

Günter Burger

Barbara Allen — Zum kreativen Umgang mit einem traditionellen Balladentext im Englischunterricht

1. Literaturdidaktik und Rezeptionsästhetik

Wichtige Anstöße zur Erweiterung ihres methodischen Repertoires hat die Literaturdidaktik während der letzten Jahre — zunächst im muttersprachlichen, dann aber auch im fremdsprachlichen Bereich — von der Rezeptionsästhetik erhalten. Verkürzt dargestellt, läßt sich der entscheidende Neuansatz der Rezeptionsästhetik so zusammenfassen, daß die Vorstellung vom fiktionalen Text als einer unveränderlichen Substanz der Vorstellung vom Text als einer der Aktualisierung im individuellen Leseakt bedürftigen Potenz

Platz gemacht hat (Freese 1986:55). Dem jeweiligen Leser wird damit eine sinnstiftende und bedeutungsproduzierende Funktion zugesprochen, indem er sich selbst mit seiner ganzen Subjektivität in die Kommunikation mit dem literarischen Werk einbringt (Förster 1985:299). Bei den der Rezeptionsästhetik verpflichtenden Verfahren des Literaturunterrichts geht es deshalb nicht um die analytische Durchdringung eines Textes; vielmehr rückt die Art und Weise, wie ein Text die Phantasie der jeweiligen Leser (=Lerner) anspricht, in den Mittelpunkt des Unterrichts. Für den Lehrer gilt es dann, geeignete methodische Wege aufzuzeigen, um eine selbständige,

produktiv-kreative Rezeption des Textes auf seiten der Lerner zu provozieren (Rupp 1978:94).

Wenn es auch in jüngster Zeit nicht an Stimmen gefehlt hat, die mit guten Gründen davor warnen, sich im fremdsprachlichen Literaturunterricht *ausschließlich* rezeptionsästhetischer Verfahren zu bedienen (z.B. Freese 1986), wäre es indessen ein gewaltiger Rückschritt, wenn die Impulse, die von der Rezeptionsästhetik ausgegangen sind, in der Praxis folgenlos verpuffen würden, denn das mit Hilfe solcher Verfahren gewonnene spielerische Moment im Umgang mit Literatur kann in großem Maße dazu beitragen, den Unterricht für den Lerner abwechslungsreicher und intensiver werden zu lassen (Bredella 1985:66). Im vorliegenden Beitrag sollen deshalb kreativ-produktive Verfahren an einem konkreten Unterrichtsbeispiel zum Einsatz einer Volksballade vorgestellt werden.

2. Volksballaden und ihre Charakteristika

Prinzipiell sind produktiv-kreative Unterrichtsverfahren bei jeder Art von Literatur anwendbar. Eine fiktionale Textsorte, bei der sich aufgrund ihrer Gattungsmerkmale solche Vorgehensweisen aber besonders anbieten, ist die traditionelle oder Volksballade. W.G. Müller (1983:92) definiert die Volksballade als ein

mündlich komponiertes und überliefertes, beim Vortrag jeweils neugeschaffenes und infolgedessen durch Fassungs Vielfalt gekennzeichnetes kurzes strophisches Erzählied, das eine konflikthafte Handlung unter Konzentration auf ihre Höhepunkte und unter Verwendung dramatisch-dialogischer Mittel und iterativer Elemente wiedergibt, wobei der Erzähler ganz hinter das Erzählte zurücktritt.

Im englischsprachigen Raum sind Volksballaden in zahlreichen Bänden gesammelt worden; am berühmtesten ist die Edition der *English and Scottish Popular Ballads* von F.J. Child (1962), die erstmals 1882—1898 erschienen ist.

