

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte

Heinzel, Richard

Weimar, 1898

Zur Kritik der englischen Volksballaden. Von Alois Brandl

**Zur Kritik
der englischen Volksballaden.**

Von

Alois Brandl.

Durch Childs Ausgabe der *English and Scottish popular ballads* nach allen aus dem Volksmund aufgezeichneten Fassungen, die erhalten scheinen (1882—98), ist ein so reiches Material — von vielen Balladen zehn bis zwanzig Fassungen — zugänglich geworden, dass der Gedanke nahe liegt, es einmal mit der kritischen Rekonstruktion der Originale zu versuchen, wenigstens beispielsweise, wo die Verhältnisse besonders günstig liegen.

Die Vorteile im Falle des Gelingens wären nicht verächtlich. Vor allem für den dichterischen Genuss; denn die Fassungen, die uns unmittelbar vorliegen, sind meist erst zu Ende des vorigen oder zu Anfang dieses Jahrhunderts und nach dem Vortrag ziemlich ungebildeter Personen aufgezeichnet und wimmeln von Auslassungen, Entstellungen und unorganischen Zuthaten. Ferner für die Forschung nach dem Ursprung und den Entwicklungsstufen dieser merkwürdigen Dichtungsgattung: erst wenn eine grössere Anzahl Texte kritisch geprüft und gereinigt ist, können wir an eine Geschichte der Ballade schreiten, während wir uns bisher aus Gründen, die ich in Pauls Grundriss ¹ II 838 erwähnt habe, mit einer Geschichte ihrer Aufzeichnung bescheiden müssen. Endlich dürfte das Studium der Schicksale, die eine Rhapsodie bei rein mündlicher Ueberlieferung durch Jahrhunderte zu erfahren pflegt, auch auf die Schicksale, die man der ebenso mündlich fortgepflanzten Epik der altgermanischen Zeit zutrauen darf, einiges Licht werfen.

Es wird aber behauptet, der Versuch sei unmöglich; denn eine Volksdichtung sei von vornherein kein so stabiles Ding wie eine Kunstdichtung; und auch die abgeleiteten Texte im Munde der Sänger seien von den Abschriften eines

fixierten Originals wesentlich verschieden, insofern sie künstlerischen Eigenwert besäßen. Zwei Forscher haben in jüngster Zeit diesen Zweifeln besonders bündigen Ausdruck geliehen: Gummere in der Einleitung zu seiner Auswahl *Old English ballads*, Boston 1894, und John Meier in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, München, 8. März 1898. Ihren Gründen, die die herrschende Ansicht jenseits und diesseits des Ozeans typisch zusammenzufassen scheinen, sei daher zunächst apriorisch nachgegangen.

Gummere hält an dem Ausspruch Jakob Grimms und einer Andeutung von dessen Bruder fest, wonach das Volk selbst dichtet; der eine Mann ersinnt diese, der andere jene Strophe einer Ballade; manche Strophe wird sogleich anfangs in mehrfacher Weise producirt, und diese ursprüngliche Mannigfaltigkeit kann sich leicht bis zum Tag der Aufzeichnung erhalten, wenn auch *a singer of note* einer guten Auswahl vielleicht zur Herrschaft verhilft (S. 322). Wilhelm Scherer hat also über die Vorstellung vom dichtenden Volk, auf das die Begeisterung herunterfällt wie die Flammen auf die Köpfe der Apostel am Pfingsttag, so dass es in Verse ausbricht, noch zu wenig gespottet! Wenn beim Bauerntanz ein Bursch nach dem andern zum Zitherschläger vortritt und ein Schnaderhüpfel singt, entsteht zwar eine Reihe mehr oder minder gelungener Einzelstrophen, aber noch keine geordnete, planmässige Erzählung, wie es eine Ballade immer ist. Wie andererseits eine einzige Persönlichkeit ausreicht, um ein Volkslied — und ein Lied ist immer noch etwas anderes als eine Reihe Sprüche — zu schaffen, erhellt aus den vielen Kunstgedichten, die ins Volk eindringen, gesungen wurden und dann in seltsam verballhornten Aufzeichnungen wieder zu Tage traten. John Meier in seinem genannten Aufsatz hat eine reiche Sammlung solcher Fälle und hiemit den triftigsten Beweis gegen Gummere beigebracht.

Aber auch John Meier mit seiner treffenden Darlegung vom vielfach individuellen Ursprung der Volksdichtungen ist überzeugt, dass man den Urtext „niemals mit Sicherheit methodisch rekonstruieren“ könne. Jede überlieferte Fassung

ist ihm, wissenschaftlich betrachtet, in gleicher Weise die richtige. Im Gegensatz zu Dichtern wie Walter Scott und Uhland, die mit dem Gefühl das Echte herauszufischen unternahmen, erklärt er: Es gibt keine Fassung eines Volkslieds, von der man sagen könnte, sie sei das und jenes Lied. — Heisst das nicht die Thätigkeit der Nachsänger überschätzen? John Meier selbst hat in den von Kunstdichtern herrührenden Volksliedern, die er aufzählt, so viele Verwechslungen mit Teilen fremder Lieder und Beschränkungen auf den Verständniskreis der minder Gebildeten nachgewiesen, dass man den Begriff Ueberlieferungsfehler wohl festhalten darf. Ich gebe zu, dass es bei lyrischen Gedichten meist an verlässlichen Kriterien für die Bestimmung der Originallesart fehlen wird; aber in der Epik sind wir wegen des weiteren Umfangs und festeren Zusammenhangs der Dichtungen besser daran.

So sei denn mit einer Ballade die Probe gemacht.

Ich wähle die Wildererballade *Johnie Cock*; einerseits weil mir bei ihr die prinzipienlose Zusammenstellung von Gummeres Text S. 123 ff. besonders auffiel, andererseits wegen der reichen Ueberlieferung. Child giebt sieben Fassungen, die älteste im Jahre 1780 niedergeschrieben, die wenigstens so weit vollständig sind, dass man die Geschichte verstehen kann: *A, B, D, E, F¹, G, H*; eine von Walter Scott aus *F¹* und anderen ihm noch zugänglichen Fassungen kombinierte Ausgabe *F*; vier grössere Fragmente *c, h, i, j*; vier einzelne Strophen *k, l, m, n* (B. V S. 3—11, dazu *n* S. 1 und *F¹* B. VIII S. 495). In den Varianten erwähne ich die Begriffsabweichungen und das Fehlen der mit grossen Buchstaben bezeichneten Fassungen vollständig; nur bei *F*, das wesentlich auf *F¹* beruht, bescheide ich mich auf Angabe der stärkeren, auf die Versausgänge sich erstreckenden Abweichungen. Die mit kleinen Buchstaben markierten Fragmente dagegen erwähne ich nur da, wo sie sprechen. Rein stilistische und orthographische Dinge sind übergangen.

Um die positiven Fehler, von denen jede methodische Textbehandlung ausgehen muss, festzustellen, haben wir zwei Kriterien: Zusammenhang und Metrum.

