

Eine Gruppe neugriechischer Lieder aus dem Akritencyklus.

An neugriechischen Volksliedern, die man als direkte Reminiszenzen einzelner charakteristischer Episoden des mittelalterlichen Digenis-Epos betrachten kann, ist kein Mangel, wenn auch ihre Untersuchung, besonders was ihre Weiterbildung betrifft, noch sehr im argen liegt. Bisher hat man sich lediglich mit der Zusammenstellung der uns erkennbaren Reste der Dichtung begnügt¹⁾, wie sie vorliegen in dem Liede vom Sohn des Andronikos (B. Schmidt, Griech. Märchen, Sagen und Volkslieder S. 198 ff., A. Passow, Carmina S. 402 f.), vom zweimaligen Raube der Eudokia durch Digenis (Sakellarios, *Τὰ Κυπριακά* II; vgl. Legrand, Coll. de monum. 6, LIII) und durch die Apelaten (*Τριανταφυλλίδης, Οἱ Φυγάδες* 412—413), in der Schilderung von Digenis' Schloß (Legrand, Recueil de chansons populaires grecques Nr. 89, p. 194), vom Kampfe zwischen Digenis und Charos (Sakellarios, *Τὰ Κυπριακά* II, und Legrand p. 190), vom Tode der Eudokia (Legrand, Recueil Nr. 89, p. 194 und Nr. 90, p. 196) und von dem Helden Porphyrios (Legrand, Coll. VI, p. CI; Ioannidis, Statistique de Trébizonde p. 288—290; Passow Nr. 486; de Lagarde, Neugriechisches aus Kleinasien: Abhandl. der Göttinger Gesellsch. d. Wiss., Bd. 33 [1886], S. 19).

Die meisten dieser Lieder haben sich jedoch nur lokal und isoliert erhalten, und zwar besonders in abgelegenen und peripheren Gegenden, wie in Cypern und im Pontos. Sie haben vor allem keine neuen Schöbllinge getrieben, die sich über ein größeres Gebiet erstrecken und in zahlreichen Varianten weiterleben. Das ist vielmehr nur der Fall mit der Episode vom Raube der Eudokia, der Braut bzw. Gattin des Digenis, und mit den Liedern vom Helden Porphyrios. Besonders reich hat sich die Episode des Brautraubes in der neugriechischen Volkspoesie entwickelt, und diese Entwicklung zu verfolgen, soll der Zweck der folgenden Untersuchung sein.

Wir können sämtliche hierauf bezügliche Volkslieder, denen das

1) Z. B. von E. Legrand, Collection de monuments néo-helléniques, N. S. 6, p. XLVI ff. Weitere Literatur bei Krumbacher, Gesch. der byzant. Lit.² S. 831.

Motiv der Trennung von Mann und Frau gemein ist, in drei Gruppen scheiden, von denen die eine aus der andern hervorgegangen ist: die erste umfaßt alle die Lieder, die den Raub und die Wiedergewinnung der Frau, die zweite die, welche den Raub und die Befreiung des Mannes, und die dritte die, welche die freiwillige Trennung des Mannes von der Frau und seine Rückkehr zu ihr behandeln.

Die erste Gruppe, der die meisten Lieder angehören, ist offenbar die ursprüngliche, wie sich auch aus unserer Vergleichung ergeben wird. Die sechs Lieder, die sie umfaßt, sind folgende:

1. *Ἡ ἀρπαγή*: Passow, *Carmina popul.* Nr. 439 (= Fauriel II 140; Zampelios 723, 9) (Archipel).
2. *Ὁ Ἀκρίτας*: ebenda Nr. 440 (Trapezunt).
3. *Ὁ Διγενῆς*: Sakellarios, *Τὰ Κυπριακά* II Nr. 3.
4. Ohne Überschrift (als Erzählung): *Φαρδύς, Ἱστορία τῆς ἐν Κορσικῇ Ἑλληνικῆς ἀποικίας*, *Ἀθήναι* 1888, S. 174 ff.
5. *Ἡ ἀρπαγή: Κανελλάκης, Χιακὰ Ἀνάλεκτα*, *Ἀθήναι* 1890, Nr. 2.
6. *Ὁ Γιαννακός: Ἀραβαντινός, Δημοτ. ᾠσματα τῆς Ἡπείρου*, *Ἀθήναι* 1880, Nr. 481.

Zu 1 und 3 vgl. Liebrecht, *Zur Volkskunde* S. 185 und 156.

Am nächsten verwandt miteinander sind von diesen Nr. 1, 4 u. 5, also die Lieder der Inseln.¹⁾ Gemeinsam ist ihnen das Fehlen oder doch nur allgemeine Andeuten der Geschichte des Raubes selbst, das fast übereinstimmende Gespräch mit den Rossen im Stalle und die Entführung der wiedergefundenen Geliebten durch eine List. Nr. 5 zeigt eine starke Lücke (zwischen v. 24 und 25), die offenbar auszufüllen ist durch das 1 und 4 gemeinsame Motiv zweier Gespräche des suchenden Verfolgers mit einem alten Manne und einer alten Frau (Passow Nr. 440, v. 27—47, und Phardys S. 175 f.), die sich in beiden Liedern als sein Vater und seine Mutter erweisen. So groß ist gerade die Übereinstimmung zwischen 1 und 4, daß es fast den Anschein gewinnt, als sei das — übrigens von seinem Herausgeber und dessen Gewährsmann nicht als Lied erkannte und daher fälschlich als Erzählung veröffentlichte — korsische Lied aus dem Passowschen, von den Inseln des Archipels stammenden geflossen. Jedenfalls ist es mit dessen Hilfe durch leichte Änderungen zu rekonstruieren. Um das zu zeigen, seien die beiden Episoden der Begegnung mit Vater und Mutter in den zwei Fassungen einander gegenübergestellt, wobei zugleich die zur Wiederherstellung des Verses in der korsischen Fassung nötigen Ein- bzw.

1) Ich bezeichne diese drei Lieder im Folgenden nach den Namen der Herausgeber als P, Ph und K.

Ausschaltungen vorgenommen seien, die durch [] bzw. () kenntlich gemacht sind.

Passow Nr. 139.

„Θέ μου νὰ βρω τὸν κύρη μου,
στ' ἀμπέλι νὰ κλαδεύη.“

Σὰν Χριστιανὸς ποῦ τόλεγε, σὰν
ἄγιος ἔξακούστη·

Κι ἀπάντησε τὸν κύρη του ποῦ
κλάδευε στ' ἀμπέλι.

„Καλῶς τὰ κάνεις, γέροντα, καὶ
τίνος εἶν' ἀμπέλι;“

„Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιάς, τοῦ
γιου μου τοῦ Γιανᾶκη·

Σήμερα τῆς Καλίτσας του τῆς δί-
νονυ ἄλλον ἄντρα,

Μὲ κάποιον ἄλλον τὴν βλογοῦν,
μ' ἄλλον τὴ στεφανώνουν.“

„Γιὰ πές μου, πές μου, γέροντα,
φτάνω τους στὸ τραπέξι;“

„Ἄν ἔχῃς μαύρου γλήγωρο, φτάνεις
τους στὸ τραπέξι,

Κι ἂν ἔχῃς μαῦρου πάρινακα, φτά-
νεις τους νὰ βλογοῦνται.“ —

Δίνει βουτσιὰ τοῦ μαύρου του καὶ
πᾶ σαράντα μίλια

Καὶ μεταδευτερώνει του καὶ πᾶ
σαρανταπέντε.

Στὴ στράταν ὅπου πηγαινε, τὸ
Θεὸν ἐπαρκαλεῖ·

„Θέ μου, νὰ βρω τὴ μάνα μου
στὸν κῆπο νὰ ποτίξῃ.“

Σὰν χριστιανὸς ποῦ τόλεγε, σὰν
ἄγιος ἔξακούστη·

Phardys Nr. 6, S. 175.

Θεέ μου, (κάμε) ναῦρω τὸν κύρι 25
μου ἀμπέλι νὰ κλαδεύῃ!

