

RAABSER MÄRCHEN-REIHE

10

Studien zum
griechischen Volkslied

Von
Walter Puchner

Wien 1996

RAABSER MÄRCHEN-REIHE

Gegründet von Leopold Schmidt

Geleitet von Klaus Beitzl

Band 10

Studien zum griechischen Volkslied

Von Walter Puchner

Bisher erschienen:

Band 1

Wunder über Wunder

Gesammelte Studien zur Volkserzählung

Herausgegeben von Leopold Schmidt

Band 2

Judastraditionen

Von Peter Dinzelbacher

Band 3

Die Darstellung von Kinderspielzeug und Kinderspiel in der griechischen Kunst

Von Regine Schmidt

Band 4

Europäische Volksliteratur

Festschrift von Felix Karlinger

Herausgegeben von Dieter Messner

Band 5

Kinder- und Jugendspiele aus Niederösterreich

Von Karl Haiding und Sophie Gaß

Band 6

Die Kuenringer in Sage und Legende

Von Margot Schindler

Band 7

Zauberschlaf und Entrückung

Zur Problematik des Motivs der Jenseitszeit in der Volkserzählung

Von Felix Karlinger

Band 8

Heilige Ereignisse – Heilige Zeiten

Weihnachtserzählungen aus der mündlichen Überlieferung

Von Felix Karlinger

Band 9

Studien zum griechischen Märchen

Von Michael G. Meraklis

Eingeleitet, übersetzt und bearbeitet von Walter Puchner

Wien 1996

Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde

Studien zum griechischen Volkslied

Von
WALTER PUCHNER



Wien 1996
Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde

Redaktion der Reihe: Dr. Klaus Beitzl

Verwaltung: Österreichisches Museum für Volkskunde
A-1080 Wien, Laudongasse 15 – 19

Alle Rechte vorbehalten

Die Deutsche Bibliothek — CIP-Einheitsaufnahme

Puchner, Walter:

Studien zum griechischen Volkslied / von Walter Puchner. –

Wien : Österr. Museum für Volkskunde, 1996

(Raabser Märchen-Reihe ; Bd. 10)

ISBN 3-900359-70-9

NE: GT

Satz: Ch. Weismayer, A-5026 Salzburg/A-1080 Wien
Druck: Novographic, A-1238 Wien

ISBN 3-900359-70-9

Samuel Baud-Bovy
in memoriam

INHALT

| | |
|---|-----|
| Vorwort | 9 |
| 1. Tod und Jenseits im Volkslied. Unter besonderer Berücksichtigung der griechischen Tradition | 11 |
| 2. Das historische Lied der „Vienna“ | 29 |
| 3. Die kretische Ballade der „Erophile“ | 49 |
| 4. Zeitgeschichte im griechischen Volkslied | 65 |
| 5. Das Motiv des „Fremden“ (xenos) und der „Fremde“ (xenitia) im griechischen Volksgesang. Fremdbilder zwischen Sarazenenüberfall und Gastarbeiterproblematik | 73 |
| 6. Regenlitanei und Bittprozession im griechischen Umzugsbrauch und ihre balkanischen Querverbindungen | 89 |
| 7. Das griechische Lazaruslied. Vom religiösen Erzähl lied zur gesungenen Gabenbitte | 125 |
| 8. Lob- und Ansingelieder als Quellen der historischen Ruralsoziologie | 169 |
| 9. Die Marmortenne als Kampfplatz: ein Kultursymbol des griechischen Heldenliedes | 185 |
| 10. „Kalanda“: Religiöse Ansingelieder des griechischen Dodekahe merons | 197 |
| 11. Schwank und „Pornographie“ im griechischen Karnevalslied | 213 |
| 12. 25 Jahre Forschung zum griechischen Volkslied | 223 |
| Quellennachweis | 295 |
| Register | 297 |

VORWORT

Die vorliegende Ausgabe vereinigt zwölf Studien zum griechischen Volkslied. Bei Kapitel 8 bis 12 handelt es sich um bisher unveröffentlichte Arbeiten, Kapitel 1 bis 7 bringen bereits gelegentlich an abgelegener Stelle oder zum Teil in anderer Sprache veröffentlichte Studien, alle mehr oder minder stark überarbeitet, unter Ergänzung neuerer Bibliographie und der letzten Ergebnisse der einschlägigen Forschung, von denen eine Reihe aus der mehrfachen aktiven Teilnahme an der „Kommission für Volksdichtung“ der „Société Internationale d’Ethnologie et de Folklore“ hervorgegangen ist, für die der Verfasser 1986 in Kolympari auf Kreta eine eigene Arbeitstagung organisieren durfte. Über die Herkunft und Zusammensetzung der einzelnen Kapitel gibt der „Quellennachweis“ am Schluß des Bandes detailliert Auskunft. Die Thematiken sind im allgemeinen griechenlandzentriert, haben jedoch mehrfach auch balkanisch-übergreifenden Charakter. Auch behandeln sie nicht immer nur das Volkslied, sondern gehen fallweise mehr oder weniger systematisch auf Brauch- und Handlungskontexte, Heortologie, Sänger, Singsituationen und anderes mehr ein, da wo es notwendig ist, auch auf Philologie, Geschichte, Soziologie, Theologie, Anthropologie usw. Die Einzelkapitel sind zu unterschiedlichen Anlässen entstanden und haben nicht immer gleichartigen Aufbau: Manche greifen bloß einen Gedanken auf oder geben einen gedrängten Überblick, andere bemühen sich um eine erschöpfende wissenschaftliche Behandlung eines Themenfeldes unter Anführung des gesamten einschlägigen Materials. Für mehrere Themenstellungen wurden ausführlich unveröffentlichte Quellen herangezogen, die sich in den verschiedenen volkskundlichen Archiven Griechenlands befinden.

Da sich die Studiensammlung auch und vor allem an Nichtgräzisten wendet, an die internationale Liedforschung und die Vergleichende Volkskunde, die als „Ethnologia Europaea“ auf Studien dieser Art angewiesen ist, wurde von einer Beistellung der Originaltexte abgesehen und nur die deutsche Übersetzung gebracht. Diese stammt, wenn nicht anders angegeben, aus der Feder des Verfassers und bemüht sich, neben der möglichst exakten Wiedergabe von Gedankengehalt und Bildsprache auch metrisch möglichst getreu (so weit dies möglich ist) zu verfahren, um wenigstens einen ungefähren Eindruck von der poetischen Konsistenz und rhythmischen Struktur dieser Texte zu geben. Reime konnten aufgrund der beschränkteren Reimmöglichkeiten des Deutschen freilich nicht reproduziert werden. Auf eine Transkribierung der griechischen Titel bei Quellen und Bibliographie wurde verzichtet, da das Griechische bei computergenerierten Texten keine Schwierigkeit mehr bildet, es außerdem eine Reihe von Transkriptionsmöglichkeiten gibt, die für das Deutsche immer noch nicht vereinheitlicht sind; es wird allerdings in dem in Griechenland selbst (allerdings nicht unwidersprochen) seit vielen Jahren offiziell gültigen „monotonischen“ System gebracht, was Humani-

sten zwar befremden mag, aber seine Gründe in der Marktlage der Software hat. Transkribiert werden allerdings die Namen von Autoren und Liedsammellern, ebenso wie das Bulgarische, Serbische und Russische nach den gängigen Transliterationsregeln.

Für die Erlaubnis der Einsichtnahme und Benützung von unveröffentlichten Liedsammlungen habe ich dem ehem. Direktor der Forschungsstelle für Griechische Laographie der Akademie Athen, Prof. Dr. Stefanos Imellos, zu danken, dem verstorbenen Prof. Dr. Georgios Spyridakis für die Einsichtnahme in die Handschriftenbestände des Laographischen Seminars der Universität Athen, ebenso dem verstorbenen Leiter des Folklore-Instituts der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, Petür Dinekov, der es mir ermöglichte, den Untersuchungshorizont mancher Studien auf den weiteren Balkanraum auszudehnen. Auch den Kollegen Michalis G. Meraklis von der Universität Athen und Guy Saunier von der Sorbonne fühle ich mich für so manches stimulierende Fachgespräch verpflichtet, und in etwas fernerer Vergangenheit auch Jürgen Dittmar, Dagmar Burkhart, Rolf-Wilhelm Brednich, Klaus Roth und seiner Gattin und vielen anderen, die hier nicht alle genannt werden können. Besonderen Dank freilich schulde ich dem ehem. Direktor des Österreichischen Museums für Volkskunde, HR i.R. Hon.-Prof. Dr. Klaus Beitzl und seinem derzeitigen Direktor OR Dr. Franz Grieshofer für die gastfreundliche Aufnahme der Studiensammlung in die „Raabser Märchenreihe“. Ευχαριστώ.

Athen, Weihnachten 1995

Kapitel 1

TOD UND JENSEITS IM VOLKSLIED

Unter besonderer Berücksichtigung der griechischen Tradition

Mit dem Innewerden der Tatsache des Todes als unabdingbarem Faktum alles Lebens beginnt eigentlich das menschliche Denken¹. Das Rätsel des Übergangs von der Existenz zur Inexistenz ist freilich auch heute noch wesentlich „undenkbar“, das Verschwinden des Ego², so mühsam zwischen Über-Ich und Es emporgewachsen³, und sein Aufgehen in einem kosmozentrischen Selbst⁴ nicht begreifbar. So wird das physische Ende des Seins selbst metaphysisch⁵ (und damit ritualisiert)⁶, obwohl in allen Kulturen auch

- 1 Vgl. die Grundkonzeption von Heideggers frühem Denken: M. Heidegger, *Sein und Zeit*. Tübingen 1972 (12. Aufl., erste Aufl. 1927).
- 2 Z.B. A. Hahn, *Einstellungen zum Tod und ihre soziale Bedingtheit*. Stuttgart 1968. Der Tod stellt eine massive Bedrohung des Einzelnen und der Gruppe dar. Aus dieser „Undenkbarkeit“ erwachsen die „Auferstehungshoffnungen“, Konzeptionen wie Metempsychose usw.
- 3 Diesen Gedanken formuliert Freud folgendermaßen: „Für die Primitiven wäre die Fortdauer des Lebens – die Unsterblichkeit – das Selbstverständliche. Die Vorstellung des Todes ist etwas spät und nur zögernd Rezipiertes, sie ist ja für uns noch inhaltsleer und unvollziehbar“ (S. Freud, *Totem und Tabu*. Frankfurt 1956, S. 87).
- 4 Zur Konzeption des „Selbst“ als nicht mehr ego-zentrische Weltbezogenheit der menschlichen Psyche im fortgeschrittenen Alter vgl. S. Erikson, *Identität und Lebenszyklus*. Frankfurt 1974.
- 5 Damit wird Tod und Jenseits Gegenstand der Religion und Religionsphilosophie. Die bezüglichen Studien sind hauptsächlich christlich-historisch orientiert. In Auswahl: J. Choron, *Der Tod im abendländischen Denken*. Stuttgart 1967; J. A. Fischer, *Studien zum Todesgedanken in der alten Kirche*. Münster 1954; L. Wächter, *Der Tod im Alten Testament*. Stuttgart 1967; A. Recheis, *Engel, Tod und Seelenreise. Das Wirken des Geistes beim Heimgang des Menschen in der Lehre der alexandrinischen und kappadokischen Väter*. Roma 1958; E. Dubruck, *The theme of death in French poetry of the middle ages and of Renaissance*. London 1964; J. O. Smith, *The Islamic Understanding of death and resurrection*. Albany 1981; P. v. Moos, *Consolatio. Studien zur mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer*. 4 vols. München 1971/72; A. Tenenti, *Il senso de la morte e l'amore de la vita ne Rinascimento*. Torino 1957; H. Rohlf, *Der Tod in mittelhochdeutschen Dichtungen*. München 1974; H.-Th. Johann, *Trauer und Trost. Eine quellen- und strukturanalytische Untersuchung der philosophischen Trostschriften über den Tod*. München 1968 (besonders über die Antike); J. E. Charon, *Tod, wo ist dein Stachel?* Wien/Hamburg [1981].
- 6 Neben der volkskundlichen Brauchtumsliteratur vor allem neuere ethnologische Studien: O. Petterson, *Jabmak and Sabmeaimo. A comparative study of the dead and the realm of the dead in Lappish region*. Lund 1957; H. Abrahamsson, *The origin of death. Studies in African mythology*. Uppsala 1951; K. Hentze, *Tod, Auferstehung, Weltordnung. Das mythische Bild im ältesten China, in den großasiatischen und zirkumpazifischen Kulturen*. 2 vols. Zürich 1955; J. L. Henderson, *The Wisdom of the serpent. The mythos of death, rebirth and resurrection*. New York 1963; F. Jachmann, *Seelen- und Trostvorstellungen bei drei Bevölkerungsgruppen von Neuguinea*. Wiesbaden 1969; E. de Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Del lamento pagano al pianto di Maria*. [Torino] 1958; H. J. Snell, *Der schlimme Tod bei den Völkern Indonesiens*. 's-Gravenhage 1955; J. P. Roux, *La*

jenseits der Lebensgrenze eine lebensähnliche Existenz angenommen wird, und sei es auch nur als die negative Umkehrung des Lebens⁷. In die rational ausweglose paradoxe Dialektik von Sein und Nichts eingespannt beißt der Tod bis in die Gegenwart bloß die schattenhafte *alter pars* des Lebens, *totaliter aliter*, die empirisch uneinsichtige Rückseite der Münze, die wir Existenz nennen. So gehört der geheimnisvolle Übergang ins Niemandland von Tod und Jenseits zu jenen exceptionellen Ereignissen des individuellen und sozialen Daseins, die vor allem in den Balladen, in immer neuen Variationen und Kontexten, besungen werden.

Die rezente Thanatologie, ein in den letzten Jahrzehnten aufstrebender interdisziplinärer Wissenschaftszweig⁸, untersucht nicht so sehr die existenzphilosophischen⁹ und eschatologischen Postulate verschiedener Religionen und Kulturen¹⁰, sondern mehr den soziologischen, sozialpsychologischen, individualpsychologischen und psychoanalytischen Kontext des Todesphänomens¹¹. Hier kommen Phänomenkomplexe wie die kommunikative Tabuisierung des Todes, die irrationale konventionalisierte Formelhaftigkeit der relevanten Signifikate, die soziale Organisation des „natürlichen“ und „unnatürlichen“ Sterbens und dergleichen mehr zur Sprache¹². Es geht aber weniger um das Wiederaufleben Freudscher Todestriebtheorien als um die gesellschaftliche Verkräftung dieses zäsursetzenden Ereignisses, die ideologische und praktische Bewältigung dieser unausweichlichen Schicksals-

Mort chez le peuples altaïques anciens et médiévaux d'après les documents écrits. Paris 1963.

- 7 Zu diesen Jenseitsvorstellungen bei den verschiedenen Kulturen existiert eine Fülle von Literatur. In Auswahl: G. Pfannmüller, *Tod, Jenseits und Unsterblichkeit in der Religion, Literatur und Philosophie der Griechen und Römer*. München/Basel 1953; Joh. Hemleben, *Jenseits. Idee der Menschheit über das Leben nach dem Tod vom Ägyptischen Totenbuch bis zur Anthroposophie Rudolf Steiners*. Reinbek [1975]; W. F. J. Knight, *On ancient Greek and Roman beliefs concerning a life after death*. London 1970; W. D. Mostböck, *Die Reise in eine andre Welt. Ideologie, Technik und Funktion der Jenseitsfahrt*. Diss. Wien 1972; Chr. M. Löffler, *The voyage to the other world island in early Irish literature*. Vol. 1 – 2. Salzburg 1983; H. R. Patch, *The other World according to descriptions in medieval literature*. Cambridge/Mass. 1950; R. Dinzelbacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Stuttgart 1981.
- 8 Zur rezenten Thanatologie-Literatur vgl. C. Gorer, *Death, grief and mourning*. New York; M. Vovelle, *Mourir autrefois*. Paris 1974; P. Aries, *Essai sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours*. Paris 1975 (deutsch: *Geschichte des Todes*. München/Wien 1980); ders., *L'homme devant la mort*. Paris 1977 etc.
- 9 A. Jolivet, *Le problème de la mort chez M. Heidegger et J.-P. Sartre*. Abbey St. Nandrille 1950.
- 10 Vgl. etwa den Sammelband H.-J. Klimkeit (ed.), *Tod und Jenseits im Glauben der Völker*. Wiesbaden 1978.
- 11 Dazu neuere Arbeiten von A. Hahn, *Einstellungen zum Tod und ihre soziale Bedingtheit*. Stuttgart 1968; M. E. Mitchell, *The child's attitude to death*. London [1966]; R. J. Karstenbaum, *Death, society and human experience*. Saint Louis 1967; J. Laplanche, *Leben und Tod in der Psychoanalyse*. Olten/Freiburg 1974; R. C. Fox (ed.), *The social meaning of Death*. Philadelphia 1980 etc.
- 12 Dazu ausführlich D. Sudnow, *Passing On. The Social Organization of Dying*. Englewood Cliff 1967 (deutsch: *Organisiertes Sterben*. Tübingen 1973).

schläge für die Überlebensstrategien jeglicher Sozietät. Hier wird charakteristischerweise auch der soziale Tod vom biologischen Tod unterschieden¹³. Tod und Begräbnis, Attitüden und Ideologeme rund um die Toten gehören zum festen Forschungsrepertoire traditioneller Volkskunde¹⁴. Die Wirkmächtigkeit des Todes in den Volksgesellschaften, ausgedrückt in Mortalitätsrate, durchschnittlicher Lebenserwartung, manifest in der permanenten Angst vor Epidemien, Kriegen, Unfällen und Hungersnöten¹⁵, ist daran beteiligt, daß der Tod als zentrales Ereignis in fast allen Liedgattungen aller europäischer Länder in der einen oder anderen Form ständig präsent ist. Dies gilt freilich auch für den glorifizierten, idealisierten Tod, als Heldentod im Kampf, als freiwilliges Opfer oder als christliches Martyrium. Die vorherrschende Attitüde ist aber doch eine negative¹⁶, vor allem in jenen Gebieten, wo die christliche Einflußnahme auf den Volksgesang nicht so prägend war wie in Mitteleuropa¹⁷ bzw. das ständische Ritterideal nicht in dem Maße zum Vorbild geworden ist wie etwa in Frankreich¹⁸. Der thanatologische Motivkomplex durchzieht demnach mehrere Liedgattungen, ohne sich streng festmachen zu lassen; die Motivvielfalt ist dabei eingegrenzt durch die rechtlichen Gegebenheiten, die zwischen Toten und Lebenden je nach Volksgesellschaft bestehen, bzw. durch deren Nichteinhaltung und den daraus resultierenden Folgen¹⁹.

Wenn also das Rahmenthema dieser Kommissionstagung der rezenten Thanatologie-Mode folgt, so ist dies nicht nur ein zeitbedingter Akt wissenschaftstheoretischer Mimesis, sondern auch in der Sache wohlbegründet. Denn der Vorstellungskomplex von Thanatos führt zu einer Fülle von Fragestellungen der Liedforschung – wie Liedgattung, Liedfunktion, Singsituation, Funktionverschiebungen und dergleichen mehr, ohne isoliert werden zu können vom Totum des Volkslebens – wie Eschatologie, gesamtsozietaire Überlebensstrategien, rituelle Bewältigung der individuellen, familiären und mikrosozietairen Krisenmomente (also Brauchtum) – sowie von anderen Gattungen der Volksdichtung (Märchen, Sagen, Legenden, Spruchwissen usw.). Vorliegende Einleitung in diese Tagung wird demnach versuchen, eine Art Typologie der Todesmotivik in den Volksliedern zu entwerfen, freilich nicht vollständig und freilich nicht das gesamteuropäische Material umfas-

13 H.-P. Hasenfratz, *Die toten Lebenden. Eine religionsphänomenologische Studie zum sozialen Tod in archaischen Gesellschaften*. Leiden 1982.

14 Die in der Komparation fast unübersehbare Literatur bleibt hier ausgespart.

15 Zur Zeit der Peloponnesischen Kriege etwa lag die durchschnittliche Lebenserwartung bei 20 Jahren (Hahn, op. cit., S. 21).

16 Dies gilt vor allem für die archaischen Gesellschaftsformen und die frühen Hochkulturen (vgl. etwa J. Zandu, *Death as an enemy. According to Ancient Egyptian conceptions*. Leiden 1960).

17 D.-R. Moser, *Verkündigung durch Volksgesang*. Berlin 1981.

18 Oder auch in Deutschland. Vgl. H. H. Pracher, *Jenseitsmotive und ihre Verritterlichung in der deutschen Dichtung des Hochmittelalters*. Assen 1961.

19 Dazu A. Wopmann, *Grundformen der Vorstellungen vom Leben nach dem Tode. Eine kultursoziologische Untersuchung der „Totenseelenvorstellungen“ in Mythen, Märchen und Sagen*. Diss. Wien 1961.

send, sondern exemplifizierend und da und dort etwas systematischer Bezugnehmend auf die wohl längste bekannte Liedtradition des Alten Kontinents, die griechische. Es wird sich dabei herausstellen, daß die mortalen Attitüden nicht nur von Liedgattung zu Liedgattung wechseln (z.B. je nach dem Grad der Einflußnahme der christlichen Eschatologie), sondern auch je nach Funktion und Singsituation: so könnte man in einem ersten vagen Ansatz funktionale Lieder, also Lamentationen (wobei es hier freilich eine Reihe von übertragenen Formen gibt: Lamentationen auf Götter, Heroen oder gefallene Städte, Hochzeitslamentationen, Emigrationslamentationen und dergleichen mehr), von narrativen Liedern, also Heldenlied und Ballade (wo Liedinhalt und Singsituation in keiner primär kausalen Relation stehen) scheiden. Diese Separation ist freilich akademisch und praxisfern, als die Erzähllieder sehr wohl auch in funktionalen Kontexten eine Rolle spielen können; dazu kommen noch semifunktionale Lieder, die an okkasionelle Singsituationen gebunden sind, wie etwa die griechischen Lieder auf Charos und die Unterwelt, die häufig mit Lamentationen kontaminieren, in relevanten Situationen gesungen werden bzw. den weiteren philosophischen Rahmen der Eschatologie ausmalen. Die zum Teil erstaunlichen Differenzen in diesen eschatologischen Vorstellungen scheinen vom Ausmaß der Einflußnahme christlicher Metaphysik auf unchristliche Konzeptionen, wie die der Unterwelt und des Hades, abzuhängen.

Eine Erstellung einer ersten Typologie der Motivkomplexe von Tod und Jenseits in den Volksliedern läßt sich nach Liedkategorien gar nicht durchführen, auch wenn man Funktionalität und Fiktionalität, d.h. Realität und Mythos grenzscharf voneinander scheiden könnte. Der Tod als *per se* undenkbares Ereignis ist beides zugleich, seine Realität verursacht inadäquate (d.h. irrationale) Attitüden und Ideologeme, sein Mythos (als Vanitasphilosophie oder als *carpe diem*-Reaktion) wird zum reellen Movens sozialen und individuellen Verhaltens. So kommt es, daß eine total rationalistische Auffassung des Todes als einfachen Erlöschens der Lebenskräfte zum Teil auch heute noch nicht üblich ist. Sterben als Faktum ist mit einem Kommunikationstabu belegt (statt der grellen Totentanzbilder des Mittelalters herrscht eine Art kultivierter Vertuschungsstrategie). In den Volksliedern ist zahlenmäßig häufiger der gewaltsame unnatürliche Tod anzutreffen, und in den Lamentationen wird das Sterben überhaupt als unnatürlicher Eingriff in Moral und Recht menschlicher Gesellschaft gewertet, als ein *skandalon noetikon* und *koinonikon*. Doch dazu noch später.

Zu dieser spezifischen Schwierigkeit der Thematik kommt noch die Gattungsproblematik. So scheint es zielführender zu sein, den typologischen Versuch in Themenkomplexe zu zerlegen, die dem gegebenen Ablauf der Dinge folgen: 1) Sterben (Todesursachen, Mythologie), 2) Bestattung (Lamentation, übertragene Formen), 3) die Relation von Toten und Lebenden (Rechtsverhältnisse, Interaktion, Kommunikation) und 4) Jenseitsvorstellungen. – Die Spannweite dieser Thematiken bringt es mit sich, daß in den folgenden Ausführungen vieles nur im Ansatz angedeutet werden kann.

Den Volksliedern liegt im allgemeinen ein biophiles Konzept zugrunde. „Thanatophilie“ taucht an sich erst in verbürgerlichten oder verchristlichten Formen auf²⁰. Das Motiv der Vorenthaltung des Todes als Strafe ist eher eine Ausnahme²¹. In der Typologie der Todesursachen figuriert das natürliche Sterben aus Altersschwäche nur am Rande (etwa durch Umfallen)²², im Übergang zu den gewaltsamen Todesformen steht bereits der Liebeskummer als Todesursache oder die Krankheit²³. In den Balladen vor allem, die häufig exzeptionelle Übertritte im Familienrecht und der Sozialordnung zum Thema haben²⁴, dominiert das gewaltsame Ende: Unfall²⁵, Selbstmord²⁶, Hinrichtung²⁷, Foltertod²⁸ und Mord²⁹, Tod durch Versteinerung³⁰, Verwandlung³¹,

20 Zum Begriff der „Thanatophilie“ als bürgerlicher Ideologiekategorie E. Fromm, *Analytische Sozialpsychologie und Gesellschaftstheorie*. Frankfurt 1970, S. 229ff.

21 So z.B. die slowenischen Legendenballaden um die Sterbehilfe der Hl. Barbara (Z. Kumer, *Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi*. Ljubljana, Nr. 109, S. 130ff.). Die im Folgenden beispielhaft aufgeführten Lieder stammen zumeist aus dem Balkanraum.

22 So z.B. in serbokroatischen Liedern (L. K. Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*. Heidelberg 1936, S. 193f.).

23 Hierher gehören griechische Lieder vom Typ des „Witwensohns, der aus Liebe stirbt“ (Akademie Athen, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Vol. I. Athen 1962, S. 406) und der „Vergessenen“ (S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*. Vol. I. Paris 1936, S. 213); im europäischen Vergleich siehe L. Vargyas, *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*. Vol. II. Budapest 1983, Nr. 9, S. 135ff. (mit weiterer Literatur). Zur Krankheit etwa der Tod im Kindbett in judeo-spanischen Balladen aus Bosnien (S. G. Armistead/J. H. Silverman, *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia*. Philadelphia 1971, Nr. B 10, C 9).

24 Aus den Balladen läßt sich so etwas wie ein Konfliktpotential der Familiensoziologie ablesen, wobei die Konflikte fast durchwegs eine gewaltsame Lösung durch Mord und Vergiftung erfahren. Dies zeigt schon eine einfache Auflistung der wichtigsten griechischen Balladentypen: „Die böse Schwiegermutter“, „Die schlecht verheiratete Braut“, „Das Mädchen, das Lebensjahre schenkt“ (dem Bräutigam), „Die Wiederkehr des Emigranten“, „Die untreue Frau“, „Die Mutter als Mörderin“, „Die Brüder und die untreue Frau“, „Der eifersüchtige Gatte“, „Der Mord des Händlers durch seinen Bruder“, „Die Flüche der Mutter“ (G. Ioannu, *Παραλογές*. Athen 1975, S. 65ff., 68ff., 71ff., 75ff., 81ff., 85ff., 88ff., 90ff., 97ff., 102ff. mit Varianten und weiterer Literatur). Dieser familiensoziologische Ansatz wird in der vergleichenden Untersuchung zur „Bösen Schwiegermutter“ von Helga Stein weitergeführt (H. Stein, *Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade*. Helsinki 1979).

25 Goetz, op. cit., S. 194f.

26 Goetz, op. cit., S. 195ff. Die Selbstmordmotivation ist überaus variabel; einige serbokroatische Beispiele: Mädchen aus Liebeskummer, Gattin wegen Untreue des Gatten, Bursche aus Liebeskummer, Ehemann nach Tötung seiner Frau, zur Vermeidung der Islamisierung, Selbststrichung von Verbrechern, Doppelselbstmord des Liebespaares (vgl. auch das Hero/Leander-Motiv in der sefardischen Tradition, Armistead/Silverman, op. cit., Nr. Be, C 2); im europäischen Vergleich Vargyas, op. cit., S. 148ff. Zur selben Thematik im kretischen „Erophile“-Stoff W. Puchner, H. „Ερωφιλή“ στη δημόδια παράδοση της Κρήτης. *Αριάδνη I* (Rethymno 1983) S. 173 – 235.

27 Es ergeben sich grundsätzlich zwei Möglichkeiten: die Hinrichtung durch die Gerichtsbarkeit als Strafe für ein Verbrechen oder als Akt der Selbsthilfe bei (vermeintlichen) Tabubrechungen im Familienrecht. Einige Beispiele aus dem slowenischen Balladenschatz mögen dies veranschaulichen: ad 1) Hinrichtung als Strafe für Betrug (Kumer, op. cit., Nr. 306), Ehebruch (Nr. 30), Mord (Nr. 206/3), Verrat (Nr. 257), Kindsmord (Nr. 275, 277/1 – 4, 278, 279/2), Räuberei (Nr. 324), Kirchenraub (Nr. 298) usw.; ad 2) Hinrichtung als Akt des Faustrechts: Bruder tötet Entführer der Schwester (Nr. 174/1), Verführer seiner

Verbrennung³² usw.³³, wobei die Kindsmörderin durch ihre naturwidrige Tat und die Todeshochzeit als Motive besonders herausragen³⁴. Die moralischen

Schwester (Nr. 169/1 – 3), Schwester für vermeintliches Verbrechen (Nr. 247), Mann tötet untreue Frau (Nr. 254/1), Frau wegen Verspottung der Geliebten (Nr. 259), wegen Kindsmord (Nr. 261), wegen Ehebruch (Nr. 253/1 – 3, 262/1 – 3), Stiefsohn tötet Stiefmutter (Nr. 267, 269) usw. Auch hier ist der familienrechtliche Hintergrund dieser gewaltsam gelösten Konflikte deutlich abzulesen.

- 28 In einer bosnischen Ballade läßt der inzestgeile Vater seine Tochter im Turm verdursten (Armistead/Silverman, op. cit., C 15). Vergleichend Vargyas, op. cit., S. 437ff. (Nr. 39 The wife kicked to death). In den serbokroatischen Liedern wird häufig noch der Leichnam des Gegners mißhandelt: durch Verstümmelung, Schleifung, Ausschneiden von Augen, Kopf und Herz als Trophäe (Goetz, op. cit., S. 217, 218, 220). Bei den Todesarten sind hier auch Augenausstechen, Halsdurchbeißen, Pfählen, Vierteilen, Zähneausbrechen, lebendig Braten, Begraben, Verbrennen usw. (Goetz, op. cit.) zu finden. Diese erlesenen Grausamkeiten haben mit den reellen Folterpraktiken der balkanischen Türkenzeit zu tun; im kretischen historischen Lied der Revolution von Daskalojannis (1770) wird der Anführer der Aufständischen auf dem Hauptplatz von Heraklion öffentlich gehäutet (zu dieser „rima“ siehe die Literatur in W. Puchner, Historical events in recent Greek folksong. *The Ballad today*. Ed. G. Boyes. Doncaster 1985, S. 80 – 89, Anm. 2).
- 29 Vgl. die vorherigen Anmerkungen. Beispiele aus skandinavischen mittelalterlichen Balladen aus dem Bereich des Rittertums: König tötet Rivalen (B. R. Jonsson/S. Solheim/E. Danielson, *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*. Oslo/Bergen 1978, D 105 – 106), tödliche Rivalenkämpfe (D 107 – 108), „Unwanted suitor killed“ (D 157 – 159), getötete Brauträuber (D 178 – 180, auch D 308 – 329) usw. Das Mordmotiv dürfte in den Erzählliedern zu einem der häufigsten Motivkomplexe überhaupt gehören. Bei den Serbokroaten sieht die Struktur der Mordmotivationen etwa so aus (Goetz, op. cit., S. 199ff.): Ehefrau wegen Untreue und Ungehorsam, Mutter durch verheirateten Sohn (S. 202), Brudermord wegen Frau (S. 204), Schwester durch Bruder (S. 205 wegen Inzestwunsch oder Frau des Bruders); seltener töten die Frauen: Mutter tötet Sohn oder Tochter zur Wahrung der Familienehre (S. 208), Schwester tötet Bruder (Inzest-Verhinderung), Schwester (Eifersucht), Braut den Brautführer (Ehre) usw.; auch Blutrachemotive sind nachzuweisen (Bruder für Schwester und v/s) (S. 210).
- 30 Slowenische Beispiele: als Strafe für einen Schuß auf Maria (Kumer, op. cit., Nr. 133/1 – 2), für Gattenmord (Nr. 258), für schlechte Behandlung der Mutter (Nr. 240).
- 31 Weitere slowenische Beispiele: Verwünschung in einen Adler (Kumer, op. cit., Nr. 4), Fisch (Nr. 5, 80/12, 96/2), Hund (Nr. 285), Hirschkuh (Nr. 8), Schlange (Nr. 7), Stute (Nr. 3) usw.
- 32 Europäisch vergleichend Vargyas, op. cit., S. 11ff. (Nr. 1 „The unfaithful wife burnt to death“). Siehe auch die sefardisch-bosnische Ballade „La adultera“ (Armistead/Silverman, op. cit. C 12). Scheiterhaufen und Ofen als Straf- und Bußort sind auch den slowenischen Balladen wohlbekannt (Kumer, op. cit., Nr. 10/2, 11/1, 34, 129).
- 33 Vor allem die Vergiftung in Familienkonflikten rund um die Schwiegermutter (z.B. in den griechischen und europäischen Balladen rund um die böse Schwiegermutter, siehe N. G. Politis, Η πενθερά παρά τοις διαφόροις λαοίς. *Λαογραφικά Σύμμεικτα* vol. 1, Athen 1920, S. 105ff., sowie Stein, op. cit.).
- 34 Zu dem vor allem in Mitteleuropa (auch in der Literatur) verbreiteten Motiv der Kindsmörderin G. Köpf, *Die Ballade: Probleme in Forschung und Didaktik*. Kronberg/Ts. 1976, S. 231ff. (von Schiller bis Brecht). Europäisch vergleichend Vargyas, op. cit., S. 312ff. (Nr. 23, 24). – Zum Motiv der Braut, die am Hochzeitstag (oder in der Hochzeitsprozession) stirbt, d.h. den Tod (Charos) zum Mann nimmt vgl. E. Seemann, *Die europäische Volksballade*. R. W. Brednich/L. Röhrich/W. Suppan, *Handbuch des Volksliedes*. München 1973, S. 37ff. bes. S. 46f., vergleichend Vargyas, op. cit., S. 206ff. (Nr. 13 „the bride dying in the wedding procession“), serbokroatisch Goetz, op. cit., S. 184f., epirotische Variante G. Chasiotis, Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων. Athen 1866, S. 140, Nr. 11. Eine griechische Variante, bei der der Bräutigam stirbt, in *Laographia* 5,

Vorzeichen dieses gewaltsamen Todes sind meist negativ oder ambivalent (etwa beim Motiv des unschuldig Hingerichteten)³⁵. Im ethischen Koordinatensystem des Kulturkontextes positiv gewertet sind jene Todesformen, die mit dem Heldenideal³⁶ in Zusammenhang stehen oder mit dem christlichen Erlösungsgedanken³⁷: der Tod im Zweikampf³⁸, in Familienauseinandersetzungen³⁹, im Krieg⁴⁰, im Glaubenskrieg⁴¹ – besondere Erwähnung verdient hier die Türkenkämpferideologie der balkanischen Haiducken- und Kleftenlieder⁴² –, sowie als freiwilliges oder unfreiwilliges Opfer⁴³ oder als christliches Martyrium (hier ist der Einfluß barocker Katechese bzw. romanisierender Patriotismus-Lieder greifbar)⁴⁴. Die positive Umwertung und Rechtfertigung des Todes deutet häufig auf obergesellschaftlichen oder kirchlichen Ursprung⁴⁵. Unter den Motivationen für den gewaltsamen Tod figurieren meist Rache, Strafe und Bestrafung, Eifersucht, Inzestverhinderung, Ehebruch, Erosrivalität usw., womit der familienrechtliche Hintergrund vieler Erzähllieder angesprochen ist, Differenzen, die bei den Heldenliedern durch Kampf, Zweikampf und Gruppenkampf ausgetragen werden, in den Balladen oft durch Vergiftung und Totschlag. Nach Maßgabe der verschiedenen mythologischen bzw. religiösen Vorstellungen, die den Tod begleiten, ist es der Erzengel Michael, der die Seele entgegennimmt⁴⁶, oder der Teufel,

S. 581. Balkanisch vergleichend: J. Muslea, *La mort-mariage, une particularité du folklore balcanique. Mélanges de l'école roumaine en France*. Paris 1925, S. 3 – 32; C. Picard, *Le repas nuptial chez Hadès. Revue de l'histoire de religions* 34 (1947/48) S. 113 – 118.

35 Kumer, op. cit., Nr. 11.

36 Z.B. im byzantinischen Akritas-Zyklus (H.-G. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München 1971, S. 63ff.) oder in den altskandinavischen Ritterliedern (Jonsson et al., op. cit., S. 96ff.).

37 Z.B. F. R. Blum, *Studien zur Thematik des Todes im 16. Jahrhundert*. Wolfenbüttel 1983.

38 Z.B. in den skandinavischen historischen Balladen.

39 Z.B. Jonsson et al., op. cit. D 77 – 79.

40 Hierher gehören die gesamten romantisierenden patriotischen Balladen vom Heldentod des Soldaten für das Vaterland. Vgl. auch H. Rosenfeld, *Heldenballade*. R. W. Brednich/L. Röhrich/W. Suppan, *Handbuch des Volksliedes*. München 1973, S. 57ff.

41 Nach den Kreuzzugsheeren vor allem das Söldnertum gegen die Türken. Vgl. z.B. die Lieder der Schweizer Söldner im 17. Jahrhundert über die Peloponnes (L. Tobler, *Schweizerische Volkslieder*. Frauenfeld 1882, S. 56ff.) oder die Lieder der Söldner aus Braunschweig (F. W. Freiherr von Ditfurth, *Die historischen Volkslieder vom Ende des dreißigjährigen Krieges 1648 bis zum Beginn des siebenjährigen 1756*. Heilbronn 1877), wobei nur die ersteren als tatsächlich von Soldaten entstandene Lieder angesprochen werden dürfen.

42 Dazu A. Steinmetz, Untersuchungen zu den Kleftenliedern. *Laographia* 10 (1932) S. 305 – 380; G. Apostolakis, *Το κλέφτικο τραγούδι. Το πνεύμα και η τέχνη του*. Athen 1950; M. Vitti, *Canti dei ribelli Greci*. Firenze 1956; M. Vitti, *Stile ed autori dei canti Clefatici. Lares* 24 (1958); P. S. Spandonidis, *Οι κλεφταρματολοί και τα τραγούδια τους*. Athen 1963; A. Politis, *Κλέφτικα*. Athen 1973.

43 Z.B. die Bauopferballade von „Meister Manole“ bzw. der „Arta-Brücke“. Vgl. dazu G. A. Megas, *Die Ballade von der Arta-Brücke*. Thessaloniki 1976 (mit der gesamten Literatur).

44 So z.B. die slowenischen Legendenballade vom Martyrium der Hl. Barbara und der Hl. Katharina (Kumer, op. cit., Nr. 101, 102).

45 Also eine ideologische Überformung der „biophilen“ Grundlage der Volkskultur.

46 L. Kretzenbacher, *Die Seelenwaage. Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalswaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglaube*. Klagenfurt 1968.

der sie sich holt⁴⁷, der Totengott Charos⁴⁸, oder Freund Hein, der Sensenmann oder Jäger⁴⁹. Die Personifikationen in Ost und West bilden ein eigenes Kapitel.

Während die mythologischen Vorstellungen oft von der christlichen Leib-Seele-Trennung ausgehen, wobei die Psyche in einem Zwischenzustand bis zum Endgericht in Paradies oder Hölle verweilt, ist davon in den Lamentationen, den funktionell Tod und Bestattung begleitenden Klageliedern oft wenig zu spüren⁵⁰. Das Klagelied gehört zum rituellen Ausdrucksrepertoire der Trauerrollen, die den sozialen Ausnahmezustand der Betroffenen signalisieren. Während die seit der Antike bestehende philosophische und religiöse Trostbuchliteratur die Auferstehungshoffnung kultiviert, Jenseitskonzeptionen wie die gerechte Schicksalswaage oder die Apokatastasis⁵¹, sehen die unterschichtlichen Lamentationen etwa der griechischen Tradition von der Antike bis heute den Tod in seiner vollen Härte, als endgültige Separation, und kommen daher zu einer völlig negativen Einschätzung des Ereignisses⁵². Hans-Georg Beck hat daraus abgeleitet, daß im byzantinischen Jahrtausend eigentlich nur die Ober- und Mittelschichten vom christlichen Jenseits-Konzept tiefer tangiert worden sind⁵³. Im Gegensatz etwa zu Mitteleuropa, wo

47 L. Kretzenbacher, *Teufelsbündner und Faustgestalten im Abendlande*. Klagenfurt 1968.

48 Zu dieser byzantinischen und neugriechischen Personifikation, die den antiken Unterweltsführer Charon zum Totengott erhebt, siehe D. Hesselring, *Charos. Ein Beitrag zur Kenntnis des neugriechischen Volksglaubens*. Leiden 1897; ders., *Charos rediens. Byzantinische Zeitschrift* 30 (1929/30) S. 186 – 191; D. Moravcsik, *Il Carone bizantino. Studi Bizantini e Neoellenici* 3 (1930) S. 47 – 68; M. Alexiou, *Modern Greek Folklore and its relation to the Past: The evolution of Charos in Greek Tradition*. In: Speros Vryonis (ed.): *The „Past“ in Medieval and Modern Greek Culture*. Malibu, California 1978, S. 221 – 236.

49 Zur Vorstellung vom Schnitter Tod St. Kozaky, *Die Totendidaktik der Vortotentanzzeit*. Budapest 1944. Zum Makabertanz jetzt A. Rosenfeld, *Der mittelalterliche Totentanz*. Graz/Köln 1968; St. Cosacchi, *Makabertanz*. Meisenheim/Glan 1968.

50 Zur Funktionsvielfalt dieser Liedgattung H. Husenbeth, *Toten-, Begräbnis- und Armeseelelied*. *Handbuch*, op. cit., S. 463ff. Auch B. Bartók/Z. Kodály (eds.), „Laments“. *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*. Budapest 1966; V. B. Richmond, *Laments for the Dead in Medieval Narrative*. Pittsburgh 1966.

51 Zur Apokatastasis vgl. L. Atzberger, *Geschichte der christlichen Eschatologie innerhalb der vornicäischen Zeit*. Freiburg/Br. 1896, S. 402ff.; A. Staehelin, *Die Wiederbringung aller Dinge*. Basel 1960; A. Theodoros, *Ἡ περί ἀποκαταστάσεως τῶν πάντων ἰδέα (ιστορική επισκόπησις)*. *Theologia* 30 (1959) S. 179ff.; L. Kretzenbacher, *Versöhnung im Jenseits. Zur Widerspiegelung des Apokatastasis-Gedankens in Glaube, Nachdichtung und Legende*. München 1971.

52 Vgl. die ausgezeichnete Untersuchung von M. Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*. Cambridge 1974. Ferner F. Boehm, *Die neugriechische Totenklage*. Berlin 1947; R. M. Dawkins, *Soul and Body in the Folklore of Modern Greece*. *Folk-Lore* 53 (1942) S. 131 – 147; J. Mavrogordato, *Modern Greek Folk-Song of the Dead*. *Journal of Hellenic Studies* 75 (1955) S. 42 – 53; E. Reiner, *Die rituelle Totenklage der Griechen*. Tübingen 1938; M. Joannidu, *Untersuchungen zur Form der neugriechischen Klagelieder*. München 1938.

53 H.-G. Beck, *Die Byzantiner und ihr Jenseits. Zur Entstehungsgeschichte einer Mentalität*. München 1979.

der Großteil der unterschichtlichen Hebe- und Grablieder religiösen und parareligiösen Ursprungs sind⁵⁴.

Die Klagelieder setzen erst nach eingetretenem klinischen Tod ein, obwohl die ambienten Vorstellungskomplexe bereits den Todeskampf bzw. das Entweichen der Seele betreffen⁵⁵. Es gibt so etwas wie einen „guten“ und einen „schlechten“ Tod, obwohl in der griechischen Tradition der Thanatos als höchstes Übel gilt, als Verbrechen wider die Natur⁵⁶, für dessen Existenz in manchen Lamentationen die Grundsatzfrage der Theodizee gestellt wird: wie kann Gott die Existenz des Charos zulassen – also eine gänzlich konträre Konzeption zur orthodoxen Anastasis-Botschaft, die die endgültige Besiegung des Todes verkündet⁵⁷. – Die Befolgung des vorgegebenen Rituals beim Übergang vom diesseits ins Jenseits garantiert den „guten“ Tod, die „richtige“ Bestattung, mit Beweinung und Beklagung durch die Familienangehörigen, priesterlicher Einsegnung usw., die die „Seele“ im Jenseits „zur Ruhe“ kommen läßt⁵⁸. Dabei gibt es freilich Termine und Phasen, zu denen die Seelen wieder auf die Oberwelt kommen, wie die Zwölften, die Vorfastezeit, die Periode zwischen Ostern und Pfingsten, im Balkangebiet die „Rusalien“-Samstage usw.⁵⁹, wie überhaupt die Kommunikation – trotz aller gegenteiliger Unterweltsvorstellungen – niemals wirklich erlischt (erst nach der Exhumierung der Gebeine). Die rituell unkorrekte Bestattung, in der Fremde etwa und der Emigration, oder bei Ertrinken⁶⁰, führt zu Wiedergängern (revenants), zu Vampirlegenden,

54 Siehe die Untersuchungen und Sammlungen: H. Huber, *Gebet- und Liedgut um Tod und Begräbnis aus Niederösterreich*. Wien 1981; H. Gall, *Das Totenlied in der oberösterreichischen Volksdichtung*. Wien 1936; K. M. Klier, *Das Totenwacht-Singen im Burgenland*. Eisenstadt 1956; W. Müller, *Das steirische Heb- und Grablied*. Diss. Graz 1938; W. Suppan, Über die Totenklagen im deutschen Sprachraum. *Journal of the International Folk Music Council* 15 (1963) S. 18 – 24; L. Heinemann, *Über Quellen, Entwicklung und Gestaltung der bayrischen Totenklage*. Diss. Marburg 1923; R. Hadwich, *Totenlieder und Grabrede aus Nordmähren und den übrigen sudetendeutschen Gebieten*. Reichenberg 1926; K. Horak, Totenlieder aus Gaidel (Slowakei). *Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde* 7 (1962/63) S. 107 – 138. Ähnlich dürften die Verhältnisse auch im westslawischen und romanischen Raum liegen. W. Suppan, Geistliche Volkslieder aus der Karpato-Ukraine. *Jahrbuch des oberösterreichischen Musealvereins* 108 (Linz 1963) S. 219 – 250 und H. Springer, *Das altprovenzalische Klagelied*. Diss. Berlin 1894.

55 I. Sp. Anagnostopoulos, Ο Θάνατος και ο Κάτω Κόσμος στη δημοτική ποίηση (Εσχολογία της δημοτικής ποίησης). Diss. Athen 1984, S. 108ff.

56 Vor allem G. Saunier, „Adikia“. *Le Mal et l'Injustice dans les chansons populaires grecques*. Paris 1979, S. 225 – 339.

57 Dazu ausführlich W. Puchner, Zur liturgischen Frühstufe der Höllenfahrtsszene Christi. Byzantinische Katabasis-Ikonographie und rezenter Osterbrauch. *Zeitschrift für Balkanologie* 15 (1979) S. 98 – 133.

58 Zur Seelenvorstellung in der griechischen Tradition J. Bremmer, *The early Greek concept of soul*. Princeton/New Jersey 1983 (mit der gesamten Literatur). Vgl. auch die klassische Studie von E. Rohde, *Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Leipzig 1894.

59 Die meisten dieser Termine sind auch wichtige Maskentermine (vgl. W. Puchner, *Brauchterscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*. Wien 1977, pass.).

60 Dazu W. Puchner, The stranger in Greek folk song. *Ballad Research*. Ed. H. Shields. Dublin

Geistererscheinungen und dergleichen mehr⁶¹, ebenso wie auch nicht eingelöste Versprechen, soziale und familiäre Verpflichtungen, Flüche usw.⁶². In Griechenland ist auch die Tatsache nachgewiesen, daß der Sterbende alle Flüche zurücknehmen muß, bevor er stirbt⁶³, und ihm selbst von seinen Feinden und Mitbürgern in ritueller Form verziehen wird⁶⁴. Eine ähnliche Funktion haben unter anderem auch die Gedenkmessen und Totentage am 3., 9., 40. Tag und nach einem Jahr (die *trita, enata* und der Jahrestermin bestehen seit dem Altertum)⁶⁵.

Bevor jedoch die Relation von Toten und Lebenden näher zu untersuchen ist, seien noch die übertragenen Formen der Lamentation kurz besprochen: die Klagelieder auf Götter und Helden⁶⁶, auf den Fall einer Stadt (in der griechischen Tradition in die Hände der Türken)⁶⁷, die Emigrationsklagen⁶⁸, die Hochzeits-Klagelieder der Braut⁶⁹, spielhafte Lamentationen⁷⁰ usw. Die Bestattungsformen der alten Griechen scheinen gewissen Variationen unterworfen zu sein⁷¹, die Lamentation bei *prothesis* und *ekphora* ist jedoch durch

1985, S. 145 – 161.

61 Vgl. etwa die „revenant“-Motivgruppe der skandinavischen Balladen: A 67 Girl's grief brings her betrothed from his grave, A 68 Dead mother returns to provide for her children, A 69 Dead man tells the circumstances of his murder, A 70 Dead man returns to earth to undo unjust deed, A 71 Executed man returns to his widow and gives her advice, A 72 King's daughter raped by dead man (Jonsson et al., op. cit., S. 43f.), und die religiösen Wiedergänger-Motive B 35 Girl's return from the dead to visit their mother, B 36 Murdered children return to their mother, B 37 The souls of the seven murdered children (ibid. S. 59). Vgl. im romanischen Raum auch die katalanische Wiedergänger-Ballade vom „Conte Arnau“ (dazu J. R. Figueras, *El mito de El comte Arnau*. Madrid 1947).

62 Dazu A. Wopmann, *Grundformen der Vorstellungen vom Leben nach dem Tode. Eine Untersuchung der „Totenseelenvorstellungen“ in Mythen, Märchen und Sagen*. Diss. Wien 1961. Vgl. auch E. R. Lange, *Sterben und Begräbnis im Volksglauben zwischen Weichsel und Memel*. Würzburg 1955; W. F. Otto, *Die Manen oder von den Urformen des Totenglaubens. Eine Untersuchung zur Religion der Griechen, Römer und Semiten und zum Volksglauben überhaupt*. Darmstadt 1958.

63 Alexiou, op. cit., S. 37.

64 Zum „συχώρωτο“ im Totenbrauchtum ein Beispiel bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 156.

65 Alexiou, op. cit.

66 Alexiou, op. cit., S. 55ff. mit Nachweisen.

67 Alexiou, op. cit., S. 83ff.

68 G. Saunier, *Της ξενιτιάς*. Athen 1983.

69 Zur Tradition der Hochzeitslamentationen und der Totenhochzeit, mit dem gleichen Formelrepertoire M. Alexiou/P. Dronke, *The Lament of Jephtha's Daughter: Themes, Traditions, Originality. Studi medievali* 12/2 (1971) S. 819 – 863. Zu den Hochzeitsliedern systematisch M. Mirasgezi, *Ἐρευνα στη δημοτική μας ποίηση. Α'. Ο γάμος*. Athen 1965. Zu den Hochzeitslamentationen speziell M. G. Meraklis, *Hochzeitslamentationen in Griechenland*. W. Puchner (ed.), *Tod und Jenseits im europäischen Volkslied. 16 Intern. Balladenkonferenz Kolympari, Kreta, 19. – 22. Aug. 1986*, Ioannina 1986 [1989], S. 65 – 80.

70 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., Index „Scheinbegräbnis“.

71 Dazu jetzt umfassend D. C. Kurtz/J. Boardman, *Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen*. Mainz 1985 (englische Ausgabe London 1971). Vgl. auch Ch. W. Clairmont, *Patrios nomos: public burial in Athens during the fifth and fourth centuries B. C.: the archaeological, epigraphic-literary and historical evidence*. Oxford 1983.

eine Fülle von Vasenbildern und literarischen Zeugnissen fixiert⁷². Von den Kirchenvätern werden diese bekannten Funeralattitüden später dann verdammt⁷³. Den Nachweis zu führen, daß sich das Lamentationsverhalten bis heute wenig geändert hat, fällt relativ leicht⁷⁴. Auch im Falle der rituellen Lamentation läßt sich vom Altertum bis in die Neuzeit ohne weiteres eine Kontinuität spinnen: auf die religiösen Klagen um Adonis, Linos und Hyakinthos⁷⁵ folgt der byzantinische *planctus Mariae*⁷⁶, einsetzend etwa mit dem *cento*-Dialog des *Christos Paschon*⁷⁷ über die kretischen Passionsgedichte⁷⁸ bis zu den oral überlieferten über 250 aufgezeichneten Marienklagen⁷⁹, die als *quête-song* oder bei der Epitaph-Schmückung in der Kirche am Gründonnerstag bzw. Karfreitag gesungen werden, und zuletzt die rezenten paganen Lamentationen des *Lidinos* auf Ägina (eine Verkörperung der Sommerarbeiten in Puppenform)⁸⁰ und des spielhaften *Zafiris* in Epirus⁸¹,

72 Kurtz/Boardman, op. cit., S. 169ff., Alexiou, op. cit., S. 4ff.

73 Alexiou, op. cit., S. 24ff. (mit Nachweisen); G. Spyridakis, Τα κατά την τελευταίην έθιμα εκ των αγιολογικών πηγών. Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 20 (1950) S. 75 – 171; Ph. Kukules, Βυζαντινών νεκρικά έθιμα. Ibid. 16 (1940) S. 3 – 80; D. S. Lukatos, Λαογραφικά περί τελευταίας ειδήσεις παρά Ιωάννη Χρυσοστόμω. Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου 2 (1940) S. 30 – 119.

74 Alexiou, op. cit., S. 131ff. (Part III: „The common tradition“). Vgl. auch B. Schmidt, Totengebräuche und Gräberkultus im heutigen Griechenland. *Archiv für Religionswissenschaft* 24 (1926) S. 281 – 318, 25 (1927) S. 52 – 82.

75 Nachweise bei Alexiou, op. cit., S. 55ff.

76 Zum erstenmal bei Romanos dem Meloden (6. Jahrhundert). Zur Tradition vgl. M. Alexiou, The Lament of the Virgin in Byzantine and Modern Greek Folk-Song. *Byzantine and Modern Greek Studies* 1 (1975) S. 111 – 140.

77 Die gesamte umfangreiche Literatur zu diesem *cento* in F. Trisoglio, Il Christus patiens: rassegna delle attribuzioni. *Rivista di studi classici* 27 (174) S. 351 – 423 und neuerdings W. Puchner, Theaterwissenschaftliche und andere Anmerkungen zum „Christus patiens“. *Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österr. Akademie der Wissenschaften* 129 (1993) S. 93 – 143.

78 M. I. Manusakas, Ελληνικά ποιήματα για τη Σταύρωση του Χριστού. *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier*. Vol. 2 (Athènes 1956) S. 49 – 71; M. I. Manusakas/O. Parlangei, Άγνωστο Κρητικό μυστήριο των παθών του Χριστού. *Κρητικά Χρονικά* 8 (1954) S. 109 – 132. Diese Marienklagen sind auch in die kretische Volksüberlieferung übergegangen, vgl. M. Amarioti, Η περισταμένη. Επετηρίς Εταιρείας Κρητικών Σπουδών 2 (1939) S. 313 – 323 und G. Amargianakis, Λαϊκόν στιχούργημα του θρήνου της Θεοτόκου εις την Σταύρωσιν του Χριστού. Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας 20/21 (1967/68) S. 185 – 222.

79 Dazu nun erschöpfend und vollständig B. Bouvier, *Le mirologue de la Vierge. Chansons et poèmes sur la Passion du Christ. I. La Chanson populaire de Vendredi Saint*. Genève 1976, womit die ältere Studie von K. Romaios, Το μοιρολόγι της Παναγίας. Αρχείο Πόντου 19 (1954) S. 188 – 225 überholt ist.

80 Vgl. die wichtigste Literatur: P. N. Ireiotis, Ο Λειδινός εν Αιγίνη. *Laographia* 8 (1921/25) S. 289 – 296; Ch. V. Lykuris, Ο Λειδινός. *Κήρυξ της Αιγίνης* III/33 (1959) S. 140 – 142; K. Kakuri, Λαϊκά δρώμενα ευετηρίας. Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών 27 (1952) S. 216ff.; G. A. Megas, Ελληνικά έορταί και έθιμα λαϊκής λατρείας. Athen 1956, S. 236f.; K. Kakouri, „Dromena“ Champêtres. Le „Leidinos“. *L'Hellénisme Contemporaine* 10 (1956) S. 188 – 212, sowie Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 166 und ders., Primitividole und Idolbestattung auf der Balkanhalbinsel. (Zur rituellen Frühgeschichte des Puppentheaters). *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*

wohl einem der schönsten und ergreifendsten Threnoi der neugriechischen Klagelieder (*moirologia*). Daneben gibt es noch eine Lamentations-Tradition auf den Fall einer Stadt in die Hände der Türken, eine Liedgattung, die schon vor dem Fall Konstantinopels einsetzt und bis zum Fall Naupliens 1715, das die Türken den Venezianern abnehmen, reicht⁸². Neben dieser historischen Übertragung der Rituallieder gibt es noch eine okkasionelle, die jeweils eine gravierende Situationsänderung anzeigt: die Lamentation auf Emigrierte⁸³, in der Türkenzeit auch auf Islamisierte (vor allem durch die Institution der Knabenlese)⁸⁴, und die Lamentation der Braut beim Verlassen des väterlichen Hauses⁸⁵.

Die eigentliche Totenlamentationen in der griechischen Tradition⁸⁶ bilden ein stereotypes Topoi-System, das, ähnlich wie bei den panegyrischen Ansingeliedern⁸⁷, kasuell variiert werden kann. Grundsätzlich sind die Lamen-

34 (1986 – 88) S. 229 – 244.

81 Die wichtigste Literatur: D. M. Sarros, Λείψανα της λατρείας του Λίνου και Αδώνιδος εν Ηπειρώ. Ο Ζαφείρης. Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος 5 (1900) S. 347 – 351; St. Kyriakidis, Ελληνική λαογραφία. Athen 1922, S. 37f.; D. A. Petropoulos, Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Bd. II. Athen 1959, S. 37; K. Kakuri, Θάνατος-Ανάσταση. Athen 1965, S. 38ff.; M. Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*. Cambridge 1974, S. 80f.; K. Kakuri, Προϊστορία του θεάτρου. Athen 1974, S. 150; Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 199ff.; Puchner, Primitiv-idole, op. cit.

82 Zu dieser Tradition ausführlich und mit der gesamten Literatur W. Puchner, The Cretan song of Vienna. *Lares* LI (1985) S. 495 – 515.

83 Rezente Beispiel und Beispiele aus der Antike bei Alexiou, op. cit., S. 118ff. (mit Nachweisen).

84 Zum „παιδομάζωμα“ vgl. B. D. Papoulia, *Ursprung und Wesen der „Knabenlese“ im Osmanischen Reich*. München 1963.

85 Z. B. A. Giankas, Ηπειρωτικά Δημοτικά Τραγούδια. Athen s.a., Nr. 760 – 765.

86 Vgl. die wichtigsten speziellen Sammlungen: K. Pasagiannis, Μανιάτικα μοιρολόγια και τραγούδια. Athen 1928; St. Razelos, Προοίμια μοιρολογίων λακωνικών. Athen 1870; A. Alexandris, Ευβοϊκά τραγούδια και μοιρολόγια. *Laographia* 6 (1917/18) S. 547 – 575; F. Giofylli, Θιακά μοιρολόγια. Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος 1926, S. 257 – 273; D. Vagiakakos, Η Αηγουρού, παλαιόν μανιάτικον μοιρολόγι του δικαιομού. Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου 9 – 10 (1955/57) S. 40 – 64; P. Kallidonis, Μανιάτικα μοιρολόγια. Piräus 1972; D. Kukulomatis, Μανιάτικα μοιρολόγια. *Laographia* 19 (1960/61) S. 366 – 378; K. Konstas, Αιτωλικά μοιρολόγια και τραγούδια του Χάρου. Ibid. 13 (1953/54) S. 274 – 292; D. Oikonomidis, Ο θρήνος του νεκρού εν Ελλάδι (Το μοιρολόγι και η εθιμοτυπία του). Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας 18/19 (1965/66) S. 11 – 40; V. Petrunias, Μανιάτικα μοιρολόγια. Σειρά Α'. Athen 1934; N. Politis, Τα κατά την τελευταίην. Λαογραφικά Σύμμεικτα. Bd. 3, Athen 1931, S. 323 – 365; M. Protopsaltis, Τραγούδια και μοιρολόγια της Καρπάθου. *Laographia* 11 (1934 – 37) S. 151 – 190; I. Stamatelos, Μοιρολόγια Λευκάδος. Zante 1876; St. Tranta, Το κρητικό μοιρολόγι. *Laographia* 21 (1963/64) S. 515 – 521; I. Tsuderis, Κρητικά μοιρολόγια. Athen 1976 usw. – Dazu kommen noch die entsprechenden Kapitel in den gängigen griechischen Liedsammlungen (aufgelistet bei D. Lukatos, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία. Athen 1977, S. 99ff.).

87 Zu diesen Liedern Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 76ff. und ders., Die „Rogatsiengesellschaften“. Theriomorphe Maskierung und adoleszenter Umzugsbrauch in den Kontinentalzonen des Südbalkanraums. *Südost-Forschungen* 36 (1977) S. 109 – 158, bes. S. 111ff., 119ff. Siehe auch ders., Südosteuropäische Versionen des Liedes von

tationen freilich improvisiert. So gibt es neben den stehenden Topoi und Formeln Threnoskategorien, die z.T. sozialen Rollenkriterien folgen: etwa auf junge und unverheiratete Leute, auf den einzigen Sohn, das Ehepaar, das auseinandergerissen wird, auf plötzlich Verstorbene, auf Emigrierte, auf Ertrunkene, Eltern, Greise, Priester, und Threnoskategorien, die mehr okkasionelle Kriterien widerspiegeln: etwa auf eine Reihe von Sterbefällen in einer Familie, auf die Mutterliebe für das verstorbene Kind, die brüderliche Liebe, auf Waisenkinder, Witwenum, Anklagen gegen Gott und die Heiligen, Preisung der körperlichen Vorzüge des Toten, Herausrufen des Toten, sowie Lieder an Gedenktagen⁸⁸. Zuletzt sei noch festgehalten, daß im Karneval auch vielfach Threnosparodien abgesungen werden⁸⁹.

Die Totenlamentationen werden in der griechischen Tradition flankiert von einer Liedkategorie, die man traditionellerweise „Lieder auf Charos und die Unterwelt“ nennt⁹⁰, und die den mythologischen und volkseschatologischen Rahmen der *moirologia* abgeben, z.T. auch als solche verwendet werden. Die Relation der Lebenden zu den Toten ist durch Nostalgie nach Kommunikation gekennzeichnet⁹¹; diese Kommunikation ist religiös, volksreligiös und metaphysisch institutionalisiert durch die Trauerperiode⁹², die Gedenktage und Gedenkmessen (nach 3, 9 und 40 Tagen, nach 3, 6 und 9 Monaten, nach einem Jahr), wo die Totenspeise *kollyba* (ähnlich den antiken *perideipna*) angeboten wird⁹³, sowie die „Seelensamstage“ (*psychosabbata*) und Seelenzeiten in den Zwölften, der Vorfastenzeit und zwischen Ostern und Pfingsten⁹⁴. Soweit der Normalfall des rituell geregelten Übergangs vom Leben zum Tod. Die Relation von Lebenden und Toten basiert allerdings auf Rechtsgrundsätzen, deren Nichteinhaltung zusätzliche, ungewöhnliche, ja „wunderbare“ Kommunikationswege eröffnen kann. Der überraschende Eingriff der Toten ins Reich der Lebenden, aufgrund der sozialen und familiären Verpflichtung, einen nicht eingehaltenen Rechtszustand wiederherzustellen, gehört zu den beliebten und berühmten Balladenthemen: so etwa

„Lazarus redivivus“. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 24 (1979) S. 81 – 126, bes. S. 111ff.

88 Dazu ausführlich Anagnostopoulos, op. cit., S. 173 – 205.

89 Zu den griechischen Begräbnisparodien Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., Index „Scheinbegräbnis“.

90 I. Deter-Grohmann, *Das neugriechische Volkslied*. München 1968, S. 69 – 77. Aus den Sammlungen sei hier bloß N. Politis, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Athen 1914, Nr. 207 – 222 angeführt.

91 Dazu speziell A. Caraveli-Chaves, *Bridge between Worlds. The Greek Women's Lament as Communicative Event*. *Journal of American Folklore* 93 (638) (1980) S. 129 – 157.

92 Anagnostopoulos, op. cit., S. 215ff. (mit einer Fülle von Nachweisen).

93 Alexiou, op. cit., S. 45ff.; L. Petit, *Le grande controvers des colybes*. *Échos d'Orient* 2 (1898) S. 321 – 331; N. Turchi, *Κόλλυβοι ε Περιδείπνον*. *Studi Byzantini e Neoellenici* 6 (1930) S. 244ff. Ag. Nektarios, *Μελέτη περί της αθανασίας, της ψυχής και των ιερών μνημοσύνων*. Thessaloniki 1973; W. Puchner, *Zum Nachleben des Rosalienfestes auf der Balkanhalbinsel*. *Südost-Forschungen* 46 (1987) S. 197 – 278, bes. S. 236ff.

94 Zum Rosalien-Komplex siehe P. Lekatsas, *Η ψυχή. Η ιδέα της ψυχής και της αθανασίας της και τα έθιμα του θανάτου*. Athen 1957, S. 413 – 420; J. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*. London 1971, S. 64. Weitere Literatur bei Puchner, *Rosalienfest*, op. cit., S. 243ff.

in der panbalkanisch verbreiteten Ballade vom „Toten Bruder“ (Lenore)⁹⁵, als kosmische Hochzeit transzendiert in der rumänischen „Mioritsa“-Dichtung⁹⁶, bei den nordischen Wiedergänger-Balladen⁹⁷ usw. Gemäß dem *ius talionis* hat der Ermordete Anspruch auf Vergeltung, den er als Knochenderivat (singender Knochen)⁹⁸, als Pflanzenderivat (Geige, Pflöge, Grabblume) oder Tierderivat (Grabvogel) geltend machen kann⁹⁹. Der Tote kennt allgemein personenrechtliche Ansprüche (Totenspeisen)¹⁰⁰, eherechtliche (Witwenfolge durch Selbstmord) und sachenrechtliche Ansprüche: so hat der Tote Anspruch auf ein rituell richtiges Begräbnis, denn davon hängt seine Seelenruhe ab (Leichenfledderer und Grabräuber werden vom Toten selbst bestraft)¹⁰¹. Begräbnisverweigerung als Strafe für versäumte Pflichten des Toten kann zum Wiedergängertum führen (bei Betrug, Diebstahl, Wucher, Geiz, Verrat, Meineid, Amtsmissbrauch, Ungehorsam, Tiermißhandlung, Frevel und Böswilligkeit)¹⁰²; das Motiv des dankbaren Toten geht auf diese nachträgliche Berichtigung des versäumten Begräbnisrituals zurück¹⁰³, wie

95 Vgl. folgende Literatur: J. Psichari, *La ballade de Lénore en Grèce*. Paris 1884; N. G. Politis, Το δημοτικόν άσμα περί του Νεκρού Αδελφού. Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος II (1885) S. 193 – 261; I. Schischmanov, *Der Lenorenstoff in der bulgarischen Volkspoesie*. Straßburg 1894; S. Baud-Bovy, *Chanson populaire grecque du Dodécanèse I*. Paris 1936, S. 168; G. K. Spyridakis, Το ζήτημα της προέλευσης του άσματος του νεκρού Αδελφού. Αρχείον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού XI (1944/45) S. 193ff.; B. Lavagnini, Alle fonti di un canto popolare: La ballata neogreca del fratello morto e il miracolo dei Santi confessori in Edessa. *Festschrift St. Kyriakidis*. Thessaloniki 1953, S. 399ff.; G. Vlachoianis, Το τραγούδι του Νεκρού Αδελφού. Νέα Εστία 34 (1943) S. 1271ff.; L. Politis, Το θέμα των πουλιών στο δημοτικό τραγούδι του Νεκρού Αδελφού. Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης VIII (1956) S. 271 – 280; K. Mitsakis, Το „Τραγούδι του Νεκρού Αδελφού“ και η αγγλική μπαλλάντα „The Suffolk Miracle“. Εποχές 19 (1964) S. 34ff. (vgl. auch im Band Πορεία μέσα στο χρόνο. Athen 1982, S. 9 – 24); M. G. Meraklis, Τα θέματα της μεταμορφώσεως και της αναστάσεως νεκρού ως ειδολογικά στοιχεία του πεζού και ποιητικού λόγου του λαού. *Laographia* 24 (1966) S. 104 – 112.

96 A. Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneza, teste*. București 1964; L. Spitzer, L'archétype de la ballade Miorița et sa valeur poétique. *Romanische Literaturstudien 1936 – 1956*. Tübingen 1959, S. 836 – 867; O. Bohuciu, *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie*. Wiesbaden 1974, S. 282 – 330. Erste deutsche Übersetzung in W. von Kotzebue, *Rumänische Volkspoesie*. Gesammelt und geordnet von B. Alecsandri. Berlin 1857, S. 3 – 8; vgl. auch M. Eliade, *Von Zalmoxis bis Dschingis-Khan*. Köln-Löwenich 1982, S. 235ff. Zur Motivverbreitung des Mioritsa-Themas in den rumänischen Balladen siehe auch I. Amzulescu, *Balade populare românești*. 3 vols., București 1964 (I. Ballate fantastice).

97 Jonsson et al., op. cit., Nr. A 67 – 72, B 35 – 37.

98 Vgl. die berühmte Monographie von L. Mackensen, *Der singende Knochen. Ein Beitrag zur vergleichenden Märchenforschung*. Helsinki 1923.

99 Dazu A. Wopmann, *Grundformen der Vorstellungen vom Leben nach dem Tod*. Diss. Wien 1961, S. 69ff., 72ff., 74ff.

100 Seit dem Altertum, Rohde, op. cit.

101 Wopmann, op. cit., S. 94ff.

102 Ibid., S. 114ff.

103 K. Simrock, *Der gute Gerhard und die dankbaren Toten. Ein Beitrag zur deutschen Mythologie und Sagenkunde*. Bonn 1956.

Lebende den Toten überhaupt zur Ruhe verhelfen können, indem sie ihre versäumten Pflichten nachholen und getanes Unrecht wiedergutmachen¹⁰⁴. Auch die Rechtsverpflichtungen der Toten gegenüber den Lebendigen können Gegenstand der Ballade sein (nicht eingelöste Versprechen, Nothilfe und dergleichen mehr)¹⁰⁵. All diesen Vorstellungen liegt freilich der somatisch-psychische Einheitsgedanke zugrunde (die Idee des lebendigen Leichnams), nur oberflächlich überformt von christlichen Psyche-Konzeptionen, die auf der Leib-Seele-Trennung nach dem Tode fußen.

Diese Körperhaftigkeit der Toten, die sich auch in europäischen Mythen, Sagen und Märchen nachweisen läßt¹⁰⁶, ist in den Jenseitsvorstellungen der Volkslieder, die auf die Konzeption der Unterwelt und weniger auf christliche Paradies/Hölle-Vorstellungen rekurrieren, durchwegs evident¹⁰⁷. Als Beispiel dafür möge wieder die griechische Tradition stehen. Schon in der Antike gilt der dunkle Hades mit seinen Flüssen und Seen als Totenreich, aus dem es kein Entrinnen gibt¹⁰⁸. Er wird von zahlreichen Hadesfahrern der Mythologie geschildert¹⁰⁹. Der eher marginale Fährmann Charon wird schon in der Spätantike zur Personifikation des Todes, zum Totengott, der höchstpersönlich die Seelen der Toten in Empfang nimmt¹¹⁰. Manchmal wird auch explizit angeführt, daß er dies im Auftrag Gottes tue. Er erscheint als

104 Wopmann, op. cit., S. 123ff.

105 Ibid. S. 141ff.

106 Die unkörperliche Totenseele des Christentums ist dabei eher selten anzutreffen. Zur byzantinischen und griechischen Tradition siehe H.-G. Beck, *Die Byzantiner und ihr Jenseits*. München 1979 und R. M. Dawkins, *Soul and Body in the Folklore of Modern Greece*. *Folk-Lore* 53 (1942) S. 131 – 147.

107 P. L. Kämpchen, *Die numinose Ballade. Versuch einer Typologie der Ballade*. Diss. Bonn 1930.

108 St. Lampakis, *Οι καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία*. Athen 1982, S. 17 – 40; E. Keuls, *The Water Carriers in Hades. A Study of Catharsis through Toil in Antiquity*. Amsterdam 1974; E. Vermeulen, *Aspects of death in early Greek art and poetry*. Berkeley/Los Angeles/London 1979; M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*. Münster 1967 (3. Aufl.); G. Pfannmüller, *Tod, Jenseits und Unsterblichkeit in der Religion, Literatur und Philosophie der Griechen und Römer*. München/Basel 1953; Ganschietz, *Katabasis, Realenzyklopädie der Altertumswissenschaften* X/2, Sp. 2359 – 2449; H. Diels, *Himmels- und Höllenfahrten von Homer bis Dante*. *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* XLIV (1922) S. 239 – 253.

109 „Die Reihe der griechischen ‚Hadesfahrer‘ ist kaum abzusehen: Persephone, Antaia, Hekate, Dionysos, Adonis, Alkestis, Herakles, Orpheus usw.“ (W. Puchner, *Zur liturgischen Frühstufe der Höllenfahrtsszene Christi*. *Zeitschrift für Balkanologie* 15 (1979) S. 98 – 135, bes. S. 104).

110 Hesseling, op. cit.; Schmidt, *Totengebräuche*, op. cit. I, S. 222f.; K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*. München 1897, S. 818f.; J. Varnavas, *Αρχαία αντιλήψεις περί του θανάτου και κάτω κόσμου εις τα δημοτικά μας τραγούδια*. *Ελληνική Δημιουργία* 9 (1952) S. 741 – 745; M. Alexiou, *Modern Greek folklore and its Relation to the Past. The Evolution of Charos in Greek Tradition*. Sp. Vryonis Jr. (ed.), *The „Past“ in Medieval and Modern Greek Culture*. Malibu 1978, S. 321 – 336; O. Waser, *Charon*. *Archiv für Religionswissenschaft* 1 (1898) S. 152 – 183; Rohde, op. cit. I S. 306ff.; P. Kyriazopoulou, *La personnage de Charon de la Grèce ancienne à la Grèce moderne*. Paris 1950; K. Dieterich, *Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Literatur*. Leipzig 1909, S. 137ff. usw.

schwarzer mitleidloser Reiter auf schwarzem Rappen, unerbittlich und hart in der Ausführung seiner Pflicht, gewalttätig und roh¹¹¹. In vielen Liedern treten die Helden zum Kampf gegen ihn an „in der Marmortenne“¹¹². Kann sie Charos nicht besiegen, so greift er zur List, wie etwa in den zypriotischen Varianten der Akritas-Lieder¹¹³. Charos führt die Seelen als *psychopompos* in sein Reich, den Hades. Dieser ist aus den Negativen des Lebens an der Oberwelt konstruiert: dort herrschen Finsternis, Kälte, Häßlichkeit (Schlangen, Würmer), dort ist Leid und Unglück, Mangel, Isolation usw.¹¹⁴. Die Toten versuchen um jeden Preis, mit den Lebenden in Kontakt zu kommen. Davon berichten seit der homerischen „Nekyia“¹¹⁵ über die vielen mittell-griechischen Katabasis-Beschreibungen¹¹⁶ bis zu den neugriechischen Charos-Liedern alle Deskriptoren dieses schauerlichen Ortes¹¹⁷. In den Liedern vom „charopalema“, dem Widerstand des Helden gegen den Totengott – wobei der Heros eine ideale Steigerung des Lebensprinzipes darstellt – wird deutlich, daß in dem absolut biophilen Wertsystem der griechischen Volkstradition der Tod so etwas wie einen Skandal, einen Eingriff in das Naturrecht bildet¹¹⁸. Charakteristischerweise besiegt Charos die Helden oft erst durch List, d.h. der Widerstand des Lebens wird auf ideologischer Ebene ins Recht gesetzt¹¹⁹. Manche Lieder fordern Rechenschaft von Gott für die Existenz des Todes. Charos bleibt trotz göttlicher Sanktion ein Räuber¹²⁰. Erst im Lichte christlicher Omnipotenz und der Auferstehungsgewißheit in der Anastasis und der Überwindung des Todes wird der Widerstand des Helden zur Hybris¹²¹. Diese Wertambivalenz ist durchaus nicht immer ma-

111 Anagnostopulos, op. cit., S. 67ff., Deter-Grohmann, op. cit., S. 69ff.

112 G. Saunier, Le combat avec Charos dans les chansons populaires grecques. Formes originelles et formes dérivées. Étude thématique. *Ελληνικά* 25 (1972) S. 119 – 152, 335 – 370.

113 G. Zoras, Διγενή και Ξάρου πάλη εν τη κυπριακή ποιήσει. *Νέα Εστία* 81 (1957) S. 253 – 257. Zu den Kämpfen zwischen Charos und Digenis in den Akriten-Liedern in Übersicht Beck, *Geschichte*, op. cit., S. 48ff., 88ff.

114 Anagnostopulos, op. cit., S. 301ff., E. Kapsomenos, Ο θάνατος στο δημοτικό τραγούδι. *Αρχαιολογία* 11 (1984) S. 64ff., Lampakis, op. cit.; E. Skorda, Ο Άδης κατά τους αρχαίους Έλληνες, Εβραίους και την χριστιανικήν διδασκαλίαν. Thessaloniki 1959; S. Chiliadakis, Η κάτω γης κι ο Χάρος. *Παραδόσεις του ελληνικού λαού*. Athen 1930; R. Dawkins, The world below in Greek folktales. *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 23 (1953) S. 314ff.

115 A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*. Bern/München 1963, S. 70; St. Kyriakidis, Παρατηρήσεις εις την ομηρικήν Νέκυιαν. *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 7 (1956) S. 281 – 321; B. A. Kalogeras, Η Νέκυια. Συμβολή στην έρευνα της Οδύσσειας. Athen 1964; G. Petzle, *Antike Diskussionen über die beiden Nekyiai*. Meisenheim an der Glan 1969 (weitere Literatur bei Lampakis, op. cit., S. 31f.).

116 Lampakis, op. cit., S. 40ff. (theologische byzantinische Katabasen), S. 82ff. (satirische), S. 112ff. (westliche mittelalterliche).

117 Zusammenstellung bei Anagnostopulos, op. cit., S. 269ff., 301ff.

118 Saunier, *Adikia*, op. cit., S. 225ff. („... la mort est la forme la plus grave et la plus achevée de mal: elle s'identifie au mal absolu“ S. 225).

119 Kapsomenos, op. cit.

120 Saunier, *Adikia*, op. cit., S. 317ff., 333ff.

nifest. Das Jenseitsbild dieser Lieder hat mit christlicher Dogmatik wenig zu tun, und zwar auch nicht im theologiezentrierten Byzanz. Aus dem Hades gibt es keine Rückkehr. Der Tod ist endgültig.

Neben dieser zweifellos antiken Jenseitsvorstellung gibt es auch die christliche Höllenvision der Mutter Gottes, die als *mediatrix gratiarum* in den Hades steigt, um für die gepeinigten Sünder bei Christus zu vermitteln. Diese in der volkstümlichen „Apokalypsis tis Yperagias Theotoku“, der griechischen Apokalypse der Mutter Gottes¹²², geschilderten Höllenstrafenvisionen, die auch einigen Einfluß auf das Volkslied ausgeübt haben¹²³, gehen auf die Jenseitsvisionen der „Visio Pauli“ und andere apokryphe Quellen zurück. Daneben ist in manchen Marienklagen und Lazarusliedern auch die Hadesbeschreibung nach dem Nikodemus-Evangelium geläufig¹²⁴, wo Christus nach der Anastasis die Hadespforten überwältigt und zertrümmert und die Toten aus dem Hades herausführt¹²⁵. Vom Paradies ist in diesen Liedern seltener die Rede: es ist ein Garten mit Blumen und Grün, sprudelnden Wassern und friedlichen Tieren¹²⁶. Charakteristischerweise bleibt aber das christliche Paradies/Höllens-Jenseits neben den impressiven Hadesdeskriptionen blaß. Hans-Georg Beck hat dafür ein Modell an die Hand gegeben, daß die Verbindlichkeit orthodoxer Eschatologie mit dem Bildungsgrad der Populationsschichten konform verläuft, wobei freilich die klassizistische Bildung ein Irritationsmoment bildet¹²⁷. Noch im Digenis-Epos ist beim Tod des Helden „das Dunkel und die Hoffnungslosigkeit ... vorherrschend und nur ganz im Hintergrund und verschwommen taucht der Gedanke an ein schreckliches Gericht auf“¹²⁸.

Abschließend bleibt festzuhalten, daß in der griechischen Tradition zwei konträre Todes- und Jenseitskonzeptionen nebeneinander bestehen, wobei es nur zwischen christlicher Höllenvorstellung und paganer Hadeskonzeption

121 Kapsomenos, op. cit.

122 M. R. James, *Apocrypha Anecdota. A Collection of Thirteen Apocryphal Books and Fragments*. Cambridge 1893; L. Kretzenbacher, Richterengel am Feuerstrom. *Zeitschrift für Volkskunde* 59 (1963) S. 205ff.; L. Müller, Die Offenbarung der Gottesmutter über die Höllenstrafen. Gehalt und dichterische Form. *Die Welt der Slaven* 6 (1961) S. 26ff.; J. Matl, Inferno e pene infernali nelle raffigurazioni popolari bulgare. *Ricerche Slavistiche* 3 (1954) S. 114ff.; L. Kretzenbacher, *Südost-Überlieferungen zum apokryphen „Traum Mariens“*. München 1975, S. 121ff.; J. Matl, Hölle und Höllenstrafen in den volksreligiösen Vorstellungen der Bulgaren und Serben. *Vorträge auf der Berliner Slawistentagung*. Berlin 1956, S. 162ff.

123 Z.B. *Laographia* 5 (1915/16) S. 381ff.

124 Beispiele in Puchner, Lazarus redivivus, op. cit., S. 100f.

125 H.-J. Scholz, Die „Höllenfahrt“ als „Anastasis“. Eine Untersuchung über Eigenart und dogmengeschichtliche Voraussetzungen byzantinischer Osterfrömmigkeit. *Zeitschrift für katholische Theologie* 71 (1949) S. 1 – 53, 184 – 203; J. Kroll, *Gott und Hölle. Der Mythos vom Descensuskampfe*. Leipzig/Berlin 1932; H. Vorgrimler, *Vorfragen zur Theologie des Karsamstags. Paschatis Solemnia* Freiburg/Wien 1959, S. 13 – 22 (weitere Literatur S. 15 Anm. 14).

126 Zusammenstellung bei Anagnostopoulos, op. cit., S. 334ff.

127 Beck, *Byzantiner und ihr Jenseits*, op. cit.

128 *Ibid.*, S. 64f.

on, und zwar schon in der apokryphen Tradition, Berührungspunkte gibt. In der Frage der Auferstehungsmöglichkeit sind beide Jenseitskonzeptionen unvereinbar. Zwischen Totenklagelied und Osterhymnik¹²⁹ liegt ein logischer Bruch, der vor allem in der Marienklage evident wird¹³⁰. Beide Jenseitsvorstellungen sind allerdings für die Volksmentalität nicht gegenseitig ausschließend. Vielleicht wird die Pluralität und simultane Existenz an sich unvereinbarer Jenseitsbilder bei den verschiedenen Völkern Europas, unter verschiedener Legierung mit der christlichen Eschatologie, gerade eines der Hauptergebnisse der heute beginnenden Tagung sein.

129 In deutscher Übersetzung K. Kirchhoff/Chr. Schollmeyer, *Osterjubiläum der Ostkirche*. Münster 1961. Auch E. Benz/H. Thurn/C. Floros, *Das Buch der heiligen Gesänge der Ostkirche*. Hamburg 1962, S. 98ff.

130 Nur auf Zypern gibt es eigentliche Auferstehungslieder. Das Anastasis-Motiv, die Befreiung der Toten aus dem Hades und die Überwindung des Todes, gehört zu den stehenden Elementen der ausgedehnten Marienklagen (Puchner, Zur liturgischen Frühstufe, op. cit., S. 100). Der logische Bruch entsteht dadurch, daß der *planctus Mariae* die Klagelieder-Ideologie mit der Hadeskonzeption übernimmt, andererseits Christus gerade mit seinem Abstieg in den Hades die Überwindung des Todes bewirkt (zur Entstehungsgeschichte des orthodoxen *planctus Mariae* aus der Volkstradition vgl. auch D. I. Pallas, *Die Passion und die Bestattung Christi in Byzanz*. München 1965); dieselbe Schwierigkeit besteht schon im *Christus patiens* (vgl. Puchner, Theaterwissenschaftliche und andere Anmerkungen, op. cit.).

Kapitel 2

DAS HISTORISCHE LIED DER „VIENNA“

1983 wurde das historische Jubiläum der 300 Jahre seit der Zweiten Wiener Türkenbelagerung gefeiert. Das weltbewegende Ereignis der Entsetzung der belagerten Reichshauptstadt durch die Hilfstruppen unter der Führung des Polenkönigs Sobieski, das zum letzten Mal in der europäischen Geschichte seit den Kreuzzügen die Christenheit geeint findet im Kampf gegen den jahrhundertalten Glaubensfeind, zum Bündnis der Heiligen Allianz führt und in der Folge im Frieden von Passarowitz und Karlowitz die Vormachtstellung Österreichs im gesamten Balkanraum sichert, hat zu einer ungeheuren Flut von Flugschriften, Volks- und Kunstliedern, Gedichten, Holzschnitten, Relationen, Spottgedichten, historischen Dramen usw. Anlaß gegeben¹. Die bisherige bibliographische Forschung konnte Druckschriften in über 20 Sprachen mit über 100 Druckorten nachweisen². Die nachfolgenden Ausführungen können als Ergänzung dazu angesehen werden, aber auch als Beleg dafür dienen, welchen enormen Widerhall die freudige Nachricht vom Sieg der christlichen Truppen hatte, daß sie selbst in den südlichsten Winkel Europas, 1669 selbst in türkische Hände gefallen, zu dringen vermochte, nach Kreta, und vom dortigen Inselvolk jahrhundertlang als historisches Ereignis besungen wurde.

Das Lied der „Vienna“ ist in drei gedruckten älteren kretischen Liedsammlungen aufgezeichnet: Jeannaraki (1876)³, Vutetakis (1904)⁴ und Kriaris (1920)⁵; es wurde offenbar nur auf der Großinsel gesungen⁶ und kam erst um die Jahrhundertwende außer Gebrauch⁷. Die älteste und kürzeste Version des Liedes hat folgenden Wortlaut⁸:

1 Th. Thon, *Die Türken vor Wien 1683 in der Belletristik (Roman und Drama)*. Diss. Wien 1947, S. 4ff.; H. Patrias, *Die Türkenkriege im Volkslied*. Diss. Wien 1947; L. Maier, *Die Berichterstattung während der Zweiten Wiener Türkenbelagerung*. Diss. Wien 1957.

2 A. Camesina, *Wiens Bedrängnisse im Jahre 1683. Berichte und Mittheilungen des Alterthumsvereines zu Wien VIII* (1864); H. Kabdebo, *Bibliographie zur Geschichte der beiden Türkenbelagerungen Wiens*. Wien 1876; O. Klopp, *Das Jahr 1683 ...* Graz 1882; Graf A. Apponyi, *Hungarica. Ungarn betreffende, im Ausland gedruckte Bücher und Flugschriften*. Gesammelt und beschrieben von -. Bd. II. XVII. und XVIII. Jahrhundert. München 1928; *Bibliographie zur Geschichte der Rückeroberung Ofens und Pest's 1686. Druckwerke aus dem Zeitraum 1683 – 1718*. Stadtbibliothek Budapest, Bibliographische Veröffentlichungen der Budapestensia Sammlung III, 1935; W. Sturminger, *Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens 1529 und 1683*. Graz/Köln 1955.

3 A. Jeannarakis, *Kretas Volkslieder nebst Distichen und Sprichwörtern*. In der Ursprache mit Glossar. Leipzig 1876, S. 5 – 6, Nr. 7.

4 D. Vutetakis, *Τραγούδια Κρήτης*. Chania 1904, S. 123 – 125.

5 A. Kriaris, *Πλήρης συλλογή κρητικών δημοδών ασμάτων*. Athen 1920, S. 44 – 46.

6 Das Lied ist in sonst keiner hand- oder druckschriftlichen Sammlung nachzuweisen.

7 In neueren kretischen Liedsammlungen ist das Lied nicht mehr enthalten.

8 Die deutsche Übersetzung versucht, das Versmaß des 11-Silbers wiederzugeben, nicht allerdings den Paarreim (zum Metrum vgl. A. Luber, *Der iambische Hendekasyllabus in kretischen Volksliedern*. Görz 1880).

Wer will erfragen und wer will erfahren,
wie eingenommen wurde das arme Wien?
Wo Herrschaft führte ein mannhafter König,
in allen Ländern war er angesehen.

- 5 Das arme Wien war seine stolze Zierde
und der Türke wollte es ihm wegnehmen.
Er hebt aus und versammelt ein großes Heer,
um das arme Wien damit zu bekämpfen.
Und er versammelt siebenhunderttausend,
10 abgerechnet Janitscharen und Paschas.
Hunderttausend waren die Abenteurer,
die nicht verzeichnet sind in den Soldbüchern.
Er tritt in den Steigbügel und er reitet
und er beginnt, der Hund, Heerschau zu halten.
15 Er beginnt, der Hund, auf- und abzureiten,
um sein Heer, das große, abzuzählen.
Und so zählt er bis siebenhunderttausend,
abgerechnet Janitscharen und Paschas.
Hunderttausend waren die Abenteurer,
20 die nicht verzeichnet sind in den Soldbüchern.
Und Kirchen und Klöster rissen sie nieder,
alle Christenmenschen mordeten sie hin.
Der Konsul von Wien prüft seine Heerscharen
und mit großem Zorn wendet er sich an ihn:
25 – Was soll denn das, Türke, was du mir antust?
Denkst du nicht daran, was dir zustoßen wird?
– Schweig still, mein Konsul, erzürn' doch nicht so sehr,
denn du vermagst es nicht, mich einzuschüchtern.
Denn ich führe siebenhunderttausend an,
30 abgerechnet Janitscharen und Paschas.
Hunderttausend sind noch die Abenteurer,
die ich nicht verzeichne in den Soldbüchern.
– Auch ich verfüge über Männer, Recken gar,
die auch geschickt mit ihren Schwertern spielen.
35 Und er greift an und macht gar viel Heer nieder,
der Janitscharen-Aga setzt sich hin und klagt.
– Halt ein, mein Konsul, halte doch ein dein Schwert,
und Wien sei wieder dein, es gehöre dir⁹.

Weniger dramatisch-karg in der Liedstruktur, narrativer und angereichert mit authentischen oder kontaminierenden Motiven ist die zweite Version:

9 Originaltext in W. Puchner, Die Wiener Türkenbelagerung von 1683 im kretischen Volkslied und im rumänischen Bildungsschrifttum. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 29 (1980) S. 59 – 75, bes. S. 59f.

- Wer will zuhören und wer will erfahren,
das arme Wien, wie es verloren ging.
Wo Herrschaft führte ein mannhafter König,
in Ost und West war er wohl angesehen.
- 5 Er geht in alle Länder und verkündet,
daß das arme Wien, das seine Zierde war,
daß das arme Wien, das seine Zierde war,
daß es ihm wegnehmen wolle der Türke.
Der tritt in die Steigbügel und reitet.
- 10 Er spricht sein Gebet, der Hund, und er bricht auf.
Und nachdem er in das Schiff gestiegen ist,
fährt er herum, der Hund, Heerschau zu halten.
Fährt er herum, sein großes Heer zu zählen,
damit er weiß, wieviel tausend Mann er hat.
- 15 Er verfügt über achthunderttausend,
Kavallerie, Janitscharen und Paschas.
Doch hintendrein kommen noch die Plünderer,
die nicht verzeichnet sind in den Soldbüchern.
Nachdem sie in Wien eingedrungen waren,
- 20 führten sich die Hunde wie tollwütig auf.
Führten sich die Hunde da wie Schlächter auf,
und schnitten Köpfe ab, die Zierde waren.
Und Häuser und Klöster rissen sie nieder,
nur die Christenmenschen mordeten sie hin.
- 25 Sie nahmen auch Griechenmädchen gefangen,
die Sonne hat sie nicht wieder gesehen.
Der Konsul wendet sich ihm zu und droht ihm.
– Was soll denn das, Türke, was du mir antust?
Was soll denn das, Türke, was du mir antust?
- 30 Was dir zustoßen wird, daran denkst du nicht.
– Schweig still, mein Konsul, erzürn' doch nicht so sehr,
denn du vermagst es nicht, mich einzuschüchtern.
Denn ich führe achthunderttausend mit mir,
Kavallerie, Janitscharen und Paschas.
- 35 Der Konsul schreibt dies an die Königreiche,
daß das arme Wien verwüstet worden ist.
Die ganze Woche lang versammelt um sich
der Konsul das Heer und sorgt für Waffen.
Sie gehen in die Kirche und halten Messe
- 40 und mit der Bitte kommunizieren sie.
Ein goldenes Kreuz trägt er auf seinem Haupte
und wie die Sonne leuchtet sein Körper.
– Kommt herbei, meine gesegneten Christen,
gläubige Anhänger von Christi Glauben.
- 45 Dem armen Wien sind wir gewillt zu helfen

- und Tag und Nacht das Leben zu riskieren.
 Mein Nikolas, mein Stamatis und Petros,
 so laßt uns den Kampf beginnen mit Verstand.
 Und im Kampf macht er ihm gar viel Heer nieder
 50 und da beginnt der Janitschar zu klagen.
 – Halt ein, mein Konsul, halte doch ein dein Schwert,
 und Wien bleibe dein, gehöre wieder dir.
 Denn weder mich fürchtest du noch andere,
 verfüg ich doch über achthunderttausend.
 55 Ich habe Fehler gemacht, wie andere
 auch, Priester und Könige und Gelehrte.¹⁰

Die Gegenüberstellung beider Texte ergibt insgesamt 25 Verse Entsprechungen¹¹, die Abweichungen rühren z.T. aus den für die orale Tradierungsform charakteristischen Wiederholungen her¹² bzw. aus Kontaminationen mit anderem historischen und „kleftischem“ Liedgut¹³. Unter Abzug der Wiederholungen¹⁴ gibt Jeannaraki die Kernversion des historischen Liedes wieder (bes. 1 – 6, 13 – 38), mit der für die kleftische Liedtradition bezeichnenden Reduktion der historischen Geschehnisse auf die „Duellsituation“ und dem dramatischen Dialog der Anführer beider Heerlager¹⁵, während Vutetakis

¹⁰ Originaltext in Puchner, op. cit., S. 60f.

| 11 Vutetakis | Jeannaraki | Vutetakis | Jeannaraki |
|--------------|------------|-----------|------------|
| 1 – 4 | 1 – 4 | 27 | 23 |
| 5 | – | – | 24 |
| 6 | 5 | 28 – 34 | 25 – 30 |
| 7 | – | – | 31 – 32 |
| 8 | 6 | 35 – 40 | – |
| 9 – 12 | – | – | 33 – 34 |
| 13 – 18 | 7 – 12 | 41 – 48 | – |
| 19 – 22 | – | 49 – 52 | 35 – 38 |
| 23 – 24 | 21 – 22 | 53 – 56 | – |
| 25 – 26 | – | | |

¹² Besonders Jeannaraki V. 17 – 20 (= V. 9 – 12) und 29 – 32 (= 9 – 12), aber auch Vutetakis V. 7 (= V. 6) und 29 (= 28).

¹³ Zu den griechischen „Kleften“-Liedern und der Institution der Türkenkämpfer, die in diesen Liedern idealisiert wird vgl. vor allem J. Apostolakis, *To κλέφτικο τραγούδι. Το πνεύμα και η τέχνη του*. Athen 1950; P. S. Spandonidis, *Οι Κλεφταρματωλοί και τα τραγούδια τους*. Athen 1963; A. Steinmetz, *Untersuchungen zu den Kleftenliedern. Laographia* 10 (1932) S. 305 – 380; M. Vitti, *Canti dei Ribelli Greci*. Firenze 1956; ders., *Stile ed autori dei canti Cleftici. Lares* 24 (1958); S. Baud-Bovy, *Études sur la chanson cleftique*. Athènes 1958; A. Politis, *Κλέφτικα*. Athen 1973. – Um solche Einschübe handelt es sich bei Vutetakis V. 47 – 48 und mit Sicherheit auch V. 53 – 56.

¹⁴ In der Jeannaraki-Version sind diese Repetitionen deutlich Teil der Formelhaftigkeit, mit der die Riesenausmaße des türkischen Heeres beschrieben sind. Die Wiederholungen bei Vutetakis dürften jedoch auf den Liedvortrag zurückzuführen sein, wo ein Füllvers gebraucht wurde, um die musikalische Strophe textlich auszugestalten. Dazu J. Spatalas, *Τα Κάλαντα και η μορφολογία τους*. *Ελληνική Δημιουργία* 8 (1951) S. 785ff.

¹⁵ Vgl. dazu die wichtigsten derartigen Sammlungen: W. v. Haxthausen, *Neugriechische Volkslieder (1814)* Hg. v. K. Schulte-Kemminghausen und G. Soyter, Münster 1935; C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*. Vol. 1 – 2. Paris 1824/25; K. Th. Kind,

eine erweiterte Version bietet, die sich um das „historische“ Detail mehr bemüht (die Informationslücken werden durch Kontaminationsgut geschlossen) und sich mehr der Tradition der kretischen „rima“, des von Semiprofessionisten gesungenen, ausgeschmückten und detailreichen, langatmigen narrativen historischen Liedes nähert¹⁶. Über eventuelle chronologische Vorgängigkeiten ist damit aber nichts ausgesagt.

Der Textvergleich der dritten Variante ergibt folgendes Bild: bis V. 33 folgt Kriaris treu der Fassung von Vutetakis¹⁷ (V. 1 – 4 auch Jeannaraki), V. 34 – 35 folgt Jeannaraki (30 – 31)¹⁸, V. 36 – 41 hält sich wieder an Vutetakis (V. 35 – 40), V. 42 – 43 etwas sinnstörend nach Jeannaraki (V. 33 – 34)¹⁹, V. 44 – 49 folgt wieder Vutetakis (V. 41 – 46), V. 50 – 53 (die Schlußformel) folgt sowohl Vutetakis (V. 49 – 52) wie Jeannaraki (V. 35 – 38). Schon auf den ersten Blick bei der Gegenüberstellung ergibt sich der Verdacht der bloßen künstlichen Kontamination der beiden vorhergegangenen Versionen, um einen „besseren“ Text zu erstellen, ein Verdacht, den die nachsetzende Analyse bestätigt: 1) die Version Kriaris' ist an keiner Stelle innovativ gegenüber den beiden anderen Varianten; sie nimmt nur orthographische, grammatikalische und syntaktische Glättungen nach persönlichem Sprach-

Neugriechische Volkslieder im Original und mit deutscher Übersetzung. *Eunomia* 3 (Grimma 1827); N. Tommaseo, *Canti popolari toscani, illirici, greci, raccolte et illustrati*. Vol. 3 (Torino 1842); A. Passow, *Popularia carmina Graeciae recentioris*. Lipsiae 1860; F. H. Marshall, *Four Kleftic Songs*. Sp. Lampros-Gedenkband Athen 1935, S. 42 – 49; H. Lüdeke, *Neugriechische Volkslieder. Auswahl und Übertragung ins Deutsche*. 2. Teil. *Übertragungen*. Athen 1964; Akademie Athen (ed.), *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Bd. 1. Athen 1962. Zur griechischen Liedforschung allgemein: J. K. Spyridakis, *Volksliedforschung in Griechenland*. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 13 (1968) S. 181ff. und W. Puchner, *Neuere Studien zur griechischen Liedforschung*. *Südost-Forschungen* 41 (1982) S. 333 – 345 und ders., *Wege der griechischen Liedforschung*. Ein Forschungsbericht. *Ibid.* 48 (1989) S. 217 – 235.

16 Zu diesen historischen Liedern, die jeweils genau das Jahresdatum des besonderen Ereignisses, das sie festhalten, in der Einleitung anführen, ihrer nur partiell oralen Tradition und den halbprofessionellen (auf Zypern sogar hauptberuflichen) Sängern, den „Rimadoroi“ (Reimeschmiedern) vgl. D. Petropoulos, *Οι ποιητάριδες στην Κρήτη και στην Κύπρο*. *Laographia* 15 (1953/54) S. 374 – 400 und neuerdings Rod. Beaton, *Folk Poetry of modern Greece*. Cambridge Univ. Press 1980, S. 151ff.

17 Unter Auslassung der Wiederholung von V. 7.

18 Die Emendation aus Jeannaraki versucht zu variieren: V. 16 – 17, die ebenfalls die Größe des türkischen Heeres beschreibt, schöpft aus Vutetakis V. 17 – 18. Hier (V. 34 – 35) stellt sich aber die sinnstörende Konsequenz ein, daß sich der Umfang des Heeres auf 900.000 (800.000 + 100.000 „vitturieri“) erhöht. Die Variierungsmethode der abwechselnden Verwendung entsprechender Verspassagen aus verschiedenen Fassungen für die „Urfassung“, entstammt der damaligen philologischen Methodik des Erstellens eines perfekten und „vollständigen“ Urtextes, wie sie in der volkskundlichen Liedforschung und Editionspraxis von Volksliedtexten in der neugriechischen Volkskunde um die Jahrhundertwende üblich war. Vgl. N. Politis, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Athen 1914.

19 Die prägnante Herausforderung des „Konsuls“ paßt nicht in das Bild von der Liturgie vor der Schlacht. Kriaris wußte offenbar nicht, wo er das dramatisch formulierte Distichon, das er unbedingt von Jeannaraki übernehmen wollte (und das dort im Kontext eine wichtige Position besitzt), sonst hätte eingeschoben können.

gefühl und Zeitusancen vor²⁰; 2) die Version Kriaris nimmt Kürzungen da vor, wo Vutetakis verdorbene Textpassagen bringt: so wird die Wiederholung in V. 7 weggelassen, ebenso die Kontaminationspassagen aus anderen Liedern V. 47 – 48 und die unpassende Schlußformel V. 53 – 56; die Wiederholung in Vutetakis V. 29 (die Jeannaraki V. 25 – 26 nicht aufweist) ist dem purifikatorischen Geist des Philologen allerdings entgangen (in V. 28 übernommen); 3) die Variierungsmethode der Kontamination führt in einem Falle zu logischer Inkonsequenz: Vutetakis gibt das türkische Heer mit 800.000 Mann an (V. 15), wozu man noch die Plünderer im Heertroß rechnen müsse (V. 17); Jeannaraki gibt 700.000 Mann an (V. 9 und 29), wozu noch 100.000 Abenteurer kommen, die nicht in den Soldbüchern vermerkt sind (V. 11 – 12, 31 – 32), also ebenfalls 800.000; Kriaris übernimmt für V. 41 – 42 die Vutetakis-Version (V. 15 – 18), für V. 32 – 35 das erste Distichon von Vutetakis (V. 33 – 34, 800.000), das zweite aber aus Jeannaraki (V. 31 – 32), das zusätzliche 100.000 Abenteurer anführt: also insgesamt 900.000 Mann. – Die Version von Kriaris muß als unecht ausgeschieden werden²¹, wohingegen die beiden anderen Versionen Merkmale tatsächlicher oraler Tradierung aufweisen (Jeannaraki: Zersingung und Wiederholung; Vutetakis: Kontamination mit kleftischem Liedgut).

Die Entstehung des Liedes, das nicht wie die spätere kretische „rima“ die Jahreszahl des besungenen Ereignisses im Text bereits enthält, dürfte gegen Ende des 17. Jahrhunderts anzusetzen sein. Dafür sprechen nicht nur der *terminus post quem* von 1683 sowie kulturgeographische und kulturhistorische Fakten, sondern auch die Inhaltsanalyse und die Wortschatzuntersuchung. Die Kontinuierungskapazität der oralen Tradierung auf der isolierten Großinsel ist während der Türkenzeit außerordentlich hoch zu veranschlagen, wenn man bedenkt, daß in gegen Ende des 19. Jahrhunderts aufgezeichneten Klageliedern²² Passagen aus einem Versgedicht des 16. Jahrhunderts²³ und Bruchstücke aus dem Charos-Prolog der Tragödie „Erophile“ (um 1600)²⁴ überliefert sind, oder daß im neugriechischen Märchentyp AaTh

20 V. 3, 6, 7, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 22, 23, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 37, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53. Der Großteil der Korrekturen in der Schreibweise des kretischen Dialektes in Richtung auf das Standardgriechische hin ist dabei keineswegs notwendig oder auch nur angebracht.

21 Daher wird auch auf die Wiedergabe des Textes verzichtet.

22 Elpis Melaina (= Espèranza von Schwarz), Κρητική Μέλισσα. Athen 1883, S. 27ff.

23 „Ρίμα θρηνητική εις τον πικρόν και ακόρεστον Ἴδην“ (Klagelied auf den bitteren und unersättlichen Hades) von Joh. Pikatoros. Ausgabe: W. Wagner, *Carmina graeca medii aevi*. Lipsiae 1874, S. 224ff. Vgl. dazu G. Mavromatis, Στίχοι της „Ρίμας θρηνητικής“ του Πικατόρου σε κρητικό δημοτικό τραγούδι. Κρητολογία 7 (1978) S. 81 – 100 und ders., Και άλλοι στίχοι της „Ρίμας θρηνητικής“ του Πικατόρου από τη λαϊκή παράδοση. Ibid. 8 (1979) S. 121 – 122.

24 St. Alexiu/M. Aroskiti, Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση. Athen 1988. Zum Nachleben der „Erophile“ in der griechischen Literatur und der Volksüberlieferung vgl. W. Puchner, Η „Ερωφίλη“ στη δημόδη παράδοση της Κρήτης. Δραματουργικές παραλλαγές στις κρητικές παραλογές της τραγωδίας του Χορτάτση. Αριάδνη 1 (1983) S. 173 – 235 sowie im Sammelband dess., Ελληνική Θεατρολογία. Athen 1988,

313c, das auf der gesamten Ägäischen Inselwelt (mit dem Epizentrum Kreta) bis in unsere Tage hinein erzählt wird, zwei dialogische Szenen einer verlorengegangenen Verskomödie aus dem Kreta des 17. Jahrhundert erhalten sind²⁵.

Die Sprachuntersuchung zeigt Dialektausdrücke des Kretischen, die sowohl als gesprochen als auch als literarisiert (in der kretischen Literaturblüte des 16. und 17. Jahrhundert)²⁶ anzunehmen sind²⁷, sowie italienische bzw. venezianische Wortentlehnungen²⁸. Besonderes Interesse für die Datierungsfrage besitzen aber die türkischen Lehnwörter, die in ihrer Häufigkeit bereits einen fortgeschrittenen Akkulturationsprozeß von einigen Jahrzehnten osmanischer Herrschaft voraussetzen²⁹. Nun ist für die Lehnwortübernahmen nicht der Fall Candias (Heraklions) 1669 ausschlaggebend, sondern bereits das Datum der ersten Türkeninvasion auf der Insel 1645, infolge derer binnen kurzer Zeit das gesamte Territorium des Eilands mit Ausnahme der Hauptstadt Candia an die Türken fiel³⁰. In oral tradierten Liedern aus der Venezia-

S. 127 – 190, ders., Chapter 7: Tragedy. In: D. Holton (ed.), *Literature and society in Renaissance Crete*. Cambridge 1991, S. 129 – 158, bes. S. 144 – 148 und ders., *Οι τύχες των δραματικών έργων του Κρητικού θεάτρου*. Κρητικά Χρονικά 30 (1990) S. 103 – 118 sowie im Band W. Puchner, *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*. Athen 1995, S. 178 – 196 (Kap. 4).

25 M. I. Manusakas/W. Puchner, *Die vergessene Braut. Bruchstücke einer unbekanntes kretischen Komödie des 17. Jahrhunderts in den griechischen Märchenvarianten vom Typ AaTh 313c*. Wien 1984 (Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse der Österr. Akademie der Wissenschaften Bd. 436).

26 Letzthin St. Alexiu, *Η Κρητική λογοτεχνία της Βενετοκρατίας*. In: Nik. Panagiotakis (ed.), *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός*. Bd. 2. Heraklion 1988, S. 197 – 230 (mit der gesamten älteren Literatur).

27 So z.B. Wortformen wie *πλήσι*, *πλείσιον* (Jean. 7, 16; Vut. 13, 49) finden sich im *Versepos* des „*Erotokritos*“ wieder (St. Alexiu, *Βιτσέντσος Κορνάρος, Ερωτόκριτος*. Athen 1980, Glossar S. 500); *ίντα* (Jean. 25, Vut. 28 – 30), *γροικώ* (Vut. 1) auch im „*Erotokritos*“ (Gloss. S. 464), *μισσεύω* (ibid. S. 487), *απήτις* (Vut. 11, 19) (ibid. S. 453) usw.

28 Z.B. *βιτουριέροι* (Jean. 11, 19, 31): Marshall überträgt die *βεντουριέροι* falsch als „volunteers“ (F. H. Marshall, *The Siege of Vienna by the Turks 1683*. Translated into Greek from an Italian work published anonymously in the year of the siege by Jeremias Cacavelas. Cambridge Univ. Press 1925, S. 72), *Κριaris* gibt im Glossar unrichtig die Herkunft des Wortes mit latein. „*victoria*“ an. Das Wort kommt aus dem Venezianischen „*venturieri*“, *venturieri* – *avventurieri* und bezeichnet den Glücksritter und Abenteurer (E. Kriaras [ed.], *Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημόδους Γραμματείας*. Bd. 4. Thessaloniki 1975, S. 96; G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*. Venezia 1856, S. 787); *κόσολας* (Jean. 23, 27; Vut. 27, 38) vom ital. „*console*“, dem Konsul, Botschafter; *σονάρω* (Vut. 5) „*sonare*“ – ausrufen; *μακελάροι* (Vut. 21) von „*macellaro*“, „*macellaio*“, dem Schlächter.

29 Z.B. *ασκέρι* (Jean. 7, 16, 35; Vut. 27, 38) von „*asker*“, dem Soldaten; *νεοπτέρι* (Jean. 12, 20, 32; Vut. 18) von „*tefter*“, dem Register, Verzeichnis; *γιοκλαντεώ* (Jean. 23; Vut. 12) von „*joklandi*“ – forschen; *σιργιάνι* (Jean. 15) von „*seiran*“ – spazierengehen; *σαλαβαντίζω* (Vut. 10) von „*salavat*“ – beten; *σπαθίδες* (Vut. 16, 34) von „*sipah*“, dem Reiter usw.

30 Zur Geschichte Kretas unter venezianischer Herrschaft vgl. W. Zinkeisen, *Geschichte des Osmanischen Reiches*. Bd. 4. Gotha 1856, S. 482 – 749 und neuerdings Th. Detorakis, *Ιστορία της Κρήτης*. Athen 1986 (und in englischer Übersetzung *History of Crete*. Heraklion 1994). Zur Kulturgeschichte der Großinsel während dieser Zeit Nik. Panagiotakis (ed.), *Κρήτη, Ιστορία και Πολιτισμός*. 2. Bd. Heraklion 1988. Zum Kretischen

nischen Epoche Kretas sind – wie Gareth Morgan bemerkt hat – im allgemeinen keine türkischen Lehnwörter zu finden, oder nur als leicht erkennbare spätere Einschübe³¹. Nicht nur die Entstehung des Liedes sondern auch seine Funktion scheint an die türkische Herrschaft gebunden, wird es doch 1904 zum letzten Male aufgezeichnet, wenige Jahre bevor Kreta dem heutigen griechischen Staat zufällt³².

Die militärischen Operationen um Wien sind aus dem Lied nur schemenhaft zu erkennen: immerhin ist die historische Reihenfolge der Dinge einigermaßen gewahrt: die Streitkräfte und die Heerschau (also in Adrianopel); Einfall in Wien und Verwüstungen (es besteht offenbar eine gewisse Unklarheit darüber, was „Wien“ eigentlich ist; hier ist eher ein Landstrich oder eine Provinz gemeint); Gegenaktionen des „Konsuls“ von Wien, Drohung und Gegendrohung (Vutetakis führt immerhin noch das Hilfsschreiben an die anderen christlichen Großmächte an); Heerschau des „Konsuls“ (bei Vutetakis die Beschreibung der Messe); neue Drohung bzw. Rede an das Heer; Schlacht; Waffenstillstandsbitte des Janitscharen. – Drei Dinge sind es vor allem, die den logischen Konsensus des Geschehnisablaufs aus dem Gleichgewicht bringen: 1) die Angabe, daß Wien „eingenommen“ (Jean. 2) worden sei bzw. „verloren“ (Vut. 2) bzw. „zerstört, verwüstet“ (Jean. 2) worden sei, was den historischen Tatsachen und auch dem Liedende nicht entspricht, das ja einen Sieg der Christen meldet; 2) die Kontamination zweier Figuren als Gegenspieler der Türken: der „mannhafte König“ und der rätselhafte „Konsul von Wien“; 3) endlich das pikante Detail, das Vutetakis (V. 25) anführt, daß bei der Verwüstung Wiens Griechenmädchen gefangen genommen worden seien.

Punkt 1 hinterläßt den Eindruck, daß man auf Kreta der frühen Türkenzeit nur eine sehr unklare Vorstellung davon hatte, was „Vienna“ eigentlich ist und wo es liegt; die Tatsache der „Einnahme“ bzw. „Zerstörung“ Wiens ließe sich mit dem tatsächlichen Geschehnisablauf nur dann vereinbaren, wenn man mit dem Terminus nicht eine befestigte Stadt, sondern einen Landstrich meint, den die Türken verwüsteten. Von wo aus hätte der „Konsul von Wien“ – dem Liedbericht zufolge – seinen Gegenangriff aber starten können, wenn nicht aus der befestigten Stadt heraus? – Mit dem „mannhaften König“ am Liedbeginn und dem „Konsul von Wien“ sind nur undeutlich

Krieg und dem Fall von Candia (Heraklion) vgl. Andrea Valeri, *Historia della guerra di Candia (Venezia 1679)*. Trieste 1859 und das Versepos „Ο Κρητικός Πόλεμος“, herausgegeben von A. Xiruchakis, Triest 1908.

31 „In all poems known to be of the Turkish epoch Turkish words are found. In most poems known to be of the Venetian epoch no Turkish words are found, and those which have Turkish words have them nearly always in positions where they are demonstrably not part of the original texture“ (G. Morgan, *Siege of Vienna*, in: *Cretan Poetry. Sources and Inspirations*. Κρητικά Χρονικά 14, 1960, S. 7 – 68, 203 – 270, 379 – 434, bes. S. 33ff.).

32 Mit späteren Türkenkämpferliedern scheint auch der Flehensruf des Janitscharen um Waffenstillstand am Schluß des Liedes in Zusammenhang zu stehen: „- Halt ein, mein Konsul, halte doch ein dein Schwert“ (Jean. 37, Vut. 51), das sich in ähnlicher Form auch in anderen Liedern wiederfindet (z.B. Haxthausen, op. cit., S. 46).

historische Persönlichkeiten, der deutsche Kaiser und Graf Rüdiger von Starhemberg, gemeint. Die Komplexität des Geschehens ist hier übersimplifiziert, die politischen Zusammenhänge sind verlorengegangen. Der unpassende Ausdruck „console“ für den Stadthauptmann verweist nur noch auf die ehemaligen kulturhistorischen und politischen Bindungen Kretas an Venedig. Die Handlung wird übergangslos vom König auf den „console“ übertragen, so daß der Verdacht der Identität beider Personen nicht abzuweisen ist³³. Auch auf der anderen Seite der türkischen Gegenspieler scheint eine solche Figurenkontamination vorzuliegen: beginnt das Lied mit „dem Türken“ (offenbar dem Sultan), so tritt in der Duellsituation der Janitscharen-Aga (Jeannaraki) bzw. der Janitschar (Vutetakis) als Gegenspieler auf. – Punkt 3 endlich, die eigenartige Gefangennahme von Griechenmädchen in und um Wien, die in türkischen Kerkern schmachtend die Sonne nicht wieder gesehen haben sollen, weist nun deutlich darauf hin, daß für die schwierig zu deutenden Passagen kein kausallogischer Konnex zu konstruieren ist, sondern daß es sich um konventionelle Topoi einer ganz bestimmten Liedtradition handelt, in die das Lied der „Vienna“ einzureihen ist und aus der heraus es auch zu verstehen ist.

Innerhalb der griechischen historischen Volkslieder läßt sich eine Gruppe absondern, die man als Lamentationen auf den Fall einer Stadt, einer Insel oder eines Landstrichs an die Türken bezeichnen kann³⁴, eine Gattung, die in engem Konnex mit entsprechenden literarischen Sprachzeugnissen der mittelgriechischen Literatur steht und von spätbyzantinischer Zeit bis in das 18. Jahrhundert hinein reicht. Die chronologische Kette dieser Threnoi markiert ziemlich genau die sukzessive Expansion des Osmanischen Reiches im spätmittelalterlichen Ostmittelmeer und ist, sowohl als literarische Gattung wie als Volkslied, an die strategischen Erfolge des türkischen Heeres geknüpft sowie an das Phänomen der Türkenfurcht³⁵ allgemein. Als sich die Geschicke nach der Niederlage bei Wien und durch die Heilige Allianz zuungunsten der Türken zu wenden beginnen, erlischt charakteristischerweise diese Gattung der historischen Klagelieder, und das historische Volksbewußtsein der Griechen besingt nunmehr die unzähligen blutigen Aufstände und Scharmützel gegen den Zwingherrn auf eigenem Boden. Das Kleften- und Haiduckenlied kennt die großen historischen gemeinchristlichen Per-

33 Die kretische Bevölkerung hatte im späten 17. Jahrhundert wahrscheinlich überhaupt keine Vorstellung von der monarchischen Institution des deutschen Kaisers. Als ein assoziativer Reflex vom byzantinischen Kaisertum (und seiner deskriptiven, symbolischen und ikonographischen Topologie) mag man die Beschreibung der Messe bei Vutetakis ansehen (V. 41 – 42 „Ein goldenes Kreuz trägt er auf seinem Haupte/und wie die Sonne leuchtete sein Körper“).

34 Zum Begriff in der mittelgriechischen Literatur vgl. M. Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*. Cambridge Univ. Press 1974, S. 83 – 101.

35 Zum Thema Türkenfurcht in der Literatur vgl. etwa E. Albrecht, *Das Türkenbild in der ragusanisch-dalmatinischen Literatur des XVI. Jahrhunderts*. München 1965 (Slavistische Beiträge, 15), und paneuropäisch: C. Goellner, *Turcica. Die europäischen Türkendrucke des 16. Jahrhunderts*. I. 1501 – 1550. Bucarest – Berlin 1960.

spektiven des frühen historischen Liedes nicht mehr³⁶. Das früheste dieser Klagelieder fällt in das Jahr 1361 und beschreibt die Plünderung Adrianopels durch die Türken³⁷. Zahlreich sind die literarischen Versklagen auf den Fall Konstantinopels (29. 5. 1453)³⁸, zu denen parallel eine Reihe von Volksüberlieferungen³⁹ und Volksliedern⁴⁰ entstanden sind, die das welterschütternde

36 A. Schmaus, Die balkanische Volksepik. Typologie und Kontinuitätsproblem. *Zeitschrift für Balkanologie* 1 (1963) S. 133 – 152.

37 Texte der Varianten aus Westkreta und Mani in der Akademie-Ausgabe der griechischen Volkslieder (Athen 1962) S. 122 – 123, Politis, *Eklogai*, op. cit. Nr. 1, sowie K. Pasagianni, Μανιάτικα μοιρολόγια και τραγούδια. Athen 1928, S. 35 Nr. 46. Vgl. auch K. Romaios, Η τεχνική του προοιμίου των τραγουδιών της Αδριανούπολης και της Αγιάς-Σοφιάς. Αρχαίον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού 20 (1955) S. 343 – 356.

38 Texte bei: A. Ellissen, *Analekta der mittel- und neugriechischen Litteratur*. Bd. 3. Leipzig 1857; W. Wagner, *Medieval Greek Texts*. London 1870, S. 141 – 170; É. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*. I. Paris 1880, S. 169 – 202; A. Papadopoulos-Kerameus, Θρήνοι της Κωνσταντινουπόλεως. *Byzantinische Zeitschrift* 12 (1903) S. 267 – 269; K. Krumbacher, Ein dialogischer Threnos auf den Fall von Konstantinopel. *Sitzungsberichte der Bayrischen Akademie der Wissenschaften*. München 1909, S. 329 – 362; Sp. Lambros, Μονωδία και Θρήνοι επί τη αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως. Νέος Ελληνομήμων 5 (1908) S. 190 – 269; ders., 'Άγνωστος παραλλαγή του „Θρήνου της Κωνσταντινουπόλεως“. Athen 1954; E. Kriaras, Το ανακάλημα της Κωνσταντινουπόλεως. Athen 1966; D. Michailidis, Un lamento inedito sulla caduta di Constantinopoli. *Byzantinische Zeitschrift* 65 (1972) S. 303 – 326.

Studien: A. Ch. Gidel, *Études sur la littérature grecque moderne*. Paris 1866, S. 66 – 69; H. Krause, *Die Eroberungen von Konstantinopel im dreizehnten und fünfzehnten Jahrhundert*. Halle 1870, S. 125f., 133, 137f., 161, 194 – 198; K. Paparrigopoulos, Ιστορία του Ελληνικού Έθνους. Bd. 5. Athen 1887, S. 618 – 621; G. N. Chatzidakis, Ist Georgillas der Verfasser des Gedichtes von der Eroberung Konstantinopels? *Byzantinische Zeitschrift* 3 (1894) S. 581 – 598; K. Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischen Litteratur*. München 1897, S. 839f.; Sp. Lambros, Der Codex des Gedichtes über die Eroberung von Konstantinopel. *Byzantinische Zeitschrift* 19 (1905) S. 161 – 169; A. Papadopoulos-Kerameus, Διορθώσεις εις το „Ανακάλημα της Κωνσταντινουπόλεως“. *Byzantinische Zeitschrift* 14 (1905) S. 495 – 497; G. Schlumberger, *Le siege et la sac de Constantinople*. Paris 1922, S. 54; G. Th. Zoras, Περί την άλωσιν της Κωνσταντινουπόλεως. Athen 1959, S. 35ff., 83ff., 165ff., 235ff.; Morgan, *Cretan Poetry*, op. cit., chap. 7: The appeal of Constantinople. *Κρητικά Χρονικά* 14 (1960) S. 394 – 404; B. Knös, Autour de poème appelé „La prise de Constantinople“. *Ελληνικά* 20 (1967) S. 311 – 317; E. Fenster, *Laudes Constantinopolitanae*. München 1971, S. 163 – 166; I. M. Hatziphotis, Το „Ανακάλημα της Κωνσταντινουπόλεως“ και η πολιτιστική ενότητα του ελληνικού νότου από την Κρήτη ως την Κύπρο. *Πρακτικά του Α' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*. Bd. III/2, Nicosia, S. 305 – 308.

39 N. Politis, Παραδόσεις. Bd. I. Athen 1904, S. 21 – 26, Bd. II. Athen 1904, S. 656 – 688; ders., Λαογραφικά Σύμμεικτα. Bd. I. Athen 1920, S. 14ff.

40 Texte: Akademie-Ausgabe S. 127 – 129 (drei Varianten, aber nur eine bezieht sich mit Sicherheit auf Konstantinopel). Sp. Zampelios, Άσματα δημοτικά της Ελλάδος εκδοθέντα μετά μελέτης περί του μεσαιωνικού Ελληνισμού. Korfu 1852, S. 599; Politis, *Eklogai*, op. cit., Nr. 2; G. Apostolakis, Το τραγούδι της Αγιάς-Σοφιάς. Thessaloniki 1939; A. Passow, *Popularia carmina Graeciae recentioris*. Lipsiae 1860, S. 146, Nr. CXCIV, CXCVI usw.

Studien zu den Versionen: G. A. Megas, Το πάρσιμο της πόλης εις τα τραγούδια του Πόντου. *Ελληνική Δημιουργία* 3 (1949) S. 899 – 901; ders., La prise de Constantinople dans la poésie et la tradition populaire grecque. *L'Hellénisme Contemporaine* 1953,

Ereignis der Strafe Gottes zuschreiben, und in die Prophezeiung münden, daß nach Zeiten die Hagia Sofia wieder christlich sein werde⁴¹. Nach manchen Theorien bezieht sich einer dieser Liedtypen allerdings auf den Fall von Thessaloniki (1430)⁴². Damit sind nun die Konventionen für diese Volksliedgattung in der Folge vorgegeben: es folgt 1461 der Fall Trapezunts⁴³, 1522 der Fall der Insel Rhodos⁴⁴, 1537 die Plünderung der Insel Paros durch die Piraten des Haireddin Barbarossa⁴⁵, 1565 wird die Belagerung der Insel Malta durch die Türken besungen⁴⁶ für welches historische Volkslied auch ein literarisches Versgedicht als mögliche Inspirationsquelle existiert⁴⁷. 1571, im gleichen Jahr der siegreichen Schlacht bei Lepanto, verliert Venedig die Insel Zypern an die Türken⁴⁸. Der lange sich hinziehende Kretische Krieg

S. 125 – 133; K. Romaios, Το τραγούδι της Αγια Σοφιάς. Νέα Εστία 53 (1953) S. 860ff.; D. Lukatos, Η πόλη στη γλώσσα και στα κείμενα του Ελληνικού λαού. Νέα Εστία 53 (1953) S. 833ff.; G. A. Megas, Οι τραπεζουντιακοί θρήνοι επί τη αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως. Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου VIII (1953/54) S. 3 – 13; G. Moravcsik, *Byzantinoturcica. I. Die byzantinischen Quellen der Geschichte der Turkvölker*. Berlin 1958 (2. Aufl.) S. 548 – 550. Vgl. neuerdings auch kritisch M. Herzfeld, *Our's once more. Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. Austin, Univ. of Texas Press 1982.

41 Die „Megali Idea“, die Idee der Wiedereinnahme Konstantinopels, sollte noch das gesamte 19. Jahrhundert hindurch die griechische Außenpolitik bestimmen. Dazu: G. Kordatos, Ο θρήνος της Αγια-Σοφιάς και η εθνική συνείδηση των Ελλήνων. Νέα Επιθεώρηση (Sept. 1928) S. 268ff.; ders., Ο θρήνος της Πόλης και η γένεσή του. Ibid. (Nov. 1928) S. 344ff.; E. Dimitriu, Ο θρήνος της Πόλης. Ibid. (Okt. 1928) S. 306ff.

42 F. McPherson, Historical Notes on certain Modern Greek Folk songs. *Journal of Hellenic Studies* X (1899) S. 86 – 89.

43 Akademie-Ausgabe, S. 129 – 131; G. A. Megas, Παλαιά ιστορικά τραγούδια του Πόντου. *Laographia* 12 (1957/58) S. 373 – 382, bes. 377ff. (zwei Varianten).

44 Akademie-Ausgabe, S. 134. Neuere Varianten aus Kreta: I. Papagrigorakis, Τα Κρητικά ριζίτικα τραγούδια. Chania 1957, S. 141, Nr. 258; N. Kavulaki, Οι ρίζες των ριζιτικών τραγουδιών. Athen 1967, S. 91; M. Vlachaki, Ριζίτικα τραγούδια Κρήτης. Chania 1961, S. 41 Nr. 59; M. Herzfeld, Το άσμα της πολιορκίας της Ρόδου και αι παραλλαγές του. *Κρητικά Χρονικά* 21 (1969) S. 494 – 498; ders., „The Siege of Rhodes“ and the Ethnography of Greek Oral Tradition. *Κρητικά Χρονικά* 25 (1973) S. 413 – 440.

45 Texte: Akademie-Ausgabe, S. 134; Sp. Lampros, Νέος Ελληνομνημων 11 (1914) S. 423 – 432; B. Bouvier, Δημοτικά Τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής Ιβήρων. Athen 1968, S. 12, 41f., 80; Über den Vorfall ist auch ein Versgedicht erhalten: E. Kriaras, Ληλασία της παροικίας της Πάρου (Κρητικόν ποίημα του 17ου αιώνας). *Αθηνά* 48 (1938) S. 119 – 162.

46 A. Sakellarios, Τα Κυπριακά. Bd. 2. Athen 1891, S. 181 – 183, Nr. 62; D. A. Petropulos, Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Bd. I. Athen 1958, S. 158 – 159, Nr. 12; Passow, *Carmina*, op. cit., S. 365. Kurz vor dem Fall der Insel Zypern (1571) war das Lied von der Belagerung Malτας daselbst schon zu hören (Estienne de Lusignan, *Description de toute l'isle de Chypre ...* Paris 1580, S. 221). Studien: G. Spyridakis, Παρατηρήσεις επί δύο ιστορικών ασμάτων της Κύπρου – Α) της πολιορκίας της Μάλτας (1565), Β) της αλώσεως της Κύπρου υπό των Οθωμανών (1570 – 1571). Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών 5 (1955 – 56) S. 435 – 438.

47 H. Pernot, *P. Gentil de Vendosme & Antoine Achelis, Le Siege de Malte' par les Turcs en 1565 ...* Paris 1910.

48 Texte: Sakellarios, op. cit., Bd. II, S. 55, Nr. 13; G. K. Papacharalampus, Ανάμεικτα από την λαογραφίαν της Κύπρου. *Κυπριακά Σπουδαί* 7 (1943 [1945]) S. 137 – 138; Studien: K. Prusis, Τα ιστορικά κυπριακά τραγούδια. Ibid. S. 21 – 46, bes. S. 25 – 29.

(1645 – 1669) zwischen Venedig und dem Osmanischen Reich hat nicht nur eine Reihe von historischen Versgedichten hervorgebracht⁴⁹, der Fall Candias löste lebhaftes Echo in der gesamten damaligen christlich-europäischen Welt aus⁵⁰: er ist nicht nur in das griechische Volkslied eingegangen⁵¹, sondern auch in das südslawische⁵². Auf die Angriffe der venezianischen Flotte unter Francesco Morosini auf die peloponnesischen Seefestungen Methone und Korone 1685 – 87 bezieht sich ebenfalls ein historisches Volkslied⁵³; das chronologisch letzte der Klagelieder markiert auch den letzten Verlust der venezianischen Besitzungen auf hellenophonem Gebiet⁵⁴: der Fall von Nauplion 1715 bezeichnet zugleich das Ende der kurzlebigen Venezianischen Herrschaft auf der Peloponnes⁵⁵.

In dieser ausgeformten Tradition historischer Volkslieder (Lamentation auf den Fall einer Stadt), deren Versgut (bes. die Einleitungsformeln) in der oralen Überlieferung in den westkretischen Rizitika-Liedern⁵⁶ bis ins 20. Jahrhundert tradiert wird⁵⁷, steht auch das Lied vom Fall der „Vienna“. Die formalen Gattungskonventionen, die auch für dieses Lied verbindlich sind und sich sogleich in der Eingangsformel anmelden, wollen es, daß Wien (wie

G. Spyridakis, *Παρατηρήσεις*, op. cit., S. 435ff. Neben den Volksliedern existieren auch schriftlich tradierte Texte zum Fall Zyperns, so ein halbgelehrtes Gedicht von Solomon Rodinos (S. Menardos, *Θρήνος της Κύπρου. Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 6, 1901, S. 405 – 432), oder ein 905 Verse langes Gedicht aus dem 17. Jahrhundert, das in der bischöflichen Bibliothek von Larnaka gefunden wurde (ediert in *Κυπριακά Χρονικά* III, 1925, S. 56 – 82).

49 Xiruchakis, op. cit.; Manolis Sklavos, *Η συμφορά της Κρήτης*. Ed. F. Bubulidis. Athen 1955. G. B. Palladas, *Patriarchen von Alexandria (1714), Θρήνος της Κρήτης* (in *Επετηρίς Εταιρείας Κρητικών Σπουδών* II, 1939, S. 348 – 355).

50 Vgl. die zusammenfassende Darstellung in E. Eickhoff, *Venedig, Wien und die Osmanen. Umbruch in Südosteuropa 1645 – 1700*. München 1970.

51 Akademie-Ausgabe, S. 135 – 137 u. a. Studien: Nik. Stavrinidis, *Ανδρέας Βαρότσης, ο προδότης του Μεγάλου Κάστρου*. *Κρητικά Χρονικά* I (1947) S. 399ff., 413ff.; M. I. Manusakas, *Η ρεθεμνιώτισσα σουλτάνα Ευγενία Βεργίτση στις ευρωπαϊκές χαλκογραφίες και στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια*. *Ibid.* 5 (1951) S. 349 – 384.

52 A. L. Vincent, *The two Sultanates: The Cretan War (1643 – 1669) in South Slavic Heroic Songs*. *University of Birmingham Historical Journal* 12 (1970) S. 237 – 242.

53 Texte: Akademie-Ausgabe, S. 137 – 138; I. Spandonidi, *Τραγούδια της Αγόριανης (Παρνασσού)*. Athen 1939, S. 165ff. Studien: D. A. Petropoulos, *Ιστορικά δημοτικά τραγούδια της Πελοποννήσου*. *Πελοποννησιακά* I (1955) S. 166 – 169.

54 Der Fall von Nauplion (Anapli). Texte: Akademie-Ausgabe, S. 138. Studien: Petropoulos, *Istorika*, op. cit., S. 174ff.

55 Zum Ende der venezianischen Herrschaft auf Morea (Peloponnes) existieren auch schriftlich tradierte Klagegedichte: Ioannis Manthos, *Συμφορά και αιχμαλωσία του Μορέως*. Venedig 1875, Petros Katsaitis, *Κλαθμός Πελοποννήσου*. Ed. E. Kriaras. Athen 1950.

56 Zu den Rizitika-Liedern in West-Kreta vgl. I. Papagrigoraki, *Τα κρητικά ριζίτικα τραγούδια*. Chania 1956 – 57; I. Spandonidu, *Κρητικά τραγούδια*. *Σφακιανά ριζίτικα*. Athen 1935. Vgl. auch die Studie von S. Baud-Bovy, *Chansons populaires de Crète occidentale*. Genève 1972.

57 Herzfeld konnte nachweisen, wie sich besonders die Eingangsformeln von einem historischen Lied auf das andere übertragen, und noch im 20. Jahrhundert z.B. für das Lied auf die Fallschirmjägerinvasion der deutschen Truppen im Gebrauch sind (Herzfeld, *The Siege*, op. cit.).

alle anderen Städte und Inseln auch) in die Hände der Türken gefallen ist, um dem Lied gegen Ende doch noch die historisch richtige Wendung zu geben. Das überlieferte Vergut, die gedanklichen und expressiven Schemata und Topoi, werden auf die offenbar durch Sekundärvermittlung nach Kreta gelangte Beschreibung von der Belagerung und Entsetzung Wiens angewandt und so in den Denk- und Ausdruckshorizont der bestehenden lokalen Liedtradition in Kreta eingegliedert, und zwar so erfolgreich, daß das Lied von der mündlichen Überlieferung noch bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts getragen wurde. Die Kraft dieser Amalgamierung an die oikotypischen Topoi mag durch ein Beispiel veranschaulicht sein: noch 1960 konnte Michael Herzfeld in Kreta das Klagelied auf den Fall von Rhodos (1522) aufzeichnen, das sich aber in Übertragung auf die Insel Zypern bezog und Solidarität mit der gegen das britische Protektorat rebellierenden griechischen Bevölkerung signalisierte⁵⁸. Vor diesem verbindlichen Zwang der traditionellen Ausdruckskonventionen und geschneidisdeterminierenden Versformeln darf es also nicht wundernehmen, daß Wien von einem „console“ regiert wird, daß die Türken die Stadt zerstören, Griechenmädchen gefangennehmen, und endlich doch alles einen guten Ausgang findet. Hierin weicht das Lied natürlich von den Gattungskonventionen ab⁵⁹; auch ist es für die durchschnittliche Länge der Lieder dieser Gattung zu umfangreich, so daß mit späteren Zusätzen, Nachträgen, Änderungen usw. zu rechnen ist. Die Datierung der Entstehung der ursprünglichen Form hängt natürlich mit der Art der Informationsvermittlung zusammen. Immerhin ist es erstaunlich, daß das Lied nur auf der Insel Kreta (in der Funktion einer Art Türkenkämpferliedes) existiert und nicht auch in anderen hellenophonischen Gebieten. Das scheint nicht nur an der speziellen Tradierungskraft der mündlichen Überlieferung auf der isolierten Großinsel zu liegen, sondern auch an speziellen kulturhistorischen Gegebenheiten: die kretische Bevölkerung scheint noch längere Zeit über den Fall der Insel hinaus Beziehungen besonders nach Venedig und den Jonischen Inseln, die einen Großteil des Flüchtlingsstromes der Kreter aufgenommen hatten, unterhalten zu haben.

Für die Frage, auf welchem Wege die Nachricht von der Belagerung und Entsetzung Wiens, die die Liedgrundlage bilden mußte, in das osmanisch okkupierte Kreta gelangt ist, kommen vor allem drei Möglichkeiten in Betracht: 1) mündliche Übermittlung; 2) venezianische Flugschriften; 3) die Übersetzung der Geschichte der Belagerung Wiens in die griechische Sprache durch Jeremias Kakavelas (einem gebürtigen Kreter) in Bukarest 1686. Die persönlichen Kontakte mit der Welt außerhalb des Osmanischen Reiches waren sicher erschwert, doch keineswegs unmöglich gemacht. So kennen wir etwa den Fall von Petros Katsaïtis, der 1715 beim Verlust von Nauplion in türkische Gefangenschaft geriet, nach Kreta gebracht wurde, mit seinem

⁵⁸ Herzfeld, *To asma*, op. cit., S. 495.

⁵⁹ Ein positives Ende, prophetischer Natur allerdings, hat auch das Lied der Hagia Sophia, wo die Mutter Gottes damit getröstet wird, daß ihr die Kirche nach Zeiten wiedergehören wird.

Aga die ganze Insel bereiste und sich nach Jahren loskaufen konnte. Während seines kretischen Aufenthaltes verfaßte er das „Klagelied auf die Peloponnes“, später auf den Jonischen Inseln noch zwei Dramen: „Iphigenia“ und „Thyest“⁶⁰. Die Annahme, daß die Nachricht auf einem solche Wege nach Kreta gelangt sein könnte, ist keineswegs abwegig, vor allem wenn man bedenkt, daß es sich bei dem Informanten um keinen Augenzeugen der Geschehnisse um Wien handeln mußte, sondern bloß um einen Teilnehmer an den zahlreichen rauschenden Siegesfesten in Venedig und den anderen italienischen Städten, oder daß dieser eine der vielen Flugschriften gelesen und deren Inhalt der kretischen Population mündlich mitgeteilt hat. Aber auch die zweite Möglichkeit, daß ein solcher Flugblattdruck mit der Geschichte der Belagerung Wiens aus Italien seinen Weg nach Kreta gefunden hat, eingeschleust durch die jesuitische Propaganda, die im 16. und 17. Jahrhundert im Mittelmeer so ungeheuer aktiv war, oder durch persönliche Kontakte der Kreter von Venedig her übermittlelt wurde, hat vieles für sich. Die italienischen und französischen Flugblattdrucke gehen hauptsächlich auf den lateinisch verfaßten Kriegsbericht von Johann Peter von Vaelckeren zurück, der am 20. Okt. 1683 das Privileg der offiziellen Version der Geschehnisse erhielt⁶¹. Die italienischen Drucke hatten üblicherweise den Titel: „Ragguaglio storico della Guerra tra l’Armi Cesaree e Ottomane dal principio della Ribellione degl’ Ungari fino l’Anno corrente 1683, principalmente dell’ Assedio di Vienna e sua Liberazione, con gl’incominciati progressi delle detto Armi Cesaree e Confederate“. Mit den verschiedensten Widmungen erschienen die Flugschriften im Umfang von 100 bis über 200 Seiten in Venedig, Parma, Bologna usw. noch im gleichen Jahr der Belagerung⁶², und waren sicher ungleich vielzähliger als die wenigen Exemplare, die uns erhalten sind. Diese wahre Flut der Flugblattdrucke über die Belagerung Wiens, die über ganz Europa hinwegschwappte, mochte auf die eine oder andere Weise auch die abgelegene Großinsel erreicht und das bezügliche Volkslied inspiriert haben.

Die dritte Möglichkeit der Informationsbasis für das kretische Volkslied von der „Vienna“ stellt die griechische Übersetzung eines solchen italienischen Flugblattdruckes⁶³ dar, die der griechische Abt des wallachischen Klosters Plaviceni 1686 auf Anregung des späteren Voivoden Konstantin Brâncove-

60 Vgl. dazu die Einleitung in E. Kriaras, Κατσαϊτης, Ιφιγένεια – Θυέστης – Κλαθμός Πελοποννήσου. Athen 1950 und Sp. Evangelatos, Πέτρου Κατσαϊτη, Ιφιγένεια [εν Ληξουρίω]. Athen 1995, S. 9* – 30*.

61 L. Maier, *Die Berichterstattung während der zweiten Wiener Türkenbelagerung*. Diss. Wien 1957, S. 22.

62 Nr. 2363 – 2376 bei Sturminger, *Bibliographie*, op. cit., S. 249.

63 Marshall hält folgenden Druck für das direkte Vorbild (Biblioteca Nazionale di San Marco 31503, 3d 288): Ragguaglio storico della Guerra tra l’Armi Cesaree e Ottomane del principio della Ribellione degl’ Ungari fino l’Anno corrente 1683, e principalmente dell’ Assedio di Vienna e sua liberazione, con gl’ incominciati progressi delle detto Armi Cesaree en Confederate. All’ Illustriss. Eccell. Sig. Giulio Giustiniano cavaliere Venetia MDCLXXXIII, Presso Gio. Giacomo Hertz. S. XII, 215 e duo tavole.

anu, Jeremias Kakavelas, fertigstellte und dem herrschenden Fürsten der Wallachei, Serban Kantakuzenos (1679 – 1688) widmete⁶⁴. Der Text wurde 1925 von F. H. Marshall ediert und mit einer englischen Übersetzung versehen⁶⁵; seine philologische Leistung wurde allerdings von der rumänischen Forschung späterhin stark kritisiert⁶⁶. Der Text ergibt nur sehr ungefähre Übereinstimmungen mit dem kretischen Volkslied, was aber bei der langen oralen Traditionsperiode eigentlich auch zu erwarten ist. Der Bericht atmet den Geist des Historikers, gibt Vertragstexte wieder, analytische Beschreibungen der Zusammensetzung und Aufstellung der beiden Heere (das Heer von Kara Mustafa etwa verfügt laut Bericht über 241. 300 Mann plus 32.000 andere: „To these were joined ammunition men, gunners, diggers, miners and others“)⁶⁷, exakte Deskriptionen der militärischen Operationen, allerdings mit Verballhornung der deutschen Ortsnamen. Übereinstimmungen ergeben sich nur in folgenden Punkten: während zu Beginn Kaiser Leopold I. im Brennpunkt des Geschehens steht, wird bei Beginn der Belagerung zunehmend Graf Rüdiger von Starhemberg Protagonist der Szene⁶⁸, gegen Ende wird er sogar mit Ares verglichen⁶⁹; bei den Verwüstungsbeschreibungen der türkischen Vortruppen („Renner und Brenner“)

64 Am Schluß der Handschrift befinden sich zwei Zusätze in kyrillischer Schrift (nach Marshall): „To Constantine Brancoveano Voivode and Spatar Translated by Jeremias Cacavelas, Teacher and Abbott at the monastery of Plaviceni from Italian (Frank) into Greek, and written by the Priest Nicolas, November 1687“. Der zweite Zusatz in Kyrillisch und Latein: „December 15, 1687. Star money. Drachmae 1217“ (Marshall, op. cit., S. 179ff.).

65 F. H. Marshall (ed.), *The Siege of Vienna by the Turks in 1683*. Translated into Greek from an Italian work published anonymously in the year of the siege by Jeremias Cacavelas. Edited from an unpublished manuscript in the British Museum dated Bucharest 1686 with introduction, text, English translation, notes and glossary by F. H. Marshall. Cambridge, at the Univ. Press 1925. Marshall hat seinen Fund und die Ausgabe wiederholt angekündigt: F. H. Marshall, An unpublished translation by Jeremias Cacavelas of an Italian work describing the siege of Vienna in 1683. *Byzantinisch-neugriechischen Jahrbücher* III (1922) S. 135 – 136, IV (1923) S. 171 – 172. Dasselbe in deutscher Sprache in *Laographia* 7 (1923) S. 93 – 95 und in Griechisch *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 8 (1922) S. 580 – 582. Bibliographisch auch in *Codrul Cosminului* I (1924) S. 577 – 578 und *Revista istorica* XI (1925) S. 336.

66 „Le texte grec publié par Marshall est une mauvaise copie contenant de nombreuses incohérences. La compréhension du texte est rendue encore plus difficile par la ponctuation et l'orthographe erronées que Marshall a respectés en tous points. C'est surtout la ponctuation que induit le lecteur en erreur, ou que l'oblige à lire plusieurs fois le texte pour le comprendre“ (A. Camariano-Cioran, Jérémie Cacavelas et ses relations avec les principales roumaines. *Revue des études sud-est européennes* III (1965) S. 165 – 190, bes. S. 178).

67 Marshall, op. cit., S. 50, 18b, 1 – 18.

68 Die Bedeutung beider Persönlichkeiten wird auch auf den Kupferstichen der italienischen Vorlage sowie der griechischen Übersetzung gewürdigt. Dazu Marshall: „These two plates are, as Sig. Zarzanello informs me, a portrait of Count Starhemberg and a picture of the Turkish flag captured by Sobieski. The British Museum MS has a portrait of the emperor Leopold I and a picture of the Turkish flag; thus the Emperor Leopold has been substituted for Starhemberg by the illustrator of the present MS“ (Marshall, op. cit., S. XV).

69 Marshall, op. cit., S. 128, 42a.

rund um Wien bis Linz fühlt man sich manchmal der Schreckensatmosphäre im Volkslied nahe (zitiert nach der englischen Übersetzung von Marshall): „After this the Tatars covered the place, and ravaging wherever they went, carried fire and sword, and destroyed everything in such fashion that you might have thought that no men had ever dwelt here ...“⁷⁰; „The Tatars pursued their road, burning and ravaging the Christians and their property, violating honourable women, outraging virgins and enslaving, the most comely as a present to the Grand Vezir and their Khan. The men whom they found they took, and set them like brute beasts to draw their waggons and to carry their booty, and to work at their trenches, slaughtering the innocent babies like kids, as well as the weak old men. This bestiality they manifested everywhere till they came near Linz ...“⁷¹; die Beschreibung der Feldmesse bei Vutetakis läßt sich etwa mit folgender Stelle vergleichen: „The priest Marco d’Aviano (a new Rock came for the new liberty of Vienna) whom the emperor had begged from the Pope for the army; crossed on the 8th (– Sept. 1683 –) to the tents of the King, and said mass and gave communion to the King and his son, and afterwards blessed the whole army, which he accompanied also on the day of the battle, going before it with a crucifix in his hands“⁷²; der Großwesir wird (ähnlich dem Janitscharen im Lied) nach der Schlacht als untröstlich weinend beschrieben⁷³. – Neben diesen Indizien gibt es noch einige Kongruenzen im türkischen und venezianischen Lehnwortschatz⁷⁴, doch reicht dies alles bei weitem nicht aus, eine direkte Abhängigkeit nachzuweisen.

Hochinteressant sind allerdings die Begleitumstände, unter denen die Übersetzung angefertigt wurde, sowie die Persönlichkeit von Kakavelas. Die Tendenziosität der Darstellung der historischen Geschehnisse im italienischen Vorbild und in der griechischen Übersetzung nachzuweisen, mag den Rahmen dieser Notizen überziehen⁷⁵; wenn man aber bedenkt, daß die transdanubischen Fürstentümer mit ihrer traditionellen Schaukelpolitik zwischen Wien und der Hohen Pforte an dem Feldzug des Kara Mustafa als zwar halbautonome, aber doch als Untertanen der Osmanen auf türkischer Seite teilnehmen mußten (den Rumänen wurden hauptsächlich Pionierarbeiten übertragen, die sie z.T. sabotierten), sie also mit sehr gemischten Gefühlen

70 Ibid. S. 42, 16a, 16ff.

71 Ibid. S. 44 – 46, 17a, 5 – 15.

72 Ibid. S. 110, 37a, 8ff.

73 Ibid. S. 120, 40a, 19. Der Großwesir wird hier auch mit Xerxes verglichen.

74 Z.B. „asker“ (10b, 20), „sipah“ (Glossar), „venturieri“ (S. 72, 25a, 21; von Marshall als „volunteers“ übersetzt, vgl. Anm. 29).

