

II

56676

II von Goethes „Klaggesang
von der edlen Frauen des Asan Aga“
(Asanaginica) in der Literatur und im
Volksmunde durch 150 Jahre

VON

Dr. MATTHIAS MURKO

EM. PROFESSOR DER KARLS-UNIVERSITÄT IN PRAG



VERLAG RUDOLF M. ROHRER
BRÜNN-PRAG-LEIPZIG-WIEN

1937

Das Original von Goethes „Klaggesang
von der edlen Frauen des Asan Aga“
(Asanaginica) in der Literatur und im
Volksmunde durch 150 Jahre

VON

Dr. MATTHIAS MURKO

EM. PROFESSOR DER KARLS-UNIVERSITÄT IN PRAG



VERLAG RUDOLF M. ROHRER
BRÜNN-PRAG-LEIPZIG-WIEN

1937

II
56676

Sonderabdruck aus

GERMANOSLAVICA

Vierteljahrsschrift für die Erforschung der germanisch-slavischen
Kulturbeziehungen

Im Auftrage des Slavischen Institutes
und der Deutschen Gesellschaft für slavistische Forschung in Prag

Herausgegeben von:

Josef Janko und Franz Spina

Schriftleitung:

Konrad Bittner — Vojtěch Jiráč

Jahrgang III, 1935, Heft 3—4, S. 354—377

„ IV, 1936, „ 1—2, „ 194—215

„ IV, 1936, „ 3—4, „ 285—309



N. (Jr.)

11. 6. 38.

030046891

Gedruckt bei Rudolf M. Rohrer in Brünn.

Vorwort.

Mit Goethes Nachbildung des 1774 von A. Fortis veröffentlichten „morlackischen“ Klaggesangs von der edlen Frauen des Asan Aga“ in Herders Volksliedern und in Goethes Werken (seit 1789) beginnt der Siegeszug der besonders im Zeitalter der Romantik berühmt gewordenen serbischen, richtig serbokroatischen Volkspoesie in der Weltliteratur. Diese Ballade, die das erste Beispiel dieser Volkspoesie bildete, stammte sonderbarerweise aus den Kreisen der südslavischen Mohammedaner, war daher besonders interessant und wurde wegen ihrer Schönheit sehr viel übersetzt und besprochen, namentlich als Bestandteil der Werke Goethes. Einen Abschluß dieser Erörterungen bilden die Wiener Dissertationen der Südslaven Milan Ćurĉin (Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur, Leipzig 1905) und Camilla Lucerna (Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe, Berlin 1905) sowie meine ausführliche Rezension der beiden Schriften (Die serbokroatische Volkspoesie in der deutschen Literatur) im Archiv für slavische Philologie, Bd. XXVIII, 1906. Eine wesentliche Bereicherung dieser Literatur bildet nur noch die Abhandlung von G. Gesemann „Die Asanaginica im Kreise ihrer Varianten“ (Archiv f. slav. Phil., XXXVIII, 1—44, mit einem Nachtrag ebendort XLII, 16—18).

Mich selber beschäftigte die Ballade seit meiner Studienzeit in Wien, als ich Miklosich für seine grundlegende philologische Abhandlung: Über Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ (Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse der kais. Akademie der Wissenschaften, Bd. CIII, und sep., Wien 1883) Schreiberdienste leistete und dabei für den Anhang aus der Korrespondenz der verdienstvollsten Übersetzerin serbischer Volkslieder Talvj (aus den Anfangsbuchstaben ihres Namens Therese Albertine Luise von Jakob) mit Kopitar möglichst viel für das literarhistorische Stadium, dem mein slavistischer Lehrer wenig gewogen war, zu retten suchte, wobei ich natürlich unter

dem Einfluß meiner germanistischen Lehrer Rich. Heinzel und Erich Schmidt stand. Als Universitätslehrer schenkte ich naturgemäß der Volkspoesie aller Südslaven besondere Aufmerksamkeit, beschränkte mich aber nicht auf die gedruckten Quellen, sondern unternahm längere Reisen in die serbokroatischen Gebiete der Volksepik in den Jahren 1909, 1912, 1913, 1924, 1927 und 1930 bis 1932, die der Erweiterung unserer Kenntnisse vom Wesen und Leben der Volksepik zugute kamen. Die wichtigsten Berichte und Abhandlungen über diesen Gegenstand sind in der vorliegenden Studie zitiert, eine bibliographische Übersicht aller in deutscher, französischer, tschechischer, serbokroatischer und slovenischer Sprache ist aber in einer tschechischen Auswahl meiner kleineren Schriften (*Rozpravy ve slovanské filologie, Práce slovanského ústavu v Praze IV*, 1937, S. 581—597) einzusehen. Ich mache darauf besonders aus dem Grunde aufmerksam, weil ich nicht weiß, wie viel ich von meinen reichhaltigen Materialien noch in zusammenfassenden Darstellungen werde bearbeiten können.

Das Original des „Klaggesangs von der edlen Frauen des Asan Aga“ ist nie im Volke aufgefunden worden und galt dank der Autorität Vuk Karadžićs, des Sammlers der serbischen Volkslieder, seit 1846 als verschollen. Auch ich verbreitete noch diese Anschauung in meiner Abhandlung über die Heimat der Asanaginica in der tschechischen Festgabe für das Goethe-Jubiläum 1932. (*Goethův Sborník*, Prag). Dieses Jubiläum brachte uns aber eine große Überraschung, einen Text der Asanaginica, wie ihn der Bildhauer Ivan Meštrović, der aus dem patriarchalischen nördlichen Dalmatien stammt und selber noch den epischen Gesang pflegt, als das Erbe seiner Großmutter niederschrieb. Meštrovićs Text kam so überraschend, daß unberechtigte Zweifel an seiner Echtheit auftauchten, denen aber ich noch in demselben Jahre ein Ende machte, da ich auf meiner letzten Reise zum Studium der Volksepik das unerwartete Glück hatte, eine 84jährige Sängerin, Pavle Kuvelić, auf der Insel Šipan, nördlich von Dubrovnik (Ragusa), zu finden, die mir die Asanaginica sang und rezitierte. Die Ballade konnte so lange als verschollen gelten, weil sie seit Vuk Karadžić im Volke gar nicht mehr oder in unrichtiger Weise gesucht wurde. Man dachte immer nur an die „Guslaren“, die männlichen Sänger zu einem primitiven ein- oder zweisaitigen Instrument „Gusle“, während solche Lieder über Frauenschicksale nur Frauen ohne jedes Instrument singen oder rezitieren; allerdings nur in den westlichen serbokroatischen Sprachgebieten. Immerhin

bilden auch solche Balladen einen integrierenden Bestandteil der serbokroatischen Volksepik, deren Grenzen infolge dessen bis auf die äußersten Inseln des mittleren und südlichen Dalmatien auszudehnen sind.

Die vorliegende Studie sucht in aller Kürze die hundertfünfzigjährigen Schicksale der denkwürdigen serbokroatischen Volksballade zu schildern und bringt in Gegenüberstellung ihren ältesten erreichbaren Text und die Versionen von Ivan Meštrović und Pavle Kuvelić mit Übersetzung und Kommentar. Dieser Sonderabdruck aus der „Germanoslavica“, Bd. III und IV (1905, 1906) verfolgt den Zweck, die Studie wegen ihres Gegenstandes weiteren wissenschaftlichen Kreisen leichter und dauernd zugänglich zu machen.

Prag im Mai 1937.

M. Murko.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	3—5
Inhalt	7
I. Die Veröffentlichung, Übersetzungen und Aufnahme der Ballade. Erklärung des Schamgefühls der Gattin und der fortschrittlichen Gesinnung des mohammedanischen Gatten. Heimat, Entstehung und Aufzeichnung der Ballade. Sprachliche Änderungen ihres Textes. Die einheimischen Berater von A. Fortis. Erster Vergleich der serbokroatischen epischen Lieder mit Homer	9—32
II. Vuk Karadžić nimmt die Ballade mit starken sprachlichen Änderungen in die Ausgabe seiner serbischen Volkslieder auf. Nach seinen Erklärungen galt die Ballade seit 1846 als im Volke verschollen. Varianten erschüttern nicht diese Auffassung. 1932 veröffentlichte der Bildhauer Ivan Meštrović eine Version der Asanaginica. Ivan Meštrović als Epensänger, seine Heimat im nördlichen Dalmatien. Glaubwürdigkeit seines Textes. Epensängerinnen in Dalmatien, namentlich auf den Inseln. Die Sängerin Pavle Kuvelić auf der Insel Šipan und ihre Asanaginica	33—54
III. Die Texte der Splitter Handschrift, aus welcher der Text von A. Fortis geschöpft ist, der Text von Ivan Meštrović und der Pavle Kuvelić mit Interlinearübersetzungen nebeneinander abgedruckt. Der Text von Vuk Karadžić. Kommentare zum Text von A. Fortis und zu Goethes Nachbildung	55—70
IV. Kommentar zu den einzelnen Texten	71—78
V. Schlußbemerkungen	78—79

Das Original von Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ (Asanaginica) in der Literatur und im Volksmunde durch 150 Jahre¹⁾.

Matthias Murko (Prag).

I.

Die Veröffentlichung, Übersetzungen und Aufnahme der Ballade. Erklärung des Schamgefühls der Gattin aus der sozialen Stellung der südslavischen Frau, der mohammedanischen und christlichen, aus Überresten eines Tabu, bei Christinnen überdies aus mönchisch-christlicher Auffassung und aus Wohnungsverhältnissen. Erklärung der fortschrittlichen Gesinnung des mohammedanischen Gatten. Heimat, Entstehung und Aufzeichnung der Ballade. Sprachliche Änderungen ihres Textes. Die einheimischen Berater von A. Fortis. Erster Vergleich der „morlackischen“, d. i. serbokroatischen epischen Lieder mit Homer.

Der italienische Abbate Alberto Fortis, ein verdienstvoller Naturforscher und Geograph, veröffentlichte 1774 in Venedig das Werk *Viaggio in Dalmazia*, in welchem das Kapitel über die Sitten der Morlacken (*De' costumi de' Morlacchi*) besondere Aufmerksamkeit erregte. Unter Morlacken, d. h. schwarzen Wlachen, ist die Bevölkerung in den gebirgigen Teilen Dalmatiens zu verstehen, auf welche die ursprüngliche Bezeichnung für die in die Berge zurückgedrängten Reste der alten Romanen-Rumänen übertragen wurde²⁾. Im Geiste J. J. Rousseaus gewann Fortis dieses einfache und von Natur gute Volk besonders lieb, widmete sehr gute und bis heute beachtenswerte Bemerkungen auch dessen Volksliedern und brachte als Beispiel dafür *Žalosna pjesanca plemenite Asan-Aginice* im Original und mit italienischer Übersetzung dieser „*Canzone dolente della nobile sposa d'Asan-Aga*“ (*Viaggio I, 98–105*). Die deutsche Übersetzung dieses Kapitels „Die Sitten der Mor-

¹⁾ Über die Grundzüge dieser Abhandlung machte ich Mitteilungen in einem Vortrage auf dem II. Slavistenkongreß in Warschau, vgl. *Księga Referatów, Sekcja II, Warszawa 1934, S. 114–118*.

²⁾ Vgl. Const. Jireček, *Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters I.* (Denkschriften der kais. Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil.-hist. Klasse, B. XLVIII, Wien 1901), 39–41 und meine Bemerkungen in der Abhandlung „*Domovina Asanaginice*“ in *Goethův Sborník, Prag 1932, S. 260–261*.

lacken“ erschien 1775 in Bern und 1776 die ganze „Reise in Dalmatien“. Der anonyme Übersetzer war der Schwabe Clemens Werthes. Dank Fortis und der deutschen, französischen und englischen Übersetzung seines Werkes wurden die Morlacken in den europäischen Literaturen und Opern berühmt. Die Übersetzung von Werthes lernte Goethe auf seiner Schweizerreise 1775 kennen, würdigte die genannte Ballade einer poetischen Nachbildung auf Grund der deutschen und italienischen Übersetzung und mit Beachtung des Originals und übergab seinen „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ Herder, der ihn 1778 im I. Teil seiner „Volkslieder“ veröffentlichte. 1789 fand diese Übersetzung „Aus dem Morlackischen“ Aufnahme in Goethes „Sämtliche Werke“. So führte diese Ballade, die sonderbarerweise nicht aus christlichen, sondern aus mohammedanischen Kreisen stammte, die später viel gerühmte serbische, richtiger serbokroatische Volkspoesie in die Weltliteratur ein, wurde viel bewundert, in verschiedene Sprachen, natürlich auch in die slavischen, meist nach Goethes Nachbildung und öfters auch nach dem Original übersetzt und in neuester Zeit als Bestandteil der Werke Goethes viel erörtert und nicht immer glücklich kommentiert¹⁾.

Die außergewöhnliche Aufnahme des Liedes war seinerzeit durch seine wirkliche Schönheit und das zeitgenössische Interesse für primitive Völker begründet. Schon gegen Ende des 18. Jhs. wurden die serbokroatischen epischen Volkslieder und Zustände von Dr. Julius Bajamonti, Arzt und Schriftsteller in Split (Spalato), mit Homer (s. u.) verglichen²⁾. Natürlich trug zum Ruhm des

¹⁾ Vgl. die Zusammenfassung dieser Literatur in den Schriften: Milan Ćurčin: Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur, Leipzig 1905; Camilla Lucerna: Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe, Berlin 1905, und meine Rezension beider „Die serbokroatische Volkspoesie in der deutschen Literatur“, Archiv für slavische Philologie XXVIII, 1906, S. 351—385. Ich verweise auf diese Rezension, um Wiederholungen auszuweichen; außerdem faßt sie meine Anschauungen über die serbokroatische Volksepik vor meinen Reisen in den Jahren 1909, 1912, 1913, 1924, 1927, 1930—1932 zusammen, die ihrem Studium gewidmet waren.

²⁾ Il Morlacchismo d'Omero, Giornale Enciclopedico d'Italia, 77—98 (a. d. Jahre 1797). Diese Abhandlung hat der Ragusaner Latinist G. Ferić in lateinische Verse umgedichtet: Ad clarissimum virum Julium Bajamontium Spalatensem Georgii Ferrich Ragusini Epistola. Ragusii anno 1799. Wichtige Angaben über das serbokroatische Carmen heroicum enthält auch „Ad clarissimum virum Ioannem Müller Georgii Ferrich Ragusini Epistola. Huic accedunt Illyricae linguae Poematia triginta septem latinis carminibus ab eodem reddita“. Ragusii 1798. Unter diesen lateinischen Übersetzungen befindet sich auch die Asanagica.

Liedes auch seine Aufnahme in Goethes Werken sehr viel bei. Von Bedeutung war aber auch das neue tragische Motiv, das die Ballade brachte, „die Tragödie des gebundenen Weibes“, wie es C. Lucerna nannte: eine vornehme slavische Mohammedanerin konnte ihren in einem Zelt krankliegenden Gatten aus Scham (od stida, Goethe milderte: Schamhaft säumt sein Weib zu ihm zu kommen) nicht besuchen, wird von ihm deshalb verstoßen; aber von ihrem Bruder (nach dem Tode des Vaters gingen die Rechte des Familienoberhauptes auf den Sohn über, auf den ältesten, wenn es mehrere gab) wieder verheiratet und stirbt an gebrochenem Herzen, als sie im Hochzeitzuge ihre Kinder wiedersieht. Ich betonte schon 1906¹⁾, daß das Schamgefühl der Frau wörtlich zu nehmen ist, und wurde seither in dieser Anschauung nur bestärkt. Man hat übrigens nicht beachtet, daß schon Vuk Karadžić²⁾ erklärt hat, daß in Goethes „Klaggesang“ die Verse:

„Ihn besucht die Mutter und die Schwester,
Schamhaft säumt sein treues Weib zu kommen“
(unrichtig zitiert für: sein Weib zu ihm zu kommen).

zu verstehen sind: „der Frau ziemt es nicht, sich nach dem Mann zu sehnen; sie muß dafür nicht angesehen werden, als begehre sie des Mannes.“ Dieses Schamgefühl wurde speziell einer Mohammedanerin anerzogen und von ihr umso mehr festgehalten, als sie den vornehmsten Kreisen angehörte, die in einem überwiegend christlichen Milieu lebten. Daß sich die südslavische Mohammedanerin so stark verschleiert, richtiger verbindet³⁾, so daß sie nur

¹⁾ Archiv f. sl. Ph. XXVIII, 362. Meine „folkloristische“ Erklärung bekämpft speziell G. Gesemann, Archiv f. sl. Ph. XXXVIII, 17—21.

²⁾ Montenegro und die Montenegriner, Stuttgart und Tübingen 1837, S. 100. Auf diese Stelle sowie auf die wenig zutreffenden Erörterungen von Karl Ludwig Kannegiesser (Vorträge über eine Auswahl von Goethes Gedichten, gehalten an der Universität Breslau im Jahre 1824) und auf die Gegenbemerkungen von J. A. Hartung (Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, Berlin 1837, S. 462) hat C. Lucerna aufmerksam gemacht im Nastavni Vjesnik, XXIII (Zagreb 1915), S. 63.