Σὰν Χριστιανὸς ποῦ τόλεγε, σὰν
ἄγιος ἔξακούστη·

Κ' εὐρίσκει καὶ τὸν κύρι του τὰμ-
πέλι νὰ κλαδεύῃ·

Καλῶς τὰ κάνεις, γέροντ[α](ἀρη!
Πές μου γιὰ χάρι·) Τίνος εἶν[ε]
(αὐτὸ) ἀμπέλι;

(Κ' ἐκεῖνος ἀπλογήθηκε μ' ἀναστε-
ναγμοὺς δομένους)

(Τοῦ κακορρίζικου) [— — — —
—] τοῦ γιου μου τοῦ Γιανᾶκη

Ποῦ τῆς Καλῆς του [σήμερα] ἄλ- 30
λον ἄντρα δίνου [lies: τῆς δί-
νονυ ἄλλον ἄντρα]

— — — — — — — — — —

[Γιὰ] πές μου, γεροντάρη [μου],
φτάνω [τοὺς] στὸ τραπέξι;

„Ἄν ἔχῃς μαῦρο γλήγωρο, φτάνεις
εἰς τὸ [lies: τοὺς στὸ] τραπέξι·

Κι ἂν ἔχῃς μαῦρο παράρινακα, δὲν
φτάνεις στὸ τραπέξι.“¹⁾

Βιτσιὰ δίνει τοῦ μαύρου του (καὶ) 35
κάνει μίλια σαράντα (δύο)

Τὸν δρόμον ὅπου ἔκανε, τὸν Θεὸν
ἐπερ[ι]κάλα·

„Θ(ε)έ μου, (κάμε) ναῦρω τὴν
μάνα μου τὸν κῆπο νὰ ποτίξῃ.“

Σὰν χριστιανὸς ποῦ τόλεγε, σὰν
ἄγιος ἔξακούστη·

1) Diese Lesart ist der Passowschen (bzw. Faurielschen) vorzuziehen, da diese keinen Sinn hat: wenn der Rappen langsamer ist, kann er nicht zu der — doch früheren — Trauung eintreffen.

- 40 *Κ' εὕρηκε τὴ μανουλά του ποῦ
πότιζε στὸν κῆπο.* *Κ' εὕρῖσκει καὶ τὴ μάμμα του τὸν
κῆπο νὰ ποτίζη.*
- „Καλῶς τὸ κάνεις γραῖα μου, καὶ
τίνος εἶν' ὁ κῆπος;“* *Καλῶς τὰ κάνεις, κυρὰ γραῖα [lies:
γρια], (πές μου γιὰ χάρι!) Τίνος
εἶν' (αὐτὸ) τὸ περ(ι)βόλι;*
- „Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιάς, τοῦ
γιου μου τοῦ Γιανάκη·* *Καὶ κείνη ἀπλογήθηκε μὲ τὴν καρ-
διὰ ψημένη· (Τοῦ κακκορροϊζικου)
[lies: τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτει-
νιάς] τοῦ γιοῦ μου τοῦ Γιανάκη*
- Σήμερα τῆς καλίτσας του τῆς δί-
νον ἄλλον ἄντρα,* *Ποῦ σήμερα τῆς καλῆς του ἄλλον
ἄντρα δίνουν [lies: Ποῦ τῆς κα-
λῆς του σήμερα τῆς δίνουν ἄλ-
λον ἄντρα]*
- Μὲ κάποιον ἄλλο τὴ βλογοῦν, μ' ἄλλο
τὴ στεφανώνουν.“* — — — — —
- 45 *„Γιὰ πές μου, πές μου, γραῖα μου,
φτάνω τους στὸ τραπέζι;“* *„Γιὰ πές μου, κυρὰ γραῖα [lies:
Γιὰ πές μου, πές μου, κυρὰ
γρια], φτάνω [τους] στὸ τρα-
πέζι;“*
- „Ἄν ἔχῃς μαῦρο γλήγωρο, φτάνεις
τους στὸ τραπέζι,* *Ἄν ἔχῃς μαῦρο γλήγωρο, φτάνεις
εἰς τὸ [lies: τους στὸ] τραπέζι,*
- Κι ἂν ἔχῃς μαῦρον πάρινακα, φτά-
νεις τοὺς νὰ βλογοῦνται.“* *Κι ἂν ἔχῃς μαῦρον ἄργηρον, δὲν
φτάνεις στὸ τραπέζι.¹⁾*

Diese Episode fehlt also in dem chiotischen Liede bei Kanellakis völlig und ist nach den beiden anderen Liedern zu ergänzen. Gemeinsam ist dagegen allen dreien, wie schon bemerkt, das Gespräch mit den Rossen und die Art der Wiedergewinnung der Schönen. Am ausführlichsten ist jenes Gespräch wieder in der Fauriel-Passowschen Fassung behandelt; dort nimmt es 16 Verse ein, in den beiden übrigen nur je 12.

Passow Nr. 439.	Kanellakis Nr. 2.	Phardys Nr. 6.
<i>Πέρνω καὶ πάω στοὺς μαύρους μου τοὺς ἐβ- δομηνταπέντε·</i>	<i>Στοὺς σταύλους ἐκατέ- βηκε, τοὺς μαύρους του μαζεύγει.</i>	<i>(Αὐτοῦ) ἐπήγαινα στοὺς μαύρους μου τοὺς ἐβδο- μηνταπέντε (καὶ λέγω)·</i>
<i>Μαῦροι μ' ἀκριβοτάγι- στοὶ καὶ μοςκαναθρεμ- μένοι,</i>		

1) Siehe die Anmerkung auf der vorigen Seite.

- Ποῖδς εἶν' καλὸς ἀπὸ τ' ἐσᾶς τοὺς ἐβδομη-
ταπέντε, Ποῖδς μαῦρος ἀφ' τοὺς
μαύρους μου θὲ νὰ μὲ
ταξιδέψη; Ποῖδς εἶν' ἀπὸ τοὺς μαύ-
ρους μου τοὺς ἐβδο-
μηταπέντε
(— — — — — ποῦ νὰ
μισέψη θέλει)
- Ν' ἀστράψη στὴν ἀνα- Νὰ πάγ' ἀπόψε στὴ Συ- Ν' ἀστράψ' ἀπ' τὴν ἀνα-
τολὴ καὶ νὰ βρεθῆ στὴ ριὰ νὰ πᾶ τσαὶ νὰ γυ- τολὴ καὶ νὰ βρεθῆ στὴ
δύσι; ρίσω; δύσι;
Οἱ μαῦροι ὅσοι τᾶκου- Ὅσοι μαῦροι τσ' ἂν τῶ- (Ὅλοι) οἱ μαῦροι ποῦ
σαν, ὅλ' αἶμα κατο- κουσαν, αἶμα ἑκατον- τᾶγροϊκήσαν, αἶμα ἑκα-
ρησαν· ρησαν, τουρησαν·
Κ' οἱ μαῦρες ὅσες τᾶκου- Τσ' ὅσοι τὸ καλοφκρή- Κ' οἱ μαῦρες [ὅσες τᾶ-
σαν, ὅλες πουλάρια στησαν, ἔπεςαν τσ' κουσαν, ὅλες] πουλά-
ρίζαν, ἔφοφησαν· ρια ἔρριξαν [lies: ρίζαν]
Κ' ἕνας παλιὸς γερούτσι- Μᾶνας μαῦρος κατὰ μαν- Κ' ἕνας μαῦρος γερου-
κος καὶ σαραντοπλη- ρος, χιλιῶν χρονῶν τάρης καὶ σαραντοπλη-
γιάρης· κοντριάρης· γιάρης·
,,Εργῶμαι γέρος κι ἄρ- Ἐγῶ, ἀφέντη Κωσταντῆ, Ἐργῶμαι ἔπο τοὺς μαύ-
ρωστος, ταξίδια δὲν δὲν εἶμαι γιὰ ταξίδι· ρους [σου] τοὺς ἐβδο-
μοῦ πρέπει, μὲν ταξίδι· μηταπέντε
Μὰ γιὰ χατῆρι τῆς κυ- Μὰ γιὰ χατῆρι τῆς κυ- Ποῦ νὰ μισέψω θέλω.
ρᾶς νὰ μακροταξιδέψω, ρᾶς θὲ νὰ πᾶ ταξι- Ἡ ἀγάπη τῆς κυρᾶς
δέψω· καλῆς
Ὅπου μ' ἀκριβοτάγιζε Γιατί μ' ἐκρουφοπότιζε Ὅντε μ' ἐκρουφοτάγιζε
στὸ γῦρο τῆς ποδιᾶς στὴν ἀργυρόκουπάτης, στὸ γῦρο τῆς ποδιᾶς
της, της
Κι ὅπου μ' ἀκριβοπότιζε Γιατί μὲ κρουφοτάγιζε Καὶ μ' ἐγλυκοπότιζε μ'
στὰ χουφτα τοῦ χειροῦ κριθάρι στὴν ποδιά ἀργυροποτηράκι!
της.“ της.
- Ν' ἀστράψω θέλω ἀπ'
τὴν ἀνατολὴ καὶ νὰ β-
ρεθῶ στὴν Δύσι.
- Στρώνει γοργὰ τὸ μαῦρο
του, γοργὰ καβαλι-
κεύει.
,,Αφέντη μ', σφίξ' τὸ μέ- Για ζῶσου στὸ τσεφάλι Σφίξε τὸ κεφαλάκι σου,
τωπο μ' ἐννιὰ πηγῶν σου κατὸν πηγῶν μαν- (Γιαννάκη) μ' ἐννέα γύ-
μαντίλι, τίλι, ρους μαντίλι,
Καὶ μὴ σὲ πάρη κουρ- Γιατί θὰ τρέξω δυνατά, μὴν ταραχθῆ ὁ μυαλός
τεσιὰ καὶ βάλῃς φτερ- σου.“