Zwei Charakteristika vor allem sind es, die die gewissermaßen ‚natürliche‘ Affinität der traditionellen Ballade zu rezeptionsästhetischen Unterrichtsverfahren ausmachen (vgl. Burger 1987): der Variantenreichtum der Texte und die verknappte, auf Handlungshöhepunkte konzentrierte Darstellungsweise. Was die Variantenvielfalt angeht, so erklärt sie sich einerseits aus unbeabsichtigten Textveränderungen während des mündlichen Tradierungsvorgangs; Teile des Liedes wurden im Laufe der Zeit vergessen und dann neu formuliert. Oft ist aber auch durchaus davon auszugehen, daß es sich bei den Varianten um gewollte Modifikationen durch den jeweiligen Sänger handelt, der die Ballade modernisieren, ihren Inhalt

dem lokalen Milieu anpassen, Ungereimtheiten im Text tilgen oder die Handlung bewußt verändern wollte, um etwa durch die Erfindung eines neuen Schlusses andere Akzente zu setzen (vgl. Coffin 1977:1 ff.). Vergleichbaren Zwecken dienen auch verschiedene Textverarbeitungsverfahren der rezeptionsästhetischen Literaturdidaktik, deren Ziel ebenfalls ist, Texte in kreativer Weise umzuschreiben; und die Volksballade mit ihrer offenen, nie endgültig festgelegten Textgestalt kommt solchen Verfahren daher sehr entgegen.

Was die konzentrierte Darstellungsweise angeht, so führt sie dazu, daß häufig ganze Handlungsteile, insbesondere die jeweilige Vorgeschichte oder Übergänge im Geschehensablauf, ausgespart werden und die dem Tun der Protagonisten zugrunde liegende Motivation oft nicht deutlich wird. Hierdurch wird naturgemäß die Phantasie der Hörer/Leser angeregt: ‚we are free to draw our own pictures from the . . . descriptions, or to make the nebulous characters and settings into what we will‘ (Wells 1950:89). Es ist deshalb beim Einsatz von Volksballaden im Unterricht äußerst naheliegend, wenn die Lerner mit selbst produzierten (mündlichen oder schriftlichen) Texten auf die Balladentexte reagieren und — im Sinne der Rezeptionsästhetik — ihre kreativen Reaktionen verbalisieren.

3. Barbara Allen

'Twas in the merry month of May
When green buds all were swellin',
Sweet William on his deathbed lay
For love of Barbary Allen.

He sent his servant to the town,
To the place where she was dwellin',
Saying, 'You must come to my master dear
If your name be Barbary Allen.'

So slowly, slowly she got up
And slowly she drew nigh him,
And the only words to him did say,
'Young man, I think you're dyin'.'

He turned his face unto the wall
And death was in him wellin'.
'Goodbye, goodbye to my friends all,
Be good to Barbary Allen.'

When he was dead and laid in grave
She heard the death bells knellin',
And every stroke to her did say:
'Hardhearted Barbary Allen!'

'Come mother, oh mother, go dig my grave,
Make it both long and narrow!
Sweet William died of love for me
And I will die of sorrow!'

'And father, oh father, go dig my grave,
Make it both long and narrow!
Sweet William died on yesterday
And I will die tomorrow!'

Barbary Allen was buried in the old churchyard,
Sweet William was buried beside her.
Out of sweet William's heart there grew a rose,
Out of Barbary Allen's a brier.
They grew and grew in the old churchyard
Till they could grow no higher.
At the end they formed a true lovers' knot
And the rose grew round the brier.

Barbara Allen, hier in der von Joan Baez gesungenen Fassung¹ abgedruckt, gehört zu den am besten überlieferten alten traditionellen Balladen in englischer Sprache. Sie wird bereits von Samuel Pepys in seinem berühmten Tagebuch angeführt (Eintrag vom 2.1.1666; zit. z.B. bei Child 1962:276); später wird sie u.a. in Oliver Goldsmiths *Vicar of Wakefield* (1766) genannt (Goldsmith 1961:24). Was unser Jahrhundert angeht, gilt *Barbara Allen* nach einhelligem Urteil der Forschung als die Ballade mit dem höchsten Bekanntheitsgrad in der angelsächsischen Welt; besonders in Nordamerika war sie mindestens bis in die Zeit der vierziger Jahre bei weiten Teilen der Bevölkerung noch lebendig (Cray 1967:42). So berichtet etwa der Liedersammler A. Lomax von einem amerikanischen Farmer, der die Ballade ihm gegenüber 1942 mit den Worten erwähnte: „My old mammy used to sing it to me, and it looks like ever'time I hear it, it just makes the ha'r rise straight up on my head“ (Lomax 1960:170). Und E.K. Wells (1950:307) zitiert eine zeitgenössische Balladensängerin, die *Barbara Allen* nicht gerne vorträgt, weil „ohnehin jeder das Lied kennt“. Zur Wirkungsgeschichte sei außerdem nur am Rande vermerkt, daß diese für die angelsächsische (speziell amerikanische) Volkskultur offenbar so bedeutsame Ballade von Theodor Fontane 1861 ins Deutsche übertragen wurde (Fontane 1979:427 f.).