Die Sünden einzelner Fassungen gegen den Zusammenhang werden sich bequemer erörtern lassen, wenn ich eine Analyse des Inhalts voraussende. — Der Held, ein Wilderer aus gutem Haus, springt morgens auf und will mit seinen Hunden in den Wald. Die Mutter sucht ihn durch Bitten und durch die Warnung vor den sieben Förstern zurückzuhalten; umsonst; mit Bogen und Pfeilen zieht er hinaus. Als gewandter Jäger hat er bald ein Reh erlegt und kunstgerecht ausgeweidet; er und seine Hunde trinken so viel vom frischen Blut, dass sie an Ort und Stelle wie tot in Schlaf versinken. So sieht ihn zufällig ein alter Mann, und weil ihm der Bursch durch seine feine Haut und Kleidung auffällt, erzählt er es den sieben Förstern, die ihm ebenso zufällig begegnen. Sofort rücken sie heran; sie richten an den gehassten Wilderer nicht erst die Frage, ob er sich ergeben will, sondern schiessen auf ihn, während er noch schläft. Der erste Pfeil trifft ihn verhängnisvoll, ohne ihn jedoch zu töten; er erwacht, hält den Förstern ihr Unrecht vor, greift nach seinem treuen Bogen, die Hunde halten ihm die Schar der Gegner vom Leibe, und so erschießt er sie alle bis auf einen, der mühsam entkommt, um die Geschichte zu erzählen. Johnie selbst stirbt offenbar auch im Wald, denn seine Wunde bannt ihn fest, und kein Vöglein vermag seiner liebenden Mutter zu melden, wo sie den Sohn zu suchen hätte. — Bis hieher ergibt sich der Inhalt einfach aus der Zusammenfassung der vorhandenen Verse, und man wird einräumen müssen, dass jeder Zug passt, ja dass keiner fehlen darf, ohne dass die Wahrscheinlichkeit der Vorgänge und die Charakterzeichnung des Helden litte. Was dann aber in den verschiedenen Fassungen folgt, geht ganz auseinander, ist entbehrlich und zum Teil fremdartig, daher wohl von späteren Sängern erst beigefügt.

Metrisch gehört die Ballade, wie ihre weitaus meisten Schwestern, zu der Klasse mit Septenarparen und Endreim, gewöhnlich als vierzeilige Strophen *xaxa* gedruckt. *A* zeigt auch zwei sechszeilige Strophen, und Gummere hat sie beibehalten; schwerlich mit Recht; in einem Fall zeigt die Ver-

gleichung der anderen Fassungen deutlich, dass nur Str. III und IV in *A* zusammengeschmolzen sind; im anderen Fall, wo die Ueberlieferung spärlicher fließt, ist gleiches betreffs Str. XIX und XX wahrscheinlich. Ueberhaupt wird es schwer sein, irgendwo in einer Volksballade eine solche sechszeilige Strophe durch die Uebereinstimmung mehrerer von einander unabhängiger Fassungen zu erhärten. — Uebergang des Reims aus einer Strophe in die nächste ist hier (III—IV, VII—VIII, XV—XVI, XIX—XX) wie in vielen guten Volksballaden ein beliebter Schmuck und als solcher bereits für die Zeit um 1400 durch die Balladennachahmung 'Thomas of Erceldoune' bezeugt; desgleichen Binnenreime, die besonders bei gehobener Rede begegnen (13, 29, 31, 45, 65, 81, 83). — Die Reinheit der Reime ist in den durch gute Ueberlieferung gesicherten Volksballaden ganz dieselbe wie in den volkstümlichen Epen des spät vierzehnten und früh fünfzehnten Jahrhunderts, und so auch hier: verwandte Konsonanten wie *m : n*, auch *r : rp* werden ruhig gebunden, aber merkliche Divergenzen der Vokale gemieden. Dass sich die Balladendichter mit Reimwörtern wie *twine : gang* 22j4 begnügt hätten (Gummere S. 304), ist sehr fraglich; Gummere hat diese Nichtreime auf Grund einer einzigen Fassung in den Text gesetzt, obwohl andere Fassungen einen tadellosen Reim bieten: gewiss nicht ein methodisches Vorgehen. Deutlicher Reim, oft mit blossen Suffixsilben von Begriffswörtern, aber nicht etwa bloss mit unbedeutenden Partikeln, ist vielmehr ein entschiedenes Kriterium zur Echtheit; häufig ist zu beobachten, wie gerade schlechte Balladensänger ihn verloren, während gute einen Reim, der in ihrem Dialekte nicht stimmte, zu bessern suchten. — Sehr lose ist der Rhythmus. Der Septenar der Volksballade zeigt in jedem Halbvers bald vier, bald drei Hebungen; also vier Moren ohne oder mit Schlusspause; mit dynamischer Zweiteilung nach volkstümlicher Art; z. B. *Up Jóhnie raise in a May morning*. Der Stabreim zeichnet viele Hebungen aus, aber oft auch Senkungsilben; er ist nur ein zufälliger Schmuck. Die Zahl der Senkungsilben ist ziemlich dehnbar: der misslichste Punkt der Text-

kritik bei dieser Dichtungsgattung; ich wage von keinem Vers, den ich in den Text setze, zu behaupten, dass er gerade so gelaftet haben müsste, wie er da steht; nur die Reime und schwereren Begriffswörter beanspruchen Giltigkeit; ich hätte sie am liebsten kursiv gedruckt, wäre dadurch das Aussehen nicht gar zu buntscheckig geworden. — Der Refrain ist bei der ersten Strophe angedeutet und darnach bei den folgenden hinzuzudenken.

Die mit Hilfe dieser Kriterien gefundenen Fehler gestatten die Einteilung der erhaltenen Versionen, fast als wären es Handschriften einer lax kopierten me. Romanze, in zwei Familien.

AB 35 und *c 55* geben die erste Beschreibung des Schauplatzes (fehlt in *ij*) mit den Worten *the (yon Bc) wan water*; die anderen Fassungen bieten *atveen a water and a wood*. Letztere Angabe, mit Einbeziehung des Waldes, ist entschieden die passendere; denn aus dem Wald kommt das Reh, das Johnie hier erlegt, und später die Försterschar, die ihn überrascht. Die Ortsbeschreibung von *ABc* ist offenbar aus 77 hieher übertragen: dort handelt es sich um das Besprengen eines Schlafenden mit Wasser, und dazu genügte *wan water*.

AB 45 (f. *cij*) bezeichnen den Verräter Johnies nicht als *silly old man*, wie es die anderen Fassungen ganz passend thun, sondern als *palmer*, was der inneren Beziehung zum Vorgang entbehrt und fast wie ein protestantischer Nachgedanke aussieht.

Acj 58 (f. *Bi*) haben den Dialektreim *swa : brow* aufgegeben und ersetzen *swa* durch die schwächliche Partikel *same*. Statt *brow 60* steht in *Ac* das noch schlechtere *them*, in *j* sogar nochmals *same*.