Καὶ θυμηθῶ τὴν νιότη
μου καὶ κάμω σὰν που-
λάρι,
Καὶ σπείρω τὰ μυαλού-
λια σου σ' ἐννιὰ πηχῶν
χωράφι.“

Μὴ θυμηθῶ τὴν νιότη
μου καὶ κάμω σὰν που-
λάρι,
Καὶ σοῦ σκορπίσω τὰ
μυαλὰ σ' αὐτὸ τὸ καμ-
πινάρι.“

In diesem Gespräch sind starke Übereinstimmungen zu beobachten zwischen der Passowschen und der Phardys'schen Fassung: die Mitteilung in der Ichform, die bestimmte und gleiche Zahl der Rosse (75), die Wendung „von West nach Ost blitzen“, das Werfen der Stuten vor Schreck, die Bezeichnung des sich zur Reise anbietenden Rappens als eines mit vierzig Wunden behafteten, endlich die fast übereinstimmenden letzten beiden Verse, — alle diese Züge fehlen in der chiotischen Fassung und erweisen von neuem die engere Zusammengehörigkeit von P und Ph.

Die dritte Übereinstimmung besteht in der listigen Art der Befreiung, indem der Verfolger sich von seiner wiedergefundenen Schönen, die ihn für ihren Bruder hält, ein Glas Wein einschenken läßt, wobei sie rechts vom Pferde treten soll, um sie desto leichter zu sich heraufzuheben:

Passow.	Kanellakis.	Phardys.
„Κόρη μου, πές, ποιὸς εἶμ' ἐγὼ καὶ ποιὸς σὲ συντυχαίνει;“		
„Ἐσ' εἶσαι ὁ πρῶτός μ' ἀδερφός, μοῦ φέρνεις τὰ προικιά μου.“		
„Ἄν εἶμ' ὁ πρῶτός σ' ἀδερφός, ἔβγα νὰ μὲ κεράσης.“	Lücke	Lücke
Χρυσὸ ποτῆριον ἄρπαξε νὰ βγῆ νὰ τὸν κέραση·		Χρυσὸ ποτῆρι ἄρπαξε καὶ πάει νὰ τὸν ποτίση
„Δεξιὰ μοῦ κέρνα μ', ἀδερφή, δεξιὰ κέρνα με κόρη.“	„Μπιστὰ μοῦ κέρνα, λυ- γερή, δεξιὰ μεριά μου στάθου.“	Lücke
Κι ὁ μαῦρος ἐγρονάτισε κ' ἡ κόρ' ἀπάν' εὐρέθη·	Ὁ μαῦρος ἐγρονάτισε, τὴν κόρη πέρν' ἀπάνω.	Κι ὁ μαῦρος ἐγρονάτισε (κ' ἡ καλὴ ἐπέταξε σὰν πουλάκι. ¹⁾

1) Offenbar ein freier Zusatz des Erzählers.

Die vollständige Stelle gibt also nur P, während K und Ph stark zerstört sind, aber einander einigermaßen ergänzen, wenn auch nicht genügend, um die Art der Anknüpfung des Gespräches festzustellen. Für diese können wir uns also nur an P halten, das überhaupt die ausführlichste und besterhaltene der drei Fassungen darstellt.

Fassen wir nun noch Einleitung und Schluß ins Auge, so finden wir abermals Übereinstimmungen zwischen P und Ph; zunächst die Einleitung lautet in beiden:

Passow.

*Καθούμουν κ' ἔτρωγα ψωμὶ μ' ἀρ-
χόντους καὶ μὲ πρώτους,
Κι ὁ μαῦρος μου χλημίντρισε,
ράϊσε τὸ σπαθὶ μου.*

Phardys.

*Ὡς (πόσον) ἐκαθούμαν κ' ἔτρωγα
σὲ τάβλα μαρμαρένια¹⁾
Κι ὁ μαῦρος μου ἐχλημίτρισε καὶ
τὸ σπαθὶ μου ἐταράχθη.*

Warum nun Konstantin sogleich in den Stall eilt, ist in P nur mangelhaft, in Ph gar nicht motiviert. Dort heißt es nur, er habe sofort daran gemerkt, daß man seine Schöne verheirate, daß man sie mit einem anderen traut (Passow v. 3—4). Hier tritt nun K ein, das die Motivierung in abweichender zugleich aber recht weitschweifiger Weise gibt, nämlich durch einen Vogel, der sich auf Konstantins Pflug gesetzt hat. Vorhergeht noch eine recht überflüssige und ungeschickte, offenbar erst nachträglich vorgesezte Apostrophe des Dichters (v. 1—4). Das Lied beginnt wirklich erst v. 5 mit den Worten des Vogels:

*Πουλὶ ἐπῆγεν τσ' ἤκατσεν ἐπάνω στὸ τζυγὸ του·
Ὡ Κωνσταντῖνε λυγερέ, ποῦ τραγουδᾷς τσαὶ σπέρνεις,
Ποῦ σπέρνεις τὴν ἡμέρα σου χίλια μύδια σιτάρι,
Σοῦ κλεψαν τὴν Καλήτσα σου Σαρατσηνοὶ κουρσάροι.*

Hier stoßen wir zum erstenmal auf einen festen, kernhaften Bestandteil des ursprünglichen Liedes, nämlich auf die wichtige Angabe, daß die Schöne durch sarazenische Räuber geraubt worden ist. Wie sehr aber dieses für das Verständnis des Ganzen unentbehrliche, weil bewegende Moment dem Gedächtnis des Volkes entschwunden war, zeigt der Schluß desselben Liedes, wo von keinem Kampf die Rede ist, wo es vielmehr nur ganz kurz und typisch heißt (v. 27 und 28):

*Ὡστε νὰ ποῦνε· „δῆτε του“, κόβγει τρία μίλια τόπο,
Τσ' ὠστε νὰ ποῦνε· „πιᾶστε του“, ἤκοψε τρεῖς χιλιάδες.*

Eine dunkle Erinnerung an einen Kampf bewahren wiederum nur

1) Auch Fauriel hat (II 140): *εἰς μαρμαρένιαν τάβλαν.*

P und Ph. In dem ersteren heißt es, nachdem Konstantin die Schöne auf sein Roß gehoben und mit ihr davon geritten:

*Τρέχει εὐθὺς σὰν ἄνεμος, Τοῦρκοι κρατοῦν τουφέμια,
Μηδὲ τὸν μαῦρον εἶδανε, μηδὲ τὸν κονιαρό του.*

Es ist aber zu bemerken, daß der erste, schon durch die Erwähnung der Flinten sich als späteren Zusatz erweisende Vers in der Fassung bei Zampelios 723, 9 fehlt. Es bleibt somit nur noch Ph, das allerdings stärkere Spuren einer folgenden Kampfszene zeigt, so wenn es an einer leider nur in Prosa erhaltenen Stelle heißt: *Ἀναδεμὸς ἐγίνη ἀναμεταξὺ 'ς τοὺς ἐχθροὺς τοῦ Γιαννάκη*. In dem erst nachträglich angehängten, weil in keiner anderen Fassung vorkommenden Schluß, wo der von Feinden Verfolgte bei seiner Mutter und seinem Vater vorüberjagt, ohne ihnen die Hand reichen zu können, ist natürlich keine ältere Reminiszenz zu erblicken. Erwähnt sei nur noch, daß zwei Verse des Schlusses abermals in P und Ph übereinstimmen, wenn es in P von den Verfolgern heißt:

*Ὅπουχε μαῦρο γλήγορο, εἶδε τὸν κονιαρό του,
Ὅπουχε μαῦρο πάρινακα, μηδὲ τὸν κονιαρό του.*

In Ph lauten diese Verse:

*Ποὺς εἶχε μαῦρον γλήγορον, ἔβλεπε τὸν κορνιαρό του,
Ποὺς εἶχε μαῦρον ἄργηρον, (δὲν ἔβλεπε) μηδὲ τὸν κορνιαρό του.*

Schon die Tatsache, daß diese Verse in der ausführlichen Fassung P das Lied abschließen, ist ein Beweis, daß das, was in Ph noch darauf folgt, späterer Zusatz ist.

