen die Aussage auf die punktuelle Nennung einiger wesentlicher Gesichtspunkt beschränkt bleibt, bietet die längere Form des litauischen Liedes Raum für mehr erzählerische Breite. So charakterisieren die drei S. 178 zitierten Texte (6761, 7530, 8275) jeweils einen besonderen Zug der Stiefmutter - Hartherzigkeit, Geiz und Ungerechtigkeit. Im Gegensatz dazu wird in dem litauischen Lied JLD I, 301 [598f] (S. 140) eine Handlung entwickelt.

Der Versuch, aus bestimmten Gegenständen die Zukunft herauszulesen, ist in beiden Bereichen zu erkennen. Ist es hier ein ins Rollen gebrachter Ring, der Auskunft über den zukünftigen Bräutigam geben soll (S. 143), so benutzt dort ein Mädchen ein Garnknäuel, um ihren Burschen an sich zu fesseln (S. 176).

Was die lettischen Lieder wesentlich gegenüber den litauischen hervorhebt, ist das häufige Auftreten mythischer Wesen. Dievs, Māra und Laima wurden neben weniger prägnanten Wesen bereits als Handelnde genannt. Sie treten entweder unmittelbar als Personen auf, so daß die Menschen mit ihnen Kontakt anknüpfen können, oder aber sie geben Zeichen ihrer Anwesenheit und lassen dadurch erkennen, daß sie am Schicksal der Menschen teilhaben bzw. Einfluß darauf nehmen. Die Lieder zeigen sehr deutlich, daß die unterschiedlichsten Wesen in der Vorstellungswelt der Menschen präsent sind und zu Erklärungsversuchen für Beobachtungen aus der Natur und aus dem Alltagsleben der Menschen herangezogen werden. Neben den drei soeben genannten Gottheiten hat es der Mensch nicht nur mit Feen, Hexen sowie bösen Geistern zu tun (vgl. die S. 186f. zitierten Texte über den "Neider"), sondern er erkennt auch in Tieren und Pflanzen Verkörperungen eines für ihn maßgeblichen höheren Prinzips.

Man beachte in diesem Zusammenhang auch solche Lieder, in denen sich das Hirtenmädchen Hilfe bei ihrer Arbeit wünscht bzw. sie erlangt. In dem litauischen Text TD V 91 [70] (S. 137) spricht das Mädchen Familienangehörige an, während die lettischen Lieder wiederum den menschlichen Bereich überschreiten: Neben dem Hund - dessen Erwähnung ja einen tatsächlichen Sachverhalt widerspiegelt - treten verschiedene Vögel (6843), Baumheilige (6706) sowie die jeweiligen Schutzpatrone des Viehs als Helfer auf.

2. 1. 6 Mahlen

Die Lieder über das Mahlen stellen im Lettischen eine relativ gesehen doppelt so große Gruppe wie im Litauischen dar; 57 litauische Liedtypen entsprechen 6 % der Arbeitslieder, während die 658 lettischen Typen 12 % der Gesamtgruppe ausmachen. Zu den litauischen Liedern muß noch angemerkt werden, daß sie überwiegend nur in wenigen bzw. in nur einem einzigen Exemplar aufgezeichnet sind. Für gerade ein halbes Dutzend von ihnen gibt es zehn oder mehr Belege, so daß sich insgesamt ihr Verbreitungsgrad kaum mit anderen Liedgruppen, wie z. B. mit den Hirtenliedern, vergleichen läßt, welche, wie im vorigen Kapitel beschrieben, über bis zu 575 Varianten verfügen.

2. 1. 6. 1 Litauische Mahllieder

2. 1. 6. 1. 1 Lieder über die Arbeit

Als wesentlichster Aspekt des Mahlens wird hervorgehoben, daß es sich um eine schwere, mühselige Arbeit handelt, die allein Aufgabe der jungen Mädchen ist. Noch vor Sonnenaufgang wird das Mädchen in die Mahlstube geschickt, damit es beim ersten Hahnenschrei bereits die nötige Menge Getreide gemahlen hat und nun zu seinem übrigen Tagewerk übergehen kann.

Ein ganz typischer Liedanfang ist "Malu malu viena" (Ich mahle, mahle allein)¹⁷⁵, dem häufig ein ebenso charakteristischer Vers folgt, nämlich "Pasižiūriu - diena" (Ich schaue mich um - es ist [schon] Tag). Im Anschluß an diese stereotype Formel werden einige Aspekte der Arbeit erörtert. In LT 62, 134 [130] ist es die Feinheit des Gemahlenen:

Malu malu viena.
Pasižiūriu - diena,
Suku suku tankiai,
Pasižiūriu - smulkiai.
Atvažiuoja viešnelė
Širma kumele,
Striuka uodegēle;
Ne viešnelė, ne viešnelė -
Motinėlė motinėlė.

¹⁷⁵ Nach LLDK beginnen mit diesen Worten 24, also nahezu die Hälfte aller Liedtypen.

Ich mahle, mahle alleine, ich schaue mich um - es ist [schon] Tag, ich drehe, drehe [die Mühle] häufig, ich schaue mich um - [das Mehl] ist fein. Es kommt eine Besucherin gefahren mit einer grauen Stute, welche einen kurzen Schwanz hat; es ist keine Besucherin, keine Besucherin, es ist die Mutter, die Mutter.

Der kurze Text LTR [30] dagegen läßt das Bild eines über die Anstrengungen verzweifelten Mädchens entstehen:

Malu, malu viena,
Pasižiūriu - diena,

Ne tiek to malimo,
Kiek dūsavimo.

Ne tiek siūteliu,
Kiek ašarėliu.

Ich mahle, mahle alleine, ich schaue mich um - es ist [schon] Tag. [Es ist] weniger Mahlen, als Seufzen, [es sind] weniger Schwünge, als Tränen.

2. 1. 6. 1. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Nur wenige weitere Themenbereiche fließen neben dem Hauptaspekt der Arbeit mit in die Mahllieder ein, und im Grunde genommen wird der Bereich der Mahlstube kaum verlassen. Das mit 77 Varianten bei weitem am besten belegte Beispiel NS 151 [32] führt den geliebten Burschen des Mädchens ein, von dem sie sich Erlösung von ihrem schweren Los erhofft:

Malu, malu viena,
Pasižiūriu - diena,
Girnalas traukiu,
Savo mielo laukiu.

Ich mahle, mahle alleine, ich schaue mich um - es ist [schon] Tag, ich ziehe die Mühle, warte auf meinen Liebsten.

An anderer Stelle weist das Mädchen das Werben des Burschen zurück, da sie sich aufgrund ihrer Herkunft auf immer verloren glaubt, zumindest jedoch als sozial so niedrigstehend, daß sie ernsthafte Absichten auf seiner Seite ausschließt. Nachstehend eine der 32 Varianten (LT 62, 136 [131]):

Oi, užkit užkit,
Mano girnelės,
Dingos - ne viena malu.

Juk tu žinotai,
Širdies bernyti,
Mane dvare nesėdint. -

Aš viena maliau,
Viena dainavau,
Viena girnužės traukiau.

Mano kojelės,
Mano žangiosios,
Kasdien po purvynėlių.

Ko užsipuolei,
Jaunas bernyti,
Mane - vargų mergužę?

Mano rankelės,
Mano spėriosios,
Kasdien sunkius darbelius.

Mano plaukeliai,
Mano gelsvieji,
Kasdien po šiaurvėjelį.

Oh, rausche, rausche, meine Mühle, es scheint, daß ich nicht allein mahle. Ich mahlte allein, allein sang ich, allein zog ich die Mühle. Was verfielst du, junger Bursche, auf mich armes Mädchen? Du wußtest doch, Bursche meines Herzens, daß ich nicht in einem Hof sitze. - Meine Füße, die hurtigen, [gehen] täglich durch den Sumpf, meine Hände, die rührigen, [tun] jeden Tag schwere Arbeiten. Meine Haare, die gelblichen, [flattern] jeden Tag im Nordwind.

In einigen wenigen Texten wird die aussichtslose Lage des Mädchens damit begründet, daß sie eine Waise ist, oder, was wie oben gezeigt keinen Unterschied macht, im Hause ihrer Schwiegereltern lebt. 18 Varianten sind von einem Liedtyp aufgezeichnet, in dem die Unterdrückung der jungen Frau ihrer Schwiegermutter zur Last gelegt wird; vgl. z. B. LT 62, 137 [132]:

Močiutė po turgu
Vaikščiodama,
Lengviausias girnelės
Derėdama:

Anyta po turgu
Vaikščiodama,
Sunkiausias girnelės
Derėdama:

- Tos lengvos girnelės,
Tos dar lengvesnės -
Mals mano dukrelė,
Ne martelė.

- Tos sunkios girnelės,
Tos dar sunkesnės -
Mals mano martelė,
Ne dukrelė.

Tos lengvos girnelės
Skryduodamos -
Mals mano dukrelė
Dainuodama.

Tos sunkios girnelės
Ūžaudamos -
Mals mano martelė
Dūšaudama.

Die Mutter geht über den Markt und feilscht um die leichteste Mühle. - Das ist eine leichte Mühle, die noch leichter - es wird meine Tochter mahlen, nicht die Schwiegertochter. Wenn sich diese leichte Mühle schnell dreht, wird meine Tochter singend mahlen. Die Schwiegermutter geht über den Markt und feilscht um die schwerste Mühle. - Das ist eine schwere Mühle, die noch schwerer - es wird meine Schwiegertochter mahlen, nicht

meine Tochter. Wenn sich diese schwere Mühle rauschend dreht, wird meine Schwiegertochter seufzend mahlen.

Daß zu den Liedern einer jeden Gruppe auch immer solche Texte gehören, die die Schwere der Arbeit nachdrücklich unterstreichen, hat sich bereits in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt. Auf diese Weise wurde von einer jeden Arbeit gesagt, daß gerade sie sehr schwer, wenn nicht die allerschwerste ist. Immer wurde dieses jedoch durch die Darstellung auch der positiven Seiten der jeweiligen Tätigkeit aufgewogen. Die litauischen Mahllieder bieten hier ein anderes Bild; Es findet sich unter ihnen kein einziges Beispiel, das etwa auf Arbeitsfreude oder Genugtuung über das Geleistete hinwiese, und wenn es im Refrain des Liedes LLD 48 [158f] heißt "Zūkit, zūkit, girnelės, linksminkit jūs mane" (Summe, summe, Mühle, mache du mich froh), so wird dadurch nicht etwa eine tatsächliche und berechtigte Hoffnung, sondern gerade die Armseligkeit dieses Wunsches zum Ausdruck gebracht.

Nur einige wenige scherzhafte Lieder tragen zur Auflockerung bei. Meist wird hier das Mädchen verspottet, wie auch in dem abschließend zitierten Beispiel SrDR 77 [81]:

Malu, malu viena,
Pasižiūriu - diena.
Ar man malti,
Ar mielo laukti?

Rugius bernaldama,
Vyra numarino,
Miltus sijodama,
Antra - privilejo.

Ich mahle, mahle alleine, ich schaue mich um - es ist [schon] Tag. Soll ich mahlen, oder auf meinen Liebsten warten? Während sie den Roggen mahlte, trieb sie ihren Mann in den Tod, als sie das Mehl siebte, lockte sie den nächsten herbei.

2. 1. 6. 2 Lettische Mahllieder

2. 1. 6. 2. 1 Lieder über die Arbeit

Das Mahlen des Getreides, so geht aus den diesbezüglichen lettischen Arbeitsliedern hervor, ging mit Hilfe einer Handmühle vonstatten, bestehend aus zwei aufeinanderliegenden Mühlsteinen, deren oberer vermittle des Mahlstocks im Kreis bewegt wurde. Aus dem Gemahlten wurden dann durch Sieben die Spelzen entfernt.

Während für einige Verwendungszwecke - etwa für die zum Kochen von Brei bestimmte Gerstengrütze - ein grobes Schrotten des Getreides ausreicht, sollte für das Brotbacken in der Regel möglichst feines Mehl produziert werden. Hierfür war ein besonders langwieriger Mahlvorgang Voraussetzung, dem sich dann das Sieben

durch ein möglichst feinmaschiges Sieb anschoß. Hierzu zwei Beispieltexte, deren erster im lettgallischen Dialekt aufgezeichnet ist (4303, 4766):

Smolku molu, nadaudz bēru,	No maizites es pazinu,
Pa vīnam gryudeņam,	Kura laba malēja:
Lai nasoka sveša mōte,	Ira smalki samalusi,
Rupu maizi samoluse.	Nav apkārt apbērusi.

Fein mahle ich, wenig schützte ich [gleichzeitig nach], einzelne Körner [nur], damit nicht die Stiefmutter sagt, ich habe das Korn¹⁷⁶ grob gemahlen.

Am Brot allein erkannte ich, welche eine gute Mahlerin ist: sie hat [das Korn] fein gemahlen, nicht ringsherum gestreut.

Nicht immer jedoch erachtet es die Mahlerin für notwendig, sich viel Mühe zu machen; vgl. hierzu das folgende scherzhafte Lied (4490):

Kam, māsiņa, smalki mali,
Kam tik smalki bīdelēji?
Mūs' puišiem reti zobi,
Smalka maize cauri bira.

Wozu mahlst du [so] fein, Schwester, wozu beutelst du es so fein? Unsere Burschen haben lückenhafte Zähne, das feine Brot rieselt hindurch.

Als zu mahlendes Getreide wird Weizen, Gerste und Hafer sowie Buchweizen genannt; vereinzelt findet sich auch Mohnsaat (4306) und in einem rätselhaften Text auch Tabak (4317). Am häufigsten aber geht es um das Brotgetreide par excellence, den Roggen. Er läßt sich besonders schwer mahlen, wird aber dennoch wegen seiner eminenten Bedeutung für die Ernährung der Bauern mitunter anderen Getreidearten vorgezogen, wie z. B. in folgendem Text (4308):

Ai, rudzīti, rogainīti,
Tevi teica malēja;
Kas, auziņa, tevi teica,
Tev ir gara sēnaliņa.

Ach du Roggen, du ährenreicher, dich lobte die Mahlerin; wer lobte [schon] dich, Hafer, du hast lange Spelzen.

Das Mahlen war die klassische Aufgabe der Mädchen und jungen Frauen. Wenn eine ältere Frau diese Arbeit verrichtete, so bedeutete

¹⁷⁶ Das lettische Substantiv "maize" bezeichnet zunächst das Brot, daneben aber auch das Brotgetreide, das Korn. Vgl. hierzu auch ME.

das entweder, daß sie weder Töchter noch Schwiegertöchter hatte, oder aber, daß diese mißraten und arbeitsscheu waren (4233):

Rej sunīši, dzied gailīši,
Raud māmiņa, malt iedama,
Raud māmiņa, malt iedama,
Kad nav meitas malējiņas.

Die Hunde bellen, die Hähne krähen, es weint die Mutter, als sie zum Mahlen geht, es weint die Mutter, als sie zum Mahlen geht, daß sie keine Mahlerin zur Tochter hat.

Obwohl die Arbeit physisch äußerst anstrengend war, werden Männer als Tätige nur ausnahmsweise genannt. Die körperliche Anstrengung wird vielfach thematisiert, z. B. indem das Mädchen ihren Brüdern gegenübergestellt wird: Für neun Brüder sollte es ein leichtes sein, den Roggen scheffelweise einzulagern, welchen dann die einzige Schwester in kleinen Portionen mahlen muß (4328). Häufig findet man Stoßseufzer des Mädchens, wie in dem folgenden, mit 57 Varianten weit verbreiteten Lied (4366):

Ūdentiņš, akmentiņš
Manas varas vilcējiņš:
Ūdens tālu avotā,
Akmens brāļa maltuvē.

Das Wasser, der Stein, die zehren meine Kraft auf: Das Wasser [ist] weit weg in der Quelle, der Stein in des Bruders Mahlstube.

Das Mädchen verwünscht seine Mühle (4360) oder bittet Gott, sie zerspringen zu lassen, damit ihr endlich einmal Ruhe gewährt wird (4386):

Vai pelēku akmentiņu, Bij man tevi ritināt! Ūdenī tev gulēt, Viļņiem tevi ritināt.	Malējiņa Dievu lūdza, Lai saplīsa dzirnaviņas, Lai rociņas atsapūta, Kamēr jaunas kaldināj'.
---	---

Ach, du grauer Stein, ich muß dich drehen; im Wasser sollst du liegen, die Wellen sollen dich drehen.

Die Mahlerin bat Gott, daß die Mühle zerspringen möge, damit die Hände ausruhen könnten, bis man eine neue geschmiedet hat.

Der Zeitpunkt des Arbeitsbeginns tut das seinige, den Mädchen das Mahlen verhaßt zu machen. Sie mußten nämlich vor Tagesanbruch damit bereits fertig sein, um dann für die anderen anfallenden Arbeiten auf Hof und Feld zur Verfügung zu stehen.

Daher findet man etliche Lieder darüber, wie und von wem die Mädchen geweckt werden: von der Mutter, dem Bruder oder dem Bräutigam; daneben ist die Rede auch von einem Hund und recht häufig vom Hahn. Diesem wird sein Krähen meist übelgenommen, und so muß er für von ihm überhaupt nicht verursachte Beschwerden im Leben des Mädchens büßen, indem man ihn hungern läßt oder gar umbringt (4206, 4560):

Vistiņai auzas devu,
Gaiļam auzu sēnaliņas:
Kam tas mani agri cēla
Grūtu dzirnu ritināt.

Ak tu manu sūru mūžu,
Agri mani maltu cēla!
Es noraušu gaiļam kaklu,
Salauzišu dzirnaviņas.

Dem Huhn gab ich Hafer, dem Hahn Haferspелzen: Was hat er mich [auch so] früh geweckt, die schwere Mühle kreisen zu lassen. Ach, du mein bitteres Leben, früh weckte man mich zum Mahlen! Ich werde dem Hahn den Hals abreißen, die Mühle zerbrechen.

2. 1. 6. 1. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Die Mühle mit ihren Bestandteilen und die Mahlstube werden in einer ganzen Reihe von Liedern behandelt. Teils scheinen die Auskünfte realistischer Art zu sein, teils erfassen sie auch metaphysische Bereiche, vornehmlich, wenn es um das Material von bestimmten Gegenständen geht.

Von dem Gebäude, in dem sich die Mühle befindet, heißt es, es stehe auf einem Berg (4126), an einem See (4127) oder in der Nähe einer großen Straße - immer also an einem Ort, der sich von der Umgebung abhebt und Vorübergehenden ins Auge fällt. Hier ein typisches Beispiel (4132):

Tais', bāliņi, maltuvīti
Liela ceļa maliņā,
Lai dzird manas daiļas dziesmas
Ceļa vīri staigājot.

Errichte, Bruder, die Mahlstube am Rand einer großen Straße, damit die Reisenden im Vorübergehen meine schönen Lieder hören.

Als ungünstig wird die Nähe zum Wohnhaus der Bauern betrachtet, denn das Mädchen möchte durch seinen Gesang in der Mahlstube zwar die Freier herbeilocken, will aber nicht von seiner eigenen Familie dabei belauscht werden. Hierzu ein lettgallischer Text (4129):

Navā labi, navā labi,
 Pī ustobas maltiveite:
 Vai dzīdovu, vai runovu,
 Vysu dzērd ustobā.

Es ist nicht gut, es ist nicht gut, daß die Mahlstube nahe beim Haus ist; ob ich singe, ob ich spreche, alles hört man im Haus.

Wenn ein Baum in der Nähe der Mahlstube wächst, wird dies als besonderer Vorteil hervorgehoben. So heißt es im Lied 4136, daß sich Mädchen mit einer Linde oder einer Eiche brüsten. An anderer Stelle wird der Baum mit in den Bereich der Mahlstube einbezogen, und man liest dort z. B., daß eine silberne Birke "am Ende der Mahlstube" (4133) wachse. Noch weiter geht der folgende Text (4135):

Ļaudīm lieli brīnumiņi,
 Vitols auga pagalmā;
 Man izauga ozoliņš
 Dzīrnu galda galiņā.

Für die Leute war es ein großes Wunder, daß eine Weide in [ihrem] Hof wächst; bei mir ist eine Eiche am Ende des Mühltsches herangewachsen.

Die Kammer selbst, so heißt es, hat einen Fußboden aus Silber (4140), Kupfer (4141), oder Eichenholz (4143), was bei jedem Schritt angenehm tönt, während das negative Pendant dazu eine Kammer mit löchrigem Boden ist. Hier die Texte 4140 und 4146:

Sidrabiņa grīda bija	Brālit, tava maltuvīte
Bāleliņa maltuvē:	Caurajiem pamatiem:
Kad staigāju, tad rībēja,	Meitas mala maltuvē,
Kad runāju, tad skanēja.	Cūkas ēda padzirnē.

Silbern war der Fußboden in des Bruders Mahlstube: Wenn ich ging, dann dröhnte es, wenn ich sprach, dann tönte es.

Bruder, deine Mahlstube hat einen löcherigen Boden: Die Mädchen mahlen in der Mahlstube, die Schweine fressen unter der Mühle.

Die Mühle selbst besteht aus zwei grauen Mühlsteinen (4221), es ist aber auch von einer Mühle aus Nußschalen (4149), aus Wachs (4150) oder Silber (4154) die Rede. Interessant ist, daß auch der Stahl (4148) erwähnt wird, der ja als Material sicherlich nicht in Frage kam, sich aber auch nicht in die Reihe der edleren Stoffe wie Wachs oder Silber einfügt. Es ist anzunehmen, daß seine Nennung die lange Haltbarkeit und Festigkeit einer solchen Mühle unterstreichen soll. Andere Texte greifen dieses Bild auf und sprechen davon, daß die Mühle geschärft werden muß, was dann mit dem Verb *kalt*

"schmieden" bezeichnet wird (4155):

Kaliet, brāļi, ko kaliet,
Kaliet asas dzirnaviņas:
Es bij' jauna malējaņa,
Man kauniņa nedariet.

Was ihr auch immer schmiedet, Brüder, schmiedet eine scharfe Mühle: Ich bin eine junge Mahlerin, macht mir keine Schande.

Schließlich gehört zur Mühle ein Mahlstock, mit dessen Hilfe man den Mühlstein kreisen läßt. Auch hier werden verschiedene Holzarten als Material erwähnt, darunter recht häufig das relativ weiche Lindenholz, welches am schonendsten für die Hände der Mahlerin sei (4169):

Es savai līgaviņai
Liepas koka milnu taisu,
Lai tā mala visu rītu,
Lai rociņa nesāpēja.

Ich machte meiner Braut einen Mahlstock aus Lindenholz, damit sie den ganzen Morgen mahlte, damit die Hand nicht schmerzte.

Derjenige, der die Geräte herstellt, ist immer ein männlicher Familienangehöriger, meistens der Bruder des Mädchens oder auch, wie in dem soeben zitierten Lied, ihr Bräutigam. Die Größe der Mühle sollte in einem guten Verhältnis zur Statur der Mahlerin stehen. Dazu der folgende variantenreiche Text aus Lettgallen (4162):

Moza moza maņ mōseņa,
Vēļ mozōka ļaudaveņa;
Dūšu ziņu dzērkaļam,
Lai kaļ mozas dzērnaveņas.

Klein, klein ist meine Schwester, noch kleiner meine Braut; ich werde dem Steinmetz Bescheid geben, daß er eine kleine Mühle schmiedet.

Wie die bisher zitierten Texte zeigen, ist die Mühle ein Arbeitsgerät, das mit Hilfe verschiedener Attribute überhöht wird. Gerne wird sie auch personifiziert und tritt dann als Gefährtin der Mahlerin auf. Das Mädchen fordert sie z. B. auf, sie bei der Arbeit zu unterstützen (4462), oder mit ihr zu spielen (4449):

Tekat viegli, maļat smalki,
Manas mazās dzirnaviņas:
Ar tautieti lielijos
Pūru malt rītiņā.

Pelēkais akmentiņ,
Iesim abi spēlēties;
Es būš' tevi iespēlēt
Baltā miltu kupinā.

Geh leicht, mahle fein, meine kleine Mühle: Ich habe mich gegenüber dem Freier gebrüstet, daß ich ein [ganzes] Lof voll an einem Morgen mahle. Grauer Stein, gehen wir beide spielen; ich werde dich in eine weiße Schneewehe aus Mehl hineinspielen.

Das von der Handmühle hervorgebrachte Geräusch wird im allgemeinen mit dem lettischen Verb *rūkt*¹⁷⁷ beschrieben. Im Grunde genommen stehen fast alle Bedeutungsvarianten für eine wenn nicht menschliche, so doch zumindest tierische Lautäußerung, wodurch wiederum die Mühle mit einem Lebewesen auf eine Stufe gestellt wird. Analog zu einigen im vorigen Kapitel behandelten Hirtenliedern, in denen gesagt wird, daß die Kühe zu einem ganz gestimmten Zweck muhen, bzw. um etwas zu bekommen, finden sich unter den Mahliedern solche Texte, die das Geräusch der Mühle als eine Willensäuerung begreifen. Hier nun ein Beispiel (4287).

Rūcin rūca dzirnaviņas,
Ko tās rūca, ko nerūca;
Vai tās rūca tīru rudzu,
Vai diženas malējiņas?

Die Mühle brummte nur so, wonach brummte sie, wonach brummte sie nicht; brummte sie nach reinem Roggen, oder nach einer stattlichen Mahlerin?

Wenn nun auch noch das Verb "dziedāt" ins Spiel gebracht wird, ist die Personifikation von einer weiteren Seite her gestützt (4507):

Dziediet pašas, dzirnaviņas,
Kad nedzied malējiņa;
Malējiņa nedziedāja,
Smalka māļa gribēdama.

Sing selbst, Mühle, wenn die Mahlerin nicht singt; die Mahlerin sang nicht, weil sie feines Mehl wollte.

Die Fähigkeit zum Empfinden von Freude wird der Mühle ebenso zugesprochen wie die menschliche Regung der Trauer. So heißt es, die Mühle freue sich auf das Mahlen (4282), während sie sich in einem weiteren Typ mit 25 überwiegend lettgallischen Varianten über das Mädchen beschwert (4331):

¹⁷⁷ ME gibt als Bedeutungen u. a. an: brüllen, brummen, knurren, kollern.

Dzirnaviņas priecājās,
Kad ierauga malējiņu:
Ai Dieviņ, nu gulēšu
Baltu miltu kalniņā!

Dzērnavēnas raudōjōs,
Navīnādas malējeņas:
Cyta mani dreīži rōve,
Cyta lēni rytynōja.

Die Mühle freut sich, als sie die Mahlerin erblickte: Ach Gott, jetzt werde ich in einem Berg von weißem Mehl liegen!

Die Mühle weinte, verschieden sind die Mahlerinnen: Die eine riß mich hastig [herum], die andere ließ mich langsam kreisen.

Einige Lieder gehen über diese Art der Personifizierung noch hinaus und erhöhen die Mühle eine Stufe weiter in das Übermenschliche, Mythische, indem sie sagen, sie brauche keinen Schlaf (4124) und sie lebe ewig (4125).

Ein weiterer Themenkreis gehört in dieser Liedgruppe der Person der Mahlerin. Wie bereits erwähnt, handelte es sich hierbei in der Regel um ein junges Mädchen bzw. eine junge Frau¹⁷⁸. Gehören mehrere in Frage kommende Personen zu einem Haushalt, so kommt es oft zu einer Konkurrenzsituation, in der die Töchter der Familie auf der einen und die eingeheirateten Schwiegertöchter auf der anderen Seite stehen. Unter den zahlreichen Liedern, die allgemein den Fleiß bzw. die Faulheit der Mahlerinnen behandeln, ragen drei Typen mit besonders vielen Varianten heraus, in denen das Mädchen ihrer Schwägerin Faulheit vorwirft. Stellvertretend für die insgesamt 123 Belege sollen hier die Texte 4606 und 4608 zitiert werden:

Labāk viena maltu gāju,
Ne ar brāļa līgaviņ':
Man tek sviedri matu galus,
Viņai svārki mugurā.

Ar kaķīti malti gāju,
Ne ar brāļa līgaviņu:
Kaķīšam gara aste,
Viegli vilka dzirnaviņas.

Lieber gehe ich allein zum Mahlen als mit der Frau des Bruders: Mir läuft der Schweiß aus den Haarspitzen, sie hat eine Jacke an.

Mit der Katze gehe ich mahlen, nicht mit der Frau des Bruders: Die Katze hat einen langen Schwanz, leicht geht die Mühle.

Beinahe ein Fünftel aller Mahllieder thematisieren in der einen oder anderen Weise die Arbeitshaltung des Mädchens. Im Idealfall geht sie freudig und wohlgenut an die Arbeit, mahlt geschickt, flink und ohne zu murren ein großes Quantum an Getreide. Für Außenstehende ist ihre positive Einstellung jederzeit an ihrem Gesang abzulesen, der die Arbeit begleiten sollte (4513, 4519):

¹⁷⁸ Vgl. oben S. 195.

Es dzirdēju, kaimiņos
Meitas mala raudādama;
Dod, Dieviņ, man maizīti,
Es samalšu dziedādama.

Labāk malu dziedādama,
Nekā malu klusītēm,
Lai neteica saimeniece
Darba dēļ noskumušu.

Ich hörte in der Nachbarschaft die Mädchen weinend mahlen; gib mir, Gott, Korn¹⁷⁹, ich werde es singend mahlen.

Lieber mahle ich singend, als daß ich still mahle, damit die Wirtin nicht sagt, ich sei der Arbeit wegen betrübt.

Arbeitsscheu und Ungeschicklichkeit geben Anlaß zu zahlreichen kritischen, oftmals auch ironischen Darstellungen, die durch eine besondere Fülle von Details hervorstechen. Beispielhaft werden nachstehend vier Texte zitiert, in denen Trödelei (4570), Faulheit (4555), Selbstmitleid (4627) und Übellaunigkeit (4633) als größte Untugenden eines Mädchens illustriert werden:

Malu, malu visu rītu,
Suņam putras nesamalu;
Kaķiņam vien samalu
Mazu mazu kukulīti.

Citas meitas samalušas,
Es pa gultu vārtījos;
Dod tik, māte, brokastīnu,
Maltuvīte nepamuks!

Tautu meita roku raud,
Auzu sieku samalusi;
Kumeļš kāju neraudāja,
Simtu jūdžu tecēdams.

Ai bāliņi, ai bāliņi,
Kāda tava ligaviņ':
Vienu sieku rudzu mala,
Trīs dieniņas nerunāj'.

Ich mahlte, mahlte den ganzen Morgen, ich mahlte nicht [einmal soviel, daß es] dem Hund für einen Brei [reichte]; nur für die Katze mahlte ich einen kleinen, kleinen Laib.

Die anderen Mädchen hatten fertiggemahlen, ich wälzte mich im Bett herum; gib nur das Frühstück her, Mutter, die Mahlstube läuft nicht weg!

Das Mädchen [im Heiratsalter] beweinte ihre Hände, nachdem sie einen Scheffel Hafer gemahlen hatte; das Pferd beweinte seine Füße nicht, während es hundert Meilen lief.

Ach Bruder, ach Bruder, was hast du für eine Braut: Einen Scheffel Roggen mahlte sie, drei Tage sprach sie nicht.

Ähnlich wie das Pflügen einen jungen Mann so weit charakterisiert, daß sich daraus die Entwicklung der Bedeutung "Pflüger" für lettisch "arājs" zu "Bräutigam" ergeben hat¹⁸⁰, ist das Mahlen des Getreides typisch für das junge Mädchen geworden, wenn auch nicht in dieser Prägung. Auch hier ist die primäre Bedeutung des Wortes "malēja" (Mahlerin) verallgemeinert und erweitert worden, insbesondere wenn es im Diminutiv "malējiņa" auftritt. In dieser Form bezeichnet es dann die Braut oder auch die jung verheiratete Frau¹⁸¹.

¹⁷⁹ Vgl. A. 176.

¹⁸⁰ Vgl. oben S. 21.

Durch Fleiß und Ausdauer beim Mahlen qualifiziert sich ein Mädchen also als heiratsfähig. Es ist demzufolge wichtig, diese Eigenschaften bei sich zu entwickeln und sie der Außenwelt zu demonstrieren, z. B. durch das weiter oben bereits mehrfach erwähnte Singen bei der Arbeit. Mangelt es dem Mädchen jedoch an irgend etwas, so sucht sie zumindest den Anschein einer vollbrachten Leistung zu erwecken (4589):

Tišām gāju maltuvē,
Lai galviņa pieputēja,
Lai galviņa pieputēja,
Lai šķiet tautas malējiņu.

Absichtlich ging ich in die Mahlstube, damit mein Kopf vollstaubte, damit mein Kopf vollstaubte, damit die Freier mich für eine Mahlerin halten.

Ca. 40 Liedtypen gehen auf die Beziehungen zwischen jungen Männern und Frauen ein. Eine gängige Vorstellung ist hierbei, daß der Bursche sich leise an die Mahlstube heranschleicht und das Mädchen heimlich bei der Arbeit belauscht bzw. beobachtet. Aus ihrem Verhalten zieht er dann seine Rückschlüsse (4682, 4684):

Meitas mala maltuvē, Es pa logu skatījos: Kura viegli locījās, Tā būs mana līgaviņa.	To meitīnu nolūkoju, Kas dzied agri maltuvē: Dzirnas klabi, dziesma skan, Nedzird jājam precinieku.
---	--

Die Mädchen mahlen in der Mahlstube, ich schaute durch das Fenster: Die sich leicht bewegt, die wird meine Braut.
Das Mädchen schaute ich mir aus, welches früh in der Mahlstube singt: Die Mühle klappert, das Lied klingt, sie hört nicht die Brautwerber reiten.

Anders als der Bursche glaubt, ist sich die Mahlerin ständig der Gefahr bzw. der Aussicht bewußt, daß die Mühle von Freiern umlagert ist. Daher versucht sie, wenn es ihr angebracht erscheint, sich im besten Licht zu zeigen (4667, ein lettgallischer Text), nötigenfalls aber versteckt sie sich auch (4690):

Rouciņ rouca dzirnaviņas, Kas dzīrovu roucināja? Tautu meita roucināja, Tautu dālu gaideidama.	Mal, māsiņa, pie durvīm, Lai es malu dibenā, Lai tas tautu neveiklītis Neredz manu augumiņu.
---	---

Die Mühle brummte nur so, wer ließ die Mühle brummen? Das Mädchen¹⁸²

¹⁸¹ Vgl. hierzu ME: "Im VL *malējiņa* oft zur Bezeichnung der Schwiegertochter, die früher auf der Handmühle mahlen musste".

¹⁸² Als *tautumeita* wird im Lettischen ein Mädchen bezeichnet, welches

ließ sie brummen, wartete auf den Freier.

Mahle du, Schwester, an der Tür, damit ich im Hintergrund mahlen [kann],
damit dieser Tölpel¹⁸³ mich nicht sieht.

Einige Lieder thematisieren den Brautraub, meist dergestalt, daß
vor den Dieben gewarnt wird, wie im folgenden Text (4694):

Tais', brāliti, maltuvei
Ozol' durvis, atslēdziņu:
Tautu dēli, zirgu zagļi,
Zagšot vienu malējiņu.

Mache, Bruder, für die Mahlstube eine eichene Tür, einen Schlüssel: Die
Freier, die Pferdediebe [so sagt man] werden eine Mahlerin stehlen.

Durch die Heirat denkt das Mädchen seinen Stand zu verbessern,
wird aber häufig in dieser Hoffnung getrogen. Eher noch mehr Arbeit
wird der jungen Frau aufgebürdet, und das Verhältnis zur Familie
ihres Mannes ist nicht angetan, ihr Trost zu spenden (4374):

Grūtas bija brāļa dzirnas,
Gāju vieglas ritināt;
Atradusi vēl grūtākas,
Nedrikstēju nicināt.

Schwer war die Mühle des Bruders, ich ging eine leichte kreisen zu lassen;
ich fand eine noch schwerere, durfte sie nicht verachten.

Ob Schwiegermutter, Stiefmutter oder auch eine befehlende
"Hausfrau"¹⁸⁴ - sie alle treten in austauschbarer Weise in der Rolle
der Gegnerin des Mädchens auf. Obwohl sie ihr stets die schwersten,
unangenehmsten Arbeiten zuweisen, beschuldigen sie sie dennoch der
Faulheit (4400, 4404):

Sava māmiņa auklēja,
Sveša māte maldināja,
Sveša māte maldināja
Pie grūtām dzirnavām.

Saiminiece tā sacīja,
Ka es dzirnas nevelkot;
Lai vilks tavu kazu rāva,
Kā es tavas dzirnas rāvu!

Meine eigene Mutter trug mich auf Händen, die fremde Mutter ließ mich
mahlen, die fremde Mutter ließ mich mahlen an der schweren Mühle.

nicht zur eigenen Sippe gehört und deshalb als Heiratspartner in Frage
kommt; Entsprechendes gilt für *tautudēls*.

¹⁸³ Die Verbindung *tautu neveiklītis* ironisiert den Begriff *tautu dēls*. Durch
diese Anspielung wird deutlich, daß es sich um einen jungen Mann im
heiratsfähigen Alter handelt, charakterisiert durch das Adjektiv *neveikls*
(ungeschickt).

¹⁸⁴ lett. *saimniece*, s. o. A. 149.

Die Hausfrau sagte, daß ich die Mühle nicht zöge; möge der Wolf deine Ziege reißen, wie ich deine Mühle riß!

Nicht unwesentlich ist auch bei den Mahlliedern das Auftreten mythologischer Figuren. Wenn auch nicht besonders zahlreich, bilden diese Lieder doch einen wichtigen Bestandteil. Im Wesentlichen treten Dievs und Laima oder Māra auf, die die Mahlerin unterstützen und ihrer Arbeit ihren Segen geben (4775):

Bij maluši malējiņi,
Bij Dieviņš palīdzējis:
Tā gulēja dzirnaviņas
Kā iekš sniega kupeniņas.

Gemahlen hatten die Mahler, geholfen hatte Gott: Die Mühle lag so da, wie inmitten einer Schneewehe.

Um sich die Götter geneigt zu machen, muß das Mädchen ihnen Respekt zollen. Es ist besonders wichtig, daß sie ihrer bei der Arbeit gedenkt und ihre Namen im Munde führt (4249, 4261), und daß sie sie beim Betreten der Mahlstube begrüßt (4252):

Kad es gāju maltuvē,
Es Dieviņu pieminēju:
Man Dieviņš palīdzēja
Tai visā dienīnā.

Laima gauži dusmojās
Uz meitām malējām:
No tautām vien dziedāja,
Maz Laimiņu pieminēja.

Es iegāju maltuvē,
Labu rītu nedevisi;
Dieviņš stāv, mīļa Laima,
Labu rītu gaidīdami.

Als ich in die Mahlstube ging, gedachte ich Gottes; Gott half mir an jenem ganzen Tag.

Laima war bitterböse auf die Mahlermädchen: Nur von den Freiern sangen sie, wenig erwähnten sie Laima.

Ich ging in die Mahlstube, entbot kein "guten Morgen"; Gott steht da [und] die liebe Laima, sie warten auf ein "guten Morgen".

Die Götter beobachten das Verhalten der Menschen, freuen sich daran (z. B. 4254) oder sind darüber zornig (vgl. den oben zitierten Text 4254); sie belohnen Wohlverhalten durch ihre Hilfe (4249) oder greifen im gegenteiligen Fall erzieherisch in die Handlung ein. 23 Varianten sind zu folgendem Text belegt (4242):

Malt iedama, malēja
Satiek Dievu celiņā.
- Kur tu iesi, malēja,
Tev mutīte nemazgāta.

Als sie mahlen geht, begegnet die Mahlerin unterwegs Gott. - Wo gehst du hin, Mahlerin, dein Gesicht ist ungewaschen.

Außer den genannten drei Gottheiten - Dievs, Laima und Māra - treten vereinzelt andere mythologische Wesen wie z. B. die Söhne Gottes (4243) oder die Windmutter (4266) auf, die auch in anderen Quellen belegt sind. Eine Figur wie die in 4265 genannte "Mutter Gottes" ist dagegen sekundär.

2. 1. 6. 3 Vergleich

Mehr als die litauischen Mahllieder geben die lettischen ein farbiges Bild von der Arbeit, indem sie die Mahlstube und die verwendeten Arbeitsgeräte schildern. Beim Hörer entsteht dadurch ein vergleichsweise konkreter Eindruck über die Vorgänge.

In beiden Bereichen wird unterstrichen, daß es sich um eine eintönige, äußerst anstrengende Arbeit handelt. Die Tendenz geht dabei im Litauischen eindeutig zu einer negativen Darstellung; hier sieht sich die Mahlerin als Opfer in einer ausweglosen Situation, belastet von übermäßigen Arbeitsanforderungen, welche durch keinerlei seelischen Rückhalt wettgemacht werden. In den lettischen Liedern stellt sich dem Leser ein differenzierteres Bild dar. Zwar lassen auch nicht wenige dieser Texte Resignation und Hoffnungslosigkeit durchblicken, aber diesen stehen solche Lieder gegenüber, in denen die Mahlerin eine aktivere Haltung einnimmt. Dies erlaubt ihr, sich nicht nur zu beklagen, sondern darüberhinaus, an den tatsächlichen oder vermeintlichen Urhebern ihres Unglücks Rache zu nehmen, bzw. sich zumindest durch Verwünschungen Erleichterung zu verschaffen. Man vergleiche z. B. die Texte 4360 oder 4560, in denen das Mädchen die Mühle auf den Grund eines Sees wünscht, bzw. einem Hahn den Kopf abzureißen droht.