Ac 53 (f. *Bj*) lassen den alten Mann, um den Ort, wo Johnie schläft, zu beschreiben, eine Formel mit *up* und *down* gebrauchen, die zwar balladenmässig, hier aber nicht sinn-gemäss ist, da es sich um keine Bewegung, sondern um die Stätte eines Schlafenden handelt. In *c* ist wenigstens *down* sinnlos wiederholt.

Ac 59 (f. *i*, ganz abweichend *B*) schreiben Johnie Schuhe von *American leather* zu, was aus allem Balladenstil fällt und zugleich dem Zweck der Strophe, Johnies feines Aussehen zu schildern, wenig entspricht. Auch *i* beschreibt die Schuhe, und zwar als *o the worset lau*. Das Hemd, wie es die anderen Fassungen erwähnen, ist gewiss ein passenderer Gegenstand, um Zierlichkeit zu markieren, als das Schuhwerk.

Bj 91 (f. *c i*) berichten, dass Johnie, der doch in der ganzen Ballade als ein fast noch im Knabenalter stehender Schütze gefeiert wird und nach seiner Verwundung vollends auf Pfeil und Bogen angewiesen ist, dem letzten Gegner die Rippen (*B*) oder gar das Nackenbein (*j*) gebrochen habe: gewiss ein Fehler, mit dem es des weiteren zusammenhängt, dass *Bj* der Geschichte, die sich schon zu Anfang durch die mütterliche Warnung als tragisch verrät, glücklichen Ausgang geben.

ci 3 (f. *Bj*) helfen sich über die Auslassung der folgenden Strophen in gleicher Weise mit einem summarischen *he is awa* hinweg.

Aus dieser Fehlerliste dürfte hervorgehen, dass *ABcij* zusammen eine Familie bilden und dass *A* ihr bester Vertreter ist. Die übrigen Fassungen verraten sich durch gemeinsame positive Fehler als eine zweite Familie.

DEF¹G 91 reden von Johnies Ross, und nach *DE* ist er selbst darauf heimgeritten; nach *F¹G* hat er den siebenten Förster darauf weggeschickt, damit er die Geschichte erzähle. Aber ein Pferd passt überhaupt nicht in das Abenteuer eines Wilderers, der sich vielmehr möglichst unvermerkt anzupürschen hat. Es wird auch im vorausgehenden nirgends erwähnt ausser in einer Zuthat von *A* zu St. VII — Johnie sei noch vor dem Auszug zum Wildern in der Morgenfrühe *on a prancing steed* am Strande herumgeritten —, wo sowohl die Zwecklosigkeit des Thuns, als der unvolkstümliche Ausdruck *prancing* deutlich für Unechtheit spricht. Solcher Aufputz lag den Sängern einer Zeit, die sich einen jungen Adeligen kaum ohne Zelter denken konnte, nahe genug. Eine auffällige Uebereinstimmung mit *F¹G* ist es aber doch, dass

j, im allgemeinen ein Glied der ersten Familie, den siebenten Förster an Johnies Zügel binden lässt, damit er die Kunde nach Hause bringe; *j* ist wohl eine Mischfassung, wie denn so kurze Fragmente gewöhnlich am meisten Verderbnis zeigen. — *H* irrt hier in anderer Richtung, ganz auf eigene Faust: Johnie habe den alten Mann mit einem Stein erschlagen.

DEG 46 wiederholen aus der vorausgehenden Zeile das Wort *a silly auld man (was he)*, während die anderen Fassungen übereinstimmend kräftig auf ihn fluchen. Die Wiederholung ist selbst *silly*.

DEF¹H 61 und auch 64 (f. *G*) erzählen von zwei Vorschlägen, die unter den Förstern laut geworden seien: der erste Förster will auf Johnie losrücken, wie es in der That geschieht; ein anderer aber will vor ihm davonlaufen, was weder der Schilderung Johnies als eines feinen Bürschchens, noch der Furcht seiner Mutter vor den bösen Förstern (Str. III), noch der Hartnäckigkeit entspricht, mit der sich diese Förster alsbald von Johnie totschiessen lassen bis auf den letzten Mann. Solche Zweiteilung, sobald es sich um einen Entschluss von mehreren handelt, ist eins der beliebtesten Balladenmotive; sie wurde in isolierter Weise auch von *G* (Str. IX) und *D* (Str. XVII) versucht; aber nur im obigen Fall griff sie auf mehrere Fassungen über.

DF¹ 23 (f. *EG*) geben Johnie zuerst einen Morgenanzug von schwarzem Sammet, den er dann mit dem grünen Jagdgewand vertauscht. Dass er ein scharlachrotes Kleid knabenhafter Art abwirft, wie die anderen Fassungen lesen, und dafür nach einer Farbe greift, die ihn vor den Späherblicken im Walde besser birgt, ist begreiflich. Aber schwarzer Sammet ist für einen Burschen mit Wilderergewohnheiten doch eine zu stattliche Morgentracht und kam, wie das Ross, wohl erst durch die Verschönerungssucht späterer Sänger hinein. — Ganz für sich leiht *H* dem Helden einen heroischen Aufputz.

DH 10: unter den verschiedenen Versuchen von *DEF¹GH*, hier den nördlichen Dialektreim *tane (: hame)* zu umgehen, stehen sich die von *D* und *H* auffallend nahe; beide verfielen auf *lay (: stay D, : day H)*. Konservativer hielt sich

E mit seinem *gane* (: *hame*); diese Version war wohl nie so weit in südlichere Gegenden geraten.

*DF*¹ 58: dem dialektischen Reimwort *swa* (: *braw*) entzog sich *F*¹ durch Einsetzung von *fine*, das sich auch in *D* findet, allerdings an nicht reimender Stelle. *E* blieb beim richtigen Reim; *G* fehlt.

Die zweite Familie ist demnach am besten durch *E* vertreten, während *H* am weitesten aberriert.

Eine eigene Stellung nimmt die von Walter Scott kontaminierte Fassung *F* ein. Wo *F* von dem treu aus dem Volksmund geschöpften *F*¹ abweicht, stimmt er meist zu der ersten Familie. Aus *A* z. B. floss *F* das falsche Reimwort *ling* 32 zu, während die anderen Fassungen deutlich auf *brun* weisen. Aus *B* 91 kehren in *F* die gebrochenen Rippen, aus *j* zugleich das gebrochene Genick des letzten Försters wieder. Andererseits teilt *F* mit *E* das charakteristische Reimverderbnis *wine* (: *ham*) 14. Walter Scott hat offenbar Fragmente beider Familien mit einander verflochten, was seinem Text fast jede philologische Verwendbarkeit raubt. Ich habe seine Lesarten daher nur da erwähnt, wo es sich um andere Versausgänge, nicht bloss um Differenzen im Versinnern handelt.