³⁾ Vgl. darüber meine Angaben im Archiv f. sl. Ph. XXVIII, 363—364. Nach den Reformen der Türkei kann man das frühere Leben der Türken nur noch in Jugoslawien studieren, wo sich die Enthüllung der Frau u. ä. nur langsam Bahn bricht. Teilweise tragen die südslavischen Mohammedanerinnen schwarze Gesichtsmasken (Abb. 1), in vornehmen Kreisen schon dünne schwarze Schleier. Die Abbildung einer verhüllten Türkin zu Pferde aus einem älteren Werk oder aus dem reichhaltigen Material des Museums in Sarajevo konnte nicht ausfindig gemacht werden. Nur Ansichtskarten aus der Zeit der österreichisch-ungarischen Verwaltung in Bosnien und Herzegowina sind mir bekannt.

noch die Augen gebrauchen kann, daß man sie auch als Gast nicht zu sehen bekommt und nicht einmal nach ihr fragen darf, setze ich als bekannt voraus. Übrigens war die Stellung der Frau auch in den christlichen Kreisen nicht viel besser. Fortis berichtet selbst, daß der Morlacke seine Frau mit den Worten vorstellt: „Verzeihen Sie, meine Frau¹⁾“ (Viaggio I, 80). Die Frau und Schwiegertochter seines Gastgebers, des Vojvoden Prvan, erschienen bei seiner Ankunft, um ihm die Hand zu küssen, dann sah er sie aber nicht bis zu seinem Abschied (II, 143); auch bei einem Hochzeitsmahl durften die Frauen nicht mit den Männern bei Tisch sitzen (I, 76). Von ähnlichen Belegen für die niedrige Stellung der Frau ließen sich aus anderen Gebieten viele beibringen²⁾. Ich will nur einige besonders markante hervorheben. Daß weibliche Kinder überall gering geschätzt werden, überrascht nicht so sehr, geht aber so weit, daß ein Montenegriner auf die Frage über die Anzahl seiner Kinder nur die Zahl der Knaben angibt oder sich so äußert: „Zwei männliche und verzeihe (da prostiš) drei weibliche³⁾.“ Frauen und Mädchen gehen einem Mann aus dem Wege, in Crmnica werden sie auf dem Wege auch einem zehnjährigen männlichen Kinde den Vorrang lassen. Die Montenegrinerin küßt als Mädchen, Frau, Witwe und noch als Greisin den Männern die Hand. Namentlich vor einem Fremden ist die Montenegrinerin schamhaft und tritt an ihn mit gesenkten Augen heran⁴⁾. Wenn ein Montenegriner einen Gast hat, darf sich keine Frau zu Tisch setzen, sondern bedient nur stehend⁵⁾. Auch bei den Katholiken auf dem Popovo polje bei Mostar sitzen die Frauen nicht bei Tisch. Serbiens erster Fürst Miloš verfügte erst 1834, daß die Fürstin Ljubica sich zu Tische setze, aber noch da mußte sie ihm zuerst die Hand küssen und ihm mit einem Glas Rakija (Brant-

¹⁾ Auf diese Weise wurden Frauen noch gegen Ende des 19. Jhs. in der Umgebung von Zadar (Zara) vorgestellt, doch bemerkt Ivan Milčetić, ein genauer Kenner des Volkslebens, im Zbornik za narodni život i običaje I (Zagreb 1896), S. 294, daß derartige Worte auf Krk (Veglia) und im kroatischen Küstenlande nur noch im Scherze gebraucht werden.

²⁾ Vgl. die Studie von Tihomir Djordjević, Naš narodni život, knj. četvrta, Beograd 1931, S. 10—37.

³⁾ T. Djordjević o. c. 12. Natürlich muß man beachten, daß dieses Material aus verschiedenen Zeiten stammt und manches davon schon weit zurückliegt.

⁴⁾ Ebenda, 15.

⁵⁾ Das erlebte ich noch selber 1913 in der Herzegovina an der montenegrinischen Grenze in der Umgebung von Gacko bei einem der Söhne des Vojvoden Bogdan Zimonjić.

wein) aufwarten, doch Gäste mußte sie noch 1837 stehend bedienen, und das erste Gastmahl bei Hof mit Frauen fand erst 1838 statt¹⁾. Beispiele für eine geradezu sklavische Stellung der Frau werden von T. Djordjević auch aus dem katholischen Dalmatien und Slavonien beigebracht, von den Katholiken in Bosnien und Herzegovina gar nicht zu reden. Auch in der Kirche wurden in Bosnien-Herzegovina noch zu Beginn des 19. Jhs. die Frauen bei den Katholiken ebenso zurückgesetzt wie bei den Orthodoxen.

Sogar aus dem katholischen Dubrovnik (Ragusa), das in der Geschichte der südslavischen Literatur und Kultur eine so bedeutende Rolle spielt, lassen sich ähnliche Beispiele beibringen. Noch im Jahre 1868 sahen die slavischen Philologen V. Jagić und Gj. Daničić bei einem längeren Aufenthalt daselbst in den vornehmen von ihnen besuchten Häusern keine Frau (erzählte mir V. Jagić). In der ebenfalls katholischen Umgebung wäre es noch später ein „Skandal“ gewesen, wenn ein Frauenzimmer öffentlich mit einem Mann gesprochen hätte. Unter solchen Umständen ist es begreiflich, daß gemischte Volksschulen noch an der Wende des Jahrhunderts auf die größten Hindernisse stießen (berichtete mir der Epensänger Lehrer Niko Skurić in Čilipi). Noch 1904 sah ich auf der Insel Krk (Veglia) an der nördlichen Adria, wie eine Frau den Esel führte, welchen der Mann ritt. Solche Szenen zu Pferd oder auf einem Esel waren in Dalmatien noch später zu beobachten. Noch im heutigen Jugoslawien, das sechs Rechtsgebiete übernommen hat, sind schon die meisten Gesetze unifiziert, auch das Strafgesetz und die Gerichtsordnung, aber das bürgerliche Gesetzbuch hat sich verzögert, weil u. a. noch keine Übereinstimmung in der Frage erzielt wurde, ob die Töchter in Serbien und in den übrigen patriarchalischen Gebieten erben können und nicht weiter von der Gnade der Väter und Brüder abhängig sein sollen.

Das nach unseren Begriffen übertriebene Schamgefühl der Frau ist aber nicht bloß aus ihrer niedrigen sozialen Stellung zu erklären. Die Tatsache, daß in Montenegro die Frau Totenklagen um alle Verwandten anstimmen kann, nur nicht um ihren Gatten²⁾, brachte mich auf den Gedanken, daß der Mann für die Frau unter gewissen Umständen Tabu, also ein Gegenstand des Verbotes ist. Wenn die Frau noch so gut den Gatten beklagen könnte, sie darf das nicht tun „aus Scham und weil es eine Schande wäre“ (stid je a i sramota je). Wenn in der neuesten Zeit die Frau dennoch

¹⁾ T. Djordjević o. c. 25.

²⁾ Novica Šaulić, Srpske narodne tužbalice, Beograd 1929, S. XVII.

ihren Mann beklagt, so wird sie verhöhnt und es gibt eine große Zahl von Spottliedern gegen solche Klageweiber. Ähnliches berichtet übrigens bereits Vuk Karadžić¹⁾: „In jetziger Zeit würde es übrigens für eine Schande gehalten, wenn das Weib um ihren Mann, und für eine noch größere, wenn ein Mädchen um ihren Verlobten klagte, wahrscheinlich aus demselben Grunde, aus welchem das *salva venia* vor den Namen des Weibes gesetzt wird; aber in den Volksliedern findet man sowohl Klagen der Weiber um ihre Männer als der Mädchen um ihre Verlobten und selbst dieser um ihre Geliebten.“ Karadžić möchte also für diese Unsitte die Gegenwart verantwortlich machen, wohl mit Rücksicht darauf, daß Lieder Zeugnis dafür ablegen, daß Frauen auch Männer und Mädchen auch Jünglinge beklagen. Er selbst bringt auch Beispiele solcher Mädchenklagen (Život i običaji 154—155) und Frauenklagen (S. 160, 171, 172), aber aus den lange unter venezianischem Kultur-einfluß stehenden Küstengebieten der südlichsten Spitze Dalmatiens, während es im mittleren Dalmatien zwischen Split und Trogir (bei Katholiken!) schon damals nur noch gedungene Klageweiber gab (156).

Daß alle Zweifel über eine Tabuierung ausgeschlossen sind, beweisen verschiedene Berichte, nach denen die Frau ihren Mann nicht mit seinem Namen nennen darf und umgekehrt. So berichtet Vuk Karadžić über Montenegro²⁾: „Junge Eheleute dürfen in Gegenwart anderer Personen nichts miteinander sprechen, es würde ihnen dies als Schamlosigkeit ausgelegt werden; ebenso wenig darf das Weib ihren Mann beim Namen nennen, sondern sie spricht gewöhnlich mit ‚er‘ (on) von ihm; Männer nennen zwar zum Teil ihre Weiber beim Namen, doch bedienen auch sie sich gewöhnlich des Wortes ‚sie‘ (ona).“ Über die Herzegovina, Montenegro und Boka berichtet ein Gewährsmann Bogišić³⁾: Wenn der Mann von seiner Frau spricht, weicht er womöglich aus, sie „Frau“ (žena) zu nennen, wenn es aber notwendig ist, schickt er das bekannte „da oprostiš“ (verzeihe) voraus (das berichtet auch Vuk Karadžić) oder sagt einfach „jene meine, auf daß Du verzeihst“ (ona moja, da oprostiš) . . . Ebenso weicht die Frau aus, einen Mann mit diesem Wort oder mit dem Taufnamen zu nennen, wenn sie über ihn oder mit ihm spricht. Die Mutter des Gewährsmannes,

¹⁾ Montenegro und die Montenegriner S. 100. Ähnlich in seinem Werke „Život i običaji naroda srpskoga“, 154.

²⁾ Montenegro und die Montenegriner, 95.

³⁾ Zbornik sadašnjih pravnih običaja o južnih Slovena, 268.

welche 42 Jahre mit ihrem Mann in Liebe lebte, nannte ihn nie bei seinem Namen und sprach auch nach seinem Tode von ihm: pokojni on (der selige er). Über Serbien berichtet Ähnliches M. Miličević¹⁾, demzufolge eine junge Frau im neuen Hause alle Personen bedienen muß, nur nicht ihren Mann: „Ihre Pflicht ist es auch, dem Schwiegervater und der Schwiegermutter oft die Füße zu waschen, nur ihrem Mann darf sie diesen Dienst nicht leisten! Ihn nennt sie auch nicht bei seinem Namen, noch anderswie, sondern nur ‚er‘²⁾ (on). Alte Frauen meinen, es sei häßlich (ružno), wenn heute eine Frau ihren Mann beim Namen nennt, sie seien aber alt geworden, ohne den Mann bei seinem Namen gerufen zu haben.“ „Er“ für den Mann ist noch heute in Serbien auf dem Dorfe stark verbreitet, weniger in der Stadt. Dieses Verhältnis zwischen Mann und Frau ist gegenseitig. Noch im Weltkriege machte eine Belgrader Dame als Krankenpflegerin eine sie verblüffende Erfahrung. Ein Soldat aus der Šumadija, also aus dem Kerngebiet von Serbien, das schon vor mehr als hundert Jahren mit dem europäischen Kulturleben in Berührung trat, bat sie, ihm einen Brief nach Hause zu schreiben, in dem er sich nach Vater und Mutter, auch nach Kühen und Pferden erkundigte, nur nicht nach seiner Frau. Als sie ihm das vorhielt, antwortete er: „Gott sei mit dir, (gnädige) Frau, das ist eine Schande, nach der Frau zu fragen.“ (Ein Beitrag zur Erklärung der hohen kriegerischen Moral der Soldaten Serbiens im Weltkriege.) Als ihn dann die Familie besuchte, standen Vater und Mutter zu Häupten und sprachen viel mit ihm, die Frau aber verschämt zu Füßen und blickte nach ihrem Mann.

Den Gatten nicht beim Namen zu nennen, gehört natürlich in das reichhaltige Gebiet der Wort- und Geschlechtstabus³⁾. Für

¹⁾ Život Srba seljaka, 2. Aufl., Srpski etnografski zbornik I, 219.

²⁾ „Er“ als Ersatzwort für den Mann oder dessen Namen ist gebräuchlich bei den Weißrussen und Ukrainern, bei den Großrussen ist aber dieses unterschobene Wort für den Bären üblich. D. K. Zelenin (s. u.) II, 92, I, 103.

³⁾ Tabu auf dem Verwandtschaftsfelde wurde zuerst von R. Meringer in Wörter und Sachen 3, 53 ff. behandelt. Prof. E. Schneeweis gewährte mir Einblick in eine Dissertation seines Schülers Dr. Paul Trost „Indogermanisches Worttabu“, wo zahlreiche Wortverluste und neue Wörter auf indogermanischem Gebiet auf diese Weise erklärt werden.

Von der sonstigen Literatur hebe ich besonders hervor das Werk von D. K. Zelenin: Tabu slov u narodov Vostočnoj Evropy i Severnoj Azii. (Das Worttabu bei den Volksstämmen Osteuropas und Nordasiens.) (Bd. I

eine junge Frau sind aber im neuen Hause ursprünglich alle Angehörigen, Männer und Frauen, Tabu, so daß sie sich für sie andere Worte zurechtlegt, nach Vuk Karadžić¹⁾ auch „aus Scham“ (od stida): taki (solcher), bábo (Kosenamen für Vater), gospodin (Herr), djever (des Mannes Bruder), für jüngere Männer brat (Bruder), zlatoje (Goldener), sokol (Falke), milošta, milošća (Liebe, abgeleitet von milost), milojica (Liebling) usw.; für Frauen gospa (Frau), mama, maja (Mutter), snaša (Schwiegertochter, von snaha abgeleitet), neva (Hypokoristikon von nevjesta²⁾ Braut), für Mädchen ubavica, ljepotica (die Schöne), seko (Hypokor. von sestra Schwester), gospodjica (Fräulein), golubica (Täubchen) usw. Auch bei den Mohammedanern, bei denen die junge Frau von ihrem Mann und dessen Angehörigen förmlich verhätschelt wird, nennt sie die Schwäger niemals bei ihren Namen, sondern ruft sie „mein lieber Bruder, mein goldener Beg, mein kostbarer Ring“, die Schwägerinnen nennt sie „süße, liebe goldene Schwestern“³⁾. Viele dieser Wörter sind Hypokoristika und Deminutiva, die für Zärtlichkeitsausdrücke besonders beliebt sind, und gehören nach heutiger Auffassung zu den zahlreichen poetischen Kosenamen⁴⁾.

Auf südslavischem Gebiet sei noch angemerkt, daß es verboten ist, den Namen der Vila (Fee) auszusprechen; ein Mann, der eine Vila zur Frau hat (natürlich nur in Sagen und Märchen), darf sie nie so nennen⁵⁾.

mit deutschem Resumé, Bd. II auch deutsch als Beiheft von Wörtern und Sachen.) Zelenins Schrift ist deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie ein reichhaltiges und wenig zugängliches Material über Osteuropa und Nordasien enthält und auch methodologisch selbständig ist. So erklärt der Verfasser, daß Frazers (Golden bough) Worttabutheorie, als Ganzes genommen, auf die Völker des hier in Betracht kommenden Kulturkreises nicht anwendbar sei. So müssen z. B. die von den Jägern gebräuchlichen Worttabu der voranimistischen Epoche zugewiesen werden. Eine Analogie zu den Worttabu bilden im gewissen Sinne die Geschlechtstabu der Jäger. Auf ganz realistische Weise, ohne Geister und Mystik, erklärt Zelenin aus der „Unreinheit“ der Frauen, welche die Tiere riechen, verschiedene Gebräuche und Verbote der Jäger, u. a. auch das Verbot des Geschlechtsverkehrs vor der Jagd.

¹⁾ Rječnik, Belgrader Ausgabe, 219.

²⁾ Dieses Wort, das man oft vergebens etymologisch zu erklären versuchte, deutet A. Brückner, *Slovník jazyka polského*, auch als Tabu.

³⁾ A. Hangi, *Die Moslims in Bosnien-Herzegovina*. Sarajevo 1907, S. 234.

⁴⁾ Vgl. über sie E. Schneeweis, *Die Hochzeitsbräuche der Serbokroaten in ihren Hauptelementen*. Slavistische Studien. Spina-Festschrift, Reichenberg 1929, S. 28 ff., besonders S. 45.

⁵⁾ Srpski etnografski Zbornik XLI, 514, 149.

Natürlich fehlt es nicht an der Deutung dieser Scham auch im mönchisch-christlichen Sinne. Schon Vuk Karadžić¹⁾ meinte, daß die entschuldigenden Worte bei der Vorstellung des Weibes (s oprošćenjem moja žena — mit Verlaub oder salva venia, mein Weib) nicht durch die verächtliche Stellung der Weiber zu erklären seien, wie viele glauben; „wahrscheinlicher aber gilt das salva venia nur dem etwaigen Gedanken an den Zweck des Weibes und ihrem geheimen Gebrauch bei ihrer zufälligen Erwähnung. Mit diesem Gebrauch scheint jener nahe verwandt zu sein, wonach der leibliche Sohn (po grijehu sin) der Sohn nach der Sünde genannt wird“; in einem serbischen Volkslied wird „auch dem Vater (roditelj, Erzeuger) das Wort po grijehu nach der Sünde beigelegt. Wahrscheinlich stammt dieser Gebrauch von der bekannten Mönchsmeinung her, daß auch eheliche Vermischung eine Sünde sei“. Der Rechtshistoriker V. Bogišić²⁾ teilt auch diese Auffassung und bringt in seinem grundlegenden Werk über die Rechtsgebräuche der Südslaven³⁾ eine Reihe von weiteren Belegen. So den Vers: Oj Stojane, moj po grijehu sine! Daneben aber: poočime, bez grijeha bâbo (o Stiefvater, ohne Sünde Vater). Einer seiner Mitarbeiter berichtet über die Herzegovina, Montenegro und die Boka (Bocche di Cattaro) direkt⁴⁾: „Der Montenegriner und jeder unsere einfache Mensch hält dafür, daß es sündhaft sei, auch mit seiner eigenen Frau zu liegen, um so mehr mit einer fremden, und gar mit einer Türkin, das wäre unerhört. Es ist auch nicht wahrscheinlich, daß namentlich ein Mitglied einer Plünderungstruppe (četnik) oder ein Hajduke, welche bei ihrem Aufbruch fürchten, einer Frau auch nur zu begegnen, mit ihr etwas zu tun haben könnte.“ Noch einer der letzten Bandenführer in Dalmatien Kutljača (um die Mitte des vorigen Jahrhunderts) aus der Umgebung von Zadar (Zara) hat einen Mann seiner Truppe, der eine junge Frau, die ihnen als Beute zugefallen war, mißbrauchen wollte, mit Schmähworten

1) Montenegro und die Montenegriner 95.

2) Pravni obiçaji u Slovena, Zagreb 1867, 28.