75 Die Darstellung nimmt deutlich Partei für die vereinigten christlichen Mächte (Leopold I., Papst Innozent XI., Fürst von Lothringen, Johann Sobieski), ohne die bedeutenden Differenzen auch nur zu erwähnen (keine Reminiszenzen gegen Ludwig XVI. und seine Politik), und gegen die „verräterischen“ Ungarn (Tököly) und die Türken. Die Tagespolitik, die sich ja beinahe verhängnisvoll ausgewirkt hätte, wird zugunsten des Bildes vom einträchtigen Glaubenskrieg übergangen. Man darf diese tendenziöse Darstellung sicher in Zusammenhang mit einem letzten Nachwirken der Kreuzzugs-idee, nun schon als ideologische Konstruktion, sehen.

unterhalb der Mauern Wiens standen, daß der geistige Mentor des Werkes, Konstantin Brâncoveanu, 1714 wegen seiner Separationspolitik in Istanbul hingerichtet werden sollte, die Übersetzung aber direkt dem herrschenden Fürsten gewidmet war, so wird der politische Aufforderungscharakter der Schrift noch deutlicher⁷⁶. Sie sollte später auch ins Rumänische übertragen werden⁷⁷. Der Großlogothet (die rumänischen Fürsten pflegten sich byzantinische Titel zuzulegen) Brâncoveanu war auch Mentor einer anderen Übersetzung ins Griechische mit dem Thema der Belagerung von Buda: „Veridica raccolta de giornali di Buda sino alla presa d’esta. Venetia 1686“, gefertigt vom griechischen Arzt Jakob Pylarinos⁷⁸.

Die Rezeption neugriechischer Sprache und Kultur in Rumänien als Kontrastmittel gegen die Unionsbetreibungen der Katholiken in Siebenbürgen und dem Druck der Hohen Pforte, sowie die sukzessive Gräzisierung der Klöster und des höheren Klerus hatte eben erst eingesetzt⁷⁹. Vor diesem Hintergrund ist auch die Anwesenheit des kretischen Mönches Kakavelas in den transdanubischen Fürstentümern, der einer der berühmtesten Gelehrten der Balkanhalbinsel seiner Zeit war, Philosoph, Theologe, Erzieher, Professor, Abt, Übersetzer und Autor, der Griechisch, Latein, Hebräisch, Italienisch und zuletzt auch Rumänisch beherrschte, zu erklären⁸⁰. Gegen Ende seiner Laufbahn wurde er Erzieher des berühmten Dimitrie Cantemir. Nicolae Iorga

76 Dazu A. Camariano-Cioran: „Jérémie Cacavelas, le futur professeur de Démètrie Cantemir, lui dédia la traduction grec – faite à la suggestion de Constantin Brâncoveanu, alors grand spathaire – de l’ouvrage historique: Ragguaglio storico della guerra tra l’armi cesaree et ottomane dal principio della ribellione degl’ Ungari fino l’anno corrente 1683. Dans sa dédicace, Cacavelas poussait le prince valaque, „qui portait le beau, l’imperial nom grec des Cantacuzène“, à la lutte pour la libération des chretiens, soulignant que, bien que prince d’un petit pays, il n’en était pas moins d’origin imperial: il debait donc suivre l’exemple de ses ancêtres – allusion aux empereurs de Byzance – et imiter leur zèle pour la défense de l’orthodoxie, car les Grec asservis attendaient de lui leur libération“. A. Camariano-Cioran, *Les Academies princières de Bucarest et de Jassy et leurs professeurs*. Thessaloniki 1974 (Institute for Balkan Studies 142) S. 13.

77 „C’est une livre d’histoire que intéressait les intellectuels roumains, étant donné qu’au siège de Vienne ont participé aussi les princes roumains avec leurs troupes. Le preuve que cet ouvrage suscitait l’intérêt des intellectuels roumains est le fait que, presque un siècle plus tard, ce livre sera traduit du grec au roumain“ (Camarian-Cioran, *Les Academies*, op. cit., S. 348).

78 Das Manuskript ist noch unediert und wurde in der Bibliothek des Onkels von Brâncoveanu, Konstantin Kantakuzenos, gefunden (V. Cindea, *Livres anciens en Roumanie*. Bucarest 1962, S. 22). Das Exemplar befindet sich heute in der Bibliothek der Rumänischen Akademie der Wissenschaften (ms. gr. 495), eine Abschrift besitzt auch das Kloster Iviron am Athos (ms. 156). Sp. Lampros, *Catalogue of the Greek manuscripts on Mount Athos*. 2 vols. Cambridge 1895 – 1900. Vol. II, S. 37 Nr. 4276 (156).

79 Dazu ausführlich Chr. Zach, *Orthodoxe Kirche und rumänisches Volksbewußtsein im 15. bis 18. Jahrhundert*. Wiesbaden 1977 (Schriften zur Geistesgeschichte des östlichen Europa, Bd. 15) mit ausführlichen Literaturangaben.

80 Zu seiner Biographie K. Sathas, *Νεοελληνική φιλολογία. Βιογραφία των εν τοις γράμμασι διαλαμπάντων Ελλήνων, από της καταλύσεως της βυζαντινής Αυτοκρατορίας μέχρι της ελληνικής εθνεγερσίας (1453 – 1821)*. Athen 1868, S. 397f. Zuletzt Camariano-Cioran, *Jérémie Cacavelas*, op. cit., S. 165ff.

vermutete, sein ursprünglicher Name sei Caccavela gewesen, und es habe sich um einen Italiener gehandelt⁸¹, doch Ariadna Camariano-Cioran konnte in einer ausführlichen Arbeit zur Biographie des Gelehrten seine griechische Herkunft nachweisen⁸². Jeremias Kakavelas wurde 1643 in Rethymno auf Kreta geboren, verbrachte aber die Jahre des Kretischen Krieges im damals blühenden Smyrna. In Leipzig betreibt er Studien beim Humanisten Joh. Olearius, 1667 finden wir ihn in London, 1670 hält er sich in Wien auf, wie aus seinem erhaltenen Brief an Olearius hervorgeht, den er mit „Jeremias der Grieche, Lehrer der Anatolischen Kirche“ signiert⁸³. Ob er in den folgenden Jahren nach Kreta zurückgekehrt ist, ist fraglich: gewisse Spuren führen ins türkische Thessalien und auf das venezianische Korfu. 1678 ist er wahrscheinlich in Konstantinopel anzutreffen, ab 1686 dann als Abt des Klosters Plaviceni in der Wallachei⁸⁴, ab 1688 Professor an der Griechischen Akademie in Bukarest⁸⁵. Später wechselt er in die Moldau über, und wird in Iasi Erzieher von Dimitrie Cantemir, dem Sohn des herrschenden Voivoden, den er im Griechischen und in der Philosophie unterweist. 1697 übersetzt er bereits nicht mehr ins Griechische, sondern ein griechisches Liturgiebuch ins Rumänische. Um 1700 verlieren sich seine Spuren⁸⁶. Sein Einfluß auf die philosophischen und historischen Werke von Dimitrie Cantemir muß als bedeutend angesehen werden. Die Bekanntheit und Beliebtheit des weitgereisten und aufgrund seiner Sprachkenntnisse hochgeschätzten Gelehrten an den Fürstenthöfen und beim Volk hat ihn zur Hauptfigur einer Reihe von rumänischen und griechischen Volksanekdoten werden lassen⁸⁷. Von der Handschrift der griechischen Übersetzung der Beschreibung der Belagerung Wiens existieren mehrere Abschriften, z.T. mit differierenden Titeln, die Marshall in seiner Ausgabe nicht berücksichtigt hatte⁸⁸: eine in der Metochen-Bibliothek des Heiligen Grabes in Konstantinopel⁸⁹, und eine in der Bibliothek des Klosters Iviron am Berg Athos⁹⁰. Der zweiten Hand-

81 N. Iorga, *Byzance après Byzance*. Bucarest 1935, S. 209 (*Revista istorica* XV, 1929, S. 192).

82 Camariano-Cioran, Jérémie Cacavelas, op. cit., S. 165ff.

83 Ediert in Philippi Cyprii, *Chronicon Ecclesiae Graecae*. Leipzig 1687.

84 Viele in ganz Südosteuropa herumziehende orthodoxe Geistliche und Mönche (hauptsächlich Griechen) fanden damals Zuflucht in den rumänischen Klöstern. E. Völkl, Die griechische Kultur in der Moldau während der Phanariotenzeit. *Südost-Forschungen* 26 (1967) S. 102 – 139.

85 Camariano-Cioran, *Les Academies*, op. cit., S. 7, 13, 30, 235, 335, 348.

86 Camariano-Cioran, Jérémie Cacavelas, op. cit., S. 165ff.

87 A. Vakalopoulos, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*. Bd. IV. Thessaloniki 1973, S. 251f.

88 Marshalls Ausgabe stützt sich nur auf das Manuskript des British Museum Add. Ms 38890.

89 K. Sathas, *Μεσαιωνική βιβλιοθήκη*. 7 Bde. Venedig/Paris 1872 – 1894, Bd. 1, S. 252 und 300. Legrand gibt einen etwas unterschiedlichen Titel an (É. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*. Vol. IV., Paris 1888, S. XIII – XIV). Den gleichen Text beschreibt auch A. Papadopoulos-Kerameus, *Ιεροσολυμιτική βιβλιοθήκη*. Petersburg 1899, Bd. IV, S. 25, Nr. 21, S. 460.

90 Iviron 4276. Titel und Beschreibung bei Sp. Lampros, *Catalogue of the Greek manuscripts on Mount Athos*. Vol. II. Cambridge 1900, S. 37. Die Vielfalt der Titel weist auf häufigen Gebrauch.

schrift ist auch eine „Beschreibung der Belagerung von Buda“ von Jakob Pylarinos (ohne Übersetzernahmen) beigegeben, so daß die ältere rumänische Forschung die Autorschaft Kakavelas' auch für diesen historischen Bericht für gegeben hielt⁹¹. Von größerer Bedeutung aber ist die Auffindung von Abschriften in Moskau⁹² und in London⁹³ (von Marshall herausgegeben), zeigt sie doch den weiten Verbreitungsradius der Manuskripte dieser Übersetzung. Eine weitere Spur führt auch auf die Insel Chios. Dazu A. Camariano-Cioran: „Un texte portant un titre semblable au manuscrit d'Athos est la copie conservée à la Bibliothèque de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, faite d'après un manuscrit appartenant à la famille de Cacavela et qui se trouve dans l'île de Chios. La traduction de Cacavela a largement circulé dans toute l'Europe. Deux autres copies se trouvent aux deux extrémités du continent européen. L'une est à Moscou, l'autre est à Londres ...“⁹⁴. Letztere Kopie hatte der Philhellene Frederic Guilford, der Gründer der Jonischen Akademie, wahrscheinlich auf Korfu erworben und nach England gebracht, wo das Manuskript dann 1914 im British Museum landete⁹⁵ und 1925 von Marshall herausgegeben wurde⁹⁶. Sollte eine der heute verschollenen Abschriften nicht auch die Heimatinsel von Kakavelas, Kreta, erreicht haben?⁹⁷

In der Funktion des Widerstands-Erweckens gegen den türkischen Zwingherrn wurde der griechische Schlachtenbericht im Laufe des 18. Jahrhunderts auch ins Rumänische übersetzt: „Razboiul de la cetatea Beciului ce au avut turcii cu nemții“ (Der Krieg zwischen den Türken und Deutschen um die Festung von Wien)⁹⁸. Zwei Abschriften dieser Übersetzung haben sich erhalten: die eine datiert vom 12. Juli 1766 und befindet sich in der Handschriftensammlung der Rumänischen Akademie der Wissenschaften in Bukarest⁹⁹, die andere datiert Braşov 20. April 1788 und befindet sich ebenda¹⁰⁰. Ihr Text ist nicht komplett und enthält auch Anzeichen auf eine russische Übersetzung¹⁰¹. Die Rumänen der drei Fürstentümer bereiten sich in der

91 N. Iorga, *Byzance après Byzance*. Bucarest 1935, S. 209; ders., *Istoria literaturii române de la 1688 – 1780*. Bucureşti 1928, Bd. II, S. 479. Zu Pylarinos: D. Russo, *Studii istorice greco-române*. Bucureşti 1939, Bd. II, S. 468f., C. Litica, *Catalogul manuscriselor greceşti din Biblioteca Academiei române*. Bucureşti 1909, S. 12.

92 P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*. Bucureşti 1958, S. 39.

93 V. Papacostea, *Manuscrite greceşti din arhive straine relative la istoria românilor*. *Revista Arhivelor* IV (1961) fasc. 2, S. 286.

94 Camariano-Cioran, Jérémie Cacavelas, op. cit., S. 177.

95 Ibid.

96 Rezensionen zu Marshalls Ausgabe: N. Iorga, *Revue historique* III (1926) S. 157, C. I. Karadja, *Revista istorica* XII (1926) S. 16 – 18.

97 Zur allgemeinen Situation der Beziehungen vgl. A. Camariano-Cioran, *Sur les relations roumano-crétoises*. Πραγµάτῃα του Β' Διεθνούς Κρητολογικῃου Συνεδρίου, Bd. III. Athen 1968.

98 Enthalten in einem Miszellen-Manuskript von Miron Costin f. 117 – 174 (V. A. Urechia, *Miron Costin, opere complete*. Bucureşti 1888, Bd. II/5, S. 16).

99 Ms. misc. 3151 (f. 1 – 86v.).

100 Ms. misc. 3161 (f. 216 – 279v.).

101 Camariano-Cioran, Jérémie Cacavelas, op. cit., S. 178f.

„epoca fanariotilor“¹⁰² auf die kommenden Erhebungen gegen die Hohe Pforte im 19. Jahrhundert vor¹⁰³

Die Funktion in all diesen Schriften wie auch im kretischen Volkslied ist immer dieselbe: die dramatischen Ereignisse um Wien, als die Reichshauptstadt ganz auf sich gestellt einem der größten Heere der bisherigen Geschichte hilflos gegenüberstand und dem Untergang geweiht schien, als die Verzögerungen und die Reibereien der Hilfstruppen die Rettung der Stadt fast schon aussichtslos erscheinen ließen, als ein Großteil der christlichen Mächte Europas dem jahrhundertealten Erzfeind mit vereinten Kräften doch noch eine unheilvolle Niederlage beibringen konnte, die seine Vorherrschaft im europäischen Südosten künftig stark einengen sollte, – die Ereignisse um Wien Paradigma werden zu lassen dafür, daß auch der aussichtsloseste Widerstand gegen das türkische Joch historisch sinnvoll und gerechtfertigt ist und von einem unverhofften Sieg gekrönt werden kann. Ist es zwar nicht mit letzter Sicherheit klargeworden, auf welchem Weg die Nachricht bis in den äußersten Süden Europas gelangt ist, so bleibt aber doch die bemerkenswerte Tatsache bestehen, daß dieses Lied bis ans Ende der Türkenherrschaft um die Jahrhundertwende des 19. zum 20. Jahrhundert auf der Insel Kreta gesungen wurde, und zwar eben in der beschriebenen Funktion. Hier hatte der heldenhafte Widerstand der Wiener ganz ferne Bewunderer gefunden, ebenfalls erprobte und erfahrene Kämpfer gegen den gleichen Widersacher, auch wenn man hinter dem heroischen „Konsul von Wien“ nur mit einigen Vorbehalten Graf Rüdiger von Starhemberg wird sehen dürfen. Das mythisch-ferne Geschehen der Belagerung Wiens, das aber so sehr an eigene Erfahrungen erinnert, wird in die oikotypischen Überlieferungen und mentalen Bedürfnisse der Inselbevölkerung integriert und als eigenes Kulturgut weitertradiert, solange, bis die Analogie-Situation erlischt. Ohne daß direkte kulturhistorische Beziehungen vorliegen, wird ein fremder, äußerlich irrelevanter Geschehnisinhalt adaptiert und den eigenen politischen und kulturtopologischen Gegebenheiten eingepaßt. Fremdinhalt mit Eigenfunktion. Selten kann die kulturpolitische Funktion eines historischen Volksliedes so greifbar veranschaulicht werden.

102 H. W. Held, *Die Phanarioten, ihre allmähliche Entwicklung zur fürstlichen Aristokratie bis zu deren Untergang 1821*. Diss. Bern, Elberfeld 1920.

103 W. Th. Ebert, *Zur Griechisch-Rumänischen Symbiose der Phanariotenzeit. Beiträge zur Südosteuropa-Forschung. Anlässlich des 1. Internationalen Balkanologenkongresses in Sofia, 26. Aug. bis 1. Sept. 1966*. München 1966, S. 391ff. (mit Bibliographie).

Kapitel 3

DIE KRETISCHE BALLADE DER „EROPHILE“

Vorliegendes Arbeit greift ein Thema auf, das in der Festschrift für Felix Karlinger schon kurz angedeutet worden ist¹, dessen philologisch detaillierte Ausführung aber einer eigenen Studie vorbehalten bleiben muß². Auch hier kann nur versucht werden, in die spezielle Problemstellung einzuführen, die Methode der Untersuchung zu skizzieren sowie die Ergebnisse interpretativ zu kommentieren.

Zehn kretische Versballaden, von denen sieben erst in allerjüngster Zeit entdeckt wurden, folgen inhaltlich ziemlich genau der Handlung der Verstragödie „Erophile“ von Georgios Chortatsis, etwa um 1600 auf Kreta entstanden³. Die zum Teil sehr unterschiedlichen Balladenversionen, die deutlich die Spuren der oralen Tradierung aufweisen, greifen bestimmte Handlungselemente auf, die sie in ein neues, komprimierteres Kausalitäts- und Formgefüge stellen, das der kretischen Balladentradition, ihren Formkonventionen und ihrem Weltbild voll entspricht. Diese Umsetzung eines der individualkünstlerischen Ästhetik angehörenden Werkes der Hochliteratur der ausklingenden Spätrenaissance, ein Vorgang, der kulturhistorisch noch näher zu prüfen sein wird, in die Expressionsnormen oraler Volksliteratur hat dazu geführt, daß Verspassagen, die unverändert übernommen worden sind, in falschem Zusammenhang zitiert, von der falschen Person gesprochen oder überhaupt verstümmelt werden und die Zwischenräume zwischen den Zitaten mit Wanderversen, formelhaftem Liedgut oder aus eigenschöpferischer Leistung der Liedsänger überbrückt werden. Die Fragestellung, die uns hier beschäftigen soll, ist zum einen eine theaterwissenschaftlich-dramaturgische, zum anderen eine volkskundlich-philologische: warum werden einige Verse des Theaterstücks memoriert, während

1 W. Puchner, Romanische Renaissance- und Barockmotive in schriftlicher und mündlicher Tradition Südosteuropas. Volksbuch, Volksschauspiel, Volkslied und Märchen. *Europäische Volksliteratur. Festschrift für Felix Karlinger*. Wien 1980 (Raabser Märchen-Reihe 4) S. 119 – 150, bes. S. 140 – 144.

2 Diese ist inzwischen erschienen: W. Puchner, Η „Ερωφίλη“ στη δημόσια παράδοση της Κρήτης. Δραματουργικές παρατηρήσεις στις κρητικές παραλογές της τραγωδίας του Χορτάτση. *Ariadne I* (Rethymno 1983) S. 173 – 235, mit zehn Diagrammen und Tabellen. Vgl. auch Kap. 5 im Band: W. Puchner, *Ελληνική Θεατρολογία*. Athen 1988, S. 127 – 190. Eine umfassende Darstellung des Nachlebens der Tragödie von Chortatsis wird auch die sogenannte „rumeliotische“ Volksschauspieltradition des Erophile-Stoffes mit bisher sieben aufgezeichneten Varianten zu untersuchen haben. Dazu vorläufig: W. Puchner, Kretische Renaissance- und Barockdramatik in Volksaufführungen auf den Sieben Inseln. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde XXX/79* (1976) S. 232 – 242.

3 Zur Bibliographie des berühmtesten Stückes von Chortatsis vgl. nun St. Alexiu/M. Aposkiti, *Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*. Athen 1988, S. 287 – 293, sowie die ältere Studie von W. Puchner, „Kretisches Theater“ zwischen Renaissance und Barock (ca. 1590 – 1669). Forschungsbericht und Forschungsfragen. *Maske und Kothurn* 26 (1980) S. 85 – 120.

andere der Vergessenheit anheimfallen, und welche Gestaltungskräfte oder Gesetzmäßigkeiten, wenn es solche gibt, waren bei der Ausformung und Tradierung dieser Liedvarianten, als Manifestationen „gesunkenen Kulturguts“, wie man einst in Anwendung sozialer Koordinaten von „Oben“ und „Unten“ sagte, am Werk⁴.

Kulturhistorischer Hintergrund

Um das Zusammenspiel von Hochliteratur und oraler Tradition auf der Großinsel im äußersten Europäischen Süden besser zu verstehen, ist ein kurzer literar- und kulturhistorischer Exkurs einzuschalten. Die „Erophile“ war zweifellos eines der beliebtesten Stücke des „Kretischen Theaters“ zu Ende des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts⁵. Es ist übrigens auch das einzige Stück, von dem wir mit Sicherheit aus direktem Quellenbeleg wissen, daß es in Candia, der Hauptstadt Kretas (dem heutigen Heraklion) mehrfach öffentlich mit Erfolg aufgeführt worden ist. So vermerkt Nikolaos Papadopolus in seiner „Historia Gymnasii Patavini“ an der Stelle, wo er über Chortatsis⁶ und sein Meisterwerk spricht: „Edita est ac, ut memini, saepe in urbe Creta publice data semper placuit“⁷. Als Kreta 1669 als eine der letzten venezianischen Bastionen im Mittelmeer von den Türken erobert wurde, war es mit der Theaterleben und der kretischen Literaturblüte vorbei⁸. Die „Erophile“ wurde in Venedig als populärer Volksbuchdruck weiter aufgelegt, so nach dem Erstdruck 1637 in verbesserter Form 1676,

4 Das Thema der Memorierung von Dramenversen ist auch in einem anderen Zusammenhang wiederaufgegriffen: dem vershaften dialogischen Ende des Märchens von der „Vergessenen Braut“ in den kretischen Varianten, wo Textfragmente einer unbekanntes kretischen Komödie des 17. Jahrhunderts in die orale Tradition eingegangen sind. Vgl. M. I. Manusakas/W. Puchner, Die Vergessene Braut. Bruchstücke einer unbekanntes kretischen Komödie des 17. Jahrhunderts in den griechischen Märchenvarianten vom Typ AaTh 313c. Wien 1984 (Sitzungsberichte der Österr. Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse 436) S. 197ff.

5 Neben der heute benützten Ausgabe von Alexiu/Aposkiti hatte schon Stephanos Xanthudidis 1928 ein kritische Ausgabe besorgt.

6 Zur immer noch hypothetischen Identität und Biographie des Dichters Sp. Evangelatos, Georgios Ioanni Chortatsis (ci. 1545 – 1610). *Thesaurismata* 7 (Venezia 1970) S. 182 – 227 und zur Darstellung der Problematik W. Puchner, Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο. Athen 1991, S. 58.

7 Nicolai Papadopoli, *Historia Gymnasii Patavini*. Tom. II (Venetia 1726) S. 306. Das Werk ist auch bei dem berühmten chiotischen Gelehrten Leon Allacci erwähnt: *De Georgiis*. Paris 1651, S. 116. Zum Nachleben vgl. auch W. Puchner, Chap. 7: Tragedy. In: D. Holton (ed.), *Literature and society in Renaissance Crete*. Cambridge Univ. Press 1992, S. 144 – 148.

8 Allgemein zur kretischen Literaturblüte und ihrem kulturhistorischen Hintergrund: M. I. Manusakas, Η Κρητική λογοτεχνία κατά την εποχή της Βενετοκρατίας. Thessaloniki 1965; A. Embiricos, *La Renaissance Crétoise. XVIe et XVIIe siècles*. Vol. I: *La littérature*. Paris 1960; St. Alexiou, Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της. Athen 1985; die Beiträge im Sammelband Nik. Panagiotakis (ed.), Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός. Bd. 2. Heraklion 1988; sowie die Beiträge im Sammelband von Holton, op. cit.

dann 1746, 1772, 1804, 1820 usw., der Absatz über die ganze Balkanhalbinsel hinweg bis nach Rumänien fand⁹.

Die Umstände für das Eindringen des Stoffes in die orale Tradition sind bereits zu venezianischer Zeit mit den öffentlichen Aufführungen in Candia gegeben, wenn auch zuzugeben ist, daß zwischen den Trägern und Organisatoren des Theaterlebens, den *nobili veneti*, *nobili cretesi* und den von Kopf- und Grundsteuer befreien *cittadini* eine soziale, vielleicht auch kommunikative Barriere existiert haben muß¹⁰. Unüberbrückbar scheint diese aber nicht gewesen zu sein, wie ungedruckte Komödienbruchstücke aus der Zeit beweisen, die sich in manchen kretischen Märchen wiederfinden¹¹. Nicht auszuschließen ist allerdings auch die andere Möglichkeit, daß diese Innovation der oralen Tradition, der Erophile-Stoff, erst in die Zeit der Türkenherrschaft auf der Insel fällt und daß ihr erst die wiederholten und intensiv zirkulierenden Volksbuchdrucke des Werkes durch Vorlesen im engeren und weiteren Personenkreis den Zugang zur Welt der mündlichen Überlieferung eröffnet haben. Die Insel war auch während der osmanischen Herrschaft nicht völlig von der Umwelt abgeschnitten: so wissen wir etwa, daß die Nachricht vom Sieg der christlichen Streitkräfte während der Zweiten Wiener Türkenbelagerung 1683 die Population des Eilands erreicht hat und hier zu einem historischen Volkslied umgebildet wurde, das noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgezeichnet werden konnte¹². Auch eine Kombination beider Möglichkeiten, also der traditionstiftende Eindruck der theatralischen Vorstellung sowie ein mehrfaches Nachbessern und Umwandeln der Liedtradition durch Lesungen des Stückes während der Türkenzeit ist denkbar. In jeden Fall reicht die Tradierungskapazität des kretischen Liedwesens, wie anhand eines anderen Beispiels belegt werden kann, mit Sicherheit bis ins 16. Jahrhundert zurück¹³. Einen ungefähren Eindruck von der Beliebtheit des Theaterstückes gewinnt man, wenn man sich vor Augen hält, daß Bruchstücke der Tragödie auch in anderen Liedformen Kretas in irrelevantem Textkonnex zu finden sind: so etwa in den Moirologien (Totenklagelie-

9 D. B. Oikonomidis, Η „Ερωφίλη“ και η ρουμανική διασκευή του „Ερωτοκρίτου“. Ελληνική Δημιουργία Jg. VI, Bd. 12 (1953) S. 85 – 87.

10 Vgl. auch die Überlegungen zu den Rezeptionswegen, die die Dramenwerke des Kretischen Theaters in ihrem Übergang in die mündliche Überlieferung gegangen sind, in W. Puchner, Οι τύχες των δραματικών έργων του Κρητικού θεάτρου. Κρητικά Χρονικά 30 (1990 [1993]) S. 103 – 118 und Kap. 4 in ders., Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση. Athen 1995, S. 178 – 196.

11 Manusakas/Puchner, op. cit.

12 Dazu W. Puchner, Die Wiener Türkenbelagerung von 1683 im kretischen Volkslied und im rumänischen Bildungsschrifttum. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 29 (1980) S. 59 – 75; vgl. im vorliegenden Band Kap. 2.

13 Siehe das Beispiel einer Überlieferung von Textbruchstücken der Ρίμα θρηνητική (16. Jahrhundert) von Pikatoros in einem kretischen Klagelied des 19. Jahrhunderts. Dazu: G. K. Mavromatis, Στίχοι της „Ρίμας θρηνητικής“ του Πικατόρου σε Κρητικό δημοτικό τραγούδι. *Κρητολογία* 7 (1978) S. 81 – 100 und seinem Nachtrag *ibid.* 8 (1979) S. 121f.

dern)¹⁴, im historischen Kleftenlied¹⁵ und in erotischen Distichen (mantinades)¹⁶.

Hingewiesen sei auch noch auf die Tatsache, daß die Tragödie der „Erophile“ außerhalb Kretas, anfänglich auf den Jonischen Inseln, in verkürzten Volkstheaterfassungen in der Peloponnes, in Epirus, in Zentralgriechenland und Thessalien noch bis ins 20. Jahrhundert während der Karnevalszeit in Dörfern und Städten aufgeführt worden ist¹⁷. Die zehn bis heute veröffentlichten kretischen Balladenfassungen des Erophilestoffes, deren Zahl sich nicht mehr wesentlich erhöhen dürfte, wenn man an den progressiven Traditionsabbau auf dem Liedsektor denkt, scheinen nur einen Bruchteil des Überlieferungsstranges dieses literarischen Stoffes auszumachen. Um so interessanter ist die Motivanalyse dieser Versionen, sofern sich typologische Konstanten in der Bevorzugung gewisser Passagen der Tragödie vor anderen erarbeiten lassen.

Dramaturgische Analyse

Bevor aber dieser entscheidende Schritt durchgeführt werden kann, ist das dramaturgische Skelett der Spätrenaissancetragödie freizulegen. Die in 3.205 Fünfzehnsilbern („politischem“ Vers) abgefaßte, fünfsaktige, mit Chorliedern und Intermedien versehene „Erophile“ ist eine freie Nachdichtung¹⁸ der akademischen Mustertragödie „Orbecche“ von Giral di Cinthio¹⁹, ohne deren schwach motivierte Handlungsmechanismen, die schwülstige Rhetorik und die steifen Akademismen zu übernehmen²⁰. Der Handlungsablauf ist denkbar einfach²¹.

14 *Kreta-Biene oder Kretische Volkslieder, Sagen, Liebes-, Denk- und Sittensprüche*, gesammelt und herausgegeben von Elpis Melaina. München 1874 (griechische Ausgabe Athen 1873, S. 27ff.).

15 So im historischen Lied von „Glymidis Alis“ (1821). Vgl. A. Jeannarakis, *Kretas Volkslieder nebst Distichen ...* Leipzig 1876, S. 38ff.

16 A. B. in M. Liudaki, *Λαογραφία Κρήτης*. Bd. 1: *Μαντινάδες*. Athen 1936, Nr. 116.

17 In Übersicht Puchner, *Kretische Renaissance- und Barockdramatik*, op. cit.

18 Die Vorbildfrage der „Erophile“ wurde dahingehend kompliziert, daß sich auch Einflüsse der Tasso-Tragödie „Il re torrismondo“ nachweisen ließen (M. I. Manusakas, *Ἀγνωστή πηγή της „Ερωφίλης“ του Χορτάτση. Η τραγωδία „Il re torrismondo“ του Τάσσο*. *Κρητικά Χρονικά* 13, 1959, S. 73 – 83), aber auch der Tragödie „Philostrato e Pamphila“ von Antonio Cammelli (vgl. Alexiu/Aposkiti, op. cit., S. 243 – 246).

19 Dieser Nachweis konnte schon sehr früh geführt werden: Erophile. *Vulgärgriechische Tragödie* von Georg Chortatzis aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und italiänischen Litteratur von Conrad Bursian. *Abhandlungen der phil.-hist. Klasse der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, Bd. V, No. 7 (Leipzig 1870) S. 549 – 645.

20 Die ästhetische Überlegenheit der kretischen Tragödie gegenüber ihrem Vorbild hat zuerst Embiricos herausgearbeitet. Vgl. A. Embiricos, *Critique comparée d'Erophile et d'Orbecche*. *L'Hellénisme Contemporain* 10 (1956) S. 330 – 360.

21 Inhaltsanalyse auch in *Kindlers Literaturlexikon* II 2315 und Holton, op. cit., S. 130.

Philogonos, König von Ägypten, hat seinen Bruder ermordet, um an die Herrschaft zu gelangen, und dessen Frau gefreit; neben seiner natürlichen Tochter, Erophile, hat er auch einen Jüngling aus königlichem Geblüt im Palast großgezogen, Panaretos. Panaretos wuchs heran und rettete das Reich als mutiger Kämpfer gegen einen feindlichen Anschlag. Zwischen Panaretos und Erophile hat sich ein heftiges Gefühl der Leidenschaft entwickelt, das sie dazu bringt, sich im geheimen zu vermählen. Der König will Erophile aber einem anderen Königssohn zur Frau geben, wofür er sogar den vertrauten Panaretos als Vermittler wählt. Der geheime Bund kommt ans Licht, Philogonos läßt Panaretos nach grausamen Torturen töten und bietet seiner ahnungslosen Tochter, zum Schein in die Hochzeit einwilligend, das abgeschnittene Haupt, Herz und Hände des Geliebten in einer bedeckten Schüssel zum Geschenk. Nach der Enthüllung der grausigen Hochzeitsgabe wählt Erophile den Freitod. Der Chor der Dienerinnen, allen voran die Amme Erophiles, Nena, bringt den grausamen Herrscher zu Fall und tötet ihn mit bloßen Händen²².

Die zahlreichen literaturhistorischen und literaturkritischen Urteile seien hier augespart²³; hilfreich für die dramaturgische Analyse sind einzig die griechische Studie von Alexis Solomos²⁴, die ältere deutsche Studie von Conrad Bursian²⁵, die Einleitung in die kritische Ausgabe von Stephanos Xanthudidis²⁶ sowie die Einleitung in die neueste Ausgabe von Stylianos Alexiu und Martha Aposkiti²⁷. Die Ergebnisse dieser dramaturgischen Analyse habe ich bereits an anderer Stelle vorgelegt²⁸.

Der Prolog, der das düstere Ende der Tragödie festlegt, wird totentanzartig von Charos gesprochen²⁹. A/1 (erster Akt, erste Szene)³⁰ zeigt Panaretos

22 Puchner, Romanische Renaissance- und Barockmotive, op. cit., S. 140.

23 Zusammengefasst bei Alexiu/Aposkiti, op. cit., S. 76ff.

24 A. Solomos, Το Κρητικό πάατρο. Από τη φιλολογία στη σκηνή. Athen 1973, S. 39 – 60.

25 Bursian, op. cit.

26 St. Xanthudidis, Ερωφίλη, τραγωδία του Γεωργίου Χορτάση (1600) εκδομένη εκ των αρίστων πηγών μετ' εισαγωγής και λεξιλογίου ... Athen 1928 (Texte und Forschungen zur Byzantinisch-Neugriechischen Philologie, 9).

27 Alexiu/Aposkiti, op. cit., S. 11 – 83.

28 Vgl. W. Puchner, Prinzipien der Personenführung im griechischen Drama von 1590 bis 1750. *Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österr. Akad. d. Wiss.* 118 (1981) S. 107 – 128; ders. Scenic space in Cretan theatre. *Mantatoforos* 21 (Amsterdam 1983) S. 43 – 57; ders., Lauschszenen und simultane Bühnenpräsenz im kretischen Theater. *Zeitschrift für Balkanologie* 19/1 (1983) S. 66 – 87; ders., Monolog und Dialog in der mittelgriechischen Dramatik. Quantitative Untersuchungen zur klassizistischen Dramaturgie. *Ibid.* 22/2 (1986) S. 196 – 221; ders., Reimstudien zum Kretischen Theater. *Ariadne* 5 (1989) S. 313 – 323; ders., Zum Quellenwert der Bühnenanweisungen im neugriechischen Drama bis zur Aufklärung. *Zeitschrift für Balkanologie* 26/2 (1990) S. 184 – 216.; ders., Implizite Bühnenanweisungen in den Sprechtexten der kretischen Dramaturgie. *Ροδωνιά FS M. I. Manusakas*. Bd. 2. Rethymno 1994, S. 483 – 492; zusammengefaßt in *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*, op. cit., Kap. 2 – 4, 6, 9 – 11 (S. 65ff., 109ff., 153ff., 214ff., 349ff., 363ff.).

29 Zur Totenfigur des Charos vgl. D. Ch. Hesselning, *Charos. Ein Beitrag zur Kenntnis des neugriechischen Volksglaubens*. Leiden/Leipzig 1897.

allein auf der Bühne, endlich entschlossen, seinen Liebeskummer seinem Busenfreund Karpophoros mitzuteilen³¹. A/2 bringt ein übermäßig langes (fast 500 Verse), für den Zuschauer höchst informatives Gespräch zwischen den Freunden, das die Vorgeschichte der Handlung aufrollt, wie es zur heimlichen Leidenschaft der Liebenden gekommen sei, worin das gegenwärtige Problem bestehe usw. Karpophoros versucht den Freund zu trösten und verspricht, ihm zur Seite zu stehen, was sich allerdings als unrichtig erweist, denn er wird im ganzen Stück nicht mehr auftreten (reine Expositionsfigur). A/3 zeigt den König Philogonos im Gespräch mit seinem Berater: hier erfahren wir, daß er seine Tochter Erophile über alles liebt und deshalb bisher alle Bewerber habe abweisen lassen; nun habe er sich aber entschlossen, sie einem von zwei Königssöhnen, die um sie werben, zu geben. A/4 zeigt den Berater allein in Gedanken, die sich in den Bahnen renaissancehafter Fortuna-Philosophie bewegen; ein lyrisches Chorlied über das Eros-Motiv beendet den 1. Akt. – Die Zwischenaktintermedien mit der Armida-Handlung aus dem Tasso-Epos „Gerusalemme liberata“ stehen hier nicht zur Debatte³². B/1 zeigt den König im Monolog: nochmals beteuert er seine Liebe zu seiner Tochter, die diese erwidere, wie wir jetzt erfahren, sie wolle sich auch nicht von ihm trennen (in Wirklichkeit, um den geheimen Bund mit Panaretos nicht zu gefährden). Der König beschließt sodann, den treuen Panaretos als Vermittler zu Erophile zu schicken, um zu fragen, wem der beiden Königssöhne sie ihr Herz schenken wolle. Das Unglück hat schon seinen Anfang genommen. B/2 bringt Erophile im Gespräch mit ihrer Amme Nena auf die Bühne, und zwar in einem bereits begonnenen Gespräch. Die Königstochter fürchtet die bevorstehende Hochzeit und verflucht ihre hohe Abkunft, die ihr nicht erlaube, zu heiraten wen sie wolle. Nena versucht zwischen Staatsraison und jugendlicher Leidenschaft zu vermitteln, als ihr diese ihr Geheimnis eröffnet. Erophile sieht bangend in die Zukunft. Sie hat auch eine Art prophetischen Traum gehabt, daß ein Raubvogel ein Taubenpaar entzweit habe, indem er eine Taube verschlungen hat; die zweite hätte sich von alleine den Schnabel in die Brust gestoßen. – B/3 zeigt Nena im rasonnierenden Monolog, wie sie sich allmählich entschließt, die Sache Erophiles zu unterstützen. B/4: Panaretos tritt auf, Nena bleibt unbemerkt. Wir hören, daß er den Entschluß des Königs, ihn als Vermittler in Heiratssachen Erophiles zu benutzen, bereits erfahren hat. Nena kommentiert sein tragisches Aussehen und gibt ihm zu verstehen, daß er keinen Grund zur Mutlosigkeit habe

30 Die Akte sind mit den Großbuchstaben A – E gekennzeichnet, die Aktszenen mit den danebengesetzten Ziffern.

31 Die Probleme der Unstimmigkeiten der Szenenbildungen und -titel verschiedener Ausgaben und Handschriften der „Erophile“, wie sie Bancroft-Marcus in ihrer unveröffentlichten Dissertation behandelt, bleiben hier unberücksichtigt (R. E. Bancroft-Marcus, *Georgios Chortatsis, 16th century playwright: A critical study*. Doctor-Thesis Oxford 1978, S. 201ff.). Die dramaturgische Analyse folgt der Textausgabe von Alexiu/Aposkiti.

32 Zur Funktion dieser Intermedien vgl. V. Pecoraro, *Contributi allo studio del teatro cretese. I: I prologhi e gli Intermezzi*. Κρητικά Χρονικά 24 (1972) S. 367 – 413 und R. E. Bancroft-Marcus, *Intermedia*. In: Holton, op. cit., S. 151 – 178.

(Panaretos fürchtet, Erophile möchte in die Vermittlung einwilligen). B/5 bringt Panaretos im Liebesklage-monolog, daß ausgerechnet ihn das Schicksal dazu ausersehen habe, für seine Geliebte den Hochzeitsvermittler zu spielen. Der König unterbricht ihn in seinen Gedanken (B/6) mit dem Auftrag, für die beiden Königssöhne bei Erophile zu werben und sie zu beraten. Panaretos versucht anfänglich zu widersprechen, fügt sich jedoch endlich in den Auftrag. B/7 bringt seinen Verzweiflungsmonolog: der Tod solle seine Leiden beenden. Ein Chorlied mit dem Motiv der guten alten Zeit beendet den Akt.

C/3 zeigt Erophile allein in Gedanken über die Freuden und Leiden der Liebe. C/2 bringt endlich die lange vorbereitete Bühnenbegegnung der Liebenden, deren vertrauliches Gespräch zwischen Trauer und Freude schwankt. Die Ängste des Panaretos, Erophile könnte seinen Vermittlungsauftrag ernst nehmen, werden durch den ewigen Treueschwur der Königstochter zerstreut. C/3 zeigt Panaretos allein, hin- und hergerissen zwischen Eros und Todesfurcht. C/4 bringt nachträglich einen Handlungsstrang ins Spiel, der den König entscheidend ins Unrecht setzt: vom Schatten des toten Bruders des Königs erfahren wir, daß dieser ihn und seine Kinder ermordet, seiner Macht beraubt und seine Frau gehehlicht habe; C/5 läßt den König neben dem unsichtbaren Schatten auftreten, und während der eine monologisch sein Glück und seine Macht preist, verheißt ihm der andere Tod und Verderben. Ein Chorlied über Reichtum und Armut beschließt die antithetische Szene.

D/4 setzt mit einem dramaturgischen Kunstgriff ein: wir sehen Nena und den Berater in einem bereits begonnenen Gespräch und erfahren, daß der König bereits alles weiß. Er hat die beiden zusammen gesehen, hat Panaretos in Ketten schlagen lassen und sinnt über seine Rache nach. D/2 läßt den Berater über die Allmacht der Liebe räsionieren. In D/3 tritt der manisch tobende König auf, dessen Gefühle zwischen Vaterschmerz, Rachsucht und verletzter Staatsehre schwanken. Vergeblich sucht ihn der Berater zu besänftigen. D/4 bringt Erophile auf die Bühne. Sie gesteht ihre Schuld ein und rechtfertigt Panaretos als ihrer durchaus würdig, indem sie seine Verdienste für das Königreich hervorhebt. Da sich der König rationalen Argumentationen nicht mehr zugänglich zeigt, verfällt sie zusammen mit dem Chor ins Bitten. Das reizt jedoch den Zorn des Königs noch mehr und er verleugnet schließlich sein Kind. D/5 zeigt den Berater beim vergeblichen Versuch, den König umzustimmen. Nach D/6, einem Königsmonolog über seine beschmutzte Ehre und seine Rachepläne, wird in D/7 Panaretos in Ketten vorgeführt. Panaretos rechtfertigt sich mit seinen Verdiensten um das Land und entdeckt dem König schließlich seine königliche Abkunft. Dieser tut das als Ausfluchte ab und läßt ihn abführen. Ein Chorlied mit einem Gebet an die Sonne gibt das Finale des hochdramatischen Aktes.

Der fünfte Akt setzt mit einem langen Botenbericht ein, unterbrochen durch die neugierigen und entsetzten Fragen des Mädchenchors; er schildert in allen Einzelheiten Folterungen und Martertod des Jünglings sowie den

schäumenden König im Haßdelirium, wie er den Folterknechten Anweisungen zubellt. Nach den körperlichen Mißhandlungen habe man Panaretos Zunge und Augen ausgerissen, die Hände abgeschnitten, der König habe ihm sodann eigenhändig das Messer ins Herz gestoßen, während Panaretos, zungenlos, noch den Namen der Geliebten gemurmelt habe. Kopf und Herz zusammen mit den Händen habe man in eine Goldschüssel getan, um es der Erophile als Brautgeschenk zu geben, der Rest des Leichnams sei den Löwen vorgeworfen worden. E/2 bringt den blutrünstigen König auf die Bühne, der seine Begegnung mit Erophile vorbereitet. Diese findet in E/3 statt. Voll düsterer Vorahnungen trennt sich Erophile nur schwer von ihrer Amme. Der König stellt sich zuerst freundlich, so als willige er in die Hochzeit mit Panaretos nun endlich ein, und hält die erstaunte Erophile an, die Geschenkschüssel abzudecken. In einer furchtbaren Eröffnungsszene erkennt Erophile einzeln Kopf und Gliedmaßen ihres Geliebten, während sich der König an ihrem Schmerz weidet. Er gibt seiner Genugtuung über die gelungene Rache Ausdruck (hier erscheint er fast mehr als betrogener Liebhaber denn als Vater), während ihn Erophile als ihren Vater verleugnet. E/4 bringt einen Klagemonolog der Erophile, der mit ihrem Selbstmord endet. E/5 bringt den Chor der Mädchen und Nena auf die Bühne, die ihre Herrin beweinen. E/6 zeigt wieder den grausamen Herrscher, der von der Todesnachricht seiner Tochter weniger erschüttert ist als darüber befriedigt, daß nun seine Ehre vollkommen wiederhergestellt ist. Nena umarmt seine Füße und wirft ihn zu Boden, während ihn die Mädchen mit bloßen Händen umbringen. Der Schatten des Bruders erscheint und äußert seine Befriedigung über den Verlauf der Dinge. Erophile wird in Ehren hinausgetragen, der Körper des ungerechten Königs während des abschließenden Chorliedes von der Bühne geschleift.

Die kretische Balladentradition

Die oralen Stofftradition erstreckt sich auf heute zehn erfaßte und edierte Versionen aus verschiedenen kretischen Provinzen, von denen sieben im folgenden Vergleich berücksichtigt sind³³:

K/1 – eine ältere Version aus dem Bezirk Amari im Kreis Rethymno mit 93 Versen³⁴,

K/2 – die Version eines Turkokreterers aus Smyrna mit 71 Versen³⁵,

33 Die drei letzten Versionen sind von Th. Detorakis vor kurzem veröffentlicht worden, ändern an den Ergebnissen der Untersuchung jedoch so gut wie nichts (vgl. Th. Detorakis, Δημόδεις κρητικές παραλλαγές της Ερωφίλης. Κρητικά Χρονικά 26 (1986) S. 262 – 278).

34 P. Vlastos, Αποσπάσματα εκ της Ερωφίλης του Χορτάτζη. Κρητικός Λαός 1 (Heraklion 1909) S. 70 – 72.

35 E. Dulgerakis, Ανέκδοτοι δημοτικά παραλλαγεί της Ερωφίλης και της „Βοσκοπούλας“. Κρητικά Χρονικά 10 (1956) S. 241 – 272, bes. 244 – 251. Nachdruck mit

- K/3 – eine Version aus dem Kreis Rethymno mit 49 Versen³⁶,
 K/4 – eine aus Ostkreta mit 53 Versen³⁷,
 K/5 – eine aus dem Raum Pediada bei Heraklion mit 42 Versen³⁸,
 K/6 – eine weitere aus dem Bezirk Rethymno mit 19 Versen³⁹,
 K/7 – eine letzte aus dem Bezirk Amari im Kreis Rethymno mit 24 Versen⁴⁰.

Die geographische Streuung weist keine besonderen Merkmale auf: der politische Bezirk Rethymno erweist sich auch in diesem Fall als Traditionsraum von hoher Bewahrungskapazität. Dies mag auch mit wirtschaftlichen und bodengeographischen Faktoren in Zusammenhang stehen⁴¹. Theocharis Detorakis, der die meisten dieser Varianten vergleichend untersucht hat, glaubt drei Textgruppen erstellen zu können: die Versionen aus dem Raum Rethymno K/1, K/3 und K/7 (nach seiner Untersuchung von 1974 auch K/6), K/4 und K/5, die auf einen gemeinsamen verschollenen Variantentyp zurückgehen sollen, und die stark verdorbene, von narrativen Passagen durchsetzte Version von K/2⁴². Die Abhängigkeitsverhältnisse werden sich allerdings nach eingehender Analyse als noch komplizierter und unklarer darstellen, als dies hier skizziert werden konnte. Die philologische Stemma-Methode erweist sich für die Traditionsdynamik oraler Poesie häufig als nur beschränkt anwendbar. Darüber hinaus gewinnt man den Eindruck, mit den erfaßten kretischen Balladenvarianten keinen generalisierbaren Bildauschnitt der mündlichen Überlieferung des Erophile-Stoffes vor sich zu haben, sondern doch nur eine zufällige Symptomatik.

Die analytische Methode

Der Analysevorgang selbst muß hier aus Gründen raumzeitlicher Beschränkung ausgespart bleiben⁴³. Immerhin sei aber die Methode beschrieben. Die Komparation setzt jeden einzelnen Variantentext unabhängig von den anderen mit dem Dramentext der Erophile in Relation und markiert die wörtlichen Übereinstimmungen sowie die Abweichungen. Das Zusammenspiel von

Kommentar in G. Morgan, *Cretan Poetry: Sources and Inspiration*. Ibid. 14 (1960) S. 7 – 78, 203 – 270, 279 – 435, bes. S. 408ff.

36 G. A. Megas, *Παραλλαγή της λαϊκής διασκευής της Ερωφίλης*. Εις μνήμην Κ. Αμάντου. Athen 1960, S. 370 – 374.

37 Th. Detorakis, *Ανέκδοτα δημοτικά τραγούδια της Κρήτης*. Heraklion 1976, S. 100f.

38 Detorakis, op. cit., S. 101f.

39 Detorakis, op. cit., S. 102.

40 Detorakis, op. cit., S. 103.

41 Dieselbe Diagnose war auch für die Verspassagen der „Vergessenen Braut“ zu erstellen, wo die Märchenvarianten mit den umfangreichsten Dialogbruchstücken aus dem Bezirk Rethymno und vor allem der Hochebene von Amari stammten (vgl. Manusakas/Puchner, op. cit., S. 146).

42 Th. Detorakis, *Τρεις ανέκδοτοι παραλλαγές της Ερωφίλης*. Κρητικά Χρονικά 26 (1974) S. 54 – 64.

43 Ausführlich bei Puchner, „Erophile“, op. cit. (wie Anm. 2).

Konkordanz und Devianz wird sodann analysiert und kommentiert, die affinen Textpassagen aller Varianten werden zusammengestellt und verglichen. Hieraus ergeben sich gewisse Einsichten in den Merk- und Tradierungsprozeß, die von allgemeinerer Bedeutung zu sein scheinen.

Die tradierten Motive und ihre Häufigkeit in allen Varianten lassen die Kohärenz der kretischen Versionen erkennen und berechtigen dazu, von einer eigenen „kretischen Überlieferung“ des Erophile-Themas zu sprechen⁴⁴. Alle Versionen beginnen übereinstimmend mit dem prophetischen Traum der Erophile aus der Szene B/2, während Teile des Charos-Prologs nur in einem kretischen Threnos zu finden sind⁴⁵. Doch nur das erste Distichon findet sich in allen Versionen. In den meisten Varianten folgt sodann das Motiv der Benachrichtigung Erophiles durch einen Boten, sie solle beim König erscheinen, aus E/3, wo sie im Verlauf der Szenen die unheilvolle Schüssel abdecken wird. Daran schließt sich sogleich das Distichon E/331 – 332, das die unheimlichen Vorgefühle Erophiles nach dem Weggang ihrer Amme Nena schildert. Das Motiv der Brautwerbung, die Panaretos bangend in der großen Liebesszene C/2 vorbringt, ist ebenfalls in den meisten Versionen berücksichtigt. Das Motiv der Erkennung des Unglücks im Gesicht des Auftretenden, das in der Tragödie als dramaturgisches Informationsmittel für den Zuschauer mehrfach gebracht wird (B/3, B/4, C/1, C/2), wird auch in einigen Varianten verwertet. Der eindrucksvolle Liebesschwur Erophiles aus C/2 findet sich in den elaborierteren Varianten. Die Konfrontation der Gegenspieler sowie die Entdeckung von Panaretos' königlicher Herkunft in D/7 spielt in manchen Balladenversionen eine Rolle. Einzelpassagen aus dem Botenbericht über Panaretos' martervollen Tod aus E/1 sind in den meisten Liedern ebenso enthalten wie Szenenteile der unheilvollen Begegnung Erophiles mit dem König (E/3), natürlich das Brautgeschenk, seine Eröffnung, die Erkennung der Gliedmaßen, aus dem Botenbericht übernommen das Motiv der ausgerissenen Zunge die spricht, der Fluch des Königs und die Verleugnung des Vaters. Aus E/4 ist der Sterbensruf Erophiles übernommen, aus B/1 das Motiv der Vergeblichkeit des Reichtums. Die Schlußszene der Königstötung ist in K/1 und K/3 ausgeführt; die meisten Versionen enden mit dem Freitod der unglücklichen Erophile.

Ergebnisse

Quantitative Momente

Insgesamt finden 76 Verse der Erophile Entsprechungen in den kretischen Balladenvarianten, und zwar aus dem Prolog und dem 1. Akt keine, aus dem 2. Akt 16, dem 3. Akt 8, dem 4. Akt 4 und dem 5. Akt 48. Das bedeutet, daß

44 Als erster hat Megas den „kretischen“ Überlieferungsstrang von dem „rumeliotischen“ unterschieden (Megas, op. cit.).

45 Melaina, op. cit.

mehr als die Hälfte aller Entsprechungen auf den 5. Akt fallen. Die szenische Aufschlüsselung der Entsprechungen ist anderswo veröffentlicht⁴⁶. Aus den aufgelisteten Verspassagen ist zu entnehmen, daß kaum kompakte Versfolgen in die orale Tradition eingegangen sind, sondern eher isolierte Distichen. An der quantitativen Versentnahme, aufgeschlüsselt nach Szenen⁴⁷, ist deutlich die ungleichmäßige Versentnahme abzulesen, mit den Schlüsselszenen B/2, E/1 und vor allem E/3. Ein ähnliches Bild zeigt auch die Versentnahme, aufgeschlüsselt nach Einheiten von je hundert Versen in der fortlaufenden Verzählung des Stückes⁴⁸. Eine graphische Darstellung der Ausfaltung der Entsprechungspassagen in ihrer Variantenhäufigkeit, d.h. in wie vielen Versionen eine Stelle vorkommt, ist in Anbetracht der mangelnden Repräsentativität der Varianten für die gesamte Stofftradition nicht sinnvoll. Die Entsprechungspassagen, aufgelistet nach Versionen, ergeben folgendes Bild⁴⁹: K/1 insgesamt 46 Verse, K/2 43, K/3 23, K/4 25, K/5 16, K/6 und K/7 14. Der prozentuelle Anteil der Entsprechungen am Gesamtumfang der einzelnen Balladenvarianten ergibt folgendes Bild⁵⁰: K/1 93 (Gesamtversanzahl):46 (Anzahl der Versentsprechungen) – 49,5%, K/2 71:43 – 60, 56%, K/3 49:23 – 46, 9%, K/4 53:25 – 47,2%, K/5 42:16 – 38,1%, K/6 19:16 – 84,2%, K/7 24:14 – 58,2%. Für alle kretischen Versionen ergibt sich daraus ein Entsprechungsdurchschnitt von rund 55%. Die Abhängigkeitsverhältnisse der kretischen Varianten untereinander⁵¹ zeitigen folgende Ergebnisse: die größte gemeinsame Versanzahl von Entsprechungspassagen aus der Erophile weisen K/1 und K/2 auf, nämlich 30, gefolgt von K/1 – K/3 mit 23, K/2 – K/3 mit 20, ebensoviele K/1 – K/4, K/2 – K/5 mit 19 usw. Die eigenständige Stellung von K/2 ist durch die Tatsache demonstriert, daß allein 12 Versentsprechungen aus der Tragödie nur in dieser Balladenvariante vorkommen. Wie die Aufschlüsselung der Häufigkeitsverhältnisse gemeinsamer Entsprechungen zeigt⁵², handelt es sich im allgemeinen, zumindest quantitativ, um ein ziemlich gleichmäßiges Geflecht von Abhängigkeiten, die kaum Präferenzen erkennen lassen. Freilich muß man hier die Kürze und Fragmentarität mancher Versionen als gravierendes Irritationsmoment in Rechnung

46 W. Puchner, Die griechische Spätrenaissancetragedie „Erophile“ in der kretischen Balladentradition. *11. Arbeitstagung über Probleme der europäischen Volksballade vom 22. bis 24. August 1980 in Jannina/Griechenland*. Ioannina 1981 (Univ. of Jannina, Faculty of Philosophy, Department of Folklore, Publications of Folklore Museum and Archives, No. 5) S. 37 – 66, bes. S. 57 und Puchner, „Erophile“, op. cit., S. 216.

47 Fig. 2 in Puchner, Spätrenaissancetragedie, op. cit., S. 58 und ders., „Erophile“, op. cit., S. 218.

48 Fig. 3 in Puchner, Spätrenaissancetragedie, op. cit., S. 59 und ders., „Erophile“, op. cit., S. 217.

49 Fig. 4 in Puchner, Spätrenaissancetragedie, op. cit., S. 60 und ders., „Erophile“, op. cit., S. 222.

50 Fig. 5 in Puchner, Spätrenaissancetragedie, op. cit., S. 61 und ders., „Erophile“, op. cit., S. 223.

51 Fig. 6 in Puchner, Spätrenaissancetragedie, op. cit., S. 62 und ders., „Erophile“, op. cit., S. 224.

52 Fig. 6, *ibid.*

stellen. Insofern ist das induktive Modell der Stemma-Verhältnisse, wie es Detorakis erstellt hat, weder zu verifizieren noch zu falsifizieren⁵³.

Qualitativ-quantitative Momente

Es ist zu beobachten, daß gewisse Entsprechungspassagen in manchen Varianten von anderen Personen gesprochen werden als in der Verstragödie; solche „Verwechslungen“ der sprechenden Personen passieren hauptsächlich zwischen Panaretos und Erophile. Die Aufgliederung der Entsprechungsstellen nach der sprechenden Person⁵⁴ zeitigt folgendes Ergebnis: Erophile 33 Verse, Panaretos 6, der König 18, Nena 7, der Bote 12. Die Abweichungen davon in den Balladenvarianten lassen sich als Unifikations-tendenz und Simplifizierungstrend der personellen Grundkonstellationen des Dramas interpretieren: Nena und der Bote haben überhaupt nichts zu sagen, Erophile gewinnt 9 Verse Sprechpart dazu, der König 3 und Panaretos 4. Diese Gleichgewichtsverschiebung in den Sprechrollen ist im Stück nicht angelegt, wo Panaretos mit rund 700 Versen die rhetorische Hauptlast zu tragen hat (Klage- und Liebesmonologe, exponierender 1. Akt), während dem König etwa 480 Verse und Erophile rund 420 Verse zufallen. Nun ist die Tendenz zur Reduktion auf das Antithesengerüst allerdings in der Personenkonstellation und der Handlungsentwicklung angelegt. Der Personen-gruppen „Liebespaar“ steht der „König“ gegenüber, beide verbunden und getrennt durch die „Vermittler“ Nena und den Berater. Während sich beide zu Handlungsbeginn loyal im Sinne der Staatsraison verhalten, solange der König mit seinem Ehrbegriff im Recht ist, unterstützen sie aber im Laufe der Handlung mehr und mehr das Anliegen des Liebespaares, das sich mit der Berufung auf die absolute Eros-herrschaft gegen die sozialen Schranken ins Recht setzt (in den volkstheatralischen Versionen außerhalb Kretas wird übrigens der Punkt, daß Panaretos doch von königlicher Geburt ist, also eigentlich kein Rechtsbruch vorliegt, besonders herausgearbeitet). Diese Handlungsentwicklung, die auf ihrem Höhepunkt Nena dazu bringt, den König im wörtlichen Sinne „zu Fall“ zu bringen, ist aus den Balladenver-sionen eliminiert; die dramatisch geballte und schlaglichtartige Szenenskiz-zierung erlaubt eben nur die Exposition der Gegensatzstruktur zwischen Naturrecht und Standesdünkel. Der Renaissancemythos vom allmächtigen Eros fügt sich hier bruchlos in die Motivwelt des Volksliedes. Im Hinblick auf die relativ problemlose Rezipierung der Personenkonstella-tion ist die Konfigurationstabelle des Dramas⁵⁵ aufschlußreich. Das Werk

53 Detorakis, op. cit.

54 Fig. 7 in Puchner, Spätrenaissancetragödie, op. cit., S. 63 und ders., „Erophile“, op. cit., S. 226.

55 Fig. 8 in Puchner, Spätrenaissancetragödie, op. cit., S. 64 und ders., „Erophile“, op. cit., S. 228; zur Weiterentwicklung der Technik der Konfigurationstabellen vgl. auch Puchner, Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο, op. cit., S. 253ff.

zeigt eine Tendenz zum Monolog und einfachen Dialog: insgesamt 277 ungenutzten Dialogmöglichkeiten stehen nur 53 genutzte gegenüber, was etwa einem Verhältnis von 5:1 entspricht. Diese relativ geringe Konfigurationsdichte, die nur gegen Mitte des 4. Aktes und im 5. Akt ansteigt, kommt der simplen Gegensatzstruktur der Balladenversionen entgegen. Die Auftrittshäufigkeit der einzelnen Personen verläuft dabei durchaus nicht proportional zur festgestellten Durchschnittslänge des Sprechparts: der König führt mit 12 Szenen, gefolgt von Panaretos mit 9, Nena und dem Berater mit je 7 und Erophile nur mit 6 Auftritten. Längere durchgehende Bühnenanwesenheit ergibt sich bei Erophile kaum, wohl aber für Panaretos im 2. Akt, wo er vier Szenen hintereinander auf der Bühne ist, für den König und den Berater im 4. Akt mit je fünf Szenen (davon drei gemeinsam), für die Nena im 2. Akt mit drei Szenen. Mehr als zwei Dialogpartner stehen einander auf der Bühne kaum gegenüber, nur in D/4, D/7, E/5 und E/6, was zum Teil mit dem Aktiverwerden des konventionellen Chores als mehr handlungsintegriertem Faktor gegen Ende der Tragödie zu tun hat.

In einem ansatzweisen Interpretationsversuch der Versselektion in den Balladenvarianten spielt die Affektdramaturgie⁵⁶ eine wichtige Rolle, d.h. die Frage, warum welche Verse ins Merkvermögen der Zuschauer bzw. Zuhörer eingetragen wurden, läßt sich zum Teil mit Spannungsmomenten des Handlungsganges erklären, oder besser noch mit Spannungsbögen, Teilhandlungen oder Motiventwicklungen, die die Aufmerksamkeit des Rezipienten fesseln. Man kann diese Spannungsstrukturen in Teilspannungen und Endspannungen unterteilen, wobei der Spannungshöhepunkt nicht unbedingt nur vor der Auflösung am Ende liegen muß, sondern über den ganzen Zeitraum verteilt sein kann⁵⁷. Als die wichtigsten Spannungsbögen der Tragödie kann man etwa folgende bezeichnen⁵⁸: 1) die Prophezeiung Charos' im Prolog, daß „heute“ (aristotelische Bühneneinheit der Zeit) noch alle Protagonisten zu ihm in den Hades absteigen werden (Pr. – E/6). Damit ist der Ausgang eigentlich schon vorweggenommen, das Zuschauerinteresse kann sich vom Was der Handlung auf ihr Wie verlegen. 2) Der Rachewunsch des Schattens des toten Königsbruders (D/4 – E/6). 3) Die geheime Liebe des Paares und ihre Entdeckung (A/2 – D/1). 4) Die Nebenhandlung der Brautwerbung gliedert sich in zwei Stränge: a) die trügerische Freude des Königs über die bevorstehende Hochzeit seiner Tochter (A/3 – D/1; noch in D/7 begrüßt er Panaretos sarkastisch als „werter Bräutigam“), und b) die völlig unberechtigte Furcht Panaretos' um die Standhaftigkeit von Erophiles

56 Zum Begriff der Affektdramaturgie vgl. M. Dietrich, *Das moderne Drama*. Stuttgart 1963, S. 659ff.

57 Vgl. dazu Untersuchungen der neueren Dramentheorie. In Auswahl: R. Beckermann, *The Dynamics of Drama. Theory and Method of Analysis*. New York 1970; A. van Kesteren/H. Schmidt, *Moderne Dramentheorie*. Kronberg 1975; J. L. Styan, *Drama, Stage and Audience*. Cambridge 1975; P. Pütz, *Die Zeit im Drama. Zur Technik dramatischer Spannung*. Göttingen 1970 usw.

58 Fig. 9 in Puchner, *Spätrenaissancetragödie*, op. cit., S. 65 und ders., „Erophile“, op. cit., S. 231.

Treue (B/6 – C/2 Treueschwur). 5) Das Motiv des unerkannten Königssohnes (A/2, wo ihn Karpophoros beruhigt, er habe die zukünftigen Entwicklungen nicht zu fürchten, da er doch Königssohn sei, – D/7, wo ihm der König nicht mehr glaubt). 6) Der prophetische Traum der Erophile und seine schreckliche Erfüllung (B/2 – E/4 Selbstmord der Erophile; dies ist das stärkste Motiv der kretischen Varianten). 7) Die Neugier des Zuschauers über den Wandel in Nenas Haltung von der vorsichtigen Zurückhaltung bis zur selbstlosen Unterstützung (B/2 – E/6). 8) Die Spannung bezüglich der extremen Reaktionen des Königs auf die Entdeckung (D/1 – E/1). 9) Der Tod des Panaretos und das grausige Hochzeitsgeschenk (E/1 – E/3). 10) Zuletzt noch ein blindes Motiv: die Versprechung des Karpophoros, seinem Freund zu helfen (A/2 – unendlich; Karpophoros tritt nicht mehr auf). – Die Spannungskurven fesseln die Zuschaueraufmerksamkeit besonders an ihren Einsatzpunkten, Höhepunkten und gegen ihre Auflösung hin. Eine graphische Darstellung⁵⁹ der zehn beschriebenen Spannungsbögen der Tragödie ergibt ein differenziertes Bild der Affektdramaturgie des Stückes. Wenn man nun die Szenen mit den meisten Versentsprechungen in dieses Diagramm einträgt, nämlich E/3 (24), E/1 (12), B/2 (12), so zeigt sich, daß in der kretischen Zuschauerschaft (Hörerschaft) vor allem die Spannungskurven 6 und 9 wirksam waren, also der prophetische Traum, der Märtyrertod des Jünglings und das Motiv der bedeckten Schüssel mit dem grausigen Hochzeitsgeschenk. Die übrigen Entsprechungsszenen, E/6 (6), E4, C/1 – 2 und D/7 mit je 4 Versen, lassen auch andere Teilspannungen relevant erscheinen, wie etwa 4b (der Zweifel Panaretos' an Erophiles Standhaftigkeit) und 8 (das Rasen des Königs). Der exponierende 1. Akt, der in seiner rhetorischen Weitschweifigkeit von der kretischen Balladentradition überhaupt nicht berücksichtigt wird, erscheint in einem solchen Diagramm in seiner Funktion als Basis von weitreichenden Spannungsbögen (neben dem blinden Motiv), die in den Volksversionen als Inhaltskenntnis beim Sänger und Zuhörer mehr oder weniger vorausgesetzt sind.

Eine differenziertere Untersuchung der auslösenden Momente des Merkvoranges muß allerdings mit mehreren Kategorien operieren, die auch formaler oder rein sprachlicher Natur sein können. Ein solcher Ansatz wurde mit der Elaborierung folgender Kriterien versucht: 1) Szenenanfang oder Szenenende oder Weiterführung der Aktion nach einem langen Monolog (jeder Wechsel im Geschehnisrhythmus stimuliert Aufmerksamkeit), 2) der dramatische Höhepunkt einer Szene, oft ausgedrückt in einem epigrammatischen Distichon, das den Meinungsgegensatz prägnant markiert, 3) emotionell geladene und affektstimulierende Formulierungen (die z.B. Vorahnungen ausdrücken, Gefühle der Sympathie und Antipathie), 4) volksliednahe Sprachformeln, 5) handlungstragende Gedankenformulierungen („Leitmotive“) und 6) Momente tragischer Ironie (wobei der Informationsvorsprung, den der Zuschauer hat und genießt, Sympathie hervorruft; durch die Katastro-

⁵⁹ Fig. 9, *ibid.*

phenankündigung von Charos und dem Schatten ist das ganze Stück davon durchzogen). – Eine solche Kategorienbildung ist natürlich keineswegs absolut zu setzen; manche Kernstellen gehören charakteristischerweise zwei oder mehreren Kategorien gleichzeitig an. Die Auswertung dieses Zuordnungsversuches⁶⁰ zeitigt folgende Ergebnisse: Kategorie 1: 12 Verse, Kategorie 2: 38 (die dramatisch formulierten Antithese), Kategorie 3: 50 (die Affekthöhepunkte), Kategorie 4: 6, Kategorie 5: 14 (die Leitmotive) und Kategorie 6: 8 Verse. Solche Ergebnisse sind natürlich relativ: immerhin ist das Vorwiegen der emotionell-dramatischen Komponente deutlich abzulesen. Für die orale Tradition Kretas steht deutlich die Liebesthematik im Vordergrund; die Selektionsprozesse der Versübernahmen sind grosso modo von der Affektdramaturgie der Tragödie gesteuert. Die emotionelle Affiziertheit des Volkspublikums des 17. Jahrhunderts, die objektiv natürlich nicht meßbar oder rekonstruierbar ist, läßt sich auf dem Umweg der Versselektion in der oralen Tradition indirekt und ungefähr nachzeichnen: es geht um ein ständiges Crescendo zweier antithetischer Gefühlsbereiche von Anfang bis zum Schluß des Werkes: Sympathie für die Liebenden, Antipathie für den König. Diese emotionelle Intensivierung erreicht ihren Höhepunkt im 5. Akt, wie der Merkvorgang und die Häufigkeit der Versentsprechungen der mündlichen Überlieferung deutlich indizieren.

Qualitative Momente

Die beschränkte Memorierungskapazität des menschlichen Gehirns, fundamentales Grundgesetz aller oralen Tradition, zwingt den Sänger zur Selektion, im geglückten Fall zur Konzentration der Fabel. Im Falle der „Erophile“ zeigen sich die Geschehnisentwicklungen auf ihre dramaturgische Grundsituation reduziert: der Zusammenstoß von zwei blockartig einander gegenüberstehenden Welten. Affektdramaturgisch gesehen sind daher besonders die Konfrontationssituationen berücksichtigt, die handlungskausale Geschehniskette bleibt trotz aller Raffung durch Einschlebung narrativer Passagen gewahrt. Die durchgängig dialogische Struktur des Dramas löst sich in eine gemischte, episch-lyrisch-dramatische auf.

Von der kretischen Balladentradition der Erophile ist leider keine einzige Melodie aufgezeichnet; die metrischen Gegebenheiten des Volksliedes entsprechen allerdings genau denen der Tragödie: beide folgen dem Metrum des „politischen“ Verses, des Fünfzehnsilbers. Auch in Bezug auf den Reimzwang des Endreimpaars gehen Tragödie und Konventionen der oralen Versüberlieferung konform. Die komplizierten Satzperioden von Chor-tasis⁶¹, die sich oft über mehrere Verse erstrecken, sind allerdings häufig

60 Fig. 10 in Puchner, Spätrenaissancetragedie, op. cit., S. 66 und ders., „Erophile“, op. cit., S. 234.

61 Vgl. vor allem K. P. Pidonia, Τα λόγια στοιχεία στα έργα του Χορτάτση. Diss. Ioannina 1977, bes. S. 241f.

auseinandergebrochen, der Vers wird nur da unverfälscht wiedergegeben, wo sich syntaktische Einheit und Sinneinheit auf einen Halbvers, einen Vers oder ein Distichon erstrecken⁶². Trotzdem wird selten ein Vers im genauen Wortlaut wiedergegeben, sondern meist nur syntaktisch zentrale Wortformationen wie Subjekt und Verb memoriert, der Rest wird nach den formalen Konventionen des Volksliedes variiert und neugestaltet. Als letztes und stärkstes Hindernis gegen die totale Innovation erweist sich der paarweise Endreim, der vor allen anderen sprachlichen Ausdrucksmitteln am ehesten im Ohr haften bleibt. Versinhalt und Geschehnisgang weisen oft erstaunliche Inkonssequenzen und Improvisationen auf; das liegt natürlich auch an der Gattung, wo Musik und Gesang eine wichtigere Rolle spielen als der Text⁶³. Die griechische Feldforschung konnte nachweisen, daß sich die Gewährsleute im allgemeinen ohne die Liedmelodie auch nicht mehr an die Worte erinnern, daß also das Wort generell dazu tendiert, rascher vergessen oder verändert zu werden als die Melodie⁶⁴.

Manche Passagen, so der Selbstmord der Erophile, sind aus formelhaften Wendungen der kretischen und allgemeingriechischen Balladentradition gänzlich neugestaltet⁶⁵. Auch Wanderverse und Motive aus anderen Volksliedern finden Aufnahme. Die nicht nachvollziehbare komplexe Satzstruktur von Chortatsis einerseits⁶⁶ sowie der Vergessensprozeß andererseits stellen dynamisierende Stimuli für die Neukombination der Verse durch fertige oder erfundene Elemente dar, manchmal in geglückter, manchmal in weniger geglückter Form, immer aber den strengen Zwängen des Metrums und des Reimes folgend⁶⁷. Dieser Experimentierprozeß der schöpferischen Synthese memoriierter Tragödienpassagen (inhaltlich oder wörtlich) und der Form- und Sprachkonventionen der kretischen Balladentradition findet seine Vollendung in der Ausarbeitung prägnanter und allgemein akzeptierter und nachgesungener Fassungen, die ihrerseits wieder durch Neulesungen des literarischen Vorbilds sowie durch Vergessenslücken und Zersingungsprozesse dynamisiert und umgeändert werden. Von diesem fließenden Zustand der oralen Tradition und dem Reichtum seiner Variationsfähigkeit können die aufgezeichneten Versionen allerdings nur ein relativ dürftiges Zeugnis ausstellen.

62 Zum Isometrie-Gesetz der griechischen Volkslied-Metrik vgl. St. Kyriakidis, *Η γένεσις του διστίχου και η αρχή της ισομετρίας*. Thessaloniki 1947.

63 Vgl. A. Schmaus, Probleme und Aufgaben der balkanischen Epenforschung. W. Wünsch (ed.), *Volksmusik Südosteuropas*. München 1966, S. 14ff.

64 D. V. Oikonomidis, *Η λαϊκή ορολογία του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού*. Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας XX – XXI (1967/68) S. 126ff.

65 So z.B. das Ende der Ballade von der „Schlanken und dem Tod“.

66 Pidonia, op. cit.

67 Puchner, Romanische Renaissance- und Barockmotive, op. cit, S. 140ff.

Kapitel 4

ZEITGESCHICHTE IM GRIECHISCHEN VOLKSLIED

Die vorliegende kurze Übersicht über die zeitgenössischen griechischen Volkslieder, die historische und politische Ereignisse verarbeiten, erstreckt sich vom Beginn des Zweiten Weltkriegs bis zur türkischen „Attila“-Invasion auf Zypern 1974 und den Tod von Erzbischof Makarios 1977. Diese rezenten historischen Volkslieder sind Endprodukte drei verschiedener Traditionen: a) der Klagelieder auf den Fall einer Stadt oder einer Insel an die Türken¹, b) der ausführlichen narrativen historischen „rima“² und c) des historischen Kleftenliedes³. Dies läßt sich durch eine einfache Analyse von Wortschatz und Motivik, Formelbildungen und Bildtopik nachweisen und braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden⁴. Die rezenten Zentren der Neuschöpfung und Verbreitung dieser neuen Volkslieder (nicht zu verwechseln mit der städtischen Populärmusik) sind die Großinseln Kreta und Zypern⁵. Dies dürfte mit der Institution der Berufssänger zusammenhängen, die auf Kreta „rimadoroi“ (Reimeschmiede) genannt werden, auf Zypern „poiitarides“ (Dichterlinge)⁶. Spuren von solchen Berufssängern gibt es auch im übrigen Griechenland⁷. Diese Professionalisten (oder Semiprofessionisten auf Kreta) pflegen vorwiegend folgende Liedgattungen: die ausgedehnte historische „rima“, eine umfangreiche, betitelte Verserzählung eines historischen Ereignisses, und die „mantinada“⁸, das improvisierte Couplet, auf Zypern bei Dichterwettkämpfen gesungen, den sogenannten

1 M. Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*. London 1974, S. 83 – 101.

2 Die „rima“ vom kretischen Aufstand des Daskalojannis 1770 umfaßt mehr als tausend Verse. Vgl. B. Laourdas, *Το τραγούδι του Δασκαλογιάννη*. Heraklion 1947; A. J. Notopoulos, *Homer and Cretan heroic poetry: a study in comparative oral poetry*. *American Journal of Philology* 73 (1952) S. 225 – 250; C. Mango, *Quelques remarques sur la chanson de Daskalojannis*. *Κρητικά Χρονικά* 8 (1954) S. 44 – 54; D. Petropoulos, *Του Δασκαλογιάννη τα τραγούδια*. *Ibid.* 8 (1954) S. 227 – 237.

3 J. Apostolakis, *Το Κλέφτικο τραγούδι. Το πνεύμα και η τέχνη του*. Athen 1950; P. S. Spandonidis, *Οι Κλεφταρματολοί και τα τραγούδια τους*. Athen 1963; A. Steinmetz, *Untersuchungen zu den Kleftenliedern*. *Laographia* 10 (1932) S. 305 – 380; M. Vitti, *Canti dei Ribelli Greci*. Firenze 1956; ders., *Stile ed autori dei canti Cleflici*. *Lares* 24 (1958); A. Politis, *Κλέφτικα*. Athen 1973.

4 Z.B. M. Herzfeld, *Το άσμα της πολιορκίας της Ρόδου και αι παραλλαγαι του*. *Κρητικά Χρονικά* 21 (1969) S. 494 – 498; ders., „The Siege of Rhodes“ and the Ethnography of Greek Oral Tradition. *Ibid.* 25 (1973) S. 413 – 440.

5 R. Beaton, *Folk Poetry of Modern Greece*. Cambridge 1980, S. 151ff.

6 Ch. G. Pantelidis, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου*. *Laographia* 7 (1923) S. 115 – 120; D. Petropoulos, *Οι ποιητάρηδες στην Κρήτη και στην Κύπρο*. *Ibid.* 15 (1954) S. 374 – 400; K. G. Jangullis, *Κυπριώτες ποιητάρηδες*. *Κυπριακά Χρονικά* 4/45 (1965) S. 75 – 85; ders., *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου. Προλεγόμενα – βιο-βιβλιογραφία* (1936 – 1976). Thessaloniki 1976.

7 N. G. Politis, *Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων*. *Laographia* 5 (1915) S. 489 – 521.

8 M. Liudaki, *Κρητικές μαντινάδες*. Athen 1936.

„tsiattismata“⁹. Daneben gibt es noch die „rizitika“-Tafelgesänge in Westkreta¹⁰, die individuellen Lamentationen (moirologia)¹¹ und semiliterarischen Lieder, die nur für kurze Zeit von der oralen Tradition getragen werden¹². Die umfangreichen historischen Lieder des 20. Jahrhunderts zirkulieren in Zypern und auf Kreta als gedruckte Flugblätter, die jedoch Form und Struktur der mündlichen Komposition aufweisen¹³.

Die wichtigsten historischen Ereignisse, die neben der Tradition des Klef-tenlieds, der historischen „rima“ und der Lamentation auf den Fall einer Stadt während der Türkenzeit¹⁴ das Volkslied beeinflussen, sind die Ereignisse der Griechischen Revolution von 1821 bis 1827¹⁵, der Ausschluß Kretas aus dem neugegründeten Königreich Griechenland (1830)¹⁶, die Ankunft König Otto I. (1833)¹⁷, die Erhebungen in Epirus, Thessalien und Makedonien (1854)¹⁸, die große Revolution auf Kreta (1866 – 69)¹⁹, der Ausschluß des zentralen Epirus im Vertrag von Berlin 1881²⁰, der Makedonien-Konflikt 1903 – 1908²¹, die Balkankriege 1912 – 1913²² und der grie-

9 G. Cirili, *Le fête du „cataclysmos“ à Chypre*. Κυπριακά Χρονικά 1 (1923) S. 72ff.; M. Parakevopoulou, *Recherches sur les traditions de fêtes religieuses populaires du Chypre*. Nicosie 1978, S. 74.

10 Zu diesen ohne Instrumentenbegleitung solo gesungenen Tafelliedern vgl. I. Papagrigorakis, Τα κρητικά ριζίτικα τραγούδια. Chania 1956/57; I. Spandonidu, Κρητικά τραγούδια. Σφακιανά ριζίτικα. Athen 1935; S. Baud-Bovy, *La place des „rizitika tragoudia“ dans la chanson populaire de la Grèce moderne*. Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου. Heraklion 1961/62; ders., *La chanson crétoise de la „tavla“*. Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου. Athen 1969, S. 114 – 120; ders., *Chansons populaires de Crète occidentale*. Genève 1972.

11 M. Joannidu, *Untersuchungen zur Form der neugriechischen Klagelieder*. München 1938; F. Boehm, *Die neugriechische Totenklage*. Berlin 1947.

12 Z.B. Th. Papadopoulos, *Un Monument de littérature populaire chypriote*. Nicosia 1967; A. Ch. Rusunidis, Στιχουργήματα του λαϊκού ποιητή Α. Π. Μάμπουρα. Κυπριακά Σπουδαί 33 (1969) S. 189 – 196 usw.

13 Vgl. Jangullis, op. cit., Beaton, op. cit., S. 179ff.

14 Vgl. auch W. Puchner, *Die Wiener Türkenbelagerung von 1683 im kretischen Volkslied und im rumänischen Bildungsschrifttum*. *Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes* 29 (1980) S. 59 – 75.

15 G. K. Spyridakis/G. A. Megas/D. A. Petropulos, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Bd. 1. Athen 1962 (in der Folge: Akademie-Ausgabe) S. 154ff.; N. Politis, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Athen 1914, Nr. 12 – 17; A. E. Vakalopoulos, *Ιστορία της Μακεδονίας, 1354 – 1833*. Thessaloniki 1969, S. 474, 585, 591ff.

16 A. Jeannarakí, *Kretas Vólkslieder, nebst Distichen und Sprichwörtern*. Leipzig 1876, S. 66 – 86; Politis, op. cit., Nr. 19.

17 Akademie-Ausgabe, op. cit., S. 173ff.

18 P. I. Kamilakis, *Δημοτικά τραγούδια της επανάστασης του 1854*. Θεσσαλικά Χρονικά 11 (1976) S. 139 – 182 (mit umfangreicher Bibliographie).

19 G. K. Spyridakis, *Δημώδη άσματα και λαϊκά ποιήματα περί την πυρπόλησιν της Μονής Αρκαδίου* (9 Νοεμβρίου 1866). Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου. Bd. 4, Athen 1969, S. 430ff.; G. A. Megas, *Το Αρκάδι εις την δημώδη ποίησιν*. Επετηρίς Εταιρείας Κρητικών Σπουδών 2 (1939) S. 448 – 449.

20 Akademie-Ausgabe, op. cit., S. 176ff.; Politis, op. cit., Nr. 19; E. Spandonidi, *Τραγούδια της Αγόριανης*. Athen 1939, S. 24 etc.

21 D. A. Petropulos, *Δημοτικά τραγούδια του Μακεδονικού αγώνα*. Μακεδονικά 8 (1968) S. 324ff.; Papagrigoraki, op. cit., S. 305; E. G. Kapsomenos, *Το σύγχρονο κρητικό*

chische Feldzug in Kleinasien (1919 – 1922)²³. Diese Themen lassen sich problemlos in die Ideologie der heroischen Geschichtslieder gegen die Türken einreihen und haben ihre Wurzeln in der Türkenzeit und den letzten Jahrhunderten des Byzantinischen Reiches²⁴.

Seit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges sind folgende historische Ereignisse ins Volkslied eingegangen: zuerst der unerwartete Sieg Griechenlands über das faschistische Italien Mussolinis in Epirus und Albanien (1940)²⁵ (Textbeispiel I und II), die deutsche Invasion und Okkupation²⁶, die Fallschirmjägerinvasion auf Kreta (im Mai 1941)²⁷, der Widerstand in den Bergen (Partisanen-Lieder) und der nachfolgende Bürgerkrieg²⁸ (Textbeispiel III). Besonderen Widerhall fand die furchtbare Schlacht um Kreta (20. – 29. Mai 1941) im kretischen Volkslied: bis heute ließen sich 89 „rízitika“-Lieder mit dieser Thematik aufzeichnen (Textbeispiel IV und V) und 39 „rimes“ von kretischen „rimadoroi“ in einem Umfang zwischen 10 und 1000 Versen, die spezielle Schlachten und Ereignisse während der deutschen Okkupation der Großinsel besingen²⁹ (Textbeispiel VI). Derart ist die blutige Schlacht gegen die deutschen Fallschirmjäger das meistbesungene Ereignis des 20. Jahrhunderts im griechischen Volkslied³⁰ (für die nationalen Befreiungskämpfe der Griechen gegen das britische Protektorat auf Zypern gibt es keine vergleichbaren statistischen Angaben)³¹.

Doch auch während des Unabhängigkeitskampfes Zyperns gegen die britische Vorherrschaft (1955 – 1959) entstand eine große Anzahl von heroischen Liedern über die militärischen Auseinandersetzungen und ihre Opfer. Diese Lieder stellen in der Überzahl Adaptationen von griechischen Heldenliedern bzw. auch religiösen Liedern dar, da die meisten der Partisanen Angehörige religiöser Vereinigungen gewesen sind. Bei den Gedenkmessen auf die

ιστορικό τραγούδι. Athen 1979, S. 119ff. (mit umfangreicher Bibliographie); G. K. Spyridakis/Sp. D. Peristeris, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Bd. 3. Athen 1968 (in der Folge: Akademie-Ausgabe – Musikband) S. 48ff.

22 Akademie-Ausgabe, op. cit., S. 179; Kapsomenos, op. cit., S. 121ff.

23 D. Petropoulos, *Μικρασιατικά Χρονικά* 8 (1959) S. 87 – 96 (mit umfangreicher Bibliographie); D. A. Tsirimba, *Αρκαδικά δημοτικά τραγούδια*. *Laographia* 17 (1957/58) S. 74.

24 Zur Problemdiskussion Beaton, op. cit., S. 174ff.

25 G. K. Spyridakis, *Ο αγών της 28ης Οκτωβρίου 1940 εις την ψυχήν του έθνους*. *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* 17 (1966/67) S. 176ff. Zu kretischen Beispielen („rimes“) siehe Kapsomenos, op. cit., S. 173ff. und Bibliographie S. 112ff.

26 Akademie-Ausgabe, op. cit., S. 180ff.; Th. Detorakis, *Ανέκδοτα Δημοτικά Τραγούδια της Κρήτης*. Heraklion 1976, S. 81ff.

27 Kapsomenos, op. cit., S. 86 – 111 („rízitika“), 112ff. („rimes“).

28 Anon., *Τραγούδια της αντίστασης και του εμφυλίου*. Athen 1975.

29 Kapsomenos, op. cit., S. 86 – 111. Die meisten dieser „rízitika“-Lieder werden nach der Melodie „Digenis im Totenkampf“ gesungen.

30 Kapsomenos, op. cit., S. 112ff., 164ff. Hauptthema dieser Lieder ist die Fallschirmjägerinvasion und die darauffolgende, auf beiden Seiten verlustreiche Schlacht, aber auch Massenexekutionen in verschiedenen Dörfern und der Hungertod.

31 Unveröffentlichtes Material befindet sich Nationalen Zypriotischen Forschungsinstitut in Nicosia.

Gefallenen wurden von den Angehörigen persönliche Lamentationen vorge-
tragen, wie z.B. der Klagegesang auf Grigorios Afxentiu (Textbeispiel VII).
Auch bei Hochzeitsveranstaltungen werden Distichen auf den Freiheits-
kampf gesungen. Interessanterweise haben die Berufssänger nicht gleich
diese politische Thematik aufgegriffen, sondern erst später, nach 1963. Es
gibt allerdings keine umfassende Untersuchung über diese Liedgattung;
Textbeispiele wurden von den Redaktoren des Zypriotischen Forschungs-
instituts aufgezeichnet (woher auch die Textbeispiele stammen)³². Es gibt auch
eine Reihe von kretischen „rizitika“-Liedern, die den zypriotischen Frei-
heitskampf gegen die Briten zum Thema haben³³, ebenso wie auch kretische
„rimes“³⁴; eines dieser Lieder behandelt auch die Exilierung von Erzbischof
Makarios auf die fernen Seychellen³⁵.

Die nächste gravierende tragische Erfahrung für die Griechen waren die
Jahre der Obristen-Diktatur 1967 – 1974³⁶. Auf der traditionell liberalen
Großinsel Kreta erschienen „rizitika“-Lieder (Textbeispiel VIII), „rimes“
und improvisierte „mantinades“ gegen das Militärregime³⁷. Aber auch der
Fall der Junta³⁸, die türkische „Attila“-Invasion auf Zypern (Textbeispiel IX)
und der nachfolgende Austritt Griechenlands aus dem militärischen Verbund
der NATO (Textbeispiel X), endlich auch der Tod von Erzbischof Makarios³⁹
waren historische und politische Ereignisse, die im kretischen Volkslied
besungen wurden. Die Thematik der „Attila“-Invasion beschäftigt natürlich
vor allem die zypriotischen „poiitarides“⁴⁰. Zypern ist hier als Opfer der
amerikanischen Außenpolitik dargestellt, und die Lieder wenden sich spezi-
ell gegen den ehemaligen Außenminister Henry Kissinger. So z.B. beginnt
eine kretische „rima“ von Jannis Dermitzakis, die als Flugblattdruck unter
dem Titel „Der blutdürstende Kissinger“ zirkulierte (Sitia 1974), mit folgen-
dem Zweizeiler:

Den Nobelpreis hast du erhalten, Kissinger, doch zu unrecht,
Denn in der Seele bist du Fuchs, im Kopf gar eine Natter!⁴¹

32 Mein spezieller Dank für die Überlassung von einschlägigem Material gilt Kostas Kyrris
und Menelaos Christodulu.

33 Kapsomenos, op. cit., S. 127, 330ff.; Herzfeld, op. cit. (wie Anm. 4).

34 Kapsomenos, op. cit., S. 127ff. (mit weiterer Literatur).

35 E. Frangaki, Ένα δημοτικό τραγούδι στην Κρήτη για την εξορία του Αρχιεπισκόπου
Μακαρίου. Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου Bd. 3, Nicosia
1973, S. 290 – 292.

36 Kapsomenos, op. cit., S. 191ff., ebenso im Periodikum Ο Πολίτης 11 (1977) S. 55 – 61.

37 Kapsomenos, op. cit., S. 191 – 214.

38 Kapsomenos, op. cit., S. 202ff.

39 Kapsomenos, op. cit., S. 239.

40 Z.B. A. Mappuras, Η άνανδρος τουρκική εισβολή εναντίον της Κύπρου, την 20ην
Ιουλίου 1974. Aradippu 1974; P. Konstantinu, Η τραγωδία της Κύπρου. s.l., s.a.; N.
Ioannu, Η Τραγωδία της Κύπρου. [1976], etc.

41 Kapsomenos, op. cit., S. 228

Dieselbe Korrelation zwischen türkischer Invasion und NATO- Politik ist in einem zypriotischen Dreizeiler angesprochen, der von Roderick Beaton bei einem „tsiattisma“ beim „Cataclysmos“-Fest kurz nach der „Attila“-Invasion aufgenommen wurde. Er beschreibt dies folgendermaßen: „In 1975 I was present at a festival in the Cypriot village of Ormidia, where there was a large encampment of refugees from the Turkish invasion of the year before. The occasion was by no means a melancholy one, for all that, and the „tshiattismata“ were declaimed vigorously, with characteristically loud amplifications. In the ‚couplet‘ (in fact it spills over into three rhyming lines) the word „foussato“ (army) is a Byzantine military term going back to the ninth century, and now obsolete except in populare tradition, while ‚NATO‘ with which it rhymes requires no explanation.

To bring back the old life is now not possible,
With six thousand victims of the Turkish army –
Not even should you wish it, (Greek) junta and NATO“⁴²

Textbeispiele

Beispiel I (1940)

Was hast du, schwarzer Rabe du, daß du so krähst und schreiest?
Dürstest du vielleicht nach Blut, vielleicht nach schwarzem Aase?
– Komm hier herauf nach Elbasan, Morava, Tepeleni,
Und sieh die griechischen Leichen, begraben Reih’ um Reihe.
Komm hier herauf zum Smolikas, herauf nach Samarina,
Sieh Leichen von Italienern, die Schluchten voll von ihnen.
(Akademie-Ausgabe, op. cit., S. 179).

Die Frage/Antwort-Struktur und das Formelgut des Liedes stammen aus der Tradition des Kleftenliedes, den Partisanenliedern der Türkenzeit.

Beispiel II (1940)

You, mountains of Konitsa, and you, mountains of Grammos,
Never burst into flower, do not grow grass,
Because of the evil which took place this summer,
The mountains are filled with bodies, and the ravines with blood.
(Alexiou, op. cit., S. 100).

„The same lines, with very slight variation, are found in a lament for the Asia Minor catastrophe of 1922, recorded soon after the event“ (ibid.).

⁴² Beaton, op. cit., S. 202.

Beispiel III (1941)

What is the matter with the mountains of Epirus,
My poor Nikos Pakos
That they are shrouded so,
Nikos Pakos my brave man.
Perhaps they're lashed with hail,
Perhaps they're whipped with rain.
It's not that they're lashed with hail,
Nor that they're whipped with rain.
They're weeping for their kapetanios
Who has been killed.

(Beaton, op. cit., S. 200).

„It is interesting to discover that some of E.A.M.-E.L.A.S., as well as the more right-wing E.D.E.S. groups, appear to have been composed by guerilla fighters in the field, in circumstances probably very similar to those of the klefts more than a hundred years before. The forms, attitudes and themes of the kleftic songs are sometimes revived among the „andartika“, and it is probable that this was not an artificial revival but a natural expression of partisans who had grown up hearing and singing traditional kleftic songs, subsequently finding themselves in closely parallel circumstances.

The song of Nikos Pakos is composed entirely of traditional formulas. The interjections addressed to the hero of the song, breaking the continuity of lines, are also traditional in kleftic song as they are sung“ (ibid., S. 199f.). Zu den Partisanengruppierungen E.A.M., E.L.A.S. und E.D.E.S. vgl. C. M. Woodhouse, *The Struggle for Greece, 1941 – 1949*. London 1976.

Beispiel IV (1941)

Was haben die Berge von Kreta und stehen da so schwarz?
Hat sie der Nordwind schwarz gemacht oder peitscht sie der Südwind?
– Weder der Nordwind hat sie geschwärzt noch peitscht sie der Südwind,
Aber der Deutsche kam vorbei und hat sie schwarz gekleidet,
Was wollte der Schurke hier ...
(Detorakis, op. cit., S. 42)

Auch hier ist ein starker struktureller Einfluß vom Kleftenlied (Eingangsfrage und Antwortfunktion) zu erkennen (zu dieser Frage auch J. A. Notopoulos, Η επίδρασις του κλέφτικου τραγουδιού εις τα τραγούδια της Κρήτης. Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Bd. 3, Heraklion 1961/62, S. 78 – 92).

Beispiel V (1941)

Von Jerusalem ist ein Schiff ausgelaufen.
An seinem Heck, da stand Christus, am Bug, die Mutter Gottes
Und an dem Steuerrad, da war der Erzengel Michael
Und aufrecht steht mit dem Kreuz in Händen Sankt Nikolaos.
Und sie kreuzten über das Meer und landeten auf Kreta
Und vertrieben die Deutschen ...

(Detorakis, op. cit., S. 45).

Beispiel VI (1941)

Heute ist schwarz der Himmel, heute ist schwarz der Tag,
Heute fallen die Deutschen herab im Feld von Kairitis.
Der Himmel wurde schwarz von den Flugzeugen,
Der Himmel donnert, die Erde bebt, es glühen die MGs,
5 Heute hat die Schlacht begonnen, und der Kampf Mann gegen Mann.
Die Ebene war voll von Blumen, die Kanonen donnern,
Männer laufen mit den Waffen, die Alten mit dem Hirtenstock,
Laufen ins Kanonenfeuer und fürchten nicht den Charos
Und fürchten nicht den Tod, sie zittern nicht vor Kugeln,
10 Sondern werfen sich in die Schlacht wie die Steinadler am Berg.
Sie töten die Deutschen und nehmen ihre Waffen
Und lassen auf der Erde viele Leichen zurück.
Die schnellen „Rizites“ kommen mit Flügeln an den Füßen
Und halten ihre Patronen, beißen die Zähne zusammen
15 Und jagen die Deutschen wie wilde Tiere
Und werfen sie gegen Agia zu mit Kampfeswut und Kriegszorn.
Mein Kreta, du schöne Insel, deine Häfen stehen da,
Als ob sie dich krönen wollten mit ganz goldenen Kronen.

(Kapsomenos, op. cit., S. 166).

Der Eingangsvers dieser „rima“ ist ein Formelvers aus dem Klagelied der Mutter Gottes (vgl. M. Alexiou, *The Lament of the Virgin in Byzantine literature and Modern Greek folk-song. Byzantine and Modern Greek Studies* 1, 1975, S. 111 – 140; B. Bouvier, *Le mirologue de la Vierge. Chansons et poèmes grecs sur la Passion du Christ*. Genève 1976).

Beispiel VII

Es sprachen mit Furcht die Vorübergehenden
Was los sei, die Straßen von Machaira wären leer.

Keine Vögel singen am Morgen, wenn sie erwachen,
Uns den Sonnenaufgang anzukündigen.

Die wilden Tiere am Berg sind immerzu traurig,
Sie laufen ziellos herum und weinen.

Der zweite Krieger von Grivas ist tot,
Dank ihnen wird Zypern die Freiheit erlangen.

(Unveröffentlichter Text aus dem Nationalen Forschungszentrum von Zypern).

Beispiel VIII

Drei Kapetane sitzen am „Propheten Elias“,
Und sprechen gar traurig Venizelos an:
– Wach auf, du armer Alter, Athen haben sie eingenommen,
Und die ganze Peloponnes und auch das ganze Kreta,
Und du schläfst ohne Sorgen.

(Kapsomenos, op. cit., S. 200).

Eleftherios Venizelos, gebürtiger Kreter, was der berühmteste und beliebteste liberale Politiker in Griechenland in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts.

Beispiel IX

Alle Länder freuen sich und alle sind guter Laune
Nur das unglückliche Zypern ist ohne jeglichen Schutz.
Verräter übten hier Verrat, die Türken sind eingedrungen,
Sie schlachteten und folterten, Tausende sind im Exil,
Doch der Held ist Makarios.

(Kapsomenos, op. cit., S. 225).

Es handelt sich um ein „rizitiko“-Lied aus dem Dorf Palia Rumata in Kissamos in Westkreta. Das erste Distichon bildet eine Formel aus dem griechischen historischen Lied, die zuerst bei der Lamentation auf den Fall von Rhodos (1522) auftauchte (analysiert bei Herzfeld, op. cit.).

Beispiel X

Raus mit den Amerikanern, der Junta und der NATO,
Denn sie tauchten Zypern in Blut von einem End' zum andern.

Aus der NATO treten wir aus, die Zeit ist um, genug;
Wär' Venizelos am Leben, dasselbe hätt' er getan.

(Kapsomenos, op. cit., S. 198).

Zwei „mantinades“ aus Rethymno (1974).

Kapitel 5

DAS MOTIV DES FREMDEN (XENOS) UND DER „FREMDE“ (XENITIA) IM GRIECHISCHEN VOLKSGESANG

Fremdbilder zwischen Sarazenenüberfall und Gastarbeiterproblematik

Der Soziologie und vor allem der Gruppendynamik¹ sind die Begriffe „Autostereotyp“ und „Heterostereotyp“ geläufig, um das Bild einer speziellen Gruppe von sich selbst und von andern Gruppen zu kennzeichnen. Das Bild der „Anderen“ entspringt dabei nicht so sehr konkreter Kenntnis, sondern hat eher die Funktion, eine solche zu ersetzen: es handelt sich um eine ideologische Konstruktion zur Degradierung des (und der) Anderen und der Idealisierung seiner selbst: die „Anderen“ sind all das, was „Wir“ nicht sind². Diese Negativdefinition fungiert als Abwehrmechanismus alles „Fremden“, affirmativ für den Gruppenzusammenhalt, stärkend für das „Wir“-Bewußtsein, separierend für alles Andere, Fremde. Ähnliche Mechanismen sind auch im Falle des Gruppen-Outsiders anzutreffen, der toleriert wird oder auf rituelle Weise ausgestoßen³, indem ihm als Sündenbock kollektive Schuldgefühle und allgemeines Übel aufgebürdet werden (wie im antiken Pharmakos-Ritus, den mannigfaltigen Judas-Bräuchen usw.).⁴

Die Konzeption des „xenos“, des Fremden, in der griechischen Volkskultur erstreckt sich auf verschiedene semantische Ebenen: auf eine Familienebene (wo „xenos“ das Mitglied einer anderen Familie ist), auf eine Kommunitätsebene (wo „xenos“ der Einwohner eines anderen Dorfes ist), auf eine Regionalebene (wo er Zugehöriger einer anderen Region ist, der einen unterschiedlichen Dialekt spricht, sich eventuell auch anders kleidet und benimmt), und auf eine nationale oder ethnische Ebene (wo der Türke, der Bulgare, der Vlache, the Jude, der „Franke“ [Westler, Lateiner] usw. unterschieden wird und die Differenzkriterien linguistischer, kultureller oder religiöser Natur sind). Die Aktions- und Reaktionsmuster der Volkskultur als einer funktionierenden Großgruppe mit wechselndem Toleranzquotienten ist im allgemeinen nicht anfällig für die „xenomania“, die Überschätzung und Nachahmungssucht alles Fremden; dies war ein charakteristisches Phäno-

1 Vgl. in Auswahl: P. R. Hofstätter, *Gruppendynamik*. Reinbek 1971; M. E. Shaw, *Group dynamics*. New York 1976; D. Cartwright/A. Zander (eds.), *Group dynamics*. New York 1960; J. H. Davis, *Group performance*. Reading 1969 usw.

2 Vgl. auch P. R. Hofstätter, *Einführung in die Sozialpsychologie*. Stuttgart 1959.

3 G. W. Allport, *Treibjagd auf Sündenböcke*. Berlin/Bad Nauheim 1951; ders., *Die Natur des Vorurteils*. Köln 1971.

4 Zum Pharmakos-Ritus J.-P. Guépin, *The tragic paradox*. Amsterdam 1968; zu Judas als Sündenbock P. Dinzelsbacher, *Judastraditionen*. Wien 1977.

men der neugriechischen Bürgerkultur des 19. Jahrhunderts, wo die Nation ihre Identität und ihre Vorbilder in Paris suchte, später auch in Berlin und Wien. Die Volkskultur als ein relativ konstantes ideologisches System mit höherer Kontinuierungskapazität kennt solche Identitätskrisen nicht, sondern integriert jeden neuen Stimulus in ihr (keineswegs statisches) Koordinatensystem von traditionellen Formen und Werten, indem das fremde Kulturprodukt transformiert wird und eine neue gesellschaftliche Funktion erhält⁵.

Die Präsenz des „Fremden“ in der Volkskultur hat zwei unterschiedliche Aspekte, die aber all ihre ideologische Dynamik aktivieren: 1) die Konfrontation mit dem (oder den) Fremden in der eigenen vertrauten Umgebung, wo er entweder als Eindringling behandelt oder integriert und toleriert wird, oder in einem rituell abgesicherten Verfahren (der traditionellen Gastfreundschaft, „philoxenia“) neutralisiert wird, und 2) die Auswanderung eines Repräsentanten der eigenen Kultur in eine fremde Umgebung (die „Fremde“) im Falle der Saisonarbeit oder der permanenten Emigration ins Ausland. Der Terminus „ta xena“ (die Fremde, als Pluralneutrum) steht für das Sich-Wegbewegen aus der vertrauten Umgebung auf allen Ebenen: er kann die andere Nachbarschaft bedeuten, das andere Dorf, die andere Region, letztlich eine ferne, unbekannte und feindliche Zone, das fremde Land, die Fremde, die im allgemeinen mythische Dimensionen annimmt⁶. Hervorgegangen aus der kontinuierlichen und institutionalisierten Wanderarbeit und Emigration, der Saisonbeschäftigung oder auch der permanenten Vertreibung seit der byzantinischen Epoche bis in die unmittelbare Gegenwart⁷ existiert in der griechischen Liedtradition eine ganze Gruppe von Emigrationsliedern, die vor allem die schmerzliche Seite der arbeits- und wirtschaftsbedingten Wanderschaft und des temporären oder auch lange andauernden Trennung besingen („tragudia tis xenitias“)⁸. In diesen Liedern kann der Terminus „xenos“ auch den Unglücklichen, Glücklosen, dem ein schlechtes Schicksal Zugeteilten bedeuten, auch das unschuldige Opfer einer Ungechtigkeit („adikia“)⁹.

5 Für solche Modelle möglicher Integrierungsprozesse das neugriechische Theater und Volkstheater betreffend vgl. die Studie von W. Puchner, *Μίμηση και παράδοση στο νεοελληνικό θέατρο (το πρόβλημα της κοινωνικής λειτουργικότητας του 'ξένου προτύπου')*. Εποπτεία 88 (Athen 1984) S. 238 – 263 sowie im Band *Ελληνική Θεατρολογία*. Athen 1988, S. 329 – 379.

6 Vgl. dazu die brillante Monographie von Guy Saunier, *Της ξενιτιάς*. Athen 1983, Einleitung.

7 Zu den Emigrationswellen vgl. A. Vakalopoulos, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*. Bd. 2. Thessaloniki 1964, S. 62 – 133, 337 – 433.

8 Studien zu diesem Thema: A. Mammopoulos, *Η ξενιτιά και τα δημοτικά τραγούδια*. Athen 1966; D. V. Oikonomidis, *Τα βορειοηπειρωτικά τραγούδια, τα τραγούδια της ξενιτείας*. Αφιέρωμα εις την Ήπειρον. Athen 1956; Saunier, op. cit.; M. Mentzou, *Der Bedeutungswandel des Wortes ‚Xenos‘*. Diss. Hamburg 1964, S. 114ff.

9 Z.B. im Vers: „Denn ich, die „Fremde“, hatte drei Söhne und alle waren tapfere Männer“ (A. Jeannarakí, *Kretas Volkslieder nebst Distichen und Sprichwörtern*. Leipzig 1876, S. 106, Nr. 97).

Der Fremde in der lokalen Tradition

Jede soziale Gruppe verfügt über ein Set von Schutzmechanismen, die der Auflösung entgegenwirken und das „Wir“-Bewußtsein kräftigen. In der griechischen Volkskultur sind diese Mechanismen, mit denen dem „Fremden“ begegnet wird, auf drei Ebenen am Werk: der Familie, dem Dorf oder der Region, und der Nation oder dem Ethnos. Temporäre Kontakte, die von der rituellen Gastfreundschaft gemeistert werden (auf allen drei Ebenen) oder dem Tourismus (auf der dritten Ebene) stehen hier nicht zur Debatte, sondern permanente Kontakte, professioneller oder anderer Natur, die die kulturelle Identität bedrohen und nicht durch rituelle Hospitalität aufgefangen und „neutralisiert“ werden können.

a) Familienebene

Die grundlegende Sozialmonade der griechischen Volkskultur ist nicht das Individuum sondern die Familie, sowohl die Kernfamilie als auch die erweiterte Familie (*extended family*)¹⁰. Die interfamiliären Beziehungen, abgesehen von traditionellen Institutionen wie Nothilfeverpflichtung, Nachbarschaft und Selbstverwaltung (kollektive Verantwortung für die Geschehnisse im Dorf), sind charakterisiert durch Antagonismus und Rivalität¹¹. Dies ist aus einfachen Sprichwörtern abzulesen (wie z.B. „Unser eigenes Kind hat Gold in den Ohren, des Nachbars Sohn ist ein richtiger Esel“), die zeigen, daß der übliche Heterostereotyp auf der Familienebene ein vorwiegend negativer ist. Der gesellschaftliche Status der Familie hängt vom sozialen Ansehen des Vaters ab: die gesellschaftliche Hierarchie der Familien auf der Kommunitätsebene manifestiert sich in der Reihenfolge, in der die Ansinglieder der „kalanda“, in den Zwölfen von den Jungen und am Lazarussamstag (*sabbato ante palmas*) von den Mädchen abgesungen werden, wenn sie in Prozession von Haus zu Haus gehen, bei dem Haus des Priesters oder des Bürgermeisters beginnend. Die Lieder auf den *pater familias* sind nach Berufen differenziert, während die Loblieder auf die übrigen Familienmitglieder den Kriterien von Alter, Geschlecht und Status (verheiratet, ledig) folgen¹². Familien, die einer Tabubrechung unterliegen (durch Nichtöffnen, Erlaubnisverweigerung, unpassende Gabe usw.) werden mit eigenen Spottliedern bedacht, ihre Mitglieder dürfen an der *pompa* nicht teilnehmen. Trauernde Familien werden von den Sängern nicht aufgesucht: sie stehen für

10 Zu den Formen der erweiterten Familie, die in Griechenland gewöhnlich nicht mit der zentralbalkanischen „zadruga“ zu vergleichen ist, siehe vor allem E. P. Alexakis, *Τα γένη και η οικογένεια στην παραδοσιακή κοινωνία της Μάνης*. Athen 1980.

11 Zu einer Analyse mit der einschlägigen anthropologischen Literatur vgl. die Studie W. Puchner, Die Memoiren des griechischen Revolutionsgenerals Makryjannis aus kulturanthropologischer Sicht. *Südost-Forschungen* 34 (1975) S. 166 – 194, bes. S. 181ff.

12 Beispiele und Analysen in W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*. Wien 1977, S. 76 – 81.

die vierzigtägige Trauerzeit außerhalb der Sozietät¹³. Unter diesen Ansingeliedern auf Individualpersonen sind in manchen Fällen auch Lieder auf den Fremden zu finden (der im allgemeinen bemitleidet wird)¹⁴ oder auf die Mutter, die einen Sohn in der Fremde hat: in diesem Fall handelt es sich um ein „Emigrationslied“¹⁵. Es gibt auch Lieder auf den Lehrer, der im allgemeinen ein Dorffremder ist, als den Honoratioren zugehörig zwar geschätzt, aber gleichzeitig auch lächerlich gemacht: seine Bildung trennt ihn von den übrigen Dorfbewohnern auf eine ganz spezielle Weise. Dieses Lied auf den Lehrer endet charakteristischerweise mit Formeln, die in den Emigrationsliedern zu finden sind und sich auf das Waschen seiner Kleider beziehen (vgl. Textbeispiel 1a): Kleiderwaschen ist eine überaus private Angelegenheit, die nur der Frau eines Mannes zusteht, da die Kleider den Körper berühren. Die Kleiderwaschungs-Formel symbolisiert, ganz wie in den Emigrationsliedern (Textbeispiel 1b) die Unfähigkeit des „Fremden“, eine Familienbeziehung oder Freundschaft in der „Fremde“ herzustellen. Damit leitet der Fall des Lehrers zur zweiten Ebene über, des Dorfes oder der Region.

Die Familiengruppe erleidet auch einen schmerzhaften Eingriff durch die Heirat, die eine Separation der Tochter von ihrer Familie (*dikoi tis*) und eine Unterwerfung unter das Diktat der Schwiegermutter darstellt. Unter den Hochzeitsliedern, die von der Brautfamilie gesungen werden, finden sich häufig Klagelieder¹⁶, wo der Bräutigam als „xenos“, Fremder, bezeichnet wird und die Schwiegereltern als „ta xena“. Ein Beispiel dafür ist das Lied, das im Hause der Braut gesungen wird, wenn die Matratze und die Kissen des Brautbettes gefüllt werden (Textbeispiel 2).

b) Dorf- und Regionalebene

Unter den panegyrischen Ansingeliedern auf individuelle Personen findet sich wie erwähnt der Fremde, der Lehrer und die Mutter mit einem Sohn in der Fremde. Andere Hinweise auf „Fremde“ aus einer anderen Region mit deutlich differenzierenden Charakteristika, die einen Heterostereotyp konstituieren, beziehen sich auf Fahrende, Matrosen und Soldaten, die vor allem in den Balladen und Liebesliedern vorkommen, aber keinen forcierten

13 In einem nordgriechischen Fall nimmt die Tochter des Priesters in einer symbolischen Handlung eine Art Keuschheitsprobe vor, ob alle Lazarusmädchen (*lazarines*) auch würdig sind, an dem Umgang teilzunehmen (N. D. Dalampis, Περιγραφή του εθίμου „οι Λαζαρίνες“ όπως γίνεται στο χωριό Πολύφυτο του νομού Κοζάνης. Μακεδονικά 6, 1961 – 63, S. 244 – 252).

14 Ein solches Beispiel eines Liedes der Lazarusmädchen auf den Fremden, das ein Emigrationslied ist (hier ist auf der ideologischen Ebene des Liedes der Blickpunkt umgekehrt), findet sich in *Laographia* 6 (1917) S. 137.

15 Z.B. in der Sammlung von E. Spandonidi, Τραγούδια της Αγόριανης (Παρνασσού). Athen 1939, S. 91.

16 Zu diesem Aspekt siehe die unveröffentlichte Dissertation von Guy Saunier, *Les Chansons de nocés à thèmes funèbres. Recherches sur la famille et la société grecque*. Paris 1968.

Lokalpatriotismus hervorrufen¹⁷. Frauen aus Chios und aus Rumänien werden in den Liebesliedern etwas herablassend beurteilt¹⁸: die Inselbewohner von Chios waren im 19. Jahrhunderts häufig Gegenstand von Witzen und Anekdoten, sowie die Pontusgriechen in der rezenten Volkskultur. Frauen aus der Wallachei werden in den griechischen Emigrationsliedern als gefährlich für die über die Saison pendelnden Ehemänner und Söhne empfunden¹⁹; schöne Vlachenmädchen finden sich auch in den griechischen Balladen²⁰. Aber ihnen werden keine spezifischen Charakteristika zugewiesen und ihr Dialekt oder ihre Sprache wird nicht lächerlich gemacht. Provinzfiguren mit starkem Dialekteinschlag finden sich in der griechischen Literatur zuerst in der Dialektkomödie „Babylonia“ (1836)²¹, wo das Mosaik griechischer Lokaldialekte im befreiten Athen satirisch aufs Korn genommen und mit dem biblischen Babylon verglichen wird. Später findet sich die Dialektverwendung in der Dorfnovelle und im Heimatroman²², im „komidyllion“ (provinziales Singspiel) und im Vaudeville-Theater²³. Provinzdialekte kommen mit außerordentlichem Erfolg auch im Schattentheater zur Anwendung²⁴, wo Barba-Giorgos von Rumeli, Nionos oder Sior Dionysios von Zante, Dervenagas im albanischen Idiom, der Jude mit „spaniolika“ der Sefardim von Thessaloniki, Stavrakas im Unterwelts-Jargon von Athen und andere zeitweise erfolgreiche Charaktere (wie der kretische Hauptmann von Sotiris Spatharis)²⁵ dem Schattentheaterhelden Karagiozis reichlich Material abgeben für witzige Sprachspiele und endlose, gewollte und ungewollte Mißverständnisse. In dieser Hinsicht stellt die weiße Leinwand des Schattentheaters eine Art linguistischen Atlas der griechischen Dialekte und Idiome verschiedener Provinzen dar. Jede der Dialektfiguren singt bei ihrem ersten Auftritt eine stehende „Auftrittsarie“ in der Funktion der Selbstcharakterisierung. Diese Lieder bilden Kreationen der Stadtfolklore und werden von der Stadtvolkswunde, der Musikwissenschaft und anderen Disziplinen untersucht²⁶.

c) Nation und Ethnos

Auf der Leinwand des Schattentheaters, das in den Städten großgeworden ist, finden sich auch andere ethnische Gruppierungen, wie der Türke und der

17 Z.B. im „Tod des Händlers“ (G. Ioannu, Παραλογές. Athen 1975, S. 97ff.).

18 Z.B. N. Politis, Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού. Athen 1914, S. 154ff.

19 Saunier, op. cit., S. 156.

20 Z.B. Ch. Rebelis, Κοιτισιώτικα. Athen 1953, S. 42.

21 Letzte Edition von Sp. Evangelatos, Δ. Κ. Βυζάντιος, Η Βαβυλωνία. Athen 1972.

22 M. Vitti, Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας. Athen 1980.

23 Th. Hatzipantazis, Το Κωμειδύλλιο. Athen 1981; ders./L. Maraka, Η αθηναϊκή επιθεώρηση. Athen 1977.

24 W. Puchner, *Das neugriechische Schattentheater Karagiozis*. München 1975.

25 S. Spatharis, Απομνημονεύματα. Athen 1960, S. 198ff.

26 Zu den urbanen Volksliedern in Griechenland vgl. S. Baud-Bovy, Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Nauplio 1984, S. 55ff. (mit Bibliographie).

Jude. Die Schattenbühne repräsentiert einen sozialen Kontext und einen Kulturhorizont, der noch aus der Türkenzeit stammt. In älteren Volksliedern aus den Byzantinischen Epoche, wie den Heldenliedern des Akritas-Zyklus, kommen noch Sarazenen vor²⁷, später Mohren oder „Araber“ (der Terminus kann auch die Türken bezeichnen)²⁸, aber auch Katalanen und „Alemannen“ (Deutsche)²⁹, Piraten aus der Barberei in Nordafrika³⁰, Albaner³¹; alle als Eroberer und Invasoren. Die Anwesenheit der Türken ist kontinuierlicher in den Kleftenliedern, wo die Türkenkämpfersituation den generellen Rahmen für heroisches Leben und Heldentod abgibt. Der Idealisierung des freien Lebens in den Bergen ist Sklaverei und Unterwerfung unter den Zwingherrn gegenübergestellt³². Die Heterostereotype des Kleftenliedes sind völlig negativ: lieber den Tod als den Nacken unter das türkisch Joch zu beugen³³. Diese heroische Einstellung ist manchmal auch bei Frauen zu finden³⁴ und wird manchmal, unter Übertretung des ideologischen Rahmens der Kleftenlieder, auch türkischen Lokalführern zugeschrieben³⁵. In den historischen Liedern nach der Türkenzeit bilden die Briten auf Zypern und die Deutschen in Kreta als Invasoren negative Heterostereotype³⁶. Und nach der „Attila“-Invasion auf dem Eiland der Aphrodite 1974 wiederum die Türken. Türken und Juden sind nicht nur fremde ethnische Gruppen, sondern auch durch die Religion separiert, was bei der Formation der Heterostereotypen eine wesentliche Rolle spielt³⁷. Vlachen und Aromunen tauchen in den Liebesliedern

27 Politis, op. cit., S. 82.

28 Z.B. Politis, op. cit., S. 257.

29 Politis, op. cit., S. 61.

30 Z.B. Jeannarakis, op. cit., S. 172.

31 Das betrifft die Erhebung 1769 in der Peloponnes, die von Turkalbanern niedergeschlagen wurde (Politis, op. cit., S. 13).

32 Vgl. Stereotypformeln wie: „das Schwert voll von Türkenblut“ (Politis, op. cit., Nr. 20), „eroberte Türken“ (Nr. 23), „die Ebene geschmückt mit Türkenköpfen“ (Nr. 57).

33 Vgl. Formeln wie: „Solange Christos lebt, grüßt er keinen Türken“ (Politis, op. cit., Nr. 49), „Besser mit wilden Tieren zu leben als mit Türken“ (Nr. 63), „Jotis lebt, er fürchtet keine Türken“ (Nr. 55), „Solange Liakos lebt, beugt er das Knie vor keinem Pascha“ (Nr. 58).

34 „Besser zu sehen, wie mein Blut die Erde rot färbt/als daß ich mit eigenen Augen sehe, daß ein Türke mich küßt“ (Politis, op. cit., Nr. 59). Ein anderes wohlbekanntes Beispiel ist das Lied von der „Burg der Schönen“ (Nr. 73). In den Balladen ist eine gemäßigte Haltung der Mädchen zu beobachten: während die Mutter sich weigert, ihre Tochter dem Pascha von Ioannina zu geben, würde es dem Mädchen wohl gefallen, „voevodina“ zu sein (G. Chasiotis, Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων. Athen 1866, Nr. 43, S. 161).

35 So z.B. im Lied von Kiamil Bey, wo die Einnahme von Tripolitsa durch die Griechen aus dem Blickwinkel von Kiamil beschrieben ist (Politis, op. cit., Nr. 13), oder das Lied von Katsantonis, wo der sterbende Veli Gekas Formeln gebraucht, die normalerweise den Kleften vorbehalten sind, indem er den Helden Katsantonis als „Hund“ bezeichnet (Nr. 65).

36 Vgl. W. Puchner, Historical events in recent Greek folk song. *The ballad today. History, performance and revival*. Ed. G. Boyes, Doncaster 1985, S. 80 – 89.

37 Für Liebesbeziehungen zwischen Christen und Judenmädchen siehe Akademie-Ausgabe (Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Athen 1962) S. 460 – 463.

meist ohne differenzierende Charakteristika auf³⁸; die Frauen der Wallachei gelten, wie erwähnt, als schön und verführerisch für die männlichen Emigranten³⁹. Um das albanische Mädchen liegen Sohn und Mutter im Streit⁴⁰. Die bulgarische Braut ist bei den griechischen Schwiegereltern nicht willkommen⁴¹.

Derart lassen sich zwei verschiedene Kategorien von Liedern in bezug auf das Fremdbild eines Mitglieds einer anderen ethnischen Gruppen unterscheiden: 1) die historischen Lieder und Kleftenlieder, wo der Fremde als gewalttätiger Eroberer und Zwingherr erscheint, jedoch ohne detaillierte Kennzeichnung, und 2) die Liebeslieder und Balladen, wo ethnische Differenzen häufig durch den Eros überwunden werden oder als Problem überhaupt absent sind (meist geht es um die benachbarten Balkanvölker). In dieser zweiten Gruppe ist auch die Überbrückung religiöser Differenzen durch die Liebe anzusetzen, wenn Christen muslimische oder jüdische Mädchen heiraten⁴². In diesem Fall wird der kulturelle und soziale Heterostereotyp von der Faszination des Anderen, des Fremden und Exotischen unterminiert und von der Allmacht des Eros überwunden.

Emigrationslieder

In den Liedern auf die Fremde (die Auswanderung und Emigration) ist der Blickpunkt ein anderer: es geht nicht um einen Fremden, der sich in der vertrauten Kulturwelt der eigenen Kommunität bewegt, sondern um jemanden aus dem eigenen Dorf, der sich in eine nichtvertraute Umwelt begibt, so daß er selbst zum „Fremden“ wird. Diese Lieder behandeln demnach nicht einen „Heterostereotyp“, wenn wir die vorgeschlagenen Terminologie beibehalten wollen, sondern eine Krise des Autostereotyps. Emigration führt zu einer Krise der kulturellen und sozialen Identität, und das Volkslied reagiert auf ideologischer Ebene völlig negativ auf eine solche Möglichkeit der Entfremdung. In einem literarischen Gedicht aus der Paläologenzeit, „Περὶ ξενιτείας“ (Über die Fremde), ist schon der Vers zu finden: „Emigration und Tod werden für Brüder gehalten“⁴³. Und im „Καταλόγιον του ξένου

38 Z.B. Politis, op. cit., Nr. 106.

39 In einem Kleftenlied wartet der kleine Partisanensohn auf die „Vlachenmädchen in den Bergen“, die „vlachopules“ (Politis, op. cit., Nr. 61B).

40 Saunier, op. cit., S. 128 (mit Bibliographie S. 136).

41 Vgl. G. Saunier, „Adikia“. *Le Mal et l'Injustice dans les chansons populaires grecques*. Paris 1979, S. 171 (das bulgarische Mädchen kann auch von einem albanischen ersetzt werden). Ein anderes Lied über die bulgarische Witwe findet sich in Ioannu, op. cit., S. 183.

42 So z.B. in „Der Türke und das Christenmädchen“, wo sich das Mädchen weigert, den Wunsch der Mutter, einen Türken zu heiraten, zu erfüllen (Th. Detorakis, *Ανέκδοτα δημοτικά τραγούδια της Κρήτης*. Heraklion 1976, Nr. 78; vgl. auch P. Gneftos, *Τραγούδια δημοτικά της Ρόδου*. Athen 1926, Nr. 48). Es gibt auch den umgekehrten Fall, wo ein Christenmädchen sich einem Türken nähert (Ioannu, op. cit., S. 147ff.). Auch Fälle der Hochzeit eines Judenmädchens (nach ihrer Taufe) sind nachgewiesen (Detorakis, op. cit., Nr. 113 und Ioannu, op. cit., S. 145ff.).

στρατιώτη“ (Lied auf den fremden Soldaten), einem interpolierten Volkslied im byzantinischen Roman „Lybistros und Rhodamne“⁴⁴ findet sich das Distichon: „Sieh des Soldaten Ungeschick, er erträgt es für ein Mädchen,/er ist ein Gefangener, ein Fremder an einem anderen Ort“⁴⁵. Das harte Schicksal der temporären oder permanenten Arbeitsemigration ist für weite Teile von Griechenland, sowohl die Inselwelt wie den Kontinent, ein schmerzhaftes Ereignis, bekannt seit byzantinischen Zeiten bis in die heutigen Tage⁴⁶. Die Bitterkeit der Trennung ist hervorragend formuliert in dem Distichon: „Der Tod kennt wohl die Tröstung, Vergessen hat der Charos,/doch für die Trennung der Lebendigen, da gibt es keinen Trost“⁴⁷. Die Auswanderung von Ehemännern und Söhnen, um Arbeit zu finden, gilt als das Härteste und Ungerechteste, was es auf der Welt gibt: „Emigration, Waisentum, Bitterkeit und Liebe/die vier wurden auf die Waage gelegt, am schwersten war es, Fremder zu sein“⁴⁸. Aus solchen Formeln lassen sich die Liedträger herauslesen: es sind die zurückgebliebenen Frauen.

Grundsätzlich lassen sich drei Anwendungsbereiche des Emigrationsmotivs in den griechischen Volksliedern ausmachen: a) das Motiv der Rückkehr des Emigranten in den Balladen, 2) moderne Emigrationslieder, und 3) Emigration ohne Rückkehr, die in den traditionellen Liedern zu Verzweiflung und Tod führt.

a) Die Rückkehr des Emigranten

Dies ist der Titel einer berühmten griechischen Ballade „Die Heimkehr des in der Fremde Weilenden“ („ο γυρισμός του ξενιτεμένου“), die manche Strukturähnlichkeiten mit der homerischen Rückkehr des Odysseus nach Ithaka aufweist⁴⁹. Der Inhalt des Liedes basiert auf der sukzessiven Wieder-

43 Zeile 47. Ausgabe in W. Wagner, *Carmina graeca medii aevi*. Leipzig 1874, S. 203 – 220. Vgl. auch J. H. Kalitsunakis, Lesenotizen zu einem mittelgriechischen Texte. *Mitteilungen des Seminars für orientalische Sprachen* XIV (1911) S. 211 – 217, auch *Laographia* 3 (1911/12) S. 339ff., 375.

44 Edition von J. A. Lambert, *Le Roman de Libistros et Rodamne*. Amsterdam 1935. Vgl. auch G.-H. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München 1971, S. 122ff. Zum Motiv des Fremden in der byzantinischen Literatur vgl. auch Mentzou, op. cit., die vermerkt: „Das byzantinische Bild des Fremden ist immer das eines mitleiderregenden und hilfsbedürftigen Menschen, der ständig auf die Barmherzigkeit seiner Mitmenschen angewiesen ist. Das Gebot der Nächstenliebe fordert hier seine praktische Anwendung: mit einem Fremden muß man Mitleid haben, ihn lieben, oder negativ ausgedrückt: man darf ihn nicht quälen, nicht verachten, nicht verspotten usw. Zur Bekräftigung dieser Ermahnung tritt nicht selten das Motiv des Jüngsten Gerichts hinzu, dessen Vorstellung mehr oder weniger deutlich derartige paränetische Verse begleitet“ (op. cit., S. 130).

45 Text bei Politis, op. cit., S. 251ff.

46 St. Kyriakidis, *Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α΄. Μνημεία του λόγου*. Athen 1923, wiedergedruckt in *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών*. Athen 1978, S. 44 – 46.

47 Das Distichon ist sogar in die rezente Schlagermusik eingegangen.

48 Kyriakidis, op. cit., S. 93.

49 Samuel Baud-Bodry glaubt allerdings nicht an die homerische Herkunft des Liedes

erkennung des Mannes durch die Frau, wofür gewisse Zeichen dienen, die nur den beiden bekannt sind (die antike *anagnorisis*-Technik) und die der unbekannt Fremde anspricht⁵⁰. Doch gibt es neben dieser wohlbekannt Ballade auch andere Lieder der Heimkehr⁵¹, in denen von der Bitterkeit über die Änderungen, die zu Hause während der Abwesenheit eingetreten sind, die Rede ist, wie überhaupt vom unaufhaltsamen Lauf der Zeit (Textbeispiel 3). Das Motiv der Auswanderung und der Rückkehr ist auch den balkanischen Varianten vom „Toten Bruder“, europaweit als „Lenore“ bekannt⁵², geläufig, wo die Tochter in die Fremde heiratet⁵³. Das Motiv der Heimkehr der verheirateten Tochter aus der Fremde ist auch in anderen Balladen zu finden, wie der „Unglücklichen Braut“⁵⁴ und das Motiv des Rückkehrwunsches des frischvermählten Mädchens nach Hause existiert in Liedern vom Typ: „Mutter, du hast mich schlecht verheiratet, hast mich der Ebene gegeben./Doch kann ich sie nicht ertragen, warmes Wasser trink ich nicht ...“⁵⁵. In Kreta sind auch moralisierende Lieder bekannt, die die Emigration nicht nur unter einem negativen Blickwinkel sehen, sondern

(S. Baud-Bovy, *La Chanson populaire grecque du Dodécanèse*. I. Genève/Paris 1936, S. 227 – 233). Diese Meinung wurde zurückgewiesen von St. Kyriakidis in einer Buchbesprechung in *Laographia* 12 (1938 – 48) S. 324; K. Romaios, *Ο γυρισμός του ξενιτεμένου*. Αρχαίον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού 17 (1952) S. 334 – 354 und I. Th. Kakridis, *Οδυσσέως αναγνωρισμός*. Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 7 (1957) S. 251 – 260. Vgl. auch D. N. Maronitis, *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα*. Ελληνικά 21 (1968) S. 229 – 346, 22 (1969) S. 3 – 64. Das Motiv findet sich auch in der Dichtung von Georgios Spheris (vgl. ders., *Παράδοση και πρωτοτυπία*. „Ο γυρισμός του ξενιτεμένου“ του Γεωργίου Σεφέρη. Ο Πολίτης 5, 1976, S. 18 – 24).

50 Text in Politis, op. cit., S. 120ff. Vgl. auch St. Kyriakidis, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν*. Athen 1921, S. 49.

51 Vgl. Saunier, op. cit., S. 284ff.

52 Aus der umfangreichen Bibliographie: W. Wollner, *Der Lenorensstoff in der slavischen Volks poesie*. *Archiv für slavische Philologie* (1882) S. 223 – 263; J. Psichari, *La Ballade de Lenore en Grèce*. Paris 1884; N. G. Politis, *Το δημοτικό άσμα περί του Νεκρού Αδελφού*. Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος 2 (1885) S. 193 – 261, 552 – 557 (neue Varianten auch in Politis, *Eklogai*, op. cit., S. 306 Nr. 18); I. Schischmanov, *Der Lenorensstoff in der bulgarischen Volks poesie*. Strasbourg 1894; Baud-Bovy, op. cit., S. 168 Nr. 49; St. Kyriakidis, *Die Herkunft der neugriechischen Balladen und ihre Beziehungen zu den deutschen*. *Forschungen und Fortschritte* XII (1936) S. 132ff.; G. K. Spyridakis, *Το ζήτημα της προελεύσεως του άσματος του Νεκρού Αδελφού*. Αρχαίον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού 11 (1944/45) S. 184 – 208; V. Vlachojannis, *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού*. Νέα Εστία 34 (1943) S. 1271ff.; B. Lavagnini, *Alle fonti di un canto popolare: La ballata neogreca del fratello morto e il miracolo dei Santi confessori di Edese*. Προσφορά εις Στ. Κυριακίδην. Thessaloniki 1953, S. 399ff.; L. Politis, *Το θέμα των πουλιών στο δημοτικό τραγούδι του Νεκρού Αδελφού*. Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 7 (1956) S. 271 – 280; K. Mitsakis, *Το „τραγούδι του νεκρού αδελφού“ και η αγγλική μπαλλίντα „The Suffolk Miracle“*. Εποχές 19 (1964) S. 3 – 8 (auch im Band *Πορεία μέσα στο χρόνο*. Athen 1982, S. 11 – 24). Vgl. auch Ioannu, op. cit., S. 31 – 35.

53 Zu den Varianten vgl. die Akademie-Ausgabe, op. cit., S. 309 – 319.

54 Vgl. Politis, op. cit., Nr. 18, S. 122ff.; Ioannu, op. cit., S. 68ff.

55 Varianten bei Saunier, op. cit., S. 91ff. (mit weiterer Bibliographie).

auch als Bereicherung des Wissens und der Erfahrung⁵⁶; doch geht es um Lieder literarischen Ursprungs – dem Versroman „Erotokritos“⁵⁷ – die nicht repräsentativ sind für den ideologischen Rahmen der Emigrationslieder.

b) Emigration nach Amerika

Zwischen 1890 und 1920 sind ausgedehnte Emigrationswellen nach Amerika in der Peloponnes, Kontinentalgriechenland und Euböa zu verzeichnen⁵⁸. Bei den Liedern auf die Auswanderung in die USA hat sich der ideologische Rahmen der traditionellen Ablehnung der Emigration als notwendigem Übel zwangsläufig geändert, ja verkehrt: Emigration führt nicht länger zum sicheren Tod, sondern ist nur ein Abenteuer (Textbeispiel 4). In einigen Liedern taucht auch das Motiv der unerwünschten Heirat mit einem Amerikaner auf (Textbeispiel 5). Neben den Emigrationsliedern nach Amerika gibt es auch spezifische Gastarbeiterlieder über die zeitlich begrenzte Arbeitsemigration nach Deutschland⁵⁹. Doch sind diese Lieder keine traditionellen Volkslieder sondern individuelle Kreationen, die die Topoi und Motive der traditionell negative Attitüde gegenüber der Arbeitsemigration bewahren und mit Sozialkritik gegen Ausbeutung und Degradierung im fremden Land anreichern, Vereinsamung und Entfremdung beschreiben, die nicht mehr geschlechtsspezifisch sind, sondern Mann und Frau gleichermaßen betreffen (z.B. das Lied „Ach Maria, ach Maria, allein in der Bierstube“).

c) Emigration ohne Rückkehr

Die Identitätskrise, in die die Auswanderung über viele Jahre hinweg zwangsläufig führt, wird mit Krankheit und Tod verglichen. Es ist erstaunlich, daß das traditionelle Emigrationslied zu keiner positiveren Einstellung zu einer Institution gefunden hat, die der bloßen Notwendigkeit des Überlebens entsprungen und durch die Jahrhunderte für weite Regionen zu einer Art Brauch geworden ist (vergleichbar der mitteleuropäischen „Walz“); statt dessen wiegt die länger andauernde Arbeitswanderung in diesen Liedern schwerer als der Tod, und der Wert der kulturellen und sozialen Identität wird über die wirtschaftlichen und anderen Vorteile gestellt, die diese Mobilität mit sich bringt. Diese unbestechliche und kompromißlose Formulierung einer ideologischen Position, jenseits aller reellen Gefahren des Reisens in unsicheren Zeiten und Gegenden, zeigt die griechische Volkstradition im

56 Politis, op. cit., Nr. 18, S. 234ff., Nr. 226.

57 Vgl. die kritische Edition von St. Alexiu, Βιτσέντος Κορνάρου, Ερωτόκριτος. Athen 1980, S. 58 (Teil 1, Vers 1233ff.).

58 Saunier, op. cit., S. 290ff.

59 G. Matzuranis, Έλληνες εργάτες στη Γερμανία. Athen 1974 (mit Bibliographie); ders., Μας λένε *Gastarbeiter*. Athen 1977.

wachsamen Widerstand gegen jegliche Form und jegliche Quellen der Entfremdung. Während der Fremde als potentielle Quelle der Entfremdung durch die rituelle Institution der traditionellen Gastfreundschaft und ihrer „entschärfenden“ Funktion und Wirkung „neutralisiert“ wird, oder man begegnet ihm feindlich als Eindringling und Eroberer, wird der Auswanderer (der sich dem Risiko einer möglichen Entfremdung aussetzt) eindringlich gewarnt, daß er in den sicheren Tod geht, seine Entscheidung wird verurteilt und wer immer dafür verantwortlich ist, wird verflucht: „Gott verdamme dich, Mutter, für deinen Segen,/daß ich weggehen soll, weit weg, in die Fremde“⁶⁰. Aber auch der Tod in der Fremde ist ein schlechter Tod, denn der rituelle Übergang in das Jenseits geschieht nicht auf die richtige Art: „Hier wird der Fremde nicht beklagt, auch wird er nicht begraben,/hier gibt es keine Kerze, Weihrauch ist nicht zu haben,/hier ist der Platz bemessen, die Erde wird gewogen“⁶¹. Derart sind diese Lieder auf eine absolut antithetische Komparation aufgebaut: Heimat/Heim bedeutet Gesundheit, Familie, Erlösung, ein gutes Leben, ein richtiger Tod – Emigration/Fremde bedeutet Krankheit, Trennung, ein leidvolles Leben, ein schlechter Tod⁶². Die Absurdität und die metaphysische Ungerechtigkeit (*adikia*) der Emigration kann durch wirtschaftliche Erwerbe nicht ausgeglichen werden. Der Auswanderer, auch wenn er zurückkehrt, ist wiederum ein Fremder, in seinem eigenen Dorf und in seiner eigenen Familie; er spendet seiner Mutter nur Gift – ein Motiv aus den Totenlamentationen (Textbeispiel 6).

Die Emigrationslieder beschreiben den Vorgang der Auswanderung/Arbeitswanderung gewöhnlich aus der Sicht der zurückgebliebenen Frauen – Mütter und Töchter -: die bittere Stunde des Aufbruchs, die erwarteten Strapazen im fremden Land, die Gefahr, daß er dort eine andere Frau findet und nicht mehr zurückkehrt (Textbeispiel 7). Die Frauen in der Fremde werden oft mit Hexen und Zauberinnen verglichen, die mit magischen Mitteln den Ehemann an der Rückkehr hindern⁶³. Die Entbehrung des normalen Ehelebens ist

60 Saunier, op. cit., S. 132. Die Mutter, die ihren Sohn in die Fremde schickt, wird ernsthaft kritisiert: die Lieder nennen sie „schlechte Mutter“, „bittere Mutter“, „jüdische Amme“, „Hundemutter“ oder „verrückte Mutter“ (Saunier, op. cit., S. 130 mit Quellen).

61 A. Gusios, *Η κατά το Πάγγαιον χώρα Λακκοβίκιον*. Leipzig 1894, S. 102, Nr. 157.

62 Saunier faßt folgendermaßen zusammen: „The homeland of the emigrant is identified with health, convalescence, salvation, and secures for the man, in everyday life as in illness and death, the proper treatment, looking at him as „one of ours“; in contrast the foreign country is the place of everlasting humiliation, unjust abandonment, sickness and inevitable death, the place of total injustice“ (Saunier, op. cit., S. 58; die Übersetzung nach W. Puchner, *The stranger in Greek folk song*. In: H. Shields (ed.), *Ballad Research*. Dublin 1986, S. 145 – 161, bes. S. 153).

63 In einem Lied aus der Chalkidike schreibt der Emigrant in einem Brief seiner Frau, sie könne eine anderen heiraten, wenn sie wolle, oder ins Kloster gehen: „In dem Ort, wo ich hierherkam, hier werde ich heiraten./Ich werde ein Mädchen nehmen, das achtzehn Jahre alt ist,/Die Tochter einer Hexe ist, das Mädchen einer Hexe./Sie zaubert hier die Schiffe fest, daß sie nicht segeln können,/Und zaubert mich hier selbst fest, daß ich nicht kommen kann./Wenn ich aufbreche zu kommen, da schneit es und es regnet,/Wenn ich beschließe zu bleiben, Sonnenschein und Sternenlicht“ (N. Vasilakis, *Δημοτικά τραγούδια Χαλκιδικής*. Thessaloniki 1980, S. 62, Nr. 108).

ebenfalls ein häufiges Motiv: „Mutter, warum hast du mich verheiratet und mich einem Vlachen gegeben,/zwölf Jahre in der Wallachei und drei Abende zu Hause“⁶⁴. Trennung und Separation führen zur Instabilität, zum Vagabundenleben, letztlich in die Verzweiflung und in den Tod, einen inneren Tod, zur Entfremdung von den Seinen (Textbeispiel 8), aber auch in den realen Tod, nach unerträglichem Leiden und Erniedrigungen. Dieser Tod ist nicht ein erlösendes Ende, denn die Zeremonien und Normen der rituellen Trauer werden nicht eingehalten, der Tote wird nicht von seiner Familie beweint, so daß der normale Übergang vom Diesseits ins Jenseits nicht richtig vollzogen wird (Textbeispiel 9). Das bedeutet auch für die Familie des Ausgewanderten, daß sein Tod kein erlösendes Ende ist, sondern eine offene Wunde, eine fortdauernde Quelle der Verzweiflung (Textbeispiel 10). Die Trennung ist in diesem Fall immerwährend in einem doppelten Sinne⁶⁵. Demgemäß ist es nicht erstaunlich, daß die Emigrationslieder die Form und vielfach auch die Motive von Totenklagen haben. Die schlimmste Sache auf der Welt ist der Tod, doch schlimmer noch ist der unrechte Tod ohne richtiges Begräbnis⁶⁶. In der kurzen und prägnanten Formel eines Emigrationsliedes aus den Zagori-Dörfern, einer Bergregion nördlich von Ioannina mit jahrhundertlanger Tradition hoher Emigrationsraten:

Emigration und Frondienst, Tod und Charos

Die vier wurden gewogen auf einer Silberwaage;

Das schwerste war die Fremde, am schwersten ist es, fremd zu sein.

Der Tod kennt wohl die Tröstung, Vergessen hat der Charos,

Doch für die Trennung der Lebendigen, da gibt es keinen Trost⁶⁷

64 Einleitungsformel eines epirotischen Liedes (P. Aravantinos, Συλλογή δημοδών ασμάτων της Ηπείρου. Athen 1880, S. 205, Nr. 340).

65 Der Begräbnisritus ist nicht richtig und vollständig vollzogen. In einer Lamentation aus Mani deckt der Pflug das Grab des Emigranten auf, und der Toten ruft: „Nirgendwo ist meine Bleibe, schicksalslos, fremdbegraben,/ohne jemand neben mir, den Weihrauch anzuzünden,/und jetzt trampelt mir der Ochse auf meinem Schädel herum“ (K. Pasagianis, Μανιάτικα μοιρολόγια και τραγούδια. Athen 1928, S. 171, Nr. 225: die äußerste Erniedrigung noch nach dem Tod).

66 Zum schlechten und guten Tod Saunier, *Adikia*, op. cit., S. 287ff.

67 Saunier, op. cit., S. 210. Nach dem Ausgeführten kann die Konklusion von M. Mentzou nur zum Teil zutreffend sein: „Die melancholische Grundstimmung der neugriechischen Volkslieder „über die Fremde“, die unverkennbare Übereinstimmung zahlreicher Varianten gleicher Lieder und Themen in Dichtungen aus den verschiedensten Gegenden und nicht zuletzt die besondere Reinerhaltung dieser Motive in kulturell isolierten Gebieten zeigen, daß sich hier eine volkstümliche Schöpfung byzantinischer Zeit in ungebrochener Kontinuität bis in unsere Gegenwart erhalten hat. Daneben haben auch die veränderten Verhältnisse der nachbyzantinischen Zeit ihre Spuren hinterlassen: die Fremde hat vieles von ihrem Schrecken verloren; man kann dort nun neue Freundschaften, neue Lieben finden; sie hat sogar ihre positiven Seiten für den, der nach Reichtum strebt, und die Verfluchung der Fremde wie auch der Wunsch „lieber zu sterben als fern der Heimat zu leben“, will dort, wo er auftaucht, nicht mehr so recht überzeugen. Mitleidsbezeugungen, wie sie die Fremden in Byzanz verdienten, gelten nun oft den verlassenen Angehörigen. Die Verzweiflung, die mitfühlende Natur und manches andere haben bezeichnenderweise auch in derjenigen Liedgattung Aufnahme gefunden, die eine tiefe ewigmenschliche Trauer besingt: in den Klageliedern über den Tod“ (Mentzou, op. cit., S. 131f.).

Textbeispiele:

Beispiel 1a

- Gelehrter und Allweiser und Psalmist und Bibelleser,
Den Himmel hattest du Papier, das Meer hattest du Tinte
Und den kleinen Finger hattest du Feder, um zu schreiben.
Der Finger ist dir ausgerutscht, die Tinte ward verschüttet,
5 Und deine Kleider waren voll, die weißen und die blauen,
Und gingst hinaus und riefest aus an drei Ecken der Festung:
,Welche ist es wert und ist geschwind, meine Kleider zu waschen?‘
Und das Mädchen antwortete herab von einem Fenster:
,Ich bin es wert und so geschwind, deine Kleider zu waschen‘.
10 Sie wäscht sie einmal, wäscht sie zweimal, wäscht sie drei- und fünfmal,
und nach dem fünften Male dann wirft sie sie in den Fluß.
(Rebelis, op. cit., S. 118).

Beispiel 1b:

- Fremde waschen meine Kleider, Fremde waschen mir das Hemd,
Sie waschen sie einmal, zweimal, waschen sie drei- und fünfmal,
Und nach dem fünften Male werfen sie sie auf die Straße.
,Heb, Fremder, deine Kleider auf, heb, Fremder, dir dein Hemd auf,
5 Hier wird der Fremde nicht beweint, der Fremde nicht begraben,
Und sollt' er doch begraben sein, so nimmt man keinen Priester,
Nicht Weihrauch und auch Messe nicht, noch Kerze, Psalmensänger‘.
(Saunier, op. cit., S. 170; vgl. auch S. 168ff.).

Beispiel 2

- Weißer weiße Baumwollpflanze, die hatt' ich in meinem Hof,
Die grub ich um, begoß ich sie, und hatte große Freude.
Da kam der Fremde, ein Wildfremder, er kam und nahm sie mit sich.
Es war mein Haus ohne Freude, es wurde öd mein Hof,
5 Mein eigener Hof wurde öde, der des Fremden bekannt.
(Politis, op. cit., S. 179).

Beispiel 3

- Verdammt daß eine Weinrebe in meinem Hofe aufwuchs,
Im Wildwuchs meine Weinrebe bedeckte den ganzen Hof,
Und ich komm' heim aus der Fremde, niemanden erkenne ich,
Finde die Mutter gealtert, die Schwester verheiratet,
5 Finde auch meine Ehefrau ganz in Schwarz gekleidet.
(Saunier, op. cit., S. 284).

Beispiel 4

Wer will nach Amerika geh'n,
Setze sich hin, überlege:

Vierzig Tage der Ozean,
Sturm und heikle Passagen.

- 5 Eingestiegen sind wir ins Schiff,
Ausgestiegen in New York,
Irrten umher wie die Vögel,
Niemand haben wir gekannt.
(Spandonidi, op. cit., S. 140, Nr. 281).

Beispiel 5

„Mutter, Türken, Mutter, Franken,
Mutter, drei Amerikaner
Sind gekommen, mich zu holen, (2x)
Nach Chikago soll ich geh'n.

- 5 Mutter, ich fall' hin und sterbe, (2x)
Nach Chikago geh' ich nie'.
(Saunier, op. cit., S. 297).

Beispiel 6

Fremder hier, Fremder dort, wohin ich auch geh' ein Fremder,
Die Fremde ist erfreut mit mir, doch meine Heimat ruft mich,
Meine Mutter, die mich gebar, ist in Weinen und Seufzen:
– Gegrüßt sei mir die Nachbarschaft, lebt wohl ihr jungen Recken,

- 5 Der Mutter hinterlasse ich drei Gläser voll von Giften:
Das eine trinkt sie in der Früh, das andere zu Mittag,
Das dritte und das kleinste Glas, das trinkt sie noch im Schläfe.
(Rebelis, op. cit., S. 87, Nr. 205).

Beispiel 7

Wer hat den Mann in der Wallachei, wer den Sohn in Bukarest,
Sagt ihnen: Warten ist umsonst, sie brauchen nicht zu warten.
Böse sind die Vlachenfrauen und auch die Vlachentöchter,
Legen Mütter Söhne herein und auch die Brüder von Schwestern.

(*Laographia* 5, 1917, S. 10).

Beispiel 8

Was soll ich meinem Herzen tun, dem gänzlich untröstlichen?
Manchmal bringt es mich zum Lachen, manchmal aber seufze ich;
Zu sterben, das vermag ich nicht, zu leben, wie zu leben?
Soll ich zur nächsten Grenze geh'n, und in ein anderes Land,
5 Fremder hier, Fremder dort, wohin immer ich gehe ein Fremder.
Mit eig'nen Augen sah ich es, wie man die Fremden begräbt,
Ohne Weihrauch, ohne Kerze, ohne Priester und Psalmist,
Ohne das Weinen der Mutter, ohne Tränen und Klagen,
Ohne Frau an einer Seite, die Schwester an der andern.

(Ζωγράφιος Αγών 1, 1891, S. 184, Nr. 10).