Wenn also Ph auf P zurückzuführen ist, woran nicht mehr gezweifelt werden kann, so findet sich zu dem nun ziemlich isolierten K ein anderes Pendant, und zwar bei Passow Nr. 140, das aus Trapezunt stammt und als P² bezeichnet sei. Dieses Lied ist schon dadurch von der größten Wichtigkeit, daß es den Namen *Ἀκρίτας* enthält und somit die Zugehörigkeit unserer ganzen Liedergruppe zu dem Akritencyklus sicherstellt. Es berührt sich mit K in der Meldung des Raubes durch einen sich ebenfalls auf die Pflugschar setzenden Vogel, im übrigen aber unterscheidet es sich ziemlich stark von diesem wie von den übrigen bisher betrachteten Fassungen, indem es die zwei Episoden des Stallgespräches und der Befragung der beiden Alten auf dem Wege ganz kurz abtut, in zusammen acht Versen (v. 14—21). Dagegen ist die zweite Hälfte, die Befreiung des Mädchens, in abweichender und ausführlicher Weise behandelt. Sie sitzt da und spielt mit einem Apfel, den sie auf des Akritas Aufforderung diesem in den Arm wirft. „Da nahm er sie und floh mit ihr neun Tage und Nächte. Sie gingen und

lagerten sich auf einer grünen Wiese“; dort breitet er der Geliebten ein Tuch aus, holt Wein und Zwieback aus seinem Quersack und fordert sie auf zu essen und zu trinken, indes er ein Schläfchen machen will. Da sieht sie plötzlich aus der Ferne ein Heer heranziehen, sie scheut sich, Akritas zu wecken, doch eine Träne von ihr tropft hernieder, und er erwacht. Auf seine Frage, ob es viele Tausende seien, erwidert sie, etwa neuntausend; und auf die andere, ob sie einen von ihnen kenne, antwortete sie: „Voranziehen die Grünen, da, es sind meine Brüder, doch hinterher kommen meine Brüder und Vettern.“ Das Ergebnis des nicht näher geschilderten Kampfes ist, daß Akritas sie alle aufknüpft.

Abgesehen von der Erwähnung der Sarazenen in dem chiotischen Liede ist dieses das erste, in dem eine deutliche Beziehung zur Akritensage hervortritt, wenn auch zwei ganz verschiedene Ereignisse in dem Volksliede durcheinandergebracht sind: der Raub durch die Apelaten und der Brautraub durch Digenis selbst. Auf jenen deutet die Einleitung, diesen behandelt der zweite Teil des Liedes. Daß beides von der Überlieferung nicht auseinandergelassen wird, bezeugt am sichersten ein cyprisches Lied von Digenis, bei Sakellarios, *Tà Κυπριακά* II Nr. 3; vgl. Liebrecht, *Zur Volkskunde* S. 159 f. In diesem fordert der Held einen vorher nicht erwähnten Chiliopappos auf, für ihn als Werber um die von ihm geliebte Jungfrau aufzutreten. Nachdem dieser ohne Erfolg zurückgekehrt ist, macht sich Digenis selbst auf den Weg, nachdem er sich auf den Rat des Chiliopappos aus einer Fichte eine Geige gemacht, um durch deren Spiel die Jungfrau anzulocken. Er entführt sie, wird verfolgt und steigt ab, um sie mit dem Schwerte zu verteidigen. Da er aber fürchtet, es könne aus dem Felsen ein Drache hervorkommen, schlägt er mit der Faust darauf, der Drache kommt hervor, Digenis versetzt ihm einen derben Schlag und stürzt sich dann auf die Verwandten der Braut, denen er das Haupt abschlägt. Man kann hier die Kontamination der beiden Szenen des Brautraubes und des Apelatenkampfes auf das allerdeutlichste beobachten: der Berater und stellvertretende Werber des Digenis, Chiliopappos, ist nichts als der Apelate Philopappos des Epos, und die Drachenszene ist ebenfalls aus dem Apelatenkampf ganz äußerlich übertragen worden.

Dieses Lied lehrt uns nun noch etwas anderes: die von Digenis geliebte Jungfrau ist nämlich mit einem anderen verlobt, obwohl sie eigentlich dem Digenis zukomme. Dieses neue, dem Epos ganz unbekanntes Moment ist offenbar der Anlaß geworden zu der Vermischung des Brautraubes und der Entführung durch die Räuber, indem dadurch

das Mädchen dem Digenis bereits zugesprochen und ihre Entführung als eine Befreiung dargestellt wird.

Dieses Moment wird nun in einem anderen cyprischen Liede (Sakellarios II Nr. 5) weiter ausgestaltet, indem die Geliebte hier bereits als Gattin des Helden Konstantas dargestellt wird, die von seinem Vetter Petros geraubt wird. Dieser spielt eine ganz ähnliche Rolle wie der Beraubte in den früher betrachteten Liedern; wie sich überhaupt seine Figur von der des letzteren abgespalten zu haben scheint: wie Konstantin unterwegs seinen Vater und seine Mutter trifft und sie nach der Entfernung des Zieles fragt, so wendet sich hier Petros an seinen Vater und seine Mutter um Rat darüber, ob er Konstantins Gattin rauben solle. Und unterwegs fleht er Gott an, er möge seinen Vetter beim Mittagmahle treffen — offenbar ein Anklang an die Antwort des Vaters bzw. der Mutter in den früheren Liedern, daß, wenn er schnell reite, er noch zum Mahle zurecht komme. Daß diese beiden Punkte sich aus dem ursprünglichen Kern des Liedes in seinen neuen Schöbling geflüchtet haben, geht auch daraus hervor, daß sie in dem eigentlichen Liede nicht mehr zu finden sind: vielmehr ist es dort ein Sauhirt, den Konstantin befragt, und zwar nicht nach der Entfernung des Hauses, sondern danach, ob er ein Heer habe vorüberziehen sehen. Bald stößt er auf dieses, es kommt zum Kampf, er befreit seine Gattin und schlägt Petros den Kopf ab.¹⁾

Der neue Teil dieses Liedes, den Raub der Gattin durch Petros behandelnd, ist auffallenderweise als selbständiges Lied nach Epirus verschlagen worden, z. T. mit wörtlichen Anklängen (*Αραβαντινός, Δημοτικά ἄσματα τῆς Ἡπείρου* Nr. 481: *Ὁ Γιαννακὸς ἢ ὁ δολοφονηθεὶς σύζυγος*); besonders v. 5—11 stimmen mit denen des cyprischen Liedes zum Teil stark überein:

Aravandinos Nr. 481:

Sakellarios Nr. 5:

5 Ἵς τὸ δρόμον ὅπου πήγαινε, τὸν
Θιὸν παρακαλοῦσε,
γιὰ ναῦρισκε τὸν Γιαννακὸ Ἵς τὸ
στρωῶμα πλαγιασμένον,
ξεζῶνατον, ξυπόλυτον, μὲ τὸ πο-
καμισάκι·
κι ὅπως ἐπαρακάλειε, τὸν Γιαννα-
κὸν τὸν βρήκε·
„Γειά σου, χαρά σου, Γιαννακέ,
γειὰ καὶ καλή σου μέρα!“

49. Καὶ νᾶβρω καὶ τὸν Κωσταντᾶ
Ἵς τὸ γιῶμα καθισμένον.