3) Zbornik sadašnjih obiçaja u južnih Slovena, Zagreb 1874. Auf diesem Werk beruht hauptsächlich „Sitte und Brauch der Südslaven“ von F. S. Krauß, was aber aus diesem selbst meist nicht ersichtlich ist. Leider befinden sich darin auch Zusätze des Verfassers, die den Tatsachen durchaus nicht entsprechen, so daß namentlich Rechtshistoriker davor gewarnt und auf das Original verwiesen werden müssen.

4) O. c. 657.

einfach niedergeschossen¹⁾. Auch gefangene Türkinnen nur anzurühren, wäre die größte Schande²⁾, obwohl die Türken selbst im umgekehrten Falle bekanntlich ganz anders handelten.

Dieses erhöhte Schamgefühl wurde noch durch die Wohnungsnot und das enge Zusammenleben in Großfamilien gefördert. Schon Vuk Karadžić³⁾ verwies darauf, daß die jungen Eheleute durch ein ganzes Jahr nicht zusammengekommen seien, sondern die Braut bei ihrer Schwiegermutter (oder einem Mädchen aus dem Hause) und der Bräutigam bei den Herden geschlafen habe; „auch geschieht es jetzt noch in Montenegro, daß eine erwachsene Braut aus Scham wochenlang nicht bestimmt werden kann, bei ihrem Gatten zu schlafen“. Dieses erhöhte Schamgefühl läßt sich auch damit rechtfertigen, daß die jungen Eheleute in Montenegro da, „wo es keine Abteilungen in den Wohnungen gibt und diese überdies offen stehen, inmitten der übrigen Familien des Hauses in diesem oder jenem Winkel ihre Schlafstätte nehmen müssen“. Noch ein Gewährsmann von Bogišić⁴⁾ berichtet für die Herzegovina und das Gebiet der Morača in Montenegro, daß ein junger Mann bis zu einem halben Jahr die Ehe nicht konsumieren kann; „die Hauptursache liegt in den ebenerdigen Häusern ohne Dachboden und ohne Zimmer, die in allen Ecken überfüllt sind“. „So wird also der Jungvermählte in Scham geschreckt und fürchtet sich vor jedermann, als ob er mit einer fremden Frau sich legen würde.“ Frauen und Mädchen schämen sich vor ihren Hausgenossen und wollen nicht einmal ihre nackten Füße zeigen, viel weniger etwas anderes. Es gibt keine Frau, die jemand gesehen hätte, wenn sie das Hemd wechselt, auch ihr Mann nicht, weil er sie dafür rügen und ermahnen würde, sich zu schämen⁵⁾.

Nach Niederschrift dieser Bemerkungen über das übertriebene Schamgefühl erhielt ich eine Abhandlung von Prof. Dr. G. Gesemann: „Der montenegrinische Mensch.“ (An Stelle der feierlichen Inauguration des Rektors der Deutschen Universität in Prag für das Studienjahr 1933/34, Prag 1934.) Gesemann gibt eine glänzende Charakteristik, Erklärung und Ehrenrettung des montenegrinischen Heroikers auf Grund von anekdotenhaften

¹⁾ Wie in anderen Punkten warne ich auch hier vor einer rationalistischen Erklärung: natürlich, er wollte sie selber haben.

²⁾ L. c. und noch S. 615.

³⁾ Montenegro und die Montenegriner 90—91.

⁴⁾ Zbornik pravnih običaja 261.

⁵⁾ O. c. 630.

Kurzgeschichten, die er auch in Auswahl und flotter Übersetzung bringt. Der hohen künstlerischen und soziologischen Wertschätzung dieser Kurzgeschichten ist zuzustimmen, aber auch darauf aufmerksam zu machen, daß sie einseitige und den Stoff nicht erschöpfende Quellen sind, was Gesemann selbst (S. 185) erwähnt, da sie sich z. B. um die Vorschriften für das Sühngericht nicht kümmern, die ihnen zu „antiquarisch“ seien. Unter solchen Umständen bleiben uns Vuk Karadžić, Bogišić und Milićević verlässlichere Führer. Ich habe daher meinen obigen Ausführungen nichts hinzuzufügen und erwähne nur, daß Gesemann im Kapitel „Heroischer Stil und misogyne Fassade“ noch mehr Beispiele über die niedrige Stellung der Frau (namentlich S. 128—130) beibringt und im Kapitel „Vom Sinn der heroischen Scham“ als Gegenstück zu Asanagas Frau die Frau eines montenegrinischen Helden nennt, die ihren zusammengehauenen Mann auch nicht „aus Scham“ aus der Feuerlinie tragen konnte (S. 154—155). Ebenso wichtig ist folgende Tatsache: „Marko Miljanov, der sich als berühmter Held die schönsten Überwindungen rauher Moral leisten konnte, meinte es sich auch leisten zu können, mit seiner Frau ‚menschlicher‘ zu verfahren, aber man hat ihm das im Stamme bitter übel genommen“ (S. 155).

Unter solchen Umständen ist es allerdings auffällig, daß der Gatte Asan Aga¹⁾ eine freiere, fortschrittlichere Auffassung von der Stellung der Frau hatte und ihren Besuch wünschte. Das wurde mir erst recht begreiflich, als ich 1927 „in des Dichters Lande“ ging, in das süddalmatinische Küstenland von Makarska, in dessen Gebiet die in der Ballade genannte ehemalige Festung Imotski an der früheren türkischen Grenze liegt. Die Stadt Makarska war unter türkischer Herrschaft (bis 1646) und später für Bosnien und Herzegovina der einzige Aus- und Einfahrtshafen zwischen der Cetina und der Neretva (Narenta). Der Gutsbesitzer aus der Umgebung von Imotski (türkisch bis 1717, Abb. 2) hatte natürlich lebhaftere Handelsbeziehungen zu dieser Hafenstadt und ritt oft auch zum Vergnügen in das nahe gelegene „kultivierte Küstenland“ (pitomo Primorje), wo er sich im Verkehr mit der christlichen Gesellschaft freiere, europäische Begriffe aneignete. Überdies war er genug Türke, dem der orientalische Sevdah (Liebessehnsucht), so beliebt in den mohammedanischen und christlichen Liedern in Bosnien und Herzegovina und weiter im

¹⁾ Auch im Serbokroatischen werden die Titel aga, beg dem Rufnamen angehängt, also Asanaga, Smailbeg Čengić.

Südosten, nicht fremd war. Dieser Sevdah liegt auch dem Drama *Asanaginica* des Kroaten M. Ogrizović zugrunde.

Diese Ausführungen berühren schon die Frage von der Heimat der Ballade¹⁾. Nur Čurčin suchte sie „tiefer in Bosnien“, Miklosich aus dialektischen Gründen unter den dalmatinischen Kroaten, C. Lucerna, der Verfasser und G. Gesemann im südlichen Dalmatien. Dafür spricht vor allem die Erwähnung des Ortes Imotski und der Umstand, daß der Text vom Fortis aus Dalmatien stammte. Fortis berichtete aber auch Näheres über die Entstehung solcher Lieder. Der Morlacke singt sie improvisierend vom Anfang bis zum Ende und immer zur Begleitung der Gusla; es fehlt auch nicht an Aufzeichnungen (s. o.), wenn man irgendein Ereignis festhalten will. Der Morlacke singt solche Lieder auch auf Wanderungen im wüsten Gebirge, namentlich bei Nacht, von den *fatti antichi de Baroni e Re Slavi*, oder irgendein *tragico avvenimento* (*Viaggio I*, 91). Auf solchen Wanderungen zu Fuß oder meist zu Pferde, auf einem Esel oder Maulesel, kann man natürlich nicht zur schwerfälligen Gusla²⁾ (oder Gusle) singen, was Fortis leider nicht erfuhr oder nicht anmerkte, so daß er den übertriebenen Kultus der gusle mitverschuldete und dazu beitrug, daß die Ballade bis zur jüngsten Zeit im Volke nicht aufgefunden werden konnte, bis wir erfuhren, daß solche Balladen wie die *Asanaginica* überhaupt ohne Instrument und nur von Frauen gesungen werden. Auch Bajamonti berichtet, daß „illyrische Homere“ bis heute, wenn auch seltener, bei Gelegenheit eines Zweikampfes, eines Frauenraubes oder eines ähnlichen Ereignisses die Poesie des Volkes mit Improvisationen bereichern, welche meist auf älteren Liedern beruhen, die den Ereignissen angepaßt werden³⁾. Mit diesen Angaben stimmen alle meine Erfahrungen, die ich auf Reisen in den serbokroatischen Gebieten der Volksepik gesammelt habe, vollkommen überein. Alle Sänger, die ich über die Entstehung der Volkslieder befragte, namentlich diejenigen, die sie selber dichten, erklärten mir, die Voraussetzung eines Liedes sei

¹⁾ Vgl. meine Abhandlung: *Domovina Asanaginice*, *Goethův Sborník*, Prag 1932, besonders S. 260—264.

²⁾ Dieser Singular, bekannt vor allem durch den Titel der Mystifikation Prosper Merimée's und die Übersetzung serbischer Volkslieder von L. A. Frankl ist in der Tat in Dalmatien und auch im Osten von Serbien üblich. Der literarische Ausdruck *gusle* (pl.) ist im Volke stark verbreitet, aber in den patriarchalischen Gebieten noch mehr die ältere Form *gusli*.

³⁾ I. Milčetić, *Rad jsl. akademije* 192/80, 138 f.

ein Ereignis (dogadjaj, dogodjaj). Deshalb ist es meine feste Überzeugung, daß das Original des Klaggesanges von der edlen Frauen des Asan Aga, der ein solches tragisches Ereignis (tragico avvenimento) besingt, in der Umgebung von Imotski in türkischer Zeit (1463—1717) entstanden ist, sei es auf später dalmatinischem Boden oder sei es in der anliegenden Herzegovina. Es ist wahrscheinlich, daß die Namen Asanaga und Beg Pintorović historisch sind, aber ich konnte bisher nicht einmal erfahren, ob es Urbare oder ähnliche Steuerbehelfe aus türkischer¹⁾ oder wenigstens aus venezianischer Zeit gibt. Namensänderungen, im Volkslied so häufig, sind allerdings nicht ausgeschlossen; der Bruder der Asanaginica Beg Pintorović heißt in dem jüngsten unten veröffentlichten Text Alibeg. Der Dichter der Ballade (auch eine Dichterin wäre nicht ausgeschlossen), denn nur von einem solchen können wir nach unseren heutigen Kenntnissen der Volksepik sprechen, konnte aus den hohen mohammedanischen Kreisen oder auch aus den christlichen Volkskreisen stammen, jedenfalls war er ein begabter Künstler. Beispiele für solche christliche Volksdichter bringt auch Fortis: den Vojvoden Prvan, seinen Gastgeber (Viaggio II, 143—144), und als Mann aus dem Volke den Improvisator Papica (I, 167) aus Tribunj (bei Fortis entstellt: Tribouhug!) bei Šibenik.

Der Kadija (Richter) von Imotski war ein großer Herr. Das Scheriatgericht daselbst hatte die Jurisdiktion über Imotski und Zadvarje in Dalmatien und über die heutigen Bezirke Ljubuški und Duvno in der Herzegovina und konnte auch zum Tode verurteilen. Sein Sitz befand sich an der Stelle des heutigen Franzis-

¹⁾ Dr. G. Čremošnik, Kustos des Museums in Sarajevo (jetzt Professor an der histor. philos. Fakultät in Skoplje, K. N.), schreibt mir, daß in Bosnien-Herzegovina erst Omer paša, der ehemalige Österreicher Latas, eine Art Kataster anlegte, früher war davon keine Rede. In dem Archiv von Dubrovnik, wo man am meisten Belehrung über die Balkanländer schöpfen kann, könnte der slavisch-dalmatinisch-romanische Name Pintorović (vom altdalm. pentur, pintur = pittore; Pinthorich, Pinturich, Pentorich werden 1440—1450 in Zara belegt. C. Jireček, Die Romanen in den Städten Dalmatiens III, 51) in den Verzeichnissen der Dona Turcorum gefunden werden, doch unterhielt Dubrovnik mehr Beziehungen zu Travunien, d. i. der Landschaft südlich der Neretva (Narenta), nicht aber zu dem nördlich davon gelegenen Küstenland. Diese Aufklärung gab mir auch Dr. B. Truhelka, Direktor des Archivs in Dubrovnik, der z. B. für die Zeit von 1440—1450 nur einmal den Namen Imota (Imoski) gefunden hat.

kanerklosters, wie eine schlechte Skizze der Stadt von Peter Corin aus Split vom Jahre 1774 beweist. Eine Abbildung der Stadt als Festung Imotski aus türkischer Zeit ist nicht vorhanden¹⁾. Das heutige Imotski hat mit dem alten wohl wenig gemein.

Ein an epischen Liedern reiches Gebiet war noch in der ersten Hälfte des 18. Jhs. gerade das Küstenland von Makarska. Dort wirkte der Franziskaner Lovro Sitović aus Ljubuški in der Herzegovina, ursprünglich Mohammedaner, der in seiner *Pisna od pakla* (Lied von der Hölle, Venedig 1727) epische Heldenlieder nachahmte, um sie zu verdrängen. Besonders interessant ist der Franziskaner Filip Grabovac aus Vrlika, der als Kaplan in der kroatischen Reiterei (*Compania* oder *Regimento de Croati a cavallo* oder *cavalleria croata*) von Venedig diente und 1747 daselbst ein Volksliederbuch *Cvit razgovora naroda i jezika Iliričkoga aliti Arvackoga* (d. i. hrvatskoga) herausgab, worin er die kriegerischen Taten seiner Landsleute und der übrigen Südslaven im Volkston besang. Obwohl sein „Cvit“ von der weltlichen und geistlichen Zensur approbiert war, wurde er dennoch bald konfisziert und der Verfasser wegen Hochverrat und Aufreizung zu lebenslänglichem Kerker verurteilt, von welchem ihn der Tod bald erlöste (1749). Das verschuldeten durch ihre Klage einige Bürger von Sinj, die sich durch die epischen Lieder von Grabovac beleidigt fühlten, weil er allzusehr die Taten seiner Mitbürger von Vrlika pries, die Helden von Sinj aber herabsetzte. Das erinnert ganz an die Lieder der Montenegriner, unter denen sich einzelne Stämme in ähnlicher Weise hervortun, oder an die Streitigkeiten der Montenegriner und Herzegoviner noch während der Kämpfe gegen die Türken von 1875—1878, wobei epische Lieder von Volksgerichten abgeurteilt und die montenegrinische gedruckte Liedersammlung „*Kosovska osveta*“ von M. Šobajić sogar verbrannt wurde²⁾. Weitere Verbrechen ausfindig zu machen war

¹⁾ Auch nicht in dem Werke: P. Generale Vincenzo Coronelli, *Mari Golfi-Isole Spiaggie, forti città, forteze ed altri luoghi dell' Istria, Quarnero Dalmazia Albania, Epiro e Livadia, Venezia 1678*. Alle diese Angaben verdanke ich Dr. Ljubo Karaman, Konservator für Dalmatien in Split, der sie teilweise vom Veterinär Branimir Bulić in Imotski bezog.

²⁾ M. Murko, Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegovina im Jahre 1913 (Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil.-hist. Kl. 176 B. 2. Abb.) S. 39—40, 42—43. Dazu meine Mitteilungen über die Zensur epischer Lieder in Montenegro, *Revue des études slaves* XIII, 46, und Byzantion VIII, 342—343.

nicht schwer, namentlich da Grabovac sich in der Tat aufreizende Äußerungen seines kroatischen Patriotismus erlaubte, z. B.: wenn die Kroaten einig wären, wäre ihre Lage nicht so traurig, sie würden die Welt beherrschen. . . Wenn ein König Krieg führt, stellt er die Kroaten in die erste Reihe, wenn aber die Beute geteilt wird, so fragt man, wo seid ihr gewesen. . . Jeder König nennt sie Brüder, wenn es aber zum Friedensschluß kommt, sagt man, sie kennten keine Treue¹⁾.

Grabovac diente unbedingt als Vorbild für das berühmte Liederbuch *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* (angenehme Unterhaltung des slavischen Volkes) des dalmatinisch-kroatischen Franziskanermönches Andrija Kačić-Miošić aus Brist bei Zaoztrog (an der adriatischen Küste südlich von Makarska), der ganz im Geiste der epischen Volkslieder die Heldentaten seiner dalmatinischen Landsleute besang und geschichtliche Ereignisse auch der übrigen Südslaven in epische Zehnsilbner kleidete. Er benützte dazu Diplome, andere geschichtliche Andenken und historische Werke in lateinischer und italienischer Sprache, die er dem einfachen Volke durch seine Lieder ersetzen wollte. Er bringt auch einige echte Volkslieder, obwohl er ihnen keinen besonderen Glauben schenkt, unter seinen eigenen Liedern gibt es aber auch viele, welche die Volkslieder in sehr gelungener Weise nachahmen. Es ist begreiflich, daß sein Liederbuch das am meisten verbreitete kroatische Buch wurde²⁾, aber auch bei den Serben stark Eingang fand, so daß man heute auf dem ganzen serbokroatischen epischen Gebiet bis Mazedonien Volkslieder aus Kačić antreffen kann. Für uns ist es von Bedeutung, daß Lieder aus Kačić schon im 18. Jh. handschriftlich verbreitet wurden³⁾. Aus einer solchen Handschrift⁴⁾ stammten auch die drei Lieder von Kačić, darunter ein echtes Volkslied, die Herder in seinen „Volksliedern“ neben dem Klaggesang veröffentlicht hat.

In dem Küstengebiet von Makarska ist das epische Volkslied heute ausgestorben, auch in der Heimat von Kačić, wo noch im vorigen Jahrhundert der kroatische Schriftsteller und Politiker Mihovil Pavlinović in Podgora auch epische Volkslieder nieder-

¹⁾ Dr. Fra Karlo Eterović, Fra Filip Grabovac, Split 1927, S. 79—80.

²⁾ Denkmäler erhielt A. Kačić in Makarska und Zagreb (Agram).

³⁾ Eine solche Handschrift ist sogar in der Pariser Bibliothéque de l'Arsenal erhalten. Abgedruckt im Archiv f. slav. Phil. VI, 121 f.