Beispiel 9

Ich bitte dich, mein Schicksal, schick mich nicht weg in die Fremde,
Und wenn du mich schickst, laß mich nicht da in der Fremde sterben,
Mit eig'nen Augen sah ich es, wie man die Fremden begräbt,
Ohne Weihrauch, ohne Kerze, ohne Priester und Psalmist

5 Und weit weg von der Kirche.
(Saunier, op. cit., S. 262).

Beispiel 10

Der Tod kennt wohl die Tröstung, Vergessen hat der Charos,
Doch für die Trennung der Lebendigen, da gibt es keinen Trost.
Es trennt die Mutter sich vom Kind, das Kind sich von der Mutter,
Es trennen sich die Eheleute, die gar vielgeliebten,

5 Dort wo sie auseinandergehen, da wächst nie mehr das Gras.
(Saunier, op. cit., S. 208).

Kapitel 6

REGENLITANEI UND BITTPROZESSION IM GRIECHISCHEN UMZUGSBRAUCH UND IHRE BALKANISCHEN QUERVERBINDUNGEN

Unter den in der Volkskultur vieler europäischer Bereiche üblichen Regenzaubern, die auf „magischen“ Analogiehandlungen beruhen und den sommerlichen oder herbstlichen Erntesegegn sicherstellen sollen¹, sowie unter den ekklesiastisch sanktionierten Flurprozessionen an den Kreuztagen vor Christi Himmelfahrt zur Abwendung von Hagel- und Unwetterschäden², hebt sich in seiner Uniformität und Idiotypik, sowohl was Morphologie als auch Funktionalität anbetrifft, der Umzug des Regenmädchens in Griechenland und weiten Teilen des orthodoxen Balkanraums, meist *dodola* oder *perperuna* genannt, von den übrigen Erscheinungsformen deutlich ab³. Die heute, bzw. bis vor kurzem greifbaren Brauchsichten weisen auch Spuren ekklesiastischer Übung auf, die eventuell in Zusammenhang mit den westkirchlichen *rogationes* zu sehen sind⁴, so daß die von älterer Forschung postulierte pagane Herkunft einem dynamischeren Evolutionsbild Platz machen muß, das Formen einer Säkularisierung („Repaganisierung“) eines christlichen Sakralritus nicht von vornherein ausschließt⁵.

1 W. Mannhardt, *Wald- und Feldkulte*. 2 Bde. Berlin 1905 (Darmstadt 1962), Bd. 1, S. 328f., 483f., pass.; J. G. Frazer, *The golden bough*. Vol. I. (London 1911) S. 248; HDA VII, S. 577ff.; G. Gesemann, *Regenzauber in Deutschland*. Diss. Braunschweig 1913; F. Andrian, Über Wetterzauberei. *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 24 (1894) S. 84.

2 B. Scholz, The Sacramentals in Agriculture. *Orate Fratres. A Liturgical Review* 5 (1931) S. 323ff.; A. Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*. 2 Bde. Freiburg 1909, Bd. II, S. 71.

3 Zur Forschungsübersicht siehe in der Folge.

4 Zu Entstehung, Ausbreitung und Evolution der frühchristlichen Pönentialprozessionen bis hin zu den Hagel- und Gewittermessen der Kreuztage siehe: HDA I, Sp. 1348ff.; *Lexikon für Theologie und Kirche* VII, S. 909ff.; Du Cange VII, S. 347ff.; *Patr. lat.* 59, Sp. 289ff.; und ferner: F. Weiser, *Handbook of Christian feasts and customs. The Year of the Lord in Liturgy and Folklore*. New York 1958, S. 38ff.; J. A. Jungmann, Beiträge zur Geschichte der Gebetsliturgie VII. *Beiträge für katholische Theologie* 73 (1951) S. 347ff., sowie die Standardliteratur der älteren regionalen Brauchforschung. Zu den Möglichkeiten einer Einflußnahme dieser Prozessionsformen auf die Mittwinter- und Fastnachtsumzüge der *Rogatsien* in den Südbalkanzone vgl. W. Puchner, Die „Rogatsiengesellschaften“. Theriomorphe Maskierung und adoleszenter Umzugsbrauch in den Kontinentalzonen des Südbalkanraums. *Südost-Forschungen* 36 (1977) S. 109 – 158, bes. S. 150ff. Näheres dazu bei den Ausführungen zur Morphologie.

5 Deutlich ausgesprochen bei Vakarelski im Zusammenhang mit dem „Kreuztragen“ (Chr. Vakarelski, *Bulgarische Volkskunde*. Berlin 1969, S. 331). Zu den Möglichkeiten der Übertragung von sakralen Ritualformen in die Volkskultur vgl. W. Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas*. Wien 1991 (Denkschriften der Österr. Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse 216) S. 116ff., 122ff. und pass.

Die ältere, vorwiegend positivistisch orientierte Forschung hat schon vor der Jahrhundertwende eine Reihe von Fakten zusammengestellt, die aber in unterschiedlichem Ausmaße rezipiert worden sind⁶ und nach den Balkankriegen und dem Ersten Weltkrieg in ihrem interethnischen Ansatz nicht gleich ihre Nachfolge gefunden haben⁷. Emil Schneeweis stellte 1935 fest, daß der ganze Brauchkomplex noch einer Klärung durch eine Studie bedürfe, „die diesen interessanten Brauch bei allen Balkanvölkern im Sinne der Wörter und Sachen verfolgen müßte“⁸. Seither sind wichtige teilregionale Übersichtsstudien erschienen, wie die von Dömötör⁹ und Ujváry¹⁰ für Ungarn¹¹, Gavazzi¹², Schneeweis¹³, Kuret¹⁴, Ristovski¹⁵, Kovačević¹⁶, Muraj¹⁷ und Čulinović-Konstantinović¹⁸ für die jugoslawischen Gebiete, Pop und Eretescu¹⁹ sowie Stoica-Vasilescu²⁰ für Rumänien, Brauchnachrichten aus Albanien²¹ und Kleinasien²² veröffentlicht, Übersichten wie die von Vaka-

- 6 Z.B. Nik. Politis, Περπερούνα. Νεοελληνικά Ανάλεκτα I (1870 – 1872) S. 368 – 374; I. Labridis, Ζαγοριανά. Athen 1870, S. 172ff.; L. Karavelov, *Pamjatniki narodnogo bjita bolgar*. Moskva 1861, S. 226f. u.a.
- 7 Z.B. A. J. W. Wace/M. S. Thompson, *The Nomads of the Balkans*. London 1914, S. 132ff.
- 8 E. Schneeweis, *Grundriß des Volksglaubens und Volksbrauches der Serbokroaten*. Celje 1935, S. 222.
- 9 T. Dömötör/E. Eperjessy, Dodola and other slavonic folk-customs in County Baranya (Hungary). *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 16 (1967) S. 399 – 408; T. Dömötör, Masken in Ungarn. *Schweizer Archiv für Volkskunde* 63 (1967) S. 142 – 151, bes. S. 152f. (Rob. Wildhaber [ed.], *Masken und Maskenbrauchtum aus Ost- und Südosteuropa*. Basel 1968, S. 16 – 35, bes. S. 26f.).
- 10 Z. Ujváry, Une coutume des Slaves du Sud: la „dodola“. *Slavica* 3 (Debrecen 1963) S. 131 – 140.
- 11 Genauer gesagt: für die serbischen, kroatischen und rumänischen Minderheiten in Ungarn.
- 12 M. Gavazzi, Das Maskenwesen Jugoslawiens. *Schweizer Archiv für Volkskunde* 63 (1967) S. 185 – 202, bes. S. 198f. (Wildhaber, *Masken*, op. cit., S. 59 – 76, S. 72f.).
- 13 E. Schneeweis, *Serbokroatische Volkskunde. I. Volksglaube und Volksbrauch*. Berlin 1961, S. 161 – 164.
- 14 N. Kuret, Frauenbünde und maskierte Frau. *Schweizer Archiv für Volkskunde* 68/69 (1972/73) S. 334 – 347, bes. S. 338.
- 15 V. Ristovski, Makedonskite dodolski i drugi običaji i pesni za dožd. *Makedonski Folklor* 19 – 20 (1977) S. 37 – 63.
- 16 I. Kovačević, Dodola – integracioni pristup proučavanju običaja. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 25 (1976) S. 67 – 88.
- 17 A. Muraj, Iz Istraživanja Žumberka (preperuše, preslice, tara). *Narodna Umjetnost* 24 (1987) S. 157 – 176, bes. S. 158 – 166 (über griechisch-katholische Dörfer in Zentralkroatien). Vgl. auch: Žumberački narodni običaji. *Arhiv za povjestnicu jugoslavensku* 7 (Zabregreb 1863) S. 329 – 347, bes. S. 340.
- 18 V. Čulinović-Konstantinović, Dodole i prporuše. *Narodna umjetnost* 5 (1963) S. 73 – 96.
- 19 M. Pop/C. Eretescu, Die Masken im rumänischen Brauchtum. *Schweizer Archiv für Volkskunde* 63 (1967) S. 162 – 176, bes. S. 170 (Wildhaber, *Masken*, op. cit., S. 36 – 50, bes. S. 44). Vgl. auch M. Pop/P. Ruxandoiu, *Folklore literar romînesc*. Bucureşti 1976, S. 164.
- 20 L. Stoica-Vasilescu, Păparuda. *Revista de Etnografia și Folclor* 15 (1970) S. 375 – 384.
- 21 So in einer Kalenderbrauchstudie von M. Tirtja, Les cultes de l'agriculture et de l'élevage chez le peuple albanais. *Etnographie albanaise* 9 (1979) S. 210ff., bes. S. 202f.
- 22 M. And, *Dances of Anatolian Turkey*. New York 1959, S. 62. D. Oikonomidis, Εκ της λαογραφίας του Πόντου (περπερούνα). *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος* 1927, S. 363 – 368.

relski²³, Dinekov²⁴, Benovska²⁵, Popov²⁶, Genčev²⁷, Kolev²⁸ und Samokovlieva²⁹ für Bulgarien, Cvetkova³⁰ und Stojanov³¹ für Bessarabien, Megas³² und Puchner³³ für Griechenland geschaffen. Russische Übersichten zur gesamten Balkanhalbinsel sind eher materialarm geblieben³⁴. Die spezifische Liedforschung stand natürlich von Anfang an im Vordergrund, wobei allerdings bezüglich der musikologischen Analyse der Singtexte erst wenige regionale Teilergebnisse vorliegen³⁵. Die Masken- und Brauchforschung hat vor allem die Grünverkleidung und die analogiemagischen ritualisierten Praktiken beachtet³⁶. Für eine umfassende Synthese der balkanischen Lied-

23 Vakarelski, op. cit., S. 328ff.; ders., *Bŭlgarski Folklor*. Sofija 1974, S. 609, 612 – 615, 692, 697.

24 P. Dinekov, *Bŭlgarski Folklor. Bŭlgarski pisatel*. 2. Ausg. Sofija 1972, S. 330 – 335.

25 M. Benovska, Nabljudenija vŭrchu simbolikata v obreda za dŭžd „peperuda“. *Folklor, ezik i narodna sŭdba*. Sofija 1979, S. 142 – 153.

26 R. Popov, *Peperuda i German*. Sofija 1989.

27 St. Genčev, Perperuda. Tradicionen naroden običaj ot Jugoiztočna Bŭlgarija. *Izvestija na muzeite ot jugoiztočna Bŭlgarija* 7 (Plovdiv 1984) S. 147 – 155.

28 R. Kolev, Varianti na obredite Peperuda i German. *Bŭlgarski Folklor* 12/3 (1986) S. 47 – 58.

29 M. Samokovlieva, Teritorialno razprostranie na njakoi tipove kalendarno obredi pesni v Severna Bŭlgarija. *Bŭlgarski Folklor* 4 (1978) H. 4, S. 15 – 33.

30 Chr. Tsvetkova, Njakov specifični čerti na obredite za vukane na dŭžd sred bŭlgarskite preselnici v Besarabija i Tavrija. *Bŭlgarski Folklor* 20/1 (1994) S. 29 – 34, bes. S. 29ff.

31 P. Stojanov, Bŭlgarski narodni pesni i chora ot s. Karagač, Južna Besarabia. *Ibid.* 20/1 (1994) S. 35 – 59, bes. S. 53 Nr. 20.

32 G. A. Megas, Ελληνικαί εορταί και έθιμα της λαϊκής λατρείας. Athen 1956 (Nachdruck 1979) S. 180ff., 223. Ders., Ζητήματα της Ελληνικής Λαογραφίας. Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου 1941 – 42, S. 107; 1942 – 43, S. 23ff.; 1945, S. 60, 65 (Wiederabdruck in einem Band Athen 1975, fünf verschiedene Seitenzählungen: I S. 99 – 149, II S. 118 – 205, III S. 77 – 195, IV S. 5 – 64, V S. 3 – 100; in der Folge wird nach diesem System zitiert).

33 W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*. Wien 1977 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 18) S. 41, 197f., 202, 261f., 276f., 285; ders., Spuren frauenbündischer Organisationsformen im neugriechischen Jahreslaufbrauchtum. *Schweizer. Archiv für Volkskunde* 72 (1976) S. 146 – 170, bes. S. 156f., 163; ders., Δράματα του εορτολογίου στο Θεσσαλικό Χώρο. *Θεσσαλικά Χρονικά* 13 (1980) S. 207 – 243, bes. S. 239ff.; ders., Θεατρικά στοιχεία στα δράματα του Βορειοελλαδικού Χώρου. Δ' Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου. Thessaloniki 1983, S. 225 – 273, bes. S. 251; ders., Normative Aspekte der Frauenrolle in den exklusiv femininen Riten des hellenophonen Balkanraums. In: N. Reiter (ed.), *Die Stellung der Frau auf dem Balkan*. Berlin 1987, S. 133 – 141, bes. S. 137; ders., Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια. Athen 1989, S. 82 – 85.

34 J. Ivanova, *Kalendarnje običaji i obrjadi v stranach zarubežnoj Evropy*. Moskva 1978, S. 224ff. und N. Veleckaja, Rudimenty indoevropskich i drebne balkanskich ritualov v slavjano balkanskoj obrjadnosti mediicii sil privadu (dodola – peperuda – german). *Makedonski Folklor* 23 (1979) S. 87 – 100, bes. S. 97f. Vgl. auch V. M. Gacok, Problemy izučenija južnoslavjansko vostočnoromanskoj obstnosti v folklore (vesenne – letnij kalendarnyj cikl). *Ibid.* 19 – 20 (1977) S. 19 – 23.

35 Z.B. Iv. Kačulev, *Narodni pesni ot Severoiztočna Bŭlgarija*. T. II. Sofija 1973; Samokovlieva, op. cit.

36 E. Fischer, *Paparuda und Scaloian*. *Globus* 93 (Braunschweig 1908) S. 14ff.; D. Marinov,

und Brauchmorphologie mögen hier die ersten Grundlagen gelegt sein (am vollständigsten erweist sich noch Ujváry, der Serben, Kroaten, Rumänen und Bulgaren, sowie sie in der ungarischen Bibliographie vertreten sind, berücksichtigt³⁷; der Sammelband zum Maskenwesen in Ost- und Südosteuropa, ediert von Robert Wildhaber, enthält in den Kapiteln zu Bulgarien³⁸ und Griechenland³⁹ keine Angaben zu Regenbittprozession). Letzte bibliographische Vollständigkeit ist auch beim vorliegenden Versuch, wie bei vielen balkanvergleichenden Studien im Bereich der Volkskultur, nicht zu erzielen⁴⁰; darüberhinaus wird für den bisher unterrepräsentierten hellenophonen Raum in weit größerem Ausmaß inediertes Material herangezogen⁴¹.

Der Brauch

Verbreitung und Geschichte

Die geographische Verbreitung des regenmagischen Agrarritus folgt klimatischen und ökologischen Gegebenheiten im südosteuropäischen Raum; im allgemeinen nur Zonen intensiver Ackerbauwirtschaft (erst in zweiter Linie Viehzuchtgebiete), die unter den früh- und hochsommerlichen Hitze- und Trockenperioden des kontinentalen Klimas zu leiden haben⁴², kommen als

Narodna vjara i religiozni narodni običaji. *Sbornik za Narodni Umotvorenija i Narodopis* 28 (Sofija 1914) S. 553ff.

37 Ujváry, op. cit.

38 R. Angelova, Les masques populaires bulgares. *Schweizer. Archiv für Volkskunde* 63 (1967) S. 226 – 239 (Wildhaber, *Masken*, op. cit., S. 100 – 113).

39 D. S. Loucatos, Masques et déguisements populaires en Grèce. *Schweizer. Archiv für Volkskunde* 63 (1967) S. 177 – 184 (Wildhaber, *Masken*, op. cit., S. 51 – 58).

40 Die Erstellung einer möglichst vollständigen Bibliographie erweist sich für viele Sektoren besonders der vergleichenden südosteuropäischen Volksschauspielforschung als eine Gretchenfrage (vgl. z.B. W. Puchner, Beiträge zum thrakischen Feuerlauf [Anastenaria/Nestinari] und zur thrakischen Karnevalsszene [Kalogeros/Kuker/Köpek-Bey]. Bemerkungen zur Forschungsgeschichte und analytische Bibliographie. *Zeitschrift für Balkanologie* 17 [1980] S. 47 – 75). Zu einem Versuch einer ersten Zusammenstellung der Bibliographie zum gesamtbalcanischen Volksschauspielwesen (mit über 1000 Angaben) vgl. W. Puchner, Παραστατικά δράματα, λαϊκά θεάματα και λαϊκό θέατρο στη Νοτιοανατολική Ευρώπη. Επισκόπηση – τυπολογία – βιβλιογραφία. *Laographia* 32 (Athen 1979 – 81 [1982]) S. 304 – 369 (jetzt auch im Band dess., Βαλκανική Θεατρολογία. Athen 1993, S. 151 – 200); vgl. auch die Bibliographie in W. Puchner, Λαϊκό Θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια. Athen 1989, S. 255 – 350.

41 Für die Benützung von inediertem Materialien aus dem Volkskunde-Archiv der Akademie Athen darf ich dem ehem. Leiter des Archivs, Prof. St. Imellos, herzlich danken, für die Erlaubnis der Einsichtnahme in die unveröffentlichten Materialbestände des Volkskunde-seminars der Universität Athen dem verstorbenen Prof. G. Spyridakis. Für die Erlaubnis der Verwendung des Zettelkastens am Institut für Folklore der BAN in Sofia bin ich dem ebenfalls verstorbenen Leiter, Prof. P. Dinekov, sowie allen Mitarbeitern zu herzlichem Dank verpflichtet.

42 Im regnerischen Küstengebiet des Südufers des Euxinischen Pontus gibt es auch Regenvertreibungs-Riten, nach And (*Dances* op. cit. S. 62) die *kuç kuçura*, *kuchkutera* nach griechischen Quellen (A. P. Papadopoulos, Νεφοδιώκται. Ημερολόγιον της Μεγάλης

Streugebiete des Brauchvorkommens in Frage. Als zweite Kriterienkoordinate dürfte das Ausbreitungsgebiet der balkanischen Orthodoxie eine gewisse Rolle spielen: im katholischen Nordwesten Jugoslawiens scheint der Brauch nicht bekannt zu sein⁴³, und wo er regional ausgeführt wird, weist er differierende Morphologie auf⁴⁴; in Ungarn sind die orthodoxen Rumänen und Serben die hauptsächlichen Brauchträger⁴⁵, nur punktuell die katholischen Kroaten⁴⁶; eine ähnliche Abhängigkeit der Brauchmorphologie von der südosteuropäischen Orthodoxie konnte schon beim Brauchkomplex „Lazarus redivivus“ nachgewiesen werden (wobei allerdings die wirtschaftlich-ökologische Komponente wegfiel)⁴⁷. Die stark funktionale Abhängigkeit des Regenritus von den mikroregionalen und oikotypischen Wirtschaftsgegebenheiten schlägt sich vor allem im Lied nieder, wo in fast allen Versionen die einzelnen Ackerbauprodukte, die durch den ersehnten Regen gedeihen sollen, exakt mit ihrem Namen genannt werden.

In verschiedenen Regionen existiert der infantile bzw. feminine Regenritus funktionsäquivalent mit anderen affinen Brauchformen wie phytomorphe Maskierung und rituelle bzw. spielerische Idolbestattung⁴⁸, oder ist durch diese sogar ersetzt worden: so z.B. der Zelenj Juraj in Kroatien und Slowenien⁴⁹, Lazarus⁵⁰, Mai⁵¹ und St. Georgsbräuche⁵², der *German* und *Skalojan* in Rumänien⁵³ und Bulgarien⁵⁴, *Zafir* in Epirus⁵⁵, der *Kannavos* in Kleinasien⁵⁶ usw.

Ελλάδος 1927, S. 269 – 277). Die *kuchkuter*a wird allerdings auch als regenbringendes Idol dargestellt (Megas, *Zetemata*, op. cit., III S. 106).

43 Gavazzi, Das Maskenwesen, op. cit., S. 198 (S. 72).

44 Gavazzi, Das Maskenwesen, op. cit., S. 199 (S. 73).

45 Ujváry, Une coutume, op. cit.

46 Dömötör/Eperjessy, op. cit.

47 W. Puchner, Lazarusbrauch in Südosteuropa. Proben und Überblick. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XXXI/81 (1978) S. 17 – 40; ders., Südosteuropäische Versionen des Liedes von „Lazarus redivivus“. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 24 (1979) S. 81 – 126; ders., *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene*, op. cit., Bd. 1, S. 37ff. und 48ff.

48 Dazu komparativ W. Puchner, Primitividole und Idolbestattung auf der Balkanhalbinsel. (Zur rituellen Frühgeschichte des Puppentheaters). *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 34 (1986 – 88) S. 229 – 244.

49 Gavazzi, Das Maskenwesen, op. cit., S. 199 (S. 73); N. Kuret, Masken der Slowenen. *Schweizer. Archiv für Volkskunde* 63 (1967) S. 203 – 225, bes. S. 213 (Wildhaber, op. cit., S. 77 – 99, bes. S. 87); V. Huzjak, *Zelenij Juraj*. Zagreb 1957 (Publikacije Etnološkog seminara Filozof. fakulteta v Zagreb 2).

50 Z.B. V. Čolakov, in: *Bŭlgarski naroden sbornik* 1872 (Beograd) Nr. 89.

51 Z.B. in Istiaia auf Euböa (Megas, *Zetemata*, op. cit., V S. 60).

52 R. Kacarova, Gergioviski običaj v selo Gorni Pasarel, Samakovsko. *Bŭlgarski narod* 1 (1941) S. 81 – 86.

53 Fischer, *Paparuda* und *Scalojan*, op. cit. B. Burada, *O călătorie în Dobrogea*. Iași 1880, S. 28; I. A. Candrea, Caloianul. *Noua Revista Română* 2 (1900) S. 94 – 96; M. Beza, *Paganism in Roumanian folclor*. London 1928, S. 32 – 36. Zu den byzantinischen Zusammenhängen mit dem bulgarischen Zaren Kalojan, dem Belagerer Thessalonikis 1207, vgl. G. Ivanescu, O influența bizantină sau slava în folclorul românesc și în limba românească: Caloianul. *Folclor literar* 1 (1967) S. 13 – 23; L. Kretzenbacher, Hagios Demetrios rettet

Das Ausbreitungsgebiet der Bittprozession des Regenmädchens reicht im Norden bis zum Karpathenbogen und der pannonischen Tiefebene, im Westen bis zum dalmatinischen Küstenstreifen, im Süden bis Zentralgriechenland und vereinzelt in die Peloponnes, im Osten bis in die ehemaligen Siedlungsgebiete der Pontus-Griechen am südöstlichen Küstenbogen des Schwarzen Meeres (samt dem dazugehörigen Hinterland) und weiter bis in die Bergketten des Kaukasus. Die geographische Streuweite der erfaßten Brauchvorkommen scheint demnach prima vista nicht so sehr ein bestimmtes ethnisches Substrat oder Adstrat als Trägerschicht zu indizieren (der Ritus wird oft als „südslawisch“ apostrophiert)⁵⁷ als den Ausbreitungslinien des ostkirchlichen Glaubensdogmas zu folgen⁵⁸ (die kleinasiatischen Formen beziehen sich durchwegs auf hellenophone Population)⁵⁹. Der hohe Anteil der Zigeuner bei der (rezenten) Brauchexekution mag auch zur interethnischen, Weitraum-Bezüge herstellenden Brauchmobilität beigetragen haben, wenn er auch als heutige Dysfunktionalität der Brauchübung durch („semi-professionelle“) Outsider in der Mikrosozietät interpretiert werden kann⁶⁰. Die Brauchübung war immerhin dem zentraleuropäischen Hochmittelalter lange vor der Zigeunerwanderung bekannt⁶¹, wenn auch Ausbreitung und

den afrikanischen Bischof aus seiner Gefangenschaft bei den Slawen. Im Band: *Griechische Reiterheilige als Gefangenenerretter*. Wien 1983, S. 36ff., bes. S. 44ff. und 56; ders., *Der griechische Reiterheilige Demetrios und sein schon überwundener Gegner*. *Münchener Zeitschrift für Balkankunde* 7 – 8 (1991) S. 131 – 140. Mit der gesamten Literatur W. Puchner, Kalojan. Im Band: *Βυζαντινά θέματα της Ελληνικής Λαογραφίας*. Athen 1994 (*Laographia*, Beiheft 11) S. 139ff. und zur Brauchmorphologie ders., *Primitividole*, op. cit., S. 235ff.

- 54 St. L. Kostov, Kultūt na Germana u bulgarite. *Izvestija na Būlgarskoto archeologiĉesko druŹestvo v Sofija* 3 (1913) S. 108 – 124; Marinov, Narodna vjara, op. cit., S. 553ff.; Vakarelski, op. cit., S. 329ff. Mit der gesamten Literatur Puchner, *Primitividole*, op. cit., pass.
- 55 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 198ff. mit der gesamten Literatur.
- 56 Megas, *Ellenikai eortai*, op. cit., S. 204f. Puchner, *Laiko teatro*, op. cit., S. 65f.
- 57 Z.B. in M. S. Filipović, Tragovi Peruna kulta kod Južnich Slovena. *Glasnik Semeljskog Muzeja* 3 (Sarajevo 1948) S. 63 – 79 und P. Z. Petrović, Perunovu kultu kod Južnich Slovena. *Glasnik Etnografskog Instituta* 1 (Beograd 1952) S. 373 – 380. – Wie vorsichtig man mit solchen Zuordnungen im südosteuropäischen Raum sein muß, haben z.B. die wegweisenden Aufsätze zur *Zadruga*-Forschung von Ph. Mosely schon in den dreißiger Jahren gezeigt, die einen serbisch-nationalen Mythos aufdeckten und nachweisen konnten, daß das Phänomen über alle ethnischen Grenzen hinweg bekannt war (*Communal Families in the Balkans, the Zadruga. Essays by Philip Mosely and essays in his honor*. Notre Dame, Indiana 1976).
- 58 Charakteristischerweise treten vergleichbare Brauchformen mit derselben Namengebung auch in Rußland auf (W. Ralton, *Songs of the Russian People*. London 1872, S. 226ff., 228f.).
- 59 „The kuç kuçera, found solely on the rainy Black Sea coast and [is] probably of Hellenic origin“ (And, *Dances*, op. cit., S. 62).
- 60 Die Rolle der Zigeuner im Volksmusikwesen der Balkanhalbinsel, bei den Jahrmarktschau- stellungen, in den Umzugsbräuchen und in der Liedtradierung, stellt ein noch fast völlig unbearbeitetes Forschungsfeld dar. Wegweisend S. Baud-Bovy, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Nauplio 1984, pass.
- 61 Sie wird erstmals von Burckhardt von Worms († 1025) beschrieben (HDA VII, Sp. 581 mit einschlägiger Literatur).

Morphologie weitgehend im Dunkel bleiben⁶². Es ist denkbar, daß die Kirche in den Rogationsprozessionen wirksame Funktionsäquivalente bereitgestellt hat, so daß sich diese Form der säkularisierten Bittprozession und Regenlitanei nur in der weniger volksritusfeindlichen Orthodoxie der Türkenzeit, die viele volkskulturelle Manifestationen durch die Jahrhunderte konserviert hat, halten konnte.

Über die historische Dimension der Brauchübung können daher nur Spekulationen angestellt werden (auch die etymologischen Ableitungsversuche sind, wie zu zeigen sein wird, von schillernder Vieldeutigkeit). Die Kirchenverdikte des 62. Kanons des Trullanums (691), der sonst zusammen mit seinem *Balsamon*-Kommentar aus dem 12. Jahrhundert für das byzantinische Brauchleben die beste Quelle abgibt⁶³, versagt in diesem Falle, wie auch andere byzantinische Quellen⁶⁴. Die erste historische Bezeugung des Brauchvorkommens im Balkanraum findet sich bei Dimitrie Cantemir in der „Beschreibung der Moldau“ (1771)⁶⁵, sodann in einem phanariotischen Nomokanon aus dem Jahre 1765 in Bukarest, wo unter Berufung auf die genannten Kirchenväter-Verdikte bezüglich des öffentlichen Tanzes von Frauen die *paparuda* bis auf weiteres verboten wird⁶⁶. Der volkskundliche Interpretator der Quelle, D. Oikonomidis, meint, es habe sich um eine verkleidete Zigeunerin gehandelt (rezente Form), was zwar möglich aber nicht unbedingt zwingend ist⁶⁷. Der erste greifbare historische Beleg aus der griechischen Rechtsprechung im Fürstentum der Wallachei führt zu den Rumänen, die sich aber in ihrem ethnogenetischen Selbstverständnis mehr als transhumantes Hirtenvolk und weniger als Ackerbau treibende Bauern verstehen⁶⁸; doch ist nicht auszuschließen, daß unter den Duloparöken auf

62 Gesemann, *Regenzauber*, op. cit.

63 G. Tinnefeld, Zum profanen Mimos in Byzanz nach dem Verdict des Trullanums (691). *Byzantina* 6 (1974) S. 321ff.; W. Puchner, Byzantinischer Mimos, Pantomimos und Mummenschanz im Spiegel der griechischen Patristik und ekklesiastischer Synodalverordnungen. Quellenkritische Anmerkungen aus theaterwissenschaftlicher Sicht. *Maske und Kothurn* 29 (1983) S. 311 – 317 und ders., Zum „Theater“ in Byzanz. Eine Zwischenbilanz. Im Band: G. Prinzing/D. Simon (eds.), *Fest und Alltag in Byzanz* München 1990, S. 11 – 16, 169 – 179.

64 Zusammenstellung bei Tinnefeld, op. cit. und Puchner, op. cit.

65 Als „papaluga“. „Im Sommer, wenn dem Getreide wegen der Dürre Gefahr bevorzustehen scheint, ziehen die Landleute einem kleinen Mägdchen, welches noch nicht über zehen Jahr alt ist, ein Hemde an, welches aus Blättern von Bäumen und Kräutern gemacht wird. Alle anderen Mägdchen und Knaben von gleichem Alter folgen ihr, und ziehen mit Tanzen und Singen durch die ganze Nachbarschaft; wo sie aber hin kommen, da pflegen ihnen die alten Weiber kalt Wasser auf den Kopf zu giessen. Das Lied, welches sie singen, ist ohngefähr von folgendem Inhalte: „Papaluga! steige nach dem Himmel, öffne seine Thüren, send von oben Regen her, daß der Roggen, Weizen, Hirse usw. gut wachsen“ (Dimitrie Cantemir, *Beschreibung der Moldau*. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1771. Bukarest 1973, S. 315f. Anm. (m)).

66 M. Photeinopoulos, Νομικόν πρόχειρον (Βουκουρεστίου, 1765). Ed. P. I. Zepos. Athen 1959, S. 43.

67 Rezension in *Laographia* 17 (1958) S. 675.

68 Dazu ausführlich die Forschungsgeschichte aufrollend O. Buhociu, *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie*. Wiesbaden 1974 (Schriften zur Geistesgeschichte des östlichen

den *çiftlik*en der griechischen Adelsfamilien aus Konstantinopel (Phanarioten) und den einheimischen Bojaren der transdanubischen Fürstentümer auch bulgarische Bauern arbeiteten. Die Ambivalenz der Argumentationsmöglichkeiten und die vieldeutig interpretierbare Streulage der Nachweise zwingen die Forschung eher in die Bahnen einer rezenten arbeitsfunktionalen Betrachtungsweise als einer mit ethnogenetischen Hypothesen und Ursprungsfragen verkoppelten retrospektiven Sichtweise. Die theoretischen Grundlagen zu „Analogiezauber“, „homöopathischer“ und „sympathetischer“ Magie usw. sind ebenfalls vieldiskutiert und modifiziert, so daß sich eine Darstellung der speziellen Begriffsgeschichte hier erübrigt. Es sei nur darauf hingewiesen, daß Lied und Umgang in ihrer strengen „magischen“ Determinierung und Erfolgsausrichtung stark vom Glauben der Mikrosozietät an die Effektivität solcher Mittel abhängt, die im teilweise technologisierten Landwirtschaftsbetrieb und der völlig säkularisierten Agrarverwaltung heute kaum mehr einen Platz haben, wenn man noch dazu bedenkt, daß die kollektiven Feldbestellungstechniken in vielen Balkanbereichen und das vorwiegende Fehlen von eigenem Grundbesitz bis in die jüngste Zeit die Psychologie des Bangens um den Ernteertrag nachhaltig beeinflußt hat. Auch die besitzlosen Leibeigenen der Türkenzeit bekamen nur winzige Eckchen der Mammutfelder für ihre eigene Saat geliehen (die *parasporia*)⁶⁹; die Paraklese des Liedes um Regen für eine gute Ernte bezieht sich gerade auf diese Pachtzellen der Armen, auf denen sie mit geliehenen Ochsen pflügen durften.

Datum und Name

Der Umgang des Regenmädchens gehört an sich zu den okkasionellen, umstandsbedingten Bräuchen⁷⁰, die im Falle von Dürreperioden vom April bis zum August zur Ausführung gelangen. In vielen Fällen hat der Ritus aber seine eventualitätsbedingte Mobilität verloren und hat sich an Festtermine der orthodoxen Heortologie des Frühjahrs- und Sommerabschnittes angelagert, wie andere Brauchformen auch, die an sich nichts mit dem Festkalender des Kirchenjahres zu tun haben.

Bei der Datumsfixierung sind gewisse Abstufungen zu beobachten: so muß der Umgang in Peristera im Kreis Kozani im Mai stattfinden⁷¹, oder im Dorf Gorgopotamos in Epirus an einem Sonntag bei Dürre⁷². Meist ist der Brauch-

Europas, Bd. 8), insbes. Teil II: Die rumänische Hirtenkultur (S. 157–215, bes. S. 179ff.).
69 Dazu im folgenden.

70 Marinov, *Narodna vjara*, op. cit., S. 553ff. rechnet sie in seiner Übersicht zur Kategorie der „neredovi, uslovni obredi i običaji“ (unregelmäßige, umstandsgebundene Riten und Gebräuche).

71 Unveröffentlichte Handschrift des Volkskundearchivs der Akademie Athen (in der Folge LA) 2485, S. 12–13 (V. Vruvlaki/O. Kymati 1962).

72 Unveröffentlichte Handschrift des Volkskundeseminars der Universität Athen (in der Folge LS) 1423, S. 105f. (G. Theodosiu 1971).

termin aber exakter definiert: in Transsilvanien und bei den Ungarn-Rumänen am dritten Donnerstag nach Ostern⁷³ oder am zweiten Donnerstag nach Pfingsten⁷⁴, in der Peloponnes am Ostermontag bei Dürre⁷⁵, in Nordbulgarien an einem Donnerstag im April oder Mai⁷⁶, am 1. Mai auf Euböa⁷⁷, am St. Jeremias-Tag (1. Mai) bei den Bulgaren in Bessarabien⁷⁸, nach dem 21. April im aromunischen Samarina (Griechisch-Makedonien)⁷⁹, am Tag des *Sveti Atanas* (2. Mai) in der Norddobrutscha⁸⁰, am St. Georgstag in Nordbulgarien⁸¹, einen Tag nachher in Novosel bei Plovdiv⁸², einige Tage danach im Kreis Varna⁸³, am Montag zwischen St. Georgstag und dem Feiertag des Hl. Athanasios (2. Mai) in Nordthrakien (heute auch in Griechisch-Makedonien)⁸⁴, am Tage Peter und Paul (29. Juni) in den Kastanochoria in Epirus⁸⁵, am Festtag der Heiligen Apostel (30. Juni) in Kalentzi im Kreis Ioannina⁸⁶. Gewisse Beziehungen bestehen auch zum Festdatum des (Wetter-)Propheten Elias (20. Juli)⁸⁷. Im griechischen Dorf Paramythia wird das Regenlied erst dann gesungen, wenn es im Sommer leicht zu regnen beginnt⁸⁸. – Die kalendarischen Fixierungen treten gehäuft in Nordgriechenland und Bulgarien auf, weniger in Rumänien und den jugoslawischen Ländern⁸⁹. Die erfaßbaren Namensformen des Umzugsbrauches gehen im wesentlichen auf zwei Wurzeln zurück: *dodola* und *perperuna* (*perperuda*, *paparuna*, *piperia*)⁹⁰. Die erste Form ist in den jugoslawischen Ländern verbreitet⁹¹, in

73 E. Veress, *Az eszhozásról. Vasárnapi Ujsag* 33 (Budapest 1886) S. 609.

74 G. Moldovan, *A magyarországi románok*. Budapest 1913, S. 290.

75 Im Dorf Thana im politischen Bezirk Arkadien (LS 1658, S. 72; V. Athanasulias 1972).

76 M. Arnaudov, *Studii върху бългáрските обреди i легенди*. T. I. Sofija 1971, S. 175 – 179.

77 Megas, *Zetemata*, op. cit., V S. 60; ders., *Ell. eortai*, op. cit., S. 188; J. G. Papaioannu, *Ιστικάκ. Αρχείον Ευβοϊκών Μελετών* I (1935) S. 106 – 137, bes. S. 136.

78 Benovska, op. cit. S. 132.

79 Wace/Thompson, op. cit., S. 132.

80 Arnaudov, *Studii*, op. cit., S. 175ff.

81 Kačulev, *Narodni pesni*, op. cit., Nr. 445.

82 Benovska, op. cit., S. 147.

83 Ibid.

84 Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 147.

85 D. V. Oikonomidis, *Λαογραφική αποστολή εις τα Καστανοχώρια Ηπείρου*. Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου 13 – 14 (1960/61) S. 389ff., bes. S. 396f.

86 LA 1913, S. 12 (K. Katsakis 1953), LA 2315, S. 25 (K. Philiu 1959).

87 In Nordthrakien (heute bulgarisches Gebiet) pflegte die hellenophone Bevölkerung im vorigen Jahrhundert bei anhaltender Trockenheit dem Hl. Elias ein Tieropfer zu bringen, allerdings nicht an seinem Festtag, sondern schon Ende April. Am Vortag des *kurban* (10 – 15 Schafe) geht die *perperuna* um. Nach der Umsiedlung der Population 1923 lebt der Brauch in Griechisch-Makedonien fort (Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 223). – Im Dorf Kato Steni im Kreis Chalkis wird bei Trockenheit eine Bittmesse in der Kapelle des Hl. Elias abgehalten. Nach der Messe erfolgt der *piperia*-Umzug (LA 1891, S. 28; M. Sgula 1953).

88 LA 1365, S. 275 und 334 (Sp. Muselimis 1938).

89 Die einschlägige Literatur für Serbien und Jugoslawisch-Makedonien: D. Debeljković, *Običaji srpskog narodna na Kosovu polju*. *Srpski Etnografski Zbornik* 7 (Beograd 1907) S. 304; S. Mijarović, *Običaji srpskog narodna iz Levca i Temnica*. Ibid. S. 157 – 160; S. Grbić, *Srpski narodni običaji iz sreza Bojevačkog*. Ibid. 14 (1909) S. 335 – 337; V. Nikoli, *Iz Lužnice i Nišave*. Ibid. 16 (1910) S. 156 – 158. V. Karadžić, *Život i običaji naroda srpskoga*. Beograd 1957, S. 61 – 65.

Westbulgarien⁹², in Albanien⁹³, vereinzelt in Nordgriechenland⁹⁴, als Innovation aber auch im Banat⁹⁵. Die onomatologischen Variationsformen gehen alle auf den Stamm *dodola*⁹⁶ oder *dodole*⁹⁷ zurück: durch Silbenkürzung *doda*⁹⁸, Diminutivformen wie *dodolica*⁹⁹, *dodolarka*¹⁰⁰, *dodolka*¹⁰¹, *dodolki*¹⁰², das albanische *dordolec*¹⁰³, *dodumuja*¹⁰⁴, durch Vokalmutation o-u *dudula*¹⁰⁵, *dudule*¹⁰⁶, Diminutivformen davon wie *dudulka*¹⁰⁷, *dudulej(k)e*¹⁰⁸, *dudulitsa*¹⁰⁹, *dudulenia*¹¹⁰. Zur etymologischen Ableitung wird von allen Autoren (Schneeweis¹¹¹, Arnaudoff¹¹², Vakarelski¹¹³) betont, daß es sich um

- 90 Zur etymologischen Frage jetzt ausführlicher W. Puchner, *Beleški kŭm onomatologijata i etimologijata na bŭlgarskite i grŭckite nazvanija na obreda za dŭžd dodola/perperuna. Bŭlgarski Folklor IX/1* (Sofija 1983) S. 59 – 65 (english summary: Notes on the Onomatology and the Etymology of Bulgarian and Greek Names for the „Dodola/Perperuna“ Rite) und ders., *Perperuna*. Im Band: Βυζαντινά θέματα της ελληνικής λαογραφίας, op. cit., S. 134 – 139.
- 91 Gavazzi, *Das Maskenwesen*, op. cit., S. 178f. (S. 72f.), Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 221. Neben Serbien und Slawomakedonien auch in Crna Gora, Südkroatien und Hercegovina (Muraj, op. cit.).
- 92 Vakarelski, op. cit., S. 328; M. Arnaudoff, *Die bulgarischen Festbräuche*. Leipzig 1917, S. 65ff.
- 93 Tirtja, op. cit.
- 94 Th. D. A[thanasiadis], Η ντόντουλα. Ημερολόγιον Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης 1 (1931) S. 82f.; LS 1485, S. 114 (D. Tzafalias 1971) für den Raum Karditsa in Thessalien, S. P. Pharmakidis, in *Laographia* 1 (1909) S. 270 für Kastoria und Siatista, LA 1100d (M. Ioannidu 1937) für Chrupista im Raum Kastoria, LA 2060 (A. Petsa s.a.) für Megalochori im Raum Sintiki nördlich von Serres. In den letzten Fällen findet sich die Bezeichnung *dodole* nur mehr im Liedrefrain, während der Brauch nach dem Terminus *perperuna* benannt wird.
- 95 F. Klier, *Der Aberglaube im Banat*. Wrschatz 1934 (Banater Bücherei 46) S. 29.
- 96 Gavazzi, *Das Maskenwesen*, op. cit., S. 198f. (S. 72f.), Vakarelski, op. cit., S. 328; Arnaudoff, *Die bulgar. Festbräuche*, op. cit., S. 65ff.
- 97 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 221.
- 98 Gavazzi, *Das Maskenwesen*, op. cit., S. 198f. (S. 72f.).
- 99 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 221.
- 100 Ristovski, op. cit.
- 101 Ibid. Ristovski, op. cit.
- 102 Rodopski Starini 3, S. 39.
- 103 Tirtja, op. cit.
- 104 J. Zachariev, in: *Sbornik za Narodni Umotvorenija i Narodopis* 40, S. 226.
- 105 Athanasiadis, op. cit., S. 82f. Auch „dudules“ (A. Thilykos, „Ο Ντοντουνλές“. Πανσερραϊκόν Ημερολόγιον 7, 1981, S. 54f.).
- 106 Pharmakidis, *Laographia* 1 (1909) S. 270; J. Zachariev, in: *Sbornik za Narodni Umotvorenija i Narodopis* 45, S. 186 (für Kamenica). Ristovski, op. cit. für Slawomakedonien.
- 107 Gavazzi, *Das Maskenwesen*, op. cit., S. 198f. (S. 72f.), Ristovski, op. cit. Petersmann glaubt die Namensform *Dodo – Dodola – Djudjul* auf eine frühgriechische Muttergottheit „Dodo“ zurückführen zu können, aus der Dodone und Demeter entstanden sein soll (homerische Demeterhymnen, Vers 122); auch im Zeuskult sei Regenzauber enthalten gewesen (H. Petersmann, *Der homerische Demeterhymnus, Dodona und südslawisches Brauchtum. Wiener Studien* 20, 1986, S. 69 – 86).
- 108 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 221.
- 109 LS 1485, op. cit., S. 114 (Raum Karditsa).
- 110 LA 2060, op. cit. (nördlich von Serres).
- 111 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 221.

einen alten südslawischen Liedrefrain handle, der zum signifikativen Substantiv geworden ist¹¹⁴. Dieser Liedrefrain, häufig als Kehrreim nach jedem Vers gesungen¹¹⁵, lautet meist *ojdodo ojdodo le*¹¹⁶ oder *ojlu le* (woher die Bezeichnung *ojlula*¹¹⁷ und *ojlule*¹¹⁸ kommt), über seine semantische Aussagequalität herrscht jedoch weitgehend Unklarheit¹¹⁹.

Wesentlich schwieriger ist die zweite Namensform zu analysieren, deren Ausbreitungsgebiet sich auf Rumänien¹²⁰, Bulgarien¹²¹ und Griechenland¹²², die Vlachen und Aromunen¹²³ erstreckt, vereinzelt auch in den jugoslawischen Ländern¹²⁴, in Albanien¹²⁵ und Ungarn¹²⁶ zu finden ist. Die onomatologische Problematik kann hier nur verkürzt wiedergegeben werden¹²⁷. Die Namenmorphologie ist so reichhaltig, daß sich mehrere Bedeutungsbezirke ausgrenzen lassen, ohne daß sogleich etymologische Prioritäten gesetzt werden könnten: a) *perperuda* (bulgarisch Schmetterling, Nachtfalter, Seele), b) *paparuna* (neugriechisch und rumänisch Mohnblume, vom latein.

112 Arnaudoff, *Die bulgar. Festbräuche*, op. cit., S. 65ff.

113 Vakarelski, op. cit., S. 328

114 Referiert auch bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 261f.

115 Vgl. die Beispiele bei Ujváry, *Une coutume*, op. cit., Dinekov, *Bŭlgarski Folklor*, op. cit. und V. Stoin, *Narodni pesni ot Sredna Severna Bŭlgarija*. Sofija 1931, Nr. 515, 538, pass.

116 Ujváry, *Une coutume*, op. cit., S. 133f., 136f. und pass.

117 Arnaudoff, *Die bulgar. Festbräuche*, op. cit., S. 65ff.

118 Gavazzi, *Das Maskenwesen*, op. cit., S. 198f. (S. 72f.), Vakarelski, op. cit., S. 328.

119 Vgl. dazu auch Ralton, op. cit., S. 228f. – Von *dodavam/dodam* – geben? Es kann natürlich auch nicht die Möglichkeit ausgeschlossen werden, daß es sich um eine nichtssagende Silbenbildung mit bloß vokalen Qualitäten handelt. Zur Refrainbildung auch M. Simonski, *Refreni narodnich pesama*. Zbuk 37 – 38 (Beograd 1960) S. 329.

120 Wace/Thompson, op. cit., S. 132ff.; Fischer, op. cit.; Pop/Eretescu, op. cit., S. 170 (S. 44). Zur aromunischen „pirpirița“ auch T. Papahagi, *Dictionarul dialectului aromân, generai și etimologie*. București 1974, S. 979.

121 Zur Übersicht Vakarelski, op. cit., S. 328 und Arnaudoff, *Die bulgar. Festbräuche*, op. cit., S. 65ff. Auch Vakarelski, *Bŭlgarski Folklor*, op. cit., S. 612. Eine bibliographische Zusammenstellung des reichhaltigen Materials, das sich in den verschiedenen volkskundlichen Periodika Bulgariens findet, steht noch aus (hier wurde der Zettelkatalog des Bulgarischen Folklore-Instituts der BAN in Sofia benützt).

122 R. Rodd, *The Customs and the Lore of Modern Greece*. London 1892, S. 133ff. Vgl. die wenigen Beispiele bei Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 223 (ders., *Zetemata*, op. cit., III, S. 105f.). Eine erste größere Materialzusammenstellung bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit. S. 197ff., 261ff. Das Material (besonders was die Lieder anbetrifft) konnte aus den Beständen des Volkskundearchivs der Akademie Athen und des Volkskundeseminars der Universität Athen noch bedeutend erweitert werden. Es existiert weder eine Brauch- noch eine Liedstudie zum neugriechischen Material, wenn man von der veralteten Politis-Studie aus dem Jahre 1872 absieht (*Perperuna*, op. cit.).

123 Wace/Thompson, op. cit., S. 132ff.; G. Weigand, *Die Aromunen*. 2 Bde. Leipzig 1894/95, S. 88 und 130.

124 Gavazzi, *Das Maskenwesen*, op. cit., S. 187f. (S. 72f.).

125 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 221.

126 Dömötör/Eperjessy, op. cit., Ujváry, *Une coutume*, op. cit.

127 Vgl. jetzt ausführlich Puchner, *Beleški kŭm onomatologijata*, op. cit. Zur Namensfrage auch M. S. Kašuba, *Selskochozjajstvennye elementy v obyčajach letnego kalendarnogo ciklo narodni jugoslavii (XIX – načolo XX vv.)*. *Makedonski Folklor* 19 – 20 (1977) S. 25 – 36.

papaver), c) *hyperpyra* (byzantinische Goldwährung, im Mittelgriechischen *perpera*), d) *piperi* (neugriechisch Pfeffer) bzw. *piperia* (Pfefferbaum).

Ad a): Dies ist die gängigste Deutung für die bulgarischen Namensformen¹²⁸. Vakarelski leitet vom Altbulgarischen *pero* – *purati* „schlagen“ (*pero* = Feder) und denkt an das Flattern der Schmetterlinge¹²⁹. Dies steht im Einklang mit der Tatsache, daß die *peperuda* in den Einleitungsformeln der bulgarischen Lieder zu Gott *fliegt* und ihn um Regen bittet¹³⁰. Es gibt allerdings auch eine Reihe von Varianten, wo sie *geht* (*chodi, odee*)¹³¹, wie auch in den griechischen Varianten ($\pi\epsilon\rho\pi\alpha\tau\epsilon\acute{\iota}$)¹³². Für die letzteren ist die Anfangssilbe *per* bzw. *pir* (in Bulgarien selten *per-peruda*)¹³³ aber die Regel¹³⁴ (in einem Material von etwa hundert Brauchfallen finden sich nur zwei *peperuda*)¹³⁵. Das hängt mit der strengen Alliteration der griechischen Eingangsformel *Perperuna perpatei* ... zusammen¹³⁶, die so charakteristisch ist, daß man versucht sein könnte, die griechische Form *perperuna* (interessanterweise sind auch die aromunischen und vlachischen Namensformen von da her beeinflusst)¹³⁷ von $\pi\epsilon\rho\pi\alpha\tau\acute{\omega}$ (gehen) abzuleiten¹³⁸. Die etymologische Ableitung aus dem Altgriechischen $\pi\epsilon\rho\phi\epsilon\rho\acute{\iota}\alpha$ nach Labridis ist nicht uberzeugend¹³⁹.

Ad b): Nach der fruhlen Studie von Nikolaos Politis ist diese Interpretation als Paretymologie abzulehnen¹⁴⁰. Das gilt zwar für das Insgesamt der griechischen Namensformen, nicht aber für Einzelgebiete wie Epirus und Ostmakedonien, wo die Brauchbezeichnung gehäuft anzutreffen ist¹⁴¹. Da diese

128 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 221; Arnaudoff, *Die bulgar. Festbräuche*, op. cit., S. 65ff.

129 Vakarelski, op. cit., S. 331. Vgl. auch M. Benovska-Subkova, *Za slavjanskija proizchod na obredite Peperuda i German. Slav. Philologija* 21 (1993) S. 296 – 311.

130 Z.B. Kaulev, *Narodni Pesni*, op. cit., Nr. 445, Karavelov, *Pamjatniki*, op. cit., S. 226f. usw.

131 Z.B. Stoin, op. cit., Nr. 538.

132 Z.B. G. K. Spyridakis, *Ελληνική Λαογραφία*. Bd. 4. Athen 1972, S. 244 u.a.

133 *Perperugi* (S. N. Šikov, in: *Rodopski Starini* II, S. 56).

134 Die zahlreichen Nachweise sind hier ausgespart.

135 LA 2748, S. 229 (K. Ioannidu 1963) für Kostana in Sudepirus, LA 1815, S. 61 (I. Tympas 1953) für Kirkasia im Kreis Veroia in Sudmakedonien.

136 Dazu im folgenden bei der Liedanalyse.

137 *Pirpiruna* und *perperuna* (Wace/Thompson, op. cit., S. 132ff.), *pirpiruno* (Weigand, op. cit., S. 88 und 130), *pipirjo* (V. I. Vikas, *Εθιμα παρ Βλαχοφωνοις. Laographia* 6, 1917/18, S. 169 – 188, bes. S. 179f.), *perperun* bei den Karagunides in der thessalischen Ebene (LA 972a, S. 3 – 4).

138 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 262.

139 Labridis, *Ζαγοριακά*, op. cit., S. 172ff.

140 Politis, *Πεπερουνα*, op. cit., S. 368ff.

141 Labridis, op. cit., S. 172ff. (für die Zagori-Dörfer); Megas, *Zetemata*, op. cit. III, S. 105 (Saranta Ekklisies in Thrakien); LA 2510, S. 42 (S. Papaioannu 1962) für Kastoria; LA 2502, S. 105 (Chr. Ageridu 1962) für Eordaia im Bezirk Kozani; LA 2502, S. 87 für Galateia im Bezirk Kozani LA 1370, S. 228 (P. G. Staras 1939) für Negades im Raum Ioannina; LA 1931, S. 3 (V. Siolas 1953) für Kleidoniovista im Raum Konitsa; LA 114, S. 12 (Th. Tsolakis 1918) für die Zagori-Dörfer; LA 2215A, S. 246 (St. Manesis 1952) für Eptachori im Raum Grammos.

Namensformen ebenfalls in Rumänien die gängigste ist¹⁴², dürften hier Einflüsse der ehemaligen aromunischen Minderheiten in diesen Gebieten anzusetzen sein¹⁴³. Jedenfalls spielt die Mohnblume in manchen Fällen eine bevorzugte Rolle bei der Grünverkleidung¹⁴⁴.

Ad c): Dieser neue Ableitungsvorschlag bezieht sich auf die griechische Namensvarianten mit *perper-* (bzw. durch Lautverschiebung *pirpir-*), die zahlenmäßig den weitaus größten Anteil des überschaubaren Materials ausmachen. Die byzantinische Goldwährung ist als *perpera* bereits im Kretischen Theater um 1600¹⁴⁵ geläufig und als Zahlungsmittel in den venezianischen Mittelmeerprovinzen im Gebrauch¹⁴⁶. Die Brauchfinalität aus der Sicht der ausführenden Kinder besteht in erster Linie aus der Gabensammlung¹⁴⁷, bei der allerdings aufgrund der autarken Agrarwirtschaft der Mikrosozietäten (mit unterentwickelter Geldwirtschaft) das Geldgeschenk nicht immer die größte Rolle spielt¹⁴⁸. Jedenfalls konnte in einer anderen Untersuchung wahrscheinlich gemacht werden, daß auch der Name der südbalkanischen Zwölftenumzüge (*rogatsia*) auf die byzantinische *roga* (Sold, Trinkgeld, Sonderzahlung) zurückgeht¹⁴⁹.

Ad d): Es handelt sich wahrscheinlich um eine volkstümliche Paretymologie, die das Erscheinungsbild der Verkleideten als (Pfeffer-)Baum apostrophiert (ein Zusammenhang mit dem mimetischen *Piperi*-Tanz, der zeigt, wie des Teufels Mönche den Pfeffer reiben, scheint unwahrscheinlich)¹⁵⁰. Jedenfalls lassen einige griechische Namensvarianten keine andere Interpretation zu¹⁵¹. Die Blätter des Pfefferbaums spielen bei der Verkleidung kaum eine Rolle.

142 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 228; Pop/Eretescu, op. cit. S. 170 (S. 44); Veress, op. cit., S. 609f.; Moldovan, op. cit., S. 290. – *Paparuda* (Fischer, op. cit., S. 13ff.), *papaluga* (Wace/Thompson, op. cit., S. 132ff.).

143 Vgl. die Übersichtskarte zur aromunischen Transhumanz bei Buhociu, op. cit., S. 192f.

144 Z.B. LA 2510, S. 42 für Kastoria, Labridis, op. cit. S. 172ff. für Epirus.

145 Zur Übersicht: W. Puchner, „Kretisches Theater“ zwischen Renaissance und Barock (ca. 1590 – 1669). Forschungsbericht und Forschungsfragen. *Maske und Kothurn* 26 (1980) S. 85 – 120 und der Studienband dess., *Μελέτηματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*. Athen 1991.

146 Z.B. in der Komödie „Katzurbos“ von Georgios Chortatsis (II. Akt, Vers 151, IV. Akt V. 181). Kritische Ausgabe von Linos Politis, Athen 1964.

147 Vgl. die statistischen Ergebnisse bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 128ff.

148 Dies gilt nicht für die großen Umzugsbräuche in den Zwölften, in der Karnevalsphase und der Osterperiode, wo die Münzen als Gabe sehr wohl eine Rolle spielen (vgl. Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 131).

149 W. Puchner, Die „Rogatsiengesellschaften“. Theriomorphe Maskierung und adoleszenter Umzugsbrauch in den Kontinentalzonen des Südbalkanraums. *Südost-Forschungen* 36 (1977) S. 109 – 158, bes. S. 152f.

150 Zu diesem mimischen Tanz Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 149f., 220, 239.

151 *Piperia*: Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 188 (für Euböa), Papaioannu, op. cit., S. 136 (ebd.), LA 1891, op. cit., S. 28 (Kato Steni im Raum Chalkis). *Piperitsa*: LS 1658, op. cit., S. 72 (Thana in Arkadien), LA 1795, S. 47 (V. Vilos 1952) für Lukas in Arkadien, LA 1693, S. 8 (D. Katsulos 1952) für Partheni in Arkadien, LA 1970, S. 24 (A. Nakulis 1953) für Vlachojanni im Raum Elasson in Nordthessalien, LA 2125, S. 36 (Sp. Karabellas 1954) für Skolluntia in Olympia in der Westpeloponnes. – Die Paretymologie des Pfefferbaums ist also besonders charakteristisch für Euböa und die Peloponnes.

Weitere Namensformen wie *lapatas*¹⁵² und *lapatusa*¹⁵³ in Thrakien, *ladekarice* in Kroatien¹⁵⁴, *rosomanka*¹⁵⁵ und *rosomankja*¹⁵⁶ in Jugoslawisch-Makedonien und Westbulgarien, *prporuša* in Jugoslawien¹⁵⁷ sowie *kuskutera*¹⁵⁸, *kuskutera*¹⁵⁹, *kuskukura*¹⁶⁰, *kuç kuçera*¹⁶¹, *kuchkutura*¹⁶² im kleinasiatischen Pontus¹⁶³ sind von regionaler Reichweite.

Die onomatologische Analyse ergibt somit, daß sowohl eine etymologisch wie eine ethnisch eindeutige Zuordnung wegen der grenzübergreifenden geographischen Streuweite und der variantenreichen Namensmorphologie hypothetisch bleiben muß. Methodisch effizienter scheint es, mehrere Ableitungsmöglichkeiten ins Auge zu fassen und ihnen jeweils affine Namensgruppen zuzuordnen (Überlappungen und fließende Übergänge gehören mit zum Erscheinungsbild). Bei dieser Vorgangsweise stellt sich dann auch eine sinnvolle Anwendungsmöglichkeit ethnischer Kriterien ein (natürlich unter Rücksichtnahme auf die komplizierte Anthropogeographie der Balkanhalbinsel). Dieses hier vorweggenommene Ergebnis des Verzichts auf ein einheitliches Etymon im Falle der Varianten des *perperuna*-Typs der Brauchbeziehung des Regenmädchens, muß jedoch den Gegenstand einer eigenen systematischen Studie zur Onomatologie und Namensgeographie des *dodola/perperuna*-Brauches bilden¹⁶⁴.

Morphologie

Die Brauchmorphologie bietet ein ziemlich einheitliches Bild ohne allzu großen Variationsspielraum (ähnlich wie das Lied)¹⁶⁵, was mit der strengen Funktionalitätsbindung des Ritus, seiner im magischen Glaubensgefüge der Analogiehandlung fixierten Praktiken und seiner ausschließlichen Erfolgsorientiertheit in der sozialen Gefahrensituation der Dürreperiode in Zusam-

152 Im Bezirk Metres in Ostthrakien (heute Europäische Türkei). Megas, *Zetemata*, op. cit. III, S. 105. Auch K. Churmuziadis, *To Τρακήλι (Πετροχώρι) της επαρχίας Μετρών*. *Θρακικά* 9 (1938) S. 310 – 362, bes. S. 325 (auch LA 1431, S. 27).

153 LA 2060, op. cit. für Megalochori nördlich von Serres (Flüchtlinge aus Ostthrakien).

154 Muraj, op. cit.

155 Gavazzi, *Das Maskenwesen*, op. cit., S. 198. Nach Schneeweis (*Grundriß*, op. cit., S. 222) von *rosa* – Tauregen und *mamiti* – locken.

156 A. P. Marinkov, in: *Sbornik za Narodni Umotvorenija i Narodopis* 49, S. 739.

157 Gavazzi, *Das Maskenwesen*, op. cit., S. 198; Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 221. Auch *preperuša*, *preperuše*, *pepeluše*, *prepelice* (Muraj, op. cit.).

158 Megas, *Zetemata*, op. cit., III, S. 105.

159 D. K. Papadopoulos, *Σε εποχή ανομβρίας*. *Ποντιακά Φύλλα* 2 (1937/38) S. 418.

160 A. A. Papadopoulos, *Ανομβρία*. *Η κουσκουκούρα*. *Αρχαίον Πόντου* 12 (1946) S. 216.

161 And, *Dances*, op. cit., S. 62.

162 D. K. Papadopoulos, *Το Σταυρί*. *Ποντιακά Φύλλα* 3 (1938 – 40) S. 258 – 262, bes. S. 262.

163 Metin And führt auch *bodi bostan* als einen solchen Regenritus an (*Dances*, op. cit., S. 62).

164 Diese ist inzwischen erschienen: W. Puchner, *Beleški kŭm onomatologijata*, op. cit.

165 Zur Übersicht auch D. S. Lukatos, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*. Athen 1977, S. 247 und Puchner, *Brauchtumerscheinungen*, op. cit., S. 197ff., sowie dess. *Το λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, op. cit., S. 82 – 85.

menhang steht. Die Brauchträger sind häufig Kinder (mit noch ambivalenter Sexusrolle)¹⁶⁶, meist junge Mädchen¹⁶⁷ (selten Frauen)¹⁶⁸, wobei in einigen Fällen die Unberührtheitsverpflichtung noch manifest ist¹⁶⁹. Häufig stellt ein Waisenkind¹⁷⁰ oder Waisenmädchen¹⁷¹ (oder die Letztgeborene) das Regenmädchen dar, um Gott zu rühren, wie es in der Volksätiologie heißt¹⁷². Unbedingte Voraussetzung scheint jedenfalls die Armut des Regenmädchens zu sein¹⁷³. Sehr häufig, besonders in den rezenten Deskriptionen, stellen Zigeunerkinde oder Zigeunermädchen den Umzugsbrauch dar¹⁷⁴. Es finden sich aber auch Fälle, bei denen unverheiratete Burschen¹⁷⁵ oder junge

- 166 LS 291, S. 47f. (E. Tsiaba 1968) für Zoodochos Pigi in Thessalien; Puchner, Δρόμενα, op. cit., S. 230ff.; LS 1041, S. 47f. (E. Makrodimu 1970) für Agia; LS 1485, op. cit., S. 114 für Agios Theodoros bei Karditsa; LS 1658, op. cit., S. 72 für Thana in Arkadien; Oikonomidis, Λαογραφική αποστολή, op. cit., S. 396; A. E. Sitaras, Λαογραφικά Μαδύτου. Αρχεῖον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού 13 (1946/47) S. 228 – 237, bes. S. 236f.; Labridis, op. cit., S. 172ff.; LA 2502, op. cit., S. 112 für den Raum Kozani; V. Kyprisiss, Τραγούδια της Χαλκιδικής. Thessaloniki 1940, S. 2; LA 972b, op. cit., S. 101ff. für Akarmanien; LA 971a, op. cit., S. 3f., 68f.; LA 1911, S. 25 (N. Papanikolaou 1953) für die Zagori-Dörfer usw.
- 167 Schneewis, *Grundriß*, op. cit., S. 219ff.; J. Sp. A dodola. *Hazánk s a Külföld* 6 (1870) S. 669 – 670; I. K. Oikonomu, Η Πεπερούνα εν Χαλκιδική. *Laographia* 4 (1913/14) S. 763 – 737; LS 1046, S. 59 (D. Simitsis 1970) für Agia Paraskevi bei Trikala; LS 1351, S. 25f. (E. Kufopulos 1970) im Raum Phthiotis; A. Th. Tsaknakis, Επανομή. Χρονικά της Χαλκιδικής 17 – 18 (1969) S. 5 – 209, bes. S. 124; LA 981C, S. 1061f. (D. Lukopulos 1934) für Nordthessalien; LA 1917, S. 18f. (K. Boklis 1952) für den Raum Konitsa usw.
- 168 Churmuziadis, op. cit., S. 325.
- 169 LA 905, S. 6 (Ch. Phoru 1910/11) für Tyrnavos; Schneewis, *Grundriß*, op. cit., S. 219ff.; Á. Pável, Nagy szárazság idején. *Vasi Szenle* 5 (Szombathely 1938) S. 359; Pop/Eretescu, op. cit., S. 170 (S. 44); LA 2485, S. 13 (V. Vrvlichli/O. Kymati 1962) für Peristera im Raum Kozani.
- 170 LS 310, S. 117 (E. Bitu 1968) für Spathades bei Trikala; Puchner, Δρόμενα, op. cit., S. 239ff.; LS 1423, op. cit., S. 105f. für Gorgopotamos im Raum Ioannina; G. Eckert/P. E. Formozis, *Makedonischer Volksglaube*. Thessaloniki 1943 (Volkskundliche Beobachtungen und Materialien aus Zentralmazedonien und Chalkidike 2) S. 49ff.; dies., *Regenzauber in Mazedonien*. Thessaloniki 1943, S. 97; LA 2624, S. 61f (Chr. Papavasileiu 1962) für Agios Kosmas im Bezirk Grevena; LA 1100d, op. cit., S. 25f. für Chrupista im Raum Kastoria.
- 171 Vakarelski, op. cit., S. 328; LA 1815, op. cit., S. 61 für Kirkasia im Raum Veroia; LA 1914, S. 23 (N. Tsinavos 1953) für Distraton im Raum Konitsa; LA 1932, S. 24 (G. Papapetru 1953) für Armata ebd.; LA 1795, op. cit., S. 47 für Lukas in Arkadien; LA 1908c, S. 14 (D. Oikonomidis 1953) für Kerasovo im Raum Konitsa; LA 2215b, S. 405f. (A. Manesis 1952) für den Raum Grammos; Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 223.
- 172 Vakarelski, op. cit., S. 330.
- 173 A. Hegyesi, A „dodolak“. *Magyarország és a Nagyvilág* 7 (Budapest 1871) S. 538; K. Vakarc, Dodolajárás a délmagyarországi szerbeknél. *Néprajzi Értésítő* 14 (Budapest 1913) S. 307; Wace/Thompson, op. cit., S. 132.
- 174 T. R. Gjorgjevic, Die Zigeuner in Serbien. *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn* (Budapest 1903) S. 80; B. Bellosics, Dodola. *Ethnographia* 6 (Budapest 1895) S. 418; ders., Regenzauberlieder aus Ungarn. *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn* 5 (Budapest 1896) S. 283; Ujváry, Une coutume, op. cit., S. 135; Dömmötör/Eperjessy, op. cit., S. 399ff.; Klier, op. cit., S. 29; Dömmötör, Masken, op. cit., S. 53 (S. 27); P. Ivanov, in: *Sbornik za Narodni Umotvorenija i Narodopis* 8, S. 278; Gavazzi, Das Maskenwesen, op. cit., S. 198 (S. 72); Wace/Thompson, op. cit., S. 132.

Männer¹⁷⁶ in der Grünverkleidung herumziehen und das Regenbittlied singen. Meist hat die Prozessionsgruppe aber rein femininen Charakter¹⁷⁷, wobei nur ein Mitglied verkleidet ist und tanzt¹⁷⁸. Die Rolle der Frau in der Magie¹⁷⁹, ihre besondere Beziehung zur Erde¹⁸⁰ und zum Wetter¹⁸¹, sind bekannte Faktoren der Balkanvolkskunde, die hier keiner weiteren Ausführung bedürfen. Die Unberührtheit des Mädchens sichert einen unmittelbaren Kontakt zu den übernatürlichen Mächten und a priori einen höheren Effektivitätsgrad der magischen Praxis¹⁸². Die begleitende Gruppe ist von unterschiedlicher Größe und Zusammensetzung¹⁸³: von zwei Begleitern¹⁸⁴ bis zwanzig Personen¹⁸⁵. Manchmal gehen auch mehrere Regenmäden verkleidet um¹⁸⁶. In rückgebildeten Brauchformen geht das Regenmädchen auch allein von Haus zu Haus¹⁸⁷, oder es wird überhaupt durch eine Puppe ersetzt¹⁸⁸.

- 175 M. I. Kollárov, Arad város és Arad megye szerb népe. In: B. Jancsó/G. Somogyi, *Arad megye és Arad szab kir város monographiaja* III. 1 (Arad 1912) S. 283; And, *Dances*, op. cit., S. 62; M. Kusios, *Ιστορία του χωριού μου (Μόλιστα Κονίτσης)*. Athen 1971, S. 163ff.; D. Lukopoulos, *Γεωργικά της Ρούμελης*. Athen 1938, S. 205f.
- 176 K. Giannoutsos, Το άσμα της Μπαρμπαραούσας εν Μακρυνεία. *Laographia* 2 (1910/11) S. 446 – 447; Megas, *Zetemata*, op. cit., V S. 60ff.; Papaioannu, op. cit., S. 136; A. Tzartzanu, *Θεσσαλικά του Τύρναβου. Θεσσαλικά Χρονικά* 2 (1931) S. 107 und 159.
- 177 Puchner, *Spuren frauenbündischer Organisationsformen*, op. cit., S. 156f. und 163; Kuret, *Frauenbünde*, op. cit., S. 328.
- 178 Während die anderen Mädchen das Lied singen.
- 179 St. P. Kyriakidis, *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν*. Athen 1920, S. 108 – 148.
- 180 D. A. Petropoulos, Le rôle des femmes et de la Terre dans quelques pratiques magiques. *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier*, vol. II. Athènes 1956, S. 275 – 285.
- 181 M. S. Filipović, Volksglauben auf dem Balkan. *Südost-Forschungen* 19 (1960) S. 261; M. Zender, Die Frauen machen im Februar das Wetter. *Dona Ethnologica. FS L. Kretzenbacher*. München 1973, S. 340 – 347.
- 182 E. Fehrle, *Die kultische Keuschheit im Altertum*. Gießen 1910 (1966), bes. S. 54ff.
- 183 Nur Mädchen: J. Sp., A dodola, op. cit.; LS 1423, op. cit., S. 105f. Arme Mädchen: Hegyesi, op. cit., S. 538. Frauenbegleitung: Vakarelski, op. cit., S. 328. Männer: Megas, *Zetemata*, op. cit., III S. 60. Zwei Mädchengruppen: Vikas, op. cit., S. 179f.
- 184 Zwei Begleiter: S. Régd Ensel, *Magyarországi népszokások*. Pest 1867, S. 72 – 94; Dömötör, Masken, op. cit., S. 153 (S. 127); Ein „Führer“ hält den Maskierten am Strick: Lukopoulos, op. cit., S. 205f., LA 972A, S. 3 – 4 (Surovigliu s.a.). 5 – 6 Begleiter: LA 2502, op. cit., S. 112.
- 185 Bis zu zwanzig Mädchen: Pavel, op. cit., S. 359. 15 – 16 Mädchen: J. Jankó, Adatok a Bács-bodrog megyei sokacznog néprajzához. *Ethnographia* 7 (Budapest 1869) S. 161. Zehn Mädchen: LA 1046, op. cit., S. 59.
- 186 Megas, *Zetemata*, op. cit., III S. 107. Weiß gekleidete Mädchen in Gruppen: Sitaras, op. cit., S. 236f.
- 187 Dies dürfte vor allem bei den Rudimentärformen mit Zigeunern der Fall sein, wo die Brauchübung zu einer Art honorierten Dienstleistungsgeschäfts wird. Die Quellen sind in diesem Punkt nicht immer genügend informativ, weil das Begleitwesen jedes öffentlichen Ereignisses durch Kinderschwärme an sich selbstverständlich ist.
- 188 Eckert/Formozis, op. cit., S. 49ff. Lj. Mikov, Ženska antropomorfnia plastika v dva obreda za düžd ot Jambolski okrüg. *Bülgarski Folklor* 11/4 (1985) S. 19 – 27. Als Idol auf einer Stange bei Iva Stanoeva, Tjaloto – golo u obleceno. Ibid. 20/2 (1994) S. 74 – 82, Photo S. 77. Im Zuge der Folklorisierung und Theatralisierung von Brauchhandlungen sind die „filipovčice“ (Regenmädchen) im Norden des ehem. Jugoslawien, in der Stadt Vincovci

Das Verkleidungsmaterial besteht in allen Fällen aus Blättern¹⁸⁹, Zweigen¹⁹⁰, Reisig¹⁹¹, Grün¹⁹², Gras¹⁹³, Blumen¹⁹⁴, das den nackten¹⁹⁵ oder halbnackten Körper¹⁹⁶ des Mädchens in verschiedenen dicken Schichten¹⁹⁷ bedeckt. Der körperlichen Nacktheit bei magischen Handlungen kommen besondere Eigenschaften, die Effizienz der Handlungen betreffend, zu¹⁹⁸. Manchmal trägt das Mädchen auch ein weißes¹⁹⁹ oder weites Kleid²⁰⁰ oder Lumpen²⁰¹, an die das Pflanzenkleid angeheftet wird²⁰². Dazu kann auch eine Viehglocke getragen werden²⁰³. Auch das Brautkleid²⁰⁴, mit bloßem Blumenschmuck²⁰⁵ ist nachgewiesen. Es kann den gesamten Körper bedecken²⁰⁶, so daß nur das Gesicht freibleibt²⁰⁷, oder auch nur den halben²⁰⁸ (manchmal wird auch nur ein Stirnkranz getragen²⁰⁹ oder ein Bündel in der Hand gehalten²¹⁰ oder ein Pflanzengürtel angelegt²¹¹). Bei der phytomorphen Verkleidung spielen di-

-
- 1979 auch als Theatervorstellung aufgetreten (F. A. Dubinskas, *Ritual on stage: Folklore Performance as Symbolic Action. Narodna Umjetnost, Special issue: Folklore and Oral Communication*. Zagreb 1981, S. 93 – 106, bes. S. 95ff.
- 189 G. G. Benekos, Η μερμηπερίτσα (ηπειρωτικό έθιμο). Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Περιοδικό 5 – 7 (1928) H. 149, S. 5; J. Sp., A dodola, op. cit., S. 669f.; Kusios, op. cit., S. 163ff.; Bellosics, op. cit., S. 419; Oikonomu, op. cit., S. 736f.; Sitaras, op. cit., S. 236f.
- 190 Giannutsos, op. cit., S. 446f.; Régeß Ensel, op. cit., S. 92ff.; Hegyesi, op. cit., S. 181; LS 1351, op. cit., S. 25f.; E. Papastergiu, Λαογραφικά από τον Αυγερινό. Μακεδονικά 2 (1941 – 52) S. 394.
- 191 Pop/Eretescu, op. cit., S. 170 (S. 44), LS 310, op. cit., S. 117f.
- 192 Gavazzi, Das Maskenwesen, op. cit., S. 198 (S. 72); Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 223; LS 310, op. cit., S. 117f.; LS 1658, op. cit., S. 72; LA 1929, S. 2 (G. Charalampos 1953).
- 193 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 219ff.; Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 223; Kusios, op. cit. S. 163ff.; Oikonomu, op. cit., S. 736f.; Sitaras, op. cit., S. 236f.
- 194 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 219; J. Sp., A dodola, op. cit., S. 669f.; Wace/Thompson, op. cit., S. 132; LA 2047, S. 17 (P. Jannakopoulos/A. Tsukala s.a.); LA 1041, op. cit., S. 47f.
- 195 Pop/Eretescu, op. cit., S. 170 (S. 44); Ujváry, Une coutume, op. cit., S. 136; Bellosics, op. cit., S. 149.
- 196 Tzartzanu, op. cit. S. 107 und 159.
- 197 Sehr dick: Giannutsos, op. cit., S. 446f., LA 905, op. cit., S. 6.
- 198 HDA 6, Sp. 895f. (mit weiterer Literatur).
- 199 Sitaras, op. cit., S. 237.
- 200 LS 1351, op. cit., S. 25f., LA 1949, S. 8 (Chr. Karanatsiu 1952).
- 201 Lukopulos, op. cit., S. 205f.; Sitaras, op. cit., S. 236f.; LA 1929, op. cit., S. 32; LA 1815, op. cit., S. 61; LA 1976, S. 39 (M. Papageorgiu 1952). Ein Sack: LA 972A, op. cit., S. 3f.
- 202 Ujváry, Une coutume, op. cit., S. 136.
- 203 Megas, Zetemata, op. cit., V S. 60ff., Papaioannu, op. cit., S. 136. Doch handelt es sich hier um eine Kontamination mit fastnächtlichen bzw. Zwölften-Maskierungsformen.
- 204 LA 2031, S. 11 (G. Kontostergiu 1953).
- 205 LS 1041, op. cit., S. 47f.
- 206 Dömötör/Eperjessy, op. cit., S. 399ff.; Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 219ff.; LS 1046, op. cit., S. 59.
- 207 LS 1423, op. cit., S. 105f.
- 208 Gavazzi, Das Maskenwesen, op. cit., S. 198 (S. 72); LA 2502, op. cit., S. 112.
- 209 Vakarcis, op. cit., S. 304f.; Tsaknakis, op. cit., S. 124; LA 2004, S. 84 (I. Vaximas 1953); LA 1795, op. cit., S. 47; LA 1793, op. cit., S. 8; LA 2031, op. cit., S. 11.
- 210 Vakarelski, op. cit., S. 328; Vakarcis, op. cit., S. 304f.; Churmuziadis, op. cit., S. 325.
- 211 LS 291, op. cit., S. 47f.

verse Pflanzenarten eine bestimmte Rolle: Holundersträucher²¹², Platanenblätter²¹³, Mohnblumen²¹⁴, Weidenzweige²¹⁵, Oliven²¹⁶ und Nußbaumzweige²¹⁷, wilder Wein²¹⁸, Akazienzweige²¹⁹, Nesseln²²⁰, Saueraumpfer²²¹ und diverse andere Pflanzenarten²²², die in ihrer lokalen dialektalen Namensbezeichnung nicht immer identifizierbar sind²²³ und deren magisch-semantischer Wirkungskontext nicht immer gleich erschlossen werden kann²²⁴. Es darf aber angenommen werden, daß sie in irgendeiner Form mit dem zu erwartenden Regen in Zusammenhang stehen. In einigen Fällen überträgt sich durch Metonymie auch die Brauchbezeichnung auf die bevorzugte Pflanze²²⁵. Besonderer Quellenwert kommt auf diesem Sektor den Bildzeugnissen zu, die ganz verschiedene Techniken und Bedeutungsstrategien der Grünmaskierung zeigen: von der völligen Unkenntlichkeit der Verkleideten als wandelndem buschartigen Gebilde²²⁶ bis zu einem kurzen, fast nur mehr symbolischen Blätterschurz²²⁷, wobei von der magischen Nacktheit keine Rede mehr sein kann.

Stereotyp und invariabel ist das Umzugselement der Brauchhandlung: das dermaßen verkleidete Mädchen geht von Haus zu Haus²²⁸, singt (entweder es selbst oder die begleitende Mädchengruppe) und tanzt vor der Haustüre oder im Innenhof (die bulgarische Volkskunde unterscheidet neben der eigentlichen Regenlitanei auch ein „Straßenlied“ beim Umgang)²²⁹, wird

212 Dömötör, *Die Masken*, op. cit., S. 152f. (S. 26f.); Vakarel'ski, op. cit., S. 328; Dinekov, op. cit., S. 332; Ujváry, *Une coutume*, op. cit., S. 136.

213 LS 1423, op. cit., S. 105f.; LA 1909c, op. cit., S. 40.

214 Labridis, op. cit., S. 172ff.; LA 2510, op. cit., S. 42; LA 1570, op. cit., S. 559.

215 Dömötör/Eperjessy, op. cit., S. 399ff.; Ujváry, *Une coutume*, op. cit., S. 136; LA 2624, op. cit., S. 61f.

216 Megas, *Zetemata*, op. cit., V S. 60f.; Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 188; Tsaknakis, op. cit., S. 124.

217 Ibid.

218 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 219ff. (Dalmatien).

219 Ujváry, *Une coutume*, op. cit., S. 136.

220 LA 981c, op. cit., S. 1061ff.

221 Churmuziadis, op. cit., S. 325.

222 Z.B. Attich im Banat (Klier, op. cit., S. 29), Maiskolben (Oikonomidis, op. cit., S. 396f.), Schierling in Bulgarien (Dinekov, op. cit., S. 332), Eschenwurz (ibid.) usw.

223 Z.B. die *vuzia* (Oikonomidis, op. cit., S. 736f., LA 1918, S. 12 [I. Pappas 1953]) oder *vuzila* (LA 2959, S. 71 [A. Defteraios 1965], LA 2478, S. 81 [K. Vuziana 1962], LA 1975, S. 27 A. Papanikolau 1952]), die als lang wie die Nesseln beschrieben sind (LA 2215A, op. cit., S. 246), *burdenia* (LS 291, op. cit., S. 105f.), *gurpexa*, eine Kletterpflanze (LA 1913, op. cit., S. 12), die *barbutes* mit großen Blättern (LA 1908c, op. cit., S. 40) usw.

224 Z.B. die *chelidonies* (griech. „Schwalbenpflanze“) (LA 157, op. cit., S. 559).

225 Z.B. *pirpiritsa* als Kräuterart (LA 972b, S. 101ff. [D. Lukopulos 1952] in Zentralgriechenland, *parpandila* als kürbisartige Pflanze mit großen Blättern in Kerasovo, Nordgriechenland (LA 2215b, op. cit., S. 405f.).

226 Vgl. K. Kakuri, Προϊστορία του θεάτρου. Athen 1974, S. 47 Abb. 25 aus Stymphalia in der Peloponnes.

227 Abb. 26 in Wildhaber, op. cit. aus Koviljaca, Serbien, und Abb. 5 (ibid.) aus Muntenien.

228 Das ist die Regel. Die Nachweise bleiben hier ausgespart.

229 Benovska, op. cit., S. 148.

von den Hausfrauen²³⁰ (selten Hausherren)²³¹ mit Wasser besprengt²³², in Kannen begossen²³³ (eventuell auch vom Fenster oder Balkon aus)²³⁴, oder mit vollen Kübeln angeschüttet²³⁵ bis es patschnaß ist²³⁶, worauf die Gruppe (oder das Mädchen) die Gabe (Münzen²³⁷, Eier²³⁸, Lebensmittel²³⁹, Süßigkeiten²⁴⁰, Trockenfrüchte²⁴¹, Feldfrüchte²⁴², Milchprodukte²⁴³, Mehl²⁴⁴, Wachs²⁴⁵, Weihrauch²⁴⁶, Salz²⁴⁷, Fleisch²⁴⁸, Brot²⁴⁹, Öl²⁵⁰, gebrauchte Kleider²⁵¹ usw.²⁵²) bekommt (in Bulgarien in einem „Sieb“ überreicht)²⁵³, die oft bei einem gemeinsamen Mahl verzehrt oder verbraucht wird²⁵⁴. Das Lied hat

230 Gavazzi, Das Maskenwesen, op. cit., S. 198f. (S. 72f.); Veress, op. cit., S. 609f.; LS 1046, op. cit., S. 59; Oikonomidis, op. cit., S. 396f.

231 J. Sp., A dodola, op. cit., S. 669f.; LS 291, op. cit., S. 47f.

232 Dömötör/Eperjessy, op. cit., S. 399ff.; Megas, Zetemata, op. cit., V S. 60; LS 310, op. cit., S. 92ff.; LS 1658, op. cit., S. 72; LA 2047, op. cit., S. 17.

233 Gavazzi, Maskenwesen, op. cit., S. 198 (S. 72); Vakarelski, op. cit. S. 329; Reso Ensel, op. cit., S. 92ff; Bellosics, op. cit., S. 419; LS 1423, op. cit., S. 105f; Lukopulos, op. cit., S. 205f.; LA 1795, op. cit., S. 47.

234 Oikonomu, op. cit., S. 736f., LS 1423, op. cit., S. 105f. Von der Hofmauer: Kakuri, op. cit., S. 47 Abb. 25.

235 Giannutsos, op. cit., S. 446f.; Dömötör/Eperjessy, op. cit., S. 399ff.; Kakuri, op. cit., S. 47 Abb. 25; Hegyesi, op. cit., S. 538; LS 1046, op. cit., S. 59; Oikonomidis, op. cit., S. 396f.; LA 1918, op. cit., S. 12; Tzartzanu, op. cit., S. 107 und 159.

236 LS 291, op. cit., S. 47f.

237 Giannutsos, op. cit., S. 446f.; Megas, Zetemata, op. cit., V S. 60; Gavazzi, Maskenwesen, op. cit., S. 198 (S. 72); Vakarcis, op. cit., S. 306; Veress, op. cit., S. 609f.; LS 1351, op. cit., S. 25f.; LS 1658, op. cit., S. 72; Lukopulos, op. cit., S. 205f., Oikonomu, op. cit., S. 736f.; LA 2232, S. 3 (M. Papathanasiu 1949).

238 Giannutsos, op. cit., S. 446f.; Oikonomu, op. cit., S. 736f., LS 1423, op. cit., S. 105f.

239 And, *Dances*, op. cit., S. 62; Gavazzi, Maskenwesen, op. cit., S. 198 (S. 72).

240 LS 1658, op. cit., S. 72.

241 Megas, Zetemata, op. cit., V S. 60.

242 Weizen (Megas, Zetemata, op. cit., V S. 60; Ujváry, Une coutume, op. cit., S. 135; Veress, op. cit., S. 609f.), Gerste (Megas, Zetemata, op. cit., V S. 60), Korn (Vakarelski, op. cit., S. 329), Bohnen, (LS 1423, op. cit., S. 105f.), Kartoffel (Dömötör/Eperjessy, op. cit., S. 399), Zwiebel (ibid.), Mais (ibid.).

243 Käse (LS 1046, op. cit., S. 59; LS 1423, op. cit., S. 105f.; LS 1658, op. cit., S. 72; LA 2215b, op. cit., S. 405f.), Butter (LS 1423, op. cit., S. 105f.; Oikonomidis, op. cit., S. 396f.; LA 2215b, op. cit., S. 405f.), Rahm (Oikonomidis, op. cit., S. 396f.).

244 Megas, Zetemata, op. cit., III S. 107; Vakarelski, op. cit., S. 329; Veress, op. cit., S. 609f.; LS 1046, op. cit., S. 59; LS 1423, op. cit., S. 105f.; LA 2215c, op. cit., S. 405f. Aus dem Mehl wird ein Pfannkuchen für die *perperuna* gebacken (LS 1046, op. cit., S. 59).

245 Megas, Zetemata, op. cit., III S. 107.

246 Ibid.

247 Ibid.

248 Ujváry, Une coutume, op. cit., S. 135.

249 Ibid. LA 2232, op. cit., S. 3.

250 LA 1762, S. 30 (G. Papakliu 1952).

251 Veress, op. cit., S. 609f.

252 Vgl. dazu die statistischen Ergebnisse für den griechischen Raum (Puchner, *Brauchtumerscheinungen*, op. cit., S. 131).

253 *Sito* (Sieb) wird dabei paretymologisch mit *sit* (satt) zusammengebracht. Zusammen mit den Gaben im Sieb wird der eueterische Wunsch ausgesprochen: *da e sita godinata* (für ein sattes Jahr) (Vakarelski, op. cit., S. 329).

im allgemeinen keine Heischeverse, auch Spottverse für Nichtgebende sind nicht vorgesehen²⁵⁵. Dazu kommen noch im Sinne der magischen Analogiehandlungen zum Regenfall oder im Sinne der „Rührung Gottes“ verschiedene Praktiken, die einen größeren Variationsspielraum zu haben scheinen: in eine Pfanne am Kopf des Mädchens wird Wasser gegossen (Regengeräusch)²⁵⁶, die Mädchen baden vor dem Umzug mit den Kleidern im Fluß²⁵⁷, das Regenmädchen wird nach dem Umzug ins Wasser geworfen²⁵⁸, ein Kreuz wird ins Wasser geworfen²⁵⁹, der *perperuna* wird ein Totenkreuz an den rechten Fuß gebunden²⁶⁰, ihr werden getrocknete oder lebendige Frösche angehängt²⁶¹, eine Schwalbe wird verkehrt an einer Platane über dem Fluß aufgehängt²⁶², ein Weidenkranz wird ans Ufer gelegt oder ins Wasser geworfen²⁶³, ein Lappen mit Kirchenkehricht wird eine Spanne über dem Wasser aufgehängt²⁶⁴, mit einer Schaufel werden beim Absingen des Liedes kleine Wassergräben in der Erde gezogen²⁶⁵, das Regenmädchen wird aus einem Sieb begossen²⁶⁶, es schüttet selbst Wasser aus einer Kanne²⁶⁷, es geht zum Dorfbrunnen und singt dort das Regenbittlied²⁶⁸. Die Vlachophonen Nordgriechenlands kennen auch ein tanzendes „Greisenpaar“, das die Funktion des Regenmädchens übernimmt²⁶⁹. Diese magischen Akte werden häufig, um ihre Effizienz zu steigern, von Sprüchen begleitet²⁷⁰ oder auch von ganzen Liedern²⁷¹. Damit ist nun der Regenfall nach einer gewissen Zeit-

254 Megas, *Zetemata*, op. cit., III S. 107; Gavazzi, *Maskenwesen*, op. cit., S. 198 (S. 72); LS 1423, op. cit., S. 105f.; Oikonomidis, op. cit., S. 396f.; Labridis, op. cit., S. 172ff.

255 Das ist im allgemeinen bei den südosteuropäischen Brauch- und Umzugliedern nicht üblich. Selbst bei den religiösen Lazarusliedern sind sonst häufig Heischeverser und Ansingestrophen vertreten (Puchner, „Lazarus redivivus“, op. cit.). Nur in wenigen Fällen haben sich Spuren eines Ansingeliedes am Ende erhalten (z.B. LA 2215a, op. cit., S. 246). Diese Tatsache läßt sich vielleicht durch den kirchlichen Einfluß interpretieren, der gerade beim Regenumzug spurenhafte noch zu Tage tritt.

256 LS 310, op. cit., S. 117f.; LS 1351, op. cit., S. 25f.; LS 1485, op. cit., S. 114; Sitaras, op. cit., S. 236f.; Topf: LS 291, op. cit., S. 47f.; LA 981c, op. cit., S. 1061f.; LA 1974, S. 18 (D. Papadulis 1953); LA 1975, S. 27 (A. Papanikolau 1952). Große Blätter: Sitaras, op. cit., S. 236f. In manchen Fällen scheint diese „Kopfbedeckung“ auch einfach zum Schutz vor dem Wasserschwall des Überschüttet-Werdens zu dienen.

257 Megas, *Zetemata*, op. cit., III, S. 107; ders., *Ell. eortai*, op. cit., S. 223.

258 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 219ff.

259 „Kreuz ins Wasser, Regen ins Feld!“ (ibid.).

260 Ibid.

261 Vakarelski, op. cit., S. 329.

262 „So daß sie das Wasser sieht und Gott darum bittet“ (LS 310, op. cit., S. 117f.).

263 Schneeweis, op. cit., S. 219ff.

264 Er soll weggeschwemmt werden (ibid.).

265 Megas, *Zetemata*, op. cit., III S. 60; ders., *Ell. eortai*, op. cit., S. 188; Papaioannu, op. cit., S. 36.

266 Vgl. die Bedeutung des Siebes in Bulgarien (wie oben; auch LA 1100d, op. cit., S. 25f.).

267 Churmuziadis, op. cit., S. 325.

268 LA 2031, op. cit., S. 11.

269 Vikas, op. cit., S. 179f.

270 Z.B. „Tako nek nam pada kisa!“ (So laß Regen für uns fallen!) (Dömötör/Eperjessy, op. cit., S. 399).

271 Ein Beispiel bei Ujváry, *Une coutume*, op. cit., S. 133.

spanne gesichert²⁷²; sollte er trotzdem ausbleiben, wird der Umzug wiederholt²⁷³.

Das Lied

Einleitung, Melodie

Vor der Ausführung des Umzugsbrauches in Dürreperioden werden von den Dorfbewohnern gewisse stereotype Fragen gestellt, die auffordernden Charakter haben²⁷⁴. Das Regenmädchen hat sich auch in sprichwörtlichen Redewendungen (bei nachlässig gekleideten Frauen²⁷⁵, oder bei watschelndem Gang²⁷⁶, oder bei naß gewordenen Mädchen²⁷⁷) niedergeschlagen, in Lokalsagen²⁷⁸ sowie in der satirischen Literatur²⁷⁹. Zur Tanzart der *dodola/perperuna* gibt es kaum Untersuchungen, während zur Musik, neben allgemeinen Angaben zu Griechenland²⁸⁰, interessante Teilergebnisse über den Raum Nordbulgarien vorliegen²⁸¹. Aus 123 Melodien ließen sich hier vier Grundtypen konstruieren, wobei der 5/16- bzw. 7/16-Takt eine entscheidende Rolle spielt. Die Melodienführung ist einfach, fast primitiv zu nennen²⁸². Noch interessanter ist die Nachricht aus Chalkidike, daß die Regenlitanei nach dem dritten Ton der byzantinischen Kirchenmusik gesungen wurde mit

272 Bei den ungarischen Kroaten besteht der Glaube, daß es drei Tage nach dem Umzug zu regnen beginne (Dömötör/Eperjessy, op. cit., S. 399ff.).

273 LS 1423, op. cit., S. 105f.

274 Dömötör/Eperjessy, op. cit., S. 399ff.

275 *Dodola-Kati* (ibid.).

276 „Pozisli kak dodola“ (ibid.).

277 *Pirpiritsa* (LA 905, op. cit., S. 6).

278 Z.B. in der griechischen Bauopfersage der *Kalinitsa*, der zwölfjährigen Königstochter, die vor ihrem Tod blumenge schmückt wie eine *perperuna* herumgeführt wurde (*kalinitsa* = eine Art Zitronenblüte), wobei man das folgende Lied sang: „Kalinitsa wohlgeschmückt, zwölf Jahre war sie alt./zwölf Jahre war sie alt, als sie zu sich nahm der Janitschar [Tod]“ (Sot. Manitsas, Το στοιχειωμένο γεφύρι κ' η „Καληνίτσα“. *Laographia* 19, 1960/61, S. 549 – 550).

279 In der satirischen Zeitschrift „Das Archiv des Teufels“ (Η αποθήκη του διαβόλου), die auf der Insel Kefallonia im Zeitraum von 1855 bis 1862 erschien, ist im 2. Bd. S. 192 ein satirisches Glaubensbekenntnis des Regenmädchens veröffentlicht (A. Kalogiras, Η σάτιρα στην Κεφαλονιά. 3 Bde. Athen 1946, Bd. 2, S. 104f.).

280 In einem Schreiben an den Verfasser vom 9.5.1983 hat der verstorbene Schweizer Musikethnologe Samuel Baud-Bovy darauf hingewiesen, daß die Melodie der griechischen *perperuna* dem „Megalynarion“ des Weihnachtskanons folge, wie übrigens auch die Melodie der „chelidonisma“ (Schwalben-)Ansinglieder am Märzanfang. Falls kein Einfluß durch die Schule vorliegt, bestärkt dies die Annahme des kirchlichen Ursprungs dieses Brauches.

281 Samokovlieva, op. cit., bes. S. 28ff.

282 Ibid. Vgl. auch die Notenaufzeichnungen zu den *dodole*-Liedern in Südost-Bulgarien bei I. Manolov, Letnike običajni pesni vo Jugozapaska Bŭlgarija. *Makedonski Folklor* 19 – 20 (1977) S. 139 – 147, bes. S. 145ff. Einen Vergleich mit slawomakedonischen, serbischen und bulgarischen Liedmelodien bringt D. M. Džordžiev, Nakoi muzički karakteristiki na makedonskite dodolski pesni. Ibid. 19 – 20 (1977) S. 133 – 137.

einer Melodie, die an das *Megalynarion* der Hypapante Marias²⁸³ erinnert²⁸⁴. Hier ergeben sich also unabwiesbare Indizien, daß die Regenlitanei und die Bittprozession zur älteren Pastoralpraxis der Orthodoxie gehören, eine Vermutung, die sich noch weiter erhärten wird. Auch die *Hagiasmos*-Umzüge der Priester zum Theophaniefest, wobei der Geistliche das Troparion singt und Haus, Vieh und Feld segnet, sind von lärmenden Knabenprozessionen begleitet oder ersetzt, die ihre eigenen *kalanda* mit dem Lob auf die angelegene Familie singen, die Zwölftendämonen vertreiben und nachdrücklich Gaben fordern²⁸⁵.

Die Texte

Neben der als Ansingelied während des Umzugs vorgetragene parakletischen Litanei gibt es, wie erwähnt, auch Straßen- und Überganglieder²⁸⁶, Antwort-Lieder²⁸⁷ und dergleichen, die in manchen Regionen die Prozession begleiten. Für Bulgarien hat sich auch eine Regenbittlitanei (aus der Zeit vor der Säkularisierung) erhalten, die zur Gelegenheit des „Kreuztragens“²⁸⁸ abgesungen wurde, und die sich von den Ansingeliedern im wesentlichen nur durch die religiöse Einleitungsformel unterscheidet²⁸⁹.

Die serbischen und kroatischen Lieder²⁹⁰ differieren von den griechisch-bulgarischen durch ihren kehrreimartigen Ausrufungsrefrain *Oj dojdole* (*Ojdodo, ojdodo le* und Variationen)²⁹¹, der das Lied phonetisch strukturiert und rhythmisch akzentuiert. Das Versmaß (Sieben- und Achtsilber in unregelmäßigen Binnen- und Endreimformen) und die zentrale Paraklese an Gott mit imperativischem Nachdruck („Gib uns schönen Regen“²⁹², „gib uns feinen Regen“²⁹³) sind jedoch identisch. Die Anflehung des Kyrios geschieht dabei manchmal in der ersten Person²⁹⁴, zumeist aber als unbestimmtes „Wir“²⁹⁵, oder es ist „unsere“ *dodola*, die zu Gott geht und ihn bittet²⁹⁶,

283 Es handelt sich um ein kurzes Troparion, daß zu Mariä Lichtmeß gesungen wird und mit den Worten „Μεγάλυον, ψυχή μου“ (Werde größer, meine Seele) beginnt.

284 Oikonomu, op. cit., S. 737.

285 Zusammenstellung des griechischen Materials bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 68ff.

286 Z.B. G. Jankóv, *Bŭlgarski narodni pesni ot Elena V. Jankova*. Plovdiv 1908, Nr. 312, 313.

287 J. Sp., A dodolu, op. cit., S. 609f.; in französischer Übersetzung bei Ujváry, *Une coutume*, op. cit., S. 133f.

288 Vakarelski, op. cit., S. 331.

289 Veröffentlicht bei Dinekov, op. cit., S. 331.

290 Zu albanischen Regenbitten vgl. Š. Plana, *Kalendovski pesni koj Albancite. Albanološka istraživanja* 2 (Pristina 1965) S. 284ff.

291 Vgl. die Beispiele bei Ujváry, *Une coutume*, op. cit.

292 Dömötör/Eperjessy, op. cit., S. 399ff.

293 Ibid.

294 „Oj dodole, ich bitte Gott“ (ibid.).

295 J. Sp., A dodolu, op. cit.

296 „Unsere Doda bittet Gott, daß feiner Regen sich ergieße“ (Vakarcs, op. cit., S. 307).

worauf in den griechischen und bulgarischen Varianten die Bitte in indirekter Rede folgt²⁹⁷. Spuren der kirchlichen Prozessionslitanei haben sich auch in den kroatischen Dörfern Südungarns erhalten, wo das Lied mit der Formel *oj dodole, molim Boga*²⁹⁸ beginnt und mit einem *falim Isus*²⁹⁹ schließt³⁰⁰. In den serbo-kroatischen und rumänischen Varianten kann die direkte Bitte zu Gott auch überhaupt entfallen (oder „Gott“ nur mehr im Liedrefrain)³⁰¹ und wird ersetzt durch die Anrufung an *dodola* bzw. *peperuda*³⁰² oder durch eine simple Deskription des magischen Aktes der Wasserbegießung der *dodola*³⁰³. Die Topik und Motivik der Lieder ist im allgemeinen stark zweckgebunden: sie beschreibt generell den erhofften Erntesegen, je nach regionalen wirtschaftlichen Gegebenheiten (eventuell auch Hinweise auf Viehzucht). Abweichende Motive finden sich in kroatischen Varianten aus Ungarn, wo (in analogiemagischer Funktion) St. Petrus einen Garten bebaut, während die Hl. Mutter Gottes Blumen gießt³⁰⁴. In serbischen Varianten werden ritusanaloge Naturvorgänge wiedergegeben: „*Wie ziehen übers Feld/und die Wolken ziehen am Himmel*.“³⁰⁵ Den harten Kern der Paraklese bildet aber auch hier die Aufzählung der Agrarprodukte, die durch den ersehnten Regen gedeihen sollen.

Auch in den bulgarischen Varianten finden sich Ausrufungsrefrains (*oj, choj, dudu le*)³⁰⁶, exklamative Assonanzen und Repetitionen (*peperugu rugu*)³⁰⁷ wie in den rumänischen Versionen (z.B. *peperuda ruda*)³⁰⁸, deskriptive Hinweise auf den Prozessionsritus („Peperuda geht von Haus zu Haus“³⁰⁹, „unsere Peperuda nackt und barfuß geht sie“³¹⁰, „Gießt sie an mit Wasser,/daß der Garten feucht sei./schenkt ihr Gaben mit dem Sieb/für ein sattes Jahr“³¹¹), poetische Erweiterungen im Konnex mit der Singsituation³¹² oder

297 Dazu im folgenden.

298 „Oj dodole, ich bitte Gott“ (Dömötör/Eperjessy, op. cit.).

299 „Ich preise Jesus Christus“ (ibid.).

300 In einem *dodola*-Lied in Szöreg (bei Szeged) wird das Regenmädchen auch „Andjelija“ genannt (M. Veselinović-Šulc, *Quelques questions sur les chants et contes populaires sud-slaves formés en Hongrie. Makedonski Folklor* 15 – 16, 1975, S. 35 – 42, bes. S. 35).

301 Z.B. Vakarc, op. cit. und V. Juga, *A magyar szent korona orszagaiban élő szerbek*. Budapest 1913, S. 149.

302 Zu den rumänischen Varianten Fischer, op. cit., Veress., op. cit., S. 609, Moldovan, o. cit., S. 290 und Stoica-Vasilescu, op. cit.

303 Bellosics, op. cit., S. 418.

304 Dömötör/Eperjessy, op. cit.

305 Schneeweis, *Grundriß*, op. cit., S. 219ff.

306 V. Stoin, *Narodni pesni ot Timok do Vita*. Sofija 1928, Nr. 864.

307 St. Šiškov, in: *Rodopski starini* II, S. 55.

308 Ujváry, *Une coutume*, op. cit., S. 139.

309 Jankóv, op. cit., Nr. 312.

310 V. Stoin, *Narodni pesni ot Sredna Severna Bŭlgarija*. Sofija 1931, Nr. 515.

311 *Sbornik za Narodni Umotvorenija i Narodopis* 28, S. 549.

312 „Es sieht sie an der junge Herr und betrachtet in den Höfen/welche gehen, wer da schreitet,/welches Waisenmädchen geht,/Waisenmädchen, nackt und barfuß,/nackt und barfuß, ohne Gürtel,/ohne Gürtel, baren Haupts“ (P. Michajlov, *Bŭlgarski narodni pesni ot Makedonija*. Sofija 1924, S. 11).

generelle Übergänge zum Liebeslied³¹³. Doch scheinen sie weniger charakteristisch, da die meisten Lieder dem Schema: „Einleitungsformel – Litanei mit Aufzählung der Feldfrüchte – (evtl. Heischeverse)“ in überschaubarer Variabilität folgen. Fragestellungen wie etymologische Namensgebung und Wortmorphologie³¹⁴, Wort- und Verswiederholung durch die Singtechnik³¹⁵, regionalgeographische Aufschlüsselung und Verbreitung des Liedguts, strukturalistische Herausarbeitung von Invariablen, die Nachzeichnung der (in diesem Falle simplen) poetischen Syntax der Oralität³¹⁶, – pragmatische und theoretische Problemstellungen, die im Falle der griechischen und balkanischen Regenlitanei z.T. ziemlich komplex, z. T. auch banal simpel sind –, sind in dieser Textanalyse nicht vertreten, die sich auf die Inhaltsmorphologie und ihre sprachliche Formularität konzentriert³¹⁷.

Die typologische Ausformung der bulgarischen Einleitungsformel erstreckt sich meist über ein Distichon: *peperuda* (nach der bulgarischen Etymologie als Schmetterling) fliegt³¹⁸ oder flog³¹⁹ (oder auch imperativisch konstruiert³²⁰) oder geht³²¹ (bzw. ging³²²) zu Gott und bittet ihn um Regen³²³. Abweichende Varianten finden sich bei priesterlichen Bittlitaneien („Wir tragen Christ, wir bitten Gott/den Herrn flehn wir an“)³²⁴, bei poetischen Ausgestaltungen des *peperuda*-Motivs³²⁵ oder unter Weglassung desselben³²⁶. Der starke metrische Zwang (ohne direkte Eindreibildung), von der

313 „Fliege, *peperugo*,/von Wald zu Wald,/von Feld zu Feld,/setzt sich auf das Feld:/Ich will Wasser trinken,/fand ein Mädchen,/zehn Wasser trank ich,/trank ich und ging über“ (Karavelov, op. cit., S. 226f.). *Perperuda*, üblicherweise in den bulgarischen Liedern als Schmetterling vorgestellt, stellt hier offenbar eine Schwalbe dar, die, in magischer Erpressung des Wettergottes, an einem Baum über dem Wasser aufgehängt wird, um Gott um Wasser zu bitten (vgl. oben). Der Rest des Liedes bildet eine Kontamination mit den erotischen Motiven eines Liebesliedes.

314 Puchner, *Beležki kum onomatologijata*, op. cit.

315 Dazu vor allem Samokovlieva, op. cit.

316 Dazu R. Beaton, *Folk poetry of modern Greece*. Cambridge 1980, S. 35ff., 58ff. (mit einschlägiger Literatur).

317 Weiterführende Bemerkungen zur Symbolstruktur der bulgarischen Lieder bei Benovska op. cit.

318 V. Čolakov, *Bulgarski naroden sbornik*. Beograd 1872, Nr. 89.

319 Vakarelski, op. cit., S. 329; Michajlov, op. cit., S. 11.

320 Jankóv, op. cit., Nr. 312; Karavelov, op. cit., S. 226f.

321 Chr. Vakarelski, *Bulgarski Folklor*. Sofija 1974, S. 612; Stoin 1931, op. cit., Nr. 515; Stoin 1928, op. cit., Nr. 864.

322 Stoin 1931, op. cit., Nr. 538, dialektale Form.

323 Stoin 1931, op. cit., Nr. 515; Jankóv, op. cit., Nr. 312; Vakarelski 1974, op. cit., S. 612.

324 *Sbornik za Narodna Umotvorenija i Narodopis* 8, S. 122.

325 „Die *peperuga* flog/vom Pflüger zum Hacker/vom Hacker zum Schnitter“ (Vakarelski, op. cit., S. 329), oder ähnlich: „Es fliegt die *peperuga*/vom Pflüger zum Hacker./Der Pflüger steht beim Pflug./der Hacker mit der Harke./den lieben Gott bittet sie“ (A. T. Iliev, *Sbornik za naroden umotvorenija, običaj i drugi. Pürvi otdel. Narodni pesni, kniga I*. Sofija 1889, S. 330.

326 „Sieb, kleines Mädchen./feiner Regen rieselt,/fällt auf die Herde./die Herde die führerlose./schweigend blauer Himmel./Der Hirte ist im Dorf./um Salz und um Mehl“ (Araudov, *Studii*, op. cit., Bd. I, S. 269f.). Zur Bedeutung des Siebes vgl. Vakarelski, op. cit., S. 329.

monotonen Singmelodie diktiert, sowie die durchgehenden Vokalassonanzen und konsonantischen Echowirkungen führen des öfteren zu Wortdeformationen, inkorrekten Tempusbildungen usw., die manchmal das Verständnis erschweren und einen gewissen Zersingungsprozeß mit Nonsensbildungen indizieren (z.B. *peperugu, rugu*)³²⁷. Das führt, neben den rein dialektalen Formen, zu einer ungewöhnlichen morphologischen Bandbreite in der sprachlichen Flexibilität der Formel, die durch grammatikalische Möglichkeiten nicht mehr gedeckt ist.

Der Eingangsformel, die in ihrer phonetischen Struktur und noetischen Simplizität dem Kinderreim nahesteht, folgt die Bitte um Regen, meist einfach in imperativer direkter Rede gehalten: „Gib, Gott, Regen“³²⁸ mit Variationen³²⁹. Selten werden auch andere Heilige angesprochen³³⁰. In den Epitheta wie *siten* (fein) und *dreben* (klein), die den Regen charakterisieren, im Subjekt *rosa* (Tau) und in Diminutivformen des Regens, in Verben wie *zarosi* (es nieselt) spricht sich zugleich auch die Furcht vor den wolkenbruchartigen Sommergewittern aus, die der Ernte nur Verderben bringen und nicht erwünscht sind. In praktisch allen Varianten folgt nun eine Aufzählung der Vorgänge, die der „feine kleine Sommerregen“ bewirken soll, der in vielen Liedern *bereketna* (segensbringend) genannt wird³³¹: der Weizen soll sich heben³³², die gelbe Hirse soll wachsen³³³, der gelbe Mais³³⁴, zwei Ähren sollen Scheffel von Weizen werden³³⁵, aus zwei Trauben Fässer voll Wein³³⁶, der Regen solle das sommerliche Wachstum fördern³³⁷, daß sich die Scheunen und Körbe füllen³³⁸, daß die Erde staubfrei werde³³⁹, daß es auf die grauen Rudel an der Donau niederregne³⁴⁰ usw. Manche Varianten bringen eine exakte Auflistung der Agrarprodukte, die durch den Regen gefördert werden sollen, im vorliegenden Fall sogar hierarchisch nach Prioritäten gegliedert: „daß dicker Roggen wachse./nach dem Roggen der Weizen./nach dem Weizen die Gerste./nach der Gerste der Hafer, die Hirse“³⁴¹. Die große Ernsthaftigkeit, mit der solche Bitten und Forderungen vorgetragen werden,

327 *Rodopski starini* II, S. 55.

328 Stoin 1928, op. cit., Nr. 814.

329 Meist „kleinen“ Regen: I. Kačulev, *Narodni pesni ot Severo-iztočna Bŭlgarija*. Sofija 1973, Nr. 445; Jankóv, op. cit., Nr. 312; Stoin 1931, op. cit. Nr. 538, 515 usw. Vgl. auch die poetischeren Formen: z.B. „Gib mir, Gott, eine veilchendunkle Wolke/daß es regnet feinen Tau“ (Michajlov, op. cit., S. 11).

330 „Lieber Gott und Herr/und Heiliger Elias/gib einen Sommerregen“ (*Rodopski starini* II, S. 55).

331 Z.B. Vakarelski, op. cit., S. 329.

332 Arnaudov, *Studii*, op. cit., S. 269f.

333 Iliev, op. cit., S. 330.

334 Stoin 1931, op. cit., Nr. 515.

335 *Sbornik za Narodna Umotvorenija i Narodopis* 8, S. 122.

336 Stoin 1928, op. cit., Nr. 864.

337 *Rodopski starini* II, S. 55.

338 Stoin 1928, op. cit., Nr. 864.

339 Michajlov, op. cit., S. 11.

340 Iliev, op. cit., S. 330.

341 Stoin 1931, op. cit., S. 269f.

ist noch hinter dieser nüchternen Aufzählung der Feldprodukte spürbar. In der linearen Akkumulation von Subjekten bzw. Kernsätzen nähert sich der Kernpart der Paraklese in seiner Strukturiertheit dem simplen Kinderspruch und Kinderreim. Der Katalog der Forderungen leitet in verschieden geschickter Form zu den (soweit vorhandenen) eigentlichen Heischeversen am Schluß der Litanei über: der Regen solle endlich auch bewirken, daß die Armen zu essen hätten, die Armen und die Waisenkinder (Hinweis der Brauchträger auf sich selbst und indirekte Gabenforderung)³⁴², daß neben Hund, Katze und Pferd auch die kleinen Waisenkinder Brot bekommen³⁴³; die Gabenforderung wird auch manchmal direkt gestellt³⁴⁴, oder sie entfällt und wird durch eine neuerliche Paraklese ersetzt³⁴⁵.

Die griechischen Litaneien weisen im Grunde denselben Aufbau auf: Einleitungsformel – Fürbitte um Regen mit Aufzählung der Feldfrüchte – direkte Heischeverse sind allerdings nicht anzutreffen. Die Sieben- und Achtsilber weisen vielfach paarige Endreime auf, z.T. auch Binnenreime mit einer Fülle von Alliterationen und Assonanzen, die das Erlernen und Behalten der Verse auch für die jüngste Brauchträgerschicht leicht macht. Die griechische Einleitungsformel unterscheidet sich von der bulgarischen kaum, nur daß die *perperuna* nicht „fliegt“, sondern immer „geht“: „περπερούνα περπατεί,/τον Θεό παρακαλεί“ (*perperuna* geht/und bittet Gott) lautet die Formel in ihrer Grundform (mit phonetischen Variationen)³⁴⁶, dasselbe auch im Imperfekt³⁴⁷, selten in der Ich-Form³⁴⁸; daneben gibt es auch einige abweichende Formen³⁴⁹ sowie Fassungen, in denen sich das Lied ohne die Erwäh-

342 *Sbornik za Narodni Umotvorenija i Narodopis* 8, S. 122. „Auf daß wir Kringel machen,/auf daß die Waisen essen“ (Arnaudov, *Studii*, op. cit., S. 269f.

343 „Für die Katze ein bißchen,/für den Hund eine Kruste,/dem Pferd ein bißchen Hafer,/den kleinen Kindern,/den kleinen Waisen/einen Kanten Brot/und auf das Brot ein bißchen Salz“ (Vakarelski, op. cit., S. 328).

344 Z.B. Stoin 1931, op. cit., Nr. 538. Die Gaben werden oft in einem Sieb überreicht (Vakarelski, op. cit., S. 329). „Gib uns Kringel/für den Hl. Elias“ (*Rodopski starini* II, S. 55).

345 Z.B. Iliev, op. cit., S. 330. Weitere bulgarische Liedbeispiele bei K. Maslovski, *Njakoi obiçai i pesni ot selo Jarlovo. Bùlgarski Folklor* 8/3 (1982) S. 86 – 94, bes. S. 89 und *Bùlgarski narodni pesni ot jugozapadnite pokrajnini*. Sofija 1967, Nr. 888, 889 und 891, sowie B. Miladinović, *Bùlgarski narodni pesni*. Zagreb 1861, Nr. 660. Ähnlich verhalten sich auch die slawomakedonischen Lieder. Vgl. T. Nikodinovski, *Letnite obredi pesni vo Debarca (Ochridsko). Makedonski Folklor* 19 – 20 (1977) S. 169 – 177, bes. S. 169f. und D. Ch. Konstantinov, *Letnite obiçai, pesni i igri vo Mijaçkoto selo Smilevo (Bitolsko)*. Ibid. 19 – 20 (1977) S. 179 – 184, bes. 179f., wo albanischer Einfluß konstatiert wird.

346 Das untersuchte Textmaterial umfaßt etwa 100 Lieder. Die Formel erscheint meist in dieser Form, so daß die Nachweise hier ausgespart bleiben können.

347 LA 2510, S. 42; LA 2624, S. 61 – 62; LA 2618, S. 39; LA 2494, S. 35; LA 1908b, S. 14; LA 1908c, S. 40; LA 2442, S. 144; LA 2215b, S. 405 – 406; LA 2215a, S. 246. Vgl. auch Papastergiu, op. cit., S. 394.

348 LA 2031, S. 11.

349 „*Perperuna* in der Steigung, Regen im Gefälle“ (LA 1929, S. 32, d.h. das Regenmädchen steigt die steilen Gassen des Dorfe hoch, sowie der Regen niederfallen wird); „*Perperitsa*, regnerische/gib und gib einen (kleinen) Regen“ (LA 1762, S. 30; ohne Bitte an Gott); „*Pipiru* versprengt den Tau“ (Kyparissis, op. cit., S. 2); „*Perperia* Tauspenderin,/kühle die Nachbarschaft“ (Th. Kind, *Anthologie neugriechischer Volkslieder*. Leipzig 1861, S. 76;

nung des Regenmädchens an Gott wendet³⁵⁰ oder nur nonsensartige Exklamationen zu Beginn aufweist³⁵¹.

Die Regenbitte selbst, in direkter Anrufung Gottes, ist stereotyp: „Θεέ μου, βρέξε μια βροχή“ („Mein Gott, regne einen Regen“)³⁵², der zweite Vers des Distichons spezifiziert oft den erwünschten Regen: sanft³⁵³, sehr groß³⁵⁴, königlich³⁵⁵, klein und sanft³⁵⁶, ganz fein³⁵⁷, großartig³⁵⁸, reichlich³⁵⁹, göttlich³⁶⁰, stark³⁶¹, gesegnet³⁶², „palastartig“³⁶³, sehr ausgiebig³⁶⁴, wiederum mit der Emphase auf der Reichlichkeit der Wassermenge und der Nicht-Heftigkeit der Niederschläge. Die Vorgänge, die der Regenfall bewirken soll, bewegen sich im selben Vorstellungshorizont wie bei den bulgarischen Varianten und sind syntaktisch in einen finalen „Damit“-Satz zusammengefaßt (damit sie wachsen, reifen, höher werden); oder es werden einfach die Feldfrüchte genannt, auf die der Regen fallen soll: Weizen³⁶⁵, Gerste³⁶⁶, Mais³⁶⁷, Baumwolle³⁶⁸, Roggen³⁶⁹, Weinberge³⁷⁰, Weintrauben³⁷¹, Reis³⁷²,

auch A. Passow, *Popularia carmina Graeciae recentioris*. Lipsiae 1860, Nr. 311); „*Piperitsa* singt“ (Ελεύθερος Λόγος, 2.2.1938); „*Perperuna*, [spazieren] gehende“ (LA 117, S. 18 – 19); „*Piperia*, süße granatapfelartige“ (LA 1891, S. 28); „*Piperitsa*, schnellfüßige“ (LA 1897, S. 47; LA 1793, S. 8; LA 2124, S. 36).

350 „Mein Gott, regne einen Regen“ (LA 180, S. 230; LA 394, S. 60 – 70; LA 21257, S. 57).

„Kyrie eleison! Herr, regne!“ (LA 165, S. 275 und 334).

351 „Vai vai dudule,/pe pe perule“ (LA 1100d, S. 25 – 26).

352 Die Nachweise bleiben ausgespart. Die Abweichungen sind unbedeutend. In einem Fall wird auch der Hl. Elias angefleht, bei Gott zu vermitteln (LA 1891, S. 28).

353 Kind, op. cit., S. 13; Passow, op. cit., Nr. 312; LA 2442, S. 144; LA 2485, S. 12 – 13; LA 2482, S. 13; LA 1815, S. 61; LA 180, S. 239; *Laographia* 1 (1909) S. 270, 264 – 265; LA 1875, S. 27; LA 2157, S. 57.

354 LA 2502, S. 21 und 112.

355 LA 2315, S. 25; LA 985, S. 160; LA 1913, S. 12; LA 1797, S. 28; *Laographia* 2 (1910) S. 446f.; Tzartzanu, op. cit., S. 107 und 159.

356 LA 2618, S. 39; ähnlich Passow, op. cit., Nr. 311.

357 LA 2494, S. 35.

358 LA 2478, S. 81.

359 LA 2502, S. 87 und 105; LA 2748, S. 229 und 268; LA 1370, S. 229; *Laographia* 1 (1909) S. 270; LA 1435, S. 10; LA 1100d, S. 25 – 26; LA 981c, S. 1061 – 1062; LA 1979, S. 10; LA 1967, S. 26; deformiert: LA 114, S. 12.

360 LA 981c, S. 1087; *Laographia* 2 (1910) S. 446f.

361 LA 972b, S. 101 – 103; LA 2004, S. 84.

362 LA 1932, S. 24.

363 LA 1966, S. 26.

364 *Laographia* 2 (1910) S. 446f.

365 Der Häufigkeit wegen bleiben die Nachweise ausgespart.

366 Zusammen mit dem Weizen in den meisten Quellen.

367 LA 2959, S. 71 und 170; LA 2510, S. 42; LA 2502, S. 21 und 112; LA 2624, S. 61 – 62; LA 2618, S. 39; LA 2482, S. 13; LA 2478, S. 81; LA 1815, S. 61; LA 180, S. 230; LA 1365, S. 275 und 334; LA 1975, S. 27; LA 2157, S. 57; Papastergiu, op. cit., S. 394.

368 LA 180, 230; Kind, op. cit., S. 76; Passow, op. cit., Nr. 311; LA 933, S. 58; LA 2157, S. 57.

369 LA 2510, S. 42; *Laographia* 1 (1909) S. 270; LA 180, S. 230; Kind, op. cit., S. 76; Passow, op. cit., Nr. 311; LA 2215b, S. 405 – 406.

370 LA 2959, S. 71; LA 2482, S. 13; LA 2624, S. 61 – 62; LA 1970, S. 24; LA 1908b, S. 14.

371 LA 180, S. 230; Kind, op. cit., S. 76; Passow, op. cit., Nr. 311.

372 Ibid.

Tabak³⁷³, Halme³⁷⁴, Gras³⁷⁵, oder allgemein Gemüsegärten³⁷⁶, Getreide³⁷⁷, Felder³⁷⁸, Saaten³⁷⁹, Zweige³⁸⁰; die Scheunen sollen sich füllen³⁸¹, Brot soll werden³⁸², daß die Armen zu essen haben³⁸³, Hirten und Schafe sollen naß werden³⁸⁴, der Regen soll auf die *parasporia* (die kleinen Pachtfelder der Fronbauern) fallen, die *parasporia* Gottes³⁸⁵, der Armen³⁸⁶, der Bauern³⁸⁷. Fallweise³⁸⁸ werden am Ende noch satirische Verse hinzugefügt: der Regen möge auch für die Zwiebel der Alten fallen³⁸⁹, für die Kichererbsen der Alten³⁹⁰, für die Linsen der Alten³⁹¹ usw. Komplexere syntaktische Gebilde (z.B. „daß die Wiesen blühen,/die Weinberge trunken werden,/daß die Reben wachsen“) ³⁹², gänzlich abweichende Konstruktionen³⁹³ oder Parodien sind äußerst selten³⁹⁴.

In einer ganzen Anzahl von Versionen ist in diese Auflistung der Prosperitätsobjekte, mit elliptischer Syntax, ein Distichon eingeschoben, das in analog getaffelten Mengenverhältnissen und Maßeinheiten den erwünschten Ernteertrag angibt (der Topos auch in bulgarischen Varianten)³⁹⁵: „Pfüten, Pfüten das Wasser,/Seen Seen der Wein“³⁹⁶, („und das Getreide ein Haufen“) ³⁹⁷, „Gruben Gruben das Wasser,/händevoll händevoll der Weizen“³⁹⁸,

373 LA 1967, S. 26.

374 Kind, op. cit., S. 76; Passow, op. cit., Nr. 311.

375 LA 2624, S. 61 – 62.

376 LA 1979, S. 10.

377 LA 905, S. 6.

378 LA 1908b, S. 14; Papastergiu, op. cit., S. 364.

379 LA 1967, S. 26; LA 1949, S. 8; LA 905, S. 6.

380 LA 933, S. 58.

381 LA 2502, S. 87.

382 LA 2748, S. 229; Kyparissis, op. cit., S. 2; *Laographia* 1 (1909) S. 270; LA 1100d, S. 25 – 26; LA 1805, S. 24.

383 LA 1100d, S. 25 – 26.

384 LA 2502, S. 87; LA 1929, S. 32; *Thrakika* II, S. 179; LA 394, S. 69 – 70.

385 LA 2315, S. 25; Kyparissis, op. cit., S. 2; LA 1435, S. 10; LA 933, S. 58; LA 1570, S. 559; LA 1805, S. 24; LA 1911, S. 25.

386 LA 2624, S. 61 – 62; LA 1762, S. 30; LA 972b, S. 101 – 103; LA 1797, S. 28; LA 2004, S. 84; LA 1793, S. 8; LA 2125, S. 36; LA 114, S. 12.

387 LA 981c, S. 1061 – 1062; LA 2031, S. 11.

388 In LA 2215a, S. 246 ist deutlich ausgesprochen, daß dies von der Familienzusammensetzung abhängt.

389 LA 1570, S. 559; LA 1917, S. 18 – 19; LA 2215a, S. 246. Des Alten LA 2467.

390 LA 1911, S. 25; LA 1917, S. 18 – 19.

391 LA 1811, S. 25.

392 LA 1370, S. 229. „Daß die Felder gedeihen/und die Weinberge blühen.“ (LA 985, S. 160; *Laographia* 1, 1909, S. 264 – 265; LA 2157, S. 57)

393 Z.B. in LA 1365, S. 275 und 334.

394 LA 394, S. 69 – 70.

395 Dinekov, op. cit., S. 331.

396 LA 2959, S. 170; LA 2624, S. 61 – 62; LA 981c, S. 1087; Kyparissis, op. cit., S. 2; LA 985, S. 160; LA 1805, S. 24.

397 LA 180, S. 230; Kind, op. cit., S. 76; Passow op. cit., Nr. 311; LA 2157, S. 57. Auch mit dem ersten Halbdistichon „unsre Weine wie Wasser“ (LA 1370, S. 229).

398 LA 1762, S. 30.

„jeder Rebenstrunk einen Korb,/jeder Rocken einen Sack“³⁹⁹, „jede Ähre einen Scheffel“⁴⁰⁰, „Haufen, Haufen der Weizen/und kübelvoll die Gerste“⁴⁰¹ usw.⁴⁰². Die elaboriertesten Varianten reihen hier noch ein Thema an: „das Getreide einen Haufen, daß sich die Armen freuen,/sie stecken es in den Sack,/so daß der Müller stöhnt/und der Mehlhändler [vor Wut] platzt“⁴⁰³, mit der Fortsetzung: „daß der Mehlhändler platzt/weil er es nicht teuer verkauft/und der Arme freut sich/mit seiner ganzen Familie“⁴⁰⁴. Diese Zusätze dürften jedoch nicht mehr der oralen Tradition angehören: eine Informantin erinnert sich, daß man dieses Lied schon in ihrer Jugendzeit aus Schulbüchern gelernt habe⁴⁰⁵, die ihrerseits wieder aus den ersten griechischen Liedsammlungen schöpfen; diese Liedfassungen (bis 1920) sind allerdings nicht frei von philologischen Emendationen, die auf die Erstellung einer ursprünglichen besten Version abzielen und eine kumulative Kontamination paralleler Detailvariantenbildungen darstellen, daher immer am „vollständigsten“ und umfangreichsten sind⁴⁰⁶. Mit einem solchen feed-back-Effekt der schriftlichen auf die mündliche Tradition ist, im Falle der elaboriertesten Varianten, bereits in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zu rechnen⁴⁰⁷. Noch ein anderer Zusatz ist in einigen Versionen zu finden: „der Bauer mit dem Spaten/macht eine Rinne,/daß das Wasser laufen kann“⁴⁰⁸, oder in erweiterter Form: „der Arme mit dem Spaten/macht eine Rinne,/daß das Wasser laufen kann,/damit der Weizen gegossen wird/und auch der Mais“⁴⁰⁹. Interessanterweise wird in Euböa während des Absingens dieses Liedteils in magischer Analogiehandlung tatsächlich ein Wassergraben gezogen⁴¹⁰.

Die griechischen Versionen weisen durchwegs keine Heischeverse auf. In manchen Fällen erfolgt eine neuerliche Regenbitte⁴¹¹ oder ein dreifaches *Kyrie eleison*⁴¹² (in einer Variante auch ein prophylaktisches „Hinaus Dürre und Armut/Herein Feuchte und Segen“) ⁴¹³. Das Fehlen der eigentlichen

399 LA 1431, S. 27; LA 2442, S. 144.

400 LA 172, S. 30; LA 180, S. 230; Passow, op. cit., Nr. 311; Kind, op. cit., S. 76; LA 2157, S. 57. Statt „Scheffel“ auch „Garbe“: LA 1762, S. 30, „Sack“: LA 2618, S. 39 und LA 1917, S. 28.

401 *Laographia* 1 (1909) S. 264 – 265.

402 Davon abweichende Formen z.B. in *Laographia* 1 (1909) S. 270.

403 LA 1370, S. 229.

404 LA 180, S. 230; LA 2157, S. 57.

405 Die Informantin war 1955 80 Jahre alt (aus Adrianopel/Edirne; LA 2157, S. 57). Volkslieder aus den ersten Liedsammlungen des 19. Jahrhunderts sind in den griechischen Schulbüchern schon nach 1880 zu finden.

406 Zur Kritik dieser philologischen Verfahrensweise G. M. Apostolakis, Τα δημοτικά τραγούδια. Athen 1929 und neuerdings wieder Beaton, op. cit., S. 3ff.

407 Die neugriechische Schulliteratur ist auf diesen Aspekt hin noch nicht untersucht worden.

408 LA 180, S. 230; LA 2157, S. 57.

409 *Laographia* 2 (1910) S. 446 – 447.

410 Megas, *Zetemata*, op. cit., V S. 60.

411 LA 2510, S. 42.

412 LA 2315, S. 25; LA 985, S. 160.

413 Passow, op. cit., Nr. 311. Der Verdacht der Kontamination ist hier nicht von der Hand zu weisen.

Heischeverse (auch in den bulgarischen Varianten meist nur indirekt durch den Hinweis auf die „Waisenkinder“ ausgesprochen) erklärt sich zum Großteil aus dem ekklesiastischen Kontext der Prozession, denn auch bei anderen religiösen Ansingeliedern, an denen der Priester teilnimmt (oder einst teilgenommen hat, wie z.B. die Theophanie-Kalanda), sind Heischeprüche kurz gehalten oder fehlen überhaupt⁴¹⁴. Die von der analytischen Methode herausgearbeiteten Einzelmotive und -formeln werden nun keineswegs immer nach dem gleichen Schema zusammengestellt, so daß eine synthetische Betrachtungsweise *prima vista* keine einheitliche Stereotypik bei griechischen und bulgarischen Varianten feststellen kann. Bei näherem Zusehen stellt sich dies allerdings als eine bloße Frage der Reihenfolge, der Kombinatorik heraus. Zwei Beispiele mögen dies veranschaulichen:

| Griechisch | | Bulgarisch | |
|--|----------------|--------------------------------------|-------------------|
| <i>Perperuna</i> ist gegangen, | A | Unsere <i>peperuda</i> | A |
| Gott hat sie gebeten: | B | nackt und barfuß geht sie | |
| „Regne, mein Gott, einen | | (2x) | A ₁ |
| (kleinen) Regen | C – D | und Gott bittet sie: | B |
| für den Weizen, für den Roggen | F | „Gib doch, Gott, so gib doch | C |
| und auch für den Mais“. | F ₁ | feinen, kleinen Regen, | D |
| Bitte du, <i>perperuna</i> , | A ₁ | hilf uns, lieber Gott, | (E) |
| unseren Gott, daß es regne, | C ₁ | feinen, kleinen Weizen (2x) | F |
| daß er seine Menschen rette. ⁴¹⁵ | (E) | und den gelben Mais“. ⁴¹⁶ | F ₁ |
| (A/B – Einleitungsformel, C – Bitte an Gott, D – Objekt der Bitte, (E) – zusätzlicher Hilferuf ⁴¹⁷ , F – Finalität der Bitte [Auflistung der Feldfrüchte]). | | | |
| <i>Pirpiruna</i> ist gegangen | A | <i>Pemperuda</i> geht überall | A |
| und hat Gott gebeten, | B | <i>oj, choj, dudule,</i> | (A ₁) |
| daß er regne einen Regen | C | gib, Gott, Regen, | C |
| einen Regen einen sanften. | F | daß sich die Scheunen füllen, | D |
| Daß der Weizen wachse, | F | die Scheunen, die Körbe | F ₁ |
| jede Ähre einen Sack, | G | von zwei Ähren ein Scheffel | |
| jeder Rebstrunk einen Korb | G ₁ | Weizen | G |
| jeder Maiskolben einen Sack. ⁴¹⁸ | G ₂ | von zwei Trauben ein Faß | |
| | | Wein. ⁴¹⁹ | G ₁ |

(A₁ – Exklamatorischer Vers, charakteristisch sonst für die serbo-kroatischen Varianten, G – die hyperbolischen Ernteerwartungen.)

414 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 62ff. und pass.

415 LA 2510, S. 42.

416 Benovska, op. cit., S. 153.

417 In den übrigen Varianten selten.

418 LA 2442, S. 144.

419 Benovska, op. cit., S. 144.

Mit den angeführten Paradigmata ist die Variationsbreite in der Kombinatorik der stereotypen Elemente fast schon ausgespannt. Die Funktionsäquivalenz der Einzelformen ist ohne weiteres einsichtig, ihre sprachliche Variierungsmöglichkeit beschränkt. Zumindest für die bulgarischen und griechischen Versionen der Regenbittlitanei darf ein gemeinsamer Ursprung als gesichert gelten. Die wenig genutzten Substituierungs-, Tausch- und Abwandlungsmöglichkeiten des Motivsets deuten auf eine chronologisch relativ kurze und in der Elaboration der Memorierungsmechanismen und schöpferischen Weiterbildung wenig intensive Oralität. Das mag einerseits mit der Patronanz der Institutionen der ekklesialen Pastoralpraxis, die z.T. sicher auch schriftliche Fixierung impliziert, zusammenhängen, andererseits mit der Memorierungskapazität der Brauchträger. Die unregelmäßigen Reimbildungen, das dichte Netz von Assonanzen, Alliterationen, konsonantischen Echobildungen, die simple kumulative Strukturierung des Liedes, auch mit seinen Nonsensbildungen, fluktuierender grammatikalischer Wort- und Satzformenbildung, das Fehlen (in den meisten Varianten) komplexerer Sinngehalte und sprachlicher Bildausprägung, das Fehlen endlich jeglich sprachästhetischer Relevanz, die in den Brauchliedern ja sonst auch nicht gänzlich absent ist, zeigen die überaus meisten Versionen als dem Kinderspruch und Kinderreim verwandt. Die Simplizität der vorgetragenen monotonen Liedmelodie bestätigt diesen Sachverhalt⁴²⁰. Die Stabilisierung der Textform und die Unterwanderung der oralen Tradition durch Lerneffekte der schriftlichen Tradition sind durch Schul- und Pastoralpraxis sicher schon im 19. Jahrhundert gegeben, durch die Veröffentlichung der Liedsammlungen einerseits, durch eine ekklesiale Textkanonisierung, die der Forschung quellenmäßig noch nicht greifbar geworden ist, und Überwachung der Brauchexekution andererseits. In den meisten Brauchdeskriptionen ist aber auch dieses Entwicklungsstadium, das Struktur und Befindlichkeit des Liedtextes indiziert, nicht mehr greifbar, sondern nur mehr die letzten dysfunktionalen Ausläufer des Infantilierungsprozesses, wo Zigeunerkinde und kleine Mädchen aus utilitarischen Motivationen den Bittgang durchführen. Die Rückentwicklung dieser Ritusform hängt natürlich mit dem Rückgang traditioneller Wirtschaftsformen zusammen; Mechanisierung, kollektive Feldbestellung, Genossenschaftswesen usw. lassen das elementare Bangen um den Erntesegen in den Hintergrund treten. Weist also die Liedtextanalyse deutlich die Charakteristika der Brauchinfantilisierung aus, so ist, in jüngster Vergangenheit und nach rezenten Feldforschungsergebnissen, der Ritus auch in dieser Form einer Minimalexistenz in seinem Bestand schon gefährdet. Selbst als ein Bettel-Umzug für ein Taschengeld lohnt er sich nicht mehr.

420 Vgl. Samokovlieva, op. cit.

Brauch- und Liedkontexte

Eine ähnliche parakletische Litanei findet sich am Ende der Scheinpflü- gungsszene beim *kalogeros*-Brauch in Thrakien, wobei das Gedeihen der Feldfrüchte aber in anschaulich-fertilitätsmagische Bilder gefaßt ist: „der Mais soll so dick werden wie die Brüste der Kalogeros-Frau“, – „Ameeen“ – „Die Zuckermelone soll aufplatzen wie ... der Kalogeros-Frau“ – „Ameeen“ – „Die Gurken sollen werden wie das Glied des Kalogeros“ – „Ameeen“ usw.⁴²¹. Dieser auffallende Zug zur Zurückhaltung in der neutralen Auflis- tung der Ackerfrüchte im Regenlied, – einige Varianten sind ausgesprochen poetisch-verklärt⁴²², andere sind unter die Lazaruslieder⁴²³, unter die Liebes- lieder⁴²⁴ und ähnliches⁴²⁵ geruscht –, legt wiederum die engere Bindung des Umzugsbrauches an ekklesiale Prozessionsformen, die heute nur mehr spurenhaft greifbar sind, nahe.

Die serbischen, kroatischen und rumänischen Varianten folgen nur grosso modo diesem griechisch-bulgarischen Schema. Das stereotype Motivgerüst ist allerdings gleich, die semantisch schwer zu fixierenden Kehrreime spielen eine größere Rolle⁴²⁶. Auch in diesen Paraklesen wird Gott selbst angespro- chen, was bei den religiösen Brauchliedern volksfrommer Art sonst eher selten anzutreffen ist: für derlei Begehren ist im allgemeinen einer der im Volksglauben zahl- und funktionsreichen orthodoxen Heiligen zuständig, die man sich durch mannigfache Opfer an ihrem Festtag zu verpflichten sucht⁴²⁷.

421 D. A. Petropulos, Λαογραφία Κωστή Ανατολικής Θράκης. Αρχείον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού 5 (1939/40) S. 225 – 298, bes. S. 282ff. (übersetzt bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 229).

422 Benovska, op. cit., S. 153.

423 Čolakov, op. cit., Nr. 89; Z. Ginčev, in: *Sbornik Trud* 2 (1888) S. 1104; G. Rakovski, *Pokazalec* ... Odessa 1859, S. 9; Karavelov, op. cit., S. 202; Iliev, op. cit., Nr. 189 u.a.

424 Z.B. Karavelov, op. cit., S. 226f. Vgl. auch die kroatische Materialsammlung von B. Šivola, *Žumberačka narodna popijevka. Etnografska istraživanja i građa* 4 (Zagreb 1942) S. 91 – 121, bes. S. 94 und 104, sowie D. Kovačević, *Žumberačke narodne pjesme. Spomenica kalnedar Grkokatoličke križevačke biskupija za 1931, 1931, S. 133 – 137* (Wiederabdruck in *Žumberačke novine* 20, Zagreb 1973, S. 12).

425 Michajlov, op. cit., S. 11. Aus dem Raum Kastoria ist ein Kalanda-Lied aufgezeichnet, das in der ersten Strophe *peperuga* erwähnt (T. Vrazinovski, *Kon proučavanjeto na običajot koleda vo Kostursko. Makedonski Folklor* 15 – 16, 1975 S. 229 – 233, bes. S. 231). Es handelt sich um eine dysfunktionale Kontamination, denn im Zwölftenabschnitt kann kaum Dürre herrschen.

426 Vgl. die Beispiele bei Ujváry, *Une coutume*, op. cit., Dömötör/Eperjessy, op. cit., Schneeweis, *Grundriß*, und Čulinović-Konstantinović, op. cit. Einen strukturellen Vergleich zwischen albanischen, griechischen, serbokratischen, bulgarischen und rumänischen Versionen unternimmt D. Burkhart, *Maskata kato proebrazjavane i simbolično predstavjane v narodnata tradizija na balkanskite strani. Bŭlgarski Folklor* 1985/3, S. 93 – 100. Gekürzte deutsche Fassung: *Maske und Verwandlung in der Tradition der Balkanländer*. In: *Kulturraum Balkan. Studien zur Volkskunde und Literatur Südosteuropas*. Berlin, Hamburg 1989, S. 48 – 53. Der These von der symbolischen Repräsentanz des Numinosen in der Grün- maskierung der *perperuna* braucht an dieser Stelle nicht weiter nachgegangen zu werden.

427 Dazu B. Schmidt, *Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Alterthum*. 1. Teil. Leipzig 1871.

Auch hier scheint ein Nachklang offizieller kirchlicher Regenbittprozessionen vorzuliegen.

In den „Euchologie“-Sammlungen, die noch bis in die byzantinische Zeit zurückreichen⁴²⁸, finden sich mehrere Akoluthien, Bittmessen „εις ανομβρίαν“ auf die Dürre. Noch in einer rezenten Ausgabe⁴²⁹ sind mehrere Bittmessen enthalten⁴³⁰, ein „Kanon hiketikos“⁴³¹, „Euchai“ des Patriarchen Kallistos von Konstantinopel⁴³². In diesen parakletischen Litaneien ist Gott direkt angesprochen, Schriftstellen zu Dürre und Regenfall werden zitiert, „der Himmel gab Regen“ (hyetos, ombros) und „die Erde brachte ihre Feldfrüchte zum Blühen“⁴³³. Die Akrostichis und die Oden haben den gleichen direkten Aufforderungscharakter wie das Lied⁴³⁴: Gott soll „fruchtbringende Schauer“ geben, Wasser soll vom Himmel fallen, Schauer von Regen, friedlicher, willfähriger Regen, damit die Feldfrüchte gedeihen⁴³⁵, damit das Gesicht der Erde erfrischt werde⁴³⁶, „für die Armen Deines Volkes, für die Kinder, für die Kreaturen und alle anderen“; Wolken soll er schicken, die Katarakte des Himmels sollen sich öffnen, er soll Erbarmen haben mit den Alten und Jungen, den Säuglingen an der Mutterbrust, mit seinen Dienern und Dienerinnen, den Söhnen und Töchtern, und allen Kreaturen der Erde⁴³⁷; der Schoß der Erde soll mit lebenspendendem Wasser gefüllt werden⁴³⁸, die Furchen sollen sich betrinken⁴³⁹, reifer Regen soll fallen⁴⁴⁰, die Erde soll trunken sein von reinem Wasser⁴⁴¹. Unter Abzug des ekklesiastischen Formelguts der Litaneien und Anrufungen läßt sich der „harte Kern“ der Fürbitten ohne weiteres erkennen: die direkte Anrufung Gottes um Regen, um die Fruchtbarkeit der Erde wiederherzustellen. Einzelne Feldfrüchte werden zwar nicht genannt wie in den Liedern, doch ist die strukturelle Affinität zwischen den parakletischen Litaneien und den Ansingeliedern kaum zu übersehen.

Der Vermummungsumzug der *dodola/perperuna* ist keineswegs der einzige balkanische Regenritus, sondern steht in einem weiteren Kontext magischer Brauchhandlungen mit ebendieser Finalität, die oft auch zusammen mit dem

428 Erste Sammlung von Jacobus Goar, *Ευχολόγιον* Paris 1647, nachgedruckt Graz 1960.

429 *Ευχολόγιον το Μέγα*. Athen 1986. Es handelt sich um den Nachdruck der zweiten Ausgabe Venedig 1862.

430 Op. cit., S. 515f., 516, 517.

431 Op. cit. S. 518ff.

432 S. 552f., 529f., 530ff.

433 Op. cit. S. 515. Auch wird angerufen um „βροχὴν ἐκούσιον“, „ὄμβρον εἰρηνικόν“ (S. 516), was dem „feinen“, „sanften“ Regen der Lieder entspricht, „νετὸν εἰρηνικόν“, „ὄμβρον ἀγαθότητος“ (S. 517), der Heiland soll der dürstenden Erde Regen schicken usw.

434 Op. cit., S. 518 und pass.

435 Op. cit., S. 520.

436 Op. cit., S. 522.

437 Op. cit., S. 523.

438 Op. cit., S. 524.

439 Op. cit., S. 525.

440 Op. cit., S. 529.

441 Op. cit., S. 530.

Umzug ausgeführt werden: der *drăgaica*-Ritus der Mädchen zur Sommer-sonnenwende in Rumänien⁴⁴², die Scheinbestattung des *german* oder *skalojan* in Bulgarien (die Totenklage führt als Grund seines Ablebens die Trockenheit an)⁴⁴³, das rituelle Drachentreiben (*gonene na zemj*) in Bulgarien⁴⁴⁴, wobei das Untier die Regenwolken zurückhält (im Raum Serres in Nordgriechenland sperrt der Drache in Anlehnung an die St. Georgs-Legende⁴⁴⁵ und das St. Georgs-Lied⁴⁴⁶ die Dorfquelle ab, wobei der Heilige selbst mit Lanze zu Pferd das Wasser befreit)⁴⁴⁷, die Tieropfer an den Hl. Elias bei den ehemals zentralbalkanischen Griechen im heutigen Griechisch-Makedonien⁴⁴⁸, die verschiedenen Formen des *kataklysmos* (wörtlich Sintflut, Anschütten, Anspritzen) auf Zypern und anderswo⁴⁴⁹, die Ikonentaufe⁴⁵⁰, das Werfen von Dachziegeln in den Fluß⁴⁵¹, das Verbrennen von Schlangen im Pontus-Gebiet⁴⁵², das Aufhängen von Fröschen oder Schildkröten⁴⁵³, die Verkleidungsumzüge der regenbittenden Kinder am St. Konstantins-Tag in Kappadokien⁴⁵⁴ usw.

Trotz der übereinstimmenden Finalität dieser Regenriten differiert der Regenumzug der *dodola/perperuna* durch seine Nähe zu ekklesiastischen Kultformen (ungeachtet der phytomorphen Vegetationsmaskierung, der femininen Exklusivität, magischer Nacktheit und „kultischer“ Keuschheit). Die Belege für diesen Konnex sind einigermaßen überzeugend: Dinekov veröffentlicht eine solche bulgarische Regenlitanei (*pokrüsti, krüstonošë* oder *krüste*, das „Kreuztragen“ genannt, was an die „Kreuztage“ der *rogationes* erinnert)⁴⁵⁵, die beim Flurumzug nach dem Gottensdienst mit Priester, Ikonen und *semantron*⁴⁵⁶ abgesungen wurden, wobei das erste Distichon („Perperuda fliegt“ usw.) durch „*krüsti nošim, boga molim, pomiluvaj, Gospodi!*“ („Wir tragen die Kreuze und bitten Gott: Herr, erbarme dich unser!“) ersetzt ist⁴⁵⁷. Auch das griechische Regenlied beginnt manchmal⁴⁵⁸

442 Pop/Eretescu, op. cit., S. 170 (S. 44).

443 Die gesamte Literatur bei Puchner, Primitividole, op. cit.

444 Vakarelski, op. cit., S. 330.

445 K. Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, aus dem Nachlasse des Verf. herausg. von A. Ehrhard. München 1911 (Abhandlungen der Königl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Bd. XXV, 3. Abh.); J. B. Aufhauser, *Das Drachenwunder des hl. Georg in der griechischen und lateinischen Überlieferung*. Leipzig 1911 (Byzantinisches Archiv, Heft 5).

446 Nik. Politis, Τα δημόδη ελληνικά άσματα περί δρακοντοκτονίας του Αγίου Γεωργίου. *Laographia* 4 (1912/13) S. 185 – 235.

447 G. Aikaterinidis, Ο εορτασμός του Αγίου Γεωργίου εις Νέον Σούλι Σερρών. *Σερραϊκά Χρονικά* 5 (1969) S. 129 – 148.

448 Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 223.

449 G. Cirili, La fête du „cataclysmos“ à Chypre. *Κυπριακά Χρονικά* 1 (1923) S. 72ff.

450 Megas, *Zetemata*, op. cit., III S. 106.

451 *Ibid.*, S. 107.

452 Ποντιακά Φύλλα II, S. 418.

453 Megas, *Zetemata*, op. cit., III S. 107.

454 *Ibid.* V S. 64.

455 Dinekov, op. cit., S. 331.

456 Gewöhnlich als „Studentrommel“ oder „Kirchenläutebrett“ übersetzt.

oder endet mit einem dreimaligen *Kyrie eleison*⁴⁵⁹. Bittlitaneien⁴⁶⁰ der gesamten Bevölkerung mit Flurumzug und Priesterlesung, wobei der Kinderumzug des Regenmädchens parallel dazu, vor- und nachher stattfindet, sind auch für Thessalien⁴⁶¹, Griechisch-Makedonien⁴⁶², Zentralgriechenland⁴⁶³, Euböa⁴⁶⁴ und Peloponnes⁴⁶⁵ nachgewiesen. Auf Kreta fällt der Kinderumzug überhaupt weg; in den Bußübungen wie Fasten und Knien beim dreitägigen Umzug ist der Einfluß des westkirchlichen Pönitentialtriduums der *rogationes* evident⁴⁶⁶.

Die Morphologie des Brauchkomplexes und seiner Liedtypen bewegt sich demnach zwischen einem „paganen“, vegetationskultischen und einem eklesiastischen christlichen Symbolkontext. Die Typologie des (funktionierenden) Rituals enthält archaische Elemente wie somatische Blöße und Jungenschaftsverpflichtung, zugleich ist es aber der allmächtige Gott christlicher Prägung, der den Regen spenden soll. Über die christliche Priorität des Glaubenshintergrundes kann kein Zweifel bestehen (die archaischen Ele-

457 Vakarelski, op. cit., S. 331. Zu der Frage auch M. Arnaudov, Pokrŭsti i peperuda. *Bŭlgarsko narodno tvorčestvo* 5 (1962) S. 471 – 475. Mehrere Beispiele solcher Christus-Litaneien bei Ristovski, op. cit., S. 54ff. Vgl. auch M. Kitevski, Letni običaj od Debarca (Ochridsko). *Makedonski Folklor* 19 – 20 (1977) S. 163 – 167, sowie Beispiele für Serbien in T. P. Džordžević, Priroda u verovanju i predanju našega naroda. *Naučno delo*, Beograd 1958, S. 76 und V. Čakonović, Mit i religija u Srba. *Srbska književna zadruga*. Beograd 1973, S. 64. Vgl. auch N. I. Kravcov, *Slavianskij folklor*. Moskva 1976.