Spezifisch lettisch ist die Einbeziehung mythologischer Vorstellungen in das Alltagsgeschehen. Göttliche Figuren nehmen Anteil am menschlichen Schicksal; sie stehen der Mahlerin zur Seite, vorausgesetzt, daß deren Verhalten nichts zu wünschen übrig läßt. So zeigt sich, daß der Mensch einerseits zwar in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis von höheren Wesen gesehen wird, daß er aber andererseits durch eigenes Zutun - nämlich eine positive Einstellung den eigenen Pflichten, dem Leben allgemein sowie den Göttern gegenüber - durchaus Einflußmöglichkeit besitzt.

In die gleiche Richtung weist auch die Tatsache, daß Scherz,

Ironie und Spott in den litauischen Mahliedern nur ausnahmsweise zu finden sind, während sie für den lettischen Bereich geradezu typisch sind; vgl. hierzu die S. 194ff zitierten Beispiele.

Die litauischen Lieder behandeln die Mahlerin im wesentlichen im Hinblick auf Personen, von denen ihr Schicksal abhängig gemacht wird; das ist entweder ihr geliebter Bursche, von dem Rettung zu erhoffen sie aber kaum wagt, oder ihre Stief- bzw. Schwiegermutter, zu der das Verhältnis auch in der Zukunft sich nicht zu bessern verspricht. Dagegen wird die Mahlerin in den lettischen Liedern als vielseitige Persönlichkeit mit einer breiten Palette unterschiedlichster Charaktereigenschaften und Handlungsmöglichkeiten geschildert.

2. 1. 7 Spinnen

Gesponnen wurde von den Mädchen und Frauen in Litauen und Lettland während der Abende, vorzugsweise während der dunklen Jahreszeit, die nicht mit Feldarbeiten ausgefüllt war. Das ganze Gesinde pflegte sich in einem Raum zu verschiedenen handwerklichen Tätigkeiten zu versammeln. Nur dann hatte man Gelegenheit, gesellig beisammensitzen und seinen Gedanken nachzuhängen. Innerhalb der lettischen und litauischen Folklore bilden die Lieder über das Spinnen eine verhältnismäßig kleine Gruppe. Von den litauischen Arbeitsliedern stellen sie mit 26 Typen etwa 3 %, bei den lettischen liegen 291 Typen entsprechend 5 % vor.

2. 1. 7. 1 Litauische Lieder über das Spinnen

Die Auswahl der Themen ist, wie auch aufgrund der geringen Anzahl der vorliegenden Liedtypen zu erwarten, verhältnismäßig beschränkt; darüberhinaus genießen von diesen zwei Dutzend Typen nur wenige eine weite Verbreitung, was sich an der Menge der belegten Varianten ablesen läßt.

Die Tatsache, daß beim Spinnen gewöhnlich mehrere Menschen zusammen waren, hat in diesem Bereich das mehrstimmige Singen gefördert, und dieses drückt sich in der speziellen Form der litauischen Sutartinė¹⁸⁵ aus.

2. 1. 7. 1. 1 Lieder über die Arbeit

Über den eigentlichen Verlauf des Spinnens erfährt der Hörer so gut wie nichts. Wenn die Arbeit erwähnt wird, so geschieht dies äußerst lapidar. Auch über die verwendeten Arbeitsgeräte, wie Spinnrad, Kunkel oder Spule, erfährt man nichts näheres; sie werden lediglich einige Male angeführt. Hierzu ein kurzes Beispiel mit onomatopoetischen Einschüben (LT 62, 141 [136]):

Vir vir vir vir vir
 Naujas ratelis,
 Truk truk truk truk truk
 Šilkų kuodelis -
 Pražilus verpėjėlė,
 Pražilus verpėjėlė.

¹⁸⁵ Vgl. A. 53 und S. 112f.

Vir, ..., ein neues Spinnrad, truk, ..., eine seidene Kunkel¹⁸⁶ - ergraut ist die Spinnerin, ergraut ist die Spinnerin.

2. 1. 7. 1. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Von wenigen Ausnahmen abgesehen, fügen sich alle litauischen Lieder in diese Gruppe ein. Das Spinnen wird als Ausgangspunkt für die eigentliche Handlung bzw. das Anliegen des Liedes benutzt, ist aber selbst nur von sekundärer Bedeutung. Diese Texte bilden insofern ein relativ geschlossenes Bild, als sie nahezu vollständig aus dem Themenkreis der Beziehungen zwischen Mann und Frau stammen.

Zunächst soll ein Beispieltext zitiert werden, der sich mit der Aussteuer befaßt, ein Thema, das bereits im Kapitel über die Flachslieder angesprochen worden ist. Die jungen Mädchen waren intensiv damit beschäftigt, sich in mühevoller Handarbeit eine möglichst umfangreiche Aussteuer herzustellen und so die unabdingbare Voraussetzung für eine günstige Verheiratung zu schaffen. Im Lied SIS I, 287 [510f] hilft ihr die Mutter dabei:

Man' čiučiulis,
Man' megelis
Vadinoja,
Vadinoja.

Man čiučiulis,
Man megelis
Nekrous kraičia,
Nekrous kraičia.

Aš čiučiulia,
Aš megelia
Neklousyčia,
Neklousyčia.

Man matute,
Man širdela
Sukrous kraitį,
Sukrous kraitį.

Mich lockt der Schlummer, der Schlaf. Ich werde nicht auf den Schlummer, den Schlaf hören. Mir wird der Schlummer, der Schlaf keine Aussteuer aufhäufen. Mir wird die Mutter, mein Herz, die Aussteuer aufhäufen.

In einem mit 49 Varianten häufig belegten Liedtyp werden zwischen dem gesponnenen Garn und dem erhofften Bräutigam Parallelen gezogen (DzM 91a [158f]):

¹⁸⁶ Das lit. *kuodelis* bezeichnet nach SENN u. a. ein zum Spinnen vorbereitetes Flachsbüschel, die *Kunkel*, aber auch den *Spinnrocken*.

Oi aš pareinu
Vėlai vakarų,
Randu žvakelį
Šviesiai degancių.

Randu žvakelį
Šviesiai degancių,
Senu motulį
Linus verpiancių.

- Motula mano
Normiliausia,
Neverpk linelių
Noploniausia,

Neverpk linelių
Noploniausia,
Neausk drobelių
Notankiausia,

Neausk drobelių
Notankiausia,
Nelaisk dukrelių
Notoliausia.

- Oi aš dukrelių
Neklausysiu,
Plonai linelius
Ištaisysiu.

Verpsiu linelius
Noploniausia,
Ausiu drobeles
Notankiausia,

Ausiu drobėlas
Notankiausia,
Laisiu dukrelas
Notoliausia.

Oh, ich komme spät am Abend nach Hause, finde die Kerze hell brennen, finde die Kerze hell brennen, die alte Mutter Flachs spinnen. - Mutter, meine Liebste, spinne den Flachs nicht so sehr fein, spinne den Flachs nicht so sehr fein, webe das Tuch nicht so sehr dicht, webe das Tuch nicht so sehr dicht, verheirate die Töchter nicht so sehr weit weg. - Oh, ich werde nicht auf die Töchter hören, werde feines Leinen machen. Ich werde den Flachs sehr dünn spinnen, werde das Tuch sehr dicht weben, ich werde das Tuch sehr dicht weben, werde die Töchter sehr weit verheiraten.

Einige längere Varianten dieses Liedes geben im weiteren eine Begründung dafür, daß das Mädchen nicht in eine weit entfernte Gegend heiraten will. In DzM 91b [159f] z. B. heißt es, daß ihr der Bursche, den ihre Mutter ausgewählt hat, fremd ist und daß sie ihn nicht liebt. Bemerkenswert ist, daß das feingesponnene Garn und das dicht gewebte Tuch - zwei Dinge, die das Mädchen im positiven Sinne besonders auszeichnen - mit einem ungeliebten Mann verbunden werden.

Ebenfalls recht viele Varianten (38) hat ein Lied, von welchem nachstehend die ersten acht sowie die letzten vier von insgesamt 24 Strophen angeführt werden (LT 62, 138 [13f]):

Gale laukelio stadula,
Gale laukelio stadula.

Prie tai stadulai kamara,
Prie tai stadulai kamara.

Toj kamarėlėj mergelė,
Toj kamarėlėj mergelė.

Šukuoja baltus linelius
Ir geltonuosius plaukelius.

Dai un ateina motulė,
Atašvytruoja viešnelė.

- Atidaryki, dukrele,
Atidaryki, tikroji.

- Netidarysiu, motina,
Netidarysiu, tikroji:

Įpūs vėjulis linelius
Ir geltonuosius plaukelius.

...
 Dai un ateina bernelis,
 Atašvytruoja svetelis.

- Atidaryki, mergele,
 Atidaryki, jaunoji.

- Atidarysiu, berneli,
 Atidarysiu, jaunasai:

Nepūs vėjulis linelių
 Nei geltonųjų plaukelių.

Am Ende des Feldes steht ein Hornstrauch. An diesem Hornstrauch ist eine Kammer. In jener Kammer ist ein Mädchen. Sie kämmt weißen Flachs und ihr gelbes Haar. Und da kommt die Mutter, die Besucherin kommt herbeigeeilt. - Mach auf, Tochter, mach auf, du meine leibliche. - Ich werde nicht aufmachen, Mutter, ich werde nicht aufmachen, du meine leibliche: Der Wind wird den Flachs und das gelbe Haar durcheinanderblasen. ... Und da kommt der Bursche, der Besucher kommt herbeigeeilt. - Mach auf, Mädchen, mach auf, du junges. - Ich werde aufmachen, Bursche, ich werde aufmachen, du Junger: Der Wind wird nicht den Flachs auseinanderblasen, noch die gelben Haare.

Wie bereits aus der Parallelität der Strophen 5-8 und 21-24 zu ersehen, liegt hier ein Zweiglied vor. Außer den zitierten zwei Strängen verfügt es über weitere drei, die die Strophen 5-8 wieder aufnehmen, mit lediglich der Abweichung, daß ein anderes Familienmitglied genannt wird. Nach der Mutter versuchen Vater, Schwester und Bruder des Mädchens, ihre Kammer zu betreten, werden jedoch nicht eingelassen; erst der Bursche kann zu ihr eindringen. Daß sie nunmehr keine Befürchtungen mehr hegt, ihr könnte etwas Böses zustoßen (das Zerzausen der Haare läßt sich als Verlust ihrer Unschuld interpretieren), ist mit der Zustimmung zur Heirat gleichzusetzen. In der Variante JLD I 87 [183ff] wird der Ort der Handlung aus dem irdischen Bereich herausgenommen; hier befindet sich das Mädchen in einer Kammer, die wiederum in einer Wolke steckt.

Das am weitesten verbreitete Spinnlied greift das Zusammenleben von Mann und Frau auf. In 87 Varianten wird eine junge Ehefrau geschildert, die sich gegenüber ihrem Vater über ihr unglückliches Leben beklagt. Daß sich ein Mädchen nicht in die neue Situation in der Familie ihres Mannes einfinden kann, ist eine weit verbreitete Themenstellung, die auch bereits in anderen Liedgruppen erwähnt wurde. In der Regel fühlt sie sich von den Schwiegereltern und den anderen Verwandten ihres Mannes zurückgestoßen. In diesem Liedtyp wird jedoch eine konträre Konstellation aufgegriffen: Das Mädchen

kommt mit allen Familienangehörigen gut zurecht, fühlt sich aber von ihrem Mann ungeliebt. Hierzu das Beispiel LT 62, 139 [134f]:

Ilgai ilgai Po langu sėdėjau. (2x)	Kaire ranka Ašarėles šluosčiau.
Plonai plonai Baltus linus verpiau.	- Ko tu, dukra, Taip gailingai verki?
Dažnai dažnai Pro langą dabojau:	Ar tau, dukra, Šešiuras negeras?
Ar jau aukštai Mėnulis vaiščioja,	- Šešiuras man Kaip tikras tėvelis.
Ar toli gi Tėvulis važiuoja.	- Gal tau, dukra, Anyta negera?
O, jau aukštai Mėnulis vaikščioja.	- Man anyta Kaip tikra motulė.
Netoli jau Tėvulis važiuoja.	Mano mielas Labai jau negeras:
Sviedžiau verpstę Verpstelę pasuolėn,	Neįteikiu Nė vienu žodeliu,
Patiėjau Tėvulio perimti.	Neįteikiu Nė vienu darbeliu.
Tiesia ranka Tėvelį sveikinau,	

Lange, lange saß ich am Fenster. Fein, fein spann ich weißes Leinen. Häufig, häufig schaute ich durch das Fenster: Ob der Mond schon hoch steht, ob von weit her der Vater kommt. Oh, der Mond steht schon hoch, der Vater kommt von nicht weit her. Ich warf die Spindel, die Spindel unter die Bank, selbst ging ich den Vater zu empfangen. Mit der rechten Hand grüßte ich den Vater, mit der linken Hand wischte ich die Tränen ab. - Tochter, was weinst du so bitterlich? Ist der Schwiegervater nicht gut zu dir? - Der Schwiegervater ist wie ein richtiger Vater zu mir. - Ist vielleicht die Schwiegermutter nicht gut zu dir? - Die Schwiegermutter ist wie eine richtige Mutter zu mir. Mein Liebster ist überhaupt nicht gut: Mit keinem Wort kann ich es ihm recht machen, mit keiner Arbeit kann ich es ihm recht machen.

In einigen wenigen Liedtypen steht die Person der Spinnerin im Mittelpunkt. Hier werden ausschließlich ihre Fehler hervorgehoben und verschiedene Vorwürfe geäußert: Sie schläft, anstatt zu arbeiten, spinnt ungleichmäßiges Garn, oder sie beginnt nur aus dem Grund mit der Arbeit, um ihren Fleiß zu demonstrieren (LT 62, 143 [136]):

Kuodelėli mano, nepakajau mano,
 Neverpėčiau tavęs, sarmatėle mano. -
 Svetys namuosna - kuodelis naguosna,
 Svetys už durų - kuodelis po suolu.

Meine Kunkel, meine Not, ich würde dich nicht spinnen, meine Schmach. -
 [Kommt] der Gast ins Haus - [nehme ich] die Kunkel zur Hand, [ist] der
 Gast aus der Tür hinaus - [werfe ich] die Kunkel unter die Bank.

2. 1. 7. 1. 3 Lieder ohne Bezug zur Arbeit

Wie bereits erwähnt, läßt sich beinahe der gesamte Korpus der litauischen Spinnlieder in die vorherige Gruppe einordnen. An dieser Stelle soll ein eigenartiger Text zitiert werden, bei dem man im Grunde genommen nicht von einer Thematik sprechen kann. Es handelt sich um die Sutartinė SIS III, 1577 [464f], in der in einer Art Assoziationskette Substantive aus dem Bereich des menschlichen Lebens sowie der Natur aneinandergereiht werden, ohne daß sie durch grammatische Elemente verbunden und dadurch in einen logischen Zusammenhang gebracht werden:

Tatatoj, rūtytėlė,
 Tatatoj, mėtytėlė.

Tatatoj, tėvutėlis,
 Tatatoj, motinėė.

Tatatoj, brolužėlis,
 Tatatoj, sesutėlė.

Tatatoj, bernužėlis,
 Tatatoj, dobilėlis.

Tatatoj, žirgužėlis,
 Tatatoj, kamanėlė.

Tatatoj, darželėlis,
 Tatatoj, žolynėliai.

Tatatoj, jūružėlė,
 Tatatoj, maružėlė.

Tatatoj, Nemunėlis,
 Tatatoj, ežerėlis.

Tatatoj, upytėlė,
 Tatatoj, vandenėlis.

Tatatoj, jurginėliai,
 Tatatoj, našlaitėlė.

Tatatoj, piemenėlis,
 Tatatoj, gyvulėliai.

Tatatoj, jauteliai,
 Tatatoj, šemieji.

Tatatoj, karvytėlės,
 Tatatoj, avytėlė.

Tatatoj, giružėlės,
 Tatatoj, ir medeliai.

Tatatoj, paukštužėliai,
 Tatatoj, ir žvėreliai.

Tatatoj, bagotiej,
 Tatatoj, ir biedniej.

Tatatoj, lankeė,
 Tatatoj, dobilėliai.

Tatatoj, saulutėlė,
 Tatatoj, sietynėlis.

Tatatoj, Raute, Minze. Vater, Mutter. Bruder, Schwester. Bursche, Klee. Pferd, Zügel. Garten, Kräuter. Meer, Haff. Memel, See. Fluß, Wasser. Pfingstrosen, Waisen. Hirte, Tiere. Ochsen, falbe. Kühe, Schafe. Wälder, Bäume. Vögel, Tiere. Reiche, Arme. Wiese, Klee. Sonne, Siebengestirn.

2. 1. 7. 2 Lettische Lieder über das Spinnen

2. 1. 7. 2. 1 Lieder über die Arbeit

Nicht anders als in den litauischen Liedern über das Spinnen sind auch hier die Informationen über die eigentliche Arbeit sehr spärlich. Es ist zu erkennen, daß zum Spinnen eine Kunkel verwandt wurde, das Spinnrad selbst wird seltener genannt. Verarbeitet wurde in erster Linie Flachs und Wolle, der aus Hanf hergestellte Werg wird selten erwähnt; vgl. z. B. 8616:

Vilniņa mīļā,
Mīkstais darbiņš;
Pakula, ragana,
Pirkstiņu graužēja.

Die Wolle, die liebe, das ist eine weiche Arbeit; der Werg, diese Hexe, zerfrißt die Finger.

Einen konkreten Hinweis über den Arbeitsvorgang gibt der Text 8588:

Vērpu, vērpu kodaliņu,
Sausu krintu garoziņu,
Lai netrūka siekaliņu
Pavedienu slapināt.

Ich spinne, spinne die Kunkel¹⁸⁷, kaue auf einer trockenen Brotkruste, damit der Speichelfluß nicht abbricht, um den Faden anzufeuchten.

Daß das Mädchen eine trockene Brotkruste ißt, findet seine Begründung also in einem besseren Fortgang der Arbeit. Mehr als zwanzig weitere Lieder nehmen das gleiche Motiv auf, unterlegen ihm aber einen anderen Hintergrund, der zu dem praktischen Tun des Mädchens keine Verbindung mehr hat. So wird das harte Brot beispielsweise mit der weichen Kunkel kontrastiert (8600); in 8589

¹⁸⁷ Hierbei handelt es sich nach LLVV um ein zum Spinnen vorbereitetes Bündel von Flachs-, Hanf- oder Wollfasern, nach ME entspricht lett. *kodaļa* oder *kodeļa* dem deutschen *Tocke* oder *Kunkel*.

steht die Brotkruste als Symbol für die Bescheidenheit und Genügsamkeit des Mädchens, während der anschließend zitierte variantenreiche Text 8607 offensichtlich das Spinnen als eine leichte, mindere Arbeit begreift, für die das Mädchen keinen besseren Lohn verdient hat:

Vēpu, vēpu kodeliņu,
Grauzu sausu garoziņu;
Būt' gājusi kultī, maltī,
Būt' putriņa bļodiņā.

Ich spinne, ich spinne die Kunkel, kaue auf einer trockenen Kruste; wäre ich zum Dreschen, zum Mahlen gegangen, hätte ich Brei in der Schüssel.

2. 1. 7. 2. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Bei einem Gros der lettischen Lieder dieses Bereiches handelt es sich um Variationen zum Thema der arbeitenden Person. Die Fertigkeiten der Spinnerin - gelegentlich wird neben dem jungen Mädchen auch seine Mutter erwähnt -, besonders aber ihre Charaktereigenschaften werden unter verschiedenen Gesichtspunkten behandelt. Die Hälfte aller lettischen Lieder zum Spinnen gehen unmittelbar darauf ein, ob das Mädchen faul oder fleißig, geschickt oder ungeschickt ist, und unter den noch verbleibenden sind viele, die diese Thematik indirekt aufgreifen.

Zunächst einmal mußte das Mädchen großen Fleiß zeigen, um durch eine reiche Aussteuer ihre Heiratschancen zu erhöhen. Nicht nur für den persönlichen Gebrauch mußte sie Leinen spinnen und weben, sondern sie brauchte auch eine gewisse Menge an Stoff, um bei der Hochzeit Geschenke an die Familienmitglieder ihres Mannes austeiln zu können. Ohne diese Voraussetzung muß sie damit rechnen, keinen Bräutigam für sich gewinnen zu können. Hierzu drei Beispiele (8709, 8633 und 8649):

Vēpu, vēpu, makačoju
Piecas spoles vakarā;
Kad gailītis nodziedāja,
Tad iesāku sesto spoli.

Steidzu, steidzu, vēpu, vēpu
Savu līnu kodeliņ':
Citas meitas aizvedīs,
Ko es viena te dariš'?

Vēpu savu ērkulīti
Pieiedama, atiedama:
Redzu savu vīra māti
Bez rinduka staigājami.

Ich spann, ich spann, ich spann [grob] fünf Spulen am Abend; als der Hahn krächte, da begann ich die sechste Spule.

Ich beeilte, beeilte mich, ich spann, spann meine Flachskunkel: Die anderen Mädchen wird man fortführen¹⁸⁸, was soll ich hier allein tun?

Ich spann meine Kunkel, ob ich hin- oder herging: ich sah, daß meine Schwiegermutter ohne Rock herumläuft.

Besonders beim Flachs war es wichtig, daß der Faden recht dünn gesponnen wurde, damit die daraus gewebten Wäsche- und Kleidungsstücke fein und glatt wurden. Neben der Quantität war für das Mädchen ebenso die Qualität ihrer Produkte ausschlaggebend. Nachstehend ein positives Beispiel (8675):

Linus vērpu kā matiņus,
Pakuliņas kā liniņus;
Vējiņš manus paladziņus
Kā smildziņas vēdināja.

Den Flachs spann ich [so fein] wie Haare, den Werg [so fein] wie Flachs; der Wind blies meine Laken wie Weidelgras hin und her.

Erfüllt ein Mädchen die an sie gestellten Anforderungen nicht, wird dies weniger auf schlichtes Unvermögen zurückgeführt, als auf fehlende Sorgfalt und Arbeitseifer, also auf Charaktermängel. So ist es dann auch nicht verwunderlich, wenn viele Lieder eine Verbindung zwischen schlechter Arbeit und der Unmöglichkeit, einen Mann zu finden, herstellen; vgl. z. B. das folgende (8751):

Es jau būtu pērnuden
Nāburgpuiša līgaviņa,
Mājas puiši izplukšķēja,
Ka es rupju dziju vērpu.

Ich wäre schon letzten Herbst die Braut des Nachbarjungen geworden, [aber] die Jungen aus [unserem] Haus haben ausgetratscht, daß ich grobes Garn spinne.

Beliebt und in zahlreichen Varianten aufgezeichnet sind auch solche Liedtypen, die die Faulheit des Mädchens in scherzhafter oder ironischer Weise behandeln (8779,7; 8735; 8799); mitunter, wie in folgendem lettgallischen Lied, werden auch körperliche Besonderheiten aufs Korn genommen (8727):

Kad es biju jauna meita,
Es raženi turējos:
Es pievērpu blusai kāju,
Dzirnēklāmi cekulit'.

Citas meitas linus vērpa,
Es gulēju aizkrāsne;
Citām meitām tautas jāja,
Es pa priekšu grozījos.

188 scil. verheirateten

Kul, māmiņa, ja tev tika,
Trīsreiz mani dieniņā:
Uz puisiem mans prātiņš,
Ne uz villas ērkulīti.

Snaudules dzeitiņa
Kā striķa gols;
Snaudules pirkstiņi
Kā ciera kāts.

Als ich ein junges Mädchen war, hielt ich mich prächtig: Ich spann [soviel, daß es reichte für] ein Flohbein, der Spinne einen Schopf.

Die anderen Mädchen spannen Flachs, ich lag hinter dem Ofen; zu den anderen Mädchen kamen die Freier geritten, ich drehte [und wendete] mich vorneweg.

Prügeln mich, Mutter, wenn es dir gefällt, dreimal am Tag: Nach den Jungen steht mir der Sinn, nicht nach der Wollkunkel.

Der Faden der Schlafmütze ist wie das Ende eines Stricks; die Fingerchen der Schlafmütze sind wie ein Axtstiel.

Mangelt es der Spinnerin an Fleiß und Ausdauer, will sie dieses doch vor der Umwelt nicht eingestehen. Sie versucht im Gegenteil, falls Publikum vorhanden ist, besonderen Eifer zu demonstrieren. Eine solche Ehefrau wird in 8822 geschildert:

Kur ērkulis, kur ērkulis,
Vīrs mājās, vīrs mājās!
Lai es savu ērkulīti
Pret vīriņu cilināju.

Wo ist die Kunkel, wo ist die Kunkel, mein Mann ist zu Hause, mein Mann ist zu Hause! Auf daß ich meine Kunkel [meinem] Mann gegenüber präsentieren¹⁸⁹ kann.

Von Überdruß zeugen einige Lieder, die die Beziehung zwischen dem Mädchen und der Kunkel thematisieren. Das Mädchen wirft ihr Arbeitszeug weg, so daß sie es nicht mehr vor Augen haben muß, oder sie droht, die Kunkel zu versengen (8806); ihrerseits nimmt die Kunkel Rache an dem Mädchen und verprügelt sie (8793):

Kodalīņa, kodalīņa,
Es tev' rītu svilināš':
Tevis dēļ māte kūla
Ritiņā, vakarā.

Kodalīņa meitu pēra,
Aiz ausīm turēdama;
Ratiņš kļiedza, ratiņš brēca:
Nenosit vērpējiņu!

Kunkel, meine Kunkel, ich werde dich morgen versengen: Deinetwegen prügelt mich die Mutter morgens und abends.

Die Kunkel schlug das Mädchen, hielt es bei den Ohren fest; das Spinnrad rief, das Spinnrad schrie: Schlag die Spinnerin nicht tot!

¹⁸⁹ eig. immer wieder hochheben

2. 1. 7. 3 Vergleich

Die Lieder zum Spinnen weisen in einigen Bereichen weitgehende Übereinstimmungen auf. Zunächst fällt auf, daß sich in beiden Gruppen fast nur solche Lieder finden, die das Spinnen als Ausgangspunkt für eine Aussage benutzen, welche sich auf die menschliche bzw. zwischenmenschliche Ebene beziehen. Insbesondere wird hier der Charakter des Mädchens in ähnlicher Weise dargestellt, wobei die Übereinstimmungen bis in einzelne Motive und Bilder hineinreichen. Dies betrifft z. B. die Lieder über das faule Mädchen, das lieber schläft als arbeitet (SIS I, 287 [510f] und 8727, 8735). Daß das Mädchen nur dann spinn, wenn sie sich beobachtet glaubt, ansonsten jedoch die Arbeit in die Ecke ("unter die Bank") wirft, ist eine Vorstellung, die das litauische Lied LT 62, 143 [136] mit einigen lettischen Texten (z. B. 8822 und 8815) gemeinsam hat.

Die lettischen Lieder sind überwiegend auf diese Thematik beschränkt, die sie dafür wiederum sehr ausführlich behandeln. Die litauischen greifen darüberhinaus weitere Bereiche auf, wobei besonders die im Lettischen hier vollkommen fehlende Waisenproblematik zu nennen ist. Gerade dieses Fehlen fällt auf, denn Lieder über Waisen sind in der lettischen Folklore, wie auch aus den vorangegangenen Kapiteln ersichtlich, sehr zahlreich.

2. 1. 8 Weben

Mit dem Weben des Leinens bzw. der Wolle stehen jeweils 3 % der litauischen und lettischen Arbeitslieder in Zusammenhang; das bedeutet für den litauischen Bereich, daß hier 26 Liedtypen vorliegen, gegenüber 198 im Lettischen. Somit stimmen die Zahlen für die litauischen Webelieder fast genau mit denen der Spinnlieder überein; wenn dennoch die Webelieder innerhalb des Gesamtkorpus einen bedeutenderen Rang einnehmen, so ist das auf ihre weite Verbreitung zurückzuführen. Wie die Menge der Varianten zeigt - mehrere hundert Belege sind keine Seltenheit -, erfreuen sie sich außerordentlicher Beliebtheit.

2. 1. 8. 1 Litauische Webelieder

Die litauischen Lieder aus dem Bereich des Webens weisen eine starke Affinität zu den Pflügeliedern auf. Jeweils steht einer relativ geringen Zahl von Typen ein großer Variantenreichtum gegenüber. Formal stimmen sie in einer ausgeprägten Tendenz zum Zweiglied überein, was inhaltlich in gemeinsamen Motiven seine Entsprechung findet. Charakteristisch ist hierbei die parallele Gegenüberstellung eines Mädchens und eines Burschen, wobei ihnen jeweils die typische Tätigkeit - Weben bzw. Pflügen - zugeordnet wird.

2. 8. 1. 1. 1 Lieder über die Arbeit

Die Arbeit als solche hat in den Webeliedern keinen hohen Stellenwert und wird nicht um ihrer selbst willen behandelt. Daher bleibt diese Untergruppe - auch das eine Gemeinsamkeit mit den Pflügeliedern - ohne Belege.

2. 8. 1. 1. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Alle belegten Webelieder lassen sich dieser Gruppe zuordnen. Die Themen werden aus dem Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen geschöpft und mit der Arbeit in Beziehung gesetzt, oder die Lieder befassen sich mit der Person des arbeitenden Mädchens.

Das verbindende Element eines umfangreichen Liedtyps (275 Varianten) ist die Ausgangssituation, in der ein Bursche im Vorübergehen das Mädchen im Haus am Webstuhl arbeiten hört und,

ohne sie zu sehen, mit ihr ein Gespräch anzuknüpfen versucht. Durch das Einflechten weiterer Motive und eine andere Gewichtung der einzelnen Bestandteile haben sich die Varianten weit auseinanderentwickelt. Die Grundsituation wird im Text LT 57, 53 [70] dargestellt:

Einu per kiema,
Girdžiu per siena -
Oi, dunda dunda
Naujoj seklyčioj.

Oi, audžia audžia
Mano mergele
Plonas drobeles
Baltų linelių.

Oi, dunda dunda
Naujoj seklyčioj,
Oi, audžia audžia
Mano mergele.

- Oi, padék, dieve,
Jauna mergele,
Linelių verpėjėle,
Drobelių audėjėle.

- Dėkui, berneli,
Dėkui, jaunasis,
Eik, netrukdyk darbelio -
Ateis tuoj motinėle.

Ich gehe über den Hof, ich höre durch die Wand - oh, es dröhnt, es dröhnt in der neuen Stube. Oh, es dröhnt, es dröhnt in der neuen Stube, oh, es webt, es webt mein Mädchen. Oh, es webt, es webt mein Mädchen feine Leinwand aus weißem Leinen. - Oh, helf dir Gott¹⁹⁰, junges Mädchen, du Leinenspinnerin, du Tuchweberin. - Danke, Bursche, danke, du junger, geh, störe [mich] nicht bei der Arbeit, gleich wird [meine] Mutter kommen.

Die in der fünften Strophe des zitierten Beispiels dargestellte Unterhaltung der beiden jungen Leute bietet Gelegenheit zu Abwandlungen, sowohl im Hinblick auf den vermittelten Inhalt, als auch auf die Ausführlichkeit des Dargestellten. Ein Teil der Varianten handelt dieses Gespräch sehr knapp ab, z. B. heißt es im Lied DzM 92b [161f] lediglich in der 13. Strophe:

Oi aš pamatiau
Savo mergei,
Su juoj kalbėjau
Meilų žodelį.

Oh, ich sah mein Mädchen, sprach mit ihr ein liebes Wort.

Dagegen wird in DzM 92a [160f] die Unterhaltung zwischen den beiden jungen Leuten zum Hauptanliegen des gesamten Liedes. In 11 von insgesamt 16 Strophen wird erörtert, wer dem Mädchen den Webstuhl gemacht und ihn zum Arbeiten eingerichtet hat.

¹⁹⁰ Nach WLS ein Gruß an Leute, die man bei der Arbeit trifft.

Ebenfalls recht beliebt ist die Einführung der Mutter des Mädchens als dritte handelnde Person. Diese versucht, den Burschen zu täuschen, indem sie ihre eigene Tochter vor ihm verbirgt und ihm stattdessen ein fremdes Mädchen zeigt. Welche Absicht dahintersteht, geht aus den Texten nicht unmittelbar hervor; man kann nur vermuten, daß es weniger ihr Bestreben ist, das andere - meist arme - Mädchen im positiven Sinne vorzuführen, als im Gegenteil dem Burschen zuerst die schlechtere Heiratskandidatin zu zeigen, gegenüber der sich dann ihre eigene Tochter hervortun kann.

Hier zur Illustration die ersten vier von insgesamt 15 Strophen des Textes JSD I, 399 [350f], an die sich ohne Übergang eine ausführliche Schilderung des Gespräches zwischen den beiden Hauptpersonen anschließt:

Ui, kytra mandra
Mano uošvuzėiė, -
Ji ne taip kytra,
Kaip išmintinga.

Ji man nerodė
Savo dukrelės,
Ji man parodė
Svečių mergele.

Kai aš nujojau
Pirmą kartuželį,
Ji man nerodė
Savo dukrelės,

Einu per kiemą,
Girdžiu per sieną:
Ei, audžia dunzgia
Svirne drobeles.

Oh, listig und gewitzt ist meine Schwiegermutter, - sie ist weniger listig, als gescheit. Als ich das erste Mal hinritt, zeigte sie mir nicht ihre Tochter, sie zeigte mir nicht ihre Tochter, sie zeigte mir ein fremdes Mädchen. Ich gehe über den Hof, höre durch die Wand: Ei, sie webt dröhnend im Speicher Leintuch.

Häufig liegt diesem Gespräch ein in der Volksliteratur allgemein beliebtes Motiv zugrunde, nämlich das der unlösbaren Aufgabe. Vgl. hierzu folgenden Text (DJD 124 [94]):

Einu per kiemą,
Girdžiu per sieną,
Vai stuksi, audžia
Mano mergele.

- Kaip tu nešiosi
Tuos marškinėlius
Be dvasios, kūno,
Be sveikatėlės?

- Išausk, mergele,
Man marškinėlius,
Be nyčių, skietų,
Be šaudyklėlių.

Išark, berneli,
Lygų laukelį
Be jaučių, žagrės,
Be noragėlių.

- Išskalbk, mergele,
Tuos marškinėlius
Be muilo, šarmo,
Be vandenėlio.

Ich gehe über den Hof, ich höre durch die Wand, da klopft und webt mein Mädchen. - Webe mir, Mädchen, ein Hemd ohne Kette, ohne Weberkamm, ohne Weberschiffchen. - Wie willst du jenes Hemd tragen, ohne Seele, ohne Körper, ohne Kraft? Pflüge, [mein] Bursche, das ebene Feld ohne Ochsen, ohne Pflug, ohne Pflugschar. - Wasche, [mein] Mädchen, jenes Hemd ohne Seife, ohne Lauge, ohne Wasser.

Einem anderen Typ mit 119 Varianten liegt der gleiche Gedanke als Hauptmotiv zugrunde. Überwiegend in der Form von Rede und Gegenrede gehalten, illustrieren diese Lieder anhand sehr verschiedener Details eine Situation, in der von einem Mädchen und einem Burschen die Durchführung einer Arbeit ohne die notwendigen Hilfsmittel verlangt wird. Die einzelnen Tätigkeiten variieren, bleiben jedoch meist innerhalb des von der Realität gesteckten Rahmens, so daß dem Mädchen immer typisch weibliche Tätigkeiten wie Spinnen, Weben oder Waschen abverlangt werden, und entsprechend dem Mann das Pflügen oder das Mähen von Heu u. a. zugeordnet werden. Hier ein Beispieltext (GALE [4]):

- Mergyti mana, mergyti jauna,
Mergyti lelijėla,
Ar tu suverpsi plonus linelis
Be klevinia ratelia?

- Jei tu suarsi lygis laukelis
Be plūga, be žagrėš,
Tė aš suverpsi plonus linelis
Be klevinia ratelia.

- Mergyti mana, mergyti jauna,
Mergyti lelijėla,
Ar tu išausi plonas drobėlas
Be skieta, be nytelių?

- Jei tu išpjausi lunkoj šienelį
Be plienines dalgetės,
Tė aš išausi plonas drobėlas
Be skieta, be nytelių.

- Mergyti mana, mergyti jauna,
Mergyti lelijėla,
Ar tu man pasiūsi marškinėlis
Be siūla adatėš?

- Jei tu perplauksi jūros marelas
Be irkla, be laivelia,
Tė aš pasiūsi tau marškinėlis
Be siūla adatėš.

Mein Mädchen, junges Mädchen, Mädchen, du Lilie, wirst du dünnes Leinen ohne Spinnrad aus Ahornholz spinnen? - Wenn du die ebenen Felder pflügst ohne [eisernen] Pflug, ohne [hölzernen] Pflug, dann spinne ich dünnes Leinen ohne Spinnrad aus Ahornholz. Mein Mädchen, junges Mädchen, Mädchen, du Lilie, wirst du dünnes Tuch weben ohne Weberkamm, ohne Kette? - Wenn du auf der Wiese das Heu mäht ohne stählerne Sense, dann webe ich dünnes Tuch ohne Weberkamm, ohne Kette. - Mein Mädchen, junges Mädchen, Mädchen, du Lilie, wirst du mir ein Hemd nähen ohne Garn, ohne Nadel? - Wenn du über das Meer, das Haff schwimmst ohne Ruder, ohne Boot, dann nähe ich dir ein Hemd ohne Garn, ohne Nadel.

Einen der mit 463 Varianten am weitesten verbreiteten Typen vertritt ein Text, der trotz seiner vermutlich auf unvollständige Aufzeichnung zurückzuführenden Unregelmäßigkeiten in der

Strophenform zitiert werden soll, da er die meisten Besonderheiten in sich vereinigt, die in anderen Varianten weniger gehäuft anzutreffen sind. Hier der Text (DJD I, 134 [99]):

Žydi, klėsčia bijūnėlis
Ant močiutės dvaro,
Stovi verkia dukružėlė
Ant močiutės kapo.

- Kelkis, kelkis, motinėle,
Įtaisyk stakleles.
- Atstok, atstok, mergužėle,
Nevargink galvelės.

Prašyk savo anytėlę,
Įtaisys stakleles.
- Anytėle, motinėle,
Įtaisyk stakleles.

- Vai, martele, vai širdele,
Gal būt girioj augai,
Ant medžių žiūrėjai?

Anytėle, motinėle,
Pas močiutę augau.
Kai močiutė stakles taisė,
Dar aš maža buvau.
Kai sesutė drobės audė,
Dar man nerūpėjo.

Ant tėvelio didžio dvaro
Bijūnėlis klėsčia,
Stovi verkia bernužėlis
Ant tėvelio kapo.

- Kelkis, kelkis, tėvužėli,
Įtaisyk žagrele.
- Atstok, atstok, sūnužėli,
Nevargink galvelę.

Prašyk savo šešurėli
Įtaisys žagrele.
- Šešurėli, ne tėveli,
Įtaisyk žagrele.

- Oi ženteli, ne sūneli,
Gal būt girioj augai,
Ant medžių žiūrėjai?

- Oi, šešure, tėvužėli,
Pas tėvelį augau.
Kai tėvelis žagrę taisė,
Tai aš mažas buvau.
Kai brolelis lauką arė,
Dar man nerūpėjo.

Es blüht und gedeiht die Pfingstrose auf dem Hof der Mutter, es steht und weint die Tochter auf dem Grab der Mutter. - Steh auf, steh auf, Mutter, richte den Webstuhl her. - Geh fort, geh fort, Mädchen, zerquäle [dir] nicht den Kopf. Bitte deine Schwiegermutter, sie wird den Webstuhl herrichten. - Schwiegermutter, Mutter, richte mir den Webstuhl her. - Oh Schwiigertochter, oh Herz, bist du vielleicht im Wald aufgewachsen, hast auf die Bäume geschaut? - Schwiegermutter, Mutter, ich bin bei der Mutter aufgewachsen. Als die Mutter den Webstuhl herrichtete, war ich noch [zu] klein. Als die Schwester Tuch webte, kümmerte es mich noch nicht. Auf des Vaters großem Hof gedeiht eine Pfingstrose, es steht und weint der Bursche auf dem Grab des Vaters. - Steh auf, steh auf, Vater, richte den Pflug her. - Geh fort, geh fort, Sohn, zerquäle [dir] nicht den Kopf. - Schwiegervater, [der du mein] Vater nicht [bist], richte den Pflug her. - Oh Schwiegersonn, [der du mein] Sohn nicht [bist], bist du vielleicht im Wald aufgewachsen, hast auf die Bäume geschaut? - Oh Schwiegervater, Vater, ich bin beim Vater aufgewachsen. Als der Vater den Pflug herrichtete, da war ich noch [zu] klein. Als der Bruder das Feld pflügte, kümmerte es mich noch nicht.

Charakteristisch ist für diesen Typ zunächst die Form des Zweigliedes, dessen zwei Stränge das Mädchen und den jungen Mann parallel darstellen. Beide werden von den Schwiegereltern zur

Rechenschaft gezogen, da sie die ihnen entsprechend ihrem Geschlecht zukommenden Arbeiten nicht beherrschen. Typisch ist der hier in eine Frage gekleidete Hinweis, daß das Mädchen bzw. der Bursche "im Wald" aufgewachsen sei, also früh die Eltern verloren hat und, auf sich allein gestellt, gezwungen war, die Arbeiten von den wilden Tieren zu lernen. Das Gros der belegten Texte beginnt mit einem Bild aus der Natur; von einem blühenden Pfingstrosenbusch - daneben findet man auch die Eberesche (*šermukšnis*), den Schneeballstrauch (*putinas*) und die Wildrose (*radasta*) erwähnt - schweift der Blick auf das Grab der Mutter bzw. des Vaters, und die Waise beginnt ihre Zwiesprache mit dem Verstorbenen.