⁴⁾ M. Ćurčin, Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur, 24, 27—34.

schrieb. Allerdings sind die Volkslieder nur im Munde der Guslaren ausgestorben, doch Frauen singen sie in der Heimat von Kačić noch heute ohne Instrument. Dagegen lebt im Hinterlande von Makarska die Volksepik noch kräftig fort, namentlich vor Imotski gibt es in Studenci (21 km von Imotski) und Lovreč noch viele und sehr gute Sänger (Abb. 3), von denen mir einer 1927 auf die Frage, ob sie schon Lieder vom Weltkrieg singen, die bezeichnende Antwort gab: „Nein, sie sind noch nicht gedruckt.“ Lieder vom herzegovinischem Aufstand, serbisch-montenegrinisch-türkischen, russisch-türkischen Krieg, und weiter bis zum Weltkrieg werden in der Tat schon meist durch den Druck verbreitet, aber noch immer gesungen. Auch Lieder vom Weltkrieg sind in anderen Gebieten im Druck stark verbreitet. Die Umgebung von Imotski in Dalmatien und die von Duvno (Županjac) und Kupres in Bosnien-Herzegovina waren und sind noch heute ein katholisch-mohammedanisches Kerngebiet der Volksepik¹⁾, aus dem viele Lieder von Dj. Margetić²⁾, gebürtig aus Imotski, von Fr. Jukić und G. Martić³⁾, M. Sunjić⁴⁾ und in neuester Zeit von St. Rubić und fra A. Nuić⁵⁾ gesammelt und teilweise veröffentlicht worden sind.

Auf diesem dalmatinisch-herzegovinischem epischen Gebiet bis zur Neretva ist im Volksmunde der wohlklingende ikavische Dialekt üblich, in dem das ursprüngliche *ě* unter den Katholiken und Mohammedanern allgemein durch *i* ersetzt wird, während sonst in den epischen Liedern *je* für kurzes *ě* und *ije* für langes *ě* vorherrscht (z. B. *lijepo*, *mjesto-lipo*, *misto*). Für Vuk Karadžić war das große Übergewicht des *je*-Dialektes in der Volkspoesie einer der Gründe, weshalb er diesen Dialekt zur Schriftsprache

¹⁾ Vgl. Stjepan Banović: Zbornik za narodni život i običaje XXVIII. 2, S. 64—87.

²⁾ Ebendort, 71, 81.

³⁾ Narodne pjesme bosanske i hercegovačke, Osijek, 1858. Nachdruck Mostar, 1892, später in Zagreb (Hartman, Einleitung von Ch. Šegvić), o. J.

⁴⁾ Die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts gesammelten Lieder wurden erst 1915 in Sarajevo von den bosnischen Franziskanerklerikern (Zbor franjevačkih bogoslova) unter dem Titel Narodne junačke pjesme iz Bosne i Hercegovine herausgegeben.

⁵⁾ Nur Beispiele der Volkspoesie in der ethnographischen Monographie über Duvno (Županjac), Zbornik za narodni život i običaje IV, 275—291. Eine große Sammlung der dortigen Lieder befindet sich in der Akademie der Wissenschaften in Zagreb.

Orig. v. Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“.



Abb. 1. Mohammedanische Frauen bei einem Sokol- (Turner-) Fest zu Ehren des zehnjährigen Regierungsjubiläums des Königs Alexander von Jugoslawien in Foča, südöstliches Bosnien, im August 1931.
(Photo von Ing. Stanislav Murko.)



Abb. 2. Ruine der Festung Imotski in Dalmatien.
(Photo des Archivs für die Propaganda des Jadran [Adria] in Split.)

Orig. v. Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“.



Abb. 3. Zwei Sänger in Studenci bei Imotski.
(Photo von M. Murko.)



Abb. 4. Kirche des hl. Antonius in Drniš, ehemalige Moschee.
(Photo 4—8 von Ing. Stanislav Murko.)

Orig. v. Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“.



Abb. 5. Inneres der Kirche des hl. Antonius in Drniš.
(Namentlich die Spitzbogen verraten die ehemalige Moschee.)



Abb. 6. Ivan Meštrović im Kreise seiner Familienangehörigen in Otavice.
Von links nach rechts: Bruder Marko, Besitzer des väterlichen Hauses,
Onkel in ortsüblicher Tracht, Bruder Pero, Ingenieur, I. Meštrović, seine
Mutter, Tante, Schwester (mit dem Kinde auf dem Arme).

Orig. v. Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“.

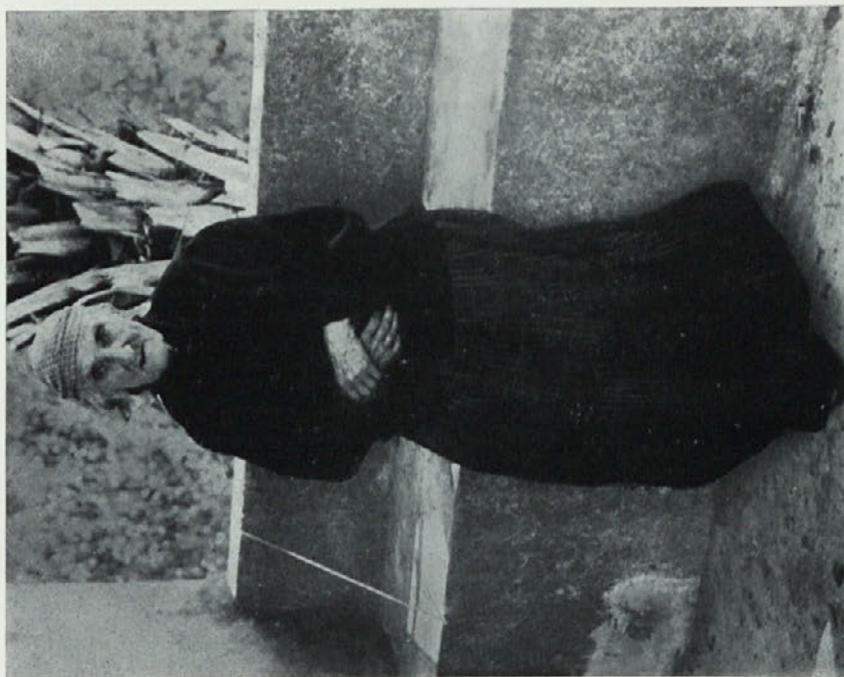


Abb. 7, 8. Pavle Kuvelić aus Šipanska Luka, 84jähr. Sängerin der Asanaginica.

erhob, allerdings mit nur teilweisem Erfolg, da die östlichen Serben (heute hauptsächlich in Belgrad) auch in der Schriftsprache ihren e-Dialekt (lepo, mesto) beibehielten. In dem i-Dialekt sind auch die Volksliedebücher von Grabovac und Kačić niedergeschrieben, aber die erste Sammlung bosnischer und herzegovinischer Volkslieder von Jukić und Martić aus dem Jahre 1858, in welcher dieses Gebiet besonders stark vertreten ist, wurde von dem eigentlichen Herausgeber G. Martić, der sich später selber als Nachahmer der Volksepik einen Namen machte und in übertriebener Weise sogar „kroatischer Homer“ genannt wurde, der Schriftsprache von Vuk Karadžić angepaßt; doch wurde die Jekavisierung nicht immer konsequent durchgeführt, so daß Spuren des Ikavismus übrigblieben¹⁾. Dasselbe Schicksal ereilte aber schon vor mehr als 80 Jahren auch das Original des „Klaggesanges“, der ursprünglich auch im ikavischen Dialekt aufgezeichnet, im Text von Fortis aber im Sinne der jekavischen Schriftsprache von Dubrovnik (Ragusa), dem Hauptort der südslavischen Literatur der Renaissance und des Barock, umgeändert wurde.

Den Originaltext veröffentlichte Fr. Miklosich in seiner Abhandlung „Über Goethes Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ in ursprünglicher Niederschrift²⁾ und in moderner kroatischer Transkription³⁾ nach einer aus Split (Spalato) stammenden und ihm von Dujam Srećko Karaman übersandten Handschrift, in welcher der Asanaginica als Pisma (Lied) 3. zwei andere epische Lieder vorangingen⁴⁾. Diese kleine Handschrift dient mit vielen anderen größeren und kleineren als Beispiel, wie Volkslieder bei den Südslaven seit dem 17. Jh., also lange vor Percy und Ossian öfters aufgezeichnet wurden. Der Besitzer der von Miklosich veröffentlichten Handschrift lieferte eine ähnliche Hand-

1) Stj. Banović, I. c. 64—67.

2) Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse der kais. Akademie der Wissenschaften in Wien, CIII. B., II. Heft, S. 22—25.

3) Ebendort, S. 11—13.

4) Der Einsender Dujam Srećko Karaman hat die von Miklosich nach dem Original abgedruckten drei Lieder (Asanaginica allerdings auch in moderner Umschrift) als „Volkslied“ „aus einer alten Handschrift aus Spljet“ mit Modernisierung der Schrift und der Sprache auch selber veröffentlicht im Slovinac V. (1882, Dubrovnik) 209—211. 241, 497—498 (Asanaginica). Als Beispiele seiner sprachlichen Änderungen führe ich an: Vers 2, 4, 5 labudovi für labutovi des Originals, 18 kule — kuli, 19 trče cere — trču čeri, 21 Asanaga-ago, 22 dahija(!) Pjutorović-beže (vielleicht Druckfehler für Pintorović) — daiža Pintorović beže usw.

schrift auch I. Milčetić¹⁾ für seine Monographie über den Arzt und Schriftsteller Julius Bajamonti (s. u.) aus Split, die sich einst im Besitze dieses Arztes befand und die Jahreszahl 1780 trägt. Bajamonti lieferte noch gegen Ende des 18. Jhs. G. Ferić einige Volkslieder, die dieser ins Lateinische übersetzte und in seiner Epistola „Ad clarissimum virum Joannem Müller“ (1898) veröffentlichte. In einem Briefe vom 16. April 1800 berichtete ihm Bajamonti auch ausführlich darüber, wie solche Niederschriften entstanden. In Split lebte ein begabter aus Sinj eingewanderter Goldarbeiter, der eine ungeheure Zahl von allerlei Volksliedern kannte und sie gern denjenigen rezitierte, die sie niederschreiben wünschten. Auch für solche Niederschriften gab es einen außerordentlich geschickten Spezialisten, der sich sonst als Mechaniker betätigte²⁾. So konnte Bajamonti damals und auch schon früher, als er Fortis bei seinem Reisewerk behilflich war, solche Niederschriften leicht erhalten haben. Übrigens haben wir den Beweis, daß Bajamonti auch selber zwei Lieder mit Musikbegleitung aufzeichnete, als er sich 1780 in Travnik aufhielt³⁾.

Aus dem Nachlaß von Bajamonti oder zum mindesten aus dessen Umgebung stammte höchstwahrscheinlich auch die Handschrift mit der *Asanaginica*. Keinem Zweifel unterliegt es jedoch, daß das Fortissche Original des Klaggesangs unmittelbar oder mittelbar nach einer genauen Nachschrift aus der Splitter Handschrift geschöpft ist, denn beide Texte stimmen Vers für Vers⁴⁾ und Wort für Wort überein. Das Wortbild ist allerdings verschieden, denn Fortis, bzw. seine Berater vereinfachten die Graphik der Lateinschrift des Originals (so wird nach kurzen Vokalen nur ein Konsonant geschrieben, k steht für c, gh für ggh) und ändert vor allem *i* für ursl. *ě* in 28 Fällen in *je*; *i* blieb nur in Präpositionen und Konjunktionen (*srid*, *prid*, *gdi*⁵⁾), was auch in der Literatur-

¹⁾ Rad jsl. akademije 192/80, 141—149.

²⁾ V. Bogišić: Dva neizdata pisma Alberta Fortisa u Dubrovniku (S. A. aus Srđ 1905), S. 12.

³⁾ A. a. O. Bogišić erhielt die Handschrift zu Geschenk von einem Enkel J. Bajamontis.

⁴⁾ Ausgelassen ist bei Fortis nur der Vers 65 *dug podkluvak nosi na divojku*, so daß das Original 93 Verse zählt, bei Fortis nur 92. Miklosich scheint das nicht bemerkt zu haben, aber C. Lucerna (o. c. 34) hat das schon erwähnt.

⁵⁾ Außerdem zweimal in dem familiären Kollektivum *dice* (Kinder) V. 25, *dicu* 79.

sprache von Dubrovnik häufig ist, in gleicher Weise gehört zu den Merkmalen dieser Schriftsprache die ausschließliche Schreibung von *je* (bei älteren Schriftstellern *ie*) in kurzen und langen Silben, also kein *ije*, das Vuk Karadžić und andere Herausgeber durch Elision des *i* beseitigen. Das entspricht der faktischen einsilbigen diphthongischen Aussprache mancher Gebiete¹⁾, namentlich von Dubrovnik, dessen Dichter *ie* immer als eine Silbe zählten. So konnte z. B. der ungewöhnliche Plural *snizi* S (Splitter Hs.) V. 2, 3, 5 leicht in *snjezi* F (Fortis) umgeschrieben werden, während Vuk Karadžić schon deshalb den Singular *snijeg* einsetzte, vielleicht aber auch dem Plural ausweichen wollte, obgleich damit eine feine Naturbeobachtung verwischt wurde, denn in den Bergen der Dinara gibt es selten zusammenhängende Schneemassen, sondern zerstreute.

Merkwürdigerweise hat nicht einmal Miklosich in seinem philologischen Kommentar zur Splitter Handschrift²⁾ beachtet, daß sich bei Fortis auch archaisierende Abweichungen finden: *gorje* F 1 *gori* S, *u besicje* Vers 35, 82 (S 83) für *besici*, wo *je* für aksl. *jat* (*ě*) eingesetzt wurde; *labulove* V. 2, 5 für *labulovi*³⁾, *okopnuli* (*u* aus aksl. *q*) F 3 für *okopnili*⁴⁾. Daß es sich hier wirklich um gelehrte Archaismen handelt, beweist die bisher gleichfalls nicht beachtete Umschrift der ersten vier Verse bei Fortis (Viaggio I, 104) in glagolitischer, altkirchenslavisch-cyrillischer und in der sogenannten bosnischen (richtiger: kursiven, Fortis nennt sie auch *Il corsivo de' Morlacchi*) cyrillischen Schrift. Hier lesen wir in der glagolitischen und altcyrillischen Umschrift in der Tat *въ горѣ, лабутове, окопнули*, in der cyrillischen Kursive aber die modernen Formen *gori, labutovi*, allerdings auch das altertümliche *okopnuli*. Es ist im höchsten Grade bemerkenswert, daß der kursive cyrillische Text in den beiden ersten Belegen volkstümlich, bei Fortis aber archaisch ist.

¹⁾ A. Leskien, Grammatik der serbokroatischen Sprache, handelt über *je, ije, ie* S. XXVII—XXVIII, § 33 und besonders 202.

²⁾ O. c. 27—31.

³⁾ -ove alter Nominativ pl. der u-Stämme, hier auf ein Mask. der i-Stämme durch Analogie übertragen. Nom. pl. *sinove* ist noch in der Hälfte des XVI. Jhs. vorhanden, aber schon im XIV. Jh. finden wir die Kontaminationsform auf -ovi. Vondrák Vgl. Gram. II. 47.

⁴⁾ Inf. -niti wie im Slov. unter dem Einfluß der IV. Klasse der Verba. Vondrák Vgl. Gram. II, 217—218.

Von Fortis gilt zwar nicht, daß er „der slavischen Sprache unkundig“ war, wie Miklosich urteilte, vielmehr verrät er ziemliche Kenntnisse derselben¹⁾, doch diese reichten absolut nicht aus, auf daß er den Text seines Volksliedes hätte aufzeichnen oder auch „selbständig redigieren“ können, wie Lucerna (o. c. 64) meinte. Den handschriftlichen Text verschafften ihm seine gelehrten Freunde und besorgten auch dessen Redaktion, nur die italienische Übersetzung der Ballade samt Kommentar kann er mit ihrer Hilfe selber angefertigt haben. Von diesen gelehrten Freunden charakterisiert Fortis selber drei an verschiedenen Stellen seines Werkes²⁾.

Matthias oder Matthaëus³⁾ Sović (Sovich F., der deutsche Übersetzer las ch als k: Sovick I, 131), Erzdiakon (Arcidiacono, der deutsche Übersetzer: Erzbischof!) von Osor (it. Ossero) auf der gleichnamigen Insel des Quarnero, war ein hervorragender Kenner der kirchenslavischen Sprache in glagolitischer und cyrillischer Schrift, besaß viele Handschriften und hinterließ eine handschriftliche lateinische Übersetzung der kirchenslavischen Grammatik von M. Smotrickij. Fortis schreibt richtig, daß Sović in Petersburg geboren war, wo sein Vater in der Flotte Peters des Gr. diente, konnte aber nicht wissen, daß er sich dort falsche Vorstellungen vom Wesen der kirchenslavischen Sprache aneignete und ihre russische Aussprache für ursprünglich hielt, weshalb er zur endgültigen Russifizierung des glagolitischen Missale für die katholischen Kroaten (1741) beitrug. Dagegen gereicht es ihm zur Ehre, daß er ein richtiges Verständnis für die lebende Schriftsprache hatte und dem bosnischen (Il Bosnese), richtiger herzegovinischen Dialekt, wie ihn die „Morlacken“ des dalmatinischen Festlandes sprachen, den Vorzug gab, nicht dem „Illyrischen“ des Küstengebietes des mittleren und nördlichen Dalmatien und der anliegenden Inseln des Adriatischen Meeres. Das war zwar die Lehre des Jesuiten Bartholomæus Kašić (Cassius), des ersten Grammatikers der serbokroatischen Sprache (1604) und eines

¹⁾ S. des Verf. Domovina Asanaginice I. c. 259.

²⁾ Ein vierter Förderer von Fortis Trifone Vračen (Wrachien) aus Cattaro, den er in seinem „Saggio d'ossezazioni supra l'isola di Cherso e di Osero“ (1771) erwähnt, kommt hier nicht in Betracht (gegen Emmy Haertel, Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven, B. X, 526).