58. „Κι ὦρα καλή σου, Κωσταντᾶ,
φῶς Ἵς τοὺς ἀντρεικωμένους.

1) Vgl. Liebrecht, Zur Volkskunde S. 156.

„Καλῶς ἤρθες, Συρόπουλε, νὰ Καλῶς ἤρτεν τάνίψιν μου νὰ φᾶ 10
 φᾶμε καὶ νὰ πιοῦμε.“ νὰ πιῆ μητὰ σου, μόνον ἤρτα
 „Δὲν ἤρθα ᾿γὼ γιὰ τὸ φαγί, ἤρθα τάνίψιν σου τὴν κάλην σοῦ νὰ
 γιὰ τὴν καλή σου, πάρω.
 νὰ μοῦ τὴ δώσης μοναχός, ἄν
 θέλῃς τὴ ζωὴ μου.“

Wie man sieht, gehören das cyprische und das trapezuntische Lied einer anderen und zwar ursprünglicheren Gruppe an als das Fauriel-Passowsche von den Inseln des Ägäischen Meeres und das von diesem ausgegangene korsische Lied. Was beide Gruppen unterscheidet, ist die Art der Wiedergewinnung der Gattin: hier geschieht sie durch List, dort durch Kampf. Hier ist der Ursprung des Liedes fast vergessen nebst dem Namen des Helden, der bald Konstantin, bald Jannakos heißt; dort finden sich noch deutliche Reminiszenzen des Epos, sowie der Name des Helden selbst (im einen cyprischen Liede heißt er Digenis, im trapezuntischen Akritas).

Was die ältere — nennen wir sie die kleinasiatische — mit der jüngeren, der Inselgruppe, verbindet, ist die Episode des Roßgesprächs, die zwar in dem trapezuntischen Liede nur ganz flüchtig, in dem ersten cyprischen aber dafür um so eingehender behandelt ist, und zwar fast übereinstimmend mit den übrigen insularen Fassungen. Die Stelle lautet nämlich so (Sakellarios, *Τὰ Κυπριακά* II Nr. 5 v. 84 ff.):

Ἐύρισεν ὁ Κωσταντᾶς, στὸ σταυλό του ἐπῆεν,
 Τανᾶ¹⁾ καὶ εἰς τὴν κόξα²⁾ του ὀποῦταν τανοιχτάρκα³⁾,
 Ἄννοίει καὶ τὸ σταυλό του ὀποῦταν καὶ τὰπάρκα⁴⁾,
 Καὶ βάλλει μιὰ φωνὴ μικρὴ καὶ μιὰ φωνὴ μεάλῃ·
 Ποιὸς ἔν καλὸς καὶ γλήγορος νὰ φτάσῃ τὴν κυρά του;
 Ὅσοι ἤξεύραν πόλεμο, ἐγέναν κ' ἐψοφοῦσαν,
 Κι ὅσοι ἦτον μωροπούλαρα, γαῖμαν ἐκατουροῦσαν,
 Ἀπολοᾶται ἕνας ἄπαρος ἀπὸ τὴν ἔσω ἀκχνη·
 Ἐγὼ εἶμ' ἄξιος κι ἀπότολμος νὰ φτάσω τὴν κυρά μου,
 Ὅπου μ' ἐκρυφοτάϊξεν κλιθθάριν στὴν ποδιά της
 Ὅπου μ' ἐκρυφοπότιζε σὲ ἀκρυρὲς λεένες.⁵⁾
 Καὶ βάφ' μου χάσιες δώδεκα καὶ πισιλλίνες δέκα,
 Καὶ ποκοιλίτες⁶⁾ δεκοχτὼ γιὰ νὰ βαρῶ νὰ τρέχω.

Im einzelnen enthält aber die Episode in dieser Fassung manche Abweichungen von der in den drei übrigen Liedern, wenn auch nur im

1) = τανύει. 2) = Hüfte. 3) = Schlüssel. 4) = *ιπάρια*, Rosse.
 5) = Krüge. 6) = *ὀποκοιλίτης*, Bauchgurt.

äußeren Beiwerk und den speziellen Charakteristiken, die hier sehr zurücktreten. Die Rosse werden ganz allgemein als solche, nicht als Rappen bezeichnet, auch ist es keine bestimmte Zahl; die Frage des Konstantin wird direkt gestellt, ohne Umschreibungen und formelhafte Wendungen, und das eine Roß antwortet sogleich bejahend, ohne sich auf sein Alter zu berufen. In diesen Punkten, bis auf den letzten, begegnet sich die Fassung der Stelle mit der von K und läßt dieses als ein Bindeglied zwischen beiden Gruppen erscheinen. Die Episode macht hier noch nicht jenen stereotypen Eindruck wie in P und Ph. Auch dadurch charakterisiert sich also das cyprische Lied als das altertümlichste der ganzen Gruppe, zugleich beweist es, daß das Motiv des Rossegesprächs, das sich gleichsam in nuce auch in der trapezuntischen Fassung findet, ziemlich alt sein muß, wenn sich auch im Epos selbst in keiner der vier Versionen ein Ansatz dazu findet. Wie beliebt aber diese Episode gewesen ist, bezeugt die Tatsache, daß sie sich auf der Insel Karpathos zu einem eigenen kleinen Liede ausgewachsen hat. Dieses steht in *Μανωλακάκης Καρπαθιακά* S. 229, Nr. 18 und lautet:

*Στραδιώτην ἐκαλέσασιν νὰ πάη στὸ σεφέρι
Καὶ τὸ σεφέριν εἶν' μακρὸν κι ὁ νιὸς εἶν' κουριασμένος,
Πιάνει τὴν ἀλογόβεργα, στὰ χοῦρι κατε(β)αίνει.
„Ποῖος εἶν' ἀπὸν τοῖς μαύρους μου τοῖς ἐβδομηνταπέντε
Ν' ἀστράφη στὴν Ἀνατολὴ καὶ νὰ βρεθῆ στὴ Δύσι;
Ποῖος εἶν' ἀψὺς καὶ γλήγορος νὰ τὸν καβαλλικέψω;“
Κι ὅσα ἄλου(γ)α τὸ κούσασιν, οὔλα βου(β)ὰ πομείναν,
Κι ὅσα μουλαροβόρδανα, οὔλ' αἶμα κατουρίσαν.
Μόνον ὁ (γ)έρος ὁ ψαρὸς ἤτρω(γ)εν κι' (δ)ὲν ἐμέλει.
„Ὅπου 'νε γάμος καὶ χαρὰ, ὑπᾶν τὰ νιὰ μουλάρια,
Ὅπου 'νε πόλεμος φοριχτός, πέρνουν ἐμὲ τὸ γέρο.
Βάλε με μῆνα στὴν ταγὴ, φεγγάρι στὸ χασῆλι,
Βάλε με στὸ παραβοσκιὸ μέσα σὲ περιβόλι,
Κι ὡσὰν ἀλλάξ' ἢ τρίχα μου, σελλοχαλίνωσέ με,
Ν' ἀστράψω στὴν Ἀνατολὴ καὶ νὰ βρεθῶ στὴ Δύσι.“*

Wie man sieht, entspricht die Darstellung der Episode genau der in P und Ph, sie hat also einen ganz abgeleiteten Charakter und berührt sich in nichts mit der kleinasiatischen, dagegen vollständig mit der insularen Fassung. Woher das Motiv zu der Episode stammt, weiß ich nicht festzustellen.