Falls die verwandten Texte von dem zitierten Beispiel abweichen, so geschieht das zumeist durch Variationen in der Einleitung. An die Stelle des Naturbildes tritt dann eine stichwortartige Einführung in die Situation, oder aber das Lied verzichtet ganz auf eine Einleitung und beginnt unmittelbar mit der Handlung. So z. B. in LT 62, 151 [142], welches im übrigen insofern von der zitierten Fassung abweicht, als hier einerseits nicht Mutter und Schwiegermutter als Gesprächspartner des Mädchens auftreten, sondern ein Bursche, und andererseits die Zweigstruktur zugunsten einer Dialogform aufgegeben wird.

Ähnlich wie in diesem Typ steht das Mädchen mit seinen Fähigkeiten und Charaktereigenschaften in einem Großteil der Webelieder im Mittelpunkt. Beispielsweise wird hier einem armen, aber fleißigen Mädchen ein reiches Mädchen gegenübergestellt, das durch seine privilegierte Stellung alle möglichen Vergnügungen auskosten kann, dem es aber dennoch nicht gelingt, das Herz des Burschen für sich zu gewinnen (z. B. LT 62, 149 [140f]).

Mehrfach figuriert ein Mädchen, das sich nicht auf das Weben versteht. Anders als in dem soeben besprochenen Liedtyp wird die Schuld daran ihr selbst oder ihrer Mutter zugesprochen, die es allzu lässig erzogen hat. 146 Varianten sind zu dem Lied LT 62, 152 [143] belegt:

Vai, dėkui, dėkui
Mielai motulei,
Kad mane jauną
Meiliai auginai,

Meiliai auginai,
Ilgai migdinai,
Lig pusrytėlių
Nepribudinai.

Vai, tik nedėkui
Mielai motulei,
Kad neišmokei
Darbelio dirbti.

O kai pateksiu
Žmonių martele,
Nelaikys manęs
Pataikūnėle.

Statys stakleles,
Taisys drobeles -
Tai reiks man jaunai
Drobelės austi.

Šilkų nytelės,
Nendrių skietelis,
O kol netankios
Marčios drobelės.

Ne tiek aš audžiau,
Kiek gailiai verkiau,
Už muštuvėlių
Pasiimdama.

Už muštuvėlių
Pasiimdama,
Ant šaudyklėlės
Pasiremdama.

Sena anyta
Už staklužėlių,
O aš jaunutė
Iš staklužėlių -

Iš staklužėlių
Per didį dvarą
Į motinėle,
Gailiai verkdama.

Oh, danke, danke der lieben Mutter, daß sie mich Junge liebevoll erzog, liebevoll erzog sie mich, ließ mich lange schlafen, bis zum Frühstück weckte sie mich nicht. Oh, keinen Dank an die liebe Mutter, daß du mich nicht die Arbeit gelehrt hast. Wenn ich als Schwiegertochter zu den Leuten [meines Mannes] gehe, wird man mich nicht als Müßiggänger leben lassen. Man wird den Webstuhl aufstellen, das Leinen herrichten, dann werde ich Junge Leinen weben müssen. Aus Seide die Kettfäden, aus Schilf der Weberkamm, oh, wie grob ist [trotzdem] das Leinen der Schwiegertochter. Weniger webte ich, als daß ich bitterlich weinte, mich an der Weblade hielt, mich an der Weblade hielt, mich auf das Weberschiffchen stützte. Die alte Schwiegermutter [sitzt] am Webstuhl, aber ich Junge [laufe fort] aus dem Webstuhl, aus dem Webstuhl über den großen Hof zu der Mutter und weine bitterlich dabei.

Auch bei diesem Liedtyp findet sich in manchen Varianten die Zweigform. Neben dem Mädchen steht dann der Bursche, der nicht pflügen, Heu oder Roggen mähen oder eine sonstige ihm angemessene Arbeit ausführen kann. Andere Varianten wiederum greifen nur diesen Handlungsstrang auf, so daß sie nicht wie die zweisträngige Variante Berührungspunkte mit verschiedenen Arbeiten hat, sondern gänzlich entweder in die Gruppe der Pflüge- oder aber der Heulieder hinüberwechseln.

In einem mit 69 Belegen nicht seltenen Liedtyp heißt es hyperbelhaft, daß das Mädchen bereits zwei, drei Jahre an einem Leinenstück webt und diese Arbeit wohl auch erst im vierten Jahr abschließen wird (z. B. LT 62, 155 [147]).

Ein gänzlich anderer Aspekt kommt in einem Liedtyp mit 71 Varianten zum Ausdruck, der hier abschließend vorgestellt werden soll. Das Thema ist die Rekrutierung von Soldaten, wodurch die jungen Männer auf lange Zeit aus ihrer heimatlichen Umgebung gerissen werden. Eine der Varianten ist JSD I. 135 [147]:

O aš, išjodamas
 Į didį vaikelį,
 Palikau mergele
 Margoje vygelėj;

O aš, parjodamas
 Iš didžio vaikelio,
 Jau randu mergele
 Rūtelių daržely.

O aš, išjodamas
 Į didį vaikelį,
 Palikau mergele
 Pas žalias rūteles:

O aš, parjodamas
 Iš didžio vaikelio,
 Jau radau mergele
 Pas plonas drobeles.

Oh, als ich in den großen Krieg ritt, ließ ich das Mädchen in der bunten Wiege zurück; oh, als ich heimreite aus dem großen Krieg, finde ich schon das Mädchen im Rautengarten. Oh, als ich in den großen Krieg ritt, ließ ich das Mädchen bei den grünen Rauten zurück: oh, als ich heimritt aus dem großen Krieg, fand ich schon das Mädchen bei dem dünnen Leintuch.

Dieser kurze Text gibt das Handlungsgerüst in möglichst knapper Form wieder. Andere Varianten schildern das Gespräch, das sich bei der Rückkehr des Burschen mit dem Mädchen entspinnt. So erfährt der junge Mann beispielsweise in LT 62, 153 [144ff], daß sein Mädchen nicht mit seiner Rückkehr gerechnet und sich einem anderen versprochen hat. Charakteristisch für diesen Liedtyp sind die bildhaften Aussagen über das Alter des Mädchens: Als der Bursche eingezogen wird, liegt sie noch in der Wiege, bei seinem ersten Urlaub hat sie bereits ein Rautengärtchen, und bei seiner endgültigen Heimkehr ist sie erwachsen und webt Leinen.

Eng verwandte Liedtypen finden sich unter den litauischen Kriegsliedern (vgl. z. B. LLD III [374ff]), aber auch in der lettischen Folklore finden sich Texte mit weitgehenden Parallelen auch in der Art der Bildhaftigkeit. LD führt unter der Nummer 31.979,6 folgende Variante an:

Es, karā aiziedams,
 Atstāj' māsu šūpulī;
 No kariņa pārnākdams,
 Atrod' lielu rakstītāju.
 Pavaicāju māmiņai,
 Kas tā tāda rakstītāja.
 - Tā, dēliņ, tav' māsiņa,
 Ko atstāji šūpulī.

Als ich in den Krieg ziehe, lasse ich die Schwester in der Wiege zurück; als ich vom Krieg zurückkehre, finde ich eine große Stickerin vor. Ich frage die Mutter, was das für eine Stickerin ist. - Sohn, das ist deine Schwester, die du in der Wiege zurückgelassen hast.

2. 1. 8. 2 Lettische Webelieder

2. 1. 8. 2. 1 Lieder über die Arbeit

Die Aussagen über das Weben beziehen sich fast ausnahmslos auf das erstellte Produkt. Wenn das Ausgangsmaterial Flachs ist, so wird entweder allgemein von Leinengewebe gesprochen, oder spezifischer von Hemden bzw. Laken. Aus Wolle entstehen Decken, Stoff für Oberbekleidung, Gürtel und insbesondere die Umschlagtücher, die Bestandteil fast aller Frauentrachten sind. Selten fließen konkretere Bemerkungen ein, z. B. darüber, daß als erster Arbeitsschritt die Kette aufgezogen werden muß. Der Vorgang des Webens wird nicht erörtert, und der Leser gewinnt eine wenig konkrete Vorstellung, falls er nicht ohnehin mit den einzelnen Tätigkeiten vertraut ist. Ein Beispiel (8858):

Tu, māsiņa, es, māsiņa,
Metisim audekliņu:
Tu paliksi zelta šķietu,
Es sudraba sistaviņas.

Du, die [eine] Schwester und ich, die [andere] Schwester, laß uns zusammen die Kette aufziehen: Du legst den goldenen Weberkamm ein, ich den silbernen Schlagbaum.

2. 1. 8. 2. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Zwei Themenkreise sind es im wesentlichen, die in den lettischen Webeliedern vertreten sind. Den ersten und wichtigsten bilden Lieder, bei denen der fertiggewebte Gegenstand als Ausgangspunkt für eine Aussage dient, die in engerem oder weiterem Sinne mit der Hochzeit des Mädchens in Zusammenhang steht. Hierzu gehören etwa zwei Drittel aller Webelieder, wobei davon allein 61 Typen das Umschlag-tuch¹⁹¹ erwähnen. Dieses Tuch wird unmittelbar mit der Heirat eines Mädchens in Verbindung gebracht. Erst wenn die Mutter ein solches Tuch für ihre Tochter gewebt hat, kann diese heiraten, und so liegen etliche Texte vor, in denen das Mädchen seine Mutter zur Arbeit drängt (8977):

¹⁹¹ In den meisten Fällen handelt es sich hierbei um ein Wolltuch, lett. villaine oder sagša; daneben wird auch eine leinenes Umlegetuch, lett. snāte, genannt.

Vērp, māmiņa, aud, māmiņa,
Meitai baltas villainītes:
Sen tautieša kumelīnis
Nātras mina žogmalī.

Spinne, Mutter, webe, Mutter, der Tochter weiße Umschlagtücher: Schon längst zertritt das Pferd des Freiers die Brennesseln am Zaun.

Das Aussehen des Tuchs wird in zahlreichen Epitheta geschildert; es ist weiß (8978), grün (8960), grau (8964), es besteht aus dreierlei Kettfäden (8956), ist bunt (8954), geblümt (8959) oder mit silbernen Kanten abgesetzt (8997), oder es gleicht einem zugefrorenen See (8873). Die Eigenschaften des Tuchs werden gern zu Dingen oder Sachverhalten in Verbindung gesetzt, die sich auf den Bräutigam des Mädchens, seine Familie oder Lebensverhältnisse beziehen und insofern auch für das Mädchen selbst von Bedeutung sind. Vgl. z. B. 8994:

Zinādama māmuliņa
Biezas auda villainītes:
Pa tīrumu mani veda
Pret ziemeļa vējņiem.

Bewußt webte die Mutter dicke Wolltücher: Über den Acker führte [scil. verheiratete] man mich gegen die Nordwinde.

Zur Aussteuer eines Mädchens gehörten verschiedene kleinere Gegenstände, die nicht nur zum eigenen Gebrauch bestimmt waren. Dieses sind insbesondere Handschuhe und Gürtel sowie die sog. *prievītes*¹⁹², welche das Mädchen ihrem Bräutigam schenkte oder sie bei der Hochzeit seinen Familienmitgliedern überreichte. Auch das Leinen wurde in der Absicht gewebt, daraus Hemden für die Brüder des Mädchens oder für ihren Bräutigam zu nähen. Hier ein lett-gallischer Beispieltext (8882), in dem eine Parallele zwischen dem Mann und dem gewebten Stoff gezogen wird:

Aud, māmeņa, lynu kraklus
Ezereņa plotumeņu:
Es redzēju tautu dālu
Ūzuleņa rasumeņu.

Webe, Mutter, leinene Hemden von der Breite eines Sees: Ich sah einen Freier von der Dicke einer Eiche.¹⁹³

¹⁹² Nach ME sind dies schmale gewebte oder auch in besonderer Technik geflochtene Bänder aus Wolle, die ursprünglich zum Festbinden der Strümpfe dienten.

¹⁹³ Die Analogie zwischen der Eiche und dem Burschen bildet auch das

In dem zweiten thematischen Bereich steht ein junges Mädchen mit ihren Fähigkeiten in Bezug auf das Weben im Mittelpunkt. Hier bestätigt sich eine bereits bei anderen Liedgruppen erwähnte Beobachtung, daß nämlich positive Eigenschaften und Fertigkeiten sehr viel weniger Aufmerksamkeit erregen, als mangelndes Können und Faulheit. Einer Handvoll positiver Äußerungen über die Weberin stehen über 40 Typen gegenüber, die ihre negativen Eigenschaften schildern. Die Ungeschicklichkeit eines Mädchens bei der Arbeit erscheint danach als besonders tadelnswert, wenn ihr sonstiges Verhalten von der Freude an Vergnügungen zeugt. Es ist besonders die Vorliebe für das Tanzen - gemeint ist vielfach, wenn auch nicht ausgesprochen, die Bekanntschaft mit jungen Männern oder Flirts -, die ein Mädchen in Mißkredit bringt. Hierzu zwei Beispieltex-te (9040, 9029):

Vai, meitiņa, vai meitiņa,
Tev jāiet čigānos:
Ne tu māki cimdu rakstu,
Ne triniša audekliņu.

Māku diet, māku smiet
Un ar puisiem amzierēt;
Kad iesēdu audeklā,
Dzijas vilka čokurā.

Oh weh, Mädchen, oh weh, Mädchen, du mußt zu den Zigeunern gehen:
Weder verstehst du dich auf Handschuhmuster, noch auf Drilllichtuch.
Tanzen kann ich, lachen kann ich, mich mit den Jungen amüsieren; wenn
ich mich an den Webstuhl setze, zieht es mir die Fäden zu einem Klumpen
zusammen.

2. 1. 8. 3 Vergleich

Sowohl die litauischen als auch die lettischen Webelieder nehmen die Arbeit in erster Linie als Anlaß, eine Aussage über die beteiligten Menschen zu machen. Gemeinsam ist den beiden Liedgruppen die ausführliche Behandlung des webenden Mädchens. Ihr Verhältnis zur Arbeit wird zur Meßlatte für ihren Gesamtcharakter, wobei Fleiß und Faulheit bzw. Untüchtigkeit zwei durch keine Zwischenstufen verbundenen Pole darstellen. Das Vorhandensein von Arbeitsliebe reicht für eine uneingeschränkt positive Wertung aus, während umgekehrt deren Fehlen einen unutilgbaren Makel darstellt. Ein potentieller Ehemann, so geht aus den Liedern beider Völker hervor,

Hauptmotiv in den lettischen Liedern über das Nähen. Die Liedtypen, in denen davon die Rede ist, daß ein Mädchen in der Absicht, für ihren Freier ein passendes Hemd zu nähen, an einer Eiche maßnimmt, sind nicht besonders zahlreich, aber sie sind in einer außerordentlich großen Zahl von Varianten verbreitet.

prüft also seine angehende Braut zuvörderst - wenn nicht ausschließlich - nach diesen Kriterien.

Der Vorgang des Webens selbst wird nicht beschrieben, und wenn sich eine Aussage über den gewebten Stoff findet, was im Lettischen nicht selten vorkommt, so ist diese zumeist als Hinweis auf die Fertigkeiten des Mädchens zu verstehen.

Während damit der Kreis der behandelten Themen für den Bereich des Lettischen erschöpft ist, greift das Litauische weiter in eine allgemeinmenschliche Problematik hinein. Zunächst ist hier die Waisenthematik zu nennen, ohne die kaum eine Gruppe der Arbeitslieder denkbar ist. Ein ganz besonderes Motiv, durch das sich die litauischen Webelieder von den entsprechenden lettischen, aber auch von den bisher behandelten litauischen sonstigen Arbeitsliedern abhebt, ist das der unlösbaren Aufgabe.

Schließlich ist noch die Einbeziehung von Themen aus dem Bereich der Kriegslieder als spezifische litauische Erscheinung in den Webeliedern zu erwähnen.

2. 1. 9 Waschen

Über das Waschen der Wäsche und im Zusammenhang damit auch über das Bleichen des Leinens existieren in beiden untersuchten Bereichen nur wenige Lieder. Ihr Anteil beläuft sich jeweils auf etwa 2 % der Arbeitslieder, was im Litauischen 15 Liedtypen entspricht, im Lettischen 116.

2. 1. 9. 1. Litauische Waschlieder

2. 1. 9. 1. 1 Lieder über die Arbeit

In keinem der belegten Liedtypen fungiert die Arbeit der Hauptthema; sie ist nicht Gegenstand von Betrachtungen oder konkreten Beschreibungen, sondern wird in der Regel nur eher flüchtig erwähnt.

2. 1. 9. 1. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Das übergreifende Thema der litauischen Waschlieder ist die Ehe in ihren verschiedenen Aspekten. Von der Arbeit selbst wird nur soviel erwähnt, daß der Hörer eine Situation vor Augen sieht, aus der die Handlung entwickelt wird. Im wesentlichen geschieht dies auf zwei Arten: Entweder bietet die Tätigkeit des Mädchens Gelegenheit zu einem Treffen mit dem Burschen, welches dann als eigentliches Anliegen des Liedes geschildert wird, oder aber der Effekt ihrer Arbeit - das mehr oder weniger strahlende Weiß des von ihr gebleichten Leinens - gibt Auskunft über ihr Wesen.

Die größte Anzahl von Varianten (417) hat sich um ein Motiv entwickelt, das nur auf indirekte Art an eine Arbeitssituation erinnert. Es wird das Bild eines Sees evoziert, der auf wundersame Weise mitten im Sommer zugefroren ist. Je nach der Variante wird nun mehr oder weniger explizit verdeutlicht, daß aufgrund dessen das Mädchen seine Wäsche nicht waschen bzw. bleichen kann. Der Text LT 62, 158 [149] enthält die Grundelemente dieses Typs:

Vai, tai dyvai, dideli paminkai,
Vai, tai dyvai, dideli paminkai:

Viduj vasaros ežeras užšalo,
Viduj vasaros ežeras užšalo.

Nėr kur broleliui žirgelis pagirdyt,
Nėr kur broleliui žirgelis pagirdyt,

Nėr kur sesulei drobelė pabalint,
Nėr kur sesulei drobelė pabalint.

Tekėk, saulutė, ant aukštų medelių, Bus kur broleliui žirgelis pagirdyt,
Tekėk, saulutė, ant aukštų medelių, Bus kur broleliui žirgelis pagirdyt,

Šildyk, saulutė, ežero ledelį, Bus kur sesulei drobelė pabalint,
Šildyk, saulutė, ežero ledelį. Bus kur sesulei drobelė pabalint.

Oh, welch Wunder, welche Eigentümlichkeit: Mitten im Sommer ist der See zugefroren. Der Bruder hat nichts, wo er sein Pferd tränken kann, die Schwester hat nichts, wo sie ihr Tuch bleichen kann. Geh auf, Sonne, über den hohen Bäumen, erwärme, Sonne, das Eis des Sees. [Dann] wird der Bruder etwas haben, wo er sein Pferd tränken kann, die Schwester wird etwas haben, wo sie ihr Tuch bleichen kann.

Es wird also eine für das Mädchen ungewohnte, ja bestürzende Situation geschildert, die zwar als Bild nachvollziehbar ist, deren Sinn sich aber nicht ohne weiteres erschließt. Einige Varianten lassen anklingen, daß man es hier mit der Klage einer Waise zu tun hat; dieser Eindruck wird durch die Einführung eines Naturvergleiches gestützt, in dessen Rahmen die Tränen des Mädchens mit den roten Beeren des Schneeballstrauches in Beziehung gesetzt werden (z. B. SrDR 235 [228]).

Andere Varianten (z. B. TD IV, 127 [48f]) führen das bereits aus anderen Liedgruppen bekannte Motiv des verlorenen Jungfernkranzes ein. Erwähnenswert ist schließlich eine Reihe von Texten, die näher auf das Pferd des Burschen eingehen - besonders kennzeichnend ist hier die Aussage, daß er es in Palanga gekauft habe - bzw. Parallelen zwischen diesem ganz besonderen Pferd und der erwählten Braut ziehen (z. B. DŽT 31 [65f]).

Mit 209 Varianten ist ein Liedtyp belegt, der ein Treffen zwischen einem Burschen und einem Mädchen darstellt, bei dem er versucht, sie zur Heirat zu überreden (JSD II, 1035 [235]):

Ei, dirbau, dirbau
Lendrių tiltelį -
Lankysiu mergele
Kas vakarėlį.

- Ei, nejok, nejok,
O nei ūkštauki,
Negausi tu manęs,
Nesitikėki.

Jok prie savų,
Prie bagotų,
Kur vakar užvakar
Sukneles pirkai.

- Nereik man tokios
Didžiai bagotos,
Bil' mano mergele
Darbininkėle.

Mano mergele
Darbininkėle
Sumerkė žlugtelį
Į ežerėlį.

Atlėkė žąsins
Su žąsų pulku,
Sumaišė vandenį
Į juodą purvą.

Pako! tas vanduo
Nusistovėjo,
Bernytis mergele
Sau perkalbėjo.

Ai, skalbiau, skalbiau
Paplūsturdama,
Ant rūtų šakelių
Išdžiaustydama.

Mano žlugtelis
Kaip sniegas baltas,
O pati mergelė
Kaip lelijėlė.

Ei, ich mache, ich mache eine Brücke aus Schilf, - ich werde [mein] Mädchen jeden Abend besuchen. - Ei, reite nicht, reite nicht, rufe mich auch nicht an, du wirst mich nicht bekommen, hoffe nicht darauf. Reite zu den Deinen, zu den Reichen, wo du gestern, vorgestern Kleider kauftest. - Ich brauche nicht eine solche, die sehr reich ist, wenn nur mein Mädchen eine [gute] Arbeiterin ist. Mein Mädchen ist eine [gute] Arbeiterin, sie weichte die Wäsche im See ein. Es kam ein Gänserich mit seiner Gänseschar geflogen, wühlte das Wasser zu einem schwarzen Sumpf auf. Während das Wasser sich beruhigte, [versuchte] der Bursche, das Mädchen zu überreden. Ai, ich wusch, ich wusch klatschend, hängte [die Wäsche] zum Trocknen an den Zweigen der Raute auf. Meine Wäsche ist so weiß wie Schnee, und das Mädchen selbst wie eine Lilie.

Eine verwandte Ausgangssituation findet sich in einem in 115 Belegen aufgezeichneten Lied. Ein großer Teil der Varianten stellt in Form eines zweisträngigen Zweigliedes ein Mädchen und einen Burschen dar, die ihre Aufgaben nicht in zufriedenstellender Weise erfüllt haben; wechselseitig entdecken sie ihre Mängel und werfen sie einander vor (LT 62, 159 [150]):

Ant kalno kalnelio,
Pakalnėj lankužėlėj,
Ten baltino mergužėlė
Tris plonas drobėles.

Ant kalno kalnelio,
Pakalnėj lankužėlėj,
Ten ganė bernužėlis
Tris bėrus žirgelius.

Atjojo bernelis
Per žalią lankelę,
Klausinėjo mergužėlę,
Katra jos drobėlė.

Atėjo mergužėlė
Per žalią lankelę,
Klausinėjo bernužėlio,
Katra jo žirgelis.

- Močiutės balčiausia,
Seselės ploniausia, -
Žalia mano drobėlė,
Negraži pažiūrėti.

- Tėvelio kuo bėriausias,
Brolielio kuo gražiausias, -
Kūdas mano žirgelis,
Negražus pažiūrėti.

- Tingėjai, mergele,
Jaunoji verpėjėle,
Žiemą plonai verpti,
Pavasari baltinti.

- Tingėjai, berneli,
Baltas dobilėli,
Žiemą tankiai šerti,
Vasarėlėj ganyti.

Auf dem Berg, dem Berg, auf der Wiese am Fuß des Berges, dort bleichte

das Mädchen drei dünne Tücher. Es ritt ein Bursche hinzu über die grüne Wiese, fragte das Mädchen, welches ihr Tuch sei. - Das der Mutter ist am weißesten, das der Schwester am dünnsten, - grün ist mein Tuch, unschön anzusehen. - Du warst zu faul, Mädchen, junge Spinnerin, im Winter dünn zu spinnen, im Frühling zu bleichen. Auf dem Berg, dem Berg, auf der Wiese am Fuß des Berges, dort hütete der Bursche drei braune Pferde. Es kam ein Mädchen hinzu über die grüne Wiese, fragte den Burschen, welches sein Pferd sei. - Das des Vaters ist das allerbraunste, das des Bruders das allerschönste, mager ist mein Pferd, unschön anzusehen. - Du warst zu faul, Bursche, du weißer Klee, es im Winter gut zu füttern, im Frühling es auf die Weide zu bringen.

2. 1. 9. 2. Lettische Waschlieder

2. 1. 9. 2. 1 Lieder über die Arbeit

Etwa ein Viertel der lettischen Waschlieder beschäftigen sich mit den Umständen der Arbeit. Als Ort wird gelegentlich eine Quelle (9069), öfters ein See (9107), gewöhnlich aber ein Fluß genannt, wie in dem folgenden lettgallischen Text (9144):

Nazynova tāvs māmeņa,
Kur nōsneicu izmozgovu;
Es nōsneicu izmozgovu
Takušā upeitē.

Vater und Mutter wußten nicht, wo ich mein Taschentuch wusch; ich wusch mein Taschentuch im strömenden Fluß.

Als Hilfsmittel werden Seife (9095) oder Lauge (9070) ausnahmsweise erwähnt, aber die herkömmliche Prozedur war das Ausklopfen der nassen Wäsche mit einem Bleuel. Der Vorgang des Bleuens ist zum Synonym für das Waschen geworden, wie aus dem häufigen Gebrauch des Verbs *velēt* (bleuen, schlagen) zu ersehen ist. Dagegen tritt die eigentliche Bezeichnung für das Waschen, *mazgāt*, verhältnismäßig selten auf. Hier ein Beispiel (9068):

Tautu meita velējās
Straujupites malinā:
Oša vāle, liepu beņķis,
Velē zīda nēzdodzinu.

Das [heiratsfähige] Mädchen bleute am Ufer des raschen Flusses: Der Bleuel aus Esche, die Bank aus Lindenholz, bleut sie das seidene Taschentuch.

Die Wäscherin erfährt Hilfe von seiten der Natur; z. B. heißt es,

daß die Wellen des Flusses Gauja die Wäsche waschen, während das Mädchen einen Mittagsschlaf hält (9129). Sonne und Wind sorgen für ein rasches Trocknen der Wäsche und sind auch insbesondere für das Bleichen des Leinens unerlässlich (9152, 9110). Als mythologische Wesen, die der Wäscherin nützlich sein können, werden Gott, Laima und Māra genannt, jedoch beschränkt sich dieses auf einzelne Texte. Im Zusammenhang mit der letztgenannten soll ein Lied zitiert werden, das selten und keineswegs repräsentativ ist. Es gibt Aufschluß darüber, daß bestimmte Arbeiten an gewissen Tagen durchgeführt werden sollten. Danach war der Freitag im Hinblick auf das Wäschewaschen mit einem Tabu belegt, über dessen Einhaltung Māra wachte (9125):

Es to sak, man māsiņ,
 Piektdien drāns nevelē:
 Piektdien nāca mīļ Mār,
 Atras tevi velējam.

Ich sage dir, meine Schwester, am Freitag bleue kein Tuch: Am Freitag kam die liebe Māra, sie wird dich beim Bleuen finden.

Die Reinheit und das Weiß der gewaschenen Wäsche wird mehrfach durch Naturvergleiche illustriert. Sie wird z. B. mit blühenden Apfelbäumen (9146) und Kornelkirschen (9108) oder einem Schwan (9009) in Zusammenhang gebracht. Einem Festtagshemd wird nachgesagt, daß es in den Sonnenstrahlen schimmert (9070), und schließlich weist das mehrfach vorkommende Adjektiv "seidig" (z. B. 9149) auf eine Geschmeidigkeit hin, die beim Leinen nur durch häufiges Waschen und intensives Bleuen erreicht werden kann.

2. 1. 9. 2. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Wie bei anderen Tätigkeiten auch, gibt ein Teil der Waschlieder Wertungen über die Durchführung der Arbeit und damit auch über den Charakter der Wäscherin ab. Das Lied 9097 und der lettgallische Text 9143 stehen für die beiden Pole dieser Bewertung:

Tev, māsiņa, slikta slava,
 Tev pelēkas avitiņas;
 Saka tevi netikušu,
 Redz pelēkas villainītes.

Bolti krakli, paladzeņi
 Čaklojom meitinem:
 Jūs mōcēja lynus plyukt,
 Pa gūdami izvelēt.

Du, Schwester, hast einen schlechten Ruf, du hast graue Schafe; man sagt, du seiest schlecht geraten, wenn man die grauen Wolltücher sieht. Weiße Hemden, Laken haben die fleißigen Mädchen: Sie verstanden es,

Flachs zu raufen, [das Leinen] gehörig zu bleuen.

Wie zu erwarten, wird auch in dieser Liedgruppe der Fleiß eines Mädchens als ausschlaggebend für seine Heiratsaussichten geschildert, wie z. B. in folgendem Text (9051):

Velē balti, tautu meita,
Tev upīte lejiņā;
Ja tu balti nevelēsi,
Nevedišu bāliņam.

Bleue [die Wäsche] weiß, du [heiratsfähiges] Mädchen, du hast einen Fluß im Tal; wenn du [sie] nicht weiß bleust, werde ich dich nicht meinem Bruder [als Frau] zuführen.

Variatenreich ist ein Liedtyp, der ein bereits bei den litauischen Waschliedern dargestelltes Motiv aufgreift. Hier handelt es sich um den Vorgang, daß ein Vogel das Wasser eines Sees aufwühlt und so das Mädchen bei ihrer Arbeit stört. Im Gegensatz zu den litauischen Liedern, in denen dieses Motiv lediglich eine unterstützende Funktion besitzt, schildern die lettischen Varianten es um seiner selbst willen; so auch im folgenden lettgallischen Text (9085):

Raudiveite, pledereite,
Tei sajauce ezereņū;
Tei nadeve bōleņami
Boļta krakla izvelēt.

Die Tauchente, die flatternde, die brachte den See durcheinander; sie ließ [mich] nicht das weiße Hemd für den Bruder bleuen.

Aufs Ganze gesehen herrscht in den lettischen Waschliedern eine positive Grundstimmung; die Arbeit wird nicht als übermäßig schwer empfunden, wie es bei vielen anderen Liedgruppen der Fall ist, und auch ihre angenehmen Seiten werden zur Kenntnis genommen. Nur eine Handvoll Lieder führen das Leben einer jungen Ehefrau vor, dessen Unerträglichkeit sich in dem Waschen von Wäsche spiegelt; gerade diese Liedtypen verfügen aber über die größte Anzahl von Varianten. In 27 Belegen ist folgendes Lied aufgezeichnet (9128):

Sala manim rokas, kājas,
Tautu drēbes velējot;
Sviedu vāli upītē,
Teku pati bāliņos.

Mich frieren die Hände, die Füße, während ich die Wäsche der Familie [des Ehemanns] bleue; ich schleudere den Bleuel in den Fluß, selbst laufe ich zu

meinen Brüdern.

2. 1. 9. 3 Vergleich

Die eigentliche Arbeit spielt in den litauischen Waschliedern kaum eine Rolle, im Gegensatz zu den lettischen, die sie in ihren verschiedenen Aspekten - Ort, Zeit und Hilfsmittel - beleuchten. Daneben behandeln die lettischen Waschlieder die Person des arbeitenden Mädchens, besonders unter dem Gesichtspunkt des Fleißes.

Ein gemeinsames Motiv bei beiden Völkern ist die Vorstellung, daß Vögel das Mädchen bei der Arbeit stören, indem sie das Wasser des Sees trüben. Während es im Lettischen als selbständiges Motiv auftritt, ordnen die litauischen Lieder es einem größeren Zusammenhang unter, nämlich der Darstellung von Liebesbeziehungen, welche gleichzeitig die Hauptthematik dieser Gruppe bilden.

Das außergewöhnlichste Motiv, nämlich der im Sommer vereiste See, bleibt den litauischen Liedern vorbehalten und ist aufgrund seines häufigen Auftretens charakteristisch für diesen Bereich.

2. 1. 10 Jagd

Die Lieder über die Jagd und den Fischfang stehen ein wenig abseits von den bisher behandelten Gruppen. Weder in deren größeren Teil über die landwirtschaftlichen Tätigkeiten - Ackerbau und Viehzucht -, noch in den kleineren, der die häuslichen Arbeiten der Frauen betrifft - das Mahlen des Getreides und die Herstellung von Textilien - fügen sie sich ein. Der Anteil der Jagdlieder ist mit 3 % oder 27 Liedtypen im Litauischen und 5 % entsprechend 315 Typen im Lettischen nicht sehr umfangreich.

2. 1. 10. 1 Litauische Jagdlieder

In den litauischen Jagdliedern geht es nur in zweiter Linie um die Versorgung des Menschen mit Nahrung und Kleidung; vielmehr war der Zweck der Jagd die Gewinnung von Pelzen, die zum Verkauf gedacht waren. Der eigentliche Vorgang der Jagd ist nicht von Interesse und trägt kaum zu dem geschilderten Geschehen bei; als Indiz dafür ist z. B. zu werten, daß innerhalb eines Liedtyps die genannten Tierarten in den Varianten ausgetauscht werden können, ohne daß der Sinn entstellt würde.

2. 1. 10. 1. 1 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Das markanteste unter den litauischen Jagdliedern geht von der Situation aus, daß ein Jäger ein Wild - meistens werden Fuchs oder Hase genannt, daneben auch Ente, Kuckuck u. a. - erlegt hat; daran schließt sich eine Kette von Einzelhandlungen an, die Aufschluß darüber gibt, was mit dem erlegten Tier weiter geschieht, bzw. welche Dinge durch die erfolgreiche Jagd ermöglicht werden. Eine der 497 Varianten ist folgende (LT 62, 169 [159]):

Vaikščiojau vaikščiojau,
Po žalią girelę
Vaikščiojau.

Nešiojau nesiojau,
Ant pečių strielbelę
Nešiojau.

Nušoviau nušoviau,
Pilkąjį zuikelį
Nušoviau.

Nunešiau nunešiau,
Į Vilniaus miestelį
Nunešiau.

Pardaviau pardaviau,
Bagotam kupčeliui
Pardaviau.

Paėmiau paėmiau,
Šimtą dorielėlių
Paėmiau.

Nupirkau nupirkau,
Aukselio žiedelį
Nupirkau.

Nunešiau nunešiau,
Rūtų vainikėlį
Nunešiau.

Nujojau nujojau,
Pas jauną mergele
Nujojau.

Nunešiau nunešiau,
Aukselio žiedelį
Nunešiau.

Ich streifte, streifte, streifte durch den grünen Wald. Trug auf der Schulter ein Gewehr. Erlegte den grauen Hasen. Trug ihn in die Stadt Vilnius. Verkaufte ihn einem reichen Kaufmann. Bekam hundert Taler. Kaufte einen goldenen Ring. Ritt zum jungen Mädchen. Brachte ihr einen Rautenkranz. Brachte ihr den goldenen Ring.

Ein Großteil der Varianten geht anschließend darauf ein, wie der Bursche mit dem Ring um das Mädchen freit (z. B. LT 62 III [433f]). Recht populär ist auch die Auflösung in der Form, daß der Bursche eine ganze Reihe kostbarer Gegenstände kauft, zu denen u. a. Pferd und Wagen gehören, eine Aussteuertruhe und eine Flasche Wein, um sich dann schließlich in der Stadt zu betrinken¹⁹⁴.

Ähnlich wie in diesem Text steht auch in verwandten Typen das Jagdergebnis bzw. der daraus gezogene Gewinn im Mittelpunkt. Mit 141 Varianten ist ein Typ belegt (z. B. LT 62, 173 [163f]), in dem ein Fuchs vor dem Jäger gewarnt wird. Dieser hat es auf den Fuchspelz abgesehen, welcher so kostbar ist, daß nur "Generäle" es erwerben können.

Eine unerwartete Wendung nimmt das Jagdvorhaben eines Burschen in JLD 1, 91 [187ff], einem Text mit weiteren 101 Varianten. Hier überzeugt ein Kuckuck den Jäger davon, daß es besser sei, ihn am Leben zu lassen: er füge niemandem Schaden zu; in Wirklichkeit sei er eine Waise, die durch ihr Rufen andere Waisen erfreue.

Abschließend soll stellvertretend für 95 Belege ein Liedtext zitiert werden, der eine Jagd besonderer Art beschreibt. Hier gehört zu der Jagdbeute, die es zu verteilen gilt, unter anderem auch ein junges Mädchen (LT 62, 171 [161]):

Oi, kur josi, broli,
Broluži mano?
- Josim mudu į girią,
Į žaliają girelę,
Broluži mano!

- Ką mudu pagausim,
Broluži mano?
- Ką pagausim abu,
Pasidalysim kartu,
Broluži mano!

¹⁹⁴ Eine detaillierte Behandlung dieses Liedtyps einschließlich ausführlicher Beschreibung der Varianten findet sich bei MISEVIČIENĖ 1971.

- Ana bēga zuikis,
Broluži mano!
- Leisim kurtus į valią,
Tegu zuikį paveja,
Broluži mano!

- Ana bēga stirna,
Broluži mano!
- Leisim kurtus į valią,
Tegu stirnā paveja,
Broluži mano!

- Ana bēga saba,
Broluži mano!
- Leisim kurtus į valią,
Tegu sabą paveja,
Broluži mano!

- Ana eina pana,
Broluži mano!
- Leisim kurtus į valią,
Tegu paną paveja,
Broluži mano!

- Dar mudu dalysim,
Broluži mano!
- Tavo zuikis ir saba,
Mano stirna ir pana,
Broluži mano!

- Dar mudu nelygūs,
Broluži mano!
- Tavo zuikis ir pana,
Mano stirna ir saba,
Tai dar mudu lygūs,
Broluži mano!

- Oh, wohin reitest du, Bruder, mein Bruder? - Reiten wir beide in den Wald, in den grünen Wald, mein Bruder! - Was sollen wir beide fangen, mein Bruder? - Was wir beide fangen, das werden wir gemeinsam teilen, mein Bruder. - Dort läuft ein Hase, mein Bruder! - Lassen wir die Windhunde frei, daß sie den Hasen jagen, mein Bruder! - Dort läuft ein Reh, Dort läuft ein Zobel, Dort geht ein Fräulein, Jetzt müssen wir teilen, mein Bruder! - Für dich [sind] der Hase und der Zobel, für mich das Reh und das Fräulein, mein Bruder! - Jetzt sind wir nicht gleich, mein Bruder! - Für dich [sind] der Hase und das Fräulein, für mich das Reh und der Zobel, jetzt sind wir gleich, mein Bruder.

2. 1. 10. 2 Lettische Jagdlieder

2. 1. 10. 2. 1 Lieder über die Arbeit

Die lettischen Jagdlieder gehen im Unterschied zu den litauischen sehr differenziert auf die eigentliche Jagd ein. Dies drückt sich zunächst einmal darin aus, daß eine ganze Reihe von Tieren erwähnt werden - Hirsch, Reh, Auerochse, Bär, Wolf, Hase, Fuchs, Luchs, Zobel, Eichhörnchen, Hermelin, Fischotter, Biber -, die auch tatsächlich jagdbar sind, und von denen jedes einen konkreten Nutzen für den Menschen darstellt. In geringerem Maße trifft dies auf die Vogeljagd zu; von den genannten 14 Vogelarten dürften nur Auerhahn und Birkhahn, Taube und Rebhuhn um des praktischen Nutzens willen gejagt worden sein.

Jeder dieser Tierarten entspricht eine spezifische Jagdweise, die den Besonderheiten des Tieres und den Umständen in der Natur angepaßt werden mußte. Während etwa ein Hirsch durch seine Größe und lautes Röhren seinen Aufenthaltsort verrät, verlangt u. U. die

Jagd eines kleineren Tieres das geduldige Verfolgen seiner Spuren. Von langen, mitunter auch vergeblichen Mühen spricht eine Reihe von Texten (12.015, 12.125):

Ne tā man lēti tika,
Jauna cauru cepurīte:
Dažu nakti izgulēju
Sīku priežu siliņā.

Piekusuši man sunīši,
Noguruši bāleliņi,
Vienu mazu vāverīti
Pa siliņu ganīdam'.

Die kam mich nicht billig zu stehen, die neue Mardermütze: Manche Nacht schlief ich in dem Wald von kleinen Kiefern.

Meine Hunde waren ermattet, ermüdet meine Brüder, einem [einzigem] kleine Eichhörnchen setzten sie im Wald nach.

Besonders das Eichhörnchen gilt als schwer zu erlegen; seine Gewandtheit ermöglicht ihm, in hohen Bäumen Schutz vor Jägern und Hunden zu finden (12.105):

Mudīga mudīga
Sil' vāverīte:
Ne suņi panāca,
Ne medinieki.

Flink, flink ist das Waldeichhörnchen: Weder die Hunde holten es ein, noch die Jäger.

In der Regel wird implizit vorausgesetzt, daß das Wild mit dem Gewehr erlegt wird. In Einzelfällen ist daneben auch von der Jagd mit Schlingen (12.146) oder Netzen (12.090) die Rede. Dem Jagdhund kommt eine wichtige Bedeutung zu, denn er ist in der Lage, Tiere aus ihren schützenden Bauten oder Verstecken aufzustöbern (12.175):

Aiz kalniņa zaļa birze,
Pilna raibu teterišu;
Tur vajaga gudru suni,
Izmaniģu ģēģerīti.