Vergleicht man die zahlreichen gesammelten Texte von *Barbara Allen*, dann stellt man fest, daß die Handlung in den meisten Versionen sehr ähnlich verläuft: Ein ‚liebeskranker‘ junger Mann (häufig heißt er William, aber auch andere Namen sind gebräuchlich) ruft Barbara zu sich; sie kommt widerwillig und verhält sich ihm gegenüber äußerst kühl; nach seinem Tod bereut sie ihr Verhalten und stirbt ihm nach. Die oben gedruckte Fassung ist repräsentativ für eine Variantengruppe der Ballade, in deren Texten das Motiv für Barbaras ‚Hartherzigkeit‘² gegenüber ihrem Verehrer nicht genannt wird³. Andere Versionen begründen Barbaras Verhalten mit einer Demütigung, die ihr von William angetan wurde:

Do you remember the other night,
When you were in your tavern,
You drank the health with the girls all around
And slighted Barbara Allen?
(Davis 1969:328)

Seltener werden die Eltern als eigentliche Auslöser der Ereignisse angeprangert, und Barbara klagt dann nach dem Tod des jungen Mannes:

Go and tell to my parents most dear,
Who would not let me have him.
Go and tell to the rest of my kin folk,
Who caused me to forsake him.
(Sharp/Karpeles 1932:186)

In vielen Fassungen der Ballade begegnet Barbara dem Leichenwagen, mit dem der tote William zum Friedhof transportiert wird. Ihre Reaktion beim Anblick der Leiche kann sofortige Reue sein:

Hand down, hand down that corpse of clay
And let me gaze upon him.
The more she gazed, the more she grieved,
And she bursted out a-crying.
Cursed, cursed, be my name,
And cursed be my nature,
For this man's life I might have saved
If I had done my duty.
(Sharp/Karpeles 1932:185)

Oder aber ihre Verachtung für den Verehrer bricht noch einmal hervor (und ihre Läuterung setzt erst später ein):

As she was walking on the road
She met the corpse a coming.
'Lay down, lay down the corpse,' she said,
'That I may look upon him.'
The more she looked the more she laughed
For the love that he had for her,
While all of her friends cried out, 'For shame,
O cruel Barbary Ellen!'
(Mackenzie 1963:40)

Neben diesen nach der Zahl der mündlich und schriftlich überlieferten Texte häufigsten und damit typischsten Varianten der Ballade gibt es außerdem eine Reihe von ungewöhnlichen, aus dem üblichen Rahmen fallenden Fassungen; um die Variationsbreite von *Barbara Allen* zu demonstrieren, seien auch davon einige aufgezählt:

— Die Rollen der handelnden Personen sind vertauscht; ‚Barbry‘ ist ein *Mann*, der sich gegenüber seiner Verehrerin grausam benimmt (Leach 1955:279 f.).

- Barbara folgt erst gar nicht der Aufforderung, zum Krankenlager Williams zu kommen (Coffin 1977:239).
- Der tote William erscheint Barbara als mahnender Geist und spricht zu ihr (Roberts 1974:96).
- In einer Cowboy-Version spielt sich die gesamte Handlung auf der Prärie ab (Coffin 1977:3).
- M. Leach (1955:31) berichtet von einem Sänger, der die Geschichte mit einem Happy End schließen läßt: Barbara verzeiht William die Demütigung, pflegt ihn gesund und heiratet ihn schließlich⁴.