Es ist schließlich noch auf eine abweichende und stark verstämmelte, aber offenbar zu dieser Gruppe gehörige Variante hinzuweisen, die in Jannarakis' *Κρητικὰ ἄσματα* Nr. 126 unter dem Titel

„*Ἡ λυγερὴ προδομένη*“ steht. Es ist hier nur die Rede von einem schönen Mädchen, das in einer Rüstung zu Rosse allein dahinjagt und Hirten fragt, wo man Hasen und Rebhühner jage. Nach einem hohen Berge gewiesen, sieht es, dort angekommen, die Ebene von „Sarazenen und Mauren“ wimmeln, und es richtet nun an seinen Rappen ähnliche Worte, die in den bisher betrachteten der hier fehlende Held zu seinem Rosse spricht:

„*Στὸν πόλεμο θὰ μοῦμ' ἐδὰ κι ὀπίσω νὰ μὲ φέρῃς.*“

Und der Rappe erwidert:

„*Βάλε με γίγλες δώδεκα κι ἀπανωγίγλα δέκα,
Δέσε τὸ κεφαλάκι σου μὴν τραλιστῆ ὁ μυαλὸς σου.*“

Diese zwei Verse sind die einzige Reminiszenz an die übrigen Lieder dieser Gruppe. Dann sprengt sie in das feindliche Heer und „haut beim Eintritt tausend nieder, beim Austritt zweitausend“, doch plötzlich zerreiβt ihr Panzer, und ein Sarazene sieht ihren Busen und ruft:

„*Παιδιά, καὶ μὴ δειλιάσετε, παιδιά, μὴ φοβηθῆτε,
Κοράσιο κάνει πόλεμο, μ' ἀντροῦς πάταγο βγάνει.*“

Wir haben es hier offenbar wieder mit einer zu einem ganzen Liede erweiterten Episode zu tun, die aber sicher zu dem Akritenkreise gehört, wie die Erwähnung der Sarazenen und Mauren erkennen läßt. Über die Herkunft des Heldenmädchens und über die Ursache des Kampfes aber erfahren wir nichts. Es liegt offenbar eine Überwucherung des ursprünglichen Kernes durch fremde Motive vor.

* * *

In allen bisher betrachteten Liedern handelt es sich um den Raub bzw. die Wiedergewinnung der entführten Geliebten durch ihren Beschützer, und schon dieses Moment sichert ihnen trotz aller Abweichungen im einzelnen einen Anspruch auf verhältnismäßige Altertümlichkeit. In der Erinnerung des Volkes aber hat sich dieses ursprüngliche Motiv noch weiter verflüchtigt, dergestalt, daß eine neue Gruppe entstand, in der nicht die Frau (bzw. das Mädchen), sondern der Mann der Geraubte ist. Hierher gehören vier Lieder: 1) Passow Nr. 449: *Ἡ αἰχμαλωσιά* (vgl. Liebrecht, Zur Volkskunde S. 186); 2) Sakellarios II, Nr. 13: *Ἔσσμα Γιαννακοῦ* (vgl. Liebrecht a. a. O. S. 167); 3) Jannarakis, *Ἔσσματα Κρητικά* Nr. 265: *Ὁ νιόπαντρος σκλάβος* (vgl. Liebrecht S. 216); 4) Legrand, *Recueil de chansons populaires grecques* Nr. 145 (Liebrecht S. 207). Ich bezeichne die vier Lieder entsprechend den obigen durch P³, S, J und L.

P hat im Anfang und in der Mitte eine Lücke, doch wird die zweite durch die andere Fassung von Passow Nr. 449 ergänzt, wie schon Liebrecht a. a. O. S. 168 erkannt hat. Was den drei ersten dieser Lieder außer der Übertragung des Raubes auf den Mann gemeinsam ist, ist ihre Übertragung auf das Schifferleben, und diese letztere scheint die andere erst hervorgerufen zu haben. Der Riß, den die Übertragung des Digenisstoffes vom Lande auf das Meer erlitten hat, ist noch deutlich sichtbar; das Maritime darin bildet überhaupt nur eine Umhüllung, in der sich der alte Körper des Liedes unverseht erhalten hat: die Umhüllung besteht darin, daß ein Gefangener an Bord eines Schiffes vor Kummer seufzt, so daß es stehen bleibt bzw. ein Leck bekommt; vom Kapitän nach dem Grunde seines Kummers befragt, antwortet er, daß er wenige Tage nach seiner Vermählung in Gefangenschaft geraten sei und seine Frau sich mit einem anderen vermählen werde. In P³ läßt nun darauf der Kapitän den Gefangenen ohne weiteres frei; in S erst, nachdem er ihm ein Lied gesungen und das Bild seiner jungen Frau, Helena, gezeigt hat; in J soll der Gefangene ein Lied singen, doch kommt es nicht dazu. Nun kommen wir an die Bruchstelle: der Kapitän schenkt dem Befreiten ein Roß bzw. läßt es ihn selbst im Stalle auswählen, auf dem er sogleich davonjagt (vom Schiffe aus!). Das übrige verläuft dann, wie wir noch sehen werden, genau wie in den obigen Fassungen P, Ph und K, nur der Schluß ist in P³ und S erweitert durch Anhängung des in der griechischen Volkspoesie sehr beliebten Hero- und Leandermotives von dem gleichzeitigen Tode der beiden wiedervereinten Liebenden und — in dem cyprischen Liede — von der Gräbersymbolik: auf ihren Gräbern wuchs ein Zitronenbaum und eine Zypresse, die sich aneinanderschmiegen und küssen.¹⁾

So weit die Unterschiede zu Anfang und am Schluß. Das Mittelstück ist dagegen, wie schon bemerkt, unberührt geblieben, besonders in S. Nur das Roßgespräch ist hier, wie begreiflich, fortgefallen. Die doppelte Begegnung mit den zwei Alten ist jedoch festgehalten worden, wenigstens in S, während in P³ und J nur eine Begegnung stattfindet, und zwar mit einem alten Manne. Aber auch in S sind es nicht mehr Vater und Mutter, sondern ein Mönch und eine Nonne, die in einem Garten arbeiten. Frage und Antwort weichen hier etwas von den obigen drei Fassungen ab, stimmen aber merkwürdigerweise unter sich ziemlich genau überein, was auf einen inneren Zusammenhang schließen läßt. Die betreffenden Stellen lauten so:

1) Vgl. Liebrecht a. a. O. S. 182 f. (zu Nr. 414—416). Verf. in der Ztschr. des Ver. f. Volksk. 1902, S. 155.

<p>Sakellarios (v. 32 ff.). <i>Σ' ἕναυ περβόλιυ ἔφτα- σε, καλόηρος τὸ βλέπει·</i> <i>„Κ' ἔλα, πέ μου, κα- λόηρε, ποίου ἐνι τὸ περβόλιυ;“</i> <i>„Τῆς Ἐλενιῶς, τῆς κοκ- κωνιῶς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ Γιαννάκου</i> <i>Ποῦκαμε τριῶν μερῶν γαμπρός, δώδεκα χρό- νους σκλάβος·</i></p>	<p>Passow (v. 24 ff.). <i>Ἀπάντησ' ἕνα γέροντα κ' εἶχ' ἔργατιὰ στάμ- πέλι.</i> <i>„Πές μου, νὰ ζήσης, γέ- ροντα, ποιανοῦ σὰν εἶν' τὰμπέλι;“</i> <i>„Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς ἀκλη- ριᾶς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ Γιαννάκη.</i></p>	<p>Jannarakis (v. 24 ff.). <i>Στῆ στράτα του συνα- παντᾶ γεῖς γέρος ἰάμ- πελάκι.</i> <i>„Νὰ ζήσης, μπάρμπα γέροντα, τίνος εἶν' ἰάμ- πελάκι;“</i> <i>„Τσῆ ἐρημιᾶς, τσῆ σκο- τεινιᾶς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ Γιαννάκη,</i> <i>Ἀποῦτον τριμερῶγαμ- προς, κ' ἐδᾶνε δόλιος σκλάβος.</i> <i>Δώδεκα χρόνους σήμερο σκλάβος εἶν' ὁ καημέ- νος·</i> <i>Κ' ἐψές πουλοῦν τὰ ρούχα του, τὴν ἄλλην τᾶρματά του,</i> <i>Σήμερο τὴν ἀγάπη του ἄλλος τῆνε βλογαῖται.“</i></p>
<p><i>Τώρα τὰ ρούχα του που- λοῦν, τᾶρματά του σω- ρεῦκουν,</i> <i>Καὶ τώρα τὴν καλίτσα του μὲ ἄλλου τὴν παν- τρεύκουν.“</i></p>	<p><i>Σήμερα σπίτια του που- λοῦν, τ' ἀμπέλια του κλαδεύουν,</i> <i>Σήμερα τὴ γυναικά του μ' ἄλλο τῆνε παντρεύ- ουν.“</i></p>	<p><i>Κ' ἐψές πουλοῦν τὰ ρούχα του, τὴν ἄλλην τᾶρματά του,</i> <i>Σήμερο τὴν ἀγάπη του ἄλλος τῆνε βλογαῖται.“</i></p>
— — — — —		
<p><i>„Πέ μου, μωρὲ καλόηρε, φτάννω κ' ἐγὼ στὸ γάμο;“</i> <i>„Ἄν ἐν' τὰππάριν γλήο- ρον, φτάννεις τους ἴστα στεφάνια,</i> <i>Κι ἂν ἐν' ὁ μαῦρος ἴπό- μονος, φτάννεις τοὺς στὴν τραπέζα.“</i></p>	<p><i>„Πές μου, νὰ ζήσης, γέ- ροντα, τοὺς φτάννω ἴστα στὸ γάμο;“</i> <i>„Ἄν ἔχης γλήγωρ ἄλογο, στὴν ἐκκλησιὰ τους φτάνεις,</i> <i>Ἄν εἶνε τᾶλογό σου ὀκνὸ, στὸ σπίτι θὰ τοὺς φτάνεις.“</i></p>	<p><i>„Πέ μου, νὰ ζήσης γέ- ροντα, ἂν φτάνω στὰ στεφάνια.“</i> <i>„Ἄν εἶν' ὁ μαῦρος γλή- γορος, φτάνεις εἰς τὰ στεφάνια,</i> <i>Πάλι κ' ἂν εἶν' ἀμπα- σωπός, θὰ φτάξης εἰς τὸ γάμο.“</i></p>