Vielleicht wird mir aber eingewendet, eine solche Familienaufstellung, obwohl nicht entfernt so detailliert, wie man sie meist bei Handschriften wagt, sei unverlässlich, weil eine verderbte Stelle durch irgend einen Sänger, der mit den alten Sitten und der Technik der Volksballaden vertraut war, unschwer hätte Heilung erfahren können. Dieser Zweifel hat mich auch lange beschäftigt, bis ich einmal durch einen Zufall in der hiesigen (Berliner) Gesellschaft für Volkskunde einen Vortrag über Fontanes Balladenübertragungen zu halten hatte und dabei Gelegenheit gewann, an einem der kundigsten Nachsänger, die man sich denken kann, die Probe zu machen. Wie mir mein verehrter Stadtgenosse mit liebenswürdiger Offenheit mitteilte, benutzte er für seine Uebertragungen, die er in den fünfziger Jahren schrieb, eine Ausgabe von

Percys '*Reliques*' von 1845, J. S. Moore's '*Pictorial book of ballads*' 1847 und Walter Scott's '*Minstrelsy of the Scottish border*'. In diesen Werken lag ihm in der Regel nur je **eine** Fassung vor; wenn zwei, so hielt sich Fontane entweder nur an eine, wie bei *Chevy chace*, wo er die jüngere bevorzugte, oder er übertrug beide, wie bei *The three ravens*. Wir kennen also stets seine Vorstufen, und zugleich sind seitdem eine Menge anderer Fassungen zu Tage gekommen oder uns doch durch Child zugänglicher geworden, so dass wir jetzt in den meisten Fällen genügendes Material zur Erschliessung des Originaltextes besitzen. Wie verhielt sich nun Fontane, wo er es mit verderbten Stellen zu thun hatte?

Ein gutes Beispiel liefert der Anfang von *Little Musgrave and lady Barnard*. Fontane las die Ballade in Percy's '*Reliques*' III. 1, 12 in einer Form, die aus Drucken des siebzehnten Jahrhunderts stammt und von den vielen erhaltenen Fassungen (Child II 242 fl., 513, IV 476 fl., V 225) weder die beste, noch die älteste ist. Er stiess sich gleich Eingangs an der Bemerkung, die buhlerische Lady habe den Junker in der Kirche gesehen und zum Stelldichein geladen, während *the priest was at the mass* (Str. II, V. 1). Statt einer feierlichen Zeremonie, die einer Liebesanknüpfung nicht sonderlich günstig ist und auch weiterhin in der Geschichte keine Rolle mehr spielt, wünschte er eher das hübsche Aussehen des Junkers betont und schrieb daher statt jener englischen Worte sicherlich aus eigener Erfindung: 'Sein Kleid war gold und blau'. Die Kritik war ganz in Ordnung; der beanstandete Vers ist nur in der Fassung von *Wit restored* 1658 (oder *Wit and drollery*. 1682) überliefert; ursprünglich fand die Begegnung überhaupt nicht beim Gottesdienst, sondern beim Ballspiel statt, wie uns die unmittelbar aus dem Volksmund aufgezeichneten Fassungen aufs deutlichste bezeugen. Im Original war sogar auch ein Par Farben genannt; nur nicht an Musgrave, sondern an den erschienenen Spielern überhaupt; und nicht gerade an dieser Stelle, sondern in einer eigenen Strophe; und nicht gerade gold und blau, sondern andere. Fontanes Aenderung ist also psychologisch ganz richtig, ver-

mochte aber die ursprüngliche Form des Gedichtes doch keineswegs herzustellen.

Einige Strophen weiter in derselben Ballade las Fontane in seinen Vorlagen, klein Musgrave habe auf die Liebes- einladung der Lady sofort zugesagt: *'J thank ye, lady fair, the kindness ye shew to me'*. Fontane fühlte die Schwächlichkeit dieser Antwort am Angelpunkt einer tragischen Ballade und schrieb: 'den Knaben überließ es, als habe sie ihn geküsst', was die Leidenschaft glücklich markiert. Im Original freilich stand etwas ganz anderes: Musgrave sieht aus dem Ring an ihrem Finger, dass sie Lord Barnards Weib ist, und überwindet seine Scheu erst auf ihr wiederholtes Zureden.

Die Liebe der Beiden wird dem Lord durch einen Pagen verraten, in grösster Eile, wofür Percy die Worte hat: *'My lord Barnard shall know of this* (ganz vereinzelte, gewichtlose Fassung), *Although I lose a limb'* (diesen Vers ersann Bischof Percy selbst, da er den Gleichreim *swim : swim* vorfand); *And ever whereas the bridges were broke, He layd him down to swimme*. Fontane witterte, dass der zweite Vers, die Zuthat Percys, nicht stimmt, und änderte: 'Er sprach es und lief waldeinwärts, lief über das Haideland: die Sterne standen am Himmel, als vor dem Schloss er stand'. Ursprünglich aber hiess es: Wo keine Brücke war, da legte er sich ins Wasser und schwamm, und wenn er wieder auf Grasboden kam, setzte er den Fuss auf und rann; die Reimwörter *swam* und *ran*, sowie die Hauptwörter *bridge* und *grass* sind durch die Uebereinstimmung verschiedener Textsippen gesichert. Wieder wäre aus Fontanes Ergänzung, so schön und poetisch sie an sich ist, der Wortlaut des Originals nicht zu ahnen.

Die Beispiele liessen sich verzwanzigfachen: immer zeigt sich derselbe tiefe Unterschied zwischen dichterischer Rekonstruktion, die auf neue Art ein Ganzes schaffen will, und philologischer Rekonstruktion, die das alte, ursprüngliche, wenn auch vielleicht schlechtere Ganze herstellen will. Der Nachsänger wird uns oft verraten, wo etwas verwirrt oder ver-

loren ist; aber seine Besserungen bringen uns dem Wortlaut des Originals nicht näher, eher ferner. Gemeinsame positive Fehler bleiben gute Mittel, die überlieferten Fassungen zu sichten.

Ein Wort noch über die drei Ortsnamen in 'Johnie Cock'. Cockley und Cocklaw Walls gibt es nach Child V 2 in der Nähe des Flüsschens, das bei Chollerton in den Tyne mündet: dem kommt *Cockleys Well*, der Wohnort des Helden in *A* 63, am nächsten; in der Entstellung *Cocklesmuir* berühren sich *E* und *H*, während *Cockersley* in *D* und *Cockielaw* in *F*¹ (f. *F*) für sich stehen; alle anderen Fassungen haben den Namen ganz verloren. Ein *Pickeram Side* will Percy in Northumberland gefunden haben; jedenfalls ist der Name nur in *A* (17, 47, 90) deutlich erhalten, und zwar als Hauptquartier der sieben Förster; *B* 17 hat ihn mit dem Schauplatz der Jagd verwechselt und so zu *Braidalow* verderbt; *F* 47 machte sogar *Hislinton*, d. h. wohl Islington bei London, daraus; in allen anderen Fassungen findet sich davon keine Spur mehr. Der dritte Ortsname, der mit *Bra(i)d* beginnt, ist in *A* dreimal *Bradyslee* (29, 53, ebenso *j*) und einmal — durch Versehen? — *Braidhouplee* (29) geschrieben, was, da ein fester Flurname dieser Art nicht vorkommt, einfach eine breite Wiese im Walde bezeichnen mag; Volksetymologie hat diese Komposition aufs kühnste entstellt, bis zu *Brides' Braidmuir* in *H* und *Broadspear Hill* in *E*; ganz phantastisch klingt *Durrisdeer* und *Merriemass* in *F*¹; *B c G* haben nicht einmal so viel bewahrt. Resultat: *A* ist am wenigsten gewandert, daher in Bezug auf Lokaldinge am verlässlichsten. In der That war Miss Fisher, die *A* dem Bischof Percy 1780 mitteilte, in Carlisle heimisch, gerade westlich vom Tyne.