Von verschiedenen Kommentatoren ist auf den Umstand hingewiesen worden, daß die Motivation für Barbaras liebloses Verhalten eigentlich in sämtlichen Texten unklar bleibt. Dies gilt selbst für jene Fassungen des Liedes, in denen Barbara William den Fauxpas in der Taverne zum Vorwurf macht, denn ein solch geringes Mißverständnis hätte sicherlich leicht aufgeklärt und bereinigt werden können⁵; und auch in den Texten, die den Eltern eine Schuld zuweisen, erscheint die Berufung Barbaras auf ein angeblich ausgesprochenes Heiratsverbot angesichts der kalten Verachtung, mit der sie William zu Beginn der Handlung gegenübertritt, nicht ganz glaubhaft. B.H. Bronson (1969:239; vgl. auch Bronson 1962:321) hat hierzu die bemerkenswerte Theorie entwickelt, daß ursprünglich wohl „unexplained cruelty“ Barbaras dominierender Charakterzug gewesen sei und daß erst im Laufe der mündlichen Verbreitung der Ballade Gründe für ihr Benehmen nachgeschoben wurden: „So stony a heart was too much for the popular sensibility, which went to work on motivation“⁶.

Eine soziologisch-tiefenpsychologische Deutung, die gleichzeitig die außerordentliche Beliebtheit der Ballade bei den nordamerikanischen Siedlern zu erklären versucht, hat Lomax (1960:171; vgl. auch Hoffmann 1982:38f.) vorgelegt: die Handlung sei nicht als logisch-kausaler Geschehensablauf zu verstehen, sondern repräsentiere

an undercurrent of powerful feelings which it is assumed the audience understands. In fact, the song is the vehicle for the aggressive fantasies of women and the frustrations of men, of which both the ballad singers and their listeners are unconsciously aware . . . Barbara . . . is frigid western woman humbling and destroying the man whom she sees as her enemy and antagonist. That she dies at once of remorse, immediately frees her and her sisters of the guilt of hard-heartedness . . . The restrictive sexual mores of the western world . . . did turn women cold, virtuous, and vengeful . . . Barbara Allen takes revenge for all of them, especially, of course, for the mountain girls, victims of the Calvinist code, who came to the conviction that falling in love was like falling in love with death, but who, because love was

the only road open towards personal realization, expected, even yearned, to suffer.

Ob Bronsons oder Lomax' Auslegungen des Liedtextes zutreffen, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden. Unter rezeptionsästhetischem Blickwinkel — und in unserem Argumentationszusammenhang damit auch aus literaturdidaktischer Sicht — ist aber festzuhalten, daß diejenigen Versionen der Ballade, die auf eine Erklärung der Verhaltensweise Barbaras verzichten, als die interessanteren erscheinen, denn sie gewähren der Einbildungskraft der Leser/Hörer die größeren Entfaltungsmöglichkeiten.

4. Kreativ-produktive Unterrichtsverfahren beim Einsatz von *Barbara Allen*

Die nachfolgend aufgeführten Verfahren wurden vom Verfasser im Englischunterricht der Erwachsenenbildung erprobt; einige der dabei von Lernern⁷ entworfenen Reaktionstexte werden ebenfalls abgedruckt. Eine Übertragung des methodischen Vorgehens auf den schulischen Bereich⁸ sowie — *mutatis mutandis* — auf andere Liedtexte dürfte möglich sein. Sämtliche Aufgabenstellungen sind für Kleingruppenphasen gedacht.

4.1. Antizipieren des Inhalts

Bevor die Lerner den Text der Ballade zur Kenntnis nehmen können, wird ihnen lediglich der Titel, unter dem sie in Drucken des 18. Jahrhunderts (vgl. Cray 1967:45 f.) geläufig war, mitgeteilt: ‚Barbara Allen's Cruelty or the Young Man's Tragedy'. Die Lerner stellen Vermutungen darüber an, was wohl der Inhalt der Ballade sein könnte. Die Arbeitsergebnisse werden untereinander und mit dem anschließend zugänglich gemachten Liedtext (in der Baez-Fassung) verglichen.