³⁾ Ital. Matteo. Šafařík, Geschichte der südslavischen Literatur nennt ihn Matija, was gewöhnlich Matthias, aber auch Matthaëus bezeichnet. Rječnik jsl. akademije VI. 528—529.

fruchtbaren Schriftstellers im „bosnischen“ Dialekt¹⁾, aber Savić urteilte auch nach seinen eigenen Eindrücken, da er darüber lange Gespräche mit Fortis führte. Er kann Fortis verschiedene sprachliche und sachliche Aufklärungen gegeben haben, namentlich dürfte von ihm die glagolitische Niederschrift der ersten vier Verse der *Asanaginica* stammen.

Der zweite Berater war „der gelehrte und menschenfreundliche Philosoph“ Abbate Clemens Grubišić (Grubbisich), der aus einer adeligen Familie von Makarska stammte und nicht weit davon eine Villa in Tučepi bewohnte. Er war wie Fortis ein Naturforscher, überdies Landwirt, beschäftigte sich aber auch mit slavistischen Studien und machte sich einen Namen in der Geschichte der slavischen Philologie, da er als erster die glagolitische Schrift für älter erklärte als die cyrillische. Fortis lieferte er die Abschrift einer sehr komplizierten altcyrillischen Inschrift von Drvenik (*Viaggio II*, 141). Dieser gründliche Kenner der beiden altslavischen Alphabete und der Bevölkerung des Küstenlandes von Makarska konnte den Text, die Erklärung und Übersetzung der *Asanaginica* beeinflussen.

Am nächsten stand Fortis Julius Bajamonti, Arzt in Split, „ein gelehrter und fleißiger Erforscher der Naturwunder“, sein „gelehrter Freund“, der ihn auf Biokovo, das Hochgebirge über Makarska, begleitete, und dabei fast ums Leben gekommen wäre. Diesen vortrefflichen Mann übergab M. Čurčin und C. Lucerna würdigte ihn nicht genügend, doch ich zeigte schon in meiner Rezension ihrer Schriften²⁾, daß Bajamonti die Volksepik gründlich kannte und sie lange vor J. Grimm, Kopitar und S. Vater mit Homer verglich, obwohl mir seine Gründe und Gedanken nur aus einer an ihn gerichteten Epistel des Dubrovniker Latinisten G. Ferić (*Ad clarissimum virum Julium Bajamontium Spalatensem Georgii Ferrich Ragusini Epistola. Ragusii anno 1799*) bekannt waren. Wie wir jetzt wissen, paraphrasierte Ferić in dieser Epistel Bajamontis Abhandlung *Il Morlacchismo d'Omero* mit Hinzufügung eigener, meist kritischer Bemerkungen³⁾. Alles das

¹⁾ M. Murko, Die Bedeutung der Reformation und Gegenreformation für das geistige Leben der Südslaven, Prag-Heidelberg 1927, 64—83; über die Russifizierung der Kirchenbücher, S. 107—114.

²⁾ Archiv f. sl. Phil. 28, 354—355.

³⁾ I. Milčetić o. c. 137—138. Eine kurze Analyse dieser Epistel gab schon ich in der eben erwähnten Rezension; eine ausführliche J. Kasumović im *Nastavni Vjesnik X*, 451—458, der aber die Quelle, Bajamontis Abhandlung, auch noch nicht kannte.

übersah Milislav Sakulac in seiner Abhandlung über A. Fortis und die Asanaginica¹⁾, dem es sogar zweifelhaft erscheint, ob Fortis Bajamonti gekannt habe²⁾, obwohl er ihn öfters ausführlich erwähnt (Viaggio II, 39, 102, 114, 156).

Seitdem erhielten wir 1912 eine große Monographie: Dr. Julije Bajamonti i njegova djela von Ivan Milčetić³⁾. J. Bajamonti (1744—1800) war in Split geboren, studierte Medizin in Padua und ließ sich in seiner Vaterstadt als Arzt nieder. Seiner Bildung nach Italiener, im Herzen Slave, wirkte er als Komponist, Dichter in italienischer und lateinischer Sprache, übersetzte auch serbokroatische Volkslieder ins Italienische⁴⁾ und war als Schriftsteller ein wahrhafter Polyhistor, der Werke und Abhandlungen auf verschiedenen Gebieten der Natur- und Geisteswissenschaften schrieb. Für uns ist von Bedeutung sein Interesse für die ältere dalmatinisch-ragusanische und die bosnische Literatur, ebenso für die serbokroatische und kirchenslavische Sprache. Für einen Dalmatiner jener Zeit war es nicht außergewöhnlich, daß er auch die „bosnische“ (nach Fortis morlackische) Kursive der cyrillischen Schrift, die übrigens in der nahe gelegenen Republik Poljica üblich war, gut kannte und schrieb⁵⁾. Unter seinen Reisen auf den Inseln des Quarnero, in Dalmatien und Dubrovnik ist besonders auffällig eine Reise nach Bosnien bis Travnik, Livno und Skoplje, in das oben erwähnte Gebiet der Volksepik. So lernte er das Volksleben genau kennen und widmete seine Aufmerksamkeit auch der Volkspoesie, der lyrischen (sammelte schon Melodien) und namentlich der epischen. Beim Studium der griechischen Dichter, welche die damaligen Latinisten von Dubrovnik ins Lateinische übersetzten, darunter Kunić die Ilias und Zamanja (Zamagna) die Odyssee, bemerkte er, daß das Leben und die Volkspoesie der Morlacken vollständig mit Homer übereinstimmen. In der bereits erwähnten Abhandlung II Morlacchismo d'Omero gibt er dem Wunsche Ausdruck, daß den Homer ein Dichter von Dubrovnik in seine Sprache übersetzen möge, damit diese Übereinstimmung ersichtlich würde. Bajamonti sprach ganz im Sinne der Wolfschen

1) Letopis Matice srpske, Kn. 319 (1929 Jänner—März), 356 ff.

2) A. a. O. 359, 362.

3) Rad jsl. akademije 192/80, 97—250.

4) A. a. O. 138—141.

5) A. a. O. 124, 176, 210—211.

Liedertheorie, die er aber wahrscheinlich, wie Milčetić annimmt, von den italienischen Vorgängern Wolfs kannte. Übrigens hatte Wolf, wie der klassische Philolog Körbler¹⁾ hervorgehoben, auch im Dubrovniker Dichter Ignjat Djordjić (1675—1737) einen Vorgänger. Bajamontis Bemerkungen über das Leben und Werden der epischen Volkspoesie wurden schon erwähnt. Er berichtet weiter, daß manche Lieder im Laufe der Zeit niedergeschrieben wurden und daß auch eine Sammlung von einem Franziskaner (gemeint ist Kačić) entstand, aber er wünschte den morlackischen Volksliedern bessere Peisistrate und Aristarche. Bei seinen poetischen Vergleichen bringt er viele Beispiele aus der Ilias und Odyssee, zitiert aber nicht auch die entsprechenden Volksliedertexte, sondern bemerkt nur: geradeso ist es bei den Morlacken. Die zahlreichen epischen Wiederholungen und ausschmückenden Epitheta und morlackischen Lieder bringt er nur in italienischer Übersetzung. Neben dem „poetischen Morlackismus“ beobachtet er auch einen „moralischen“: die griechischen Helden und Könige sind vollständige Morlacken in ihrem Zorn und ihrer Tapferkeit, bei den Zeremonien, in ihrer Sprache, im Essen und Trinken, bei den Gastmählern und in der Kleidung (auch die Morlacken schlafen ohne Hemd). Ähnliche Vergleiche bringt er noch mehrere. So erwähnt er, daß bei der Leichenfeier des Patroklos Achilles dem Sieger einen Dreifuß im Wert von zwölf Ochsen und dem Besiegten eine Frau im Werte von nur vier Rindern schenkte. „Kann es etwas mehr Morlackisches geben?“ fragt Bajamonti.

Bajamonti glaubte, daß er mit solchen Vergleichen das Ansehen des illyrischen²⁾ Volkes hebe, Homer aber nicht erniedrige, der aller Kritik zum Trotz für ewige Zeiten berühmt bleibe und ein unveränderliches Muster poetischer Schönheit und Erhabenheit.

¹⁾ Rad jugsl. akad. 186/76, 1 ff.

²⁾ Den Namen der alten nichtslavischen Illyrier übertrugen die Humanisten auf die Südslaven, zuerst auf die westlichen, dann wurde er für alle so üblich, daß er auch in die Volkssprache überging. In den Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts übernahmen ihn auch die Romantiker in Zagreb, die unter ihm alle Südslaven mit Einschluß der Bulgaren kulturell und zum Teil auch schon politisch einigen wollten. Der wissenschaftlich unhaltbare Name wurde aus politischen Gründen 1843 verboten, lebte aber noch weiter fort und wurde durch den jugoslavischen abgelöst. Vgl. der Verf., Die Bedeutung der Reformation und Gegenreformation für das geistige Leben der Südslaven, 94—106.

Bajamonti hatte eine hohe Meinung von seiner Abhandlung, verschickte sie nach allen Seiten, suchte für sie vergeblich auch einen Übersetzer ins Deutsche und machte selber einen schülerhaften Übersetzungsversuch „Des (!) Homers Morlackismus“, den er nicht vollendete. Es ist nicht bekannt, wie die Abhandlung von der zeitgenössischen Kritik von Italien, Frankreich und Deutschland aufgenommen wurde¹⁾, aber noch später war der italienische Schriftsteller und Gelehrte N. Tommaseo, gebürtig aus Šibenik in Dalmatien, von Bajamontis Abhandlung begeistert und erblickte darin geradezu eine Divination. In hochpoetischen Worten pries er selber die Volkslieder auch in seinen *Scintille*, die zuerst kroatisch als „Iskrice“ (Zagreb 1844, 1848) erschienen sind. Das enthusiastische Lob von Bajamonti und Tommaseo sowie der Romantik, namentlich der deutschen, war lange für die hohe Wertschätzung der serbokroatischen Volksepik maßgebend.

Ein solcher Kenner und Liebhaber der Volksepik wie J. Bajamonti konnte am ehesten Fortis eine Abschrift des Originals der *Asanaginica* geliefert haben, ganz abgesehen davon, daß aus seinem Nachlaß eine andere Liederhandschrift bezeugt ist (s. S. 374). Ebenso ist es im höchsten Grade wahrscheinlich, daß Bajamonti, der die ragusanische Literatur gut kannte und besonders innige Beziehungen zu den damaligen Schriftstellern von Dubrovnik hatte²⁾, die Sprache von Dubrovnik mit der von Paris in Frankreich verglich und in Dubrovnik selbst begraben zu werden wünschte, den Text der *Asanaginica* der Schriftsprache von Dubrovnik angepaßt hat (s. o.). Von ihm stammt wohl auch die Umschrift der ersten vier Verse in cyrillischer Kursive, nur die glagolitische und altcyrillische Umschrift waren nicht seine Sache, die stammen, wie gesagt, von Sović oder Grubišić oder von beiden. Mit ihren Kenntnissen konnten beide auch sonst Fortis behilflich gewesen sein, doch die meisten Mitteilungen über die Volksepik und die stärkste Mitarbeit am Texte des Klaggesanges verdankte er unbedingt Bajamonti.

¹⁾ Augenscheinlich wurde sie wenig beachtet, denn sonst hätte sie doch irgendwelche Spuren unter den Anhängern der Homerischen Liedertheorie hinterlassen, auch in E. Drerups *Homerische Poetik* I, 11 f. finde ich nichts davon.

²⁾ I. Milčetić a. a. O. 105—106, 209—210, 229, 230, 241, 244—246.

II.

Vuk Karadžić nimmt die Ballade mit starken sprachlichen Änderungen in die erste (1814) und dritte (1846) Ausgabe seiner „Srpske narodne pjesme“ auf. Nach seinen Erklärungen galt die Ballade seit 1846 als im Volke verschollen. Zahlreiche und verschiedenartige Varianten erschütterten nicht diese Auffassung. 1932 veröffentlichte der Bildhauer Ivan Meštrović eine Version der Asanaginica, wie er sie als Kind von seiner Großmutter gehört hatte. Ivan Meštrović als Epensänger, seine Heimat im nördlichen Dalmatien, Glaubwürdigkeit seines Textes. Epensängerinnen in Dalmatien, namentlich auf den Inseln. Die Sängerin Pavle Kuvelić auf der Insel Šipan und ihre Asanaginica.

Der Slovene B. Kopitar, Beamter der Wiener Hofbibliothek und Zensor der slavischen Schriften, blickte seit 1809 nach einem Sammler der Volkslieder der Kroaten und Serben aus, fand aber erst in Vuk Karadžić den geeigneten Mann, dessen Ausbildung und opferfreudige Unterstützung zu den größten Verdiensten dieses großen slavischen Philologen gehört. Vuk Karadžić war nach dem unglücklichen Ausgange des serbischen Aufstandes 1813 nach Wien gekommen, um in seiner Not etwas zu lernen, wenigstens Deutsch, und erregte, da er als Autodidakt durch die damalige serbische Schule nicht verdorben war, durch die volkstümliche Sprache einer bei der Zensur eingereichten Broschüre Kopitars Aufmerksamkeit, der ihn im Dezember 1813 aufsuchte. Als er ihn für das Sammeln der Volkslieder zu gewinnen trachtete, zeigte er ihm den Klaggesang von der edlen Frauen des Asanaga in Fortis Dalmatinischer Reise, in Herders „Stimmen der Völker“ (also in der Ausgabe der „Volkslieder“ von Johannes von Müller), natürlich auch in Goethes Werken, wahrscheinlich in der ersten Ausgabe von 1789, da Karadžić Goethes Übersetzung in dieses Jahr verlegt. Auch das Liederbuch Kačić's legte ihm Kopitar vor, um ihn zu veranlassen, echte Volkslieder zu suchen. Karadžić schrieb sofort Lieder nieder, die er und eine Verwandte im Gedächtnis behalten hatten. So erschien 1814 die erste Sammlung serbischer Volkslieder, deren Titel „Mala prstonarodnja Slaveno-Serbska Pěsnarica“ ebenso Mängel aufwies wie die sprachliche Seite der Texte. In dieses Büchlein nahm er auch die Ballade von Asanagas Gattin (Asan-aginica) auf, wobei er aber den Text von Fortis in grammatischer und lexikalischer Hinsicht ziemlich stark änderte, in der Meinung, daß sie Fortis mit vielen Druck- und wohl auch Schreibfehlern abgedruckt habe. Seinen Text versah er mit einer naiven Anmerkung, die seine Landsleute ermuntern sollte, „daß sie Goethe,

der größte deutsche Dichter, der noch lebt, aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzt hat“. So geriet die Ballade, welche aus einer Gegend stammte, in welcher schon im 18. Jh. das kroatische Nationalgefühl stark ausgeprägt war (s. o. Grabovac, auch der ursprüngliche Mohammedaner Lovro aus Ljubuški dichtete seine Nachahmung der Volkslieder in „kroatischer Sprache“), in die erste Sammlung serbischer Volkslieder, welche der von Kopitar gut unterrichtete Jakob Grimm mit Recht schon im Jahre 1824 „serbokroatisch“ nannte¹⁾. Das blieb aber den folgenden Generationen lange verborgen oder unverstänlich, da es in der Tat schwer zu begreifen ist, wie ein sprachlich und ethnographisch einheitliches Volk durch historische Entwicklung Träger zweier Namen geworden ist. In seine zweite („Leipziger“) Ausgabe der serbischen Volkslieder (1823—1824), die erst recht den Ruhm der serbischen Volkslieder begründete, nahm Karadžić die Ballade jedoch nicht auf, da er sich unterdessen richtigere Anschauungen über das Wesen des Volksliedes und seine sprachlichen Eigentümlichkeiten angeeignet hatte, überdies von Kopitar aufgefordert wurde und auch selber den Wunsch hegte, die Ballade im Volke selbst aufzufinden. Vuk Karadžić bereiste in den Jahren 1834—1838 und 1841 Dalmatien²⁾, fand aber auf diesen Reisen, auf welchen er sehr viel neues Material sammelte, von der Ballade keine Spur, weder in Dalmatien noch anderswo. Er machte dafür auch Fortis verantwortlich³⁾, der nicht vermerkt hatte, wo er das Lied gehört und niedergeschrieben habe, denn er wäre auf seinen Wanderungen „in Dalmatien dahingereist und hätte die ältesten Männer und Frauen ausgefragt“. Die Erwähnung der Frauen ist sehr wichtig und zeigt, daß Vuk Karadžić auf der richtigen Spur war, denn, wie wir in der allerjüngsten Zeit belehrt wurden, singen solche Balladen nur Frauen. Allerdings hielt er sich hauptsächlich in den gebirgigen Teilen Dalmatiens auf, wo die Volksepik im Munde der Guslaren lebte und singende Frauen selten waren und nicht beachtet wurden. Deshalb druckte V. Karadžić die Ballade 1846 im III. Bande der dritten („Wiener“) Ausgabe der Serbischen Volkslieder wieder ab⁴⁾, wo er viele Änderungen aus dem Jahre 1814 fallen ließ, andere

¹⁾ Vuk Stephanowitsch' Kleine serbische Grammatik verdeutscht und mit einer Vorrede von Jacob Grimm, Leipzig und Berlin, 1824, S. XX.

²⁾ Lj. Stojanović, Život i rad Vuka Stef. Karadžića, 136 f., 502 f.

³⁾ Srpske narodne pjesme (Belgrader Staatsausgabe) III, 514.