Eine Regulierung der Sprachformen konnte bei einem Gedicht von so geringem Umfang nicht versucht werden. In allen Dingen, zu deren prinzipieller Entscheidung es an Mitteln fehlt, gibt mein Text lediglich jene Fassung wieder, in der die betreffende Strophe als Ganzes am besten überliefert ist. Ihre Chiffre ist in den Anmerkungen stets vorangestellt; hinter einfachen Klammern folgen dann jene Fassungen, die

ein Reimwort verloren haben; doppelte Klammern bezeichnen den Verlust beider Reimwörter. Im Einzelnen ist durch die Anordnung der Varianten auf bekannte Weise möglichst angedeutet, woraus und wie ich mir die Verderbnisse entstanden denke.

I

Up Johnie raise in a May morning,
 Call'd for water to wash his hands,
 And he has called for his gude gray hunds,
 That lay bund in iron bands: 4

Bands —

That ley bund in iron bands.

DEGAcF'H(i), f. B 1 May) *f. A* 2 Sought w. *c* 3 A. he's
 commant *H*, A. there he spied *G*, Gar loose to me *F'*, A. he is awa
ci, But little knew he *A* my good gray dogs *F'*, his bluidy dogs *H*,
 his twa blude-hounds *G*, that his bloody hounds *A*, to louse his dogs *c*,
 to Braidisbanks *i* 4 To ding the dun deer down *i* (*vgl.* II 4)
 Were b. in *AG*, That's tied wi *cF'*, To be loosd frae *H*. *Refrain*
geschrieben D E A c G H i m.

II

'Ye 'll busk, ye 'll busk my noble dogs,
 Ye 'll busk and mak them boun,
 For I 'm going to the Bradyslee
 To ding the dun deer down'. 8

DEH((m)), f. AF'BG 5 O busk ye, o busk ye *m*, Win up
 win up *H* my bluidy d. *H*, my three bluidy hounds *m* 6 O busk
 ye *m*, Win up *H* and be unbound *H*, and go with me *m* 7 And
 we will on *H*, For there's seven foresters *m* to the Braidiscaur hill
D, to t. Broadspear h. *E*, to Bride's Braidmuir *H*, in yon forest *m*
(vgl. A 29, 53) 8 (*vgl.* *i* 4) And them I want to see *m*.

III

When Johnny's mother got word o that,
 Care-bed she has taen:
 'O Johnny, for my benison,
 I beg you 'l stay at hame. 12

A(EF')((DH))((F))((G)), f. B 9 W. f. *A*, Up it spak *G* heard
 o this *E*, f. *G* 10 An a wae wae woman was she *G*, Her hands for
 dule she wrong *F* And c. *A*, On the very bed *D*, Then she took

bed *H*, For grief *F'*, She til her son *E* she has lain down *F'*, she lay *DH*, has gane *E* 11 Says I. *DH*, Ye 'll win *E*, I beg you bide at hame Johnnie *G* for my malison *D*, your mither's b. *E*, my son for my blessing *H*, *f. G* 12 To the greenwood dinna gang *F* I pray *DG*, I red *F'*, Gin *E*, *f. H* ye wad stay at h. *E*, you bide at h. *F'*, Ye 'll stay at hame this day *H*, ye at hame to stay *D*, be ruled be me (*vgl. III³*) *G*.

IV

'For the wine so red and the well baked bread,
My Johny shall want nane;
O Johny, for my benison,
I beg you 'l stay at hame. 16

A (15, 16 ausgefallen, offenbar weil wiederholt) und G (D)(E) ((FH)), f. BF' 13 Baken bread ye sall nae lack *G*, There's baken bread and brown ale *H*, Enough ye hae o the gude wheat-bread *F*, Your meat sall be of the very very best *DE* 14 An wine you sall lack nane *G*, Shall be at your command *H*, Your drink sall be the same *D*, And your drink o the finest wine *E*, And enugh o the blude-red wine *F* 15 And ye will win your mither's benison (blythe blessing) *DE(H)*, And therefore for nae vennison Johnie *F* 16 To the Bride's Braidmuir nae gang *H* I pray *F*, Gin *DE*, *f. H* you bide at hame *G*, ye stir frae hame *F*, Ye 'll stay at hame this day *H*. *Gummere lässt 15, 16 aus, wie A.*

V

'There are seven forsters at Pickeram Side,
At Pickeram where they dwell,
And for a drop of thy heart's bluid
They wad ride the fords of hell.' 20

A(B), f. DEF'GH 17 Fifteen foresters in the Braid alow (*vgl. 7*) *B* 18 And they are wondrous fell *B* 19 To get a *B* thy) Johnny's *B* 20 T. w. sink a' their souls to h. *B*. *Str., wie bei Gummere, festgehalten, weil sie die Kühnheit des Wilderers erhöht und genau zum Ausgang passt, in der Fassung A noch besser als in B. Die in H folgende Str. scheint ebenfalls darauf Bezug zu nehmen, dass die Mutter ihn vor Feinden gewarnt hatte.*

VI

Johnnie's taen his gude bent bow,
Bot[h] an[d] his arrows kene;
He's put off the scarlet red,
An[d] put on the licht Lincoln green. 24

G (vor III) *AB*, ((But Johnie has cast aff the black velvet And put on the Lincoln twine, And he is on to gude greenwud As fast as he could gang *D*)), ((Mony are my friends, mither, Though thousands be my foe; Betide me life, betide me death — vgl. zu XVI — To the Bride's Braidmuir I'll go *H*)), f. *EF'*; in *F* nur die erste Hälfte, die zweite = 27, 28 *F'* 21 Johny he's gotten word of that *AB*, doch vgl. 9 und *A* 26, But Johnie's buskt up h. g. b. b. *F'* 22 His a. ane by ane *F*, And he's (turned) wondrous keen (*A*)*B*, doch vgl. *A* 25; Pfeil und Bogen sind für das folgende zu wichtig, als dass sie hier bei der Exposition nach Gummeres Beispiel übergangen werden dürften. 23 He custan aff *B*, An strippit himsel o *G*, vgl. *D* 21 red scarlet *B*, vgl. j 57 und black velvet *F'D* 25 24 vgl. *FD*, 26, c 57 p.) f. *B* l.) f. *AB*.