Hinter dem Berg ist ein grünes Birkenwäldchen, voll von bunten Birkhähnen; dort braucht es einen klugen Hund, einen wendigen Jäger.

2. 1. 10. 2. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Die Jagd versorgte also einerseits den Menschen mit Fleisch, andererseits stellte die Pelztierjagd ein Mittel zum Gelderwerb dar, und darüberhinaus dienten schließlich Pelze auch als Statussymbol. Hier zwei Texte, die die Bedeutung der Jagd illustrieren (12.011, 12.056):

Saka caunit' i lēkdama:
 Kāpēc manim dzenaties?
 - Kā pēc tevi nesadzīt,
 Naudu nesi mugurā.

Bisenieki, medinieki,
 Nošaujiet sermuļņu:
 Man nedeļa māte meitas
 Bez sermuļa kažociņa.

Es sagt der Marder, indem er [davon]springt: Warum setzt ihr mir nach? -
 Wie sollen wir dich nicht jagen, du trägst Geld am Leibe.
 Ihr Schützen, ihr Jäger, erschießt ein Hermelin: Mir gab die Mutter ihre
 Tochter nicht ohne einen Hermelinpelz.

Einem einfachen Bauern war in der Regel die Jagd für den eigenen Bedarf nicht gestattet; er wurde lediglich von den Gutsbesitzern, die die Jagdrechte innehatten, zu Hilfsdiensten herangezogen. Einige Lieder thematisieren diesen Konflikt zwischen Bauern und Grundherren, bei dem ersterer die Mühen und Risiken auf sich zu nehmen gezwungen war, während der Nutzen alleinig letzterem zufließt; hierzu zwei Beispiele, das erste davon in lettgallischem Dialekt (12.071, 11.927):

Suneit, munu sabaleit,
 Tu nūsleiki Daugovā,
 Yudru, babru maklādams,
 Kungiem skaistu kažuceņu.

Man, nabaga gēgerim,
 Grūts mūžiņš dzīvojot:
 Es izjāju visus mežus,
 Visus meža līkumiņus,
 Es nošāvu tūkstošiem,
 Nevar kungu piepildīt.

Hündchen, mein Zobel, du ertrankst in der Düna, als du Fischotter und Biber suchtest, einen schönen Pelz für die Herren.
 Für mich, den armen Jäger, ist das Leben schwer zu leben: Ich durchritt alle Wälder, alle Windungen des Waldes, ich erlegte [das Wild] zu Tausenden, kann die Herren nicht zufriedenstellen.

Aus dem zuletzt zitierten Lied ist herauszulesen, daß das Jagen in gewisser Weise auch als Beruf galt. Dieses wird von einer Reihe von Liedern gestützt, die sich zur Person des Jägers äußern. Positive Wertungen sind nicht ausgeschlossen, jedoch geht die allgemeine Tendenz dahin, ihn entweder als erfolglos oder aber als leichtsinnigen Burschen dahinzustellen¹⁹⁵, der einem Bauern nicht ebenbürtig ist. Hierzu zwei konträre Beispiele in lettgallischem Dialekt (11.934, 11.938):

Orājiņa ligaviņa
 Dziedādama molti gāja;
 Mednieka ligaviņa
 Raudādama kuli lāpa.

Dravinīka meita beju,
 Medinika ļaudaveņa:
 Ni dzēr' ola namadōta,
 Ni staigōju nacaunōta.

¹⁹⁵ Man beachte auch die oft abschätzige Verwendung des Germanismus *gēgeris* (Jäger) anstelle des neutralen lettischen Substantivs *mednieks*.

Die Braut des Pflügers geht singend zum Mahlen; die Braut des Jägers flicht weinend den Beutel.

Die Tochter eines Imkers war ich, die Braut eines Jägers: Weder trinke ich Bier, das nicht mit Honig gesüßt ist, noch gehe ich umher, ohne mit Marder[pelzen] bekleidet zu sein.

Verbreitet ist als Darstellungsform der Dialog zwischen Jäger und Wild; der Mensch kündigt beispielsweise dem Tier an, daß man es zu schießen gedenkt. Nachstehend ein Beispiel, in dem jemand es vor dieser Gefahr warnt (12.186):

Teterīti, rubenīti,
Sargi savu kamzoliņu:
Es redzēju bisniecīņu
Krūmiņā ielienam.

Birkhahn, du Birkhahn, paß auf dein Wams auf: Ich sah den Schützen in den Strauch hineinkriechen.

Im Grunde genommen verlassen die Lieder auch in ihren Nebenmotiven kaum den durch die Jagd abgesteckten thematischen Bereich. Einige wenige Typen nur überschreiten den Rahmen des menschlichen Alltags, indem sie mythologische Vorstellungen einflechten. Den Anlaß hierzu bietet das Eichhörnchen, das mit seinen behenden Sprüngen die Vorstellung vom Fliegen erweckt und so den Übergang in andere Sphären, in die der Vorstellungswelt, ermöglicht (12.095):

Es aizjūdzu vāverīti
Zaļa vara kamanās;
Aizgrožīju zelta grožus,
Lai neskrēja eglājā.
Tā sacīja ieskriedama:
Neviens mani nepanāks!
Panāks tevi svina lodes,
Smagais skrošu lādiņis.

Ich spannte das Eichhörnchen in den Schlitten von grünem Kupfer; legte ihm goldene Zügel an, daß es nicht in den Fichtenhain hineinlief. Es sagte, indem es hineinlief: Niemand wird mich einholen! Es werden dich die Bleikugeln einholen, die schwere Schrotladung.

2. 1. 10. 3 Vergleich

Es lassen sich kaum Berührungspunkte zwischen den litauischen und lettischen Jagdliedern feststellen, was in Anbetracht der geringen

Zahl der aufgezeichneten Typen auch nicht verwundert. Die lettischen Jagdlieder behandeln die Jagd bzw. die Menschen, die mit ihr zu tun haben, insgesamt recht detailliert. Im Litauischen dagegen dominieren Themen aus dem Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen.

Übereinstimmend drückt sich in beiden Bereichen lediglich die Tatsache aus, daß die Pelztierjagd ein Mittel zum Gelderwerb war, was sie besonders von sonstigen bäuerlichen Tätigkeiten unterscheidet.

2. 1. 11 Fischerei

Diese Gruppe der Arbeitslieder ist, was ihre Stellung innerhalb des Gesamtkorpus angeht, mit den Jagdliedern zu vergleichen. Im litauischen Bereich stimmt auch die Menge der aufgezeichneten Texte in etwa überein: sie stellen mit 22 Typen etwa 2 % der Arbeitslieder. Die Fischerei, zumindest die Seefischerei, konnte ja aufgrund der geographischen Gegebenheiten nur in einem relativ kleinen Teil des Landes betrieben werden. In Lettland ist die Seeküste wesentlich länger, was sich auch in der Anzahl der Fischereilieder widerspiegelt. Hier liegen 488 Liedtypen vor, was etwa 8 % der gesamten Arbeitslieder entspricht.

2. 1. 11. 1 Litauische Fischereilieder

2. 1. 11. 1. 1 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Die litauischen Lieder dieser Gruppe gehen zu einem geringen Teil auf unmittelbar zum Fischfang gehörende Gesichtspunkte ein. Einige wenig verbreitete Typen erörtern z. B. die Frage, ob der Wind günstig steht (RD I, 33 [119], oder wie das Boot gebaut wird, und gelegentlich wird auch die Art der gefangenen Fische spezifiziert. In LT 62, 168 [158] und seinen Varianten werden beispielsweise Brassen, Zander und Hechte erwähnt. Doch geht es hier wie auch in den übrigen Liedtypen der litauischen Fischereilieder vorrangig um andere Themen, die sich im wesentlichen zwei Bereichen zuordnen lassen.

Der erste betrifft die Beziehungen zwischen jungen Männern und Frauen, genauer gesagt, steht hier ein Bursche vor der Entscheidung, welches Mädchen die richtige Ehefrau für ihn wäre. Dieser Zusammenhang wird in die charakteristische Frage gekleidet, in welche Richtung er sein Boot lenken soll. Als Ausgangspunkt wird dabei eine Situation gewählt, die den Mann mit einem anderen Fischer auf dem Meer bzw. dem Haff zeigt; häufig befindet er sich in Seenot, wie etwa in LT 62, 162 [153f]:

Išbėg išbėgo
Iš Rusnės kiemo
Du jaunu žvejytėliu.

Jie leido leido
Plonus tinklelius
Padumo vidurėly.

O ir sugavo
Dyvnai tinkleliais
du jūrių veršiukėliu.

- Ai drauge drauge,
Tavorščiau mano,
Kas tai dyvų žuvelės?

O ir supyko
Bangų dievaitis -
Pakilo šiaurys vėjatis.

Juods vainikėlis,
Gelsvos kaselės,
Žalio rašto žiurstelis.

- Ai drauge drauge,
Tavorščiau mano,
Mesk aukso inkarėlių!

Kad įmanyčiau,
Pusiau dalyčiau
Žalio rašto žiurstelį

Tegul terita
Bangputys valtį
Ant aukso inkarėlio!

Vieną puselę
Į skrynužę dėsiu,
Antrąją - į vėlukėlę.

- Ai drauge drauge,
Tavorščiau mano,
Lipk masto viršūnėlėn!

- Ai drauge drauge,
Tavorščiau mano,
Katrul suksti valtužę?

Rasi, matysi
Kopų kalnelį
Ar laibasias pušikes.

Ar ant Pakalnės,
Ar ant Varusnės,
Ar ant Rusnės kiemelio?

- Nei matau kopų,
Nei kopų kalnų,
Nei laibųjų pušikių,

- Nei ant Pakalnės,
Nei ant Varusnės,
Tik ant Rusnės kiemelio.

O aš tikt matau
Mergytę savo
Pro pušyną vaikščiojant.

Rusnės kiemelis
Kaip Klaipėdužė, -
Čia bėga su valtužėm.

Rusnės kiemely
Aug mano žiedelis,
Ten rimst man širdelė.

Aus dem Dorf Rusnė liefen aus, es liefen aus zwei junge Fischer. Sie ließen ihre feinen Netze herab, sie ließen sie herab in die Meerestiefe. Und sie fingen wundersam mit den Netzen zwei Seehunde. - Ai, Freund, mein Freund, mein Kamerad, was sind das für seltsame Fische? Und der Gott der Wellen wurde zornig - es erhob sich Nordwind. - Ai, ... , wirf den goldenen Anker! Mag der Sturm den Kahn auf dem goldenen Anker erschüttern. - Ai, ... , steig auf die Spitze des Mastes! Vielleicht siehst du den Hügel der Dünen, oder die schlanken Kiefern. - Weder sehe ich Dünen, noch Dünenhügel, noch die schlanken Kiefern. Ich sehe nur mein Mädchen, wie es im Kiefernwald spazierengeht. Schwarz der Kranz, gelb die Zöpfe, grün gemustert die Schürze. Wenn ich könnte, würde ich die grün gemusterte Schürze entzweiteilen: Eine Hälfte lege ich in die Truhe, die andere [benutze ich] als Flagge. - Ai, ... , wohin wirst du den Kahn lenken? Nach Pakalnė, nach Varusnė oder in das Dorf Rusnė? - Weder nach Pakalnė, noch nach Varusnė, nur in das Dorf Rusnė. Das Dorf Rusnė ist wie Klaipėda, hierhin fährt man mit Kähnen. Im Dorf Rusnė wächst meine Blüte heran, dort kommt mein Herz zur Ruhe.

Bemerkenswert ist hier das Auftauchen einer mythischen Gestalt, eines "Wellengottes", der sich für das unerlaubte Eindringen in seine Sphären rächt, eine Erscheinung, die ansonsten in den litauischen

Arbeitsliedern selten anzutreffen ist.

143 Belege sind für einen verwandten Typ verzeichnet, der an eine ähnliche Ausgangssituation ein Verwandlungsmotiv anschließt. Ein Bursche wünscht sich, sein Mädchen in einen Ring verzaubern zu können, um sie so immer bei sich haben zu können; vgl. z. B. den Text RD II, 73 [148f].

Aus einigen Texten läßt sich schließen, daß das Ansehen eines Fischers möglicherweise anderen Berufsgruppen nachstand. So berichtet das Lied LT 62, 167 [157], ein Text mit 56 Varianten, über die Freiersfahrt eines jungen Mannes zu einer Fischerstochter. Diese versteht sich weder auf das Spinnen, noch auf das Weben, sondern nur darauf, "im Boot zu sitzen und die weißen Hände zu waschen". Zwei andere Typen mit zusammen 155 Belegen wiederum stellen einen jungen Fischer dar, der sich durch zwei negative Dinge auszeichnet: einerseits trinkt er gerne, verfügt aber andererseits nicht einmal über das nötige Geld dazu. Hier ein Beispieltext, in dem der Bursche das Mädchen mit Versprechungen dazu zu überreden versucht, ihm Geld zu leihen (JLD II, 743 [421]):

Mielai išgerčiau
Pyvo stuopužėlę, -
Neturiu pinigųžėlių,
Neturiu pinigųžėlių.

- Žyčyk, mergužėle,
Porą šimtužėlių
Muštinių dorelužėlių,
Kaltinių pinigųžėlių.

- Kada atduosi,
Mano bernužėli,
Muštinius dorelužėlius,
Kaltinius pinigųžėlius?

- O kad nueisiu
Ant jūrių marelių,
Ant čysto vandenužėlio,
Ant čysto vandenužio,

O tai atduosiu,
Mano mergužėle,
Tuos baltus pinigųžėlius,
Muštinius dorelužėlius.

- Ant ko pažinsiu
Tave, bernužėli,
Ant jūrių, ant maružėlių,
Ant čysto vandenėlio?

Visų brolužėlių
Juodi laivužėliai,
Baltų linų žėglužėliai,
Baltų linų žėglužėliai,

O mano vieno
Mėlynas laivužėlis,
Rožėms rašyts žėglužėlis,
Rožėms rašyts žėglužėlis.

Gern tränke ich einen Krug Bier, - ich habe kein Geld, ich habe kein Geld. Leihe mir, Mädchen, ein paar hundert geprägte Taler, geschmiedetes Geld. - Wann gibst du [mir], mein Bursche, die geprägten Taler, das geschmiedete Geld zurück? - Wenn ich auf das Meer, das Haff fahre, auf das klare Wasser, auf das klare Wasser. Dann werde ich [dir], mein Mädchen, jenes weiße Geld, die geprägten Taler zurückgeben. - Woran werde ich dich, Bursche, erkennen, auf dem Meer, dem Haff, dem klaren Wasser? - Alle Brüder haben schwarze Boote, Segel aus weißem Leinen, Segel aus weißem Leinen, nur mein Boot ist blau, mit Rosen bestickt das Segel, mit Rosen bestickt das Segel.

Der zweite thematische Bereich greift die Gefahren auf, die einem Fischer bei der Arbeit drohen. Sehr weit verbreitet ist ein Liedtyp, der schildert, wie ein Mensch in Seenot gerät und schließlich ertrinkt. Der Text TD VII, 6 [17f] ist eine der 313 Varianten; hier ist es der Bursche, der untergeht:

Dygo augo uoselis
Ir jaunasis bernelis.

Bėg mergelė verkdama,
Aukštyn rankas keldama.

Aš tą uosį kirdysiu
Ir laivelį dirbysiu.

"Atsilieпки, bernelis,
Jūrėms, marėms vidury!"

Ir laivelį dirbysiu,
Bėgsiu jūrėms, marėlėms.

Ir atsiliep bernelis
Jūrėms, marėms bedugnėj:

Bėgsiu jūrėms, marėlėms -
Ir apvirto laivelis.

"Cit, neverk, mergele,
Gaus ir kitą bernelį!"

Ir apvirto laivelis,
Ir nuskendo bernelis.

"Gaute gausiu ir kitą,
Tik ne tokį kaip tavę.

Gausiu pypkę rūkantį
Ir arielką geriantį.

Aš tą pypkę sumušiu
Ir arielką išgersiu."

Es keimte, es grinte eine Esche und ein junger Bursche. Ich werde diese Esche schlagen und ein Boot machen. Ich werde ein Boot machen, werde über das Meer, das Haff fahren. Werde über das Meer, das Haff fahren - und es kenterte das Boot. Das Boot kenterte, und der Bursche ertrank. Es läuft das Mädchen weinend hinzu, ringt die Hände. "Antworte, Bursche, im Inneren des Meeres, des Haffs!" Und der Bursche antwortete in der Tiefe des Meeres, des Haffs: "Still, weine nicht, Mädchen, du wirst einen anderen Burschen finden!" "Finden täte ich schon einen anderen, aber nicht so einen wie dich. Ich werde einen finden, der Pfeife raucht und Schnaps trinkt. Ich werde diese Pfeife zerschlagen und den Schnaps austrinken."

Der überwiegende Teil der Varianten läßt nicht den Burschen, sondern das Mädchen untergehen, bei im übrigen kaum veränderter Handlung. Bemerkenswert ist, daß auch dem als mögliche Braut in Aussicht gestellten zweiten Mädchen die oben zitierten negativen Eigenschaften zugesprochen werden: Es heißt, daß sie Schnaps trinkt und Pfeife raucht.

Die Varianten geben ein relativ geschlossenes Bild ab. Die Gewichtung in der Handlung wird durch Einführung von Nebenmotiven nicht wesentlich verschoben, und die Änderungen beschränken sich auf die Auslasung einzelner Elemente. So verzichtet beispielsweise der Text TD V, 290 [214f] auf die Schlußszene mit der Unterhaltung

über das andere Mädchen.

Zwei weitere Typen mit 103 bzw. 53 Varianten basieren auf dem bereits im Kapitel über die Flachslieder beschriebenen Motiv des ins Wasser gefallenen Rings¹⁹⁶. Ein Bursche ertrinkt bei dem Versuch, ihn vom Meeresgrund heraufzuholen. Charakteristisch für diese beiden Liedtypen ist die Weigerung des Mädchens, den Burschen zu retten - nur ihre Begründungen unterscheiden sich. In LT 62, 166 [156f] gibt das Mädchen vor, kein Boot zur Verfügung zu haben, und sie gibt implizit zu verstehen, daß der Ertrinkende selbst daran die Schuld trägt:

- O kur tu buvai,
Bernyti mano,
O kur tu buvai,
Jaunasis mano:
Ar ant jūrų maružėlių
Žuvelių pažvejoti?

Žiedelį griebiau
Ir pats įpuoliau,
Žiedelį griebiau
Ir pats įpuoliau:
- Gelbėk mane, mergužėle -
Jau aš marių žentelis.

Ar daug sugavai,
Bernyti mano,
Ar daug sugavai,
Jaunasis mano?
- Tiktai vieną žuvužėlę,
Margają lydekėlę.

- Roda būt gelbėt,
Roda negelbėt,
Roda būt gelbėt,
Roda negelbėt,
Aš neturiu laivužėlio
Nė klevinio irklelio.

Tinklelį ploviau,
Rankas mazgojau,
Tinklelį ploviau,
Rankas mazgojau -
Paskandinau žiedužėlį,
Rankelių šėrūnėlį.

Tavo laivelis
Žalioj girelėj,
Tavo laivelis
Žalioj girelėj,
O klevinis irklučėlis
Mano tėvo sodely.

- Wo warst du, mein Bursche, wo warst du, mein Junger: Warst du auf dem Meer, dem Haff, Fische zu fischen? Hast du viel gefangen, mein Bursche, hast du viel gefangen, mein Junger? - Nur ein Fischchen, einen bunten Hecht. Ich spülte das Netz, wusch die Hände, spülte ..., - da verlor ich meinen Ring, das Roß meiner Hände. Ich griff nach dem Ring und fiel selbst hinein, ich griff ...: Rette mich, Mädchen, - schon bin ich der Schwiegersohn des Haffs, rette - Gern würde ich dich retten, gern würde ich dich nicht retten, gern ..., - ich habe kein Boot, kein Ruder aus Ahornholz, ich habe Dein Boot ist im grünen Wald, dein ..., und das Ruder aus Ahornholz ist im Garten meines Vaters, und

2. 1. 11. 2 Lettische Fischereilieder

Die lettischen Lieder sind der Situation des Fischens mehr

¹⁹⁶ Vgl. oben S. 116ff.

verhaftet als die litauischen; zwar finden sich auch hier nur wenige Hinweise über die konkreten Tätigkeiten, aber die Arbeit bzw. die Tatsache, daß sich ein Mensch durch das Fischen ernährt und aus diesem Grund täglich mit dem Element Wasser auseinanderzusetzen hat, ist spürbarer als in den litauischen Liedern.

2. 1. 11. 2. 1 Lieder über die Arbeit

Das Boot, seine Herstellung und sein Aussehen wird in einer ganzen Reihe von Texten angesprochen. Gewöhnlich heißt es recht lapidar, daß der Vater eines jungen Burschen für ihn ein Boot zimmert, während die Mutter die Segel webt. Wenn, wie im folgenden Text 13.010, darüberhinaus das offensichtlich zum Abdichten des Bootes verwendete Seehundfett erwähnt wird, ist dies eher eine Ausnahme:

Tēvs man taisa oša laivu,
Likus kokus ēvelē;
Māte auda zēgelītes,
Linu šķiedru lasidama.
Tēvs aizgāja garu ceļu,
Roņu taukus meklēdams;
Tēvs dabūja roņu taukus,
Māte rupjas zēgelīt's.

Der Vater macht mir ein Boot aus Eschenholz, er hobelt krumme Hölzer; die Mutter webte Segel, las Flachsfasern zusammen. Der Vater ging einen langen Weg, auf der Suche nach Seehundfett; der Vater bekam das Seehundfett, die Mutter grobe Segel.

Neben Linden- und Eichenholz (z. B. 13.034, 13.035) wird am häufigsten die Esche als Material genannt; ihrem Holz wird der Vorzug gegeben, vor allem, weil es "leicht" ist, mithin also relativ große Sicherheit vor dem Sinken bietet (13.011).

Tēvs dēlam laivu taisa
No osiša dēlišiem;
Oša laiva viegla laiva,
Tā negrimst dibenā.

Der Vater macht dem Sohn ein Boot aus Eschenbrettern; ein Eschenboot ist ein leichtes Boot, es sinkt nicht auf den Grund.

2. 1. 11. 2. 2 Lieder mit Bezug zur Arbeit

Im übrigen hat die Bestimmung "aus Eschenholz" an vielen Stellen die Qualität eines stehenden Epithetons gewonnen, das nicht eine tatsächliche, alltägliche Eigenschaft des Bootes in den Mittelpunkt rückt. Es steht in einer Reihe mit einigen anderen Metaphern, durch die eine Überhöhung erzielt wird. Dieses sind vor allem die Farbadjektive "golden" und "silbern" sowie "seiden" mit Bezug auf das Boot, die Segel und das übrige Zubehör; vgl. z. B. die Texte 13.216 und 13.217:

Es redzēju jūriņā
Trīs zvejniekus zvejojām:
Zīda tīklis, zelta laiva,
Sidrabiņa zēģelītes.

Es redzēju jūriņā
Zīdu tīklus ielaižām;
Tur vajaga zelta laivu,
Dimantiņa zēģelīt's.

Ich sah auf dem Meer drei Fischer fischen: seiden das Netz, golden das Boot, silbern die Segel.

Ich sah, [wie man] auf dem Meer seidene Netze hinunterließ; dort braucht man ein goldenes Boot, diamantene Segel.

Diese Epitheta unterscheiden sich in ihrer Qualität in nichts von denjenigen, die im Hinblick auf andere Arbeitsgeräte verwendet werden - man vergleiche etwa die Äußerungen über die Sense in den Heuliedern, oder über das Spinnrad. Spezifisch für die Fischereilieder ist dagegen eine Besonderheit, nämlich die Gleichsetzung des Bootes mit Lebewesen. Optische Eindrücke - das Weiß der Segel - liegen wohl dem Vergleich des Bootes mit einem Schaf oder einer Ziege zugrunde, während bei dem Pferd die Funktion als Lastenträger das verbindende Element darstellt (13.306, 13.065):

Balt' aitina jūru pelda,
Naudas kule mugurā;
Brauksim, brāji, jūriņā,
Vilksim aitū malinā.

Pļaujat sienu, kam vajag,
Man sieniņa nevajag:
Mans kumeliņis jūriņā,
Roņu taukis nobarots,
Roņu taukis nobarots,
Linu sedlu apsedlots,
Linu sedlu apsedlots,
Kaņepīšu iemauktiņi.

Ein weißes Schaf schwimmt auf dem Meer, einen Geldbeutel auf dem Rücken; Bruder, laß uns aufs Meer fahren, ziehen wir das Schaf an Land.

Mag Heu mähen, wer es braucht, ich brauche kein Heu: Mein Pferd ist auf dem Meer, mit Seehundfett gefüttert, mit Seehundfett gefüttert, mit einem Sattel aus Leinen gesattelt, mit einem Sattel aus Leinen gesattelt, aus Hanf ist sein Zaumzeug.

Mehrfach trifft man auch auf den rätselhaften Vergleich mit

einem schwarzen, sogar mit einem grünen Schwein, vereinzelt werden auch Tiere wie Kröte, Ente oder Eule herangezogen (13.308, 13.309).

Einige Dutzend Lieder erwähnen bestimmte Fischarten, z. B. Barsche, Dorsche, Heringe u. a. Es bleibt hier bei dem bloßen Hinweis, daß sie gefangen werden; auf die näheren Umstände wird nicht eingegangen. Allerdings werden manche Eigenschaften dieser Fische besprochen und deren Interpretation durch den Menschen. Besonders ragt eine Gruppe von Liedern heraus, die Fisch und Fischer auf eine Stufe stellt; dies geschieht dergestalt, daß der Fischfang als Spiel zwischen zwei Teilnehmern dargestellt wird, bei dem beide gleichermaßen Vergnügen empfinden. Charakteristisch ist folgender Text (12.962):

Ai zaļā līdaciņa,
Nāc ar mani rotāties:
Tu dziļā jūrīņā,
Es ozola laiviņā.

Ai, du grüner Hecht, komm mit mir spielen: du im tiefen Meer, ich im Eichenboot.

Auch ansonsten werden menschliche Verhältnisse auf die Fische übertragen. So ist die Rede davon, daß die "Dorschkinder" vor Angst schreien, als sie gewahr werden, wie eine Angel geschmiedet wird (12.971), und an anderer Stelle (12.999) heißt es:

Silķītei div' meitiņas
Staigā, gurnus grozīdamas;
Pretī nāca meņču dēli,
Cepurītes cilādami.

Der Hering hat zwei Töchter, sie spazieren hüftschwingend umher; ihnen kommen die Dorschöhne die Hüte ziehend entgegen.

Weiter oben wurde die häufige Verwendung von Epitheta aus dem Bereich der Edelmetalle im Hinblick auf das Boot erwähnt. Mit Bezug auf die Fische wird ein ähnliches Vorgehen aus zwei Quellen gespeist: Einerseits repräsentiert der Fisch den Reichtum des Fischers, und andererseits lassen seine glänzenden Schuppen den Betrachter tatsächlich an Silber oder Gold denken (13.252):

Kas kaitēja nedzīvot
Lielas jūras maliņā:
Cik jūriņa viļņus meta,
Tik izmeta sudrabiņu.

Warum sollte ich nicht an der Küste des großen Meeres wohnen: Soviel

Wellen das Meer warf, soviel Silber warf es hinaus.

Auch das Ansehen des Fischers wird durch den Reichtum an Gold und Silber bzw. Geld gemessen. Es finden sich Texte, die einen Fischer als reichen Mann darstellen; doch gilt er überwiegend als arm und steht am unteren Ende der Rangskala, was teilweise in drastischen, ironischen Bildern illustriert wird (13.249, 13.098):

Kas spīdēja, kas mirdzēja
Daugaviņas malīnā?
Zvejniecīņa līgaviņa
Zelta naudu rēķināja.

No tālienes es pazinu,
Kur zvejnieki brūti veda:
Reņģu ķīdu vainadzīņš,
Mušu dancis pakaļā.

Was leuchtete, was glänzte am Dünaufer? Die Braut des Fischers zählte das goldene Geld.

Von weitem erkannte ich, wo die Fischer eine Braut [zur Hochzeit] führten: Aus den Innereien des Strömlings war der Kranz, ein Fliegentanz [folgte ihr] hinterdrein.

Die Gefahr des Ertrinkens stand einem Fischer immer vor Augen, und so bilden die Lieder zu diesem Themenkomplex auch die größte und wichtigste Gruppe innerhalb der Fischereilieder. Über 60 Typen behandeln dieses Thema in der Form, daß sie das Ertrinken eines Menschen als bereits geschehen bzw. als unabwendbar darstellen, wie z. B. in nachstehenden Texten (13.412, 13.360):

Jūra krāca, jūra brēca,
Ko tā bija ierijusi?
Ierijusi zelta laivu,
Div' brālīšus irējiņus.

Nu ar Dievu, tēvs māmiņa,
Vairs še mani neredzēs:
Jūras viļņi, baltas smiltis,
Tie segs manu augumiņu.

Das Meer toste, das Meer schrie, was hatte es verschlungen? Es hatte das goldene Boot verschlungen, zwei Brüder, die Ruderer.

Nun behüte euch Gott, Vater und Mutter, hier wird man mich nicht mehr sehen: Meeresswellen, weißer Sand, die werden mich bedecken.

Charakteristisch für diese Lieder ist eine besonders bildhafte Darstellungsweise. Hierzu gehört eine das Tosen der Wellen nachahmende Wahl der Worte, wie z. B. in dem soeben zitierten Text die Verben *krākt* und *brēkt*, an deren Stelle auch gern die nicht minder expressiven Kombinationen *krākt* und *šņākt* (zischen) oder auch das Verb *kaukt* (heulen) verwendet werden. Im gleichen Text zeigt sich außerdem die Tendenz zur Personifizierung der Gefahr: das Meer zischt und schreit nicht nur, sondern es verschlingt einem Ungeheuer gleich die Seefahrenden. Auf der gleichen Ebene steht die Metapher der reißenden Hunde im folgenden Lied (13.139):

Satiek mani sīvi suņi
 Vidū jūras, balti zobī;
 Veiku savas zēģelītes,
 Nāk pakāj smilkstēdami.

Grimmige Hunde begegnen mir mitten auf dem Meer, weiß sind ihre Zähne; ich setze meine Segel, sie kommen winselnd hinterher.

Immer wenn sich ein Fischer auf das Meer oder den Fluß hinausbegibt, besinnt er sich darauf, daß sein Schicksal nun von Umständen abhängt, die nicht mehr unter seiner Kontrolle stehen. Er fühlt sich den Naturgewalten ausgeliefert und ist sich dessen bewußt, daß menschliche Hilfe ihn nicht mehr retten kann (13.319, 13.179):

Uz ūdeņa laizdamies,
 Māmiņai roku devu:
 Strauja tek Daugaviņa,
 Vai atiešu, neatiešu.

Nu, Dieviņ, tavā vaļā
 Laidu plostu Daugavā;
 Uz plostiņa uzkāpdams,
 Dievam devu dvēselīti.

Als ich mich auf das Wasser begab, reichte ich der Mutter die Hand: Rasch fließt die Dūna, [es ist ungewiß], ob ich zurückkehre, ob ich nicht zurückkehre.

Nun ließ ich, Gott, das Floß auf die Dūna [und vertraute es] deinem Willen an; als ich auf das Floß stieg, vertraute ich Gott meine Seele an.

Durch die Anrufung Gottes und anderer mythischer Wesen - teilweise verkörpern sie die Naturgewalten selbst - versucht der Mensch, sein Schicksal zum Guten zu wenden. Dievs als oberste Gottheit wird am häufigsten angesprochen, daneben aber auch die "Meeresmutter" (Jūras māte), "Flußmutter" (Upes māte) und die "Windmutter" (Vēja māte) u. a. als Herrscherinnen über die entsprechenden Elemente. Hier zwei Beispieltex-te (13.336, 13.348):

Upes māte, Jūras māte,
 Sargi manus bāleliņus;
 Vēja māte, cilā viegli
 Baltajos zēģelišus.

Ej gulēt, vēja māte,
 Nepūt ilgi vakarā;
 Daža laba dvēselīte
 Uz ūdens ligojās.

Flußmutter, Meeremutter, beschütze meine Brüder; Windmutter, hebe leicht die weißen Segel.

Geh schlafen, Windmutter, blase am Abend nicht lange; gar manche Seele schaukelt auf dem Wasser.

Als charakteristisches Detail ist in diesem Zusammenhang auch "Ziemeļis" zu nennen, eine Bezeichnung, bei der immer verschiedene Bedeutungsschichten zum Verständnis notwendig sind. Mit diesem Substantiv wird auf der konkreten Ebene der Norden oder der Nordwind bezeichnet. Dahinter steht aber eine mythische Figur.

"Ziemelis" tritt als Beherrscher des Nordens auf, insbesondere als Gebieter über den Sturm und das Meer. Die Seefahrt wird gelegentlich einem Kampf mit diesem Nordwind gleichgesetzt - andere Lieder sprechen euphemistisch von einem Spiel -, den ein Bursche unternimmt, um eine Tochter des Ziemelis zu freien. Hierzu ein längerer Text (13.020):

Tēvis, tēvis, dar' man laivu,	Uzvelk baltu zēgelīti,
Aud, māmiņa, zēgelit',	Iet laiviņa mirdzēdam',
Lai es braucu jūriņāji	Iet laiviņa mirdzēdama
Ar ziemeli cīnīties.	Līdz ziemeļa namdurvīm.
Ziemelim ir baltas putas,	Ziemeļam bij daiļas meitas.
Man ir balta zēgelit'.	Tās es braucu lūkoties.

Vater, Vater, mache mir ein Boot, Mutter, webe ein Segel, damit ich auf das Meer fahren [kann], um mit dem Nordwind zu kämpfen. Der Nordwind hat weißen Schaum, ich habe ein weißes Segel. Ich setze das weiße Segel, leuchtend fährt das Boot, leuchtend fährt das Boot bis an die Haustür des Nordwinds. Der Nordwind hat schöne Töchter, diese zu freien fahre ich.

Ein interessantes Phänomen bei den Fischereiliedern ist das vermehrte Auftreten längerer Lieder. Thematisch basieren sie im wesentlichen auf einem Dialog, in dessen Verlauf ein Mädchen erfährt, daß ihr Bräutigam bzw. ihr Bruder auf See umgekommen ist. Zwar handelt es sich hier im Grunde genommen nur um 15 eng verwandte Liedtypen (13.419-13.434), jedoch stechen diese durch eine ausgesprochen weite Verbreitung im gesamten Sprachgebiet hervor; insgesamt sind nahezu 230 Belege aufgeführt, was für das Lettische eine ungewöhnlich hohe Variantenzahl ist. Aufgrund dessen bestimmt gerade diese Gruppe das Gesamtbild der Fischereilieder entscheidend mit. Zur Illustration soll nun der Text 13.433 angeführt werden, der sich in seiner Darstellung auf die Haupthandlung beschränkt:

Es redzēju jūriņā	- Vai godīga mātes meita,
Trīs zvejniekus zvejojam:	Tāds guļ jūras dibenā.
Zīda tiklis, zelta laiva,	- Vai godīgi zvejnieciņi,
Sudrabiņa zēgelit's.	Zvejojat maliņā!
- Vai godīgi zvejnieciņi,	- Vai godīga mātes meita,
Redzēj't manu bāleliņu?	Cik maksās' par izvilkumu?
- Vai godīga mātes meita,	- Vienam došu linu kreklu,
Kāds bij tavs bālenīts?	Otram zīda nēzdodziņu,
- Smuks puisītis baltu vaigu,	Trešajam, tam jaunākajam,
Dzelteniem matiņiem.	Pate sevi padošos.

Ich sah auf dem Meer drei Fischer fischen: seiden das Netz, golden das Boot, silbern die Segel. - Ach, ihr guten Fischer, habt ihr meinen Bruder gesehen? Ach, gutes Mädchen, wie sah dein Bruder aus? Ein hübscher Junge mit weißem Antlitz, gelben Haaren. - Ach, gutes Mädchen, solch einer liegt

am Grund des Meeres. - Ach, ihr guten Fischer, fischt ihn an Land! - Ach, gutes Mädchen, wieviel zahlst du für das Herausziehen? - Dem einen gebe ich ein leinenes Hemd, dem zweiten ein seidenes Taschentuch, dem dritten, dem jüngsten, gebe ich mich selbst hin.

Durch das Einflechten von weiteren Motiven kann der Umfang in anderen Texten bedeutend anschwellen. Beispielsweise schildert das Lied 13.421 zunächst eine Situation, die dem Mädchen den Anlaß für seine Entdeckung gibt: Die Mutter schickt sie zu den Brüdern auf die Weide, damit sie sich überzeugt, ob alle Hirten zur Stelle sind. Am Schluß des Liedes wird dargelegt, warum sie sich für den dritten der jungen Männer, der in diesem Fall als Steuermann bezeichnet wird, als Ehemann entschieden hat. Alles in allem kommt dieser Text auf 48 Verse, anstelle von 20 in der zitierten Fassung. Schließlich verdient noch ein Detail Beachtung, das diesen Text den litauischen Fischereiliedern näherbringt; es handelt sich hier um das Motiv des Rings, der ins Meer fällt und dadurch den Anlaß für die weiteren Ereignisse liefert.

2. 1. 11. 3 Vergleich

In den Fischereiliedern des lettischen Materials spielt die Arbeit eine bedeutendere Rolle als im litauischen Korpus. Letztere Texte beschränken sich vielfach darauf, als Ausgangspunkt in Kürze eine mit dem Fischen verbundene Situation anzureißen, um dann zu dem eigentlichen Thema überzugehen. Dieses stammt z. T. aus vollkommen fremden Bereichen und hätte auch in Bildern und Motiven dargestellt werden können, die keinerlei Beziehung zum Fischen haben; vgl. z. B. die Problematik des jungen Burschen, der sich entscheiden muß, welches Mädchen er heiraten soll.

Im Lettischen gehen die Lieder zwar ebenso nur wenig auf konkrete Arbeitsvorgänge ein, jedoch bleiben sie insgesamt enger dem gedanklichen Umfeld des Fischens bzw. der Seefahrt verhaftet.

Auf einige Gemeinsamkeiten in der Wahl der Motive wurde bereits hingewiesen. In erster Linie ist hier das Ertrinken eines jungen Mannes zu nennen, was bei beiden Völkern in einer großen Zahl von Liedvarianten behandelt wird. Hierher gehört auch das Motiv des versunkenen Ringes, das aber im Lettischen relativ selten vorkommt.

Übereinstimmend läßt sich auch ein aufs ganze gesehen niedriges Sozialprestige des Fischers erkennen, das ihn unter den Rang eines Bauern stellt.

Die Fischereilieder stechen durch ein vermehrtes Auftreten

längerer Liedtexte aus dem übrigen Material der lettischen Arbeitslieder hervor. Dort ist die durch die Länge des Textes ermöglichte Erzählhaftigkeit eine selten anzutreffende Erscheinung.

Mit anderen Untergruppen der lettischen Arbeitslieder geht die Tendenz konform, einerseits mythologische Vorstellungen in das Alltagsgeschehen einzubinden, und andererseits Naturerscheinungen auf eine menschliche Ebene zu übertragen. Das heißt, daß menschliche Lebensumstände und Wertvorstellungen sowohl auf die Götter als auch auf die belebte Natur angewandt werden.

2. 2 Formale Analyse

2. 2. 1 Metrum

Das Metrum ist ein konstituierendes Element jeden Textes in gebundener Sprache. Das Verhältnis von betonten und unbetonten Silben sowie die Wiederkehr der dadurch gebildeten rhythmischen Phrasen schafft ein Klangerlebnis, das dem Zuhörer die Worte des Textes in besonderer Weise nahebringt. Die Autoren von Kunstlyrik bedienen sich dieses Prinzips in ihren schriftlichen, überwiegend zum lesenden Aufnehmen der Worte - der mündliche Vortrag ist eher eine Ausnahme - gedachten Werken, um gewisse Effekte zu erzielen. Das Volkslied läßt sich nicht auf das nur gesprochene oder schriftlich fixierte Wort reduzieren. Der litauische Volksliedforscher Brazys weist auf die emotionale Komponente des Volksliedes hin, die sich durch den Gesang ihren Ausdruck verschafft; Brazys fährt fort: "Ein Volkslied ist ein Lied, das nur zum Gesange bestimmt und im Gesange entstanden ist; die unzertrennliche Zusammengehörigkeit von Wort und Weise kennzeichnet erst ein Lied als Volkslied."¹⁹⁷

Das Singen, die Melodie ist eine menschliche Äußerung, die sich erst mit Hilfe modernen technischen Geräts präzise festhalten läßt. Die frühen Folkloresammler konnten lediglich auf eine Notenschrift zurückgreifen, die viel zu wenig entwickelt war, um die Nuancierungen der Volkslieder auch nur annäherungsweise wiederzugeben, zumal diese sich vielfach nicht in die in Westeuropa verbreiteten Schemata einordnen ließen. Hinzu kommt, daß eine derartige Notenschrift auch später, im Grunde genommen bis auf den heutigen Tag, vom Gros der Sammler vor Ort nicht beherrscht wurde, so daß es nur natürlich ist, wenn die Zahl der aufgezeichneten Texte die der Melodien um ein Vielfaches überschreitet. Doch spiegelt dieser Zustand auch eine in der Realität vorhandene Diskrepanz wieder, denn es existieren in der Tat mehr Volksliedtexte als Melodien. Insbesondere im Lettischen läßt sich die Erscheinung beobachten, daß verschiedene Texte zu ein- und derselben Melodie gesungen werden. Das bedeutet, daß die Melodie als gegeben genommen wird, sie ist der stabilere, konstante Bestandteil eines Liedes, dem sich die Worte unterordnen. Es bringt folglich auch mit sich, daß die Melodie Besonderheiten hervorrufen kann, die bei einer auf den Text gestützten Beschreibung des Metrums als Unregelmäßigkeiten erscheinen.