Ein typisches Arbeitsergebnis aus dem Unterricht des Verfassers lautete wie folgt (die Lerner wurden gebeten, ihre Vorstellungen in Stichworten zusammenzufassen): „love — death — jealousy — young man and young woman fall in love — girl falls in love with an older man because of his money — young man commits suicide“.

4.2. Entwurf einer Biographie der Protagonisten

Die Lerner werden aufgefordert, kurze Biographien Barbaras und Williams zu erfinden. Dabei soll auf die Vorgeschichte der Handlung, auf den sozialen Hintergrund der Figuren sowie auf das Motiv für Barbaras Verhalten (also auf jene Punkte, die in der als Grundlage dienenden Textfassung der Ballade fehlen)

eingegangen werden. Die Lernertexte werden verglichen und diskutiert. Anschließend stellt der Lehrer Fassungen der Ballade vor, die für Barbaras Kaltherzigkeit Erklärungen geben; deren Plausibilität wird erörtert.

Nach den Erfahrungen des Verfassers werden von den Lernern am ehesten gesellschaftliche Schranken als Ursache für den unglücklichen Verlauf der Liebesgeschichte genannt: „William is a rich man, Barbara a poor girl⁹. They cannot get married because of the difference in their social situation. She doubts that his feelings are serious. After his death she realizes that his love must have been true. She regrets deeply her cruel reaction and finally wants to die, too, in order to be united with him forever“.

4.3. Erweiterung der Handlung

Der Lehrer berichtet, daß Barbara in manchen Versionen der Ballade dem Leichenwagen begegnet, der William zum Grab bringt. Die Lerner werden gebeten, darüber zu spekulieren, wie Barbara auf den Anblick des toten William reagiert, und die Gefühle, Gedanken und eventuellen Äußerungen der Frau niederzuschreiben. Die Lernertexte werden erörtert und den entsprechenden Strophen aus Fassungen des Liedes gegenübergestellt, die diesen Handlungsteil enthalten.

4.4 Ergänzung eines Strophengerüsts

Der Unterrichtende teilt mit, daß Barbara in vielen Varianten der Ballade eine kurze Abschiedsrede vorträgt, ehe sie stirbt. Den Lernern wird das Gerippe eines entsprechenden Verses ausgehändigt, das sie mit eigenen Worten so füllen sollen, daß der Rhythmus des Liedes einigermaßen erhalten bleibt:

Farewell
 And shun the fault I fell in.
 Henceforth take warning
 Barbara Allen.¹⁰

Die Lernertexte und das Original werden später verglichen. Hier zwei der im Unterricht erstellten Versionen:

Farewell, farewell, my dear old friends,
 And shun the fault I fell in.
 Henceforth take warning from my side!
 Remember Barbara Allen!

Farewell, farewell, my dear friends all,
 And shun the fault I fell in.
 Henceforth take warning: don't refuse true love!
 Goodbye from Barbara Allen.

4.5. Veränderung der Handlung

Die Lerner erhalten den Arbeitsauftrag, über den Fortgang der Geschichte Mutmaßungen anzustellen, falls William wieder genesen wäre. Die verschiedenen Entwürfe werden gegenübergestellt.

5. Schlußbemerkung

Mit den vorgestellten Verfahren sind die Möglichkeiten einer kreativen Auseinandersetzung mit der Ballade keineswegs erschöpft¹¹. So könnte man z.B. — alternativ zu der unter 4.1. dargestellten Vorgehensweise — den Text von *Barbara Allen* strophenweise einführen und die Lerner über den Inhalt des jeweils nächsten Verses Vermutungen äußern lassen. Oder anstelle einer Kurzbiographie der handelnden Figuren könnte ein Brief formuliert werden, in dem Barbara den Eltern Williams ihr Verhalten erläutert und den eigenen Tod ankündigt. Welche der beschriebenen Verfahren man auch immer benutzt, sie alle bieten — abgesehen von den in der Einleitung bereits skizzierten Vorzügen des kreativ-produktiven Umgangs mit Literatur — den Vorteil, daß Englischlerner schon in einem Stadium des Unterrichts aktiv mit einem fiktionalen Text arbeiten können, wo sie den für eine analytisch-kritische Interpretation notwendigen Wortschatz noch nicht beherrschen.