VII

His mither's counsel he wad na tak,

He's aff, and left the toun;

He's aff unto the Bradyslee

To ding the dun deer down.

28

D(E)(F')(G) (The sark, that was on Johnnie's back, was o the cambric fine; The belt that was around his middle Wi pearlins it did shine — vgl. XV — und dann erst obige Str. *H*), ((With a sheaf of arrows by his side And a bent bow in his hand He's mounted on a prancing steed And he has ridden fast o'er the strand *A*)), f. *B* 25 He has made a solemn aith *G*, He's putten on his black velvet (vgl. *D* 21) *F'*, The coat that was upon his back (vgl. *cj* 57) *H* 26 Atween the sun an the mune (wohl aus 30) *G*, Likewise his London brown (*also doppelte Gewandung!*) *F'*, Was o the Linsey brown *H*, Nor wad he stay at hame *E*

27 And he's awa to *F'*, That he wald gae to *G* Braidscaur hill *D*, the Broadspear hill *E*, Durrisdeer *F'*, gude greenwood *G*, vgl. *A* 29 28 ding) hunt *F'*. Gummere hat die Strophe übergangen.

VIII

Johnie lookit east, and Johnie lookit west

And a little below the sun,

And there he spied the dun deer lie

Aneath a buss o brume.

32

EGi(D)(H)(A)((F)), f. *BF'* 29 As he came down by Merrie-mass *F*, He's up i Braidhouple, and down i Bradyslee *A* He *G* a. J.) he *G* 30 And ander a buss o broom *A* (vgl. 32), And turned him round and round *H*, And in by the benty line *F'* And in b. *G*, And he lookit aneath *D*, And it's lang before *i* 31 did spy *i*, saw *H*, found *A* t. kings d. d. *H*, a good d. d. *A* lying *F'*, lying sleeping *E*, sleeping *D*, f. *AGH*, vgl. *B* 36 32 Feeding in a *A*, Was cowing the *H* brune (*Druckfehler?*) *H*, whun *D*, ling *AF*. Gummere folgt *D*.

IX

Johnie shot, and the dun deer lap,
 And he 's woundit him in the side,
 And atween the water and the wud
 He laid the dun deer's pride. 36

EDF'GHi(A) ((And he is ridden oer muir and muss And over mountains high, Till he came to yon wan water — *vgl. A 35 und c 55* — And there Johnny Cock did lie *B*)) 33 The firsten shot that Johnnie shot *G* 34 And she lap wondrous wide *A* scaithed him *D* 35 Out then spake his sister's son *i* (*vgl. 67*), The nexten shot that Johnnie shot *G*, Until they came to the wan water *A* t. wa.) him *H* t. wud.) t. brae *F'*, yon burnie-bank *H* 36 And he *A*, There he *F'*, I wat he *G*, Johnnie he *H*, And the neist *i* will lay *i*, stemd *A* t. d. d.) her of her *A*, her *F'GHi*. *Gummere folgt A.*

X

He's taken out the liver o her
 And likewise sae the lungs,
 And he has made a' his dogs to feast
 As they had been earl's sons. 40

F'(A), *f. in den andern Fassungen, doch beachte* They 41 in *ADEF'Hi* 37 the little pen-knife *A* 38 'T was full three quarters long *A* m.-f.) taen out of that dun deer *A* 40 The liver bot[h] and the tongue *A*. *Gummere folgt A.*

XI

They eat sae much o the venison
 And drank sae much of the bleed,
 That they a' then lay down and slept
 And slept, as they had been dead. 44

F'GHi(DE)((A)), *f. B* 41 He *GH* s. m. o the gude v. *i*, o the v. *G*, of the flesh and they drank of the blood *A* 42 And the blood it was so sweet *A* s. m. f. *G* blood *F'DEGi* 43 Which caused Johny and his bloody hounds *A*, That Johnie and his twa gray hunds *DE*, Till he lay doun between his hounds *H*, Until he fell as sound asleep *G*, That they 've fallen into as sound a sleep *i* 44 To fall in a deep sleep *A*, Fell asleep in yonder wud *DE* A. s. as he h. *H*, As though he h. *Gi*. *Gummere folgt A.*

XII

And bye there cam a silly ald man,
 And an ill death might he die!

And he 's awa to the seven forresters

As fast as he can drie.

48

F'A (F) (DG) (H) ((E)) ((They have ridden oer muir and muss
And over mountains high, Till they met wi' an old palmer — *vgl.* *A* 45 —
Was walking along the way *B*)) 45 s. a. carl *F*, stane-auld m. *H*,
old palmer *A* 46 And a silly auld man was he *DEG* 47 aff *DE*,
on *GH* the proud f. *DE*, Pickram Side *A*, Hislinton *F* 48 To
tell what he did see *E*, Where the seven foresters did lie *F* he
can flee *G*, gang could he *H*. *Gummere folgt A.*

XIII

'What news, what news, my silly auld man,

What news have ye brought to me?'

'Na news, na news', said the silly auld man,

'But what mine een did see:

52

EDBF' (A) (H), f. F'G 49 ye stane-auld man *H*, ye gray-headed
carle *F*, old palmer *B*, says the seven forsters (*trotz des folgenden*
me) *A* 50 bring ye *F*, h. ye b. *H*, ha you *B*, come tell *DE*
to me) you wi *H* 51 Yonder is one of the proudest wed sons *B*
N. n.) I have *A*, I heard *D*, I bring *F* s. the gray-headed carle *F*, the
palmer said *A*, ye seven foresters *H*, I speird na news *D* 52 Save
what *F*, That ever *B* your eyes will see *H*, I saw with my eye *A*.
Gummere folgt ausschliesslich A.

XIV

'As I com in by Bradislee

And down among the scroggs,

The bonniest boy that ever I saw

Lay sleeping among his dogs.

56

AEF' GH c i ((D)), f. B 53 High up *i* Bradyslee, low down *i*
B. A, He hunted up and so did he down (*vgl.* 29 *A*) *c*, It's doun and it's
doun and it's doun doun *i* come down by *F'*, gaed *i* *H* Braidis-
banks *D*, Merriemass *F'*, yon greenwud *E*, yonder haugh *G*, yon rough
thick hedge *H* 54 *A*. its doun *i*, *A*. in *G*, *A*. under *A*, Til he came *c*,
f. *H* a. yon bramly s. *H*, a buss of s. *A*, to yon bush of s. *c*, a. t.
whuns *D* 55 And then to yon wan water (*vgl.* 35 *A*) *c* Twa b. boys
am Ende i, T. b. youngster *D*, T. b. youth *E*, T. b. childe *F'*, T.
fairest youth *H*, a well wight man *am Ende A* t. e. I s.) O there
I spied *A*, And there ye 'll espy *i* 56 Lie (*am Ende von 55*) asleep *i*,
S. A, Where he slept *c* h.) twa *E*, their *i* hunds *D*. *Gummere*
folgt D.