⁴⁾ O. c. 513—519.

aber beibehielt oder hinzufügte und sie in Anmerkungen sprachlich und sachlich erläuterte; vor allem wurde aber der ganze Text wie in allen Liedern seinen sprachlichen und ästhetischen Grundsätzen angepaßt¹⁾. Vuk Karadžić hat das Lied nicht serbisiert, wie sich Miklosich ausdrückte, sondern vukisiert. In der Fassung von Vuk Karadžić und durch seine Sammlung serbischer Volkslieder ist die Asanaginica am meisten verbreitet, in Dalmatien aber ganz besonders durch einen Nachdruck seines Textes im Liederbuch der dalmatinischen Literarischen Gesellschaft: *Narodne pjesme, Izdala Matica Dalmatinska, u Zadru 1865*, seit der dritten stark erweiterten Ausgabe *Narodna Pjesmarica (u Zadru 1887)*. In der ersten Auflage dieses sehr beliebten und stark verbreiteten Liederbuches ist die Asanaginica nicht abgedruckt, wahrscheinlich wurde sie erst in die erweiterte dritte Auflage aufgenommen, was ich aber nicht belegen kann, da Ausgaben eines solchen populären Buches in Bibliotheken nicht vollständig sind und z. B. die Slavische Bibliothek in Prag bisher überhaupt keine einzige auftreiben konnte. In der mir zur Verfügung stehenden 7. Ausgabe (Zagreb 1912) ist die Ballade mit Recht unter die „Frauenlieder“ und nicht „Heldenlieder“ wie bei V. Karadžić, eingereiht (S. 18 bis 19). Auf meinen Reisen bemerkte ich öfters, daß auch im Volk der Mangel an Nachdrucken dieses Liederbuches stark empfunden wird.

Für wissenschaftliche Zwecke müssen natürlich die Originaltexte herangezogen werden: für literarhistorische der Text von Fortis, da das Lied nach demselben übersetzt wurde, für sprachliche der letzte bisher erreichbare Text von Split in der Ausgabe

¹⁾ Die Änderungen sind nicht bloß in den Anmerkungen der Belgrader Staatsausgabe verzeichnet, sondern von dem Herausgeber Ljubomir Stojanović auch in seiner Monographie *Život i rad Vuka St. Karadžića*, Beograd 1924, unter dem Text von Fortis auf S. 754—755 zusammengestellt. Da das handschriftliche Material der ersten vier Bände der *Srpske narodne pjesme* von Vuk Karadžić verloren gegangen ist, so sind diese Änderungen sehr wichtig für die Frage, wie der berühmte Herausgeber der serbischen Volkslieder bei der Herstellung seiner Texte vorging. Auf ein anderes Beispiel habe ich hingewiesen in der Abhandlung über die Quelle des Volksliedes „*Jakšići kušaju ljube*“ (*Srpske nar. pj.*, Zweite Belgrader Staatsausgabe, II. 624—627) in der Festschrift für J. Máchal (*Sbornik věnovaný prof. Janu Máchalovi*, 329—335). Das Lied entnahm Vuk Karadžić dem „*Satir*“ des kroatischen Dichters M. A. Reljković aus Slavonien und änderte es seinen Anschauungen entsprechend.

von Fr. Miklosich¹⁾. Aus philologischen Gründen ist ganz abzuweisen die Meinung von M. Sakulac²⁾, daß dem Text von Fortis nicht die Splitter Handschrift zu Grunde liege (s. o.), weil aus derselben ein Vers bei Fortis fehle; ein solches Überspringen eines Verses gehört doch zu den üblichsten Fehlern der Abschreiber und Drucker. Daß Fortis sogar eine cyrillische Handschrift benützt haben könne, was V. Bogišić ausgeklügelt hat, ist nach der ganzen Sachlage ausgeschlossen.

So galt nach den Angaben von Vuk Karadžić seit 1846 die Asanaginica als ein im Volk verschollenes Lied. Auch die große 1876 begonnene Sammeltätigkeit der kroatischen literarischen Gesellschaft Matica Hrvatska in Zagreb änderte nichts an diesem Glauben. In der Auswahl der gesammelten Lieder, die seit 1896 als Hrvatske Narodne Pjesme erscheint, bringt der V. Band (1909) als Nr. 109 (S. 179—180) allerdings eine Ballade Ali-aginica, die der Herausgeber Dr. Nikola Andrić in der Klammer als Hasanaginica bezeichnet. Das Lied ist der Sammlung von N. Tommaseo (s. o.) entnommen, in welcher um 1840 von ihm oder für ihn Volkslieder in Dalmatien, hauptsächlich in der Umgebung von Šibenik aufgezeichnet wurden, im ganzen 300 „Helden- und Frauenlieder“. Dieses Lied, das gleichfalls aus mohammedanischen Kreisen stammt, kann aber nur als eine entfernte, stark veränderte Variante der Fortisschen Ballade bezeichnet werden. Wichtiger ist die erste in den Anmerkungen (471—474) abgedruckte Ballade, die tatsächlich eine gekürzte Asanaginica (auch der Name Asanaga ist beibehalten) genannt werden könnte, wenn der Schluß nicht ganz abgeändert wäre: die Kinder rufen die Mutter zurück, denn ihr Vater werde sie nicht töten (!), aber sie kümmert sich nicht darum und zieht nach ihrem „weißen Hof, singend, mit den Pferden spielend“ (Pivajući, konje igrajući, konventionell in vielen Liedern). Dagegen erinnert gerade das Ende eines Liedes aus Šipan (s. u.) sehr stark an die Asanaginica. Diese und andere Lieder bildeten das wichtigste Material für die Abhandlung von G. Gesemann „Die Asanaginica im Kreise ihrer Varianten“ (Archiv f. slav. Phil. XXXVIII, 1—44). Nachträglich veröffentlichte Gesemann (ebendort XLII, 16—18) noch eine 15. Variante von der Insel Korčula (Curzola).

¹⁾ Lj. Stojanović nahm in seiner Monographie über Vuk Karadžić (s. o.) S. 753 darauf leider keine Rücksicht, mit der Begründung, daß dieser Text vor Vuk nicht bekannt war.

²⁾ Letopis Matice Srpske, kn. 319, 1929, S. 359—362.

daß er den Text der Asanaginica aufzeichne, wie er sie von seiner Großmutter im Gedächtnis behalten habe. Meštrović entsprach diesem Wunsche, lieferte den Text und hielt an demselben fest, als ihm Ćurčin die Abweichungen bei Fortis und V. Karadžić entgegenhielt. Ćurčin veröffentlichte Meštrović' „Version“ der Hasanaginica (das anlautende h wird im Volk meist nicht gesprochen, die Wiederherstellung desselben rührt von V. Karadžić her) in seinem Goethe-Heft (S. 123—125) mit seinen eigenen und Meštrović' Bemerkungen und mit Meštrović' Kommentar (aufgezeichnet alles von Ćurčin) zu einzelnen Stellen seines Textes (119—123, 125—130). Den Text von Fortis und Meštrović nebeneinander veröffentlichte Ćurčin mit einer Einleitung und mit der Goethe-Büste von I. Meštrović auch in einer Prachtausgabe¹⁾ als südslavische Gabe zum Goethe-Jubiläum.

Meštrović' Heimat, aus welcher sein Text der Ballade Asanaginica stammt, ist Otavice, 8 km entfernt von Dernaš (Schnellzugstation der Bahn Ogulin—Split), Hauptort des Petrovo polje (P. Feld), das ungefähr 14.000 Einwohner im Karstgebiet des nördlichen Dalmatien ernährt. Die Gegend ist katholisch, kroatisch, weist aber eine ansehnliche Minorität infolge der Türkennot eingewanderter orthodoxer Serben auf. Von 1520—1686 war das ganze nördliche Dalmatien türkisch, aber die Niederlage der Türken bei Wien (1683) gab den Anstoß auch zu seiner Selbstbefreiung im Dienste Venedigs. Die Moschee von Dernaš wurde sofort in eine katholische Kirche des hl. Ante (Antonius) verwandelt und ist mit einem Anbau vergrößert noch heute gut erhalten (Abb. 4, 5). Neben ihr wurde ein Glockenturm nach Art der italienischen Campanile gebaut, die Reste eines mohammedanischen Minarets, nicht weit davon im Osten, erinnern aber auch noch an die Türkenherrschaft. In einer solchen Umgebung konnten sich epische Lieder über die Kämpfe mit den Türken um so leichter erhalten, als die bosnische Grenze ganz nahe lag und Hajduken auch weiter für die Bekämpfung der „Türken“, d. i. kroatischer und serbischer Renegaten, sorgten, denn die wenigen wirklichen Türken wurden in den kroatisch-dalmatinisch-bosnischen Grenzgebieten bald slavisiert. Auch die Franziskaner dieses Gebietes singen noch heute auf ihren Pfarren und in Klöstern epische Lieder mit Begleitung der Gusle oder auch ohne sie und hören sie mindestens gern. Der Gründer des Museums kroatischer Altertümer in Knin Fra

¹⁾ Goethe (MDCCCXXXII—MCMXXXII) Zagreb 1932.

L. Marun, ein gelehrter Archäologe, erklärte mir noch 1932, daß er für ein Konzert kein Verständnis habe, dagegen „in Ekstase“ gerate, wenn er Gusle oder einen Dudelsack hört, am meisten interessiert ihn das epische Lied, namentlich ein „blutiges“ (krvava).

Aus einem solchen patriarchalischen Gebiet, in dem die Volksepik fortlebte wie in der Herzegovina und Montenegro, stammt Ivan Meštrović¹⁾, der 1882 nur zufällig in Vrpolje in Slavonien geboren wurde, weil seine Eltern dort als Feldarbeiter weilten. Lesen konnte im Dorfe nur sein Vater, ein Meister im Hausbau und den damit zusammenhängenden Gewerben, diesen lehrte aber ein Oheim, der sich die Kunst des Lesens und Schreibens in der Fremde angeeignet hatte. Von seinem Vater, der noch zu Hajduken Beziehungen hatte, lernte Ivan Meštrović mit 8 Jahren lesen und vervollständigte sich in dieser Kunst, indem er Volkslieder in der Sammlung der Matica dalmatinska las und sie mit den Versionen verglich, die er von seinem Großvater, seiner Großmutter und von den Nachbarn erlernt hatte. Der Vater hatte auch einen Kalender; außerdem befanden sich im Dorfe Liederhandschriften und handschriftliche Teile der Bibel. Als Schafhirte in den Bergen machte Meštrović Schnitzereien in Holz und Stein (Beispiele im Museum von Knin), ahmte nach dem Beispiel von A. Kačić Volkslieder nach, in denen er Episoden aus der kroatischen Geschichte besang (Beispiele ebenfalls im Museum von Knin²⁾) und unterhielt am Abend seine Genossen mit epischen Liedern, von denen ihm die Uskokken- und Hajduken-Lieder, wie allen Dalmatinern, Herzegovinern und Montenegrinern am liebsten waren. Das Gusle-Spielen erlernte er jedoch nicht, weil er das Vaterhaus zu früh verlassen hatte. Damals und später teilte er die Arbeit, indem einer seiner Freunde die Gusle spielte, er aber dazu sang, was auch sonst vorkommt. So hörte ich ihn in seinem Vaterhause (Abb. 6) am 28. August 1932 mit seinem Jugend-

¹⁾ Was ich hier kurz über ihn berichte, ist den Angaben entnommen, die er Milan Čurčin oder mir gemacht hat, da ich ihn 1931 ausfragte, wie jeden anderen epischen Sänger und von ihm auch die gleichen Antworten erhielt, und 1932 mit ihm einen Sonntag als Gast in seinem Vaterhause in Otavice verbrachte. Vgl. meine Artikel: Ivan Meštrović als Rhapsode, Beilage der „Prager Presse“ 1932, Nr. 16. V domově Ivana Meštroviće, Radiojournal (Prag) 1933, Jg. XI, Nr. 21 mit vier Abbildungen. Kod Meštrovića i njegovih, Nova Evropa 15. VIII. 1933, S. 25—30.

²⁾ Teilweise veröffentlicht in Nova Evropa 1924, II. (Juli), 20—26.

genossen Dr. Filip Marušić, Arzt in Dorniš, einem Jünger Tolstojs und realistischen Belletristen. Meštrović, der 50 bis 60 Lieder kann, was nicht wenig ist, sang dabei mit bewunderungswerter Schnelligkeit und Sicherheit und mit glänzender Diktion die herrliche Ballade von der Gefangenschaft¹⁾ (Ropstvo) des Stojan Janković, der aus der Türkei zur Hochzeit seiner Frau zurückkehrt, eine herrliche Variante oder Parallele des Penelopemotivs, ein Lieblingslied der Sänger, das auch dem Fürsten-König Nikola von Montenegro am besten gefiel. Interessant war bei diesem Gelege ein aus dem Ort stammender Sänger Ilija Hreljanović, der als Arbeiter aus Slavonien nach fünftägigem Fußmarsch zurückgekehrt war, weil es ihn „nach der heimatlichen Scholle“ zog. Er improvisierte ein Lied über unsere Zusammenkunft, sang ein eigenes episches Lied über eine untreue Frau und andere Lieder. Auch lyrische Lieder wurden gesungen, darunter eines von Meštrović' Schwester Toša und einer anderen Frau, welches zeigt, wie Meštrović' Volk noch heute der Natur nahe steht. Ein Jüngling fragt ein schönes Mädchen, warum es sich verspätet habe und blaß sei:

„Al si suncu dvore mela,
al miscu kosu plela?“
„Nit sam suncu dvore mela
nit miscu kose plela,
već sam stala pa gledala,
kako vila s gromom igra.
Vila je groma nadigrala
sa dvimam trimam jabučicam
i s dvim žutim narančicam . . .“

„Hast Du der Sonne die Höfe (d. i.
Palast) gekehrt,
Hast Du dem Monde die Haare ge-
flochten?“
„Weder kehrte ich der Sonne die
Höfe,
Noch flocht ich dem Monde die Haare.
Vielmehr ich stand und schaute,
wie die Vila (Fee) mit dem Donner
spielte.
Die Vila hat den Donner im Spiel
besiegt
Mit zwei, drei Äpfelchen
Und mit zwei gelben Orangen . . .“
(d. i. mit Liebesgaben).

(Phonogramm des Liedes im Slavischen Institut in Prag.)

Epische und lyrische Volkspoesie war das geistige Haupterbe, mit dem I. Meštrović als Bildhauerlehrling nach Split und später an die Akademie der bildenden Künste in Wien und dann nach Paris zog. Natürlich wurde ihre Kenntnis im Laufe der Zeit durch die Volksliedersammlungen von Vuk Karadžić, der Matica Hrvatska u. a. erweitert und inspirierte Meštrović in der ersten Periode

¹⁾ Vuk Karadžić, Srpske narodne pjesme III, 162—167.

seiner Tätigkeit, als er den Kosovo-Tempel und andere Gestalten der serbischen Heldensage schuf. Diese Gestalten waren ihm nicht fremd, wie manche seiner kroatischen und serbischen Kritiker meinten, sondern sein geistiges Eigentum von Jugend auf, da das serbokroatische epische Volkslied keine dialektischen, nationalen und religiösen Grenzen kennt.

Ich charakterisierte Ivan Meštrović näher als epischen Sänger, um es begreiflich zu machen, wie der große Bildhauer uns seine neue und glaubwürdige Version der Asanaginica niederschreiben konnte. Mit acht (nach Ćurčin 8—9) Jahren hörte I. Meštrović seine Großmutter väterlicherseits, wie sie seinen jüngsten Bruder Marko mit der Asanaginica und anderen lyrisch-epischen Liedern in den Schlaf wiegte. Das muß also um 1891 gewesen sein. Solche Lieder singen nach seinem Zeugnis nur Frauen ohne jede musikalische Begleitung. Er hörte auch andere Frauen diese Ballade singen. Überhaupt war sie in seiner Jugendzeit so bekannt, daß er sich erinnert, wie Frauen in der Spinnstube, wenn ihre Männer epische Lieder zu den Gusle sangen und dabei einen Asanaga (ein sehr bekannter Held ist Kuna Hasanaga¹⁾) erwähnten, sich nicht zurückhalten konnten und den „seelenlosen“ Aga verfluchten, der seine Frau von fünf Kindern davongejagt und ihren Tod verursacht hat. Auch Meštrović' Bruder Peter, ein Ingenieur, hat das Lied im Gedächtnis behalten, konnte es aber nicht ganz „rekonstruieren“. Mit Recht meint I. Meštrović, daß das Lied von Petrovo polje nach Imotski und Makarska führe. Ebenso bildete er sich, bevor er meine Abhandlung über die Heimat der Asanaginica kennen lernen konnte, die richtige Vorstellung, daß das Lied aus dem Gebiete des ikavischen Dialekts stammt. Milan Ćurčin glaubte noch hervorheben zu müssen, daß die Volksepik auch jenem Teil des Volkes angehöre, das sich Kroaten nennt, hat aber nicht recht, wenn er auch Meštrović' Meinung wiedergibt, daß die Serben Dalmatiens (in österreichischer Zeit 16% der Bevölkerung) nicht zu singen scheinen. Das könnte höchstens für Meštrović' engste Heimat Geltung haben, nicht aber für das ganze Norddalmatien und noch weniger für seine südlichen Teile.