Anmerkungen

¹ Transkribiert von der Langspielplatte *The Joan Baez Ballad Book*, Vanguard VSD 41/42 oder Dischi Ricordi AORL 28344.

² In etlichen Texten reagiert Barbara noch entschieden grausamer als in der Baez-Version (siehe z.B. Scarborough 1966:92 oder Davis 1969:324).

³ Legt man die Klassifizierung Coffins (1977:82 ff.; 239 ff.) zugrunde, so entspricht die Baez-Version dem Texttyp ‚B‘.

⁴ Auch was die Melodie angeht, gibt es zahlreiche Versionen des Liedes, die sich in vier große Gruppen unterteilen lassen (Bronson 1962:321 ff.). Da es dem Verfasser leider an den nötigen Kenntnissen mangelt, konnte bei der Behandlung der Ballade im Unterricht auf die musikalische Seite nicht eingegangen werden. Der Verfasser ist sich aber der Tatsache bewußt, daß die Konzentration auf den Text dem Wesen gesungener Volksballaden eigentlich nicht ganz angemessen ist.

⁵ In vielen Fassungen wehrt sich William dementsprechend — ohne Erfolg — gegen die Anschuldigungen Barbaras (siehe z.B. Davis 1969:328).

⁶ Anderer Auffassung ist Otto (1985:46 ff.), der allerdings auf Bronsons Ausführungen nicht eingeht.

⁷ Es handelt sich um Teilnehmer des ‚English Weekend‘, eines zweitägigen Blockseminars für Englischlerner der VHS-Zertifikatsstufe, das von den Volkshochschulen Kaarst, Neuss und des Kreises Viersen im Frühjahr 1986

gemeinsam durchgeführt wurde. Den Teilnehmern sei an dieser Stelle für ihre engagierte Mitarbeit herzlich gedankt.

⁸ Schüler werden natürlich im allgemeinen mehr an den Texten aktueller Popsongs interessiert sein. Die heutige Populärmusik greift allerdings immer wieder auf traditionelle *folk songs* zurück, man denke nur an Titel wie *Scarborough Fair* (bekanntlich eine Version des schon bei Child abgedruckten *Elfin Knight*), *The House of the Rising Sun* oder *Whiskey in the Jar*. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die augenblicklich große Beliebtheit der Folk-Rock-Band 'The Pogues' unter britischen Jugendlichen; zu den Liedern dieser Gruppe gehören so altehrwürdige Balladen wie *The Greenland Whale Fishery*, *The Gentleman Soldier* und *Jesse James*. Zu *The House of the Rising Sun* liegt im übrigen ein Bericht über einen Unterrichtsversuch in einem Grundkurs vor (Haver 1984).

⁹ Tatsächlich ist eine Version von *Barbara Allen* überliefert, in der es heißt:

This young man he died for pure love,
This damsel followed after;
The richest man in Stonington
Died for a poor blacksmith's daughter.
(Thompson 1962:379)

¹⁰ Die ursprüngliche Strophe lautet vollständig:

Farewell, she said, ye virgins all,
And shun the fault I fell in.
Henceforth take warning by the fall
Of cruel Barbara Allen.

(Scarborough 1966:89)
Bei leistungsstarken Lernergruppen kann das vorgegebene Textgerüst knapper gestaltet sein oder gar ganz entfallen.

¹¹ Weitere Verfahren, die an anderen Balladen- und Liedtexten erprobt wurden, werden bei Burger 1987 referiert.