XV

'The sark that he had on his back
 Was o the holland sma,
 And the coat that he had on his back
 Was laced wi gowd fu braw.' 60

E (DF') ((*H*)) ((*A, c vor XIV, j*)), ganz abseits *B, f. G* He's taen out a horn from his side And he blew both loud and strill, Till a' the fifteen foresters Heard Johnny Cock blow his horn *B*, His coat it was of light Lincoln (l. L. green *c*, the scarlet red *j*) And his breeches (His vest *j*) of the same His shoes of the American leather (o the worst lace *j*) And gold (Silver *c*, And *j*) buckles tying them (tied to the same *j*) *Acj* 57 His cheeks war like the roses red (*doch vgl. 59*) *D* shirt *F'* he h.) was *F'H* 58 His neck was like the snaw *D* h.) cambric *H* s.) fine *F'H*; dahinter The cravat that was about his neck Was of the cambrick lawn *F'* 59 His sark was o the holland fine *D*, The belt that was around his middle *H* 60 Wi pearlins it did shine *H* And his jerkin l. *D* w. g. fu) of the London *F'*, fu *D* brown *F'*; dahinter The doublet . . . Was of the Lincome twine *F'*. *Gummere folgt E, das aus den acht Versen von F' den 1., 2., 7. und 8. bewahrt.* Danach in *F' allein*: The buttons that were on his sleeve Were o the gowd sae gude The gude graie hounds he lay amang Their mouths were dyed wi blude.

XVI

Up bespake the seven forsters,
 Up bespake they ane and a':
 'O that is Johny o Cockleys Well,
 And near him we will draw'. 64

ADEF' ((*H*)), ((Out then spoke one out then spoke two Out then spoke two or three Out spoke the master forester 'It's Johnie o Braidislee' *j*)), ((They have sworn a buidy oath And they swore all in one That there was not a man among them a' Would blaw such a blast as yon *B*)), f. *G* 61 Out and spak *F'*, Then out it speaks *H* first forester *DEF'H* 62 The first forester of a' *DE*, That was a forester o'er them a' *F'*, Whether this be true or no *H* 63 An *E*, If *F'*, O if *H* is) be *DEF'* Cockielaw *F'*, Cockerslee *D*, Cocklesmuir *EH* 64 Nae nearer h. *F'*, Na forder *H*, Come draw lads *D*, It's time *E* we war *E*, we maun *D*, need we *H* go *H*, awa *E*. *Gummere folgt A.* Danach wiederholen *DEF'* die Strophe, mit niest statt first *DE*, sixth (und Lücke in der zweiten Zeile) *F'*, sowie mit verschiedener Fassung der letzten Zeile: To him we winna draw *DE*, Nearer to him we'll draw *F'*: freiere Wiederholung in *H*: Out it spake the second

forester A fierce fellow was he 'Betide me life betide me death This
gouth we'll go and see'; *B wiederholt seine Fassung von Str. IX
mit they statt he.* — *j fügt bei:* 'If this be true thou silly auld man
Which you tell unto me Five hundred pounds of yearly rent It shall
not pay your fee'. *H glaubt ergänzen zu müssen:* As they gaed in
yon rough thick hedge And down yon forest gay They came to that
very same place Where John o Cockis he lay.

XVII

The first shot, that they did shoot,
They woundit him on the bree;
Up bespak the uncle's son:
'The niest will gar him die'. 68

D(EH)(AF) (Johnny Cock out-shot a' the foresters and outshot
a' the three — *welche drei?* — Out shot a' the foresters Wounded
Johnny about the bree *c*), ((They have shotten little Johnny Cock A
little above the e. . . . *B*)), *f. F'G* 65 O the *A* sh.) flight of
arrows *F'*, *y* stroke *A* they shot at him *H*, they gave him *A*, the
foresters shot *F'* (*vgl. G 89*) 66 struck him *A* on) off by *A*
b.) knee *AF*, *thie. EH* (*vgl. B und c, sowie A 78 und k 96*) 67 his
sister's son (*vgl. i 35*) *A*, the first forester's son *H*, the seventh forester
F 68 O the *A*, By the *H* next shot he maun d. *H. Gummere
folgt A.* — *Danach D:* The second shot that eer they shot It scaithd
him near the heart 'I only wauken' Johnie cried 'Whan first I find
the smart'.

XVIII

'O some they count ye well-wight men,
But I do count ye nane:
For you might well ha wakend me
And askd, gin I wad be taen. 72

A ((O wae be to you seven foresters I wonder ye dinna shame
You being seven sturdy men And I but a man my lane *j*)), *f. BDEF'GH.*
Gummere wie oben.

XIX

'Woe be to you, foresters,
And an ill death may you die;
For there would not a wolf in a' the wood
Have done the like to me. 76

c(B)(A), *f. DEF'GH* 73 *f. AB* 74 For doing the like to
me *B*, *f. A* 75 There's not a w. *B*, The wildest w. *A* this *A*
76 Woud ha *B*, Would not ha *A* d. so by me *A.* *Gummere folgt A.*

XX

'She'd ha wet her foot ith won water
 And sprinkled it o'er my bree,
 And if that wad not ha wakend me,
 She wad ha gone and let me be. 80

AB c, f. DEF¹GH 77 For 't wouldc dipped *B*, put *c* its
 in (the) coll w. *B (c)* 78 strinkled *B-c* it on *c*, above *B*
 brae *A*, ee *B* 79 th.) I *B* waked for that *B*, done *c* 80 S.) *f. c.*
Gummere auch nach A.

XXI

'O bows of yew, if ye be true —
 In London ye were bought:
 Fingers five, get up belive,
 Manhuid shall fail we nought! 84

A (Bjn) (i) ((H)), f. DEF¹G 81 But fingers five (*aus 83*) come
 here *B*, They waukened Johnie out o his sleep *i* Now *j*, *f. n*
 my good bend bow *am Ende der Zeile j*, my trusty bow *desgl. H n*
 of the tough yew *n, f. H j* if — t.) stand ye t. *H*, fail me not *j*,
f. n 82 That was in L. coft *j*, That I in L. bought *n*, And faint
 heart fail me nought *B*, And stout steel never fail *H*, And he's drawn
 to him his coat *i* 83 My f. f. save me alive *i*, And silken strings if
 ye prove true *n*, And silver strings value me sma things *B*, Now fail
 me not my golden string *j*, Avenge me now on all my foes *G*
 84 And a stout heart fail me not *i*, Which my truelover (truelove has)
 wrought *j (n)*, Till I get all this vengeance rowght *B*, Who have my
 life i bail *H*. *Gummere auch nach A.*

XXII

'Stand stout, stand stout, my noble dogs,
 Stand out and dinna flee;
 Stand fast, stand fast, my gude gray hunds,
 And we will gar them die.' 88

DE, f. ABF¹GH und bei Gummere.