Der freie Umgang mit den letzten Silben eines Verses im

¹⁹⁷ BRAZYS, S. 5

litauischen Lied ist ein Beispiel hierfür. Betrachtet man das Roggenlied LT 62,50 [71f]¹⁹⁸ im Hinblick auf seinen strophischen Aufbau, so stellt man fest, daß die letzten zwei Verse jeweils identische Wiederholungen der vorangehenden sind. Die Melodie¹⁹⁹ erschüttert diese Identität. Bei der Wiederholung der vierten Zeile, also im sechsten Vers wird nämlich die letzte Silbe apokopiert, so daß aufgrund der unterschiedlichen Verslänge das Metrum hier anders ausgestaltet ist. Eine solche Erscheinung ist im Litauischen weit verbreitet, aber dennoch spiegeln die großen Textausgaben sie nicht wieder. Im Lettischen sind derartige Variierungsmöglichkeiten noch häufiger und weiter gefächert. Sie waren, wie im weiteren gezeigt werden wird, so augenfällig, daß ihre Bedeutung für die metrischen Verhältnisse erkannt und ausführlich beschrieben wurde.

Treffend vergleicht Vīkis-Freibergs ein gedrucktes lettisches Volkslied mit einem aufgespießten, präparierten Schmetterling; seiner Lebendigkeit, seines Lebens beraubt - doch bleibend fixiert und der Nachwelt erhalten²⁰⁰. Wie bereits das eine litauische Beispiel zeigt, fördert das Fixieren des Volksliedes seine Erforschung ebenso sehr, wie es sie einschränkt. Es bedarf eingehender Untersuchungen, um die Wechselwirkungen von Gesang und Metrum deutlich zu machen, bei denen die Hauptarbeit sicherlich von Musikwissenschaftlern oder -ethnologen zu leisten wäre. In dieser Arbeit soll darauf nicht näher eingegangen werden; es sei jedoch darauf hingewiesen, daß die nachfolgenden Ausführungen zum Metrum einer erneuten Prüfung unterzogen werden müssen, falls weitergehende Forschungen ein neues Licht auf die Verhältnisse werfen.²⁰¹

2. 2. 1. 1 Das Metrum der litauischen Volkslieder

Für jemanden, der das Litauische nicht seine Muttersprache nennt und in der litauischen Folklore nicht verwurzelt ist, sind Aussagen über das Metrum der litauischen Volkslieder nur sehr

¹⁹⁸ zitiert weiter oben S. 86.

¹⁹⁹ Sie findet sich zusammen mit einer Auswahl anderer Melodien im Anhang der zitierten Sammlung LT 62, Bd. 1, S. 646.

²⁰⁰ VĪKIS-FREIBERGS 1986, S. 102.

²⁰¹ Zu den Melodien der litauischen Volkslieder vgl. u. a. BRAZYS, ČIURLIONYTĖ 1938 und 1969 und SENKUS; das Verhältnis von Metrum, Rhythmus und Melodie im litauischen Volkslied behandelt SAUKA 1978, insbesondere S. 12-21 und S. 328-349. Für den lettischen Bereich vgl. u. a. GRAUBIŅŠ, VĪTOLIŅŠ und KRŪMIŅŠ. BIEZAIS 1961 B befaßt sich mit der Aufzeichnung der Melodien. APKALNS widmet in seiner Abhandlung über die lettische Musik den Volksliedern breiten Raum.

schwer zu machen. Akzentstelle und Intonation sind für die Hochsprache mit einem umfangreichen Regelwerk beschrieben, aber dialektale Abweichungen, z. B. das Zurückziehen des Akzents von der Endung auf den Wortstamm, bereiten bereits erhebliche Schwierigkeiten, zumal ja die aufgezeichneten Volksliedtexte häufig Merkmale von bestimmten Dialekten aufweisen. Das größte Problem aber stellt die Tatsache dar, daß im Volkslied häufiger eine Silbe den Ton trägt, die in der Prosasprache nach den grammatischen Erfordernissen unbetont ist. Daß dies so ist, wurde sehr früh bemerkt, jedoch stellten sich bei der Suche nach Erklärungen dafür den litauischen Wissenschaftlern Hürden in den Weg, die im Laufe der Jahrhunderte häufig nur mit Hilfskonstruktionen überwunden werden konnten, welche immer nur eine mehr oder minder bruchstückhafte Lösung boten. Ein Grund dafür ist in den schriftlichen Aufzeichnungen zu suchen, die in der Regel ohne Akzentzeichen publiziert wurden. Forscher gingen bei ihren Untersuchungen häufig von willkürlich gesetzten Akzentstellen aus und bauten darauf eine Systematik auf.

Seit dem frühen 19. Jahrhundert haben sich Sprachwissenschaftler und Folkloreforscher mit der Poetik des litauischen Volksliedes befaßt. Einer der ersten war L. J. Rhesa²⁰². Er untersucht die Volkslieder mit den Hilfsmitteln der klassischen Metrik²⁰³ und findet Jamben, Trochäen, Daktylen und Amphibrachen u. a. vor, die er nach der Anzahl der Versfüße weiter unterteilt. Es gelingt ihm, eine Anzahl von Texten in ein syllabotonisches System einzuordnen. Der größere Teil seiner Liedersammlung aber sperrt sich dagegen. Hier spricht Rhesa dann von einem "gemischten" Versmaß, bei dem sich einmal Daktylen mit Spondeen oder Trochäen abwechseln, einmal Anapäste oder Amphibrachus mit Jamben; ein Lied könne von einem jambischen Versmaß in ein trochäisches übergehen und umgekehrt; es können Silben am Anfang oder Ende eines Verses hinzugefügt werden.

Auch F. Kurschat²⁰⁴ geht vom Grundgedanken aus, daß die litauische Volksdichtung syllabotonisch sei. Am häufigsten, so Kurschat, wechseln sich Jamben und Trochäen ab, während eine Versbildung auf Grund von "künstlichen Versfüßen" wie Daktylen oder

202 L. J. Rhesa, in der litauischen Form Rėza, wurde auf der kurischen Nehrung geboren, wo Litauer, Deutsche und Nehrungskuren, die einen lettischen Dialekt sprachen, zusammenlebten. Welcher Nationalität Rhesa angehörte, ist nicht eindeutig geklärt; sicher ist, daß er sich als dem litauischen Volk zugehörig betrachtete, aber unter dem Einfluß des deutschen Kulturkreises stand. - Vgl. hierzu AUGSTKALNS, S. 18, A. 8 und SCHOLZ 1990 A, S. 102, A. 252 u. a.

203 RHESA Bd. I, S. 339f.

204 KURSCHAT, S. 446ff.

Spondeen nicht vorkomme. - Aus diesen beiden Positionen ist bereits unschwer zu erkennen, daß die von syllabotonischen Prinzipien angebotenen Lösungsansätze unvollständig und widersprüchlich bleiben. In diesem Sinn wendet sich Bartsch²⁰⁵ auch dagegen, die Gesetze der "Kunst-Musik der neueren Völker" in den Volksliedern erblicken zu wollen.

Verschiedene Forscher haben auf die Bedeutung der Melodie für das Metrum hingewiesen, neben Kurschat²⁰⁶ unter anderem auch Potebnja²⁰⁷, der den Begriff des "syntaktischen Versfußes" aufbringt. Dieser fungiert auch in der gesprochenen Sprache als Ordnungsprinzip; er beruht auf Sinnabschnitten, die eine unterschiedliche Silbenzahl umfassen können. Die Akzente einer gesungenen Verszeile können sich von den Akzenten der gleichen Wörter in Prosasprache unterscheiden; die Melodie bringt es also zuwege, daß der eigentliche Wortakzent verlagert wird.

Wie Biržiška²⁰⁸ weist auch Sruoga²⁰⁹ auf die Bedeutung der Situation hin, aus der heraus ein Lied entstanden ist, etwa die unterschiedlichen Tätigkeiten, die den Arbeitsliedern zugrundeliegen. Sruoga spricht demzufolge von einem mit Metren der Kunstpoesie nicht zu beschreibenden "natürlichen Rhythmus". Dieser müßte aber zur Folge haben, daß gleiche Arbeiten auch gleiche Rhythmen hervorbringen. Da dies nicht der Fall ist, kommt Sruoga zu dem Schluß, daß eine Beschreibung der Rhythmik der litauischen Volkslieder letztlich darauf hinausläufe, für jedes einzelne Lied eine eigene Definition aufzustellen.

Nach Gira²¹⁰ ist eine tonische Metrik besonders geeignet, das litauische Volkslied zu beschreiben. Über diese spanne sich eine größere, nicht mehr auf Wortsilben, sondern auf musikalischen Gesichtspunkten beruhende Metrik. Aus den von ihm gewählten Beispielen geht jedoch hervor, daß er die Texte alternierend akzentuiert, während er das von ihm angenommene übergeordnete musikalische Schema als einen Wechsel unterschiedlicher Versmaße beschreibt, zu denen neben Trochäus und Amphibrachys auch "Tribrachys" und "Päon" gehören.

Die Musikwissenschaftlerin Čiurlionytė²¹¹ hält die Grundform des litauischen Volkslieds ebenfalls für tonisch, weist aber

205 BARTSCH, S. XVIII.

206 KURSCHAT, S. 447

207 POTEBNJA 1887, S. 19ff.

208 BIRŽIŠKA 1916, S. VI.

209 SRUOGA 1957 A, S. 174-180.

210 GIRA, S. 86.

211 LLD, S. 8.

gleichzeitig auf das Vorhandensein vieler trochäischer und jambischer Texte hin.

Eine eingehende Darstellung dieser und anderer Positionen ist bereits an anderer Stelle²¹² geleistet worden und braucht hier nicht wiederholt zu werden. Festzuhalten ist, daß keine dazu geeignet ist, den Versbau des litauischen Volkslieds adäquat zu beschreiben. Andere, unvoreingenommene Methoden mußten gefunden werden, wozu Trost 1961 die ersten Schritte tat²¹³. Als erstes hält er fest, daß man nicht alle Lieder über einen Kamm scheren darf, und trennt die rezitativen Totenklagen ("Raudos") von den übrigen Volksliedern ("Dainos"), da es sich um unterschiedlich geartete Sprachgebilde handele. Für die Dainos nimmt Trost trotz einiger Unregelmäßigkeiten Isosyllabismus der sprachlichen Einheiten, also von Wortgruppen an. Die Versgrenzen stellen gleichzeitig syntaktische Grenzen dar. Die Dainos sind strophisch, wobei eine musikalische Periode häufig zwei Langverse oder vier Kurzverse umfaßt. Das ist jedoch nicht die Regel, der Aufbau der Strophen kann sehr unterschiedlich sein. Beliebt ist auch die dreiteilige Strophe, bei der jede Zeile aus einem Kurzvers besteht. Die beiden ersten Verse umfassen z. B. je fünf Silben, der dritte sieben, oder man findet die Kombinationen 4+4+6 oder 6+6+8. Hat ein Vers 8 oder mehr Silben, so ist eine Zäsur obligatorisch. Häufig ist die Aufteilung der Zeile symmetrisch (z. B. 4+4), nicht selten aber auch asymmetrisch (z. B. 5+3, 4+6). Geradsilbige Verseinheiten werden bevorzugt mit geradsilbigen verbunden, ungerade mit ungeraden; es kommen aber auch Kombinationen vor, in denen sich die Verse um nur eine Silbe unterscheiden (z. B. 5+5+6, 7+7+8). Am Ende eines Kolons findet sich nie ein einsilbiges Wort; den Zeilenschluß bildet bevorzugt ein drei- oder mehrsilbiges Wort.

Was die Verteilung der Akzente angeht, so sind die Verse von der syllabotonischen Kunstdichtung grundsätzlich verschieden; sie zeigen keinen regelmäßigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben. Eine Regelmäßigkeit hätte vielfach durch geringfügige Änderungen erreicht werden können, aber dies lag offenbar nicht im Bestreben der Sänger. Es zeigt sich eine Tendenz zur Betonung der vorletzten Silbe sowohl der längeren als auch der kürzeren Einheiten. Ein symmetrischer Achtsilbler (4+4) hat also meistens den Akzent auf der 3. und der 7. Silbe, ein asymmetrischer Zehnsilbler (4+6) auf der 3. und 9. Silbe. Dadurch gerät, so Trost, der Vers "in trochäische Geleise"²¹⁴. Diese Betonung der Penultima am Ende des Kolons ist

²¹² SAUKA 1974, S. 127-175.

²¹³ TROST 1961, S. 119-125.

in den Dainos häufiger anzutreffen, als es den normalen litauischen Wortformen entspricht, d. h. also, daß man es mit einer metrischen Tatsache zu tun hat, die als archaisch aufzufassen ist.

L. Sauka verfolgt diese Ansätze weiter und vertritt in einer eingehenden Studie²¹⁵ die Ansicht, daß sich in den litauischen Volksliedern stark divergierende Erscheinungen zeigen, die eine Differenzierung des Gesamtkorpus nach einzelnen Genres erforderlich machen. Aus den besonderen Eigenschaften der Liedgruppen sind auch Rückschlüsse auf das Alter der Texte möglich. Am Beginn der Entwicklung stehen dabei Lieder, in denen lediglich eine gewisse Ähnlichkeit der Phrasen im Hinblick auf Syntax und Intonation festzustellen ist. Diese vielfach nur minimalen Ähnlichkeiten bilden den einzigen Anhaltspunkt für das Metrum. Häufig beruhen sie auf einer wie auch immer gearteten Parallelität; hier ist neben dem phonetischen, morphologischen, semantischen insbesondere der syntaktische Parallelismus zu erwähnen, sowie die vollständige Parallelität in Form von Wiederholung. Zu dieser Gruppe gehören kleinere Gattungen der Folklore wie Rätsel oder Sprichwörter, aber auch manche einfach strukturierten, nicht strophisch gegliederten Lieder, z. B. Hirtenrufe. Sie weisen einen hohen Grad von Improvisation auf. Die Melodien sind recht frei, auch die Verslänge kann erheblich schwanken²¹⁶. Für diese Formen, die sich durch einen geringen Grad der Organisiertheit auszeichnen, verwendet Sauka²¹⁷ den Begriff "asyllabische Dainos". Wenn die Melodie beständiger wird, übt sie einen unifizierenden Einfluß auf den Text aus. Diese Stufe könnte man als heterosyllabisch bezeichnen: die Silbenzahl innerhalb des Verses schwankt nicht mehr beliebig, sondern bewegt sich innerhalb eines festen Rahmens (z. B. zwischen 4 und 8); zur Aufrechterhaltung eines gewissen Rhythmus können Silben gedehnt oder gekürzt werden. Sowohl bei den asyllabischen als auch den heterosyllabischen Texten besteht die Tendenz zu weiblichen Zeilenschlüssen, also zur Betonung der Penultima.

Eine in Bezug auf die Menge größere Rolle spielen Volkslieder, die bereits einen relativ syllabischen Versbau aufweisen. Hierzu werden Texte gerechnet, deren Zeilenlänge um eine Silbe schwankt. Diese Form findet sich besonders häufig in Roggenliedern, und hier wiederum häufig in solchen aus dem südlichen Teil Litauens, der Dzūkija.

²¹⁴ TROST 1961, S. 122.

²¹⁵ SAUKA 1978, insbesondere S. 37-76 und S. 150-229.

²¹⁶ Vgl. hierzu das oben S. 138 zitierte Textbeispiel "Raliu, raliutyti" (TD V, 91 [70]), in dem eine Verszeile zwischen 5 und 16 Silben enthält.

²¹⁷ SAUKA 1978, S. 40.

Das Gros der litauischen Volkslieder²¹⁸ ist isosyllabisch. Die Bedeutung der Musik für diesen Bereich ist eminent; die Melodien stabilisieren das rhythmische Erscheinungsbild, den metrischen Aufbau und die Strophik der Texte. Dabei ist das Prinzip der Symmetrie unter den Strophen besonders augenfällig. Sie bestehen meist aus 2, 3 oder 4 kürzeren oder längeren Versen. Ein Vers mit 4-7 Silben wird in der Regel von einer Phrase gebildet, während 8- bis 12-silbige Verse durch Zäsur in zwei oder auch drei gleichmäßig wiederkehrende - nicht aber zwangsläufig gleichlange - Kola geteilt werden. Ein achtsilbiger Vers kann sich in 4+4 oder auch 5+3 Silben aufteilen, bei 9 Silben ist das Verhältnis 4+5, 5+4 oder 3+3+3, bei 10 Silben 5+5, 4+6, 6+4, 3+3+4 usw. Es lassen sich ca. 20 solcher Grundmuster feststellen, deren Aufrechterhaltung durch die im Litauischen weitreichenden Wortbildungsmöglichkeiten - man denke etwa an den häufigen Gebrauch von Diminutiven - vereinfacht und begünstigt wurde. Als Beispiel für ein isosyllabisches Arbeitslied kann der oben S. 38f zitierte Text "Valioj pievā, pievutēlā" (LLD 7 [100f]) dienen. Hier umfassen alle Verse je 8 Silben, die sich in gleichlange Kola zu 4+4 Silben aufteilen.

Eine geringere Bedeutung als der Silbenzahl kommt den Akzenten innerhalb eines Verses zu. Von Lied zu Lied und von Vers zu Vers innerhalb einer Strophe können sie ungleichmäßig verteilt sein. Lediglich gewisse rhythmische Tendenzen lassen sich feststellen. Wie Sauka²¹⁹ ausführt, haben beispielsweise Strophen mit vier Versen zu je fünf Silben häufig zwei Akzente pro Vers, es kann aber auch nur eine Silbe betont werden. Der erste Akzent fällt auf die erste oder zweite Silbe, der Schlußakzent auf die vierte, d. h. also die vorletzte. Analog dazu fällt bei sechssilbigen Versen der Schlußakzent vorwiegend auf die fünfte Silbe. Dabei erfüllen die zweite und vierte Zeile einer Strophe diese Maßgaben konsequenter als die ungeraden Verse. Auch in längeren Versen mit 8 oder mehr Silben überwiegt die Betonung der vorletzten Silbe, und zwar sowohl auf die Zeile bezogen als auch auf den Halbvers²²⁰, wenn auch hier weniger deutlich. So entstehen Betonungsschemata, die, wenn man einzelne Phrasen isoliert betrachtet, mit syllabotonischen Versfüßen in Einklang gebracht werden können. Die charakteristische regelmäßige Wiederkehr dieser Elemente bleibt jedoch in der Regel aus. Nur in einigen wenigen traditionellen Genres der Volkslieder treten sie deutlich hervor, z. B. spiegelt sich in den Jamben und Trochäen von Wiegen-

²¹⁸ Nach SAUKA 1978, S. 48, sind es in einigen Sammlungen etwa 80-90% der Texte.

²¹⁹ SAUKA 1978, S. 68ff.

²²⁰ Zu den Einzelheiten vgl. ebd.

und Tanzliedern ein regelmäßig strukturierter Rhythmus wieder. Außerdem trifft man das Prinzip der Syllabotonik auch in neueren Schöpfungen an, die unter dem Einfluß der Kunstdichtung entstanden sind.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Struktur der litauischen Dainos zunächst von syllabischen Prinzipien getragen wird. Die Verteilung der Akzente spielt erst danach eine Rolle. Sie kann zu einem größeren Gleichmaß beitragen oder im Gegenteil einen unregelmäßigen Rhythmus bewirken.

2. 2. 1. 2 Das Metrum der lettischen Volkslieder

Der Versaufbau in den lettischen Volksliedern läßt sich am ehesten mit dem Begriff "tonisch" wiedergeben²²¹. Dabei steht einer festen Anzahl von Hebungen eine veränderliche Zahl von Senkungen gegenüber, so daß die Verslänge variabel ist. Für das gesamte Repertoire gilt ein sich in engen Grenzen bewegender metrischer Rahmen. Es kommen nur Trochäen und Daktylen vor²²². Anders als das Litauische hat das Lettische einen festen Akzent auf der ersten Wortsilbe, ein Umstand, der sich zweifellos auch auf die metrischen Verhältnisse im Volkslied ausgewirkt und dazu beigetragen hat, daß sich nur fallende Versmaße etablieren konnten, wobei auf den Trochäus mit ca. 95 % der überwiegende Anteil entfällt.

Dieser Sachverhalt wurde bereits früh erkannt und im 17. Jh. erstmals schriftlich festgehalten. 1697 stellt J. Wischmann, der im kurländischen Dundaga (Dondangen) als Pastor wirkte, in seinem "Unteutschen Opitz" fest, daß dem Trochäus als dem "ältesten, schönsten und den lettischen Volksliedern am natürlichsten angepaßten Versmaß"²²³ der erste Rang gebühre. Neben Trochäen erwähnt Wischmann auch Daktylen. Im Hinblick auf die trochäische Lieder gibt er eine Silbenzahl von 8 bzw. 7 je Vers an, wobei ein Flickvokal dazu eingesetzt werden könne, den Vers auf die erforderliche Länge zu bringen. Schließlich weist Wischmann noch auf das Fehlen eines Reims hin und hat damit die augenscheinlichsten formalen Charakteristika der lettischen Volkslieder genannt.

In der folgenden Zeit wurden diese allgemeinen Beobachtungen

²²¹ Vgl. RUDZĪTIS 1954, S. IXf.

²²² Wie für die litauische, so gilt auch für die lettische Folklore, daß Begriffe aus der klassischen Poetik nur mit Vorbehalt angewandt werden sollten.

²²³ WISCHMANN S. 36; zitiert nach BĒRZIŅŠ 1940, S. 26.

durch detaillierte Forschungen präzisiert. Die bis zur Gegenwart eingehendste Darstellung lieferte 1940 Ludis Bērziņš²²⁴. Danach besteht ein trochäischer Vers aus zwei durch eine Zäsur getrennte Dipodien mit jeweils 2 Hebungen, deren zweite schwächer als die erste ist. Die Silbenzahl innerhalb einer Dipodie beträgt in der Regel 4, nicht selten auch 3.

Es ist jedoch nicht der bloße Wechsel von Hebungen und Senkungen allein, der den Versaufbau der lettischen Volkslieder ausmacht; auch Längen und Kürzen von Silben folgen bestimmten Gesetzen, so daß auch ein quantitierendes Prinzip ins Spiel kommt. Neben die Gesetzmäßigkeiten der Metrik tritt also ein feines Geflecht von inneren Strukturen, die von rhythmischen Gesichtspunkten bestimmt werden.

Bezüglich der Quantität sind die erste und zweite Silbe einer Dipodie keinen Beschränkungen unterworfen, desgleichen die dritte Silbe, sofern sie in einer viersilbigen Dipodie das vorletzte Glied bildet. Bei vier Silben muß die letzte derart beschaffen sein, daß sie aus rhythmischen Gründen apokopiert werden kann. Es darf sich nie um ein eigenständiges Wort handeln, und sie darf nicht lang sein. Kürze bedeutet in diesem Fall, daß ein kurzer Vokal vorliegt, dem ein auslautendes -s folgen kann. Die Silbe endet also stets auf -a, -e, -i, -u bzw. -as, -es, -is oder -us, wie in dem folgenden Text ersichtlich (2050)²²⁵:

Rāmi rami	patapdamis	x x x k	x x x k
Nāk par jūru	pērkonītis:	x x x k	x x x k
Nemaitāja	ievas ziedus,	x x x k	x x x k
Ne arāja	gājumiņu.	x x x k	x x x k

Solche Texte mit vollständigen 8 Silben in jedem Vers sind relativ selten. Häufiger findet man Beispiele, in denen sich dreisilbige mit viersilbigen Dipodien abwechseln. Bei einer dreisilbigen Dipodie ist die dritte Silbe mit der zweiten Hebung des Verses identisch. Sie ist zumeist lang und nicht auf bestimmte Lautkombinationen festgelegt, wobei jedoch die o. g. aus kurzem Vokal und fakultativem -s bestehenden Auslaute ausgeschlossen sind. Dabei ist der Begriff "lang" nicht auf grammatisch lange Vokale bzw. Diphthonge festgelegt, sondern schließt auch aus kurzem Vokal und nachfolgender Liquide zusammengesetzte Verbindungen mit ein. Hierzu einige Verszeilen aus den Texten 3775 und 3556:

²²⁴ BĒRZIŅŠ 1940; vgl. auch KURSĪTE 1987.

²²⁵ Hier steht "x" für eine beliebig lange Silbe, "l" für eine lange und "k" für eine kurze.

Balti lini	balojās	x x x k	x x l
Ezeriņa	maliņā.	x x x k	x x l
Bij' manam	liniņam	x x l	x x l
Zelta poga	galiņā.	x x x k	x x l

In einer dreisilbigen Dipodie läßt sich das letzte Glied durch Einfügen eines Flickvokals - in den meisten Fällen handelt es sich um ein -i, jedoch bevorzugen einige Dialekte ein -e oder andere Vokale - in eine zweisilbige Verbindung verwandeln. So im nachstehenden Beispiel (5444), in dem die Dativendung -im zusammen mit dem folgenden Flickvokal -i das Ende der ersten Dipodie bildet:

Brūnītimi	auzas devu,	x x x k	x x x k
Pelēcimi	pelavas.	x x x k	x x k ²²⁶

Ob der Flickvokal immer dort eingesetzt werden kann, wo im Laufe der Sprachentwicklung eine Silbe weggefallen ist, wurde mehrfach diskutiert. Dies als Regel festzuhalten, wäre nicht gerechtfertigt, aber eine Tendenz dahin läßt sich nicht leugnen²²⁷. In erster Linie ist wohl daran zu denken, daß der Flickvokal immer dann eingefügt wird, wenn das Lied gesungen wird und bestimmten rhythmischen und melodischen Erfordernissen Rechnung getragen werden muß. Häufig ergibt sich auch die Situation, daß bei der Wiederholung von Verszeilen abweichende Lösungen gefunden werden: so haben die Worte einer Dipodie vielfach beim ersten Singen vier Silben, bei der Wiederholung nur drei.

Eine solche Ungleichheit in der Silbenzahl kann auch durch den umgekehrten Prozeß hervorgerufen werden, bei dem die eigentlich vorhandene, grammatisch erforderliche vierte Silbe einer Dipodie apokopiert wird. Der zweite Vers des folgenden Liedes bietet ein Beispiel dafür, daß beide Erscheinungen nebeneinander auftreten können (6844):

Es ganīju	ābolā,
Avotāj	dzirdināj' [u].

Hier wird durch das Anhängen eines -i an die Lokativendung -ā die erste Dipodie eines Verses viersilbig gemacht, während die zweite Dipodie durch die Elision der Verbalendung der 1. Person -u verkürzt wird.

²²⁶ Die Kürze der dritten Silbe am Ende der Dipodie stimmt nicht mit den oben beschriebenen Erfordernissen überein.

²²⁷ Vgl. ZUBATY, S. 2, RUDZĪTIS 1954, S. XXII f. u. a.

Nicht nur am Ende, sondern auch innerhalb einer Dipodie ist die Elision von kurzen Silben recht häufig. Hier ist sie dann nicht fakultativ, denn ihr tatsächliches Vorhandensein würde den Vers auf eine nicht zulässige Silbenzahl von fünf ausdehnen. Hierzu einige Beispiele:

Div' [as] rociņas,	div' [as] kājiņas (3827)
Es bij' [u] jauna	malējiņa (4155)
Tu bij' [i] veca	govu gane (6725)
Traucēj' [a] manu	kumeliņ' [u] (5737)

Ob der Wegfall auch der ersten Senkung einer Dipodie regelhaft ist, darüber bestehen unterschiedliche Ansichten. Bērziņš²²⁸ qualifiziert sie als eine durch die Einwirkung des thamischen Dialektes hervorgerufene Erscheinung, bei der die grammatischen Endungen gekürzt werden. Rudzītis²²⁹ beruft sich auf Bielenstein und Barons, die derartige Formen in einem größeren, über das thamische Dialektgebiet hinausgehenden Gebiet gelten lassen. Damit kann dann der Fall eintreten, daß eine Verszeile nur aus Hebungen besteht. Dafür, daß die erste und zweite Hebung nicht unvermittelt aufeinanderstoßen, sorgt eine rhythmische Pause.

In den daktylischen Liedern folgen auf eine Hebung zwei Senkungen, die nicht in jedem Fall realisiert zu werden brauchen. Bezüglich der Silbenquantität ist festzustellen, daß ihr wie bei den trochäischen Volksliedern nur am Ende einer Dipodie konstruktive Bedeutung zukommt. In einem aus drei Silben bestehenden Versfuß ist die letzte gewöhnlich kurz, während für die ersten beiden Silben keine Einschränkungen bestehen, vgl. den Text 6694:

Cirulis dziedāja,	x x k	x x k
vasara nāca.	x x k	x x

In einem zweisilbigen Versfuß kann die zweite Silbe lang oder kurz sein; vgl. hierzu den oben zitierten Text 6694 mit kurzem auslautenden -a im Wort "nāca". Falls es sich jedoch um den ersten Versfuß einer Dipodie handelt und das Ende des Versfußes mit dem Ende eines Wortes zusammenfällt, so muß diese Silbe lang sein (7310):

Paldies	vilkam,	x l	x x
Kas kazu	nokoda:	x x k	x x k
Ne man	jāslauc,	x l	x x
Ne kūti	jāiet.	x x x	x x

228 BĒRZIŅŠ 1940, S. 77f.

229 RUDZĪTIS 1954, S. XVII f.

Besteht der zweite Versfuß aus nur einer Silbe, so darf diese ebenfalls nicht kurz sein (7393):

Sauleite, māmeņa	x x k	x x k
Paspeiduloj.	x x k	l

Es zeigt sich also, daß die Beschränkung auf lediglich zwei Versmaße keineswegs zur Monotonie führt, sondern aufgewogen wird durch eine breite Skala von Variationsmöglichkeiten auf anderen Gebieten. Natürlich bedarf es eines geschulten Ohres bzw. einer eingehenden Auseinandersetzung mit der Form eines Volksliedes, um die innere Wandlungsfähigkeit einer vorgegebenen Struktur zu erkennen.

Bei diesen Variationsmöglichkeiten, die immer eine mehr oder weniger deutliche Abweichung vom klassischen Verständnis der Begriffe "Trochäus" und "Daktylus" mit sich bringen, setzen auch die Kritiker von L. Bērziņš an. Spätere Untersuchungen²³⁰ haben immer wieder Details ans Licht gebracht, die darauf hinweisen, daß die beiden genannten Stichworte den Charakter des lettischen Volksliedes nicht erschöpfend wiedergeben. Besonders problematisch ist die Situation beim sog. daktylischen Lied, wo sich besonders viele Abweichungen finden. Nach Rudzītis²³¹ ist ein reiner Daktylus mit drei Silben, deren erste den Akzent trägt, nicht die Norm. Durch Zusammenziehung oder Auflösung können auf einen Versfuß 1 - 4 Silben entfallen, ein Zustand, der einen fließenden Übergang zum zweiteiligen Versmaß des Trochäus bewirkt. Von den Sängern der Volkslieder wird dies nicht als störend empfunden. Der Takt (bzw. der Versfuß) behält eine relativ konstante Länge bei, d. h. daß die Hebungen in gleichmäßigen Abständen aufeinander folgen, wobei die Ornamentierung der Zwischenräume nicht entscheidend ist. Hier wird versucht, ein Morenprinzip anzuwenden, das der Hebung zwei, den Senkungen eine Einheit verleiht. Vgl. hierzu auch die Untersuchungen von Graubiņš²³² und Krūmiņš²³³, der das bereits an anderer Stelle mehrfach behandelte Lied "Viens gans nomira" einer eingehenden Untersuchung unterzieht.

Auf Einzelheiten der Diskussion soll an dieser Stelle nicht eingegangen werden. Festzuhalten bleibt, daß die Benutzung der Termini "Trochäus" und "Daktylus" solange gerechtfertigt und

²³⁰ Vgl. ZEPS, KURSĪTE 1987, KRŪMIŅŠ u. a.

²³¹ RUDZĪTIS 1954, S. XIX.

²³² GRAUBIŅŠ.

²³³ KRŪMIŅŠ.

zweckmäßig ist, bis ein schlüssiges Instrumentarium gefunden wird, mit dessen Hilfe die bestehenden Unklarheiten aufgeheilt werden können, ohne neue Probleme zu schaffen.

2. 2. 2 Laut- und Klangstruktur

Neben die rhythmische Strukturierung, das Metrum, tritt in Texten der Poesie eine lautliche Organisation, die als Gestaltungsmittel auch in der Volksdichtung ihren Platz findet. Deren deutlichsten und auch für ungeübte Ohren wahrnehmbaren Ausdruck findet man in Reimen vor, also in einer ganz spezifischen Art von Lautwiederholung. Auf Wiederholung basiert auch das Prinzip der Alliteration und Assonanz, die sich als Ausdrucksmittel sowohl im litauischen als auch im lettischen Volkslied finden.

2. 2. 2. 1 Laut- und Klangstruktur der litauischen Volkslieder

Die Frage, ob der Reim ein konstituierendes Element des litauischen Volksliedes ist, wurde in der Folkloreforschung verschiedentlich behandelt. Die wichtigsten Positionen sollen hier kurz skizziert werden.

Anfang des 19. Jh. suchte L. Rhesa²³⁴ eine Antwort auf diese Frage. Nachdem er zunächst den Reim für eine entscheidende poetische Besonderheit der litauischen Volkslieder gehalten hatte, äußerte er 1825 die Ansicht, daß zwar Reime anzutreffen seien, dieses jedoch eine zufällige Erscheinung sei²³⁵. Diese Position wurde von verschiedenen Forschern gestützt. So heißt es 1853 bei Nesselmann: "Der Reim ist der Daina fremd, und wo er ausnahmsweise bei einzelnen Versen erscheint, da ist er zufällig, meistens veranlaßt durch die gleichen Ausgänge der sehr beliebten Diminutivformen"²³⁶. Das Vorhandensein von durchgängigen Reimen ist für Nesselmann ein Indiz für den "nicht litauischen Ursprung eines solchen Stückes"²³⁷. Bezenberger wiederum hält dafür, daß es neben ungereimten Volksliedern auch solche gebe, die sich dieses Ausdrucksmittels konsequent bedienen²³⁸.

Es besteht also Einigkeit darüber, daß die vielfach verwendeten

²³⁴ Vgl. BIRŽIŠKA 1935. Hier findet sich auf den Seiten 157-170 die litauische - leicht bearbeitete - Übersetzung einer Abhandlung von Rhesa über die litauischen Volkslieder ("Lietuvių liaudies dainu tyrinėjimas"). Das in deutscher Sprache verfaßte Original, das mir leider nicht zugänglich ist, war Rhesas 1825 erschienene Sammlung "Dainos oder Litthauische Volkslieder" beigelegt. In deren Neuausgabe von 1958 - hier zitiert als Quellentext RD I, II - wurde der Aufsatz nicht abgedruckt.

²³⁵ ebd. S. 167.

²³⁶ NESSELMANN 1853, S. XI.

²³⁷ ebd.

²³⁸ BEZZENBERGER.

Diminutive Reime bilden. Offen bleibt auch ein Jahrhundert nach Nesselmann und Bezzenberger die Frage, wie diese Reime zu bewerten sind. Werden sie bewußt als Ausdrucksmittel eingesetzt oder ergeben sie sich ungewollt? Oder verhält es sich gar so, daß die Vermeidung von Reimen qualitativ höher einzuschätzen ist als deren Verwendung, daß also der durch Diminutive gebildete Reim eher ein Minus- als ein Pluspunkt ist?²³⁹

Aufgabe der heutigen Forschung muß weniger die im Sinne von Sruoga vorgenommene Wertung sein, als eine beschreibende Analyse des angesammelten Materials. Leicht festzustellen ist, daß bei weitem nicht alle Reime auf Diminutivsuffixen beruhen. Mehr oder minder deutlich ausgeprägte lautliche Übereinstimmungen sind häufig festzustellen. Hier wird es zunächst nötig, festzulegen, welcher Art die lautlichen Erscheinungen sein müssen, um mit dem Begriff "Reim" benannt zu werden. Fordert man hier nach Wilpert²⁴⁰ einen "vollständigen lautlichen Gleichklang [...] vom letzten betonten Vokal an", ist das Aufkommen nicht besonders umfangreich. Nicht außer acht zu lassen sind aber Harmonien von einzelnen Konsonanten oder Vokalen, also von Alliterationen und Assonanzen, die aufgrund ihres signifikant häufigen Auftretens ihre Existenz nicht dem Zufall zu verdanken haben können.

Untersucht man z. B. den Text LLD 7 [100f]²⁴¹, so findet man in der zweiten Strophe die Reimwörter *plieno - šieno*. Es handelt sich um nicht diminuierte Substantive. Die lautliche Entsprechung der beiden Verse geht über diese zweisilbigen Reimwörter noch insofern hinaus, als der Vokal der davorstehenden drittletzten Silbe ein *o* ist: *tikro - žalio*. In der vierten Strophe reimen sich die letzten drei Silben: *išrašytas - išprašytas*. Der Reim wird hier wie häufig von Wörtern der gleichen Kategorie gebildet, und zwar sind es in diesem Fall passive Partizipien. Die gleichlautenden Strophen 1, 3 und 5 umrahmen die Strophen 2 und 4 refrainartig. In ihnen entsprechen sich die Diminutive *pievutėlę - dobelėlį*, die in parallele Konstruktionen eingebunden sind. Das heißt, daß die lautliche Entsprechung nur annähernd ist. Jedoch ist die Diskrepanz zwischen unbetontem *i* und unbetontem *e* sehr gering, und sie wird, wie in der Variante zu diesem Text²⁴² deutlich wird, durch leichte dialektale Schwankungen sogar aufgehoben. Hier lauten die entsprechenden Reimwörter nämlich *pievytėli - dobilėlį*. In dieser Variante finden sich

²³⁹ Dieses stellt Balys Sruoga in seinen *Raštai* (Bd. 6, S. 164) zur Diskussion.

²⁴⁰ WILPERT s.v. "Reim"

²⁴¹ zitiert weiter oben S. 38f.

²⁴² NS 135 [30], hier zitiert weiter oben S. 39

außer den genannten noch zwei weitere unreine Reime. In der zweiten Strophe korreliert unbetontes *i* mit unbetontem *u* in den sich über vier Silben erstreckenden Reimwörtern *nevaliavis* - *nežaliavus*.

Reime sind in der Regel innerhalb einer Strophe zu suchen. Da in den angeführten Beispielen der Strophentext nur zwei Verse umfaßt, kann nur ein Paarreim vorliegen. Zum Inventar des litauischen Volkliedes gehören ferner Kreuzreime, die in vier- oder mehrzeiligen Strophen möglich werden.

Die zitierten Beispiele wurden deshalb ausgewählt, weil sie eine Vorstellung vom Reiminventar der litauischen Volklieder geben. Sie sind insofern nicht repräsentativ für das Gesamtkorpus, als hier in allen Strophen durchgehend Reime vorliegen. Häufiger trifft man auf Texte, die zwar Reime als Ausdrucksmittel einsetzen, sie aber nicht zur obligatorischen Regel erheben. Dies ist der Fall etwa in dem weiter oben²⁴³ zitierten Lied LLD 26 [127f] aus 10 Strophen zu je drei Versen, das für die litauische Reimstruktur typisch ist. Einige der Strophen weisen Reime auf, andere nicht. Reime finden sich jeweils nur innerhalb einer Strophe, und sie können alle drei oder nur zwei Verse betreffen. So enden Vers 1 und 2 der 1. Strophe auf die Wörter *rugeli* bzw. *grūdeli*, deren zwei auslautende Silben identisch sind. Der Gleichklang wird zusätzlich durch den Vokal u in der drittletzten Silbe verstärkt. Vers 3 weist mit dem auslautenden *žiemkentėli* hierzu einen annähernden Reim auf, bei dem nur die Qualität des Vokals e - hier ist es ein geschlossener Laut - abweicht. In Strophe 2 reimen sich der 2. und 3. Vers: *gavai* bzw. *raudonavai* sind die entsprechenden Wörter, denen im übrigen das Auslautwort von Vers 1 *dirvelėj* in seiner letzten Silbe recht nahe kommt. Ähnlich ist die Situation in Strophe 3, wohingegen in der 4. Strophe ganz auf Reime verzichtet wird. Ein derartiger freier Wechsel setzt sich in den übrigen Strophen fort. Die Reimwörter entstammen jeweils der selben Wortart und sind Bestandteile gleichartiger Konstruktionen. In der 1. Strophe sind Substantive im Vokativ betroffen, in der 2. Strophe Verben in der 2. Person Präteritum, in der 5. Strophe sind es Passivpartizipien und in der 6. Strophe schließlich Adjektive in der Funktion von Prädikatsnomen.

Daß auch Assonanzen zur lautlichen Strukturierung eingesetzt werden, wurde bereits erwähnt. Die sechste Strophe des besprochenen Liedes bietet auch hierfür ein Beispiel. In den Wörtern *stambus* - *brandus* - *brangus* stimmen die Vokale a und u überein. Intensiviert wird der Klangeindruck noch durch das allen drei Wörtern gemeinsame auslautende -s, die Liquide am Ende der ersten

²⁴³ s. o. S. 74

Silbe sowie die zweimal vorkommende Konsonantengruppe br- am Wortanfang. Hier wird also durch das Zusammenspiel von Assonanz und Alliteration die Wirkung gesteigert.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Reime im eigentlichen Sinn nur unter anderem zu den strukturbildenden Elementen des litauischen Arbeitsliedes gehören. In der historischen Entwicklung wuchs aber ihre Bedeutung, was auf den steigenden Einfluß der Kunstdichtung zurückzuführen ist.