Trotz der Übereinstimmung im allgemeinen lassen sich jedoch im einzelnen manche Unterschiede erkennen, besonders in S, während P und J sich enger aneinander anschließen: hier ist es nur ein Alter, der im Weinberg arbeitet (in S ein Mönch im Garten), auch hier erwidert er mit den typischen Worten: *Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιᾶς* (bezw. *τῆς ἀκληριᾶς*), *τοῦ γιοῦ μου τοῦ Γιαννάκη*. Dagegen findet sich der Vers in J: *„Κ' ἐψές πουλοῦν τὰ ρούχα του, τὴν ἄλλην τᾶρματά του“* fast ebenso in S wieder: *Τώρα τὰ ρούχα του πουλοῦν, τᾶρματά του σωρεῦκουν*, während er in P abweicht (*σήμερα σπίτια*

του πουλοῦν, τὰμπέλια του κλαδεύουν); auch die Bezeichnung des Pferdes als Rappe (μαῦρος) kehrt in S wieder, während es in P einfach ἄλογο heißt. Diese abwechselnden Übereinstimmungen beweisen, daß J zwischen P und S steht, d. h. die kretische Fassung zwischen der cyprischen und der von P. Dagegen unterscheidet sich diese ganze Gruppe deutlich von der ersten, zunächst dadurch, daß in dieser es der Vater ist, dem Jannakos unerkant begegnet, sodann dadurch, daß hier der offenbar spätere Zusatz der zweiten Gruppe fehlt, wo von dem Verkauf der Häuser und Weinberge die Rede ist. Damit erweist sich also auch durch eine Vergleichung beider Gruppen die erste als die ursprünglichere.

Den Übergang von der einen Gruppe zur andern bilden offenbar P und J, das erstere, indem der für die veränderte Situation der zweiten Gruppe charakteristische Vers: *πούκαμε τριῶν μερῶν γαμπρός, δώδεκα χρόνους σκλάβος* noch fehlt, das zweite, indem das ursprüngliche Motiv des Raubes hier noch nicht verdrängt ist durch das des plötzlichen Todes der beiden Wiedervereinigten. J schließt vielmehr mit dem Verse:

„*Κι ἀπὸν τῆ χέρα τὴν ἀρπᾶ, στὸ μαῦρό του καθίζει.*“

Da nun J kretisch ist, so wird das Vorbild nicht weit davon zu suchen sein, wahrscheinlich auf einer der östlichen Inseln des Archipels, von denen auch P der ersten Gruppe stammt. Dazu stimmen auch die freilich nicht sehr zahlreichen dialektischen Spuren der Fassung P, z. B. v. 20: *ἔπαρε* statt *πάρε*; v. 33 und 35: *βαρεῖ* für *χτυπάει*; v. 41: *ἦρο(ε)* statt *ἦροθε*; ferner der Akk. statt des dativischen Genitivs, z. B. v. 16: *σήμερα σπίτια μὲ πουλοῦν, τὰμπέλια μὲ κλαδεύουν*; v. 19: *σὰν μὲ λές*; v. 37: *νὰ μὲ κερὰς ἢ νύφη* etc. Interessant ist auch, daß der für die neue Einkleidung des Liedes unentbehrliche Vers des cyprischen und kretischen Liedes, in dem es heißt, daß Jannakos drei Tage lang Ehemann und zwölf Jahre lang Sklave war, in der Fassung P fehlt, was darauf deutet, daß die Umbildung des Liedes im Osten erfolgte. Auch das sei erwähnt, daß das cyprische Lied das einzige ist, in dem der Name der — hier noch dazu sehr zurücktretenden — Frau des Entführten (Helena) genannt ist, während sie in den Fassungen der westlicheren Inseln ganz allgemein als *καλή* oder *καλήτσα*, auch als *λυγερή*, *ἀγάπη* etc. bezeichnet wird. Es stimmt das genau zu dem Verhalten in der Benennung des Mannes, der auch nur in den östlichen Liedern mit Namen genannt ist, weil in den westlichen die Erinnerung an den Sagenkreis überhaupt verschwunden ist.

Die Szene der Begegnung und Wiedererkennung der Getrennten, deren Hauptmomente in den bisherigen Liedern sind die Erregung der

Aufmerksamkeit der Frau durch das Wiehern des Rosses und die Erquickung des Wegemüden durch Wein, den die noch Ahnungslose ihm einschenkt, hat sich derart differenziert, daß in dem cyprischen Liede nur das erste, in dem Passowschen nur das zweite Motiv erhalten ist; in dem ersteren heißt es:

*Καὶ μέσ' στὸ ἔμπα τοῦ σπιτιοῦ ὁ μαῦρος χιμνίξει,
 Ἐπάριον ἐχιμνήσεν, κ' ἡ κόρη ἀπολόγηθη·
 Πάψε, παπᾶ, τὲς ψαλμουδιές, καὶ διάκο, τὲς φωνάδες,
 Πάψε, παπᾶ, τὰ ψάλλετε, καὶ διαῖκε, τὰ λαλεῖτε¹⁾
 Κι ὁ ἄντρας μου ἔνι αὐτός, ὁ ἄντρας μ' ἔν' τον ποῦρτε.
 Πιάσαν κ' ἐφιληθήκασιν κ' ἔϊραν κι ἀποθάναν.*

Zum Weineinschenken und zur Entführung kommt es also hier gar nicht. Das erstere geschieht wenigstens noch in P, wo der Mann erst in die Kirche will, diese aber verschlossen findet und darauf nach dem Hochzeitshause reitet und ausruft (v. 36 f.):

*„Στὴν μπάντα, μπάντ' οἱ ἄρχοντες, στὴν μπάντ' οἱ ἀρχοντάδες,
 Στὴν μπάντα τὸ παπαδαριό, νὰ μὲ κερᾶς' ἡ νύφη.“
 Τήνε κερνάει μιὰ καὶ δυό, στὰ μάτια τὸν τηράζει.*

Nachdem die Frau ihren Mann erkannt hat, läßt sie ihre neuen Verwandten ziehen, und nachdem sie jenen umarmt hat, fallen beide tot nieder.

Der veränderte Schluß beider Lieder erinnert auffallend an den in dem bekannten, zur Lenorensage gehörigen Liedercyklus vom toten Bruder, wo es, in Anpassung an den neuen Inhalt, Mutter und Tochter sind, die von der Freude des Wiedersehens den Tod erleiden. Ob dieses Motiv von unseren hier behandelten Liedern auf das vom toten Bruder übertragen worden ist oder umgekehrt, ist bei dem noch immer nicht aufgeklärten Verhältnis, in dem dieser Cyklus zu dem des Digenis steht, schwer zu entscheiden. Vielleicht ist das Lied vom toten Bruder nur ein ins Familiäre übertragener Ableger der hier behandelten Gruppe der Akritenlieder, der durch Verquickung mit dem Stoff der Sage vom toten Bräutigam neue Stärkung erfahren hat. Der Ritt des Geliebten mit der wiedereroberten Braut war dann wohl der Anlaß zur Vermischung der beiden Sagenkreise. Doch das nur beiläufig. Hier genügt uns der Hinweis darauf, daß Berührungen zwischen beiden tatsächlich vorliegen.