XXIII

He has killd the seven forsters,
 He has killd them all but ane,
 And that wan scarce to Pickeram Side
 To carry the bodewords hame. 92

ABG (Fj) ((F')) ((DEH)) 89 The firsten shot that Johnnie shot
 (*aus 65*) *G*, He has tossed him up he has tossed him down *j*, Johnie's

set his back against an aik His fute against a stone And he has slain
 the s. f. *F* (Then) Johnnie (*H*) *F'* (has) shot (*B*)*F'* a' the
 fifteen f. *B*, six o the (proud) f. *F'*(*DE*) 90 He shot *G*, He h. stain
F', And wounded *F'**DEH*, He h. broken *j*, Left *B* t. a. l. a.) the seventh sair
DEH, the seventh we say (*vgl.* 94)*F'*, his collar bone *j*, never a one but one
B; *danach F*: He has broke three ribs in that ane's side, But and his
 collar bane 91 And he broke the ribs a that ane's side *B*, He laid
 his leg out owre his steed *DE*, He has broke three ribs in that anes
 side But and his collar bane He's laid him twafold ower his steed
F', And set him on a milk white steed *F'*, And he flang him owre a
 milk white steed *G*, He has tied him to his bridle reins *j*, Then drew a
 stroke at the stane-auld man *H* 92 Says I will kill na mair *DE*,
 That words he neer spake mair *H* Bad him c. *Fj*, Bade him bear
G, And let him take *B* (the) tidings (*Fj*) *BF'G* h.) away (*vgl.* 96)
F'. *Gummere nach A*.

XXIV

'Is there never a bird in a' this wood
 That will tell what I can say,
 That will go to Cockleys Well,
 Tell my mither to fetch me away?' 96

ABF (But aye at ilka mile's end She fand a cat o clay An
 written upon the back o it 'Tak your son Johnnie Brod away' *l*, ((*k*)),
J. DEF'GH 93 O is t. na *F*, There's no a *k*, *verl. B* a bonnie bird
F', a boy *A* in a' t. forest *k*, *f. F* 94 Will do as meikle for me *k*
 Could (Can) sing as I could (can) s.*B(F)* 95 As dip its wing in the
 wan water *k* It would go *B*, Could flee away *F'* (in) to my
 mother's bower (*B*)*F* 96 And straik it on my eye-bree *k* And
 tell to *f. F*, And bid her kiss me and take *B*. *Gummere nach A, doch mit* bird.

Danach folgt in A: There was a boy into that wood, That
 carried the tidings away, And many ae was the well-wight man At
 he fetching o Johny away (*von Gummere acceptiert*); *in c*: 'I often
 took to my mother The dandoo and the roe, But now I'll take to my
 mother Much sorrow and much woe. I often took to my mother The
 dandoo and the hare, But now I'll take to my mother Much sorrow
 and much care.

H: XXV* His mother's parrot in window sat, She whistled and
 she sang, And aye the owerturn o the note: 'Young Johnnie's biding
 lang'. — XXVI* When this reached the King's own ears, It griev'd
 him wondrous sair; Says: 'I'd rather they 'd hurt my subjects all
 Than Johnnie o Cocklesmuir. — XXVII* 'But where are all my wall-
 wight men, That I pay meat and fee, Will gang the morn to Johnnie's
 castle, See how the cause may be?' — XXVIII* Then he's called
 Johnnie up to court, Treated him handsomelie, And now to hunt in

the Bride's Braidmuir For life has license free (*offenbar angelehnt an die Sage von Robin Hood*).

F: XXV* The starling flew to his mother's window-stane, It whistled and it sang, And aye the owerword o the tune Was 'Johnie tarries lang' (*vgl. H*). — XXVI* They made a rod o the hazel-bush, Another o the slae-thorn tree, And mony mony were the men At fetching our Johnie (*vgl. A*). — XXVII* Then out and spake his auld mother, And fast her teirs did fa: 'Ye wod nae be warnd, my son Johnie, Frae the hunting to bide awa. — XXVIII* 'Aft' hae I brought to Breadislee The less gear and the mair, But I never brought to Breadislee What grieved my heart soe sair. — XXIX* 'But wae betide that silly auld carle, An ill death shall te die; For the highest tree on Merriemass Shall be his morning's fee.' — XXX* Now Johnie's gude bend bow is broke, And his gude graie dogs are slain, And his body lies dead in Durrisdeer, And his hunting it is done (*offenbar von Walter Scott hinzugedichtet*).

Die Reime verraten einen ausgeprägt nördlichen Dialekt. Neben zweimaligem *tane* (: *hame* 10, : *nane* 72), das übrigens auch im Mittelland vorkommt, steht dreimal das spezifisch nördliche *dee* (: *bree* 68, : *me* 74, : *flee* 88), sowie *sma'* (: *braw* 58) und *a'* (: *draw* 62) mit Verlust des auslautenden *l*. Der Gebrauch von *braw* statt *brave* 60 ist nach J. Wright's English dialect dictionary auf Schottland, Irland, Man, Northumbrien, Cumberland und Yorkshire beschränkt: der von *bree* = Augenbraue 78 auf Schottland, Westmoreland, Yorkshire, Lancashire und Cheshire. Für *bleed* = Blut 41 lässt mich J. Wright im Stich, aber Murray's New English dictionary verzeichnet ausschliesslich schottische Belege. Es ist danach kein Grund zu zweifeln, dass die Ballade gedichtet wurde, wo wir sie lokalisiert fanden, d. h. im Borderland. — Für die Entstehungszeit giebt die Vokalisierung des auslautenden *l*, *v* in *sma'*, *a'*, *braw* eine obere Grenze: diese Konsonantenveränderung trat gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts auf. Eine untere Grenze erhalten wir aus inhaltlichen Anzeichen: die Jagd mit Pfeil und Bogen, worauf doch das Interesse der Ballade im Kern beruht, kam seit Anfang des siebzehnten Jahrhunderts ab; vor dem Feuergewehr aber verschwand auch der Wolf, der hier noch als ein reales Waldtier erwähnt wird (76) und für dessen häufiges

Vorkommen in Schottland um 1577 Child (V 2) aus Holinsheds Chronik ein direktes Zeugnis beibringt. 'Johnie Cock' gehört also dem grossen Kreis der Borderballaden aus dem sechzehnten Jahrhundert an; Shakespeare als Wilderer konnte sich vielleicht schon auf sie berufen. Die Robin Hood-Balladen, zuerst 1377 im südlicheren England bezeugt, haben eher Einfluss auf unser Gedicht geübt, als Einfluss von ihm empfangen. Um des weiteren die Stellung zu bestimmen, die es in der Entwicklung der ganzen Gattung einnimmt, müssten erst noch viele Texte gereinigt werden; ein Urteil über den hier vorgeschlagenen Weg dazu würde mir von niemand wertvoller sein als vom Verfasser des 'Stils der altgermanischen Poesie', von meinem ersten wirklichen Lehrer der Germanistik, unserem allverehrten Jubilar.