2. 2. 2. 2 Laut- und Klangstruktur der lettischen Volkslieder

Im Lettischen spielen Reime, wenn überhaupt, eine vollkommen untergeordnete Rolle. Stattdessen finden sich die verschiedenartigsten Wiederholungsfiguren²⁴⁴. An erster Stelle ist hier die Wiederholung von Konsonanten am Wortanfang, also die Alliteration zu nennen. Dabei kann der Laut einmal (vgl. die Laute g und ŋ im nachstehend zitierten Text 2024) oder mehrfach (der Laut m ebendort, der Laut z in 3468) wieder aufgenommen werden:

Garām gāju miežu druva,
Ne ziediņa ŋenorāvu;
Miezīts mani nolamāja:
Miegulīts, snaudulīts.

Zīdi, muna lynu dryva,
Zilajīm zīdenim:
Zīdēs muni paladzeni
 Sudabreņa puškenim.

In beiden Texten lassen sich weitere lautliche Übereinstimmungen feststellen; deutlich ist die Assonanz durch den Vokal i im zweiten Text zu spüren (er wird in diesem lettgallischen Text sowohl durch kurzes und langes i, als auch durch y dargestellt). Im ersten Lied folgt auf den Konsonanten g beide Male der Vokal a; Vers 2 und 3 weisen die Liquida m und ŋ auch im Wortinneren auf.

Vielfach werden auch ganze Wörter oder Phrasen wiederholt, wobei die Wiederholung von zweisilbigen Wörtern innerhalb einer Dipodie, wie im Text 2051, besonders häufig ist; es werden auch Dipodien oder ganze Verse wiederholt (8394, 6888):

Lēni, lēni patapdams,
 Nāk no jūras lietutiņš ...

Ai māmiņ, ai māmiņ,
 Ko miedziņš man darija ...

Purvā dzinu ganīdama,
Neganiju ābolā,
Neganiju ābolā,
 Nekairinu svešus ļaud's.

²⁴⁴ Eine detaillierte Darstellung findet sich bei BĒRZIŅŠ 1940, S. 217-259; vgl. auch KURSĪTE 1984.

Eine spezifische Form der Wiederholung ist die Wiederaufnahme eines Wortes in veränderter Form, bzw. einer Wortwurzel in verschiedenen Wortarten, wie etwa in 2211:

Lāktin līka rudzu druva
Lielajā augumā ...

Außerordentlicher Beliebtheit erfreut sich die Wiederholung von Wörtern am Beginn von Phrasen oder Versen, also die Anapher. Die für das lettische Volkslied besonders typische Form ist dreigeteilt, wobei Teil 3 der Konstruktion den gleichen Umfang besitzt wie Teil 1 und 2 zusammen. Bei Teil 1 und 2 kann es sich um Verse handeln, so daß dann Teil 3 eine Liedhälfte umfaßt. Meistens füllen die kürzeren Einheiten jedoch eine Dipodie, so daß die längere einen Vers ergibt. Das ist der Fall im Text 6704:

Ganos govīs, ganos vērši,
Ganos pate ganu meita ...

Das Gegenstück der Anapher, die Epipher, bei der der Akzent auf dem Phrasen- oder Versende liegt, ist von geringer Bedeutung. Als Erklärung dafür bietet Bērziņš²⁴⁵ die Elastizität des Metrums an. Wenn, wie weiter oben dargestellt²⁴⁶, Silben am Ende einer Dipodie oder eines Verses wegfallen können bzw. mit Hilfe von Flickvokalen ergänzt werden können, so wären sprachliche und lautliche Ausdrucksmittel in dieser Position verfehlt; ein eventuell erzielter Effekt könnte jederzeit zunichte gemacht werden. Man hat also seine Bemühungen auf die konstanten Elemente des Volksliedes konzentriert, d. h. auf den Beginn eines Wortes, einer Dipodie oder eines Verses. Diese Erscheinung ging sicherlich Hand in Hand mit den Akzentverhältnissen im Lettischen. Anders als im Litauischen hat sich hier ja eine Erstsilbenbetonung herausgebildet, die das Lettische nun mit den finnougri-schen Nachbarn, dem Estnischen und Livischen, verbindet. Auch in der estnischen Folklore ist gerade die Alliteration ein herausragendes Ausdrucksmittel²⁴⁷, während sie in litauischen Volksliedern nur unter anderem erscheint. Hier liegt also eine estnisch-lettische Parallele vor.

Es soll jedoch nicht versäumt werden, auf relativ selten auftretende Strukturen im lettischen Volkslied hinzuweisen, die an Reime denken lassen. So enthält der längere Text 13416 die Verse:

²⁴⁵ BĒRZIŅŠ 1940, S. 244ff.

²⁴⁶ s. o. S. 266f.

²⁴⁷ vgl. hierzu SCHOLZ 1990, S. 142f.

Jūra krāca, jūra šņāca,
Ko tā bija ierijuse?

Unzweifelhaft handelt es sich bei den Verben *krāca* und *šņāca* um Reimwörter. Sie finden sich aber nicht, wie man erwarten würde, am Versende, sondern innerhalb der Zeile, so daß wir es also mit einem Binnenreim zu tun haben. In den Varianten dieses verbreiteten Liedtyps findet sich dieser Binnenreim nicht. Formulierungen wie "Jūra krāca, jūra brēca" (13412) oder "Jūra kauca, jūra krāca" (13414) machen deutlich, daß das allen Texten gemeinsame Gestaltungselement neben der Anapher die Lautmalerei mit Hilfe der alliterierenden Konsonanten k, r und c ist. Der Binnenreim in einer Variante gibt eine Ausdruckssteigerung, steht jedoch nicht im Vordergrund.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß in Bezug auf die innere Versstruktur die litauischen und lettischen Arbeitslieder eine divergierende Entwicklung genommen haben. Das Litauische mit seiner freien Betonung verfügt über Lautharmonien sowohl am Anfang von Wörtern oder Versen als auch an deren Ende, mithin also auch über den Reim. Dieser, ob rein oder unrein, war ursprünglich kein konstituierendes Element der Poetik, jedoch wuchs seine Bedeutung unter dem Einfluß der Kunstdichtung.

Im lettischen Volkslied dagegen ist der Reim bedeutungslos geblieben. Bedingt durch die vom Finnougrischen beeinflusste Akzentstruktur hat sich das Lettische überwiegend auf Lautharmonien am Anfang von Wörtern und Sätzen konzentriert und hier wiederum eine große Vielseitigkeit an den Tag gelegt.

2. 2. 3 Strophenbau

2. 2. 3. 1 Strophenbau der litauischen Arbeitslieder

Unter den litauischen Volksliedern gibt es einige wenige astrophische Texte. Sie können von amorpher Struktur sein, wie z. B. die weiter oben²⁴⁸ zitierten Hirtenrufe, bei denen die Verse in der Länge stark variieren. Stärker gegliedert ist bereits der zitierte Text NS 238 [46]²⁴⁹, bei dem es sich ebenfalls um ein Hirtenlied handelt. Er besteht aus 7 Verszeilen, deren jede 6-8 Silben umfaßt, so daß ein geschlossener Eindruck entsteht. Die Strukturiertheit des Liedes wird zusätzlich durch das Refrainwort "ralio" gefördert, mit dem jede Zeile abschließt. Lieder dieses Typs weisen vielfach Wiederholungen und Parallelen in der Konstruktion der einzelnen Verse auf. Ein extremes Beispiel hierfür ist der stereotype Text LT 62,93 [109]²⁵⁰, bei dem von Zeile zu Zeile immer nur ein Wort in der Versmitte ausgewechselt wird. Das Versende wird von den semantisch leeren Refrainwörtern "ralio, ralè, ralió" gebildet. Hinzu tritt eine Erscheinung, die als solche nicht selten auftritt, die aber in der Verbindung mit dem Kehrreim am Ende eine besonders starke Wirkung erzielt - der Refrain am Versanfang, der hier aus sinntragenden Wörtern besteht.

Aufs ganze gesehen machen astrophische Lieder nur einen kleinen Teil des litauischen Materials aus. Überwiegend hat man es mit strophisch gegliederten Texten zu tun. Die schlichteste und ursprünglichste Strophenform ist der Zweizeiler, der durch Wiederholung eines Verses entsteht, wie z. B. in dem Text LT 62, 158 [149]²⁵¹. Eine zweizeilige Strophe kann auch aus zwei unterschiedlichen Versen bestehen, wie etwa in DzM 45c [102f]²⁵²; bei einem der Verse kann es sich um einen Refrain handeln, der von Strophe zu Strophe wiederholt wird, wie in der Sutartinė SIS I, 102 [260f]²⁵³. Besonders in Sutartinės spielt der Refrain eine eminente Rolle. Er ist eine der verschiedenen Erscheinungsformen von Wiederholung, Parallelismus oder Symmetrie, die für dieses Liedgenre besonders charakteristisch sind, und die sowohl Text als auch Melodie und Rhythmus prägen²⁵⁴.

²⁴⁸ s. o. S. 132.

²⁴⁹ s. o. S. 134.

²⁵⁰ ebd.

²⁵¹ s. o. S. 230f.

²⁵² s. o. S. 80f.

²⁵³ s. o. S. 69.

²⁵⁴ Einzelheiten zu Formen des Refrains bei SAUKA 1978, S. 120-123.

Als eine Weiterentwicklung des Zweizeilers läßt sich die aus drei Versen bestehende Strophe betrachten. Um eine primäre Form handelt es sich z. B. in dem Text LT 62, 57 [79]²⁵⁵, der im Grunde aus zwei unterschiedlichen Versen besteht, von denen der erste - es kann auch der zweite betroffen sein - gedoppelt wird. Bei der Wiederaufnahme sind Variationen und Erweiterungen, wie etwa in Kat 4898 (24)²⁵⁶ möglich. Refrains sind bei derartigen Liedern häufig. Schließlich findet sich auch eine Strophenform, die aus drei unterschiedlichen selbständigen Versen besteht, beispielsweise Kat 461a (170)²⁵⁷. Eine ringförmige Struktur weist der Text LT 62, 169 [159]²⁵⁸ auf; hier wird in Vers 3 das einleitende Wort aus Vers 1 wieder aufgenommen und dort zusätzlich wiederholt. - Alles in allem ist die dreizeilige Strophe relativ selten anzutreffen.

Am populärsten ist der Vierzeiler, der besonders in jüngeren Texten die fast ausschließlich verwendete Strophenform darstellt. Sauka²⁵⁹, der im Hinblick auf die Arbeitslieder ca. 30 % Zweizeiler und ca. 10 % Dreizeiler errechnet hat, ermittelt ca. 46 % Vierzeiler. Dieser Strophenotyp bietet größere kompositionelle Möglichkeiten; gerade Figuren, die auf Symmetrien aufbauen - Wiederholung, Parallelismus - kommen hier besonders gut zur Wirkung. Zu der Bevorzugung der vierzeiligen Strophe dürften auch die Verhältnisse bei den Nachbarvölkern der Litauer beigetragen haben. Nicht nur bei den Letten steht der Vierzeiler im Mittelpunkt; auch in Deutschland hatte sich ja der Vierzeiler als "Volksliedstrophe" etabliert²⁶⁰.

Zur Illustration der Gestaltungsmöglichkeiten in der vierzeiligen Strophe sei der oben bereits zitierte Text LT 62, 69 [87f]²⁶¹ eingehender dargestellt. Die 14 Strophen dieses Roggenliedes sind als Wechsel von Frage und Antwort aufgebaut. Vers 1 gibt jeweils den inhaltlichen Kern der Strophe an (Frage oder Antwort), der dann in den Versen 2-4 nach einem ganz bestimmten Muster variiert wird. Das in der ersten Hälfte von Zeile 1 genannte Subjekt (in der 1. Strophe ist es "žiobris") wird am Beginn von Zeile 2 in diminuerter Form wieder aufgenommen ("žibrelaitis"), so daß hier eine annähernde Wiederholung des Wortes vorliegt. Das Ende von Zeile 2 wiederum ist identisch mit dem letzten Wort des ersten Verses ("rugiouse"). Vers 3 nun stellt in seiner ersten Hälfte die identische

255 s. o. S. 77.

256 s. o. S. 81.

257 s. o. S. 78f.; Einzelheiten bei SAUKA 1978, S. 125-131.

258 s. o. S. 240f.

259 SAUKA 1978, S. 126, S. 132.

260 vgl. WILPERT s. v. "Volkslied".

261 s. o. S. 101f.

Wiederholung von Vers 1 dar ("Ka dirb žiobris"); seine zweite Hälfte ("žiobrelaitis") knüpft an die erste Hälfte von Vers 2 an (die ihrerseits, wie bereits erwähnt, eine Variation von Vers 1 ist), so daß hier Diminutiv und Grundform des Substantivs direkt nebeneinander zu stehen kommen ("žiobris žiobrelaitis"). Vers 4 schließlich greift die - bereits in Vers 2 wiederholte - 2. Hälfte des ersten Verses "rugiouse" wieder auf und wiederholt sie noch einmal. Schematisch ließe sich diese Struktur folgendermaßen wiedergeben:

a	b
(a)	b
a	(a)
b	b.

Hier steht (a) für die Variation von a. Es ist besonders bemerkenswert, daß diese Struktur durch alle Strophen durchgehalten wird. Dennoch wirkt das Lied nicht monoton, was in der inhaltlichen Ausfüllung der formalen Elemente begründet ist. Hier ist festgelegt, daß a das Satzsubjekt enthalten muß, während b keinen Beschränkungen unterliegt.

Ein Satz erstreckt sich jeweils über 2 Verse, so daß sich eine deutliche Zweiteilung der Strophen ergibt. Die Hälften unterscheiden sich in der Akzentuierung und Variierung einzelner Elemente, nicht jedoch in ihrer Grundaussage; der zweite Satz bzw. die zweite Strophenhälfte als Ganzes variieren den ersten Satz.

Blickt man nun auf das Lied als Ganzes, erkennt man auch in diesem Rahmen die Anwendung des Prinzips von Variation innerhalb der Symmetrie. Bei dem Text handelt es sich nämlich um ein Zweiglied, in dem sich die ersten 7 Strophen auf einen Vogel, den Wachtelkönig, beziehen, und die letzten 7 Strophen auf ein Mädchen. Die Makrostruktur dieses Liedes verweist also auf die Parallelität von Erscheinungen in Natur und Menschenwelt.

Eine solch komplizierte Strophenstruktur ist nicht die Regel; die erwähnten Ausdrucksmittel werden meistens sparsamer verwandt. Ringförmige Strukturen, bei denen der letzte Vers den ersten wieder aufnimmt, sind analog zu den dreizeiligen Strophen auch hier anzutreffen. Eine Verkettung von Strophen untereinander ist im Text TD V 201 [151]²⁶² zu beobachten; hier dient jeweils der Schluß einer Strophe der nächsten als Anfang²⁶³.

5- oder mehrzeilige Liedstrophen sind recht selten. Teilweise

²⁶² s. o. S. 94.

²⁶³ Näheres bei SAUKA 1978, S. 136-139.

lassen sie sich als eine Fortentwicklung des Vierzeilers auffassen, die im wesentlichen auf Wiederholungen beruht, wie etwa der Text TD IV, 130 [50]²⁶⁴, bei dem der erste Vers wiederholt wird. Das Lied LT 62, 166 [156f]²⁶⁵ ist ein Beispiel für eine aus sechs Versen aufgebaute Strophe. Bei genauerem Hinsehen stellt man fest, daß auch hier die über 4 hinausgehende Anzahl von Versen auf eine Wiederholung zurückzuführen ist. Zeile 3 und 4 sind identisch mit den ersten beiden Zeilen bzw. variieren sie geringfügig.

Insgesamt läßt sich also sagen, daß für die litauischen Arbeitslieder vierzeilige Strophen besonders charakteristisch sind; danach folgen zwei- und dreizeilige Strophen, während längere Formen eher selten sind. Die Anzahl der Strophen in einem Lied ist sehr unterschiedlich. Es sind Texte mit 20 und sogar mehr als 30 Strophen belegt, was aber eine vereinzelt Erscheinung ist. Überwiegend besteht ein Lied aus 1 - 9 Strophen, wobei hier wiederum der mittlere Bereich besonders stark vertreten ist. Ein Liedumfang von 10 - 19 Strophen ist jedoch keine Seltenheit.

2. 2. 3. 2 Strophenbau der lettischen Arbeitslieder

Im Lettischen findet man eine grundlegend andere Situation vor. Man kann sagen, daß die Form schlechthin der Vierzeiler ist, dessen vier Verse aus je zwei Dipodien bestehen. Nach Bērziņš²⁶⁶ lassen sich die Vierzeiler in zwei Strophen zu je zwei Versen aufteilen; nur in neueren Artefakten werde diese Regel durchbrochen. - Eine derartige Aufspaltung in Strophen erscheint jedoch kaum sinnvoll. Selbst wenn sich die Liedteile in zwei syntaktische und gedankliche Komplexe trennen lassen, so könnte der einzelne Komplex losgelöst vom anderen nicht oder kaum bestehen. Es handelt sich immer um Hälften (lett. "puse") eines Ganzen²⁶⁷. Echt zweizeilige Lieder sind also sehr selten überliefert. Etwas häufiger sind längere Texte mit 6, 8 oder mehr Versen. Die Anzahl ist immer paarig, wodurch deutlich wird, daß hier jeweils zwei Verse ein konstituierendes Element des Liedes darstellen. Ein vierzeiliges Lied setzt sich also aus zwei Verspaaren zusammen, die inhaltlich und formal aufeinander bezogen sind. Die Beziehung kann z. B. durch das Verhältnis Frage - Antwort gekennzeichnet sein; häufig stehen sich These und Antithese

²⁶⁴ s. o. S. 48.

²⁶⁵ s. o. S. 248.

²⁶⁶ BĒRZIŅŠ 1940, S. 80ff.

²⁶⁷ In den Dainas selbst finden sich Lieder, in denen eine Sängerin geneckt wird, weil sie die zweite "Liedhälfte" vergessen hat.

gegenüber. Auch verschiedene Spielarten von Parallelismus (z. B. Natur - Mensch) sind beliebt. Wie auch immer die beiden Liedhälften aufeinander bezogen sind, sie gleichen zwei Halbkreisen, die an ihrer Schnittachse miteinander verzahnt sind, und deren Außenbögen keine Anknüpfungspunkte für weiteren Text, bzw. für eine inhaltliche Entwicklung bieten.

Die eigenartige, fast exklusive Konzentration auf die kurze Form des Vierzeilers im lettischen Volkslied hat verschiedentlich Anlaß zu Erklärungsversuchen über deren Ursprung gegeben. In den Anfangszeiten der Sammeltätigkeit, die größtenteils im 19. Jahrhundert geleistet wurde, bot die Kürze sogar Anlaß zu Geringschätzung. Dies hängt mit der Entwicklung einer Kunstdichtung zusammen. Zu dieser Zeit waren zumeist aus dem Deutschen übersetzte, längere Lieder erzählenden Charakters sehr beliebt, und man versuchte, nach diesem Vorbild auch lettische Texte zu verfassen. Daß derartige Kunstlieder etwas genuin anderes als Volkslieder sind, daß diese beiden Dinge nicht miteinander verglichen werden können, ist eine Erkenntnis, die sich erst später durchsetzte. Die Volkslieder nun waren nicht handlungsbetont, sie erzählten keine aufeinanderfolgenden Vorgänge, und daher mögen sie dem Publikum allzu kurz, abgehackt und im Vergleich mit der Folklore anderer Völker eben auch minderwertig erschienen sein. Wie der bedeutendste lettische Folkloresammler, Kr. Barons²⁶⁸, ausführt, nahm man an, daß in früheren Zeiten sehr wohl längere Liedertexte existiert haben. Diese seien aber für die Sängerinnen schwer zu memorieren gewesen, und daher seien sie im Laufe der Jahrhunderte in ihre Einzelteile zerfallen. Als Beweis für diese Theorie wird angeführt, daß vielfach mehrere Lieder zu demselben Thema bekannt sind. Beim Singen versuchten die Akteure, diese thematisch zusammengehörigen Elemente wieder zu einem Ganzen zu vereinen, also zu einem mehrstrophigen Lied. Dieser Versuch gelang jedoch nicht immer in zufriedenstellender Weise. Die Bestandteile harmonieren vielfach nicht miteinander, es bleiben Brüche und Inkonsistenzen. So kommt Barons zu der Schlußfolgerung, daß "jedes unserer kurzen Lieder hartnäckig seine Selbständigkeit beibehält"²⁶⁹, unabhängig davon, ob es Bestandteil eines von Barons "virkne" (Kette) genannten Gebildes ist oder nicht.

Aber auch Barons sucht wie seine Zeitgenossen nach längeren lettischen Volksliedern. Er vermutet sie jedoch nicht in dem überlieferten Korpus, der, was Inhalt und Überlieferung angeht, im

²⁶⁸ BARONS S. XIXf.

²⁶⁹ ebd. S. XX: ... katra no mūsu īsajām dziesmiņām stūrgalvīgi piepatur savu patstāvību, ... - Aus technischen Gründen in moderner Orthographic zitiert.

wesentlichen von Frauen geprägt wird. Thematisch wird ja von diesen ein ganzer Bereich nicht abgedeckt, der in der Folklore anderer Völker eine durchaus wichtige Rolle spielt: es gibt keine epischen Dichtungen, in denen kriegerische Taten und Helden gerühmt werden. Dieser, so Barons, den Männern vorbehaltene Bereich sei durch die Unterdrückung des lettischen Volkes nach der Ankunft der Deutschen ausgemerzt worden und spiegele sich nur noch andeutungsweise wieder, z. B. in den Liedern über Brautraub.

Ob sich diese These durch historische Untersuchungen bestätigen läßt, sei dahingestellt. Die Quellenlage erlaubt nur Spekulationen darüber, inwieweit die gesellschaftlich-politische Situation sich hier ausgewirkt hat. Auch führt wertendes Vergleichen mit anderen Völkern und deren Überlieferungen nicht zwangsläufig zu neuen Erkenntnissen. Denkbar ist durchaus, daß der Vierzeiler den Letten ureigen ist, daß er sich selbständig entwickelt hat. Für diese Annahme spricht zunächst das tatsächlich überlieferte Korpus der Volkslieder. Die Form des Vierzeilers steht ja in enger Wechselbeziehung zu inhaltlichen Besonderheiten der lettischen Dainas, die weiter oben erörtert wurden²⁷⁰. Die Sängerinnen verfügten über einen großen Schatz an solchen Einzeltexten, die sie dann beim Singen in teils konventioneller, teils individueller Weise zusammenfügten. Dieses Element der Improvisation bzw. der Grad seiner Verbreitung unterscheidet auch das lettische vom litauischen Volkslied. Die litauischen Lieder verfügen zwar über Varianten, aber der logische Aufbau der Handlung in den Strophen ist doch relativ stabil.

So zeigt sich, daß sich lettische und litauische Arbeitslieder im Hinblick auf die Strophik nur schwer miteinander vergleichen lassen. Wo die Litauer vielfältige Strophen- und Liedformen hervorgebracht haben, findet man beim Nachbarvolk eine monolithische Struktur vor, bei der die Liedtexte nicht strophisch gegliedert sind. Lediglich eine mehr oder minder deutliche Teilung in zwei gleiche Hälften läßt sich feststellen. - Daß auch im litauischen Volkslied die vierzeilige Strophe weit verbreitet ist, wurde weiter oben ausgeführt. Vom Charakter her schafft diese Form eher eine Verbindung zu der Folklore anderer, nichtbaltischer Völker, als zu dem durch seine Genuinität und Ausschließlichkeit geprägten lettischen Vierzeiler.

²⁷⁰ s. o. S. 280. Wie dort gezeigt, führten Bestrebungen, das Vorhandensein ursprünglicher langer lettischer Dainas nachzuweisen, nicht zu dem gewünschten Erfolg.

3. Unterschiede und Gemeinsamkeiten

3.1 Inhalt und Funktion

Bei beiden baltischen Völkern spielt die Folklore in der kulturgeschichtlichen Entwicklung eine eminente Rolle. Die mündliche Weitergabe von Märchen, Liedern u. a. war über Jahrhunderte hinweg der einzige Weg zur Tradierung eines im wesentlichen durch den bäuerlichen Alltag geprägten Weltbildes. Da sich im Baltikum erst im 15./16. Jahrhundert ein Schrifttum zu entwickeln begann, blieb die Stellung der Folklore länger als in manchen anderen europäischen Ländern unangefochten. Auch das entstehende geistliche und weltliche Schrifttum vermochte die Folklore nicht zu verdrängen, denn es deckte mit seinen Ausdrucksmöglichkeiten ganz andere Lebensbereiche ab. Diese Art der mündlichen Tradition hat sich bis in die jüngste Zeit lebendig gehalten, sie war noch lebensfähig und wurde aktiv betrieben zu einer Zeit, als sich in den meisten westeuropäischen Ländern die Schriftlichkeit fast vollends durchgesetzt hatte.

Das Hauptanliegen der frühen Übersetzer und Autoren war die Vermittlung christlich-religiöser Inhalte, also von Ideen, die der litauischen und lettischen Landbevölkerung im Kern fremd waren. So existierten also die Volksüberlieferung und das religiöse Schrifttum unbeeinflusst parallel nebeneinander. Im Zuge der Entwicklung eines weltlichen Schrifttums begannen sich dann die Kategorien zu vermischen. Bei der Herausbildung einer Kunstlyrik bezog man sich zunächst vielfach auf die im Volk verwurzelten Volkslieder. Die frühen Autoren verfaßten ihre Texte in Anlehnung an die Folklore; erst mit der Zeit gewannen neuartige Formen und Inhalte Raum. Natürlich bezog die lettische und litauische Poesie entscheidende Anregungen aus anderen Quellen, nämlich den Kunstliteraturen anderer Völker, so daß sie sich bald deutlich von der Volkspoesie abhob. Nun konnte sich eine Wechselwirkung entfalten: die Kunstdichtung schöpfte nicht nur aus der Volksdichtung, sondern übte ihrerseits auch Einfluß auf die immer noch lebendige Folklore aus.

Dieses gilt für beide Völker, jedoch in unterschiedlicher Intensität. Das litauische Volkslied war für Neuerungen offener als das lettische, auch kamen die Anregungen aus unterschiedlichen Kulturkreisen. Litauen kann in seiner Geschichte auf Jahrhunderte der Staatlichkeit zurückblicken; seine zeitweilig immense Ausdehnung brachte Kontakte zu verschiedenen Völkern mit sich, von denen Polen historisch das wichtigste ist. Die litauische Schicht der Gebildeten war weitgehend polonisiert, sie hatte aber ihre litauische

Muttersprache nicht gänzlich abgelegt. Im 19. Jahrhundert schrieben die litauischen Dichter in beiden Sprachen, wobei sich litauisch verfaßte Gedichte an das einfache Volk richteten²⁷¹. Die Autoren übernahmen bereitwillig Formen der polnischen Poesie und damit auch indirekt Eigenarten aus anderen Dichtungen. Ihre Texte wurden teilweise sehr populär in der litauischen Bevölkerung und verbreiteten sich Volksliedern gleich. Diese Akzeptanz entstand daraus, daß sich das einfache Volk mit der Gebildeten schicht identifizieren konnte: trotz ihrer starken Polonisierung empfand man sie wohl als dem litauischen Volk zugehörig und fühlte sich ihnen verbunden. Die Gebildeten fungierten als eine Art Drehscheibe zwischen der litauischen und polnischen Kultur.

Selbstverständlich war auch Lettland in Kontakt mit anderen Völkern, aber der Kontakt war anders geartet. Das Gebiet des heutigen Lettland war vielfacher Kriegsschauplatz, auf dem neben Schweden, Polen und Rußland besonders Deutschland eine Rolle spielte. Den Letten kam dabei über Jahrhunderte hinweg die Rolle der Beherrschten zu, denen der Weg zu Bildung versperrt war, es sei denn unter Aufgabe ihrer nationalen Identität. Der Zutritt zu dem in der deutschen Stadtgründung Riga ansässigen Bürgertum blieb den Letten verschlossen, und auch die Schicht der deutschen Gutsbesitzer lebte ein von der lettischen Landbevölkerung weitgehend abgekapseltes Leben. Trotz der räumlichen Nähe existierten der lettische und der deutsche Bevölkerungsteil isoliert voneinander und pflegten zunächst keinen kulturellen Austausch. Bei der Entwicklung eines lettischen Schrifttums haben in der Anfangszeit besonders deutsche Geistliche eine tragende Rolle gespielt, die der lettischen Folklore reserviert bis ablehnend gegenüberstanden. Der deutsche Pastor G. F. Stender, der sich im 18. Jahrhundert um die Schaffung einer lettischen Schriftsprache und die Hebung des Bildungsniveaus durchaus verdient gemacht hat und für die Anfänge der lettischen Literatur eine bedeutende Rolle spielte, bezeichnet die lettischen Vierzeiler als "blēnu dziesmas"²⁷², die es auszumerzen gelte.

Im Zuge der Romantik schlug die Ablehnung der Volkslieder in eine Woge der Begeisterung um. Man erkannte den eigenständigen Wert der Folklore und würdigte sie in wissenschaftlicher Auseinandersetzung. So war nun auch der deutsche Bevölkerungsteil Lettlands, der ja das kulturelle Leben maßgeblich bestimmte, wie auch der Teil der gebildeten lettischen Bevölkerung, der unter deutschem Einfluß stand, auf die Seite der lettischen Folklore

²⁷¹ Vgl. hierzu SCHOLZ 1990 A, S. 260f.

²⁷² zu deutsch etwa "nichtsutzige Lieder".

übergeschwenkt. Entscheidend aber blieb, daß die Letten das folkloristische Erbe als Gegenpart zur deutsch geprägten schriftlichen Literatur empfunden und in ursprünglicher Form bewahrt haben.

Unabhängig vom Lauf der Entwicklung läßt sich in beiden Ländern übereinstimmend eine positive Grundhaltung der Folklore gegenüber feststellen. Nach wie vor ist die Folklore ein Mittel der Identitätsfindung, das den Zusammenhalt der Menschen besonders in schwierigen Situationen festigt. Zu recht werden die in jüngster Vergangenheit vonstattengegangenen Umwälzungen in den Ländern des Baltikums als "singende Revolution" bezeichnet. Von ihrer ursprünglichen Funktion haben sich die dabei gesungenen Volkslieder allerdings weit entfernt. Möglicherweise sind die eigentlichen Inhalte weniger wichtig, als der durch sie hervorgerufene Wiedererkennungseffekt und die Erkenntnis, daß dieses Erlebnis mit anderen geteilt wird, sowie schließlich auch die Überzeugung, daß man die Durchsetzung bestimmter politischer Ziele auch mit einem durch das Singen gesteigerten Zusammengehörigkeitsgefühl fördern kann. Das ausschlaggebende Moment ist das gemeinsame Singen selbst, weniger wohl die Reflektion des gesungenen Textes; seine Einordnung in einen inhaltlichen Zusammenhang rückt in den Hintergrund.

Ursprünglich war die Funktion der baltischen Volkslieder sehr viel spezifischer. Bei beiden Völkern verteilt sich das Gesamtkorpus auf Bereiche, die durch inhaltliche und funktionale Gesichtspunkte eingegrenzt werden. Eine grundlegende Übereinstimmung, die einen näheren Vergleich der litauischen und lettischen Volkslieder überhaupt erst sinnvoll erscheinen läßt, ist im Hinblick auf die Thematik gegeben. Behandelt werden Gesichtspunkte des menschlichen Alltagslebens, der Wandel der Natur im Jahresrhythmus, allgemein begangene Festlichkeiten sowie persönliche Feiern, wobei insbesondere die Hochzeit zu nennen ist. Als gemeinsamer Zug ist in diesem Zusammenhang auch bemerkenswert, daß gewisse Themenbereiche ausgeklammert bleiben. So wird, wie auch in den Arbeitsliedern zu sehen ist, der Krieg nur unter ganz bestimmten Aspekten geschildert; eine Beschreibung von Schlachten, in denen Helden ihre Fähigkeiten unter Beweis stellen, fehlt als Gattung der Volkslieder. Der Einwand, daß in Litauen eine große Anzahl von Liedern existieren, die als "Karinės-istorinės dainos" (Kriegs- bzw. historische Volkslieder) bezeichnet werden, trifft hier nicht. Bei der Durchsicht des entsprechenden Materials²⁷³ stößt man auf die gleiche Tendenz. Noch nicht einmal Lieder in der mit "Schlacht" betitelten Rubrik

²⁷³ Die Ausgabe DAINYNAS III enthält 703 von insgesamt 20.000 Texten dieses Genres.

verherrlichen den Soldaten als Helden, sondern schildern im Gegenteil seine Tragik und das Elend des Schlachtfeldes.

Dieses Fehlen verbindet das lettische und litauische Volkslied miteinander und setzt es gegen die Folklore anderer europäischer Völker ab. Man denke nur an die große Rolle, die etwa Heldenlieder im serbischen Volkslied spielen. Auch ausgeprägte Liebeslieder, wie sie ebenfalls im südslawischen Raum in großer Zahl belegt sind, finden sich bei den Balten nicht. Wiederum hebt die große Anzahl von Arbeitsliedern und deren Spezifik die baltische Folklore von den meisten Nachbarvölkern ab.

Aufs ganze gesehen stimmen die in den litauischen und lettischen Arbeitsliedern beschriebenen Tätigkeiten überein. Es geht um die grundlegenden landwirtschaftlichen Arbeiten, die das tägliche Überleben gewährleisten: um den Anbau von Getreide und Feldfrüchten und deren Verarbeitung, die Herstellung von Kleidung und sonstigen Textilien, sowie schließlich um Jagd und Fischfang. Sämtliche Tätigkeiten sind auf die Versorgung des eigenen Haushaltes ausgerichtet. Hier spiegelt sich ein bäuerliches Leben wider. Handwerk und Handel waren noch von untergeordneter Bedeutung.

Dieser Zustand, der von einer weitgehenden Trennung zwischen Land- und Stadtbevölkerung zeugt, hat sich über die Jahrhunderte in den immer neu entstehenden Volksliedtexten tradiert. Obwohl natürlich diese Scheidung nicht so hermetisch erhalten blieb, wirkt sie in den Arbeitsliedern so stark nach, daß die bestehenden Kategorien nicht aufgebrochen werden konnten. Beispielsweise müssen in den Dörfern, bedingt durch die fortschreitende Entwicklung von Arbeitsgeräten, Schmiede ihr Handwerk ausgeübt haben. In den Arbeitsliedern sucht man jedoch vergeblich nach entsprechenden Hinweisen. So läßt sich also sagen, daß die Arbeitslieder das bäuerliche Leben präsentieren. Sie beschränken sich dabei auf Gesichtspunkte, die zu einem frühen Zeitpunkt als wesentlich empfunden wurden. Eine spätere soziale oder technische Entwicklung wird nur am Rande widergespiegelt. So macht der dargestellte Teil des menschlichen Lebens im Grunde nur einen über die Jahrhunderte immer kleiner werdenden Ausschnitt aus. Wenn über die lettischen Lieder gesagt wird, daß sie das menschliche Leben von der Wiege bis zur Bahre widerspiegeln, so trifft dies nur mit Einschränkungen zu. Für die Arbeitslieder haben ausschließlich bäuerliche Tätigkeiten die Maßstäbe gesetzt, die auch dann bestehen blieben, als das Eindringen neuerer Aspekte möglich geworden war.

Sieht man nun aber den bäuerlichen Alltag mit den entsprechenden Interessen, Bedürfnissen und Wahrnehmungen des Menschen als abgerundetes Weltbild an, das den Schöpfern der

Arbeitslieder alleiniger Quell der Inspiration war, so muß man sehr bald eine weitere Einschränkung machen. Es wäre eine unzulässige Verallgemeinerung, wollte man sagen, daß die Gedanken der Bauern generell reflektiert würden. Eine markante Verbindungslinie zwischen litauischen und lettischen Arbeitsliedern ist, daß sich in ihnen überwiegend eine weibliche Weltsicht präsentiert. Dies verwundert nicht in denjenigen Untergruppen, die traditionell von Frauen ausgeübte Tätigkeiten als thematische oder funktionelle Grundlage haben. Hier wären neben einigen Feldarbeiten insbesondere das Spinnen, Weben, Waschen oder das Mahlen zu nennen. In solchen Texten erscheint es vollkommen natürlich, daß sowohl Arbeiten als auch sonstige Handlungen aus der Sicht der weiblichen Akteure wahrgenommen und geschildert werden. Unter ihnen finden sich besonders viele, in denen ein lyrisches Ich agiert. In der Gruppe der Mahllieder beispielsweise ist es meist das arbeitende Mädchen, das von sich spricht.

Die weibliche Sicht der Verhältnisse ist jedoch nicht auf diese spezifischen Bereiche der baltischen Arbeitslieder beschränkt. Sie findet sich auch in solchen Liedgruppen, die Männerarbeiten zum Thema haben. Aus dem Bestand der litauischen Pflügelieder wurde der Text LTR [14]²⁷⁴ zitiert. Das Pflügen, eine rein männliche Tätigkeit, wird hier von außen aus der Sicht eines zuschauenden Mädchens geschildert. Nicht die Tätigkeit des jungen Burschen ist der eigentliche Inhalt des Liedes, sondern die Sicht des Mädchens auf diese Tätigkeit. Ganz ähnlich sind in dieser Beziehung die Verhältnisse im lettischen Pflügelied. Es kann, häufig in der Ich-Form, der Pflügende als Subjekt auftreten. Weit verbreitet ist daneben die Nennung des Pflügers in der dritten Person, wobei er dann einem Mädchen zugeordnet wird. Die Perspektive ist dabei die der Schwester auf den Bruder oder die des jungen Mädchens auf den Burschen, wobei sein Verhalten und Aussehen von weiblicher Seite kommentiert werden.

In den litauischen Liedern zur Heuernte ist das Motiv des Mädchens, das dem Bruder oder ihrem Liebsten das Essen auf das Feld bringt, verbreitet. In diesen Liedtypen bildet ein Nebenaspekt der Arbeit, nämlich die Mahlzeit, den Ausgangspunkt für die Handlung, die dann weder mit der Arbeit selbst noch mit den Arbeitenden mehr zu tun hat. Stattdessen geht es um die Erlebnisse einer Frau, die mit der Arbeit nur in mittelbarem Zusammenhang stehen. Es soll nicht unberücksichtigt bleiben, daß an der Heuernte traditionell auch das weibliche Geschlecht beteiligt war. So ist es

²⁷⁴ s. o. S. 20.

auch zu erwarten, daß sich dies in den Liedern widerspiegelt. Dies geschieht allerdings in überproportionalem Maße, wenn man auch die Anzahl der aufgezeichneten Varianten berücksichtigt. Der Typ mit der größten Variantenzahl (es sind an die tausend)²⁷⁵ sei hier als Beispiel angeführt. Es ist die Klage über den Verlust der Mutter, die in diesem Fall von der unglücklichen Schwiegertochter vorgebracht wird. Es handelt sich hier um eine Spielart der Waisenklage. Generell läßt sich sagen, daß sich mit dem Begriff "Waise" ganz selbstverständlich die Vorstellung eines Mädchens verknüpft. Das ist im lettischen Volkslied nicht anders; Waisenknaben spielen keine Rolle.

Ein Teil der lettischen Fischereilieder²⁷⁶ stellen Aspekte der Arbeit aus männlicher oder neutraler Sicht dar. Am bekanntesten und am weitesten verbreitet sind jedoch Liedtypen mit ganz anderer Figurenkonstellation, für die der Text 13.433²⁷⁷ stellvertretend genannt sein soll. Hier versucht ein Mädchen, ihren ertrunkenen Bruder vom Meeresboden heraufholen zu lassen. Daß ihr Bruder beim Fischen umgekommen ist, wird nicht einmal erwähnt; der Zuhörer muß diese Information zwischen den Zeilen lesen. Die Arbeit, wie sie der Fischer selbst erlebt, mit ihren spezifischen Schwierigkeiten und Gefahren, wird also nicht thematisiert. Es interessiert nur, wie eine Frau die besonderen, sie selbst betreffenden Aspekte einer männlichen Arbeit begreift.

Die hier anhand einiger Liedgruppen dargestellten Beobachtungen lassen sich auf den Gesamtkomplex der baltischen Arbeitslieder übertragen. Nachzutragen bleibt noch, daß diese besondere Eigenschaft der Texte in den Akteuren der Überlieferung ihren Widerhall findet. Auch wenn die großen Sammler und Herausgeber der Volkslieder Männer waren, so ist dies doch eine relativ späte Erscheinung. Als eigentliche Trägerinnen der Folklore haben sich jedoch die Frauen hervorgetan; sie gaben ihr zum Teil bemerkenswert großes Repertoire an die nächste Generation weiter, bzw. sie trugen es in späterer Zeit den Aufzeichnern vor. So drückten sie dem überlieferten Material ihren Stempel auf.

Vielleicht ist auch hier eine Erklärung für die weiter oben beschriebene Einschränkung der Themen bzw. die Ausklammerung gewisser Bereiche zu suchen. Hier wurde das Thema "Krieg" genannt, das nicht bzw. nur in einzelnen Facetten figuriert. In der Rubrik der litauischen Heulieder²⁷⁸ wurden zwei Liedtypen

²⁷⁵ DzM 38 [95f], s. o. S. 50f.

²⁷⁶ s. o. S. 248ff.