Bibliographie

- Bredella, L.: „Leseerfahrungen im Unterricht. Kognitive und affektive Reaktionen bei der Lektüre literarischer Texte.“ Bredella, L./Legutke, M. (eds.). *Schüleraktivierende Methoden im Fremdsprachenunterricht Englisch*. Bochum: Kamp 1985: 54–82.
- Bronson, B.H.: *The Traditional Tunes of the Child Ballads. With Their Texts, According to the Extant Records of Great Britain and America*. Vol. II. Princeton: Princeton University Press 1962.
- Bronson, B.H.: *The Ballad as Song*. Berkeley: University of California Press 1969.
- Burger, G.: „Rezeptiver und produktiver Umgang mit literarischen Texten im VHS-Englischunterricht — dargestellt am Einsatz traditioneller *folk songs*.“ Kilian, V./Bornbein, V. (eds.). *Fremdsprachen in der Weiterbildung*. Schwerpunkt Lesen im Englischkurs. München: Lexika 1987: 53–73.
- Child, F.J. (ed.): *The English and Scottish Popular Ballads*. Vol. II. New York: Cooper Square Publishers 1962.

- Coffin, T.P.: *The British Traditional Ballad in North America*. Revised Edition with a Supplement by R. de V. Renwick. Austin: University of Texas Press 1977.
- Cray, E.: „Barbara Allen“: Cheap Print and Reprint.“ Wilgus, D.K. (ed.). *Folklore International*. Essays in Traditional Literature, Belief and Custom in Honor of Wayland Debs Hand. Hatboro: Folklore Associates 1967: 41–50.
- Davis, A.K., Jr.: *Traditional Ballads of Virginia*. Collected under the Auspices of the Virginia Folk-Lore Society. Repr., Charlottesville: University Press of Virginia 1969.
- Fontane, Th.: *Gesammelte Werke*. Bd. V. Ed. P. Bramböck. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1979.
- Förster, J.: „Literatur und Subjektivität. Goethes ‚Werther‘ unter Aspekten der Subjektivitätsdiskussion in Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik.“ *Diskussion Deutsch* 16 (1985), H. 83: 297–312.
- Freese, P.: „Textanalyse oder Rezeptionsgespräch? Zu einer Kontroverse der gegenwärtigen Literaturdidaktik.“ *Englisch-Amerikanische Studien* 8 (1986): 50–65.
- Goldsmith, O.: *The Vicar of Wakefield*. New York: Signet 1961.
- Haver, F.W.: „The House of the Rising Sun“. Ein *folk-song* im Grundkurs.“ *Praxis des neusprachlichen Unterrichts* 31 (1984): 354–359.
- Hoffmann, G. (ed.): *Englische und amerikanische Balladen*. Zweisprachig. Stuttgart: Reclam 1982.
- Leach, M. (ed.): *The Ballad Book*. New York: Harper & Brothers 1955.
- Lomax, A. (ed.): *The Folk Songs of North America in the English Language*. Garden City: Doubleday 1960.
- Mackenzie, W.R. (ed.): *Ballads and Sea Songs from Nova Scotia*. Repr., Hatboro: Folklore Associates 1963.
- Müller, W.G.: *Die englisch-schottische Volksballade*. Bern: Francke 1983.
- Otto, E.: „Balladeske Gegenbewegungen: *Folk Ballad* und *Topical Song*.“ Diller, H.J. u.a. (eds.). *Lyrische Kontraste*. (anglistik & englischunterricht 26). Heidelberg: Carl Winter 1985: 45–67.
- Roberts, L.: *Sang Branch Settlers*. Folksongs and Tales of a Kentucky Mountain Family. Austin: University of Texas Press 1974.
- Rupp, B.: „Rezeptionshandlungen im Fremdsprachenunterricht. Ansätze zu einer handlungsorientierten Literaturdidaktik.“ Müller-Michaels, H.: *Literatur im Alltag und Unterricht*. Ansätze zu einer Rezeptionspragmatik. Kronberg/Ts.: Scriptor 1978: 83–119.
- Scarborough, D.: *A Song Catcher in Southern Mountains*. American Folk Songs of British Ancestry. Repr., New York: AMS Press 1966.
- Sharp, C.J./Karpeles, M. (eds.): *English Folk Songs from the Southern Appalachians*. Vol. I. London: Oxford University Press/Humphrey Milford 1932.
- Thompson, H.W.: *New York State Folktales, Legends and Ballads*. New York: Dover Publications 1962.
- Wells, E.K.: *The Ballad Tree*. A Study of British and American Ballads. Their Folklore, Verse, and Music. New York: Ronald Press Co. 1950.