458 LA 1365, op. cit., S. 334.

459 LA 2315, op. cit., S. 15; LA 985, S. 160 (Lazaru s.a.).

460 Im Griechischen als λιτανεία bezeichnet, oder λέηση (von δέησις) oder von Κύριε [ε]λέησον, auch als γύρα (die Runde, der Umzug) oder σίγνα (byzantinischer Terminus für Fahne), auf Heptanesos auch „processo“ genannt.

461 Tzartzanu, op. cit., S. 159.

462 Papastergiu, op. cit., S. 394.

463 LA 2004, op. cit., S. 84.

464 LA 1891, op. cit., S. 28.

465 LA 1762, op. cit., S. 30.

466 Meramvellos, Ostkreta: „Bei Trockenheit, damit es regnet, lassen sie ihre Tiere drei Tage lang fasten. Auch die Menschen fasten. Am Morgen gehen sie zur Kirche, halten Messe, dann nehmen sie die Ikonen, die Hexapterygen, die Kreuze und machen die Runde in allen Kirchen des Dorfes und dann bei allen Klöstern außerhalb. Bei jeder Kirche halten sie an; es knien alle nieder, und der Priester verliest die Fürbitten. Ebenso knien sie an jeder Wegkreuzung. Vor jeder Litanei weinten alle. Die Litanei geschieht drei Tage nacheinander“ (Megas, *Zetemata*, op. cit., IV S. 23). – Innachorio, Westkreta: „Alle Dörfer ringsum versammeln sich in einer Kirche mit ihren Priestern und halten Messe. Ohne gegessen zu haben, nehmen sie die Hexapterygen, die Kreuze, und jeder hat zwei, drei Opfergaben bei sich. Sie machen die Runde durch alle Felder, und wer auf seinem Feld eine Wegkreuzung hat, stellt seine Opfergabe auf die Wegkreuzung, und der Priester verliest die Fürbitte“ (ibid.). – Lasithi, Ostkreta: „Sie sperren die Tiere ein und nehmen von allen Dörfern die Ikonen, die Hexapterygen, das Kreuz, und gehen alle zur ‚Krustallenia‘ (Kloster). Von dort ziehen sie los und machen die Runde durch die ganze Ebene in alle Dörfer, drei Tage lang. Voran gegen die *semantra* und schlagen. Sie fasten, und am dritten Tag gehen sie zum Hl. Johannes, dem Vorläufer (Kirche in der Mitte der Hochebene). Dort vollziehen sie die Wasserweihung, und alle die fasten, trinken vom Wasser, und die Leute zerstreuen sich“ (ibid., IV S. 23 – 24).

mente sind überdies längst Opfer der rezenten Infantilierungsprozesse und der Dysfunktionalität geworden).

Bei einer vorsichtigen historischen Interpretation der typologischen Gegebenheiten wird man vielleicht sagen können, daß die Verbindung Kirche – Regenritus auf die Turkokratia zurückgeht, als der niedere orthodoxe Klerus in Volksglauben und Volkskultur völlig integriert war. Das gesetzliche Verdikt des aufgeklärten Phanarioten in Bukarest widerspricht dem keineswegs⁴⁶⁷. Die Frage nach dem Ursprung dieses ekklesiastischen Usus führt in die byzantinische Zeit, da während der Türkenzeit Innovationen in der Pastoralpraxis mit Hilfe von Enzykliken von oben ziemlich ineffektiv waren⁴⁶⁸. In der Zeit der byzantinischen Lateinerherrschaft und der Paläologenzeit sind überdies die kulturellen (und kirchlichen) Westkontakte dicht genug gewesen, so daß das blühende hoch- und spätmittelalterliche Prozessionswesen auch in Südosteuropa und der Levante hätte rezipiert werden können. Doch bleibt dies zum Großteil Hypothese, und der Frage kann hier nicht weiter nachgegangen werden. Immerhin scheint die Verbindung des Ritus zur orthodoxen Pastoralpraxis und zu kirchlichen Institutionen im europäischen Südosten, die für gewisse Strecken der Brauchgeschichte durchaus manifest ist, eine einseitige ethnische Apostrophierung zu erschweren, wenn sich auch, wie sich vor allem in der Feinanalyse der Onomatologie zeigt, regionale Sondertypen ausgebildet haben, die ethnischen Gruppierungen zuzuordnen sind. Die Typologie des Regenmädchens weist aber ansonsten in Liedinhalt, Verkleidungsart, Umzugsform, Brauchträgerschicht, genereller Namensbezeichnung usw., über weite Räume hin erstaunliche Homogenität, ja Invariabilität auf, wodurch der *dodola/perperuna*-Ritus zum weiteren Beispiel enger interethnischer Zusammenhänge auf dem Brauch- und Volksschauspielssektor in Südosteuropa wird, Zusammenhänge, die nur durch vergleichende Untersuchungen aussagehaltig zu erfassen sind. Dies gilt auch für die griechische Regenlitanei.

467 Vgl. z.B. die früher aktive Funktion der griechisch-orthodoxen Priester bei den Tieropfern (G. Aikaterinidis, *Νεοελληνικές αματηρές θυσίες*. Diss. Athen 1980, pass.).

468 Zur Ineffektivität kirchlicher Erlässe schon seit byzantinischer Zeit vgl. das Beispiel der Wahlverbrüderung mit kirchlicher Segnung, die immer wieder verboten worden ist, aber noch bis tief ins 20. Jahrhundert durchgeführt wird (W. Puchner, Griechisches zur „*adoptio in fratrem*“. *Südost-Forschungen* 53, 1995, S. 187 – 224).

Kapitel 7

DAS GRIECHISCHE LAZARUSLIED

Vom religiösen Erzähl lied zur gesungenen Gabenbitte

Unter den mehr als tausend Varianten des Lazarusliedes im orthodoxen Balkanraum und im ostmediterranen Becken bildet das griechische Lazaruslied den Kernbestand, sowohl was die Anzahl anbetrifft als auch den Inhalt; denn nur hier ist die religiöse Substanz des Ansingeliedes der Mädchen am *sabbato ante palmas* erhalten, im östlichen Hellenentum ist sogar der enge Konnex zur ekklesialen Praxis noch gegeben, während die südslawischen Varianten einen Zug zur Kontamination mit Liebes-, Frühlings- und Hochzeitsliedern aufweisen¹. Die vorliegende Untersuchung, die einen Aspekt aus dem volkskundlich relevanten Erscheinungskomplex „Lazarus“ herausbricht², erstellt eine textlich fundierte Typologie und zonen geographische Symptomatik der Lazaruslieder in Griechenland und Zypern sowie im weiteren südosteuropäischen Raum orthodoxer Glaubenszugehörigkeit; sie zielt auf eine möglichst weitgehende Erfassung der Liedvarianten, auch wenn sie keine letzte Vollständigkeit versprechen kann³; von einer rein philologischen exakten Sprachanalyse wird ebenfalls abgesehen⁴, da der Interessenschwerpunkt auf der Inhaltstypologie und der Motivanalyse liegt. Die Untersuchung stößt auf mannigfache Schwierigkeiten der bibliographischen Zugänglichkeit, auf die bekannten intranationalen Forschungstraditionen, und wird auch von der Tatsache erschwert, daß es keine übergrei-

1 Vgl. W. Puchner, Lazarusbrauch in Südosteuropa. Proben und Überblick. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XXXII/81 (1978) S. 17 – 40; ders., Südosteuropäische Versionen des Liedes von „Lazarus redivivus“. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 24 (1979) S. 81 – 126; ders., *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas*. 2 Bde. Wien 1991 (Denkschriften der Österr. Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, 216), bes. S. 37ff.

2 Zur Brauchmorphologie auch W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Theaterwissenschaftlich-volkskundliche Untersuchungen zur südbalkan-mediterranen Volkskultur*. Wien 1977 (Veröffentlichungen des Österr. Museum für Volkskunde, Bd. 18) S. 71ff., 82ff., 97ff., 105, 116ff., 150, 200ff., 222f., 246, 257ff., 313ff. Unter alterssoziologischen Aspekten auch ders., Spuren frauenbündischer Organisationsformen im neugriechischen Jahreslaufbrauchtum. *Schweizer Archiv für Volkskunde* 72 (1976) S. 146 – 170 und ders., Normative Aspekte der Frauenrolle in den exklusiv femininen Riten des hellenophonen Balkanraums. In: N. Reiter (ed.), *Die Stellung der Frau auf dem Balkan*. Berlin 1987, S. 133 – 141. Zur Brauchmorphologie im gesamten orthodoxen Balkanraum vgl. W. Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene*, op. cit., S. 48ff.

3 Wie diese z.B. Georgios Megas in seiner Balladenmonographie geleistet hat (G. A. Megas, *Die Ballade von der Arta-Brücke. Eine vergleichende Untersuchung*. Thessaloniki 1976 [Institut für Balkan Studies, 150]).

4 Wie sie z.B. Bertrand Bouvier für die Marienklage vorgelegt hat (B. Bouvier, *Le Mirologue de la Vierge. Chansons et poèmes grecs sur la Passion du Christ. I. La chanson populaire de Vendredi Saint*. Genève 1976 [Bibliotheca Helvetica Romana, 16]).

fenden Vorarbeiten zu diesem Thema gibt⁵. Der Anstoß zu diesem Unterfangen ging von der Entdeckung des erstaunlichen Formenreichtums aus, mit dem sich die religiöse Volksfigur des *amicus Christi* in den verschiedenen Ausdrucksmedien der Volksfrömmigkeit in der hellenophonen Welt Südosteuropas kundtut, nicht zuletzt aber auch von den analogen wissenschaftlichen Anstößen aus dem mitteleuropäischen Bereich⁶. Das verwendete Quellenmaterial ist unterschiedlicher Herkunft und von differierendem Stellenwert: handschriftliche Sammlungen, die den Liedtext aufzeichnen⁷, komparative Variantenzusammenstellungen, wissenschaftliche Fallstudien oder auch mikroregionale Raumanalysen, im allgemeinen nicht sprachübergreifend. Die Anzahl der eingesehenen griechischen Versionen geht in die hunderte⁸, die Anzahl der orthodox balkanischen Varianten dürfte die Tausendergrenze bei weitem übersteigen⁹. Die Textüberlieferung (die Aufzeichnungen beginnen ab 1859) bringt vielfach auch eine Fülle von Informationsdaten über den rituellen und brauchtümlichen Kontext, über Musik, Choreographie usw., Dinge also, die hier nicht weiter tangiert werden sollen¹⁰. Das Lazaruslied steht ähnlich wie der Lazarusbrauch im Spannungsfeld zwischen orthodox-kirchlicher Tradition und der synkretistischen Volksfrömmigkeit. Das Lied existiert in seinen polaren Ausformungen als liturgisches Troparium und als paganes Ansingelied des Frühlingsabschnittes. Lazarus hat nicht nur wesentlich am zentralen Heilsgeschehen des christlichen Ostermythos teil, sondern steht auch in der langen Reihe vegetationskultischer Vikariats-

5 Das in den verschiedenen volkskundliche Archiven gehortete Material ist z.T. nur spurensweise veröffentlicht, in manchen Fällen auch mangelhaft katalogisiert und im allgemeinen schwer zugänglich. Für die Erlaubnis der Benützung solcher Materialien habe ich Prof. Stephanos Imellos, dem ehem. Leiter des „Forschungszentrums für Griechische Volkskunde der Akademie Athen“ (= „Laographisches Archiv“, in der Folge LA) und dem verstorbenen Prof. Georgios Spyridakis, ehem. Leiter des Seminars für Griechische Volkskunde an der Universität Athen (= „Laographisches Seminar“, in der Folge LS) für ihre Hilfe und Unterstützung zu danken. Für wissenschaftliche Unterstützung habe ich auch dem verstorbenen Prof. Petür Dinekov, ehem. Leiter des Folklore-Instituts der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften in Sofia zu danken; seiner bibliographischen Hilfe ist es zu danken, daß sich das Schicksal des griechischen Lazarusliedes auch gegen Norden hin, in die südslawischen Balkanzonen hinein, verfolgen läßt. Die Schwankungen in der Belegdichte einzelner geographischer Zonen entspricht daher nicht unbedingt den Unterschieden in der Quellendichte oder gar den tatsächlichen Verhältnissen, sondern hat überwiegend rein technische Gründe.

6 D.-R. Moser, *Passionsspiele des Mittelalters in mündlich überlieferten Liedern (Die Auferweckung des Lazarus)*. *Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde* 13 (1970) S. 7 – 103.

7 Manchmal auch bloß eine Inhaltsangabe geben.

8 In der Erstfassung dieser Studie erreichte die Laufzahl 223 bibliographische Angaben. Die tatsächliche Anzahl der Lazaruslieder dürfte allerdings viel höher einzuschätzen sein, da die meisten Sammlungen mehrere Lieder enthalten. Andererseits ergeben sich aufgrund des notwendigen Kategorisierungsversuches unvermeidbare Wiederholungen bei den Quellenangaben.

9 Diesbezüglich sind allerdings nur approximative Näherungswerte möglich, da die südslawischen Lazaruslieder vielfach von Liebes-, Frühling- und Hochzeitslieder kaum zu unterscheiden sind.

10 Vgl. jetzt Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene*, op. cit., S. 48ff.

figuren, deren Wiedererstehen oder Wiederkehr im Frühjahr das Aufleben der Natur kennzeichnet.

Ekklesiastische Tradition und Volksfrömmigkeit

Die kanonische Grundlage des Wundergeschehens in Bethanien bietet der Johannesbericht (11, 1 – 44)¹¹. Das Thema findet breiten Eingang in die frühbyzantinische Hymnik und die patristische Homiletik¹², wo auch der dogmatische Stellenwert der Freundestat Christi festgelegt wurde: das Aufweckungswunder der *suscitatio Lazari* wird als erster Sieg Christi über den Hades gewertet, dem die eigene Auferstehung, die Befreiung der Vorväter aus der Vorhölle und die endgültige Abschaffung des Todes im Ostergeschehen folgen soll¹³. In den Typika der byzantinischen Liturgien, den Heortologien, Jahres- und Halbjahrespanegyriken, sind am häufigsten die Predigten des Kirchenvaters Johannes Chrysostomos „Σήμερον εκ νεκρών“¹⁴ und „Ὡσπερ μήτηρ φιλότεκνος“¹⁵, vor allem aber die Predigt des Andreas von Kreta (um 700) „Λάζαρος τον παρόντα“¹⁶ am *Sabbato anta palmas*¹⁷

11 Aber auch die apokryphe Literatur (Nikodemus-Evangelium, Kap. XX, C. Tischendorf, *Evangeliae apocryphae*. Lipsiae 1876, S. 325ff.). Dazu in Übersicht V. Saxer, Lazzaro di Betania. *Bibliotheca Sanctorum* vol. 7 (Roma 1966) Sp. 1135 – 1149 (mit ausführlicher Literatur).

12 Ausführliche Auflistung der Homilien und Oratorien bei Fr. Halkin, *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, vol. III (Bruxelles 1957) S. 39ff. Zu den neueren Belegzusammenstellungen vgl. Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene*, op. cit. S. 20ff. und 136ff. Allein von Johannes Chrysostomos sind mehr als 20 Predigten zu diesem Thema überliefert, andere wichtige Homilien stammen von Theodoros Studites, Proklos, Arethas von Kaisareia, Andreas von Kreta, Johannes von Euböa usw.

13 Zu dieser dogmatischen Parallelisierung M. C. Pilkinton, The raising of Lazarus. A prefiguring agent to the harrowing of hell. *Medium Aevum* 44 (1975) S. 51ff.; S. der Nersessian, The homily on the Raising of Lazarus and the Harrowing of Hell. *Biblical and Patristic Studies in Memory of R. P. Casey*. Freiburg/Br. 1963, S. 219 – 234.

14 Editionen Migne, *PG* 48, Sp. 779 – 784; H. Savilius, *Chrysostomi operae graecae*. vo. 18. Etonae 1612 – 1613, vol. 1, S. 271 – 274; B. de Montfaucon, S. P. N., *Ioannis Chrysostomi opera omnia quae exstant*, vol. 1 – 13. Parisiis 1718 – 1738, vol. I, S. 525 – 529. Zu den Handschriften vgl. A. Ehrhard, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. 3 Bde. Leipzig 1937 – 1952 (Texte und Untersuchungen 52), Bd. I S. 154ff., 172, 213ff., 267, Bd. II, S. 8. Zusammenstellung bei Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene*, op. cit., S. 137ff.

15 Editionen Migne *PG* 62, Sp. 775 – 778; Savilius VII, S. 528 – 530; Montfaucon XI, S. 850 – 852. Zu den Handschriften Ehrhard, op. cit., Bd. I S. 261f., Bd. II S. 8, 42, 70, 77, 99 und Puchner, *Studien*, op. cit., S. 137ff.

16 Editionen Migne *PG* 97, Sp. 96 – 985; F. Combefis, *Sanctum patrum Amphiloichionensis, Methodii Patarensis et Andreae Cretensis opera omnia*. Parisiis 1644, S. 65 – 75. Zu den zahlreichen Handschriften Ehrhard, op. cit., Bd. I S. 231ff., 261f., 272, Bd. II S. 8, 15, 24, 37, 42, 50, 67, 70, 77, 87, 99, 123f., 266, 283f. und Puchner, *Studien*, op. cit., S. 137ff. Zu Andreas von Kreta und seine Lazaruspredigt vgl. auch H.-G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*. München 1959, S. 501.

17 Diese Datierung des Christus-Wunders dürfte ins 6. Jahrhundert fallen.

anzutreffen¹⁸. Schon von Mittwoch bis Freitag der sechsten Fastenwoche wird die Lazarus-Perikope der Johannes-Hermeneutik von Chrysostomos verlesen¹⁹, Hymnen und Kontakien besingen in den Messen der Vorosterzeit in immer neuen Variationen die Egersis tu Lazaru als Auftakt des österlichen Heilsgeschehens²⁰. Da heißt es im Meßbuch des Triodions schon im Hesperinos (Abendmesse) des Vortages: „Herr, Deine Stimme zerstörte des Hades Reich, das Wort Deiner Macht rief aus dem Grab den Viertägigen; und Lazarus wurde das rettende Proömion der Auferstehung.“²¹ Oder: „Freue Dich, Stadt Bethanien, Heimat des Lazarus;/freut Euch, Martha, Maria, dessen Schwestern;/morgen kommt Christus, mit dem Wort den toten Bruder zu beleben;/seine Stimme vernehmend, wird der bittere und unersättliche Hades, vor Furcht erzitternd,/unter vielen Seufzern, Lazarus entlassen, in Binden gehüllt;/von seinem Wunder überrascht, wird das Volk der Juden ihn mit Palmzweigen empfangen ...“²²

Die heilsgeschichtliche Bedeutung der von den Synoptikern nicht erwähnten Wundertat im System der orthodoxen Theologie fand ihren adäquaten Ausdruck in der byzantinischen Ikonographie durch die Aufnahme der Szene in den Dodekaeortion-Zyklus des ekklesiastischen Bilderprogramms²³. Zeigte der frühchristliche Typ noch in symbolischer Verkürzung Lazarus als kindhafte Mumie aufrecht im *aediculum*, später auch in der Grabeshöhle mit dem herantretenden Christus, die Hand zur Zeige- oder Segensgeste erhoben, so setzt sich in mittelbyzantinischer Zeit der narrative Typus in Wand-, Buch- und Ikonenmalerei durch, der simultan alle Einzelelemente der Johannes-Perikope zu zeigen versucht: Apostel- und Judengruppen, die knienden Schwestern, Diener, die die Grabplatte wegheben, ein anderer, der die

18 Der gesamte Homilienbestand zum Lazarusthema ist vielfach noch unediert (F. Halkin, *Hagiographie grecque et Patrologie. Recherches et documents d'hagiographie byzantine*. Bruxelles 1971, S. 116 – 118, bes. S. 117f.).

19 Ehrhard, op. cit., Bd. I S. 37ff.

20 Z.B. das Kontakion des Kyriakos (Edition K. Krumbacher, *Romanos und Kyriakos. Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* 1901, Heft 5, S. 693 – 766).

21 Ü. d. A. Aus einem Poem des Leon Basileus über die Auferstehung (Stichera Idiomela). *Τριώδιον κατανυκτικόν*. Athen 1960, S. 336ff.

22 Ü. d. A. Aus einem Poem von Andreas Typhlos, *ibid.* Weitere Texte in deutscher Übersetzung bei K. Onasch, *König des Alls*. Berlin 1952, S. 58f.

23 E. Giordani, Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms. *Jahrbuch der Österr. Gesellschaft für Byzantinistik* 1 (1951) S. 103 – 134. Zur Lazarus-Ikonographie allgemein: H. Aurenhammer, *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 1. Wien 1959 – 67, S. 249 – 258; P. Darmstädter, *Die Auferweckung des Lazarus in der altchristlichen und byzantinischen Kunst*. Bern 1955; H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, Tom. VIII/2, Paris 1929, Sp. 2009 – 2086; E. Mâle, La résurrection de Lazare dans l'art. *Revue des arts* 1 (1951) S. 44 – 52; G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*. Paris 1916, S. 232 – 254; A. Pératé, La résurrection du Lazare dans l'art chrétien primitif. *Mélanges d'archéologie et d'histoire. Supplément offert à J.-B. de Rossi*. Paris 1892, S. 271 – 279; K. Wessel, *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 1, Stuttgart 1963, S. 390 – 414. Zur historischen Entwicklung der Bildthematik und weiterer Literatur bei Puchner, *Studien*, op. cit., S. 23ff.

Binden des *quadrivuanus* loswickelt und sich dabei wegen des Gestanks die Nase zuhält usw.²⁴. Gewisse Bildvorstellungen der ikonographischen Komposition mögen neben dem Evangelienbericht, der Hymnik und Homiletik auch direkt das Lazaruslied beeinflusst haben.

Lazarus von Bethanien, der *tetartaios* oder *tetrahemeros* („Viertägige“) wird von der Ostkirche auch als Heiliger verehrt: unabhängig vom beweglichen Auferweckungsfest am Samstag vor dem Palmsonntag gibt das Menaion den 17. (18.) März als Gedenktag der *suscitatio* des Freundes Christi an. Noch zwei andere Daten sind in den Synaxarien und hagiographischen Quellen der Orthodoxie vermerkt: der 17. (18.) Oktober als Gedenktag der Translation der Lazarusreliquien von Kition (dem heutigen Larnaka) auf Zypern nach Konstantinopel²⁵ und der 4. (5.) Mai als Gedenktag der Translation und Einweihung der Lazaruskirche in Byzanz²⁶. Das Datum der Überführung der Gebeine konnte auf 901/902 n. Chr. festgelegt werden, da Oratorien zu diesen Anlässen an Kaiser Leo den Weisen erhalten sind²⁷, die die Ankunft der Reliquienprozession in die neuerrichtete Lazaruskirche beschreiben²⁸. Diese zweifellos historische Begebenheit gründet in der orthodoxen Überlieferung, nach der Lazarus in seinem zweiten Leben mit seinen Schwestern vor den Juden geflüchtet sei, sich in Jaffa eingeschifft habe und nach Zypern gekommen sei, wo er Bischof der Stadt Kition (heute Larnaka) wurde. Er soll 30 Jahre gelebt haben²⁹. Die Legende wird zum erstenmal im Jahre 774 n. Chr. in der Homilie des Johannes von Euböa angeführt³⁰. Die Eintragung des Menaions (Monatsbuch) vom 17. Oktober gibt an, er sei in Kition gestorben und begraben. Seine Gebeine ruhten in einem Marmorsarkophag, in den eine Aufschrift in „fremder“ Sprache gemeißelt sei: Lazarus der Viertägige und Freund des Herrn³¹. Auf diese Legende bezieht sich eine

24 Die Einzelheiten der Ikonographie müssen hier übergangen werden. Vgl. Puchner, *Studien*, op. cit., S. 23 – 30, Anm. 189 – 366 (Bd. II, S. 143 – 173).

25 Diese Angaben des Menaions sind in den religiösen Lazarusliedern zu finden.

26 H. Delehaye, *Saints du Chypre. Analecta Bollandiana* 26 (1907) S. 161 – 301, bes. S. 257f.

27 Edition R. J. H. Jenkins/B. Laourdas/C. A. Mango, *Nine orations of Arethas from Cod. marc. gr. 524. Byzantinische Zeitschrift* 47 (1954) S. 1 – 40. Zu einer eventuellen Datierung auf 912 R. H. Dolley, *The Historical Significance of the Translation of St. Lazaros from Kypros to Byzantion. Byzantion* 19 (1949) S. 59 – 71.

28 Rede 2 und 3. „Speech of welcome to the honourable relics of Lazarus which Leo the Christ-loving emperor had translated from Cyprus.“ (Text S. 20 – 22; interessanterweise wird hier angegeben, Lazarus habe in seinem zweiten Leben noch 15 Jahre gelebt; im *Synax. Eccl. C. Panae* S. 146 werden 18 Jahre angegeben) „Description by the same of the holy procession which Leo the pious emperor made for the honourable relics of Lazarus, the friend of Christ, when he first translated them from Cyprus.“ (Text S. 22 – 25)

29 C. Hackett, *A History of the Orthodox Church in Cyprus*. London 1901, S. 411 – 414; K. I. Papajoannu, *Ιστορία της Ορθόδοξου Εκκλησίας της Κύπρου*. Bd. II Piräus 1927, S. 257 – 267.

30 Saxer, Lazzaro, op. cit., S. 1135ff. Die entsprechende westkirchliche Legende, nach der Lazarus in Marseille gelandet sein soll, findet sich in der *Legenda aurea* (Von Sanct Maria Magdalena, R. Benz, *Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine*, Heidelberg, 8. Aufl., 1975, S. 470ff.). Die Zahl 30 als zweite Lebenszeit des Lazarus findet sich schon bei Epiphanius im 4. Jahrhundert (*Migne Patr. gr.* 42, Sp. 88).

(offenbar spätere) Gründungslegende des russischen Athosklosters Panteleimon: Der Bischof Lazarus sei von dem Wunsch beseelt gewesen, die Gottesmutter zu sehen und sie nach Zypern zu bringen. Maria habe ihm in einem legendären Brief die Anweisung zukommen lassen, er solle ihr zu diesem Zweck ein Schiff senden. Bei der Überfahrt mit Johannes und den Aposteln seien sie von einem Sturm jedoch zum Berg Athos verschlagen worden und hätten dort die Bevölkerung bekehrt. In der Folge hätte der geplante Zypernbesuch stattgefunden³². Das Lazarusgrab in Kition (Larnaka) ist auch noch nach der Überführung der Gebeine Zentrum eines lokalen Heiligenkults geblieben, wie der Archimandrit Kyprianos noch im 18. Jahrhundert zu berichten weiß: „Bis heute ist in der heiligen Kirche seines Namens in den Halikes („Salinen“, bei Larnaka) sein Grab zu sehen, an dem alle ihre Frömmigkeit er bieten, fremde und einheimische Christen. Der große Naos wurde umgebaut und schicklich restauriert in den Tagen des seligen Archimandriten von Kition Makarios um 1750.“³³ Die älteren Reiseberichte und Kirchengeschichten bringen neben einer Beschreibung der Kirche und des Schreins auch häufig die Diskussion um die Frage, welche der Lazarusüberlieferung, die orthodoxe oder die lateinische, nun die richtige sei³⁴. So schreibt etwa Pococke im 18. Jahrhundert: „There is a large ancient church at the Port (Larnaka) dedicated to S. Lazarus, where they show his sepulchre; it is a small grot cut out of the rock; they say that this saint, being put into a boat of Joppa, and committed to the mercy of the sea, he was drove to this place, and became bishop of it, and his body was stolen away by the French, and carried to Marseille; but the French say that he was drove to their coast“³⁵.

31 Menaion des Oktobers, Venedig 1648 (Gennadios-Bibliothek, Athen). Eine Lokaltradition besagt, die Inschrift sei hebräisch gewesen, Dolley (op. cit.) plädiert für das Lateinische.

32 Bischof Eudokimos, Δηγήσεις περί του επιγείου βίου της Υπεραγίας Θεοτόκου. St. Peterburg 1869; ders., *Hl. Johannes der Theologe* (russ.). Moskau 1911, S. 211 (zitiert bei I. Papajoannu, Ο Άγιος Λάζαρος. Larnaka 1912, S. 364ff.)

33 Archimandrit Kyprianos Kuriokurineus, Ιστορία χρονολογική της νήσου Κύπρου ... Venedig 1788, S. 351 (Nachdruck Nicosia 1902, S. 523). Dolley (op. cit.) glaubt, daß der Lokalkult hauptsächlich von Armeniern getragen wurde: „The cultus of St. Lazarus ... was comparatively limited and characteristically Armenian in its appeal ... The Byzantine governor of Kypros and his deputy, the men who doubtless arranged for the translation of the Saint's relics, were both Armenians, Alexios Monsele and Leon the son of Symbatikios. The Larnaka shrine was a place of pilgrimage for the faithful of Armenia, and until recently its walls bore Armenian inscriptions.“ (S. 64)

34 Rezente Beschreibung bei Ch. A. Patsidis, Ο Άγιος Λάζαρος και η εκκλησία του εις Λάρνακα. Larnaka [1961].

35 R. Pococke, *A description of the East and some other countries*. 2 vols. London 1743 – 45. Vol. 2, S. 213. Villamont endet seine Deskription mit der Feststellung, es müsse zwei verschiedene Lazarusse gegeben haben (V. de Jacques, *Voyages du Seigneur de Villamont*. Rouen 1612; er sieht Larnaka im Jahre 1589). Die lateinischen Kirchenhistoriker stützen sich vor allem auf die Tatsache, daß Lazarus in den griechischen Schriften nirgendwo als Bischof oder Märtyrer vermerkt sei (L. S. de Le Hain de Tillemont, *Mémoires pour servir à l'Histoire Ecclésiastique des six premières siècles* ... Paris 1701ff., Vol. II, S. 33). Le Quiens hält es für wahrscheinlich, daß sich der zypriotische Kult auf den Mönch und Maler Lazarus bezieht, der unter Theophilus (829 – 842) gefoltert wurde und von Michael III. (842 – 867) zu Papst Benedikt III. entsandt wurde, aber auf der Reise starb (Le Quiens,

Schon 1587, im lateinischen *Itinerarium Hierosolymitanum* des Bartholomei de Saligniaco³⁶ ist eine andere, offenbar mündliche Tradition erwähnt, die noch weiterlebt: die Wüstungslegende, wie die Halikes (Salinen) bei Larnaka entstanden sein sollen: „Hic prope portum ruinosum, Salinarium nuncupatum, per duo fere milliaria in valle diffusa, ac littori maris propinqua, singulis annis mira gignitur salis abundantia ex aqua dulci congelata, et virtute solis decocta, quae iudicio meo usui totius orbis sufficeret. Porro de hujus salis generatione et proventu varia est prudentorum virorum opinio. Nam alii id attribuunt virtuti salis et aquae, alii credunt terrae vim quandam inesse mirabilem, reliqui in miraculum referunt, quod scilicet Divus Lazarus olim hac iter faciens, siti aestuans, a muliercula botrum sibi dari petiit, qua per irrisionem respondente, terram esse salis quam vini feraciorem, ‚Sit ita‘, sanctus ait, ‚salem gignat deinceps terra non dulcem vini liquorem‘. Verum id lector ad iudica, ego nec probaverim nec reprobaverim“³⁷. Zusammen mit der üblichen Legende von Lazarus als Niemals-Lachendem in seinem zweiten Leben (weil er die Unterwelt gesehen hat)³⁸ hat sich speziell in Zypern die Legende von der Entstehung der Salinen bei Larnaka bis heute erhalten³⁹. Sie ist sogar im zypriotischen Lazaruslied wiederzufinden.

Nach überwiegender Meinung der Forschung wurde die Lazaruskirche mit dem hellenistischen Sarkophag aus zypriotischem Marmor⁴⁰ wahrscheinlich als Gegengabe Leo VI. für die Reliquien erbaut⁴¹ und blieb seither Zentrum eines lebhaft blühenden Lokalkultes⁴².

Oriens christianus. Paris 1740, Vol. III, col. 1231). Die Frage nach der Echtheit der Traditionen ist heute noch nicht restlich geklärt, wenn auch die theologische Forschung dazu tendiert, die provenzalischen Legenden als Reaktionen auf die spektakuläre byzantinische Translation zu apostrophieren (Leclercq, op. cit., Sp. 2009ff., mit weiterer Literatur Puchner, *Studien*, op. cit., S. 34ff.). Anspruch auf den Besitz von Teilen der Lazarusreliquien erhebt auch das Kloster Ivron am Athos (O. Meinardus, *A study of Relics of Saints in the Greek Orthodox Church*. *Oriens Christianus* 54, 1970, S. 130 – 278, bes. S. 206)

36 Edition Magdeburgi 1587.

37 Tom. IV, c. 3.

38 K. Marinis, in: „Πρώια“ 16.4.1938 (lacht nur einmal über einen Kinderwitz; mit dem Lachen entfährt ihm die Seele; Zentralgriechenland); LA 2076, S. 108 (lacht nie; Chios); LA 2327, S. 324 – 325 (lacht über einen Dieb; Kythera) (ähnlich Patsidis, op. cit.; Zypern). Die Legende vom niemalslachenden Lazarus während seines zweiten Lebens ist auch in der lateinischen Exempelliteratur verbreitet (F. C. Tubach, *A handbook of medieval religious tales*. Helsinki 1969, FFC 204, Nr. 3004).

39 M. E. Kalokasidis, *Η αλκυή της Λάρνακος*. *Μαθητική Εστία* 1957, Nr. 17, S. 54: „Als der Hl. Lazarus in Larnaka lebte, war die Gegend, in der heute die Saline ist, fruchtbar und ein dichtbepflanzter Weingarten. Besitzer war eine Alte, die, sobald die Trauben reiften, während dieser Zeit in ihrem Weingarten wohnte. Eines Tages, als die Trauben schon reif waren, machte der Hl. Lazarus seinen Spaziergang bis zum Weingarten. Als er ihn erreichte, erbat er von der Alten ein paar Trauben, um seinen Durst zu löschen und sich zu erfrischen von seinem langen Spaziergang. Die Alte antwortete ihm, der Ort produziere nur Salz, und jagte ihn fort. Im Fortgehen sprach der Hl. Lazarus zu ihr: ‚Möge es so sein, meine Frau, daß dein Besitz nur Salz erzeugt‘. Seit damals vertrocknete der Weingarten, und es formte sich an seinem Platz die Saline“ (Ü. d. A.).

40 Beschreibung bei Ph. Zannetos, *Ιστορία της νήσου Κύπρου* ... 2 Bde. Larnaka 1910/11. Bd. I, S. 454.

Liturgische Auferweckungsszene und paganer Brauchkontext

Bethanien (Beth' Aniah bedeutet Ort des Elends, heute arabisch El-Azarieh [Lazarium] genannt) liegt etwa 3 km östlich von Jerusalem. Schon in den ersten Jahrhunderten wurde über dem Lazarusgrab ein Heiligtum errichtet, in der Nähe ein Kloster gegründet⁴³. Nach der Palmsonntagsliturgie (ab dem 6. Jahrhundert einen Tag früher) zog eine Prozession hymnensingend zum Lazarion hinaus, wo die Johannes-Perikope verlesen wurde⁴⁴. In der Lazaruskirche in Larnaka wurde noch um 1900 das Evangelium verlesen, währenddessen ein geschmückter „Lazarusknabe“ ausgestreckt auf dem Ruhebett lag und sich bei Christi Anruf „Lazarus veni foras“ erhob⁴⁵. Ein anschauliches Bild von dem liturgisch-offiziösen Charakter der Zeremonie gibt die bekannte ausführliche Beschreibung von Ohnefalsch-Richter⁴⁶. Das liturgische Resurrektions-Dromenon wurde von den Kindern als Umzugsbrauch in allen Städten Zyperns geübt: die Lesung der Johannes-Perikope wurde durch das Absingen des Lazarusliedes ersetzt⁴⁷. Der Umzugsbrauch, der nach dem Ersten Weltkrieg stark verkümmerte⁴⁸, ist auch auf der Dodekanes⁴⁹, auf Euböa⁵⁰, in Epirus⁵¹ und bei den Sarakatsanen nachgewiesen⁵². Georgios Megas hält diese Form der Lazarusbräuche für die älteste⁵³, nachgewiesenermaßen ist sie die liturgienaheste. Georgios Spyridakis hält das rudimentäre Dromenon für den Rest eines ehemals in der ganzen byzantinischen Welt verbreiteten Auferweckungsspiels⁵⁴, von dem die Lazarusszene des „Zypriotischen Passionszyklus“ aus dem 13. Jahrhundert einen Eindruck vermitteln könnte⁵⁵. Das genannte Szenarium steht allerdings einzigartig da

41 A. Sakellariu, *Τα Κυπριακά*. 2 Bde. Athen 1855 – 68, Bd. I, S. 34. Vgl. auch G. Sotiriou, *Les églises byzantines de Chypre à trois et cinq coupoles et leur place dans l'histoire de l'architecture byzantine. Atti di V Congresso Internazionale di Studi Bizantini* (Roma 1939 – 40), Bd. II, S. 401 – 409.

42 Der Reisende Giovanni Mariti (*Travels in the island of Cyprus*. Transl. by C. D. Cobham. Cambridge Univ. Pr. 1909, S. 77) beobachtet etwa im 17. Jahrhundert, daß armenische Pilger ihre Namen in die Kirchenmauern ritzen. Solche Inschriften konnten allerdings bis heute nicht entdeckt werden.

43 Saxer, op. cit.

44 R. P. E. Mercenier, *La prière des églises de rite byzantin. II. Les Fêtes*. Paris 1948, S. 39ff.

45 Patsidis, op. cit., S. 3; A. Michailidis, *Λάρνακα, η παλιά σκάλα*. Nicosia 1974, S. 154.

46 M. Ohnefalsch-Richter, *Griechische Sitten und Gebräuche auf Cypren*. Berlin 1913, S. 86ff.

47 Ch. P. Pharmakidis, *Κυπριακή λαογραφία*. Lemesos 1938, S. 218f.

48 N. Kyriadzis, *Ο Λάζαρος*. *Κυπριακά Χρονικά* 6 (1929) S. 141ff.

49 Rhodos (LA 2117, S. 22, S. 10 – 11), Tilos (LA 2193), Tinos (LA 2114).

50 K. Kalyvi, *Λαογραφία Κύμης Ευβοίας*. Athen 1938, S. 115 – 116.

51 K. A. Diamantis, *Τα τραγούδια του Λαζάρου στη Νισήστα των Τζουμέρκων*. Αιζωνή 1 (1950/51) S. 137 – 143.

52 A. Hatzimichali, *Οι Σαρακατσάνοι*. Athen 1957, Abb. 66.

53 G. A. Megas, *Ελληνικά εορταί και έθιμα της λαϊκής λατρείας*. Athen 1956, S. 142; ders., *Ζητήματα της Ελληνικής Λαογραφίας*. Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου 1945, S. 90.

54 G. K. Spyridakis, *Συμβολή εις την μελέτην των ελληνικών παροιμιών*. *Κρητικά Χρονικά* 11 (1957) S. 267 – 276.

in der byzantinischen Literaturgeschichte⁵⁶ und ist möglicherweise aus lateinischer Inspiration entstanden⁵⁷. Es ist nicht auszuschließen, daß das Lazarusdromenon als Umzugsbrauch direkt der liturgischen Zeremonie entspringt, ohne auf eine umstrittene geistliche Spieltadition in byzantinischen Zeiten zu rekurrieren⁵⁸, ähnlich wie sich auch das Lazaruslied direkt aus den liturgischen Texten ableitet⁵⁹.

Das blumengeschmückte Lazaruskind der Kinderumzüge ist zugleich aber auch Ausdruck der fertilitätspromovierenden Seite der Zeremonialhandlung⁶⁰. Lazarus wird auch einfach durch eine Puppe oder ein Idol vorgestellt⁶¹, in manchen Fällen von den Sängern hin- und hergewiegt⁶². Oder die Mädchen führen bloß einen blumengeschmückten Korb mit sich, in den die Eier gelegt werden⁶³. In Zentralgriechenland und Thessalien wird die Vierergruppe der Mädchen von einem Burschen, der sie vor Hunden schützt, begleitet⁶⁴. Je tiefer der Umzugsbrauch in den Kontinentalzonen der Balkanhalbinsel angetroffen wird, um so mehr wird er zum reinen Frühlings- und

55 G. K. Spyridakis, *Επιβιώσεις λαϊκής πίστεως, λατρείας και τέχνης της βυζαντινής περιόδου εις την βόρειον Ελλάδα*. Πρακτικά του Α' Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου (Thessaloniki, 18. – 20.4.1974). Thessaloniki 1975, S. 235ff.

56 Editionen und Studien: Sp. Lampros, *Βυζαντιακή σκηνοθετική διάταξις των Παθών του Χριστού*. Νέος Ελληνομνήμων 13 (1916) S. 381ff.; A. Vogt, *Études sur la théâtre byzantine*. *Byzantion* VI (1931) S. 37ff.; M. Carpenter, *Romanos and the mystery play of the East*. *The University of Missouri Studies* 3 (1936) S. 21ff.; A. Mahr, *The Cyprus Passion Cycle*. Notre Dame, Indiana 1947. Zur Frage der Aufführbarkeit, die eher verneint werden muß, sowie die gesamte einschlägige Bibliographie aufarbeitend W. Puchner, *Θεατρολογικές παρατηρήσεις στον μεσαιωνικό „Κύκλο των Παθών“ της Κύπρου*. Επετηρίς του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών 12 (Nicosia 1983) S. 87 – 107 (auch im Band *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*. Athen 1984, S. 91 – 107, 191 – 194).

57 H.-G. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München 1971, S. 112f. und S. Baud-Bovy, *Théâtre religieux, Byzance et l'Occident*. *Ελληνικά* 28 (1975) S. 328 – 349.

58 Zur Forschungsgeschichte dieser Frage G. La Piana, *The Byzantine Theatre*. *Speculum* IX (1936) S. 171 – 211 und neuerdings W. Puchner, *Το βυζαντινό θέατρο*. Θεατρολογικές παρατηρήσεις στον ερευνητικό προβληματισμό της ύπαρξης θεάτρου στο Βυζάντιο. Επετηρίς του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών 11 (Nicosia 1981/82) S. 169 – 274 (und im Band *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία*. Athen 1984, S. 13 – 92, 397 – 416, 477 – 494), sowie die deutsche Kurzfassung dess., *Zum „Theater“ in Byzanz. Eine Zwischenbilanz*. Im Band: G. Prinzing/D. Simon (eds.), *Fest und Alltag in Byzanz*. München 1990, S. 11 – 16, 169 – 179.

59 Hier steht auch Dietz-Rüdiger Mosers (*Passionsspiele des Mittelalters*, op. cit.) postulierte Herkunft der deutschen Lazaruslieder aus mittelalterlichen Passionsspielen in Frage, wobei sich Moser auch auf die Theorien von Spyridakis beruft. Für den hellenophonen Raum ist eine solche Abhängigkeit nach dem derzeitigen Stand der Dinge nur schwer vertretbar.

60 Zur balkanweiten Übersicht Puchner, *Lazarusbrauch*, op. cit., S. 22 – 30 und ders., *Studien*, op. cit., S. 48 – 54 (Anm. 600 – 787, Bd. 2, S. 194 – 209).

61 Das griechische Material bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 97ff., balkanweit W. Puchner, *Primitivdole und Idolbestattung auf der Balkanhalbinsel (zur rituellen Frühgeschichte des Puppentheaters)*. *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 34 (1986 – 88) S. 229 – 244, pass.

62 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 167.

63 *Ibid.* S. 89ff.

64 Materialzusammenstellung auch in Puchner, *Spuren frauenbündischer Organisationsformen*, op. cit., S. 158ff.

Blumenfest⁶⁵. Zum Heil der Seele des verstorbenen *amicus Christi* werden auch Gebäckbrote gebacken und an die Umziehenden verteilt⁶⁶. In Epirus und Südalbanien nimmt der Brauch auch Züge der martialischen und maskierten Mittwinterumzüge der Burschenschaft an⁶⁷. Im allgemeinen kongruiert das Gefälle der liturgischen Abhängigkeit des Brauches (Dromenon-Formen) nach Maßgabe der wachsender Entfernung vom östlichen Mittelmeer mit dem analogen Religiositätsgefälle des Liedes (religiöse, entwickelte Liedformen)⁶⁸.

Religiöses Troparium und Ansingelied des Frühlingsabschnittes

In einer Typologie der Singsituationen lassen sich vor allem zwei Kategorien auseinanderhalten: 1. das Absingen des Liedes (oder des Tropariums) in der Kirche und 2. das Absingen des Ansingeliedes vor oder in jedem Haus⁶⁹. Eine Zwischenstufe mag der psalmodierende Priester bilden, der unter Kinderbegleitung von Haus zu Haus zieht⁷⁰. Die Präferenz Zyperns bei dem troparienähnlichen, ausgedehnten Liedtypus im ekklesiastischen Versmaß hängt nicht nur mit dem spezifischen Lazaruskult der Großinsel, sondern auch mit der hand- und druckschriftlichen Tradition der Lieder⁷¹ und der Existenz der „ποιητάρηδες“ („Reimeschmiede“), professioneller Liedsänger, die in den Städten Zyperns die Umzüge zum Broterwerb durchführen, zusammen⁷². Professionelle Hintergründe und Profitspekulation sind häufig da anzutreffen,

65 Das gilt vor allem für die bulgarischen, rumänischen und slawomakedonischen Varianten.

66 Vgl. Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 125; R. Angelova, Lazaruvane v s. Bojanovo. *Eziko-vedsko-etnografski izsledvanija v pamet na akademik Stojan Romanski*. Sofija 1960, S. 709 – 730, Abb. 3 – 5 (S. 728f.).

67 Materialien bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 204f., 246.

68 Vgl. die Verbreitungskarte der Lazaruskalanda unter dem Aspekt ihrer Entwicklungsfähigkeit zu Szene und Verkleidung, *ibid.* S. 275.

69 Bouvier konnte in seiner Untersuchung zur Marienklage vor allem (neben der rein liturgischen Ausführung) vier Kategorien ausmachen: 1. Mirologue à proprement parler (Kirche), 2. Mirologue, forme atténuée (im Kirchhof oder bei der Epitaphprozession), „Dévotion“ (in den Häusern) und 4. Chanson de quête (Bouvier, *Le Mirologue*, op. cit., S. 29 – 40).

70 Eigentlich nur in Zypern nachgewiesen und an der kleinasiatischen Ägäisküste (Pharmakidis, op. cit., S. 218f.; R. Kriss/H. Kriss-Heinrich, *Peregrinatio neohellenica*. Wien 1955, S. 170; D. Stylianou, The Inner Life of Cyprus. In: K. K. Keshishian, *Romantic Cyprus*. Nicosia 1957, S. 211ff., bes. S. 238; P. A. Bibelas, Λαογραφικά Κυθωνίων, Μοσχονησιών και Γενιτσαχωρίου. Athen 1956, S. 38). Ein Nachklang von dieser Form findet sich in Lygaria in Thessalien, wo die Lazarusmädchen das Lied zuerst in der Kirche singen, bevor sie auf Umzug gehen (LA 1565, S. 100ff.).

71 Auf solche Flugblattdrucke, die auch Marienklagen, *chaitetismo* und verschiedene apokryphe Legenden bringen, hat sich in Zypern vor allem die Druckanstalt Stavrinidis spezialisiert (siehe Bouvier, op. cit., S. 50). Die überlangen zyprischen Versionen mit ihrer an die Kirchensprache angelehnten Diktion gehen durchwegs auf nichtorale Tradition zurück.

72 D. Petropoulos, Οι ποιητάρηδες στην Κρήτη και στην Κύπρο. *Laographia* 15 (1953/54) S. 374 – 400 und die Bio-bibliographie der Volkssänger von K. Jangullis, Οι ποιητάρηδες της Κύπρου. Προλεγόμενα – βιο-βιβλιογραφικά (1936 – 1976). Thessaloniki 1976.

wo alte Männer (Ano Lefkara, Zypern)⁷³ oder Frauen (Maniaki, Peloponnes) den Umgang vornehmen⁷⁴. Gewöhnlich wird das (oder die) Lazaruslied(er) von Mädchen gesungen⁷⁵, in Epirus auch von Burschen und Männern⁷⁶. Das Absingen des Liedes ist manchmal mit Tanz oder Wiegen der Lazaruspuppe verbunden⁷⁷. Zuweilen wird vor dem Singen um Erlaubnis gefragt⁷⁸, oder das Lied selbst in zwei einander abwechselnden Halbchören vorgetragen⁷⁹. In Epirus wird der Gesang mit Glockengeschepper begleitet⁸⁰. Das Erlernen der Vielzahl der panegyrischen Glückwunschlieder nimmt manchmal die ganze Fastenzeit in Anspruch⁸¹, die Vorbereitungen auf den Umzug tragen dann streng zeremoniellen Charakter⁸². In manchen Fällen hat auch die Schule die Organisation übernommen⁸³, was einst Aufgabe der Pfarre war⁸⁴. Die Singgruppen besuchen häufig auch benachbarte Dörfer⁸⁵. – Auf weitere Einzelheiten des Brauchablaufes kann hier nicht näher eingegangen werden⁸⁶.

Die Liedtexte

Das Lazaruslied bildet ein zum Teil heterogenes Konglomerat verschiedener Liedtypen. Der religiöse Typus, der auf einer metrischen Bearbeitung der Johannes-Perikope beruht und zum Teil schriftlich überliefert ist, ist nur im

73 LS 1731, S. 144

74 LA 1508, S. 39. Zur Altersstufung vgl. Puchner, Spuren frauenbündischer Organisationsformen, op. cit., S. 152ff. und 157ff.

75 L. Arnott, Το σάββατο του Λαζάρου. Νέα Εστία 59 (1956) S. 563ff.

76 Vereinzelt auch in anderen Gegenden: Chuni, Zentralgriechenland (LA 916, S. 355; beim Zusammentreffen zweier Gruppen kommt es zum Kampf), Ajeika, Peloponnes (LS 1466, S. 55; Männer auf Pferden in Gruppen).

77 Bes. im Zentralbalkan, aber auch im mediterranen Bereich (Ikaria, Euböa; LA 2449, S. 277f.).

78 Z.B. in Anatolico Xirovuni in Epirus (S. G. Georgulas, Λαογραφικά Ανατολικού Ξηροβουνίου. Ηπειρωτική Εστία 17, 1968, S. 50ff., bes. S. 58), in Vrachori, ebd. (LA 1432, S. 276) und anderswo.

79 Z.B. in Dyrachion, Peloponnes (Th. Mavroeidis, Ο γυναικείος Λάζαρος του Δυρραχίου. *Laographia* 20 (1962) S. 576 – 578) und in Kravara, Zentralgriechenland (D. Duzos, Λαογραφικά ορεινής Ναυπακτίας (Κραβαρών). Athen 1961, S. 95ff.).

80 LA 1422, S. 279f., 285; Negades (LA 1570, S. 559), Chuliarades (LA 2302, S. 153f.), Assos (LA 2739, S. 87), Ioannina (LS 1823, S. 28) u.a.

81 Z.B. in Lidoriki oder in Neochori Zentralgriechenlands (D. B. Phurlas, Ο „Λάζαρος“ στο Νεοχώρι Ναυπακτίας. *Laographia* 20, 1962, S. 11ff.).

82 So in Aiani Südmakedoniens (K. E. Siampanopulos, Οι Λαζαρίνες. Thessaloniki 1973, S. 71ff.); in Polyfyto bestand in älteren Zeiten sogar eine Art Jungfräulichkeitszwang (N. D. Dalampis, Περιγραφή του εθίμου „οι Λαζαρίνες“ όπως γίνεται στο χωριό Πολύφυτο του νομού Κοζάνης. *Μακεδονικά* 5 [1961 – 63] S. 244 – 252).

83 So in Apolakia auf Rhodos (Arnott, op. cit., S. 562).

84 Auf Leros ziehen Männer und Knaben nach der Messe in feierlicher *pompa* mit Ikone, Weihrauchfaß und Körbchen von Haus zu Haus (ibid.). In Agia Varvara in Epirus üben die Lazarus-Kinder bevorzugte Funktionen in den Gottesdiensten der Karwoche aus (St. Gatsopulos, Η εορτή του Αγίου Λαζάρου εν Ηπείρω. Ηπειρωτική Εστία 19, 1970, S. 159 – 166).

85 So in Agia Anna in Zentralgriechenland (LA 1479c, S. 234f.).

86 Vgl. nun systematisch in Puchner, *Studien*, op. cit., S. 48ff.

hellenophonen Bereich, mit Schwerpunkt Zypern und dem ostägäischen Raum, anzutreffen. In Epirus findet sich ein kürzerer Subtyp des religiösen Liedes, mündlich überliefert, meist mit verschiedenen profanen Typen kombiniert, nämlich den speziellen Lobliedern auf einzelne Familienmitglieder oder den reinen Heischeliedern. Diese beiden Gattungen, in Kombination mit vorangestellten Frühlings-, Liebes- und Hochzeitsliedern, finden sich in den orthodoxen Kontinentalzonen des Balkanraum bis hinauf zum Karpathenbogen und haben mit dem Lazarusfest oft nur mehr die Nomenklatur gemeinsam. Daneben werden bei dem Lazarusumzug am Samstag vor dem Palmsonntag auch Lieder anderer kirchlicher Feste gesungen, die durch Terminverschiebung, Anlaßmischung, Brauchrückbildung und Infantilisierung ihren heortologischen Konnex eingebüßt und sich, als gleichsam frei verfügbar, an den Lazarustermin angelagert haben.

Der religiöse Liedtypus

Der religiöse Liedtypus ist in Zypern anzutreffen⁸⁷, bei den Griechen des Pontusgebietes, in Kappadokien und an der kleinasiatischen Ägäisküste (vor 1922)⁸⁸, auf der ägäischen Inselwelt⁸⁹, im heute bulgarischen Ost- und Nord-

87 Th. Papadopulos, Δημώδη Κυπριακά άσματα εξ ανεκδότην συλλογών του ΙΘ' αιώνους. Nicosia 1975, S. 99 – 114 (vier umfangreiche Versionen); A. Sakellariu, Κυπριακά. Athen 1871, Bd. II, S. 82 – 84; K. Christodulidis, Η έγερσις του δικαίου Λαζάρου και εγκώμιον της Αναστάσεως, εξ αρχαίου χειρογράφου. Nicosia 1929; N. Kliridis, Λαογραφία διαφόρων μνηών. Κυπριακά Χρονικά 2 (1924) S. 198 – 205, bes. S. 201 (aus Agros); N. Kyriadzis, Ο Λάζαρος. Ibid. 6 (1929) S. 141ff. (Lamaka); Ch. P. Pharmakidis, Κυπριακή Λαογραφία. Lemesos 1938, S. 218; A. L. Thrasyvulu, Το Σάββατον του Λαζάρου και η Κυριακή των Βαΐων εις το χωρίο Λάπηθον. *Laographia* 17 (1957/58) S. 281 – 283 (Lapithos); A. D. Papacharalampus, Κυπριακά ήθη και έθιμα. Nicosia 1965, S. 182ff. (Asomatos, Karpasia); K. P. Hatzijoannu, Τα εν διασπορά. Nicosia 1969, S. 146 – 155; N. Kliridis, Θρησκευτικά τραγούδια της Κύπρου. Δημοτικά Τραγούδια. Nicosia 1967, S. 85 – 100; M. Paramichail, Ο Λάζαρος. Μαθητική Εστία 20 (1969) S. 29 – 30; P. Stylianu, Ο Απρίλιος εν τη Κυπριακή λαογραφία. Κυπριακός Λόγος 5 (1973) H. 29/30, S. 195 – 210, bes. S. 198ff.; Chr. Exadaktylu, Κυπριακή λαογραφία των μνηών. Κυπριακαί Σπουδαί 45 (1981) S. 201 – 275, bes. S. 236ff.; LA 2113, S. 8ff. (Philia), S. 15 (Tochni), S. 22 (Agius Mamas), S. 26ff (Agius Mamas), S. 30 – 36 (Kathikas), S. 51ff. (Lemesos), S. 55ff. (Lemesos); LS 1724, S. 113ff. (Agius Photios); LS 1731, S. 144 (Ano Lefkara); dazu kommt noch eine Version aus dem Bergdorf Platanistasa die mir Petros Stylianu 1985 zugesandt hat (156 Fünfehnzilber mit zahlreichen Lücken).

88 LA 2093, S. 1 (Sinassos im Pontusgebiet); Th. P. Kostakis, Η Ανακού. Athen 1963, S. 244f. (Kappadokien); N. Kararas, Χωριά του Μπουρνόβα. Athen 1958, S. 34 – 36 (bei Smyrna).

89 E. I. Monogios, Τα Μυκονιάτικα. Hermupolis 1937, S. 49f. (Mykonos); Anonym, Λαογραφία Νισύρου. Η Καλλαντήρα. Αυγή Δωδεκανησιακή 2, 7. Jg. (1925 – 27) H. 133, S. 2 (Nisyros); E. I. Karpathios, Η Καλλαντήρα της Νισύρου, ibid. 8. Jg. (1927 – 29) H. 157, S. 2 (auch H. 159, S. 2) (Nisyros); N. Mavris/E. Papadopulos, Δωδεκανησιακή λύρα. Τόμ. Α': Κασιακή λύρα ήτοι δημώδης ποώησις και μουσική της Κάσου. Port Said 1928, S. 12, Nr. 6 (Kasos); S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse. I. Les textes*. Genève – Paris 1936, S. 74ff. (Rhodos); ders., *Chansons populaires grecques du Dodécanèse*. Athènes 1938, S. 125 (Kos), S. 249 (Karpathos); G. Drakidu, Ροδιακά. Athen 1937, S. 15 – 16 (Rhodos); P. P. Argenti/A. J. Rose, *The Folk-Lore of Chios*. 2 Bde.

thrakien⁹⁰, auf Kreta⁹¹, der Peloponnes⁹² und in Zentralgriechenland⁹³, Thessalien⁹⁴, Griechisch-Makedonien⁹⁵, Griechisch-Thrakien⁹⁶, in Epirus⁹⁷, auf den

- Cambridge Univ. Press 1949. Bd. II, S. 363ff. (englische Übersetzung, Olympei auf Chios); I. Sp. Ramfos/K. I. Papadopoulos, Λαογραφία της Κιμώλου. Piräus 1953, S. 13ff (Kimolos); K. Sakellaridis, Ἦρτεν ο Λάζαρος. Καρπαθιακός Παλμός 4 (1960) H. 36, S. 16 – 17 (Karpathos); Ch. I. Papachristodulu, Δημοτικά Τραγούδια της Ρόδου. *Laographia* 20 (1960/61) S. 96 – 158, bes. S. 130f. (Rhodos); D. G. Spanos, Ψαριανή λαογραφία. Athen 1962, S. 58ff., 65f. (Psara); N. Kumentos, Το Σάββατον του Λαζάρου στη Νίσυρο. Δωδεκανησιακά Χρονικά 1 (1972) S. 266 – 270 (Nisyros); LA 2117, S. 27 – 28 (Rhodos); LA 2193, S. 8 – 9 (Pserimos); LA 2280, S. 111 (Salakos auf Rhodos); LA 2449, S. 277f. (Jaliskari auf Ikaria), S. 436 (Vrakades auf Ikaria).
- 90 Bei den ehemaligen griechischen Minderheiten (vor 1920): P. S. Spandonidis, Μελένικος. Thessaloniki 1931, S. 60 (Melenikos); D. A. Petropoulos, Λαογραφία Κωστή Ανατολικής Θράκης. Αρχεῖον Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού 5 (1939/40) S. 225 – 298, bes. S. 282ff. (Kosti).
- 91 LA 2116, S. 11 (Ierapetra).
- 92 LA 2151, S. 3 – 4 (Kyparissia, auch LA 2034); LA 2121, S. 65 – 66 (Lagia, Lakonien); LA 1302, S. 162f. (Levidi); E. K. Papatheodoropoulos, Τα κάλαντα του Λαζάρου. Αχαϊκά 4 (1940) S. 14.
- 93 I. Spandonidis, Τραγούδια της Αγόριανης (Παρνασσού). Athen 1939, S. 95 (Agoriani); N. G. Chalioris, Ο Ἅγιος Λάζαρος. Το Μέλλον της Ὑδρας 12 (1952) S. 71 – 72 (Hydra); I. Th. Papamanolis, Η οικογένεια Βούλγαρη της Ὑδρας. Piräus 1930, S. 47 (Hydra); D. B. Phurlas, Ο „Λάζαρος“ στο Νεοχώρι Ναυπακτίας. *Laographia* 20 (1962) S. 11ff. (Neochori bei Nafpaktos); D. St. Tolis, Το χωριό Καροπλέσι και η περιοχή Αγράφων. Thessaloniki 1969, S. 199 (Agrapha-Dörfer); LA 1479d, S. 34 (Agia Anna), S. 80 (Pardes); LA 2120, S. 34 – 5 (Eleftheriani, Bezirk Nafpaktia); LS 1458, S. 49f. (Partheni).
- 94 A. Tzartzanu, Θεσσαλικά του Τύρναβου. Θεσσαλικά Χρονικά 2 (1931) S. 75f. (Tyranos); K. Arnis, Τα τραγούδια της Λαζαρίνας στους Σοφάδες (Θεσσαλίας). Ελληνική Επαρχία 30 (1936/37) H. 355, S. 115 – 116 (Sofades); LA 908, S. 19 (Aivan bei Kalam-baka); LA 981a, S. 15 – 16 (Vlachojannis).
- 95 Ph. Papanikolaou, Οι Λαζαρίνες. Μακεδονική Ζωή 35 (1969) S. 49 – 50; K. Siampanopoulos, Οι Λαζαρίνες. Thessaloniki 1973; A. Topalis, Το χωριό Ἄνω και Κάτω Μπεάλα. Μακεδονικά 12 (1972) S. 444f. (Beala); LS 2394, S. 329 (Ida, Bezirk Pella); D. Papadakis, Λαογραφία Αμυνταίου. Αριστοτέλης 1957, H. 3 – 4, S. 73 – 74 (Amyntaion); V. Iliadis, Το Αδάμ. Thessaloniki 1969, S. 101 (Adam); A. P. Papatheodorou, Δραμεσίτικα. Athen 1970, S. 137 (Drama).
- 96 A. Kutsomytis, Λαογραφικά Νέας Κεσσάνης. Θρακικά Χρονικά 2 (1962) S. 165 – 170, 223 – 224, bes. S. 223f. (Nea Kessani).
- 97 G. Ch. Chasiotis, Συλλογή των κατά την Ἠπειρον δημοτικῶν ασμάτων. Athen 1866, S. 38 – 39, Nr. 7 und 8 (Ioannina); P. Aravantinos, Συλλογή δημοδῶν ασμάτων της Ἠπείρου. Athen 1880, S. 123, Nr. 155; Th. Athanasiadis, Η εορτή του Λαζάρου εν Δραγαριῶ. *Laographia* 5 (1915/16) S. 403 (Dragario); N. Nitsos, Μονογραφία περί της εν Ἠπειρῷ κόμης Τσαμαντά. Athen 1926, S. 147ff. (Tsamantas); Chr. Suli, Τα τραγούδια του Λαζάρου. Ἠπειρωτικά Χρονικά 2 (1927) S. 187 – 190; Anon., Τα τραγούδια του Λαζάρου. Μπουκέτο 24.1.1930; Chr. M. Milionis, Ο Λάζαρος στο χωριό Περιστέρι του Πωγωνίου. Ἠπειρωτική Εστία 3 (1954) S. 382 – 389 (Peristeri im Raum Rogoni); Ph. G. Triantafyllu, Πώς γιορταζεται ο Λάζαρος στη περιφέρεια Ζαγοριού. Ο Φάρος της Βορείου Ελλάδος 2 (Thessaloniki 1940) S. 125 – 129 (Zagori-Dörfer); K. A. Diamantis, Τα τραγούδια του Λαζάρου στη Νησίστα των Τζουμέρκων. Αιζωνή 1 (1950/51) S. 137 – 143 (Nisista im Tzumerka-Gebiet); A. N. Papakostas, Ἠπειρωτικά τραγούδια Λαζάρου. Ἠπειρωτική Εστία 8 (1959) S. 303 – 307; N. Ch. Rebelis, Ο Λάζαρος στη Βούρμπιανη προπολεμικά. Κονιτσιώτικα 2 H. 13 – 14 (1923) S. 24 – 26 (Vurbiani bei Konitsa); K. A. Diamantis, Του Λαζάρου. Σκουφάς 12 (1967) H. 33, S. 402; Sp. A. Manos/K. S. Raptopoulos, Δημοτικά τραγούδια Ἠπείρου. Athen 1972, S. 60 – 63;

Ionischen Inseln⁹⁸ und bei den griechischen Minderheiten Südalbanien⁹⁹. Die Quellenerfassung¹⁰⁰ erstreckt sich chronologisch von etwa 1850 bis zu rezenten Feldforschungsergebnissen¹⁰¹. Die geographische Zonenaufteilung der Häufigkeitsdichte ergibt etwa folgende Schwerpunkte: Zypern und Epirus, die Ägäisinseln, und mitinigem Abstand Zentralgriechenland. Nach verschiedenen Kriterien wie Liedumfang, Motivik, Sprachgebung, Metrum und geographische Ballung lassen sich vier Subtypen unterscheiden: 1. Der zypriotische Subtyp, 2. der epirotische Subtyp, 3. der ägäische Mischtyp, sowie 4. rudimentäre und zersungene Formen.

1. Der zypriotische Subtyp

Der zypriotische Subtyp zeichnet sich durch den größten Liedumfang und die elaborienteste Motivik aus und stützt sich offensichtlich mehr auf schriftliche als auf mündliche Tradition. Der Sprachduktus ist dem Liturgiegriechisch mehr oder minder angenähert, das Versmaß schwankt von Lied zu Lied zwischen Achtsilbern (mit interpolierten Siebensilbern) und dem in den

K. Tsili, Τραγούδια του Λαζάρου. Ηπειρωτική Εστία 19 (1970) S. 193; St. Gatsopoulos, Η εορτή του Αγίου Λαζάρου εν Ηπειρώ. Ηπειρωτική Εστία 19 (1970) S. 159 – 166 (Agia Varvara); LA 53, S. 152 – 154 (Paramythia); LA 64, S. 7 (Chuliarades); LA 414, S. 7 – 9 (Paramythia); LA 1570, S. 559 (Negades), LA 2003, S. 2f. (Jannitsa, Metsovo); LA 2151, S. 3 – 4 (Ardomista, Dodoni); LA 2471, ο.Σ. (Konitsa); LS 1423, S. 6ff. (Gorgopotamos); K. Kakuri, Θάνατος – Ανάσταση. Athen 1965, S. 28ff. (Vitsa); A. Bukivalas, Προγονικά ήθη, έθιμα ... από τον Ηπειρωτικό χώρο. Thessaloniki 1966; K. D. Kontaxis, Η γιορτή του Λαζάρου στο Κουτσελιό Ιωαννίνων. Ηπειρωτικά Χρονικά 30 (1992) S. 249 – 260.

98 Stamatellos, Συλλογή των ζώντων μνημείων εν τη γλώσση του Λευκαδίου λαού. Περιοδικόν του Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, Bd. 8 (1874) S. 402 (Lefkada); I. S. Malvina, Τραγούδα, μοιρολόγια και λαζαρικά Αργυράδων Κερκύρας. *Laographia* 8 (1921/25) S. 520 – 535, 9 (1926/28) S. 152 – 208, 10 (1929/32) S. 23 – 47, bes. S. 23 – 47 (Korfu); K. Ch. Jolatu, Τα Μονοπολάτικα κάλαντα του Λαζάρου. Παγκεφαλληνιακόν Ημερολόγιον 4 (1947) S. 40 – 41 (Provinz Palli auf Kefallonia); LA 2096, S. 5 (Kefallonia); LA 2008, S. 52 (Katuna und Karyotes auf Lefkada); LA 2114, S. 21ff. (Kythera); LA 2327, S. 325 (Kythera).

99 J. Lillis, Βορειοηπειρωτικές σελίδες. Η Λιούντζη ... Athen 1947, S. 105ff. (Liuntzi); A. Ch. Mammopoulos, Ήπειρος. Λαογραφικά – Ηθογραφικά – Εθνογραφικά. 2 Bde. Athen 1964, Bd. I, S. 138f., Bd. II S. 177ff.

100 Einige Quellen waren nicht mit Sicherheit zu lokalisieren: Ch. Christovasilis, Αι Ψάλτριαι της Μεγάλης Τεσσαρακοστής. Εικονογραφημένον Ημερολόγιον Εστίας 1891, S. 106 (wahrscheinlich Epirus); I. N. Kufos, Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Athen 1970, S. 201, Nr. 284; N. Agiomavritis, Τα τραγούδια του Λαζάρου. Νέα Εστία 17 (1935) S. 493 – 494; A. D. Mitsiulis, Τα τραγούδια του Λαζάρου. *Ibid.*, S. 494; G. Saralis, Τα τραγούδια του Λαζάρου. *Ibid.*, S. 432 – 433; G. Karamanos, Του Λαζάρου. Κρίκος 13 (1962) H. 136, S. 25 – 26 und 50; Anon., Το τραγούδι του Λαζάρου. Βόρειος Ελλάς 5 (1931/32) H. 258, S. 3; Anadromaris (pseud. D. G. Kampuroglu), Λαογραφική αποκατάστασις. „Εστία“ 36 [34] (1929/30) Blatt 12441, 2.5.1929; K. Marinis, Το Σάββατο του Λαζάρου. „Έθνος“ 16.4.1938.

101 Es handelt sich durchwegs um griechische Varianten. Auf Hydra ist auch eine albanische Version nachgewiesen (Chalioris, op. cit.).

griechischen Volksliedern konventionellen „politischen“ Versen (Dekapentasyllabos)¹⁰². Die Verse sind zumeist reimlos, in einigen Fällen treten auch einfache Paarreime auf¹⁰³. Der Umfang dieses ausgefeilten tropariennahen Liedtypus liegt bedeutend über 100 Versen. Die narrative Abfolge der Ereignisse folgt einigermaßen getreu der Johannes-Perikope 11, angereichert mit Elementen aus dem Menaion zum Festtag der Translation der Lazarusreliquien nach Konstantinopel und der orthodoxen Lazaruslegende, der kirchlichen wie der volkstümlichen. Die Motivsequenzen umfassen folgende thematische Einheiten: I. Einleitungsformel, II. Exposé, III. Aufforderung Christi zum Gang nach Bethanien, IV. Begegnung mit den Schwestern, V. Gang zum Grab, VI. die Auferweckung, VII. das Aussehen des Lazarus redivivus, VIII. die Reaktion der Juden, IX. Flucht nach Larnaka, X. die Wüstungslegende der Salinen, XI. das zweite Leben des Lazarus, XII. Tod und Translation der Gebeine, XIII. Epilog.

Ihr Herren, einen guten Tag,
 Ein gutes Fest wünschen wir euch,
 Schon ist das Palmfest gekommen,
 Die Auferweckung Lazari;
 5 Die heiligen Leiden Christi
 Beten wir voll Ehrfurcht an,
 Die glorreiche Auferstehung
 Mögen wir gar wohl erreichen.
 Ich bitte euch schön, ihr Herren,
 10 Euch in Geduld zufassen, daß
 Den Lazarus ich erzählen kann,
 Als erstes wo er sich befand,
 Dann, was weiter mit ihm geschah.
 Also mach ich den Anfang,
 15 Bitte euch, mir zuzuhören.
 Christus ging da seiner Wege,
 Ging in die Stadt Jerusalem
 Und auch in ihrer Umgebung
 Und auch anderswo, vollbrachte
 20 Wunder vor seiner Kreuzigung;
 Er vollbrachte Wundertaten,
 Gar große und gar seltsame,
 Und offenbarte die Wahrheit,
 Daß er der wahrhafte Gott sei,

102 Zum historischen Zusammenhang dieser beiden Versmaße, dem Auseinanderbrechen des Fünfzehnsilbers durch die Singtechnik der Wiederholung des zweiten Halbverses und ähnlichen Spaltprozessen, die zur Bildung von reimlosen Achtsilbern u.a. Versmaßen führen vgl. G. Spatalas, Τα Κάλαντα κ' η μορφολογία τους. Ελληνική Δημιουργία 8 (1951) S. 785ff.

103 Z.B. Papadopoulos, op. cit., S. 103ff., LA 2153, S. 30ff.

- 25 Vollkommener Gott von allem.
Als erstes hielt er ein Mahl ab
Dort im Hause des Lazarus;
Hierauf überschritt er, Christus,
Die Ufer des Jordanflusses.
- 30 Nachdem der Herr gegangen war,
Befiel Lazarus eine Krankheit,
Eine schwere Krankheit, und er starb.
Christus wußte dies schon vorher,
Daß Lazarus der Tod ereilt,
- 35 So sprach er zu seinen Jüngern:
„Ihr Jünger und meine Freunde,
Erhebt euch, auf daß wir gehen
Wiederum nach Bethanien,
Da wo unser Freund Lazarus
- 40 Heute denn im Schlafe liegt,
Den vierten Tag schon im Grabe“.
Die Jünger, als sie das hörten,
Beweinten sie den Lazarus,
Erinnerten sich der Freundschaft
- 45 Und seiner großen Gastfreundschaft;
So ließen sie den Jordanfluß
Und zogen nach Bethanien
Zusammen mit ihrem Meister.
Martha und Maria hörten,
- 50 Die zwei Schwestern des Lazarus,
Daß der Herr angekommen sei,
Und eilig schritten sie voran,
Christus am Wege zu treffen;
Zur Erde nieder neigten sich
- 55 Und weinten sie und klagten sie
Und küßten seine Füße ihm,
Richteten an Gott die Bitte;
„Herr und Gebieter, mein Meister,
Und allvermögender Herrscher,
- 60 Lazarus, Dein treuer Freund,
Liegt heute nun im Schlafe
Den vierten Tag im Grabe schon,
Und wenn du hier gewesen wärst,
Wär' er sicher nicht gestorben“.
- 65 Christus antwortete ihnen:
„Bewahrt euren Glauben an mich,
Denn ich bin die Auferstehung
Und auch das Leben der Menschen;
Wer seinen Glauben hält an mich,

- 70 Lebt, auch wenn er gestorben ist“.
Und diese antworteten ihm:
„Wir glauben an dich, Herr und Gott,
Daß Du einst auferstehen wirst
An jenem Ort in Deinem Reiche“.
- 75 „Da ihr also an mich glaubet,
Wird auferstehen Lazarus;
Doch schreitet ihr nur mir voran
Und weist mir seine Grabstätte“.
Da schritten diese ihm voran
- 80 Und wiesen ihm das Grabesmal;
Und grade über der Stätte
Hielt der Herr an seine Schritte,
Und als Gebieter und als Gott
Rief er den Lazarus herauf:
- 85 „Lazarus, komm heraus (zu mir),
Komm rasch aus deinem Grabesmal“;
Und augenblicklich stand er auf,
Und die weißen Totenbinden
Wurden ihm abgenommen,
- 90 Und ganz aufrecht schritt er einher
Und ging stracks zu sich nach Hause.
Viel Geraune erhob sich da
In des Lazarus Behausung;
Die Hohepriester hörten es
- 95 Und die Gesetzesgelehrten,
Und das ganze Volk der Juden,
Sie waren voll Zorn auf Christus,
Sie beriefen einen Rat ein,
Beschlossen Christus zu töten
- 100 Und ihn an das Kreuz zu schlagen,
Ihn und zudem noch Lazarus.
Lazarus vernahm die Kunde,
Zog fort und hielt sich verborgen,
Und augenblicklich floh er fort
- 105 Und erreichte die Stadt Jaffa;
Dort suchte er sich aus ein Schiff,
Und ohne Zögern fuhr er ab,
Landete in den Halikes,
In einem Gebiet der Insel
- 110 Mit ruhmvollem Namen Zypern,
In der allerehrenhaften Stadt,
Die Larnaka genannt wird.
Lazarus verließ rasch das Schiff
Und schritt auf den Weingarten zu;

- 115 Da traf er Traubenzüchter an
Und bat sie um ein paar Trauben,
Seinen Magen zu erquicken,
Die Schlagader seines Herzens,
Denn Wasser hatten sie keines,
120 Dort mitten auf der hohen See;
Aber jene, bösen Schicksals,
Unglückselige und Arme,
Glaubten er sei ein Mensch wie sie,
Ein sündiger Mensch gleich ihnen,
125 Und sagten ihm: „Er ist verdorrt,
Hat keine Trauben gegeben“;
Da verfluchte ihn Lazarus,
Und er wurde zur Saline,
Befindet sich da bis heute.
130 An dieser Stelle wohnte er,
Der heilige Lazarus.
Nach langer Zeit dann kamen an
Die heiligen Apostel,
Und sie weihten, erhoben ihn
135 Zum gesetzlichen Bischof
Von Kition in den Salinen;
Dreißig Jahre noch lebte er,
Eine wunderbare Kirche
Baute man mit seinem Namen.
140 Zu seinen Lebzeiten, sagt man,
Lachte er kein einziges Mal,
Er hatte mit seinen Augen
Hades und Hölle gesehen.
Seine heiligen Gebeine
145 Schickte man dann, sie zu bringen
In die Stadt Konstantinopel,
Wo sie noch heute sich befinden.
Und ich, der heute gekommen ist,
Euch seine Leiden zu singen,
150 Mögt ihr ihn reichlich ehren
Und ebenso auch mich erfreun;
Viele und glückliche Jahre
Wünsch ich euch und euren Kindern,
Die Allheiligen und Christus
155 Seien allzeit eure Hilfe“¹⁰⁴.

104 Papadopulos, op. cit., S. 110ff. Die Übersetzungen versuchen, möglichst getreu Versmaß, Bild- und Gedankengehalt wiederzugeben. Die Sprachschwankungen zwischen Volks- und Liturgiesprache können allerdings nicht adäquat wiedergegeben werden.

Die Motivsequenz I (Beispiel Verse 1 – 15) umfaßt Festgruß, Festankündigung, Hinweis auf das Ostergeschehen und Bitte um Aufmerksamkeit. Diese Liedintroduktionen zeigen in ihrem Raffinement oft halbprofessionellen Charakter: sie staffeln sukzessiv eine Reihe von Aufmerksamkeitssignalen mit latenter Propagandawirkung für den Sänger (in Zypern gibt es auch Professionalisten, die das Lied kunstvoller zum Vortrag bringen), die die potentiellen Zuhörer am Weggehen hindern (also nicht nur *quête-song*, sondern auch öffentlicher Vortrag), indem sie ihre Neugierde anstacheln. Diese Einleitung ist, nach Maßgabe der Sängerpersönlichkeit, der Singsituation und ihren sozialen Funktionen, einigermaßen variabel. Sie kann auch überhaupt fehlen¹⁰⁵, oder sich an die üblichen Einleitungsformeln der Neujahrs- und Theophaniekalanda anlehnen¹⁰⁶, aber auch eine ausgedehnte didaktische Pastoralexege der Festbedeutung bringen¹⁰⁷.

Motivsequenz II (Beispiel V. 15 – 32) bringt die Wundertaten Christi in Jerusalem und Umgebung, die Salbungsszene in Lazarus' Haus, Weggang Christi, Krankheit und Tod des *amicus Christi*. Die Salbungsszene kommt im Johannes-Evangelium zwar erst später (Joh. 12, 1 – 3), bei den Synoptikern und im Lied aber in der richtigen chronologischen Anordnung¹⁰⁸. Manche Lieder führen auch das Freundesverhältnis des Lazarus zu Christus an (frei nach Joh. 11, 2 – 3)¹⁰⁹. In Motivsequenz III (Beispiel V. 33 – 48) wird Christus vom Tode seines Freundes unterrichtet, spricht zu den Jüngern, und sie beschließen den Weggang nach Bethanien. Manche Versionen geben die Geschehnisse gerafft wieder¹¹⁰, andere folgen ziemlich genau dem Bibeltext (Joh. 11, 7 – 16)¹¹¹. Im Motivkomplex IV (Beispiel V. 48 – 75) erfahren die

105 Z.B. Papadopulos, op. cit., S. 103ff.

106 „Der Freude Beginn, des Lebens, Beginn reicher Geschenke,/der Bäume und Pflanzen Beginn und Predigt der Propheten;/und Beginn des Kommens Gottes, der niedersteigt vom Himmel,/geboren zu werden, getauft, daselbst im Flusse Jordan/in einer zweiten Sintflut“ (Papadopulos, op. cit., S. 99). Der letzte Halbvers zeigt an, daß es sich ursprünglich um einen Oktasyllabos gehandelt hat. Nur Vers 4 ist ein echter Fünfsilber, die übrigen Verse sind überzählig (16 Silben), aus zwei Achtsilbern gebildet. Zum „Beginn“-Motiv vgl. die Neujahrskalanda: „Monatsbeginn, Jahresbeginn, Beginn des Monats Jänner,/herab stieg Christus zu Beginn, die Erde zu beschreiten ...“ (D. Petropulos, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Athen 1958/59, Bd. II, S. 5f.). *Kalanda/colinde/koleda* usw. heißen die Ansingelieder, die zu den religiösen Festterminen in den verschiedenen Zonen Südosteuropas gesungen werden. Etymologische Wurzel sind die römischen *calendae* (D. Kalligeropulos, *Τα Κάλαντα όλης της Ελλάδος*. Athen 1923).

107 Z.B. Papadopulos, op. cit., S. 103ff. Diese Version steht dem rein liturgischen Kontext überhaupt sehr nahe.

108 So in Papadopulos, op. cit., S. 105ff., 110ff.; LA 2113, S. 22, 26ff., 30ff., 51ff., 55ff. usw.

109 Papadopulos, op. cit., S. 99ff. V. 22 – 25; dieser Motivteil kann aber auch fehlen (z.B. *ibid.* S. 103ff.).

110 Z.B. Papadopulos, op. cit., S. 103ff.

111 So in Papadopulos, op. cit., S. 105ff., wo die zögernde Antwort der Jünger (Joh. 11, 8: „Die Jünger sagten zu ihm: Meister, eben erst suchten die Juden dich zu steinigen, und du gehst wieder dorthin?“), fast wörtlich im achtsilbigen Metrum übertragen ist: „O Herr, dort in Bethanien,/die Juden, die gesetzlosen,/versuchen doch Dich zu fangen,/um Dich sodann zu steinigen“ (V. 35 – 39, Papadopulos, op. cit., S. 106). Die Bezeichnung der Juden als „gesetzlose“ (*άνομοι, παράνομοι*) ist ein geläufiger Topos der liturgischen Kirchenspra-

Lazarusschwestern von der Ankunft Christi, suchen ihn auf, küssen ihm die Füße, bitten ihn (wenn er hier gewesen wären, wäre Lazarus nicht gestorben), er tröstet sie („Ich bin die Auferstehung und das Leben“), und sie versichern ihn ihres Glaubens. In der Johannesperikope wird dieser Dialog freilich nur zwischen Martha und Jesus geführt, was in manchen Versionen auch korrekt wiedergegeben wird. Die Bibelentsprechungen zu Joh. 11, 21 und 11, 25 – 27 sind überaus strikt, manchmal fast wörtlich in Bibelgriechisch wiedergegeben¹¹². Gewöhnlich ist der Sprachstil jedoch mehr der Volkssprache angenähert. Die Motivsequenz V (Beispiel V. 67 – 81) umfaßt die Aufforderung Christi, ihm das Grab zu zeigen, sowie den Gang zu demselben. Manchmal wird die emotionelle Motivation der Auferweckungstat betont (Joh. 11, 33), manchmal die dogmatische Differenzierung vermerkt, daß Christus als Mensch um den Freund weine, als Gott aber die Wundertat vollbringe¹¹³. Auch Details von Joh. 11, 39 – 40 können vorkommen: der wegzuhelende Stein und der Hinweis Marthas auf den stinkenden „Viertägigen“¹¹⁴. Der eigentliche Auferweckungsruf Christi wird in Motivsequenz VI (Beispiel V. 82 – 87) gebracht; die Formel variiert wenig: Joh. 11, 43 „Λάζαρε, δεύρο έξω“ wird aus metrischen Gründen in „Λάζαρε δεύρο έξελθε“ (synonym) abgewandelt, häufig versetzt mit dem Beisatz „ταχέως εκ του μνήματος“¹¹⁵. In manchen Varianten folgt nun eine hochinteressante Passage, die der Kenntnis des 20. Kapitels des apokryphen Nikodemus-Evangeliums entspricht, der Katabasis-Szene Christi in der Unterwelt, der Beratung zwischen Satan und Hades, wo letzterer sich mit Schrecken an Lazarus erinnert, dessen gewaltsame Entreibung ihm jetzt noch Bauchgrimmen verursacht: „Der Hades unten hört es,/und große Furcht überkam ihn; Schlösser werden aufgebrochen/und die Querbalken zerschlagen/und die Tore erzitterten“¹¹⁶. Diese Passage entspricht fast wörtlich der Beschreibung

che (Bouvier, *Le Mirologue*, op. cit., S. 199 Anm. 6 und Saunier, „*Adikia*“, op. cit., S. 75ff.).

112 Manchmal ist es auch bloß Martha, die den Herrn aufsucht (z.B. Papadopulos, op. cit., S. 105ff., hier ist der Dialog auf die Anrede gekürzt), entsprechend dem verkürzten ikonographischen Bildtypus, wo nur eine Lazarusschwester auftritt. Andere Varianten zitieren fast wörtlich aus dem vierten Evangelisten: „Sie sprachen zu ihm: ‚Herr und Gott, das Seelenheil der Menschen,/wenn Du hier gewesen wärest, Herr, er wäre nicht gestorben [Joh. 11, 21],/mein Bruder Lazarus, aber andererseits, wenn Du willst [Joh. 11, 21 – 22],/erweckst Du ihn im Augenblick, Du, der Du allmächtig bist, [Joh. 11,22],/denn sonst wird er auferstehen mit allen am Jüngsten Tag [Joh. 11,24]“ (V. 45 – 49, Papadopulos, op. cit., S. 100). Der Gebrauch der Dativformen sowie das altertümliche „ώδε“ (für „hier“) in dem sonst volkssprachlichen Text entspricht dem Wunsch nach möglicher Bibeltreue, was sich in dieser Variante auch in der liturgischen Strenge der Komposition und dem Weglassen von legendärem Beiwerk manifestiert.

113 So in LA 2113, S. 22 V. 62.

114 In Papadopulos, op. cit., S. 99ff. sind auch Details aus Joh. 11, 39 – 40 erhalten: zuerst fragt Christus die Menge, wo das Grabmal des Freundes sei, dann gibt er den Befehl, den Stein wegzuhelben, und Martha weist ihn darauf hin, daß ihr Bruder schon vier Tage im Grabe liege und bereits stinke (V. 55 – 59). V. 58: „Herr, er stinkt, er liegt vier Tage“ ist als Direktzitat von Joh. 11, 39 zu verstehen, denn das Metrum wird bei weitem nicht erfüllt.

115 So z.B. in Papadopulos 1975, S. 105ff.

der gewaltsamen Überwindung der Hadespforten im *descensus ad inferos* des Nikodemus-Evangeliums, Kap. 21, 3¹¹⁷. Derselbe Kontext ist angesprochen, wenn sich an den Auferweckungsruf die Verse anschließen: „Laß den Hades, den bitteren,/laß das Gefängnis, das dunkle,/verlasse das Zähneknirschen“¹¹⁸. – Manche Versionen folgen in dieser Motivsequenz überaus eng der Bibelpassage (Joh. 11, 41 – 43)¹¹⁹, andere bringen weitere Passagen aus dem Nikodemus-Evangelium: Der Verkündigung der kommenden Auferstehung an die Toten durch Johannes den Vorläufer (Prodromos) (Kap. 18) folgt hier, dogmatisch völlig richtig, die Auferweckung (ohne direkten Anruf)¹²⁰. In Motivsequenz VII (Beispiel V. 88 – 93) erscheint Lazarus in den Leichenbinden, die man löst, und er geht nach Hause. Diese Leichenbinden heißen in den Liedern „lazaromata“, im Gegensatz zum Evangelium, wo von „κερίαις“ die Rede ist (das Verb λαζαρώω bedeutet noch im rezenten Totenbrauchtum „in die Binden wickeln“¹²¹, wie schon im byzantinischen Epos Digenis Akritas¹²²). Das Aussehen des Toten ist furchterregend: gelb, schwarz und blaß¹²³, erniedrigt und gedemütigt von Hades¹²⁴. In den volks-

116 V. 66 – 70 in Papadopulos, op. cit., S. 105ff.

117 „Und zugleich mit diesem Bescheid wurden die ehernen Tore zerchlagen und die eisernen Balken zerbrochen“ (E. Hennecke/W. Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*. Bd. I. Tübingen 1959, Bd. 1, S. 351). Fast wörtlich auch in LA 2113: S. 22 V. 70 – 75.

118 LA 2113, S. 51ff. V. 88 – 90.

119 Papadopulos, op. cit., S. 99ff. Der Stein wird weggewälzt, Christus weint. Als Parenthese folgt nun eine relativ ausgedehnte pastoralexegetische Passage, in der der Gedanke entwickelt wird, daß nur wer mit seinem Herzen bete, auch Tränen in den Augen haben könne; Christus erhebt die Augen zum Himmel, dankt dem Vater; das Wunder wirke er nur, um die Menge glauben zu machen (V. 62 – 73). Es folgt der übliche Auferweckungsruf.

120 Sakellariu, op. cit., Bd. II, S. 82ff. (V. 36 – 52): „Den Lazarus rief er herauf, und Hades unten zittert,/es zittern auch die Himmel all, es zittern die Erzengel./Zu ihnen spricht der Vorläufer:/Gegrüßt seid ihr, Verdammte./Du, Adam, Erstgeschaffener, und du, Eva, mutlose,/die die Schlange betörte und du fandst dich verraten,/hast uns den Adam verraten und wir sind ewig verdammt./Es ist auf der Erde ein Herr, Christus, und er führt Herrschaft,/er ließ Lazarus auferstehn, da ihn Martha beweinte,/um ein Wunder zu vollbringen, damit es die Juden sähen./In acht Tagen wird er kommen, tritt er an die Hadesfahrt,/und es harren seiner, Christi, alle Menschen dieser Welt,/aus der Hölle aufzusteigen, aus dieser vielverschmutzten,/die angefüllt ist bis zum Rand mit Dornen und mit Nesseln,/einzugehen ins Paradies, das von Moschus duftende,/das rundherum umgeben ist von einer Mauer aus Gold,/wo Engel und Erzengel auch in Reihen aufgestellt sind,/und den dreiheiligen Hymnus auf die Erzengel singen“. – Aus der Predigt Johannes' des Vorläufers (Nikodemus-Evangelium, Kap. 18, Hennecke/Schneemelcher, op. cit., Bd. I, S. 349) gibt es allerdings keine wörtlichen Entsprechungen. Die Paradiesvorstellung gleicht in manchem der Beschreibung, die in den griechischen Theophaniekalanda gegeben wird: als kühler frischer Garten mit Bäumen und Blumen (Petropulos, op. cit., Bd. II, S. 8, deutsche Übersetzung in Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 69f.).

121 Z.B. in Kreta (A. Chrysulaki, Ἐθίμα των Σφακίων της Κρήτης, *Laographia* 17, 1957/58, S. 383 – 404, bes. S. 401).

122 E. Trapp, *Digenis Akritas*. Synoptische Ausgabe der ältesten Versionen. Wien 1971 (Wiener Byzantinistische Studien, 8), Glossar S. 389 (etwas ungenau: „mit dem Totenhemd bekleiden“).

123 LA 2113, S. 22 V. 78.

124 Papadopulos, op. cit., S. 99ff. V. 79ff.

tümlicheren Versionen wird an dieser Stelle gefragt, was der Redivivus im Hades gesehen habe. Motivsequenz VIII (Beispiel V. 93 – 102) bringt Nachricht von den Gerüchten über das Wunder bei den Juden, vom Rat der Hohepriester und ihrem Beschluß, Lazarus und Christus zu töten¹²⁵. Die Reaktion der Juden manifestiert sich beim triumphalen Einzug Christi in Jerusalem am Palmsonntag. Motivkomplex IX (Beispiel V. 103 – 113) läßt Lazarus von diesem Entschluß der Pharisäer erfahren, ihn bei Jaffa in See stechen und in den Halikes bei Larnaka landen. Der Name der Insel Zypern wird in den meisten Versionen mit positiven und superlativen Epitheta belegt, wie das „stolze“, das „berühmte“ Zypern usw.¹²⁶ Motivsequenz X (Beispiel V. 114 – 130) bringt die Wüstungslegende der Salinen. Oft handelt es sich um einen besonders stark volkssprachigen Teil des Liedes, der in kürzeren Versionen oder streng kanonischen Varianten überhaupt fehlen kann¹²⁷. Motivsequenz XI (Beispiel V. 131 – 144) berichtet, daß nach geraumer Zeit die Apostel nach Kition (Larnaka) gekommen seien und Lazarus zum Bischof gemacht hätten, eine Kirche sei ihm zu Ehren erbaut worden. In seinem zweiten Leben habe er niemals gelacht, weil er den Hades gesehen habe. Die Motivabfolge ist manchmal unterschiedlich. Der Topos vom Niemals-Lachenden, der in den volkstümlichen Varianten zur Unsäglichkeitsformel führt, ist nun zuweilen etwas umfangreicher ausgeführt¹²⁸, kann in tropariennahen Varianten auch überhaupt fehlen¹²⁹. Es gibt aber auch neue Detailbildungen, wie etwa sein 5500jähriger Aufenthalt in der Hölle, wobei die Variante dann, dogmatisch folgerichtig, mit der Höllenfahrt Christi sowie der Erlösung Adams (der Menschheit) aus dem Reiche des Todes fortfährt¹³⁰. Die theologische Verbindung *suscitatio* – *descensus* ist in den

125 Joh. 11, 46ff. und 12, 10f.

126 Papadopulos, op. cit., S. 99ff. V. 98, S. 105ff. V. 89, S. 110fff. V. 111; LA 2113, S. 22 V. 101 usw.

127 Dies ist bei Papadopulos, op. cit., S. 99ff. und 103ff. der Fall.

128 „Auch nicht einmal hat er gelacht in seinem ganzen Leben,/den Schrecken vor der Hölle hat er im Herzen gehabt,/und immer war er eingedenk der Bitternis des Hades;/Sünder und Elende werden dort gepeinigt immerzu,/stehen in Flammen und weinen, niemand erbarmt sich ihrer“ (Papadopulos, op. cit., S. 103ff. V. 35 – 39).

129 So in Papadopulos, op. cit., S. 99ff.

130 „Dreißig Jahre hat er gelebt/mit Fasten und auch mit Schmerzen./Man hat geschrieben gefunden,/auf einem Papier verzeichnet,/daß er kein Essen zu sich nahm,/ohne es zu versüßen./Immerzu war er betreten,/immerzu war er sehr mutlos,/da er die Toten gesehen,/gesehen all die Verdammten,/fünftausend Jahre lang/und noch fünfhundert Jahre lang,/soviele Menschen da starben/und gingen in die Hölle./Er sah die Gefolterten,/Lazarus sah die Elenden“ (LA 2113, S. 30ff. V. 238 – 253). Es folgt dann die Höllenfahrt und die Erlösung Adams. – Das „Versüßen“ hat mit der „Bitternis“ des Hades zu tun. In der Unsäglichkeitsformel der anderen religiösen Variantentypen wird er Wasser verlangen, um die Bitternis wegzuspülen. Weiter solle man ihn nicht fragen. – Die 5500 Jahre entstammen der Adamsmystik und sind ebenfalls dem Nikodemus-Evangelium entnommen (Kap. 19). Nach der Predigt des Johannes Prodromos fordert Urvater Adam seinen Sohn Seth auf, den Vorvätern von einem Vorfall zu erzählen, der auf die baldige Auferstehung hinweist. Adam, todkrank, habe ihn, Seth, zu Gott gesandt um Öl vom Baum des Erbarmens, um von seiner Krankheit geheilt zu werden. Der Engel habe ihm jedoch geantwortet: „Geh also und sage deinem Vater, daß nach Verlauf von 5500 Jahren seit der Erschaffung der Welt der

troparienartigen Liedern, wie in Hymnik, Homiletik und Ikonographie durchwegs manifest.

Die Motivsequenz XII (Beispiel V. 145 – 148) berichtet von der Translation der Reliquien durch Leon VI. nach Konstantinopel, wo sie sich bis heute befänden (dieser Hinweis ist historisch allerdings unrichtig, da die Reliquien bei der Plünderung von Byzanz durch das Kreuzzugsheer im Anschluß an den Vierten Kreuzzug 1204 geraubt wurden)¹³¹. Manche Varianten spezifizieren die Reliquien: Haupt und Hals, Hände, Beine, ja sogar Finger mit Fingernägeln seien überführt worden¹³². Dieser auf die Menaion-Eintragung zurückgehende Abschnitt kann auch überhaupt fehlen¹³³. In einer Variante findet sich noch eine lokalpatriotische Note: Lazarus habe zwar in seiner neuen Kirche in Konstantinopel viele Wunder gewirkt, aber sein zypriotisches Volk doch nie vergessen¹³⁴. Die letzte Motivsequenz (Beispiel V. 149 – 156) hat Epilogfunktion, sie bringt die Aufforderung, das Fest zu ehren, aber auch den Sänger, Glück- und Segenswünsche für die Angesungenen sowie eine Anrufung Christi und der Gottensmutter. Dieser Abschnitt weist größere Variabilität auf; manche Varianten bieten eine ganze Assoziationskette zum Ostergeschehen bis hin zur Gabenforderung¹³⁵, andere spielen auf die Vermittlerfunktion der Heiligen im Volksglauben an (der Hl. Lazarus soll für die Sünder bei Gott bitten)¹³⁶.

2. Der epirotische Subtyp

Der epirotische Subtyp, anzutreffen auch auf den Ionischen Inseln, in Südalbanien, in Zentralgriechenland, der Peloponnes, Thessalien und Griechisch-Makedonien, mit besonderer Häufigkeit aber eben im gebirgigen Epirus, ist rein volkssprachlich, ohne Verbaleinschübe aus der kirchlichen Tradition, gehört eindeutig der mündlichen Überlieferung an und übersteigt einen Umfang von 50 Versen nicht (der Durchschnitt liegt etwa bei 20 Versen).

menschgewordene eingeborene Sohn Gottes unter die Erde steigen wird“. Da würde er endgültig auferstehen (Hennecke/Schneemelcher, op. cit., Bd. I, S. 349f.).

131 Vgl. Puchner, *Studien*, op. cit. S. 34ff.

132 Papadopulos, op. cit., S. 105ff. V. 128ff., LA 213, S. 22 V. 136ff.

133 Wie in Papadopulos, op. cit., S. 103ff.

134 Papadopulos, op. cit., S. 99ff V. 111ff.

135 Papadopulos, op. cit., S. 105ff. V. 135 – 171 bringt die Aufforderung, zur Auferstehung zu gehen, ein Schwalbenlied, Beschreibung der Wunder Christi, Aufforderung zur Freude, Hinweis auf den Ostersonntag, Gabenforderung, Glück- und Segenswunsch, Anrufung Christi, Mariae und des Hl. Lazarus. – Das „Schwalbenlied“ ist ein Frühlingsumzugslied, das gewöhnlich am Märzanfang gesungen wird. Zur Liedtypenanalyse vor allem G. K. Spyridakis, Το άσμα της χελιδόνας (χελιδόνισμα) την πρώτην Μαρτίου. Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας 20/21 (1967/68) S. 25ff. Ein Beispiel in deutscher Übersetzung bei H. Lüdeke, *Neugriechische Volkslieder. Ausgabe und Übertragung ins Deutsche*. 2. Teil. Ed. G. A. Megas. Athen 1964, S. 242, Nr. 170b.

136 Zu dieser Funktion im allgemeinen B. Schmidt, *Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Alterthum*. 1. Teil. Leipzig 1871.

Diese Varianten des religiösen Liedtypus weisen die für das griechische Volkslied typische Formelhaftigkeit gewisser Teile auf, rhetorische Figuren wie Anaphora und Klimax, zugespitzte Dramatik und eine gewissen Verwestlichung der Bibelerzählung. Als Metrum finden wir den üblichen Fünfzehnsilber mit der Zäsur nach der achten Silbe, aber auch Zehnsilber und den aus zwei Achtsilbern entstandenen Sechzehnsilber, bei dem die Hemistichia dem Reimzwang unterworfen sind¹³⁷. Ein Beispiel:

- Heute steigt Christus hernieder, Gott verläßt den Himmelsthron.
 Martha und Maria weinen in der Stadt Bethanien,
 Um ihren Bruder Lazarus, den sanften und geliebten.
 Drei Tage klagen sie um ihn und beweinen seinen Tod,
 5 Und am vierten Tage endlich brach Christus auf zu kommen.
 Und Maria machte sich auf, ihn vor der Stadt zu treffen,
 Und wirft sich auf die Knie vor ihm und küsset ihm die Füße.
 „Wärst Du hiergewesen, Christus, er wäre nicht gestorben,
 Mein Bruder Lazarus, o Gott, der sanfte und geliebte.
 10 Aber auch jetzt noch glaube ich und ganz genau weiß ich es,
 Daß Du vermagst, wenn Du es willst, vom Tod ihn zu erwecken“.
 Rasch schritten sie daraufhin aus, das Grab zeigte man ihnen.
 Da kamen Christus die Tränen, und er befahl dem Hades:
 „Hades, Tartarus und Charos, Lazarus, gib ihn heraus.
 15 Komm hervor, mein Lazarus, mein Freund und mein Geliebter“.
 Und direkt aus der Unterwelt – o welch heiliges Zeichen! –
 Wurde Lazarus befreit, erhob er sich und er stand auf,
 Lebendig in Totenbinden, mit der Kerze gebunden¹³⁸.
 Die Jünger und die Apostel, alle erbebten damals.
 20 „Ehre sei Gott“, rufen sie und fragen Lazarus:
 „Ich sah Schrecken, sah Entsetzen, ich sah Qual und Schmerzen,
 Gebt mir doch ein wenig Wasser, das Gift mir wegzuspülen,
 Von dem Herzen und den Lippen, und fragt mich nicht weiter“¹³⁹.

137 Zu diesen von dem Auflösungsprozeß des Dekapentasyllabos und dem Entstehen des Distichons geprägten Versmaßen vgl. St. Kyriakidis, Τα παιδιὰ του δεκαπεντασύλλαβου. Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος 1923, S. 417 – 433; ders., Η γένεσις του νεοελληνικού διστίχου και η αρχή της ισομετρίας μορφής και περιεχομένου εν τη δημώδει ποιήσει. Το Νέον Κράτος 3 (1937) S. 252 – 271, 4 (1940) S. 384 – 405 (Neudruck als Beiheft zur *Laographia* 1947); G. Soyter, Das volkstümliche Distichon bei den Neugriechen. *Laographia* 8 (1921/25) S. 386ff.; G. Spatalas, Η στιχουργία των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Athen 1960.

138 Der seltsame Ausdruck entstammt nicht etwa spezifischem Totenbrauchtum, sondern dem Mißverstehen des Bibelberichts, der besagt, Lazarus sei mit κειρίαις (Totenbinden) gegürtet gewesen, woraus die Volksphtasie κεριί (Kerze) gemacht hat. Der mißverständene Ausdruck findet sich mehrfach in den Lazarusliedern (z.B. in LA 2116, S. 11 Kreta und LA 2272, S. 287 Ikaria), aber auch im Brauchtum: im Dorf Levidi in der Peloponnes gehen die Kindern mit einem „Lazarus“ um, der so aussieht: über ein Holzstück hoch auf einer Stange wird ein weißes Kleid gezogen und mit Kerzenwachs gegürtet (LS 1302, S. 162f.).

An Motivsequenzen lassen sich folgende Themenkomplexe trennen: I. Einleitung, II. Exposé, III. Begegnung mit den Schwestern, IV. Auferweckung, V. das Aussehen des Redivivus, die Frage nach dem Aufenthalt und die Unsäglichkeitsformel als Antwort. Der Motivsatz I (im Beispiel Vers 1) bringt gewöhnlich den Gruß, Festankündigung, das Nahen der Ostern oder den Einzug des Frühlings. Die Einleitung zeigt zum Teil originelle assoziative Verbindungen von Funktionskontexten der Singsituation (Gruß, Festankündigung, Aufforderung zum Kirchgang) zu den Geschehnissen in Bethanien¹⁴⁰. So etwa die Aufforderung, die Christen mögen sich erheben, denn man höre das Wehgeschrei der Frauen um Lazarus¹⁴¹, oder sie mögen aufstehen, zur Kirche gehen, um Maria zu sehen und Lazarus, der doch erkrankt und verstorben gewesen sei in der Stadt Bethanien¹⁴²; oder die kühne assoziationslogische (nicht kausallogische) Verbindung: Lazarus habe den Sänger aufgefordert, heute seine Leiden und das Wunder seiner Auferweckung zu besingen¹⁴³. Motivkomplex II (Beispiel V. 2 – 5) bringt die Klagen der Schwestern und Christi Aufbruch nach Bethanien. Diese notwendige Vorinformation, die Erzählung des Herganges, wie es zu dem Wunder gekommen sei, ist in der mündlichen Tradition des epirotischen Subtyps aufs äußerste beschränkt¹⁴⁴. Ähnlich gerafft ist auch Motivsequenz III (Beispiel V. 6 – 11), die Begegnung der Schwestern mit Christus und die Bekräftigung ihres Glaubens, er könne Tote auferwecken. Selten ist hier die Klage weiter ausgeführt¹⁴⁵. Das biblische *quatruiduanus/tetartaios/tetrahemeros* wird hier volkstümlich-derb wiedergegeben: „Vier Tage sind nun vergangen, da er in die Erde beißt“¹⁴⁶. In manchen Varianten fehlt die

139 Suli, op. cit., S. 187ff.

140 „Willkommen sei uns Lazarus, heute wohl und übers Jahr/(in Weiß, in Rot und Blumenfarben)./Es bringt der Frühling die Freude, bringt uns die ganze Welt,/bringt auch Christus, den Gottessohn, in die Stadt Bethanien“ (LA 2471, o. S. V. 1 – 4). Der zweite Vers bildet einen stereotypen Farbentopos, der in vielen Ansingeliedern und Volksliedern vorkommt (zu einem ähnlichen Farbentopos vgl. auch M. I. Manusakas/W. Puchner, *Die vergessene Braut. Bruchstücke einer unbekanntes kretischen Komödie aus dem 17. Jahrhundert in den griechischen Märchenvarianten vom Typ AaTh 313c*. Wien 1984, S. 180, Distichon 11, S. 203 Distichon 11 im griechischen Original). Ähnlich auch Suli, op. cit., S. 187ff. und LA 2114, S. 21ff.

141 Wobei der Klagechor aus mehreren Frauen besteht: Martha, Maria Magdalena, die Mutter (!) des Lazarus und die Schwester Jakobs (LA 2151, S. 3f.).

142 „Heute ist die Auferweckung, heute die des Lazarus./Erhebet euch ihr Christen doch, erhebet euch ihr Brüder,/und lauft rasch zur Kirche hin, zu sehen ein großes Wunder,/damit ihr seht den Lazarus zusammen mit Maria,/der krank geworden ist und starb in der Stadt Bethanien“ (Suli, op. cit., S. 188 V. 1 – 5; *ibid.* S. 188f. ist auch eine rhetorische Eingangsfrage aufgezeichnet, ob man singen dürfe).

143 LA 2096, S. 5 V. 5 – 6.

144 Z.B. Suli, op. cit., S. 188, 188f.

145 Z.B. LA 2114, S. 21ff.: „Ach, ach, mein Herr, ach, und mein Geliebter,/ach, du Sanftester und mein Geliebter,/hab doch Erbarmen mit der Jammernden/und Mitleid doch mit der Verbitterten,/lasse auferstehen meinen Bruder,/den Sanftesten und von mir Geliebten“ (V. 13 – 18). Die Übertragung der charakteristischen Epitheta von Lazarus („Sanftester“, „Geliebter“) auf Christus darf als ein Effekt der oralen Tradierung gewertet werden.

146 LA 53, S. 7 V. 53.

Begegnung überhaupt (Christus geht direkt zum Grabmal)¹⁴⁷, oder Formzwänge und Formelbildungen deformieren die Logik der Szene¹⁴⁸; diese kann auch gänzlich dem Alltag entnommen sein (Christus kommt als Fremder in die Stadt und fragt nach Lazarus; keine Bitten vonseiten Marthas)¹⁴⁹ oder aus monologischen Fragen Christi bestehen, auf die keine Antwort erfolgt¹⁵⁰. Motivsequenz IV (Beispiel V. 12 – 15) bringt dann den Gang zum Grab, Christi Rührung, den Auferstehungsruf (und eventuell Befehl an Hades, die Seele loszulassen). In der epirotischen Tradition finden sich auch volkstümlichere Formen des Auferweckungsrufes, die sich gleichsam an einen Schlafenden richten¹⁵¹. In manchen Versionen ist dieser auch überhaupt weggelassen oder in die Erzählung involviert¹⁵², was schon eine Schwerpunktverlagerung in der Volkspsychologie andeutet: vom eigentlichen Wunder zur Jenseitserzählung des Redivivus.

Das Hauptinteresse dieser religiösen Volksliedversionen ist auf die letzte Motivsequenz konzentriert (Beispiel V. 16 – 24): das Kommen des Redivivus aus der Unterwelt, sein Aussehen, die Frage nach seinem Aufenthalt, oder was er im Hades gesehen, und dessen Antwort: die Unsäglichkeitsformel. Die Anastasis des Freundes Christi wird oft als Erwachen vom Schlaf beschrieben¹⁵³; der Redivivus isst und trinkt zum Zeichen funktionierender Vitalreaktionen¹⁵⁴. Die Vorfrage zur Unsäglichkeitsformel, die auch fehlen kann¹⁵⁵, erfolgt gewöhnlich in der Form, daß man Lazarus fragt, wo er denn gewesen sei¹⁵⁶. Darauf heißt es üblicherweise: „Ich sah Schrecken, ich sah

147 Z.B. Suli, op. cit., S. 187f.

148 Z.B. LA 2471, o.S. „Die Martha geht und sucht ihn auf, und Maria empfängt ihn./“ „Und wo habt ihr ihn begraben?“, fragt er da seine Freunde“ (V. 5 – 6).

149 „Und Christus kam dort vorüber und sagt ihnen Guten Tag./– Schön Guten Tag, meine Martha. – Willkommen uns der Fremde./– Martha, wo ist Lazarus, wo ist denn nur dein Bruder?/– Ach, Lazarus ist gestorben, schon drei Tage ist es her./– Zeig mir seine Ruhestätte, weise mir sein Grabesmal“ (Suli, op. cit., S. 188 V. 6 – 10).

150 „– Wo ist, Martha mein, denn dein Lazarus?/Wo ist, Martha mein, denn nur dein Bruder?/Wo ist mein Freund, wo mein Geliebter?/Ist er zusammen mit den Verstorbenen?“ (Suli, op. cit., S. 188f V. 9 – 12).

151 Auch dieser Vergleich geht auf die Johannesperikope zurück (Joh. 11, 11 – 13: „Lazarus, unser Freund schläft“ usw.). Als Beispiel für eine solche Formel: „Den Stein hat er weggehoben und Lazarus ruft er an:/,Erheb dich, heb dich, Lazarus, und schlafe doch nicht so tief“ (LA 2151, S. 3f. V. 11 – 12).

152 Suli, op. cit., S. 187f., 188f.

153 Dazu Christi Gleichnis Joh. 11, 11 – 13.

154 „Und Lazarus erwachte wie aus einem tiefen Schlafe/und aß zuerst und trank zuerst mit allen seinen Freunden“ (LA 2471, o. S., V. 9 – 10).

155 Z.B. in LA 215, S. 3f.: „Zieht mich hoch, daß ich erstehe, und laßt mich niedersetzen./euch zu schildern meine Leiden und auch meine Beschwerden“ (V. 13 – 14).

156 Mit dieser Passage steht wahrscheinlich auch das griechische Sprichwort in Zusammenhang, daß man „wie Lazarus“ für jemanden sagt, den man lange nicht gesehen hat und der urplötzlich auftaucht (T. Papatzonis, in Νέα Εστία Weihnachtssonderheft 1942, S. 89; zu den Lazarussprichwörtern ausführlich Puchner, *Studien*, op. cit., S. 54ff.). Ein Beispiel in LA 2114, S. 21ff.: „– Wo warst du nur, Lazarus, verschwunden/und deine Schwestern haben dich beweint?/– Tief in der Erde war ich begraben./begraben, zusammen mit den Toten./Seine Gnade kam und erweckte mich/und befreite mich aus dem Totenreich“

Schmerzen, /ich sah Torturen und Pein“; man solle ihn nicht weiter fragen¹⁵⁷. Lazarus gibt auch andere Antworten auf die Frage nach seinem Aufenthalt¹⁵⁸. Was Lazarus nun wirklich im Hades gesehen hat, darüber gibt eine Fülle mittelalterlicher Visionsliteratur z. T. apokrypher Provenienz¹⁵⁹ sowie rezen-

(V. 21 – 26). Die Unsäglichkeitsformel ist hier umgewandelt in eine Information über den Ort seines Aufenthaltes, denn die Uninformiertheit der Fragenden enthebt ihn der Notwendigkeit einer Verweigerung der Hadesbeschreibung.

157 Z.B. Suli, op. cit., S. 188.

158 Z.B. Aravantinos, op. cit., S. 123: „In der Erde tief war ich begraben,/meine Hände überkreuz gebunden,/die Beine gegenüber ausgestreckt,/meine Augen waren voll von Tränen/und mein Mund war voll von gar bitterem Gift“ (V. 8 – 12).

159 Zur Hadesvorstellung im Altertum: H. Koller, Die Jenseitsreise – ein pythagoreischer Ritus. *Symbolon* 7 (1971) S. 33 – 52; L. Wächter, Unterweltsvorstellungen und Unterweltsnamen in Babylonien, Israel und Uqarit. *Mitteilungen des Instituts für Orientforschung* 15 (1969) S. 327 – 336; St. Lampakis, Οι καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία. Athen 1982, S. 17 – 39 (mit ausführlicher weiterer Literatur); über Höllenvorstellungen christlich-byzantinischer Frühzeit Lampakis, op. cit., S. 40ff., im byzantinischen (ibid. S. 82ff.) und lateinischen Mittelalter: E. Hirsch-Doering, *Tod und Jenseits im Spätmittelalter*. Berlin 1927; E. Dünninger, *Politische und geschichtliche Elemente in den mittelalterlichen Jenseitsvisionen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. Diss. Würzburg 1962; P. Dinzelsbacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Stuttgart 1981 (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 23); in der nachbyzantinischen Literatur Lampakis, op. cit., S. 193ff. und W. Puchner, Zur liturgischen Frühstufe der Höllenfahrtsszene Christi. *Byzantinische Katabasis-Ikonographie und rezenter Osterbrauch*. *Zeitschrift für Balkanologie* 15 (1979) S. 98 – 133. Ein Art „Unsäglichkeitsformel“ findet sich schon in einer „Visio lazari“ (um 1400): „das alle schreiber auf erdreich/schriben von der helle pein/das chunt noch mächt nimmer gesein,/das si das tausendteil beschriben./es hat mir alles das vertriben,/was freud haist und freud wirt./mein hercz ewicleich swirt,/mein sel schreit dick und erchumpt./das niemt sein gut werck haben gefrumpft ...“ (M. Voigt, *Beiträge zur Geschichte der Visionenliteratur im Mittelalter*. 2. Aufl. Mainz 1952, S. 104, V. 518ff.). Solche Visionen Lazari vom Jenseits sind etwa auch im „Kalendrier des Bergers“, einem altfranzösischen Volksbuch erhalten (in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts oft aufgelegt; Th. Wright, *St. Patrick's Purgatory; an essay on the legends of Purgatory, Hell, and Paradise, current during the middle ages*. London 1844, S. 167ff.). Lazarus sieht da die Höllenstrafen für die sieben Todsünden, zuerst den Stolz: „First, sayde Lazarus, I have seene in hell wheeles right hie, set on an hyll, the which was to looke on in manner of mylles, incessantly turning about by great impitiuosity, roring and whirling, as it were thunder. An the wheeles were fyxed full of hookes and crampions of iron and steele, and on them were hanged and turned the proud men and women for their pryde with their prynce, capitayne, and maister, Lucifer“. Es folgt die Beschreibung der Strafe für den Neid: „Secondly, sayde Lazarus, I have seene in hell a fludde frosen as yce, wherin the envious men and women were plunged unto the navill, and then sodainly came over them ryght cold and a great wind, the greved and payned them ryght sore, and when they would evite and eschew the wonderfull blastes of the wynde, they plunged into the water with great shoutes and cryes lamentable to heare“. Dann der Zorn: „Thirdly, sayd Lazarus, I have seene in hell a great cave, tenebrous and obscure, full of tables lyke buchers' stalles, of a great buchery, where as ireful men and women were thorow pearced with trechyng-knyves and sharpe grayves and with long speares perced their bodies, wherewith the most horryble and fearefull buchers of hel hewed and detrenched them with their blayves and knyves impiteously wythoute ceasing“. Es folgt eine andere Gruppe: „Fourthly, sayd Lazarus, I have seene in hel an horrible hall, darke and tenebrous, wherin was a great multitude of serpents, bygge and small, where as slouthfull men and women were tormented with bytings and stingings of venemous wormes, the which perced them through

te Legenden aus der mündlichen Tradition Aufschluß¹⁶⁰. Eine in Umfang und Struktur etwas abweichende Variante aus Mani gibt eine detaillierte Beschreibung der Höllenstrafen für verschiedene Sünderkategorien¹⁶¹

in divers parts of their bodies, wounding them to the hart with inextinguible payne“. Dann kommt die Habsucht: „Fyftly, sayde Lazarus, I have seen in the infernall partyes a great number of wyde cauderons and ketels full of boylynge leade and oile, wyth other hote metalles molten, in the whiche were plunged and dypped the covetyse men and women, for to fulfill and replenish them of their insatiate covetise“. Es folgt die Völlerei: „The vi. payne, sayde Lazarus, that I have se[e]ne in a vale a flodde foule and stynkinge at the brymme, in the which was a table with towels right dyshonestly, where as gluttons byn fedde with todes and other venomous beasts, and had to drink of the water of the same sayde fludde“. Die siebente Todsünde ist die Unkeuschheit: „The vii. payne, sayde Lazarus, I have seen a feelde ful of depe welles replenyshed with fyre and sulphre, whereout issued smoke thyke and contagious, wherin all lecherous persons were tormented incessantly with devyls“. Die Lazarusvision geht nach der bekannte Skala der Todsünden vor. „Thus endeth the vii. deadly sinnes, figured eche by him selfe, lyke as Lazarus had seene in the parter infernalles.“ (ibid.) Ähnliche Höllenstrafenerzählungen finden sich auch in apokryphen Legenden der Ostkirche.

- 160 Einige Beispiel zu den griechischen Hadesvorstellungen in den mündlichen Jenseitslegenden (vgl. Beispiel auch bei R. M. Dawkins, *The World Below in Greek Folktales*. Επιτηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 23 (1953) S. 312 – 322). Chios: Würmer fressen zuerst die Augen des Verstorbenen und dann den Leib; die Seelen der Gerechten kennen einander im Jenseits, die der Sünder bleiben allein (LA 2076, S. 89). Peloponnes, Thessalien: Hades nimmt die Seelen der Verstorbenen zu sich und führt sie dem Gericht zu; Erzengel Michael wiegt die guten und die schlechten Taten (LA 2012, S. 46f.; LA 1876, S. 51; zum Jenseitsgericht und Schicksalswaage L. Kretzenbacher, *Die Seelenwaage. Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalswaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglaube*. Klagenfurt 1958). Griechisch-Makedonien: die Seele, die ins Paradies eingehen will, muß zuerst die „Haarbrücke“ („Fadenbrücke“ LA 1313, S. 39) passieren. Ist sie eine gute Seele, verbreitert sich die Brücke, ist sie eine schlechte, fällt sie in den Abgrund (LA 2394, S. 316 und 433; zur „Haarbrücke“ P. Dinzelsbacher, *Die Jenseitsbrücke im Mittelalter*. Wien 1973). Kreta: Die Hölle wird als ein Ort voll siedenden Pechs vorgestellt, in dem die Seelen gequält werden (LA 895, S. 559; LA 202, S. 67 im Feuerstrom). Kythera: Hades ist ein dunkler schwarzer Ort tief unter dem Erdboden (LA 2327, S. 179; auch Christovasilis, op. cit., S. 18 für Epirus). Ätoloakarnanien: Paradies und Hölle sind tief unter der Erde; Paradies als Garten, jeder mit den Seinen, Hölle als Feuerstrom, jeder allein (LA 2005, S. 477). Zypern: Die Hölle ist voll Dreck und Gestank (Anonym, Τι τραβάνε οι κολασμένοι. Θεατής 12.3.1929). Zu den Sündenstrafen in der volksreligiösen Vorstellung Südosteuropas, wie sie sich in der Legende vom „Gang Mariens zu den Qualen“ kundtut L. Kretzenbacher, *Südost-Überlieferungen zum apokryphen „Traum Mariens“*. München 1975, S. 118ff; F. Karlinger, *Einführung in die romanische Volksliteratur*. München 1969, S. 26ff.; ders., *Der Gang Mariae zu den Qualen (Ein rumänisches Volksbuch des 16. Jahrhunderts)*. Salzburg 1976 (Texte romanischer Volksbücher, Heft 1); ders., *Călătoria Maicii Domnului. Lesebuch zur frühen rumänischen Literatur*. Ed. D. Messner/J. Pögl. Salzburg 1983 (Studien zur rumänischen Sprache und Literatur) S. 37 – 40. Vgl. auch G. Galavaris, *Mary's Descent to Hell: A note on the Psalter Oxford*, *Christ Church Arch. W. Gr. 61. Byzantines Studies/Études Byzantines* 4/2 (1977) S. 189 – 194.
- 161 Dieses erweiterte Lied hat den bezeichnenden Titel „Der große Lazarus“ (76 Verse) zur Unterscheidung von den in dieser Region (Mani an der Südspitze der Peloponnes) wesentlich kürzeren Liedern (P. D. Seferlis, Ο μεγάλος Λάζαρος (Μάνη). *Laographia* 5, 1915, S. 381 – 383). Auf die Frage, was er im Hades gesehen habe, antwortet hier Lazarus: „Gebt mir doch ein wenig Wasser, damit ich mich trösten kann,/denn meine Zunge ist verbrannt, die Lippen sind geschwollen [gebraten]/von der vielen Feuerlava, die ich in der

Der Lazarusbericht endet mit einer pastoralen Aufforderung, sich vor den Verführungskünsten des Teufels in acht zu nehmen, Buße zu tun, zu beichten, reuevoll in sich zu gehen, Almosen zu geben usw., die die bejahrte Sängerin der apokryphen Legende vom „Gang der Gottesmutter zu den Qualen“ entnimmt¹⁶².

Hölle fand,/den Hades und den Tartarus, alle habe ich da gesehen;/die da Böses haben getan, Unzucht oder Ehebruch,/dort waren sie, die Elenden, mitten in den Feuern drin;/die Arme betrogen haben und sie auch noch verachtet,/erbärmlich sind sie in der Hölle und viel werden sie gequält./Die Diebe, die Speichellecker und die Falschgewichtenden/mitten drin im Feuerströme stehen sie da verachtet./Und die falschen Handelsleute, Lüge für Wahrheit münzend,/befinden sich in Finsternis, kochen in siedendem Pech;/und welche da den Wein versetzt, mit Wasser ihn vermischten,/sind zusammen mit dem Judas und weinen unaufhörlich./Dort sah ich mit meinen Augen auch die elenden Mörder,/mit Kain sind sie zusammen da und heulen wie die Rajas;/dort gibt es sogar Könige und Leute mit Ansehen,/Herren sind da und Herrinnen, die der Hochmut geplagt hat;/Oberpriester und Bischöfe, Priester zusammengebunden/finden sich da in der Hölle, von allen verschmäht und verachtet./Diese hielten in ihrer Hand Seelen zu ihrer Rettung,/sollten ein gutes Beispiel sein, ein Beispiel ihrer Herde;/und die da gevöllert haben, wie Schweine vollgefressen,/die Dämonen in der Hölle bestrafen sie sehr dafür./Und die es da gewagt haben, ihre Eltern zu lästern,/für immer in der Hölle ist da unten ihre Seele;/und welche da heimlich lauschen an den Wänden mit dem Ohr,/erbarmungslos sind sie gequält dort von den Dämonen./Und welche gar am Sonntag da nicht in die Kirche gingen/inmitten der Finsternis befinden sie sich verschmäht;/und die mit dem Bann Belegten und auch die Meineidigen,/all die habe ich gesehen zusammen am selben Ort./Da sind noch viele andere, sie lassen sich nicht zählen,/doch aus der Hölle zu kommen ist keine Hoffnung für sie“ (V. 32 – 66).

162 Darauf weist vielleicht noch das Liedende hin, wo zuerst die Gottesmutter angerufen wird und dann erst der „gerechte“ (δικαιος) Lazarus (Seferlis, op. cit., S. 383, V. 73f.). Die „Apokalypse der Gottesmutter, die in den Hades gestiegen ist, um zu sehen, wie die Sünder bestraft werden“ (eine der vielen Ausgaben z.B. der Flugblattdruck Αποκάλυψις της Υπεραγίας Θεοτάκου ήτις κατέβη εις τον 'Αδη και είδε πώς κολάζονται οι αμαρτωλοί. Athen, Michail A. Saliveros 1898), beschreibt ein Reihe von Höllenstrafen der verschiedenen Sünderkategorien: die Ungläubigen stehen in Finsternis und kochendem Pech (ibid., S. 5); im Norden des Hades strömt der Feuerstrom (πύρινος ποταμός), in dem manche bis zu den Knien, bis zur Brust, oder auch bis zum Hals stehen: erstere die Ungehorsamen und Lästern den gegenüber ihren Eltern, die zweiten die das Erbe ihrer Eltern schändlich durchgebracht haben, ohne den Armen Almosen zu geben, oder ihre Verwandten beschimpft haben, letztere die ihre Lehrer beschimpft oder geschlagen haben, die sie die Bibel lehrten, jene die dem Judas gleichen; dann gibt es noch welche, die bis zum Scheitel drinnen stehen, das sind die, die besudelte Speisen gegessen oder Menschenfleisch verzehrt haben, die Kindesmörder und Bruderverräter (ibid., S. 6). An anderer Stelle sieht Maria einen, der an Händen und Füßen hängt und von Würmer gefressen wird, der Zinswucherer, eine Frau, an den Ohren aufgehängt und mit Schlangen an den Brüsten, das ist die Lauscherin und Skandalmacherin (ibid., S. 7); Maria fährt mit ihrem engelgezogenen Cherubimwagen weiter und sieht Frauen und Männer auf glühenden Schemeln, das sind die, welche ungerechterweise Priester geschlagen haben (ibid., S. 7), auf einem glühenden Brett die Sonntagsfrevler, die nicht aufstehen wollten, um zur Kirche zu gehen; auf Eisenbäumen hängen welche an ihren Zungen, das sind die Verleumder, Lästere, Unzüchtige, Diebe, Räuber, Mörder, falsche Zeugen und solche, die Eheleute entzweien, Brüder auseinanderbringen, Kinder von den Eltern trennen und mit Verwandten Sünde begehen; weiters sieht Maria einen an den Fingernägeln hängen mit gebundener Zunge – den betrügerischen Kirchengutsverwalter (ibid, S. 8); ein anderer an allen Nägeln hängend mit Feuer aus dem Kopf strömend, das ihn verbrennt, das ist der unfrome Priester; auf

Auch manche Details der orthodoxen Lazaruslegende über die Dauer seines zweiten Lebens als Nicht-Lachender (αγέλαστος) sind in die mündliche Liedtradition eingegangen¹⁶³. Die 30 Lebensjahre der kirchlichen Tradition werden hier allerdings von der Symbolzahl 40 ersetzt¹⁶⁴.

dieser Fahrt durch den Hades sieht Maria in der Folge den raffgierigen Diakon (ibid., S. 8), den falschlesenden Evangelienpsalmisten, im dunklen Turm bei den Würmer schmachten die unwürdigen Mönche, Nonnen, Patriarchen, Metropoliten und die ungerechten Könige (ibid., S. 9); die unzüchtige Pfarrersfrau hängt an Händen und Füßen über dem Feuer, ähnlich ergeht es der ehebrüchigen Frau des Diakon (ibid., S. 9).

Die Gottesmutter setzt ihre Reise in den Süden des Hades fort, wo der Feuerstrom ausmündet und kocht und Wellen schlägt, die über die Sünder schwappen: Da stehen die Auflauernden, Falschgewichtenden, die Weinverwässerer, die Trinker, die Ungerechten, die fremdes Gut Verzehrenden, die hartherzigen Reichen, die Gefräßigen, die ungerechten Könige und Richter, die Unzucht Treibenden mit Popenfrauen und Nonnen (ibid., S. 10); eine brennende Frau ist die heimliche Dirne; an einer dunklen Stromerweiterung, dem Tartaros, stehen Frauen und Männer in den Feuerwogen – die Juden, die Christus gekreuzigt haben, die ungläubigen Völker, die Giftmörder, die Kindsmörderin (ibid., S. 10). Anderswo stoßen sie auf Feuerseen, wo mit großem Gestank Pech und Schwefel brennt: Da stehen die Blutschänder (auch Unzüchtige mit Schwiegermüttern oder Stiefmüttern), Zuhälter, die Gotteslästerer, die falschen Zeugen, die Veruntreuer, die Betrüger von Armen und Witwen, die reuelos Gestorbenen, die Hartherzigen (ibid., S. 11). Daraufhin beschließt die Theotokos, ihre Rolle als Gnadenvermittlerin für die Sünder in der Hölle wahrzunehmen, und die Erzählung setzt sich im Himmel fort. – Auf die mannigfaltigen Bezüge zur Ikonographie des *Deutera Parusia*-Bildes kann hier nicht eingegangen werden (dazu L. Kretzenbacher, *Seelenwaage*, op. cit; ders., Sankt Brandan, Judas und die Ewigkeit. *Bilder und Legenden*. Klagenfurt 1971, S. 150 – 176; ders., Der böse Hirte von Kritsa. Gedanken zu einem byzantinischen Höllenstrafenfresko auf Kreta. *Münchener Zeitschrift für Balkan kunde* 2 (1979) S. 129 – 139; ders., *Legendenbilder aus dem Feuerjenseits*. Wien 1980 [Österr. Akademie der Wiss., phil.-hist. Kl. Sitz. ber. 370] usw.). Die offensichtlich auf didaktische Wirkung bedachte Erzählung bringt kein „System“ der Höllenstrafen nach Sünderkategorien, sondern mehrfache Wiederholungen, Verschiebungen und Überschneidungen. Über die Inspirationsquelle des ungewöhnlichen Lazarusliedes aus Mani kann allerdings kein Zweifel bestehen.

Nachklänge der apokryphen Theotokos-Apokalypse sind auch in der mündlichen Überlieferung zu finden: In Sparta etwa läuft die Legende, daß die Gottesmutter einmal in die Hölle gegangen sei (in Engelbegleitung), um zu sehen, wie die Sünder bestraft werden: die Lauscher hängen an den Ohren, die Lästerer, Lügner und Verleumder an der Zunge; die Sonntagsschläfer sitzen auf glühenden Schemeln, die Blutschänder in glühenden Kesseln (LA 1371, S. 57f.). Etwas genauer noch war die Jenseitslegende in Thrakien abzufragen: nach der üblichen Einleitung die Strafen: Die Mörder kochen in Kesseln, manche werden von Schlangen in die Zunge gebissen, die wortbrüchigen Verlobten sind bis zum Bauch in die Hölle gesunken, dem Lauscher werden glühende Spieße in die Ohren gesteckt; jener, die ein Türkenkind gesäugt hat, hängen Schlangen an der Brust. Da hat Maria Erbarmen usw. (E. Stamuli-Saranti, in *Θρακικά* 2, 1928, S. 146 – 147).

163 Z.B. LA 64, S. 7, V. 17 – 19.

164 So z.B. in Suli, op. cit., S. 187f.: „Noch vierzig Jahre lebte er, niemals hat er mehr gelacht,/der Hölle war er eingedenk und des schrecklichen Hades“ (V. 11 – 12). Zu der für die griechische Volkskultur bedeutsamen Zahl 40 vgl. G. K. Spyridakis, *Ο αριθμός τεσσεράκοντα παρά τοις Βυζαντινοίς και νεωτέροις Έλλησι*. Athen 1939.

3. Der ägäische Mischtyp

Der ägäische Mischtyp umfaßt Varianten, die zum Großteil von der ägäischen Inselwelt stammen und sowohl Einflüsse der Liturgiesprache als auch Merkmale der mündlichen Überlieferung aufweisen. Sie sind mehr oder weniger von den zypriotischen Flugblattgedichten beeinflusst. Ihr Umfang ist ziemlich unterschiedlich (von 8 bis über 60 Verse), ästhetisch erreichen sie die Knappheit und Prägnanz der epirotischen Lieder nicht; es fehlt die strenge Bildökonomie, starker Rhythmuswechsel und intensive Versspannung (häufige über- bzw. unterzählige Verse) prägen das metrisch unruhige Bild. Motivik und Episodik bewegen sich im ausgesteckten Rahmen. Auch die Bildwelt der Assoziationen nimmt z.T. ungewöhnliche Verknüpfungen vor: So wird in einer Version Lazarus für einige Verse mit Christus identifiziert¹⁶⁵, in einer anderen erscheint der Redivivus in Ketten statt in Leichenbinden¹⁶⁶ (hier ist der ikonographische Bildtopos des von den Engeln in Ketten gelegten Satan, oder auch Hades, aus der Höllenfahrtsszene in einen falschen Kontext geraten, in ein falsches „Bild“)¹⁶⁷.

4. Rudimentäre und zersungene Formen

An den rudimentären und zersungenen Formen des religiösen Bildtyps läßt sich ablesen, daß den resistentesten Kern die Unsäglichkeitsformel bildet, die manchmal sogar in reinen Heischeliedern auftaucht. Sinnverlust und Zersingung sind in diesem Falle nicht so sehr Verschleißeffekte der mündlichen Tradierung als Epiphänomene eines forcierten Infantilisierungsprozesses, dem der Umzugsbrauch regionenweise unterliegt. Der Auflösungsprozess zeitigt vor allem Mängel im Sinnzusammenhang: Nur mehr einzelne Textformeln der ursprünglichen Fassung werden tradiert (bzw. erinnert), die man irgendwie neu zusammenzukleistern sucht, oder man läßt die Nahtstellen überhaupt offen und reiht die Erinnerungsrudimente einfach aneinander. Diese Deformierung betrifft natürlich auch die Metrik. Manchmal wird der Auferweckungsvorgang selbst gar nicht mehr erwähnt¹⁶⁸, oder die Unsäglichkeitsformel wird ohne irgendeinen Kontext direkt in die Ga-

165 „Lazarus ist gestorben und wohl wiederauferstanden,/doch lachen seine Lippen nicht, viel hat er sich gefürchtet,/auch wegen der Augenschmerzen, Finsternis der Dämonen,/die die armen Seelen quälen durch alle Zeiten hindurch;/Lahme und Krumme heilte er, Krumme und auch Gelähmte,/und doch – wir sind der Grund dafür – hat man ihn gekreuzigt./Gib, Frau, mir die Gabe her, was dein Herz uns geben will,/wir sangen dir den Lazarus, lang leben deine Kinder!“ (LS 2193, S. 8).

166 LA 2117, S. 27f., V. 10.

167 Zur Ikonographie der Höllenfahrtsszene Puchner, Zur liturgischen Frühstufe der Höllenfahrtsszene Christi, op. cit., S. 113ff. mit der einschlägigen Literatur.

168 „Man sucht und fragt die Heiligen Apostel./– Wo ist Lazarus, wo ist unser Bruder? – In der Erde tief ist er begraben/zusammen mit den anderen Toten“ (LA 2120, S. 34f., V. 4 – 7). Auch die folgenden Verse ergeben nicht viel Sinn; ein Distichon mit der Unsäglichkeitsformel beschließt das Lied (V. 13 – 14).

benforderung integriert¹⁶⁹. Solche sinnstörenden Verkürzungen und logischen Raffungen hängen z.T. mit dem Ausführungsmodus des Umzugsbrauches zusammen: Die Kinder haben es eilig, möglichst viele Familien anzusingen (und die bezüglichen Gaben einzuheimsen) und womöglich anderen Singgruppen zuvorzukommen. In solchen funktionalen „Kürzeln“ kann die Rücksichtnahme auf den Festtermin entfallen, da er fraglos allen geläufig ist¹⁷⁰. Freilich sind auch die umfangreicheren Liedversionen von partiellen oder totalen Deformationen nicht verschont¹⁷¹.

Der profane Liedtypus

Die Unterscheidung eines speziellen profanen Liedtyps ist bis zu einem gewissen Grade künstlich, aber doch notwendig. In den meisten Fällen, im hellenophonon Raum zumindest, bildet erst der Auferweckungsbericht zusammen mit der panegyrischen Preisliedern und dem Heischelied die Gesamtheit des vorgetragenen Liedes, während in den Kontinentalzonen des Balkanraums der biblische Teil des Liedes eliminiert und durch Frühlings- und Liebeslieder ersetzt ist. In anderen Fällen wieder kommt es ausschließlich zu Heischeliedern oder personellen Enkomia. Über die historische Dimension dieser Tatsache lassen sich nur Vermutungen anstellen. Greifbar ist nur das zonengeographische Kriterium des Überwiegens religiöser Formen im ostmediterranen und helladischen Bereich, während in den zentralen balkanischen Gebieten die Frühlings- und Liebeslieder vorherrschen. Von Inhalt, Aufbau und Funktion her lassen sich vier Kategorien unterscheiden: 1. Panegyrische Glückwunschlieder, 2. Heischelieder, 3. Frühlings-, Liebes- bzw. Hochzeitslieder und 4. Sonstige Formen.

1. Panegyrische Glückwunschlieder

Die panegyrischen Glückwunschlieder stellen variable Liedformen dar, in denen ein einzelnes Familienmitglied nach seinen körperlichen Vorzügen, in seiner sozialen Rolle und Tüchtigkeit gepriesen wird. Die Kriterien dieser Speziallieder¹⁷² sind durch Alter, Geschlecht und Berufstätigkeit gegeben;

169 „– Wach auf, Lazarus, und laß doch den Schlaf,/heute ist dein Tag, heute ist dein Fest,/heute sind wir zu deiner Herrlichkeit gekommen,/dem guten Hausherrn Ehre zu bringen,/unsrer guten Hausfrau zu bringen Ruhm./Gib mir, mein Herr, ein wenig Wasser doch,/bittres Gift hat meine Lippen benetzt“ (LA 1479d, S. 34, V. 5 – 11). Es folgen ausdrückliche Heischelieder.

170 „Lazarus ist da, das Palmfest ist da;/Wo warst du, Lazarus, hast dich versteckt?/,In den Gräben tief war ich begraben./Gebt mir, so gebt mir doch kühles Wasser,/denn mein Mund ist voll von bitterem Gift.“ (Tzartzanu, op. cit., S. 75f.)

171 Eine völlig deformierte Variante des ausgedehnten zyprischen Liedtyps ist etwa auch aus dem Pontusgebiet überliefert (LA 2093, S. 1).

172 Zu Begriff und Morphologie dieser Ansingelieder im hellenophonon Raum Puchner,

sie drücken in hohem Maße das jeweilige Ideal der sozialen Rollenposition aus. Die historischen Tiefendimension dieser Gesellschaftsideale reicht in die Agrargesellschaft der Turkokratia zurück¹⁷³.

Diese Lieder folgen kaum zonenspezifischen oder auch sprachlichen Kriterien: sie sind in Griechenland¹⁷⁴ (Peloponnes¹⁷⁵, Zentralgriechenland¹⁷⁶, Ägäis¹⁷⁷, Epirus¹⁷⁸, auf den Ionischen Inseln¹⁷⁹, in Thessalien¹⁸⁰, Makedonien¹⁸¹, bei den griechischen Minderheiten auf Korsika¹⁸²), in den jugoslawischen Ländern¹⁸³,

Brauchtumserscheinungen, op. cit., S. 76f., 81, 83f., 87, 91f., 101ff., 104f., 136f., 167, 205, 211ff., 232, 244f., 295.

173 Dazu auch W. Puchner, Die „Rogatsiengesellschaften“. Theriomorphe Maskierungen und adoleszenter Umzugsbrauch in den Kontinentalzonen des Südbalkanraums. *Südost-Forschungen* 36 (1977) S. 109 – 158, bes. S. 118ff.

174 Neben Quellen sowie dem Dorf oder der Region werden in vielen Fällen auch die angesungenen Familienmitglieder notiert. Die angesprochenen Rollenpositionen in der Mikrokommunität sind von einigem soziologischen Interesse.

175 LA 1644, S. 1 – 3 (Agio-Vlasitika im Bezirk Achaia; ausgedehntes Lied auf das Schulkind); LA 2135, S. 89 (Schoinochoria im Bezirk Argolis; Hausfrau); LA 2121, S. 22 (Leftiatika Bezirk Nauplion; verschiedene); *ibid.*, S. 60 (Filiatra im Bezirk Messenien; auf das Haus).

176 K. Marinis, Το Σάββατο του Λαζάρου. „Έθνος“ 16.4.1938 (Hausherr, Hausfrau, Haus); D. Duzos, Λαογραφικά ορεινής Ναυπακτίας (Κραβαρών). Athen 1961, S. 95ff. (Nafpaktos; Einleitung, Hausherr, Hausfrau, Frau mit vielen Kindern, Neuvermählte, verlobter Bursch, verlobtes Mädchen, Junggeselle, unverheiratete Frau, Kleinkind, Schüler, Ausgewanderter, Priester, Kirchensänger, Viehzüchter); D. B. Phurlas, Ο „Λάζαρος“ στο Νεοχώρι Ναυπακτίας. *Laographia* 20 (1962) S. 11ff. (Neochori im Raum Nafpaktos; Reichtum des Hausherrn, Sohn in der Fremde, Kinderreichtum, Jungvermählte, verlobtes Mädchen, verlobter Bursch, unverheiratete Frau, unverheirateter Mann, Schriftkundiger, Schüler, Kleinkind, Pfarrer, Lehrer); Ch. Dimopoulos, Τα Λαζάρια στη Ματαράγκα της Αιτωλοακαρνανίας. *Ελληνική Ψυχή* 4 (1972) S. 25 – 31 (Mataranga in Ätoloakarnanien); LA 1435, S. 9 (Eurytanien; Hausherr); *ibid.* (Vracha; Hausherr); LA 1452, S. 11 (Dremissa im Raum Parnaß; Hausherr); LS 1585, S. 54ff. (Kaloskopi; Sohn, Tochter, Ausgewanderter, Kinder); LS 1606, S. 110ff. (Zorianon; Schriftkundiger, Pferdebesitzer, Vater von Söhnen und Töchtern, Armer, einzige Tochter, einziger Sohn, Fremder); LS 1584, S. 109ff. (Tolofon, Bezirk Nafpaktos; Hausfrau, einziger Sohn, unverheiratete Tochter, Ausgewanderter); LA 2120, S. 34 – 35 (Eleftheriani, Bezirk Nafpaktos; Hausherr, Hausfrau, Sohn, Tochter, Kleinkind, Ausgewanderter, seine Mutter, Jungvermählte, Priester, seine Frau),

177 Mavris/Papadopulos, op. cit., S. 12 (Kasos; Schafhürdenbesitzer).

178 Chasiotis, op. cit., S. 35f.; Athanasiadis, op. cit., S. 403ff. (Dragario; Priester, Lehrer, Hausherr, Hausfrau, Tochter, Jüngling, alte Frau, der in der Fremde, an das Haus, Spottlied für Nichtöffnende); Nitsos, op. cit., S. 147f. (Tsamantas; Priester, Neuvermählte, Neugeborenes, Familienmitglieder in der Fremde, Hirtenfrau); Kontaxis, op. cit., S. 257ff. (Kutselio; Kleinkind, Schüler, Pallikare, Tochter, Soldat, Ausgewanderter, Vermählte, Priester, Hirte, Herr); Chr. M. Milionis, Ο Λάζαρος στο χωριό Περιστέρι του Πωγωνίου. *Ηπειρωτική Εστία* 3 (1954) S. 382 – 389 (Pogoni; unverheirateter Bursch, in der Fremde Weilender, Jungvermählte, Kind mit beendeter Schule, Schulkind, Vorschulkind, kleines Mädchen, Alte, Hirten); V. E. Tsiatis, Ηπειρωτικά έθιμα. Τα Κάλαντα του Λαζάρου. *Νέα Εστία* 61 (1957) S. 527 – 528 (Epirus); A. N. Papakostas, Ηπειρωτικά τραγούδια Λαζάρου. *Ηπειρωτική Εστία* 8 (1959) S. 303 – 307 (Epirus; Hausherr, Hausfrau, heiratsfähige Tochter, Kind, Pfarrer); K. Ch. Siontis, Λαογραφικά Ηπείρου. *Ibid.* 14 (1965) S. 243 – 255, bes. S. 253; A. Notidu-Dritsu, Τα τραγούδια του Λαζάρου και τ' αυγά. *Ibid.* 18 (1969) S. 166 – 169 (Pogoni); K. Tsili, Τραγούδια του Λαζάρου. *Ibid.* 19 (1970) S. 193 (Epirus); St. Gatsopoulos, Η εορτή του Λαζάρου εν Ηπείρω. *Ibid.* 19 (1970) S. 159 –

in Bulgarien¹⁸⁴, Rumänien¹⁸⁵ und Albanien¹⁸⁶ gleichermaßen anzutreffen.

- 166 (Ledige Tochter, Ausgewanderter, kleiner Sohn, lediger Sohn, Hausherr, die Alte); Sp. A. Manos/K. S. Raptopulos, Δημοτικά τραγούδια Ηπείρου. Athen 1972, S. 60ff. (Priester, Neugeborenes, Jungvermählte, Haus, Ausgewanderter); Ch. Rebelis, Κοιντσιώτικα. Athen 1953, S. 115 (Konitsa; Hausfrau); K. Papamichail, Λαογραφικά Λελόβου. Ηπειρωτική Εστία 2 (1953) S. 45 – 46 (Lelovo; der in der Fremde Weilende); LA 976, S. 61 Nr. 3 (Suli; Hausherr, Hausfrau, Sohn, Tochter); *ibid.*, S. 9 Nr. 10 (Suli; Hausherr, Haus, Kinder); LA 1570, S. 560 (Negades; Haus); LA 1370, S. 233 (Papingo im Raum Zagori); LA 1432, S. 1 (Lozetsi; auf den in der Fremde Weilenden); LA 1422, S. 281 – 284 (Lozetsi; Tochter, Kleinkind, Bursch); LA 1432, S. 277 – 27 (Vrachori); LA 2215b, S. 441 (Kerasovo; Schulkind); LA 1911, S. 24 (Elafotopo im Raum Zagori); *ibid.*, S. 94 (*ebd.*; Schriftkundiger, Hausherr, Tochter, Spottlied); LA 2315, S. 69 – 70 (Kalentzi im Bezirk Ioannina; Hausherr); LS 1423, S. 6ff. (Gorgopotamos; Priester, Lehrer, Alter in der Fremde, Reiche, Schüler, Kleinkind).
- 179 LA 353, S. 5 – 7 (Lefkada).
- 180 LA 1979, S. 18 (Verdikussa, Bezirk Elasson; Schriftkundiger); LA 1976, S. 60f. (Trikala); LA 2119, S. 2 (Surpi; Hausfrau); LS 1046, S. 65f. (Agia Paraskevi); LS 1375, S. 211ff. (Xirokampos; Priester u.a.); LS 1565, S. 199ff. (Lygaria; Ausgewanderter, unverheiratete Tochter, einzige Tochter, einziger Sohn, verlobter Sohn, Kleinkind); LS 1667, S. 151ff. (Agiio Theodoroi); LS 1668, S. 60ff. (Glykomilea; Neugeborenes, Kind 1 – 2 Jahre, Mädchen 3 – 4 Jahre, Schulkind, erwachsene Tochter, erwachsener Sohn, verlobte Tochter, verlobter Bursch, Vermählte, alte Frau, alter Mann, Fremder).
- 181 N. D. Dalampis, Περιγραφή του εθίμου „οι Λαζαρίνες“ όπως γίνεται στο χωριό Πολύφυτο του νομού Κοζάνης, Μακεδονικά 5 (1961 – 1963) S. 244 – 252 (Polyfyto; Pfarrer, seine Frau, heiratsfähiges Kind, Schulkind, Lehrer, Ortsvorsteher); A. Papafilippu, Λαογραφικά (Βασιλικών Χαλκιδικής). Χρονικά της Χαλκιδικής 3 (1962) S. 74 – 82 (Vasilika in Chalkidike; Paar, heiratsfähige Tochter, kleiner Sohn, Baby, Schulkind, Witwe, Priester, verheiratete Frau mit Kind, Mutter eines erwachsenen Sohnes, Kleinkinder, Verliebte); K. E. Siampanopoulos, Οι Λαζαρίνες. Thessaloniki 1973, S. 71ff. (Aianis im Raum Tsiarsiabas; Schüler, verlobter Bursch, verlobtes Mädchen, arme aber schöne Frau, Kind in der Fremde, Edelfrau, Großviehzüchter); A. Popvasileva, Lazarskite pesni vo Kosturskoto Popolje (Egejska Makedonija). *Makedonski Folklor* 1 (1968) S. 155 – 166 (Raum Kastoria; Sohn, Tochter, Kleinkind; die slawomakedonischen Lieder sind die gleichen wie im Griechischen, S. 162ff.); LA 2619, S. 15 (Kalochi; Hausherr, Bey); LA 2946, S. 134 – 137 (Agia Eleni, Bezirk Serres; Braut, Hausherr); *ibid.* S. 128 (*ebd.*; Braut).
- 182 N. Phardys, Ιστορία της εν Κορσική Ελληνικής αποικίας. Athen 1888, S. 178 – 179 (Korsika; Tochter, Sohn, Kinder).
- 183 Jugoslawisch-Makedonien: A. Malenko, Lazarski pesni od s. Velgošti, Ochridsko. *Makedonski Folklor* 1 (1968) S. 167 – 169 (Velgošti bei Ochrid; Hausherr, Hausfrau); G. Djordjiev, Nekoi karakteristiki na narodnie pesni od Šoplukat. 18. Zbornik kongresa jugoslovenskih folkloristov. Ljubljana 1973, S. 196 – 201 (Šopen-Gebiet); M. A. Vasiljević, Jugoslovenski muzički folklor. I. Beograd 1950, S. 187ff., 324ff.; V. Hatžimanov, Melodije makedonskich lazaričkih narodnich pesama. *Rad IXog kongresa Saveza Folkloristica Jugoslavije*. Skopje 1962, S. 393 – 405; P. Domazetovski, Lazarski pesni od Drimkol (Struško). *Makedonski Folklor* 7/13 (1974) S. 191 – 201. Serbien: K. P. Manojlović, Narodne melodije iz istočne Srbije. Beograd (1953 (SAN, Muzikološki institut 60) S. 100ff. (Ostserbien); M. Zlatanović, Lazaričke pesme u Vranju i okolini. *Narodni Srpski Folklor* 6 (1967) S. 121 – 133; *ders.*, Lazarskite pesme u Vranj i okolini. *Narodno stvaralaštvo Folklor* 6/22 – 24 (Apr. – Okt. 1967) S. 121 – 153; B. Prvulović, Lazarice u Gornjem Zobljanju. *Gradina* 2 (Niš 1967) S. 59 – 63; D. M. Djordjević, Lazarice u Leskovačkoj Moravi. *Rad Kongresa folklorista Jugoslavija na Bjelašnici 1955 i u Puli 1952*. Zagreb 1958, S. 117 – 124.
- 184 P. Eisner, *Volkslieder der Slawen*. Leipzig [1926], S. 467f. (Wohlhabender, Hausherr, Türkenfrau, Kinder); Chr. Vakarelski/V. Stoin, Lazarici v Sofijsko. *Izvestija na narodnija*

Die Varianten dieser Liedversionen, die sich auch an andere religiöse oder profane Ansingelieder anlagern, d.h. mehr von der funktionalen Singsituation des Von-Haus-zu-Haus-Ziehens gegen Gabenspenden determiniert sind als vom religiösen Anlaß der heortologischen Station im christlichen Heilsgeschehen, sind mehr oder weniger stereotyp. Zwar kommt zum Lazarustermin ein besonderer Reichtum dieses Liedrepertoires zum Vortrag (besonders bei erwachsenen Mädchen), doch sind Anlässe und Termine grundsätzlich flexibel.