²⁷⁷ s. o. S. 254.

behandelt, denen ein eigenartiger Blick auf den Krieg zugrundeliegt. Beide behandeln die Rekrutierung von Soldaten wider deren Willen. Nichts ist zu spüren von Begeisterung und Heldenmut, die einen Krieg rechtfertigen würden. Stattdessen geht es um die Trauer des jungen Mannes, daß er nun Familie und Freunde wohl auf immer verliert. Nicht das, was durch den Krieg erreicht werden könnte, nicht heldenhafte Taten und daraus resultierend Ruhm und Ehre werden beschrieben, sondern der Verlust, der in jedem Fall durch ihn verursacht wird. Der Krieg als solcher ist nicht von Interesse. Er wird gleichsam aus der Ferne empfunden von allen, die durch ihn betroffen sind, also auch von den zurückbleibenden Familienangehörigen, und hier insbesondere wieder von der Schwester oder der Auserwählten.

Die Tatsache, daß sich die Arbeitslieder als so umfangreiche Kategorie entwickeln konnten, legt Zeugnis vom Stellenwert der alltäglichen Verrichtungen ab. Aus den Liedern beider Völker wird deutlich, daß sich der Mensch wesentlich über seine Arbeit definiert. Die Art der Arbeit charakterisiert ihn. So genießt beispielsweise im Lettischen der Fischer geringeres Ansehen als der Bauer ("Pflüger"); ist von der "Mahlerin" die Rede, weiß man, daß es sich in der Regel um ein unverheiratetes Mädchen handelt, während als Hirten gewöhnlich Kinder fungieren. Doch geht all dies meistens nur mittelbar aus den Texten hervor; der ursprüngliche Hörer bedurfte solcher Informationen auch nicht, da er die Lebensumstände und Gepflogenheiten aus eigener Anschauung kannte.

Ähnliches gilt für die Inhalte der Lieder. Es zeigt sich, daß die einzelnen Arbeiten, wie sie sich in der Praxis abgespielt haben, vielfach nur angerissen werden. Die einzelnen Arbeitsvorgänge sind selten Thema eines Liedes. Arbeitsgeräte werden genannt, aber nicht eingehend beschrieben, so daß sich ein Außenstehender nur dann ein Bild davon machen kann, wenn ihm volkskundliches Material aus anderen Bereichen zur Verfügung steht. Die Lieder beschreiben also nicht etwa eine Wirklichkeit, sondern eine bestimmte Sichtweise dieser konkreten Wirklichkeit. Realia als solche sind eine eher zu vernachlässigende Größe, es geht um ihren Effekt auf den Menschen, um die Wirkung, die sie hervorrufen.

Den Eindruck einer Realitätsbeschreibung, wie sie zumindest für das lettische Volkslied vielfach postuliert wird, konnte nur jemand gewinnen, der mit den zugrundeliegenden Lebensumständen vertraut war. Für ihn genügte ein Detail, etwa die Nennung eines Arbeitsgerätes, um die Vorstellung eines konkreten Vorgangs zu

278 s. o. S. 52f.

evozieren. Die Ansicht, daß die lettischen Volkslieder das menschliche Leben von der Wiege bis zur Bahre beschreiben, dürfte ursprünglich auf Barons zurückgehen, der das gesammelte Material nach den Lebensstationen des Menschen gruppiert und durch diese thematische Anordnung eine Vollständigkeit suggeriert. Nach ihm finden sich nicht wenige, fast schwärmerische Aussagen über die Universalität der lettischen Dainas. So heißt es z. B. bei Šmits²⁷⁹, daß sie "das ganze Leben des Menschen von der Geburt bis zum Tod besingen", und daß man aus ihnen längst vergangene, vorhistorische Bräuche ablesen könne. Zeiferts²⁸⁰ merkt an, daß in den lettischen Volksliedern "das Leben der Letten in seiner ganzen Breite und in allen Einzelheiten dargestellt" sei. Bei Korsakas²⁸¹ schließlich ist zu lesen, daß "der Inhalt der lettischen Dainas das ganze Leben des lettischen Volkes ist". Das läßt sich so nicht aufrechterhalten. Die Dainas begleiten das menschliche Leben, sie sprechen einzelne Lebensstationen an. Das Bild jedoch entsteht erst in der Vorstellungskraft des Lesers bzw. des Zuhörers.

Nun ist es ja auch nicht die Aufgabe von Volksliedern, die Realität in einer Weise wiederzuspiegeln, die einer Kopie gleichkäme. Was die Texte anziehend und interessant macht, ist die in ihnen enthaltene Komponente der Wertung und Beurteilung durch den Menschen²⁸². Daher faszinieren sie eben nicht in erster Linie Volkskundler, deren Gegenstand Realia sind, sondern ihr Publikum stammte über Jahrhunderte aus allen Teilen der Bevölkerung, was seinerseits entscheidend von der Vitalität der Texte zeugt.

Mit der konkreten Arbeit befaßt sich nur ein kleinerer Teil der Lieder. In etlichen Gruppen finden sich keine oder nur sehr wenige Texte, in denen die Arbeit das Hauptanliegen darstellt, nämlich in den Liedern zum Spinnen und Weben (litauisch und lettisch), zum Pflügen, Waschen, zur Jagd und zum Fischen (litauisch) und zur Roggenernte (lettisch). Dagegen sind ausnahmslos alle Kategorien vertreten, wo die Arbeit den Ausgangspunkt für eine andersartige Handlung

²⁷⁹ ŠMITS, S. 321.

²⁸⁰ ZEIFERTS, S. 96f.

²⁸¹ KORSAKAS, S. 223.

²⁸² Zum Verhältnis Liedinhalt - lebendige Wirklichkeit äußert sich POLLOK S. 14f. in seiner Abhandlung über das balkanslawische Liebeslied. Hier heißt es: "Zwar reflektiert sich die reale Welt der Menschen, die diese Lieder singen und tradieren, in diesen Liedern. Doch erfährt sie bei dieser Widerspiegelung eine spezifische Brechung, so daß wir lediglich eine Konfrontierung des Bildes der Wirklichkeit in den Liedern mit der realen Wirklichkeit vornehmen, nicht aber die eine aus dem anderen ableiten können." - Diese Aussage läßt sich ohne Einschränkungen auf die baltischen Arbeitslieder übertragen.

darstellt. Zudem ist diese Gruppe jeweils die umfangreichste, so daß man die in ihnen zum Ausdruck kommende Stellung der Arbeit als für das litauische und lettische Arbeitslied typisch betrachten kann. Hier ist also die Arbeit der zentrale Punkt, woran die Aussage geknüpft ist, und von dem aus die Handlung ihren Ausgang nimmt. Wenn die litauischen Lieder aufgrund ihrer Länge mehr Raum für Handlung und Beschreibung bieten, so wird dieser Raum nicht für die Schilderung der Arbeit genutzt, sondern für die Entwicklung einer unabhängigen Handlung. Was die eigentliche Arbeit angeht, so erfährt man in ihnen nicht mehr als in den lettischen Liedern.

Weiter oben wurde darauf hingewiesen, daß Litauer und Letten lange Zeit von fremden Völkern dominiert wurden. Hinweise darauf finden sich auch in einigen der oben zitierten Texte. Den historischen Bedingungen entsprechend findet man in den litauischen Arbeitsliedern mehrfach Kosaken und Bojaren oder Polen genannt. In den lettischen Liedern trifft man einige Male auf Deutsche, manchmal auch unter der Bezeichnung "Rigenser", "Rigaer Bürger" (eigentlich "Hausbesitzer") o. ä. Da Riga eine deutsche Stadtgründung ist, sind diese Ausdrücke als Synonyme für Deutsche zu verstehen. Insgesamt spielt die Figur des Deutschen aber eine untergeordnete Rolle. Deutsche agieren überwiegend aus der Ferne, z. B. als Kaufleute. In den litauischen Liedern werden die Fremden intensiver in die Handlung verwoben, wie u. a. in einigen Liedern zur Heuernte deutlich wird²⁸³. Dieser Sachverhalt korrespondiert mit der oben bereits angesprochenen relativ stärkeren Trennung der Letten von den Deutschen. Dies bedeutet keineswegs, daß die Litauer ihrerseits die Polen nur positiv dargestellt hätten; im Gegenteil treten sie vielfach als rücksichtslose und charakterlose Gestalten auf. Doch sind sie Sängern und Zuhörern durch ihr aktives Auftreten, durch ihre Teilnahme an der Handlung präsent.

Als Grund für die weitgehende Abschottung der lettischen Lieder von äußeren Einflüssen spielt, wie gezeigt, die Qualität des Zusammenlebens unterschiedlicher Nationalitäten eine Rolle. Zu den nationalen treten auch Gegensätze religiösen Charakters. Der Beginn eines Schrifttums ist in beiden Ländern untrennbar mit der Verbreitung des Christentums verbunden. Die ersten Texte, die in litauischer und lettischer Sprache geschaffen wurden, waren Übersetzungen biblischer und katechetischer Texte. In Litauen gingen hier überwiegend Einheimische ans Werk. Wenn auch weitgehend polonisiert, so beherrschten sie doch das Litauische als Mutter-

²⁸³ Vgl. z. B. LT 62, 22 [50] und JLD 27 [76ff], zitiert weiter oben S. 45ff.

sprache und fanden so leichter Zugang zu ihren Landsleuten. In Lettland wurden die frühen Übersetzungen von Deutschen gefertigt, denen das Lettische eine Fremdsprache war, so daß von daher sprachliche Abweichungen von der in Lettland gesprochenen Sprache schon zu erwarten waren. Bestimmten Übersetzungsprinzipien zufolge wurden auch bewußt Divergenzen zur gesprochenen Sprache in Kauf genommen - man denke etwa an die dem Lettischen fremde Verwendung eines Artikels in Bibeltexten -, so daß hier eine zweifache Kollision stattfand: einerseits standen Prinzipien der deutschen Sprache, in lettisches Gewand gekleidet, der gesprochenen Volkssprache gegenüber, andererseits stießen christliche Vorstellungen mit einer eigenen, baltischen Mythologie zusammen.

Diese baltische Religion ist Letten und Litauern vom Ursprung her gemeinsam; in den Volksliedern kommt sie allerdings in unterschiedlichem Maße zum Vorschein. Die Volkslieder spiegeln dies wider, indem bei beiden Völkern ein eigener Teil als "mythologische Lieder" im Gesamtkorpus eine eigene Rolle spielt. Dieser Teil ist im Litauischen verschwindend gering²⁸⁴ im Vergleich zur lettischen Folklore²⁸⁵. Die lettischen Volkslieder, und die hier untersuchten Arbeitslieder sind ein gutes Beispiel dafür, sind darüberhinaus in ihrer Gesamtheit intensiv mit mythologischen Vorstellungen durchwoben; religiöse Vorstellungen durchziehen jeden Lebens- und damit Liedbereich. Stellvertretend sei hier auf die große Gruppe der Hirtenlieder²⁸⁶ hingewiesen. Die litauischen Texte vermitteln konkrete Vorstellungen über den Menschen im sozialen Gefüge seiner Umwelt. Sein Handeln und Denken wird von Umständen bestimmt, die als real und menschengemacht dargestellt werden. Die Natur wird dinglich wahrgenommen, insofern sie Auswirkungen auf die Befindlichkeit des Menschen hat. In den lettischen Liedern ist häufig das Bewußtsein spürbar, daß der Mensch Teil eines größeren Prinzips ist. Göttliche Figuren, Feen, Hexen und Geister greifen in das Geschick des Menschen ein; von ihrem Wohlwollen ist der Mensch abhängig, unter ihrer Mißgunst leidet er.

Die Sonne als Bestandteil der Natur ist ein Gegenstand, an dem die verschiedenartige Behandlung in den litauischen und lettischen

²⁸⁴ LT I enthält unter der Kapitelüberschrift "Mitologinės dainos" 8 Texte.

²⁸⁵ Natürlich ist dies auch ein Problem der Systematisierung des Materials. Wie Barons verfahren auch spätere Ausgaben, indem sie die mythologischen Liedern einer eigenen Kategorie zuordnen. So widmet LTD, Bd. XI, diesen Texten mehr als 100 Seiten, während es bei der 1979 in Lettland begonnenen Ausgabe LT offensichtlich nicht opportun war, eine besondere Abteilung dafür anzulegen.

²⁸⁶ vgl. oben S. 131-189.

Volksliedern deutlich wird. Im litauischen Bereich ist die Sonne ein Himmelskörper, der durch seine natürliche Funktion Einfluß auf den Menschen nimmt: ihre Strahlen kommen ihm bei seinen Tätigkeiten zupaß oder sind ihm lästig. Die Auswirkungen sind also mit anderen Witterungsverhältnissen zu vergleichen. Daß sie mitunter auch personifiziert wird und wird sich so zum Ansprechpartner der Arbeitenden wandelt, ändert nichts an den grundlegenden Verhältnissen. Die lettische Sprache hält für die Sonne das gleiche Wort bereit, doch ist ihre Funktion in den Arbeitsliedern wesentlich differenzierter. "Saule" steht mit anderen mythischen Wesen, wie Dievs, Māra oder Laima in enger Verbindung. Die doppelte Semantik des Begriffes - Himmelskörper und göttliches Wesen - verdeutlicht seine Verankerung in zwei Sphären, der göttlichen und der menschlichen, wodurch Saule, die Sonne, zum Verbindungsglied wird. Der folgende Text 5241, der Sonne und Mond als Helfer des Menschen zeigt, illustriert dies:

Saule deva zelta seglus
 Mēness sidrab' iemauktiņus;
 Nu varēju koši jāti
 Ar pušķotu kumeliņ'.

Die Sonne gab [mir] einen goldenen Sattel, Der Mond silbernes Zaumzeug;
 Nun konnte ich prächtig reiten Mit einem geschmückten Pferd.

Derartige Beispiele ließen sich in großer Zahl anführen. Sie geben der Vorstellung Ausdruck, daß Mensch und Götter zwar verschieden sind, daß sie jedoch nicht durch unüberwindliche Schranken getrennt sind. Will man irdisches und überirdisches als in zwei Ebenen angeordnet sehen, so sind sie doch vertikal miteinander verknüpft, wodurch der Mensch an beiden Anteil hat. Kommunikation zwischen den Sphären, ein Miteinander prägen die Vorstellungen, nicht ein Denken in Antipoden. Übernatürliche Wesen sind im Bewußtsein des Menschen ständig präsent und können helfend oder strafend eingreifen. Ihr Wirken ist nicht willkürlich, sondern wesentlich vom Menschen mitbestimmt - durch sein Verhalten, beispielsweise durch die Art, wie er seinen Pflichten nachkommt.

Das lyrische Ich findet in litauischen und lettischen Arbeitsliedern breite Verwendung. Bei letzteren läßt sich ein spezifischer Gebrauch beobachten, der Erwähnung verdient. In den bereits zitierten Mahlliedern 4570 und 4555²⁸⁷ ist die Rede von Untugenden wie Trödelei und Faulheit. Interessant ist, daß diese Texte in der ersten

²⁸⁷ zitiert weiter oben S. 201.

Person verfaßt sind, so daß sich die Kritik nicht an eine zweite oder dritte Person richtet, sondern an das Subjekt selbst. Dadurch entsteht eine ironische Distanz zwischen dem berichtenden und urteilenden Subjekt einerseits und seiner Handlungsweise andererseits, die es ihm möglich macht, sich selbst wie jemand außenstehenden zu beurteilen. Es spielt dabei keine Rolle, ob die Wertung positiv oder negativ ausfällt. Bei näherer Betrachtung solcher Texte, vor allem in Hinblick auf ihre Funktion, kommen jedoch Zweifel an einer solchen Interpretation, die bei der Sängerin eine Art Selbstkritik voraussetzen würde. Stattdessen bietet sich folgende Erklärung an: Der Bezug auf das "Ich" ist nur scheinbar, die Figur kritisiert sich keineswegs selbst. In Wirklichkeit wird die Ich-Form hier zur Formel, die jeder beliebigen Figur als Etikett zugewiesen werden kann.

Ohnehin sollten Begriffe wie Wertung oder Kritik im Hinblick auf das lettische Arbeitslied vorsichtig angewandt werden. Ein allzu direkter Kommentar, z. B. der Ausdruck "faules Mädchen"²⁸⁸, wird vermieden; typisch ist gerade eine neutrale, emotionslose Schilderung von Sachverhalten, die die Beurteilung dem Rezipienten überläßt. Vgl. hierzu den lettgallischen Text 2379:

Sokās muna leigaveņa,
Gluži vōrpaš lasejuse;
Poša lylō mižu vōrpa
Guļ celeņa maiņā.

Meine Braut sagt, daß sie die Ähren säuberlich zusammengelesen habe; die allergrößte Gerstenähre liegt am Wegrand.

Hier hat also ein Mädchen seine Arbeit nachlässig verrichtet und brüstet sich dennoch mit seinem Fleiß. Die Diskrepanz zwischen Handeln und Aussage wird nicht durch logische Überleitungen zum Ausdruck gebracht. Diese bereits von Herder festgestellte und "Sprunghaftigkeit" genannte Eigenschaft charakterisiert die lettischen Arbeitslieder in ganz besonderem Maße. Die litauischen Lieder greifen vermehrt zu Wertungen individuelleren Charakters. Wenn in JLD 796 [492f]²⁸⁹ ein Mädchen seinen Verehrer einen Schelm und Betrüger nennt, so wird damit dem Zuhörer bereits ein abgerundetes Bild präsentiert: eine bestimmte Handlungsweise hat das entsprechende Urteil nach sich gezogen. Das Lied benutzt zwar gängige Motive, stellt die handelnden Personen aber als Individuen dar, nicht als Typen.

²⁸⁸ z. B. in 4574.

²⁸⁹ zitiert S. 145.

3. 2 Ausdrucksmittel

Die in folkloristischen Texten möglichen Ausdrucksmittel sollen hier nicht im Detail untersucht werden. Es soll lediglich auf einige ausgewählte Figuren hingewiesen werden, die für das Verhältnis der litauischen und lettischen Arbeitslieder von besonderer Ausdruckskraft sind.

Der Parallelismus ist ein in beiden Bereichen gern angewandtes Verfahren. Wie Scholz²⁹⁰ zeigt, sind seine beiden Spielarten - unterschieden nach dem Kriterium des Bezugs auf die Makro- oder Mikrostruktur eines Volksliedes - in besonderer Weise verteilt. Das litauische Lied weist einen produktiven Parallelismus auf Strophenebene auf, d. h. auf mikrostruktureller Ebene. Daneben hat es als Sonderform des makrostrukturellen Parallelismus das sogenannte Zweiglied entwickelt. Diese zumeist aus vielen Strophen zusammengesetzte Liedform bringt zwei oder mehr Vorgänge in Beziehung zueinander. Die einzelnen Handlungsstränge stammen aus dem Bereich der Natur und dem des Menschen, wobei die Vereinigung dieser Ebenen besonders beliebt ist. Ein besonders kunstvolles Beispiel ist der Text JLD I 24 [68ff]²⁹¹, bei dem sich zwischen den vier Einzelsegmenten gleich mehrere Parallelen ergeben. So findet der Bereich Mensch im Bereich Natur gleich zweimal sein Pendant (Linde - Mutter, Eiche - Vater); zusätzlich korrespondieren die jeweils zwei Segmente aus einem der beiden Bereiche untereinander (Linde - Eiche, Mutter - Vater). Schließlich bleibt die Parallelität nicht auf die handelnden Subjekte beschränkt, sondern erstreckt sich auch auf einzelne Handlungen sowie betroffene Personen bzw. Dinge.

Die Entwicklung der lettischen Lieder nahm einen anderen Verlauf. Bei ihnen handelt es sich ja überwiegend um strophisch nicht weiter gegliederte Vierzeiler, so daß hier der mikrostrukturelle Parallelismus mit dem kompositionellen zusammenfiel. Der kompositionelle Parallelismus setzt zwei Sachverhalte in Beziehung, die gleichen oder verschiedenen Ebenen entnommen sein können. Vergrößernd läßt sich dies, wie bereits bei den litauischen Liedern getan, mit den Stichworten Natur - Mensch bzw. Mensch - Mensch wiedergeben. Dabei wird der erste Typ²⁹² gegenüber dem zweiten²⁹³ bevorzugt.

²⁹⁰ SCHOLZ 1990 B.

²⁹¹ s. o. S. 88ff.

²⁹² Als Beispiel vgl. den weiter oben S. 128 zitierten Text 3597.

²⁹³ Z. B. 6843, zitiert weiter oben S. 167.

Ein die litauische und lettische Folklore verbindender Zug ist der häufige Gebrauch von Epitheta. Besonders charakteristisch für den litauischen Bereich ist das "typisierende Epitheton", die "ständige formelhafte Wiederkehr als stehendes Beiwort"²⁹⁴, auch "Epitheton ornans" genannt. Diese Form ist generell kennzeichnend für volkstümliche Dichtungen, wovon auch die baltischen Arbeitslieder nicht abweichen. Im Litauischen gehören mit einem Farbadjektiv verbundene Formulierungen zu den gängigsten. Besonders sticht das Adjektiv "grün" hervor, das bei Substantiven wie "Wiese", "Heu", "Raute" oder "Wald" geradezu unerlässlich scheint. In den in der vorliegenden Arbeit zitierten Texten lassen sich zahlreiche Belegstellen finden, von denen stellvertretend nur einige genannt werden sollen: "žalioj lankoj" (auf der grünen Wiese - TD IV, 130 [50])²⁹⁵, "žalio šieno" (des grünen Heus - LLD 7 [100f])²⁹⁶, "žalia rūtelė" (grüne Raute - LT 57, 22 [44])²⁹⁷, "Po žalia girele" (durch den grünen Wald - LT 62, 169 [159])²⁹⁸. Hier wie auch in etwas seltener gebräuchlichen Verbindungen wie "grüne Fichte" (TD V, 201 [151])²⁹⁹ oder "grüner Flachs" (LT 62, 85 [102f])³⁰⁰ erzeugt das Adjektiv einen augenfälligen Pleonasmus. Unerwartet, aber für das litauische Volkslied sehr typisch ist die stehende Formulierung "grüner Wein" (z. B. in LT 62, 57 [79])³⁰¹. Auch die Farbe Weiß tritt in verschiedenen Verbindungen auf, die teilweise pleonastischen Charakter tragen, z. B. "baltas dobilėli" (weißer Klee) oder "balta lelijėle" (weiße Lilie - beide LT 62, 50 [71f])³⁰². Bei diesen beiden handelt es sich im übrigen um typische Bezeichnungen für den jungen Burschen bzw. das junge Mädchen. Das Bild der "weißen Hände" impliziert die Vorstellung eines jungen, jungfräulichen Mädchens. Man vergleiche hierzu den Text JLD 2, 614 [23ff]³⁰³, in dem beschrieben wird, wie ein Bursche dem Mädchen die goldenen Ringe "von den weißen Händen" streift. An anderer Stelle rauben Bojarensöhne dem Mädchen das Frühstück "aus den weißen Händen" (LT 62, 22 [50])³⁰⁴, oder ihr Ring fällt "von den weißen Händen" in

²⁹⁴ WILPERT S. 251.

²⁹⁵ s. o. S. 48.

²⁹⁶ s. o. S. 38.

²⁹⁷ s. o. S. 96.

²⁹⁸ s. o. S. 237f.

²⁹⁹ s. o. S. 924.

³⁰⁰ s. o. S. 112.

³⁰¹ s. o. S. 77.

³⁰² s. o. S. 86.

³⁰³ s. o. S. 147.

³⁰⁴ s. o. S. 45f.

das Wasser (TD VII, 50 [38])³⁰⁵. Dieser Text bietet gleichzeitig einen Beleg für die stehende Verbindung "goldener Ring".

Sehr häufig kehren Farbbezeichnungen auch bei Tieren wieder; so werden Ochsen fast immer "falb" genannt, wobei zwei verschiedene Adjektive für einen helleren Farbton (palšas) und ein dunkleres, bläuliches Aschgrau (šėmas) verwandt werden; vgl. hierzu die Texte LT 62, 3 [38f]³⁰⁶ und JLD I, 24 [68ff]³⁰⁷. Ein Pferd ist in der Regel braun (bėris - LLD 12 [106f])³⁰⁸ oder schwarzbraun (juodbėris - TD VII, 50 [38])³⁰⁹, ein Kuckuck grau (pilkas) und ein Specht bunt (margas - TD V, 77 [62])³¹⁰. Als grau wird auch die Erde bezeichnet, wobei hier der Slawismus "sieras" bevorzugt wird (DzM 38 [95f])³¹¹.

Dem "jungen Burschen" und "jungen Mädchen" entsprechen der "alte Vater" und die "alte Mutter" (TD VII, 50 [38])³¹² und JLD 2, 614 [237ff]³¹³. Ein vertrauensvolles Gespräch, meist zwischen Liebenden, wird mit "lieben Worten" geführt, die sich im Nachhinein als "aufrichtig" oder "unaufrichtig" erweisen können (z. B. LLD 12 [106f])³¹⁴.

Selbstverständlich können hier nur die wichtigsten Epitheta genannt werden. Auch eine eingehende statistische Untersuchung bleibt ein Desiderat, jedoch lassen sich folgende Tendenzen feststellen. Die Epitheta in den litauischen Arbeitsliedern beschränken sich überwiegend auf den realen, sinnlich wahrnehmbaren Erfahrungsbereich des Menschen; sie sind konkret und nachvollziehbar, wenn nicht gar pleonastischer Natur. Sie geben den Texten ein besonders "volkstümliches" Gepräge, vor allem, wenn sie gehäuft auftreten. Es dürfte kein Zufall sein, wenn der bereits mehrfach zitierte Text TD VII, 50 [38]³¹⁵, der in nur sechs vierzeiligen Strophen 10 solcher stereotypen Wendungen enthält, einen Liedtyp repräsentiert, der überaus weite Verbreitung gefunden hat. Das Epitheton ornans hat hier eine starke mnemotechnische Wirkung entfaltet und die Entstehung von Varianten gefördert.

305 s. o. S. 117.

306 s. o. S. 18f.

307 s. o. S. 88.

308 s. o. S. 41.

309 s. o. S. 117.

310 s. o. S. 70.

311 s. o. S. 50.

312 s. o. S. 117.

313 s. o. S. 147.

314 s. o. S. 41.

315 s. o. S. 117.

Auch das lettische Arbeitslied weist eine Fülle derartiger Formulierungen auf. Beispielsweise heißt es vom Klee sehr häufig, daß er rot (3051)³¹⁶ oder weiß (2913)³¹⁷ sei; die Bezeichnung "fremde Mutter" (svešā māte - 4303)³¹⁸ - hier "Stiefmutter" - ist geradewegs zu einem Terminus geworden. Auffällig ist vielfach die lautliche Gestaltung des Epitheton ornans; beliebt sind Alliterationen, wie z. B. "sīlta saule" (warme Sonne - 3451)³¹⁹, "zīli ziedi" (blaue Blüten - 3656)³²⁰, "zaļa zāle" (grünes Gras - 5856,8)³²¹, "mīļa Māra" (liebe Māra - 6601)³²² sowie Assonanzen, wie z. B. "saldū alū" (süßes Bier - 4036)³²³. Die besondere klangliche Markierung unterstützt die Einprägbarkeit der Texte; sie verklammert die Begriffe fest miteinander und trägt dazu bei, daß die Verbindungen als Ganzes begriffen werden.

Dort, wo keine besondere Lautinstrumentierung vorhanden ist, lockert sich die Beziehung zwischen Epitheton und Substantiv. Die lettischen Arbeitslieder verfügen über einen sehr großen Fundus von Epitheta, die sich als solche durchaus wiederholen, die aber andererseits Mosaiksteinchen gleich immer neue Paarungen eingehen können. Ihre Rolle ist immens, bilden sie doch eine tragende Säule für den beschreibenden Charakter des lettischen Liedgutes. Das Epitheton enthält nicht selten die eigentliche Aussage des Textes, wogegen im Litauischen das mit dem Epitheton verbundene Substantiv in einen Handlungsrahmen eingebettet wird, der das Hauptanliegen des Liedes ausmacht.

Bei einem Vergleich der litauischen und lettischen Epitheta fällt also zunächst einmal die größere Bandbreite der letzteren auf. Untersucht man sie in semantischer Hinsicht, stößt man auf einen weiteren Unterschied. Im Litauischen bewegen sich die Epitheta zumeist im Bereich des tatsächlich Erlebbaren, des mit den menschlichen Sinnen Wahrnehmbaren, also des Physischen. So ist das Mädchen in der Tat jung, die Raute grün und das Pferd braun; auch "goldene Ähren" und "silbernes Stroh" lassen sich gut nachvollziehen und mit dem tatsächlichen ästhetischen Eindruck in Einklang bringen. Die lettischen Lieder sind freier in der Wahl der Epitheta, welche sich weit von der Realität entfernen können. Beispielsweise wird vom

316 s. o. S. 59.

317 s. o. S. 60.

318 s. o. S. 194.

319 s. o. S. 121.

320 s. o. S. 126.

321 s. o. S. 161.

322 s. o. S. 185.

323 s. o. S. 125.

Flachs vielerorts gesagt, daß er - was auch den Tatsachen entspricht - blau blühe. Das schließt jedoch nicht aus, daß auch die Rede ist von goldenem Flachs mit silbernen Samen (Tur uzauga zelta lini Sudrabiņa sēkliņām - 3401), von diamantenen Stiefeln (Padimanta zābaciņ' - 3675), von einer silbernen Schüssel, in der das Essen auf das Feld getragen wird (Es iznesu launadziņu Sudrabiņa bļodiņā - 1606) oder von einem silbernen Rebhuhn mit vergoldeten Flügelspitzen (Pate ierbe sudrabota, Spārnu gali apzeltīti - 1488). Hierher gehört neben vielen anderen auch das Adjektiv "weiß", das wie kein anderes die besondere Qualität dieser Epitheta repräsentiert³²⁴. Sie sind überhöht, ihr Zweck ist es nicht, Sinneseindrücke wiederzuspiegeln, sondern einer positiven Einstellung des Sprechers zu dem Benannten Ausdruck zu verleihen. Etwas vordergründig visuelles, mit den Sinnen des Menschen erfaßbares, also konkretes steht stellvertretend für eine geistig-moralische, die Gedanken und Wertungen des Menschen ausdrückende Ebene. Auf diese Weise werden verschiedene menschliche Daseinsebenen miteinander verquickt.

An anderer Stelle findet der physische Bereich seinen Widerpart im metaphysischen. Untersucht man den Gebrauch von Epitheta im Zusammenhang mit mythologischen Gestalten, so stellt man die häufige Verwendung von Adjektiven wie "golden" oder "silbern" fest. Wenn es dann beispielsweise heißt, daß Dievs oder Laima mit einem silbernen Saatkorb auf das Feld gehen (1802, 1803), so wird damit gesagt, daß ihre Handlungen vollkommen den menschlichen Verrichtungen entsprechen: auch ein göttliches Wesen muß seinen Acker bestellen. Was es dabei vom Menschen unterscheidet, ist die Tatsache, daß sein Arbeitsgerät gleichsam aus einer anderen Sphäre kommt, die dem Menschen nicht zugänglich ist.

Daß die Vorstellung von göttlichen Wesen dem menschlichen Bereich noch näher rücken kann, zeigt unter anderem der Text 2065, in dem es heißt: "Dieviņš brida rudzu lauku Ar pelēku mētelīti" (Gott watete durch das Roggenfeld Mit einem grauen Mantel). Der graue Mantel unterscheidet sich nicht mehr von der Alltagskleidung des Bauern, der nun mit Gott auf einer Stufe steht.

Wie weiter oben angemerkt, verfügen die lettischen Arbeitslieder über eine größere Bandbreite an Epitheta. Typisch sind hier weniger einzelne konkrete Worte, als die Tatsache, daß in bestimmten Zusammenhängen ein Epitheton erforderlich scheint. In solcher Position ist es, wie ein Vergleich der Varianten zutage bringt, häufig in gewissem Rahmen austauschbar. Der Rahmen wird abgesteckt durch die sekundäre Semantik der Wörter: wenn das Adjektiv

³²⁴ s. o. S. 129 mit A. 126.

"silbern" nicht die Farbe meint, sondern eine positive Bewertung durch den Sprecher, so mag dieser Effekt genausogut durch das Adjektiv "golden" zu erreichen sein. Die Lexik ist konventionell, und es ist deutlich, daß man es hier kaum mit "individualisierenden Epitheta" im Sinne Wilperts³²⁵ zu tun hat. Im Gegenteil, die Epitheta unterstützen den Eindruck starker Formelhaftigkeit im lettischen Arbeitslied.

Ein weiterer, in die gleiche Richtung weisender Zug ist die für das Lettische charakteristische Verwendung von Phrasen, die durch "lai" ("möge") eingeleitet werden. Solchen Liedern ist gemeinsam, daß zunächst die menschliche Handlung geschildert wird, die durchgeführt wurde bzw. wird oder erst noch durchgeführt werden muß mit dem Ziel, eine zweite Handlung zu bewirken. Die erste Handlung, die häufig auch in einen Imperativ oder eine Bitte gekleidet ist, entstammt gewöhnlich dem Alltagsleben; sie ist konkret und durchführbar. Das trifft in den Texten 8362 und 8418 auch auf den zweiten Teil des Liedes zu:

Saimniec' savu īsto meitu
Agri cēla rītiņā,
Lai varētu villainītes
Daiļi, koši darināt.

Teci gaiši, mēnestīni,
Rādi gaišu uguntīnu,
Lai varēju smaldi vērpt,
Greznu pūru darināt.

Die Bäuerin weckte ihre eigene Tochter früh am Morgen auf, damit sie hübsche, prächtige Wolltücher machen konnte.

Geh hell auf, Mond, zeige ein helles Licht, damit ich fein spinnen kann, eine prächtige Aussteuer machen kann.

Die Beziehung zwischen den beiden Handlungen ist logisch und unmittelbar nachzuvollziehen. Darüberhinaus finden sich nicht wenige Texte, in denen der Bereich der Realität bzw. der Plausibilität verlassen wird. Teil 1 beschreibt hier eine tatsächlich durchgeführte bzw. durchführbare Handlung, die magische Wirkung entfalten soll. So z. B. in dem Text 6787, der dem Tragen bestimmter Kleidungsstücke eine Auswirkung auf das Vieh - hier auf die Farbe des Fells - zuschreibt:

Balta es ganos gāju,
Balta ganus pavadiju,
Lai man aug baltas teles
Baltajiem radziņiem.

Weiß[gekleidet] ging ich zum Hüten, weiß[gekleidet] begleitete ich die Hirten, damit mir weiße Kälber mit weißen Hörnern heranwachsen.

³²⁵ WILPERT S. 251.

Eine menschliche Verrichtung soll sich also auf Sphären auswirken, die dem menschlichen Verständnis und Einwirken entzogen sind. Wichtig ist dabei die Analogie von getaner Handlung und gewünschtem Effekt, die sich im zitierten Beispiel in der weißen Farbe manifestiert. Man kann von einem Analogiezauber sprechen. Hierzu noch ein weiteres Beispiel (1812):

Vāri, māte, cūkas asti,
Šodien iešu miežus sēt,
Lai man auga miežu vārpas
Cūkas astes brangumā.

Mutter, koch einen Schweineschwanz, heute gehe ich Gerste säen, damit meine Gerstenähren in der Größe eines Schweineschwanzes wachsen.

Das Gelingen der Ernte und des Viehs war für die bäuerliche Familie von elementarer Bedeutung. Lieder dieser Art, die nicht selten sind, weisen auf Fruchtbarkeitsriten hin und dürften auf sehr alte Vorstellungen zurückgehen. Der Mensch sieht sich hier in unmittelbarem Kontakt mit der Natur und sucht sie auf seine Art zu beeinflussen. Als Adressat des Wunsches, der ja nicht genannt wird, sind Naturkräfte oder mythologische Wesen zu denken. Nicht selten werden auch Götterfiguren in solchen Zusammenhängen genannt, vgl. 6702:

Jurģa dienu ganos gāju,
Zeķes āvu kājiņā,
Lai man Dievs palīdzēja
Baltajās aitiņās.

Am Georgstag ging ich zum Hüten, zog Strümpfe an die Füße, damit Gott mir bei den weißen Schafen half.

Der Georgstag (23. April) ist als Beginn des bäuerlichen Wirtschaftsjahres mit vielerlei traditionellen Bräuchen verbunden, deren Ziel ein gutes Gelingen der Ernte bzw. des Viehs war. Das Vieh wurde zum ersten Mal auf die Weide getrieben, was ebenfalls mit verschiedenen besonderen Verrichtungen verbunden war. Im zitierten Text findet sich eine Analogie zwischen weißen Schafen und den vermutlich weißen, weil schafwollenen Strümpfen der Hirtin; diese sind etwas besonderes, da Hirten im Alltag wohl eher barfuß gingen.

3. 3 Form

In formaler Hinsicht ist eine Gegenüberstellung der litauischen und lettischen Arbeitslieder schwierig. Sowohl im Hinblick auf das Metrum als auch auf Strophenbau und lautliche Organisation der Texte hat die Folklore in beiden Ländern eine eigenständige Entwicklung genommen. Was das Metrum angeht, so lassen sich die Regeln für das Lettische bis zu einem gewissen Grad beschreiben, falls man neben rhythmischen Gesichtspunkten auch lautliche Kriterien in bestimmten Verbindungen von Konsonanten und Vokalen heranzieht. Der Begriff "tonisch" reicht nicht aus, um die Situation zu beschreiben, kann aber als Hilfsmittel bemüht werden. Ebenso behelfsmäßig ist die Klassifizierung der litauischen Dainos als überwiegend syllabisch strukturierte Gebilde. Bestimmte wiederkehrende Strukturen lassen sich ausmachen, jedoch bleibt eine erschöpfende Darstellung noch unerreicht. So ist also festzustellen, daß die metrischen Verhältnisse im lettischen und litauischen Arbeitslied gleichermaßen kompliziert zu beschreiben sind; will man ihnen mit klassischen Definitionen beikommen, so muß man sich konträrer Begriffe bedienen.

Der Endreim als gestalterisches Mittel ist im Lettischen eher eine Zufallserscheinung. Im Litauischen wird er, wenn nicht häufig, so doch in signifikantem Maß, eingesetzt, um Lauteffekte zu erzielen. Hier haben Einflüsse von außen, z. B. durch die Kunstdichtung, eine Rolle gespielt. Älter und im Lettischen fast ausschließlich, im Litauischen nicht selten verwendet sind Assonanzen und Alliterationen am Wort- bzw. Versanfang. Dieses Prinzip wird im Lettischen durch die vom Finnougrischen entlehnte Erstsilbenbetonung aufrechterhalten und gefördert, während im Litauischen die gegenläufige Tendenz, also der Endreim, mehr Raum gewann.

Von einer Strophik läßt sich im Hinblick auf das lettische Arbeitslied kaum sprechen. Die in der Regel vierzeiligen Texte sind aufgrund ihrer Kürze nicht strophisch zu gliedern. Astrophische Lieder finden sich auch im Litauischen, doch ist das Gros der Texte in regelmäßig wiederkehrenden strophischen Abschnitten strukturiert. Die Skala reicht von zwei bis zu fünf oder mehr Versen in einer Strophe, wobei der Vierzeiler wiederum besonders beliebt ist. Die Länge des Gesamtliedes schwankt stark; der durchschnittliche Umfang von bis zu 10 Strophen kann erheblich überschritten werden.

4. Zusammenfassung

Die Verwandtschaftsverhältnisse zwischen dem litauischen und lettischen Arbeitslied werden von drei wesentlichen Komponenten bestimmt: Inhalt, Stil und Form. Auf jeder dieser Ebenen ergibt sich ein anderes Bild. Am nächsten stehen sie sich auf der inhaltlichen Ebene. Wie gezeigt, stimmen die thematischen Bereiche weitgehend überein. Auch die Tatsache, daß die Arbeit in der Regel nicht um ihrer selbst geschildert wird, sondern meist als Ausgangspunkt für andere Sachverhalte dient, ist ein verbindendes Element. Die besondere Rolle der Frauen sowohl bei der Überlieferung als auch bei der inhaltlichen Gestaltung, die beiden Bereichen eine vorwiegend weibliche Weltsicht verleiht, ist evident. Gemeinsam sind dem lettischen und litauischen Arbeitslied eine Reihe von einzelnen Motiven, z. B. der Problemkreis um die Waise bzw. die Schwiegertochter, wie auch die Ausklammerung bestimmter Themen, z. B. des Krieges. Gleichermaßen schöpfen beide die Themen zu den Arbeitsliedern ausschließlich aus dem bäuerlichen Leben. Die Lieder, auch die neueren, lassen sich allesamt den bereits vorher existenten Gruppen zuordnen. Diese Kategorien blieben bestehen, und so kommt es, daß die Lieder nach wie vor ein Lebensbild widerspiegeln, das eine einfach strukturierte, ausschließlich von bäuerlichen Belangen geprägte Gesellschaft charakterisiert. Inhaltlich sind in beiden Ländern konservative Tendenzen maßgebend gewesen, was den Gesamtrahmen der Überlieferung angeht. Die zahlreichen einzelnen Motive, die nichts mit der Arbeit zu tun haben, waren Beeinflussungen durch Wanderung und Entlehnung sowie individuelle Schaffenskraft unterworfen, was ihre Entwicklung förderte. Das litauische Arbeitslied erwies sich als zugänglicher für Neuerungen, wohingegen in Lettland mit der intensiveren Einbeziehung mythologischer Vorstellungen ein stärkeres Beharren auf der eigenen Überlieferung spürbar ist.