Erstaunt ist Milan Ćurčin auch über die Philologen und Ethnographen, mich nicht ausgeschlossen, daß sie das Fortleben der Asanaginica im Volke nicht bemerkt haben. Diese Vorwürfe sind gerechtfertigt gegenüber der einheimischen Intelligenz, die

¹⁾ Vuk Karadžić, Srpske narodne pjesme III, 193—204, VI, 479—482.

leider wie überall dem Volke zu wenig Beachtung schenkte und noch schenkt. Gerade über die Volksepik schleppen sich unwahre und unsinnige Anschauungen fort, z. B. die romantische Legende, daß die Blinden Hauptträger und Verbreiter der Volksepik seien. Ich bekam während meiner fast sechs Monate dauernden Reisen in den Jahren 1930 und 1931 in den Kerngebieten der Volksepik keinen blinden Sänger zu sehen, wohl aber unglückselige Beeinflussungen der Kunst durch diese Legende. Blind sind wenigstens heute nur Bettler, die das Volkslied profanieren, so daß ein montenegrinischer Bezirksvorsteher im östlichen Bosnien, der natürlich das richtige Gefühl für wahre Volksepik hatte, mich nachdrücklich bat, ich möge dem Minister für Volksaufklärung schreiben, daß er für ein Verbot dieses Unfugs Sorge trage. Daß ich selber auf meinen vielen Reisen nie auf die Asanaginica stieß, hatte seinen Grund, wie ich schon angedeutet habe, vor allem darin, daß auch ich im Banne des übertriebenen Kultus der Gusle und Guslaren stand, singende Frauen ohne Instrument zum ersten Male 1931 auf der Insel Korčula fand und damals meine Reise auf andere Inseln und die Küstengebiete Dalmatiens nicht ausdehnen konnte. Bis dahin fragte ich überall nur nach den Guslaren oder, mit dem üblichen Ausdruck, nach „Sängern zur Gusle“. Übrigens erkundigte ich mich 1927 in Imotski und Umgebung bei mehreren Sängern, ob sie die Asanaginica sängen, aber vergebens. Bei einem kurzen Aufenthalt in einer Gegend, wie er bei mir zum Studium der Biologie der Volksepik üblich war, kann man auch nur zufällig auf ein solches Lied stoßen, wenn man die Sänger nach ihrem Repertoire fragt; sie haben kein Verständnis für Titelüberschriften und wollen gewöhnlich das ganze Lied rezitieren, so daß man auch kurze Inhaltsangaben von ihnen schwer erhalten und bei Sängern, die viele Lieder im Gedächtnis haben, auch ihr Repertoire nie erschöpfen kann. Nur einmal brachte mir ein bosnischer Mohammedaner, seiner Herkunft nach Zigeuner, der unter österreichisch-ungarischer Verwaltung als Gendarm gedient und lesen und schreiben erlernt hatte, an einem der nächsten Tage 102 Liedertitel mit der Begründung: Herr, ich habe verstanden, was Sie wünschen. Außerdem muß ich den wichtigen Umstand erwähnen, daß ein Forscher wie ich in den Sommermonaten zu einer sehr ungelegenen Zeit kommt, in der die Sänger mit Arbeiten beschäftigt sind. Wie oft erklärten sie mir: komme zu uns im Winter und wir werden dir ganze Tage und Nächte singen. Unter solchen Umständen kann am besten derjenige Lieder sammeln, der unter dem Volke lebt

und die Sänger und ihren Liedervorrat gut kennt, um die richtige Auswahl treffen zu können.

Meštrović' Version der Asanaginica bildete auch für die serbokroatische Intelligenz eine solche Überraschung, daß Zweifel über ihre Echtheit offen und geheim auftauchten. Ich hörte Äußerungen, daß Meštrović sich ein Lied aus der Jugendzeit unmöglich so gut habe merken können. Unter solchen Umständen wären überhaupt keine Sänger möglich, denn die meisten haben ihre Lieder in früher Jugend gelernt („übernommen“, wie sie gewöhnlich sagen), wobei sie auch die längsten nur einmal zu hören brauchten. Natürlich haben sie die Lieder nicht so gelernt, wie wir sie deklamieren lernen, sondern merkten sich nur die Handlung, Personen und Orte und schafften ihre Lieder mit ihrem dichterischen Apparat mehr oder weniger immer wieder von neuem. Im Laufe der Zeit können sie ihre Lieder auch von anderen Sängern hören oder in neuester Zeit in Volksliedersammlungen lesen oder sich vorlesen lassen, so daß eine gewisse Beeinflussung auch durch Vuk Karadžić möglich ist, was aber durchaus nicht ausschließt, daß ein Sänger, der ein Lied in seiner Jugend wirklich gehört hatte, wie das bei I. Meštrović klar bezeugt ist, dasselbe auch nach Jahrzehnten kann, namentlich wenn er seiner Sangeskunst in dieser Zeit nicht entsagt hat. Nach meinen Erfahrungen würde aber auch Meštrović sein Lied oder Teile desselben selbst nach einigen Minuten nicht wörtlich wiederholen, sondern auch ganze Verse ändern, auslassen oder einschieben. Es meldeten sich sogar Kronzeugen, die Meštrović' Glaubwürdigkeit mit dem Hinweis zu erschüttern suchten, daß er Vuk Karadžić' Liedersammlung gekannt habe, was bei einem so wissensdurstigen Künstler selbstverständlich ist. Meštrović' Text, der unten dem von Fortis und dem einer von mir gehörten Sängerin gegenübergestellt wird, hat seine Eigentümlichkeiten, die nirgends vorkommen. Er zählt zehn Verse mehr als der von Fortis und nur wenige Verse lauten ganz gleich. Die übrigen bieten andere Redewendungen, andere Wörter, namentlich besser verständliche, jüngere Sprachformen, andere Epitheta, andere Wortstellungen und Konstruktionen. Schon in dem berühmten Eingang wird das weiße Zelt Asanagas nicht bloß mit weißem Schnee und mit Schwänen verglichen, sondern auch mit Schafen auf ihrem sonnigen Ruheplatz, wodurch gleich zwei Verse hinzukommen. Ich dachte ursprünglich, daß sie vielleicht einer Beobachtung Meštrović' aus seiner Hirtenzeit entstammen, doch fan-

den sie sich in einer alten Variante der Matica Hrvatska¹⁾ aus dem Gebiete von Makarska in Dalmatien:

Šta se bili vrhu Biokova?
 Il je snižak, il je labud tica?
 Il su turske na plandištu ovce?

Alle Zweifler, welche meinen, daß ein Volkslied, welches Vuk Karadžić im Volke selbst nicht auffinden konnte, gerade nur von ihm stammen müßte, müssen, abgesehen von anderen Gründen, schon deshalb endgültig verstummen, weil ich auch noch im Goethejahre das unerwartete Glück hatte, das Lied von einer Frau zu hören, niederzuschreiben und zu phonographieren.

Nachdem ich 1931 vom übertriebenen Kultus der Guslaren befreit worden war und auf der Insel Korčula und in Poljica bei Split auch Frauen ohne irgend ein Instrument epische Lieder singen gehört hatte, unternahm ich 1932 meine letzte Reise zum Studium der Volksepik, um die früher unbeachteten Küstengebiete Dalmatiens und Montenegros bis Bar (Antivari) und vor allem um die dalmatinischen Inseln zu besuchen. Meine letzte Reise war auch die leichteste, angemessen meinem 71. Lebensjahr, aber auch eine der lehrreichsten. In der Volksliedersammlung der Matica Hrvatska, namentlich aus dem 5. und 6. Bande, welche lyrisch-epische Balladen und Romanzen bringen, sind zwar viele Frauen als Sängerinnen verzeichnet, aber leider hat die Matica Hrvatska noch nicht die christlichen Gegenstücke zu den mohammedanischen epischen Liedern im 3. und 4. Bande herausgegeben, die Uskokken- und Hajdukenlieder, die auch im Frauenmunde erklingen, so daß auch mir erst 1932 so recht zu Gemüte geführt wurde, daß das Gebiet der gesamten Volksepik nach Westen auch auf die Inseln des Adriatischen Meeres auszudehnen ist. Für meine Zwecke spreche ich hier nur von Epensängerinnen, über die ich einen vorläufigen Bericht schon an anderer Stelle veröffentlicht habe²⁾.

Die Epensängerinnen singen (pivaju, pjevaju) ihre Lieder (darüber s. u. das Gutachten zweier Fachmänner über den Gesang der Asanaginica) oder rezitieren (kazivaju) sie mit bewunderungswürdiger Schnelligkeit. Auf Hvar (aus griechisch Pharos, der slavische Name ist also ursprünglicher als der spätere italienische Lesina) hörte ich: pivati i kazivati, was wörtlich dem alten

¹⁾ Hrvatske narodne pjesme V, 471.

²⁾ Československo-Jihoslovanská Revue III, 1933, Nr. 9—10, 297 bis 301. Eine deutsche Übersetzung der Redaktion brachte die Prager „Slavische Rundschau“, Jg. VII, 1935, Nr. 1, S. 36—43.

deutschen „Singen und sagen“ entspricht. Solche Sängerinnen finden wir in den gebirgigen Küstengebieten Dalmatiens, am meisten aber auf den Inseln, doch sterben sie aus oder sind an vielen Orten schon ausgestorben, manche bekannte vor 50 und 25 Jahren. Meine zwei ältesten Sängerinnen zählten 85 Jahre, die jüngste in Župa bei Dubrovnik 38 Jahre, aber diese verlangte schon für das Phonographieren eines Bruchstückes eines Liedes über Marko Kraljević 100 Dinar, von denen sie nichts nachlassen wollte, so daß ich mit ihr nicht arbeiten konnte. Die Töchter keiner einzigen mir bekannten lebenden Sängerin haben ihre Kunst geerbt. Die riesige Mehrzahl der Sängerinnen war katholisch, kroatisch, unter ihnen Bäuerinnen, aber auch Hausfrauen in Städten und städtischen Orten, jedoch auch bessere Bürgerinnen. So besaß der Vater der Jela Dorotić (gest. 1934 im Alter von 87 Jahren), Mutter eines Kanonikus in Hvar, auf der Insel Vis (Lissa) ein Schiff, das Fahrten nach Venedig und Dubrovnik unternahm, Nina Katić, die Mutter des dramatischen Schriftstellers und Advokaten Dr. E. Katić in Dubrovnik, hatte vornehm eingerichtete Zimmer; mehrere dieser Frauen führten italienische Familiennamen, so daß sie von eingewanderten Italienern oder von italianisierten Einheimischen höherer Stände stammten. Auch in den besseren Familien wurde immer slavisch gesprochen und ihre Frauen standen in gewissem Grade meist auf der Kulturstufe der Bäuerinnen, denn auch sie konnten nicht lesen und schreiben und durften es sogar nicht lernen, denn „gib der Frau die Feder in die Hand, so wird sie sich und ihre Familie zugrunde richten, wird Liebesbriefe oder eine Briefe gegen die andere schreiben“ usw. Das entsprach der oben geschilderten sozialen Stellung der Frau. Jela Dorotić, welche gleichfalls des Lesens und Schreibens unkundig war, erzählte mir, daß in ihrer Jugend nur Männer in der Kirche sangen. In den Städten waren manchmal die Sitten noch strenger als auf dem Lande; so beteiligten sich am Begräbnis einer Frau in Hvar nur Männer, auf dem Lande aber beide Geschlechter.

Diese Sängerinnen durften auch in der Jugend keine Liebeslieder singen. Für diese gab es auch keinen einheimischen Namen, sie hießen nach dem italienischen *versi*, *versinje*, so singen *versál*, *u versima pjevali* (in Versen singen, Hvar). Wie für die Männer war auch für die Frauen *pisma*, *pjesma*, d. h. Lied, nur das epische Lied, „ein altertümliches, ein älteres, ein Heldenlied“ (*junačka*, *o junacima*, *od junaka*, *o junaštvu*). Meist singen

die Frauen dieselben Heldenlieder wie die Männer, auch aus Büchern, aus denen sie ihnen männliche und weibliche Familienmitglieder, die lesen konnten, vorlasen, namentlich aus der sehr populären Liedersammlung der *Matica dalmatinska* und auch aus *Kačić*. Allerdings hörte ich auch, daß Frauen andere Lieder singen als die Männer. Aus dem Liedervorrat der Frauen kann man in der Tat schließen, daß sie Hochzeiten besingenden Liedern und überhaupt den Liedern über Frauenschicksale den Vorzug geben, also den Balladen und Romanzen¹⁾, die sich sehr häufig in türkischem Milieu bewegen, wie die *Asanaginica*. Solche Lieder waren früher ein Gut höherer mohammedanischer Kreise, aus denen sie unter das Volk durch christliche Frauen und Mädchen gerieten, die häufig in türkischen Häusern dienten. So veröffentlichte noch die *Matica Hrvatska* (Hrv. Nar. pj. B. 5, 128—129, 171—172) aus Popovo polje in der Herzegovina zwei Lieder von Jela Bukvić, die sie von den Frauen des Alipaša Rizvanbegović in Stolac (gest. 1851) erlernt hatte. Solcher Fälle gab es in früheren Zeiten viel mehr, namentlich in Dalmatien, wo die mohammedanische Herrschichte nicht zahlreich war.

Helden feierte nicht bloß das epische Lied (*pisma*), sondern auch die ganz lyrisch-epische *popivka*, *popijevka*, wie sie Mädchen und Frauen im Kolo (Reigen) sangen und noch singen. Schon bei *Kačić* und in älteren Volksliedern wird der *popivka* öfters gedacht. Diese Lieder sind viel kürzer, mehr lyrisch, werden zu verschiedenen Melodien und häufig nicht in Zehn-, sondern in Achtsilblern gesungen. Am Kolo oder Horo, Oro, wie es in Montenegro und im Süden Dalmatiens genannt wird, können auch Männer teilnehmen, wobei die männliche Gruppe das Lied anstimmt, die weibliche wiederholt.

Wie die Männer von Vätern und Großvätern, anderen Verwandten und Nachbarn singen lernen, so die Frauen von ihren Müttern, Großmüttern, Tanten usw., aber auch von Männern. Meistens sind es auch männliche Verwandte, die ihnen Lieder vorlesen. Auch den Frauen genügt es, ein Lied nur einmal zu hören. Die Zahl ihrer Lieder ist ungemein groß; Kate Kalafato auf Šipan, von der Pavle Kuvelić (s. u.) die *Asanaginica* gelernt hatte, soll ihrer 360, also je eines für jeden Tag des Jahres gekannt haben. Viele Sängerinnen können auch Erzählungen und Märchen vortrefflich zum Besten geben. Erstaunlich ist die Schnelligkeit ihres

¹⁾ Sehr gut hat schon A. Mickiewicz in seinen Pariser Vorlesungen unter den Liedern von V. Karadžić Balladen und Romanzen herausgefunden.

Gesanges und ihrer Rezitation. So rezitierte die 55jährige Vica Bezerić in Bol auf Brač (it. Brazza) in einer Minute 35 Zehnsilbler, so daß ich und mein Sohn, ein Techniker, die Verse kaum mitzählen konnten, noch weniger könnte sie ein Stenograph vollständig mitschreiben.

Die Sprache entspricht den örtlichen Dialekten, weist aber sehr häufig dialektische Mischungen auf, z. B. in demselben Lied Stipan und Stjepan (Stefan). Häufig wird auch der alte Akzent, der dem russischen und urslavischen nahesteht, beibehalten. Allzustark hervortretende dialektische Eigentümlichkeiten werden jedoch gemieden.

Die Männer singen ihrer Umgebung und sich selber zur Unterhaltung, meist in Zeiten der Muße, im Winter, bei Zusammenkünften und Unterhaltungen, auf Hochzeiten, an Feiertagen, selten bei der Arbeit; bei den Frauen aber ist der Gesang gerade bei Arbeiten jeglicher Art im Hause und außerhalb desselben üblich: beim Wiegen der Kinder, Nähen, Spinnen, Mahlen mit der Handmühle, beim Sammeln und Pressen der Oliven, bei der Ernte, beim „Mähen“ des Rosmarins, beim Grasschnitt, beim Einsammeln der Feigen, des Wermuts und des Flöhkrautes (*chrysanthemum cinerariaefolium*, dient zur Bereitung von Insektenpulver), bei den Arbeiten im Weingarten, besonders bei der Weinlese und auf der Weide. Da ist kein Platz für professionelle Sängerinnen und für Entlohnung, wie unter den Männern, gesungen wird nur zur Unterhaltung und um die Ehre. Ein besonderer Lohn wurde der Frau Katić in Dubrovnik zuteil, welche ihre Mägde aneiferten: singe, Frau, wir werden aber doppelt arbeiten. Von 13 Liedern, die mir Vica Bezerić (s. o.) wenigstens zum Teil rezitierte, waren alle rein episch. Nie hörte ich von Sängerinnen, die selber Lieder schaffen, aber vielleicht deshalb, weil ich zu wenig danach gefragt. Die lyrisch-epischen *popijevke* dichten aber die Mädchen direkt im Kolo-Tanz, z. B. machen sie sich in Satiren (*šatira*) über einen Liebhaber lustig, den ein Mädchen verlassen hat.

An einigen Orten bekam ich zu hören, daß Frauen epische Lieder noch mehr singen als Männer, aber auch aus ihrem Munde verschwinden sie schnell, allerdings nicht auf einmal, denn Frauen gehen zu den *popijevke* über, was z. B. in Budva (südliche Spitze Dalmatiens) vor 50 Jahren begann, eine weitere Stufe ist das lyrische, das Liebeslied. Der Hauptgrund des Verfalls der Volksepik ist die vollständige Veränderung der kulturellen, sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse. Ein montenegrinisches Dienstmädchen antwortete in Kotor einem Fräulein auf die Frage, wie es bei ihnen

zu Hause aussehe: der Hahn kräht (im Serbokroatischen „singt“) noch, sonst hat sich alles geändert. Mir selber antwortete in Beisein des Direktors und von Professoren des Gymnasiums in Kotor ein 78jähriger Sänger, ein Fischer in Muo bei Kotor, auf eine ähnliche Frage: Entschuldigen Sie, nach alter Weise singen nur noch der Guslar, der Hahn und der Esel. Es schwinden dahin die Nationaltrachten, die Volksbräuche und auch die Tänze, sogar der Kolotanz wird schon von der Polka und dem Walzer abgelöst. Bei den Frauen kommt namentlich der Untergang des patriarchalischen Lebens in Betracht, ebenso das Anwachsen des Individualismus, was mir ein Sänger in Grbalj bei Kotor so ausdrückte: heute wollen ich und die Frau alles. So kam es auch ohne die heutige wirtschaftliche Krise zu schweren Zuständen, in denen man zum Singen langer epischer Lieder weder Lust noch Zeit hat.

Den Gesang und die Rezitation einiger Sängerinnen auf Hvar, Brač, Šipan und Dubrovnik habe ich phonographiert, so daß sie auf Walzen im Slavischen Institut (Slovanský Ústav) in Prag erhalten sind. Diese Aufnahmen mit dem alten Edison-Phonographen, der in Berlin nur noch für wissenschaftliche Reisende und wohl kaum in der früheren Güte hergestellt wird, genügen Musikwissenschaftlern (s. u.) und Metrikern für ihre Studien, sind aber für philologische Zwecke ungeeignet. Deshalb äußerte ich schon im oben erwähnten Artikel, mündlich und schriftlich auch im Ethnographischen Museum in Zagreb, den Wunsch, daß Lieder dieser aussterbenden Sängerinnen noch im letzten Moment mit besseren Apparaten aufgenommen würden, auf Grammophonplatten, im Tonfilm oder in ähnlicher Weise.