Das Enkomion auf den Hausherrn enthält eine Ruhmesliste der Eigenschaften der idealisierten balkanpatriachalischen Mannesrolle: Mannhaftigkeit, Gastfreundschaft, Reichtum und Herrschaftlichkeit¹⁸⁷.

- etnografski muzej v Sofija 10 – 11 (1932) S. 176 – 187, bes. S. 181ff. (Raum Sofia; Hausfrau, Junggeselle, Frischvermählte, Kind); J. Zachariev, Lazaruvane v Kamenica (Kjustendilsko). Ibid. S. 187 – 202 (Kamenica im Raum Kjustendil; Hausherr, Junggeselle, Kind, Kleinkind); R. Angelova, Lazaruvane v s. Bojanovo. *Ezikovedsko-etnografski izledvanija v pamet na akademik Stojan Romanski*. Sofija 1960, S. 709 – 730 (Bojanovo); V. Stoin, *Narodni pesni ot Timok do Vita*. Sofija 1928, S. 66ff.; M. Vasileva, *Lazaruvane*. Sofija 1982; R. Ivanova/T. I. Živkov, *Bŭlgarska narodna poezija i proza*. Bd. 2. *Obredi pesni*. Sofija 1981, S. 249ff.; V. K. Zlatarev, Lazaruvane v s. Gol.-Komare (Plovdivsko). *Izvestija na narodnija etnografski muzej v Sofija* 2 (1921/22) S. 93 – 96 (Komare bei Plovdiv); E. Stoin, Lazaruvane v s. Neguševo, Elin-Pelinsko. *Izvestija na instituta za muzika* 2/3 (1955) S. 189 – 213 (Neguševo im Raum Elin-Pelin); ders., Lazaruvane v s. Kozičino. *Vŭprosi na etnografijata i folkloristikata*. Sofija 1980, S. 147 – 158 (Kozičino, Raum Burgas); D. Matov, in: *Sbornik za narodni umotvorenija, nauke i knižnina* VI, S. 7 – 17; I. Litova-Nikolova, Dva tipa pripevi v lazarkite pesni. *Bŭlgarskija muzika* 26 (1976) S. 94 – 99; M. Samokovlieva, Teritorialno razprostranie na njakoi tipove kalendarno-obredni pesni v Severna Bŭlgarija. *Bŭlgarski Folklor* 4 (1978) H. 4, S. 15 – 33 (Nordbulgarien); E. M. Mincoff, *Bulgarian Folksongs*. Sofija 1945, S. 65ff., 76ff.; M. Arnaudov, Bueneć. Iz istorijata na proletnite običaj i pesni. *Očerci po bŭlgarskija folklor*. Vol. II. Sofija 1969, S. 343 – 371. Griechische Lieder im ehemaligen Karne Kavakli (LA Luludopulu, S. 194f.) und in Kosti (D. A. Petropulos, Λαογραφικά Κωστή Ανατολικής Θράκης. Αρχείον Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού 5 [1939/40] S. 225 – 298, bes. S. 282ff.).
- 185 E. Moldoveanu-Nestor, Quelques aspects sur le folclor traditionell commun aux peuples roumain et yougoslavies – „Lazarul“. *Rad XIV kongresa saveza folklorista Jugoslavije u Prizren 1967*. Beograd 1974, S. 355 – 359 (heiratsfähiges Mädchen, Jungrekrut, heiratsfähiger Bursch, Jungvermählte, Kleinkind in der Wiege); E. Moldoveanu, La fête thrace du printemps – „Lazarul“ (le Lazare). *Actes de IIe Congrès International de Thracologie*. Bucharest 4. – 6. Sept. 1976, Vol. III, S. 321 – 326; N. Rădulescu, Lazăr – o versiune românească a eroului vegetational. *Revista de Etnografie și Folclor* 11 (1966) S. 319 – 339. Die Dissertation dess., *Cintele de Lazăr in folclorul românesc și paralelele lor balcanice*. Berlin 1974 war mir nicht zugänglich. Für die Aromunen und „Vlachen“ P. Papahagi, Lăzarulla Aromani. *Materialuri folclorice*. Ed. S. Tocilescu. T. II. București 1900, S. 733 – 736.
- 186 R. Sokoli, Kangët rituale netë kremtet vjetore te populit tonë. *Studime filologjike*. Tiranë 1964, nu. 4., S. 170ff.; A. Mustaci, Albanske obrjadove pesni, povjastennie vesne („lazarrevskie“), i obrjadovje nekotrich elementov s makedonskimi pesnjami. *Makedonski Folklor* 6/12 (1973) S. 41 – 46, bes. S. 44ff.; A. Mazon, *Documents, contes et chansons slaves de l’Albanie du sud*. Paris 1936, S. 34f.
- 187 Willkommen ist euch Lazarus, dieses Jahr und auch nächstes,/mit den Ostern, mit dem Flieder, mit dem Wort dem heiligen./Hier hat man uns gesagt und wir sind zum (Haus-) Herrn selbst gekommen./O Herr, meine Herrschaftlichkeit, und fünfmal noch mein Herre,/fünf halten deinen Rappen wohl und fünf tun ihn beschlagen,/wie ein ... in dem goldenen

Während diese Liedkategorie auf den Hausherrn die Eigenschaft der Sexusrolle und der Sozialposition des *pater familias* in der Mikrosozietät ausdrückt, bezieht sich eine andere Kategorie desselben Liedes auf die Gegebenheiten und Qualifikationen des Berufslebens des erwachsenen Mannes. Im Lied auf den Viehzüchter etwa werden schwindelnde Zahlen angeführt, was die Größe der erwünschten Herde, die Melker, die Knechte und die Zahl der Kübel betrifft¹⁸⁸. In ähnliche Übertreibungen, diesmal der körperlichen Schönheit und der Zierde, versteigt sich auch das Loblied auf die Hausfrau, das ein ausgesprochen aristokratisches Erscheinungsbild widerspiegelt, in krassem Gegensatz zur sozialen Wirklichkeit der Frauenrolle zwischen Stall, Küche, Brunnen und Feldarbeit. Da bekommen die Kirchenwände Risse vom intensiven Moschusduft, Priester und Diakone gaffen, Psalmensänger und Kantoren vergessen die Liturgie zu singen¹⁸⁹. In anderen Liedern wird wieder ausführlich ihr Schmuck beschrieben und mit Sonne, Mond und Sternen verglichen¹⁹⁰. Im Loblied auf den kleinen Schuljungen wünscht man ihm, entsprechend dem patriarchalischen Männlichkeitsideal, unter anderem möglichst frühzeitige Neigung zum anderen Geschlecht¹⁹¹. In der Vielzahl

Sattel“ (Chasiotis, op. cit., S. 35f.). Der „Flieder“ (πασχαλιά) steht etymologisch in Relation zu Ostern (πάσχα). Die Punkte bezeichnen einen ungeklärten Ausdruck („σέλλινοσ εσέλλινοσ“), eine alternierende Variierung von „Sattel“ (σέλλα), ohne einsichtigen Sinn (Petropulos, op. cit., Bd. 2, S. 15). In einer anderen Variante heißt es an dieser Stelle: „sie satteln und satteln“ (Petropulos, op. cit., Bd. 2, S. 23). Eine andere Variante dieses Liedes auf den Hausherrn in deutscher Übersetzung bei Puchner, Die „Rogatsiengesellschaften“, op. cit., S. 119.

- 188 „Einen guten Tag, ihr Hirten,/singen will ich euch das Palmfest,/euer Vieh mög' sich vermehren,/es möge unzählig sein./Tausend Lämmer, tausend Ziegen/und nochmal so viele Schafe,/daß füllen sich die Bergrücken/und die Felder der Erde./Und Gott möge euch auch senden/Gras aus Anatolien,/daß euer Vieh es weiden mag,/daß ihr immer glücklich seid./Zwanzig Melker sollst du brauchen,/und auch achtzehn Kübel noch,/und Melkeimer und Melktöpfe/mögen dir unzählig sein./Vierzig Knechte magst du haben,/den Käse zu bereiten,/die Butter und den Weichkäse/und Formen noch und Modeln./Und übers Jahr zum Lazarus,/und übers Jahr zum Palmfest/ein gutes ‚Christ ist erstanden‘/und mit einem roten Ei“ (Mavris/Papadopoulos, op. cit., S. 12). Daß in der Einleitung das Palmfest angesprochen wird, ist weiter nicht verwunderlich; das zeitliche Nebeneinander beider Kirchenfeste führte zu häufigen Kontaminationen im Brauchleben und bei den bezüglichen Ansingeliedern (Lazaruslieder und Palmsonntagslieder der Mädchen). – Das metrische Schema des Liedes besteht aus alternierenden Acht- und Siebensilbern, d.h. es handelt sich eigentlich um den üblichen Dekapentasyllabos, der nur in dieser separierenden Form aufgezeichnet wurde.
- 189 „Hohe Frau, schlank gewachsene, bewunderswürdige Frau,/meine Frau, als du aufbrachst, um zur Kirche zu gehen,/war die Straße voll Rosenduft und die Kirche voll Moschus,/und von dem vielen Moschus bekamen die Wände Risse,/Priester sehen dich an, Diakone vergessen die Litaneien,/und ihre Psalter vergessen Psalmensänger, Kantoren“ (Politis, *Eklogai*, op. cit., S. 192).
- 190 Deutsche Übersetzung bei Puchner, Die „Rogatsiengesellschaften“, op. cit., S. 119f.
- 191 „Mein Kind, wo sind deine Kenntnisse, mein Kind, wo sind deine Gedanken?/– Meine Kenntnisse sind auf dem Papier und meine Gedanken quälen sich weiter weg,/weiter weg bei den Mädchen den hübschen, weiter weg bei den Schwarzäugigen,/die Augen haben wie Oliven und Brauen wie eine Schnur“ (Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 78).

dieser Lieder gibt es auch Enkomia auf den Burschen¹⁹², auf die erwachsene Tochter¹⁹³, den Dorfvorsteher¹⁹⁴, den Pfarrer¹⁹⁵, ein ironisches auf den Lehrer¹⁹⁶, den ausgewanderten Sohn¹⁹⁷ usw., aber auch pauschale Loblieder auf die ganze Familie¹⁹⁸. Daneben gibt es Spottlieder für Nichtöffnende¹⁹⁹ und Schimpfepiloge für Familien („Häuser“), die zuwenig geben²⁰⁰. Dieses hochinteressante Liedrepertoire spiegelt im wesentlichen das Feld von Rollenmöglichkeiten wider und gibt implizit ein überhöhtes Bild der Wertnormen und Verhaltenserwartungen, die sich an die jeweilige Rolle knüpfen.

192 „Laßt uns auch diesen Recken loben,/der Schultern hat für Waffen und Gelenke zum Steinwurf,/und flinke Hände den Pfeil zu schießen./zu treffen die Vögel und die schönen Mädchen“ (Puchner, *Brauchtumerscheinungen*, op. cit., S. 79).

193 Ibid.

194 „Bau deine Häuser hoch, deine Fahnen obenauf/damit du Dörfer siehst, Schlösser, Marktflecken/und deine Mägde, die gehen (die Eimer) zu füllen./– Und du, Amme, gute Amme, bückst dich nicht zu füllen?/– Kam ich vielleicht um Wasser, mich zu bücken und zu füllen?/Meines Herren wegen bis ich gekommen, dem weit bekannten,/der Ehre hat in Ioannina und Gehör in Konstantinopel,/und hier ringsum in den Dörfern hat er große Ehre“ (ibid.).

195 Das Lied auf den Pfarrer ist eigentlich kein richtiges Panegyrikon, sondern ein Mahnruf: „Unten in Jerusalem am Grabe Christi/schläft der Pope, der Episkop, mit allen Papieren im Schoß,/und seine Frau hat's ihm gesagt und seine Frau sagt's ihm:/Steh auf mein Pope, Herr, steh auf steh auf, mein Pope,/die Glocken alle läuteten und all die Klöster,/nur in deiner eignen Kirche kein Psalm keine Litanei“ (ibid.).

196 Ibid. Zu dem Lied auch Kap. 5 (Saunier, op. cit., S. 168ff.).

197 „Es fehlt dem Meer das Wasser, es fehlt der Erde Grün,/es fehlt auch dir dein Sohn, in der Ferne, in der Fremde./Er brach auf zurückzukehren, er bricht auf zu kommen./Seide seien seine Straßen, Watte seine Wege/und die Brücke, die er überquert, ein Körnchen Perle/und die Mutter, die ihn mit zwei dramia Moschus erwartet“ (Puchner, *Brauchtumerscheinungen*, op. cit., S. 80).

198 Z.B. das griechische Lied aus Korsika (19. Jahrhundert): „Guten Abend!/Gutes Jahr, Lazarus ist gekommen,/der Palmsonntag ist da, und die Sorge/der Mädchen ist da, o meine Mädchen./Haltet mir schön still, ihr meine Burschen, wir wollen ehren einen guten Herrn/eine gute Frau. Daß sie uns geben/einen süßen Wein und drei Dukaten./Wir bringen (eine) Braut aus Konstantinopel,/auf ihrer Haube sind drei Heilige;/Sankt Theodor, Sankt Dimitris, der heilige Stratiot./Hier wo wir gesungen haben, möge es ihnen gut gehen,/ihre Habe möge sich vermehren und auch alles Übrige./Und wenn sie ein Mädchen haben, mögen sie es gut vermählen,/wenn sie einen Knaben haben, als Reiter auf grauem Pferd/mag er sich recken, sich biegen, hoch oben auf seinem Pferd./Und die kleinen Herrschaftskinder mögen Spielzeuge bekommen,/und die großen Herrschaftskinder mögen Ringe bekommen“ (Petropulos, op. cit., Bd. 2, S. 17).

199 „Meine Frau, Zieunerweib und Läuse-im-Brotsack-Habende,/dort in der Asche wo du sitzt in deiner Zigeunerbude,/streckst du fünf Finger aus und schnappst zehn Läuse,/die dick wie Hirse sind und breit wie Gerste./Im Hause wo du sitzt, kein Kuckuck soll mehr rufen/nie sollst du Eier sehn und deine Henne soll verrecken“ (Puchner, *Brauchtumerscheinungen*, op. cit. S. 81).

200 „Hier wo wir gesungen haben, möge es ihnen schlecht gehn,/ihre Habe mag zum Teufel gehn und auch alles Übrige./Und wenn sie ein Mädchen haben, in der Asche mag sich's wälzen,/wenn sie einen Knaben haben, Schweinehirt soll er werden“ (ibid.).

2. Heischelieder

Heischelieder sind rein funktionell und kennen keine zonenspezifische Präferenz. Heischeverse bilden im übrigen den Abschluß (oder auch den Anfang) vieler Liedvarianten; in manchen Fällen ist dieser Funktion aber das gesamte Lazaruslied gewidmet. Solche meist infantilisierten Liedformen reichen von Zypern bis nach Ostbulgarien²⁰¹. Diese Lieder sind meist ganz kurz, oft Reduktionsformen umfangreicherer Varianten, von denen nur mehr das übriggeblieben ist, was die Kinder unmittelbar interessiert: die Einleitung²⁰² und die Heischeverse²⁰³. Es gibt auch gewissen Motivationsverschiebungen in der Brauchgestaltung zu beobachten (ein gewissen „geschäftliches“ Gebaren), was mit dem allgemeinen Rückgang des Glaubenskontextes, in dem der Umzug steht, zu verbinden ist. Dieser utilitaristische Habitus nimmt manchmal fast drohenden Charakter an²⁰⁴. Einen besonderen Reiz hat ein türkisch gesungenes Heischelied, das früher griechische Kinder in Suffli (heute in Griechisch-Ostthrakien) gesungen haben, das ein gewisses Licht auf das dunkle Kapitel der Symbiosepraxis der beiden Religionen im dörflichen Rahmen zur Zeit der Türkenherrschaft auf dem Balkan wirft: „Lazarus, Lazarus!/Komm aus dem Grab heraus./Wir sind Kinder von der Schule,/gebt, ja gebet uns die Eier,/Gott (Allah) soll euch dafür Reichtum geben,/und Ostern kommen lassen in einer Woche“²⁰⁵.

201 In Auswahl: Zypern: I. H. Hatzikostas, *Η Κύπρος και η ζωή της*. London 1943, S. 33; Thrasyvulu, op. cit., S. 281 (Lapithos); Peloponnes: LA 2121, S. 4 (Kyparissia), *ibid.* S. 19f. (Vasiliko), S. 55 (Nafpaktos); Zentralgriechenland: D. G. Kampuroglu, *Ιστορία των Αθηναίων*. Bd. 1. *Τουρκοκρατία, περίοδος πρώτη 1458 – 1687*. Athen 1889, S. 237 (Athen); LA 1153b, S. 91 und 143 (Arachova); LA 1434, S. 10 (Chrysos, Eurytanien); LA 2120, S. 13 (Amfiklia), S. 19 (Lamia), S. 30 (Agrinion); Thessalien: Tzartzanu, op. cit., S. 82f. (Tymavos); LA 109, S. 6f. (Muzaki bei Karditsa); LA 981a, S. 42 (Elasson); LA 1414, S. 3 (Aigani bei Tymavos); LA 1979, S. 19 (Verdikussa im Bezirk Elasson); LA 1983, S. 108 (Elasson); LA 2209a, S. 21 (Agia im Raum Larisa); LA 2446, S. 94 (Sofades); LA 2120, S. 7 (Mavromati); Epirus: Notidu-Dritsu, op. cit., S. 266ff.; LA 1569, Bd. 2, S. 100 (Konitsa); LA 3007, S. 96 (Karydia); Griechisch-Makedonien: LA 984c, S. 821f. (Rumlukki); LA 2619, S. 14 (Kalochi); LA 2612, S. 7f. (Lankadia); Griechisch-Thrakien: LA 2115, S. 7 (Kiuplia, bei Suffli); Bulgarien: B. G. Vafeiadis, *Ἡθῆ και ἔθιμα Σωζοπόλεως*. *Laographia* 29 (1974) S. 115 – 226, bes. S. 130f. (Sozopol).

202 Eine der üblichen Einleitungen: „Das Körbchen will seine Eier/und meine Tasche Münzen“ (LA 1983, S. 108).

203 „Lazarus ist da, das Palmfest ist da,/die Hochzeit der Mädchen ist gekommen./Meine lieben Mädchen, setzt euch nieder,/ihr meine Burschen, stellt euch richtig auf,/damit wir schwere Körbe bekommen,/daß wir Eier sammeln und Pfannkuchen“ (Kampuroglu, op. cit., S. 237).

204 So im Mädchenlied in Agia bei Larisa: „Lazarustag, Lazarustag, und das Ei in mein Körbchen;/mein Körbchen will seine Eier und meine Tasche Münzen,/und mein silbernes Taschentuch will auch seine fünf Zehner./Erheb dich, Frau, gib mir das Ei, daß ich zur nächsten Tür geh,/denn auch sie wartet schon auf mich mit den Münzen in der Hand“ (LA 2209a, S. 21).

205 LA 2115, S. 7.

3. Frühlings-, Liebes- und Hochzeitslieder

In den Kontinentalzonen des Zentralbalkanraums ist der religiöse Liedtypus praktisch unbekannt, nicht aber Festtermin, Nomenklatur und Umzugsbrauch mit Tanz und Liedersingen. Das Lazaruslied hat aber keinen christlich heortologischen Bezug mehr, sondern ausschließlich vegetationsepochalen: Frühlings-, Liebes- und Hochzeitslieder. Mit besonderer Intensität scheint diese Liedform am *lazarov den* in den orthodox-südslawischen Bereichen gepflegt zu werden: in Jugoslawisch-Makedonien²⁰⁶, Griechisch-Makedonien²⁰⁷, Serbien²⁰⁸, Albanien²⁰⁹, Bulgarien²¹⁰, in Südrumänien²¹¹, im Banat²¹² und in Bessarabien²¹³.

- 206 M. Antonov, Lazare-praznika na proletta i svetjata v Ochrid i Struga. *Ustrem* 2 (1925) S. 33 (Ochrid); Malenko, op. cit. S. 167ff. (Velgošti bei Ochrid); T. Bicevski, Prilog kon proučuvanjeto na obrednite pesni od s. Gorno Posarsko. *Makedonski Folklor* 3 (1970) S. 81 – 104, bes. S. 93, Nr. 13 (Gorno Posarsko); ders., Kon muzičkrite karakteristiki na lazarskite pesni od Dolni Polog (Tetovsko). *Ibid.* VI, 12 (1973) S. 47 – 50 (Raum Tetovo); M. Brzanov, Kon muzičkrite karakteristiki na lazarskite pesni od Prespansko. *Ibid.* S. 51 – 55 (Raum Prespa); M. Dimovski, Lazarskite orvodni pesni vo Struga i Struško nevnite etnokoreologiki katakteristiki. *Ibid.* S. 57 – 62 (Struga); G. Djordjiev, Za nekoj muzički karakteristiki na proletnite narodni pesni vo Makedonija. *Ibid.* S. 167 – 170; K. Penušliski, Tematikate na makedonskite proletni obredni pesni. *Ibid.* S. 11 – 14; B. Ristovski, Kon proučuvanjeto na makedonskite narodni pesni. *Ibid.* S. 31 – 39; S. Mladenovski, Lazarici vo Kožjacija (Kumanovsko). *Ibid.* S. 233 – 236 (Raum Kumanovo); N. Čelakovski, Proletnite običaj i pesni v Ochrid. *Ibid.* S. 213 – 218 (Ochrid); N. Trajkoski, Proletnie običaj i pesni kaj Makedoncite i Vlašite vo Struga. *Ibid.* S. 223 – 227 (Struga); P. Domazetovski, Lazarski pesni od Drimkol (Struško). *Ibid.* 7/13 (1974) S. 191 – 201 (Drimkol in der Struga); Vasiljević op. cit., S. 187ff., 324 – 329 (Kosovopolje); V. Hatžimanov, Melodije makedonskich lazaričkih narodnich pesama. *Rad IXog kongresa Saveza Folkloristica Jugoslavije*. Skopje 1962, S. 393 – 405; Djordjiev, op. cit. S. 196ff. (Šopen-Gebiet); M. Hadži-Pecova, Odras narodnooslobodilačke borbe u lazaričkim pesmata i decijim igrata. *Makedonski Folklor* 25 (1980) S. 89 – 90; N. Ikonomov, Lazarski pesni ot Kičevko (Makedonija). *Sbornik za narodna umotvorenija i narodopis* 5 (1891) S. 24 – 26.
- 207 D. Lukopoulos, Σύμμεκτα λαογραφικά Μακεδονίας. *Laographia* 6 (1917/18) S. 99 – 168, bes. S. 139 (Ventzio); A. Mazon, *Contes slaves de la Macédoine sud-occidentale*. Paris 1923, S. 222; Popvasileva, op. cit. (Raum Kastoria).
- 208 J. Lazarević-Golemović, Lazarice u Prizrenskom Podgoru. *Glasnik Etnografskog instituta Srpske akademije nauka* 2 – 3 (1953/54, Beograd 1957) S. 557 – 563; D. M. Djordjević, Lazarice u Leskovačkoj Moravi. *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije na Bjelašnici 1955 i u Puli 1952*. Zagreb 1958, S. 117 – 124 (Leskovac); B. Prvulović, Lazarica u Gornjem Zablanju. *Gradina* 2 (Niš 1967) S. 59 – 63; M. Zlatanović, Lazaričke pesme u Vranju i okolini. *Narodni Srpski Folklor* 6 (1967) S. 121 – 133 (Vranja); Manojlović op. cit., S. 100ff.; Vasiljević 1950, op. cit., S. 324ff.; Vasiljević 1960, op. cit., S. 31 – 59 (57 Lieder aus Leskovac).
- 209 Mazon 1936, op. cit., S. 34f. (Südalbanien); Mustaci, op. cit., S. 41ff.; Sokoli 1964, S. 170ff.
- 210 G. Rakovski, *Pokazalec ili rakovodstvo kak da se zapisvat i izdirijat naj-stari čurti našego bita ...* Odessa 1859, S. 7; L. Karavelov, *Pamjatniki narodnogo bita bolgar*. Moskva 1861, S. 197 – 204; B. Čolakov, *Bulgarski naroden sbornik*. Beograd 1875, S. 34; A. Iliev, *Sbornik ot narodni umotvorenija, običaj, i drugi*. Sofija 1889, S. 182, Nr. 1; D. Marinov, *Živa starina*. Ruše 1891, S. 130 – 142, Nr. 1; K. Šapkarev, *Sbornik ot bulgarski narodni umotvorenija*. Sofija 1894, S. 167, Nr. VII; G. Jankov, *Bulgarski narodni pesni*. Plovdiv 1908, Nr. 204, 293; V. K. Zlatarev, Lazaruvane v Kamenica (Kjustendilsko). *Izvestija na*

Diese Lieder sind eingebunden in das Brauchsyst \ddot{u} m der *lazaruvane*²¹⁴, im \ddot{u} brigen aber bezuglos zum religi \ddot{o} sen Fest. Manchmal taucht der Name Lazarus im Refrain auf²¹⁵ oder als Ausruf am Versende²¹⁶ (oder auch am Versanfang)²¹⁷, als Anruf der Brauchtr \ddot{a} ger bzw. der Angesungenen²¹⁸. Die

- narodnija etnografski muzej v Sofija 10 – 11 (1932) S. 187 – 202, bes. Nr. 1, 10 – 13, 16, 17, 19, 22, 24, 26, 39 – 43, 46 (Kamenica im Raum Kjustendil); D. N. Račev, Lica. *Izvestija na narodnija etnografski muzej v Sofija* 12 (1936) S. 148 – 152, bes. S. 151; E. M. Mincoff, *Bulgarian Folksongs*. Sofia 1945, S. 65ff., 76ff. (englische \ddot{U} bersetzung); E. Stoin, *Lazaruvane v s. Neguševo, Elin-Pelinsko. Izvestija na Instituta za muzika* 2/3 (1955) S. 189 – 213 (Neguševo); R. Angelova, *Lazaruvane v s. Bojanovo. Ezikovedsko-etnografski izsledvanija v pamet na akademik Stojan Romanski*. Sofija 1960, S. 709 – 730; *Bulgarsko narodno tvorčestvo*. Bd. 5, Sofija 1962, S. 44, 346, 353, 401, 407; L. Jordanova, *Za običaj lazaruvane v B \ddot{u} lgarija. Izvestija na etnografskija institut i muzej* 11 (1966) S. 107 – 162, bes. S. 118f., 122, 124, 128 – 130, 133 – 138; M. Arnaudov, *Očerci po b \ddot{u} lgarskija folklor*. 2 Bde. Sofija 1968/69. Bd. II, S. 324 – 329; *Lazarski pesni*; P. Dinekov, *Bulgarski folklor*. Sofija 1972, S. 306 – 317; *Sbornik za narodni umotvorenija, nauke i knižnina*. Bd. I S. 10 – 21, II S. 15 – 22, IV S. 15, V S. 18 – 26, VI S. 7 – 18, VII S. 17 – 22, VIII S. 29 – 31, XVI S. 43 – 46, XXI S. 3 – 6, XXVI S. 283 – 285, XXVII S. 40 – 43, 349 – 350, XXXV S. 91 – 100, 318 – 322, XXXVIII S. 34, 59, 79, XXXIX S. 65 – 67, XL S. 210 – 221, XLII S. 278 – 284, XLIII S. 515 – 517, XLIV S. 416 – 425, XLVI S. 45, 50 – 51, 223, 323 – 328, XLVII S. 471 – 482, XLIX S. 305; Stoin 1928, op. cit., S. 66 – 85; Vasileva, op. cit.; Ivanova-Živkov, op. cit. (76 Lieder); V. Kuzmanova, *Lazaruvane v Kjustendilsko. „Zvezda“ (Kjustendil) No. 61, 29.5.1975; dies., Lazaruvaneto kato obredna komunikativna situacija (Po materialii ot Kjustendilsko). Folklor i obštestvo*. Sofija 1977, S. 169 – 174 (Kjustendil); dies., *Lazaruvaneto v Jambolsko. Narodn druga* (Jambol) Nr. 46 (3603) 19.4.1979 (Jambol); dies., *Lazaruvane v Jambolsko. Folklor i istorija*. Sofija 1982, S. 249 – 258 (Jambol); Stoin 1980, op. cit., S. 147 – 158 (Burgas); Stoin 1959, op. cit., S. 197 – 209; Chr. Vakarelski, *Bulgarische Volkskunde*. Berlin 1969, S. 326; Eisner, op. cit., S. 466; V. N. Kaufman, *Pogrebalni i pomenni elementi v \ddot{u} v velikdenskite pesni. B \ddot{u} lgarski Folklor* 8/2 (1982) S. 11 – 25; E. G. Uzunova, *Lazaruvaneto v Trakija*. Sofija 1980 (masch. Diplomarbeit, angek \ddot{u} ndigt in *B \ddot{u} lgarski Folklor* 7/4, 1981, S. 83) (Bulgarisch-Thrakien); Samokovlieva, op. cit., S. 15 – 33 (mehrere Lazaruslieder); T. I. Živkov, *Narod i pesen*. Sofija 1977, S. 111; Litova-Nikolova, op. cit. usw.
- 211 C. D. Teodorescu, *Poezii populare romane*. București 1885, S. 202; Rădulescu, op. cit.; Z. Julfu, *Proletni B \ddot{u} lgarski običaj v selata Volja Dragului i Kjazna (oblast Iljov) – SR Rumanija. Izvestija na etnografskija institut i muzej* 15 (1974) S. 217 – 228, bes. S. 224; Moldoveanu, op. cit., S. 321ff.; Moldoveanu-Nestor, op. cit.; C. Brailoiu/E. Comișel/T. Grîșmaru, *Folclor din Dobrogea*. București 1978, S. 403ff. (Dobrudscha); O. Bîrlea, *Folclorul românesc*. București 1981, S. 403ff.; Gh. Sulițeanu, *La cantique de Souhait („colindatul“) des jeunes filles chez le peuple roumain dans le complexe de folklore balkanique. Makedonski Folklor* 15/16 (1975) S. 291 – 307; T. T. Burada, *O c \ddot{a} lătorie in Dobrogea*. Iași 1880 (Dobrudscha). Zu den Aromunen und „Vlachen“ Papahagi, op. cit. S. 733ff.; T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*. București 1915, S. 72; die Dissertation von Rădulescu, op. cit. war mir nicht zug \ddot{a} nglich.
- 212 N. Rădulescu, *Variante române-balcenic de unor melodii de dans și rituale. Revista de Etnografie și Folclor* 12 (1967) S. 3 – 25, bes. S. 8, Nr. 3.
- 213 L. V. Markova, *Nekotoje nabljudenija nad razvitiem kalendarnjich obrjadov u Bolgar meždurecija Pruta i Dnestra. Izvestija na etnografskija institut i muzej* 11 (1968) S. 151 – 168.
- 214 Vgl. Puchner, *Studien*, op. cit., S. 48ff.
- 215 So z.B. in Zachariev, op. cit., Nr. 10 – 12.
- 216 Zachariev, op. cit., Nr. 1, 22.
- 217 Julfu, op. cit., Nr. 6 (in Rum \ddot{a} nisch und Bulgarisch).

Liebesthematik bezieht sich häufig direkt auf den Umzugsbrauch der Mädchen am *lazarov den*, eine der wenigen Gelegenheiten im Leben der geschlechtsreifen Jungfrau, auf der Bühne der Öffentlichkeit zu erscheinen und von allen Interessierten (Burschen, älteren Frauen und Männern) nach Schönheit, Aussteuer, Arbeitskraft, potentieller Fruchtbarkeit und Geschicklichkeit in Tanz und Sang eingestuft zu werden²¹⁹. Dieses Assoziationsfeld der Heiratsspekulation, das sich mit diesem Umzugsbrauch verbindet, ist in den Liedern des öfteren angesprochen²²⁰. In Rumänien haben die Lieder einen gewissen Bezug zur funeralen Thematik²²¹.

4. Sonstige Formen

So wie die vorige Liedkategorie mit dem Lazarus redivivus eigentlich wenig zu tun hat, gibt es auch Fälle, wo sich andere Liedformen an den Lazaruster-

218 Z.B. Zachariev, op. cit., Nr. 13, 16, 17, 19, 24, 26 usw.

219 Bes. Puchner, Spuren frauenbündischer Organisationsformen, op. cit., S. 148ff.

220 Ein bulgarisches Beispiel aus Izgrev im Bezirk Enov: „Zlata, Lazarine, Lazarus wird umgehn./Smejko liebte sie bis zum Tag des Lazarus./Zmejko spricht zu Zlata: ‚Zlata, liebe Zlata,/wirst mich nehmen oder foppst du mich?‘/Zlata spricht zu Zmejko: ‚Zmejko, lieber Zmejko,/warte, wart’ auf mich bis zum Lazarustag./Die Mädchen laden mich ein, ihnen den Lazarus umzuführen‘./Kaum hat Zlata die Rede beendet,/erfaßt ein Sturm sie, hebt die Zlata hoch,/hebt die Zlata hoch in den blauen Himmel ...“ Es handelt sich wahrscheinlich um einen Sturm der Gefühle, denn in der Folge ruft ihr die Mutter von unter zu: „‚Warte, Zlata, faste neun Tage lang!‘/Zlata aber hörte nicht von den dunklen Nebeln/und es verstand die Zlata: neun Jahre lang./So fastete die Zlata, den Zmejko hat sie verflucht./Zlata, Buenec, und du Zlata, alte Mutter“ (Jordanova, op. cit., S. 156f.). „Lazarine“ ist das Lazarusmädchen, „buenec“ eine der führenden Mädchengestalten der bulgarischen Lazarusumzüge und in vielen Fällen die Brauchnomenklatur überhaupt (Puchner, *Studien*, op. cit., S. 48ff.).

221 Auch bei den bulgarischen Liedern sind manchmal Erinnerungen an Totenbräuche festzustellen (Kaufman, op. cit., S. 17f.). Der funebrale Charakter des Lazarusumzuges ist hier auch in den Liedmotiven evident: wunderbare Geburt, Hirtendasein, gewaltsamer frühzeitiger Tod, Totenumzug und Klage, Verzauberung in eine Blume, Wiederauferstehen. Die Funktion eines Vegetationsheros ist hier leicht einsichtig (Rădulescu, op. cit.). Der Umzug mit den „Lazarusgebeinen“ hat auch apotropäische Funktionen: er soll die Schlangen vertreiben (Moldoveanu-Nestor, op. cit., S. 356). Die Lieder beschreiben auch seinen Gang in den Wald, um Blätter für das Vieh zu sammeln; hier findet er einen gewaltsamen Tod. Er wird von seinen Schwestern beweint und begraben. In manchen Liedern herrscht auch das Motiv des Bräutigams, der den Tod freit, vor. Zum Schluß folgt der Glückwunsch. Diese Liedmelodien sind ganz ähnlich jenen der Klagelieder, die beim *sulul*-Regenbittgang gesungen werden (N. Rădulescu, *Sulul – un obici inedit din ciclul calendaristic. Revista de Etnografie și Folclor* 14 (1969) S. 3 – 25). „Dans la mélodie qu’elles chantent, et qui s’appelle aussi Lazarel, il s’agit d’un étrange personnage nommé Lazar(-Lazare), que s’en va dans la forêt avec les troupeaux pour les faire paître et y trouve la mort, par suite d’une chute du haut d’un arbre. Des jeunes filles, le plus souvent ses soeurs, le cherchent et, le trouvant mort, se lamentent, le boignent dans du lait, et, parfois, le portent à la maison où elles le déposent sur le table. Quelquefois, la mère de L. lui prépare un gâteau des avant son départ pour la forêt. D’autres fois, à côté de L., il est question dans la chanson d’une jeune fiancée morte la veille de son mariage – motif que remplace parfois l’histoire même de L. Tout le cérémonial finit par des vœux de santé, de bonheur et de prospérité adressés à l’auditoire.“ (Rădulescu 1966, op. cit., S. 319ff.)

min angelagert haben. Solche dysfunktionalen Übertragungen betreffen die Regenlitanei²²², die Neujahrskalanda²²³, das Schwalbenlied²²⁴, die Marienklage²²⁵, das Palmsonntagslied²²⁶ sowie verschiedene Balladen²²⁷. Diese Abweichungen hängen nicht nur mit ortsspezifischen Brauchzeremoniellen zusammen²²⁸, mit naheliegenden religiösen Brauchterminen²²⁹ oder mit einer gewissen Brauchsäkularisation, die latente vegetationsepochale Sinngehalte stärker hervortreten läßt²³⁰, sondern auch mit den starken Infantilisierungs- und Vereinfachungsprozessen, die bis zur Brauchauflösung führen²³¹. Auf der Insel Astypalaia gehen die Kinder mit den „Lazarusbroten“ (ein Gebäckbrot, das die Lazarusmumie wie auf den frühchristlichen Sarkophagreliefen darstellt)²³² und singen: „Lazarus hält einen Stock/geht die Ostern holen,/die Ostern aber kommen nicht;/sie kriegen Prügel und kommen“²³³. Neben dem sinnlosen Geplapper der Kleinkinder finden wir hier eines der komplexesten christlichen Symbole: die Darstellung der Seele, der Toten und Neugeborenen als kleine gewickelte Mumie. Während sich der verbale Teil des Aktes

222 Dazu balkanologisch vergleichend W. Puchner, Zur Typologie des balkanischen Regenmädchens. *Schweizer. Archiv für Volkskunde* 78 (1982) S. 98 – 125 und ders., Liedtextstudien zur balkanischen Regenlitanei mit spezieller Berücksichtigung der bulgarischen und griechischen Varianten. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 29 (1984) S. 100 – 111; auch D. Burkhart, Maskata kato preobrazjavane i simbolično predstavjane v narodnata tradicija na balkanskite narodni. *Bŭlgarski folklor* 11/3 (1985) S. 93 – 100.

223 Beispiele in Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 65ff.

224 G. K. Spyridakis, Το άσμα της χελιδόνας (χελιδόνισμα) την πρώτην Μαρτίου. Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας 20/21 (1967/68) S. 25ff.

225 Bouvier, *Le mirologue* op. cit.

226 Dazu Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 173.

227 Dazu verschiedene Beispiele: Papadopulos, op. cit., S. 105ff. (Zypern, Kontamination mit dem Schwalbenlied); Mavroeidis, op. cit. (Peloponnes); LS 1764, S. 105 (Peloponnes, Regenlitanei); LA 2248, S. 334 (Astypalaia); LA 981a, S. 151 (Thessalien, völlig bezugloses Lied); Arnis, op. cit., S. 115 (Thessalien, Mailied); Kostakis, op. cit., S. 768f. (Thessalien, Schwalbenlied); LA 1647, S. 5 (Epirus, Kontamination mit den Neujahrskalanda); LA 1908c, S. 34 (Epirus, Marienklage); Milionis, op. cit., S. 382ff. (Epirus, Marienklage); Manos-Raptopulos, op. cit., S. 60ff. (Epirus, Marienklage); LA 1405, S. 65 (Siatista, Palmsonntagskalanda); Dalampis, op. cit., S. 244ff. (Kozani, Tanzlied: „Führe mein Lazarus und komm wieder übers Jahr ...“); Eisner, op. cit., S. 466 (Bulgarien, Lazarus als Regenbittlied); Mincoff, op. cit., S. 15ff. (Bulgarien, Lenorenballade, der tote Bruder wird „Lazarus“ genannt).

228 So in Polyfytio in Griechisch-Makedonien, wo besonders komplexe Lazaruszeremonielle zu beobachten sind (Dalampis, op. cit.).

229 Palmsonntagslied: LA 1405, S. 65; Karfreitagsthrenos (Epirus): LA 1908c, S. 34; Milionis, op. cit., S. 283ff.; Manos-Raptopulos, op. cit., S. 60ff.

230 Schwalbenliedumzug als Kommen des Frühlings (Kostakis, op. cit.), Mailied (Arnis 1937).

231 LA 1647, S. 5. Die Kontamination mit Neujahrskalanda zeugt von schwerwiegenden Funktionverlusten.

232 Zu den frühchristlichen Lazarusabbildungen Puchner, *Studien*, op. cit., S. 23ff.

233 LA 2248, S. 334. Die Funktionsverschiebung der Kinderumzüge zur bloßen Bettelei hin (oder in der Weiterführung des Brauches durch Zigeuner, aus den gleichen Gründen), ist ein Faktum, das besonders bei der rezenten Feldforschung nicht nur in den Städten ins Auge fällt. Dies betrifft auch die Lieder: In Kythera etwa werden am Palmsamstag von den Kindern zwei Arten von Kalanda gesungen, die „des Tages“ und die „der Nacht“. Dieses Phänomen steht völlig vereinzelt da (LA 2337, S. 325).

schon weit vom eigentlichen Kontext entfernt hat, drücken andere Teile noch den ursprünglichsten und wesentlichsten Teil der Brauchhandlung aus: die eschatologische Auferstehungshoffnung (solche Lazarusmumien wurden schon bei den Katakombenfeiern herumgereicht), die Lazarus als Präfigurationsfigur des christlich-orthodoxen Ostens darstellt, aber auch Lebenshoffnung allgemein; denn die spezielle Stellung des Lazarusfestes im Jahreslaufbrauchtum integriert es in die allgemeinere Sinndimension des Frühlingsabschnittes, das Wiederaufleben der Vegetation. Schon Chrysostomos hatte in einer seiner Homilien auf Lazarus diesen Zusammenhang hergestellt²³⁴. Lazarus ist Vorläufer der christlichen Auferstehung, aber auch heidnischer Vegetationsheros²³⁵.

Mit dem sinnlosen Geplapper der Kleinkinder schließt sich der phänotypische Kreis der verbalen (und der hier nicht berücksichtigten musikalischen) Manifestationen im Brauchkontext des Lazarusumganges zu Ehren und zur Erinnerung an den *amicus Christi*, dessen Überwindung des Todes symbolisch vorausweist auf das größte der orthodoxen Kirchenfeste, das die Besiegung des Todes für alle Menschen feiert. Zugleich ist es auch ein Blumenfest, ein Fest des Frühlings und des Lebens, wie eben Ostern auch, wo im Blumenschmuck über dem Epitaph-Grab Christi sich christliche Auferstehungshoffnung und pagane Frühlingsfreude vereinen. Dem Klage lied Marias ist in der Gewißheit der Überwindung des Todes die tragische Spitze schon genommen. Nach des Lazarus persönlichem Befinden und der Tragik seines zweiten Lebens fragt erst die Hochliteratur der Neuzeit.

234 „In unserer vorhergehenden Rede, ihr Lieben, flochten wir dem blütenreichen Frühling Ruhmeskränze, und die Jahreszeit malten wir mit Worten wie auf ein Bild, zeigten nicht nur, wie Bäume blühen und Wiesen sprießen und laue Winde die Natur rasch wiederbeleben, sondern wir zeigten auch, wie unsere Natur (die Menschennatur) in dieser Zeit die Symbole der Auferstehung wahrnimmt, und nach einem Thema in dieser Zeit suchend, bezogen wir uns auf den wiederbelebten Lazarus“ (Ιωάννου του Χρυσσοστόμου έργα. Bd. 1 – 4. Athen 1967 – 69, Bd. IV, S. 321, deutsch in Puchner, *Studien*, op. cit., S. 21).

235 Vgl. Puchner, *Studien*, op. cit., S. 47ff.

Kapitel 8

LOB- UND ANSINGELIEDER ALS QUELLEN DER HISTORISCHEN RURALSOZIOLOGIE

In den letzten Jahrzehnten sind für Griechenland eine Fülle von Monographien und Studien zur Ruralsoziologie, Kultur- und Sozialanthropologie, Humangeographie usw. erarbeitet worden¹ (im besonderen auch zur Familien-

¹ In Auswahl: C. Simmons/C. Kalanataris, Household and small-scale rural enterprises in the southern European periphery: a case-study from Peonia, Greece. *Byzantine and Modern Greek Studies* 18 (1994) S. 187 – 223; J.-G. Drettas, „Les nôtres“. Une exemple et contacts interethniques en Macédoine, village de Hrisa (Grèce). *Études balkaniques* 13:3 (1977) S. 56 – 70; P. Loizos, *The Greek Gift: Politics in a Cypriot Village*. Oxford 1975; I. T. Sanders, *Rainbow in the Rock: the People of Rural Greece*. Cambridge, Mass. 1962; S. Aschenbrenner, Karpofora: Reluctant Farmers on a Fertile Land. In: M. Dimen/E. Friedl, Regional Variation in Modern Greece and Cyprus: Toward a Perspective on the Ethnography of Greece. New York, *Annals of the New York Academy of Sciences* 268 (1976) S. 1 – 465, especially S. 207 – 221; S. E. Casselberry/N. Valavanis, „Matrilocal“ Greek Peasants and a Reconsideration of Residence Terminology. *American Ethnologist* 3:2 (1976) S. 215 – 226; K. Kaser, The Origins of Balkan Patriarchy. *Modern Greek Studies Yearbook* 8 (1992) S. 1 – 39; H. W. Bers, Survival capacity of extension work in Greek Villages. *Rural Sociology* 15:3 (1950) S. 274 – 282; V. Galani-Monafi, From Agriculture to Tourism: Property, Labor, Gender, and Kinship in a Greek Island (part two). *Journal of Modern Greek Studies* 12:1 (1994) S. 113 – 131; P. Y. Péchoux, Remarques sur les espaces matrimoniaux en Grèce. *Recherches sur la Grèce Rurale*. Paris 1972, S. 125 – 138 (Mémoires et Documents, Nouvelle série, 13); J. Photiadis: Stavroupolis Revisited: The Restudy of a Mountainous Greek Village. *The Greek Review of Social Research* 14 (1972) S. 138 – 162; J. Hector, La plaine d'Argos. Répercussions socio-économiques d'une spécialisation agricole. *Méditerranée* 13:2 (1973) S. 1 – 17; John K. Campbell, *Honour, Family and Patronage: A Study of Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community*. Oxford 1964; N. Mouzelis, Greek and Bulgarian Peasants: Aspects of Their Sociopolitical Situation During the Interwar Period. *Comparative Studies in Society and History* 18 (1973) 85 – 105; J. Photiadis, Patterns of Rural Social Transition in Southern Balkan Countries. *Revue des études sud-est européennes* 14 (1976) 497 – 507; J. Dubisch, The Anthropologist in the Nation-State: doing fieldwork in Greece. *Modern Greek Studies Yearbook* 2 (1986) 307 – 313; J. Du Boulay, *Portrait of a Greek Mountain Village*. Oxford 1974; E. Friedl, *Vasilika. A village in Modern Greece*. New York 1965; dies., Fieldwork in a Greek Village. In: *Women in the Field*, ed. Peggy Golde. Chicago 1970, S. 195 – 220; M.-E. Handman, *La Violence et la Ruse: Hommes et Femmes dans un Village Grec*. Aix-en-Provence 1983; M. Herzfeld, *The Poetics of Manhood: Contest and Identity in a Cretan Mountain Village*. Princeton: Princeton University Press 1985; D. O. Bennett, Class in a Greek Village. In: H. J. Rutz/B. S. Orlove (eds.), *The Social Economy of Consumption*. Lanham 1989, S. 177 – 209; P. Loizos, Changes in Property Transfer among Greek Cypriot Villagers. *Man* 10:4 (1975) S. 503 – 523; ders., Politics and Patronage in a Cypriot Village, 1920 – 1970. In: E. Gellner/J. Waterbury, *Patrons and Clients in Mediterranean Societies*. London 1977, S. 115 – 135; B. Vernier, Emigration et dérèglement du marché matrimonial. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 15 (1977) 31 – 58; V. Varisdakis, *Tradition und sozialer Wandel auf der Insel Kreta*. Meisenheim/Glan 1977; M. Dimen-Schein, Social Stratification in a Greek Village. In: A. L. La Ruffa et al.: City and Peasant: A Study in Sociocultural Dynamics. *Annals of the New York Academy of Sciences* 220:6 (1974) S. 438 – 495; I. T. Sanders, Village social organization in Greece. *Rural Sociology* 18:4 (Dec. 1953) S. 366 – 375; S. Damianakos (ed.), *Aspects du changement social dans la*

soziologie²), die im Sinne der soziologischen Rollentheorie gesellschaftliche Rollenpositionen, Idealnormen und Verhaltensregulative beschreiben³, im

- campagne grecque. Pour une approche pluridisciplinaire. Préparé sous la Direction de Stathis Damianakos, Avant-Propos Vassilis Filias. *The Greek Review of Social Research*, Numéro Spécial. Athens: National Center of Social Research 1981; J. Lamiri-Dimaki, *Social Stratification in Greece: 1929 – 1971*. Athens 1983; P. Loizos/E. Papataxiarchis (eds.), *Gender and Kinship in Modern Greece*. Princeton 1991; R. L. Currier, Social Interaction and Social Structure in a Greek Island Village. In: M. Dimen/E. Friedl (eds.), *Regional Variation in Modern Greece and Cyprus: Toward a Perspective on the Ethnography of Greece*. New York, *Annals of the New York Academy of Sciences* 268 (1976) S. 1 – 465, bes. S. 308 – 313; A. Godart, Problèmes sociaux du développement. Étude du cas de la Grèce. *Revue de l'Institut de Sociologie Solvay* 3 (Bruxelles 1966) S. 529 – 550; M. Katsouli, Ethnographie d'un village Crétois – Patima. *Bulletin d'Information du Centre de Documentation et des Recherches Bibliographiques* 25/26 (Paris 1970) S. 71 – 86; B. Vernier, *La genèse sociale des sentiments: Aïnès et cadets dans l'île grecque de Karpathos*. Paris 1991; J. Photiadis, The Position of the Coffee House in the Social Structure of the Greek Village. *Rural Sociology* 5:1 (1965) S. 45 – 56; R. H. Bernard, Paratsoukli: Institutionalized Nicknaming in Rural Greece. *Ethnologia Europaea* 2 – 3 (1968) S. 65 – 74; J. G. Peristiany (ed.), *Contributions to Mediterranean Sociology (Mediterranean Rural Communities and Social Change)*. Proceedings of the Mediterranean and Sociological Conference, Athens, July 1963. Paris, The Hague, Athens 1968 usw.
- 2 In Auswahl: H. Symeonidou-Alatopoulou, Female Labour Force Participation in Greece. *Greek Review of Social Research* 38 (1980) S. 104 – 120; C. N. Seremetakis, *The Last Word: Women, Death and Divination in Inner Mani*. Chicago 1991; M.-E. Handman, En Thessalie ou comment le pouvoir échappe aux femmes. In: *CERM, La condition féminine*. Paris 1978, 45 – 58; M. Couroucli, Dot et Société en Grèce Moderne. In: G. Ravis-Giordani (ed.), *Femmes et Patrimoine dans les sociétés rurales de l'Europe Méditerranée*. Paris 1987; L. M. J. Garnett, *Balkan Home-Life*. London, New York 1917; J. Cavounidis, Capitalist Development and Women's Work in Greece. *Journal of Modern Greek Studies* 1:2 (1983) S. 321 – 338; M. Clark, Variations on Themes of Male and Female: Reflections on Gender Bias in Fieldwork in Rural Greece. *Women's Studies* 10 (1983) S. 117 – 133; M. Dimen: The State, Work, and the Household: Contradictions in a Greek Village. *Michigans Discussions in Anthropology*, Winter 1981, 102 – 125; B. Denich, Sex and Power in the Balkans. In: *Woman, Culture, and Society*. Ed. M. Rosaldo/L. Lamphere. Stanford 1974, S. 243 – 263; Y. Beyene, *From Menarche to Menopause: Reproduction Lives of Peasant Women in Two Cultures*. Albany 1989; J. Dubisch, The Domestic Power of Women in a Greek Island Village. *Studies in European Society* 1:1 (1974) S. 23 – 33; dies. (ed.), *Gender and Power in Rural Greece*. Princeton, N. J. 1986; L. Macrakis, *Men and Women in Greece: a Society in Transition*. Baltimore 1983; M. Herzfeld, The Dowry in Greece: Terminological Usage and Historical Reconstruction. *Ethnohistory* 27 (1980) S. 339 – 351; ders., Gender Pragmatics: Agency, Speech and Bride-Theft in a Cretan Mountain Village. *Anthropology* 9:1 – 2 (1985) S. 25 – 44; R. Hirschon, Open Body/Closed Space: The Transformation of Female Sexuality. In: Shirley Ardener (ed.), *Defining Females*. New York 1978, S. 66 – 88; ders., *Women and Property – Women as Property*. New York, London 1984; P. Kitromilides, The Enlightenment and Womanhood: Cultural Change and the Politics of Exclusion. *Journal of Modern Greek Studies* 1:1 (1983) S. 39 – 61. P. Loizos/E. Papataxiarchis (eds.), *Gender and Kinship in Modern Greece*. Princeton, N. J. 1991; C. Pialut (ed.), *Familles et Biens en Grèce et à Chypre. Histoires et Perspectives Méditerranéennes*. Paris 1985; dies., Famille et économie à Ano Ravenia. *The Greek Review of Social Research* 24 (1975) 306 – 310; S. B. Sutton, Family and Work: New Patterns for Village Women in Athens. *Journal of Modern Greek Studies* 4:1 (1986) S. 33 – 47; V. G. Vassiliou/G. Vassiliou, The Implicative Meaning of the Greek Concept of „Philotimo“. *Journal of Cross-Cultural Psychology* 4 (1973) S. 326 – 341; John Andromedas, Greek Kinship Terms in Everyday Use. *American Anthropologist* 59 (1957) S. 1086 – 1088; M.

Zuge der „feministischen“ Anthropologie im besonderen die Frauenrolle in der patriarchalisch strukturierten Ruralgesellschaft⁴. Unter alterssoziologi-

- Herzfeld, Interpreting Kinship Terminology: The Problem of Patriliney in Rural Greece. *Anthropological Quarterly* 56 (1983) S. 157 – 166; G. Bottomley, A World Devided? Studies of Gender Relations in Modern Greece. In: *Mankind* 16 (1986) S. 181 – 189; J. K. Campbell, The Kindred in a Greek Mountain Community. In: J. Pitt-Rivers (ed.), *Mediterranean Countrymen: Essays in the Social Anthropology of the Mediterranean*. Paris 1963, S. 73 – 96; J. Du Boulay, Lies, Mockery and Family Integrity. In: J. G. Peristiany (ed.), *Mediterranean Family Structures*. Cambridge 1976, S. 389 – 406; dies., The Blood: Symbolic Relationship between Descent, Marriage, Incest Prohibitions and Spiritual Kinship in Greece. *Man* (n.s.) 19 (1984) S. 553 – 556. P. Vernier, Putting Kin and Kinship to Good Use: The Circulation of Goods, Labour, and Names on Karpathos (Greece). In: H. Medick/D. W. Sabean (eds.), *Interest and Emotion: Essays on the Study of Family and Kinship*. Cambridge 1984, S. 28 – 76; J. Du Boulay, The meaning of dowry: Changing values in rural Greece. *Journal of Modern Greek Studies* 1 (1983) S. 243 – 270; R. Hirschon, Under One Roof: Marriage, Dowry and Family Relations in Pireas. In: M. Kenny/D. Kertzer (red.), *Urban Life in Mediterranean Europe*. Urbana 1983, S. 299 – 323; J. Peristiany (ed.), *Mediterranean Family Structures*. Cambridge 1976. G. Bottomley, Some Greek sex roles: ideals, expectations and action in Australia and Greece. *Australian and New Zealand Journal of Sociology* 10:1 (1974) S. 8 – 16; M. Herzfeld, When Exceptions Define the Rules: Greek Baptismal Names and the Negotiation of Identity. *Journal of Anthropological Research* 38 (1982) S. 288 – 302; C. Safilios-Rothschild, Deviance and Mental Illness in the Greek Family. *Family Process* 7 (1968) S. 100 – 117; P. Sant Cassia, Property in Greek Cypriot Marriage strategies 1920 – 1980. *Man* (n.s.) 17 (1982) S. 643 – 663; P. Sant Cassia/C. Bada, *The making of the Modern Greek Family. Marriage and Exchange in Nineteenth-Century Athens*. Cambridge etc. 1992; C. Safilios-Rothschild, *The modern Greek family: the dynamics of the husband-wife relationship and parent-child relations and family modernity*. 3 vols. Athens 1974 – 75 usw.
- 3 In Auswahl: J. K. Campbell, Honour and the Devil. In: *Honour and Shame. The Values of Mediterranean Society*, ed. John G. Peristiany. London 1965, S. 139 – 170; C. Safilios-Rothschild, Morality, Courtship and Love in Greek Folklore. *Southern Folklore Quarterly* 29 (1965) 297 – 308; J. M. Campbell, Traditional Values and Continuities in Greek Society. In: R. Clogg (ed.), *In Greece in the 1980's*. New York 1983, S. 184 – 207; J. G. Peristiany (ed.): *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*. London 1965; M. Herzfeld, Honour and Shame: Problems in the Analysis of Moral Systems. *Man* 15 (1980) S. 339 – 351; ders., „As in Your Own House“: Hospitality, Ethnography, and the Stereotype of Mediterranean Society. In: D. D. Gilmore (ed.), *Honor and Shame and the Unity of the Mediterranean*. Washington, D. C. 1987, S. 75 – 89; R. Hirschon, The Women-Environment Relationship: Greek Cultural Values in an Urban Community. *Ekistics* 52 (1985) S. 15 – 21; M.-E. Handman, Superposition des droits et évolution de la coutume dans un petit bourg de la Macédoine grecque. *Droit et société* 5 (1987) S. 53 – 74; M. Herzfeld, Pride and Perjury: Time and the Oath in the Mountain Villages of Crete. *Man* (n.s.) 25 (1990) S. 305 – 322; ders., Interpretation from within: metatext for a Cretan quarrel. M. Alexiou/V. Lambropoulos (eds.), *The text and its margins*. New York 1985, S. 197 – 218; S. G. McNall, Value systems that inhibit modernization: The case of Greece. *Studies in Comparative International Development* 9 (1974) S. 46 – 63 u.a.
- 4 D. Burkhart, Die soziale Stellung der Frau auf dem Balkan und ihre Manifestation im semantischen Feld „Heiraten“ sowie einigen Komplementärfeldern. *Zeitschrift für Balkanologie* 20 (1984) S. 41 – 72; M. Petronati, The Economic Autonomy of Rural Women. *Social Research Review* 41 (Athens 1981) S. 5 – 18; S. B. Sutton, Women's Work in Nafplio, 1920 – 1940. *Ethnology* 32 (1985) S. 343 – 362; G. Psacharopoulos, Sex Discrimination in the Greek Labor Market. *Journal of Modern Greek Studies* 1 (1983) S. 339 – 358; P. Psaltis, Greece. In: R. Patai (ed.), *Women in the Modern World*. New York, S. 131 – 151; N. Reiter (ed.), *Die Stellung der Frau auf dem Balkan*. Beiträge zur Tagung vom 3. –

schen Aspekten ist hier deutlich zwischen Kindes-, Mädchen- und Frauenrolle (mit dem gravierenden Einschnitt der Hochzeit) bzw. der geachteten Matrone zu unterscheiden⁵, was sowohl im Alltag (Kleidung, Verhalten usw.) als auch in Fest- und Brauchaktivität seinen Niederschlag findet⁶. Soziale Rollenpositionen sind allerdings auch in den Volksliedern angesprochen, z.B. das Idealbild des Mädchens in den Hochzeitsliedern⁷. Eine besondere Kategorie bilden allerdings die Lob- und Ansingelieder des Winterabschnittes, die meist als Anhängsel der religiösen „Kalanda“ von Burschen und Knaben zu Weihnachten, zu Neujahr und am Vorabend des Theophanietages in einem Umzug von Haus zu Haus vorgetragen werden⁸. Zu den panegyrischen Ansingeliedern und „Enkomia“ der Mädchen am Lazarus-Samstag vgl. das vorige Kapitel.

Die angesungenen Rollenpositionen folgen einerseits einer vertikalen sozialen Hierarchieachse mit den Dorfhonoratioren des Dorfvorstehers, des Priesters und des Lehrers (die beiden letzteren durchaus auch satirisch)⁹ sowie den verschiedenen Berufen¹⁰, andererseits einer horizontalen Koordinate entlang den beiden Sexusrollen von Mann und Frau, allerdings mit altersspezifischer Ausdifferenzierung: Neugeborenes, Kleinkind, Schulkind, Heiratsreife, Verlobte, Jungvermählte usw. Daneben gibt es auch häufig ein Lied an das Haus (Häuser in der Trauerperiode werden nicht angesungen)¹¹, sowie Spottlieder für Nichtöffnende und Knausrige bei der Gabenspende¹².

7. September 1985 in Berlin. Wiesbaden 1987 (Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin. Balkanologische Veröffentlichungen 12); J. Dubisch, Greek Women: Sacred or Profane? *Journal of Modern Greek Studies* 1:1 (1983) S. 185 – 202; J. Hart, Women in Greek Society. In: M. Sarafis/M. Eve (eds.): *Background to Contemporary Greece*. London 1990; E. Friedl, The Position of Women: Appearance and Reality. *Anthropological Quarterly* 40:3 (1967) 97 – 108. Reprint in: Jill Dubisch (ed.), *Gender and Power in Rural Greece*. Princeton, N. J. 1986, S. 42 – 51 usw.

5 Vgl. W. Puchner, Normative Aspekt der Frauenrolle in den exklusiv femininen Riten des hellenophonen Balkanraums. In: N. Reiter (ed.), *Die Stellung der Frau auf dem Balkan*. Beiträge zur Tagung vom 3. – 7. September 1985 in Berlin. Wiesbaden 1987, S. 133 – 141.

6 W. Puchner, Spuren frauenbündischer Organisationsformen im neugriechischen Jahreslaufbrauch. *Schweizer Archiv für Volkskunde* 72 (1976) S. 146 – 170 (mit weiterer Literatur).

7 Z.B. M. D. Mirasgezi, Έρευνα στη δημοτική μας ποίηση. Α' Ο γάμος. Athen 1965.

8 Vgl. W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Theaterwissenschaftlich-volkskundliche Querschnittstudien zur südbalkan-mediterranen Volkskultur*. Wien 1977 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 18) S. 76 – 108.

9 Vgl. Kap. 5 und Kap. 7.

10 Vorwiegend dem Bauer und Viehzüchter. Vgl. auch W. Puchner, Die „Rogatsiengesellschaften“. Theriomorphe Maskierung und adoleszenter Umzugsbrauch in den Kontinentaltzonen des Südbalkanraums. *Südost-Forschungen* 36 (1977) S. 109 – 158, bes. S. 118ff.

11 Während der vierzigstägigen Trauerperiode, in der der Tote noch als anwesend gedacht wird, befinden sich die Verwandten in einem Ausnahmezustand, gehören gleichsam nicht zur Gemeinschaft der Dorfgruppe (zu den Totenvorstellungen und *mnemosyna* vgl. W. Puchner, Zum Nachleben des Rosalienfestes auf der Balkanhalbinsel. *Südost-Forschungen* 46 (1987) S. 197 – 278, bes. S. 234ff., 243ff.).

12 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 80f.

Ähnlich wie die Brauchhandlungen der Umzugsgruppen in und vor dem Haus, die auf Fruchtbarkeit von Feld, Vieh und Mensch abzielen¹³, auf männliche Nachkommenschaft, Gesundheit, Robustheit und Arbeitskraft¹⁴, und in dieser Form auch noch in den Städten weitergeübt werden (grosso modo bis zum Zweiten Weltkrieg), wo bereits ein ausgebildetes Dienstleistungsgewerbe vorliegt (dieses spiegelt sich z.B. in den Schattentheaterstücken vom Typ „Karagiozis ergreift verschiedene Berufe“)¹⁵, ist die Berufspalette der Lob- und Ansingelieder des Winterabschnittes relativ beschränkt und undifferenziert, betrifft fast ausschließlich die Agrarprofessoren, und zwar stereotyp den Pflugbauern und Viehzüchter. Als Quellen der Ruralsoziologie spiegeln sie demnach eine historische, im wesentlichen türkenzeitliche Wirklichkeit wider, weitgehend verfremdet allerdings durch idealisierende Tendenzen und volkspoetische Stilisierungen.

Im Lied auf den Hausherrn, an dessen Rolle (verheirateter Mann, Vater, Familienvorsteher, anerkannte Exponent der Mikrosozietät) sich Idealnormen wie Tüchtigkeit, Sparsamkeit, Vorsorge, Vernunft, Mäßigkeit, soziales Ansehen usw. knüpfen¹⁶, leitet sich dessen Idealbild von Wirtschaftsformen, Gehabe und Lebensführung der Großgrundbesitzer (*koçabasi*) der Osmanenzeit her, deren Lebensstandard und Verhaltensweisen dem ärmeren Landwirt und Fronbauern mit seinen Pachtfeldern nur als Wunschziel vorgeschwebt haben können. Zwischen den Einzelberufen und unterschiedlichen Vermögenslagen wird im allgemeinen nicht differenziert: der prozessionsartige Umgang von Haus zu Haus umfaßt die gesamte Gemeinde ohne Ausnahme, ist festliches Begängnis der Gemeinsamkeit, ritueller Ausdruck des „koinobiotischen“ Ideals, das in Festzeiten zum Durchbruch kommt¹⁷ und den antagonistischen Alltag der rivalisierenden Familien für die Spanne des „Hieros Chronos“ verdrängt¹⁸.

Zu den Idealisierungstendenzen des Liedes tritt freilich noch ein utilitaristischer Zweck: den Hausherrn durch Schmeicheln zum Schenken wertvollerer Gaben zu veranlassen. So führen die Überhöhungen dieser realen Lebensform bis in die Sphären eines ritterlich-feudalen Idealanspruches: der Hausherr wird zu einer Art Landaristokraten, dem eine große Dienerschaft die kleinsten Handgriffe abnimmt:

13 Die Fertilität umfaßt als einheitliches Konzept Pflanzen, Tier und Mensch. Ausführliche Diskussion Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 137ff.

14 Zur Morphologie der Brauchhandlungen Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 58 – 108.

15 Vgl. W. Puchner, *Das neugriechische Schattentheater Karagiozis*. München 1975 (Miscellanea Byzantina Monacensia, 21) S. 106ff.

16 Zur sozialen Rolle des „*νοικοκύρης*“ vgl. die Analysen in W. Puchner, Die Memoiren des griechischen Revolutionsgenerals Makryjannis aus kulturanthropologischer Sicht. *Südost-Forschungen* 34 (1975) S. 166 – 194, bes. S. 190ff.

17 Zur Diskussion Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 147, Die Memoiren, op. cit., S. 185ff., 187ff. (mit weiterer Literatur).

18 Die bereits umfangreiche Bibliographie zur Festtheorie sei hier ausgespart und bloß auf M. Eliade, *Die Religionen und das Heilige*. Salzburg 1954 verwiesen.

Fünf halten deinen Rappen und acht deine Pluderhose
Und alle fünf bitten dich: „Mein Herr, steig auf und reite“¹⁹.

Der Hausherr wohnt in Märchenpalästen und seine Großzügigkeit und Gastfreundschaft kennt keine Grenzen²⁰. Herrschaftlichkeit, Mannhaftigkeit, Reichtum, Gastfreundlichkeit und Verfügbarkeit über sein Haus werden ihm nachgerühmt. Dieses zumeist als erstes der nach dem religiösen Teil des Festliedes folgenden Ansingelieder weist eine größere Anzahl von Varianten auf. Der panegyrische Ton schwingt sich auch zu mythischen Höhen auf:

Herr, als du geboren wardst, säugten dich die Löwen,
Und gingst als Auserwählter unter den Recken hervor.
Die einen rauben mit Schwertern, die anderen mit Lanzen,
Und du, was für ein Wunder, raubst mit dem bloßen Blick.

- 5 Denn der Pfeilschuß deines Auges hebt Burgen aus dem Fundament,
Burgen, steingefasste Brunnen und Höfe ganz aus Marmor²¹.

Zu den Idealnormen gehört auch das transregionale Ansehen: sein Name wird gerühmt in Venedig und in Konstantinopel. In einem korfiotischen Ansingelied äußert sich dies folgendermaßen:

Effendi, Herr, unsre hohe Zypresse,
Dessen Name findet Gehör im Osten und im Westen,
Dein guter Name geschrieben steht dort in Konstantinopel,
In Konstantinopel, in Venedig ist er aufgemalt.

- 5 Es leuchtet die Aprikose mitten im Aprikosenbaum,
So glänzt unser Herr, die Herrschaft, in unserer Gesellschaft.
...
11 Und du hast auch deine Kinder, Gott möge sie dir schenken,
Die Panagia Despina lasse sie lange leben.
Und du hast Fässer voll Wein und Krüge mit Olivenöl
Und Truhen über Truhen, bis oben voll von Weizen.
15 Und wir alle hoffen auf Gott, daß er dir Gnade schenke
Und daß er männliche Erbschaft zu dir geleite²².

Die vollen Vorratskammern gehören zur mythischen Vorstellung des „Hauses“ als unerschöpflichem Füllhorn, das die Hausfrau verwaltet²³; ihre Rolle in der Speisenzubereitung ist eine Verwandlung von Naturprodukten in

19 E. Spandonidi, *Τραγούδια της Αγόριανης (Παρνασσού)*. Athen 1939, S. 94.

20 Vgl. z.B. A. Passow, *Τραγούδια ρωμαϊκά. Popularia carmina Graeciae recentioris*. Lipsiae 1860, S. 223, Nr. CCCII.

21 Nik. Politis, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Athen 1914, S. 191 Nr. 155.

22 *Laographia* 10 (1932/33) S. 29.

23 J. Du Boulay, *Portrait of a Greek Mountain Village*. Oxford 1974, S. 38ff.

Kulturgüter²⁴. Der sakrale, von den Ikonen geschützte, vom Menschen geordnete, verwaltete und gestaltete Wohn- und Lebensraum bildet eine Insel in der grundsätzlich feindlichen, von Dämonen beherrschten äußeren Naturwelt²⁵. Der metaphysisch sanktionierte Bereich „Haus“ als soziale Entität ist grundsätzlich identisch mit der „Familie“, die die kleinste Sozialmonade und Identifikationsbasis des Einzelnen bildet²⁶. Hausgemeinschaft und Blutgemeinschaft fallen im allgemeinen zusammen, da die erweiterten Großfamilien (wie die „zadruga“ des Zentralbalkanrums) nur in wenigen Landschaften geschlossen auftreten²⁷. Wenn ein Familienmitglied nicht „zu Hause“ ist, d.h. in der Fremde weilt, wird dies in einem eigenen Lied besungen (vgl. Kap. 5)²⁸. „Hausherr“ und „Haus“ werden in einem losen Identifikationszusammenhang gesehen; neben eigenen Ansingeliedern „auf das Haus“²⁹ ist häufig die Stereotypformel anzutreffen:

In diesem Haus, in das wir kamen, kein Stein soll rissig werden,
Und der Herr des Hauses soll viele Jahre leben³⁰.

Daß die Steine des Hauses Risse bekommen, deutet weniger auf seine Baufälligkeit hin, als auf den „reißenden“ Schmerz, der seine Einwohner bei einem Todesfall ergreift, und der auch, in Analogie von Familie und Haus, dessen Fundament heimsucht.

Der Hausherr ist meist Bauer oder Viehzüchter³¹. Dies entspricht reellen Gegebenheiten der Kontinentalzonen Griechenlands der Türkenzeit; größere Vielfalt tritt nur in den Küstenzonen und Inselgebieten auf³²; der Liedinhalt

24 J. Dubisch, Culture enters through the kitchen: Women, Food and social boundaries in rural Greece. In: *Gender and Power in Rural Greece*. Princeton 1986, S. 195 – 214.

25 „The house, therefore, according to this way of thinking, is not simply a place from which its members go out to work in the morning and to which they return at night; it is a sanctuary from the hostility of both nature and society, it is a monument to earlier generations who built it and lived in it, and it is a cornucopia which is filled, not just with fruits but with fruits of the family land gained by family toil. And this last image is an image so vivid that its preservation far outweighs the advantages to be gained by sacrificing it to an increased cash income“ (Du Boulay, op. cit., S. 38).

26 J. K. Campbell, The Kindred in a Greek Mountain Community. In: J. Pitt-Rivers (ed.), *Mediterranean Countrymen*. Paris 1963, S. 73ff.

27 Vgl. z.B. den Sammelband *Communal Families in the Balkans, the Zadruga*. Essays by Philip Mosely and essays in his honor. Notre Dame, Indiana 1976.

28 Seine prinzipielle und unverlierbare Zugehörigkeit zur Familie, auch noch nach seinem Tod in der Fremde, äußert sich durch den Brauch des „Kenotaphions“, des leeren Sarges, der die gleiche rituelle Behandlung erfährt (Begräbnis, Klage, Grabpflege usw.). Dazu M. R. Bajraktarović, Das leere Grab – ein alter Brauch bei den Serben. *Zeitschrift für Ethnologie* 85 (1960) S. 47 – 53; L. Kretzenbacher, Serbisch-orthodoxes Totengedenken zwischen Überlieferung und Neuprägung. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XXXVI/85 (1982) S. 5 – 18 (vgl. auch ders., Balkanischer Totenkult für den in der Heimat Grablosen. In: *Ethnologia Europaea. Studienwanderungen und Erlebnisse auf volkskundlicher Feldforschung im Alleingang*. München 1986, S. 143ff.).

29 Vgl. das Material bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 76ff.

30 Spandonidi, op. cit., S. 93, Vers 3 – 4.

31 Zu letzterem vgl. das Lied Kap. 7 Anm. 188.

ist auch realistischer und geht detailliert auf Produktionsweisen, Arbeitsvorgänge, Geräte, Produkte usw. ein: die Werkzeuge des Landmannes werden gelobt, seine Kunst zu pflügen, seine Tiere, und nicht zuletzt wünscht man ihm den ersehnten Ernteerfolg³³. Ein Beispiel:

- Es gebühret dir, mein Herre, ein wertes Pflugochsenpaar,
Ein tüchtiges und ein stolzes, mit Kränzen auf den Hörnern.
Deinem Pfluge soll es gut gehn, Gott möge ihn bereichern,
Damit du schneidest kreuzweise, stolze Garben bündelst,
5 Daß sich die Druschsäcke türmen, leb, damit ich dich nehme³⁴,
Daß du aussiebst Goldkörner, daß die Goldstücke fallen,
Und du gibst das Feingesiebte uns, den Palmsonntagsmädchen³⁵.

Die Loblieder auf den Bauern beziehen sich im allgemeinen auf seine Tüchtigkeit, die Ausdauer seiner Zugtiere und das gediegene Material seines Pfluges, der in den Beschreibungen oft phantastische Formen annimmt. Die Pflugschar wird mit einem Apfelzweig verglichen, das Joch mit einem Quittenbaum usw.³⁶. Die fertilitätsfördernde Absicht der Lieder, ähnlich wie analogiemagischen Handlungen der Umzugsgruppe³⁷ wird deutlich durch die Häufung von Fruchtbarkeitssymbolen: Apfel, Granatafel, Samenkorn. Besonders die Granatapfelfrucht gilt wegen ihrer zahllosen Kerne als Zeichen überschüssiger Fruchtbarkeit und die auf den Straßensteinen aufgeplatze, innen rötliche Frucht wird in Volks- und Hochdichtung immer wieder in diesem Sinnzusammenhang verwendet.

Dem Hirten und Viehzüchter wünscht man Vergrößerung seiner Herde und Reichtum (vgl. das Beispiel in Kap. 7)³⁸; seine Rudel sollen wimmeln wie Ameisenhaufen, man lobt seinen Stolz und seine Wachsamkeit³⁹. Je nach regionalen Gegebenheiten folgen noch andere Berufe, wie auf den Inseln der Matrose, auf Rhodos der Bienenzüchter⁴⁰, in Nordeuböa der fahrende Händler⁴¹, in Thrakien Kaufleute⁴²; in halbbürgerlichen Zentren finden sich auch

32 Z.B. auf Rhodos (Ch. I. Parachristodulu, *Λαογραφικά Σύμμεικτα Ρόδου. Μέρος Β'*. *Laografía* 21 (1963/64) S. 113 – 214, bes. S. 181) oder an den Küsten Ostthakiens (K. Veiku-Serameti, *Επιβάτες*. *Αρχαίον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού* 26 (1961) S. 181 – 329, bes. S. 207).

33 Beispiele bei D. A. Petropulos, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. 2 Bde. Athen 1958/59, Bd. 2, S. 39f.; Spandonidi, *op. cit.*, S. 92; Politis, *op. cit.*, S. 191, Nr. 156.

34 Damit ich dich zum Manne nehme – die Sänger des Liedes sind Mädchen.

35 „Βαΐστρες“ werden die Mädchen genannt, die am Palmsonntag die „Palmlieder“ (βαΐτικα) singen. Der Text bei Politis, *op. cit.*, S. 191, Nr. 156.

36 Spandonidi, *op. cit.*, S. 91.

37 Puchner, *Brauchumserscheinungen*, *op. cit.*, S. 137ff.

38 Spandonidi, *op. cit.*, S. 92.

39 Z.B. *Epirotika Chronika* 2, S. 199.

40 V. Papachristodulu, *Πρωτοχρονιάτικα έθιμα της Ρόδου. Δωδεκανησιακά* 1:12 (1957) S. 8f.

41 G. Afentras, *Λαογραφικά της Βορείου Ευβοίας*. *Αρχείο Ευβοϊκών Μελετών* 10 (1963) S. 223 – 365, bes. S. 224ff.

Auflösungstendenzen, die die Stereotypik aufweichen: in Lavara im Raum Adrianopel/Edirne, gibt es auch den Offizier und den Beamten; dem Maurer wird eine Variante der Ballade von der Arta-Brücke gesungen⁴³; die Manesrolle ist altersschichtenmäßig und casusspezifisch weiter ausdifferenziert: der Mann mit dem weißen Haar, der alte Haudegen, der junge Mann mit der häßlichen Frau, der junge Mann mit der liebenden Frau, ein satirisches Lied für junge Männer, die ihre Braut ohne den Rat der Eltern suchen usw.⁴⁴.

Für die Dorfhonoratioren gibt es eigene Lieder. Der Dorfvorsteher zeichnet sich durch Ansehen und Einfluß aus („der Ehre hat in Ioannina und Gehör in Konstantinopel“)⁴⁵. Die Lieder beschreiben sein Haus von goldenen Leuchtern erhellt, die Gästen zum Mahle und zur Ruhe leuchten; er selbst ruht auf Rosen und wird mit Blüten bestreut⁴⁶. Das Lied auf den Popen ist gelegentlich satirisch (vgl. Kap. 7): der Schlaf hindert ihn am rechtzeitigen Lesen der Messe⁴⁷. Aber nicht immer⁴⁸. Auch das Lied auf den Lehrer und Schriftkundigen ist meist ironisch: in der Welt der analphabetischen Ruralgesellschaft nimmt er eine Sonderposition ein, da er in den überwiegenden Fällen auch ein Ortsfremder ist. Ein älteres Lied spielt noch auf die privilegierte Position der schriftkundigen Griechen unter der Türkenherrschaft an, die als Sekretäre, Dolmetscher und Gesandte auch in hohe Verwaltungspositionen aufsteigen konnten⁴⁹, doch meist ruft die Lehrerfigur spöttische Töne hervor: auf das Motiv der Kleider, die sich nicht waschen lassen (die den Liedern „auf die Fremde“ entnommen ist) wurde bereits hingewiesen (Kap. 5). In Volks- und Hochdichtung wird der Lehrer oft als sonderlicher Junggeselle dargestellt, dem die vielen Bücher zu Kopf gestiegen sind, der aber dennoch für die Dorfgesellschaft unentbehrlich ist. Seine Ausnahmestellung erhebt ihn über die anderen, macht ihn aber gleichzeitig lächerlich, weil er dem Verhaltenscode der „leventia“ nicht entspricht⁵⁰. Dem Ausgewanderten werden aber auch Lieder gesungen, die dem des Lehrers nicht ähnlich sind:

42 A. Papazoglu, Τα „Ρογκάτσια“ των Λαβάρων Διδυμοτείχου. Θρακικά 43 (1969) S. 204 – 221.

43 Papazoglu, op. cit. Zu dieser weitverbreitenden Ballade vgl. G. A. Megas, *Die Ballade von der Arta-Brücke. Eine vergleichende Untersuchung*. Thessaloniki 1976.

44 Papazoglu, op. cit.

45 Vgl. Kap. 7 Anm. 194.

46 Politis, op. cit., S. 192 Nr. 158.

47 Petropulos, op. cit., Bd. 2, S. 29.

48 In einem Lied, das in die Sammlung von Politis aufgenommen ist, finden sich überhaupt kaum diakritische Elemente zu anderen Lobliedern: die Häuser sind hoch und aus Marmor, die großen Höfe gepflastert, tausend Schafe und fünfhundert Ziegen sind drinnen, zwanzig Pflugochsenpaare und achtzehn Stuten, hundert Kühe, und volle Truhen; die eigenen Leute gehen aus und ein, die Freunde fehlen nicht, und alle Vorübergehenden treten ein zu essen und zu ruhen (Politis, op. cit., S. 192, Nr. 157).

49 G. Chasiotis, Συλλογή των κατά την Ἠπειρον δημοτικῶν ασμάτων. Athen 1866, S. 196.

50 Zum „leventia“-Ideal Puchner, *Die Memoiren*, op. cit., S. 192ff. (mit Literatur).

- Es fehlt dem Meer das Wasser, es fehlt der Erde Grün,
 Es fehlt auch dir dein Sohn, in der Ferne, in der Fremde.
 Er brach auf zurückzukehren, er bricht auf zu kommen,
 Seide seien seine Straßen, Watte seine Wege,
 5 Und die Brücke, die er überquert, ein Körnchen Perle,
 Und die Mutter, die ihn mit zwei dramia Moschus erwartet⁵¹.

Ähnlich herrschaftlich wie der Hausherr tritt auch die Hausfrau auf: ihr Erscheinungsanspruch steht in keiner möglichen Relation zur harten Arbeitswirklichkeit der Frau zwischen Haus und Feldarbeit, Viehversorgung und Kinderfürsorge. Allerdings werden hier feministische Leitbilder der patriarchalen Provinzgesellschaft als in die soziale Vertikale projizierte Wunschvorstellungen sichtbar. Ihr Lied ist meist das zweite nach dem Hausherrn; die Überleitung wird von einer stereotypen Formel geleistet: „Viel sangen wir dem Herrn, laßt uns auch unsrer Herrin singen“⁵².

- Silberne Frau, goldene Frau, Frau ganz vergoldete,
 Als der liebe Gott verteilte die Schönheit in der Welt,
 Da standest auch du in der Tür, bekamst ein gutes Schicksal.
 Bekamst Granatäpfel vom Baum, bekamst vom Schnee das Weiße,
 5 Bekamst auch die Augenbraue von der schwarzen Schwalbe⁵³.

Das Erscheinungsbild ist das einer hochgewachsenen schlanken Landgräfin, die sich zum Kirchgang schmückt, deren Gesicht mit der Sonne verglichen wird⁵⁴, die Haut mit dem Schnee (siehe oben), als Fingerring steckt sie sich den Morgenstern an⁵⁵; Straße und Kirche erfüllen sich voll Rosenduft, und die Diakone vergessen ihre Litaneien (vgl. Kap. 7)⁵⁶. Nicht nur Goldschmuck ziert ihre Schönheit⁵⁷, auch die Natur stellt ihre Gaben bereit: Sie hat die Sonne als Gesicht, den Mond an ihrer Brust, die verzierte Viper um den Hals, den Flügel der Krähe als gewölbte Braue usw.⁵⁸. Politis hat diese Metaphern mit dem Schöpfungsmythos in Zusammenhang gebracht⁵⁹. In jedem Fall sind vornehme Kleidung, der reichliche Gebrauch von Parfum, das haltlose Staunen der Menge, ja selbst der Priester, Kennzeichen von Adel und Angesehenheit; die körperliche Schönheit, der hohe schlanke Wuchs, die gepflegte Erscheinung weisen auf den sozialen Rang einer Familie, in der es die Frau nicht nötig hat, körperliche Arbeiten zu verrichten. Spezielle

51 Türkisches Gewichtsmaß (1 dramia = 1/400 oka, 1 oka = 1282 gr.). Der Text bei Spandonidi, op. cit., S. 91.

52 Z.B. E. Stamuli-Saranti, Σύμμεικτα Λαογραφικά. Θρακικά 1 (1928) S. 403 – 446.

53 Politis, op. cit., S. 193, Nr. 160.

54 Spandonidi, op. cit., S. 86.

55 *Epirotika Chronika* 2, S. 194.

56 Politis, op. cit., S. 192, Nr. 152.

57 Stamuli-Saranti, op. cit., S. 435.

58 Spandonidi, op. cit., S. 86.

59 Politis, op. cit., S. 193, Nr. 160.

Lieder gibt es für die „papadia“, die Priestersfrau, die in den Schwänken eine bedeutende Rolle spielt⁶⁰; in semiurbanen Zentren tauchen noch andere, bereits untypische Rollendifferenzierungen auf: die säugende Mutter⁶¹, die Mutter mit der einzigen Tochter usw.⁶².

Rund um Hochzeit und den potentiellen (männlichen) Nachwuchs zentrieren sich die Lieder auf die Jungvermählten, die Verlobten und die Heiratsreifen⁶³. Nach Maßgabe des unmittelbaren Zieles der Heirat in der Erlangung von Nachkommenschaft (der kinderlosen Frau kommt eine eigene Rolle zu, die in den Symbolhandlungen der Umzugsgruppe berücksichtigt wird⁶⁴; die Altjungfer oder das spröde heiratsunwillige Mädchen wird fallweise mit eigenen Spottliedern bedacht⁶⁵) konzentriert sich die Thematik auf die potentielle und wahrgenommene Fekundität und Fruchtbarkeit. Der reiche Kindersegen gilt als Idealnorm; die soziale Rolle der Frau erfüllt sich vor allem als Mutter von großen Söhnen (pallikaria)⁶⁶. Familienplanung⁶⁷ mit heute durchschnittlich 1 – 2 Kindern bringen erst die Urbanisierungsprozesse und die Verbürgerlichung mit sich, die sich heute auf praktisch alle griechischen Landschaften ausgebreitet hat. Manche Lieder differenzieren dieses Ideal dahingehend, daß die ideale Mutter sowohl einen Sohn als auch eine Tochter hat⁶⁸. Man ist in der gesellschaftlichen Realität vieler griechischer Regionen überhaupt oft vor die Tatsache gestellt, daß der stereotyp festgestellte „Patriarchalismus“ bis zu einem gewissen Grade ein Konstrukt ist, eine öffentliche „Vitrine“, hinter der sich eine differenziertere Wirklichkeit verbirgt⁶⁹. Ernestine Friedl hat den Schaustellungscharakter des öffentlichen männlichen Wertsystems unterstrichen und auf den bedeutenden Entscheidungsspielraum und die Beeinflussungsmöglichkeiten der „Hausfrau“ in Familienbelangen hingewiesen⁷⁰. Volksmedizin und Gesundheitswesen, die Beziehung zu übernatürlichen Mächten, die Meisterung von Lebenskrisen (Geburt, Hochzeit, Krankheit, Tod) liegen fast zur Gänze in der Hand der erfahrenen Frau⁷¹; hier liegt unter dem offiziellen, sichtbaren

60 Vgl. M. G. Meraklis, *Ευτρόπελες διηγήσεις*. Athen 1980, pass.

61 Papazoglu, op. cit., S. 204ff.

62 Ibid.

63 Z.B. Afentras, op. cit., S. 224ff.

64 So muß z.B. die kinderlose Frau das phallusartige Holz (*tziumanika*) des „Bräutigams“ der verkleideten *rugatsiaria* im Raum Siatista küssen (K. A. Romaios, *Μικρά μελετήματα*. Thessaloniki 1955, S. 84; deutsch bei Puchner, Rogatsiengesellschaften, op. cit., S. 137f.).

65 Z.B. im Raum Kozani (D. Lukopulos, *Σύμμεικτα λαογραφικά Μακεδονίας*, *Laographia* 6 (1917/18) S. 99 – 168, bes. S. 130ff.).

66 Dieses Ideal manifestiert sich auch in den Balladen, z.B. der Ballade vom „Toten Bruder“, wo die Mutter neun Heldenöhnen großgezogen hat.

67 D. G. Tsausis, *Μορφολογία της νεοελληνικής κοινωνίας*. Athen 1971.

68 Spandonidi, op. cit., S. 91.

69 Die „Vitrinenhaftigkeit“ des Patriarchalismus hat schon Gesemann herausgearbeitet (G. Gesemann, *Heroische Lebensform. Zur Literatur und Wesenskunde der balkanischen Patriarchalität*. Berlin 1943, zu Mani S. 278ff.).

70 E. Friedl, *The Position of Women: Appearance and Reality*. *Anthropological Quarterly* 40:3 (1967) S. 97 – 108.

71 Vor allem die Monographien von Blum: R. & E. Blum: *Health and Healing in Rural*

Wertsystem des öffentlichen Auftritts (Kaffeehaus, Lokalpolitik, Sport usw.) noch ein anderes, verborgeneres Wertsystem, das in Krisen- aber auch Festzeiten zum Tragen kommt⁷².

Das Loblied auf die erwachsene Tochter richtet sich folgerichtig an die Hausfrau, denn diese überwacht als behütende Mutter bis zur Hochzeit das Mädchen, sie ist für ihre Aufsicht verantwortlich:

Mutter, deine schöne Tochter, die kleine verhätschelte,
Du hast sie gewaschen, sie gekämmt, in den Wolken sie versteckt,
Diese haben sich aufgetan, die Tochter ist erschienen,
Erschienen ist das krause Haar, die herrschaftlichen Zöpfe⁷³.

Das Bild von der „Jungfrau zart von Milch und Blut“ entspricht freilich kaum der harten Arbeitswirklichkeit. Wie beim Lied auf die Hausfrau, werden hier auch schöpfungsmysische Dimensionen, wie sie dem Märchen geläufig sind, manifest:

Meine Frau, deine Tochter, die sonnengeborene,
In der Sonne ist sie geboren, in der Sonne gewiegt,
Und im weißen Schaume der Milch, da wurde sie getauft.
In Weiß und Rot und Blumenfarben⁷⁴.

Die dem großjährigen Sohn zugeschriebenen Eigenschaften sind deutlich durch das maskuline Ideal der „leventia“, des Palikarentums, bestimmt: körperliche Kraft und Gewandtheit, Geschicklichkeit im Umgang mit Waffen und Pferden, somatische Robustheit, Tagesgespräch der Mädchen:

Kommt her und laßt uns loben auch diesen Recken hier,
Der Schultern hat für die Waffen und Gelenke zum Steinwurf,
Und flinkbehende Hände, abzuschießen die Pfeile,
Zu treffen die schnellen Vögel und auch die schönen Mädchen⁷⁵.

Das vorpubertäre Alter bildet so etwas wie eine „soziale Präexistenz“, in der die geschlechtsspezifischen Rollenvorschriften wenig ausgeprägt sind. In den Ansingeliedern auf die Kinder im Schulalter spielt die Schule und der Lehrer eine wesentliche Rolle (ebenso wie in den Neujahrskalanda), da die Ausführenden der Umzüge meist in dem gleichen Alter sind.

Greece. A Study of Three Communities. Stanford 1965 und dies, *The Dangerous Hour. The Lore of Crisis and Mystery in Rural Greece*. London 1970.

72 Dazu Puchner, Spuren frauenbündischer Organisationsformen, op. cit. und ders., Normative Aspekte der Frauenrolle, op. cit.

73 Politis, op. cit., S. 194, Nr. 163.

74 Der letzte Vers ist ein ornamentaler Formelvers, der in vielen und verschiedenen Liedern anzutreffen ist. Der Text bei Petropulos, op. cit., Bd. 2, S. 25.

75 Der Bursch als Jäger und das Mädchen als gejagter Vogel gehört zur stehenden Ikonologie der Balladen und Liebeslieder. Der Text bei Politis, op. cit., S. 193, Nr. 162.

Ein Kleines, winzig klein war es, so klein und wohl verhätschelt,
Sie waschen es, sie kämmen es und schicken es zum Lehrer.
Und der Lehrer erwartet es mit dem Papier in der Hand,
Die Lehrerin erwartet es mit dem goldenen Griffel.⁷⁶

In einer anderen Variante⁷⁷ wartet der Lehrer mit einer goldenen Rute, die Lehrerin mit zwei Duftzweigen. Das Lied fährt ermahmend fort:

- 5 „Mein Kind, wo sind die Kenntnisse, mein Kind, wo sind deine Gedanken?
– Die Kenntnisse auf dem Papier, die Gedanken weiter weg,
Weit weg bei den hübschen Mädchen, weit weg bei den Schwarzäugigen,
Die Augen haben wie Oliven und Brauen wie eine Schnur.“⁷⁸

Das frühzeitige Verlangen des Schulkindes nach dem anderen Geschlecht wird von der Umwelt erwartet; es geht um eine Rückprojektion des *leventia*-Ideals. Die ersten Triebregungen werden von der Umwelt aufmerksam registriert; die Überlebensstrategie der Mikrosozietät fußt direkt auf den Reproduktionsmechanismen. Eine andere Variante setzt noch hinzu: „und Wimpern wie ein versiegelter Bogen“⁷⁹. Dieser fast petrarchische Schönheitskatalog ist den Liebesliedern entnommen. Eine andere Version überbietet diese nostalgische Deskription der Mädchen durch den Dreikäsehoch noch bei weitem: „bei den Schwarzäugigen, den Blondenen, den Karaffenhalbsigen,/die Augen haben wie Oliven, die Wange wie ein Apfel/und selbst ihre Wimpern sind wie mit dem Stift gezeichnet./In Weiß, in Rot und Blumenfarben“⁸⁰.

Völlig geschlechtsneutral sind die Lieder auf das Kleinkind; hier dominiert der Gedanke der Schicksalszuweisung durch die Moiren nach seiner Geburt⁸¹:

Ein Kleines, winzig klein war es, pausbackig eingewickelt,
Als seine Mutter es gebar und es in Schmerzen austrug,

76 Chasiotis, op. cit., S. 196.

77 Politis, op. cit., S. 193 Nr. 161.

78 Ibid.

79 Petropulos, op. cit., 2. Bd. S. 26.

80 Petropulos, op. cit., 2. Bd. S. 25.

81 Dazu R.-W. Brednich, *Volkserzählungen und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*. Helsinki 1964. Für Griechenland: G. A. Megas, Die Moiren als funktioneller Faktor im neugriechischen Märchen. In: H. Kuhn/K. Schiers (eds.), *Märchen, Mythos, Dichtung*. München 1963, S. 47 – 62 (Wiederabdruck *Laographia* 25, 1967, S. 316 – 322). Zum ödipus- bzw. judasartigen Schicksalshelden in den griechischen Erzählungen auch W. Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas*. 2 Bde. Wien 1991 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 216) S. 95ff.

- Da bittet sie Maria wohl und rühmt den lieben Herrgott:
Mein Gott, gib ihm gutes Schicksal und gib ihm gutes Kismet,
5 Daß er hingehet und sich freut, daß er mit Hartgeld klimpert⁸².

Vereinzelt werden noch eigene Abschiedslieder gesungen, oder auch Spottlieder über Nichtöffnende und Gabenverweigerer. Die Skala der Reaktionen auf die Gabenverweigerung reicht von der echten Anathematisierung über das symbolische Hauseinreißen, Rauchfangumstürzen und das reelle Türeinschlagen⁸³ bis zu bloß verbal geäußerten Schimpf- und Spottliedern, in denen „unreines“ Ungeziefer wie Flöhe, Läuse, Wanzen, Mäuse, Schlangen usw., ferner „beschmutzende“ und entehrenden Materialien⁸⁴ wie Ruß und Asche eine große Rolle spielen. Die Eier sollen hohl sein, die Henne soll verecken, kein Kuckuck soll hier mehr rufen, keine Schwalbe nisten, das Feuer soll im Herd ausgehen, der Rauchfang nie mehr rauchen usw.

- Meine Frau, Zigeunerweib, Läuse-im-Brotsack-Habende,
Dort in der Asche wo du sitzt in der Zigeunerbude,
Streckts du deine fünf Finger aus und schnappst dir gleich zehn Läuse,
Die dick sind wie das Hirsenkorn und breit sind wie die Gerste.
5 Im Hause hier, da wo du sitzt, kein Kuckuck soll mehr rufen,
Nie sollst du Eier sehn und deine Henne soll verrecken⁸⁵.

Die Blockierung der rituellen do-ut-des-Handlung, die Nichteinhaltung eines ungeschriebenen sozialen Kontrakts sowie die Verweigerung der Gabenspende als Almosen bilden drei verschiedene Aspekte derselben Tabubrechung, auf die die Umzugsgruppe überaus heftig reagiert. Der Anteil der Zigeunkinder oder auch Erwachsenen an diesen „Heischegängen“ und „Bettelumzügen“ dürfte immer schon hoch gewesen sein (beim „Regenmächen“ etwa dezidiert gefordert, vgl. Kap. 6). Als mobile Outsider der Mirkosozietät unterliegen sie auch nicht dem kontrollierenden Zugriff des sozialen Verhaltenscode, man begegnet ihnen daher mit Verachtung und Mißtrauen, obwohl sie zugleich als Instrumentenspieler, Musikanten und Volksliedsänger bei Hochzeit und Jahrmärkten, aber auch als Kalandasänger an den kirchlichen Festtagen gemeinschaftsbezogene Funktionen erfüllen und durchaus geschätzt sind. Die soziale Stellung der „fahrenden Musikanten“ bessert sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts, als durch das Aufkommen des „Kafe-aman“ (Kaffehaus mit anatolischer Musik) ein ständiger institutioneller Rahmen für ihre ambulanten Künste geschaffen wird und ihre

82 Petropulos, op. cit., Bd. 2, S. 25.

83 Zur Diskussion Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 60 und 137ff.

84 Diese Bedeutung schon im byzantinischen Hippodrom bei den Prangerumzügen (*diapompeusis*). Vgl. W. Puchner, *Körpersprache*. Am Beispiel Griechenlands. In: D. Burkhart (ed.), *Körper, Essen und Trinken im Kulturverständnis der Balkanvölker*. Wiesbaden 1991, S. 149 – 155, bes. S. 152ff.

85 Petropulos, op. cit., Bd. 2, S. 32.

Beschäftigung auch in den Provinzstädten plötzlich Geld abzuwerfen beginnt⁸⁶.

Die nach dem religiösen Festlied und vor der versifizierten Gabenbitte abgesungenen Lob- und Ansingelieder bilden ein variables Repertoire von panegyrischen Spezialliedern, die nach Maßgabe der Familienzusammensetzung in dem jeweils angesungenen Haus zum Vortrag kommen. Ihr „demographischer“ Wert ist freilich insofern eingeschränkt, als je nach Altersgruppe der umherziehenden Sänger, dem Verbürgerlichungsgrad der Region und der Organisationsform des Umzugs (zunehmend durch Schule oder Kirche, reines Betteln um Taschengeld oder Sammeln für gemeinnützige Zwecke) das Liedrepertoire Verengungen oder Erweiterungen erfahren kann, die vom Allgemeinbild bedeutend abweichen. Trotzdem bieten diese Lieder in ihrer personenspezifischen Ausprägung einen wertvollen Einblick in das Positionsgefüge der sozialen Rollenmöglichkeiten in einer traditionellen Dorfgruppe: ist die Brauchhandlung funktionell intakt, spiegelt das Liedrepertoire einen Großteil der tatsächlich vorhandenen Rollenpositionen wider, bildet eine Art Statusregister, das auch viele Erwartungshaltungen beschreibt, die sich an eine bestimmte soziale Rollenposition knüpfen. Eine Masse von Einzelindividuen wird dieserart in Sozial-, Alters- und Statuskategorien gegliedert und die Position jedes Individuums im sozialen Koordinatensystem der Gemeinde festgelegt. Man wünscht dem jeweils Angesprochenen jene Eigenschaften, Statussymbole usw., die man von ihm als jeweils bestimmten Funktionsträger in der Gemeinschaft erwartet.

Hier kommt es freilich zu poetischen Übertreibungen, die den Quellenwert der Lieder als Beschreibung eines Normenkatalogs relativieren, indem sie sich einer konventionellen Bild- und Metaphernsprache bedienen, die aus dem Helden- oder Liebeslied herrührt. Diese ist jeweils zu erkennen und zu entschlüsseln; die Intentionen dieser „Speziallieder“ beschreiben allerdings reelle Rollenpositionen in ihrer Idealtypik und sind Ausdruck des Strukturiertheitsbewußtseins der Gemeinde. Nicht ohne Bedeutung ist manchmal auch die Reihenfolge der zu besuchenden Häuser: Man beginnt entweder mit den Honoratioren, dem Pfarrer als offiziellen Vermittler zu den übernatürlichen Mächten, dem Dorfvorsteher als Vertreter der staatlichen Autorität und Repräsentant des Dorfes im Staat, dem Lehrer als geistiger Autorität (über die eventuell den Brauch ausübenden Kinder); oder man beginnt bei den Verwandten, denen man zuerst Glück bringen will und wo man die meisten Gaben erwartet; oft folgt man auch einem mechanischen Prinzip (z.B. jeweils das rechte Haus als folgendes) oder überhaupt keinem erkennbarem. Die Symbolstruktur der Umzugshandlung ist der rituelle Umgang um die Gemeinde, aus dem kein „Haus“ (außer den Trauernden) ausgeschlossen sein soll; sozialpsychologisch gesehen handelt es sich um eine gruppenstabilisierende, das Wir-Bewußtsein stärkende Symbolhandlung, in der jeder Einzelne speziell angesprochen wird, indem er das Idealbild seiner sozialen

⁸⁶ D. Mazaraki, Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα. Athen 1959, S. 48ff.

Rolle als „Enkomion“ vorgesungen bekommt. Diese festliche Identifikation mit der Idealnorm ist eine idealisierte Selbstdarstellung der Gemeinde, die sich etwa auch in der Festtracht, den Gemeinschaftstänzen usw. manifestiert. Die Lob- und Ansingelieder geben demnach ein idealisierend überhöhtes Bild existierender Rollenpositionen in der jeweiligen Dorfgruppe, ein volkspoetisch „verklärtes“ Abbild realer ruralsoziologischer Verhältnisse.

Kapitel 9

DIE MARMORTENNE ALS KAMPFPLATZ: EIN KULTURSYMBOL DES GRIECHISCHEN HELDENLIEDES

Im Zuge der „oral poetry“-Forschung¹, die, gestützt auf die homerische Frage² nach Parry³ und Lord⁴ in den 70er und 80er Jahren einen Höhepunkt verzeichnete⁵ und auch die griechische Literaturwissenschaft, vor allem im Kapitel zur byzantinischen Volksdichtung erreichte⁶, wurde mit den Arbeiten von Kapsomenos⁷, Beaton⁸, Siphakis⁹ und anderen¹⁰ auch auf das Volks-

- 1 Vgl. indizierend E. R. Haymes, *A Bibliography of Studies Relating to Parry's and Lord's Oral Theory*. Cambridge, Mass.: Center for Study of Oral Literature 1973; ders. *Das Mündliche Epos. Eine Einführung in die „Oral Poetry“-Forschung*. Stuttgart 1977 (Sammlung Metzler, Bd. 151); F. Finnegan, *Oral poetry, its nature, significance and social context*. Cambridge 1977; J. Vansina, *Oral tradition: a study in historical methodology*. Harmondsworth 1973 usw.
- 2 C. M. Bowra, *Homer*. New York 1972; ders., *Heroic poetry*. London 1952; M. W. M. Pope, The Parry-Lord theory of Homeric Composition. *Acta Classica* 6 (1964) S. 1 – 21; J. B. Hainsworth, *The Flexibility of the Homeric Formula*. Oxford 1968, usw.
- 3 M. Parry, Studies in the epic technique of oral verse-making. I. Homer and the Homeric style. *Harvard Studies in Classical Philology* 41 (1930) S. 73 – 147; dass. II: The Homeric language as the language of oral poetry. *Ibid.* 32 (1932) S. 1 – 50; jetzt ders., *The making of Homeric verse*. The collected papers of Millman Parry. Oxford 1971.
- 4 A. B. Lord, Notes on Digenis Akritas and Serbo-croatian epic. *Harvard Slavic Studies* 2 (1954) S. 375 – 383; ders., *The singer of tales*. Cambridge, Mass. 1960; ders., Homer as oral poet. *Harvard Studies in Classical Philology* 72 (1968) S. 1 – 46; ders., Perspectives on recent work on oral literature. *Forum of Modern Language Studies* 10:3 (1975) S. 187 – 210; ders., Parallel culture traits in ancient and modern Greece. *Byzantine and Modern Greek Studies* 3 (1977) S. 187 – 210; ders., Tradition and Innovation in Balkan Epic: From Heracles and Theseus to Digenis Akritas and Marko. *Revue des Études sud-est européennes* 18 (1980) S. 195 – 212.
- 5 Die Kritik an diesem Zweig der Homer-Forschung hat schon in den 60er Jahren eingesetzt: J. A. Russo, A closer look at Homeric Formulas. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 94 (1963) S. 235 – 247; J. B. Hainsworth, The Criticism of an Oral Homer. *Journal of Hellenic Studies* 90 (1970) S. 90 – 98 usw.
- 6 Vgl. in Auswahl: H. Eideneier, Zum Stil der byzantinischen Tierdichtung. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32:3 (1982) 301 – 306; ders., Leser- oder Hörerkreis? Zur byzantinischen Dichtung in der Volkssprache. *Ελληνικά* 34 (1982/83) S. 119 – 150; ders., Sinnvolles Verhören in Ptochoprodromos III. *Ibid.* 36 (1985) S. 78 – 101; ders., Der Ptochoprodromos in schriftlicher und mündlicher Überlieferung. In: *Neograeca Medii Aevi*. Text und Ausgabe, Köln 1987, S. 101ff.; ders., Ausläufer byzantinischer Dichtung in zypriotischen Volksliedern. Beweis mündlicher Überlieferung? In: *FS S. Caratzas*. Athen 1984, S. 97 – 109.; ders., Zur Herausgabe von Texten der Byzantinischen Volksliteratur. *Μαντατοφόρος* 25 – 26 (1976) S. 63 – 67; ders., Byzantinische volkssprachige Schriftkoine und mündliche Überlieferung. *Ibid.* 33 (1991) S. 7 – 10; ders., *Ptochoprodromos*. Köln 1991, S. 23 – 80; E. und M. Jeffreys, The traditional style of early demotic Greece verse. *Byzantine and Modern Greek Studies* 5 (1979) S. 115 – 139; dies., *Popular literature in late Byzantium*. London 1983; dies.: The style of Byzantine popular poetry: recent work. *Harvard Ukrainian Studies* 7 (1983) S. 309 – 343; dies., The oral background of Byzantine popular poetry. *Oral traditions* 1:3 (1986) S. 504 – 547 usw.

lied angewendet, mit besonderer Intensität auf das Heldenlied¹¹. Wie Thanopoulos in seiner Dissertation¹² und späteren Arbeiten¹³ nachweisen konnte, bestehen die Heldenlieder des sogenannten Akritischen Zyklus¹⁴, der sich freilich nicht so leicht von Balladen und anderen Erzähliedern trennen läßt¹⁵, zu einem Großteil aus Formelgut, das aus mittel- und spätbyzantinischer Zeit stammt, da sie sich in den Handschriften des Armuris-Liedes (15. Jahrhundert) und der Escorial-Version des Epos von Digenes Akrites (Urfassung wahrscheinlich 12. Jahrhundert) ohne Mühe auffinden lassen¹⁶. So groß ist die sprachliche Konsistenz dieser Formelverse, daß sich aus den etwa ab der Mitte des 19. Jahrhunderts aufgezeichneten oralen Liedvarianten philologische Textverbesserungen des byzantinischen Epos vornehmen, diverse Lesungen und Emendationen überprüfen lassen¹⁷. Nach der Frage des Verhältnisses des in vier Fassungen vorliegenden Epos¹⁸ zu den Liedern hat sich allmählich die Auffassung durchgesetzt, daß sich die Frage ähnlich wie beim Nibelungenlied verhalten könne: d.h. daß mit einer beidseitigen Beeinflussung zu rechnen sei, wobei den mündlich überlieferten Liedern der zeitliche Vorzug gegeben wird¹⁹. Beaton etwa operiert mit einem differenzierten

7 Vor allem E. Kapsomenos, *Το σύγχρονο κρητικό ιστορικό τραγούδι*. Athen 1979.

8 Rod. Beaton, *Folk poetry of modern Greece*. Cambridge 1980.

9 G. M. Siphakis, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*. Heraklion 1988.

10 Die Anwendung der homerischen Formelforschung auf das griechische Heldenlied ist jedoch schon früher zu beobachten: J. A. Notopoulos, *Homer and Cretan Heroic Poetry: A study in Comparative Oral Poetry*. *American Journal of Philology* 73 (1952) S. 225 – 250; ders., *Homer in the light of Modern Greek Oral Poetry*. *Yearbook of the American Philosophical Society for 1953* (1954) S. 249 – 253; ders., *The Genesis of an Oral Heroic Poem*. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 3 (1960) S. 135 – 144 usw.

11 Zum Forschungskomplex Akritenepos und Akritenlied vgl. nun die Bibliographie im Sammelband Rod. Beaton/D. Ricks (ed.), *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*. London 1993, S. 171 – 185.

12 G. I. Thanopoulos, *Το τραγούδι του Αρμούρη. Χειρόγραφο και προφορική παράδοση*. Diss. Athen 1990.

13 G. I. Thanopoulos, „Ο Διγενής Ακρίτης“ *Escorial* και το ηρωικό τραγούδι „Του Υιού του Ανδρονίκου“. Athen 1993.

14 Die beste Übersicht immer noch H.-G. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München 1971, S. 48 – 62

15 Dazu nun provozierend Guy Saunier, *Is there such a thing as an ‚akritic song‘? Problems in the classification of Modern Greek narrative songs*. In: Beaton/Ricks (eds.), *Digenes Akrites*, op. cit., S. 139 – 149.

16 Dazu jetzt ausführlich St. Alexiu, Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και το άσμα του Αρμούρη. Athen 1985 (mehrere Wiederaufgaben). Zur stilistischen Analyse vor allem B. Fenik, *Basileios Digenis Akritis, Epic and Popular style in the Escorial version*. Heraklion 1991. Zum Formelcharakter vor allem I. K. Promponas, *Ακριτικά Α΄*. Athen 1985, zur schon von Beck diskutierten Formfrage neuerlich D. Ricks, *Is the Escorial Akrites a unitary poem? Byzantion* 49 (1989) S. 184ff.

17 Thanopoulos, op. cit., und ders., *Κριτικές παρατηρήσεις στον „Διγενή Ακρίτη“ του Escorial*. *Δίπτυχα* 6, B. Lavagnini in memoriam (Athen 1994 – 95) S. 121 – 135.

18 Zum Variantenvergleich immer noch unentbehrlich E. Trapp, *Digenes Akrites. Synoptische Ausgabe*. Wien 1971.

19 Alexiu, op. cit., S. ρκζ'ff., auch Promponas, op. cit., Thanopoulos, op. cit., u.a.

Denkmodell, daß die Epos-Fassungen Niederschriften aus verschiedenen Zeiträumen und in verschiedenen Stillagen darstellten, die jeweils gewisse Stadien des oralen Entwicklungsprozesses der Lieder vertreten²⁰. Über den historischen Gehalt der Lieder ist viel diskutiert worden; neben der allgemeinen Situation der Grenzkämpfe der Apelaten im Euphrat-Gebiet gegen die „Sarazenen“²¹ wechseln die Namen der Haupthelden (Digenes, Armuris, Konstantas, Sohn des Andronikos, Tsamados usw.), während die Motivkombinationen (wunderbare Geburt, frühe Heldentaten, Brautraub, Kampf mit dem Charos, wunderbarer Tod) größere Konsistenz aufweisen, zum Großteil jedoch dem typisierten Heldenleben überhaupt entsprechen²².

Dank der posthumen Ausgabe der Übersetzungen von Hedwig Lüdeke durch Vita Kalopissi-Xanthaki sind nun weit über fünfzig neue epische Lieder aus dem byzantinischen Heldenzyklus (vor allem aus Zypern) in hervorragenden deutschen Übersetzungen zugänglich²³, die zum Großteil eigene Aufnahmen der unermüdlichen Sammlerin und Übersetzerin des griechischen Volksliedes aus den 30er Jahren darstellen. Viele der Lieder umfassen über hundert, manche auch über zweihundert Verse. Diese umfangreiche Sammlung kann möglicherweise der Akritas-Forschung neue Impulse verleihen, ähnlich wie dies Alexius kritische Ausgabe des Escorial-Textes (während bis dahin die Grottaferrata-Fassung als die beste Textwiedergabe der unbekannteren Urfassung galt) getan hat²⁴. Der Vorteil der Liedsammlung besteht auch darin, daß sie einem internationalen Publikum und der vergleichenden Forschung zum Heldenlied bequem zugänglich ist²⁵.

Zu den eindrucksvollsten Motiven der Akritenlieder zählt der Kampf des Helden mit Charos²⁶, dem Totengott, der im Auftrag Gottes seine Seele holen kommt²⁷.

20 R. Beaton, An epic in the making? The early versions of *Digenes Akrites*. In: Beaton/Ricks, *Digenes Akrites*, o. cit., S. 55 – 72.

21 Der Name ist noch in vielen Toponymica der Ägäisinseln erhalten. Thanopulos konnte jedoch nachweisen, daß dies nicht unbedingt ihre tatsächliche Anwesenheit indiziert (G. I. Thanopulos, Τοπωνύμια προερχόμενα από τη λέξη Σαρακηνός στα νησιά του Αιγαίου. Ονόματα 14, 1994, S. 143 – 148).

22 Vgl. dazu G. Veloudis, *Der neugriechische Alexander. Tradition in Bewahrung und Wandel*. München 1968 S. 265 – 269. Das Verhältnis Digenis-Alexander d. Gr. wurde jüngst auch einer Kritik unterzogen: U. Moennig, Digenes=Alexander? The Relationship between *Digenes Akrites* and the Byzantine *Alexander Romance* in their Different Versions. In: Beaton/Ricks, *Digenes Akrites* op. cit., S. 103 – 115.

23 Zweisprachige Ausgabe der Akademie von Athen, *Neugriechische Volkslieder. Akritenlieder*. Auswahl und Übersetzung ins Deutsche von Hedwig Lüdeke. Unter Mitwirkung von Dr. Fritz Boehm und Vita Kalopissi-Xanthaki. Besorgt von Vita Kalopissi-Xanthaki. Athen 1994.

24 Vgl. die Beiträge in Beaton/Ricks, op. cit., sowie die Beiträge in Abschnitt 6 von Nic. Panayotakis (ed.), *Origini della letteratura neogreca*. Vol. 2. Venezia 1993, S. 9 – 76. Die Überlegenheit der Escorial-Version ist inzwischen auch angezweifelt worden (C. Galariotou, The primacy of the Escorial *Digenes Akrites*: An open and shut case? In: Beaton/Ricks, *Digenes Akrites*, op. cit., S. 38 – 54).

25 Die zweisprachige Ausgabe erlaubt auch die Benützung durch den Gräzisten. Über das abenteuerliche Schicksal dieser Sammlung vgl. die Einleitung S. 11ff. und S. 17ff.

Dies geschieht meist in der „Marmortenne“²⁸, die seit dem Auftauchen des Motivs in den Aufzeichnungen der mündlichen Tradition zu einem beliebten „existenzialistischen“ Motiv der griechischen Dichtung geworden ist²⁹. Interessanterweise ist der Ausgang dieses furchtbaren Kampfes durchaus va-

26 Die ausführlichste Darstellung dieser Personifikation des Todes ist bei I. S. Anagnostopoulos, Ο θάνατος και ο Κάτω Κόσμος στη δημοτική ποίηση (εσχατολογία της δημοτικής ποίησης). Diss. Athen 1984, S. 67 – 107 (mit erschöpfenden Literaturangaben). Zur Herkunft aus der Gestalt des Unterweltsfährmanns Charon vgl. Ietzhin M. Alexiou, Modern Greek Folklore and its Relation to the Past. The Evolution of Charos in Greek tradition. In: Sp. Vryonīs jr. (ed.), *The „Past“ in Medieval and Modern Greek Culture*. Malibu 1978, S. 221 – 236.

27 Das Thema selbst dürfte mythologischen Ursprungs sein, wenn man an den Kampf des Herakles mit Hades denkt, der ihm die tote Alkestis entreißt (vgl. Nik. Politis, Ο θάνατος του Διγενή. *Laographia* 1, 1909, S. 177ff.). Impellizeri weist freilich darauf hin, daß das Motiv in den Liedern nicht vor dem 15. Jahrhundert nachzuweisen sei (S. Impellizeri, La morte di Digenis Akritas. *Annali del Museo Pitre* 1, 1950, S. 82 – 119), doch hat dies mit dem Aufzeichnungsdatum des Armuris-Liedes zu tun. Vgl. zu dem Motiv auch K. Romaios, Η πάλη του Διγενή και του Ξάρου. *Αρχαίον Πόντου* 22 (1958) S. 167ff.; G. Saunier, Le combat avec Charos dans les chansons populaires. *Ελληνικά* 25 (1972) S. 335 – 370 u.a.

28 Hier eine ältere kretische Version in der Übersetzung von Lüdeke:

Am dreiundzwanzigsten April und Dritten des Novembers
Gibt's einen Jahrmarkt und ein Fest zu Ehren des Sankt Georg.
Ein Mädchen, das das Fest beging und ihm das Hochamt weihete,
Aß selber nicht und trank auch nicht und mocht' sich nicht vergnügen.

5 Dreihundert Schafe schlachtet sie, dazu fünfhundert Ziegen,
Neun Dörfer ladet sie zum Schmaus und Tausende von Burschen:
– „Nun eßt und trinkt, ihr jungen Leut', doch müßt' ihr Sorge tragen,
Daß nicht der Charos heute kommt, uns heimsucht hier beim Feste,
Sich Männer holt zum Schwertekampf und Burschen für die Dolche“.

10 Kaum ausgesprochen war das Wort, da kommt er schon, der Charos:
– „Wer hat hier Arme eisenhart und stählern feste Füße,
Daß er sich mir zum Kampfe stell' dort auf der eh'nen Tenne?“
Kein anderer war, der Antwort gab und sagte, daß er ginge,
Als Digenis, der Witwe Sohn, der sich dem Kampf fruf stellte:

15 – „Ich habe Arme eisenhart und stählern feste Füße,
So laß uns gehn und kämpfen denn dort auf der eh'nen Tenne“.
Sie gingen und sie rangen schwer von morgens früh bis abends
Und auf der einen Seite stand von Digenis die Mutter.
Drei Arten Wein hält sie bereit, drei Arten Gift daneben.

20 Und wenn er siegt, der Digenis, will sie den Wein ihm schenken,
Und wird vom Charos er besiegt, dann wird das Gift sie trinken.
Und engumschlungen kämpften sie und beide stöhnten, ächzten,
Der Grund und die Umfassung selbst der eh'nen Tenne knirschten.
Sie rangen eine lange Zeit, und keiner schien zu siegen,

25 Und Charos griff zu einer List, den Sieg sich zu gewinnen:
Er stellt' ein Bein dem Digenis, und riß ihn so darnieder,
Und seine arme Mutter sah's und hat das Gift getrunken ...

(Lüdeke, op. cit., S. 177f. Nr. 26, nach A. Jeannarakī, *Kretas Volkslieder nebst Distichen und Sprichwörtern. In der Ursprache mit Glossar*. Leipzig 1876, S. 214, Nr. 276).

29 Vgl. Ph. Sherrard, *The Marble Threshing Floor. Studies in Modern Greek Poetry*. London 1956.

riabel³⁰; kommt Charos nicht zum Sieg, so überlistet er seinen Gegner durch Metamorphose³¹.

30 In den zypriotischen Varianten ist es Digenis, der siegt, und Gott selbst muß eingreifen, um dem Helden das Leben zu nehmen. Ein Beispiel aus den Übersetzungen von Lüdeke:

- 91 Er legt die schwarzen Kleider an und reitet auf den Jahrmarkt.
Und sieh, da kommt der Charos an, er kommt um ihn zu holen,
Und jene, die ihn kommen sahn, die gingen ihm entgegen:
– „Willkommen, Charos, hier bei uns, nun isß mit uns und trinke.“
- 95 Den Hasenrücken isß mit uns und das gebrat'ne Rebhuhn,
Und trink' den süßen Wein, den Trank der Helden auserlesen,
Den Kranke trinken, und sie sind zur selb'gen Stund' genesen“.
– „Der Charos, ich, kam nur, von euch den Besten mir zu holen“.
- 100 Als Digenis dies Wort vernahm, da sprang er auf die Füße:
– „Laß, Charos, uns zusammen gehn hinunter nach dem Ringplatz,
Und wenn du mich besiegen kannst, muß ich die Seel' dir geben,
Doch wenn ich dich besieg', so schenkst du mir auf's Neu' das Leben“.
Dann faßten sie sich Hand in Hand und gingen auf den Ringplatz.
- 105 Sie fingen an und rangen schwer drei Nächte und drei Tage.
Und nach drei Tag' und Nächten ward's endlich zu viel dem Charos.
– „Laß einmal locker, Digenis, auch ich will locker lassen“.
Als Digenis nun locker ließ, packt Charos nur noch fester.
Da, wo die Faust des Charos packt, ist Blut hervorgebrochen,
- 110 Doch da, wo Digenis ihn packt, da sind zermalmt die Knochen.
Und Digenis erkennt die List und wird gar wild und wütend.
Ein Schlag noch mit verkehrter Hand, – da streckt er Charos nieder.
– „Auf, Charos, auf, erhebe dich, die Wett' ist ausgetragen“.
– „Mich hat mein Herr nicht hergesandt, daß ich mich meß' im Ringen,
115 Mein Herr entsandte mich, daß ich ihm Seelen sollte bringen“.
Ein goldner Adler ward er da und schwebt' ob seinem Haupte,
Und schlug mit seinen Fängen ihn, daß er das Hirn ihm raubte.

...

(Lüdeke, op. cit., S. 127f. aus einem über 200 Verse langen Lied, von ihr selbst 1937 im Bereich Famagusta auf Zypern aufgenommen). Dasselbe Motiv auch in anderen zypriotischen Liedern (Lüdeke, op. cit., S. 134). In einer anderen Variante spricht Gott selbst und nimmt Digenis die Kraft (op. cit., S. 141f.), oder Charos beklagt sich bei Gott, daß er Digenis größere Kraft gegeben habe, worauf ihn dieser zurechtweist, er hätte ihn ausgesandt, Seelen zu bringen, nicht sich im Ringkampf zu messen (op. cit., S. 146). In andern Varianten gibt ihm Gott ausdrücklich zusätzliche Kräfte (op. cit., S. 150). In einer unvollendeten Version bleibt auch Digenis Sieger (op. cit., S. 156). Das Totentanzmotiv des Aufschubes findet sich in der Ballade „Jannes und seine Liebste“ (op. cit., S. 170f., Nr. 23). In einem kurzen kretischen Tafellied ist die Kampfsituation folgendermaßen komprimiert:

Charos kam an zu Digenis, stieg ab vor ihm vom Rosse,
Und Digenis sprang plötzlich auf, gleich einem wilden Löwen.
Sie faßten sich und rangen schwer und fingen an zu ringen,
Dort an dem murmelnd klaren Quell, den taubenetzten Wiesen.

- 5 Den ganzen Tag lang rangen sie, die zwei als starke Recken,
Und weder gab der eine nach, noch stürzt der andre nieder.
Und Helios sank hinab in Nacht, der Mond erlosch am Himmel,
Doch nie mehr sah man Digenis in dieser Welt mehr reiten.

(Lüdeke, op. cit., S. 187f. nach *Laographia* 1, 1909, S. 222). In manchen Varianten ist der Wettkampf auch ein Sprung. So z.B. in einer kephallonitischen Version:

- 12 – „Komm, Charos, tritt zum Wettsprung an, wer siegt, nimmt sich den Kampfpfeis“.
Der Witwe Sohn tut einen Sprung, da sind es vierzig Schritte,
Doch als der bittere Charos springt, da sind es fünfundvierzig.

Der in Frage stehende Formelvers besteht aus der Aufforderung des Helden an Charos, um seine Seele zu kämpfen (Ringeln, auch Wettkampf: Sprung usw.) und die Definierung des Ortes, wo dies geschehen soll³². Die rituelle Aufforderung zum Kampf gehört zum Code heroischen Verhaltens; ohne Kampf beugt sich der Held nicht dem Tod. Der Kampf eines Sterblichen mit dem Tod selbst gehört zu den mythisierenden Elementen des Heldenliedes: immer wieder wird die Gleichheit der Gegner betont (der Ausgang des Kampfes scheint dagegen eher zufällig), d.h. der Held wird in den Rang eines Halbgottes erhoben, und in der ideologischen Zuspitzung der Antithese seiner Gegnerschaft zum Thanatos stellt er sogar so etwas wie ein Lebensprinzip dar. Dazu paßt, daß ihn Charos meist aus einem Gelage holt, aus einer Hochzeit usw., einer Situation also gesteigerter Vitalmanifestationen. Die übermenschliche Kraft des Helden, die sich in den heroischen Taten manifestiert, die peinlich genau aufgezählt werden, ist Ausdruck einer ins Mythische erhobenen Vitalität: der Held ist der Exponent des Lebens schlechthin (Heros – Bios)³³. Erst das Lied von Porphyris steht an der Grenze zum Sauf- und Freßheldentum, da der unstillbare Appetit des Schweinehirten von wunderbarer Geburt auch kannibalische Züge tragen kann³⁴. Wie aus den Lamentationen und den „Liedern auf die

15 – „Noch einmal, Charos, gilt der Sprung, wer siegt, nimmt sich den Kampfpreis“.
 Der Witwe Sohn tut einen Sprung, da sind es fünfzig Schritte,
 Doch als der bittere Charos springt, da sind es fünfundfünfzig.
 Da faßt der Charos ihn beim Schopf und zieht ihn ärschlings nach sich.
 – „Laß, Charos, meine Haare los und faß mich an den Händen!“

(op. cit., S. 192; die Übersetzung ist von Fritz Boehm, nach B. Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*. Leipzig 1877, S. 162, Nr. 20).

31 Zu diesem Motiv „der Charos als Vogel“ vgl. M. G. Meraklis, Verwandlung und Totenauferstehung als Gattungselemente der griechischen Volkskultur. In: *Studien zum griechischen Märchen*. Wien 1992, S. 82 – 98, bes. S. 88ff.

32 Dazu ausführlich G. I. Thanopoulos, Ο κεντρικός λογοτυπικός στίχος στα τραγούδια της πάλης θνητού και Χάρου. *Παρνασσός* 34 (1992) S. 275 – 309.

33 Dazu L. Raglan, *The Hero. A Study in Tradition, Myth and Drama*. London 1949; J. de Vries, *Heldenlied und Heldensage*. Bern, München 1961 u.a.

34 Dazu W. Puchner, Groteskkörper und Verunstaltung in der Volksphantasie. Zu Formen und Funktionen somatischer Deformation. In: B. Pöttler/H. Eberhart/E. Katschnig-Fasch, *Innovation und Wandel*. FS O. Moser. Graz 1994, S. 337 – 352, bes. S. 341 und besonders G. Saunier, Το δημοτικό τραγούδι του Πορφύρη. *Δωδώνη* 20 (Ioannina 1991) S. 61 – 76. In den von Lüdeke übersetzten Liedern finden sich auch einige Beispiele:

Auf dem Porphyrisfeld gebar den Sohn einst eine Nonne,
 Drum heißt ihn auch den Porphyris, so sollt ihr ihn benennen.
 Am ersten Tage hat er schon ein ganzes Brot gegessen,
 Am zweiten Tage fraß er gar ein Lamm und einen Hammel,

5 Am fünften Tag ging er heraus und rühmte sich und prahlte,
 Er liebte zwanzig Ehefrau'n und liebte achtzehn Witwen ...“

(Lüdeke, op. cit., S. 226 nach A. Passow, *Popularia carmina Graeciae recentioris*. Leipzig 1860, S. 486). In einer anderen Version noch ausführlicher:

13 Und er fraß sieben Schub voll Brot, trank Milch von zehn Schafshöfen
 Und fraß ein Rind am Spieß und eins, im Ofen braun gebraten,

15 Und ein Kamel im Topf geschmort, das achtzehn Monde zählte,
 Neun Beete Sell'rie und Salat dazu, nicht zu vergessen,
 All das, was ich euch aufgezählt hat dieses Kind gefressen.

Unterwelt“ zu entnehmen ist³⁵, aber auch den Balladen um das „Unrecht“, ist das Verhältnis der griechischen Volkskultur dem Tod gegenüber auf einer ideologischen Ebene ein absolut negatives³⁶. Der Tod ist ein Verbrechen gegen das Leben, gegen die Natur, für das sogar Gott zur Rechenschaft gezogen wird; von der christlichen Auferstehungshoffnung ist in den Klage- liedern nichts zu finden.

Die Aufforderung an Charos, mit ihm um sein Leben zu kämpfen, gehört nicht nur zum Verhaltenscode des heroischen Lebens, wo sich der Held niemals freiwillig unterwirft, sondern weist ihn auch als Exponent der „Biophilie“ schlechthin aus, das ihn in absolutem Gegensatz zu dem schwarzen, ungerechten und hartherzigen Reiter bringt, der seine Seele fordert. Der Szene haftet nichts totentanzartiges an, kein Bitten um Aufschub, kein wehleidiges Rasonnieren, es gibt kein Zaudern, kein Zögern, die Frage den Spielregeln des heroischen Kampfes zu unterstellen. Diese Entschlossenheit wird dadurch ausgedrückt, daß noch im selben Vers (im zweiten Halbvers nach der Aufforderung zum Kampf) in den überwiegend meisten Varianten der Kampfplatz genannt wird, in dem das Ringen „auf Leben und Tod“ stattfinden solle³⁷. In einigen Versionen ist der Gegner nicht Charos, sondern ein anderer Held; doch bezieht sich der Formel- vers nachweislich auf die mythische Kampfsituation mit dem Tod selbst. Alle sind Charos ausgeliefert, Greise, Kinder, Jungvermählte, wie die Charos-Lieder klagen, nur der Heros leistet Widerstand. Dies geschieht auf einem rituellen Kampfplatz, der den Rahmen und Hintergrund dieses mythischen Gigantenrin- gens mit dem Übernatürlichen bildet.

Dieser Kampfplatz ist die kreisrunde Tenne, die als Druschplatz meist mit Steinen gepflastert ist, oder mit Steinplatten ausgelegt, um möglichst eben zu sein, und auch mit aufrechten Steinplatten eingefast ist. Dieser peinlich sauber gehaltene „Ring“ (begrenzter Kampfplatz) gehört noch heute zum gewohnten Landschaftsbild in vielen griechischen Regionen; er liegt nahe den Feldern im Freien mitten in der Landschaft in einigem Abstand zum Dorf³⁸. Traditionelle Ringkämpfe (etwa der türkischen *pehlivanides*) finden auf einem freien Platz in der Öffentlichkeit statt³⁹. In einer Variante wird auch

Dann weint er, weil er, wie er sagt, zu wenig hätt' gegessen
Und hatte wohl nicht übel Lust, die Köche aufzufressen.

- 20 Nahm tausend goldne Taler mit und kaufte tausend Schweine,
Und fraß sie auf mit einem Mal und wollte mehr noch haben.
Nahm tausend Taler abermals und kaufte nochmals tausend,
Und fraß sie auf mit einem Mal, da blieben fünf, sechs übrig.
Mit denen zog er aus als Hirt und hütet seine Schweine ...“

(Lüdeke, op. cit., S. 228).

35 Vgl. Kap. 1.

36 Vgl. vor allem Guy Saunier, „Adikia“. *Le mal et l'injustice dans les chansons populaires grecques*. Paris 1979, S. 317 – 333.

37 Auflistung bei Thanopoulos, Ο κεντρικός λογοτυπικός στίχος, op. cit.

38 Zur Morphologie und etwaigen anderen Funktionen vgl. die Literatur in der Folge. Manchmal sind auch mehrere Druschplätze nebeneinander angelegt.

39 *Laographia* 8 (1921) S. 220 und G. N. Tolidis, Αναμνήσεις από την Ανατ. Θράκην – Αθλητικοί-παλαιστικοί αγώνες. *Θρακικά* 5 (1985 – 87) S. 282ff. Zu den türkischen

tatsächlich als Kampfplatz das „meidani“ (von türkisch meydan, Platz) genannt⁴⁰. Die Tenne dient manchmal auch als Tanzplatz.

Doch ist die kreisrunde Tenne in den meisten Liedern aus edlerem Material. Es ist auffällig, daß sich diesbezüglich landschaftsspezifische Besonderheiten ausgebildet haben, die fast ohne Ausnahmen zu sein scheinen: bei den Kleinasien Griechen ist die Tenne aus „Kupfer“ (*chalkinon*; bloß in einer Variante taucht eine „weite Wiese“ als Kampfplatz auf)⁴¹, auf Kreta aus „Eisen“ (*sideron*, manchmal mit dem Hinweis, daß der Boden aus Eisen sei und die Einfassung aus Stahl)⁴², in der Peloponnes (hier auch der Sprung als Kampffahrt), Zentralgriechenland, Thessalien (häufig im Plural „Marmortennen“), Epirus, Thrakien, Makedonien (nur in einer Version auf Chalkidiki fehlt der zweite Halbvers), Heptanesos (auch Wettlauf, einmal auch „Eisentenne“, in einer anderen Version auch „Kirchweihfest“, wo tatsächlich Wettkämpfe ausgetragen wurden) immer aus „Marmor“⁴³; auf den Ägäisinseln tauchen mehrere Lösungen auf: aus Bronze, Eisen, Marmor, aus Silber und Marmor usw.⁴⁴; auf Zypern wird durchwegs die „palaestra“ (mit sprachlichen Variationen) ohne Materialangabe genannt⁴⁵.

Warum die Tenne? Die Frage ist nur mit mehreren Hypothesen zu beantworten: 1) Der kreisrunde steingepflasterte und eingefaßte Druschplatz außerhalb des Dorfes in der freien Natur bietet sich als Kampfplatz mit übernatürlichen Gewalten geradezu an; eine solche Auseinandersetzung kann nicht in dem von Menschen verwalteten, von Ikonen, Kapellen und geweihten Quellen (*hagiasmata*) metaphysisch abgegrenzten Gebiet des Dorfes und seiner Umgebung stattfinden⁴⁶, sondern nur „draußen“, in dem von Dämonen bewohnten feindlichen „Land“ (hier nimmt etwa der menschenfressende *drakos* im griechischen Märchen seine eigentliche bestialische Gestalt an, während er im Dorf selbst in menschlicher Gestalt auftritt)⁴⁷. Als eingegrenzter „Ring“ mit ebener und harter Unterlage bietet die Tenne auch praktische Vorzüge für Faust- und Ringkampf⁴⁸. Dazu kommt aber, daß es ein Platz von

Ringern auch W. Puchner, *Brauchterserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*. Wien 1977, S. 147 (mit weiterer Literatur).

40 *Laographia* 6, S. 588.

41 Thanopoulos, op. cit., S. 278ff. (14 Versionen mit Quellen).

42 Ibid., S. 283ff. (11 Versionen).

43 Ibid., S. 286ff. (8 Versionen), S. 289ff. (14 Versionen), S. 292f. (8 Versionen), S. 294f. (7 Versionen), S. 296f. (7 Versionen).

44 Ibid. S. 298ff. (16 Versionen).

45 Ibid. S. 302ff. (12 Versionen).

46 Zur metaphysischen Ausgrenzung des Lebensraums im Dorf A. Kyriakidu-Nestoros, *Λαογραφικά μελετήματα*. Athen 1975, S. 15ff. und 41ff.

47 Dazu M. G. Meraklis, Drache und Drake. Zur Herkunft einer neugriechischen Märchengestalt. Übereinstimmungen und Abweichungen. *Märchenspiegel* 5:2 (1994) S. 5 – 8.

48 Zur genauen Bauart mit Steinplatten vgl. D. B. Vasileiadis, Η λαϊκή αρχιτεκτονική της Αίγινας. *Laographia* 16 (1957) bes. S. 487f. Hier auch Angaben zum Boden aus getrocknetem Kuhmist (Karpachos) und gestampfter Erde (Pontos-Gebiet), ebenso in Th. P. Kostakis, Τσακωνική λαϊκή αρχιτεκτονική. *Laographia* 19 (1960/61) bes. S. 315f. (anfangs nur gestampfte Erde, später Steinplatten, heute Beton).

besonderer Bedeutung ist, für den Einzelnen und die Gemeinschaft: 2) denn auf dem Druschplatz entscheidet sich, in welchem Ausmaß der nächste Winter ein Hungerwinter sein wird oder nicht, auf der Tenne zeigt sich, wie gut oder schlecht die Ernte gewesen ist. Darüber geben Sprichwörter Auskunft: der Platz muß peinlich sauber gehalten werden, bedarf ständiger Überwachung und wird zum Symbol der Tüchtigkeit des Bauern⁴⁹; die Tenne ist jener Platz, auf den die größte Sorgfalt verwendet wird⁵⁰. Hier entscheidet sich das persönliche Schicksal der Bauernfamilie und das gemeinschaftliche Schicksal der Dorfgruppe für ein ganzes Jahr; die Tenne ist Knotenpunkt und Austragungsort ganz wesentlichster Phasen der Überlebensstrategie der Kleingemeinschaft⁵¹. 3) „Halos“ (die Tenne) war auch im Altertum ein kreisrunder Platz, auf dem eine Hütte („skene“) erbaut war, die nach einem Speiseopfer zerstört wurde⁵². In der kreisrunden Orchestra, dem ältesten Teil des griechischen Theaters, auch auf einem Berghang gelegen, wurden die Überschüsse der staatlichen Einnahmen, körbeweise aufgeteilt in Talente, vorgezeigt⁵³. Doch möglicherweise gibt es eine noch engere Beziehung zwischen Tenne und Hades: Im byzantinischen „Physiologos“ heißt es an einer Stelle: „Druschplatz ist der Hades, das Loch die Schatzkammer des Hades“⁵⁴. Sollte sich die Stelle auf das einen halben Meter tiefe Loch beziehen, das im Zentrum der Tenne den „Pfeiler“ (2. 5m) aufnehmen muß, an den die Zugtiere angebunden sind? Das Loch ohne den Pfeiler ist das ganze Jahr über sichtbar⁵⁵. Über Spekulationen kommt man allerdings kaum hinaus, solange keine umfassende Studie zur „Tenne“ im Aberglauben und in der Volksmythologie vorliegt. Immerhin untersteht die Feldfrucht, die auf der Tenne gedroschen wird, in allen Ackerbaukulturen der Macht der Toten, weil sie als Saat in die Erde vergraben wird und aus ihr hervorsproßt; allein daraus ergibt sich schon eine besondere Beziehung zwischen Druschplatz und dem Hades⁵⁶.

Auf der mythischen Ebene des „charopalema“ (des Kampf mit dem Charos)⁵⁷ werden die Baumaterialien veredelt: der Stein, selbst Symbol der Kraft und Widerstandsfähigkeit, wird zum „Marmor“, den in den Liedern eine Aura des Heiligen umgibt und der eine gewisse transzendierende Funk-

49 Nik. Politis, *Παροιμία*. Bd. 1. Athen 1899 (reprint 1965) S. 598f.

50 Ibid. S. 599 Nr. 2

51 Zur Technik des Dreschens mit Zugtieren, die im Kreis herumgehen, mit einem Strick angebunden an einen Pfeiler in der Mitte der Tenne (dem „Nabel“) vgl. A. G. Vrontis, *Οι ζευγάδες της Ρόδου*. *Laographia* 12 (1938 – 48) bes. S. 119f. Die Segenswünsche der Vorübergehenden zeugen von der Wichtigkeit der letzten Erntevorgänge. Zur Druschtechnik ohne Zugtiere *ibid.* S. 407 – 413.

52 Dazu mit Nachweisen W. Burkert, *Homo necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Berkeley, Los Angeles, London 1983, S. 128f. und 291.

53 H.-D. Blume, *Einführung in das antike Theaterwesen*. Darmstadt 1984, S. 17f.

54 Angeführt von Thanopoulos, *op. cit.*, S. 307.

55 A. Karanastasi, *Οι ζευγάδες της Κω*. *Laographia* 14 (1952) S. 201 – 303, bes. S. 293

56 Vgl. die über ganz Europa hin verbreiteten Erntebräuche, Korndämonen usw. und ihre Beziehung zu den Verstorbenen.

57 Mit dem gleichen Ausdruck wird auch der Todeskampf des Sterbenden bezeichnet.

tion hat. Diese transzendierende Funktion wird aber vor allem auch bei den Metallen und Edelmetallen augenfällig: Eisen, Bronze und Kupfer. Daß es um keine reell gemeinten Metalle geht, sondern um Symbole des Massiven, Stablen, Ewigen, beweist schon die homerische Dichtung, wo der Himmel als „kupfern“ und „eisern“ beschrieben wird⁵⁸, die Hadespforten „eisern“ sind und „kupfern“ ist die Schwelle der Unterwelt⁵⁹; die „kupfernen Pforten“ und die „eisernen Riegel“ der Hadestüren tauchen dann noch im apokryphen Nikodemus-Evangelium auf, da Christus die Hadespforten bei seinem Abstieg in die Unterwelt überwindet und die Menschheit vom Tode befreit⁶⁰ und sind noch lange, als gekreuzte Türflügel, auf die Christus in den Hades stürmend tritt, und isoliert herumschwirrende Riegel und Schlösser in der byzantinischen und nachbyzantinischen Ikonographie zu sehen⁶¹. Auch in der „Theogonia“ des Hesiod wird die Härte des Todes mit Eisen und Kupfer verglichen⁶². Die Edelmetalle sind also Teil einer Idealisierung des Kampfplatzes und konnotieren die Härte und Mitleidlosigkeit der Auseinandersetzung. Man kann nicht von vornherein abweisen, daß es sich tatsächlich um archaische Elemente handelt; diese sind vor allem in den pontischen Liedern zur Genüge nachgewiesen⁶³. Und Formelverse der Heldendichtung zeigen von Natur aus eine große zeitliche Widerstandsfähigkeit.

Es sei jedoch noch eine andere Dimension angedeutet: zum „abstrakten Stil“ des Märchens nach Max Lüthi gehört auch der „Hang zum Metallischen“ – alle Wunder- und Zaubergegenstände sind aus Edelmetallen, in der Farbgebung herrschen reine einfache Farben vor⁶⁴. „Diese Mineralisierung und Metallisierung bedeutet eine Verfestigung der Dinge, ihre Härte, zum Teil auch ihr Glanz und ihre Kostbarkeit heben sie aus ihrer Umgebung heraus.“⁶⁵ Zwar sind die Kampftruppen des griechischen Heldenliedes nicht aus Gold und Silber, doch ist die Tendenz zur Prägnanz, Kürze und Härte, zugleich zur Überhöhung und Mythisierung in dieser Szene nicht zu verkennen. Und der Marmor war in der griechischen Geschichte immer schon ein ganz

58 „χαλκός“ (P 245), „σιδήρεος“ (O 329, P 565). Vgl. Thanopoulos, op. cit., S. 307.

59 Θ 15. Die Stelle wurde schon von T. K. Promponas, Τα Ομηρικά έπη και το νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι. Bd. 1. Athen 1987, S. 140 und 195 mit dem Volkslied in Beziehung gebracht.

60 Zum Weiterleben dieser „Szene“ in Brauch, Lied, Sprichwort und Ikonographie vgl. W. Puchner, Zur liturgischen Frühstufe der Höllenfahrtsszene Christi. Byzantinische Katabasis-Ikonographie und rezenter Osterbrauch. *Zeitschrift für Balkanologie* 15 (1979) S. 98 – 133.

61 Beschreibung der einzelnen Bildtypen *ibid.*

62 Vers 764 – 765. Vgl. G. K. Spyridakis, Νεοελληνική Λαογραφία. Bd. 4. Δημοτική Ποίησης. Athen 1972, S. 352.

63 Vor allem I. K. Promponas, Ακριτικά. Bd. 1. Athen 1985, S. 7 – 32 mit der älteren Literatur.

64 Max Lüthi, *Die Gabe im Märchen und in der Sage*. Diss. Bern 1943, S. 27. Vgl. auch Meraklis, op. cit., S. 122f.

65 Max Lüthi, *Märchen*. 5. Aufl. Stuttgart 1974, S. 33.

besonderer Stein, Symbol einer langen Kulturtradition: Marmor war der Edel-Stein aller bedeutenden Bauwerke⁶⁶.

66 Vgl. Kap. 8, wo die Höfe der Hausherrn aus Marmor sind. Und wie Charos dem Digenis begegnet, so wird Christus von den Juden in einer thrakischen Marienklage gefangenegenommen: „An den Haaren packten sie ihn und schlugen ihn an den Marmor“ (W. Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas in Bild und Brauch. Lied und Legende Südosteuropas*. 2 Bde. Wien 1991, S. 104). Die Szene der Ankunft des Judas und der Häscher, die Christus beim Gelage antreffen, ist dem Szenarium des Akritenliedes entnommen.

Kapitel 10

„KALANDA“: RELIGIÖSE ANSINGELIEDER DES GRIECHISCHEN DODEKAHEMERONS

Die während der griechischen „Zwölften“ (*dodekahemeron*)¹ gesungenen religiösen Ansinglieder² der Umzugsgruppen, die, verkleidet oder nicht, Burschen und Männer oder Kinder, von Haus zu Haus gehen, Symbolgegenstände mit sich führen, Fruchtbarkeitsmagische oder glückbringende Akte vollführen, kleine Szenen aufführen usw.³, sind ein treffendes Beispiel für die Problematik von Sakral – Pagan⁴, da sich idolatrische und christliche Elemente untrennbar miteinander verbinden. Dies gilt freilich für die gesamten Handlungs- und Normsysteme in den Tagen zwischen Weihnachten und Theophanie bzw. Epiphanie⁵; diese Kontamination rührt wiederum aus den frühchristlichen Jahrhunderten her, als die Frühkirche versuchte, den vitalen römisch-hellenistischen Festkalender mit ihrem eigenen Heortologion zu überlagern und aufzusaugen. So kommt es, daß alle drei großen Feste des Winterabschnitts, Weihnachten, Neujahr und Theophaniefest über einen gemeinsamen Grundstock an Vorstellungen, Dämonenglauben, prophylaktischen und apotropäischen Akten, Usancen, Ritualen und Zeremonien, Brauchhandlungen usw. verfügen, von dem sich das einzelne religiöse Fest nur unbedeutend abhebt. Über Morphologie, Entstehungsthesen, Finalität usw. ist schon vielfach gehandelt worden, so daß dies hier nicht wiederholt zu werden braucht⁶. Die sprachliche Herleitung der „kalanda“ von den lateinischen „calendae“ ist wohl kaum zu bezweifeln⁷; der Ausdruck ist in

1 Die Zwölften sind, wie bei anderen europäischen Völkern auch, die Tage zwischen Weihnachten und der Epiphanie Christi und ein wichtiger Masken- und Brauchtermin. Vgl. K. Karapatakis, *To δωδεκάημερον των Χριστουγέννων*. Athen 1971; D. S. Lukatos, *To Δωδεκάημερο και οι τρεις γιορτές του στην Κεφαλλονιά*. Επτανησιακόν Ημερολόγιον 1960; K. A. Romaios, *Ἔθιμα Καππαδοκίας στο Δωδεκάημερο*. *Mélanges offerts à O. & E. Merlier*, vol. 2, Athènes 1956, S. 305 – 310 u.a.