Was stilistische Ausdrucksmittel angeht, so trifft man hier auf Erscheinungen, die einer gemeinsamen Grundlage entspringen und sich dann divergierend entwickeln. Hier sind die unterschiedlichen Tendenzen beim Gebrauch von Parallelismen und Epitheta zu nennen. Das litauische Arbeitslied zeigt eine stärkere Neigung zu individuellen Formulierungen als das lettische, für welches der Gebrauch von vorgegebenen Formeln geradezu charakteristisch ist.

Am weitesten gehen die Divergenzen in formaler Hinsicht. Der in seinem Versmaß so überaus festgefügte lettische Vierzeiler steht einzigartig da. Das längere, strophisch gegliederte litauische Lied mit seinen vielfältigen metrischen Möglichkeiten bot viel individuellen

Gestaltungsspielraum. Es ergaben sich so auch Anknüpfungspunkte für Übernahmen aus der Kunstlyrik, die ihrerseits wiederum die Verwendung von Endreimen gefördert haben wird. Dagegen ist die lautliche Gestaltung des lettischen Liedes vermehrt auf den Wort- bzw. Versanfang konzentriert, was ein sehr altes folkloristisches Gestaltungsmittel ist. Die Nachbarschaft mit finnougri-schen Sprachen, in denen dieses Prinzip der Anfangsbetonung maßgeblich ist, dürfte dazu beigetragen haben, das alte Gestaltungsmoment lebendig zu erhalten. Alles in allem lassen die litauischen Arbeitslieder eine Tendenz zur Aufnahme und Verinnerlichung von äußeren Einflüssen in wesentlich stärkerem Maße erkennen und bieten insofern ein "moderneres", dem westlichen Leser vertrauter Bild als die lettischen, welche zusammen mit ihrer traditionellen Form auch die entsprechende Vorstellungswelt bewahrt haben und sich als wenig aufnahmebereit gegenüber äußeren Einflüssen erwiesen.

Quellen

- BDB Christian Bartsch, *Dainu balsai. Melodien litauischer Volkslieder gesammelt und mit Textübersetzungen, Anmerkungen und Einleitung im Auftrage der Litauischen Litterarischen Gesellschaft herausgegeben von Chr. B. Heidelberg 1886 [ND Walluf bei Wiesbaden 1972].*
- BeLD I-II *Latvju dainas. Pamatdziesmas doc. L. Bērziņa sakopojumā. Bd. 1-2. Riga 1928.*
- BsOD I-II Jonas Basanavičius, *Ožkabalių dainos. Surinko D-ras J. Basanavičius. Bd. 1-2. Shenandoah, Pa. 1902.*
- DAINYNAS I-V *Lietuvių liaudies dainynas. Hg. Ambraziejus Jonynas. Bd. I. ff [bisher erschienen I-V]. Vilnius 1983ff.*
- DJD *Dainos. Jurgio Dovydaičio surinktos ir skiriamos mokykloms. Vytauto Didžiojo Universiteto Humanitarinių Mokslų Fakulteto Tautosakos Komisijos leidinys. Kaunas 1930.*
- DzM *Dzūkų melodijos. Sudarė ir parengė Genovaitė Četkauskaitė. Vilnius 1981.*
- DŽT Simonas Daukantas, *Žemaičių tautosaka. I. Dainos. Hg. Vytautas Jurgutis, Bronė Kauzlauskienė. Vilnius 1983.*
- ELTD I-XII *Latvju tautas dainas. Ilustrēts izdevums ar variantiem un zinātniskiem apcerējumiem. Redīgējis Prof. J. Endzelīns, sakārtojais R. Kļaustiņš. Bd. 1-12. Riga 1928-1932.*
- GALE *Gale lauko vienasēdis. Hg. Zita Kelmickaitė. Vilnius 1989.*
- JLD I-III Antanas Juška, *Lietuviškos dainos užrašė A. J. Bd. 1-3. Vilnius 1954-55 [ND der Ausgabe Kazan' 1880-82].*
- JSD I-II Antanas Juška, Jonas Juška, *Lietuviškos svotbinės dainos užrašytos Antano Juškos ir išleistos Jono Juškos. Bd. 1-2. Vilnius 1955 [ND der Ausgabe St. Petersburg 1883].*
- Kat [Katalog der Folkloreabteilung der litauischen Akademie der Wissenschaften].

- LD II-VI Latvju dainas. Kr. Barona un H. Wissendorfa izdotas. Bd. 1: Jelgawa (Mitau) 1894, Bd. 2-6: St. Petersburg 1903-1915, [Riga Bd. 1-5 ²1922]. [ND Bd. 1, 2. Riga 1989].
- LLD Lietuvių liaudies dainos. Rinktinė. Paruošė Jadvyga Čiurlionytė. Vilnius 1955.
- LT I-V Latviešu tautasdziesmas. Bd. 1ff [bisher erschienen Bd 1-5,2]. Hg. J. Kalniņš u. a. Riga 1979ff.
- LT 57 Lietuvių tautosaka užrašyta 1944-1956. Hg. Kostas Korsakas u. a. Vilnius 1957.
- LT 62 Lietuvių tautosaka. Penki tomai. Pirmas tomas. Dainos. Hg. Kostas Korsakas u. a. Vilnius 1962.
- LT 68 Lietuvių tautosaka. Mokinio biblioteka. Kaunas ⁶1968.
- LTD I-XII Latviešu tautas dziesmas. Red. Arveds Švābe, Kārlis. Straubergs, Edīte Hauzenberga-Šturma. Bd. 1-12. Kopenhagen 1952-56.
- LTR Lietuvių tautosakos rinktinė. Ats. redaktorius Kostas Korsakas. Vilnius 1954.
- NLV Georg Heinrich Ferdinand Nesselmann, Littauische Lieder, gesammelt, kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt von G. H. F. N. Berlin 1853.
- NS Lietuvių dainos ir giesmės šiaurrytinėje Lietuvoje. Dr. A. R. Niemi ir Kun. A. Sabaliausko surinktos (Suomalaisen Tiedeakatemiaan Toimituksia. Annales Academiae Scientiarum Fennicae. Ser. B., Bd. VI). o. J., o. O.
- RD I-II Liudvikas Rēza, Lietuvių liaudies dainos. Bd. 1-2. Vilnius 1958. [= L. J. Rhesa, Dainos oder Litthauische Volkslieder gesammelt, übersetzt und mit gegenüberstehendem Urtext herausgegeben von L. J. Rh. Königsberg 1825 (in moderner Orthographie und ohne deutsche Übersetzungen)].
- SIS I-III Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos. Bd. 1-3. Sudarė ir parengė Zenonas Slaviūnas. Vilnius 1958.
- SrDR Balys Sruoga, Lietuvių liaudies dainų rinktinė. Kaunas 1949.
- ŠTD I-IV Tautas dziesmas (Papildinājums Kr. Barona "Latvju Dainām"). Prof. P. Šmita redakcijā. Bd. 1-4. Riga 1936-1939.
- TD IV-VII Tautosakos darbai IV-VII. Kaunas 1938-40.

Nachschlagewerke

- BÄCHTOLD-STÄUBLI** - Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. E. Hoffmann-Krayer, H. Bächtold-Stäubli u. a. Berlin, Leipzig 1927ff.
- BUKŠS** Mikelis Bukšs, Latgaļu-vōcu un vōcu-latgaļu vōrdneica. Latgalisch-deutsches und Deutsch-latgalisches Wörterbuch. München ²1969.
- DLKŽ** Dabartinės lietuvių kalbos žodynas. II papildytas leidimas. Hg. J. Kruopas u. a. Vilnius 1972.
- LKŽ** Lietuvių kalbos žodynas. Bd. 1ff [bish. ersch. 1-14]. Vilnius ²1968ff.
- LLDK** Lietuvių liaudies dainų katalogas. Red. Ambraziejus Jonynas. Vanda Misevičienė, Darbo dainos. Kalendorinių apeigų dainos. Vilnius 1972.
- LLVV** Latviešu literārās valodas vārdnīca 8 sējumos [bish. ersch. 1-7]. Riga 1972ff.
- LVV** Latviešu-vācu vārdnīca. Hg. V. Bisenieks, I. Niselovičš. Riga ²1980.
- ME** K. Mühlhachs Lettisch-deutsches Wörterbuch. Redigiert, ergänzt und fortgesetzt von J. Endzelin. Bd. 1-4. Chicago ²1953-55.
Jānis Endzelīns, Edīte Hauzenberga. Ergänzungen und Berichtigungen zu K. Mühlhachs Lettisch-deutschem Wörterbuch. Bd. 5-6. Chicago ²1956.
- MEYER** Meyers Lexikon. Siebente Auflage. In vollständig neuer Bearbeitung. Bd. 1-15. Leipzig 1924-1933.
- WILPERT** Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart ⁷1989.
- WLS** Wörterbuch der litauischen Schriftsprache. Litauisch-deutsch. Bearbeitet von Dr. Max Niedermann, Dr. Alfred Senn, Dr. Franz Brender. Bd. 1-5. Heidelberg 1932-1968.

Literatur

- AARNE** Antti Aarne, Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki 1961.
- ALEKSYNAS** Kostas Aleksynas, *Lietuvių liaudies dainų kalbinės stilistinės ypatybės*. In: *Lietuvių tautosakos stilius ir žanrai (Literatūra ir kalba XI)*. Vilnius 1971. S. 7-300.
- ALSUPE** Ajna [Aina] P. Alsupe, *Otraženie kulturnych svjazej latyšskogo i sosednich s nim narodov v leksike tkačestva*. In: *Ētnografičeskie i lingvističeskie aspekty ētničeskoj istorii baltskich narodov*. Riga 1980. S. 63-75.
- AMBAINIS** Ojārs Ambainis, *Latviešu folkloristikas vēsture*. Riga 1989.
- APKALNS** Longīns Apkalns, *Lettsische Musik*. Wiesbaden 1977.
- APYBRAIŽA** *Lietuvių tautosakos apybraiža*. Hg. Kazys Grigas, Kostas Korsakas. Vilnius 1963.
- ARĀJS** Kārlis Arājs, Krišjānis Barons un "Latvju dainas". Riga 1985.
- AŠ IŠDAINAVAU** *Aš išdainavau visas daineles. Pasakojimai apie liaudies talentus - dainininkus ir muzikantus*. Hg. Danutė Krištopaitė. Bd. 2. Vilnius 1988.
- AUGSTKALNS** Alvils Augstkalns, *Leišu dainu pantmērs*. In: *Ceļi. Rakstu krājums L. Bērziņa sešdesmitas dzimšanas dienas piemiņai*. Riga 1931. S. 17-45.
- BALYS 1937** Jonas Balys, *Perkūnas lietuvių liaudies tikėjimuose*. In: *Tautosakos Darbai III*, Kaunas 1937. S. 149-238.
- BALYS 1942** Jonas Balys, *Baum und Mensch im litauischen Volksglauben*. In: *Deutsche Volkskunde* 4, 1942, Heft 2/3. S. 171-177.
- BALYS 1954 A** Jonas Balys, *Lithuanian Folk Poetry. Contribution to the Congresso Internacional de Folklore*. Rio de Janeiro 1954.
- BALYS 1954 B** Jonas Balys, *Lithuanian Narrative Folksongs. A Description of Types and a Bibliography*. Washington 1954.

- BARAUSKIENĖ 1968 A - Vanda Barauskene [Barauskienė], Obščie momenty v litovskich i latyšskich trudovyh pesnjach. In: Fol'klor baltских narodov. Riga 1968. S. 27-52.
- BARAUSKIENĖ 1968 B - Vanda Barauskene [Barauskienė], Lietuvių ir baltarusių liaudies dainų ryšiai. In: Dieveniškės. Vilnius 1968. S. 239-248.
- BARONS Latwju dainas. Kr. Barona un H. Wissendorffa izdotas. Bd. I. Jelgawā (Mitau) 1894.
- BARTSCH Christian Bartsch, Dainu Balsai. Melodien litauischer Volkslieder gesammelt und mit Textübersetzungen, Anmerkungen und Einleitung im Auftrage der Litauischen Litterarischen Gesellschaft. Heidelberg 1886.
- BAUER Gerhard Bauer, Gesellschaft und Weltbild im baltischen Traditionsmilieu. Heidelberg 1972.
- BELARUSKIJA Belaruskija narodnyja pesni. Sa zbornikaŭ P. V. Šejna. Minsk 1962.
- BĒRZIŅŠ 1935 Ludis Bērziņš, Latviešu tautas dziesmas. In: Latviešu literātūras vēsture. Virsred. L. Bērziņš. Bd. 1-6. Riga 1935-37. Bd. 1, S. 133-324.
- BĒRZIŅŠ 1940 Ludis Bērziņš, Ievads latviešu tautas dzejā. I. daļa. Metrika un stilistika. Riga 1940.
- BEZZENBERGER Adalbert Bezenberger, Litauische Forschungen. Göttingen 1882.
- BIČOLIS Jānis Bičolis, Par latviešu tautas dziesmu paralēlismu. In: Ceļi. Rakstu krājums, XV, Lund 1972. S. 38-41.
- BIELENSTEIN August Bielenstein, 1000 Lettische Räthsel. Übersetzt und erklärt von A. Bielenstein. Mitau 1881.
- BIEZAIS 1955. Haralds Biezais, Die Hauptgöttinnen der alten Letten. Uppsala 1955.
- BIEZAIS 1961 A Haralds Biezais, Die Gottesgestalt der lettischen Volksreligion. Stockholm, Göteborg, Uppsala 1961.
- BIEZAIS 1961 B Haralds Biezais, Die erste Sammlung der lettischen Volkslieder von Gustav Bergmann. mit einer historischen Einleitung über die Ausgaben der lettischen Volkslieder. Uppsala 1961.
- BIEZAIS 1972 Haralds Biezais, Die Himmlische Götterfamilie der Alten Letten. Uppsala 1972.

- BIEZAIS 1976** Haralds Biezais, *Lichtgott der Alten Letten*. Stockholm 1976.
- BIRŽIŠKA 1916** Mykolas Biržiška, *Lietuvių dainos. Vidurinėms mokykloms vadovėlis*. Vilnius 1916.
- BIRŽIŠKA 1925** Mykolas Biržiška, *Dainų istorijos vadovėlis*. Kaunas 31925.
- BIRŽIŠKA 1935** Mykolas Biržiška, *Liudo Rėzos dainos. Pirmojo lietuviško dainyno III leidimas. I dalis. M. Biržiškos spaudai parengta*. Kaunas 1935.
- BRAZYS** Theodor Brazys, *Die Singweisen der litauischen Dainos*. In: *Tauta ir žodis IV*, Kaunas 1926. S. 3-50.
- BREIDAKS** A. Breidaks, *Daži latgaļiešu tautasdziesmu valodas jautājumi*. In: *Latviešu folklorā. Žanri, stils*. Rīga 1977. S. 215-225.
- BRĪVZEMNIEKS** Fricis Brīvzemnieks, *Leišu (latviešu) tautas dzeja. No N. Kostomarova, latviskojis Fr. Brīvzemnieks*. In: *Austrums*, 1885, Nr. 9. S. 567-585.
- BROSOW** August Brosow, *Über Baumverehrung, Wald- und Feldkulte bei der litauischen Völkergruppe*. In: *Bericht über das Altstädtische Gymnasium zu Königsberg i. Pr.* Königsberg 1887. S. 1-35.
- ČIURLIONYTĖ 1938** Jadvyga Čiurlionytė, *Lietuvių etnografinės muzikos apžvalga*. In: *Tautosakos Darbai V*. Kaunas 1938. S. 257-283.
- ČIURLIONYTĖ 1969** Jadvyga Čiurlionytė, *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai*. Vilnius 1969.
- DANKERT** Werner Dankert, *Symbole, Metapher, Allegorie im Lied der Völker*. Bd. 1-4. Bonn-Bad Godesberg 1976-78.
- DIEVENIŠKĖS** Dieveniškės. Lietuvos TSR paminklų apsaugos ir kraštytyros draugija. Hg. Norbertas Vėlius, Vanda Barauskienė u. a. Vilnius 1968.
- DRĪZULE** R. Drizule [Drizule], *Schodnye obrazy i motivy sirotskich svadebnych pesen' v latyšskom i litovskom fol'klore*. In: *Fol'klor baltiskich narodov*. Rīga 1968. S. 69-125.
- DUNDULIENĖ 1965** P. Dundulene [Pranė Dundulienė], *Zemledelie v Litve v epochu feodalizma*. In: *Baltijskij etnografičeskij zbornik. AN SSR. Trudy instituta etnografii im. Miklucho-Maklaja. Novaja serija, t. XXXII*. Moskau 1956. S. 3-47.

- DUNDULIENĖ 1989 Pranė Dundulienė, *Pagonybė Lietuvoje. Moteriškosios dievybės*. Vilnius 1989.
- DUNDULIENĖ 1990 Pranė Dundulienė, *Senovės lietuvių mitologija ir religija*. Vilnius 1990.
- DUNDULIENĖ 1991 Pranė Dundulienė, *Lietuvių šventės: tradicijos, papročiai, apeigos*. Vilnius 1991.
- DUNSDORFS Edgars Dunsdorfs, *Folklorā okupētajā Latvijā*. In: *Archīvs* 22, 1982. S. 121-134.
- DZŪKAI *Panemunių dzūkai*. Vilnius 1970.
- ELISONAS J. Elisonas, *Gamtos garsų pamėgdžiojimai lietuvių tautosakoje*. In: *Tautosakos Darbai* VI, Kaunas 1939, S. 237-351.
- ÉTNOGRAFIČESKIE *Étnografičeskie i lingvističeskie aspekty étničeskoj istorii baltskich narodov*. Riga 1980.
- FOL'KLOR *Fol'klor baltskich narodov*. Hg. Ojārs Ambainis, *Ambrāziejus Jonyņas*. Riga 1968.
- FOLKLORA *Latviešu folklorā. Žanri. Stils*. Hg. Elza Kokare, J. Darbiniece u. a. Riga 1977.
- FREIBERGA Vaira Freiberga, *Logical Structure and Imagery of Latvian Dainas Dealing with Sorcery and Magic*. In: *Second conference on Baltic Studies. Summary of Proceedings*. Oklahoma 1971. S. 117.
- GIRA Liudas Gira [= E. Radzikauskas, *Lietuviškos eilėdaros kūrimosi raida, d. I, 16-18 amžiai*. Kaunas 1934.
- GOL'DIN Moisej Davidovič Gol'din, *Čerty obščnosti i svjazi v pesennom tvorčestve latyšej i sosednich narodov*. Moskau 1978.
- GRAUBIŅŠ Jēkabs Graubiņš, *latviešu tautdziesmu mūzika*. In: *Latviešu literātūras vēsture*. Virsredaktors doc. Dr. phil. h.c. Ludis Bērziņš. Bd. 1. Riga 1935. S. 324-360.
- GREBLE Vilma Greble, *Latviešu vēstītājas folkloras un folkloristikas bibliogrāfija (Padomju periodā)*. Riga 1975.
- GRIGAS Kazys Grigas, *Šiuolaikiniai folkloro tyrimo metodai ir sociologija*. In: *Literatūra ir kalba XVI. Poetika ir metodologija*. Hg. K. Korsakas. Vilnius 1980. S. 21-37.
- HERDER Johann Gottfried Herder. *Herders sämtliche Werke*. Bd. 5. Hg. B. Suphan. Berlin 1885.

- HERMANN Eduard Hermann, Bedeutungsvolle Zahlen im litauischen Volksliede. In: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, Jg. 19, 1909, S. 107-110.
- HUPEL A. W. Hupel, Topographische Nachrichten von Lief- und Ehtland, I-III. Riga 1774-82.
- IVANOV Vjačeslav Vsevolodovič Ivanov, O mifopoëtičeskich osnovach latyšskich dajn. In: Balto-slavjanskije issledovanija 1984. Moskau 1986. S. 3-28.
- JASKIEWICZ Walter C. Jaskiewicz, Study in Lithuanian Mythology. In: Studi Baltici 9, 1952. S. 65-106.
- JOHANSONS 1964 Andrejs Johansons, Der Schirmherr des Hofes im Volksglauben der Letten. Studien über Orts-, Hof- und Hausgeister. Stockholm 1964.
- JOHANSONS 1968 Andrejs Johansons, Der Wassergeist und der Sumpfgeist. Untersuchungen volkstümlicher Glaubensvorstellungen bei den Völkern des ostbaltischen Raumes und bei den Ostslaven. Stockholm 1968.
- JOKIMAITIENĒ P. Jokimaitene [Pranē Jokimaitienē], Litovskie i latyšskie kolybel'nye pesni. In: Fol'klor baltskich narodov. Riga 1968. S. 53-67.
- JONYNAS 1957 Ambraziejus Jonynas, Lietuvių tautosaka pokario metais. In: Lietuvių tautosaka užrašyta 1944-1955. Vilnius 1957. S. 7-22.
- JONYNAS 1962 Ambraziejus Jonynas, Lietuvių liaudies dainos (Darbo, kalendorinės, šeimos apeigų, vestuvinės, vaikų dainos ir kt.). In: Lietuvių tautosaka. Penki tomai. Vilnius 1962, Bd. 1. S. 9-34.
- JONYNAS 1968 A. Ioninas [Ambraziejus Jonynas], Iz istorii issledovanija litovsko-latyšskich fol'klornych svjazej. In: Fol'klor baltskich narodov. Riga 1968. S. 9-25.
- JONYNAS 1984 Ambraziejus Jonynas, Lietuvių folkloristika iki XIX a. Vilnius 1984.
- JUNGFER Victor Jungfer, Litauen. Antlitz eines Volkes. Versuch einer Kultursoziologie. Tübingen 1948.
- KLUGE Friedrich Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 22. Auflage unter Mithilfe von Max Bürgisser und Bernd Gregor völlig neu bearbeitet von Elmar Seebold. Berlin. New York 1989.
- KOHL Johann Georg Kohl, Die deutsch-russischen Ostseeprovinzen, Bd. 1-2. Dresden 1841.

- KOKARE 1977** Elza Kokare, Žanru mijšakaribas latviešu folklorā. In: Latviešu folklorā. Žanri, stils. Riga 1977. S. 49-109.
- KOKARE 1979** Elza Kokare, Krāsu epiteti dažos latviešu tautasdziesmu ciklos. In: LPSR ZA Vēstis, 1979, 4. S. 80-90.
- KONGRESAS** Lietuvas kultūros kongresas. Hg. Romualdas Ozolas, Giedrē Kvieskienē u. a. Vilnius 1991.
- KORSAKAS 1960** Radžvilas Korsakas, Latvių liaudies dainos. In: Darbai ir dienos, VII, 1938. S. 167-306.
- KREŠLIŅŠ** Jānis Krēšlīņš, The Waxen World of the Latvju Dainas. A Study in the Use of a Metaphor. In: Symposium Balticum. A Festschrift to honour Professor Velta Rūķe-Draviņa. Hg. Baiba Metuzāle-Kangere, Helge D. Rinholm. Hamburg 1990. S. 219-238.
- KRŪMIŅŠ** Andrejs Krūmiņš, Rečitējoša stila tautasdziesmu melodiju ritmika. In: Latvijas zinātņu akadēmijas vēstis 1991, 10 (531). S. 70-81.
- KURCHAT** Friedrich Kurschat, Grammatik der littauischen Sprache. Halle 1876.
- KURSĪTE 1984** Jana Kursīte, Aliterācija latviešu dainās. In: LPSR ZA Vēstis 9 (446). s. 33-46.
- KURSĪTE 1985** Jana Kursīte, Par dažiem seniem slāņiem mūsu tautas dzejā. In: Literatūra un Māksla, 15.2.1985.
- KURSĪTE 1987.** Jana Kursīte, K istokam metriki latyšskogo narodnogo sticha. In: Slovo o našej reči 87. Riga 1987. S. 83-99.
- LAURINKIENĒ** Nijolė Laurinkienė, Mito atšvaitai lietuvių kalendorinėse dainose. Vilnius 1990.
- LAUTENBACHS** Jakov Lautenbach [Jēkabs Lautenbachs], Očerki iz istorii litovsko-latyšskago narodnago tvorčestva. Parallel'nye teksty i izslėdovanija. Jur'ev 1896.
- LESKIEN** August Leskien, Slavische und baltische Forschungen. Sämtliche Leipziger Akademieschriften 1875-1911. Bd. 1-2. Leipzig 1975.
- LETTENBAUER** Wilhelm Lettenbauer, Der Baumkult bei den Slawen. Vergleichende volkskundliche, kultur- und religionsgeschichtliche Untersuchung. (Selecta Slavica 6). Neuried 1981.
- LIGERE** M. Ligere, Latviešu precību un kāzu cikla garo tautasdziesmu mākslinieciskais veidojums. In: Latviešu folklorā. Žanri. Stils. Hg. Elza Kokare, J. Darbiniece u. a. Riga 1977. S. 111-164.

- LINELIUS** Linelius roviau, dainavau. Onos Bluzmienės tautosakos ir atsiminimų rinktinė. Sudarė ir parengė Bronė Stundžienė u. a. Vilnius 1990.
- LOORITS** Oskar Loorits, Grundzüge des estnischen Volksglaubens. Bd. 1-3. Lund 1949-57.
- MACEINA** Antanas Maceina, Das Volkslied als Ausdruck der Volkseele. Geist und Charakter der litauischen Dainos. In: *Commentationes Balticae II*, 3. Bonn 1955. S. 1-41.
- MANNHARDT** Wilhelm Mannhardt, Letto-Preußische Götterlehre (Magazin der Lettisch-Literarischen Gesellschaft XXI), Riga 1936 [ND Hannover-Döhren 1971].
- MEULEN** Reinder van der Meulen, Die Naturvergleiche in den Liedern und Totenklagen der Litauer. Leiden 1907.
- MISEVIČIENĖ 1971** Vanda Misevičienė, Dainos "Vaikščiojau vaikščiojau" keliais. In: Dubingai. Vilnius 1971. S. 265-276.
- MISEVIČIENĖ 1975** Vanda Misevičienė, Lietuvių liaudies darbo dainų klasifikavimas. Filologijos mokslų kandidato laipsnio disertacija. Vilnius 1975.
- MISEVIČIENĖ 1985** Vanda Misevičienė, Ob obščnosti litovskich i belorusskich žatvennych pesen. In: *Problemy étnogeneza i étničeskoj istorii baltov*. Vilnius 1985. S. 278-285.
- MOŽEJKO** Zinaida Jakovlevna Možejko, Kalendarno-pesennaja kul'tura Belorusii. Minsk 1985.
- NAVASAITYTĖ** Aušra Navasaitytė, Lietuvių javapjūtės dainų melodikos ypatumai ir jų paralelės kitų tautų folklore. Vilnius 1987.
- NESSELMANN 1853** Georg Heinrich Ferdinand Nesselmann, Littauische Volkslieder, gesammelt, kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt von G. H. F. N. Berlin 1853.
- NESSELMANN 1918** Georg Heinrich Ferdinand Nesselmann, Etwas über litauische Dainos. In: *Das Litauen-Buch. Eine Auslese aus der Zeitung der 10. Armee*, o. O. 1918. S. 37f.
- NIEDRE** Jānis Niedre, Latviešu folklorā. Prof. R. Pelšes redakcijā. Riga 1948.
- NIEMI** August Robert Niemi, Lietuvių liaudies dainų tyrinėjimai. In: *Mūsų tautosaka*, VI. Kaunas 1932.
- OZOLA** M. Ozola, Daži vėrojumi, salīdzinot leišu un latviešu tautas dziesmas. In: *Ceļi*, VIII. Riga 1937, S. 328-353.

- OZOLS 1955 Arturs Ozols, Par latviešu tautasdziesmām. In: Latviešu tautasdziesmas. Izlase. Bd. 1-3. Red. Roberts Peļše, Arturs Ozols u. a. Rīga 1955-57, Bd. 1, S. 4ff.
- OZOLS 1961 Arturs Ozols, Latviešu tautasdziesmu valoda. Rīga 1961.
- OZOLS 1968 Arturs Ozols, Raksti folkloristikā. Rīga 1968.
- PETRULIS J. Petrusis, Rūgiapiūtēs pāpročiai. In: Mūsu tautosaka, VIII, 1934, S. 87-135.
- POLLOK Karl-Heinz Pollok, Studien zur Poetik und Komposition des balkanslawischen lyrischen Volksliedes. 1. Das Liebeslied [Opera Slavica V]. Göttingen 1964.
- POTEBNJA A. A. Potebnja, Ob'jasnenija malorusskich narodnych pesen II. Koljadki i ščedrovki. Warschau 1887.
- PROPP Vladimir Jakovlevič Propp, Fol'klor i dejstvitel'nost'. Izbrannye stat'i. Moskau 1976.
- PUTILOV Boris Nikolaevič Putilov, Metodologija sravnitel'no-istoričeskogo izučeniija fol'klora. Leningrad 1976.
- RHESA Liudvikas Rēza, Lietuvių liaudies dainos. Bd. 1-2. Vilnius 1958.
- ROZENTĀLE Magdalēne Rozentāle, Raksturīgi skaitleņu grupējumi latviešu tautasdziesmu valodā. In: Ceļi. Rakstu krājums, XI, Lund 1963, S. 16-24.
- RUDZĪTIS 1981 Jāzeps Rudzītis, Latviešu tradicionālās kalendārās ieražas un mūsdienas (jautājuma ievirzei). In: LPSR ZA Vēstis 1981, 11 (412), S. 42-56.
- RUDZĪTIS 1954 Jānis Rudzītis, Tautas dziesmu metrika. In: Latviešu tautas dziesmas, 12 Bde. Redaktori Prof. Dr. A. Švābe, Prof. Dr. K. Straubergs, E. Hauzenberga-Šturma. Kopenhagen 1952-1956. Bd. 5 (1954). S. VII-XXVI.
- RŪĶE-DRAVIŅA 1971 - Velta Rūķe-Draviņa, Some Features of Language and Style in Latvian and Lithuanian Folksong. In: Second Conference on Baltic Studies. Summary of Proceedings. Oklahoma 1971. S. 126f.
- RŪĶE-DRAVIŅA 1986 - Velta Rūķe-Draviņa, Par kokiem latviešu tautasdziesmās. In: V. R.-D., Cilvēks un daba latviešu tautasdziesmās. Stockholm 1986.
- SAUKA 1974 Leonardas Sauka, Lietuvių folkloro eilėtyros istorijos ir teorijos klausimai. In: Lietuvių poetikos tyrinėjimai. Literatūra ir kalba XIII. Vilnius 1974. S. 87-238.

- SAUKA 1978 Leonardas Sauka, Lietuvių liaudies dainų eilėdara. Vilnius 1978.
- SAUKA 1989 Leonardas Sauka, Lietuvių tautosaka. Kaunas 1989.
- SCHLEICHER August Schleicher, Litauische Märchen, Sprichworte, Rätsel und Lieder. Weimar 1857 [ND Hildesheim, New York 1975].
- SCHOLZ 1982 Friedrich Scholz, Das litauische und das weißrussische Volkslied. In: Slawische Kultur und Europäische Geschichte. Vorträge auf der Internationalen UNESCO-Konferenz Minsk. Köln, Wien 1982.
- SCHOLZ 1990 A Friedrich Scholz, Die Literaturen des Baltikums. Ihre Entstehung und Entwicklung (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 80), Opladen 1990.
- SCHOLZ 1990 B Friedrich Scholz, Kompositioneller Parallelismus im lettischen Volkslied und die Entwicklung des baltischen Volksliedes. In: Symposium Balticum. A Festschrift to honour Professor Velta Rūķe-Draviņa. Hg. Baiba Metuzāle-Kangere, Helge D. Rinholm. Hamburg 1990.
- SEEMANN Erich Seemann, Deutsch-litauische Volksliedbeziehungen. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 8, 1951, S. 142-211.
- SENKUS Kazimieras Senkus, Die Formen der litauischen Volkslieder. In: Commentationes Balticae, III, 4. Bonn 1957. S. 121-165.
- ŠEŠPLAUKIS Alfonsas Šešplaukis, Herder und die Dainos. In: Commentationes Balticae, VIII/IX, 5. Bonn 1962. S. 3-47.
- ŠMITS Pēteris Šmits, Latviešu tautas ticējumi IV (Latviešu folkloras krātuves materiāli A. 9). Riga 1941 [ND Riga 1991].
- SRUOGA 1926 Balys Sruoga, Lietuvių dainų poetinės priemonės. In: Tauta ir žodis, III, Kaunas 1925. S. 1-75; ebd. IV, 1926. S. 187-231.
- SRUOGA 1932 Balys Sruoga, Lithuanian Folk Songs (Dainos). Translated by E. J. Harrison from the Lithuanian text of Balys Sruoga. In: Folk-Lore 43, 1932. S. 301-324.
- SRUOGA 1957 A Balys Sruoga, Dainų poetikos etiudai. In: B. S., Raštai. 6 Bde. Bd. 6. Vilnius 1957. S. 103-328.
- SRUOGA 1957 B Balys Sruoga, Apie lietuvių liaudies dainas. In: B. S., Raštai. 6 Bde. Bd. 6. Vilnius 1957. S. 339-392.

- STANEWICZE** Symonas Stanewicze, Daynas Žemaycziu. Surynkta yr ysždutas par Symona Stanewicze Wylniuje 1829. In: Simonas Stanevičius, Raštai. Vilnius 1967.
- STENDER** Gotthard Friedrich Stender, Ta wezza Stendera Augstas Gudribas Grahmata no Pasaules un Dabbas taggad no jauna pahrluhkota un wairota no ta jauna Stendera. Jeigawa 1796. [ND Riga 1988]
- STRAUBERGS** Kārlis Straubergs, Latviešu tautas paražas (Latviešu folkloras krātuves materiāli A. 11]. Riga 1944. [ND Riga 1991).
- TIMINSKAITĒ** V. Timinskaitė, Linų apdirbimo motyvas lietuvių liaudies dainose ir šumerų poezijoje. In: Literatūra 1988, 30, 1. S. 27-33.
- TOPOROV** Vladimir Nikolaevič Toporov, K rekonstrukcii odnogo cikla archaičnych mifopoėtičeskich predstavlenij v svete "Latvju dainas" (K 150-letiju so dnja roždenija Kr. Barona). In: Balto-slavjanskije issledovanija 1984. Moskau 1986. S. 29-59.
- TROST** Pavel Trost, Das Metrum der litauischen Volkslieder. In: Poetics. Poetyka. Poėtika, Bd. I. Warschau 1961. S. 119-125.
- VALEINIS** Vitolds Valeinis. Poėtika. Riga 1961.
- VĒLIUS 1983** Norbertas Vėlius, Senovės baltų pasaulėžiūra. Struktūros bruožai. Vilnius 1983.
- VĒLIUS 1989** Norbertas Vėlius, The World Outlook of the Ancient Balts. Vilnius 1989.
- VĒLIUS 1991** Norbertas Vėlius, Donatas Sauka, Etninės kultūros vieta tautinėje kultūroje. In: Lietuvos kultūros kongresas. Vilnius 1991. S. 506-509.
- VĪKIS-FREIBERGS 1973** - Vaira Vīkis-Freibergs, Myth and Metaphor in Latvian Dainas. In: Baltic Literature and Linguistics. Columbus/Ohio 1973. S. 127-134.
- VĪKIS-FREIBERGS 1980** - Vaira Vīkis-Freibergs, A Structural Analysis of Lexical and Contextual Semantics - Latvian *balts* 'white' in Sun-Songs. In: Journal of Baltic Studies, XI, 3 (1980). S. 215-230.
- VĪKIS-FREIBERGS 1986** - Vaira Vīkis-Freibergs, The Lyrical and the Epical in Latvian and Finnish Folk Poetry. In: Journal of Baltic Studies, XVII, 2 (1986), S. 98-107.
- VIRELIŪNAS** A. Vireliūnas, Kupiškėnų dainos. In: Tauta ir žodis III, Kaunas 1925. S. 390-480.

- VĪTOLIŅŠ** Jēkabs Vītoliņš, Latviešu tautas darba dziesmu meldijas. In: Latviešu tautas muzika I. Darba dziesmas. Izlase. Riga 1958. S. 3-20.
- VYŠNIAUSKAITĒ** 1979 - Angelė Vyšniauskaitė, Linamynio talkų papročiai Lietuvoje XIX a. pabaigoje - XX a. pradžioje. In: LTSR MA darbai. A serija, 1979, 3 (68). S. 55-68; ebd., 1980, 4 (73). S. 53-68.
- VYŠNIAUSKAITĒ** 1980 - Angelė Višnjauskajte [Vyšniauskaitė], Litovskij l'novodčeskij inventar' kak istočnik izučeniya etničeskich kontaktov. In: Ėtnografičeskie i lingvističeskie aspekty etničeskoj istorii baltskich narodov. Riga 1980. S. 76-82.
- WISCHMANN** Johann Wischmann, Der Unteutsche Opitz oder kurtze Anleitung zur lettischen Dicht=Kunst. Wohlmeinend abgefasset von Johann Wischmann Pastoren zu Don-dangen. Riga 1697.
- ZEIFERTS** Teodors Zeiferts, Latviešu rakstniecības vēsture. Red. A. Krautmanis. Riga 1993 [= ND der Ausgabe 1922].
- ZEMCOVSKIJ** I. I. Zemcovskij, Iz bolgaro-litovskich etnomuzykal'nych paralelej. Balcano-Balto-Slavica kak predmet muzyko-znanija. In: Balto-slavjanskije issledovanija 1982. Moskau 1983. S. 205-223.
- ZEPS** Valdis Zeps, The meter of the latvian daktyl. In: Ceļi. Rakstu krājums, XIV. Lund 1969. S. 45-47.
- ŽNIŪNYJA** Žniūnyja pesni. Belaruskaja narodnaja tvorčasc'. Hg. V. K. Bandarčik, M. Ja. Hrynblat u. a. Minsk 1974.
- ZUBATY** Josef Zubaty, Über die sogenannten Flickvokale des lettischen Volkslieds. [Sitzungsberichte der Königl. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften. Classe für Philosophie, Geschichte und Philologie]. Prag 1895.



Sagners Slavistische Sammlung

Herausgegeben von Peter Rehder

Band 1: Vuk Stefanović Karadžić:

Kleine serbische Grammatik. Übersetzt und mit einer Vorrede von Jacob Grimm. – Neu herausgegeben und eingeleitet von Miljan Mojašević und Peter Rehder. 1974. Hln. 344 S. Faksimile-Edition. 52.- DM. (ISBN 3-87690-086-7). [Vergriffen.]

Band 2: Alberto Fortis:

Viaggio in Dalmazia I-II. Mit einer Einführung und Bibliographie herausgegeben von Jovan Vuković und Peter Rehder. 1974. Hln. 486 S. Faksimile-Edition. 72.- DM. (ISBN 3-87690-088-3).

Band 3: The New York Missal.

An Early 15th-Century Croato-Glagolitic Manuscript. Edited by Henrik Birnbaum and Peter Rehder. Part One: Facsimile Text with an Introduction by Henrik Birnbaum. 1977. Ln. 608 S. Faksimile-Edition. 65.- DM. (ISBN 3-87690-119-7). [Vergriffen.]

Band 4: Die altschechische Reimchronik des sog. Dalimil.

Herausgegeben im Jahre 1620 von Pavel Ješín von Bezděží. Nachdruck mit einer Einleitung von Jiří Daňhelka. 1981. Ln. 293 S. Faksimile-Edition. 68.- DM. (ISBN 3-87690-213-4).

Band 5: Joachim Dietze:

Frequenzwörterbuch zur jüngeren Redaktion der Ersten Novgoroder Chronik.

1984. Ln. VI, 677 S. 120.- DM. (ISBN 3-87690-282-7).

Band 6: Text • Symbol • Weltmodell.

Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Johanna Renate Döring-Smirnov, Peter Rehder, Wolf Schmid. 1984. Ln. 631 S. 160.- DM. (ISBN 3-87690-289-4).

Band 7: Erzpriester V. M. Metallov:

Russische Semeiographie. Zur Archäologie und Paläographie des Kirchengesangs. Paläographischer Atlas der altrussischen linienlosen Gesangsnotationen. – Kommentiert und herausgegeben von Johann von Gardner. Nach der Ausgabe des Kais. Archäolog. Instituts „Kaiser Nikolaus II.“, Moskau 1912. 1984. Ln. 260 S. Faksimile-Edition. 98.- DM. (ISBN 3-87690-290-8).

Band 8: Litterae Slavicae Medii Aevi

Francisco Venceslao Mareš Sexagenario Oblatae. Herausgegeben von Johannes Reinhart. 1985. Ln. 427 S. 120.- DM. (ISBN 3-87690-308-4).

Band 9: Mauro Orbini:

Il Regno degli Slavi. Nachdruck besorgt von Sima Ćirković und Peter Rehder. Mit einem Vorwort von Sima Ćirković. 1985. Ln. 544 S. Faksimile-Edition. 160.- DM. (ISBN 3-87690-309-2).

Band 10, I +II: Ulrich Engel, Pavica Mrazović (Hgb.):

Kontrastive Grammatik Deutsch-Serbokroatisch. Autoren: Jovan Dukanović, Ulrich Engel, Pavica Mrazović, Hanna Popadić, Zoran Žiletić. Mit einem Vorwort von Rudolf Filipović. 1986. Ln. 1510 S. 196.- DM. (ISBN 3-87690-326-2).

Band 11: Velimir Chlebnikov 1885-1985.

Herausgegeben von Johannes Holthusen†, Johanna Renate Döring-Smirnov, Walter Koschmal, Peter Stobbe. 1986. Ln. 278 S. 48.- DM. (ISBN 3-87690-330-0).

Band 12: Boris Andreevič Uspenskij:

Istorija russkogo literaturnogo jazyka (XI-XVII vv.). 1987. Ln. XII, 367 S. 86.- DM. (ISBN 3-87690-380-7). [Vergriffen.]