Einige Abweichungen von diesen drei Liedern zeigt 4 (L); es ist dadurch charakterisiert, daß die Anknüpfung an das Schifferleben fehlt;

1) Dieser Vers ist nur eine Variante des vorigen.

der junge Ehemann gerät hier ohne weiteres in Gefangenschaft: er wird nicht durch Seeräuber geraubt, sondern ohne nähere Begründung ins Gefängnis geworfen. In diesem Punkte erscheint das Lied ursprünglicher als die drei anderen. Dagegen weicht es in den übrigen Zügen so stark von ihnen ab, daß es eine Gruppe für sich bildet. Statt des Kapitäns ist es hier eine Königstochter, die nach dem Grunde seiner Trauer fragt und der er erzählt, daß ihm geträumt habe, man wolle seine Gattin wieder verheiraten. Darauf schickt sie ihn in den Stall, um den „*μαυροπαιγνιδιάρη*“ zu holen, ihm aber ja nicht die Sporen zu geben, weil er sonst mit ihm in die Tiefe stürze und sein Gehirn verspritze. Er tut es aber doch, der Rappe fliegt mit ihm von den Bergen in die Ebene nieder, wo er einen Dorfvorsteher findet, der in seinem Weinfeld arbeitet. Damit mündet das Lied wieder in den Strom der übrigen. Nur der Schluß weicht ab und ist auch nur unvollständig erhalten.

Das Motiv von dem Verbot, das Roß zu spornen, und seiner Übertretung findet sich näher ausgeführt in dem obigen Liede bei Passow (s. S. 57, Sp. 1). Hier ist es das Pferd selbst, das das Verbot ausspricht. Als K. es dennoch anspornt und es mit ihm emporfliegt, fragt er, warum es ihm, der es als junges Füllen gezähmt habe, jetzt im Alter Böses antun wolle, und erhält zur Antwort, daß er erst den Sporn abschneiden soll. Er tut es, worauf es sich niederläßt und dann das weitere so verläuft wie in den übrigen Liedern.

Kehren wir nun zu unserer zweiten Gruppe, den Liedern von der Wiederkehr des geraubten und gefangenen Ehemannes, zurück, so finden wir, daß sie eine Weiterwucherung der Lieder der ersten Gruppe darstellt, da sie einen unursprünglicheren Charakter trägt als diese. Die Hauptveränderungen sind zurückzuführen auf das Piratenleben und auf Vermischung mit anderen Liederkreisen (Hero und Leander, toter Bruder), sowie auf Differenzierung ursprünglich verbundener Motive.

* * *

Es bliebe nun noch eine dritte Gruppe unseres Liederkreises übrig, die eine weitere Verflüchtigung desselben darstellt. Sie besteht aus zwei Liedern: Sakellarios Nr. 5 (vgl. Liebrecht a. a. O. S. 161) und Jannarakis Nr. 127 (Liebrecht S. 212). Diese Lieder sind dadurch charakterisiert, daß das ursprüngliche Thema von dem Gattenraub hier völlig vergessen und durch das einer freiwilligen und unmotivierten Entfernung des jungen Ehemannes von seiner Frau, sowie seiner Rückkehr zu ihr ersetzt ist.

Am nächsten steht den obigen Liedern das bei Sakellarios. Da der „dumme Jannis“, der drei Tage nach der Hochzeit auf Reisen ge-

gangen ist, um nach einem Monat zurückzukommen, nach dreißig Jahren noch nicht wieder da ist, soll sich seine Frau wieder vermählen. Am Tage der Hochzeit geht der Vater des Jannis in den Weinberg und bittet Gott, er möchte doch seinen Sohn zurückkehren lassen. Dieser erscheint auch plötzlich und fragt den Vater, warum er so stöhne. Dieser teilt ihm den Grund mit und erklärt dem Sohn auf seine Frage, ob er noch rechtzeitig ankomme, um die Vermählung zu verhindern, daß, wenn er schnell reite, er noch zur Hochzeit kommen würde. Auf der Hälfte des Weges wiehert sein Roß so laut, daß die Braut es hört und es als ein Roß des Hauses erkennt. Alsbald hört man den Reiter in den Hof sprengen. Bis hierher stimmt der Inhalt zu dem uns bekannten. Der Schluß aber gestaltet sich anders durch die Einmischung des Motivs der Erkennungsprobe, welches sich zu einem eigenen Liede entwickelt hat; vgl. z. B. Jannarakis, *Ἕπιγραμμα Κρητικά* Nr. 127.

* * *

Betrachten wir die sämtlichen zwölf Lieder noch einmal mit Rücksicht auf die darin enthaltenen neuen Motive, so lassen sich folgende unterscheiden:

- 1) das Motiv der unerkannten Begegnung und des Gespräches mit dem Vater im Weinfeld;
- 2) das Gespräch mit dem Rosse im Stall;
- 3) das Emporfliegen des Pferdes in die Lüfte;
- 4) das Entführen der Geliebten durch die List des Weineinschenkens;
- 5) der Tod der Geliebten bei ihrer Umarmung.

Das erste Motiv ist allen Liedern gemein, das zweite nur den Liedern der ersten Gruppe, das dritte beschränkt sich auf ein Lied der ersten und auf die der dritten Gruppe, das vierte Motiv findet sich wieder nur in der ersten Gruppe, das fünfte endlich nur in der zweiten. Die erste Gruppe umfaßt also die meisten Motive, nämlich das erste, zweite und vierte in sämtlichen, das dritte in einem Liede.

Obwohl also das Vorkommen so vieler und einen so breiten Raum einnehmender Motive in der ersten, ältesten Gruppe auf ein verhältnismäßig hohes Alter jener schließen läßt, so ist es auffallend, daß in dem Epos selbst in keiner der vier Fassungen auch nur ein Ansatz dazu nachzuweisen ist. Nur das dritte Motiv findet sich, obwohl es in keiner der drei ältesten Fassungen vorkommt, in dem Epos selbst angedeutet, nämlich in der Version des Petritztes; hier heißt es in der Ausgabe von Lambros (*Collection de Romans Grecs*, Paris 1880, p. 121) v. 201:

τὸ ἄλογο τοῦ Κωνσταντῆ ἔτρεχεν ἔς τὸν ἀέρα.

Die Frage nach der Verbindung dieser Motive mit dem Digenisstoffe bleibt also noch einer besonderen Untersuchung vorbehalten.

Auch der Ursprung der meisten Motive scheint im dunkeln zu liegen; wenigstens vermag ich für das erste, zweite und vierte Motiv keine bestimmte Quelle nachzuweisen.¹⁾ Nur das fünfte ist seinem Ursprung nach bekannt; es geht, wie schon gesagt, auf den Liederkreis vom toten Bruder bezw. von Hero und Leander zurück. In dem dritten Motiv, dem Emporfliegen des Pferdes in die Lüfte, möchte ich eine Reminiszenz an ein orientalisches Motiv erblicken, nämlich an das vom Zauberpferd, welches den Gegenstand eines bekannten Märchens aus 1001 Nacht bildet. Der eigentliche Inhalt desselben besteht in dem doppelten Raube einer indischen Prinzessin, zuerst durch einen persischen Prinzen, dann durch einen Kaufmann, dem sie jener wieder abjagt. Es ist nicht unmöglich, daß wir es hier mit einer Übertragung des Akritenstoffes auf innerasiatischen Boden zu tun haben, die dann wieder auf den Stoff selbst zurückwirkte. Schon Legrand hat ja solche Anklänge an das Digenisepos in orientalischen Sagenkreisen nachgewiesen; vgl. *Coll. de monuments néo-hellén.* 6, XLVI ff.

Berlin, Juni 1903.

Karl Dieterich.

1) Das erste, das der Begegnung von Vater und Sohn im Weinberg, erinnert an die biblische Erzählung vom verlornen Sohn.