2 H. Siuts, *Die Ansinglieder zu den Kalenderfesten*. Göttingen 1968 mit weiterer Literatur.

3 Das griechische Brauchmaterial aufgearbeitet bei W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*. *Theaterwissenschaftlich-volkskundliche Querschnittstudien zur südbalkan-mediterranen Volkskultur*. Wien 1977 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, 18) S. 58 – 108.

4 Dazu mit anderen Materialien auch W. Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas*. 2 Bde. Wien 1991 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 216) S. 122f.

5 Übersichtsweise Darstellung auch bei G. A. Megas, *Ελληνικαί εορταί και έθιμα λαϊκής λατρείας*. Athen 1956 (Nachdruck 1979) S. 37 – 83 und ders., *Greek Calendar Customs*. Athens 1958 (3. Aufl. 1982) S. 27 – 52.

6 Vgl. Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 108 – 145 (mit Literatur).

7 D. Kalligeropoulos, *Τα Κάλανδα όλης της Ελλάδος*. Athen 1923, S. 11; J. D. Kapsalis, *Λαογραφικά της Μακεδονίας*. *Laographia* 6 (1917/18) S. 452 – 537, bes. S. 468ff.; Ph. Kukules, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*. 6 Bde. Athen 1948 – 1955, Bd. 2, S. 13ff.; Karapatakis, op. cit., S. 31ff. usw.

verschiedenen Variationen im Balkanraum weit verbreitet⁸, und bezeichnet Fest, Umgang, Gaben und die gesungenen Lieder⁹. Das römische Kalendenfest wird vom byzantinischen Festkalender übernommen¹⁰, im Trullanum (691 n. Chr.) verboten¹¹, aber von Balsamon im 12. Jahrhundert immer noch erwähnt¹². Der störende Charakter der Sammelumzüge wird in einer Bischofspredigt aus Amaseia in Kleinasien schon um 400 n. Chr. hervorgehoben¹³. Daneben werden noch die Brumalien, Saturnalien und Vota gefeiert, was schon in byzantinischer Zeit zu einem gewissen Synkretismus von Terminen und Festelementen geführt hat¹⁴. Dieses Festkonglomerat wird von der Frühkirche christlich umgedeutet: das Mithrasfest des *sol invictus* wird zum Weihnachtstermin der Christgeburt, indem das Epiphaniefest in eine geistige Geburt (Taufe) und eine reelle gespalten wird; die Neujahrskalenden werden zum Kirchenfest des Hl. Basileios aus Kaisareia¹⁵. Dieses Erbe der frühchristlichen „Amalgamierungstaktik“¹⁶ ist den ritualen Handlungssysteme-

8 Als „koleda“, „kolinda“ usw. in den südslawischen Ländern (E. Schneeweiß, *Grundriß des Volksglaubens und Volksbrauchs der Serbokroaten*. Celje 1935, S. 164), „kolendra“ bei den Albanern (J. G. von Hahn, *Albanesische Studien*. Heft I – III. Jena 1854, I, S. 143) usw.

9 Der zweite, vor allem in Nordgriechenland gebräuchliche Ausdruck ist „surva“. Zu Verbreitung und Etymologie Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 124f.

10 Dazu nun F. Tinnefeld, Saisonale Zeremoniell und Brauchtum in Byzanz. In: P. Dilg/G. Keil/D.-R. Moser (eds.), *Rhythmus und Saisonalität*. Sigmaringen 1995, S. 135 – 142.

11 Der griechische Text bei G. Rallis/M. Potlis, *Σύνταγμα των Θείων και Ιερών Κανόνων της Ορθοδόξου Ανατολικής Εκκλησίας*. 6 Bde. Athen 1852 – 56, Bd. 2, S. 448. Zur kritischen Auswertung dieser Verordnungen W. Puchner, *Byzantinischer Mimos, Pantomimos und Mummenschanz im Spiegel griechischer Patristik und ekklesiastischer Synodalverordnungen*. Quellenkritische Anmerkungen aus theaterwissenschaftlicher Sicht. *Maske und Kothurn* 29 (1983) S. 311 – 317.

12 Dazu auch Nik. Politis, *Παραδόσεις*. Athen 1904, Bd. 2 S. 1258ff. Vgl. auch Ph. Kukules, *Βυζαντινόν Δωδεκαήμερον*. *Ελληνική Δημιουργία* 2 (1948) S. 532 – 534; Beschreibung der fünfjährigen Feierlichkeiten in Byzanz auch bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 140f.

13 Migne, *Patr. Gr.* 40: 220D. S. Asterius Amascenus Episcopus, *Homilia IV: Sermo adversus Kalendarum festum*. „Öffentlich Herumziehende und Gaukler der Orchestra, sich in Gruppen und Abteilungen formierend, stören jedes Haus; sie huldigen und akklamieren zwar, bleiben aber, vor den Türen der Kaufleute hartnäckiger, bis der innen Belagerte, abgeschnitten, das Silberstück, das er hat, herausrückt, das nicht gegebene wird ihm genommen. Nacheinander nähern sie sich den Türen, die einen folgen den anderen, und bis zum Abend läßt das Übel nicht nach; denn Gruppe folgt auf Gruppe, Lärm auf Lärm und Schaden auf Schaden.“ (Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 140).

14 Vgl. das Material bei F. Tinnefeld, *Zum profanen Mimos in Byzanz nach dem Verdikt des Trullanums (691)*. *Byzantina* 6 (1974) S. 321ff. An diesen Festterminen fand auch die Sonderzahlung an die Lehrer statt; damit hängt vielleicht der „schülerhafte“ Inhalt der Neujahrskalanda zusammen (vgl. auch G. Spyridakis, *Το άσμα της χειλιδόνος (χειλιδόνισμα) την πρώτην Μαρτίου*. *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας* 1967/1968, S. 25ff.).

15 Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 44ff.; Karataki, op. cit., S. 70.

16 So hat R. Stumpf (*Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas*. Berlin 1936, S. VII) das Bemühen der Frühkirche abfällig bezeichnet, den römisch-hellenistischen Festkalender mit eigenen Festen zu überdecken.

men der griechischen Volkskultur im Weihnachtsabschnitt immer noch anzukennen¹⁷.

Die vorliegende Analyse beschränkt sich allerdings auf die Liedtexte, die zu diesen drei Anlässen abgesungen werden. Jedes Kalanda-Lied gliedert sich in drei Teile: das religiöse Ansingelied, die panegyrischen Loblieder auf die einzelnen Familienmitglieder und die versifizierte Gabenforderung. Hier steht nur der erste Teil der Ansingelieder zur Debatte¹⁸. Diese werden seit dem Beginn der neugriechischen Volkskunde zu den Volksliedern gerechnet (speziell zu den „Umzugsliedern“)¹⁹, zu den „Wortzeugnissen“ der Volkskultur, um die sich die Philologie bemüht²⁰. Die Ansicht, daß es sich um melisch und rhythmisch gebundene „Gebrauchsobjekte“ handelt, setzt sich erst später durch²¹. Aber auch die textkritisch-philologische Methode kommt mühelos zur Ansicht, daß die seit der griechischen Revolution von 1821 aufgezeichneten „Kalanda“ des Winterabschnittes durch einen sinnstörenden Deformationsprozeß hindurchgegangen sein müssen²². Ursprünglich byzantinisch-ekklesiales Versgut wird den melischen Strukturen des gängigen Volksliedes angepaßt, wodurch eine gewisse Mannigfaltigkeit von Versformen und deutlich erkennbare Sinnschwächen entstehen. In diesem Umsingprozeß kommt es nicht nur zum Austausch von Versen bzw. Versgruppen, Einschreibungen von Wandermotiven und anderen international bekannten Erscheinungen²³, sondern der Zersingungsvorgang folgt z.T. auch spezifisch griechischen metrischen Gesetzmäßigkeiten: die älteren Kalanda der Kirchendichtung in reimlosen Fünfezhnsilbern („politischer“ Vers) brechen aufgrund der im griechischen Volkslied weit verbreiteten Singtechnik, den zweiten Halbvers vor jedem neuen Versbeginn zu wiederholen, auseinander, und der seit dem 14. Jahrhundert in der griechischen Dichtung gültigen Paarreimzwang²⁴ schafft zwei neue Verse bzw. Halbverse, so daß aus dem

17 „Das, was als christliches Brauchtum heute auf uns zukommt, ist demnach, was Geschichte und „Fortschritt“ moränenhaft seit indogermanischer Zeit an Formen vor sich herschiebt: etwas schlechthin Unentwirrbares“ (Puchner, *Brauchtumserscheinungen* op. cit., S. 142). Zur Komplexität und Verflechtung der Traditionslinien von Christlich und Pagan, Namen und Sachen, vgl. auch den Fall des römischen Rosalienfestes (W. Puchner, Zum Nachleben des Rosalienfestes auf der Balkanhalbinsel. *Südost-Forschungen* 46, 1987, S. 197 – 278).

18 Zu Loblieder und versifizierten Gabenbitten vgl. Kap. 7 und 8.

19 So sind sie schon in der ersten veröffentlichten Sammlung von C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*. 2 vols. Paris 1824 bezeichnet.

20 Dazu in Übersicht G. Spyridakis, Volksliedforschung in Griechenland. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 13 (1968) S. 181ff.

21 Dazu Siuts, op. cit., S. 95ff. Für den Balkanraum generell A. Schmaus, Probleme und Aufgaben der balkanischen Epenforschung. In: W. Wünsch (ed.), *Volksmusik Südosteuropas*. München 1966, S. 14ff. und speziell D. V. Oikonomidis, Η λαϊκή ορολογία του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού. Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας 20/21 (1967 – 68) S. 126ff. Hier auch die Feldforschungsbeobachtung festgehalten, daß sich die Leute oft nur dann an den Text erinnern, wenn sie die Melodie noch kennen.

22 Dazu ausführlich E. Spandonidi, Τραγούδια της Αγόριανης (Παρνασσού). Athen 1939, S. 354ff.

23 Siuts, op. cit., S. 134.

24 Die Herkunft des Paarreimes aus der westlichen Literatur darf als gesichert angenommen

ursprünglich politischen Vers eine Strophe mit zwei achtsilbigen Jamben, einem siebensilbigen Jambus und einem achtsilbigen Trochäus in Paarreim oder Kreuzreim, oder auch ähnliche und regellosere Kombinationen von Sieben- und Achtsilbern entstehen²⁵. In dem nur teilweise mündlich überlieferten zypriotischem religiösen Liedgut ist dieser Prozeß heute noch zu verfolgen²⁶.

Diese Umwandlungsprozeß von religiöse Hochdichtung zum volkskulturellen Gebrauchslied mit einer Reihe von interpolierten paganen Motiven hat zu einer bedeutenden Streuweite der Kalanda in Sprachgebung, Stillage und Umfang geführt. Die älteren hochsprachigen Lieder haben z.T. bedeutenden Umfang und folgen eng den Evangelienversionen²⁷, während die üblichen Ansingelieder kurz und prägnant sind und deutlich die Spuren der oralen Tradierung tragen. Die inhaltlichen Stereotype unterliegen kaum wesentlichen Variationen und folgen gewissen bildlichen und „szenischen“ Vorstellungen; diese Bildmotive sind assoziativ verkettet und folgen nur in groben Umrissen der Erzählung des Heilsgeschehens im Neuen Testament. Die narrativen Strukturen der Christgeburtserzählung kommen aber kaum zur Entfaltung und werden in bedeutenden, affektbesetzten Momenten durch eine statisch-ikonische Bildentfaltung unterbrochen, die wesentliche Grundmuster der Volkskultur zum Erscheinen bringt²⁸.

Der textliche Zersingungsvorgang hängt freilich auch von praktischen Gegebenheiten ab: Loblieder und Heischeverse sind den Ausführenden wichtiger als der religiöse Teil, die Melodie ist wichtiger als die Worte²⁹, so daß sich viele Varianten ihrer textlichen Aufzeichnung nach in arg zersungenem Zustand befinden. Sie werden, oft nach einer Vorfrage, ob das Singen erwünscht ist, mit oder ohne Begleit-„Instrumente“, langgezogen oder ha-

werden (vgl. S. Baud-Bovy, La strophe de distiques rimés dans la chanson grecque. *Studia Memoriae Belae Bartok Sacra*. Budapest 1956, S. 365 – 383, auch G. Soyter, Das volkstümliche Distichon bei den Neugriechen. *Laographia* 8, 1921 – 25, S. 37 – 426 und R. Beaton, *Folk poetry of modern Greece*. Cambridge 1980, S. 148ff.), nach der endgültigen Vordatierung der satirischen Versdichtungen von Stephanos Sachlikis ins 14. Jahrhundert (M. I. Manusakas/A. van Gemert, Ο δικηγόρος του Χάντακα Στέφανος Σαχλίκης ποιητής του ΙΔ' και όχι του ΙΕ' αιώνα. Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Bd. 2, Athen 1981, S. 215 – 231) ergibt sich ein Richtpunkt gegen Ende des 14. Jahrhunderts.

25 G. Spatalas, Τα Κάλαντα κι η μορφολογία τους. *Ελληνική Δημιουργία* 8 (1951) S. 785ff. Grundlegend für das Verständnis dieser metrischen Entwicklung waren die Studien von St. Kyriakidis, Η γένεσις του διστίχου και η αρχή της ισομετρίας. Thessaloniki 1947 (mit einem Epimetron abgedruckt in St. Kyriakidis, Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών. Athen 1978, S. 209 – 280, 348 – 361).

26 Vgl. z.B. die Lazaruslieder in Kap. 7.

27 Da der zweite Band der Athener Akademie-Ausgabe zum griechischen Volkslied (der erste 1962, der dritte zur Musikologie 1968) nie erschienen ist, gibt es keine neuere umfassende Studie zu dieser Liedgattung.

28 Es ist zu vermuten, daß solche Passagen wesentlich von der byzantinischen und nachbyzantinischen Ikonographie und ihren stehenden Bildtypen beeinflusst sind. Vgl. in der Folge.

29 Vgl. Anm. 21.

stig, vollständig oder abgekürzt vorgetragen³⁰. Der Sinnverlust vieler Versionen ist Konsequenz und Manifestation von Brauchregression, Infantilisierung und Funktionsverschiebung, ist aber auch, wie ausgeführt, Produkt eines textlichen Transformationsprozesses von kirchlicher Hochliteratur in umstandsgebundene Volksliteratur, von Kirchengriechisch in die Volkssprache, von einem metrischen Schema in ein anderes, nicht zuletzt von den geschlossenen, systemartigen, quasi-logischen mentalen Strukturen der eklesialen Poesie („typologische Übertragung“) in die offenen assoziationslogischen Denkfiguren der Volksmentalität³¹.

Von den Weihnachtskalanda existieren im wesentlichen zwei Versionen: eine mehr gelehrtsprachige, die ihre Wurzeln in byzantinischer Zeit haben dürfte, und eine volksliedartige, deren Bündigkeit, rhythmische Formelverse und Ikonologie die Zeichen der oralen Tradierung trägt.

Einen guten Tag, Ihr Herren, wenn Ihr es mir erlaubet,
So sing ich Euch von Christus vor, seine göttliche Geburt.
Christus wird heute geboren in der Stadt Bethlehem,
Die Himmel jubilieren, es freut sich die ganze Schöpfung.

- 5 In der Grotte wird geboren, in einer Pferdekrippe,
Der König aller Himmel und der Schöpfer aller Dinge.
Es singt eine Engelschar „Ruhm in den Höhen“,
Als erster betete ihn an die Frömmigkeit der Hirten.

- Wenn Ihr von den Reichen seid, spart nicht mit den Goldmünzen,
10 Wenn Ihr von den Zweiten seid, Sechziger und Dreißiger,
Und wenn Ihr von den Armen seid, gebt uns ein Paar Hühner.
Wir sagen Euch nun Gute Nacht, legt Euch hin und geht schlafen,
Ruht Euch ein wenig aus und dann erhebt Euch wieder,
Lauft in die Kirche hin mit großem Eifer
15 Und hört Gottes heilige Messe³².

Das metrische Bild des Liedes in unruhig und inhomogen; der zweite Teil ist in wesentlich einfacherer Sprache gehalten und als detailliertere Gabenaufforderung jüngeren Datums. Die letzten vier Verse beziehen sich auf den Gang zur Mitternachtsmette.

Die zweite übliche Variante bringt „paganes“ Bildgut:

Die Christgeburt, die Erstgeburt, das erste Fest des Jahres.
Kommt alle raus und seht und hört, Christus wird geboren,

30 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 62ff.

31 Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene*, op. cit., S. 116ff. und pass.

32 A. Passow, *Popularia carmina Graeciae recentioris*. Lipsiae 1860, S. 217 Nr. CCXCI. Als „Dreißiger“ worden die „zolotes“ wiedergegeben, da diese alte Währung (1 zolota) 30 „parades“ (Münzen der Türkenzeit) beträgt. Die „Hühner“ der Gabenbitte meinen Eier.

Geboren und wohl aufgezogen mit Honig und mit Milch.
Den Honig essen die Fürsten, Milch trinken die großen Herrn.

- 5 Öffnet für uns Eure Büchsen, die wohlversperrten Büchsen,
Gebt uns etwas für die Mühe aus Euren Goldsäckelchen³³.

In anderen Versionen folgen auf die Heischeverse noch die Aufforderung zum mitternächtlichen Christmettengang (Vers 9 – 15 der ersten Version)³⁴. Diese stereotypen Variantenteile bilden oft nur Grundmuster und sind bedeutend anreicherungsfähig. Wenn in den Quellen darauf hingewiesen wird, daß sich das Lied in der letzten Generation oder in der letzten Zeit geändert habe, so ist meist der Übergang von der ersten zur zweiten Version gemeint. Daneben gibt es noch stehende Lokal- und Regionalvarianten, die mit den beiden Haupttypen nichts zu tun haben. In Ostthrakien etwa wird in der vorweihnachtlichen vierzigstägigen Fastenzeit von zwei Halbchören ein Lied gesungen, das sich auf die Schwangerschaft Marias in der Adventzeit bezieht und von einem gewissen Realismus geprägt ist:

- Frau Theotokos kommt in die Wehen,
Kommt in die Wehen und bittet,
Bittet die Heiligen alle,
Die Heiligen alle, die Erzengel,
5 Die Erzengel, die Apostel:
„Helft mir in dieser Stunde,
Der gebenedeiten, der gelobten“.
Bis sie gehen und wiederkehren
Mit der Hebamme, ist Christus geboren!
10 Wie die Sonne leuchtet er, wie ein neuer Mond,
Wie ein neuer Mond, der Junge³⁵.

Die gehäufte Wiederholung des zweiten Halbverses am Beginn des darauffolgenden Verses entspricht der Vortragsweise der Lieder, wo ein gesungener Vers oft aus eineinhalb Textversen besteht.

Noch stärker sind die paganen Elemente im Neujahrslied vertreten, das von der Gruppe unter Ausführung einer ganzen Reihe von apotropäischen und glückbringenden Handlungen rund um die Hausschwelle und den Erstein-tretenden³⁶ abgesungen wird. Der Neujahrstag ist der Festtag des griechischen Kirchenvaters Basileios aus Kaisareia in Kappadokien, doch ist von

33 Passow, op. cit., S. 217 Nr. CCXCII und D. Petropulos, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. 2 Bde. Athen 1958/59, Bd. 2, S. 3.

34 Z.B. V. I. Vikas, 'Εθιμα παρά Βλαχοφώνους, *Laographia* 6 (1917/18) S. 169 – 188, bes. S. 182.

35 G. P. Eftymiu, *Κάλαντα. Χριστούγεννα Αλεποχωρίου Διδυμοτείχου*. Αρχεῖον Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού 17 (1952) S. 267ff. Auch Petropulos, op. cit., Bd. 2, S. 4.

36 Zu diesen „podariko“-Bräuchen ausführlich Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 55ff.

seinem „patristischen“ Kontext nur seine Herkunft und seine Gelehrsamkeit und Schriftkundigkeit geblieben. Ansonsten haben ihn die Kalandasänger zu einem der „Ihren“ gemacht, denn im Lied tritt er entweder als Schüler oder etwas seltener als Bauer auf. Die einfachste Form der Schülerversion ist folgende:

- Der Hl. Vasilis kommt von fern aus Kaisareia
Trägt Weihrauch und eine Kerze, Papier und ein Tintenfaß.
Das Tintenfaß hat geschrieben und es sprach das Papier:
– Vasili, woher kommst du, Vasili, wohin gehst du?
5 – Von meiner Mutter komme ich und zur Schule gehe ich.
– Setz dich hin, iß, setz dich hin, trink, so setze dich doch und sing.
– Zu lesen habe ich gelernt, doch weiß ich keine Lieder.
– So, zu lesen hast du gelernt? Dann sag uns das Alphabet³⁷.
– Und auf den Stock stützte er sich, das Alphabet zu sagen,
10 Und der Stock war verdorrt und dürr und plötzlich trieb er Blüten³⁸.

Der Dialog zwischen Angesungenen und dem schülerhaften „Vasilis“ ist in fast allen Varianten derselbe. Die Einleitungsformel lautet allerdings häufig anders:

Monatsanfang, Jahresanfang, Anfang eines Guten Jahrs,
Und Anfang da wo Christus kam und ging herum auf Erden,
Der erste der ihn grüßte war der Hl. Vasilis:³⁹

...

Es folgt der übliche Dialog. In dieser Fassung ist allerdings das Motiv um den dünnen, plötzlich ausschlagenden und Knospen treibenden Wander-Wunder-Stock zu einem blühenden Paradiesbaum erweitert, von dem unmittelbar auf das Loblied des Hausherrn übergeleitet wird:

- 9 Und auf seinen Stock stützt' er sich, das Alphabet zu sagen,
10 Und der Stock wurde ganz grün, trieb ganz grüne Sprossen,
Und auf seinen grünen Zweigen zwitscherten viele Vöglein,
Und unten an seinen Wurzeln entsprangen klare Quellen,
Und die Vögel flogen herab, besprengten ihre Flügel,
Und besprengten ihren Herrn, der lange leben möge⁴⁰.

37 Es geht nicht um das ABC, sondern um ekklesiastische „Alphabetarien“, didaktische Erbauungsbücher der byzantinischen und nachbyzantinischen Zeit wie etwa die „ψυχωφελείς αλφάβητοι“, die auch die Christgeburt enthielten (K. Romaios, *Κοντά στις ρίζες*. Athen 1959, S. 33ff.).

38 Passow, op. cit., S. 220, Nr. CCXCVI.

39 G. Chasiotis, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*. Athen 1866, S. 194f.

40 Op. cit.

Darauf folgt das Loblied auf den Hausherrn. Bezeichnend sind die starken Assonanzen und Alliterationen, Binnenreimbildungen und klimaxartigen Wortwiederholungen der aufmerksamkeitserregenden Einleitungsformel (ähnlich wie bei den Weihnachtskalanda). Eine dem ursprünglichen Sinn näher stehende Dialogform scheint folgendes Lied zu enthalten, obwohl es auch hier letztlich um einen Schüler geht:

- Monatsanfang, Jahresanfang, und Anfang des Januars,
Am Anfang stieg Christus herab, die Welt wohl zu bereisen.
Der Hl. Vasilis kommt von fern aus Kaisareia,
Zieht zwölf Maulesel hinter sich, mit Weihrauch sind sie beladen.
- 5 Es treffen ihn drei Fürsten da an der Wegkreuzung droben:
– Mein Vasilis, woher kommst du, mein Vasilis, gehst wohin?
– Von meiner Heimat komme ich, zum Hl. Grab geh ich
auf Pilgerschaft und Wallfahrt, auch wenn es mühsam ist.
– Mein Vasilis, kannst du lesen? So sing uns doch ein Lied.
- 10 – Bei dem Lehrer wo ich war lernt man keine Lieder,
Das Alphabet hab ich gelernt und im Psalter gelesen.
Und seinen Stock, den stützt er auf, das Alphabet zu sagen,
Und der Stock, der trocken, treibt ganz grüne Sprossen⁴¹.

Hier ist die Schülerszene in eine aristokratisches Milieu gehoben; der Weihnachtsmann „Vasilis“⁴² ist immerhin zum Pilger aufgestiegen, auch wenn die Angaben über Studium und Lehrer immer noch etwas Infantiles anhaftet. Die Szene der analphabetischen Leute, die den Schriftkundigen bitten, ihnen aus erbaulichen Büchern vorzutragen, dürfte eine türkenzeitliche Realität beschreiben: geistliche und weltliche Lesestoffe und Volksbücher, gedruckt meist in Venedig, wurden von den Schriftkundigen in geselligem Kreis laut vorgelesen oder deklamiert, so daß diese Stoffe vielfach in die mündliche Tradition eingegangen sind⁴³.

Während die Dialogsituation mit der Aufforderung zum Vortrag religiös-erbaulicher Alphabetarien stereotyp bleibt, womit die Ansingesituation eigentlich verdoppelt, auf eine Meta-Ebene gehoben wird, sind die Objekte, die der Hl. Basileios aus dem fernen Osten Kleinasiens mit sich führt, variabel: sie denotieren bloß seine Gelehrsamkeit und Frömmigkeit und geben den Anlaß zu dem nachfolgenden Gespräch. Neben den angeführten Einleitungs-

41 Petropulos, op. cit., Bd. 2, S. 5f.

42 Diese Interpretation setzt nach dem Zweiten Weltkrieg im Zuge der Verwestlichung und Verbürgerlichung der Weihnachtsbräuche ein: der Hl. Basileios ist eine Art Saint Claus, der aus Kappadokien kommt und die Geschenke für die Kinder mitbringt.

43 Dies betrifft auch Volksbücher wie den kretischen „Erotokritos“ und die Tragödie „Erophile“, die in die Balladentradition eingegangen ist. Dazu M. I. Manusakas/W. Puchner, *Die vergessene Braut. Bruchstücke einer unbekanntenen kretischen Komödie des 17. Jahrhunderts in den griechischen Märchenvarianten vom Typ AaTh 313c*. Wien 1984 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte, 436. Band/Mitteilungen des Instituts für Gegenwartsvolkkunde Nr. 14) S. 197ff.

formeln sind noch „Monatsanfang, Jahresanfang, Anfang Euch ein Gutes Jahr“ zu finden, oder auch: „Der Hl. Vasilis kommt, der Jänner fängt an zu tagen“.

Die zweite Version mit dem Hl. Basileios als Bauer, geht andere Wege und ist in Kleinasien, auf Kreta, Samos, Lesbos und Limnos verbreitet⁴⁴. Ein ausführliche kretische Variante lautet folgendermaßen:

- Früh, sehr früh ist Monatsanfang, früh der Anfang des Jahres,
Früh war es als da herumging Unser Herr in aller Welt,
Als er da hinging und grüßte all die fleißigen Pflüger.
Der erste, der ihn grüßte, war der Hl. Vasilis.
- 5 – Gut schaffst du das, mein Vasilió, hast ein gutes Zugtierpaar.
– So ist es recht gesprochen, Herr, gut ist es und gesegnet,
Deine Gnade hat's gesegnet mit deiner rechten Hand,
Den schwarzen Ochsen, den gelben, der mit Kerzen gekrönt ist.
– Aus Kiefernholz sei dir der Pflug, aus Lorbeerholz das Joch dir,
- 10 Und der Jochbogen obenauf ein Zweig von Basilikum.
Sag mir, sollst leben, Vasilió, wieviele Säckel säst du?
– Vom Weizen säe ich zwölf, von der Gerste fünfzehn,
Von Hafer und Mais gar achtzehn und schon früh bin ich im Stall.
Wahrlich, unten an der Küste, da unten am Meeresstrand
- 15 Ein Säckel Weizen säte ich mit einem breiten Teller,
Und der Hase und das Rebhuhn haben es wohl bemerkt.
Ich stellte Hasenfallen auf, Schlingen für die Rebhühner
Doch weder Hasen fing ich da, noch die armen Rebhühner;
Aber ich schnitt da und ich drosch und machte tausend *modia*⁴⁵
- 20 Und mein Ausgesiebtes kam auf tausend und fünfhundert;
Das Übrige zählte ich nicht, denn Christus kam vorüber.
Und dort wo er gestanden hat, wuchs ein goldener Baum,
Und dort wo er gegangen ist, entsprang ein schöner Quell.
Es flogen die Rebhühner hin, zu trinken mit den Vögeln,
- 25 Zusammen mit allen Vögeln, zusammen mit den Tauben.
Nehmen Wasser mit den Krallen, tun auf die Flügel Moschus
Und netzen damit unsren Herrn, der lange leben möge⁴⁶.

Das Kalandalied auf den Hl. Basileios ist zum Loblied auf den Bauern geworden (vgl. Kap. 8). Gesprächspartner ist Christus selbst, der in den „Rauhnächten“ auf die Erde kommt und den fleißigen Landwirt lobt. In der Replik des Pflügers kommt es zu einer eigenartigen Zeit- und Perspektivenverschiebung, die der Volksdichtung eigen ist, ohne einen kausallogischen Bruch zu empfinden: die Erzählung über die wunderlichen Rekordernte am Strand (trotzdem Hasen und Rebhühner, die die Saatkörner fressen) ist nicht

44 Megas, *Ell. eortai*, op. cit., S. 62f.

45 Ein *modi* entspricht 8,75 l Weizen.

46 Megas, op. cit., S. 63.

mehr an Christus gerichtet, sondern an die Angesungenen selbst, doch merkt man dies nicht sogleich (also schon ab Vers 14), denn sie endet mit der Wundererscheinung Christi vor dem Landmann. Diese Änderung der Kommunikationssituation geht Hand in Hand mit einem assoziativen Von-Motiv-Zu-Motiv-Gehen, denn in der Folge wird zum Paradiesbaum übergeleitet, – dem Funktionsäquivalent des blühenden Stockes –, auf die Rebhühner (die vorher die Saat gefressen haben), Vögel und Tauben, die von den Kristallwassern an seine Wurzeln trinken (wie in den Weihnachtskalanda) und den Hausherrn benetzen (in Weiterführung mit „Duftwasser“). Diese „Sprunghaftigkeit“ ist nicht als „kausallogische“ Inkonsequenz zu deuten, sondern als eine Art „gleitender Blickwinkel“, den der Sänger zu jedem Zeitpunkt dahin verschieben kann, wo er ihn braucht, um die Zentralmotive, die vorgetragen werden müssen, ohne auffällige Nahtstellen zu verbinden. Dies sind das Gespräch Christi mit dem Hl. Basileios (Lob des Landmannes), die Wunderernte am Strand mit der Christuserscheinung, der Paradiesbaum mit der Quelle, aus der der Hausherr als Einleitung seines Lobliedes von den Paradiesvögeln besprengt wird.

Der blütentreibende dürre Stock hat möglicherweise „baumkultische“ Dimensionen.⁴⁷ Die Anthophorie als Wunderzeichen findet er sich schon im Alten Testament (Aarons Stock treibt Blüten als Fingerzeig Gottes, wer die zwölf Stämme anführen solle)⁴⁸ und bei Herodot (zur Zeit der Perserkrieg blüht als Vorzeichen des kommenden Wunders der heilige Ölbaum auf der Akropolis)⁴⁹. Das Ausschlagen von Stöcken und Speißen ist auch in der neugriechischen Sage zu finden⁵⁰ sowie in anderen slawischen Volkslegenden („Der Räuber Madej“ usw. AaTh 756C)⁵¹. In der apokryphen Erzählung von der Reue Lots sind es Fackeln, die als Zeichen der vergebenen Sünden Blüten treiben⁵² (vgl. auch die „Tannhäuser“-Sage); das Motiv ist auch in ein Volkslied der Insel Symi eingegangen⁵³. Doch trägt der harmlose Wander-Wunder-Stock des Hl. Basileios wahrscheinlich auch vegetationskultisches Erbe, das ihn zum Frühlingsankündiger und Fruchtbringer macht: die Stöcke der Kalanda-Sänger mit dem verdickten Ende, zur Abwehr für Hunde⁵⁴, zum An-Die-Tür-Hämmern, zum Auf-den-Boden-Klopfen als

47 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 66, 86 und pass.

48 Numeri, 17, 16 – 23. Weitere Beispiele bei Politis, *Παραδόσεις*, op. cit., S. 920 – 923.

49 Herodot 8, 55. Vgl. Romaios, op. cit., S. 33ff.

50 Politis, op. cit. Nr. 10, 28, 99, 160, 200, 218, 295, 327, 329, 334, 344, 406, 455, 486, 564. Vgl. auch St. Imellos, *Το κυπαρίσσι του Μιστρά*. In: *Θρυλούμενα για την Άλωση και την εθνική αποκατάσταση*. Athen 1991, S. 70 – 79.

51 N. P. Andrejev, *Die Legende von den zwei Erzsündern*. Helsinki 1924 (FFC 54), ders., *Die Legende vom Räuber Madej*. Helsinki 1927 (FFC 69).

52 G. A. Megas, *Η περί μετανοίας του Λωτ απόκρυφος παράδοση και αι σχετικά με αυτήν λαϊκά διηγήσεις* (AaTh 756C). *Laographia* 28 (1972) S. 337 – 352.

53 St. Imellos, *Με αφετηρία ένα σπάνιο δημοτικό τραγούδι της Σύμης. Το θαύμα της αναβλαστήσεως ξερού δαυλού. Τα Συμαϊκά* 3 (1977) S. 40 – 56.

54 Zu dem eigenartigen semantischen Komplex „Hund“ in den Brauchhandlungen vgl. W. Puchner, „Hündisches“ aus griechischer Tradition. *Österr. Zeitschrift für Volkskunde* XLVI/95 (1992) S. 495 – 510.

Liedbegleitung, auch zum Aufschüren des Feuers, wird auch zum Berühren und Schlagen neuvermählter und kinderloser Frauen verwendet; er hat also latent phallische Bedeutung⁵⁵. Und er ist aus einem besonderen Holz: dem der Kornelkirsche, deren Blüten direkt aus der Holzrinde hervorbrechen, bevor noch die Belaubung einsetzt: der *cornus masculus* ist ein schon im Spätwinter mit Blüten übersäter Hartholzstock; die vorzeitige Anthophorie wird als Zeichen ungestümer Vitalität und Zeugungskraft gewertet⁵⁶. Im Stockmotiv der Basileios-Kalanda verschlingt sich demnach wieder Christliches mit Paganem: Paradiesbaum und Lebensbaum, blühender Stock als religiöses Wunderzeichen und als frühlinghafter Fruchtbarkeitsträger.

Die Paradiesbaumvorstellung ist wieder in den Theophanie-Kalanda anzustreffen. Die Feierlichkeiten zum Tag der Taufe und Epiphanie Christi (der folgende Tag, der 7. Januar ist dem Hl. Johannes dem Täufer gewidmet) kulminieren im Megas Hagiosmos, der Wasserweihe. Der Tag wird auch „die Lichter“ oder „Erleuchtung“ (photismos) genannt im Hinblick auf die Licht- und Sonnensymbolik Christi (*sol invictus*). Der „Hagiasmos“ als Reinigung der sündigen Herzen und Vertreibung von Dämonen (*kallikantsaroi*)⁵⁷ ist ab dem 4. Jahrhundert nachgewiesen: das Zeremoniell wird durch die Taufsymbolik bestimmt; das ins Wasser getauchte, oder ins Meer geworfene und von Schwimmern wieder herausgeholt Kreuz symbolisiert Christi Taufe im Jordan; mit dem geweihten Wasser werden Mensch und Tier, Haus und Stall, Feld und Vieh besprengt. Dieser Umzug findet in den Dörfern mit oder ohne Priester statt, und es wird das Tauftroparium gesungen. Dies geschieht meist schon am Vortrag, während erst am Festtag die eigentlichen Kalanda gesungen werden⁵⁸. Der Inhalt der Lieder bezieht sich auf das Taufgeschehen am Jordan. In der einfachsten Form lautet der Text folgendermaßen:

Heute sind die „Lichter“, die Erleuchtung,
Und große Freude für Unsern Herrn.
Unter am Jordan, am Fluß
Sitzt unsre Frau, die Despoina⁵⁹

5 Mit den Windeln auf den Knien,
Mit den Ringen an den Fingern,

55 Die Übergröße und Dicke des Stockes mit der notwendigen Verknötung vorne, der von den Kindern oft regelrecht mitgeschleppt wird, scheint mit dieser Bedeutung in Zusammenhang zu stehen (zu Morphologie der *matsukia*, Namensformen, Handhabung und Sinndimensionen Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 86ff.).

56 Dazu ausführlich Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 124f. mit weiterführender Literatur.

57 Dazu jetzt W. Puchner, Groteskkörper und Verunstaltung in der Volksphantasie. Zu Formen und Funktionen somatischer Deformation. In: B. Pöttler/H. Eberhart/E. Katschnig-Fasch, *Innovation und Wandel*. FS O. Moser, Graz 1994, S. 337 – 352, bes. S. 143; die ausführlichste Diskussion immer noch bei Politis, Παράδοσεις, op. cit., Bd. 2, S. 1240ff. Vgl. auch in der Folge.

58 In Übersicht Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 68.

59 „Despoina“ ist der Beiname der Königmutter oder Königsgattin, hier der Theotokos.

- Und in beiden Händen hält sie den Herrn
 Und den Hl. Johannes bittet sie:
 – Mein Hl. Johannes und Vorläufer
- 10 Kannst Du taufen Gottes Kind?
 – Das kann und will ich und bin sein,
 Und meinen Herren bitte ich,
 daß ich morgen aufsteig' in die Himmel,
 die Himmel zu beweihräuchern,
- 15 um die Wasser zu weihen,
 zu kommen, dir⁶⁰ Christus zu taufen⁶¹.

In der Volksfrömmigkeit nimmt die Rolle der Frau eine stärkere Position ein: die Theotokos als *mediatrix gratiarum* ist in den Liedern das handelnde Element (auch in den Marienklagen bittet sie für die Erlösung der Menschheit aus dem Hades)⁶², die Schwestern des Lazarus leiten die Auferweckung ein⁶³. Auch in den Theophanie-Kalanda hat die Mutter Gottes, vorgestellt als herrschaftliche Frau ganz im Stil des Lobliedes an die Hausfrau, eine solche „dramaturgische“ Schlüsselposition inne.

In einer noch einfacheren Version aus Kephallonia fehlt sie allerdings gänzlich. Der engere Anschluß an das Dogma ist in den Schlußversen ausgesprochen: Die Idolatrie zu vernichten und den „Dämon“ zu besiegen, sei die Sendung Christi:

- Die „Lichter“ sind gekommen, die Erleuchtung
 Und große Freude und der Hagiasmos;
 Es kam unser Herr zur Quelle
 Und bittet den Hl. Johannes.
- 5 – „Mein großer Sankt Johannes und Täufer,
 Komm und taufe Gottes Kind“.
 – „Wie soll ich das machen,
 Kann Dich vom Himmel doch nicht taufen.
 Der Du gekommen bist, die Götzen zu zerschlagen,
- 10 Dem Dämon auf das Haupt zu treten“⁶⁴.

Diese Zögern ist natürlich nur rhetorisch und fehlt in anderen Versionen. – Eine interessante, vom üblichen Schema stark abweichende Version stammt von der Insel Kasos. Ein gewisser religiös-didaktischer Ton durchzieht den gesamten Liedtext. Die Epiphanie Christi mit den Engelscharen findet hier

60 Petropulos (op. cit., Bd. 2, S. 7) hat das „dir“ in ein „dich“ umgewandelt, wodurch sich die Rede des Vorläufers nicht mehr an Maria, sondern direkt an Christus richtet.

61 Spandonidi, op. cit., S. 94.

62 Vgl. W. Puchner, Zur liturgischen Frühstufe der Höllenfahrtsszene Christi. Byzantinische Katabasis-Ikonographie und rezenter Osterbrauch. *Zeitschrift für Balkanologie* 15 (1979) S. 98 – 133.

63 Vgl. Kap. 7.

64 Passow, op. cit., S. 218, Nr. CCXCIII.

auf dem Paradiesbaum statt, der an diesem Tag auf Christi Grab gewachsen ist. Durch die alljährliche Wiederholung des Heilsgeschehens und durch das Zusammenwachsen von Einzelsymboliken zu einem ganzen Bezugsnetz ist das Bewußtsein für das sukzessive Zeitkontinuum in Christi Leben und Wirken verlorengegangen; „typologische Übertragungen“ von Christi Tod auf die Geburt (z.B. Windeln und Grablinnen, die drei Könige der Anbetung und die drei Frauen auf dem Gang zum Grabe, Geburtshöhle und Hadeshöhle in der Ikonographie)⁶⁵ sind in der Hymnik und Ikonographie an sich gang und gäbe. Die Liederzählung bewegt sich in einem räumlich orientierten Bild- und Symbolgeflecht, so als würde eine Ikone, etwa der Baum Jesse, beschrieben. In der Paradiesbeschreibung kommen Elemente aus der Abbildung des Jüngsten Gerichts (*Deutera Parusia*) hinzu: Die Sünder müssen in jenen Teil des Gartens wandern, wo Schlangen und Bären sich aufhalten, die Gerechten werden auf Rosen gebettet. Aber die Despoina hat Erbarmen mit den reuigen Sündern, um so mehr, als heute ihr Sohn getauft worden ist und darauf im Himmel sofort ein Paradies entstand. Im Hieros Chronos der Sakralzeit ist alles möglich. Dieser neuerliche „Anachronismus“ ist auch aus der Bedeutung der Taufe in der Volkskultur erklärlich: stirbt das Kind ungetauft, wird es zum Dämon⁶⁶. Mit der Einführung der Erzählung der Gottesmutter gelingt es nun, auch noch die Taufzeremonie am Jordan anzuführen. Die assoziative Verknüpfung von heterogenen Bildelementen erlaubt es, die beiden Bedeutungen des Festtages mühelos zu verbinden, die Epiphanie und die Taufe im Jordan, daneben noch den Hintergrund von Himmel und Hölle, Paradies und Jüngstem Gericht, also die Eckpfeiler der christlichen Jenseitsvorstellung nachzuzeichnen⁶⁷. Das bemerkenswerte Lied hat folgenden Text:

- Dies Fest ist nicht wie das vergangne,
 Ist groß und schrecklich und gepriesen,
 Wo Priester schreiten mit dem Kreuz in Händen
 Und in die Grotten gehen und den Jordan singen⁶⁸,
- 5 Hilfe sei Euch der große Johannes.
 Unten in Jerusalem am Grabe Christi
 Dort war kein Baum, es wuchs einer.
 In der Mitte war Christus, am Rand die Madonna
 Und in den Zweigen ringsum Engel und Erzengel.
- 10 O Erzengel Michael, der du unsre Seelen nimmst,
 Gib mir die Silberschlüssel, die silberklingenden,
 Daß ich öffne das Paradies und kühles Wasser trinke,
 Und mich schlafen lege unter dem Zitronenbaum,
 Daß ich den Erzengel sehe, den furchtbar schrecklichen,

65 Dazu Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene*, op. cit., pass.

66 Dazu jetzt ausführlich D. Burkhart, Vampirglaube in Südosteuropa. In: *Kulturraum Balkan. Studien zur Volkskunde und Literatur Südosteuropas*. Berlin, Hamburg 1989, S. 65 – 108.

67 Mit Erläuterungen nachgedruckt bei Petropulos, op. cit., Bd. 2, S. 8.

68 „Den Jordan singen“ – bezieht sich auf den Beginn des Tauftropariums des Tages.

- 15 Der die Seelen wiegt der Sünder und Gerechten.
 Wohin der Gerechte geht, sind weithin ausgebreitet,
 Mit Rosen, mit Rosen, Bäume gepflanzt.
 Wohin der Sünder geht, o Schlangen! o Bären!
 Wie das der Sünder hört, schlägt er seinen Leib
- 20 Mit Stöcken und mit Stangen, bis ihm die Seele entfährt.
 Und Maria die Despoina steht ihm tröstend zur Seite:
 – Halt ein, du Sünder, schlage nicht deinen Leib,
 Ich bin barmherzig und rette deine Seele.
 In Jordans Wassern wurde getauft mein Sohn
- 25 Und sogleich im Himmel ein Paradies errichtet.

Gebt uns den Hahn, gebt uns die Henne,
 Gebt uns den Zwanziger⁶⁹, daß wir die Tür verlassen⁷⁰.

Die Gabenfoderung der beiden Schlußverse bezieht sich auf Eier und Geld. Dieses Lied scheint in einer Zwischenschicht zwischen oraler Tradition mit ihren kollektiven Reproduktions- und Korrektivmechanismen und der persönlichen Schöpfung im Rahmen der ästhetischen Richtlinien der Volkskultur zu stehen. Damit ist nicht unbedingt der Lehrer gemeint (das Lied stammt offenbar aus dem 19. Jahrhundert⁷¹, der Lehrer hätte sicher einen schriftsprachigen Text entworfen), sondern begabte Personen, die komplexere Textkompositionen zu entwerfen imstande sind, als dies das formelgebundene Volkslied tut, die aber noch nicht über die Freiheiten der individuellen Hochdichtung verfügen. Für Griechenland sind einige solche Beispiele bekannt⁷².

Neben solchen stark religiös gefärbten, anspruchsvollen Liedern gibt es auch noch rudimentäre Dämonenabwehrlieder, die von Kindern in eigenen Umzügen mit Lärminstrumenten und großem Radau, der die *kallikantzaroi* vertreiben soll, vorgetragen werden:

Fliht, laßt uns fliehen,
 Denn es kommt der dicke Pfarrer
 Mit seinem Weihwedel
 Mit seinem Weihwedel⁷³

- 5 Und wird uns besprengen
 Und wird uns besudeln⁷⁴.

69 „Sfazika“ meint den altösterreichischen Zwanziger, der nach der Befreiung von der Türkenherrschaft in Griechenland zirkulierte (Wert: 90 Goldlepta).

70 N. G. Mavris/E. A. Papadopulos, Δωδεκανησιακή λύρα. Bd. I: Κασιακή λύρα. Port-Said 1928, S. 10.

71 Vgl. die Erwähnung des altösterreichischen „Zwanzigers“, der nach der Befreiung von Türkenherrschaft im Umlauf war.

72 Einen solchen Fall, die Dichterin Marku-Vontorini aus Naxos, habe ich ausführlich vorgestellt (vgl. meine Rezension in *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XLI/90, 1987, S. 369 – 371).

73 Die Wiederholung ist der Übersetzung anzulasten, die zwei Synonyme wiedergeben muß.

Nach dem Volksglauben müssen die haarigen, wendigen, dummschlaun, aber auch gefährlichen Zwölftendämonen nach ihrem störenden Aufenthalt auf der Oberwelt wieder in die Unterwelt zurück, wo sie nach einem kosmogonischen Mythos wieder von neuem anfangen, am Weltenbaum zu sägen, den sie zu Weihnachten schon fast durchschnitten hatten; die Heilige Zeit und ihre Abwesenheit haben jedoch ihr Werk wieder zunichte gemacht⁷⁵. In dieser Sisyphos-Konzeption ist zyklisches Denken angelegt, Grundmuster sowohl des Jahreslaufs der Volkskultur als auch des heortologischen Festkalenders der Kirche. Tod und Geburt verschränken sich in Alter und Neuer Zeit, Saat und Ernte, Absterben und Wiederaufleben der Vegetation, sterbenden und wiederbelebten Jahreskönigen und Vegetationsheroen; Christi Geburt und Tod liegt kontrapunktisch dazu: geboren im Winter und gestorben im Frühling durchmißt sein Leben etwa drei Monate; doch ist dem tragischen Ende seiner Biographie ein Paradoxon inhärent, das einer agrarwirtschaftlichen und epochenorientierten Volkskultur ohne Mühe aus eigenem Erleben einsichtig ist: sein Tod ist zugleich die Besiegung des Todes⁷⁶, sowie die

74 Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια Bd. 14, Sp. 534f.

75 Der Vorstellungskomplex der *kallikantzaroi* bedarf einer umfassenden Neudarstellung, die auf weiterem Material zu basieren hat und die Namensfrage einer differenzierten Lösung zuführen muß. Daher sei vorläufig meine Darstellung von 1977 unter Aussparung der Verweise zitiert: „Nach verschiedenen oikotypischen Vorstellungen sind sie Totengeister, auch Hebräer, oder einfach Kakodaimones. In Morphologie und Onomatologie dieser Dämonen herrscht im Balkan und im Vorderen Osten weitgehende Übereinstimmung: Allen gemeinsam ist die Häßlichkeit. Jeder der Kallikantzaroi hat ein anderes somatisches Gebrechen: Einäugige, X-Beinige, Schiefmündige sind unter ihnen. Sie sind zwergen- oder riesenhaft, haben lange Haare, rote Augen, Eberzähne, Affenarme, übermäßige Körperbehaarung (Hypertrichose), lange spitze Krallen und einen oder zwei Eselsfüße. Sie sind äußerst beweglich (Eukinesie), klettern auf Dächern herum und steigen durch die Rauchfänge in die Häuser ein. Sie sind nackt oder tragen Lumpen, haben eisenbeschlagene Schuhe oder Hufe. Die Kallikantzaroi nähren sich von Würmern, Schlangen, Echsen usw., aber auch von Eßwaren, die sie im Haus finden. Manchmal haben sie auch Frauen und Kinder. Besonders einsame Mühlen sind in diesen „Rauhnächten“ gefährlich, auch Wegkreuzungen, wo sie sich herumtreiben und erst beim dritten Hahnenschrei verschwinden. Das ganze Jahr leben sie in der Unterwelt (Hades) und sägen und nagen und feilen am Pfeiler der Welt. Am Vortag vor Weihnachten verlassen sie ihr Werk und kommen auf die Oberwelt. Wenn sie nach dem Epiphaniestag in den Tartarus zurückkehren, finden sie die Stütze des Kosmos unversehrt wieder und beginnen ihr Werk von neuem. Die Kallikantzaroi sind auch Menschen mit einem bösen Schicksal, die z.T. nur auf gewisse Zeit zu Dämonen werden. Auch Kinder, die in den Zwölften geboren und nicht sofort getauft werden, können zu Dämonen werden. An Gefährlichkeit und Schädlichkeit für den Menschen weisen die Kalikantzaroi eine ziemliche Variationsbreite auf: Einerseits sind sie dumm: belästigen die Menschen nur, zwingen sie zum Tanz, fahren durch Rauchfänge und Löcher im Haus aus und ein, schütten Wasser aus, urinieren in Wein und Öl, verstreuen Mehl, beschmutzen und verunreinigen allgemein alle Eßwaren (Miasma) und verstecken sich in der Asche; andererseits aber setzen sie sich ins Genick, würgen, schlagen, ersticken, töten und fressen die Menschen. Verschiedene apotropäische Akte stehen damit in Zusammenhang: Man malt Kreuze auf Türen, Fenster, Wein- und Ölkannen, bekreuzigt die kleinen Kinder, am Vortag der Theophanie wird der Hagiasmos durchgeführt; man verbrennt Räucherwerk oder auch stinkende Schuhe, hängt Schweinsknochen und Amulette oder Zwiebelgebilde hinter die Tür. Am meisten fürchten die Kallikantzaroi aber das Feuer ...“ (Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 110f.).

Erweckung des Lazarus als eine neue Geburt vorgestellt wird⁷⁷. Die Seelenmumien der byzantinischen Ikonographie sind gewickelte Neugeborene⁷⁸. In der Hymnographie wird die Identität von Geburt und Tod in Bildern von großer Eindringlichkeit geschildert⁷⁹. Das Gleichgewicht von Kommen und Gehen gehört zu den gelebten Einsichten der Volkskultur, wie sie in den Sprichwörtern augenfällig werden. Die dialektische Verknüpfung von Gegensätzen, als paradoxe Formulierung so gern von der Kirchendichtung des ersten Jahrtausends benützt, gehört zu den stehenden Denkfiguren der assoziativen „Logik“ der Volksfrömmigkeit.

Die Durchdringung von Pagan und Christlich-Sakral hat nicht nur historische Gründe; sie entspricht auch der grundsätzlichen Affinität der Vorstellungsmodalitäten, Denkfiguren und Verknüpfungsweisen im Lehrgebäude und der Bildwelt des christlichen Glaubens und in den Weltbildstrukturen, Orientierungshilfen und Überslebenstrategien der Volkskultur, obwohl „typologische Übertragung“ und assoziative Vernetzung von Ähnlichem, Nahem usw. auf den ersten Blick wenig gemeinsam zu haben scheinen. Die griechischen Kalanda-Lieder des Winterabschnittes sind ein gutes Beispiel dafür.

76 Puchner, *Zur liturgischen Frühstufe*, op. cit.

77 Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene*, op. cit., Kap. 2, S. 17 – 59.

78 Vgl. Kap. 4 der Monographie von W. Puchner, *Akkomodationsfragen. Einzelbeispiele zum paganen Hintergrund von Elementen der frühkirchlichen und mittelalterlichen Sakraltradition und Volksfrömmigkeit*. München 1996.

79 Puchner, *Studien zur Kulturkontext der liturgischen Szene*, op. cit., pass.

Kapitel 11

SCHWANK UND „PORNOGRAPHIE“ IM GRIECHISCHEN KARNEVALSLIED

Zum „mundus reversus“ der Karnevalsperiode¹, wo die Welt auch in den griechischen Ruralgebieten „auf dem Kopf steht“, d.h. die Alltagsordnung mit ihren Rollen, Verhaltensnormen, Wertgefügen usw. in das schiere Gegenteil verkehrt wird, gehören Geschlechtswechselverkleidungen, verbale und gestische Freizügigkeit, ein gewisses „orgiastisches“ Verhalten², an dem auch die Frauen und Mädchen teilnehmen, die es sonst vermeiden, auch nur Gegenstand eines Männergesprächs zu werden³. Die Leitwerte, wie „Ehre“ und „Scham/Schande“ werden temporär außer Kraft gesetzt⁴, wenn sich die Burschen und Männer das Gesicht schwärzen⁵, was bei den Prangerumzügen im byzantinischen Hippodrom schon als entehrend galt⁶, Kinder, Mädchen und Frauen dem „phallischen“ Gehabe der Verkleideten zusehen und aktiv an den „losen Reden“ teilnehmen⁷. Dies mag vom Standpunkt neuzeitlicher Pädagogik eine etwas rüde Strategie der „Aufklärung“ darstellen, doch werden im Weltbild der Volkskultur und ihrem Wissensschatz mit Anwendungsregeln, den Sprichwörtern und Spruchweisheiten, die Dinge beim

1 Zu den Theorien zum griechischen Ruralkarneval und seiner Morphologie und Entstehung vgl. die Zusammenstellung bei W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Theaterwissenschaftlich-volkskundliche Querschnittstudien zur südbalkan-mediterranen Volkskultur*. Wien 1977 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 18) S. 257ff., 262ff., S. 277ff. und 280ff. Dazu ist nun noch Mosers Theorie von der vorwiegend christlichen Abkunft der Fastnacht zu berücksichtigen, deren Konsequenzen jedoch für die byzantinische Kirche noch zu verifizieren wäre (D.-R. Moser, *Fastnacht – Fasching – Karneval. Das Fest der „verkehrten Welt“*. Graz, Köln, Wien 1986; sowie ders., *Bräuche und Feste im christlichen Jahreslauf. Brauchformen der Gegenwart in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen*. Graz, Köln, Wien 1992).

2 Die Morphologie des griechischen Ruralkarnevals läßt sich durchaus auch in den von Bachtin geprägten Begriffen beschreiben (M. Bachtin, *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München 1969 und ders., *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*. Paris 1970). Dazu auch G. Kiurtsakis, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*. Athen 1985.

3 Das Material bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 187 – 275.

4 Dazu vor allem J. K. Campbell, *Honour, Family and Patronage*. Oxford 1964 und die in Anm. 3 von Kap. 8 angegebene Literatur.

5 Zur Morphologie des Rollentyps „Araber“ vgl. Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 377 (Index).

6 Zur Schimpfgebärde der „muntza“ (die „Ruß“ bedeutet) und dem Ursprung ihrer Bedeutung in der *diapompeusis* des byzantinischen Hippodroms vgl. W. Puchner, *Körpersprache. Am Beispiel Griechenlands*. In: D. Burkhardt (ed.), *Körper, Essen und Trinken im Kulturverständnis der Balkanvölker*. Berlin 1991, S. 149 – 155, bes. S. 152ff. (mit weiterer Literatur).

7 Vgl. Puchner, *Brauchtumserscheinungen* op. cit., S. 387 (Index: „Phallophorie“, „Phallus“).

Namen genannt⁸. In einer Sozietät, in der Fruchtbarkeit in jeder Form zu den Grundtatsachen des Überlebenskampfes gehört, ist dies auch weiter nicht verwunderlich.

Die Dichotomie in der Einstellung zur Lebensordnung, die zwischen Karneval und Alltag besteht, zwischen grotesker Deformierung und harmonischer Schönheit als Erscheinungsideal, zwischen Sauf- und Freßheldentum und dem eigentlichen Heros⁹, zwischen erzwungener „Öffentlichkeit“ (gespielte Gerichtsszenen, Umzugsbräuche) und gehüteter familiärer Privatheit, zwischen „Offen“ und „Geschlossen“¹⁰, diese Dichotomie bezieht sich auch auf den Körper; in den verbalen Manifestationen des griechischen Ruralkarnevals sogar auf den nackten Körper, und in scheinbar monomanischer Reduktion auf die Fäkal- und Sexualorgane. Nacktheit ist im Alltagsleben ein vermiedener, ja tabuisierter Zustand, der nur in Ausnahmesituationen, bei mantischen Zeremonien¹¹, Ritualen zur Bewältigung einer Existenzkrise des Einzelnen und der Gemeinschaft, wie Krankheit¹², Dürre¹³ usw. als magisch-kultisches Mittel eingesetzt wird¹⁴; ansonsten gilt das weibliche Unterhemd als „die heiligste Sache“, vor der scheu alles haltmacht¹⁵. Die fastnächtliche Umkehrung dieser Auffassung führt nicht zum tatsächlichen „Strip-tease“ (das als sukzessive Enthüllung des weiblichen Körpers immer noch eine magische Aura besitzt, etwas wie ein Geheimnis offenbart)¹⁶, wohl aber zu „frauenbündischen“ Manifestationen wie den „Hebammentag“¹⁷ und die Mädchenumzüge am Ersten Mai in Thrakien¹⁸, wo Phallusidole, Koitusakte mit nachgebildeten Geschlechtsteilen usw. eine Rolle spielen¹⁹. Gespielte

8 In älteren Sprichwortsammlungen, so wie der monumentalen vierbändigen unvollendeten von Nik. Politis, *Παροιμιά*. 4 Bde. Athen 1899 – 1902, sind solche Ausdrücke übergegangen, doch gibt es eigene Sammlungen neueren Datums, wie das Buch von V. Karagiannis, *Τα αδιάντροπα. Λεσβιακά Λαογραφικά*. Athen 1983, das auf S. 17 – 55 eine spezialisierte Sprichwortsammlung enthält.

9 Dazu jetzt W. Puchner, Grotteskkörper und Verunstaltung in der Volksphantasie. Zu Formen und Funktionen somatischer Deformation. In: B. Pöttler/H. Eberhart/E. Katschnig-Fasch, *Innovation und Wandel. FS O. Moser*. Graz 1994, S. 337 – 352, bes. S. 340ff.

10 Zu diesem grundlegenden Antithesenpaar kultureller „Chorologie“ vgl. etwa R. Hirschon, *Open Body/Closed Space: The Transformation of Female Sexuality*. In: S. Ardener (ed.), *Defining Females*. New York 1978, S. 66 – 88.

11 M. G. Meraklis, Einleitung zu Karagiannis, op. cit., S. 11f.

12 Z.B. D. A. Petropoulos, in *Αρχαίον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού*, 13 (1946/47) S. 97 – 128 und G. A. Megas, in *Laographia* 7 (1923) S. 490f.

13 Vgl. Kap. 6.

14 Ähnliches gilt auch für die „Keuschheit“ bzw. die Kombination beider (vgl. z.B. E. Fehrle, *Die kultische Keuschheit im Altertum*. Gießen 1910, bes. S. 63f.).

15 A. Weel-Badieraki, *Το γυναικείο παραδοσιακό πουκάμισο της ηπειρωτικής Ελλάδας*. Athen 1980, S. 128.

16 M. G. Meraklis, *Το αργό γδύσιμο*. Im Band: *Λαογραφικά ζήτηματα*. Athen 1989, S. 126 – 136.

17 Mit der gesamten neueren Literatur jetzt in W. Puchner, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*. Athen 1989, S. 50ff.

18 „Maikugeln“ in Puchner, *Brauchtumerscheinungen*, op. cit., S. 149f.

19 Beiden Brauchmanifestationen ist die Ausschließlichkeit der weiblichen Teilnahme eigen; beim „Hebammentag“ bleiben Mädchen und kinderlose Frauen ausgeschlossen (vgl. auch

Koituspantomimen, phallische Späße und dergleichen mehr bleiben den verkleideten Männern vorbehalten²⁰; diese Karnevalsszenen zeigen unangepasstes Verhalten (besonders beim Greisenpaar, der geilen Alten usw.) und sind in einem aristophanischen Sinn „lustig“. Dahinter steckt auch die Umkehrung, die fastnächtliche Entsakralisierung einer magischen Auffassung: das Herzeigen der Geschlechtsteile hatte schon im Altertum apotropäische Wirkung; davon sind nur noch Schimpfgebärden geblieben wie „fica“, Hodenweisen usw.²¹.

Im Sprachmedium ist die Wortmagie noch deutlicher. Flüche, Schimpfwörter, Witze usw. beziehen ihre affektabführende Wirkung aus der Tabubrechung, die sie darstellen, indem alltägliche Kulturregeln bewußt durchbrochen werden. In der traditionellen Volkskultur ist damit viel sparsamer umgegangen worden, als dies im Straßenslang der Halbwüchsigen heute deutlich wird²². Der verbale Libertinismus ist ein charakteristisches Kennzeichen des Karnevals. Doch beschränken sich die Vokabeln und Verben des Fäkal- und Sexualbereichs nicht nur auf diese Periode in der Funktion genüßlich ausgekosteter Tabubrechung, sondern zählen auch, in einer ganz unbürgerlichen Art, zum Alltagsvokabular²³. Im Märchen etwa wird der Däumling als „Halbarsch“ bezeichnet²⁴, als halbe Portion, im Sprichwort bezeichnet das Hinterteil oft den ganzen Menschen; und „Zweiarsch“ ist eine Verkleidungsfigur der pontischen „Momoeria“, wo der Gerichtsdienner seinen toten Bruder über die Schulter geworfen hat, also als „Zweifacher“ auftritt²⁵. Der Sexualakt und seine Requisiten tauchen im Sprichwort unverblümt des öfteren auf, selbstverständlich und nüchtern-realistisch, oder auch spielerisch-satirisch, mit Personifikationen der Geschlechtsteile, phantastisch-grotesken Schwankmotiven, die an den Karneval erinnern²⁶. Eine Auswertung dieses Spruchgutes würde einen nicht unwesentlichen Beitrag zum historischen Alltagsgeschichte der neugriechischen Volkskultur liefern. Noch einen Schritt weiter geht das Lied. In seiner schwankhaften Reduzierung der Optik auf das Bloß-Geschlechtliche ist der fruchtbarkeitsmagische Hintergrund der Obszönität nicht mehr greifbar, wie er etwa bei den ernst

W. Puchner, Spuren frauenbündischer Organisationsformen im neugriechischen Jahreslaufbrauch. *Schweizer. Archiv für Volkskunde* 62, 1976, S. 146 – 170).

20 Materialien im Kapitel „Phallisches Agieren“ bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 149f. (mit Quellen).

21 Vgl. A. Lesky, Abwehr und Verachtung in der Gebärdensprache. *Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse* 106 (1969) S. 149 – 157 und die materialreiche Studie von Nik. Politis, Υβριστικά σχήματα. *Laographia* 4 (1914) S. 601 – 668.

22 Wo „Onanierer“, „Homo“ usw. zu stehende Anredeformeln geworden sind, deren Begriffsinhalt gar nicht mehr gemeint ist. Dies gilt auch für stehende Fluchformeln wie dem Koitus mit der Gottesmutter, die auch einmal magische Wirksamkeit gehabt haben müssen, weil gerade das Höchste mit dem Allermenschlichsten verbunden wird.

23 Vgl. die Sprichwortsammlung bei Karagiannis, op. cit.

24 M. G. Meraklis, *Studien zum griechischen Märchen*. Wien 1992, S. 142f.

25 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 248ff.

26 A. B. Karagiannis, op. cit., bes. S. 35ff.

gemeinten Fruchtbarkeitswünschen des „Kalogeros“-Dromenons in Nordgriechenland noch deutlich zu erkennen ist²⁷. In diesen Liedern, die auch „harte Pornographie“ in fast abstoßender Realität bringen, treffen zwei ähnlich gelagerte Phänomene zusammen: die karnevaleske „Umkehrung der Werte“ und der mentale Defekt, die Stupidität, die der Schwankwelt und ihren grotesken Reduktionen der Realität zugrundeliegt, zu denen eben auch der deftige Sexualspaß zählt (wenn etwa die Frau den Penis des Mannes verloren hat und ihn beim Popen wiederentdeckt)²⁸. Doch scheint die Sache nicht so einfach zu liegen, wenn solche Motive etwa bei den Orakelliedern der Mädchen beim „Klidonas“-Bauch auftauchen, oder der Braut am zweiten Tag der Hochzeit, nach erfolgreich bestandener Hochzeitsnacht, vorgelesen werden.

Schon in älteren Liedsammlungen, wie etwa bei Passow 1860²⁹ und Chasiotis 1866³⁰, finden sich nicht näher bezeichnete oder kommentierte Lieder, die Lelekos 1868 in einer eigenen Sammlung als „priapische“ Lieder bezeichnet³¹ und für die sich heute der Ausdruck „gamotraguda“ durchgesetzt hat³² (und denen von Intellektuellen ein gewisses Interesse entgegengebracht wird)³³. Es geht um eine Ironisierung, Lächerlich-Machung, Verschiebung ins Rüpelhaft-Groteske, ja Absurde, des Sexualaktes, der als brutale Normübertretung in unverblütem Zynismus gleichsam universell alle Gesellschaftsschichten durchzieht, mit besonderer Intensität natürlich bei Popen und Popenfrauen, Bischöfen und Mönchen, aber auch Lehrern, Ärzten, Nachbarn usw. anzutreffen ist, in besonderer Häufigkeit und fast betroffen machender Direktheit unter Verwandten. In Distichen, wie daß der Geschlechtsteil einer Verwandten eine häufigere Beschlafung zulasse oder auch eine tiefere Penetration³⁴, wird die provokative Funktion solcher „Sprüche“ deutlich: es geht um das dezidierte, karnevalesk erlaubte Durchbrechen des Blutschande-Tabus, das zu den schwersten Verbrechen gerechnet wird, wie die Balladen beweisen³⁵ oder der apokryphe „Gang der Gottesmutter zu den Qualen“, wo die Höllenstrafen der einzelnen Sünderkategorien beschrieben sind³⁶. Ähnlich wie bei Flüchen und Schimpfwörtern wird der eigentliche Wortinhalt nicht bewußt realisiert, sondern sie fungieren als verbale Auslösmomente (das „magische“ Wort in seiner Umkehrung) für eruptive

27 Z.B. „Der Mais soll so dick werden wie die Brüste der Kalogeros-Frau“, „Die Zuckermelone soll aufplatzen wie ... der Kalogeros-Frau“, „Die Gurken sollen werden wie das Glied des Kalogeros“ usw. (Puchner, *Brauchtumerscheinungen*, op. cit., S. 228f. mit Quellen),

28 M. G. Meraklis, *Ευτράπελες διηγήσεις*. Athen 1980, S. 91 Anm. 38.

29 A. Passow, *Ρωμαϊκά τραγούδια. Popularia carmina Graeciae recentioris*. Lipsiae 1860.

30 G. Chasiotis, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον Δημοτικών Ασμάτων*. Athen 1866.

31 M. Lelekos, *Πριάπεια*. Athen 1868.

32 Nicht von „Hieros Gamos“ herzuleiten, auch nicht von „Hochzeit“ (gamos), sondern vom Zeitwort, das den Koitus bezeichnet.

33 M. Michail-Dede, *Το 'Άσεμνο – Ανίερο – Υβριστικό στο Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*. Athen 1991.

34 Michail-Dede, op. cit., S. 35.

35 Z.B. G. Ioannu, *Παραλογές*. Athen 1975, S. 131.

36 Zu den Inzestsündern vgl. Anm. 162 von Kap. 7.

Affektabfuhr und emotionelle Entlastung, im Falle der „gamotraguda“ allerdings entfesseln sie das befreiende Lachen, das die Stupidität des Schwankes hervorruft, der die soziale Ordnung in eine absurde Gegenordnung verkehrt, in der der Phantasie keine Grenzen gesetzt sind. Ein ähnlich phantastisch-absurder Höhenflug ist etwa bei der Zentralgestalt des griechischen Schattentheaters zu beobachten³⁷, wo geltende Realität lustvoll in eine absurde Spielwelt verkehrt wird, obwohl Karagiozis selbst auch eine schwankhafte Reduktionsfigur ist, der sich nihilistisch-unsterblich nur auf den zufriedenstellenden Ablauf seiner Vitalvollzüge (im speziellen Fall das Essen) konzentriert³⁸. Insofern handelt es sich bei dieser Liedkategorie eigentlich nicht um „Pornographie“, die ja bürgerliche Prüderie und den Reiz des Verbotenen zur Voraussetzung hat, sondern um das herausplätzende Lachen, den grimmigen Spott und die mitleidlose Verachtung für soviel Dummheit, die in der Karnevalswelt des Schwankes wort- und bildgewaltig zelebriert wird. Die Phallen und Vaginen, Glieder und Scheiden in ihrer grotesken Verfremdung sind Maskenfiguren der Narrheit, der mentalen Deformierung, der Reduktion und Umkehrung alles Gültigen; aufgrund des unkomplizierteren Verhältnisses zu den Grundtatsachen des Lebens wirken diese Lieder auf Sänger und Zuhörer nicht so sehr schockierend als umwerfend lächerlich; erst rezenter Intellektualismus gewinnt diesen Gebrauchsliedern und Gelegenheitsdistichen einen anderen Reiz ab: den exotischen Reiz der Pornographie als „art naïf“.

Die karnevaleske Verkehrung der Optik wird sofort augenfällig, wenn man die „gamotragouda“ mit den eigentlichen Liebesliedern vergleicht: hier wird in Metaphern vom „Basilikumduft“ und „geschlossenen Gärten mit Zitronenblüten“ gesprochen, in dem fast petrarchischen Schönheitskatalog der Mädchenbeschreibung ist nur von „schneeweißen Brüsten“ die Rede, von Muttermalen auf der Brust usw.³⁹. Dabei wird meist der Ausdruck „vyzi“ bevorzugt, der in seiner semantischen Konnotation zum Verb „vyzaino“, säugen, die Brust geben, dem Bild mehr etwas Spielerisch-Unschuldiges als direkt Erotisches verleiht. Von Geschlechtsteilen ist niemals die Rede. In einem der am frühesten aufgezeichneten Lieder ist von einer jungen Mutter mit zwölf Scheiden die Rede, die je nach Koituslage auf- und zugehen⁴⁰, ein karnevaleskes Sex-Monster, das auch der Phantasie eines Marquis de Sade Ehre gemacht hätte⁴¹; die weiblichen Geschlechtsteile nehmen z.T. bedrohliche Formen an⁴²; bei Lelekos (1868) finden sich auch verschlüsseltere

37 Zu den Identifikationsvorgängen und der „therapeutischen“ Wirkung der Schattentheatervorstellung W. Puchner, *Das neugriechische Schattentheater Karagiozis*. Athen 1975, bes. S. 56ff. und 80ff.

38 Ibid.

39 Vgl. die Materialzusammenstellung bei Michail-Dede, op. cit., S. 18 – 21.

40 Und die Gott bittet, ihr auch einen Penis zu verschaffen, damit sie sich selbst befriedigen könne (Passow, op. cit., Nr. CCLXXXV)

41 Zu solchen Groteskkörpern vgl. Puchner, *Groteskkörper und Verunstaltung*, op. cit.

42 So ist z.B. die Scheide der Popenfrau mit Zähnen bewaffnet (St. Vanglis, *Δημοτικά Τραγούδια της Χαλκιδικής*. Thessaloniki 1986).

Lieder, wo der „Zapfenbaum“ phallische Bedeutung hat⁴³, aber auch kurze Wunschlieder, wo sich die Frau ein „gutes Schicksal“ wünscht, das in einem stattlichen Zeugungsorgan (ihres zukünftigen Mannes) besteht⁴⁴. Ein längeres Erzähl lied, aufgezeichnet 1979 als österliches Tanzlied der Frauen, berichtet von den badenden Nonnen, denen der Mönch die Kleider versteckt und sie zum Tanz auffordert⁴⁵; die „harte“ Fortsetzung des Liedes findet sich bei Lelekos: der Mönch beginnt von seinem ausschweifenden Leben zu erzählen, während ihn die Nonnen fragen, was er denn da vorne habe usw.⁴⁶. Dies ist im Stile der „Pfaffensatire“ wiedergegeben, die seit der spätbyzantinischen Meßparodie des „Spanos“ zu den beliebten Lesestoffen zählte⁴⁷. Chasiotis (1866) hat eine unverfänglichere epirotische Version⁴⁸.

Ist das Absingen solcher Schwanklieder bei fastnächtlichen Manifestationen durch die Verkehrte Welt des Narrentums erklärlich, so scheint es für die Existenz der „Spottlieder“ beim Klidonas-Brauch⁴⁹ der kleinen Mädchen vorerst kein Erklärungsmodell zu geben. Der mantische Orakelbrauch ist von Lob- und Spottliedern begleitet, die auf die jeweilige Besitzerin des aus dem bedeckten Krug herausgezogenen Gegenstände beziehen. In manchen Sammlungen überwiegen die „Spottlieder“, die neben der Sexualsphäre auch Skatologisches umfassen⁵⁰: da werden statt des „Guten Schicksals“ haarige Penisse in Brautschmuck herausgefischt, Fäkalien, die Homosexualität der Athosmönche wird angedeutet, der Ausblick vom Kleidsaum des Mädchenrocks in das Innere geschildert, von einem „unersättlichen Zuckerloch“ ist die Rede, von Analverkehr, wahllosem Beischlaf usw.⁵¹ Wie auch die „stinkenden Sardine“ verrät, geht es um Ekelhaftes, die bildliche Darstellung von Negativwerten, die in dem Glücksspiel der Verliererseite zuge-dacht wird, die keine Loblieder, sondern eben Spottlieder zu hören bekommt. Es handelt sich um eine Art spielerisches Einlernen von in diesem Alter kaum einlösbaren Realitäten, wie auch der Schimpfwortgebrauch im Kindermund keine wirklich denotierende Funktion hat, sondern eine situative: der Verspottete soll beleidigt werden mit Ausdrücken und Bildern, die der Welt der Erwachsenen entstammen. Manchmal nehmen freilich auch Erwachsene am „Klidonas“ teil.

43 Vgl. Michail-Dede, op. cit., S. 22.

44 Ibid.

45 Michail-Dede, op. cit., S. 23f.

46 Michail-Dede, op. cit., S. 25ff.

47 H. Eideneier, *Spanos. Eine byzantinische Satire in der Form einer Parodie*. Berlin, New York 1977.

48 Michail-Dede, op. cit., S. 27f.

49 Zu diesem Orakel-Mädchenbrauch am Festtag des Hl. Johannes im Juni vgl. A. Thumb, Zur neugriechischen Volkskunde. III. Der Klidonas. *Zeitschrift des Vereins zur Volkskunde* 2 (1892) S. 392ff.

50 So z.B. in der Sammlung von G. Rigas, *Σκιάθου Λαϊκός Πολιτισμός*. Bd. 1, Thessaloniki 1958, wo unter den 53 aufgezeichneten Distichen nur 12 Loblieder sind, während 41 verspottende Funktion haben.

51 Aufgelistet bei Michail-Dede, op. cit., S. 33ff.

Eine ähnliche Funktion haben auch die Rätselverse, die scheinbar auf Sexuelles abzielen, in Wirklichkeit aber eine ganz harmlose Lösung haben⁵². Die eindringlichen sexuellen Anspielungen, die scheinbar keine andere Lösung zulassen, beziehen sich gewöhnlich auf Penis, Vagina, Anus, Koitus, Koitusstellungen usw. Diese Rätselreime gehören an sich zum Kinderwissen und sind Teil einer Aufklärungsstrategie, zu der auch die phallischen Späße des Karnevals, die darstellende Idolhandhabung und anderes zählen⁵³. Die auf Reproduktion angewiesene Kleingesellschaft kann es sich nicht leisten, Bräute und Bräutigame in die Hochzeitsnacht zu schicken, ohne durch Vorwissen eine erfolgreiche Vereinigung wahrscheinlich gemacht zu haben. Sexueller Mißerfolg des Brautpaares wird durch Bindezauber erklärt⁵⁴, der in eigenen Ritualen mit Zaubersprüchen, magischen Handlungen usw. gelöst werden muß⁵⁵. Doch auch Sterilität zählt zu den harten Schicksalsschlägen sowohl für die Gemeinschaft wie für den Einzelnen; die kinderlose Frau hat die Negativrolle der Altjungfer und der Witwe zu spielen: Frauen, die aus dem Reproduktionsprozeß ausgeschieden sind⁵⁶. Zahlreiche Brauchhandlungen und Glaubensvorstellungen nehmen sich dieses „Gebrechens“ an. In weiten Teilen West-, Zentral- und Südgriechenlands sowie auf Kreta ist in diesem Fall eine Art institutionalisierten Konkubinats als Zweitehe vorgesehen⁵⁷. Unter diesem Aspekt der Reproduktionsstrategien ist es weniger schlimm, wenn die Braut nicht „in Ordnung“ befunden wird, d.h. daß sie voreheliche Beziehungen gehabt hat, oder daß sie ohne Hochzeit „gestohlen“ wird, was bloß die Verhandlungsposition des Brautvaters bei der Aussteuer-Festsetzung stark beeinträchtigt⁵⁸.

In der Hochzeitsnacht steht für die Gemeinde viel auf dem Spiel; die gelungene Vereinigung (Fest „der Ehre“ genannt) wird von den verheirateten Paaren des Dorfes mit einem Tanzfest gefeiert, wo „gamotraguda“ als Spannungsentladung und Ausdruck kollektiver Freude zum Vortrag kommen; in einem Lied aus Epirus ist metaphorisch vom „gezückten Schwert“

52 Eine solche Materialzusammenstellung bei Karagiannis, op. cit., S. 59 – 63.

53 Dazu auch W. Puchner, Primitividole und Idolbestattung auf der Balkanhalbinsel (zur rituellen Frühgeschichte des Puppentheaters). *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 34 (1986 – 88) S. 229 – 244.

54 Zu den Formen des Bindezaubers systematisch G. A. Megas, Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας. Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου III (1941 – 42) S. 110 – 113.

55 Zur psychologischen Grundlage dieser Praktiken Chr. Th. Oikonomopoulos, Η λαογραφία του „αμποδέματος“ και η ιατρο-ψυχολογική ερμηνεία της. *Laographia* 35 (1987 – 89) S. 199 – 222.

56 Ihre Teilnahme am Fest des „Hebammentag“ ist untersagt. Vgl. auch W. Puchner, Normative Aspekte der Frauenrolle in den exklusiv femininen Riten des hellenophonen Balkanraums. In: N. Reiter (ed.), *Die Stellung der Frau auf dem Balkan*. Berlin 1987, S. 133 – 141.

57 Vgl. E. P. Alexakis, Η πρόσληψη της δεύτερης συζύγου ή η στρατηγική της πατρογραμμικής γενιάς στην Ελλάδα. *Εθνολογία* 3 (1994) S. 51 – 83.

58 Damit ist dem Willen der Braut, die sich „stehlen“ lassen kann, eine nicht zu unterschätzende Vorrangstellung eingeräumt. Dies bezeichnet auch das Sprichwort: „Wenn Braut und Bräutigam wollen, küssen sich die Schwiegereltern“ (G. K. Smyrniotakis/J. I. Sifakis, *Λαϊκή σοφία*. 10.000 Ελληνικές παροιμίες. Athen 1993, S. 313).

des Bräutigams die Rede, vom aufgebrochenen Schloß der Braut und ihrer offenstehenden Hoftür⁵⁹. In einem anderen wird das Zeugungsorgan des Bräutigams hochgelobt⁶⁰, in einem anderen droht die Scheide dem Glied⁶¹; in solchen Brautliedern aus Lesbos sind sogar Stimulierungstechniken angedeutet⁶²; der Mißerfolg wird mit einem skatologischen Vierzeiler von fast traumatischem Realismus bedacht⁶³.

Sexualität per se ist grotesk; eine rein hedonistische Weltauffassung der bloßen Triebbefriedigung gehört der verachteten Narrensphäre des Karnevals an. Der Sexualtrieb wird auf ideologischer Ebene, wie er sich in der Volksliteratur äußert, nur im Rahmen des Reproduktionsvorganges, der Zeugung von (möglichst männlicher) Nachkommenschaft gesehen. Gerontaler Sex jenseits von Fekundität und Klimakterium ist Gegenstand von Witzen und beliebte Karnevals-Verkleidungsnummer⁶⁴, die lüsterne Alte ist Spottfigur von mehreren volksliterarischen Genres⁶⁵. Sexualbeziehungen unter Verwandten fallen unter das gleiche Urteil, wozu noch das Inzest-Tabu hinzutritt. In einem kleinasiatischen Lied ist es eine ältere Tante, die es in der Mühle mit dem Neffen treibt, während der Onkel glaubt, sie leeren die Mehlsäcke⁶⁶. Zu den Sexualbeziehungen mit Verwandten gibt es auch sentenzenhafte Disticha, die die Absurdität noch auf die Spitze treiben⁶⁷. Das heranwachsende Mädchen wünscht sich „massive“ Abhilfe für das Kitzeln im Unterleib⁶⁸. Besonders die Popenfrau wird satirisch aufs Korn genommen, als gewöhnliche Frau, die herausfordernd tanzt, sich betrinkt und ihre Instinkte nicht im Zaum halten kann⁶⁹. Sie treibt es mit dem Diakon⁷⁰, läuft durch die Straßen auf der Suche nach Abhilfe für ihre Wallungen⁷¹, die Beichte der „papadia“ führt zu Enthüllungen von seiten des Mönchs⁷², die Anwesenheit des Pfarrers in der Kirche wird zu einem Stelldichein benutzt⁷³ usw. In der Häufigkeit der Verspottung folgen die Nonnen⁷⁴, dann die Witwen (Penisverkauf durch den fahrenden Händler)⁷⁵, die guten Nachbarsfrauen (die eine will sich den Mann der anderen leihen)⁷⁶, die heranwachsenden

59 Michail-Dede, op. cit., S. 37.

60 Ibid.

61 Sie werde seine „Säckel“ leeren, es schläfrig machen, so daß es den Kopf hängen läßt (Michail-Dede, op. cit., S. 38).

62 Karagianni, op. cit., S. 71.

63 Scheiße, Scheiße auf die Sessel/Scheiße in die Fenster/Scheiße auf die Schenkel der Braut/und auf die Hoden des Bräutigams (Karagiannis, op. cit., S. 71).

64 Puchner, *Brauchtumerscheinungen*, op. cit., Index „Alter“, „Alte“.

65 Dazu auch M. Michail-Dede, *Η γυναικία στην ελληνική παράδοση*. Athen 1983.

66 Michail-Dede, *Το άσεμνο*, op. cit., S. 42ff.

67 Ibid., S. 45.

68 Ibid. S. 46.

69 Die „papadia“ ist auch in den Schwänken eine besonders beliebte Figur.

70 Michail-Dede, op. cit., S. 46.

71 Ibid.

72 Ibid.

73 Ibid. S. 46f.

74 Michail-Dede, op. cit., S. 47.

75 Ibid. S. 48ff.

Mädchen (strammes Glück⁷⁷, coitus interruptus⁷⁸ und andere Beischlafanleitungen⁷⁹, das bekannte Kettenlied „Ich zwicke sie ...“ in kühnerer Version⁸⁰, die Ballade von der Geschwängerten⁸¹), aber auch die Mutter⁸² und die würdige Matrone⁸³, der lebenslustige Opa⁸⁴, im Zuge der verbreiteten Klerikersatire in besonderem Maße der Pope⁸⁵, der Mönch⁸⁶, der Arzt⁸⁷, die Lehrerin⁸⁸. Obszöne Verse finden sich im Gebrauch auch bei Kindern⁸⁹ und natürlich bei Halbwüchsigen und Rekruten⁹⁰.

Daneben gibt es auch eine weniger formverfestigten Porno-Volksdichtung, die bei verschiedenen Karnevals-Manifestationen improvisiert wird: beim „Burani“-Fest im thessalischen Tyrnavos⁹¹, beim Gerichtsspiel auf Samos⁹², mit besonderer Intensität auch auf Lesbos/Mytilene⁹³, z.B. beim Karneval von Agiassos⁹⁴. Bei solchen Gelegenheiten tun sich auch lokale „Reimeschmiede“ (poiitarides) mit ihren Improvisationen hervor⁹⁵.

Die Satirisierung der zwecklosen, nutzlosen und ziellosen Sexualität ist an den sozialen Idealnormen der Mannes- und Frauenrolle zu messen: der „leventia“ und „noikokyrosyni“ (Reckenhaftigkeit und Hausherrntum) für den Mann, die rationale Kontrolle und effektives Eingreifen in die Umweltprobleme impliziert, der „Ehre“ und „Scham/Schande“ für die Frau, die ebenfalls Zurückhaltung in allen Vitaläußerungen voraussetzt. Ungezügelter Triebregungen und unkontrollierter Sexualaktivitäten, die nicht normgeregelt sind durch die Kollektivität und nicht die sanktionierten Reproduktionsmechanismen der Gemeinschaft mit Familiengründung und Kindererziehung zum Ziel haben, werden zur Sphäre des Lächerlichen, der Dummheit und Stupidität des Schwankes gerechnet, der reduzierten Welt des mentalen Defekts, der Unsozialität, sowie der Verkehrten Welt des Karnevals; die Debilität dieser Spottkreaturen reicht bis zu dem grotesken Extrempunkt, daß sie in ihrer Verblödung und Vertierung nicht einmal die Inzesttabus

76 Ibid. S. 50.

77 Ibid., S. 51.

78 Ibid.

79 Karagiannis, op. cit., S. 71 und pass.

80 Michail-Dede, op. cit., S. 52ff.

81 Drei Versionen nach Passow, op. cit. bei Michail-Dede, op. cit., S. 56f.

82 Michail-Dede, op. cit., S. 57.

83 Ibid., S. 57f.

84 Ibid., S. 58ff.

85 Ibid., S. 60f.

86 Ibid. S. 61ff.

87 Ibid. S. 63ff.

88 Ibid. S. 65f.

89 Ibid. S. 66.

90 Ibid. S. 67ff.

91 K. Kakuri, Προαισθητικές μορφές του θεάτρου. Athen 1946, S. 164f. und G. A. Megas, Ελληνικά έορτά και έθιμα λαϊκής λατρείας. Athen 1956, S. 116f.

92 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 254.

93 Vg. die Sammlung von Karagiannis, op. cit., S. 75 – 93.

94 Dazu Material bei Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 242f. (mit Quellen).

95 Michail-Dede, op. cit., S. 70 – 75.

beachten, sondern jede zufällige Begegnung und Interaktion zur natürlichsten aller Handlungen nützen. Es ist Unkultur, Unmenschlichkeit und Asozialität, die hier paradigmatisch als Lachobjekt in pointiert obszöner Art vorgestellt wird. Es ist nicht Pornographie im modernen Sinn, die ihren geheimnisvollen Reiz aus der Übertretung des offiziellen bürgerlichen Moralcode und der christlichen Sittenlehre bezieht, sondern das komische Abbild vorsozialer und praekultureller Zustände unkontrollierter Promiskuität, die von der Volkskultur dem Scherbengericht des verächtlichen Gelächters überantwortet werden. In diesem Sinne haben die „gamotraguda“ durchaus eine ideologische Funktion, die die gesellschaftlich unregelte Fruchtbarkeit als mitleidlos verspottetes Negativverhalten geißelt, das den geordneten und sanktionierten Reproduktionsmechanismen (Heirat, Familie, Mutterrolle, Söhne) im Rahmen der kommunalen Überlebenstrategien zuwiderläuft. Damit ist der „harte Porno“ der griechischen Volkskultur eigentlich das Gegenteil der modernen Pornographie, die sich im Auskosten der Körpervollzüge erschöpft und in ihrer Sättigung in die Einsamkeit führt, im Alter in das graue Nichts eines latenten Wertvakuum. Und das rezente Interesse intellektueller Kreise⁹⁶, das sich an obszönen Reizwörtern degoutiert, die vorbehaltlos ausgesprochen werden (allerdings als Ausdruck menschlicher Stupidität und Debilität), erliegt einem kulturhistorischen Mißverständnis in dem Maße, als Obszönität und Sexualvokabular kulturaffirmativ wirken und die in der Volkskultur geltenden Werte von „Ehre“ und „Scham/Schande“ stützen. In diesem Sinne trägt die rezente griechische Kulturkritik selbst eine Art Narrenkappe, indem sie die unterschiedlichen Voraussetzungen dieser „Pornographie“ nicht erkennt, die eben nicht naiv-archaische Frühform oder dekadent-spätzeitliche Regreßform der *conditio humana* ist, sondern ihr funktionales Sosein in den Dienst einer konkreten überlieferten sozialen Ordnung, in den Dienst der handlungsregulierenden kulturellen Wertebildung und in den Dienst der allübergreifenden menschlichen Überlebenstrategie stellt. Was von den früheren Liedforschern verschwiegen oder kommentarlos übergangen wurde, sollte nicht zum wissenschaftlichen Sensationsobjekt im Griechenland des *fin de millénaire* werden.

96 Vgl. die bei Michail-Dede aufgelistete Literatur (ibid., S. 133f.) und die Diskussion (S. 99 – 117), die sich um eine moralische Rechtfertigung des Phänomens bemüht, dabei aber immer wieder von bürgerlichen Kategorien und Begriffen ausgeht (vgl. auch meine Rezension im *Jahrbuch für Volksliedforschung* 37, 1992, S. 194 – 196).

Kapitel 12

25 JAHRE FORSCHUNG ZUM GRIECHISCHEN VOLKSLIED

Die Jahre kurz vor und nach 1970 stellen für die griechische Liedforschung eine Trendwende dar, deren Hauptcharakteristika in der massiven Beteiligung nichtgriechischer Forscher an der griechischen Volksliedforschung sowie in der Anwendung neuer Methoden besteht. Zugleich kommen die letzten großen Liedmonographien zum Abschluß: 1968 legt die Akademie Athen den dritten Band ihrer Volksliededition vor, der der Musik gewidmet ist¹ –, auf den ersten Band 1962, der das Akriten- und Kleftenlied sowie das historische Volkslied umfaßte², ist kein zweiter gefolgt (er sollte die übrigen Liedgattungen umfassen, für die es aber charakteristische Kategorisierungs- und Erforschungsprobleme gibt), 1971 ediert Georgios Megas seine umfassende Studie zur Ballade von der Arta-Brücke (mit 333 Varianten)³, die deutsche Version folgt 1976⁴, 1972 bringt Georgios Spyridakis den vierten Band seines Lehrbegriffs zur Griechischen Laographie heraus, der eine Übersicht über alle Gattungen des griechischen Volksliedes gibt (377 S.)⁵. 1968 hat der gleiche Forscher in deutscher Sprache eine Übersicht über die griechische Volksliedforschung vorgelegt⁶.

Damit scheint ein Zweig der traditionellen griechischen Liedforschung abgeschlossen zu sein. 1968 hat Guy Saunier seine Pariser Dissertation zu den Hochzeitslamentationen vorgelegt, die im Sinne der Familiensoziologie, der Analyse von Werten und Normen neue Wege geht⁷, 1972 legt der gleiche Forscher seine suggestive Studie zum Motiv des Kampfes mit Charos in den griechischen Heldenliedern vor, in der Saunier bereits seine „philologische“ Methode der Lieduntersuchung ausgearbeitet hat⁸. Sehr viele ausländische

1 Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Bd. 3. Athen 1968.

2 Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Bd. 1. Athen 1962.

3 G. A. Megas, Το τραγούδι του γεφυριού της Άρτας. Συγκριτική μελέτη. *Laographia* 27 (1971) S. 27 – 212.

4 G. A. Megas, *Die Ballade von der Arta-Brücke. Eine vergleichende Untersuchung*. Thessaloniki 1976 (Institute for Balkan Studies 150).

5 G. K. Spyridakis, Ελληνική Λαογραφία (Λαϊκός πολιτισμός των νεωτέρων Ελλήνων). Heft 4. Δημοτική ποίησης. Athen 1972 (masch.). Charakteristisch für die traditionelle Interessenslage ist das Vorherrschen der Beschäftigung mit dem historischen Lied: S. 54 – 108 Akritenlieder, S. 109 – 152 Kleftenlied, S. 153 – 188 die übrigen historischen Lieder; es folgen S. 193 – 233 Balladen, S. 234 – 263 religiöse Lieder, auf wenigen Seiten dann Kinderlieder, Liebeslieder, Hochzeitslieder, Arbeitslieder, didaktische, satirische, Auswanderungs- und Klagelieder.

6 G. Spyridakis, Volksliedforschung in Griechenland. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 13 (1968) S. 181 – 192.

7 G. Saunier, *Les chansons de nocés à thèmes funèbres. Recherches sur la famille et la société grecque*. Paris 1968 (masch.).

8 G. Saunier, Le combat avec Charos dans les chansons populaires grecques. Formes originales et formes dérivées. Étude thématique. *Ελληνικά* 25 (1972) S. 119 – 152 und 335 – 370.

Forscher waren nie an der griechischen Liedforschung beteiligt, am ehesten noch bei der Frage der Akriten-Komplexes⁹ oder beim Kleftenlied¹⁰, M. Joannidu und F. Boehm bei den Totenklageliedern¹¹, Gustav Soyter bei der Analyse der Distichen¹², Bertrand Bouvier bei Marienklagen und älteren Liedhandschriften vom Berg Athos¹³, eine gedrängte Übersicht erschien 1968 von Ismene Deter¹⁴, systematische Übersetzungen und Sammlungen liegen von Marianne Klaar¹⁵ und Hedwig Lüdeke¹⁶ vor, ihr letzter Band zu den Akritenliedern ist erst vor ganz kurzer Zeit erschienen¹⁷; erst im 20. Jahrhundert ist auch die Haxthausensche Sammlung und Übersetzung neugriechischer Volkslieder aus dem Jahre 1814 erschienen¹⁸. Der bedeutendste Sammler, Kommentator und Erforscher des griechischen Liedwesens, auch von musikwissenschaftlicher Seite her, ist jedoch der Schweizer Samuel Baud-Bovy gewesen, dessen Arbeiten zum griechischen Volkslied der Dodekanes in der Zwischenkriegszeit und später noch wegweisend gewesen sind¹⁹ und der Dutzende Arbeiten zum griechischen Volkslied vorweisen kann²⁰. Seinem Andenken ist auch dieser Band gewidmet.

- 9 Vgl. dazu jetzt die umfassende Bibliographie bei R. Beaton/D. Ricks (eds.), *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*. Aldershot 1993 (Centre for Hellenic Studies, King's College London, Publications 2) S. 171 – 185.
- 10 A. Steinmetz, Untersuchungen zu den Kleftenliedern. *Laographia* 10 (1932) S. 305 – 380; M. Vitti, *Canti dei Ribelli Greci*. Firenze 1956; ders., *Stile ed autori dei canti Cleftici*. *Lares* 24 (1958); S. Baud-Bovy, *Études sur la chanson cleftique*. Athènes 1958.
- 11 M. Joannidu, *Untersuchungen zur Form der neugriechischen Klagelieder*. München 1938; F. Boehm, *Die neugriechische Totenklage*. Berlin 1947.
- 12 G. Soyter, Das volkstümliche Distichon bei den Neugriechen. *Laographia* 8 (1921) S. 379 – 426.
- 13 B. Bouvier, Le mirologue de la Vierge. *Actes de Xe Congrès internationale d'études byzantines* 1955 (Istanbul 1957) S. 261ff.; ders., *Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της μονής Ιβήρων*. Athènes 1960 (Collection de l'Institut Français d'Athènes, 120). Zur Musik derselben Sammlung aus dem 17. Jahrhundert: D. Mazaraki, *Μουσική ερμηνεία των δημοτικών τραγουδιών της μονής των Ιβήρων*. Athen 1967.
- 14 I. Deter-Grohmann, *Das neugriechische Volkslied dargestellt am Beispiel ausgewählter Gattungen*. München 1968.
- 15 M. Klaar, *Kleptenkrieg. Neugriechische Volkslieder*. Athen 1938 (Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie, 26).
- 16 H. Lüdeke, Griechische Volksdichtung. *Archiv für Literatur und Volksdichtung* 1 (1949) S. 196 – 250; H. Lüdeke, *Neugriechische Volkslieder. Auswahl und Übertragung ins Deutsche. 2. Teil. Übertragungen*. Herausgabe im Auftrag der Akademie Athen besorgt von G. A. Megas. Athen 1964 (posthume Ausgabe; der 1. Teil, die griechischen Texte, ist 1943/47 in Athen erschienen). Zu ihren Forschungsreisen, vor allem nach Zypern, in der Zwischenkriegszeit vgl. den posthumen Band, herausgegeben von August Lüdeke und Diether Röth: H. Lüdeke, *Griechenlandreisen*. Kassel 1982.
- 17 Von dem zweisprachigen Band sei hier nur der deutsche Titel wiedergegeben: Akademie von Athen, *Neugriechische Volkslieder. Akritenlieder. Auswahl und Übersetzung ins Deutsche von Hedwig Lüdeke*. Unter Mitwirkung von Dr. Fritz Boehm und Vita Kalopissi-Xanthaki. Besorgt von Vita Kalopissi-Xanthaki. Athen 1994. Vgl. zu dem umfangreichen Band noch in der Folge.
- 18 W. von Haxthausen, *Neugriechische Volkslieder*. Herausgegeben von K. Schulte-Kemminghausen und G. Soyter. Münster 1935 (Veröffentlichungen der Annette von Droste-Gesellschaft, 4).
- 19 S. Baud-Bovy, *Chansons populaires grecques du Dodécanèse*. I. Athènes 1935, Bd. 2

Die Liedforschung gehört nicht gerade zu dem intensivst bearbeiteten Sektor der griechischen Volkskunde im 20. Jahrhundert (im Gegensatz zum 19. Jahrhundert): auf die repräsentative Sammlung von Nikolaos Politis 1914²¹, die in ihrer Methode von Apostolakis und anderen kritisiert worden ist²², folgt an Großdarstellungen eigentlich nur die zweibändige Ausgabe von Petropulos 1958 – 59²³ und die Akademie-Ausgabe 1962, die nie zum Abschluß gekommen ist²⁴. Dabei verfügt allein das Forschungszentrum zur Griechischen Laographie der Akademie Athen über an die 100. 000 Liedversionen. Gerade die hohe Versionsanzahl dürfte sich aber hemmend ausgewirkt haben, da nur wenige Forscher (wie etwa heute Guy Saunier) einen wirklichen Überblick über dieses Material besitzen. Bevorzugtes Forschungsfeld waren immer die historischen Lieder, während für die anderen Liedgattungen nur Teilstudien²⁵ vorliegen: zur Ballade²⁶, metrische Studien²⁷, zum Vergleich in den Volksliedern²⁸, zu den Kalanda-Liedern²⁹, zum

Athènes 1938; ders., *La chanson populaire grecque du Dodécanèse. I. Les Textes*. Genève – Paris 1936 (Collection de l'Institut néohellénique de l'Université de Paris).

- 20 Vgl. in Auswahl: S. Baud-Bovy, Sur le χελιδόνισμα. *Byzantina-Metabyzantina* 1 (New York City 1946) S. 23 – 32; Sur la chanson grecque antique et moderne. *Revue musicale suisse* 93 (1953) S. 418 – 423; La strophe de distiques rimés dans la chanson grecque. *Studia memoriae Belae Bartók sacra*. Budapest 1956, S. 353 – 373; Equivalences métriques dans la musique vocale grecque antique et moderne. *Revue de Musicologie* 54 (1968) S. 3 – 15; *Chansons populaires de Crète occidentale*. Genève 1972; L'ornamentation dans le chant de l'Eglise grecque et la chanson populaire grecque moderne. *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 21 (1979) S. 281 – 293; Métrique antique et chanson populaire. *Revue des Études Grecques* C No 475 – 476 (Paris 1987) S. 45 – 57 usw.
- 21 Nik. Politis, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Athen 1914 (6. Aufl. 1969).
- 22 J. Apostolakis, *Τα δημοτικά τραγούδια. Οι συλλογές*. Athen 1929. Nach dieser Darstellung soll Politis die jeweiligen Variantenabweichungen kumulativ in seine Version aufgenommen haben, was die innere Ökonomie des Liedes zerstört. Diese Kritik haben viele Liedforscher Apostolakis nachgesprochen (siehe in der Folge). Neuere Forschungen von Michalis Meraklis kommen jedoch zu dem Ergebnis, daß die Anwendung dieser Methode von Politis eigentlich kaum praktiziert worden ist.
- 23 D. Petropulos, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. 2 Bde. Athen 1958/1959.
- 24 Siehe oben.
- 25 Eine Übersicht über die Liedkategorien hat früh schon St. Kyriakidis gegeben: *Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α'. Τα μνημεία του λόγου*. Athen 1923, S. 20 – 96 (2. Auflage Athen 1965, S. 44 – 118), jetzt wiederherausgegeben im Sammelband von A. Kyriakidu-Nestoros: St. P. Kyriakidis, *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών*. Athen 1978, S. 1 – 75.
- 26 St. Kyriakidis, Zur neugriechischen Ballade. *Südost-Forschungen* 19 (1960) S. 325 – 343 (zuerst griechisch: *Αι ιστορικοί αρχαί της δημώδους νεοελληνικής ποιήσεως*. Thessaloniki 1954). Hier ist die Theorie ausgesprochen, daß manche Balladenstoffe auf die Begleitlieder des griechischen Pantomimos zurückgehen dürften.
- 27 Vor allem die Studien von St. Kyriakidis, *Τα παιδιά του δεκαπεντασύλλαβου* (1923) und *Η γένεσις του νεοελληνικού δίστιχου και η αρχή της ισομετρίας μορφής και περιεχομένου εν τη δημώδει ποιήσει* (1937 – 40, 2. Aufl. 1947), jetzt im Sammelband von A. Kyriakidu-Nestoros, op. cit.
- 28 D. Petropulos, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*. Athènes 1954 (Collection de l'Institut Français d'Athènes, 86).
- 29 D. Kalligeropoulos, *Τα Κάλανδα όλης της Ελλάδος*. Athen 1923; G. Spatalas, *Τα*

Schwalbenlied³⁰ u.a.³¹. Zahlreiche Liedsammlungen in monographischer Form oder in Periodika wie „Laographia“, dem Jahrbuch des Forschungszentrums für Griechische Laographie sowie zahlreichen lokalen und überregionalen Kulturzeitschriften haben ein unübersehbares Material zusammenkommen lassen, das bibliographisch nur mit Mühe zu erfassen ist³². Nach 1970 verlegt sich der Schwerpunkt sukzessive von der Materialsammlung auf die Problematik der Darstellung, Kategorienbildung usw., nach Maßgabe des steigenden theoretischen Interesses an den spezifischen Manifestationen der Oralität, an Variantenforschung, Performanz, Kontaminationsbildungen usw. Auch eine Hinwendung zum populären Kunstlied, dem politischen Lied und den „rebetika“-Liedern urbaner Unterschichten³³ ist zu verzeichnen. Diese Wende ist Teil einer generelleren Neuorientierung der griechischen Volkskunde nach 1970 (nicht unabhängig von den Ereignissen von 1968), die sich konkret in dem Buch zur rezenten Volkskultur von Michalis Meraklis 1973 manifestiert³⁴ sowie in einer Reihe von Studien, die die Umorientierung der Deutschen Volkskunde in diesem Zeitraum reflektieren³⁵, in Alki Kyriakidu-Nestoros' „Laographischen Studien“ (1975)³⁶ und der „Theorie der griechischen Volkskunde“ (1978)³⁷ und, von außen kommend, der vehementen Kritik der akademischen Disziplin „Volkskunde“ von Stathis Damianakos in seiner „Soziologie der rebetika-Lieder“ (1976)³⁸. Diese z.T. ikonoklastischen Studien vereinen verschiedene rezente internationale Wissenschaftsströmungen und wenden diese im Sinne einer massiven Umorientierung auf die neugriechische Volkskunde an; es sind im wesentlichen drei Strömungen, die allerdings alle auf ein neues Verständnis der Volkskunde als integrale Kulturwissenschaft abzielen: die Neuorientierung der Deutschen

Κέλντα και η μορφολογία τους. Ελληνική Δημιουργία 8 (1951) S. 785ff.

30 G. Spyridakis, Το άσμα της χελιδόνας (χελιδόνισμα) την πρώτην Μαρτίου. Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας 20 – 21 (1967/68) S. 25ff.

31 Es ist nicht möglich an dieser Stelle alle Arbeiten zum griechischen Volkslied aufzulisten. Vgl. die nächste Anmerkung.

32 Vgl. die volkskundliche Bibliographie, die das Jahrbuch des Forschungszentrums für Griechische Volkskunde der Akademie Athen in regelmäßigen Abständen herausbringt sowie die Bibliographie, die die „Laographia“ zusammenstellt. Darüberhinaus gibt es noch regionale Spezialbibliographien, die sich allerdings nicht nur auf volkskundliche Materialien beschränken (vgl. C. Th. Dimaras/C. Koumariou/L. Droulia, *Modern Greek Culture. A selected Bibliography*. 4. Aufl. Athens 1974, S. 1 – 8).

33 So z.B. die Sammlung von I. Petropoulos, *Ρεμπέτικα τραγούδια*. Athen 1968.

34 M. G. Meraklis, *Σύγχρονος ελληνικός λαϊκός πολιτισμός*. Athen 1973 (2. Aufl. Athen 1983, vgl. meine Besprechung in *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* LXI/90, 1987, S. 349 – 351).

35 M. G. Meraklis, Τι είναι ο Folklorismus; *Laographia* 28 (1972) S. 27 – 38; Η μηχανή και ο λαϊκός άνθρωπος. *Ibid.* S. 115 – 124 (zur Maschine); Ο άνθρωπος της πόλεως. *Ibid.* 29 (1974) S. 71 – 84 (der Stadtmensch); Οι θεωρητικές κατευθύνσεις της λαογραφίας μετά τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. *Ibid.* 27 (1971) S. 3 – 24 (zur Volkskunde-Theorie) usw.

36 A. Kyriakidu-Nestoros, *Λαογραφικά Μελετήματα*. Athen 1975.

37 Dies., *Η Θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*. Κριτική ανάλυση. Athen 1978.

38 St. Damianakos, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*. Athen 1976

Volkskunde nach den „Falkensteiner Protokollen“, die Anwendung von Methoden der französischen Ruralsoziologie und die englische Kulturanthropologie, die schon so wesentliche Arbeiten geliefert hat wie die Monographien von Friedl, Campbell, Du Boulay, Blum und anderen und Studien von Pitt-Rivers, Loizos, Herzfeld und vielen anderen³⁹. Damit wurde auch für die Liedforschung die Stadtfolklore interessant⁴⁰ (Mode der „rebetika“-Lieder)⁴¹; die „oral poetry“-Forschung und der Strukturalismus gaben noch einen weiteren Impuls für Analyse, Variantenforschung, Formelforschung, die Erstellung einer „poetischen Syntax“ des Volksliedes usw.⁴² Nach einer gewissen anfänglichen Euphorie ist man hier jedoch wieder bescheidener und vorsichtiger geworden (vgl. Saunier in der Folge).

Das Jahrzehnt 1970 – 1980 hat neben populärwissenschaftlichen Übersichten zum Kleftenlied⁴³ und zur Ballade⁴⁴ sowie übersichtsartigen Darstellungen in allgemeinen Griechischen Volkskunden⁴⁵ acht bedeutende Monographien hervorgebracht, die jeweils eine unterschiedliche methodische Ausrichtung vertreten: Gikas, Megas, Bouvier, Alexiou, Damianakos, Kapsomenos, Saunier, Beaton. Die erste dieser Monographien, J. P. Gikas, Μουσικά όργανα και λαϊκόι όργανοπαίχτες στην Ελλάδα. Athen 1975, ist eigentlich den Volksinstrumenten und den Musikanten gewidmet, enthält aber auch albanische Volksliedtexte aus Süd-Euböa⁴⁶. Solche Texte hat später auch Maria Michail-Dede in einer zweibändigen Sammlung vorgelegt⁴⁷. Wesentlich bedeutender ist die Monographie von Georgios A. Megas, *Die Ballade von der Arta-Brücke. Eine vergleichende Untersuchung*. Thessaloniki 1976 (Institute for Balkan-Studies, 150): hinter dem bescheiden klingenden Titel verbirgt sich eine der ausgedehntesten und dichtest belegten vergleichenden Untersuchungen zum griechischen Volkslied: mit 333 erfaßten, zum größten Teil nicht veröffentlichten Varianten eröffnet Megas in einer seiner letzten umfassenden Studien der einschlägigen Forschung, die immerhin an die 20 Studien und weit über 100 Varianten in ganz Südeuropa kennt, völlig neue Horizonte. Die Liedbeispiele sind durchwegs ins Deutsche übersetzt (von Hedwig Schwent-Bertos und Vita Xanthaki-Kalopissi), die Endredaktion des deutschen Textes hat Rolf-Wilhelm Brednich besorgt. An der bisherigen Forschung waren hauptsächlich griechische, bulgarische, rumänische, ser-

39 Zur Bibliographie vgl. die Fußnoten 1 – 4 von Kap. 8.

40 Dazu pionierhaft schon D. Lukatos, *Folklorica Contemporanea*. Athen 1963.

41 Zu dieser „Mode“, die mit einer Neuwertung des Schattentheaters, der Memoiren von Makryjannis, den Naivmalereien von Theophilos u.a. einhergehen vgl. W. Puchner, Die Memoiren des griechischen Revolutionsgenerals Makryjannis aus kulturanthropologischer Sicht. *Südost-Forschungen* 34 (1975) S. 166 – 194.

42 Vgl. dazu in der Folge.

43 A. Politis, Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα. Athen 1973 (Einleitung S. 11 – 53).

44 G. Ioannu, Το δημοτικό τραγούδι. Παραλογές. Athen 1975 (S. 7 – 28).

45 Vgl. Spyridakis 1972, op. cit., D. Lukatos, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία. Athen 1977, S. 93 – 100.

46 Vgl. meine Rezension in *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 25 (1976) S. 182 – 185.

47 M. Michail-Dede, Αρβανίτικα Τραγούδια. 2 Bde. Athen 1978 und 1981.

bische, ungarische und albanische Liedforscher beteiligt, nach Maßgabe der Tatsache, daß die Bauopfersage in dieser Form (Einmauerung der Frau des Obermeisters) bei allen Balkanvölkern vorkommt und im Griechischen, Bulgarischen, Serbischen und Rumänischen mehrfach Anlaß zu dichterisch-dramatischer Bearbeitung gegeben hat (der „Protomastoras“ des frühen Kazantzakis)⁴⁸; in Mittel- und Westeuropa ist es gewöhnlich ein Kind oder ein Bettler, die Opfer dieser unmenschlichen Ritualhandlung werden. Der erste Teil (S. 21 – 121) bringt die Varianten-Bibliographie, eine schematisierte Motiv-Liste, wie sie in der Erzählforschung der finnischen Schule geläufig ist, Überlegungen zur Polygenese (die aufgrund der Einheitlichkeit der Zentralmotive in Südosteuropa abgelehnt wird) und zur Herkunft und Datierung des Liedes (Epirus vor dem 11. Jahrhundert). Neben dem Arachthos bei Arta werden auch die Donau und der Euphrat in den über ganz Griechenland verbreiteten Varianten erwähnt, was auf eine byzantinische Herkunftsschicht weist; die Baumeistergilden und Maurerzünfte des Pindusgebietes, deren Aktionsradius bis nach Rumänien reichte, dürften für die Verbreitung des Liedes auf der gesamten Balkanhalbinsel gesorgt haben. Der zweite Teil (S. 127 – 177) geht auf die bisherige Forschungsgeschichte ein: die Ansichten von N. G. Politis, S. Baud-Bovy, K. Dieterich, L. Sainean, M. Arnaudoff, P. Skok, P. Caraman, G. Cocchiara, Sv. Stefanović, L. Vargyas, D. Hadzis, I. Talos, O. Papadima, M. Pop, G. Vrabie und Z. Sako werden konzentriert vorgetragen, die ungarische These sowie das polygenetische Modell werden anhand des neuen Materials zurückgewiesen. Ein zusammenfassendes Nachwort (S. 178f.) sowie ein Anhang mit ins Deutsche übersetzten Liedbeispielen (S. 181 – 203) beschließen die Arbeit, die als eine der letzten traditionellen Liedmonographien angesehen werden kann.

An sich ähnlich aufgebaut ist die Monographie von Bertrand Bouvier, *Le Mirologue de la Vierge. Chansons et poèmes sur la Passion du Christ. I. La Chanson populaire de Vendredi Saint*. Genève 1976 (Bibliotheca Helvetica Romana XVI), die insgesamt 256 Versionen der griechischen Marienklage als Ansingelied des Karfreitags auflistet und untersucht. Die Schweizer Dissertation bei Samuel Baud-Bovy (er steuert auch eine kurze musikologische Analyse der Liedtypen bei, S. 303 – 317) wurde vom Schweizer Kulturinstitut in Rom unter Mitfinanzierung der Griechischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben und blickt auf eine fast 25jährige Entstehungsgeschichte zurück. Unabhängig davon ist auch eine Studie von Margret Alexiou zum selben Thema erschienen⁴⁹; K. Romaios' Artikel von 1954

48 Dazu vergleichend W. Puchner, Η παραλογή και το δράμα. Im Band: Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις. Athen 1992, S. 307 – 330 (mit weiterer Literatur) und ders., *Historisches Drama und gesellschaftskritische Komödie in den Ländern Südosteuropas im 19. Jahrhundert. Vom Theater des Nationalismus zum Nationaltheater*. Frankfurt etc. 1994, S. 120 – 122. Zu den rumänischen Versionen neuerdings S. Reicherts-Schenk, *Die Legende von Meister Manole in der rumänischen Dramatik. Aspekte eines kreativen Schaffensprozesses am Beispiel der Dramen von Adrian Maniu, Lucian Blaga, Horia Lovinescu und Marin Sorescu*. Frankfurt etc. 1994 (Heidelberger Beiträge zur Romanistik, Band 29).

geht dahingegen von einer schmalen Materialbasis aus⁵⁰. Der positive Preis der langen Verzögerung besteht in einer philologisch makellosen, volkskundlich hochinteressanten und im allgemeinen ausgereiften und ausgewogenen Studie. Solche vollständigen Variantenuntersuchungen sind seit den Tagen von Nikolaos Politis nicht mehr üblich⁵¹, nur Megas hat sich der Mühe einer solchen vollständigen Liedtypenuntersuchung unterzogen (vgl. oben). Doch Bouviers Untersuchung geht in ihrer interdisziplinären Themenstellung über Megas hinaus und sollte eine diachronische Darstellung des Passionsthemas in Schrift- und Volkstradition umfassen (der 2. Band, der allerdings nie erschienen ist, sollte die literarischen griechischen Marienklagen aus zwei Jahrtausenden bringen)⁵²; insofern greift die Untersuchung über den Rahmen einer Volksliedmonographie hinaus und bietet tiefe Einblicke in Liturgiegeschichte, Ikonographie, Lexikographie usw. Die über alle ehemaligen Gebiete des Byzantinischen Reiches verstreuten Varianten⁵³ setzen schon im 15. Jahrhundert ein, sind jedoch nur zum Teil oral tradiert, besonders auf Zypern existieren sie auch in Flugblattgedrucken. Überhaupt dominiert der Östliche Hellenismus in der Liedtradition. An Singsituationen sind zu unterscheiden: der Epitaphthrenos der Frauen in der Kirche, beim Umzug, im Haus, als Ansingelied. Die letzte Form kommt bei einem Kinderumzug von Haus zu Haus zum Vortrag, wobei der Gekreuzigte in Form eines Holzkreuzes herumgetragen wird⁵⁴. Auf dieses Einleitungskapitel mit Versionsliste und Kontextbeschreibungen (S. 7 – 65) folgt eine kritische Edition von zehn Liedtexten mit französischer Übersetzung (S. 61 – 117). Eine akribische Analyse der Einzelepisoden folgt im Hauptteil der Monographie (S. 119 – 297): Titel, Einleitungsformel, das Abendmahl und der Verrat, die Nachricht der Gefangennahme, die Erzählung der Gefangennahme, die Ohnmacht der Muttergottes, ihr Sterbenswunsch, die Suche, der Nagelschmied, am Hofe des Pilatus, unter dem Kreuz, das Totenmahl, die Hl. Kali-Episode, ihre Verdammung. In den Querverweisen auf apokryphe Literatur, Textentlehnungen, Ikonographie, Brauchtum usw. sowie der sprachlichen und philologischen Feinanalyse geht die Arbeit über die übliche Liedmonographie weit hinaus. Der *planctus Mariae* liegt am Schnittpunkt

49 M. Alexiou, The lament of the Virgin in Byzantine literature and Modern-Greek folk-song. *Byzantine and Modern Greek Studies* 1 (1975) S. 111 – 140.

50 K. Romaios, Το μοιρολόγι της Παναγίας. *Αρχαίον Πόντου* 19 (1954) S. 188 – 225.

51 Z.B. die Untersuchung zur Ballade vom „Toten Bruder“ („Lenore“): Nik. Politis, Το δημοτικόν άσμα περί του νεκρού αδελφού. *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 2 (1889) S. 193 – 261, 552 – 557.

52 Diese Untersuchung ist, allerdings nicht vollständig, von M. Alexiou (vgl. oben) geleistet worden.

53 Zu weiteren Varianten in unveröffentlichten Handschriften vgl. meine ausführliche Rezension in *Laographia* 31 (1976 – 78 [1980]) S. 389 – 400, bes. S. 391. Eine kürzere Rezension in *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 28 (1979) S. 124f.

54 Zur Morphologie dieses Symbolgegenstandes ergänzend Puchner, *Laographia* 31, S. 394ff. und ders., *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*. Wien 1977, S. 93f.

kirchlicher, literarischer und oraler Traditionen und erlaubt Interpretationen nach verschiedenen Seiten hin; Bouvier hat diese Aufgabe souverän gelöst. Die Tochter des bekannten klassischen Philologen George Thomson, Margret Alexiou, hat 1974 eine wegweisende Monographie zu den Klageliedern vorgelegt: *The ritual lament in Greek tradition*. Cambridge 1974. Auch diese Arbeit bewegt sich in mehreren Wissenschaftsdisziplinen, will sie doch nicht bloß wie die älteren Arbeiten von Joannidu und Boehm⁵⁵ einen Beitrag zur Morphologie der neugriechischen Totenklage liefern, sondern versucht, den oralen und literarischen Topos des Threnos durch seine annähernd 3000jährige belegbare Geschichte in der griechischen Sprache hindurch zu verfolgen. Klageverhalten gehört zur „longue durée“ und hat sich seit der Antike kaum wesentlich geändert; trotzdem muß die diachronische Studie methodisch in Kauf nehmen, von einer unausdiskutierten Annahme einer durchgängigen, ausschließlich „griechischen“ Kulturkontinuität von der Antike bis zur rezenten Volkskultur des Staates Griechenland auszugehen, was insofern einengend ist, als die Traditionslinien des Altertums über halb Europa, vor allem Südosteuropa und den Mediterranraum laufen⁵⁶. Hier haben sprachlich-philologische Kriterien allein entschieden; aus diesem Blickwinkel erscheint es dann etwas inkonsequent, die gesamte neugriechische Literatur auszuklammern und sich auf die orale Tradition zu beschränken, sind doch die Verschränkungen zwischen Hochliteratur, kirchlicher Tradition und Volkskultur, die die Verf. für Altertum und Byzanz feststellt, gerade bei Ritualklagen (z.B. *planctus Mariae* usw., siehe oben) anzutreffen. Ansonsten bietet das Werk den Eindruck überquellenden Informationsreichtums, zusammengedrängt auf relativ wenige Seiten. Eigene Feldforschungsergebnisse werden mit altgriechischen Literaturzeugnissen und Vasenabbildungen zusammengestellt⁵⁷; die hagiographischen und synaxarischen Quellen des byzantinischen Jahrtausends bleiben karg, der großteils hypothetische Charakter unseres Wissens um die antike Volkskultur belastet den Vergleich. Trotzdem scheint der Topos der rituellen Lamentation in Literatur und Wirklichkeit, zumindest seiner Struktur nach, eine konstante, gleichsam formelhafte Gebärdensequenz gewesen zu sein, variabel im Detail, doch ähnlich in der Glaubenshaltung, die die Verf. in einer z.T. brillanten Indizienbeweisführung an den verschiedensten Quellenfeldern darzutun sich bemüht. Im ersten Teil (S. 3 – 51) wird die Lamentation im funktionellen Zusammenhang mit dem gesamten Begräbnisritual gesehen, und zwar diachronisch: Antike – Byzanz – neugriechische Volkskultur, mit einer Fülle von archäologischem, patristischem und volkswissenschaftlichem Material auf eng-

55 Op. cit.

56 Vgl. auch meine Rezension in *Jahrbuch für Volksliedforschung* 23 (1978) S. 214 – 216.

57 Die methodischen Gefahren einer Monopolisierung eines solchen Vergleichs über die Jahrtausende hinweg zeigen sich etwa bei P. Walcot, der in Friedl's Dorfmonographie in Böotien (1962) die Sozialstruktur der Agrargesellschaft von Hesiods „Tagen und Werken“ wiederfindet (P. Walcot, *Greek Peasants, Ancient and Modern. A Comparison of Social and Moral Values*. Manchester 1970; vgl. meine Besprechung in *Südost-Forschungen* 33, 1974, S. 532 – 534).

sten Raum zusammengedrängt. Der zweite Teil gliedert die Lamentation thematisch: Götter, Städte und Menschen – in der gleichen diachronischen Darstellungsweise. Die Rituallamentationen für Götter und Helden (S. 55 – 82) setzen mit Adonis, Linos und Hyakinthos ein und reichen über die mittel- und neugriechischen Marienklagen⁵⁸ bis zu der Kinderklage für Zafeiris und Leidinos⁵⁹. Die historischen Lamentationen zum Fall oder zur Zerstörung von Städten (S. 81 – 101), nur mehr in sehr übertragenem Sinne „rituell“, reichen von den „Persern“ des Aischylos über die große Gruppe byzantinischer Klagen zur Halosis von Konstantinopel, später Rhodos, Zypern, Candia (Kreta) usw. bis zu den Zeugnissen über die italienische Invasion im Zweiten Weltkrieg⁶⁰. Der dritte Abschnitt (S. 102 – 128) bringt eine Klassifikation der antiken und modernen Lamentationen und Gesänge an die Toten, gegliedert nach literarischen, funktionellen und thematischen Kriterien. Der dritte Hauptteil (S. 131 – 205) ist der Analyse gemeinsamer struktureller Elemente gewidmet, die das Klagelied seit der Antike prägen. Die hohe Konservativität der Totenriten und ihres Glaubenshintergrundes äußert sich an der Formelhaftigkeit der Klagelieder, der Konstanz ihrer Strukturen und Themen und der Wiederholung und Beständigkeit ihrer Metaphern. Die Arbeit zeichnet sich durch hohe Konzentration der Materialfülle aus und hätte ohne weiteres den doppelten Umfang besitzen können. In ihrer grenzüberschreitenden Ausrichtung ist sie in hohem Maße stimulierend und dokumentiert an einem extremen Beispiel die „Gleichzeitigkeit des Unzeitigen“, die für die Volkskulturen des südosteuropäischen Raums in einem ganz spezifischen Sinne gilt.

Völlig anders strukturiert ist die Monographie von Stathis Damianakos zu den „rebetika“-Liedern: *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*. Athen 1976, die der spezifischen Forschung zu diesen Liedern der urbanen Unterwelt und des Subproletariats einen großen Aufschwung verliehen hat⁶¹. Stimulierend

58 Dazu zwei Materialergänzungen: K. Jangullis, 'Ένας ανέκδοτος „Θρήνος της Παναγίας“. *Κυπριακά Σπουδαία* 31 (1967) S. 183 – 205; G. Amargianakis, Λαϊκόν στιχούργημα του Θρήνου της Θεοτόκου εις την Σταύρωσιν του Χριστού. *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας* 20 – 21 (1967/68) S. 185 – 222. Für die Liturgiegeschichte des Karfreitagsthrenos (Marienklage) und die byzantinischen Epitaphbräuche vermißt man auch D. I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz*. München 1965 (Miscellanea Byzantina Monacensia, 2).

59 Die Parallelisierung dieser beiden Klagebräuche mit den antiken Kulte von Linos und Adonis wurde von der älteren griechischen Volkskunde vertreten, ist im Sinne des ideologischen Kontinuitätstheorems zu verstehen und braucht heute nicht mehr unkritisch wiederholt zu werden. Außerdem geht es im ersten Fall deutlich um ein spielhaftes Einlernen in das Lamentationsverhalten. Zur Morphologie Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 165ff., 198ff. sowie ders., Primitivdolde und Idolbestattung auf der Balkanhalbinsel (zur rituellen Frühgeschichte des Puppentheaters). *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 34 (1986 – 88) S. 229 – 244.

60 In dieser Belegreihe fehlt das umfangreiche Gedicht „Κλαθμός Πελοποννήσου“ des Kefalloniers Petros Katsaitis (kritische Ausgabe von E. Kriaras, Athen 1950) aus dem frühen 18. Jahrhundert.

61 Vgl. dazu in der Folge. Damals war die Bibliographie leicht überschaubar: St. Damianakos, *Les Rebetika. La chanson populaire grecque d'une classe sociale: Le sous-proletariat des*

für die weitere Entwicklung der griechischen Volkskunde ist vor allem auch der 1. Teil zur ethnosozologischen Methodik geworden (S. 21 – 46), da er in einer eher aggressiven Weise mit der traditionellen „Laographie“ abrechnet, ohne freilich auf die inzwischen bestehenden Neuansätze auch nur einzugehen: da geht es gegen Ethnozentrismus, Hierarchie der Kulturwerte, scheinbare wissenschaftliche Neutralität, Idealisierung und Enthistorisierung. Für eine solche Ideologiekritik der traditionellen griechischen Volkskunde eignet sich freilich das „rebetika“-Lied besonders, als seine Träger Outsider der Urbankultur gewesen sind, bis dieses nach dem Zweiten Weltkrieg in Mode gekommen ist. Das zweite Kapitel (S. 47 – 70) geht auf die Morphologie der Lieder ein, ihre Ideologie, ihre kollektive Produktion und Reproduktion, ihre soziale Funktionalität, auf die Kulturidentität, die sie vermitteln. Das dritte Kapitel (S. 71 – 102) wendet sich den Trägerschichten und ihrer Kultur zu: die Charakteristika von Randgruppen und Subkulturen der griechischen Urbangesellschaft werden beschrieben, die Terminologiefrage um die „Kultur der Armen“, des „Subproletariats“ (Arbeitslose) und der „Volks“-Kultur erörtert. Kapitel 4 (S. 103 – 135) führt die Problematik um Nationalkultur oder Klassenkultur noch weiter: neben den Fall Griechenland werden auch die Zigeunerlieder untersucht, die amerikanischen *spirituals* und die Arbeitslieder der Mme Bolduc in Quebec. Kapitel 5 geht dann als Hauptteil auf den Inhalt der Lieder ein (S. 136 – 243): thematische und morphologische Charakteristika werden analysiert, Ideologie und psychologische Haltungen, aufgegliedert nach Entwicklungsperioden (Beginn bis 1922, 1922 – 1940 die klassische Periode der Subproletarier, 1940 – 1953 die Integrationsphase). Die Arbeit von Damianakos ist selbst Zeichen einer Umorientierung der neugriechischen Kulturidentität in den 60er Jahren: Teile der geistigen Elite fühlen ihre Identität nicht mehr in der traditionellen Volkskultur beheimatet, sondern in der „Volkskultur“ der Städte, in der Kultur der Unterschichten in ihrer Gegensatzhaltung zur Hegemonialkultur⁶².

Ebenfalls mit rezenten Phänomenen der Volkskultur, aber weniger von soziologischen als von strukturalistischen Gegebenheiten ausgehend, ist die Monographie von Eratosthenis Kapsomenos zum heutigen historischen Volkslied auf Kreta: Το σύγχρονο κρητικό ιστορικό τραγούδι. Η δομή και η ιδεολογία του. Athen 1976. Kapsomenos ist seither der strukturalistischen Analyse der Volkslieder treu geblieben und hat seither noch eine Reihe von Arbeiten vorgelegt⁶³. Der Band besteht aus fünf ursprünglich

centres urbains. Communication présentée au 1er Congrès International d'Ethnologie Européenne. Paris 1971; ders., Culture populaire et groupes marginaux. *Revue Les Temps Modernes* 29, no 331 (Feb. 1974); Ol. Revault d'Allonnes, L'art contre la société. Une culture dominée: le rébétiko. Kap. 4 im Band: *La création artistique et les promesses de la liberté*. Paris 1973, sowie die Sammlung von I. Petropoulos, Ρεμπέτικα Τραγούδια. Athen 1968.

62 Dies betrifft z.T. auch die Popularität des neugriechischen Schattentheaters bei den Intellektuellen (vg. W. Puchner, *Das neugriechische Schattentheater Karagiozis*. München 1975).

unabhängig voneinander entstandenen Studien: über die „rizitika“-Lieder⁶⁴ gegen die deutsch-italienische Besatzung 1941 – 1945 (S. 13 – 140)⁶⁵, über unveröffentlichter „rimes“ (historische Volkslieder im Geiste der Verschroniken)⁶⁶ über den Mussolini-Feldzug gegen Griechenland 1941, die Fallschirmjägerinvasion auf Kreta und die Okkupationszeit (S. 141 – 189), über die kretischen Volkslieder über die Obristendiktatur und den Studentenaufstand des Polytechnikums (1967 – 1974) (S. 191 – 214), über die Lieder um den zypriotischen Freiheitskampf gegen das britische Protektorat (S. 215 – 252), die Attila-Invasion von 1974, den Tod des Erzbischofs Makarios 1977, und über Rückblicke in die historische Vergangenheit, ein Innovationsmoment im rezenten kretischen Volkslied (S. 253 – 264). Die Darstellung ist z.T. stark verschlüsselt, so daß ein eigenes Verzeichnis strukturalistischer und semiotischer Zeichen und Symbole gebraucht wird. Erstaunlich ist die Fülle der nach dem Zweiten Weltkrieg auf der Großinsel entstandenen neuen Volkslieder: die Funktion der Geschichtsverarbeitung für die Mikrosozietät agrarischer, heute mehr und mehr bürgerlicher Natur scheint ungebrochen weiterzuleben⁶⁷. Das Volkslied erlebt Blütephasen, sobald sich die alte Türkenkämpfersituation, die seine Ideologie und seinen Stil geprägt haben, wieder ergibt: im Widerstandskampf gegen die Okkupation, als psychischer Beistand für andere Kämpfer gegen die Türken (Zypern ab 1974), gegen ausländische Unterdrücker oder auch inländische Diktatoren. In den Perioden aktiver Teilnahme an geschichtlichen Vorgängen (meist militärischen Operationen) oder in den Nachwirkungs- und Verarbeitungsphasen entstehen neue historische Volkslieder, die in Melodie, Verstechnik, thematischer Struktur und Formelhaftigkeit in den Verbalausdrücken der alten Tradition des kretischen historischen Volksliedes folgen, und zwar in zwei Gattungen: als „rizitika“ (in Westkreta), sparsam, karg, einprägsam, zum Teil von hoher dichterischer Bildkraft, ohne Instrumentalbegleitung bei den zeremoniellen Tischrunden gesungen, oder als „rimes“, als umfangreiche, detailfreudige, weit ausladende Ereignischroniken, die von meist lokalberühmten Volksdichtern verfaßt sind und mit der *lyra* vorgetragen (oder auch überhaupt nicht gesungen) werden, Jahreszahl und Dichternamen in Einleitungs- und Schlußformel bekanntgeben. Daneben blühen noch die „mantinades“ weiter, die improvisierten *disticha* der Lyra-Spieler, die in Sängerkampfen (vor

63 Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Η αισθητική, ο μύθος και η ιδεολογία του. Rethymno 1978. Der systematische Lehrbeheft hat später noch zu weiteren Arbeiten geführt wie Δημοτικό Τραγούδι, μια διαφορετική προσέγγιση. Athen 1990.

64 Zu diesen *a capella* gesungenen Tafelliedern Westkretas auch S. Baud-Bovy, *Chansons populaires de Crète occidentale*. Genève 1972; ders., La place de ριζίτικα τραγούδια dans la chanson populaire de la Grèce moderne. Κρητικά Χρονικά 15 – 16 (1961 – 62) H. 3; ders., La chanson crétoise de la „tavla“. *Akten des II. Internationalen Kretologischen Kongresses*. Athen 1969, S. 114 – 120.

65 Vgl. auch Kap. 4.

66 Zu den „rimes“ vor allem G. Morgan, *Cretan Poetry: Sources and Inspiration*. Κρητικά Χρονικά 14 (1960) S. 7 – 68.

67 Vgl. auch Kap. 2.

allem auf Zypern) immer neue Variierungen erfahren. Hier haben sich auch neue Untergattungen wie die politisch-satirische „mantinada“, die das Tagesgeschehen reflektiert wie eine Lokalzeitung, herausgebildet. Daneben sind noch umfangreiche erotische Lieder vor allem in Ostkreta zu finden sowie Schwank- und Karnevalslieder⁶⁸. Von den 208 z.T. zum erstenmal veröffentlichten Liedern fallen 89 auf die deutsche Besetzung (vor allem die Fallschirmjägerinvasion im Mai 1941), 50 davon sind „rízitika“, in Technik und Ideologie homogen, mit stereotyper Struktur, zum Teil fast epigrammatisch verdichtet; die 39 „rimes“ präsentieren sich zum Großteil als persönliche Schöpfungen, die erst sekundär den stabilisierenden Selektionsprozeß der oralen Tradierung durchmachen (wenn überhaupt) und eher Fremdelementen ausgesetzt sind, in Umfang, Form und Qualität inhomogen: die längste, fragmentarisch erhaltene „rima“ ist eine gedruckte Verschronik von 956 Versen, die kürzeste umfaßt bloß 8 Verse. Hier zeigen sich gewisse Struktur- und Kompositionsschwächen, wie Anhäufung von Details mit nur loser oder konventionell-formelhafter Verbindung u.a. Zu den Liedern vom zyprischen Themenzyklus vgl. Kap. 4. mit Beispielen. Die historische Antithese von Griechen und Türken lebt in der Invasionsthematik auf, die NATO-Staaten und der Westen werden als verräterische Verbündete verurteilt, Kissinger als blutiger Friedensnobelpreisträger angeprangert. Aus den alten Schemata der Türkenkämpfersituation entwickeln sich Ansichten und Meinungen der Tagespolitik, aktive und lebendige Anteilnahme an der Geschichtsverarbeitung wird im Rahmen jahrhundertealter bewährter Formtraditionen bewerkstelligt. In diesem Zusammenhang vermißt man allerdings die schöne Studie von Herzfeld zur Verwendung der historischen Eingangsformel auf den Fall von Rhodos in den rezenten Liedern über Zypern⁶⁹. Der strukturalen Methode des Verf. kommt der einfache antithetische Aufbau und die Formelhaftigkeit der Verbalexpressionen vor allem bei den „rízitika“-Liedern entgegen, doch scheint die etwas mühsam zu dechiffrierende Verschlüsselung eigentlich nicht notwendig, da die Denk- und Ausdruckschemata in ihrer Simplizität auch so ohne weiteres einsichtig sind. Kreta mit seiner nachgewiesenen Tradierungskapazität der mündlichen Liedüberlieferung über vier Jahrhunderte⁷⁰ stellt, ähnlich wie Zypern, einen Sonderfall der rezenten griechischen Liedentwicklung dar. Es ist bezeich-

68 Für die Übersicht über Gattungen und Thematiken des kretischen Volksliedes immer noch wertvoll: A. Jeannarakí, *Kretas Volkslieder nebst Distichen und Sprichwörtern. In der Ursprache mit Glossar.* Leipzig 1876 (Nachdruck Wiesbaden 1967).

69 M. Herzfeld, „The Siege of Rhodes“ and the Ethnography of Greek oral tradition. *Κρητικά Χρονικά* 25 (1973) S. 413 – 440.

70 Bruchstücke einer handschriftlichen Lamentation des 16. Jahrhunderts finden sich noch in einem der von Elpis Melaina (Esperanza von Schwarz) im 19. Jahrhundert aufgezeichneten Klagediern (E. Melaina, *Die Kreta-Biene.* Griechische Ausgabe Athen 1883, S. 27ff.). Etwas ähnliches gilt auch für die Erzählgattungen; vgl. M. I. Manusakas/W. Puchner, *Die vergessene Braut. Bruchstücke einer unbekanntes kretischen Komödie des 17. Jahrhunderts in den griechischen Märchenvarianten vom Typ AaTh 313c.* Wien 1984 (Sitz. ber. d. phil.-hist. Kl. d. Österr. Akad. d. Wiss. Bd. 436; Mitteilungen des Instituts für Gegenwartsvolkskunde Nr. 14).

nend, daß die Publikationen mit neuen kretischen Volksliedtexten bis zum heutigen Tage nicht abreißen; gerade drei Jahre vorher hatte Theocharis Detorakis eine Liedsammlung publiziert, die praktisch alle Liedgattungen umfaßt⁷¹.

Völlig andere Wege geht die Monographie von Guy Saunier zu Ideologie und Metaphysik des griechischen Volksliedes: „*Adikia*“. *Le Mal et l'Injustice dans les chansons populaires grecques*. Préface de Nicolas Svoronos. Paris 1979 (Collection de l'Institut Français d'Athènes). Saunier, der bis zu diesem Zeitpunkt mit einigen wenigen Arbeiten zum Volkslied hervorgetreten ist⁷², bis er 1983 seine hervorragende Übersicht zum „Lied auf die Fremde“ publizieren wird⁷³, weist sich mit dieser Dissertation zum *doctorat d'état* von 1975 als der beste Kenner der unveröffentlichten Volksliedmaterialien im Forschungszentrum der Griechischen Laographie der Akademie Athen und als einer der sensibelsten Analytiker des neugriechischen Volksliedes aus, was auch seine bisherigen Arbeiten bestätigen⁷⁴. Ziel der umfangreichen und umfassenden Studie ist es, mentale Strukturen der neugriechischen Volkskultur sichtbar zu machen, indem der Autor in sehr subtiler Weise den Konnotationen des Begriffes „Übel“ und „Unrecht“ im griechischen Volkslied nachgeht. Es ist keine Frage, daß solche semantischen Kontextuntersuchungen ein hohes Maß an Sprachbeherrschung und Sprachgefühl sowie ein Gespür für Begriffsschattierungen voraussetzen. Auf diesem Sektor erreicht die Studie eine Subtilität, die Nic. Svoronos im Vorwort (gebührend) hervorhebt (S. 7 – 13) und die zweifellos an die Forscherpersönlichkeit gebunden ist. Interessanterweise, und sicher zu Unrecht, hat die profunde und voluminöse Studie in Griechenland selbst kaum größeres Echo hervorgerufen. Wert und Niveau der Arbeit liegen zum Großteil im Detail. In der Einleitung (S. 19ff.) wird das Vokabular, das untersucht werden soll, festgelegt: ἀδικία (κακό, ανομία, αμαρτία, κρίμα usw.) und allgemeine Fragekreise wie orale Tradition, Liedentstehung, philologische Methode, historisches Lied, Distichon, Variantenkomparation, Datierung, Liedkategorien usw. diskutiert. Der Verfasser geht aufgrund seiner profunden empirischen Erfahrung und Archivkenntnis mit Begriffen, Termini und Kategorien behutsam um, so daß sie ihm nicht gleich im ersten intellektuellen Ansturm unter der Hand zerbrechen, sondern ihre relative (gewordene) Wertigkeit in einem vielschichtigen Netz von Aussageperspektiven weiterbehalten. Er kommt hier zu weitreichenden Schlußfolgerungen. Denkwürdig ist sicher

71 Th. Detorakis, *Ανέκδοτα δημοτικά τραγούδια της Κρήτης*. Heraklion 1976. Zu den vier neuen Versionen der „Erophile“-Ballade vgl. Kap. 3.

72 Vgl. oben.

73 G. Saunier, *Το δημοτικό τραγούδι. Της ξενιτιάς*. Athen 1983 (Einleitung S. 5 – 16)

74 G. Saunier, *Le pari de Yannis et du soleil. Études rurales* 97 – 98 (1985) S. 133 – 151; *Το δημοτικό τραγούδι του Πορφύρη. Δωδώνη* 20 (1991) S. 61 – 76; *La fille guerrière et la trahison du saint. Metis* (Paris/Athènes) 4:12 (1989) S. 67 – 88; *Is There Such a Thing as an „Akritic Song“? Problems in the Classification of Modern Greek Narrative Songs*. In: R. Beaton/D. Ricks (eds.), *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*. Aldershot 1993, S. 139 – 160.

seine Tabelle der Datierungskategorien, die folgenden Zeitschichten vorsieht (S. 30f.): 1. Chansons archaïques, wozu der Verfasser byzantinische, vorakritische Lieder zählt wie die „Brücke von Arta“, den „Toten Bruder“ und andere Themen, die z.T. auf antike mythologische Stoffe zurückgehen; 2. Chansons anciennes, akritische oder nicht-akritische Lieder aus der Zeit vom 9. – 13. Jahrhundert; 3. Chansons modernes, Paläologenzeit – Türkenherrschaft bis zu den ersten Nationalbewegungen (13. – 16. Jahrhundert); 4. Chansons recentes, historische Lieder und Kleftenlieder (16. – 18. Jahrhundert); 5. Chansons contemporaines, Lieder nach der Revolution von 1821 und der Staatsgründung. – Es handelt sich hier um historische Tiefendimensionen, die jenseits aller „Altertümelei“ der frühen griechischen Liedforschung seit Baud-Bovys monumentaler Arbeit zum Volkslied auf der Dodekanes (1936) dauernd im Gespräch sind. Dies geht auch konform mit den neuesten Sprachbefunden: nicht bloß die „Koine“, sondern Formen der gesprochenen griechischen Volkssprache sind bereits für die ersten nachchristlichen Jahrhunderte anzusetzen⁷⁵. Die Souveränität und stupende Quellenkenntnis Sauniers verleihen solchen Einsichten, die ohne theoretischen Absolutheitsanspruch vorgetragen werden und mit denen sich arbeiten läßt, das Ansehen der Evidenz.

Der erste Teil (*La Définition du Mal*, S. 33 – 132) ist dem Vokabular des „Bösen“ gewidmet: gerecht – ungerecht (wobei „Recht“ über den juristisch definierten Begriff hinausgeht), der religiöse Aspekt des Bösen (Anomie, Sünde, κρίμα), Formelbildungen dieses Vokabulars (wie z.B. „δεν είναι κρίμα κι άδικο“), wobei auch ganze Liedkategorien, die das Unrecht zum Thema haben, in erschöpfender Variantenanalyse dargestellt werden. Der zweite Teil (*Le mal dans la famille et la société grecques*, S. 133 – 223) beschäftigt sich mit den sozialen Konsequenzen des Bösen: hier werden Liedtypen abgehandelt mit Motiven wie der böse Bruder, die kriminellen Eltern, aber auch Gerechtigkeitskritik an den menschlichen Sitten und Institutionen (das sitzengelassene Mädchen, Gefängnis, Emigration). Die Liedanalyse ist in diesem Abschnitt sehr dicht und mit großer Sachkenntnis gearbeitet. Der dritte Hauptabschnitt (*La représentation de la mort*, S. 225 – 350) gründet auf einer älteren Studie des Autors und behandelt das absolute Übel der Menschheit, den Tod, in allen seinen Aspekten, wie er sich in den Liedkategorien (Moirologien, Lieder der Unterwelt usw.) manifestiert: als Ruin der sozialen Strukturen, als noetisches Skandalon, die Verzweiflungssattitüde, frühzeitiger Tod, der Tod als krimineller Casus und die Verantwortlichkeit für seine Existenz, die Person des Charos und die Verantwortlichkeit Gottes. Eine absolut „biophile“ Lebensphilosophie, wie sie im griechischen Volkslied gegeben ist, kennt das Phänomen des Todes nur unter negativen Vorzeichen: als Verbrechen wider die Natur und das Leben, für dessen Existenz sogar Gott selbst angeklagt und zur Rechenschaft gezogen wird. Es

⁷⁵ Vgl. nun J. Niehoff-Panagiotidis, *Koine und Diglossie*. Wiesbaden 1994 (Mediterranean Language and Culture Monograph Series, vol. 10) mit der gesamten älteren Bibliographie.

ist keine Frage, daß diesen Topoi vor- und außerchristliche Vorstellungsschichten zugrundeliegen⁷⁶. – Das Buch ist voll der wesentlichen Einsichten in die mentalen Strukturen der griechischen Volkskultur, bietet doch Oralität und Kollektivität Grundideen und interaktionsregulierende Vorstellungen, Weltbild und Lebensbewältigung in gereinigter, von vielen Sängergenerationen approbierter und von vielen Mikrosozietäten sanktionierter Form. Trotzdem die Arbeit immer sachnahe bleibt und weitläufige theoretische Exkurse vermeidet, sind viele der gewonnenen Einsichten ebenso weiterführend wie Beatons theoretische Ansätze⁷⁷, aber weit gesicherter, da sie sich auf das Totum des zugänglichen Materials stützen. Saunier ist vielleicht mit Abstand der beste Kenner der schwer überschaubaren Materie.

Weiterführende Denkanstöße vermittelt auch die Monographie von Roderick Beaton, *Folk poetry of modern Greece*. Oxford 1980, weit schlanker gehalten, ebenfalls auf eine Dissertation zurückgehend⁷⁸. Der Autor ist seither in der Akritas-Forschung hervorgetreten⁷⁹, mit einer Monographie zum byzantinischen Roman⁸⁰, einer Einführung in die griechische Literaturgeschichte⁸¹, einer subtilen Monographie zum Dichtungswerk von Georgios Seferis⁸² und anderen Arbeiten zur griechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhundert⁸³ (von besonderem Interesse sind seine Studien zur oralen Überlieferung spätbyzantinischer Dichtung)⁸⁴. Seine Dissertation ist noch von den Versuchen theoretischer Standortfindung und von der – kulturhistorisch aus der heutigen Sicht etwas unmotivierten – vehementen Ideologiekritik an der älteren griechischen Volkskunde geprägt⁸⁵. Die Arbeit stützt sich

76 Vgl. auch Kap. 1.

77 Vgl. in der Folge.

78 Vgl. meine ausführliche Besprechung in *Südost-Forschungen* 41 (1982) S. 333 – 343.

79 R. Beaton, *Digenes Akrites and Modern Greek Folk song. A Reassessment*. *Byzantion* 51 (1981) S. 22 – 43; Was *Digenes Akrites* an Oral Poem?. *Byzantine and Modern Greek Studies* 7 (1981) S. 7 – 27; Cappadocians at Court: Digenes and Timarion. In: M. Mullett/D. Smythe (eds.): *Alexios I Komnenos*. Belfast 1993; *Digenes Akrites on the Computer: A Comparative Study of the E and G Versions*. In: N. M. Panayotakis (ed.), *Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά του Δεύτερου Συνεδρίου „Neograeca Medii Aevi“ (Venedig, 7. – 10.11.1991)*. 2 vols. Venezia 1993, Bd. 2, S. 42 – 68; An epic in the making? The early versions of *Digenes Akrites*. In: R. Beaton/D. Ricks (eds.), *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*. Aldershot 1993, S. 55 – 72; ders./J. Kelly/T. Lendari, *Concordance to Digenes, Version E*. Heraklion, Creta U. P., im Erscheinen.

80 R. Beaton, *The Medieval Greek Romance*. Cambridge 1989.

81 *An Introduction to Modern Greek Literature*. Oxford 1994.

82 George Seferis. Bristol 1991. Vgl. auch: From mythos to logos: the poetics of George Seferis. *Journal of Modern Greek Studies* 5 (1987) S. 135 – 152.

83 Greek literature since national independence – a conspectus. In: M. Sarafi (ed.), *Background to Contemporary Greece*. Merlin Press 1990 S. 1 – 24; The sea as metaphorical space in Modern Greek Literature. *Journal of Modern Greek Studies* 7 (1989) S. 253 – 272.

84 Modern ποιητάρηδες and medieval poetry in vernacular Greek. Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, vol. 3 Nicosia 1987 [1989] S. 485 – 494; Orality and the reception of late Byzantine vernacular literature. *Byzantine and Modern Greek Studies* 14 (1990) S. 174 – 184; The oral tradition of modern Greece: a survey. *Oral tradition* 1 (1986) S. 110 – 133 usw.

vorwiegend auf eigene Feldforschung, weniger auf die edierten und inediten Liedsammlungen, und vor allem auf die theoretischen Konzepte zur Oralität, wie sie seit Milman Parry und A. B. Lord in der ‚oral poetry‘-Forschung gang und gäbe sind. In zehn gedrängten Kapiteln versucht sich der Autor mit den wesentlichsten Problemkomplexen der griechischen Volksliedforschung auseinanderzusetzen. Dieses Vorhaben ist schon rein vom Umfang her gewagt, wenn man allein an das Ausmaß der bis heute gesammelten Texte (weniger der Melodien) denkt, aber auch an die umfangreiche Primär- und Sekundärliteratur. Es wurde also notwendigermaßen stark selektiert, wobei sich die Frage der Kriterien stellt. Der strukturalistische Ansatz des Verfassers scheint dabei auf den ersten Blick ein solches Pars-pro-toto-Vorgehen zu gestatten. Das Textsample beschränkt sich allerdings im wesentlichen auf Bibliotheken und leicht zugängliche Liedsammlungen, wobei wichtige Standardwerke unberücksichtigt blieben⁸⁶. Unveröffentlichtes Material wird kaum eingesehen, die volkskundlichen Bibliographien und regionalen Spezialbibliographien werden nicht benützt. Auch von den Einführungshandbüchern wird nur Kyriakidis zu Rate gezogen⁸⁷, die Arbeiten von D. Petropulos sind zum Großteil, die von G. Spyridakis zur Gänze übergangen. So kommt es nicht nur zu Informationslücken bei der Sekundärliteratur, sondern auch zu einer gewissen Unausgeglichenheit in der Einschätzung des Quellenwertes von Spezialliteratur. Am schwersten wiegt freilich die starke Einengung des Textmaterials nach Zufallskriterien; aber auch die Einzelkontroversen sind derart konspektivisch dargestellt, daß viele theoretische Ansätze in der Übersicht einfach fehlen. Diese relativ enge Materialbasis sowie die Pauschalität in der synoptischen Darstellung komplexer Forschungsfragen steht im Gegensatz zu den theoretischen Ansprüchen der Arbeit, die sich mit anderen (Hypo)Thesen überaus kritisch auseinandersetzt. Die Ergebnisse der Arbeit stoßen nichtsdestoweniger tatsächlich in den Hohlraum eines Forschungsdesiderats, als die theoretische Aufarbeitung und methodische Aufbereitung des schon unübersehbar gewordenen Textbestandes zum griechischen Volkslied de facto zu den dringlichen und ungelösten Fragen der griechischen Volkskunde zählt. Der Verfasser hat sich, methodisch vorbildlich, um keine Problemperspektive herumgedrückt, und

85 Zur Kritik der etwas verspäteten Ideologiekritik an der älteren griechischen Volkskunde vgl. W. Puchner, Ideologische Dominanten in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der griechischen Volkskultur im 19. Jahrhundert. *Zeitschrift für Balkanologie*, im Erscheinen.

86 In Auswahl: Tefarikis, Lelekos, Kliridis, Vutetakis, Melaina, Detorakis, Oikonomidis, Gusios, Petsis, Kyparissis, Rebelis, Psachos, Rigas, Merlier, Pulianos, Dieterich, Mavris-Papadopulos, Papazafeiropulos, Petrunias, Peristeris, Fafutakis, Vlastos, Papadaki, Papagrigorakis, Stamatiadis, Vrontis, Lüdeke, Mirasgezi und andere. Auch die diesbezüglich durchgesehenen Periodika beschränken sich auf *Laographia*, *Kretika Chronika*, *Nea Estia*, *Thrakika*, *Kypriakai Spudai* und *Archeion Pontu*. An inediten Sammlungen wurde nur die Hs Luludopulu 1903 vom Volkskunde-Archiv der Akademie Athen benützt, und vom Volkskunde-Archiv der Universität Ioannina vier Varianten zum „Toten Bruder“.

87 St. Kyriakidis, *Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α'. Μνημεία του λόγου*. Athen 1965 (2. Aufl.).

kommt in manchen Detailfragen, freilich nicht immer ausreichend von der Kenntnis der bisherigen Meinungen zum Thema belastet, zu bemerkenswerten (wenn auch nicht wirklich abgesicherten) Ergebnissen. Die Validität und Relevanz dieser Ergebnisse ist unterschiedlich, in Anbetracht des beschränkten Textsamples sowie der selektiven Quellenrezeption, aber auch der unterschiedlichen Fragestellungen, Methoden und Spezialbereiche, auf die sich der Problemhorizont im Laufe der Arbeit erstreckt. Insofern bilden die einzelnen Kapitel ziemlich autonome Einheiten; dem Vollständigkeit implizierenden Titel wäre vielleicht besser ein „Studien zu ...“ voranzustellen. Die Einleitung (S. 1 ff.) beschäftigt sich vor allem mit der ‚oral poetry‘- und Formelforschung und wendet sich, mit etwas verspätetem Eifer, gegen Nik. Politis philologische Methode der Archypenerschließung von Varianten durch Kontamination, eine Kritik, die schon lange in die griechischen akademischen Lehrbücher eingegangen ist und, wie erwähnt, in dieser Form gar nicht zutrifft. Die summarische Darstellung der Geschichte der griechischen Liedforschung ist in einigen Punkten originell (Dionysios Solomos und sein Kreis), in anderen unvollständig. Die ausführliche Kritik an Romantik und Nationalismus, Antike-Ideal und Byzanz-Ideologie als Antriebsmotivation zum Studium des rezenten Volkslebens erübrigt sich heute, wenn man an die kritische Selbsteinschätzung der Disziplin in Griechenland selbst denkt. Romantik und Nationalismus waren im übrigen das Movens für das Sammeln von Volksliedern bei fast allen europäischen Völkern. Kap. 2 „The Demotic Tradition: the Songs“ (S. 13ff.) beginnt mit einer stellvertretenden Analyse des „Mikrokonstantinos“⁸⁸, wie er in den Vorbereitungsphasen der Feuertreter der „Anastenaria“ früher in Thrakien, heute in Griechisch-Makedonien gesungen wird. Es ist zwar von einer Autopsie die Rede, die Ausführungen zum rituellen Kontext des Liedes stützen sich aber bloß auf die Arbeiten von Michail-Dede, Megas und Romaios⁸⁹. Dutzende von Berichten und Analysen aus etwa vier Jahrzehnten dieser speziellen Brauchforschung werden nicht rezipiert⁹⁰. Die rituelle Funktion des Liedes scheint auch eine sekundäre zu sein, da der Held Mikrokonstantinos mit dem Hl. Konstantin der Anastenaria nicht direkt in Verbindung gebracht werden kann⁹¹. Es folgt eine Varianten-Analyse des Liedes (S. 21 ff.), die in theore-

88 Dazu eine Literaturergänzung: P. Kavakopoulos/K. Romaios/P. Papachristodulu, Μουσικά κείμενα δημοτικών τραγουδιών της Θράκης. Bd. 1. Athen 1956.

89 M. Michail-Dede, Το Αναστενάρι – ψυχολογική και κοινωνιολογική θεώρηση. Θρακικά 46 (1973) S. 23 – 177; G. Megas, Αναστενάρια και έθιμα Τυρινής Δευτέρας ... *Laographia* 19 (1961) S. 472 – 534; K. Romaios, Διγενής – το μεγάλο πρόβλημα της καταγωγής των ακριτικών τραγουδιών. Αρχείον Πόντου 26 (1964) S. 197 – 230

90 Aufgelistet bei W. Puchner, Beiträge zum thrakischen Feuerlauf (Anastenaria/Nestinari) und zur thrakischen Karnevalsszene (Kalogeros/Kuker/Köpek-Bey). Anmerkungen zur Forschungsgeschichte und analytische Bibliographie. *Zeitschrift für Balkanologie* 17 (1981) S. 47 – 75. Auch die Monographie von H. Stein, *Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade*. Helsinki 1979 (FFC 224) konnte wohl nicht mehr eingesehen werden.

91 Dazu nun neuere Thesen von L. M. Danforth, *Firewalking and religious Healing. The Anastenaria of Greece and the American Firewalking Movement*. Princeton 1989, S. 113ff.

tische Überlegungen zum Varianten-Begriff ausmündet: der Verfasser wendet sich gegen das philologische Stemma-Modell und zweifelt die Tragfähigkeit des Terminus überhaupt an, da, je nach Perspektive, jede Variante ja auch einen Prototyp darstellt. Überdies demonstriert er an gewissen Motivreihen, daß man, nach Maßgabe der jeweiligen Motivkombination, nach verschiedenen Seiten hin Brücken schlagen kann, bis zu prima vista völlig bezuglosen Liedern. Die Erforschung von Abhängigkeitsverhältnissen läßt sich insofern ad absurdum führen, da man mit wechselnden Motiv- und Formelkombinationen fast alles mit allem in Zusammenhang bringen kann. Bei manchen „Varianten“ eines Liedes stellt sich daher die Gretchen-Frage, ob es überhaupt noch dasselbe Lied ist. Nun sind solche Problematiken nicht unbedingt neu: in der Ethnomusikologie, in der Volksschauspielforschung und in der Märchenforschung ist man hier schon zu differenzierteren Modellen vorgestoßen, als es das Archetyp/Varianten-Schema ist. Der Verfasser rät daher, von thematischen Gruppierungen des Liedmaterials überhaupt Abstand zu nehmen und alle Versionen als „independent creations drawing on a common body of themes, imagery and even verbal expressions“ (S. 31) zu sehen. Das läßt sich in der Praxis aber nicht anwenden; bessere Materialkenntnis zeigt auch, daß es sehr wohl stabile Liedtypen gibt; Saunier gibt später zu bedenken, daß man besser von „Vollständigkeit“ statt Archetyp spreche und daß die philologische Methode zumindest in der Liedforschung nicht unbedingt zu verwerfen sei⁹². Auch wird der heuristische und praktische Ordnungswert dieser thematischen Gruppierungen für die Liedaufnahme nicht diskutiert. Beaton übt auch Kritik an den bestehenden Liedkategorien der griechischen Liedforschung, die sich nicht halten ließen, wenn man an die stark wechselnden Funktionen und den Singkontext ein- und desselben Liedes denkt. Das sind sicher bedenkenswerte Einwände und Erkenntnisse, die auch der griechischen Liedforschung nicht fremd geblieben sind⁹³; doch gilt es dabei auch die historische Gewordenheit der Liedarchive mitzureflektieren, aus deren Organisation sich diese Kategorien, unter spezifischen kulturhistorischen und wissenschaftstheoretischen Gegebenheiten, entwickelt haben. Grundsätzlich trifft Beatons Kritik zu⁹⁴, doch gehen ihre Anwendungsansprüche über das Mögliche hinaus.

Kap. 3 „Structure of the Demotic Tradition: the Formula“ (s. 35ff.) entwickelt ziemlich pauschal die Theorie der oralen *formulae* nach Parry und Lord, wobei die Formelhaftigkeit nicht als exakte Wiederholung, sondern als strukturelle Repetition verstanden (und insofern ein schöpferischer Prozeß), als Grundgegebenheit auch der oralen Tradition der griechischen

92 Vgl. dazu in der Folge.

93 Z.B. K. Tsangalas, Die Problematik der Erforschung sozialer Funktionen von Balladen. In: *11. Arbeitstagung über Probleme der europäischen Volksballade* (22. – 24. Aug. 1980, Jannina). Ioannina 1981, S. 131 – 154. Vgl. auch St. Imellos, Aus den Feldforschungsproblemen der griechischen Balladen. In: W. Puchner (ed.), *Tod und Jenseits im europäischen Volkslied*. Ioannina 1986 (1989) S. 325 – 336.

94 Vgl. auch G. Saunier, Is there such a thing like an ‚Akritic Song‘?, op. cit.

Volkspoesie angesehen wird⁹⁵. Die Sprachstilisierung des Liedes verläuft in diesem Modell nach feststehenden „patterns“: metrisch-architektonischen, syntaktischen und sinngemäßen. Diese Formelsysteme haben auch mnemotechnische Funktion, sind in Griechenland jedoch komplexer als bei den *guslari*; die Einzelformel, die mehreren Systemen angehören kann, aber nicht den gleichen Wortlaut haben muß, stellt die eigentliche Invariable der „poetischen Syntax“ des griechischen Volksliedes dar (wobei dieser Formelschatz auch von Sänger zu Sänger variieren kann), ein Kriterium von Oralität, das auch der schriftlichen volkssprachigen Literatur eigen ist. Dieser theoretische Ansatz der „poetischen Syntax“ (Beaton selbst gibt nur wenige Beispiele solcher Formelverse; die Arbeiten der griechischen Liedforschung zu diesem Thema werden nicht referiert)⁹⁶ ist vorher schon von der byzantinischen Volksliteraturforschung ausgearbeitet worden⁹⁷ und wird nun neuerlich vertieft⁹⁸. „Structure of the Demotic Tradition: Imagery and Themes“ ist der Titel des folgenden Kapitels (S. 58ff.), das sich der Subtilität und Elaboriertheit der Bildwelt der griechischen Volkslieder zuwendet, den feinen emotionellen Schattierungen und Ironien, der assoziativen Strukturvernetzung der Aussagen. An der bekannten Ballade vom „Toten Bruder“ werden Bildvariationen und Entwicklungsmöglichkeiten thematischer Motive abgehandelt. Die Themengeflechte bieten dabei eine Reihe von Austauschmöglichkeiten von Elementen, die in ausgewogener Symmetrie realisiert werden können, aber auch zu Transmission und Inversion des Handlungsganges führen können⁹⁹. In dieser „ars combinatoria“¹⁰⁰ bietet die Tradition des Kulturkontextes ein Set von Formeln, Bildern und Themen an, aus dem das individuelle Sängertalent selektiert und variiert. Der schöpferische Anteil des Sängers bleibt dabei zumeist unterbewußt; berühmte Sänger schaffen selbst eine Tradition, indem ihre von den Kommunität akzeptierte Version sanktioniert wird und weiter bestehen bleibt. – Der Abschnitt, nicht frei von Pauschaurteilen und Verallgemeinerungen bei relativ dünner Belegdichte, endet mit der Referierung der bezüglichen Erkenntnisse der Volksmusikforschung im Stile von Z. Kodály und B. Bartók.

Kap. 5 „The Emergence of Demotic Tradition“ (S. 74ff.) wendet sich der außerordentlich komplexen Ursprungsfrage der Volksliedtradition zu. Selt-

95 Über diesen pauschalen Ansatz weit hinausgehend und mit differenzierteren Kategorien arbeitend G. Siphakis, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*. Heraklion 1988 (zu Kritik an Beaton S. 145f.).

96 Z.B. D. Petropoulos, *Στερεότυποι στίχοι δημοτικών τραγουδιών*. FS St. Kyriakidis. Thessaloniki 1953, S. 532 – 545.

97 M. Jeffreys, *Formulas in the Chronicle of Morea*. *Dumbarton Oaks Papers* 27 (1973) S. 165 – 195.

98 H. Eideneier, *Zum Stil der byzantinischen Tierdichtung*. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32:3 (1982) S. 301 – 306.

99 Dazu auch N. Wurzbach, *Die Gestaltung des Handlungsverlaufs in der klassischen Volksballade*. *Fabula* 33 (1992) S. 254 – 268, sowie der ältere Sammelband von F. G. Anderson/O. Holzappel/T. Pettitt (eds.), *The ballad as a narrative*. Odense 1982.

100 P. Dronke, *Learned lyric and popular ballad in the early middle ages*. *Studi Medievali* 17 (1976) S. 1 – 40.

samerweise kommt die einzig wirklich elaborierte These zum Thema, St. Kyriakidis' These vom Ursprung der mittel- und neugriechischen Ballade im hellenistischen Pantomimus (wiederreferiert bei Deter-Grohmann und Ioannu)¹⁰¹, überhaupt nicht zu Sprache, obwohl die einschlägigen Arbeiten von Kyriakidis im Literaturverzeichnis aufscheinen¹⁰². Der Verfasser beginnt mit einer Diskussion der Entstehung des Fünfzehnsilbers, wobei er Jeffreys' These der Ableitung des *politischen* Verses aus dem lateinischen *versus quadratus* referiert, eine These, die übrigens schon H. Grégoire 1937 in einer Buchbesprechung zu S. Baud-Bovys Liedsammlung von der Dodekanes vertreten hat¹⁰³; die These vom *politischen Vers* als byzantinischem Volksvers, vom Verfasser selbst vorsichtiger Kritik unterzogen, hat allerdings kaum positives Echo gefunden¹⁰⁴; Beaton, der hier eines der „heißen Eisen“ der mittelgriechischen Literaturwissenschaft um 1980 aufgreift, unterschlägt aber sämtliche andere Beiträge zur Frage nach dem Ursprung des Dekapentasyllabos¹⁰⁵ und begnügt sich mit dem Hinweis auf Alexiou/Holtons „selected critical bibliography“¹⁰⁶. Der Zweifel, ob die Paphlagonischen Sänger, die in der bekannten Arethas-Stelle¹⁰⁷ (10. Jahrhundert) angeführt sind, in Griechisch gesungen haben (S. 77), ist kaum angebracht, da die kleinasiatischen Sprachen nach dem 6. Jahrhundert nicht mehr nachzuweisen sind, d.h. vom Griechischen verdrängt wurden¹⁰⁸. – Ähnlich simplifizierend und nicht am letzten Stand ist die folgende Darstellung der Kontroversensituation zu *Digenis Akritas*. Der Verfasser bestreitet einen organischen Zusammenhang

101 Op. cit.

102 Mit Ausnahme des deutschen Übersichtsartikels St. Kyriakidis, Zur neugriechischen Ballade. *Südost-Forschungen* 19 (1960) S. 326 – 343.

103 M. Jeffreys, The nature and origins of the political verse. *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974) S. 141 – 195; H. Grégoire, Un grand et beau livre sur la chanson populaire grecque. *Byzantion* 12 (1937) S. 650 – 658.

104 Vgl. die Forschungsübersicht von L. Politis, Νεώτερες απόψεις για τη γέννηση και τη δομή του δεκαπεντασύλλαβου. *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών* 56 (1981) S. 211 – 228.

105 In Auswahl: J. Koder, *Syméon le nouveau théologien, Hymnes*. I. Bd. Paris 1969 (Sources Chrésiennes 145); L. Politis, L'épopée byzantine de Digenis Akritas, problèmes de la tradition du texte et des rapports avec les chansons akritiques. *Atti del Convegno Internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione*. Roma 1970, S. 551 – 581; J. Koder, Der Fünfzehnsilber am kaiserlichen Hof um das Jahr 900. *Byzantinoslavica* 13 (1972) S. 214 – 219; S. Baud-Bovy, Η επικράτηση του δεκαπεντασύλλαβου στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. *Ελληνικά* 26 (1973) S. 301 – 313; V. Tiftixoglu, Digenis, das „Sophrosyne“-Gedicht des Meliteniotes und der byzantinische Fünfzehnsilber. *Byzantinische Zeitschrift* 67 (1974) S. 1 – 63; W. Hörandner, *Theodoros Prodromos. Historische Gedichte*. Wien 1974 (Wiener Byzantinistische Studien, XI); H. u. N. Eideneier, Zum Fünfzehnsilbler der Ptochoprodromika. *FS L. Politis*. Thessaloniki 1979, S. 1 – 7 usw.

106 M. Alexiou/D. Holton, The origins and development of *politikos stichos*: A selected critical bibliography. *Mantatoforos* 9 (1976) S. 22 – 34.

107 S. B. Kugeas, Ἐρευναί περί της ελληνικής λαογραφίας κατά τους μέσους χρόνους. Α'. Αι εν τοις σχολίοις του Ἀρέθα λαογραφικαί ειδήσεις. *Laographia* 4 (1913) S. 236 – 270, bes. S. 239.

108 P. Charanis, Ethnic Changes in the Byzantine Empire in the Seventh century. *Dumbarton Oaks Papers* 13 (1959) S. 23 – 44, bes. S. 26.

der Lieder mit dem Epos und bezweifelt die Datierung der Lieder ins 9. Jahrhundert. Es handle sich um zwei voneinander unabhängige Traditionen, wobei die Lieder erst die späteren Fassungen des Epos beeinflussen. Die sehr summarische Darstellung des ganzen Forschungskomplexes folgt allein Politis¹⁰⁹, ohne die Forschungsberichte von Kyriakidis 1958, Beck 1966 und 1971 überhaupt nur zu erwähnen¹¹⁰. Die ganze Frage steht nach der kritischen Ausgabe der E-Version durch St. Alexiu heute auf einem ganz anderen Boden und Beaton hat selbst zu diesem Fortschritt beigetragen¹¹¹. Lords einschlägige Untersuchungen haben zwar formelhafte Kompositionselemente festgestellt, doch glaubt er nicht an orale Überlieferung¹¹². Eine solche nimmt der Verfasser allerdings für die Escorial-Version an, indem er Morgans These (1960) vom oralen Ursprung dieser Version im venezianischen Kreta modifiziert übernimmt¹¹³. Er vergleicht hier (S. 82ff.) mit dem „Armuris“-Lied, „roughly contemporary“ mit der Escorial-Fassung (S. 84), ohne die neueren Arbeiten von Karagianni 1976 und Alexiu 1979 zu berücksichtigen, der mit überzeugenden Argumenten (Wiedergabe arabischer Toponymica, die in Kreta unbekannt sein mußten) das Vorbild der Escorial-Handschrift ins 12. Jahrhundert zurückdatiert und Mavrogordatos' These (1953) von der „kretischen Ballade“ entschieden zurückweist¹¹⁴. Dadurch ist der gesamten folgenden Argumentation (Abschreiber des Escorial nimmt Formeln aus Akritikas-Liedern auf, S. 84ff.) weitgehend der Boden entzogen. Doch hat Beaton diese Ansichten späterhin revidiert und ein differenziertes Modell der Abhängigkeit zwischen Liedern und Eposfassungen erstellt¹¹⁵.

Kap. 6 „Function of the Demotic Tradition: Songs and History“ (S. 90ff.) befaßt sich mit der Historizität der historischen Lieder, wobei als Axiom gilt, daß die Schilderung historischer Ereignisse nicht allein für den Datierungsbeweis gelten kann. Der Verfasser wendet sich zuerst der Frage von Archaismen in griechischen Dialekten zu (ohne Andriotis und Kapsomenos)¹¹⁶,

109 L'Épopée byzantine, op. cit.

110 St. Kyriakidis, Forschungsbericht zum Akritas-Epos. *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongreß*. München 1958, Heft II/1; H.-G. Beck, Formprobleme des Akritas-Epos. *Beiträge zur Südosteuropa-Forschung anlässlich des 1. Internat. Balkanologenkongresses in Sofia*. München 1966, S. 137ff. H.-G. Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München 1971, S. 63 – 97.

111 Vgl. den Sammelband von 1993 und die oben angeführte Literatur.

112 A. B. Lord, Notes on Digenis Akritas and Serbocroatian epic. *Harvard Slavic Studies* 2 (1954) S. 375 – 383.

113 G. Morgan, Cretan Poetry: Sources and Inspirations. Chapter 2: Digenis in Crete. *Κρητικά Χρονικά* 14 (1960) S. 44ff.

114 I. Karagianni, Ο Διγενής Ακρίτας του Εσκοριάλ, συμβολή στη μελέτη του κειμένου. Diss. Ioannina 1976; St. Alexiu, *Ακριτικά. Το Πρόβλημα της εγκυρότητας του κειμένου Ε – Χρονολόγηση – Αποκατάσταση χωρίων – Ερμηνευτικά*. Heraklion 1979; J. Mavrogordatos, Some notes on the Escorial and Russian versions of Digenes Akritas. *FS St. Kyriakidis*, Thessaloniki 1953, S. 463ff.

115 Beaton, An epic in the making?, op. cit.

116 N. Andriotis, *Lexikon der Archaismen in neugriechischen Dialekten*. Wien 1974; S. G. Kaposmenos, Die griechische Sprache zwischen Koine und Neugriechisch. *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongreß*. München 1958, S. 1 – 39. Weitere Literatur

sodann der Frage der Dialektformen in den Liedern, wobei er die in der satirische Komödie „Babylonia“ (1836) von D. Vyzantios überspitzt wiedergegebenen Sprachverhältnisse (gravierende Kommunikationsschwierigkeiten zwischen den Vertretern der einzelnen Provinzen) als real für die Epoche der ausgehenden Turkokratia nimmt, während es sich doch mehr um eine Sprachsatire vor dem Hintergrund des Sprachenstreites im 19. Jahrhundert aus der Sicht eines Anhängers der *katharevusa* handelt. Die Liedanalyse zur Kategorie „Lamentation auf den Fall einer Stadt“, bibliographisch unzureichend erfaßt, folgt im wesentlichen den einschlägigen Arbeiten von Herzfeld und Alexiou¹¹⁷ und kommt zum bemerkenswerten Schluß, daß diese Lieder zwar eine historische Angabe enthalten, aber keine historische Funktion mehr erfüllen (zur Widerlegung dieser Ansicht Kap. 2, wo die Türkenkämpfersituation als tragende Grundfunktion genannt ist), weil sie formelhaft seien und die historischen Gegebenheiten mehr oder weniger auswechselbar. Auch dies ist nicht gänzlich neu¹¹⁸. – Der Abschnitt über die Kleftenlieder stützt sich im wesentlichen auf A. Politis¹¹⁹; andere einschlägige Arbeiten sind übergangen¹²⁰. Kap. 7 „The Song as Myth“ (S. 112ff.) befaßt sich an sich mit der griechischen Ballade, doch das unhistorische Bewußtsein der Sänger führt dazu, daß eigentlich auch die historischen Lieder „Mythos“ zum Gegenstand haben. Die Konstatierung des Funktionsäquivalents von historischen und „mythischen“ Liedern, nämlich „synchronic reflection of cultural values, attitudes and aspirations“ (S. 112) zu sein, gehört zu den Selbstverständlichkeiten der Liedforschung. Es folgt eine ausführliche Kritik an den Diffusionstheoremen der historisch-geographischen („finnischen“) Schule, in der Baud-Bovys (1936) These, gestützt und modifiziert von Megas 1971 und Bouvier 1976¹²¹, vom Ursprung vieler der älteren griechischen Lieder in Kleinasien des 9. – 10. Jahrhunderts einer methodischen Kritik unterzogen wird. Die Crux der komparativen Forschungen, der Nationalismus einerseits, die beschränkte Kenntnis ausländischer Kulturkontexte andererseits, geht allerdings nicht nur auf C. W. von Sydows lokale „Oikotypen“ (zitiert nach Thompson 1946)¹²² zurück, sondern natürlich auf die einzelnen nationalen Forschungstraditionen. Beaton versucht, diesen Nationalismus in Megas' umfassender Studie zur „Ballade von der Arta-Brücke“ (vgl. oben) aufzuspüren, indem er dessen Ablehnung einer Polyge-

bei Joh. Nichoff-Panagiotidis, *Koine und Diglossie*, Wiesbaden 1994.

117 Vgl. oben.

118 Z.B. K. Romaios, Η τεχνική του προομίου των τραγουδιών της Αδριανούπολης και της Αγίας Σοφίας. Αρχείον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού 20 (1955) S. 343 – 356; M. Herzfeld, Το άσμα της πολιορκίας της Ρόδου και αι παραλλαγαι του. Κρητικά Χρονικά 21 (1969) S. 494 – 498.

119 A. Politis. Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα. Athen 1973.

120 P. S. Spandonidis, Οι Κλεφταρματολοι και τα τραγούδια τους. Athen 1963; A. Steinmetz, Untersuchungen zu den Kleftenliedern. *Laographia* 10 (1932) S. 305 – 380; M. Vitti, *Canti dei Ribelli Greci*. Firenze 1956; ders., Stile ed autori dei canti Clefici. *Lares* 24 (1958); S. Baud-Bovy, *Études sur la chansons cleftique*. Athènes 1958 usw.

121 Vgl. oben.

122 St. Thompson, *The folktale*. New York 1946, S. 440 – 441.

nese und die Datierung des Liedursprungs in den frühbyzantinischen Epirus als solchen interpretiert. In Anbetracht der kulturhistorischen Gegebenheiten auf der Balkanhalbinsel zur Zeit der Byzantiner und Osmanen (Umsiedlungen, Seminomadismus, Saisonarbeiter, Maurergilden, Wanderbauern, Handelskarawanen usw.) ist eine unbeeinflusste parallele Entwicklung des Bauopfermotivs in der Ballade zwischen Peloponnes und Pannonien tatsächlich unwahrscheinlich. Des Autors strukturalistischer Versuch, ausgehend von der Tatsache, daß die Brückennamen wechseln und auch die „Haarbrücke“ (της τρίχας το γεφύρι) zum Jenseits vorkommt, die Arta-Brücke überhaupt als „lokalisierte“ Jenseits-Brücke zu identifizieren, muß als verfehlt betrachtet werden; ebenso der postulierte türkische Ursprung dieser Vorstellung (S. 123), die doch dem christlichen Mittelalter schon geläufig war¹²³. Aus dieser Ideologiekritik des Nationalismus in der griechischen Volkskunde fehlt die übergeordnete kulturhistorische Perspektive. Es folgt noch eine kühne symbolische Interpretation des „Mikro-Konstantinos“ als sexuell zu kurz Gekommenen (daher Abreise, Haarschur der Braut usw.). Der folgende Abschnitt Kap. 8 („One tradition or Several?“ (S. 136ff.) beschäftigt sich mit den Brauchliedern. Das generelle *statement* für die Heischelieder „that they are always performed by groups of children“ (S. 137), und daß die Gabenforderung immer auf Geld abziele, ist unrichtig und bedarf der Differenzierung¹²⁴. Die folgende Analyse des „chelidonisma“-Schwalbenliedes entbehrt jeglicher breiteren Textgrundlage, da der Verfasser die essentielle Studie von Spyridakis nicht benützt¹²⁵. Die Frage nach dem Versmaß der Sieben- und Achtsilber als Vorläufer und Zerfallsprodukte des politischen Verses wurde schon von Kyriakidis und Spatalas behandelt¹²⁶. Die These von der ursprünglich schriftlichen Tradition der Kalanda-Texte hat viel für sich, darf aber nicht in dieser Form verallgemeinert werden, denn sonst hätten Liedtexte wie der „Hl. Basileios als Pflüger“ nicht entstehen können (vgl. Kap. 9). Zur historischen und rituellen Entwicklung der Marienlamentation in und außerhalb der byzantinischen Meßliturgie ist die Arbeit von Pallas zu ergänzen¹²⁷. Die Angaben zu „Leidinos“ und „Zafeiris“ sind gänzlich unzureichend und ephemeral¹²⁸. Kap. 9 „Historical tradition“ (S. 151ff.) bemüht sich um die historischen Lieder der „rimadoroi“ auf Kreta und der „poitarides“ auf Zypern, die als namentlich bekannte

123 P. Dinzelbacher, *Die Jenseitsbrücke im Mittelalter*. Wien 1973.

124 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., S. 129ff.

125 G. K. Spyridakis, Τα άσμα της χελιδώνος (χελιδόνισμα) την πρώτην Μαρτίου. Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας 20 – 21 (1967/68) S. 25ff.

126 Vgl. oben.

127 D. I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz*. München 1965 (Miscellanea Byzantina Monacensia, 2).

128 Essentiell: P. N. Iriotis, Ο Λειδινός εν Ατγίνη. *Laographia* 8 (1921/25) S. 289 – 296; K. Kakouri, „Dromena“ Champêtres. Le „Leidinos“. *L'Hellénisme Contemporain* 10 (1956) S. 188 – 212; D. M. Sarros, Λείψανα της λατρείας του Αίνου και Αδώνιδος εν Ηπειρώ. Ο Ζαφείρης. Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος 5 (1900) S. 347 – 351; K. Kakuri, Θάνατος – Ανάσταση. Athen 1965, S. 38ff. usw.

Berufssänger tatsächlich in einer anderen Tradition stehen. Die romantische Fauriel-These von den „blinden Bettlern“ bedarf keiner Erwähnung mehr. Weiterführend scheint der Denkansatz zu sein, die Popularität der Werke der kretischen Literaturblüte mit diesen Sängern in Zusammenhang zu bringen¹²⁹ (zur Memorierungskapazität der oralen Tradition auf Kreta Mavromatis 1979)¹³⁰, nicht nur mit den Paarreimen und der „mantinada“-Struktur (für die „Erophile“ z.B. gar nicht gegeben)¹³¹. Auch die enorme epische Länge vieler zypriotischer Liedvarianten scheint mit dem Berufssängertum zu tun zu haben. Der Ursprung dieser historischen Tradition der „rima“ hängt wahrscheinlich mit dem Eindringen der Reimstruktur aus dem Westen (14. Jahrhundert) zusammen; ihre Funktion ist deutlich die der möglichst detaillierten Nachrichtenvermittlung. Die Institution des Berufssänger dürfte m. E. überhaupt mit dem westlichen Spielmannswesen in Zusammenhang zu stehen¹³². Jeffreys konnte allerdings auch schon im „Chronicle of Morea“ Zeichen von Oralität feststellen, obwohl die Chronik mit Sicherheit für Leser gedacht war¹³³. Das letzte Kap. „Greek folk poetry and Writing“ (S. 179ff.) setzt sich zuerst theoretisch, am Beispiel der schottischen Ballade, mit „romantischen“ Vorurteilen rund um Oralität und Literarität auseinander, um schließlich auf die griechische Liedentwicklung im 20. Jahrhundert einzugehen. Nicht das Schrifttum stellt die eigentliche Ursache für den Niedergang der oralen Tradition dar (Vorlesen ist auch noch kreative orale Tradition), sondern Schule und Bildung (laut Verfasser besonders die popularisierten „korrekten“ Versionen). Das ist sicher übersimplifiziert und noch nicht belegt, in welchem Ausmaß (Analphabetentum) und zu welchem Zeitpunkt (Schulbücher) solche Prozesse nachzuweisen sind. Ein letzter Abschnitt beschäftigt sich mit den „rebetika“-Liedern und ihrer Entwicklung, mit den Partisanenliedern des Zweiten Weltkriegs und den Liedern auf die deutsche Okkupation¹³⁴, mit den kretischen „mantinades“ und den Distichon-Wettkämpfen beim „Kataklysmos“-Fest auf Zypern¹³⁵.

In der thematischen Reichweite und dem intellektuellen Anspruch übertrifft Beatons Arbeit alle bisherigen Versuche; aus diesem Grund wurde auch auf

129 Zum Einfluß der Volksdichtung auf die kretische Dramatik um 1600 etwa zur selben Zeit A. Bacopoulou-Halls, *Modern Greek Theater: roots and blossom*. Athens 1982, S. 35ff., 39ff.

130 G. K. Mavromatis, Στίχοι της „Ρίμας Θρηνητικής“ του Πικατόρου σε κρητικό δημοτικό τραγούδι. *Κρητολογία* 7 (1978) S. 81 – 100.

131 Vgl. Kap. 3. In der kretischen Volksdichtung tauchen auch andere Versmaße auf (A. Luber, *Der iambische Hendekasyllabus in kretischen Volksliedern*. Görz 1880).

132 Vgl. jetzt W. Puchner, Die „repraesentatio figurata“ der Präsentation der Jungfrau Maria im Tempel von Philippe de Mézières (Avignon 1372) und ihre zypriotische Herkunft. *Thesaurismata* 23 (Venedig 1993) S. 91 – 129.

133 Jeffreys, Formulas, op. cit. Zur Frage der Existenz einer formelhaften „Koine der Dichtersänger“, die Schriftlichkeit und Mündlichkeit gleichenmaßen umfaßt, vgl. jetzt H. Eideneier, *Ptochoprodromos*. Köln 1991, S. 24ff., 41ff.

134 Hier konnte die Monographie von Kapsomenos (siehe oben) nicht mehr rezipiert werden.

135 Als Ergänzung: G. Cirili, La fête de „cataclysmos“ à Chypre. *Κυπριακά Χρονικά* 1 (1923) S. 72ff.

die Details näher eingegangen. Die Ausführungen sind vielfach durch subtile theoretische oder methodische Problemstellungen, ausgeführt anhand ethnologischer und anthropologischer Sekundärliteratur, die sich jedoch nicht auf Griechenland bezieht, unterbrochen und nicht überall zusammenhängend. Harte Kernfragen der griechischen Liedforschung wie der Ursprung des „politischen“ Verses und die „Akritis“-Frage sind unzureichend dargestellt; das dürfte auch mit dem vorgeschriebenen Umfang der Arbeit zusammenhängen, denn später hat Beaton derartige Fragen durchaus kompetent behandelt. Andere Ansätze wie die der poetischen Syntax und der Formelverse enthalten weitreichende Denkanstöße¹³⁶. Die Ideologiekritik um Nationalismus und Kontinuitätstheoreme kommt reichlich spät, mit jugendlicher Vehemenz und ohne kulturhistorisches Verständnis; manchmal ist sie nahe an der „Ideologie des Gegenteils“. Die Komplexität vieler Fragebereiche ist zu hoch, um in so kurzen Abschnitten sinnhältig entfaltet zu werden, die Fragebereiche selbst zu vielfältig, um in einer einzigen Arbeit tiefergehend tangiert zu werden. Hier fehlt die bewußte Selektion. Die starke Einengung des empirischen Faktenfelds birgt letztlich auch die Gefahr der Einengung der Validität der elaborierten Thesen. Und das trifft sicher nicht zu recht auf alle Gedankengänge zu. So bleibt das Buch anregend, ohne wirklich verbindlich zu sein. Die Kompetenz seines Verfassers ist nicht an allen Stellen überzeugend. Dies ist weiter nicht verwunderlich, denn zur Zeit ist wohl kaum ein Forscher in der Lage, alle die hier angeschnittenen Frageperspektiven wirklich gültig zu behandeln (oder auch nur tatsächlich die vollständige Literatur inkl. volkskundlicher Sammelhandschriften zusammenzustellen). Dazu fehlen allzu viele wesentliche Vorarbeiten. Unter diesen Umständen ist es überaus schwierig, sich in der griechischen Liedforschung Lorbeeren zu holen, es sei denn mit Arbeiten spezifischerer Thematik. Es gereicht Beaton zur Ehre, ein teilweise schon a priori zum Scheitern verurteiltes Unterfangen ins Werk gesetzt zu haben, eine Art Vorgeschmack eines künftigen Handbuches zum griechischen Volkslied gegeben zu haben, in seiner kompromißlosen Fragestellung die Vielfalt der Probleme, die der Lösung harren, bewußt gemacht zu haben, und in manchen Denkansätzen neue Wege gegangen zu sein, die sich inzwischen schon als fruchtbar erwiesen haben. In diesem Sinne ist zwar keine der bestehenden Forschungslücken der griechischen Liedforschung wirklich ausgefüllt, sondern das theoretische Defizit, das auf diesem Forschungssektor vorliegt, ist nur bewußter geworden. Aus der historischen Perspektive der inzwischen vergangenen 15 Jahre läßt sich sagen, daß die Arbeit, trotzdem manche Urteile überspitzt und übertrieben sein mögen, einen wesentlichen Nachhall gefunden hat, obwohl sie heute auf manchen Sektoren überholt ist. Es ist eine Art erster umfassender Fragekatalog der griechischen Liedforschung aus moderner Sicht.

In einer konseptivischen Übersicht der griechischen Liedforschung der 80er Jahre zeigt sich, daß Saunier und Beaton den nachhaltigsten Einfluß

136 Die inzwischen tatsächlich mehrfach aufgegriffen worden sind.

gefunden haben. Trotzdem gibt es auch weitere Neuansätze. Das diesbezügliche Material ist ziemlich verstreut. Dies geht allerdings nicht aus einem Übersichtsartikel von Themelis hervor¹³⁷, der bloß gewisse Teile der volkskundlichen Institutionsgeschichte Griechenlands behandelt¹³⁸. Neben den traditionellen Liedsammlungen, z.B. für Thessalien¹³⁹, Euböa¹⁴⁰, Makedonien¹⁴¹, Dodekanes¹⁴², Zypern¹⁴³ usw.¹⁴⁴, für ein ausländisches Publikum auch in Übersetzungen¹⁴⁵ oder auch von nichthellenophonen Liedern auf griechischem Boden¹⁴⁶, gibt es hier Monographien zu gewissen Liedgattungen, wie zu den Liedern auf die „Fremde“ (της ξενιτιάς)¹⁴⁷, die zum Modeobjekt der Forschung avancierten „rebetika“-Lieder der Unterschichten in den Urbanzentren¹⁴⁸, die bereits auf eine stattliche Bibliographie blicken kön-

- 137 D. Themelis, Aktuelle Volksliedforschung in Griechenland. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 31 (1986) S. 117 – 120.
- 138 Zu dem folgenden vgl. auch W. Puchner, Wege der griechischen Liedforschung. Ein Forschungsbericht. *Südost-Forschungen* 48 (1989) S. 217 – 232.
- 139 Th. Nimas, Δημοτικά Τραγούδια της Θεσσαλίας. Bd. 1 Thessaloniki 1981, Bd. 2 1983.
- 140 D. Settas, Εύβοια λαϊκός πολιτισμός. Bd. 1. Athen 1976 (zu Liedern und Sagen), vgl. auch Bd. 3, Athen 1988, sowie ders., Δημοτικά τραγούδια της βόρειας Εύβοιας. Athen 1984 über Nordeuböa. Zu den Liedern Süd-Euböas vgl. letztthin Ch. Mitropetru, Συλλογή δημοτικών τραγουδιών στη Νότια Εύβοια. Athen 1993.
- 141 A. Tamis, Τραγούδια της Μακεδονίας. Nicosia 1983. Vgl. auch A. Tamis, The heroic songs of Northern Greece. *Speech* 2 (1982) S. 16 – 20.
- 142 M. Makris, Δωδεκανησιακά δημοτικά τραγουδια. *Ανθολογία*. Rhodos 1983. Dazu auch Z. Tsirpanlis, *Ανθολογία του δημοτικού τραγουδιού της Δωδεκανήσου. Σκέψεις και προτάσεις*. Δωδεκανησιακά Χρονικά 5 (1985) S. 93 – 106.
- 143 M. Christodulu, Κυπριακά δημώδη άσματα. Α'. Nicosia 1987. Vgl. auch die monumentale Ausgabe von zyprischen Volksliedern aus inedierten Handschriften des 19. Jahrhunderts von Th. Papadopollos, Κυπριακά δημώδη άσματα εξ ανεκδότων συλλογών του ΙΘ' αιώνας. Nicosia 1976.
- 144 Vgl. die volkskundliche Bibliographie von G. N. Aikaterinidis, Βιβλιογραφία της ελληνικής λαογραφίας των ετών 1976 – 1985. *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας* 26 – 27 (1981 – 1986 [1990]) S. 277 – 656, bes. S. 435 – 473.
- 145 Z.B. C. C. Dulakis, *Freedom plays the flute: a selection from the folk poetry of Modern Greece*. Smithtown, New York 1982.
- 146 Z.B. Z. Papazisi-Papatheodoru, Τα τραγούδια των Βλάχων. Athen 1985 (mit griechischen Übersetzungen sowie einer Einleitung von Michalis Meraklis).
- 147 G. Saunier, Το δημοτικό τραγούδι. Της ξενιτιάς. Athen 1983. Vgl. auch M. G. Meraklis, Οι αναβαθμοί ενός πόνου (Τα δημοτικά τραγούδια της ξενιτιάς). Im Band Έντεχνος λαϊκός λόγος. Athen 1993, S. 233 – 238.
- 148 St. Gauntlett, *Rebetika Carmina Graeciae Recentioris. A contribution to the definition of the term and the genre Rebetiko tragoudi through detailed analysis of its verses and of the evolution of its performance*. Athens 1985. Vgl. auch den Artikel dess., Rebetiko tragoudi as a generic term. *Byzantine and Modern Greek Studies* 8 (1982/83) S. 77 – 102. Vgl. auch die umfangreiche Sammlung von I. Petropulos, Ρεμπέτικα τραγούδια. Athen 1979 und die darauf fußende Studie von J. Taylor, The Rebetic Song. *Maledicta* 5 (1981) S. 10 – 24. Die ältere Arbeit von G. Holst ist in zweiter Auflage erschienen: G. Holst, *Road to rembetiko: music from a Greek sub-culture: songs of love, sorrow and hashish*. Athens 1977 (erste Auflage 1975, 3. Aufl. 1983; 1977 auch griechische Übersetzung; vgl. auch die neuere Arbeit G. Holst-Warhaft: Resisting translation: slang and subversion in the rebetika. *Journal of Modern Greek Studies* 8, 1990, S. 183 – 196). Hierher gehört auch die schon erwähnte soziologische Studie von St. Damianakos, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου. Athen 1976. Auf seine schon früher veröffentlichten Studien aufbauend auch O. Revault

nen¹⁴⁹, zu Hochzeitslamentationen und Totenklagen¹⁵⁰, zum Frühlings-Schwalbenlied¹⁵¹, zu den Lazarus-Liedern¹⁵², zur Regenlitanei¹⁵³, Studien zu

d'Allonnes, *La création artistique et les promesses de la liberté*. Paris 1973, S. 143 – 178; diese Studien (*Les Rébétika, la chanson populaire grecque d'une classe sociale: le sous-proletariat des centres urbaines*. Paris, CNRS 1971; Culture populaire et groupes marginaux (à propos de Rébétika grecs). *Les Temps Modernes* 29, 1974, No 331, S. 1447 – 1469; zusammen mit A. Gokalp, De l'identité ethnique à l'identité de classe: les group marginaux en Grèce et en Turquie. Referat beim 10. Kongress der Association Internat. des Sociologues de Langue Française an der Univ. Toulouse-le-Mirail, 5. – 10. Sept. 1978) sind nun in griechischer Übersetzung abgedruckt im Sammelband Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός. Athen 1987 (S. 109 – 152, 153 – 168, 169 – 182 resp.). In diesem Band befindet sich übrigens auch eine Studie zur Idealisierung im Kleftenlied in griechischer Übersetzung: Banditisme social et imaginaire pastoral en Grèce, XIXe-début XXe siècle. *Études Rurales* 97/98 (1985) S. 219 – 240 (vgl. S. 71 – 108 des erwähnten Bandes). Weitere Bibliographie zu den „rebetika“ in Auswahl: C. Butterworth/S. Schneider (eds.), *Rebetika. Songs of the old Greek underworld*. Athens 1975; D. Christianopoulos, Ρεμπέτικο. Ο Παρατηρητής 6 – 7 (1988) S. 51 – 66; R. Conway-Morris, Greek café music. *Recorded Sound* 1980, S. 79 – 117; E. Dietrich, *Das Rebetiko. Eine Studie zur städtischen Musik Griechenlands*. Hamburg 1987; C. Georgiu, Ρεμπέτικες μεζέδες και λιχουδιές. Athen 1987; Th. Hatzipantazis, Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί. Athen 1986; G. Kehayoglou, Modern Greek orientalism. *Modern Greek Studies Yearbook* 3 (1987) S. 75 – 97; X. Kokolis, Η Θεσσαλονίκη στα ρεμπέτικα. Πρακτικά Συμποσίου „Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912“ (1. – 3.11.1985). Thessaloniki 1986, S. 427 – 447; M. Konstantinidu, Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου. Thessaloniki 1987; D. Liatsos, Οι πρόσφυγες της Μικρασίας και το ρεμπέτικο τραγούδι. Piräus 1982 (2. Aufl. 1985); I. Petropoulos, Τα μικρά ρεμπέτικα. Athen 1982; ders., Ρεμπετολογία. *Ιχθυεύτης* 51 (1990) S. 12 – 30; ders., Το άγιο Χασισάκι. Athen 1991; vgl. auch die umfangreiche Liedsammlung von T. Schorelis, Ρεμπέτικη Ανθολογία. 4 Bde. Athen 1977 – 81 und die Biographien und Autobiographien der berühmtesten Sänger der „rebetika“-Lieder.

149 Vgl. den Übersichtsartikel von St. Gauntlett, Orpheus in the criminal underworld. Myth in and about Rebetika. *Mantatoforos* 34 (1991) S. 7 – 48 (mit ausführlicher Bibliographie S. 40 – 48). Zur älteren Bibliographie vgl. D. Christianopoulos, Δημοσιεύματα για τα ρεμπέτικα (1947 – 1968). *Διαγώνιος* 2 (1979) S. 174 – 208.

150 Vor allem A. Caraveli, *Love and Lamentation in Greek Oral Poetry*. Ph. D. diss. Univ of New York at Binghampton 1978 und die daraus resultierenden Artikel: Bridge between Worlds: The Women's Lament as Communicative Event. *Journal of American Folklore* 93 (1980) S. 129 – 157; The Song beyond the Song: Aesthetics and Social Interaction in Greek Folksong, *ibid.* 95 (1982) S. 129 – 158; The Bitter Wounding: The Lament as Social Protest in Rural Greece. In: J. Dubisch (ed.), *Gender and Power in Rural Greece*. Princeton U. P. 1986, S. 169 – 194. Zur Ähnlichkeit von Hochzeitsliedern und Lamentationen auch M. Meraklis, Hochzeitslamentationen in Griechenland. In: W. Puchner (ed.), *Tod und Jenseits im europäischen Volkslied*. Ioannina 1989, S. 65 – 80 und M. Herzfeld, Performative Categories and Symbols of Passage in Rural Greece. *Journal of American Folklore* 94 (1981) S. 44 – 57. Zu den Lamentationen nun auch M. Danforth/A. Tsiaras, *The death ritual of rural Greece*. Princeton 1982 (vgl. dazu noch in der Folge). Zum Motiv der weißen Krähe vgl. P. Tuffin, The whitening crow: some *Adynata* in the Greek Tradition. *Επετηρίς Κέντρου Επιστημικών Ερευνών* 6 (Nicosia 1972) S. 79 – 92. Mit enormer Materialkenntnis nun auch I. S. Anagnostopoulos, Ο Θάνατος και ο Κάτω Κόσμος στη δημοτική ποίηση (εσχατολογία της δημοτικής ποίησης). Diss. Athen 1984 (dazu noch in der Folge).

151 M. Herzfeld, Ritual and Textual Structures: the advent of Spring in Rural Greece. In: R. Jain, *Text and Context: The Social Anthropology of Tradition*. Philadelphia 1977, S. 29 – 50, aufbauend auf seinen älteren Studien: Oral tradition and Cultural Continuity in the Spring Rituals of Southern Rhodian Villages. *Δωδεκανησιακά Χρονικά* 2 (1974) S. 270 – 289 (griechische Version *ibid.* S. 1 – 19).

regionalen Charakteristika wie z.B. für die zypriotische Liedtradition¹⁵⁴, zu einzelnen Liedmotiven wie Charos¹⁵⁵, dem Schwimmer¹⁵⁶, dem typisierten Heldenleben¹⁵⁷, zu gewissen Liedtypen wie der Ballade von der Arta-Brücke¹⁵⁸, zu gewissen historischen Themen¹⁵⁹, zu Familienstrukturen¹⁶⁰, der Frauenrolle im Lied¹⁶¹, zur wissenschaftlichen¹⁶² und zur rezenten kulturellen Stellung des Volksliedes¹⁶³, zu Sprache und Einfluß auf gewissen Dichter¹⁶⁴, und mit besonderer Intensität ideologiekritische Studien¹⁶⁵. Diese Aufzählung ist keineswegs vollständig¹⁶⁶.

- 152 W. Puchner, Südosteuropäische Versionen des Liedes von ‚Lazarus redivivus‘. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 24 (1979) S. 81 – 126 (vgl. auch Kap. 7 des vorliegenden Bandes).
- 153 W. Puchner, Liedtextstudien zur balkanischen Regenlitanei mit spezieller Berücksichtigung der bulgarischen und griechischen Varianten. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 29 (1984) S. 100 – 111 (siehe auch Kap. 6 des vorliegenden Bandes).
- 154 I. Rosenthal-Kamarinea, Die Charakteristika der zypriotischen Volksdichtung. *Folia Neohellenica* 6 (1984) S. 11 – 39; auch H. Eideneier, Ausläufer byzantinischer Dichtung in zypriotischen Volksliedern. Beweis mündlicher Überlieferung? In: Αvτιχαρη FS. St. Karatzas. Athen 1984, S. 91 – 109. Zu Zypern vgl. auch die zahlreichen Arbeiten von K. Jangullis zu den „poitarides“-Sängern (vgl. meine Sammelbesprechung in *Südost-Forschungen* 42, 1983, S. 524 – 526 und noch in der Folge). Für Kreta auch E. Constantinides, Folk Ballads of Crete. *The Charioteer* 22/23 (1980/81) S. 130 – 140 und D. Holton, Orality in Cretan Narrative Poetry. *Byzantine and Modern Greek Studies* 14 (1990) S. 186 – 198. Zu den Gelegenheitsimprovisationen und ihren Motivationen in rhodischen „mantinades“ vgl. M. Herzfeld, An Indigenous Theory of Meaning and its Elicitation in performative Context. *Semiotica* 34 (1981) S. 113 – 141.
- 155 Neben seiner älteren Studie (siehe oben) nun auch G. Saunier, Charos et l’histoire dans les chansons populaires grecques. *Revue des Études Grecques* 95 (1982) S. 297 – 321. Zur Entwicklung der Charos-Figur nun neuerdings auch M. Alexiou, Modern Greek Folklore and its Relation to the Past: the Evolution of Charos in Greek Tradition. In: Sp. Vryonis, jr. (ed.), *The „Past“ in Medieval and Modern Greek Culture*. Malibu 1978, S. 221 – 234.
- 156 St. D. Imellos, Das Lied vom Schwimmer und seine Herkunft. *Balkan Studies* 21 (1980) S. 217 – 231.
- 157 M. Herzfeld, Social Boarders: Themes of Conflict and Ambiguity in Greek Folk-Song. *Byzantine and Modern Greek Studies* 6 (1980) S. 61 – 80.
- 158 R. Mandel, Sacrifice of the Bridge of Arta: Sex Roles and the Manipulation of Power. *Journal of Modern Greek Studies* 1 (1983) S. 173 – 183.
- 159 W. Puchner, The Cretan Song of ‚Vienna‘. *Lares* LI (1985) S. 495 – 515 (dazu auch Kap. 3).
- 160 M. Alexiou, Sons, wives and mothers, reality and fantasy in some modern Greek ballads. *Journal of Modern Greek Studies* 1 (1983) S. 73 – 111.
- 161 E. Constantinides, Andreiomeni: The Femal Warrior in Greek Folk songs. *Journal of Modern Greek Studies* 1 (1983) S. 73 – 111; G. Saunier, La Fille Guerrière et La Trahison du Saint. *Metis* (Paris-Athènes) 4 (1989) S. 61 – 85.
- 162 Z.B. M. Alexiou, Τι είναι – και πού βαδίζει – η (ελληνική) λαογραφία. In: Πρακτικά Τέταρτου Συμποσίου Ποίησης. Patras 6. – 8. Juli 1984. Athen 1985, S. 43 – 60 (dazu noch in der Folge) und dies., Folklore: an Obituary? *Byzantine and Modern Greek Studies* 9 (1984/85) S. 1 – 28.
- 163 Chr. Hatzidaki-Kapsomeni, Το δημοτικό τραγούδι: όροι για μίαν ένταξη στη νεοελληνική ζωή. *Ο Πολίτης* 67/68 (1984) S. 41 – 45.
- 164 Z.B. A. Katsiki-Givalu, Η γλώσσα του Παλαμά και των δημοτικών τραγουδιών. *Λεξικογραφικό Δελτίο* 15 (1985) S. 317 – 323 und die noch anzuführenden Arbeiten im Aktenband des 4. Dichtungs-Symposiums in Patras.
- 165 Zu den schon angeführten Arbeiten (auch von Alexiou, siehe oben) noch: L. M. Danforth, The ideological context of the search for continuities in Greek culture. *Journal of Modern*

Um jedoch die methodischen Tendenzen der Liedforschung besser herauszuarbeiten, seien einige selbständige Veröffentlichungen näher besprochen. Den Anfang hat dabei eine neue Bibliographie zu machen: Julia E. Miller, *Modern Greek Folklore. An Annotated Bibliography*. New York/London, Garland Publishing 1985, S. 141. Es ist schade, daß die renommierte Reihe volkskundlicher Bibliographien, die „Garland Folklore Bibliography“, der immerhin Alan Dundes als *general director* vorsteht, der auch zu diesem Band die Einleitung geschrieben hat, eine solche dilettantische Zufallsbibliographie herausbringen mußte. Dies bezieht sich nicht bloß auf die Abgrenzungskriterien („Folklore“ von Ethnographie und Anthropologie; europäische Hauptsprachen und Griechisch; zeitliche bzw. geographische Kriterien kommen überhaupt nicht zur Sprache), sondern auch die magere Zahl von 433 items, die noch dazu sehr ungleich gewichtet sind: einige Vollständigkeit herrscht nur bei den amerikanischen Arbeiten bzw. den Arbeiten über die Amerika-Griechen, die deutschsprachigen Arbeiten sind sehr bescheiden vertreten (die Titel vielfach entstellt), aber geradezu tragisch ist die Unkenntnis der griechischen Spezialforschung, die auch rein zahlenmäßig unverhältnismäßig schwach vertreten ist. Allein ad hoc die Detailmängel der Bibliographie aufzuzeigen, würde eine umfangreiche Arbeit ergeben¹⁶⁷. Es läßt sich kaum darstellen, was an dieser Bibliographie alles fehlt: allein Dutzende von Liedsammlungen und Forschern, ganze Spezialzweige, vor allem auch die interdisziplinären Verzweigungen zur Byzantinistik, zur Balkanologie, zur Soziologie und Humangeographie usw. Eindeutig überrepräsentiert sind in dieser strengen Selektion die Arbeiten über die Amerika-Griechen, journalistische Gelegenheitswerke über „exotic Greeks“ aus dem Publikationsprogramm amerikanischer Verlage, sowie generell die anglophonen Arbeiten (obwohl auch hier ganz wichtige Werke übergangen sind). Begeisterung, ein Sommeraufenthalt in Griechenland und die Bestände der Bibliothek der Univ. of Pennsylvania reichen nicht aus, ein so schwieriges bibliographisches Unterfangen zu einem gelungenen Ende zu bringen; sein Verfas-

Greek Studies 3 (1984) S. 53 – 87 und M. Herzfeld, *Ours Once More. Folklore, Ideology and the making of Modern Greece*. Austin, Univ. of Texas Pr. 1982 (dazu noch genauer im Folgenden). Wie erwähnt, sind solche Arbeiten etwas spät dran, um noch ihre wissenschaftshistorische Funktion zu erfüllen (vgl. auch Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., Index „Kontinuität“). Vgl. diesbezüglich auch M. Herzfeld, „Law“ and „Custom“: Ethnography of and in Greek National Identity. *Journal of Modern Greek Studies* 3 (1985) S. 16 – 188 sowie eine Reihe kulturanthropologischer Arbeiten, die diesen ideologischen Kontext mitreflektieren. Zu den kulturhistorischen Voraussetzungen der ersten griechischen Volksliedsammlungen im europäischen Kontext der romantischen politischen Theorie nun A. Politis, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*. Athen 1984 (dazu noch genauer im Folgenden).

166 Vgl. die genannte Bibliographie von Aikaterinidis im *Jahrbuch des Forschungszentrums für Griechische Volkskunde* der Akademie Athen, in den Bänden der *Laographia*, sowie die Jahresbibliographie der Volksballadenforschung, die Zmaga Kumer in Ljubljana in diesem Zeitraum herausgegeben hat.

167 Zur Detailkritik vgl. meine Bespr. in *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XL1/90 (1987) S. 347 – 349.

ser darf sich noch nicht zu den Kennern der Materie zählen: mit diesem Anfängerwerk, das nicht einmal die Problematiken einer solchen Bibliographie augenfällig macht, wurde der Fachwelt kein wesentlicher Dienst geleistet.

Profunder und professioneller ist die Arbeit von M. Herzfeld, felderfahrenem Anthropologen und Semiotiker, zur Ideologiekritik der frühen griechischen Volksliedsammlungen bis Nikolaos Politis (1914): *Ours Once More. Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. Austin, Univ. of Texas Press 1982, S. X, 197, eine Karte. Ausgehend von der Frage der neugriechischen Kulturidentität zwischen Altertum, Byzanz und Volkskultur¹⁶⁸ versucht der Autor den ideologischen Stellenwert der Liedsammlungen, griechischen und ausländischen, einzugrenzen für die Herausbildung der Nationalideologie im Rahmen der romantischen politischen Theorie in der Nachfolge Herders¹⁶⁹. Es geht im wesentlichen um ein brilliant geschriebenes Essay, vielfach etwas oberflächlich und schematisierend, bibliographisch nicht immer ganz erschöpfend und auf dem heutigen Stand (dies wird deutlich, wenn man die kulturhistorisch-philologische Arbeit von Alexis Politis zu den ersten Liedsammlungen danebenhält). Die Diskussion um den „nationalen“ Stellenwert der Volkslieder zur Stützung des Kontinuitätstheorems und als Gegenbeweis gegen Fallmerayers tagespolitische Theorien¹⁷⁰ ist eigentlich zu diesem Zeitpunkt überholt, da für andere Balkanvölker längst ähnliche Einsichten vorliegen¹⁷¹ und auch in Griechenland akzeptiert werden. Was weniger hervorgehoben wird, ist die konkrete Bedeutung der ersten Sammlungen für die philhellenische Bewegung. Der Hauptteil des

168 Die Schwächen der etwas verspäteten kulturkritischen Positionen gegen Nationalismus, Hellenozentrismus usw. werden augenfällig, wenn man eine ähnliche Arbeit, diesmal die Literatur betreffend, danebenhält: Gregory Jusdanis, *Belated Modernity and Aesthetic Culture. Inventing National Literature*. Minneapolis, Oxford: University of Minnesota Press 1991 (Theory and History of Literature, vol. 81), der den „Fall Griechenland“ mit anderen Nationalkulturen der Ersten und Dritten Welt vergleicht und zu differenzierteren Ergebnissen gelangt, indem die Westorientiertheit und Europazentriertheit der meisten Analyse-Begriffe aufgedeckt wird.

169 Hier wie an vielen anderen Stellen des Buches wäre ein Hinweis auf den balkanischen kulturhistorischen Kontext angebracht gewesen. Bei vielen Balkanvölkern ist die Ausgangssituation, was den Begriff und den „nationalen“ Stellenwert des Volksliedes betrifft, ganz ähnlich. Vgl. dazu H. Sundhaussen, *Der Einfluß der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung bei den Völkern der Habsburger Monarchie*. München 1973 sowie W. Puchner, *Historisches Drama und gesellschaftskritische Komödie in den Ländern Südosteuropas im 19. Jahrhundert*. Frankfurt etc. 1994 (mit umfangreichen Literaturangaben).

170 Hier wären unbedingt G. Veloudis' Einsichten in den politischen Charakter der ethnischen Genesetheorien des Südtiroler Adelligen anzuführen gewesen. G. Veloudis, Jakob Philipp Fallmerayer und die Entstehung des neugriechischen Historismus. *Südost-Forschungen* 30 (1970) S. 43ff. (als Buch in griechischer Übersetzung, Athen 1982). Zur kulturhistorischen Kritik dieser Ideologiekritik aus rezenter Sicht W. Puchner, Ideologische Dominanten in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der griechischen Volkskultur im 19. Jahrhundert. *Zeitschrift für Balkanologie*, im Erscheinen.

171 Z.B. M. Ibrovac, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grec et serbe*. Paris 1966.

Bändchens stützt sich auf eine ideologiekritische Analyse der Prologe der Liedsammlungen.

Das Einleitungskapitel „Past Glories, Present Politics“ (S. 3 – 23) versucht den kulturhistorischen Hintergrund abzuzeichnen. Hier ist eigentlich wenig Neues zu erfahren. Zur Vorgeschichte der Laographia wäre vielleicht doch etwas mehr zu sagen gewesen als auf S. 12f.¹⁷² „Certainly, the formulation of a Greek national identity in terms of cultural continuity was something of a novelty to the largely illiterate country people“ (S. 17). Das ist sicher zu simplifizierend, wenn wir etwa die Oralbiographie des Generals Makryjannis betrachten¹⁷³, die Sagen und Mythen über die alten Hellenen in der mündlichen Überlieferung¹⁷⁴, die Interferenz zwischen mündlicher und schriftlicher Tradition allgemein beachten (vgl. etwa das Volksbuch von Alexander dem Großen¹⁷⁵ oder „Erotokritos“ mit seiner antik-byzantinisch-venezianischen „Geographie“¹⁷⁶), das griechische Schulwesen während der Türkenherrschaft, das sich bis in den Zentralbalkan¹⁷⁷ und nach Kleinasien¹⁷⁸ ausdehnte¹⁷⁹ und auch auf die „illiterate people“ einen indirekten (durch Vorlesen sogar eine direkten) Einfluß ausgeübt hat¹⁸⁰, und nicht zuletzt die ekklesiastische Tradition, die Sprach- und Sachkenntnisse in den Katechese-Schulen weitertrug¹⁸¹. Auch die Konzeption, nach der der Neugriechen zwei in sich widersprüchliche Ebenen nationaler Identifikation besitze, als „Hellene“ eine altgriechische (reinsprachige), glorreich-historische, „akademische“, extrovertierte Bezugsebene, und als „Romios“ eine introvertierte, vertrautere, auf Byzanz und die Türkenherrschaft zurückgehende, volkstümlichere Bezugsbasis (S. 18ff.), ist in dieser Simplizität, mit der die Dichotomie hier schematisiert wird, ein Konstrukt, obwohl es grundsätzlich

172 Vgl. etwa D. Lukatos, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*. Athen 1977, S. 27 – 90.

173 Zu den Stellen, wo Makryjannis über das Altertum spricht W. Puchner, *Die Memoiren des griechischen Revolutionsgenerals Makryjannis aus kulturanthropologischer Sicht. Südost-Forschungen* 34 (1975) S. 166 – 194, bes. S. 191, 193f.

174 Gesammelt bei J. Kakridis, *Die alten Hellenen im neugriechischen Volksglauben*. München 1967.

175 U. Moennig, *Zur Überlieferungsgeschichte des mittel- und neugriechischen Alexanderromans*. Köln 1987 (mit der gesamten Literatur).

176 St. Alexiu, *Βιτσέντσος Κορνάρου, Ερωτόκριτος*. Kritische Edition. Athen 1980, S. ογ' – πα'.

177 Vgl. St. Mashev, *Die Rolle der griechischen Schulen und griechischen Literatur für die Aufklärung des bulgarischen Volkes zur Zeit der Wiedergeburt*. In: J. Irmscher/M. Mineemi (eds.), *Über Beziehungen des Griechentums zum Ausland in der neueren Zeit*. Berlin 1968, S. 339 – 396 und A. Camariano-Cioran, *Les académies princières de Bucarest et de Jassy et leurs professeurs*. Thessaloniki 1974.

178 T. Evangelidis, *Η παιδεία επί Τουρκοκρατίας*. Athen 1936.

179 Vgl. nun die Übersichtskarte zum griechischen Schulwesen in Europa während der Türkenzeit bei G. Podskalsky, *Griechische Theologie in der Zeit der Türkenherrschaft 1453 – 1821*. München 1988, S. 51.

180 Vgl. die Problematik von Kap. 2, wie die Ereignisse der Zweiten Wiener Türkenbelagerung in die mündliche Tradition des fernen Kreta gekommen sind.

181 Z.B. das antike mythologische Wissen, Zitate aus Homer usw., die in noch nicht edierten Schuldramen der Insel Chios (17./18. Jahrhundert), die für eine Aufführung gedacht waren, enthalten sind.

richtig bleibt, daß die terminologische Differenz und die Sprachfrage überhaupt verschiedene Identifikationsversuche mit einem der vielfältigen Stränge der griechischen Tradition darstellen¹⁸². Hier sind noch kulturhistorische Differenzierungen anzubringen: wo ist die kirchliche Tradition etwa, keineswegs undynamisch und eindimensional¹⁸³, in diesem bipolaren Schema einzureihen, oder das Byzanz-Bild des 19. Jahrhunderts usw.? Neuere kulturanthropologische Arbeiten haben sich sehr skeptisch zu dem Realitätsgehalt dieses vereinfachten Schemas geäußert¹⁸⁴. Hier werden anthropologische Feldforschungskategorien, die „im Feld“ empirisch beschränkt brauchbar sein mögen, auf komplizierte diachronische Kulturdynamiken übertragen. Dies wird augenfällig, wenn es im 2. Kapitel „Extraversion and Introspection“ (S. 24 – 52), Solomos, Foskolos, Mustoxidi, Haxthausen¹⁸⁵, Fauriel und Tommaseo heißt: „What both Tommaseo and Fauriel had presented in their studies was essentially the Romeic view of Greece“ (S. 31). Wie Alexis Politis (siehe im Folgenden) mit enormem Materialaufwand nachweisen kann, ist es die französisch-italienische politisch-liberale philhellenistische Romantik gewesen, die zur ersten, in den Tagen der griechischen Revolution veröffentlichten Liedsammlung geführt hat. Was hat das Bild vom schlauen, ewig unterdrückten „romios“ (vgl. etwa den Schattentheaterhelden Karagiozis) mit dem idealisierten Griechenbild der romantischen Reisenden zu tun?¹⁸⁶. Es folgen interessante Analysen zu Eulampios 1843, Manusos 1850, Zambelios 1852 und die Auseinandersetzung mit Solomos. Zur Hegel-Abhängigkeit des griechischen Nationaldichters gibt es nun neuere Literatur¹⁸⁷.

182 Dazu differenzierter schon A. Kyriakidu-Nestoros, *Λαογραφικά Μελετήματα*. Athen 1975, S. 221ff. et pass.

183 Wie z.B. an der Figur des Molière-Übersetzers und Priesters Konst. Oikonomos im 19. Jahrhundert zu ersehen ist. Vgl. dazu A. Papaderos, *Metakenosis. Das kulturelle Zentralproblem des neueren Griechenlands bei Korais und Oikonomos*. Diss. Mainz 1962. Oder das Beispiel des Priesters Charisios Megdanis, der seine Tochter Mytio Sakellariu wegen ihrer Goldoni-Übersetzungen lobt, obwohl ein solches Unternehmen zu dieser Zeit von konservativen Kreisen scharf verurteilt wurde; er selbst ist der Verfasser ein griechischen „Poetik“ (1819). Zur Goldoni-Rezeption vgl. W. Puchner, *Europäische Einflüsse auf die griechische Dramatik des 19. Jahrhunderts. Im südosteuropäischen Kontext*. In: G. Hering (ed.), *Dimensionen griechischer Literatur und Geschichte*. FS P. Tzermias. Frankfurt etc. 1993, S. 53 – 82, bes. S. 59f.

184 O. Sant Cassia/C. Bada, *The Making of the Modern Greek Family. Marriage and Exchange in Nineteenth-Century Athens*. Cambridge U. P. 1992, S. 245f., wo Herzfelds Schema „Romios is to Ellinas as inside is to outside as female is to male as self-knowledge is to self-display ...“ als strukturalistisches Konstrukt entlarvt wird (die Formulierung aus M. Herzfeld, *Anthropology through the Looking-Glass, Critical Ethnography in the Margins of Europe*. Cambridge U. P. 1987, S. 113).

185 Die Haxthausen-Ausgabe ist von Gustav Soyter nicht „Souter“ besorgt.

186 Zur griechischen Reiseliteratur fehlen noch umfassende Monographien. Vgl. den jüngsten Sammelband L. Drulias (ed.), *Περιηγητικά θέματα. Υποδομή και Προσεγγίσεις*. Athen 1993 (mit interessanten Beiträgen und Bibliographie).

187 G. Veloudis, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur 1750–1944*. Amsterdam 1983, S. 176ff.

Im dritten Kapitel „National Character, National Consciousness“ (S. 53 – 74) wird eine interessante Figur vorgestellt: Dora d’Istria (1828 – 1888), eine typisch panbalkanische Gestalt des 19. Jahrhunderts: von oltenischer Abstammung kommt sie nach Bukarest und bekommt 1866 die griechische Staatsbürgerschaft. Ihre Artikel zum serbischen, albanischen und griechischen Volkslied sind wenig bekannt¹⁸⁸. Zur Diskussion um die Idealisierung der Banditen/Heroen in den Kleftenliedern („a category of performative role“ S. 64) jetzt auch die ähnliche Auseinandersetzung, mit etwas differierender Methode, bei St. Damianakos¹⁸⁹. Das vierte Kapitel „Attack and Reaction“ (S. 75 – 96) geht auf die Reaktionen auf Fallmerayers Theorien ein: Lefkias 1843, Lekkas 1852 (S. 81ff. das Pamphlet ist sicher keine sieben Seiten Analyse wert), Bybilakis 1840 (S. 86ff.), Wachsmuth 1864 (S. 88ff.), Schmidt 1871 (S. 90f.), Lukas 1874 (S. 93ff.). Hier ist der Rahmen der eigentlichen Volksliedforschung z.T. schon überzogen. Es folgt Kapitel 5 „The Creation of a Discipin“ (S. 97 – 122), das sich mit Nikolaos Politis beschäftigt und ein Bild der Zeit zu geben versucht. Hier wird (wieder einmal) die Urtext-Methode kritisiert, die „Laographia“-Definition analysiert und die Entstehung der Lied-Klassifikation verfolgt. Umfangreiche Zitate in englischer Übersetzung geben einen Einblick in Politis’ Argumentationsstrukturen. Kapitel 6 „Expansion and Collapse“ verfolgt die volkswissenschaftliche Ideologieentwicklung bis 1922, der „Kleinasiatischen Katastrophe“, wo die Träume von der „Megali Idea“, der Wiedereinnahme Konstantinopels, die die Panagia im Lied von der „Hagia Sophia“ (dem Halosis-Threnos von 1453) prophezeit, *πάλι δικά μας θά ’ναι*, endgültig begraben werden. Hier gerät aber auch des Verfassers bipolares Konzept von der „hellenisch-rhomäischen“ Natur der Neugriechen in eine Sackgasse, wenn er Byzanz und seine Wiedereinnahme dem „rhomäischen“ Konzept zurechnen muß, das trotzdem von den „Hellenisten“ vertreten wird¹⁹⁰. „Rhomäer-

188 D. d’Istria, La Nationalité serbe d’après les chants populaires. *Revue des Deux Mondes* 55 (1865) S. 315 – 360; La Nationalité albanaise ..., *ibid.* 63 (1866) S. 382 – 418; La Nationalité hellénique ..., *ibid.* 70 (1867) S. 584 – 627. Zur Komparatistik der balkanischen Volkslieder ist auch K. Dieterich, Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde in Berlin* 1902, S. 145 – 155, 272 – 291, 403 – 415 anzuführen.

189 St. Damianakos, Représentations de la paysannerie dans l’ethnographie grecque (un cas exemplaire: la fiction clephtique). In: *Paysans et Nations d’Europe Central et Balkanique*. Paris 1985, S. 71 – 86. In den Grundzügen sind diese Überlegungen nicht so neu. Vgl. A. Politis, *Κλέφτικα*. Athen 1973; M. Vitti, *Canti dei ribelli Greci*. Firenze 1956; A. Steinmetz, Untersuchungen zu den Kleftenliedern. *Laographia* 10 (1932) S. 305 – 380; G. Apostolakis, Το κλέφτικο τραγούδι. Athen 1950 usw.

190 „Although the irredentists based their goals on the premise of continuity with the classical era, it was the Byzantine capital, Constantinople (Istanbul), that they hoped to turn into the capital of a totally literated Greek nation-state“ (S. 123). Die aus der mikroregionalen Forschung entwickelten Konzepte *έλληνας/ρωμιός*, die allerdings einen kulturhistorisch-sprachgeschichtlichen Kontext wiedergeben, erweisen sich in ihrer simplen Antithese als zu einfach, um Reichsideen wie das rhomäisch-byzantinische Vielvölkerreich, Byzanz als Zweites Rom, die „Megali Idea“ und andere ideengeschichtliche Leitbilder sinnvoll zu beschreiben (vgl. etwa E. von Ivanka, *Rhomäerreich und Gottesvolk. Das Glaubens-*

reich und Gottesvolk“ sind Leitideen der offiziellen Staatsideologie des byzantinischen Reiches¹⁹¹. Den Schlußvers des Volksliedes vom Fall Konstantinopels, „και πάλι δική μας θά 'ναι“ („ours once more“) hält der Verf. für von Politis im nationalistischen Sinne abgeändert: in den meisten Varianten hieße es: „και πάλι δική σας θά 'ναι“ („yours once more“) und das „Euer“ sei in ein „Unser“ abgewandelt worden. Da die Panagia den Vers zu ihrem „Gottesvolk“ spricht, ist der Unterschied m.E. belanglos und nichtssagend, da die Einheit von Gottesmutter und Gottesvolk wohl selbstverständlich ist und sie auch nach der Prophezeiung wieder in „ihre“ Kathedrale einziehen würde. Es ist ein bißchen unglücklich, daß diese intellektuelle Spitzfindigkeit in den Buchtitel eingehen mußte. Ein Epilog (S. 140ff.) bringt eine (völlig ungenügende) Übersicht über die weitere Entwicklung der „Laographia“ nach 1920 bis an die Gegenwart heran. Das Urteil über „Stilpon Kyriakides, whose sense of ethnography was far more holistic than Politis“ (S. 141) ist mit Sicherheit ins Gegenteil zu verkehren¹⁹². Im Zuge der Pauschalkritik an Ideologie und Nationalismus werden hier viele Forscherpersönlichkeiten mit falschem Maß gemessen.

Appendix A bringt Politis' Volksliedklassifikation (S. 145ff.), Appendix B in Tabellen eine „basic chronology“ (S. 149ff.). Michael Herzfeld zählt zu den vielseitigsten und auf breiter Basis informiertesten Anthropologen, die in und über Griechenland arbeiten (auch mit ausgezeichneten Sprach- und Lokalkenntnissen); er verbindet profunde Feldforschung, Beobachtungsgabe und Sensibilität mit der Fähigkeit und Neigung zur theoretischen Abstraktion. Das vorliegende Buch ist jedoch für ein amerikanisches Publikum geschrieben, z.T. nahe am Journalismus, und bringt für Kenner der Materie nicht sehr viel Neues. Der ideologiekritische Ansatz ist etwas zu rigoros, ohne tieferes kulturhistorisches Verständnis und ohne komparative Kontexterstellung (viele europäische Völker haben Volksliedforschung zuerst unter „nationalistischen“ Gesichtspunkten betrieben) durchgeführt. Es ist kaum mehr „modern“, über den „Nationalismus“ einfach den Stab zu brechen¹⁹³. Doch mag die amerikanische Optik hier eine andere sein. Der Verf. hat in

Staats- und Volksbewußtsein der Byzantiner und seine Auswirkung auf die ostkirchlich-osteuropäische Geisteshaltung. Freiburg/München 1968).

191 Ivanka, op. cit. Auch H. Ahrweiler, *L'Ideologie politique de l'Empire byzantine*. Paris 1975.

192 Das allein beweist schon die für die Zeit erstaunliche Literaturkenntnis von Politis sowie seine mannigfachen komparatistischen Ausblicke. Das unzutreffende Urteil folgt unkritisch A. Kyriakidu-Nestoros, *Θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*. Athen 1978, S. 111 – 147.

193 Zur Nationalismusforschung und Nationalismuskritik, vor allem auf der Balkanhalbinsel, sind wichtige Arbeiten unberücksichtigt geblieben. Vgl. in Auswahl: R. A. Kann, *The Nationality Problem in the Habsburg monarchy in the nineteenth century. A critical appraisal*. Vol. 1 – 3. Houston 1967; B. Jelavich/C. Jelavich (eds.), *The Balkan in transition: Essays on the development of Balkan life and politics since the 18th century*. Berkeley 1963; W. M. Gewehr, *The rise of Nationalism in the Balkans, 1800 – 1963*. New York 1931 (1967); M. Bernath, *Habsburg und die Anfänge der rumänischen Nationsbildung*. Leiden 1972 und viele andere.

späteren Arbeiten diese beckmesserisch-rigoreuse Haltung gemildert und mehr kulturhistorisches Fingerspitzengefühl gezeigt¹⁹⁴. Abrechnung mit und Vergangenheitsbewältigung an einer Forschungstradition, persönlich, „uneuropäisch“¹⁹⁵, nicht mehr ganz *up to date*; aber interessant, spannend zu lesen und für den Nichtfachmann auch informativ.

Feinfühlicher, aber nicht weniger intellektualistisch ist die Monographie von L. M. Danforth zu Grabriten und Lamentationen in Griechenland¹⁹⁶, die mit ihren 30 „moirologia“ und den strukturellen und kontextuellen Analysen eine bedeutende Arbeit zur griechischen Volksliedforschung darstellt. Der sensible Lesetext (neben den ausgezeichneten Photos von A. Tsiaras) nähert sich dabei selbst faszinierender „Poesie“; darüber vergißt man fast, daß es sich um eine regionale Fallstudie in einem thessalischen Dorf handelt, und nicht um ein panhellenisches Unterfangen, wie der Titel indiziert. Die unterschlagene Variabilität der Grabbräuche in Griechenland fällt insofern ins Gewicht, als der Verf. auf sein Material weitreichende Theorien aufbaut. Loring Danforth ist ein sensibler und hartnäckiger Feldforscher mit großer Einfühlungsgabe und Darstellungsvermögen, weniger clever-rationalistisch als Herzfeld, aber auch Systeme und Bezugsnetze bildend, verfügt ebenfalls über ausreichende Literatur- und Sprachkenntnisse (seine bisherigen Arbeiten bewegen sich rund um das Schattentheater und den Anastenaria-Komplex)¹⁹⁷. Seine strukturalistische „Komposition“ betrifft nur zum Teil diese Übersicht zum Volkslied: Danforth versucht zuerst eine „Anthropology of Death“ (methodisch nach Geertz) zu entwerfen (S. 9ff.), wobei er mit van Gennep „death as passage“ begreift (S. 13ff.); in der regionalen Variabilität der griechischen Grabbräuche¹⁹⁸ wird jedoch die zu schmale Basis seines eigenen Arbeitsfeldes transparent (S. 57); mit besonderer Emphase verweist der Verf. auf die Exhumierung (die freilich nicht überall üblich ist), die ein scheinbares Ende der Separationsphase seit der Trennung durch den Tod bringt: der Schädel kommt in sein endgültiges Haus, das „osteophylakion“ des Friedhofs. Tod wird mit Abschied in Beziehung gebracht, die Exhumie-

194 Vgl. vor allem Η κειμενικότητα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. In: Πρακτικά Τέταρτου Συμποσίου Ποίησης. Athen 1985, S. 31 – 42 sowie in den Kongreßdiskussionen (ibid., S. 230ff.).

195 Die emphatische Kritik an der „nationalen“ Wissenschaft „Volkskunde“ mit ihren Kontinuitäts- und Survival-Konzepten trifft seit Herder und Grimm auf praktisch alle europäischen Kulturvölker zu. Manche von Herzfelds Zuordnungen lassen sich ohne weiteres übertragen (man vergleiche etwa N. Politis mit M. Arnaudov, M. Gavazzi oder R. Wolfram).

196 L. M. Danforth/A. Tsiaras, *The death rituals of rural Greece*. Princeton 1982, S. 135, 31 Taf.

197 L. M. Danforth, *Humour and Status Reversal in Greek Shadow Theatre*. *Byzantine and Modern Greek Studies* 2 (1976) S. 99 – 111; ders., *The Role of Dance in the Ritual Therapy of the Anastenaria*, ibid. 7 (1979) S. 141 – 163 und letzthin *Firewalking and religious healing. The Anastenaria of Greece and the American Firewalking Movement*. Princeton U. P. 1989.

198 Dazu letzthin W. Puchner, *Zum Nachleben des Rosalienfestes auf der Balkanhalbinsel*. *Südost-Forschungen* 46 (1987) S. 197 – 278.

rung mit Rückkehr („paradoxical and contradictory images of departure and return, separation and reunion ...“ S. 65). „But an exhumation is not a joyous return, it is a sad return. Like burial it is a time for tears and lamenti“ (S. 65). Im Kapitel „Metaphors of mediation in Greek funeral laments“ (S. 71ff. außer Alexiou ist hier übrigens keine Literatur zitiert) analysiert der Verf. mehrere metaphorische Kreise: wie auch die Hochzeit eine Separation (vom Elternhaus) darstellt – daher werden hier auch (Hochzeits)Lamentationen gesungen¹⁹⁹ –, so auch der Tod und die Auswanderung (Lieder auf die „Fremde“)²⁰⁰, Sterben ist ein Aufbrechen in die Fremde, Tote und in der Fremde Weilende werden oft gleichgesetzt²⁰¹. Die Rückkehr ist eine Art Auferstehung (Naturzyklus), wie auch die Exhumierung eine endgültige Heimkehr, die das Gespräch am Grab (Klagen, Grabarbeiten, Opfer) endgültig beendet (dieses faszinierende Schema, das Oben und Unten, Hochzeit und Tod, Kultur und Natur verbindet, steht und fällt freilich mit dem Brauch der Exhumierung, der, wie bereits erwähnt, auch in „traditionellen“ Gebieten keineswegs überall üblich ist). Das Kapitel „Wounds that never heal“ (S. 117ff.) setzt Funeralriten („public performance“) und Grabpflege mit dem Erbrecht in Beziehung: die Berechtigung zu erben hängt gewissermaßen von der Teilnahme am Grabritus ab (Lamentation ist ein „repayment obligation for inheritance“)²⁰². Auch dies ist zu überspitzt formuliert. Beim Tod in der Fremde fehle dieses Element (S. 125); dem widerspricht freilich der Kenotaphion-Kult²⁰³ und die eigenen „mnemosyna“-Messen für die in der Fremde Verschiedenen²⁰⁴. Der Rest des Kapitels behandelt die aus der Literatur bekannten Beziehungen zwischen Toten und Lebendigen am Grab (Licht, Säubern, Essen, Gesellschaft); das Grab als zweites Haus der Frau; die religiöse Auferstehungshoffnung im Widerstreit zum besseren common-

199 Meraklis, Hochzeitslamentationen, op. cit.

200 Saunier, Της ξενιτιάς, op. cit., W. Puchner, The stranger in Greek folk song. In: H. Shields (ed.), *Ballad research*. Dublin 1985, S. 145 – 161 (hier Kap. 5).

201 Danforth knüpft daran weitreichende Folgerungen. „Greek funeral laments, like all symbolic activity concerned with death, are extremely rich in metaphors of mediation because of the process of dying and the body of the person who dies are mediators, par excellence, not only of the opposition between life and death but also of the opposition between nature and culture. Dying is the transition of life to death, from culture to nature. At death the human body passes from the world of the living to the world of the dead, from cultural being to a natural object“ (S. 115). Der Passus ist zugleich ein gutes Beispiel für die sensible Darstellungsweise und den die Lamentationsmetaphorik mit kulturanthropologischen Kategorien weiterdichtenden Denkstil der Verfassers.

202 „The right to inherit entails the reciprocal obligation to perform death rituals. In this way the living and the dead, people of different generations, are linked together in a system of rights and obligations“ (S. 124). Dies betrifft aber keineswegs nur das Erbrecht. Auch der Tote hat Verpflichtungen den Lebenden gegenüber, die er einhalten muß. Vgl. dazu A. Wopmann, *Grundformen der Vorstellungen vom Leben nach dem Tode. Eine kultursoziologische Untersuchung der „Totenseelenvorstellungen“ in Mythen, Märchen und Sagen*. Diss. Wien 1961.

203 Z.B. L. Kretzenbacher, Balkanischer Totenkult für den in der Heimat Grablosen. In: *Ethnologia Europaea*. München 1986, S. 143ff.

204 Puchner, Rosalienfest, op. cit., S. 234ff.

sense-Wissen um die Endgültigkeit des Todes²⁰⁵ usw. Originell ist die Verbindung zwischen Namensgebung von Kindern und Enkeln und dem „Weiterleben“ des Toten (durch die relativ geringe Anzahl der häufigen Vornamen tritt hier eine gewisse De-Individuation ein): „The naming system like the rite of exhumation, involves only a partial and incomplete resurrection“ (S. 134). Der Passus ist charakteristisch für den Darstellungsduktus und Denkstil der Arbeit: die Ergebnisse sind – auch sprachlich – faszinierend, im Detail oft schwer zu verifizieren auf einer breiteren empirischen Materialbasis. Noch einmal Herzfeld zur „Texthaftigkeit“ der anthropologischen Arbeit: Forschungsobjekt und Forschungssubjekt bilden eine Einheit; Danforth denkt mit den Metaphern der Lamentation weit in die Kulturtheorie hinein (wobei Tod und Grab eine geeignete Ganzheitsperspektive bilden), sein Buch über die griechische Totenklage gehört z.T. selbst der meditativen Poesie an, eine Art kulturanthropologische Poetik zum Anlaß der Lamentation, die weitreichende Denkanstöße vermittelt.

Semiotisch ist der Ansatz von E. G. Kapsomenos, *Semiotics and history: The relationship of Hero-Authority-God in the actantial model of heroic folksong*²⁰⁶, mit dem die Akritischen Lieder als Teil und Ausdruck byzantinischer Reichsideologie untersucht werden. Die eine Liedgruppe hat den Drachenkampf zum handlungsauslösenden Motiv, die andere personelle Ambition zur Verbesserung der sozialen Stellung. Modell A verhält sich sozialaffirmativ, Modell B „rebellisch“. Modell A fungiert daher als Ausdruck der offiziellen Ideologie der Isaurischen und Makedonischen Dynastie (9. bis Mitte 11. Jahrhundert), eine Zeit intensiven „Provinzialismus“ im Reich (Kulturdifferenz zwischen Peripherie und Metropole) mit Idealisierungstendenzen der gesellschaftlichen Relationen; Modell B fungiert „revolutionär“, als Ausdruck der verarmten Randschichten, die sich gegen die kaiserliche Zentralmacht auflehnen, Heroisierung der Rebellen. So einfach und einleuchtend dieses Schema ist, bleibt doch die Frage der chronologischen Zuordnung und Datierung der einzelnen Lieder: ein schwer zu umgehendes Irritationsmoment.

Der Kongreßband zum griechischen Volkslied (*Πρακτικά Τέταρτου Συμποσίου Ποίησης, Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι*, Patras 1984) ist überaus umfangreich ausgefallen: 648 Seiten²⁰⁷. Schon der erste Kongreßtag enthält eine ganze Reihe interessanter Studien: K. Mitsakis, Das griechische Kleftenlied und die Haiduckenlieder in der Volksdichtung der Serben (S. 21 – 30), eine balkanische Komparation, die sich auf die Materialien des 1. Internationalen Balkanologischen Kongresses in Sofia 1966 stützt, des 2. Kongresses in Athen 1970 (vor allem Lords Referat „The Haiduk tradition

205 Die latente Antithese dieser beiden eschatologischen Vorstellungen wird vor allem in den Marienklagen, als Lamentationen einer Mutter um ihren Sohn, evident (vgl. Kap. 1).

206 In: *Η δυναμική των σημείων*. Thessaloniki 1986, S. 133 – 163. Wiederabgedruckt im Sammelband E. Kapsomenos, *Δημοτικό Τραγούδι, μια διαφορετική προσέγγιση*. Athen 1990.

207 S. L. Skartsis (ed.), Athen 1985.

in Balkan Literature“) sowie des 1. Griechisch-Serbischen Symposions in Kavala 1976 (vgl. die Studie von M. Stojanović, *The Motive of Haiduk in Serbian and Greek Nineteenth Century Poetry*)²⁰⁸ und vor allem die morphologischen Affinitäten dieser Lieder herausarbeitet²⁰⁹; M. Herzfeld, *Die Texthaftigkeit des griechischen Volksliedes* (S. 21 – 42) zur Interferenz von Liedsammlung und Kollektor, Textemendation und Kategorienbildung (Kreta blieb z.B. vom „Kleftenlied“ ausgeschlossen, obwohl es dort eine durchaus vergleichbare Liedkategorie gibt), Urtext/Varianten-Problematik und „Objektivität“ der Feldforschungsaufzeichnung; M. Alexiou, *Was ist – und wohin geht – die (griechische) Volkskunde?* (S. 43 – 60), ein gut belegter Exkurs zur heutigen Stellung der „Laographie“, exemplifiziert an Feldforschungsergebnissen, den Interferenzproblemen zwischen mündlicher und schriftlicher Tradition, den Schwierigkeiten mit der rein oralen Kontinuität im Volkslied (S. 61 – 67); A. Th. Kitsos-Mylonas zu verschiedenen Ansichten über das griechische Volkslied (S. 69 – 74); N. Valaoritis, Prolog zu einer Ontologie des Volksliedes (S. 75 – 84); A. Dimaronkonas zu Produktion und Volkslied (S. 85 – 107); M. Manoles zu Vokalalliterationen im Vers (S. 115 – 131), eine Computerstudie; S. Skartsis zur Spracherziehung durch das Volkslied (S. 135 – 184), ein interessanter Beitrag von D. Chalatsas zu den Räuberliedern (S. 185 – 205), gefolgt von der Diskussion (S. 207 – 239). Sodann werden Volksdichter vorgestellt: Irimi Marku-Vontorini von M. G. Meraklis (S. 243 – 268 mit Diskussion), über die ich an anderer Stelle schon ausführlich berichtet habe²¹⁰ und die zypriotische Volksdichtung durch K. G. Jangullis (S. 269 – 281), wobei die „poiitarides“ auch einen Sängerpwettbewerb zu verschiedenen, vom Kongreßpublikum vorgegebene Themen liefern. Der zweite Kongreßtag wird mit einem hochinteressanten Referat des inzwischen verstorbenen Latinisten Petros Kolaklidis zum eigentümlichen Charakter des Volksliedes eröffnet (S. 185 – 198), das die Ansichten von R. Jakobson, J. Lotman, V. Toporov, P. Bogatyrev u.a. widerspiegelt. Der Dichter Nikiphoros Vrettakos gibt ein Kurzreferat über Sprache und Technik des Volksliedes (S. 301 – 305), E. N. Platis spricht über die Idealisierung im Volkslied (S. 307 – 323), ein wichtiger Beitrag über volkstümliche Sprache und Volkslied stammt von Th. Nakas (S. 325 – 338), die aus der Brauchforschung bekannte M. Michail-Dede steuert einen Beitrag zur Emotionalsprache im Volkslied bei (S. 339 – 356), Nikos Leventis spricht über die Grammatik in einer Ballade (S. 357 – 363); es folgt die Diskussion (S. 365 – 373). Der dritte Tag ist den Interferenzprozessen von Volksdichtung und Kunstdichtung gewidmet: die Einführungsreferate halten Alexis Politis über die

208 *Balkanica* 76 (1975) S. 281 – 295.

209 Mitsakis hat im Sammelband *Πορεία μέσα στο χρόνο*. Athen 1982 auch eine Reihe von Liedstudien veröffentlicht: zur Ballade vom „Toten Bruder“ im Vergleich zur englischen Ballade „The Suffolk Miracle“ (S. 11ff.), zu pomakischen Varianten der Ballade von der Arta-Brücke (S. 25ff.), zu pomakischen Akriten-Liedern (S. 65ff.), Sprachliches zu maniatischen Totenklagen (S. 83ff.) usw.

210 *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XLI/90 (1987) S. 369 – 371.

Entstehung des Interesses an den Volksliedern im 19. Jahrhundert (S. 379 – 396), ein kulturhistorischer Beitrag, und Kostis Moskof über den Volksliedeinfluß auf die Dichtung von Jannis Ritsos (S. 397 – 405). Die übrigen Referate umfassen einen Beitrag von Giorgos Ioannu über den Volksliedeinfluß bei Seferis (S. 407 – 410), einen Beitrag von E. Kaknavatos über die surrealistischen Projektionen im Volkslied (S. 411 – 427), ein umfangreiches und systematisches Referat über das Volkslied im Werk von Angelos Sikelianos (S. 429 – 479), einen interessanten Beitrag von Ioanna Konstantulaki-Chantzu über das griechische Volkslied in Frankreich (S. 481 – 491), speziell über Fauriel, Hugo und die Romantiker, und D. Christodulu spricht über die Affinitäten von Volks- und Kunstdichtung (S. 483 – 500). Es folgt eine umfangreiche Diskussion (S. 501 – 521) sowie die Vorstellung verschiedener Dichter durch Literaturkritiker und der Vortrag einzelner Gedichte (S. 523 – 617), sodann das Kongreßprogramm und die Teilnehmerliste (S. 619 – 640) und ein verdienstvoller Namensindex (S. 641 – 648). Dem Verlag „Gnosi“ darf hohes Lob ausgesprochen werden für die vorbildliche Herausgabe der umfangreichen Akten dieses Kongresses. Vor allem die Wiedergabe der Diskussionsbeiträge gibt einen besseren Einblick in den eigentlichen Ideenaustausch als die Referate selbst. Die Fülle und Unterschiedlichkeit der Beiträge dokumentiert das lebhafteste Interesse, das seitens einer breiteren Öffentlichkeit am Volkslied immer noch (oder schon wieder) besteht. Es darf freilich nicht verschwiegen werden, daß man sich in einer solchen Veranstaltung, die Kunst- und Volksdichtung in den Vergleich stellt, eigentlich mehr Analysen bestimmter Dichterpersönlichkeiten oder Literaturwerke im Hinblick auf den Volksliedeinfluß, angefangen von der kretischen Hochdichtung des 16./17. Jahrhunderts bis heute, erwartet hätte. Hier bleibt der Literaturkritik und der philologischen Forschung noch ein großes Betätigungsfeld, in dem die Vorarbeiten zu erstellen wären für die Erfüllung eines umfassenden Desideratum der neugriechischen Kultur- und Literaturgeschichte: Einfluß und Stellenwert des Volksliedes auf die gesamte neugriechische Literaturentwicklung in Sprache, Motivik, Metrum, Syntax, Denkfiguren, Bildwelt usw. Derart wäre auch die oft behauptete absolute Zweisträngigkeit der neugriechischen Literaturproduktion in λόγια und λαϊκή aufgrund besseren Vorwissens und des Wegfalls ideologischer Vorbelastetheit zu hinterfragen.

Mit „Ideologie“ setzt sich auch die umfangreiche Arbeit von Alexis Politis auseinander: „Die Entdeckung der neugriechischen Volkslieder. Voraussetzungen, Versuche und die Schaffung der ersten Kollektion“, ursprünglich Dissertation an der Univ. Thessaloniki²¹¹. Hier werden die Versuche von de Sismondi, Werner von Haxthausen, J. A. Buchon bis hin zur ersten epochemachenden Sammlung von Claude Fauriel (1824), aber auch schon die Beiträge der Reiseliteratur von Guys bis Leake, mit geradezu vorbildlicher

211 Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Athen 1984, S. 422, 20 Abb. auf Taf., zahlreiche Tabellen.

Gründlichkeit, philologischer Geduld und kulturhistorischer Verständigkeit untersucht, in ihren Voraussetzungen und der ideologischen Zeitgebundenheit, auch in ihrer ideologischen Funktion als Beweisdokument der nationalen Existenz der Neugriechen im tagespolitischen Kampf des Philhellenismus mit den reaktionären Kräften der Vormärz-Periode. Hier wird ganz deutlich, ohne a priori-Postulate, bloß aus den Quellenstudien, daß das Interesse am neugriechischen Volkslied zuerst im europäischen Ausland entstanden ist, an der Wende von der Aufklärung zur Romantik, in Frankreich und Deutschland/Österreich zuerst, in seiner Entwicklung dann eng mit der kryptoliberalen Bewegung des Philhellenismus verbunden. Das geistige und kulturelle Klima von Paris und Wien, das zur Entstehung dieses Interesses führte, wird mit einer Fülle von Quellen dargelegt. Die Arbeit ist erstaunlich reich an prosopographischen und biographischen Details der an der Entstehung der Sammlungen beteiligten Personen, gediegen gearbeitet und überzeugend in ihren Ergebnissen. Die philologische Aufarbeitung des Nachlasses von Claude Fauriel hat auch noch eine Reihe von „parerga“ erbracht²¹², die analytische Nachzeichnung der Entstehung der Sammlung Fauriel aus ihren einzelnen Quellenbezirken, der philologische Vergleich der Einzelvarianten ist ein Stück mühsamer Spurenarbeit. Es wird aber deutlich, mit welcher Methode diese ersten Liedsammlungen angelegt sind und welche Motivationen eigentlich dahinterstehen. Die Stärke der Arbeit liegt im Detail und in der Quellenkenntnis sowie in der kulturhistorischen Zusammenschau. Die „Theorie“, Ideen- und Ideologien-geschichte („Bewußtseinsgeschichte“ in der Terminologie von K. Th. Dimaras, dessen Komparatistik und kulturgeschichtlicher Methode diese Arbeit zweifellos verpflichtet ist) hält sich eng an die Tatsachen und Quellen. Vor der Gediegenheit dieses – zugegeben etwas schwerfälligen und weitschweifigen – Arbeitsstils wird erst die relative Oberflächlichkeit der parallelen Arbeit von Herzfeld transparent: die „Ideologie“ wird hier nicht aus den Prologen von Sammlungen herausgelesen, sondern in minutiöser Auswertung von Zeitungen und Zeitschriften, Korrespondenz und Fachliteratur, Archivforschung und Zeugenberichten rekonstruiert; die „nationale Auswertung“ der Volkslieder wird in ihrer (durchaus widersprüchlichen und komplizierten) Genese dargelegt, so daß der Kritik das Verständnis auf dem Fuße folgen kann. Das griechische Volkslied war fast bis Fallmerayer kein griechisches Anliegen, sondern ein europäisches (romantisch-philosophisches, philhellenisch-politisches); erst unter dem Druck der Anzweiflung der Kontinuität zu Altgriechenland hin (das ja eine „ideologische“, fast politische Existenzgrundlage für den jungen Zwergstaat bildete) griff man im Zuge der Survival-Archäologie auf das Volkslied zurück, bestärkt durch ausländische Sammler und Gelehrte; erst in dieser kulturhistorischen Konstellation beginnt Herzfelds Analyse mit ange-

212 A. Politis, Κοραΐς και Φοριέλ. Ο Ερανιστής 11 (1974) S. 264 – 295; Η ενσωμάτωση των δημοτικών τραγουδιών στη γραπτή νεοελληνική παράδοση. Σύγχρονα Θέματα 5 (1979) S. 101 – 108; Κατάλοιπα Fauriel και Brunet de Presle. Αναλυτικός κατάλογος. Athen 1980; Ν. Σ. Πίκκολος και Φοριέλ. Ο Ερανιστής 16 (1980) S. 1 – 27 usw.

messenen Maßen zu messen. Politis gründliche Arbeit stellt einen wichtigen Beitrag zur griechischen Liedforschung und darüber hinaus zur griechischen bzw. europäischen Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts dar.

Einen völlig anderen Versuch, nämlich die Studien zu Technik und Struktur des neugriechischen Volksliedes, wie sie St. Kyriakidis²¹³ und Samuel Baud-Bovy²¹⁴ betrieben haben, hat der klassische Philologe G. M. Siphakis vorgelegt²¹⁵, auf der methodischen Grundlange der Semiotik und des Strukturalismus und in Verbindung mit den Ergebnissen der Homer-Forschung und der rezenten Linguistik (Saussure, Parry, Lord, Jakobson). Der Verfasser versucht die „Werkzeuge“ des improvisierenden Sängers in den Griff zu bekommen, um zu einer Art „poetischer Syntax“ der Liedproduktion und -reproduktion zu gelangen. Dabei ist seine Arbeitsmethode ausführlicher und differenzierter als R. Beaton²¹⁶, dessen Arbeit nur in einer kurzen Negativkritik gewürdigt wird. Im Zuge dieser Bemühungen kommt der Verfasser in Weiterführung der älteren Homer-Forschung zu verschiedenen Formen ‚poetischer Zeichen‘: Formeln, Allomorphe, Varianten, Zeichen vom gleichen Typ, verwandte Zeichen. Bei den inhaltsrelevanten *patterns* unterscheidet er (zweiteilige) Parallelismen, drei- (und vier-)teilige Steigerungen (Klimax), wobei in den Differenzierungen und Möglichkeiten weit über Romaios²¹⁷ hinausgegangen wird. Dieses Modell des stereotypen Wissensgerüsts der traditionellen Liedmacher (1. Zeichen in verschiedenen Größen: kleine Formeln, Verseinheiten, Ketten von Verseinheiten, 2. *patterns* in syntagmatischen und paradigmatischen Strukturen) soll ansatzweise die Denkprozesse der Liedentstehung und -variierung demonstrieren, die weniger Merkvorgänge als Reproduktionsmechanismen anhand von Invariablen bzw. variabel kombinierbaren Invariablen sind. „Ars combinatoria“ also. Für dieses relativ abstrakte Erklärungsmodell werden zahlreiche fein abgestufte Beispiele gebracht, die Begriffs- und Methodendiskussion geht schrittweise vor und ist ausführlich gehalten. Als Haupteinwand mag gelten, daß Siphakis bloß von zwei edierten Textsammlungen ausgeht: der Akademie-Ausgabe und der zweibändigen Ausgabe von Petropulos²¹⁸, für die philologisch-theoretischen Belange reicht die Systemähnlichkeit und Textkonsistenz der Liedvarianten jedoch aus (fraglich bleibt jedoch, warum nicht Kapsomenos' ähnlich geartete Strukturanalyse der kretischen rezenten historischen Lieder diskutiert wurde)²¹⁹. In einem Anhang bringt Siphakis noch eine Übersicht über die französische und uralaltaische Epenforschung, eine Analyse zur Entstehung des Dreierprinzips (vorwiegend nach Axel Olrik)

213 Die Arbeiten von Kyriakidis zur Technik des Volksliedes nun gesammelt in St. Kyriakidis, Το δημοτικό τραγούδι. Hg. v. A. Kyriakidu-Nestoros. Athen 1978.

214 Vor allem in seinen frühen Arbeiten. Vgl. dazu noch in der Folge.

215 G. M. Siphakis, Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Heraklion 1988, S. 236, 1 Faltblatt.

216 Siehe oben.

217 K. Romaios, Ο νόμος των τριών στο δημοτικό τραγούδι. Athen 1963.

218 Op. cit.

219 Kapsomenos, op. cit.

und einen methodisch interessanten Vorschlag zur synoptischen Edition von Volksliedvarianten²²⁰, der freilich, wie das Faltblatt schon beweist, auf größere praktische Schwierigkeiten stoßen dürfte, sobald die Variantenanzahl zweistellige Nummern erreicht (eine solche Gliederung der Versionen nach Motiveinheiten hat auch Saunier für die Ausgabe der „Lieder auf die Fremde“ ausgearbeitet)²²¹. Der nach dem Ableben von Samuel Baud-Bovy beste Kenner des neugriechischen Volksliedes, Guy Saunier, hat sich aus der Sicht einer viel umfangreicheren Materialübersicht zu einer Erstellungsmöglichkeit einer ‚poetischen Syntax‘ des griechischen Volksliedes mit seinen etwa 100.000 aufgezeichneten Varianten eher skeptisch geäußert²²². Mit diesen Begriffen haben seither nur wenige Forscher gearbeitet; vor allem Siphakis selbst und Thanopoulos²²³.

Der Versuch der Festmachung von Invariablen und Reihen von Invariablen, Stereotypmustern und Verknüpfungsweisen auf dem Gebiet des Volksliedes scheint, zumindest bei manchen Gattungen, wie dem Kleftenlied, bessere Anwendungsmöglichkeiten zu haben als etwa beim traditionellen, ebenfalls mündlich überlieferten Schattentheater, das sich in den Städten ausgebildet hat²²⁴. Eine Auseinandersetzung mit Jeffreys' und Eideneiers Arbeiten zur Mündlichkeit der byzantinischen Volksdichtung wird ebenfalls vermißt²²⁵. Aber die Arbeit ist eher als ein Brückenschlag von der Homer-Forschung her zu sehen, wie schon Parry, Lord und James Notopoulos²²⁶. Doch zielt die

220 Der Aufsatz Πρόταση για μια συνοπτική έκδοση δημοτικών τραγουδιών war schon in der Festschrift für St. Karatzas, Athen 1984, S. 399 – 415 abgedruckt.

221 Saunier, Της ξενιτιάς, op. cit.

222 Sauniers Urteil über Beaton war nicht positiv. Im Vorwort zum Band über die „Lieder auf die Fremde“ (vgl. oben) konstatiert er, daß zwar mit Recht die finnische Schule als überholt gelte, daß aber auch formalistische Methoden vorschnell aus anderen Genres auf das Volkslied übertragen würden, die den spezifischen Gegebenheiten nicht entsprechen. Vor allem stellt er „eine verblüffende Unkenntnis des Materials“ fest (S. 12).

223 G. Siphakis, Ζητήματα ποιητικής του Διγενή Έ και των ακριτικών τραγουδιών. Αριάδνη 5 (1989) S. 125ff. ders., Το πρόβλημα της προφορικότητας στη μεσαιωνική δημώδη γραμματεία: προβλήματα και προτάσεις. In: Nik. Panayotakis (ed.), Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Bd. 1. Venezia 1993, S. 267 – 284. Zu Thanopoulos noch in der Folge. Reflektiert sind diese Arbeiten von Siphakis auch bei H. Eideneier, *Ptochoprodromos*. Köln 1991, 41ff. Eine teilweise Anwendung des Begriffsinstrumentariums auf die Verwundungs- und Sterbeformeln im Kleftenlied versucht neuerdings auch M. Varvounis, Λογότυπα τραυματισμού και θανάτου του ήρωα στα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια. Παρνασσός 34 (1992) S. 81 – 92.

224 Einen solchen Versuch hat auch Siphakis unternommen: Η παραδοσιακή δραματολογία του Καραγκιόζη. Athen 1984 und meine Kritik in *Südost-Forschungen* 44 (1985) S. 494ff.

225 Vgl. die Literaturzusammenstellung in M. Jeffreys, Η γλώσσα του Χρονικού του Μορέως – γλώσσα μιας προφορικής παράδοσης. In: H. Eideneier (ed.), *Neograeca Medii Aevi*. Köln 1987, S. 139 – 161, bes. auf S. 146ff. und in den Fußnoten. Zu Eideneiers Arbeiten vor allem: Leser- oder Hörerkreis? Zur byzantinischen Dichtung in der Volkssprache. *Ελληνικά* 34 (1982/83) S. 119 – 150; Sinnvolles Verhören in *Ptochoprodromos* III, *ibid.* 36 (1985) S. 78 – 101; der *Ptochoprodromos* in schriftlicher und mündlicher Überlieferung. In: *Neograeca Medii Aevi*, op. cit., S. 101ff. usw.

226 Op. cit. J. A. Notopoulos, Homer and Cretan heroic poetry. A study in comparative oral poetry. *American Journal of Philology* 73 (1952) S. 225 – 250.

Monographie weniger auf Vollständigkeit ab, als auf Verständlichkeit (bes. in den Einleitungskapiteln). Trotzdem ist die Lektüre bzw. der Nachvollzug der Gedankengänge des Verfassers nicht immer leicht. Seit seinem Artikel zur Konventionalität der antiken Kultur (1973)²²⁷ befaßt sich Siphakis mit ähnlichen Themen. Die vorliegende Monographie, in ihrem Kernbereich bereits 1981 fertiggestellt, stellt in jedem Fall einen Schritt über Beatons ähnlichen Versuch hinaus dar.

Doch hat das Jahrzehnt 1980 – 1990 noch eine Reihe von anderen interessanten Monographien zu bieten. So etwa die materialreiche Dissertation von Ioannis Sp. Anagnostopoulos an der Univ. Athen über den Tod und die Unterwelt in den Volksliedern²²⁸, die alle bekannten Liedsammlungen umfaßt sowie auch eine Reihe von unveröffentlichten Quellen. Es handelt sich um die systematischste Analyse der Klagelieder und Lieder auf die Unterwelt, die bisher erstellt worden ist; sie vermittelt in den Einzelkapiteln und bei den Einzelfragen auch ständige Rückblicke auf antike und byzantinisch-ekklesiale Quellen, die Heilige Schrift und Kirchenväterschrifttum, und dokumentiert derart, weit ausführlicher als die Monographie von M. Alexiou, die Beständigkeit wesentlicher Elemente des Klageverhaltens und der Eschatologie in der griechischen Tradition. Die Unterkapitel bringen thematische Einheiten: Kap. 1. zum Phänomen des Todes (S. 41ff.), Kap. 2 (S. 67ff.) zur Gestalt des Charos: als Personifikation des Todes, seine äußere Gestalt, seine innere Befindlichkeit, seine Funktion als *psychopompos* (Seelenbegleiter), seine Familie, sein Recht auf den menschlichen Körper, als Exekutionsorgan des Willens Gottes; Kap. 3 über das Sterben (S. 108ff.): die Vorbereitung des Sterbenden (Todeszeichen, letzte Wünsche, Abschiednehmen, Beichte, Todeskampf), die Behandlung des Toten (Augen-Zudrücken, Mund-Verschließen, Leichenwäsche, In-die-Totenbinden-Wickeln, Schmückung/Kleidung, Aufbahrung, Verkündigung des Ablebens); Kap. 4 zum Threnos und den Klageliedern (S. 142ff.): Charakteristika der Lieder, Singkontext und Lamentationsverhalten, die Bedeutung des Threnos für den Toten; Kap. 5 zum Inhalt der Klagelieder (S. 173ff.): Anführung von Personenkategorien (Junge und Unverheiratete, Einzelsöhne und Studierende, das Ehepaar, der plötzlich Verstorbene, der In-der-Fremde-Weilende, Ertrunkene, Eltern, Greise, Priester), Anführung von Situationen und Umständen (Reihe von Todesfällen in einer Familie, Mutterliebe, Geschwisterliebe, Waisenkinder, Witwentum, Beschwerden an Gott und die Heiligen, Loblieder auf die körperlichen und seelischen Vorzüge des Toten, Totenanrufung, Gedenkmessen); Kap. 6 über das Begräbnis (S. 206ff.): Notwendigkeit, Umzug und Begräbnis, Graborte, Leichenschmaus („Tröstung“); Kap. 7 über die Beziehung von Lebenden und Toten (s. 234ff.): Nostalgie nach gegenseitiger

227 G. M. Siphakis, Ο παραδοσιακός χαρακτήρας της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και τέχνης. Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Παν. Θεσσαλονίκης 12 (1973) S. 453 – 470.

228 I. Sp. Anagnostopoulos, Ο Θάνατος και ο Κάτω Κόσμος στη δημοτική ποίηση (Εσχατολογία της δημοτικής ποίησης). Athen 1984, S. 417.

Kommunikation, die Gedenkmessen und die „kollyba“, Kerzen, Weihrauch und Almosen, die Trauer; Kap. 8 über den Aufenthaltsort der Toten (S. 269ff.): der Hades, die Seelenreise in den Hades, die unmögliche Wiederkehr der Toten und die Ewigkeit des Jenseitigen Lebens, die Fortsetzung des Lebens im Hades; Kap. 9 zum Elend-Sein der Toten im Grab/Hades (S. 301ff.): das ewige Dunkel, Hunger, Durst, Nacktheit, Hitze, Kälte, die Enge des Raums, die Unmöglichkeit der Kommunikation, das Fehlen geselliger Ereignisse, die Gleichheit der Toten, Erde, Fäulnis, Spinnen und Würmer, die Schlangen, die Vergänglichkeit des Leibes; Kap. 10 über Hölle, Paradies und Jenseits-Gericht (S. 320ff.). Mit dem ausführlichen Glossar (S. 355 – 400) und dem detailreichen Index (S. 401 – 417) sowie durch die systematische Zusammenstellung von Quellen und analysierten Liedbeispielen ist die Monographie auch handbuchartig zu benutzen. Die Arbeit bildet eine wichtige Ergänzung zu Alexious' stimulierender Monographie zur Lamentation in der griechischen Tradition.

Im selben Jahr hat auch der Altmeister der griechischen Liedforschung und Musikethnologie, Samuel Baud-Bovy, seine letzte Monographie, herausgegeben vom Laographischen Museum der Peloponnes in Nauplion, vorgelegt, „Versuch zum griechischen Volkslied“, die einen umfassenden Überblick über das gesamte Forschungsgebiet, auf dem er sein Leben lang gearbeitet hat, zu geben versucht²²⁹. Dem schmalen Band sind zwei Kassetten mit Liedbeispielen beigegeben, die dem Lesegenuß gleichsam akustische Fußnoten hinzufügen; es handelt sich um ein kleines wissenschaftliches Juwel, das sehr knapp gehalten, dennoch eine Art Bilanz seiner über 50jährigen Forschungstätigkeit auf diesem Gebiet zieht, auf dem er seit den 30er Jahren, einsetzend mit seiner Monographie über die Volkslieder der Dodekanes²³⁰ und in vielen Einzelstudien²³¹, oft schon weit über den hellenophonen Raum hinausgreifend²³², in Altphilologie, Mediävistik, Byzantinistik

229 S. Baud-Bovy, Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Nauplion 1984. XVII + 112 S., zahlreiche Notenbeispiele, 13 Abb. auf Taf., Beiheft mit Musiknoten (32 S.), zwei Kassetten mit 66 Liedbeispielen im Schnürkarton. Vgl. auch meine Besprechung in *Südost-Forschungen* 44 (1985) S. 511 – 515.

230 S. Baud-Bovy, *Chansons populaires grecques de Dodécanès*. I. Athènes 1935; ders., *La chanson populaire grecque du Dodécanèse. I. Les Textes*. Genève/Paris 1936 (Collection de l'Institut néohellénique de l'Université de Paris); ders., *Chansons populaires grecques de Dodécanèse*. II. Athènes 1938.

231 Vgl. auch Anm. 20. Weiterhin: *Études sur la chanson cleftique*. Athènes, Centre d'Études d'Asie mineures 1958 (Archives musicale de folklore 21); Ein kretischer Tanz. In: *Studien zur Musik Südost-Europas*. Hamburg 1976, S. 19 – 27; Echelles au hémitoniques et échelles diatoniques dans la chanson populaire grecque. *Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft*, Serie III, 3 (1978) S. 183 – 210; Le dorien était-il un mode pentatonique? *Revue de Musicologie* 64 (1987) S. 153 – 180; Δύο θρακικά τραγούδια. *Θρακικά Χρονικά* 35 (1979) S. 281 – 293; L'épitríte était-il un rythme dorien? *Ελληνικά* 34 (1982/83) S. 191 – 200, 278 – 280 usw.

232 La cornemuse du tsar. *Ελληνικά* 19 (1966) S. 116 – 119; Sur un chanson „balkanique“. *Bulletin de l'institut de musique de l'Académie bulgare des sciences* 13 (1969) S. 29 – 38; Chansons d'Épire du Nord et du Pont. *Yearbook of the IFMC* 3 (1971) S. 120 – 127; Sur une chanson de danse balkanique. *Revue de Musicologie* 58 (1972) S. 153 – 161; Sur la

und Neogräzistik gleichermaßen gut bewandert, Pionierarbeit geleistet hat, vor allem in der Zwischenkriegszeit in der Nachfolge von Hubert Pernot und Melpo Merlier. Baud-Bovys methodischer Ausgangspunkt, – es sei nicht verschwiegen, daß der Verfasser auch eine Reihe von Studien verfaßt hat, die nichts mit der Musikwissenschaft und der Liedforschung zu tun haben²³³ –, ist kein bloß philologischer oder bloß musikwissenschaftlicher, sondern, man könnte sagen ein integral-volkskundlicher: das Phänomen Volkslied wird als Einheit von Musik, Vers und Bewegung (Tanz) verstanden. Der Band vereint fünf selbständige Arbeiten, die gleichsam die Eckpfeiler des Forschungsgebietes „griechisches Volkslied“ bilden: 1. Alt- und Neugriechenland (S. 1 – 13), 2. Geistliche und weltliche Musik (S. 15 – 23), 3. Insel- und Festgriechenland (S. 25 – 40), 4. Grenzgebiete des Hellenismus (S. 41 – 54), 5. Das bürgerliche Lied (S. 55 – 70). Den Band beschließen eine Bibliographie der zitierten Literatur (S. 81 – 94), eine Auflistung der Musikbeispiele in den Kassetten (S. 95 – 104) und ein ausführlicher Generalindex (S. 105 – 112). Der Beiband mit den Musiknoten und die beiden Kassetten mit den authentischen Liedaufnahmen erschließen auch dem Nichtmusikwissenschaftler dieses Forschungsgebiet in akribischer und zugleich genußvoller Art und Weise.

Diese reife Publikation von Baud-Bovy demonstriert in anschaulicher Weise die Hauptcharakteristika seines Arbeitstils: wissenschaftliches Ethos, Knappheit, Dichte, Weglassen von Überflüssigem, den Mut zur Meinung (die von ihm selbst später wieder revidiert werden kann), stupende Belesenheit und Quellenkenntnis, ästhetisches Feingefühl und persönliches Engagement für sein Forschungsobjekt. Trotz aller Raffung und Konzentration streut der Verfasser immer wieder persönliche Erlebnisse der Feldforschung ein, die die Ausgangssituation und die Gewordenheit seiner Gedankengänge schlagartig erhellen oder treffend illustrieren. So bleibt die Lektüre immer spannend und auch für den Nichtfachmann anregend.

Auf ein knappes Vorwort vom griechischen Musikethnologen Anogianakis (S. XI) folgt ein kurzer Prolog (S. XIII – XVII), in dem der Autor darauf hinweist, daß für eine Gesamtdarstellung des Themenkomplexes noch viele Vorarbeiten fehlen, daß auch seine eigenen Ergebnisse deshalb nicht unumstößlich seien, sondern Vorschläge und Versuche. Einer Gesamtdarstellung des griechischen Volksliedes fehle noch die soziologische Dimension, auch seien die rein musikwissenschaftlichen Ergebnisse technologisch nicht auf dem letzten Stand. Die ersten Aufnahmen griechischer Volkslieder wurden schon 1899 von seinem Lehrer Hubert Pernot gemacht; mit der Musiklaographie hat sich dann in der Folge besonders Melpo Merlier beschäftigt, die

ballade européenne. *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 19 (1977) S. 235 – 249.

233 Z.B. seine Studien zum byzantinischen „Theater“: Sur un „Sacrifice d’Abraham“ de Romanos et sur l’existence d’un théâtre religieux à Byzance. *Byzantion* 13 (1938) S. 321 – 334; Le théâtre religieux, Byzance et l’Occident. *Ελληνικά* 28 (1975) S. 328 – 349.

schon 1935 alle wesentlichen Fragestellungen, die auch noch die heutige Forschung beschäftigt, formulieren konnte²³⁴.

Das 1. Kapitel über altgriechische und neugriechische Musik resümiert die wenigen Daten, die zur altgriechischen Musik bekannt sind²³⁵ und sieht in der Erforschung der mediterranen (wie schon Walter Wiora gefordert hatte)²³⁶ und speziell der neugriechischen Volksmusik einen zielführenden Weg, Aufschlüsse über die altgriechische zu bekommen. Im Zuge dieses methodischen Ansatzes setzt sich der Verfasser vor allem mit den Theorien von Brăiloiu²³⁷ und Georgiades²³⁸ auseinander und kommt zum Ergebnis, daß zwischen den Volksliedern des Mittelmeer- und Balkanraums und denen Altgriechenlands in Rhythmus, Melodie und Modus Ähnlichkeiten bestehen, was sich besonders gut am alt- und neugriechischen Schwalbenlied²³⁹ demonstrieren läßt, wo von der altgriechischen quantitativen Prosodie zur neugriechischen syllabischen Betonung ein normaler Übergang bestehe. Daß ein langer Laut im Altgriechischen genau zwei kurzen entspräche, sei schon im Altertum bloß eine poetische Konvention, nicht aber der Sprechusus des Alltags gewesen²⁴⁰. Die umstrittene Frage des Ursprungs des „politischen“ Verses (Fünftehnsilber) möchte der Verf. dahingehend gelöst wissen, daß dieser bereits auf den jambischen Tetrameter des Altertums zurückgeht²⁴¹. Das 2. Kapitel „Geistliche und weltliche Musik“ geht auf das Erbe der byzantinischen Kirchenmusik im neugriechischen Volkslied ein und zeigt, wie fließend die Grenzen hier sind. Es scheint demnach kein Zufall zu sein, daß gerade einer der Gründer und ersten Reformatoren des neugriechischen Schattentheaters (in dem gesungenes Lied, Tanz und Musik eine wesentliche Rolle spielen), Mimaros, Kirchensänger gewesen ist. Die byzantinische Parasemantik zeigt sich, in der Variationsvielfalt der Tonschritte, Chromatisierung, Stimmführung usw., die sie weitgehend offenläßt und die persönliche Interpretation des „Psaltes“ inspiriert, grundsätzlich vom westlichen Notationssystem verschieden, wohl aber der mittelalterlichen Musik verwandt.

Das 3. Kapitel geht von der Fragestellung von Chionis aus, ob zwischen Kontinentalgriechenland und den Inseln tatsächlich ein fundamentaler Unterschied, was die Volksmusik betrifft, bestünde. Nach eingehender Untersuchung von musikalischen Strophen und Liedvers (in Zentralgriechenland

234 M. Merlier, Η μουσική λαογραφία στην Ελλάδα. Athen 1935.

235 E. Pöhlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik*. Nürnberg 1970; Th. Reinach, *La musique grecque*. Paris 1926.

236 W. Wiora, Volks- und Kunstmusik in der griechisch-römischen Antike. In: *Atti del Congresso internazionale di musica mediterranea. Palermo 16 – 30 giugno 1954*. Palermo 1959, S. 91 – 94.

237 C. Brăiloiu, Le giusto syllabique, un système rythmique populaire roumain. *Annuario Musica. Instituto español de Musicologia* 7 (1952) S. 117 – 158.

238 Thr. Georgiades, *Der griechische Rhythmus*. Hamburg 1949.

239 S. Baud-Bovy, Sur le χελιδόνισμα. *Byzantina-Metabyzantina* 1 (1946) S. 23 – 32.

240 Dazu jetzt auch Niehoff-Panagiotidis, op. cit.

241 S. Baud-Bovy, Chansons populaires de la Grecque antique. *Revue de Musicologie* 69 (1983) S. 5 – 20.

erstreckt sich die musikalische Strophe oft über eineinhalb Liedverse, was zu Wiederholungen eines Halbverses führt), zum Ursprung von Reim und Distichon (aus dem mittelalterlichen Westen), zur Entwicklung des Fünfzehnsilbers aus dem Achtsilber²⁴², zur Institution des Sängertwettstreites von Theokrit bis zum heutigen Kreta und Zypern (wobei der Verfasser auch seine frühere Forschungsmeinung korrigiert, daß in zyprischen Volksliedern Einflüsse französischen, mittelalterlichen Liedguts aufzuspüren seien²⁴³, was er heute umgekehrt sehen will, daß die Lusignans und Kreuzritter zyprische Melodien nach dem Westen gebracht hätten²⁴⁴), nach ausführlichen Untersuchungen zur Choreographie der Volkstänze und zur Organologie der Volksinstrumente, kommt der Verfasser zu einem differenzierteren Modell, daß nämlich gravierende Unterschiede bestünden zwischen Zone A (Kleinasien, Inseln, Ägäisküsten und Thrakien) und B (Epirus und Thessalien; als Mischzone wird Peloponnes, Rumelien und Makedonien angesehen) in strophischer Struktur (B hat eineinhalb Verse als Melodiestrophe), Reimgebrauch (A), poetischer Improvisation (A/melodische Improvisation in B), Tanzrhythmen und Instrumentengebrauch, wobei rein musikwissenschaftlich gesehen am gravierendsten das Fehlen von Halbtonschritten in Zone B (im Gegensatz zu den Inseln) sei. Kapitel 4 hat Randzonen des Hellenismus zum Thema: Pontus, Kappadokien, West-Kleinasien, Nordgriechenland und Heptanesos. Volksmelodien kennen keine scharfen Grenzen, so daß sich hier breite Übergangszonen nach allen Richtungen hin ergeben. Kapitel 5 widmet sich dem bürgerlichen Lied, das in Konstantinopel, Smyrna und Ioannina westliche und östliche Einflüsse kombiniert, ähnlich wie die Phanariotienlyrik Ende des 18. Jahrhunderts.

Dies gilt, und das wird im kurzen Epilog noch einmal unterstrichen, überhaupt für die griechische Kultur, nach Osten und Westen hin offen zu sein. Die griechische Musik, ähnlich wie die griechische Sprache, bildet seit dem Altertum eine Einheit: an dem alten Gegensatz von dorischen und ionischen Harmonien habe sich im Sinne der gravierenden Unterschiede zwischen griechischer Festlandmusik (ohne Halbtonschritte) und Inselmusik (mit Kleinasien) nicht viel geändert. Zu einer Dynamisierung der Konstanten in der griechischen Volksmusik sei es erst in den letzten beiden Jahrhunderten durch die Interpretation der traditionellen Volksmelodien durch die Zigeuner (vor allem in Epirus, bei den „rebetika“-Liedern in den bürgerlichen Zentren) und durch das systematische Eindringen der europäischen Musik gekommen. Das traditionelle Volkslied führt freilich schon seit lange ein „Zweites Dasein“. Die idiotypische Phonetik der griechischen Sprache aber läßt auch diese moderne volkstümliche Musik ihren griechischen Charakter nicht verlieren.

242 S. Baud-Bovy, Η επικράτηση του δεκαπεντασύλλαβου στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. *Ελληνικά* 26 (1973) S. 301 – 313.

243 S. Baud-Bovy, La strophe de distiques rimés dans la chanson grecque. *Studia memoriae Belae Bartók sacra*. Budapest 1956, S. 365 – 383.

244 S. Baud-Bovy, Le vers du quinze syllabes dans la chanson populaire européenne. *Folia Neohellenica* 3 (1981) S. 1 – 10.

Diese Schlußfolgerungen überraschen nur auf den ersten Blick und nur unter dem Gesichtspunkt der theoretischen Diskussion um die Kontinuitätsproblematik vor allem in der deutschen Volkskunde. Andere Kulturräume wie Mittelmeer und Balkanraum, und eben auch Neugriechenland, weisen andere historisch bedingte Traditionsdynamiken auf, wie allein schon der Fortbestand der griechischen Sprache zeigt. Hier sind auch starke Differenzen zwischen den einzelnen Kulturelementen und Lebenssektoren anzusetzen. Für gewisse Basiselemente der Volksmusik, wie Halbtonschritte, strophische Struktur und Ähnliches, ergibt sich eine erstaunlich diachronische Konstanz, die allerdings dynamisch zu sehen ist, für Fremdeinflüsse durchaus offen. Forschungsergebnisse wie die, die hier Baud-Bovy in seiner bescheidenen Art vorlegt, die sich auf über ein halbes Jahrhundert Feldforschung stützen, fast ohne Vorarbeiten, von der Liedaufzeichnung (noch ohne Grammophon) bis zur Auswertung und Einordnung in größere Zusammenhänge, von Grund auf selbst erarbeitet sind, die bei aller Liebe zum Detail niemals den europäischen Horizont aus dem Auge verlieren, dargebracht mit wissenschaftlicher Exaktheit, hoher Belegdichte, und doch mit menschlichem Engagement, persönlicher Involviertheit, erhalten eine ungewöhnliche Verbindlichkeit, auch wenn ihr Verfasser, nach einem erfüllten und arbeitsreichen Forscherleben, auf ihre Vorläufigkeit und Relativität hinweist.

Von und über Baud-Bovy sind posthum noch zwei Monographien erschienen: Conservatoire de Musique de Genève (ed.), *Catalogue du Fonds Samuel Baud-Bovy*, rédigé par Lambros Liaros. Genève 1989²⁴⁵ und B. Bouvier/Th. Dimas (red.), *Samuel Baud-Bovy: Cansons aromounes de Thessalie*. Thessaloniki 1990²⁴⁶. Erstere Arbeit gibt einen Überblick über die ethnomusikalische Bibliothek des Verstorbenen (1986), das Tonarchiv sowie die Bibliographie von Baud-Bovy mit allen schon veröffentlichten oder noch unveröffentlichten Manuskripten und Materialien (z.B. „La chanson de Boukouvalas“, „Chanson de geste, chansons religieuses et ballades chypriotes“, „Deux mélodies grecque ambivalentes“, „Romanos“, „Über einige Verse des neugriechischen Volksliedes“), Studienprojekte mit Text, Noten und Transkriptionen („Notes sur la strophe“, „Requiem orthodoxe“, „Digénis et autres chansons acritiques“, „Improvisateurs méditerranées“ und verschiedene Studien zu Klageliedern), unveröffentlichte Kongreßreferate, „Textes poétiques“, „transcriptions musicales“, Materialien zum Volkslied auf der Dodekanes (der Notenband zur Diss. von 1936 ist nie erschienen), vielfältige Materialien zur kretischen Volksmusik, Lieder aus Thessalien sowie diverse Aufzeichnungen. Diese Lieder aus Thessalien sind in einer zweisprachigen Ausgabe (die Übersetzung der aromunischen Texte ist von D. Mazaraki) vom „Philologischen und historisch-literarischen Verein“ der Stadt Trikala mit finanzieller Unterstützung der Stadt Genf herausgegeben; der Einleitungsteil

245 Zu dem maschinschriftlichen Nachlaßkatalog (186 S.) vgl. auch meine Besprechung in *Jahrbuch für Volksliedforschung* 37 (1992) S. 190f.

246 XVI+65 S., Notenbeispiele, eine Digitalplatte. Vgl. meine Bespr. in *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XLV/94 (1991) S. 439 – 441.

(S. 3 – 23) ist französisch und griechisch geschrieben, der dreisprachige Liedteil (S. 23 – 65) bringt auch griechische und französische Übersetzungen. Die Einleitung berichtet über die Aufnahmebedingungen und den Sänger (1955 in Ambelochori vom blinden Ilias Makris), die Versstruktur, den musikalischen Rhythmus, die klimatisch-tonale Struktur, um gegen Ende den starken Einfluß der griechischen Lieder auf dieses Liedgut festzustellen. Im musikalischen Idiom von Ilias Makris fehlt auch eine für die Sarakatsanen charakteristische Tonkombination, so daß sich hier auch musikalisch eine Evidenz für die klare Trennung von Sarakatsanen und Vlacho-Phonen ergibt.

Von besonderer Bedeutung ist eine umfangreiche Forschungsübersicht von Guy Saunier, die die Jahre 1970 – 1986 umfaßt und 1989 erschienen ist²⁴⁷ und sich gegen die Anzweiflung der philologischen Methode in der Liedforschung vor allem durch die erwähnten angelsächsischen und amerikanischen Forscher wendet. Saunier hebt zuerst charakteristischerweise hervor, daß im besagten Zeitraum ältere und seltene Liedsammlungen im Reprint erschienen seien, ebenso wie die Arbeiten von St. Kyriakidis²⁴⁸. Sodann führt der Verfasser im einzelnen jene Arbeiten zur Liedforschung an, die weiterhin der philologischen Methode verpflichtet sind: die Rekonstruktion des ältesten veröffentlichten griechischen Volksliedes durch M. I. Manusakas²⁴⁹, textkritische Bereinigung eines bereits unverständenen Ausdrucks durch Linos Politis²⁵⁰ sowie die Auffindung der Zwischenglieder, die den Fünfzehnsilber mit dem jambischen Tetrameter des Altertums verbinden²⁵¹, die philologisch akribischen Studien von Alexis Politis zum Volkslied²⁵², wo theoretische Fragen wie Variantenbildung und Kontaminationen anhand des Nachlasses von Fauriel bis ins letzte Detail abgehandelt werden (was die Grundlage für eine zukünftige kritische Ausgabe der Faurielschen Sammlung bilden könnte). Zu den philologischen Studien rechnet Saunier auch die Arbeiten von Baud-Bovy, vor allem seine letzte Essay-Sammlung, die eine Reihe wesentlicher Einsichten vermittelt²⁵³.

247 G. Saunier, Πρόσφατες έρευνες (1970 – 1986) στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια και προβλήματα μεθοδολογίας. Α'. Κείμενο και φιλολογική κριτική. Μνήμων 12 (1989) S. 67 – 88. Ein zweiter Teil dieses Forschungsberichtes ist nicht erschienen.

248 Durch A. Kyriakidu-Nestoros, op. cit.

249 M. I. Manusakas, Αποκατάσταση του πρώτου δημοσιευμένου (1584) ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Φίλτρα FS S. G. Kapsomenos. Thessaloniki 1975, S. 255 – 274; ders., Και πάλι για το πρώτο δημοσιευμένο (1584) ελληνικό δημοτικό τραγούδι. *Laographia* 33 (1982 – 84 [1985]) S. 20 – 32.

250 L. Politis, Απρίλης απριλοφόρητε. *Laographia* 33 (1982 – 84 [1985]) S. 7 – 19.

251 In einem Papyrus des 2. Jahrhunderts n. Chr. L. Politis, Νεώτερες απόψεις για τη γέννηση και τη δομή του δεκαπεντασυλλάβου. Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών 56 (1981) S. 211 – 228.

252 Το δημοτικό τραγούδι. Ιστορία του Ελληνικού Έθνους Bd. 11 (Athen 1975) S. 284 – 299. Zum Kleftenlied, dem Nachlaß von Fauriel und den ersten griechischen Volksliedsammlungen vgl. wie oben.

253 Vgl. wie oben.

Philologische Akribie atmet auch die Monographie von Bertrand Bouvier zur Marienklage²⁵⁴ sowie auch eine unveröffentlichte französische Dissertation von H. Margaritis zu Volksliedern der Peloponnes²⁵⁵. Zur „klassischen“ philologischen Methode rechnet Saunier auch seine eigenen Arbeiten²⁵⁶. Die Welle von Anzweiflungen der Angemessenheit der philologischen Methode, in Anwendung von Levy-Strauss' strukturalistischer Methode und der ‚oral poetry‘-Forschung, setzt nach 1978 ein und konzentriert sich zunächst auf den Begriff „Text“: Alki Kyriakidu-Nestoros vermerkt, daß der Textbegriff nicht der Seinsweise der Oralität entspreche²⁵⁷, Kiurtsakis meint (für das Schattentheater), daß der Text nur ein Augenblicksbild eines lebendigen Ganzen sei²⁵⁸. Nach Saunier wird hier die Produktionsweise der Volkslieder mit der problematischen Kenntnis, die wir über sie haben (Sammlungen, Aufzeichnungen) durcheinandergebracht. Die Liedschöpfung ist als Produkt der Volkskultur einer Reihe von Beschränkungen und Kontrollprozessen unterworfen²⁵⁹, als Genre metrischen und musikalischen Gattungsbeschränkungen; dazu kommt der aus der Feldforschung bekannte Wille des Sängers, die traditionelle Form eines Liedes zu bewahren, ein ethisches Postulat, das seine Freiheit ebenfalls einschränkt. Der Variantenbildung sind somit Grenzen gesetzt, die dem Forscher auch bei der Untersuchung der Inhalte entgentritt: doch gehört es zu den Charakteristika dieser „kritischen“ Forschergruppe, nur mit relativ wenigen Texten zu arbeiten; der methodische Zweifel führt zu einer Beschränkung des Materialhorizonts überhaupt. Der Einwand, daß zum Textbegriff auch die Musik gehöre (Alexiou, Herzfeld), ist an sich richtig, und die Untersuchung der Musik (Baud-Bovy, C. Nicole)²⁶⁰ bringt wesentliche Erkenntnisse über die Befindlichkeit der Sprachstrukturen eines Liedes. Nur ist diese Seite nicht immer vernachlässigt; außerdem stimmt es nicht, daß Liedtexte niemals ohne die Musik vorgetragen werden. Nach Herzfeld (beim Kongreß in Patras 1984)²⁶¹ gehört auch der soziale Kontext des Sängers zum Liedtext, die Singsituation usw., aber auch die Kommentare der anderen während und nach der Ausführung; diese fehlen meist in den älteren Sammlungen, von denen man möglicherweise tatsächlich sagen kann, daß kein einziger Text einer wirklichen „performance“ entspricht²⁶². Doch

254 Vgl. wie oben

255 H. Margaritis, *La musique populaire de la partie centrale et sud du Péloponnèse*. Diss. de doctorat d'état, Paris 1984 (masch.).

256 Wie oben.

257 A. Kyriakidu-Nestoros, *Θεωρία*, σπ. χιτ., Σ. 95φ.

258 G. Kiurtsakis, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*. Athen 1983, S. 24 – 31 (vgl. auch meine Besprechung in *Südost-Forschungen* 44, 1985, S. 494ff.).

259 Das gilt ebenso für die stereotypen komischen Figuren des Schattentheaters. Dazu ausführlich W. Puchner, *Greek Shadow Theatre and its Traditional Audience: a Contribution to the Research of Theatre Audience*. In: St. Damianakos (ed.), *Théâtres d'ombres. Tradition et Modernité*. Paris 1986, S. 199 – 216.

260 C. Nicole, *Le mirologue crétois*. Paris 1984 (masch.).

261 Wie oben.

262 Wenn dies auch „ideologisch“ übertrieben scheint (Beaton, 1980, S. 9).

solche Angaben finden sich meist in den Dossiers des Forschungszentrums für Griechische Volkskunde, die aber von den angelsächsischen Forschern nicht benützt worden sind²⁶³. Die Korrekturen der Umstehenden weisen darauf hin, daß es doch so etwas wie einen vollständigen Idealtyp eines Liedes gibt. Herzfeld schlägt im Sinne der „New Anthropology“ auch vor, die Scholien der Liedsammler zum „Text“ zu zählen, was jedoch etwas widersprüchlich erscheint, wenn man den Zweck der Liedsammlungen einerseits (Beweis der nationalen Volksdichtung) neben die harsche Ideologiekritik stellt, die diese Forscher an den Sammlern üben. Die Idee geht ebenfalls auf Levy-Strauss zurück, der aber auch nicht den Freudschen Ödipuskomplex und seine eigene Interpretation zum Ödipusmythos gerechnet hat²⁶⁴. Somit scheint der Textbegriff in der Liedforschung wenig von seiner Gültigkeit eingebüßt zu haben.

Einen zweiten beliebten Kritikpunkt bildet die Thematik, die Liedkategorien und die Klassifizierungs- und Unterscheidungskriterien. „Thema“ wurde als Analysebegriff zuerst von R. Beaton angezweifelt²⁶⁵. Um die Haltlosigkeit dieses Begriffes zu demonstrieren, bringt er 17 Varianten, die vom Lied des „Mikrokonstantinos“ ausgehen und sich sukzessive in andere Liedtypen hineinziehen. Saunier bemerkt kritisch, daß hier alle Varianten als gleichwertig betrachtet sind, auch die unsinnigsten Kontaminationen; außerdem habe im Jahre 1965 das Dossier zu „Mikrokonstantinos“ im Forschungszentrum der Griechischen Laographie 141 Varianten umfaßt, heute seien diese wahrscheinlich verdoppelt; nimmt man dazu die anderen Lieder, die Beaton behandelt, kommt man auf eine Variantenanzahl von über 400²⁶⁶; eine Übersicht dieses Materials zeigt, daß eigentliche Kontaminationen mit anderen Liedtypen nicht häufig sind, eher peripher und isoliert. Beaton muß sich also in diesem Abschnitt vorwerfen lassen, das Material nicht genügend zu kennen. Eine Theorie der Variantenbildung kann nicht von der ganz freien „ars combinatoria“ ausgehen, denn die Kontrollvorgänge des Publikums selektieren und korrigieren in Richtung auf gewisse Idealtypen hin. Auch besteht ein Lied nicht nur aus feststehenden Formelversen, sondern hat ebenfalls liedspezifische Textpassagen, die anderswo nicht in dieser Form vorkommen. Die Angst vor dem „Urtext“ (an den in dieser Form niemand mehr glaubt) führt zu einem Modell freier Kombination von Fixbestandteilen, die ihre Ästhetik dem Zufall überantwortet hat. Die von Herzfeld vorgeschlagene Abschaffung der Liedkategorien²⁶⁷, da diese bloß ideologischen Zwecken dienen – etwa die vorzügliche Beschäftigung mit den Klef-
tenlieder aus nationalistischen Gründen im 19. Jahrhundert –, entspricht

263 Sie stützen sich auf eigene Aufnahmen bzw. auf oft dubiose ältere Sammlungen (dies gilt auch für Alexiou, *The ritual lament*, op. cit.).

264 Vgl. die feine Kritik bei W. Burkert, *Structure and history in Greek mythology and ritual*. Berkeley 1979, S. 13.

265 *Folk poetry*, op. cit., S. 13 – 57.

266 Dazu kommt noch, daß zu jeder Aufzeichnung 2 – 4 schlechtere und unvollständige Varianten verzeichnet sind.

267 In den Kongreßakten 1985.

nicht mehr dem Stand der heutigen (Kleften-)Forschung²⁶⁸. Auch der historische Hintergrund der Akritenlieder ist angezweifelt worden – der Heros entspricht Alexander d. Gr. und einer ganzen Reihe von Helden des Mittleren Ostens²⁶⁹, und ist als mythischer Held wesentlich älter als das 9. – 11. Jahrhundert; das hat Saunier kürzlich dazu geführt, die Kategorie der „Akriten-Lieder“ überhaupt in Frage zu stellen²⁷⁰, die eher den Balladen als eigene Unterkategorie zuzurechnen wäre. Solche Erkenntnisse seien aber kein „ideologischer Mißbrauch“; außerdem seien Liedkategorien auch aus praktischen Gründen nicht abschaffbar (den Sängern selbst sind sie freilich unbekannt). Ebenso übertrieben ist auch M. Alexious Vorschlag, die Gattungsgrenzen der Volksliteratur abzuschaffen, da die einzelnen Gattungen nicht nur Formunterschiede aufweisen, sondern auch Unterschiede in Lexikographik, Ideologie usw. Hier unterschieden sich die griechischen Volkslieder am deutlichsten von anderen Gattungen, z.B. durch die Absenz von Bibelwörtern und christlichen Schlüsselbegriffen (wie etwa Erbsünde und dergleichen, die in den Sprichwörtern sehr wohl auftauchen). D.h. die einzelnen Gattungen der Volksliteratur sind nicht nur repräsentativ für unterschiedliche Formgenres, die jeweils eigenen ästhetischen Gesetzen folgen, sondern auch für unterschiedliche Bewußtseinsschichten ihrer Schöpfer²⁷¹. Ähnliches gilt für die Abschaffung der Unterscheidung von Volks- und Hochliteratur, obwohl es hier viele Berührungspunkte gibt. Saunier etwa weist darauf hin, daß die Idee der Auferstehung (*anastasis*) in den Volksliedern unbekannt ist; Kap. 3 des vorliegenden Bandes hat zeigen können, daß die kretische Ballade aus formtechnischen und strukturellen Gründen nicht in der Lage ist, den Vers von Chortatsis unverändert zu reproduzieren. Das ausschließliche Ausgehen von rezenten Phänomenen birgt die Gefahr in sich, ganze historische und kulturelle Realitäten zu relativieren und zu übergehen.

268 Vgl. dazu in Auswahl: Sp. Asdrachas, *Quelques aspects du banditisme social en Grèce au XVIII^e siècle. Études Balkaniques* 4 (1972) S. 97 – 112; N. Svoronos, Η προβληματική της μελέτης του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Γραφή 1 (1978) S. 34 – 43; G. Kontogiorgis, Η Ελλαδική Λαϊκή Ιδεολογία. Athen 1979; Sp. Asdrachas, „Introduction“ et „documents“ dans „Dimensions de la révolte primitive“. *Questions et débats sur l'Europe central et orientale* 4 (Pais 1985) S. 85 – 88, 108 – 114; A. Politis, A la limite de la révolte primitive: les armatoles du Pélion et le capitaine Basdékis. *Ibid.*, S. 123 – 132. usw.

269 I. Anagnostakis, *La géographie des chansons du cycle akritique et du roman de Digénis Akritas*. Diss. 3^{ème} cycle. Paris 1983, S. 104 – 128 (masch.). Diese Theorie angezweifelt von U. Moennig, *Digenes = Alexander. The relationship between Digenes Akrites and the Byzantine Alexander Romance in their different versions*. In: R. Beaton/D. Ricks (eds.), *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*. Aldershot 1993, S. 103ff. Auf die Ähnlichkeit dieser Helden hat zuerst G. Veloudis verwiesen (*Der neugriechische Alexander. Tradition in Bewahrung und Wandel*. München 1968, S. 265ff.).

270 G. Saunier, *Is there such a thing as an ‚akritic song‘? Problems in the classification of Modern Greek narrative songs*. Beaton/Ricks, *Digenes Akrites*, op. cit., S. 130 – 149.

271 Dazu vor allem M. Meraklis, *Λαϊκή Τέχνη*. Athen 1992 und *Έντεχνος λαϊκός λόγος*. Athen 1993, wo die Unterschiede mit dem subtilen Sensorium des Literaturwissenschaftlers und Kulturphilosophen herausgearbeitet sind.

Abschließend stellt Saunier fest, daß diese Kritiken ihre historische Berechtigung hätten, aber in ihrer Formulierung und in ihrem Anspruch übertrieben seien, daß häufig die theoretische Problematik die eigentliche Arbeit ersetze, daß eine verbreitete Unkenntnis des vorhandenen Archivmaterials festzustellen sei, was zur Benützung und Auswertung von peripheren Texten geführt habe; auch sei die pauschale Verwerfung traditioneller Methoden als ideologiebefrachtet usw. nicht zu halten, da der „Urtext“ der Seinsweise von Oralität sowieso nicht entspreche, daß eben Liedtypen vorhanden seien, wie das Material beweise, und nicht bloß eine freie Kombinatorik von Themen und Motiven.

Der philologischen Methode verpflichtet sind auch die neuen Forschungen zum Akriten-Lied, die mit der kritischen Ausgabe der Escorial-Version des Akrites-Epos durch Stylianos Alexiu 1985 einsetzt²⁷² und zu einer ganzen Welle von Beschäftigung mit dem heroischen byzantinischen Versepos und den byzantinischen Heldenliedern geführt hat. Dieser Forschungsstrang führt bis an die unmittelbare Gegenwart heran und ist in seiner Dynamik noch keineswegs zum Stillstand gekommen. Die Ausgabe stellt eine wichtige Station in der Akritas-Forschung dar. Das Akritas-Epos (der Herausgeber wendet sich gegen die Gattungsbezeichnung „Roman“) liegt in vier Fassungen vor: die „gelehrte“ Grottaferrata-Version (G)²⁷³, die Version aus Trapezunt (T)²⁷⁴ und die von der Insel Andros (A)²⁷⁵, beides spätere Kompilationen (auch zusammen als Z bezeichnet), und die Escorial-Version (E), deren kretische Handschrift ins 15. Jahrhundert fällt, ihre Urfassung wird von Alexiu mit guten Gründen (siehe im Folgenden) ins 12. Jahrhundert datiert und steht seiner Ansicht nach der Urschrift des Digenis-Epos am nächsten²⁷⁶. Die E-Version, entdeckt zuerst von Karl Krumbacher²⁷⁷, wurde unzureichend herausgegeben von Hesselning, von Kalonaros in seiner Sammeledition dreier Versionen²⁷⁸, und stark verbessert von E. Trapp in seiner synoptischen

272 St. Alexiu, Βασίλειος Διγενής Ακρίτης (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ) και το άσμα του Αρμούρη. Athen 1985, S. CXLII, 290, 12 Abb. auf Taf. 1 Ktl. Vgl. meine ausführliche Besprechung in *Südost-Forschungen* 46 (1987) S. 555 – 560.

273 Erste Veröffentlichung von E. Legrand, *Les exploits de Basile Digénis Akritas, d'après le manuscrit de Grotta-Ferrata*. Paris 1892 (1902, Athen 1974); J. Mavrogordato, *Digenes Akritas*, edited with an Introduction, Translation and Commentary. Oxford 1956 (1963).

274 C. Sathas/E. Legrand, *Les exploits de Digénis Akritas, d'après le manuscrit de Trébizonde*. Paris 1875; S. Ioannidis, Έπος μεσαιωνικών εκ του χειρογράφου Τραπεζούντος, ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτης ο Καππαδόκης. Konstantinopel 1887.

275 A. Miliarakis, Βασίλειος Διγενής Ακρίτης, κατά το εν Άνδρω ανευρεθέν χειρόγραφον. Athen 1881 (1920).

276 Dazu ausführlich St. Alexiu, Ακριτικά. Το πρόβλημα της εγκυρότητας του κειμένου E. Χρονολόγηση – Αποκατάσταση χωρίων – Ερμηνευτικά. Heraklion 1979; ders., Παρατηρήσεις στον Ακρίτη. Αριάδνη 1 (1983) S. 41 – 57; ders., Ο Διγενής Ακρίτης του Εσκοριάλ (φιλογική, ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση). Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών 58 (1983) S. 68ff. Zusammenfassend jetzt auch St. Alexiu, *Digenes Akritas: Escorial or Grottaferrata? An overview*. In: Beaton/Ricks, *Digenes Akrites*, op. cit., S. 15 – 25.

277 K. Krumbacher, Eine neue Handschrift des Digenis Akritas. *Sitz. Ber. phil.-philolog. u. hist. Kl. d. Kgl. Bayr. Akad. d. Wiss.* Jg. 4, München 1905, S. 309ff.

Ausgabe²⁷⁹ (mit der der verstorbene Linos Politis doch etwas zu streng ins Gericht gegangen ist)²⁸⁰. I. Karagianni hat den Textverbesserungen dieser Version ihre Dissertation an der Univ. Ioannina gewidmet²⁸¹. Forschungsübersichten zur komplexen Frage gaben bisher Kyriakidis 1958, Grégoire 1975 (Artikel der 30er und 40er Jahre), Beck 1966 und 1971, Politis 1969 und 1970, und natürlich Trapp 1971²⁸². Nach Alexius Ansicht stellt die bisher unterschätzte E-Version den Schlüssel zur ganzen Akritas-Frage dar. Das Armuris-Lied, in zwei Handschriften aus dem 15. Jahrhundert bekannt (Leningrad, ediert von G. Destunis²⁸³ und dann St. Kyriakidis²⁸⁴, und Topkapi²⁸⁵, herausgegeben von Ph. Bubulidis²⁸⁶) wird von Alexiu ebenfalls erstmals in kritischer Ausgabe vorgelegt (aus beiden Handschriften), zusammen mit der französischen Übersetzung von H. Grégoire, da es bedeutende innere Übereinstimmungen mit der E-Version des Epos aufweist. Die Überlieferungsart dieses Liedes dürfte ab einem gewissen Zeitpunkt auch die schriftliche gewesen sein.

Das erste Kapitel der fast 150 Seiten umfassenden Einleitung ist der Textüberlieferung von E gewidmet. Die Urteile über den schlechten Textzustand, von Krumbacher, Hesselung und Kalonaros, werden revidiert und präzisiert: die Fehler entspringen dem mechanischen Abschreiben eines für die Kopisten bereits größtenteils unverständlichen Textes. Kap. 2 geht auf die bisherigen philologischen Editionen ein, unterzieht vor allem Hesselings

278 D. C. Hesselung, Le roman de Digénis Akritas d'après le manuscrit de Madrid. *Laographia* 3 (1911/12) S. 537ff.; P. Kalonaros, Βασίλειος Διγενής Ακρίτας, τα έμμετρα κείμενα Αθηνών (πρώην 'Ανδρου), Κρυπτοφέρρης και Εσκοριάλ. 2 Bde. Athen 1941 (1970).

279 E. Trapp, *Digenes Akrites. Synoptische Ausgabe der ältesten Versionen*. Wien 1971 (Wiener Byzantinistische Studien, Bd. VIII).

280 L. Politis, Digénis Akritas. A propos de la nouvelle édition de l'épopée byzantine. *Scriptorium* 27 (1973) S. 327ff.

281 I. Karagianni, Ο Διγενής Ακρίτας του Εσκοριάλ, συμβολή στη μελέτη του κειμένου. Ioannina 1976.

282 St. Kyriakides, Forschungsbericht zum Akritas-Epos. In: *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress*. München 1958, Bd. II, H. 2; H. Grégoire, *Autour de l'épopée byzantine*. London, Variorum Reprints 1975; H.-G. Beck, Formprobleme des Akritas-Epos. In: *Beiträge zur Südosteuropa-Forschung anlässlich des I. Internationalen Balkanologenkongresses in Sofia*. München 1966, S. 137ff; ders., *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München 1971, S. 63ff.; L. Politis, Das byzantinische Epos des Digenes Akritas. In: G. Großklaus (ed.), *Probleme der Textüberlieferung. Geistesgeschichtliche Perspektiven*. FG A. Fahrner. Bonn 1969, S. 113ff.; ders., L'épopée byzantine de Digénis Akritas, problèmes de la tradition du texte et des rapports avec les chansons acritiques. In: *Atti del Convegno Internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione*. Roma 1969 (Accademia Nazionale dei Lincei, Anno 367, Bd. 139, 1970) S. 551ff.; Trapp, op. cit., Einleitung.

283 G. Destunis, *Ob Armure, grečeskaja bylina ...* St. Petersburg 1877 (auch Αθήναιον 8, 1879, S. 385ff.).

284 St. Kyriakidis, Ο Διγενής Ακρίτας, ακριτικά έπη, ακριτικά τραγούδια, ακριτική ζωή. Athen 1926, S. 119ff. (auch *Laographia* 12, 1938 – 48, S. 477ff.).

285 A. Deissman, *Forschungen und Funde im Serai*. Berlin/Leipzig 1933, S. 71ff.

286 Ph. Bubulidis, Ανέκδοτοι παραλλαγαι δημοδών μεσαιωνικών κειμένων. Αθηνά 67 (1964) S. 136ff.

Erstausgabe einer geradezu vernichtenden Kritik (vielfach Textunverständnis), auch Kalonaros, hebt die vielen Verbesserungen der Trappschen Ausgabe hervor (bloß das Synizese-Problem bleibt gravierend). Kap. 3 erklärt die Methode der Texterstellung der kritischen Ausgabe des vielfach korrumpierten Textes, die schwierig, jedoch keineswegs „unmöglich“ (wie man früher glaubte) ist. Die philologischen Einzelheiten seien hier übergangen. Alexiu gliedert den Text in sechs Abschnitte, I – VI, nur für den ersten Teil wird der von Beck eingeführte Titel „Emir-Lied“ verwendet. Es folgt in Kap. 4 die übliche Inhaltszusammenfassung (I Emirlied, II Digenis bei den Apelaten, III Jugend und Hochzeit des Akritas, IV Drache, Löwe, die Apelaten und Maximo, V Burg, Garten und Grab, VI der Tod des Akritas). Kap. 5 geht auf den historischen und geographischen *background* der E-Version ein. Alexius philologische Argumentation, daß die Urfassung der Handschrift ins 12. Jahrhundert zurückreichen müsse, ist überzeugend: sie enthält eine Reihe kleinasiatischer und syrischer Toponymica (siehe Karte am Schluß), die für den Kreter des 15. Jahrhunderts keine verifizierbare Wirklichkeit mehr darstellen konnten; nach 1204, dem Einsetzen der Lateinerherrschaft in Byzanz, änderte sich das politische Weltbild des Tausendjährigen Reiches zu gründlich, als daß sich noch jemand an die byzantinisch-arabischen Grenzkämpfe am Euphrat erinnern hätte können. Das historische Ambiente des Epos fällt ins 10. Jahrhundert, der Beilegung der Grenzkämpfe der *limitanei* gegen die Araber, konkrete direkte und indirekte historische Detailbezüge sind vom 7. bis ins 12. Jahrhundert gestreut. Kap. 6 rückt der Gattungsfrage zu Leibe und zieht gegen die Bezeichnung „Roman“ durch Hesselung und Mavrogordato²⁸⁷ zu Felde, bezweifelt auch die von Beck eingeführte Zweiteilung in ein „Emir-Lied“ und den „Akritas-Roman“²⁸⁸ (wie übrigens schon Trapp)²⁸⁹, geht auf die neuere Formelforschung ein (bes. Bowra) und wendet sich schließlich der Frage der Schriftlichkeit und Mündlichkeit zu, die freilich zweifach zu stellen ist: a) ob die E-Version des 15. Jahrhundert aus dem Mund von Rhapsoden und Spielmännern auf Kreta aufgezeichnet wurde (Mavrogordato, Lord, Morgan)²⁹⁰, und b) ob die Urfassung von E (12. Jahrhundert) auf die orale Tradition zurückgeht. Frage A ist leicht zu verneinen, da sich die syrischen Toponymica in keinem oral tradierten Text auf Kreta durch drei Jahrhunderte erhalten können, für die Frage B betont Alexiu mit Beaton²⁹¹ die Ambivalenz der Formelforschung, daß „formulae“ ebensowohl in der mündlichen wie schriftlichen mittelgriechischen Literatur zu finden seien; sehr wohl seien aber solche Handschriften weniger zum Lesen als zum Vorlesen (ev. auch Vorsingen) verfaßt worden

287 Mavrogordato, *Digenis Akritas*, op. cit., S. LXV, LXXIX.

288 Beck, Formprobleme, op. cit., S. 137ff; ders., *Geschichte*, op. cit., S. 78ff.

289 E. Trapp, *Digenes Akrites, Epos oder Roman?* In: *Studi Classici in onore di Quintino Cataudella*. Vol. 2 (Catania 1972) S. 637ff.

290 Mavrogordato, *Digenes Akritas*; A. B. Lord, *The Singer of Tales*. Cambridge/Mass. 1960, S. 212ff.; G. Morgan, *Cretan Poetry: Sources and Inspirations*. Chap. 2: *Digenes in Crete*. *Κρητικά Χρονικά* 14 (1960) S. 44ff.

291 G. Beaton, *Folk Poetry of Modern Greece*. Cambridge 1980, S. 180.

(dazu genauer die verschiedenen Arbeiten von H. Eideneier)²⁹². Der Vergleich mit dem westlichen mittelalterlichen Spielmannswesen und der bezüglichlichen epischen Dichtung sei hier nützlich. Kap. 7 geht auf Sprache, Metrik und Formeln ein: die übliche Mischsprache mittelgriechischer Poeme ohne eigentliche Dialekteinschläge (die kretischen Elemente gehen auf die Abschreiber zurück), der „politische“ Vers ist flüssig und rhythmisch, die Formeln und Formelverse, die Lord²⁹³ zusammenstellen konnte, werden noch bedeutend erweitert. Der formelhafte Strukturcharakter des Epos bedeutet nun nicht, daß diese Formeln spätere Zusätze und Einschübe aus dem Volkslied seien (gegen Beaton)²⁹⁴. Kap. 8 beschäftigt sich mit dem Vergleich mit den anderen Versionen und der Datierungsfrage. T und A sind jüngeren Datums: Jeffreys behauptet sogar, dem Verf. von T müsse die E-Version vorgelegen haben²⁹⁵. Ausführlich ist die Beschäftigung mit G: Alexiu findet – und diese Ansicht wird durch viele Beispiele erhärtet – die G-Version weniger authentisch als E; G sei das Werk eines mittelmäßigen Diaskeuasten. Details seien hier übergangen²⁹⁶. Für eine Datierung der Urfassung der E-Handschrift spricht auch das Fehlen von Elementen der „Frankokratia“, das Vorkommen von Namen und Orten aus dem byzantinisch-arabischen Grenzland (das nach 1204 verloren geht), das Fehlen von Charakteristika des byzantinischen Ritterromans sowie das Fehlen eklatanter Dialekt-Elemente. Ungelöst müssen freilich die Fragen nach Entstehungsort und Verfasser bleiben. Kap. 9 nimmt sich die Quellenfrage vor, Verbreitung und Beeinflussungen. Zuerst werden die antiken Sachkenntnisse untersucht (kritisch gegen Kalonaros), Formeleinflüsse von der byzantinischen Chronographie und den Synaxaren, dann die Beziehung zu den Akriten-Liedern (gegen Beatons Abkoppelungsversuche – historische Lieder könnten auch viel später entstehen als die Ereignisse, die sie beschreiben²⁹⁷ – und Mißinterpretation der bekannten Arethas-Stelle über die Paphlagonischen Sänger²⁹⁸), die Alexiu mit Politis²⁹⁹ für gegeben hält (freilich sind die im 19. und 20.

292 In Auswahl: H. Eideneier, *Leser oder Hörerkreis? Zur byzantinischen Dichtung in der Volkssprache*. *Ελληνικά* 34 (1982/83) S. 119ff.; ders., *Zur mündlichen Überlieferung byzantinischer Dichtung in der Volkssprache*. *Homonoia* (Budapest) V (1983) S. 218ff.; ders. *Ο προφορικός χαρακτήρας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. *Δωδώνη* 14 (1985) S. 39ff.

293 Lord, *The Singer*, op. cit., S. 212ff.

294 R. Beaton, *Was „Digenes Akrites“ an Oral Poem? Byzantine and Modern Greek Studies* 7 (1981) S. 7ff., bes. S. 13 und 22. Vgl. auch oben.

295 M. Jeffreys, *Digenis Akritas*. *Manuscript Z.* *Δωδώνη* 4 (1975) S. 163ff.

296 Gegenteilig hat sich jüngst K. Galariotou geäußert: *The primacy of the Escorial Digenes Akrites: an open and shut case?* In: Beaton/Ricks, *Digenes Akrites* op. cit., S. 38 – 54.

297 Beaton, *Folk Poetry*, op. cit., S. 90. Diese theoretische Setzung widerläuft jedoch der Natur der mündlichen Tradition, die kein historisches („historizistisches“) Interesse (wie etwa die Romantik am Mittelalter) haben kann. Vgl. oben.

298 Beaton, *Folk Poetry*, op. cit., S. 77 und 154. Vgl. meine ablehnende Stellungnahme (W. Puchner, *Neuere Studien zur griechischen Volksliedforschung*. *Südost-Forschungen* 41, 1982, S. 343 – 352, bes. S. 348f.). Vgl. oben.

299 L. Politis, *A History of Modern Greek Literature*. London 1973, S. 23ff.

Jahrhundert aufgezeichneten Akriten-Lieder nur Nachklänge dieser zu hypostasierenden byzantinischen Akriten-Lieder)³⁰⁰, letztlich die weitgehend unklar bleibenden Beziehungen zur arabischen Literatur und zur türkischen (Kyriakidis', „Köroglu“-These)³⁰¹, die Beziehungen zur slawischen Digenis-Version³⁰², zur westlichen Heldendichtung; sodann die Einflüsse in der byzantinischen Dichtung (Prodromika, Ritterroman), in der kretischen Literatur (Sachlikis; hier wäre vielleicht eine Stelle aus dem „Katzurbos“ von G. Chortatsis nachzutragen)³⁰³, im neugriechischen Volkslied (Akritenlieder, eine sehr unscharfe Klassifizierungskategorie)³⁰⁴, aber auch in der byzantinischen Kunst³⁰⁵, endlich in der neugriechischen Literatur (nur ein erster Versuch)³⁰⁶. Das letzte Kap. der Einleitung geht auf die ästhetischen Werturteile ein, die wesentlich von Nik. Politis' negativer Einstellung geprägt sind: Hesselning, Entwistle³⁰⁷, Beaton, positiver Krumbacher, Kyriakidis und Grégoire. Dem mittelalterlichen Charakter des Textes werden ästhetische Kriterien späterer Literaturepochen nicht mehr gerecht. Die Angaben zum Hauptteil der Arbeit seien hier übergangen.

Fünf Jahre später, 1990, hat der Athener Hermes-Verlag der großen kritischen Ausgabe eine kürzere Taschenbuchversion folgen lassen, die diese Ausgabe, die endlich auch die ästhetischen Qualitäten des an die 1900 ungeremte Fünfzehnsilber umfassenden Epos aufgezeigt hat, einem breiteren Leserpublikum in handlicherer Form zugänglich gemacht hat³⁰⁸. Die Ausgabe hat inzwischen eine erstaunliche Belebung der Akritas-Forschung bewirkt: in der Alexiu-Festschrift von 1989³⁰⁹ behandeln allein 12 Beiträge

- 300 Für einen organischen Zusammenhang plädiert auch H. Grégoire, *Autour de Digenis Akritas. Les contilènes et la date de la recension d'Andros – Trébizonde. Byzantion* 7 (1932) S. 287ff.
- 301 St. Kyriakidis, Το έπος του Διγενή και το τουρκικόν λαϊκόν μυθιστόρημα Κιόρογλου. *Ελληνικά* 17 (1962) S. 252 – 261.
- 302 Dazu bes. H. Grégoire, *Ο Διγενής Ακρίτας*. New York 1942, S. 62 – 75. Zur Authentizitätsfrage auch E. Trapp, Hatte das Digenisepos ursprünglich eine antikaiserliche Tendenz? *Βυζαντινά* 3 (1971) S. 203ff. Englische Übersetzung in H. F. Graham, *The Tale Devgenij. Byzantinoslavica* 29 (1968) S. 51ff., bes. S. 74ff.
- 303 Νά, Διγενή, θωρώ σε! (IV 394). Kommentar in L. Politis' kritischer Ausgabe, Heraklion 1964, S. 125.
- 304 Vgl. jetzt Sauniers Vorschlag, die Lieder den „Balladen“ zuzuschlagen (in Beaton/Ricks, op. cit., S. 139ff.).
- 305 S. Pelekanidis, Un bas-relief byzantin de Digenis Akritas. *Cahiers Archéologiques* 8 (1956) S. 215ff. Die Tellerdarstellung aus Athen und Korinth auf Taf. 7 und 8; dazu: A. Frantz, Akritas and the Dragons. *Hesperia* 10 (1941) S. 9ff. (ders., Digenis Akritas: A Byzantine Epic and its illustrator. *Byzantion* 15, 1941, S. 87ff.). Allgemein: J. Notopoulos, Akritan Iconography on Byzantine pottery. *Hesperia* 33 (1964) S. 108ff.
- 306 Dazu jetzt umfassend G. Kechagioglou, Τύχες της βυζαντινής ακριτικής ποίησης στη νεοελληνική λογοτεχνία. *Ελληνικά* 37 (1986) S. 83 – 109.
- 307 W. Entwistle, *European Balladry*. Oxford 1939 (1969) S. 302ff.
- 308 St. Alexiu, Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και τα άσματα του Αρμούρη και του Υιού του Ανδρονίκου. Athen 1990. 233 S., Abb., 1 Kt. Vgl. meine Besprechung im *Jahrbuch für Volksliedforschung* 37 (1992) S. 192ff.
- 309 Band 5 der *Ariadne*, Jahrbuch der Philosophischen Fakultät der Univ. Kreta. Vgl. meine Besprechung in *Südost-Forschungen* 50 (1991) S. 570 – 572.

das Digenes-Problem (Promponas, Kechagioglu, Fenik, Ricks, Spadaro u.a.). Alexiu benützt die Gelegenheit der Neuausgabe, mit einer gekürzten Einleitung (die immerhin noch 98 Seiten umfaßt und wesentliche thematische Umstellungen bringt)³¹⁰, diese Ergebnisse einzuarbeiten; er bringt auch neue Zusätze: so gibt er eine Zusammenstellung von Urteilen des 19. und 20. Jahrhunderts über das Epos und speziell die E-Version (S. 199 – 214, bis hin zur Theateraufführung durch Spyros Evangelatos 1989); bei den Liedern des Akritischen Zyklus ist neben dem Armuris-Lied (dessen Entstehung nun an den Anfang des 10. Jahrhunderts in Mesopotamien datiert wird, die beiden Schriftquellen stammen aus dem 15. Jahrhundert; auch die französische Übersetzung von Grégoire ist abgedruckt) nun auch das Lied über den „Sohn von Andronikos“ abgedruckt (datiert ins 9. – 10. Jahrhundert; es existiert im wesentlichen in zwei Aufzeichnungen des 19. Jahrhunderts: 1. von Brunet de Presle und Fauriel nach Diktat von Charles Benoët Hase aus unbekannter Handschrift, aus der mündlichen Überlieferung, 2. ebenfalls nach Aufzeichnungen von Villoison, des öfteren herausgegeben) sowie das kurze lyrische Lied „Andronikos und sein Rappe“ (S. 195 – 198). Neben dem Glossar zum Epos gibt es eigene Glossare zu den Liedern (S. 231 – 237), so daß nun auch eine kritische Ausgabe der wichtigsten Lieder dieses Zyklus vorliegt, welche stofflich eng zum Epos gehören. Diese Verschiebung des Forschungsinteresses am Akritas-Problem zu den Heldenliedern ist symptomatisch dafür, das nun nicht mehr so sehr Fragen der Historizität des Epos im Vordergrund stehen als Fragen der Oralität.

Genau dieser Frage wendet sich die Dissertation von Georgios I. Thanopoulos über das „Armuris“-Lied zu³¹¹, in der die beiden schriftlichen Versionen des 15. Jahrhunderts mit den mündlichen Varianten des 19. und 20. Jahrhunderts Wort für Wort verglichen werden. Die Ergebnisse sind bemerkenswert: 1. die schriftlichen Quellen (15. Jahrhundert) sind selbst Aufzeichnungen aus der mündlichen Überlieferung; 2. zu einer kritischen Rekonstruktion des ursprünglichen Armuris-Textes (bei Alexiu 1985) sind auch oral tradierte Varianten in manchen Fällen heranzuziehen; 3. generalisierend: mündliche tradierte Liedtexte können in der griechischen Tradition nach 500 Jahren noch einen solchen Grad von Texttreue aufweisen, daß sie für eine Textbereinigung brauchbar sind. Dieses Ergebnis ist nicht ohne weiteres auf andere

³¹⁰ Diese dienen der besseren und umfassenderen Information eines breiteren Publikums. Die Einzelkapitel stehen jetzt in folgender Reihenfolge: Helden-Dichtung, Erwähnungen fahrender Sänger in Byzanz, Akriten und akritische Dichtung, die Lieder auf dem Weg zur epischen Synthese, die schriftliche Tradition des Werkes, Inhaltsanalyse, historischer und geographischer Rahmen, Datierung, die antike kleinasiatische Tradition, mögliche Quellen des Epos, Sprache und Vers, Formeln, die Grottaferrata-Version, die Trapezunt-Version, die Versionen von Andros und Oxford, die russische Version, Digenis und Westeuropa, westeuropäische Parallelen, östliche Parallelen, Akritas und die byzantinische Dichtung, Akritas und die Volksdichtung, Akritas in der Kunst, Akritische Toponymica, die Gattungsfrage: Epos oder Versroman, Probleme der ästhetischen Wertung, Akritas und die neugriechische Dichtung.

³¹¹ G. I. Thanopoulos, Το τραγούδι του Αρμούρη. Χειρόγραφοι και προφορική παράδοση. Athen, Diss. 1990, 560 S. Engl. summary (Bibliothek Sofia N. Saripolu, 76).

europäische Kulturzonen zu übertragen, läßt sich aber für das griechische Volkslied auch mit anderen Paradigmen erhärten³¹². Diese erstaunliche Konstanz ist dadurch zu erklären, daß der „Armuris“-Text praktisch zur Gänze aus Formeln der Helden-Epik und der Heldenlieder besteht (S. 25). Manche dieser Formeln beschränken sich freilich nicht nur auf das Heldenlied, sondern sind auch in anderen Liedgattungen zu finden. Alexiu hat also recht, wenn er meint, byzantinische und neugriechische Volksdichtung seien vom 10. bis zum 20. Jahrhundert eigentlich nur als Einheit zu untersuchen. Die Beziehung der Armuris-Handschrift zur E-Version des Digenis-Epos sind so eng, daß sich daraus zwanglos die von vielen Forschern schon vermutete Tatsache ergibt, daß der unerkannte Akritas-Dichter auf eine bereits bestehende Tradition von Heldenliedern zurückgreifen konnte. Die älteren Schriftversionen (Abschriften aus der mündlichen Tradition) bieten im allgemeinen einen besseren Text als die oralen Versionen des 19. und 20. Jahrhunderts. Im Zusammenhag mit der „Mündlichkeit“ der Schrifttexte des 15. Jahrhundert bedeutet dies, daß für die byzantinische Zeit (etwa ab dem 10. Jahrhundert) die Existenz von Rhapsoden, die die Schöpfer und Träger dieser Tradition der Heldenlieder gewesen sind, anzunehmen ist.

In der Folge der Eingliederung des Liedes vom „Sohn des Andronikos“ in die Akritas-Texte durch Alexiu hat Thanopoulos auch für dieses Lied eine ähnliche Monographie vorgelegt, die sich ausführlich mit der Formelforschung im Sinne von Siphakis³¹³ auseinandersetzt³¹⁴. Nun wird auch direkt mit der E-Version verglichen. Die Quellenlage ist insofern etwas different, als das vorliegende Heldenlied keine schriftliche, sondern ausschließlich mündliche Tradition aufweist. Die Ergebnisse dieser zweiten Formeluntersuchung, die der Autor auch auf andere „akritische“ Lieder ausdehnen will, stützen und bestätigen die Arbeiten von Promponas 1985, Beaton 1981 und 1986 und Fenik 1991³¹⁵. Das methodische Werkzeug zur Formelanalyse der „oral composition“ übernimmt der Verf. in etwas vereinfachter Form von Siphakis 1988³¹⁶. Im Wort-für-Wort-Vergleich werden gleichlautende Formeln zwischen den Varianten des Heldenliedes vom „Sohn des Andronikos“ und der E-Version zusammengestellt, die einander entweder vollkommen im

312 Vgl. z.B. die kretischen Klagelieder, die Elpis Melaina (Esperanza von Schwarz) 1873 auf der Großinsel aufzeichnete, die leicht verformte Verse des „Trauergedichts“ von Pikatoros aus dem 16. Jahrhundert enthält, mehrere Jahre bevor das Gedicht durch W. Wagner ediert wurde (vgl. G. Mavromatis in *Κρητολογία* 7, 1978, S. 81ff. und *ibid.*, 8, 1979, S. 121f.).

313 Vgl. oben.

314 G. I. Thanopoulos, *Ο „Διγενής Ακρίτης“ Εσχοριαλ και το ηρωϊκό τραγούδι „Του Υιού του Ανδρονίκου“*. Κοινά τυπικά μορφολογικά στοιχεία της ποιητικής τους. Athen 1993, S. 171, engl. summary. Vgl. meine Bespr. in *Südost-Forschungen* 53 (1994) S. 604f.

315 I. Promponas, *Ακρϊτικὰ Α'*. Athen 1985. Letzthin auch ders., *Ενδείξεις για ποντιακή καταγωγή του Ακρίτη*. In: N. M. Panayotakis (ed.), *Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά του Δεύτερου Συνεδρίου „Neograeca Medii Aevi“* (Βενετία 7 – 10.11.1991). 2 vols, Venezia 1993, Bd. 2, S. 69 – 76; Beaton, *Folk poetry*; ders., Besprechung von Alexius kritischer Ausgabe in *Journal of Hellenic Studies* 106 (1986) S. 271 – 273; B. Fenik, *Digenis: Epic and Popular Style in the Escorial Version*. Heraklion 1991.

316 Vgl. wie oben.

Wortlaut entsprechen oder strukturell ähnlich sind. Die Ergebnisse dieser philologischen Kleinarbeit weisen darauf, daß besonders zu den Legrand-Varianten³¹⁷ und den pontischen Versionen ein enges und organisches Verhältnis besteht; dies fördert vor allem auch die These vom pontischen Ursprung des Digenis-Komplexes durch Promponas³¹⁸. Kap. 2 geht auf den gemeinsamen Wortschatz ein³¹⁹, Kap. 3 auf gemeinsame „poetische Zeichen“, die in der Terminologie von Siphakis aus *formulae* (Vers, Halbvers), „Allomorphen“ (gleiche Bedeutung und syntaktische Struktur, Möglichkeit morphologischer Abweichung)³²⁰, Zeichen „vom gleichen Typ“ (gemeinsame syntaktische Struktur von ähnlichen oder synonymen Termini) und „Variationen von Zeichen“ (gleiche Bedeutung, aber verschiedene syntaktische Struktur und Morphologie; besonders bei „komplexen“ Zeichen anzutreffen) bestehen. Inwieweit sich dieses begriffliche und terminologische Handwerkszeug in der griechischen Formelforschung der Volkslieder und der Volksliteratur durchsetzen wird, ist noch eine offene Frage.

Als Ergebnis beider Studien darf festgehalten werden, daß das orale Heldenlied in Byzanz eine existierende Entität dargestellt haben muß. Dies betrifft auch direkt die Entstehungsfrage des Digenis Akritas. Der Nachweis der Existenz solchen Liedguts (seine Annahme ist aus kulturhistorischen und komparativen Gründen ohnehin wahrscheinlich) gibt auch eine bessere Grundlage ab für die Hypothese, daß die Lieder bei der Entstehung des Epos eine gewissen Rolle gespielt hätten³²¹, was vor allem für die E-Version besser nachzuweisen ist. Aufgrund des relativ festen Gerüsts von Stereotypformeln, Wortschatz, „poetischen Zeichen“, phonetischen und morphologischen Charakteristika schlägt der Verf. sogar kritische Emendationen im E-Text vor. Die Wertigkeit dieser Vorschläge muß der Detailkritik vorbehalten bleiben; was als wesentliches Ergebnis für die Liedforschung Griechenlands festzuhalten bleibt, ist die zeitliche Konstanz der Formelgerüste, die sich in der mündlichen Tradition vom 12. Jahrhundert (der wahrscheinlichen Entstehungszeit der hypothetischen „Urfassung“ der E-Version des Digenis-Epos) bis ins 19. und 20. Jahrhundert erstreckt; bisher war eine solche Kontinuität nur bis ins 16. Jahrhundert mit Sicherheit erwiesen („Erophile“-Balladen, Verse der „Rima threnetike“ von Pikatoros in kretischen Lamentationen)³²². Mit Hilfe dieses Formelgerüsts mag vielleicht auch ein Kriteri-

317 E. Legrand, *Recueil de chansons populaires grecques*. Paris 1874, S. 182ff. und ders., *Trois chansons populaires grecques*. Paris 1940, S. 21ff.

318 Vgl. wie oben und Ελληνική επική ποίηση. Α'. Πηγές. Athen 1990.

319 Vgl. auch E. Trapp, Ο λεξικός πλούτος του „Διγενή Ακρίτα“ στο πλαίσιο της μη δημόδους βυζαντινής λογοτεχνίας. Αριάδνη 5 (FS Alexiu) 1989, S. 185ff.

320 Siphakis 1988, op. cit.; ders., Ποιητική του Διγενή Ε. Αριάδνη 5 (FS Alexiu) 1989, S. 131ff.

321 Vgl. dazu parallel: Beaton, An epic in the making?, op. cit.

322 Nachweise bei M. I. Manusakas/W. Puchner, *Die vergessene Braut. Bruchstücke einer unbekanntenen kretischen Komödie des 17. Jahrhunderts in den griechischen Märchentypen vom Typ AaTh 313c*. Wien 1984, S. 12 Anm. 28.

um für die genauere Abgrenzung der Liedkategorie „Akritenlieder“ geliefert sein, die Saunier in ihrer Eigenexistenz angezweifelt hat³²³.

Zu den Akriten-Liedern sind auch wichtige Sammelarbeiten erschienen, die das Corpus der byzantinischen Heldenlieder, vor allem mit der Herkunft Zypern, bedeutend erweitert haben. In der Sammlung von Magda Kitromilidu³²⁴ aus den Dreißigerjahren sind insgesamt 26 Texte von Akriten-Liedern und Balladen, kommentiert von Menelaos Christodulu, aus dem Mund eines Turko-Kypriers aufgenommen, herausgegeben (darunter „Digenis“, „Digenis und Charos“, „Konstantinos“, „Der Krebs“, „Konstantinos und die Schlanke“ usw.). Ebenfalls aus dem Zypern der Dreißigerjahre stammt die Sammlung der Akriten-Lieder von Hedwig Lüdeke³²⁵, die eine ausgezeichnete deutsche Übersetzung von insgesamt 93 z.T. sehr umfangreichen Texten bringt, von denen mehr als die Hälfte dem Akriten-Zyklus angehören. Ein Großteil der Versionen ist von der bedeutenden Liedsammlerin selbst in drei Feldforschungsreisen auf dem Eiland der Aphrodite gesammelt worden und bilden eine bedeutende Erweiterung des Text-Corpus von Heldenliedern, die mit dem Digenis-Epos in Verbindung stehen. In einigen Fällen handelt es sich dabei um besonders „vollständige“ (im Sinne von Saunier) Varianten. Den bisherigen Höhepunkt in der Dynamik dieses Forschungszweiges bildet der von Roderick Beaton und David Ricks herausgegebene Sammelband: *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*. Aldershot, Hampshire: Variorum 1993³²⁶, der nicht bloß als Kongreßaktenband des im Mai 1992 im King's College in London abgehaltenen Symposions „Byzantine Heroic Poetry: New Approaches to Digenes Akrites“ fungiert, sondern auch als Bilanz der Digenis-Forschung des letzten Jahrzehnts fungieren kann³²⁷. Die Beiträge sind durchaus neu geschrieben und die Schlußzusammenfassung von David Ricks „*Digenes Akrites as literature*“ (S. 161 – 170) sowie die ausführliche Bibliographie (S. 171 – 185) gibt einen umfassenden Überblick über den Forschungsstand der einzelnen Detailfragen. Eine solche Übersicht ist schon lange nötig geworden, denn seit der kritischen Ausgabe der E-Version durch Alexiu 1985 haben sich eine Reihe von Arbeiten mit Detailfragen beschäftigt: die Alexiu-Festschrift 1989³²⁸ hat allein 12 Beiträge zum Digenis-Problem gebracht, deren Ergebnisse Alexiu z.T. in die „kleine“ Ausgabe von 1990 eingearbeitet hat³²⁹, worauf die Monographie des

323 Saunier, Is there such a thing as ‚akritic song‘?, op. cit.

324 M. M. Kitromilidu, Ακριτικά τραγούδια και παραλογες από την Κύπρο. Nicosia 1990. 110 S., Abb., 1 Kte. Vgl. meine Rezension im *Jahrbuch für Volksliedforschung* 37 (1992) S. 193f. Wiederabdruck aus *Laographia* 33 (1982 – 84) S. 197 – 237.

325 Die Ausgabe ist zweisprachig, Deutsch-Griechisch: Akademie von Athen, *Neugriechische Volkslieder. Akritenlieder*. Auswahl und Übersetzung ins Deutsche von Hedwig Lüdeke. Unter Mitwirkung von Dr. Fritz Boehm und Vita Kalopissi-Xanthaki. Besorgt von Vita Kalopissi-Xanthaki. Athen 1994, S. 509. Eine Besprechung ist für das *Jahrbuch für Volksliedforschung* geplant.

326 XI + 196 S., 4 Abb. auf Taf. (Centre for Hellenic Studies, King's College London, Publications, 2). Vgl. meine Besprechung in *Südost-Forschungen* 53 (1994) S. 599ff.

327 Abstract der Beiträge auch von U. Moennig in *Mantaforos* 35/36 (1992) S. 363 – 379.

328 Vgl. oben.

klassischen Philologen R. Fenik zu den literarischen Qualitäten der E-Version folgte³³⁰, sowie die Übersetzung und kritische Einleitung in die E-Version durch D. Ricks³³¹ und die Kongreßbeiträge zur „Neograeca Medii Aevi“ in Venedig 1991 (Nik. Panayotakis [ed.], *Origini della letteratura neogreca*. 2 Bde. Venedig 1993, Bd. 2 Abschnitt 6 mit fünf Beiträgen zum Digenis-Thema). Eine englische Übersetzung der beiden ältesten Versionen, Escorial (E) und Grottaferrata (G), bereitet Elizabeth Jeffreys in Australien (jetzt England) vor. Der Band ist auch insofern interessant, als er die Interdisziplinarität der Akritas-Forschung widerspiegelt: an den Auseinandersetzungen beteiligen sich immer mehr Fachleute verschiedener Provenienz: Historiker, komparative Mediävisten, Homer-Forscher, Philologen, Folkloristen usw. Das erleichtert die Verständigung nicht gerade. Manche Kontroverspunkte gründen einfach auf „Mißverständnissen“ und Formulierungsdifferenzen. Die Probleme des Epos-Heldenlied-Komplexes sind von einer für die byzantinische Literatur ungewöhnlichen Komplexität: zur Zwischenlage zwischen Oralität und Schriftlichkeit tritt die Genese-Frage, die Wertigkeit von G und E in Bezug auf die hypothetische Urfassung, die Stellung von E und G in der Literatur der Komnenenzeit, die Gattungsfrage, Fiktionalität und historischer Wirklichkeitsgehalt, Sprachduktus zwischen Hoch- und Volkssprache, Einheitlichkeit und Episodenfolge, und mit besonderer Relevanz die Frage des Verhältnisses zwischen Epos und Heldenliedern. Damit sind auch allgemeinere Fragen angeschnitten, zentrale Themen der Heldenichtung überhaupt, Fragen der Fiktionalität und Historizität³³², bzw. Fragen der Byzantinistik und Neogräzistik, betreffend die Sprachentwicklung, das Einsetzen der „neugriechischen“ Literatur usw.

Hier seien nur jene Beiträge angeführt, die die Heldenliedproblematik betreffen. Der Beitrag von St. Alexiu, „Digenes Akrites: Escorial or Grottaferrata? An overview“ (S. 15 – 25) gibt eine Forschungsübersicht seit 1985, seine eigenen Ansichten betonend, die mit Catia Galariotou, „The primacy of the Escorial Digenes Akrites: an open or shut case?“ (S. 38 – 54) in diametralem Gegensatz stehen³³³. Hier kommt es auch zu einer kritischen Auseinandersetzung mit den neueren Arbeiten von Promponas 1985, Thanopoulos 1990, Ricks 1990, der „Liedertheorie“ von Fenik 1991 und dem Vergleich mit dem „Cid“ durch Didier; auch die weiteren Forschungsdesi-

329 Vgl. wie oben.

330 R. Fenik, *Digenes: Epic and Popular Style in the Escorial Version*. Heraklion, Crete U. P. 1991.

331 D. Ricks, *Byzantine Heroic Poetry*. Bristol 1990.

332 Vgl. die Ansicht von Saunier, daß die Lieder überhaupt nur „mythische“ Gegebenheiten widerspiegeln, die der Meinung der „Historiker“ gegenübersteht.

333 Auch die Forschung um die G-Version hat sich belebt. Vgl. etwa E. Jeffreys, „The Grottaferrata version of Digenes Akrites: A reassessment“ (S. 26 – 37), die ein neues Stemma vorschlägt und die Urfassung in Konstantinopel um 1150 annimmt (die G-Version sei in Süditalien bereits um 1300 existent); es ginge um einen historisch-romantischen Roman über die Fronthelden gegen Arabien, dem später rhetorisch-moralisierende Textschichten hinzugefügt worden seien.

derata werden nominiert: Konkordanz von G und E, die Beaton's Arbeitsteam im Computer vorbereitet, der Vergleich mit dem Nibelungenlied, Marko Kraljević u.a. Heldendichtung, der systematische Vergleich mit den „akritischen“ Liedern usw. Für die Liedfrage ist vor allem der Beitrag von R. Beaton relevant: „An epic in the making? The early versions of Digenes Akrites“ (S. 55 – 72): ausgehend von der Kompilationstechnik der späteren Versionen, die aus E und G zusammenstellen, und der Analyse der kompatiblen Elemente der beiden ältesten Versionen, auch die Existenz erzählender Heldendichtung in Byzanz (bewiesen durch die Existenz des „Armuris“-Liedes und des „Sohnes des Andronikos“) in Rechnung stellend, gelangt Beaton zu einem Entstehungsschema, ohne auf die Frage der Vorrangigkeit und Validität von E und G eingehen zu müssen, das dem „Nibelungenlied“ einigermaßen entspricht: E und G sind nur zwei Ausformungen eines kontinuierlichen Prozesses der Text(um)bildung, der vom 12. bis in das 15. Jahrhundert reicht³³⁴ und sich in die Richtung einer literarischen Erzählkomposition bewegt; die Frühstufen dieses Konsolidierungsprozesses sind heute verloren, doch die Koinzidenzen der beiden ältesten Versionen erlauben die Rekonstruktion jener literarischen Techniken, die die Einzelepisoden der Heldendichtung zu einem Ganzen fügen; und diese Techniken stammen aus der Romandichtung, womit sich auch ein relativer *terminus post quem* Mitte 12. Jahrhundert für das Episodengerüst beider Fassungen ergibt³³⁵. Die These vom „work in progress“ ist kulturhistorisch bestechend, weil sie gleich eine ganze Reihe von Kern-Problemen des Digenes-Komplexes erklären kann: es geht weniger um Textfassungen, die miteinander zu vergleichen wären, als um „Niederschriften“ eines kontinuierlichen Metamorphoseprozesses oral tradierter Heldendichtung, die durch die Episoden-Verknüpfungs-Technik der mittelalterlichen Romanliteratur aneinandergehängt wurden. Die Methodik der Folklore-Studien, denen der Autor Teile seiner Forschung gewidmet hat³³⁶, ersetzt, aus der Kenntnis der Tradierungsweisen der Oralität heraus, die Stemma-Methode durch Fluktuation von Varianten und Mutierungsprozesse der Einzeltexte³³⁷. Mit diesem prozessualen Aspekt ist auch der Diskussion um die Vorrangigkeit und Authentizität von E oder G die Spitze genommen. Die Komparation mit der Heldendichtungs-Problematik der europäischen und vorderorientalischen Literaturen zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit wird auch Modelle bereitstellen, die es erlauben, dem

334 „I think we must conclude that Digenes Akrites never was an epic, at least in the sense that modern classical or medieval scholarship understands the term“ (S. 64).

335 „There is no evidence that the story of Digenes ever achieved a ‚definite‘ literary form“ (S. 65).

336 Vgl. Beaton, *Folk poetry*, op. cit., wie oben.

337 Zur Anwendung ähnlicher Verfahren vgl. auch H. Eideneier, *Krasopateras. Kritische Ausgabe der Versionen des 16. – 18. Jahrhunderts*. Köln 1988 (Neograeca Medii Aevi, 3). Beaton bemerkt diesbezüglich: „Digenes Akrites thus takes its place among those ‚transitional‘ works which stand at or near the head of so many of the world's modern literatures, in which a presumed oral substratum achieves literary articulation through uneasy symbiosis with the revived or newly developing romance ...“ (S. 65).

Akritas-Problem in gemessener Weise zu begegnen. Der neue Forschungsansatz von Beaton scheint einen wesentlichen Schritt in diese Richtung zu tun.

U. Moennig, ausgehend von der Textevidenz, weigert sich, weiterführende Ähnlichkeiten zwischen Digenis und Alexander d. Gr. zuzugestehen („Digenes = Alexander? The relationship between Digenes Akrites und Byzantine *Alexander Romance* in their different versions“, S. 103 – 115)³³⁸, während sich Liedspezialist Guy Saunier auf die Problematik der Klassifizierungskategorie „Akriten-Lieder“ konzentriert („Is there such a thing as an ‚Akritic Song‘? Problems in the classification of Modern Greek narrative songs“, S. 139 – 149), da die Heldenfigur durchwegs „mythisch“ zu interpretieren sei und sich die „Akriten-Lieder“ von anderen Formen der Erzähllieder (Balladen usw.) kaum abgrenzen ließen. Der Übergang des Helden in die Anonymität bzw. die Wahllosigkeit der Namensgebung scheint jedoch zu den Grundgesetzen der Oralität zu gehören (vgl. etwa die apokryphe Judasvita, die zum Schicksalshelden im Märchen wird, wobei die ödipalen Erzverbrechen beliebig variieren und kontaminieren)³³⁹, die sensitive „mythische“ Interpretation der Heldentypologie aber ist selbst Teil der heroischen Lieder, der Zug zur Abstraktion und Stereotypik (auch in den Sprachformeln) nivelliert den Einzelhelden in der Gattung; die Frage, wie „akritisch“ die Akritenlieder noch sind, ist eher eine klassifizierungspraktische als essentielle. Sauniers Aspekt läßt sich erkenntnishältig auch gegen Beatons Ansatz und Thanopulos' Ergebnisse halten.

Mit dem Themenkomplex des Brautraubs und seiner sozialen Realität setzt sich Peter Mackridge auseinander („one but the brave deserves the fair“: abduction, elopement, seduction and marriage in the Escorial Digenes Akrites and Modern Greek heroic song“, S. 150 – 160); zur Evidenz der sozialen Realität sind freilich auch Bräuche und satirische Brauchspiele (Brautraub) heranzuziehen³⁴⁰. Der abschließende Beitrag von David Ricks („Digenes Akrites as literature“, S. 161 – 170) stellt nicht bloß eine Zusammenfassung der „Digenes Akritas industry“ dar, sondern versucht die E-Version als literarischen Text ernst zu nehmen, trotzdem Ricks der Meinung ist, daß es sich nicht um ein einheitliches Werk handelt³⁴¹; dabei greift er paradigmatisch die Emir-Episode heraus und analysiert sie nach „understatement“, „direct speech“, „repeated formulas“ und „special motifs“; ein solches ästhetisch akzentuiertes literaturwissenschaftliches Interesse kann die G-Version nicht für sich beanspruchen. Die handbuchartige Benützung des

338 Wofür Saunier plädiert hatte. Zum strukturellen Vergleich beider schon Veloudis, *Der neugriechische Alexander*, op. cit.

339 Vgl. W. Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas*. 2 Bde. Wien 1991, S. 89ff. (Denkschriften der phil.-hist. Kl. d. Österr. Akad. d. Wiss., Nr. 216).

340 Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, op. cit., Lemma „Brautraub“.

341 D. Ricks, Is the Escorial Akrites a Unitary Poem? *Byzantion* 59, 1989, S. 184 – 207.

Bandes ist durch einen Index graecitatis, locorum und einen General-Index (S. 186 – 196) gewährleistet.

Zum zypriotischen Liedwesen und seinen „Meistersingern“ hat Kostas Jangullis eine Reihe von neuen Arbeiten vorgelegt³⁴². Diese professionellen Gelegenheitsdichter und Musikanten, die möglicherweise auf die französische Herrschaft der Lusignans (1191 – 1473) und das mittelalterliche Troubadour-Wesen zurückgehen, sind in der Zeit der „oral-poetry-Forschung“, wo sich diese nach dem ersten Überschwang auch wieder der Rückbindungen einer rein mündlichen Überlieferungsweise an die Schrifttradition erinnert, also die Frage der Interferenzen wieder im Vordergrund steht, von besonderem Interesse, da sie handschriftliche Notizen, ja sogar „Liederbücher“ besitzen und im 20. Jahrhundert ihre volkstümlichen Dialektkreationen in eigenen zypriotischen Verlagen auch drucken lassen. Zum kongenialen Forscher dieser kleinen Welt der griechischen Volksdichter auf der zweigeteilten Insel ist seit langem Kostas Jangullis geworden. Er ist hervorgetreten durch Anthologien und Liedsammlungen, hat drei Publikationsserien von Liededitionen laufen: 1. über Volksdichter aus Kokkinochori, 2. aus Zypern allgemein (bis 1982 18 Bände, wobei jeweils eine Persönlichkeit und ihr Werk vorgestellt wird), sowie 3. eine Anthologie zur zypriotischen Volksdichtung. Dissertiert hat Jangullis 1976 in Thessaloniki mit einer bio-bibliographischen Arbeit zu den Volks-„Poeten“ des Eilands der Aphrodite, ist letzthin hervorgetreten durch Arbeiten zur Metrik der zyprischen Volksdichtung (1984), einer Arbeit zur zypriotischen Literatur (1986), über den zypriotischen Dialekt in der Literatur (1986), zu Persönlichkeiten verschiedener Volksdichter, über die zypriotischen Dichter der Zwischenkriegszeit (1988) und zuletzt vor allem durch ein dreibändiges etymologisches und hermeneutisches Lexikon des zypriotischen Dialekts (1988 – 90). Einer seiner letzten Bände (Ποιητάρικα. I. Nicosia 1988)³⁴³ umfaßt verschiedene Einzelstudien, die zum Großteil schon veröffentlicht worden sind: Die erste Studie (S. 5ff.) zur Verwendung von Abschnitten des kretischen Versromans „Erotokritos“ aus dem 17. Jahrhundert in Gedichten eines zypriotischen „Poeten“; die folgende einen Beitrag zur Erforschung der erotischen Lieder der Reimeschmiede (S. 8ff.), mit einer Auflistung der Standard-Motive wie Schwüre und Beteuerungen, Flüche und Drohungen, die negativen und positiven Folgen des Eros, Segenswünsche, Lobpreisungen der Angebeteten usw.; eine Studie zum Liedzyklus „Die alten Platanen“ von A. P. Mappuras (S. 24ff.) – die aktualisierte Liedproduktion stellt eine ausgezeichnete kulturhistorische Quelle dar in einer „Kulturgeschichte des Alltags und des Kleinen Mannes“; es folgen Motive von Leben und Tod in der zypriotischen Volksdichtung (S. 35ff.); eine Studie zum Niederschlag der türkischen Attila-Invasion 1974 in der zypriotischen Volksdichtung (S. 45ff.); eine Studie

342 Zu den älteren Arbeiten vgl. meine Besprechung in *Südost-Forschungen* 42 (1983) S. 524ff.

343 Vgl. meine Besprechung in *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XLV/94 (1991) S. 448f.

zur Nachrichtenübermittlung durch „Poeten“ oder Ausrufer (S. 53ff.) – diese Funktion läßt sich noch aus den gedruckten Flugblättern gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ablesen (mit dem Einsetzen des englischen Protektots um 1880 werden zwar auch Zeitungen herausgegeben, die sich aber über längere Zeit hinweg nicht durchsetzen können und zum Großteil mündlich, durch „Poeten“ oder Ausrufer, weitergegeben werden). Es folgen noch verschiedene Studien zu Einzelpersönlichkeiten von Volksdichtern oder auch zu einzelnen Gedichten. Was Jangullis hier im Alleingang bewältigt, aufzeichnet, analysiert, kultiviert, sollte eigentlich die Aufgabe eines Forschungsinstitutes sein. Die rezente Gründung einer zypriotischen Universität in Nicosia und die steigende Aufmerksamkeit der internationalen Folkloristik für diese vitale orale Tradition in einer äußerst gefährdeten Zone im östlichen Mittelmeer gibt zur berechtigten Hoffnung Anlaß, daß das Phänomen der „Volkspoeten“ in Zypern in Zukunft in der internationalen und vergleichenden Volksliedforschung einen höheren Stellenwert einnehmen wird als bisher. Denn bisher stützt sich eigentlich ein großer Teil dieses Forschungszweiges auf den unermüdlichen Arbeitseifer von Kostas Jangullis. Mit Zypern setzt sich auch eine andere Liedsammlung auseinander, von Mikis Kitromilidis³⁴⁴, die 19 unveröffentlichte Lieder aus dem Zeitraum der Dreißigerjahre veröffentlicht, aufgenommen von fast einem einzigen Sänger, Sophokles Polykarpu, Fleischhauer, Koch und praktischem Tierarzt. Der Phototeil mit 22 Abbildungen gibt kulturhistorisch und volkskundlich interessante Einblicke in den Lebensraum dieser Sänger. Die Liedtexte selbst umfassen Akritenlieder, erotische „Hekatologa“, Balladen, Hochzeitslieder, satirische Lieder („Das Evangelium des Bartlosen“), Moritaten, Wiegenlieder, Schwanklieder usw. Nr. 20 „Pehlvania“ (volkstümliche Schau-Ringer der Türkenzeit) ist kein Lied, sondern ein Prosabericht über die übernatürlichen Körperkräfte eines Mönches, der sich mit einem solchen Ringer mißt (das Motiv des Lüpfer-Steins und die prahlerische Angeberei gibt es auch in satirischer Dialogform im zypriotischen Volksschauspiel vom „Stinkenden Hund“)³⁴⁵. Die Sammlung stellt eine weitere Bereicherung der Liedsammlungen aus Zypern dar, die das Eiland der Aphrodite als eine der lebendigsten Liedlandschaften Griechenlands ausweist.

Der Musikwissenschaft und der Liedforschung ist die Monographie von Rolf Maria Brandl und Diether Reinsch, *Die Volksmusik der Insel Karpathos. Bd. 1: Die Lyramusik von Karpathos. Eine Studie zum Problem von Konstanz und Variabilität instrumentaler Volksmusik am Beispiel einer griechischen Insel 1930 – 1981*. Göttingen 1992³⁴⁶ gewidmet; in dieser Habilita-

344 Mikis I. Kitromilidis, *Κυπριακά Δημοτικά Τραγούδια*. Vorwort M. G. Meraklis, Einleitung und Bearbeitung von Magda Kitromilidu. Athen 1992, 74 S., 23 Abb, 1 Kte. Vgl. meine Besprechung im *Jahrbuch für Volksliedforschung* 39 (1994) S. 243f.

345 Vgl. W. Puchner, „Hündisches“ aus griechischer Tradition. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XLVI/95 (1992) S. 495 – 510.

346 1. Halbband: Text. 320 S., eine Übersichtskarte, mehrere Abb. und Graphiken im Text, zahlreiche Notenbeispiele. 2. Halbband: Transkriptionen (in 6 Faltheften, 457 S.). 3. Halbband: Musikbeispiele: 2 Kassetten mit Transkriptionen Nr. 1 – 17 (Seite A), Nr. 18 –

tionsschrift der FU Berlin (1981), der noch ein zweiter Teil speziell über den Nordteil der Insel Karpathos folgen soll, wurde versucht, der monumentalen Monographie Baud-Bovys aus Jahre 1936 über die Dodekanes in einem spezifischen Reliktraum (Karpathos) „nachzuarbeiten“, um „Konstanz und Variabilität“ der instrumentalen Volksmusik ausmachen zu können. Das Tonmaterial stützt sich auf eine Reihe von Feldforschungen, über die Brandl selbst ausführlich berichtet hat³⁴⁷, sowie auf eine Auswertung von Reiseberichten aus dem 19. Jahrhundert³⁴⁸. Mit ihrer historischen und strukturellen Problemstellung, der akribischen Dokumentation und der geographischen Begrenztheit der „Fallstudie“ reiht sich die Studie ein in die rezenten Arbeiten zur griechischen Volksmusik, wie die von Ahrens³⁴⁹, Baud-Bovy³⁵⁰, z.T. auch Hörburger³⁵¹, Kaloyanides³⁵², Kilpatrick³⁵³ u.a. Doch hat die Studie noch einen anderen methodischen Vorzug: das Fehlen des „eurozentrischen“ Blickwinkels; mit Sensibilität und Gespür für die „Differenz“ versucht der Autor die karpathische Volksmusik aus dem Blickwinkel der Inselbewohner selbst darzustellen³⁵⁴. Die Arbeit deckt sich in ihrem nicht-musikologischen Teil zur Institution des „Feierns“ auf Karpathos, zum „para“-Begriff³⁵⁵, zu gesellschaftlichen Strukturen, dem Kaffeehausleben usw. mit der anthropologischen Dissertation von P. Kavouras, Glendi and Xenithia. *The Poetics of Exile in Rural Greece (Olymbos, Karpathos)*. Ph. D. diss. Univ. of New York 1990. Die subtilen Erkenntnisse, die aus der musikwissenschaftlichen

25 (Seite B), Nr. 26 – 3 (Seite A) und Nr. 36 – 52 (Seite B) (45 und 39 min.) (Orbis Musicarum, 9). Vgl. meine Besprechung in *Südost-Forschungen* 53 (1994) S. 623 – 628.

- 347 R. M. Brandl, Quellenkritische, musiksoziologische und einige volkskundliche Anmerkungen zu den im Phonogrammarchiv der Österr. Akad. d. Wiss. archivierten Felddaufnahmen von der Insel Karpathos 1973. *Anzeiger der phil.-hist. Kl. der Österr. Akad. d. Wiss.* 111 (1974) S. 144 – 183; ders., Quellenkritische Anmerkungen zu den Felddaufnahmen B 18 319 – B 18 475 des Phonogrammarchivs der Österr. Akad. d. Wiss. von der Insel Karpathos 1974. *Ibid.* 112 (1975) S. 285 – 306; ders., Quellenkritische Anmerkungen und Beobachtungen zur musikalischen Volkskunde der Insel Karpathos 1976. *Ibid.* 114 (1977) S. 43 – 61.
- 348 R. M. Brandl, Griechische Volksmusik im 19. Jahrhundert. Beobachtungen in Reisebeschreibungen von Göttinger Gelehrten. In: M. Staehelin (ed.), *Musikwissenschaft und Musikpflege an der Georg-August-Universität. Beiträge zu ihrer Geschichte*. Göttingen 1988, S. 108 – 151; ders., Deutsche Reiseberichte des 19. Jahrhunderts als Quellen zur Geschichte der griechischen Volksmusik. In: R. Brandl/E. Konstantinou, *Griechische und Europäische Musik*. Aachen 1988, S. 107 – 120.
- 349 Chr. Ahrens, *Aulos – Touloum – Fischietti. Antike Traditionen in der Musik der Pontos-Griechen und der Graeko-Kalabrier*. Aachen 1987.
- 350 S. Baud-Bovy, *Chansons populaires de Crète occidentale*. Genève 1972.
- 351 F. Hoerburger, *Volksmusikforschung. Aufsätze und Vorträge 1953 – 1984 über Volkstanz und instrumentale Volksmusik*. Laaber 1986 (vgl. meine Rez. in *Zeitschrift für Volkskunde* 1987/2, S. 306f.).
- 352 M. G. Kaloyanides, *The Music of Cretan dances*. Ann Arbor 1975.
- 353 D. B. Kilpatrick, *Function and Style in Pontic Dance Music*. Ann Arbor 1975.
- 354 Dies ist prägnant in Fußnote 72 auf S. 91 festgehalten: „Die vorliegende Arbeit will aber die fremde musikalische Vorstellung so, wie sie sich selbst versteht, dem abendländischen Hörer nahebringen und nicht dem Karpathen erklären, wie seine Musik für uns klingt.“
- 355 Vgl. auch meine Ausführungen in *Südost-Forschungen* 49 (1990) S. 633 – 636.

Betrachtung des Tonmaterials hervorgehen, haben ihre Wertigkeit auf für die Liedforschung: es geht um Variabilität ohne „Urgestalt“, um Wiederholung und Abwandlung, aber nicht wie in der Bach'schen Fuge und der Barockkullisse nach einem gegebenen und eindeutigen Vorbild, sondern nach einem Muster, das keine idealtypisch genaue Festlegung kennt und in direkter Beziehung zur Sozialstruktur und Weltansicht von Musizierenden und Feiernenden steht. So werden die einzelnen „Grundweisen“ (*skopoi*), auf denen die subjektive und improvisierte Ornamentierung aufbaut, rein mechanisch durch „Abschauen“ erlernt und tradiert. Wie aus den ersten informativen Unterkapiteln zur sozialen Struktur der karpathischen Gesellschaft zu ersehen ist, bilden die „Colombos“ (die aus Amerika rückkehrenden, nun wohlhabenden und privatisierenden Inselbewohner) den eigentlichen funktionellen Hintergrund des blühenden Musikwesens auf der Insel mit seinen eigentümlich konservativen Zügen, das den nahen kretischen Einflüssen durchaus widersteht. Dieser soziale Hintergrund ist in Tiefeninterviews anschaulich gemacht. Diese nostalgische Grundsituation der Heimkehrer in ihren folkloristischen Implikationen (sowie dem rapiden Rückgang funktionierender Agrarwirtschaft) führt zu einem hohen Identifikationsgrad der Inselbewohner mit „ihrer“ Musik: Musikinstrumente (vor allem die Lyra) werden als Heimatsymbole verstanden. Doch seien hier nur die Ausführungen zum Lied angeführt: die philologische Analyse der wenig dialektisierten Liedtexte hat Diether Reinsch übernommen, der neben einer deutschen Übersetzung der meist kurzen Texte auch Angabe zu den „tsakismata“ (Zwischenrufen, Juchzern) und den Aufführungsorten macht, einen sprachlichen Kommentar bietet, Angaben zum Versmaß, zu Inhalt und Bildsprache. Doch liegt das Hauptgewicht der Arbeit auf der analytischen Aufschlüsselung des aufgenommenen Tonmaterials und der Beschreibung der Umstände, unter denen dieses zum Vortrag kam. Auf diesem Sektor sowie dem der redlichen Einkalkulierung der Feldforscherpersönlichkeit und ihres „geistigen Gepäcks“ in die Feldbeobachtung und ihre Ergebnisse, im Festhalten des Werdegangs der eigenen Rezeptionsmöglichkeiten im fremden Kulturfeld (nach Maßgabe der amerikanischen New Anthropology) wirkt die Studie vorbildlich; sie bietet eine Reihe wesentlicher Einsichten in die Volkskultur der Inselgriechen, die auch für die Vergleichende Volkskunde relevant sind. Gänzlich der Liedforschung ist die Monographie von Maria Michail-Dede zum Obszönen, Unheiligen und Hybriden im griechischen Volkslied gewidmet (1991)³⁵⁶, die speziell die Kategorie der „gamotraguda“ untersucht (dazu im Detail Kap. 11). Übersichten zur Liedforschung finden sich im dritten Band der „Griechischen Volkskunde“ von Michalis G. Meraklis (1992)³⁵⁷: zur Geschichte der griechischen Liedforschung, zu Charakteristika der Lie-

356 M. Michail-Dede, Το άσεμνο – ανίερο – υβριστικό στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Athen 1991, 134 S. Vgl. meine Besprechung in *Jahrbuch für Volksliedforschung* 37 (1992) S. 194ff.

357 M. G. Meraklis, Ελληνική λαογραφία. Bd. 3. Λαϊκή Τέχνη. Athen 1992, 223 S. Vgl. meine Besprechung in *Südost-Forschungen* 52 (1993) S. 542 – 545.

der, zu Kyriakidis' Pantomimus-Theorie, zur Einteilung von Nik. Politis, zu einigen Gattungen, Vers- und Reimformen, zu Funktionen, zum eher „nationalen“ Charakter des Liedes, zu städtischen Liedformen wie „rebetika“, dem politischen Lied usw.³⁵⁸. Einzelne Liedstudien hat Meraklis auch im Band „Künstlerisches Volkswort“ 1993 geliefert³⁵⁹: Scholien zu einem Klagegedicht (S. 223ff.), zu den Liedern auf die Fremde (S. 233ff.), zu Kinderliedern und zur Bedeutung der Echowirkungen (S. 239ff.). Letztere Studie ist besonders interessant, weil bei Kinderreimen, zersungenen Liedern, Kalanda-Ansingeliedern usw. immer wieder zu beobachten ist, daß Alliterationen, Assonanzen, Binnenreimwirkungen, Reimformen, Rhythmik, Wiederholungen, Verballhornungen usw. zugunsten von Repetition und Rhythmus wichtiger sind als der „Sinn“, d.h. die grammatikalisch richtige Sprachführung und Formulierung der Inhalte; daß Musik (Rhythmus) vor Wort geht, ist freilich schon bei den Volksliedern der Erwachsenen abzulesen, bei den „tsakismata“ (Zwischenrufen), bei der Wiederholung des letzten Halbverses durch die kontinentalgriechische Singtechnik usw.

Auch zur Totenklage ist jüngst eine neue Monographie von Jannis Moutsios erschienen³⁶⁰, der eine Sammlung von 364 Lamentationstexten aus dem Pindus-Bezirk Grevena (die meisten), Thrakien, Epirus, Mani, Kreta, der Dodekanes und dem ukrainischen Mariopol vorlegt, die von ihm in eigener Feldforschung seit 1980 aufgezeichnet worden sind. Die Sammlung ist auf 3 Bände angelegt, von denen hier der erste, mit dem Untertitel „Probleme der Interpretation und der Poetik“, vorgelegt wird. Neben den z.T. umfangreichen Liedtexten, die die größte rezente und panhellenisch angelegte Kollektion von Lamentationen darstellt, allerdings ohne Verweise auf die bereits bestehenden Sammlungen und ohne einen Versuch einer Liedtypenbestimmung jenseits der eigenen Texte, – ein „Nacharbeiten“ durch zweite oder dritte Aufnahme nach einer bestimmten Zeit, wodurch weitere Angaben zur Variantenbildung, Improvisationsverhalten usw. hätten beigebracht werden können, war aus praktischen Gründen (Abgelegenheit und Verstreutheit der Dörfer, lange Anreise usw.) nicht möglich –, sind auch vier Studien zu dem Liedmaterial im Ersten Teil abgedruckt, die z.T. schon veröffentlicht worden sind³⁶¹. Das erste dieser Kapitel, „Das griechische Klagegedicht“ (S. 15 – 54), gibt eine Einführung in die Kategorie dieser improvisierten umstandsgebundenen, religiösen bzw. teilprofanen „Gebrauchslieder“ und versucht, thematische und morphologische Konstanten sowie Funktionen zu beschreiben; der Verf. stützt sich dabei vorwiegend auf sein eigenes Material und geht auf die neuere einschlägige Forschung (Alexiou, Caraveli) kaum ein. Kap. 2, „Raum-zeitliche und gattungsmäßige Klassifizierung der Klage-

358 Op. cit., S. 157 – 175.

359 M. G. Meraklis, Έντεχνος λαϊκός λόγος. Athen 1993. Besprechung im Band 54 (1996) der *Südost-Forschungen*, im Erscheinen.

360 Jannis Moutsios, Το ελληνικό μοιρολόγι. Bd. 1. Athen 1995. S. 362, 58 Abb. auf Taf. Eine Besprechung der Monographie wird im *Jahrbuch für Volksliedforschung* erscheinen.

361 *Dodone* Bd. 17, 1988 und *ibid.* Bd. 21, 1992.

lieder. Lamentationen und Lamentationslieder. Lyrisch-monologische und dialogische Klagelieder“ (S. 55 – 94), ordnet, beschreibt und analysiert das Textmaterial nach Funktionen und Formen. Kap. 3 „Probleme der poetischen Technik im Klagelied“ (S. 95 – 118) unternimmt es, ausgehend vom russischen Formalismus und dem tschechischen Strukturalismus, eine „Poetik“ (Formeln, Variable und Invariable, Dynamik der Improvisation usw.) zu umreißen, wobei nach Maßgabe der hohen Konservativität des Lamentationsverhaltens auch Parallelen aus der Antike herangezogen werden. Kap. 4 „Der poetische Dialog zwischen der Klagefrau (Volksdichtung) und dem Klerus (religiöse und profane Hochdichtung) beim traditionellen Begräbnis und der Gedenkmesse“ (S. 119 – 156), beschreibt interessante Fälle improvisatorischer „poetischer“ Interaktion zwischen Priester und Klagefrau, ein Phänomen, das von der bisherigen Forschung kaum beachtet worden ist. Ein kurzer Epilog (S. 157 – 166) geht auf die gedruckten *moirologia* in den Zeitungen der Insel Karpathos ein.

Sodann folgt der Textteil (S. 167 – 332); die Versionen sind geordnet nach Gebieten, Dörfern und Informanten. Zu Beginn und am Ende der jeweiligen Unterkapitel sind auch Informationen aus der Feldforschung, über Aufnahmebedingungen, Singsituationen, auch Details der Biographien von Informanten usw. eingeschoben. Die Liedaufnahmen wurden durchwegs auf Wunsch des Sammlers als Tonbandaufnahme durchgeführt, was nach Angaben des Verf. die Qualität der Lamentationen keineswegs beeinflusst hat (eher das Gegenteil). Die Sammlung hat einige Vorzüge aufzuweisen, die ähnlichen Kollektionen oft abgeht: die Vielzahl und morphologische Vielfalt der Klagelieder, das akribische Festhalten der textlichen Improvisation ohne Glättungen, die Vielzahl der Informanten und das Fehlen der regionalen Beschränkung, wobei als Auswahlkriterien der untersuchten Dörfer ihre Abgelegenheit und Stadtferne fungiert haben. Die Morphologie der griechischen Totenklagen hat durch die Arbeit von Motsios eine entscheidende Bereicherung erfahren.

Eine der interessantesten Publikationen der allerjüngsten Zeit ist der von Guy Saunier herausgegebene zweite Band des neuen neogräzistischen Periodikums *Revue des Etudes Néo-Helléniques* 2 (Paris – Athènes 1993)³⁶². Der Band enthält einen Übersichts-Artikel von Guy Saunier zur rezenten Liedforschung: „Perspectives de la recherche sur les chansons populaires grecques“ (S. 5 – 38), eine Übersetzung der älteren strukturalistischen Studie von Eratosthenis Kapsomenos zum Keftenlied: „La Révolution primitive dans la chanson populaire grecque“ (S. 39 – 88), einen griechischen Artikel von Miranda Terzopulu und Eleni Psychogiu zu Geschlechterrollen in den Hochzeitsliedern (S. 89 – 124), eine interessante Studie zum Gebrauch des Schimpfwortes „Hund“, „Hündin“ von Emmanuelle Karagiannis: „Σκυλιά! Une contribution à l'Étude du bestiaire néo-hellénique“ (S. 125 – 144),

³⁶² Herausgegeben von der Société des Études Néo-Helléniques in Paris. Eine ausführliche Besprechung wird im *Jahrbuch für Volksliedforschung* erscheinen.

eine Studie zur Ballade von der „Burg der Schönen“ von Konstantinos Gotsis (S. 145 – 162), ein Aufsatz zum religiösen Lied vom „Hl. Georg“ von Photini Panayi-Tulliez (S. 163 – 183), „Parallélisme et structure ternaire. Note sur quelques modèles de vers d'origine populaire dans la poésie crétoise du X^{IV}e et du X^Ve siècle“ von Michel Lassithiotakis (S. 185 – 202), zu Versstrukturen im Volkslied ebenfalls H. Hatzitaki-Kapsomenou (S. 203 – 216) und zu spezifischem Vokabular Dinos Georgudis (S. 217 – 224). Die interessanteste Studie ist vielleicht die von Guy Saunier, der nach einem *survey* der letzten Arbeiten seine Positionen zur Validität der philologischen Methode in der Liedforschung wiederholt sowie die Kritik an ihr für übertrieben hält; er wiederholt ebenso die Problematik, ob eine Reihe von Heldenliedern dem akritischen Zyklus zugerechnet werden sollte, da ihr Thema eigentlich mythisch ist³⁶³; er berichtet auch über die Errichtung einer „Équipe Claude Fauriel“ im Centre de Recherches de Paris-Sorbonne, das der griechischen Liedforschung unter kulturanthropologischen Gesichtspunkten gewidmet ist³⁶⁴.

Damit ist die Übersicht zu einem Ende gekommen. Was die Forschung zum griechischen Volkslied im *fin de siècle* und *fin de millénaire* kennzeichnet, ist Vitalität und Methodenvielfalt, Einsicht in den hohen Grad von Organisiertheit der Ausdrucksformen, Verständnis dafür, daß einige Liedformen zu den Kulturprodukten der *longue durée* gehören, ohne gleichzeitig ideologisierten Kontinuitätstheoremen zu huldigen. Dasselbe gilt auch für Musik und Versformen – der Fünfzehnsilber geht nach ausschlaggebenden Meinungen auf den antiken jambischen Tetrameter zurück. Auch die neuesten Ansichten der Sprachwissenschaft laufen darauf hinaus, daß Formen der neugriechische Volkssprache als gesprochene *Koine* bereits in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten nachzuweisen sind³⁶⁵. Damit wären neue günstigere Voraussetzungen für die Theorie der Herkunft der neugriechischen Balladen (*paraloge*) aus den Begleitliedern des hellenistischen Pantomimus (*parakataloge*) von Stilpon Kyriakidis geschaffen, ohne daß sich diese jedoch beweisen ließe. In der griechischen Kulturtradition, aber auch im Balkanraum allgemein, hat man mit Kultursystemen von „langer Dauer“, neben solchen von „mittlerer“ und „kurzer“, zu rechnen; dies in deutlichem Unterschied zu anderen europäischen Völkern, wo solche Langzeitkontinuitäten fehlen und auch die Sprachentwicklung anders verläuft. Dies bedeutet keinen Rückfall in einen philhellenischen Survivalkult um die Alte Herrlich-

363 Saunier geht im Detail auf die einzelnen Positionen in der Diskussion um den Akriten-Zyklus ein, kritisiert die semiotische Behandlung des Liedes von „Porphyrus“ durch E. Kapsomenos (im Band *Δημοτικό τραγούδι, μια διαφορετική προσέγγιση*. Athen 1990, S. 122 – 150), wobei er auf seinen Artikel *Το δημοτικό τραγούδι του Προφύρη*. *Δωδώνη* 20 (1991) S. 61 – 76 verweist.

364 Auf eine ausführliche Darstellung dieses Übersichtsartikels muß hier jedoch verzichtet werden. Da er in französischer Sprache gehalten ist, dürfte er dem Interessierten leicht zugänglich sein.

365 Vgl. Joh. Niehoff-Panagiotidis, *Koine und Diglossie*. Wiesbaden 1994 (Mediterranean Language and Culture Monograph Series, vol. 10) mit der gesamten älteren Literatur.

keit, sondern bloß das Akzeptieren von Tatsachen. Das neugriechische Schwalbenlied läßt sich eben in ganz ähnlicher Form schon im 2. Jahrhundert n. Chr. nachweisen. Auch betrifft dies nicht das Totum der Volkskultur, sondern nur Teile. Die „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“, die Unterschiedlichkeit der Entwicklungsrhythmen, die zeitlichen Tiefendimensionen verschiedener Kulturschichten sind in der griechischen Volkskultur eben besonders ausgeprägt, der tektonische Querschnitt besonders interessant. Dies betrifft vor allem auch die Liedforschung, wo das byzantinische Heldenlied neben dem Kleftenlied des 18. und 19. Jahrhunderts und dem „rebetika“-Lied und dem politischen Song des 20. Jahrhunderts zu stehen kommt, das Schema des historischen Liedes auf den Fall einer Stadt auf die türkische Attila-Invasion auf Zypern angewendet werden kann, improvisierte Totenklagen von Gebärden begleitet sind, die schon auf den altgriechischen Vasenmalereien nachzuweisen sind. Erst die massiven Folklorisierungsprozesse des 20. Jahrhunderts, die Verbreitung von Liedern durch die Schulbücher usw. haben dieses bunte Bild des historischen Nebeneinander etwas verwischt; doch ist Oralität als Faktum noch in weit höherem Ausmaß gegeben als bei anderen europäischen Völkern. Von der Faszination dieser Kulturdynamik in Wandel und Bewahrung, Tradition und Innovation, hofft dieser kleine Band zur griechischen Liedforschung eine erste Vorstellung gegeben zu haben.

QUELLENNACHWEIS

Kapitel 1: „Tod und Jenseits im Volkslied. Unter besonderer Berücksichtigung der griechischen Tradition“. Leicht überarbeitete Fassung der Studie: W. Puchner, Tod und Jeneits im Volkslied. In: W. Puchner (ed.), *Tod und Jenseits im europäischen Volkslied*. 16. Internationale Balladenkonferenz Kolympari, Kreta, 19. – 22. August 1986. Veranstaltet von der Kommission für Volksdichtung der Société International d’Ethnologie et Folklore in Zusammenarbeit mit der Société Hellénique de Laographie und der Orthodox Academy of Crete. Ioannina 1986 [1989] (University of Jannina, Faculty of Philosophy, Department of Folklore, Publications of Folklore Museum and Archives, No. 6) S. 13 – 34.

Kapitel 2: „Das historische Lied der Vienna“. Leicht überarbeitete Fassung der Studie: W. Puchner, Die Wiener Türkenbelagerung von 1683 im Kretischen Volkslied und im Rumänischen Bildungsschrifttum. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 29 (1980) S. 59 – 75. In englischer Übersetzung vorgetragen bei der 14th International Ballad Conference der Kommission für Volksdichtung der Société Internationale d’Ethnologie et de Folklore in Monte Sant-Angelo, 23. – 28. Juli 1983. Veröffentlichung: The Cretan Song of ‚Vienna‘. *Lares* LI (Bari 1985) S. 495 – 515 (deutsche Zusammenfassung, résumé français). In griechischer Fassung: Το κρητικό τραγούδι της ‚Βιέννας‘. *Κρητολογία* 16 – 19 (Heraklion 1983/84) S. 5 – 29.

Kapitel 3: „Die kretische Ballade der ‚Erophile‘“. Gekürzte und stark überarbeitete Form des Referats: W. Puchner, Die griechische Spätrenaissance-tragödie Erophile in der kretischen Balladentradition. In: R.-W. Brednich (ed.), *11. Arbeitstagung über Probleme der europäischen Volksballade vom 22. – 24. August 1980 in Jannina/Griechenland*. Veranstaltet von der Kommission für Volksdichtung der Société Internationale d’Ethnologie et de Folklore (SIEF). Tagungsprotokoll. Jannina: University of Jannina 1981, S. 37 – 66. Eingearbeitet sind z.T. Teilergebnisse der Studie: W. Puchner, Η „Ερωφίλη“ στη δημώδη παράδοση της Κρήτης. Δραματουργικές παρατηρήσεις στις κρητικές παραλογές της τραγωδίας του Χορτάτση. *Ariadne* 1 (Rethymno 1983) S. 173 – 235.

Kapitel 4: „Zeitgeschichte im griechischen Volkslied“. Übersetzte und bearbeitete Fassung des Referats: W. Puchner, Historical Events in Recent Greek Folksong. In: G. Boyes (ed.), *The Ballad Today. History, Performance and Revival*. Proceedings of the 13th International Folk Ballad Conference, Centre for English Cultural Tradition and Language, University of Sheffield, England, 18th – 23rd July 1982. Doncaster: January Books 1985, S. 80 – 89.

Kapitel 5: „Das Motiv des ‚Fremden‘ (xenos) und der ‚Fremde‘ (xenitia) im griechischen Volksgesang. Fremdbilder zwischen Sarazenenüberfall und Gastarbeiterproblematik“. Bearbeitetes und übersetztes Referat: W. Puchner, The stranger in Greek folk song. In: H. Shields (ed.), *Ballad Research. The stranger in ballad narrativ and other topics*. Proceedings of the Fifteenth International Conference of the Kommission für Volksdichtung of the Société Internationale d’Ethnologie et de Folklore, Dublin and co. Clare, Ireland, 26 August – 1 September 1985. Dublin: Folk Music Society of Ireland 1985, S. 145 – 161.

Kapitel 6: „Regenlitanei und Bittprozession im griechischen Umzugsbrauch und ihre balkanischen Querverbindungen“. Stark umgearbeitete und mit wesentlichen Materialergänzungen und neuen Einsichten versehene (allerdings unter Weglassung der griechischen und südslawischen Originaltexte) Kontamination von zwei Studien: W. Puchner, Zur Typologie des balkanischen Regenmädchens. *Schweizer. Archiv für Volkskunde* 78/1 – 2 (Basel 1982) S. 98 – 125 und ders., Liedtextstudien zur balkanischen Regenlitanei mit spezieller Berücksichtigung der bulgarischen und griechischen Varianten. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 29 (1984) S. 100 – 111.

Kapitel 7: „Das griechische Lazaruslied. Vom religiösen Erzähl lied zur gesungenen Gabenbitte“. Stark umgearbeitete und erweiterte, mit neuem Material bereicherte Fassung der Studie: W. Puchner, Südosteuropäische Versionen des Liedes von ‚Lazarus redivivus‘. *Jahrbuch für Volksliedforschung* 24 (1979) S. 81 – 126.

Kapitel 8: „Lob- und Ansingelieder als Quellen der historischen Ruralsoziologie“. Originalbeitrag.

Kapitel 9: „Die Marmortenne als Kampfplatz: ein Kultursymbol des griechischen Heldenliedes“. Originalbeitrag.

Kapitel 10: „‚Kalanda‘: Religiöse Ansingelieder des griechischen Dodekahemerons“. Originalbeitrag.

Kapitel 11: „Schwank und ‚Pornographie‘ in griechischen Karnevalsliedern“. Originalbeitrag.

Kapitel 12: „25 Jahre Forschung zum griechischen Volkslied“. Detaillierter Forschungsbericht, gestützt auf W. Puchner, Neuere Studien zur griechischen Liedforschung. *Südost-Forschungen* 41 (1982) S. 343 – 355 und ders., Wege der griechischen Liedforschung. *Ibid.* 48 (1989) S. 217 – 235 sowie zahlreiche Rezensionen in *Laographia*, *Jahrbuch für Volksliedforschung*, *Südost-Forschungen*, *Zeitschrift für Balkanologie*, *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* usw., jedoch stark umgearbeitet und angereichert mit neuen Studien und Kritiken, mit wesentlich veränderter Organisation und Präsentation von Material und Ergebnissen.

STICHWORTREGISTER

A. Personen

- Aaron 206
Abrahamsson, A. 11
Adonis 21, 25, 231
Afentras, G. 176, 178
Afxentiu, G. 68
Ageridu, Chr. 100
Agiomavritis, N. 138
Ahrens, Chr. 289
Ahrweiler, H. 256
Aikaterinidis, G. N. 122, 124, 248, 251
Aischylos 231
Akritas 237, 243
Albrecht, E. 37
Alexakis, E. P. 75, 219
Alexander d. Gr. 187, 253, 274, 285
Alexandris, A. 22
Alexiou, M. 18, 20 – 23, 25, 37, 65, 69, 71, 171, 227 – 230, 242, 244, 250, 258, 260, 265, 272ff., 291
Alexiu, St. 34f., 49f., 52ff., 82, 186ff., 243, 253, 275 – 281, 283
Alkestis 25, 188
Allacci, L. 50
Allonnes, O. R. d' 232, 248
Allport, G. W. 73
Amargianakis, G. 21, 231
Amarioti, M. 21
Amzulescu, I. 24
Anagnostakis, I. 274
Anagnostopulos, I. Sp. 19, 23, 26, 188, 249, 265
And, M. 90, 92, 94, 102, 104
Anderson, F. G. 241
Andreas von Kreta 127
Andrejev, N. P. 206
Andrian, F. 89
Andriotis, N. 243
Andromedas, J. 170
Angelova, R. 92, 134, 159, 164
Anogianakis, F. 267
Antaia 25
Antonov, M. 163
Aphrodite 288
Aposkiti, M. 34, 49f., 52ff.
Apostolakis, G. M. 17, 32, 38, 65, 117, 225, 255
Apponyi, G. A. 29
Aravantinos, P. 84, 137, 151
Ardener, S. 170, 214
Arethas von Kaisareia 127, 242, 278
Argenti, P. P. 136
Aries, P. 12
Armistead, S. G. 15f.
Arnaudov [-off], M. 97 – 100, 113f., 122, 159, 164, 228, 257
Arnis, K. 136, 166
Arnott, L. 135
Aschenbrenner, S. 169
Asdrachas, Sp. 274
Athanasiadis, Th. D. 98, 137, 157
Athanasulias, V. 97
Atzberger, L. 18
Aufhauser, J. B. 122
Aurenhammer, H. 128
Bachtin, M. 213
Bacopoulou-Halls, A. 246
Bada, C. 171, 254
Bajraktarović, M. R. 175
Balsamon, Th. 95, 198
Bancroft-Marcus, R. 54
Barbara, Hl. 15, 17
Bartók, B. 18, 241
Basileios, Hl. 198, 202ff., 205ff., 245
Baud-Bovy, S. 15, 24, 32, 40, 66, 77, 80f., 94, 109, 133, 136, 200, 224f., 228, 233, 235, 242, 244, 253, 263f., 266ff., 270ff., 289
Beaton, R. 33, 65f., 69f., 112, 117, 186f., 200, 224, 227, 235, 237, 240 – 244, 247, 263ff., 272 – 275, 277f., 281ff., 285f.
Beck, H.-G. 17f., 25ff., 80, 127, 133, 186, 243, 276f.
Beckermann, R. 61
Bellosics, B. 103, 105, 107, 111
Benedikt III. 130
Benekos, G. G. 105
Bennett, O. O. 169

- Benovska, M. 91, 97, 106, 112, 118, 120
- Benovska-Sübkova, M. 100
- Benz, E. 28
- Benz, R. 129
- Bernard, R. H. 170
- Bernath, M. 256
- Bers, H. W. 169
- Beyene, Y. 170
- Beza, M. 93
- Bibelas, P. A. 134
- Bicevski, T. 163
- Bitu, E. 103
- Blum, E. 179f., 227
- Blum, F. R. 17
- Blum R. 179f., 227
- Blume, H.-D. 193
- Boardman, J. 20f.
- Boehm, F. 18, 66, 187, 190, 224, 230, 283
- Boerio, G. 35
- Bogatyrev, P. 260
- Boklis, K. 103
- Bottomley, G. 171
- Bouvier, B. 21, 39, 71, 125, 134, 144, 166, 224, 227 – 230, 244, 270, 272
- Bowra, C. M. 185, 277
- Boyes, G. 78
- Brăiloiu, C. 164, 268
- Brâncoveanu, K. 45
- Brandl, R. M. 288f.
- Brecht, B. 16
- Brednich, R.-W. 16f., 181, 227
- Bremmer, J. 19
- Brzanov, M. 163
- Bubulidis, Ph. 40, 276
- Buchon, J. A. 261
- Buhociu, O. 24, 95, 101
- Bukuvalas, A. 138
- Burada, B. 93
- Burada, T. T. 164
- Burckhardt von Worms 94
- Burkert, W. 193, 273
- Burkhart, D. 120, 166, 171, 182, 209, 213
- Bursian, C. 52f
- Butterworth, C. 249
- Bybilakis, E. 255
- Cakonovic, V. 123
- Camariano-Cioran, A. 43, 45ff., 253
- Camesina, A. 29
- Cammelli, A. 52
- Campbell, J. K. 169, 171, 175, 213, 227
- Candrea, I. A. 93
- Cange, Du 89
- Cantemir, D. 45f., 95
- Caraman, P. 228
- Caraveli, A. 249, 291
- Caraveli-Chaves, A. 23
- Carpenter, M. 133
- Cartwright, D. 73
- Casselberry, S. E. 169
- Cavounidis, J. 170
- Celakovski, N. 163
- Chalatsas, D. 260
- Chalioris, N. G. 138
- Charalampos, G. 105
- Charanis, P. 242
- Charon, J. E. 11
- Chasiotis, G. Ch. 16, 78, 137, 157, 160
- Chatzidakis, G. N. 38
- Chiliadakis, S. 26
- Choron, J. 11
- Chortatsis, G. 49, 63f., 101, 274, 279
- Christianopulos, D. 249
- Christodulidis, K. 136
- Christodulu, D. 261
- Christodulu, M. 68, 248, 283
- Christovasilis, Ch. 138
- Christus 195, 204ff., 207ff., 211
- Chrysostomos, Joh. 127f., 167
- Chrysulaki, A. 145
- Churmuziadis, K. 102f., 105f., 108
- Cinthio, G. 52
- Cirili, G. 66, 122, 246
- Clairmont, Ch. M. 20
- Clark, M. 170
- Clogg, R. 171
- Cobham, C. D. 132
- Cocchiara, G. 228
- Čolakov, V. 93, 112, 120, 163
- Combefis, F. 127
- Comisel, E. 164
- Constantinides, E. 250
- Conway-Morris, R. 249

- Cosacchi, St. 18
 Couroucli, M. 170
 Čulinović-Konstantinović, V. 90, 120
 Currier, R. L. 170
 Cvetkova, Chr. 91
 Cyprius, Ph. 46
- Dalampis, D. A. 76, 135, 158
 Damianakos, St. 169f., 225ff., 231f.,
 248, 255, 272
 Danforth, L. 239, 249f., 257ff.
 Danielson, E. 16
 Darmstädter, P. 128
 Daskalojannis 16, 54
 Davis, J. H. 73
 Dawkins, R. M. 18, 25f., 152
 Debeljković, D. 97
 Defteraios, A. 106
 Deissman, A. 276
 Delehay, H. 129
 Denich, B. 170
 Dermitzakis, J. 68
 Destunis, G. 276
 Deter-Grohmann, I. 23, 26, 224, 242
 Detorakis, Th. 35, 56f., 60, 67, 70f.,
 79, 235
 Diamantis, K. A. 132, 137
 Didier, C. 284
 Diels, H. 25
 Dieterich, K. 25, 228, 254
 Dietrich, E. 249
 Dietrich, M. 61
 Digenis Akritas 26, 145, 186f., 189,
 195, 242, 275, 277, 279, 281f.,
 285f.
 Dimaras, K. Th. 226, 262
 Dimaronkonas, A. 260
 Dimas, Th. 270
 Dimen, M. 169f.
 Dimen-Schein, M. 169
 Dimitriou, E. 39
 Dimopulos, Ch. 157
 Dimovski, M. 163
 Dinekov, P. 91f., 99, 106, 110, 122,
 126, 164
 Dinzelsbacher, P. 12, 73, 151, 245
 Dionysos 25
 Djordjević, D. M. 158, 163
 Djordjiev, G. 158, 163
- Dömötör, Th. 90, 93, 99, 103 – 111,
 120
 Dolley, R. H. 129f.
 Domazetovski, P. 158, 163
 Drakidu, G. 136
 Drettas, J.-G. 169
 Dronke, P. 20, 241
 Droulia, L. 226, 254
 Dubinskas, F. A. 105
 Dubisch, J. 169f., 172, 175, 249
 Du Boulay, J. 169, 171, 174f., 227
 Dubruk, E. 11
 Dulakis, C. C. 248
 Dulgerakis, E. 56
 Dundes, A. 251
 Dünninger, E. 151
 Duzos, D. 157
 Džordzević, T. P. 123
 Džordžiev, D. M. 109
- Ebert, W. Th. 48
 Eckert, G. 103f.
 Efthymiu, G. P. 202
 Ehrhard, A. 122, 127
 Eickhoff, E. 40
 Eideneier, H. 185, 218, 241f., 246,
 250, 264, 278, 285
 Eideneier, N. 242
 Eisner, P. 158, 164, 166
 Eliade, M. 24, 173
 Ellissen, A. 38
 Embiricos, A. 50, 52
 Ensel, K. S. 104f., 107
 Entwistle, W. 279
 Eperjessy, E. 90, 93, 99, 103, 105 –
 111
 Epiphanius 129
 Eretescu, C. 90, 99, 101, 103, 105,
 120, 122
 Erikson, S. 11
 Evangelatos, Sp. 42, 50, 77, 280
 Evangelidis, T. 253
 Eve, M. 172
 Exadaktylu, Chr. 136
- Fallmerayer, G. 252, 255, 262
 Fauriel, Cl. 32, 199, 246, 254, 261f.,
 271, 280
 Fehrle, E. 104, 214

- Fenik, B. 186, 280f., 284
 Fenster, E. 38
 Figueras, J. R. 20
 Filias, V. 170
 Filipović, M. S. 94, 104
 Finnegan, F. 185
 Fischer, E. 91, 93, 99, 101, 111
 Fischer, J. A. 11
 Floros, C. 28
 Fochi, A. 24
 Formozis, P. E. 103f.
 Foskolos, U. 254
 Fox, C. A. 12
 Franz, A. 89
 Frantz, A. 279
 Frazer, J. G. 89
 Freud, S. 11f.
 Friedl, E. 169f., 172, 179, 227, 230
 Fromm, E. 15
 Fürst von Lothringen 44
- Gacok, V. N. 91
 Galani-Monafi, V. 169
 Galariotou, C. 187, 278, 284
 Galavaris, G. 152
 Gall, H. 19
 Ganschinetz 25
 Garnett, L. M. J. 170
 Gatsopoulos, St. 135, 157, 178
 Gauntlett, St. 248f.
 Gavazzi, M. 90, 93, 98f., 102f., 105, 107f.
 Gellner, E. 169
 Genčev, St. 91
 Gennep, A. van 257
 Georg, Hl. 293
 Georgiu, C. 249
 Georgudis, D. 293
 Georgulas, S. G. 135
 Gesemann, G. 89, 95, 179
 Gewehr, W. M. 256
 Giankos, A. 22
 Giannutsos, K. 104f.
 Gidel, A. Ch. 38
 Gikas, J. P. 227
 Gilmore, D. D. 171
 Ginčev, Z. 120
 Giofylli, F. 22
 Giordani, E. 128
- Gjorgjević, T. R. 113
 Gneftos, P. 79
 Goar, Jac. 121
 Godart, A. 170
 Göllner, C. 37
 Goetz, L. K. 15f.
 Gokalp, A. 249
 Gorer, C. 12
 Gotsis, K. 293
 Graham, H. F. 279
 Grbić, S. 97
 Grégoire, H. 242, 276, 279, 290
 Grimm, Gebr. 257
 Grīšmaru, T. 164
 Großklaus, G. 276
 Guépin, J.-P. 73
 Guilford, F. 47
 Gusios, A. 83
 Guys, A. 269
- Hackett, C. 129
 Hadwich, R. 19
 Hadzis, D. 228
 Hahn, A. 11ff.
 Hahn, J. G. von 198
 Hainsworth, J. B. 185
 Haireddin Barbarossa 39
 Halkin, Fr. 127f.
 Handman, M.-E. 169ff.
 Hart, J. 172
 Hase, Ch. B. 280
 Hasenfratz, H.-P. 13
 Hatži-Pecova, M. 163
 Hatzijoannu, K. P. 136
 Hatzikostas, I. H. 162
 Hatžimanov, V. 158, 163
 Hatzimichali, A. 132
 Hatzipantazis, Th. 77, 249
 Hatziphotis, A. 38
 Hatzitaki-Kapsomenu, Chr. 250, 293
 Haxthausen, W. v. 32, 36, 224, 254, 261
 Haymes, E. R. 185
 Hector, J. 169
 Hegel, G. W. F. 254
 Hegyesi, A. 103ff.
 Heidegger, M. 11
 Heinemann, R. 19
 Hekate 25

- Held, H. W. 48
 Hemleben 12
 Henderson, J. L. 11
 Hennecke, E. 145, 147
 Hentze, K. 11
 Herakles 25, 187
 Herder, J. G. 252, 257
 Hering, G. 254
 Herodot 206
 Herzfeld, M. 39ff., 65, 68, 72,
 169ff., 227, 234, 244, 249 – 252,
 254, 256f., 259f., 262, 272f.
 Hesiod 194, 230
 Hesselring, D. Ch. 18, 25, 53, 275ff.,
 279
 Hirsch-Doering, E. 151
 Hirschon, R. 170f., 214
 Hörandner, W. 242
 Hoerbürger, F. 289
 Hofstätter, P. R. 73
 Holst, G. 248
 Holst-Warhaft, G. 248
 Holton, D. 35, 50, 52, 54, 242, 250
 Holzapfel, O. 241
 Homer, 193f., 253, 263f., 284
 Horak, K. 19
 Huber, H. 19
 Hugo, V. 261
 Husenbeth, H. 18
 Huzjak, V. 93
 Hyakinthos 21, 231

 Ibrovac, M. 252
 Ikonomov, N. 163
 Iliadis, V. 137
 Iliev, A. T. 112ff., 120, 163
 Imellos, St. 92, 126, 206, 240, 250
 Impellizeri, S. 188
 Innozenz IX. 44
 Ioannidis, S. 275
 Ioannidu, K. 100
 Ioannidu, M. 98
 Ioannu, G. 15, 81, 77, 79, 219, 227,
 242, 260
 Ioannu, N. 68
 Iorga, N. 45ff.
 Iriotis, P. N. 21, 245
 Irmscher, J. 253
 Istria, D. d' 254f.

 Ivanescu, G. 93
 Ivanka, E. von 255f.
 Ivanov, P. 103
 Ivanova, J. 91
 Ivanova-Živkov 164

 Jachmann, F. 11
 Jacques, V. de 130
 Jain, R. 249
 Jakobson, R. 260, 263
 James, M. R. 27
 Jancsó, B. 103
 Jangullis, K. 65f., 134, 231, 250,
 260, 287, 289
 Jankó, J. 104
 Jankóv, B. G. 110, 112f.
 Jankov, G. 163
 Jannakopoulos, P. 105
 Jeannaraki, A. 29, 32 – 37, 52, 66,
 74, 78, 188, 234
 Jeffreys, E. 185, 284
 Jeffreys, M. 185, 241f., 246, 264, 278
 Jelavich, B. 256
 Jelavich, C. 256
 Jenkins, R. J. H. 129
 Joannidu, M. 18, 66, 224, 230
 Johann, H. T. 11
 Johannes, Hl. 208ff., 218
 Johannes von Euböa 127
 Johannes Prodromos 145f.
 Jolatu, K. Ch. 138
 Jolivet, A. 12
 Jonsson, B. R. 16f., 24
 Jordanova, L. 164f.
 Judas 286
 Juga, V. 111
 Julfu, Z. 164
 Jungmann, J. A. 89
 Jusdanis, G. 252

 Kabdebo, H. 29
 Kacarova, R. 93
 Kačulev, I. 91, 97, 100, 113
 Kämpchen, P. L. 25
 Kakavelas, J. 41, 43 – 47
 Kaknavatos, E. 261
 Kakridis, I. Th. 81
 Kakridis, J. 253
 Kakuri, K. 21f., 106, 138, 229, 245

- Kalamataris, C. 169
 Kalonaros, P. 275 – 278
 Kalitsunakis, J. H. 80
 Kallidonis, P. 22
 Kalligeropoulos, P. D. 143, 197, 226
 Kallistos von Konstantinopel 121
 Kalogeras, B. A. 26
 Kalojan, Zar 93
 Kalopissi-Xanthaki, V. 187, 224, 283
 Kaloyanides, M. G. 289
 Kalyvi, K. 132
 Kamilakis, P. I. 66
 Kampuroglu, D. G. 138, 162
 Kann, R. A. 256
 Kantakuzenos, K. 43, 45
 Kapsalis, J. D. 197
 Kapsomenos, E. G. 26f., 66f., 69,
 71f., 186, 227, 232, 259, 263, 292f.
 Kapsomenos, S. G. 243
 Kara Mustafa 43
 Karabellas, Sp. 101
 Karadja, C. I. 47
 Karadžić, V. 97
 Karagianni, I. 243, 276
 Karagiannis, E. 292
 Karagiannis, V. 214ff., 219ff.
 Karagiozis 77, 217, 254
 Karamanos, G. 138
 Karanastasi, A. 193
 Kararas, N. 136
 Karavelov, L. 90, 100, 112, 120
 Karlinger, F. 49, 151
 Karpathios, E. I. 136
 Karstenbaum, R. J. 12
 Kaser, K. 169
 Kasuba, M. S. 99
 Katharina, Hl. 17
 Katsaitis, P. 40f., 231
 Katsakis, K. 97
 Katsantonis 78
 Katsiki-Givalu, A. 250
 Katsouli, M. 170
 Katsulas, D. 101
 Kavakopoulos, P. 239
 Kavouras, P. 289
 Kavrulaki, N. 39
 Kazantzakis, N. 228
 Kechagioglu, G. 279f.
 Kehayoglou, G. 249
 Kenny, M. 171
 Kertzer, D. 171
 Keshishian, K. K. 134
 Kesteren, A. van 61
 Keuls, E. 25
 Kiamil Bey 78
 Kilpatrick, D. B. 289
 Kind, K. Th. 32, 114 – 117
 Kirchhoff, K. 28
 Kissinger, H. 68, 235
 Kitevski, M. 123
 Kitromilidis, P. 170
 Kitromilidu, M. 283, 288
 Kitsos-Mylonas, A. Th. 260
 Kiurtsakis, G. 213, 272
 Klaar, M. 224
 Klier, F. 98, 103, 106
 Klier, K. M. 19
 Klimkeit, H.-J. 12
 Kliridis, N. 136
 Klopp, D. 29
 Knight, W. F. J. 12
 Knös, B. 38
 Kodály, Z. 18, 241
 Koder, J. 242
 Köpf, G. 16
 Kokolis, X. 249
 Kolakasidis, M. E. 131
 Kolaklidis, P. 260
 Kolev, R. 91
 Koller, H. 151
 Kollarov, M. I. 104
 Konstantin, Hl. 239
 Konstantinidu, M. 249
 Konstantinou, E. 289
 Konstantinov, D. Ch. 114
 Konstantinu, P. 68
 Konstantulatu-Chantzou, I. 261
 Konstas, K. 22
 Kontaxis, K. D. 138, 157
 Kontogiorgos, G. 274
 Kontostergiu, G. 105
 Kordatos, G. 39
 Kostakis, Th. P. 136, 192
 Kostov, St. L. 94
 Kotzebue, W. von 24
 Koumarianou, C. 226
 Kovačević, D. 120
 Kovačević, I. 90

- Kozaky, St. 18
 Krausse, H. 38
 Kravcov, N. I. 123
 Kretzenbacher, L. 17f., 27, 93f., 151,
 154, 175, 258
 Kriaras, E. 35, 38ff., 42, 231
 Kriaris, A. 29, 33ff.
 Kriss, R. 134
 Kriss-Heinrich, H. 134
 Kroll, J. 27
 Krumbacher, K. 25, 38, 122, 128,
 275, 279
 Kufopulos, E. 103
 Kufos, I. N. 138
 Kugeas, S. B. 242
 Kuhn, H. 181
 Kukules, Ph. 21, 197f.
 Kukulomatis, D. 22
 Kumentos, N. 137
 Kumer, Z. 15f., 251
 Kuret, N. 90, 93, 104
 Kuriokurineos, K. 130
 Kurtz, D. C. 20f.
 Kusios, M. 104f.
 Kutsomytis, A. 137
 Kymati, O. 96, 103
 Kyprianos, Archimandrit 130
 Kyparissis, V. 103, 113, 116
 Kyriadzis, N. 132, 136
 Kyriakidis, St. 22, 26, 64, 80f., 104,
 148, 200, 225, 238, 241ff., 245,
 256, 263, 271, 276, 279, 291, 293
 Kyriakidu-Nestoros, A. 192, 225f.,
 254, 256, 263, 271f.
 Kyriakos 128
 Kyriazopulos, P. 25
 Kyrris, K. 68

 Labridis, I. 90, 100f., 103, 105, 108
 Lambert, J. A. 80
 Lamiri-Dimaki, J. 170
 Lampakis, St. 25f., 151
 Lamphere, L. 170
 Lampropoulos, V. 171
 Lampros, Sp. 38f., 45f., 133
 Lange, E. R. 20
 Laourdas, D. 65, 129
 La Piana, G. 133
 La Ruffa, A. L. 169

 Lassithiotakis, M. 293
 Lavagnini, B. 81
 Lazarević-Golemović, J. 163
 Lazarus, Hl. 129ff., 208, 212
 Leake, W. 261
 Leclerq, H. 128, 131
 Legrand, É. 46, 275f., 282
 Lekatsas, P. 23
 Lelekos, M. 216, 218
 Leo VI. 131, 147
 Leo der Weise 129
 Leon Basileus 128
 Leopold I. 43f.
 Lesky, A. 26, 215
 Leventis, N. 260
 Levy-Strauss, Cl. 272f.
 Liaros, L. 270
 Liatsos, D. 249
 Lidinos 21
 Lillis, J. 138
 Linos 21, 231
 Litova, Nikolova, I. 159, 164
 Liudaki, M. 52, 65
 Löffler, Chr. M. 12
 Loizos, P. 169f., 227
 Lord, A. B. 155, 238, 240, 243, 259,
 263f., 277f.
 Lotman, J. 260
 Loucatos, D. 92
 Luber, A. 29, 246
 Ludwig XVI. 44
 Lüdeke, Aug. 224
 Lüdeke, H. 33, 147, 187, 191, 224,
 283
 Lüthi, M. 194
 Lukatos, D. 21f., 39, 102, 197, 227,
 253
 Lukopulos, D. 103f., 106f., 163, 179
 Luludopulu 159
 Lusignan, E. de 39
 Lykuris, Ch. V. 21

 Mackensen, L. 24
 Mackridge, P. 286
 Macrakis, L. 170
 Mahr, A. 133
 Maier, L. 29, 42
 Makarios, Archimandrit 130
 Makarios, Erzbischof 65, 68, 233

- Makris, I. 271
 Makris, M. 248
 Makrodimu, E. 103
 Makryjannis, J. 227, 253
 Mâle, E. 128
 Malenko, A. 158, 163
 Malvina, I. S. 138
 Mammopoulos, A. Ch. 73, 138
 Mandel, R. 250
 Manesis, St. 100, 103
 Mango, C. 65, 129
 Manitsas, J. 109
 Mannhardt, W. 89
 Manojlović, K. P. 158, 163
 Manoles, M. 260
 Manolov, I. 109
 Manos, Sp. A. 138, 158, 166
 Manusakas, M. I. 21, 35, 40, 50, 52, 57, 149, 214, 234, 271, 282
 Manthos, I. 40
 Mappuras, A. 68, 287
 Margaritis, H. 272
 Marinis, K. 131, 138, 157
 Marinkov, A. P. 102
 Marinov, D. 91, 94f., 163
 Mariti, G. 132
 Marku-Vontorini, I. 210, 260
 Maronitis, D. N. 81
 Marshall, F. H. 33, 35, 42ff., 47
 Martino, E. de 11
 Maslovski, K. 114
 Matl, J. 27
 Matov, D. 159
 Matzuranis, G. 82
 Mavris, N. G. 136, 157, 160, 210
 Mavroeidis, Th. 135, 166
 Mavrogordato, J. 18, 243, 275, 277
 Mavromatis, G. K. 34, 51, 246, 281
 Mazaraki, D. 183, 224, 270
 Mazon, A. 159, 163
 McNall, S. G. 171
 McPherson, F. 39
 Medick, H. 171
 Megas, G. A. 17, 21, 38f., 57f., 66, 91, 93f., 97, 99f., 102, 104–108, 117, 122f., 125, 132, 134, 147, 177, 181, 197f., 202, 205f., 219, 221, 223f., 227, 229, 239, 244
 Megdanis, Ch. 254
 Meinardus, O. 131
 Melaina, E. 34, 52, 58, 234, 281
 Menardos, S. 40
 Mentzou, M. 74, 84
 Meraklis, M. G. 20, 24, 179, 190, 192, 214ff., 225f., 248f., 258, 260, 274, 288, 290f.
 Mercenier, R. P. 132
 Merlier, M. 267
 Michail-Dede, M. 216ff., 220ff., 227, 239, 260, 290
 Michailidis, D. 38
 Michajlov, P. 111, 113, 120
 Mijarović, S. 97
 Mikov, Lj. 104
 Miladinović, B. 114
 Miliarakis, A. 275
 Milionis, Chr. M. 137, 157, 166
 Miller, J. E. 251
 Millet, G. 128
 Mimaros 268
 Mincoff, E. M. 159, 164f.
 Mineemi, M. 253
 Mirasgezi, M. 20, 172
 Mitchell, M. E. 12
 Mitropetru, Ch. 248
 Mitsakis, K. 24, 81
 Mitsakis, L. 259f.
 Mladenovski, S. 163
 Moennig, U. 187, 253, 274, 283, 286
 Moldovan, G. 97, 101, 111
 Moldoveanu, E. 159, 164
 Moldoveanu-Nestor, E. 159, 164f.
 Molière 254
 Monogios, E. I. 136
 Montfaucon, B. de 127
 Moos, P. v. 11
 Moravcsik, D. 18, 39
 Morgan, G. 36, 38, 57, 233, 243, 277
 Morosini, F. 40
 Mosely, Ph. 94
 Moser, D.-R. 13, 126, 133, 213
 Moskof, N. 260
 Mostböck, W. D. 12
 Motsios, J. 291f.
 Mouzelis, N. 169
 Müller, L. 27
 Müller, W. 19
 Muraj, A. 90, 102

- Muselimis, Sp. 97
 Muslea, J. 17
 Mussolini, B. 67, 233
 Mustaci, A. 159, 163
 Mustoxidi, A. 254
- Nakas, Th. 260
 Nakulis, A. 101
 Nektarios, Hl. 23
 Nersessian, Der S. 127
 Nicole, C. 272
 Nikodinovski, T. 115
 Nikoli, V. 97
 Nilsson, M. P. 25
 Nitsos, N. 137, 157
 Notidu-Dritsu, A. 157, 162
 Notopoulos, J. A. 65, 70, 186, 264,
 279
- Odysseus 80
 Ohnefalsch-Richter, M. 132
 Oikonomidis, D. V. 22, 51, 64, 74,
 90, 95, 97, 103, 106 – 108, 199
 Oikonomopoulos, Chr. Th. 219
 Oikonomos, K. 254
 Oikonomu, I. K. 103, 105, 107, 110
 Olearius, Joh. 46
 Olrik, A. 263
 Onasch, K. 128
 Orlove, B. S. 169
 Orpheus 25
 Otto I. 66
 Otto, W. F. 20
- Palladas, G. B. 40
 Pallas, D. I. 28, 231, 245
 Panagiotakis, Nik. 35, 50
 Panaitescu, P. P. 47
 Panayi-Tulliez, Ph. 293
 Panayotakis, N. 187, 237, 264, 281,
 284
 Pantelidis, Ch. G. 65
 Papacharalampus, G. K. 39
 Papachristodulu, Ch. I. 137, 176
 Papachristodulu, P. 239
 Papachristodulu, V. 176
 Papacostea, V. 47
 Papadakis, D. 137
 Papaderos, A. 254
- Papadima, O. 228
 Papadopolus, Nik. 50
 Papadopoulos, Th. 66
 Papadopoulos, A. A. 1 – 2
 Papadopoulos, A. B. 92
 Papadopoulos, D. K. 102
 Papadopoulos, E. 136, 157, 160
 Papadopoulos, E. A. 210
 Papadopoulos, K. I. 137
 Papadopoulos, Th. 136, 139ff., 142ff.,
 145ff., 166, 248
 Papadopoulos-Kerameus, A. 38, 46
 Papafilippu, A. 158
 Papagrigorakis, I. 35, 40, 66
 Papahagi, P. 159, 164
 Papahagi, T. 99
 Papaioannu, J. G. 96
 Papaioannu, S. 100f., 104
 Papajoannu, I. 129f.
 Papakostas, A. N. 137, 147
 Papamanolis, I. Th. 137
 Papamichail, M. 136, 158
 Papanikolau, A. 106, 108
 Papanikolau, N. 103
 Papanikolau, Ph. 137
 Papapetru, G. 103
 Paparrigopoulos, K. 38
 Papastergiu, E. 105, 114, 116, 123
 Papataxiarchis, E. 170
 Papatheodoropoulos, E. K. 137
 Papatheodoru, A. P. 137
 Papatzonis, T. 150
 Papavasileiu, Chr. 103
 Papazisi-Papatheodoru, Z. 248
 Papazoglu, A. 177, 179
 Papoulia, B. D. 22
 Pappas, I. 106
 Paraskevopoulou, M. 66
 Parlangeli, O. 21
 Parry, M. 185, 238, 240, 263f.
 Pasagiannis, K. 22, 38, 84
 Passow, A. 33, 38f., 115ff., 174, 190,
 201ff., 208, 216, 221
 Patai, R. 171
 Patch, H. R. 13
 Patrias, H. 29
 Patsidis, Ch. A. 130ff.
 Pavel, A. 103f.
 Pecoraro, C. 54

- Péchoux, P. Y. 169
 Pelekanidis, S. 279
 Penušliski, K. 163
 Pératé, A. 128
 Peristeris, Sp. D. 67
 Peristiany, G. 170f.
 Pernot, H. 35, 267
 Persephone 25
 Petersmann, H. 98
 Petit, L. 23
 Pettitt, T. 241
 Petronati, M. 171
 Petropulos, D. A. 22, 39f., 65ff., 104,
 120, 134, 137, 143, 159ff., 176f.,
 180ff., 202, 208f., 214, 225, 238,
 241, 263
 Petropulos, I. 226, 232, 248f.
 Petrović, P. Z. 94
 Petrunios, V. 22
 Petsa, A. 98
 Petterson, O. 11
 Petzle, G. 26
 Pfannmüller, G. 12, 25
 Phardys, N. 158
 Pharmakidis, Ch. P. 132, 134, 136
 Pharmakidis, S. P. 98
 Philiu, X. 97
 Phoru, C. 103
 Photeinopulos, M. 95
 Photiadis, J. 169f.
 Phurlas, D. B. 135, 137, 157
 Piau, C. 170
 Picard, C. 17
 Pidonia, K. P. 63f.
 Pikatoros, I. 34, 51, 281f.
 Pilkinton, M. C. 127
 Pitt-Rivers, J. 171, 175, 227
 Plana, S. 110
 Platis, E. N. 260
 Pococke, R. 130
 Podskalsky, G. 253
 Pöhlmann, E. 268
 Politis, A. 32, 65, 227, 244, 251f.,
 254f., 260ff., 271, 274
 Politis, L. 81, 101, 242f., 271, 276,
 278f.
 Politis, Nik. G. 22ff., 33, 38, 65f.,
 77 – 82, 85, 90, 99f., 122, 160,
 174, 177f., 180f., 188, 193, 198,
 206f., 214, 225, 228f., 239, 252,
 255ff., 279, 291
 Polykarpou, S. 288
 Pop, M. 90, 99, 101, 103, 105, 122,
 228
 Pope, M. W. M. 185
 Popov, R. 90
 Popvasileva, A. 158, 163
 Porphyris 190
 Potlis, M. 198
 Pracher, H. H. 13
 Presle, B. de 280
 Prinzing, G. 95
 Proklos 127
 Promponas, I. K. 186, 194, 280ff.,
 284
 Protopsaltis, M. 22
 Prusis, K. 39
 Prvulović, B. 158, 163
 Psacharopulos, G. 171
 Psaltis, P. 171
 Psichari, J. 24, 81
 Psychogiu, E. 292
 Puchner, W. 15f., 19 – 23, 25, 27f.,
 30, 32f., 35, 49 – 52, 57, 59ff.,
 63f., 66, 74f., 77f., 83, 89, 91 –
 95, 98 – 104, 107, 110, 112, 118,
 120, 122, 124 – 129, 131, 13ff.,
 145, 147, 149ff., 155ff., 160f.,
 164 – 167, 172f., 176ff., 179 –
 182, 190, 192, 194f., 197ff., 201,
 204, 206, 208f., 211 – 217, 219ff.,
 228f., 231f., 234, 239f., 245f.,
 248 – 254, 257f., 272, 278, 282,
 286
 Pütz, P. 61
 Pylarinos, J. 45, 47
 Quiens, Le 130
 Račev, D. N. 164
 Rădulescu, N. 159, 164f.
 Raglan, L. 190
 Rakoski, G. 163
 Rakovski, G. 120
 Rallis, G. 198
 Ralton, W. 94, 99
 Ramfos, I. Sp. 137
 Raptopulos, K. S. 138, 158, 166

- Ravis-Giordani, G. 170
 Razelos, St. 22
 Rebelis, N. Ch. 77, 85f., 137, 158
 Recheis, A. 11
 Reicherts-Schenk, S. 228
 Reinach, Th. 268
 Reiner, E. 18
 Reinsch, D. 288, 290
 Reiter, N. 125, 171f., 219
 Richmond, V. B. 18
 Ricks, D. 186f., 224, 235, 237,
 274f., 280, 283f., 286
 Rigas, G. 218
 Ristovski, V. 90, 98, 123, 163
 Ritsos, J. 260
 Rodal, R. 99
 Rodinos, S. 40
 Röhrich, L. 16f.
 Röth, D. 224
 Rohde, E. 19, 24f.
 Rohlf, H. 11
 Romaios, K. 21, 38f., 81, 188, 203,
 228f., 239, 244, 263
 Romaios, K. A. 179, 197
 Romanos der Melode 21
 Rosaldo, M. 170
 Rose, A. J. 136
 Rosenfeld, A. 18
 Rosenfeld, H. 17
 Rosenthal-Kamarinea, I. 250
 Roux, J. P. 11f.
 Rüdiger von Starhemberg 37, 48
 Russo, J. A. 185
 Rusunidis, A. Ch. 66
 Rutz, H. J. 169
 Ruxandoiu, P. 90

 Sabeian, D. W. 171
 Sachlikis, St. 200, 279
 Safilios-Rothschild, C. 171
 Sainean, L. 228
 Sakellaridis, K. 137
 Sakellarios, A. 39
 Sakellariu, A. 132, 136, 145
 Sakellariu, M. 254
 Sako, Z. 228
 Saligniac, B. de 131
 Samokovlieva, M. 91, 109, 112, 119,
 159
 Sanders, I. T. 169
 Sant Cassia, P. 171, 254
 Šapkarev, K. 163
 Sarafis, M. 172, 237
 Saralis, G. 138
 Sarros, D. M. 22, 245
 Sathas, K. 45f., 275
 Saunier, G. 19, 26, 74, 76f., 79, 81 –
 87, 144, 161, 186, 188, 190f., 223,
 225, 227, 235, 237, 240, 247f.,
 250, 258, 263f., 271 – 275, 279,
 283f., 286, 292f.
 Saussure, F. de 263
 Savilius, H. 127
 Saxer, V. 127, 129, 132
 Schier, K. 181
 Schiller, F. 16
 Schischmanov, I. 24, 81
 Schlumberger, G. 38
 Schmaus, A. 38, 64, 199
 Schmidt, B. 21, 25, 120, 147, 190,
 255
 Schmidt, H. 61
 Schneider, S. 249
 Schneemelcher, W. 145, 147
 Schneeweis, E. 90, 97f., 100 – 103,
 105f., 108, 111, 198
 Schollmeyer, Chr. 28
 Scholz, B. 89
 Scholz, H.-J. 27
 Schorelis, T. 249
 Schulte-Kemminghausen, K. v. 32,
 224
 Schwarz, E. v. 234, 281
 Schwent-Bertos, H. 227
 Seemann, E. 16
 Seferlis, P. D. 152f.
 Sepheris, G. 81, 237, 261
 Seremetakis, C. N. 170
 Settas, D. 248
 Sgula, M. 97
 Sherrard, Ph. 188
 Shields, H. 83
 Siampanopoulos, K. E. 135, 137, 158
 Sifakis, I. 219
 Sikelianos, A. 261
 Silverman, J. H. 15f.
 Simmons, C. 169
 Simon, D. 95

- Simonovski, M. 99
 Simrock, K. 25
 Siolas, V. 100
 Siontis, K. Ch. 157
 Siphakis, G. 185f., 241, 263ff., 281f.
 Šiškov, S. N. 100, 111
 Sismondi, D. 261
 Sitaras, A. E. 103ff., 108
 Siuts, H. 197, 199
 Šivola, B. 120
 Skartsis, S. L. 259f.
 Sklavos, M. 40
 Skok, P. 228
 Skorda, E. 26
 Smyrniotakis, G. K. 219
 Snell, H. J. 11
 Sobieski 29, 44
 Sokoli, R. 159, 163
 Solheim, S. 16
 Solomos, A. 53
 Solomos, D. 239, 254
 Somogy, G. 103
 Sotiriou, G. 132
 Soyter, G. 32, 148, 200, 224, 254
 Spadaro, G. 280
 Spandonidi, E. 40, 66, 76, 86, 174ff.,
 178f., 199, 208
 Spandonidis, P. S. 17, 32, 65, 137,
 244
 Spandonidu, I. 40, 66
 Spanos, D. G. 137
 Spatalas, G. 32, 138, 148
 Spatharis, S. 77
 Springer, H. 19
 Spyridakis, G. K. 21, 24, 33, 39f.,
 66f., 81, 92, 100, 126, 132f., 147,
 154, 166, 198f., 223, 226f., 238,
 245
 Staehelin, A. 18, 289
 Stamatelos, I. 22, 138
 Stamuli-Saranti, E. 154, 178
 Stanoeva, I. 104
 Staras, P. G. 100
 Stavrinidis, Nik. 40, 134
 Stefanović, Sv. 228
 Stein, H. 15, 239
 Steinmetz, A. 17, 32, 65, 224, 244,
 255
 Stoica-Vasilescu, L. 90, 111
 Stoin, E. 159, 164
 Stoin, V. 99f., 111 – 114, 158f., 164
 Stojanov, P. 91
 Stojanović, M. 259
 Studites, Th. 127
 Stumpfl, R. 198
 Sturminger, W. 29, 42
 Styán, L. 61
 Stylianou, D. 134
 Stylianus, P. 136
 Sudnow, D. 12
 Suli, Chr. 137, 149f., 154
 Sulițeanu, Gh. 164
 Sundhaussen, H. 252
 Suppan, W. 16f., 19
 Sutton, S. B. 170f.
 Svoronos, N. 235, 274
 Sydow, C. W. v. 244
 Symeonidou-Alatopoulou, H. 170

 Talos, I. 228
 Tamis, A. 248
 Tasso, T. 52, 54
 Taylor, J. 248
 Tenenti, A. 11
 Teodorescu, C. D. 164
 Terzopulu, M. 292
 Thanopoulos, G. I. 186f., 190ff.,
 193f., 264, 280f., 284, 286
 Themelis, D. 248
 Theodoros, A. 18
 Theodosiu, G. 95
 Theokrit 269
 Theophilos 227
 Thilykos, A. 98
 Thompson, M. S. 90, 97, 99ff., 103,
 105
 Thompson, St. 244
 Thomson, G. 230
 Thon, Th. 29
 Thrasyvulu, A. L. 136, 162
 Thumb, A. 218
 Thurn, H. 28
 Tiftixoglu, V. 242
 Tillemont, L. S. de Le Hain de 130
 Tinnefeld, G. 95
 Tirtja, M. 90, 98
 Tischendorf, C. 127
 Tobler, L. 17

- Tocilescu, S. 159
 Tolidis, G. N. 192
 Tolis, D. St. 137
 Tököly 44
 Tommaseo, N. 33, 254
 Topalis, A. 137
 Toporov, V. 260
 Toynbee, J. 23
 Trajkoski, N. 163
 Tranta, St. 22
 Trapp, E. 145, 186, 275ff., 282
 Triantafyllu, Ph. G. 137
 Trisoglio, F. 21
 Tsaknakis, A. Th. 103, 105
 Tsangalas, K. 240
 Tsausis, D. G. 179
 Tsiaba, E. 103
 Tsiaras, A. 249, 257
 Tsiatis, V. E. 157
 Tsili, K. 138, 157
 Tsinavos, N. 103
 Tsirimba, D. A. 67
 Tsirpanlis, Z. 248
 Tsuderis, I. 22
 Tsukala, A. 105
 Tubach, F. C. 131
 Tuffin, P. 249
 Turchi, N. 23
 Tympas, I. 100
 Typhlos, A. 128
 Tzafalias, D. 98
 Tzartzanu, A. 104, 115, 123, 137, 162

 Ujváry, Z. 90, 92f., 99, 103, 105f.,
 110, 120
 Urechia, V. A. 47
 Uzunova, E. G. 164

 Vaelckeren, J. P. v. 42
 Vafeiadis, B. G. 162
 Vagiakakos, D. 22
 Vakalopoulos, A. 46, 66, 74
 Vakarcis, K. 103, 105, 107, 110f.
 Vakarelski, Chr. 89ff., 94, 98ff.,
 104 – 107, 110, 112ff., 122f., 150,
 164
 Valaoritis, N. 260
 Valavanis, N. 169
 Valeri, A. 36

 Vanglis, St. 217
 Vansina, J. 185
 Varnavas, J. 25
 Vargyas, L. 15f., 228
 Varisdakis, V. 169
 Varvunis, M. 264
 Vasilakis, N. 83
 Vasileiadis, D. B. 192
 Vasileva, M. 159, 164
 Vasiljević, M. A. 158, 163
 Vassiliou, V. G. 170
 Vassiliou, G. 170
 Vaximos, I. 105
 Veiku-Serameti, K. 176
 Veleckaja, J. 91
 Veli Gekas 78
 Veloudis, G. 187, 252, 254, 274, 286
 Venizelos, E. 72
 Veress, E. 97, 101, 107, 111
 Vermeulen, E. 25
 Vernier, B. 169ff.
 Veselinović-Šulz, M. 111
 Vikas, V. I. 100, 104, 202
 Villamont, S. de 130
 Villoison, G. 280
 Vilos, V. 101
 Vincent, A. 40
 Vitti, M. 17, 32, 65, 77, 224, 244, 255
 Vlachaki, N. 39
 Vlachojoannis, G. 24
 Vlachojoannis, O. 81
 Vlastos, P. 56
 Völkl, E. 46
 Vogt, A. 133
 Voigt, M. 151
 Vorgrimler, H. 27
 Vovelle, M. 12
 Vrabie, G. 228
 Vrazinovski, T. 120
 Vrettakos, N. 260
 Vries, J. de 190
 Vrontis, A. G. 193
 Vruvlaki, V. 95
 Vruvlicki, V. 103
 Vryonis, Sp. 18, 25, 188, 250
 Vutetakis, D. 29, 33 – 37, 44
 Vuziana, K. 106
 Vyzantinos, D. 244

- Wace, A. J. W. 90, 97, 99ff., 103, 105
Wachsmuth, C. 255
Wächter, L. 11, 151
Wagner, W. 34, 38, 80, 281
Walcot, P. 230
Waser, O. 25
Waterbury, J. 169
Weel-Badieraki, A. 214
Weigand, G. 99f.
Weiser, F. 89
Wessel, K. 128
Wildhaber, R. 90, 92f., 106
Wiora, W. 268
Wolfram, R. 257
Wollner, W. 81
Woodhouse, C. M. 70
Wopmann, A. 13, 20, 24f., 258
Wright, Th. 151
Wünsch, W. 64, 199
Wurzbach, N. 241
Xanthaki-Kalopissi, V. 227
Xanthudidis, St. 50, 53
Xerxes 44
Xiruchakis, A. 40

Zach, G. 45
Zachariev, J. 98, 159, 164f.
Zampelios, Sp. 38, 254
Zander, A. 73
Zandu, J. 13
Zannetos, Ph. 131
Zender, M. 104
Zepos, P. I. 95
Zinkeisen, W. 35
Živkov, T. I. 614
Zlatanović, M. 158, 163
Zlatarev, V. K. 159
Zoras, G. Th. 26, 38

B. Orte

- Achaia 157
Adam 137
Adrianopel 36, 38, 117, 177
Ägäis 35, 157
Ägäisinseln 138, 155, 187, 192
Ägäisküste 134, 136, 269
Ägina 21
Ätoloakarnanien 152, 157
Agia 103, 162
Agia Anna 135, 137
Agia Eleni 158
Agia Paraskevi 103, 158
Agia Varvara 135, 138
Agiassos 221
Agio-Vlasitika 157
Agioi Theodoroi 158
Agios Kosmas 103
Agios Mamas 136
Agios Photios 136
Agios Theodoros 103
Agoriani 137
Agrapha 137
Agrinion 162
Agros 136
Aiani 135, 158
Aigani 162
Aivan 137
Ajeika 135
Akarnanien 103
Albanien 67, 90, 98f., 158, 163
Amari 56f.
Amaseia 198
Ambelochori 271
Amerika 82
Amfiklia 162
Amyntaion 137
Anapli 40
Anatoliko Xirovuni 135
Andros 275, 280
Ano Lefkara 135f.
Apolakia 135
Arabien 284
Arachova 162
Arachthos 228
Ardomista 138
Argolis 157
Arkadien 97, 101, 103
Armata 103
Arta 177, 228, 244f.
Asomatos 136
Assos 135
Astypalaia 166
Athen 77, 95, 99, 162, 225, 279
Athos 130f., 224
Australien 284
Balkan 156
Balkanhalbinsel 81, 94, 102, 133,
228, 245, 256
Balkanraum 15, 29, 95, 125, 136,
198f., 268, 270, 293
Banat 98, 106, 163
Beala 137
Bereberei 78
Berlin 74, 289
Bessarabien 91, 97, 163
Bethanien 127ff., 132, 139, 143, 148f.
Bojanovo 158f.
Bologna 42
Bosnien 15
Braşov 47
Braunschweig 17
Buda 45, 47
Bukarest 41, 46f., 95, 124, 255
Bulgarien 19, 81, 97, 102, 106ff.,
110, 121, 133, 158, 162f.
Burgas 159, 164
Byzanz 129, 146, 198, 277, 280, 285
Candia 35f., 40, 50f., 231
Chalkidike 83, 109, 158
Chalkis 97, 101
Chios 47, 77, 131, 152, 253
Chrupista 98, 103
Chrysos 162
Chuliarades 135, 138
Chuni 135
Crna Gora 98
Dalmatien 94
Deutschland 13, 262
Dobrudscha 164
Dodekanes 224, 242, 248, 266, 270,
281, 291

- Dodoni 138
 Donau 113, 228
 Dragario 137, 157
 Drama 137
 Dremissa 157
 Dyrrachion 135

 Edirne 117, 177
 Elafotopos 158
 Elasson 101, 158, 162
 Eleftheriani 137, 157
 Elin-Pelin 159
 England 284
 Enov 165
 Epirus 21, 52, 66f., 93, 95, 97, 100,
 134 – 138, 147, 152, 157, 162,
 166, 192, 219, 228, 244, 269, 291
 Eptachori 100
 Euböa 82, 93, 97, 101, 123, 135, 248
 Euphrat 187, 228, 277
 Europa 28f., 42, 48, 230, 253
 Europäische Türkei 102
 Eurytanien 157, 162
 Euxinischer Pontus 92

 Famagusta 189
 Filiatra 157
 Frankreich 13, 261f.

 Galateia 100
 Genf 270
 Glykomilea 158
 Gorgopotamos 95, 103, 138, 158
 Gorno Posarsko 163
 Grammos 100
 Grevena 103, 291
 Griechenland 20, 65 – 68, 72, 77, 80,
 91f., 99, 109, 125, 157, 169, 175,
 181, 210, 228, 230, 232f., 235,
 239, 241, 247f., 251f., 256f., 282,
 288

 Heptanesos 123, 192, 269
 Heraklion 35f., 57
 Hercegbosna 98
 Hydra 137, 138

 Ida 137
 Ierapetra 137

 Ikaria 135, 137, 148
 Innachorio 123
 Inselgriechenland 268f.
 Ioannina 84, 97, 100, 103, 135, 137,
 177, 269
 Istanbul 45
 Istiaia 93
 Italien 42, 67
 Ithaka 80
 Izgrev 165
 Jaffa 129
 Jaliskari 137
 Jambol 164
 Jannitsa 138
 Jerusalem 132, 139, 143, 146
 Jonische Inseln 41f., 52, 147, 157
 Jordan 143, 207ff.
 Jugoslawische Länder 90, 93, 97, 99,
 102, 104, 157

 Kaisareia 198, 202f.
 Kalambaka 137
 Kalentzi 97, 158
 Kalochi 158, 162
 Kaloskopoi 157
 Kamenica 98, 159, 164
 Kappadokien 122, 136, 202ff., 269
 Karditsa 98, 103, 162
 Karlowitz 29
 Karne Kavakli 159
 Karpasia 136
 Karpathenbogen 94, 136
 Karpathos 136f., 192, 288f., 292
 Karydia 162
 Karyotes 138
 Kasos 136, 208
 Kastanochoria 97
 Kastoria 98, 101, 103, 120, 158, 163
 Kathikos 136
 Kato Steni 97, 101
 Katuna 138
 Kaukasus 94
 Kefallonia 109, 138, 208
 Kerasovo 103, 106, 158
 Kimolos 137
 Kirkasia 100, 103
 Kissamos 72
 Kition 129f., 142, 146
 Kiuplia 162

- Kjustendil 159, 164
 Kleidonovista 100
 Kleinasien 67, 90, 93, 191, 198, 205,
 244, 253, 269
 Kokkinochori 286
 Komare 159
 Konitsa 100, 103, 137f., 158, 162
 Konstantinopel 22, 38f., 46, 96, 129,
 139, 142, 147, 174, 177, 231, 255
 Kontinentalgriechenland 82, 268f.,
 284
 Korfu 46f., 138
 Korinth 279
 Korone 40
 Korsika 157f., 161
 Kos 136
 Kosičino 159
 Kosovopolje 163
 Kostana 100
 Kosti 137, 159
 Koviljaca 106
 Kozani 96, 100, 103, 166, 179
 Kravara 135
 Kreta 29, 35ff., 39, 41f., 46 – 50, 52,
 60, 63, 65ff., 78, 81, 123, 137,
 148, 152, 192, 205, 219, 231 –
 234, 246, 250, 253, 260, 269, 277,
 291
 Kroatien 93, 102
 Kumanovo 163
 Kutselio 157
 Kyparissia 137, 162
 Kythera 131, 138, 152, 166

 Lagia 137
 Lakonien 137
 Lamia 162
 Lankadia 162
 Lapithos 136, 162
 Larisa 162
 Larnaka 40, 129 – 132, 136, 139,
 141, 146
 Lasithi 123
 Lavara 177
 Lefkada 138, 158
 Leftiatika 157
 Lelovo 158
 Lemesos 136
 Leningrad 276

 Lepanto 39
 Leros 135
 Lesbos 205, 221
 Leskovac 163
 Levante 124
 Levidi 137, 148
 Lidoriki 135
 Limnos 205
 Linz 44
 Liuntzi 138
 London 46f., 283
 Lozetsi 158
 Lukas 101, 103
 Lygaria 134, 158

 Makedonien (gr.) 66, 97, 121, 123,
 137, 147, 152, 157, 162f., 192,
 239, 248, 269,
 Makedonien (jug.) 97, 102, 158, 163
 Malta 39
 Mani 38, 84, 152, 291
 Maniaki 135
 Mariopol 291
 Marseille 129
 Mataranga 157
 Mavromati 162
 Mediterranraum 230, 268
 Megalochori 98, 102
 Melenikos 137
 Meramvellos 123
 Mesopotamien 280
 Messenien 157
 Methone 40
 Metres 102
 Metsovo 138
 Mitteleuropa 13, 18, 126, 227
 Mittelmeer 42, 50, 101, 134, 270
 Mittlerer Osten 274
 Moldau 46, 95
 Moskau 47
 Morea 40
 Muntenien 106
 Muzaki 162
 Mykonos 136
 Mytilene 221

 Nafpaktia 137
 Nafpaktos 137, 157, 162
 Nauplion 22, 40f., 157, 266

- Naxos 210
 Nea Kessani 137
 Negades 100, 135, 138, 158
 Neguševo 159, 164
 Neochori 135, 137, 157
 Nicosia 67, 288
 Nisista 137
 Nisyros 136f.
 Nordafrika 78
 Nordbulgarien 97, 109, 159
 Norddobrudscha 97
 Nordeuböa 176, 248
 Nordgriechenland 97f., 106, 108,
 121, 198, 216, 269
 Nordthessalien 101, 103
 Nordthrakien 97, 136f.
 Novosel 97

 Ochrid 158, 163
 Österreich 29, 262
 Olympia 101
 Ormidia 69
 Ostägäis 136
 Ostbulgarien 162
 Osteuropa 92
 Ostkreta 57, 123, 234
 Ostmakedonien 100
 Ostmittelmeer 37
 Ostthrakien 102, 136f., 162, 176, 202
 Oxford 280

 Palia Rumata 72
 Palli 138
 Pannonische Tiefebene 94, 245
 Papades 137
 Papingo 157
 Paramythia 97, 138
 Paris 73, 262
 Parma 42
 Paros 38
 Partheni 101, 137
 Passarowitz 29
 Pediada 57
 Pella 137
 Peloponnes 17, 40, 52, 78, 82, 97,
 101, 106, 123, 135, 137, 147f.,
 152, 157, 162, 192, 245, 266, 269,
 272
 Peristera 96, 103

 Peristeri 137
 Philia 136
 Phthiotis 103
 Pindus 228, 291
 Platanistasa 136
 Plaviceni 42, 46
 Plovdiv 97, 159
 Pogoni 137, 157
 Polyfyto 135, 158
 Pontus 102, 122, 136, 192, 269
 Prespa 163
 Psara 137
 Pserimos 127

 Quebec 232

 Rethymno 46, 56f.
 Rhodos 39, 41, 72, 176, 231, 234
 Rumänien 45, 51, 77, 90, 93, 97, 99,
 101, 121, 158, 165, 228
 Rumelien 77, 269
 Rumluhi 162
 Rußland 94

 Samarina 97
 Samos 205, 221
 Saranta Ekklesies 100
 Schoinochoria 157
 Schwarzes Meer 94
 Serbien 97f., 106, 123, 158, 163
 Serres 98, 102, 121
 Siatista 98, 179
 Siebenbürgen 45
 Sinasos 136
 Sintiki 98
 Skolluntia 101
 Slawomakedonien 98
 Slowenien 93
 Smyrna 46, 56, 136, 269
 Sofades 137, 162
 Sofia 159
 Šopen 158, 163
 Sozopol 162
 Sparta 154
 Spathades 103
 Struga 163
 Struško 158
 Stymphalia 106
 Südalbanien 134, 138, 163

- Südbalkan 89
 Südepirus 100
 Südeuböa 227, 248
 Südgriechenland 219
 Süditalien 184
 Südkroatien 98
 Südmakedonien 135
 Südostbulgarien 109
 Südosteuropa 46, 92, 124, 125f.,
 227, 230
 Südrumänien 163
 Südungarn 111
 Sufli 162
 Suli 158
 Surpi 158
 Symi 206
 Szeged 111
- Tetovo 163
 Thana 97, 101, 103
 Thessalien 46, 52, 66, 98, 100, 103,
 123, 133f., 137, 147, 152, 157,
 162, 166, 192, 221, 270
 Thessaloniki 39, 77, 93, 248, 269,
 287
 Thrakien (gr.) 100, 102, 137, 154,
 162, 176, 197, 214, 239, 269, 291
 Thrakien (bulg.) 164
 Tilos 132
 Tinos 132
 Tochni 136
 Tolofon 157
 Transilvanien 97
 Trapezunt 39, 280
 Trikala 103, 158, 270
 Tripolitsa 78
 Tsamantas 137, 157
 Tyrnavos 103, 137, 162, 221
 Tzumerka 137
- Ungarn 90, 93, 99, 111
- Varna 97
 Vasilika 158
 Vasiliko 162
 Velgošti 158
 Venedig 37, 39 – 42, 50, 174
 Ventzio 163
 Verdikussa 158, 162
 Veroia 100, 103
 Vincovci 104
 Vitsa 138
 Vlachojuannis 101, 137
 Vracha 157
 Vrachori 135, 138
 Vrakades 137
 Vranja 163
 Vurbiani 137
- Wallachei 43, 46, 77, 79, 84, 95
 Westbulgarien 102
 Westeuropa 228
 Westgriechenland 98, 219
 Westkleinasien 269
 Westkreta 38, 40, 66, 72, 123, 233
 Westpeloponnes 101
 Wien 36f., 40ff., 45 – 48, 73, 262
- Xirokampos 158
- Zagori 84, 100, 103, 137, 158
 Zante 77
 Zentralbalkan 135, 163, 175, 253
 Zentralgriechenland 52, 94, 106,
 123, 131, 133, 135, 137f., 143,
 147, 157, 162, 192, 219, 268
 Zorianon 157
 Zoodochos Pigi 103
 Zypern 28, 33, 39ff., 65 – 68, 72, 78,
 122, 125, 129ff., 134ff., 138, 141,
 146, 152, 162, 183, 189, 192, 224,
 229, 231, 233f., 245f., 248, 250,
 269, 283, 287, 289, 294

C. Sachen und Begriffe

- Abschiedslied 182f.
 Akritenlied 26, 186f., 195, 223f.,
 236, 243, 259f., 274f., 278f., 283,
 286, 288
 Akritischer Zyklus 17, 78, 186, 280,
 283, 293
anagnorisis 81
anastasis 19, 26ff., 150, 274
anastenaria 239, 257
 Ansingelied 22, 76, 108ff., 118,
 125f., 134, 156, 159, 169, 172ff.,
 180, 197, 199f., 228f., 291
 Apelaten 187
apokatastasis 18
 Arbeitslied 223, 232
 Armuris-Lied 186, 188, 276, 280f.,
 285
 Auferstehungslied 28
 Auswanderungslied 74, 79, 223, 258

 Ballade 11, 14 – 17, 20, 24f., 49, 52,
 56, 58, 60ff., 64, 76 – 81, 125,
 166, 177, 179f., 186, 189, 191,
 204, 216, 221, 223, 225, 227, 229,
 235, 241, 243 – 246, 250, 260,
 274, 279, 282f., 286, 288, 293
 Bauopferballade 17
 Bauopfersage 109, 228
 Bindezauber 219
 Bittlitanei 112, 123
 Brauchlied 119f., 245
 Brautlied 220
 Brumalien 198
burani 221

chairetismoi 134
charopalema 193
chelidonisma 109, 245
cento 21
 Charon 188
 Charos 14, 16, 18f., 25f., 34, 53, 58,
 61, 63, 80, 84, 148, 187, 189ff.,
 192f., 195, 223, 236, 250, 265
 Christi Himmelfahrt 89

 Dämonenabwehrlied 210
descensus ad inferos 145

deutera parusia 154, 209
diapompeusis 182, 213
 Digenis-Epos 27
 Distichon 52, 64, 68, 80, 112, 115,
 122, 149, 155, 216, 220, 224, 233,
 235f., 269
 Dodekahemeron 197
 Drachentreiben 121
drägaica 121
drakos 192

ekphora 20
 Emigration 10, 74, 79, 81ff.
 Emigrationsklage 20
 Emigrationslamentation 14
 Emigrationslied 76f., 79f., 82ff.
 Enkomion 161
 Epitaph 21
 Epitaphthrenos 229
 Erotisches Lied 234, 287
 Erzähl lied 14, 16f., 125, 186, 218,
 286
 Eschatologie 13f., 27f.

 Gabenbitte 125, 199
gamotraguda 216f., 219, 222, 290
 Gasterbeiterlied 82
 Gebrauchslied 200, 217, 291
 Gedenkmesse 20, 23, 67
german 93, 121
 Glückwunschl ied 135, 156
 Grablied 19
 Gründonnerstag 21
guslari 241

 Hades 14, 25 – 28, 61, 127f., 144ff.,
 148, 150 – 155, 188, 193f., 208,
 211, 265f.
hagiasmata 192
hagiasmos 110, 207
 Haiduckenlied 17, 37, 259
 Hebammentag 214, 219
 Hebelied 19
 Heischelied 245
 Heischevers 108, 114, 118, 136,
 155f., 162, 200, 202
 Hekatologa 288

- Heldendichtung 194, 284f.
 Heldenlied 14, 17, 67, 78, 183,
 185ff., 190ff., 194, 223, 275, 280 –
 284, 290, 294
 Historisches Lied 29, 32f., 37 – 40,
 48, 51f., 65, 67, 72, 79, 223, 225,
 232f., 235f., 243, 245, 294
 Hochzeitsklagelied 20
 Hochzeitslamentation 14, 20, 123,
 249, 258
 Hochzeitslied 20, 76, 125f., 136,
 147, 156, 163, 172, 223, 249, 288,
 292
 Höllenfahrt 196
 Höllenstrafe 152ff.
 Höllenstrafenvision 27

 Janitscharen 36f., 44
 Judasbrauch 73

kalanda 75, 110, 120, 166, 172,
 197ff., 200, 203, 205f., 212, 225,
 245, 291
kallikantzaroi 207, 210f.
kalogeros 120, 216
kannavos 93
 Karfreitag 21, 228
 Karfreitagsthrenos 231
 Karneval 23
 Karnevalslied 213ff., 234
 Karwoche 135
 Katabasis 26, 144
kataklysmos 122, 246
katharevusa 244
 Kenotaphion 175, 258
 Kinderlied 223, 281
 Kirchendichtung 199, 212
 Klagelied 18ff., 22, 34, 37f., 40f.,
 65, 71, 76, 85, 191, 223, 230f.,
 234, 265, 270, 281, 291f.
 Kleftenlied 17, 32, 37, 52, 65f., 69,
 78f., 223f., 227, 236, 244, 249,
 255, 259f., 264, 271, 273, 292, 294
klidonas 216, 218
 Knabenlese 22
kollyba 23, 265
 „Kreuztragen“ 110, 122
 Kunstlied 226
kurban 97

 Lamentation 14, 18, 20ff., 37, 40,
 66, 68, 84, 191, 230f., 234, 244,
 249, 257ff., 266, 282, 291f.
lazarines 76
lazaromata 145
 Lazaruslied 27, 108, 120, 125f., 129,
 131ff., 135, 148, 154, 160f., 163,
 200, 249
 Lazarussamstag 172
lazaruvane 164
 Legende 13, 129, 131
 Legendenballade 15, 17
leidinos 231, 245
leventia 177, 180, 221
 Liebeslied 76, 78f., 112, 120, 125f.,
 136, 156, 163, 180f., 183, 223, 217
 Lieder „auf die Fremde“ 248, 258,
 264, 291
 Lieder „auf die Unterwelt“ 191, 236,
 265
 Loblied 75, 136, 160, 169, 172f.,
 176f., 180, 183, 199f., 203 – 206,
 218, 265
 Lokalsage 102

 Märchen 13, 25, 34, 50f., 57, 180,
 192, 194, 215, 286
 Mailied 166
 Makabertanz 18
mantinada 65, 68, 72, 233f., 246, 250
 Maria Lichtmeß 110
 Marienklage 21, 27f., 125, 134, 166,
 106, 208, 224, 228, 231, 245, 258,
 272
 Maskentermin 19
matsukia 207
megalynarion 109f.
megas hagasmos 207
 Metempsychose 11
mnemosyna 172, 258
 Moirologie 61, 236
moirologion 22f., 66, 257, 292
momoeria 215
 Moritate 288

 Neujahr 172, 197, 198, 202
 Neujahrskalanda 143, 166, 180, 198,
 202
 Nibelungenlied 186, 285

- Orakellied 216
 „oral poetry“ 185, 227, 238f., 272, 287
 Osterhymnik 28
 Ostern 19, 23, 97, 101, 127, 143, 149, 160, 166
- Palmlied 176
 Palmsonntag 132, 146
 Palmsonntagslied 160, 166
paparuda 95
parasporia 116
parea 289
 Partisanenlied 69, 246
pehlivanides 191, 288
perideipna 23
perperuna 89, 97ff., 100ff., 108f., 111f., 114f., 118, 120ff., 124
 Pfingsten 19, 23, 97
 Pharmakos-Ritus 73
planctus Mariae 21, 28, 229f.
podariko 202
poiitarides 65, 221, 245, 250, 260
 Politisches Lied 226, 291, 294
 Preislied 156
prothesis 20
 Prozessionslitanei 111
psychosabbato 23
- Quête-song 21
- Rätselvers 219
 Räuberlied 260
rebetika 226f., 232, 246, 248f., 269, 291, 294
 Refrain 111, 164
 Regenbittlied 95, 104, 108, 115, 117, 166
 Regenlied 97, 120
 Regenlitanei 89, 106, 110, 112, 114, 119, 124, 166, 249
 Regenmädchen 89, 94f., 102f., 108f., 111, 114f., 123f., 182
rima 16, 33f., 65 – 68, 71, 233f., 246
rimadoroi 33, 65, 67, 245
 Ritterlied 17
 Ritualklage 230
 Rituallied 22
rizitika 40, 66ff., 72, 233f.
- rogatsia* 101
 Rogatsien 89
rogationes 89, 122
 Rosalienfest 199
rugatsiaria 179
 Rusalien 19
- Sage 13, 25, 248, 253
 Satirisches Lied 288
 Saturnalien 198
 Schattentheater 217, 227, 254, 257, 264, 268, 272
 Schwalbenlied 109, 147, 166, 226, 245, 249, 268, 294
 Schwank 213, 217, 221
 Schwanklied 218, 235, 288
semantron 122f.
 Singsituation 11, 13f., 143, 149, 159, 229, 272, 292
skalojan 93, 121
 Spiritual 232
 Spottlied 161, 179, 182, 218
 Sprichwort 193f., 212f., 215, 219, 274
 Spruchwissen 13
 St. Georgs-Legende 121
 St. Georgs-Lied 121
 St. Konstantins-Tag 132
 Stadtfolklore 227
- Tafellied 189, 233
 Tanzlied 218
 Thanatologie 12f.
 „Thanatophilie“ 15
 Theophanie 110, 172, 197
 Theophanie-Kalanda 118, 143, 145, 207f.
 Threnos 22, 37, 58, 230, 265
 Threnosparodie 23
 Totenbrauchtum 148, 165
 Totenhochzeit 20
 Totenklage(lied) 28, 51, 84, 224, 230, 249, 259f., 294
 Totenlamentation 22f., 83
 Totentag 20
 Totentanz 189
 Troparium 110, 134
 Trostbuchliteratur 18
tsakismata 290f.

- tsiattismata* 66, 69
 Türkenkämpferlied 41
- Überlebensstrategie 13
- Vampirlegenden 19
 Volksbuch 204, 253
 Volksdichtung 13, 18, 221, 287
 Volksfrömmigkeit 212
 Volkslegende 206
 Volkslied 13, 25, 27, 37 – 40, 42f.,
 48, 60, 64 – 67, 77f., 80, 82, 148,
 150, 172, 185, 187, 194, 199f.,
 206, 210, 223ff., 227, 232 – 236,
 238f., 241, 247f., 250ff., 255, 257,
 259 – 272, 274, 278f., 281f., 291,
 293
 Volkliteratur 201, 220, 274, 282
 Volksüberlieferung 38
- Volksschauspiel 49, 124, 288
 Vorfastenzeit 19, 23
 Vota 198
- Wahlverbrüderung 124
 Wandervers 49, 64
 Weihnachten 172, 197f., 211
 Weihnachtskalanda 201, 204
 Weihnachtsskanon 109
 Wiedergänger-Balladen 24
 Wiegenlied 288
- xenos* 73f., 76
- zadruga* 76, 94, 175
zafiris 21, 93, 231, 245
Zelenj Juraj 93
 Zigeunerlied 232
 Zwölfsten 19, 23

440

€ 26,20