Von den Inseln der einstigen Republik Dubrovnik (Ragusa) wählte ich mir Šipan (it. Giuppana) aus, weil sie in der Liedersammlung der Matica Hrvatska durch mehrere gute Sängerinnen (Anica Begin, Kate und Nike Murat, Anica Glavić u. a.) vertreten ist. Šipan ist die größte der sieben Elaphiteninseln des Plinius, bekannt durch eine Episode aus dem Bürgerkrieg zwischen Cäsar und Pompejus (47 v. Chr.) und beschrieben von Lucanus in seinem Epos Pharsalia. Aus dem Mittelalter gibt es daselbst Ruinen von Bau- und Denkmälern, nach der Tradition befand sich dort auch ein Palast des Dichterkönigs René von Anjou; eine Inschrift aus demselben befindet sich im Britischen Museum in London. Auf diesem alten Kulturboden mit besonders üppiger südlicher Vegetation ist der Hauptort Šipanska Luka (d. h. Hafen von Šipan), eine Sommerfrische mit Meerbädern, die nach der ersten jugoslawischen Volks-

zählung 571 Einwohner hatte. Hier vermittelte mir Vlaho Fortunić, pensionierter Lehrer in Dubrovnik, gebürtig aus Šipan, am Sonntag den 18. September 1932 unter den Sängern und Sängerinnen auch Pavle (Paula) Kuvelić¹⁾, eine hochgewachsene und äußerst schlanke Frau von 84 Jahren, welche in zahlreichen Falten ihres Gesichtes tiefe Spuren zurückgelassen haben (Abb. 7, 8). Ihre Mutter lebte 94 Jahre und 6 Monate, über 80 Jahre sollen nach ihrer Angabe alle Frauen des Ortes erreichen. Sie bezeichnete sich als domačica (Hausfrau, mater familias). Singen lernte sie von „jedermann“, schon mit 8 Jahren, besonders von der Greisin (starica) Marija Baluki. Wenn man dieser Greisin auch ungefähr 80 Jahre zubilligt, so repräsentiert Pavle Kuvelić eine Tradition von ungefähr 150 Jahren. Ihre Hauptlehrerin war „wie eine Adelige“, deren Mann war Gutsbesitzer (vlastelin), so daß wir hier das Beispiel einer alten Sängerin aus herrschaftlichen (gospodskih nach ihren eigenen Worten) Kreisen vor uns haben. Von den Arbeiten, bei denen sie singt, erwähnte sie die Pflege der Ölbäume und die Einbringung der Oliven, den Grasschnitt und das „Ziehen“ der Wolle. Nach der Zahl ihrer Lieder befragt, erhob sie die Hand mit einer abwehrenden Bewegung und mit einem Lächeln, das offenbar bedeuten sollte, die Zahl ihrer Lieder sei so groß, daß man davon nicht reden könne. Die Anwesenden lobten sie, daß sie „wie aus dem Buch“ (kao iz libra) gesungen habe. Als ich sie in gewohnter Weise nach ihrem Liedervorrat fragte, rezitierte sie mir zwei Lieder ganz; die Anfangsverse des dritten machten mich stutzig, denn etwas verändert wiederholten sie den berühmten Eingang der Asanaginica, der Vers vom Zelt Asanagas brachte gleich die Gewißheit und mit Staunen horchte ich dem weiteren Verlauf des Liedes, das wir solange für verschollen hielten. Von großer Bedeutung ist die Tatsache, daß sie mir die mündliche Quelle ihres Liedes sofort nannte: sie hörte es von Kate Kalafato, über die ich in dem Šipan gegenüberliegenden Küstenort Slano erfuhr, daß sie für jeden Tag des Jahres ein Lied gehabt habe. Wie so häufig, schöpfte auch unsere Sängerin nicht bloß aus mündlicher Tradition, sondern auch aus Büchern, die sie selber von ihren Brüdern, welche die Schule beim Pfarrer besuchten, lesen gelernt hatte. Als dortige Sängerinnen nannte sie noch: Danica Vranjac, Ane Rosić (geb. Škula), Matilda Brajević (geb. Dobud), Mare Vilić, Mare Andrijašević, Ane Drijenčević, „und man würde ihrer noch so viele finden“; einmal

¹⁾ Der Familienname Kuvelić ist nachgewiesen bereits 1600—1667, seine Grundform Kuvela von 1539—1599. Srpski etnografski zbornik 38. B., 177, 176.

sprach sie von etwa zehn Sängern. Der Lehrer Fortunić und andere Anwesende erklärten, daß die Asanaginica noch andere Sängern singen können. Pavle Kuvelić nannte infolgedessen Ane udova (Witwe) Dobud, geborene Glavić, die über 60 Jahre alt sei. Leider hatte ich nicht Zeit, weiter nachzuforschen, aber die erste, die oben erwähnte 55jährige Sängern Danica Vranjac, welche ihre Lieder „von der Mutter und von anderen“ gelernt hatte, kannte es nicht, fiel mir aber dadurch auf, daß sie zahlreiche Lieder über die Uskokon von Senj und die türkischen Helden von Udbina (dahin verlegt sie auch Hrnjo, d. i. Mujo Hrnjica aus der bosnischen Krajina) in der Lika kannte. Pavle Kuvelić wußte auch, daß man aus der Asanaginica „in der Stadt eine Vorstellung gemacht hatte“; gemeint ist das Drama von M. Ogrizović. Meštar Vlaho, d. h. der erwähnte Schulmeister Vlaho Fortunić, habe es gesehen und erzählte, wie die Leute dabei geweint hätten. Auch unsere Sängern interessierte also in erster Linie das bittere Frauenschicksal ihrer Heldin.

Natürlich hörte ich mir zuerst die Rezitation und dann den Gesang des ganzen Liedes an und machte mir einzelne Notizen. Bei der Niederschrift des unten abgedruckten gesungenen Liedes teilte ich, da der Lehrer Vl. Fortunić nicht so schnell mit-schreiben konnte, die Arbeit mit meinem Sohne Stanislav, der mich als Photograph und Phonographist begleitete, in der Weise, daß ich den ersten Vers aufzeichnete, er den zweiten usw. Den Gesang wählte ich für die Niederschrift, weil er natürlicher und langsamer ist, bei der Rezitation hätten wir nicht mitfolgen können. Dann nahmen wir den Gesang des ganzen Liedes phonographisch auf (Walzen Nr. 28—30 ex 1932 im Slavischen Institut in Prag), vom rezitierten (Walze Nr. 31) nur 36 Verse, die 32 Versen des niedergeschriebenen Textes entsprechen. Der Gesang war besser als die Rezitation, bei der sich die Sängern unterbrach, einmal auch um Entschuldigung bat, daß sie vergessen habe. Während des Phonographierens ließ sie sich beim zweimaligen Walzenwechsel ungern unterbrechen, sie wollte einfach weitersingen, doch kam sie über die Unterbrechungen ziemlich gut hinweg und konnte den abgebrochenen Gesang fortsetzen, was ich bei Sängern nicht oft erlebte. Bei den Versen, in denen die Kinder ihre Mutter zur Einkehr in das Haus und zu einem Mahl einladen, hustete sie und verbesserte sich. Als sie die Wiedergabe ihres eigenen Liedes anhörte, lächelte sie, bekreuzigte sich, nickte mit dem Kopfe und äußerte: eine so schöne Stimme (tako lijepi glas). Mir machte die

Aufnahme, als ich sie im September 1934 studierte, weniger Freude, denn es war unmöglich, das ganze Lied darnach aufzuzeichnen und nur insoweit zu vergleichen, als der Text des phonographierten Liedes mit der Niederschrift des gesungenen übereinstimmte. Sonst hörte ich nur einzelne Abweichungen deutlicher heraus, von denen teilweise in den Varianten im Kommentar zum Liede Gebrauch gemacht werden wird.

Von großer Bedeutung ist die Tatsache, daß die Volksepik dieser und anderer Sängerinnen nicht bloß mit Bezug auf den Inhalt, sondern auch mit Rücksicht auf die Gesangstechnik mit der Epik des Hinterlandes, der Herzegovina und Montenegros, innig zusammenhängt. Nichts erinnert davon etwa an die Improvisatoren in Italien¹⁾.

Zum Beweis dafür und zur Charakteristik des Gesanges dieser Epensängerinnen füge ich das Gutachten zweier Sachverständiger über meine phonographische Aufnahme der Asanaginica bei. Herr Dr. G. Becking, Professor der Musikwissenschaft an der deutschen Universität in Prag, der die Guslarenepek aus grammophonischen und meinen phonographischen Aufnahmen und aus eigener Anschauung gut kennt, schreibt mir:

Die 93 Verse des A.-Liedes stehen im musikalischen Vortrag zeilenmäßig isoliert nebeneinander. Sie werden alle nach ein und derselben Grundmelodie abgesungen, immer mit ausgiebiger Pause am Versende. Alle Verse kadenzieren zu dem gleichen Finalton, der durch das ganze Lied hin derselbe bleibt. Strophen werden nicht gebildet; Zusammenfassung von Versen zu Gruppen geschieht nur ganz lose und mit unregelmäßiger Anordnung und Ausdehnung im Zusammenhang mit dem Inhalt der Erzählung.

¹⁾ Auch bei den Slovenen lebten die epischen Lieder zuletzt im Munde der Frauen, von denen sie mit Melodien noch vor dem Weltkrieg aufgezeichnet und teilweise phonographiert wurden (aufbewahrt in der ethnographischen Abteilung des Museums in Ljubljana—Laibach). Ob ihr Gesang mit dem der dalmatinischen Sängerinnen zusammenhängt, das zu untersuchen wird eine dankbare Aufgabe künftiger Forscher sein. Die Musikgesellschaft Glasbena Matica in Ljubljana bereitet eine Ausgabe dieses reichhaltigen Liederschatzes vor, der vom Slovenischen Arbeitsausschuß des vom ehemaligen Ministerium für Kultus und Unterricht in Wien geleiteten Unternehmens „Das Volkslied in Österreich“ gesammelt wurde. Vgl. darüber des Verf. ausführlichen Bericht: Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami. Etnolog III. Jg. (Ljubljana 1829) und S. A. 1—54. Das nicht vom Verf. geschriebene französische Résumé ist ungenügend.

Durch diese musikalische Formanlage unterscheidet sich das Lied grundsätzlich von den lyrischen, balladesken und tanzmäßig vortragenen Heldengesängen, wie sie in den Landschaften des zentralen Balkans verbreitet sind, und steht dem Guslarenlied der Herzegovina und Montenegros nahe.

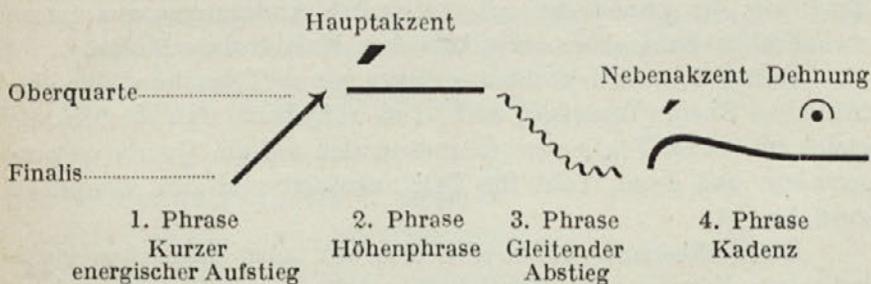
Der Tonumfang des Gesanges umfaßt oberhalb des Finaltones eine Quarte, unterhalb einen selten gebrauchten, ungewiß intonierten Ganzton, insgesamt also eine Quinte. Der oberste Ton des Systems, die Oberquarte, wird stets sehr klar intoniert. Der Aufstieg von der Finalis zur Quarte wird — immer am Anfang der Zeilen — vielfach über die große Sekunde genommen. Im Abstieg und am Ende der Zeile tritt dafür die kleine Sekunde ein, meist gedrückt intoniert und begleitet von anderen irrationalen Tonschritten, welche den Rahmen der Quarte abwärts ausfüllen. In dieser Anordnung liegt wiederum eine offensichtliche Verwandtschaft mit dem Tonsystem der Guslaren, dem allerdings — im Zusammenhang mit der Spieltechnik der Gusle — der höchste Ton fehlt. Auch zeigt das A.-Lied nicht den Einfluß der instrumentalen Intonation und bildet seine distinkten Tonschritte kirchentonartig.

Im Gegensatz zu dem lyrischen und tanzmäßigen Vortrag epischer Texte steht auch die musikalische Rhythmik des A.-Liedes, die sich wie bei den Guslaren der Deklamation weitgehend anpaßt. Jeder Textsilbe entspricht ein grundsätzlich gleichwertiger fester oder melismenhafter Ton; doch kommt der alternierende Vortrag nirgends in reiner, skandierender Form zur Geltung, sondern wird in jedem Verse — den Intentionen des dramatischen Vortrags entsprechend — irrational verdehnt und variiert bis zur völligen Umstellung der Werte. Indessen handhaben die Guslaren diese Technik viel mannigfaltiger und kunstvoller als das vorliegende Lied. Ein Charakteristikum des Guslarenliedes ist es auch, daß die rhythmische Anordnung jedes Verses von der des vorhergehenden mitbestimmend beeinflußt wird.

Wie im Guslarenlied tritt auch im A.-Lied die jedem Verse zugrundeliegende Melodie niemals in reiner, musikalisch-identischer Form in Erscheinung, sondern nur in Variationen, deren größere oder geringere Abweichung durch den Inhalt des Textes motiviert wird. Daher ist es nicht recht möglich, die eigentliche musikalische Grundform dieser Melodie zu fixieren. Sie wird im A.-Liede durch vier deutlich unterschiedene, konstante Einzelabschnitte gekennzeichnet: Am Anfang der Verstonreihe steht

ein energischer, in distinkten Tongebungen verlaufender Aufstieg vom Finalton — oder von seinem Unterganzton — her zum höchsten Ton des Systems hinauf. Er umfaßt 1, 2 oder 3 Töne. In selteneren Fällen bleibt er fort. Dann beginnt die Melodie gleich mit dem höchsten Ton. Ist die Höhe erreicht, so hält sich die Melodie dort einige Zeit, meist 3 oder 4 Töne lang. Der erste Höhentone dieses zweiten Melodieabschnittes trägt immer einen überscharfen, sehr auffälligen Akzent und leitet zumeist eine rhythmische Gruppe von scharfer Prägung ein. Im Gegensatz dazu hat die dritte Phrase in der Melodie sehr undeutlichen Charakter. Sie vollzieht den Abstieg von der Höhe zum Finalton über unklar intonierte Stufen und mit melismenhaft verschleiften Tongebungen, fast im Gleiten. Die vierte, die Schlußphrase der Reihe, meist zwei oder drei Töne umfassend, bringt den Nebenakzent des Verses, der aber nicht so überstark hervortritt wie der Hauptakzent. Sie kadenziert wie bei den Guslaren mit dem Schritt kleine Obersekunde — Finalis oder wiederholt nur die Finalis. Beide letzten Silbentöne oder der letzte allein werden lang gedehnt.

Schema des Melodieaufbaues:



Die so gekennzeichnete Versmelodie entspricht den Melodieformen, wie sie die Guslaren an emphatisch-gehobenen Deklamationsstellen verwenden. Die ganz einfachen Melodien, wie sie von den Guslaren für ruhig schildernde, weiter ausgeführte Partien gebraucht werden, kommen im A.-Liede nicht vor. Die musikalische Verwandtschaft des A.-Liedes mit den Guslarenliedern beruht also auf den bewegt-dramatischen, gedrängt erzählenden Partien, wobei allerdings das vorliegende Lied die kunstvolle Mannigfaltigkeit des Guslarenvortrags nicht erreicht.

Herr Ludvik Kuba, Maler und Volksliedsammler in Prag, bekannt durch sein 15bändiges Werk „Slovanstvo ve svých zpěvech“, der namentlich die südslavischen Länder viel bereist

hat, stellte mir ein Gutachten zur Verfügung, dessen Übersetzung aus dem Tschechischen auch von ihm herrührt:

Der Takt ist $\frac{3}{8}$, schneller Bewegung (wie man natürlich redet).

Gegen das innere Dalmatien und andere binnenländische serbokroatische Gegenden, wo die epischen Gesänge gewöhnlich im Zweivierteltakt ($\frac{2}{4}$) komponiert sind, können wir diesen Unterschied als Einfluß des Westens betrachten.

Die Melodie ist eine sehr kurze Phrase, die gerade nur für einen „deseterac“ (Zehnsilbler) genügt. Bei Wiederholungen unterliegt die Melodie Änderungen, welche zwar unbedeutend, dafür aber so zahlreich und mannigfaltig sind, daß wir nie dieselbe Weise (Variation) zum zweitenmal hören. Es ist diejenige Art altertümlicher Gesänge, die immer ein lebendiger Organismus geblieben und bis jetzt der musikalischen Petrifikation nicht unterlegen sind.

Deshalb ist eine wirklich getreue Aufnahme nur durch eine Maschine möglich. Schriftlich kann diese Melodie nur in vereinfachter Weise aufgenommen werden, wobei das Lied manches am eigenen Charakter und Reiz verlieren würde. Es ist eine Reihe Fiorituren, Triller und Glissanden im heimischen Stil, Art und Tradition, die gemeinsam mit metrischen Änderungen aus einem melodischen Schema ein musikalisches Kaleidoskop bilden.

Dieses Schema besteht aus einem reinen Tetrachord der diatonischen Skala (Tonleiter) und ist so aufgebaut, daß die Melodie gleich im ersten Takte vom Grundton sich auf die Quarte emporschwingt und dann, Takt für Takt, absteigt und zum Grundton zurückkehrt.

Diese akustische Linie wird also mit allen möglichen musikalischen Verzierungen bereichert, und zwar jedesmal anders, wodurch der Ambitus der Melodie auf eine Sexta verbreitet wird, so daß ein Zweifel entstehen könnte, ob man diese Melodie als Probe (Muster) jener alten Gesänge halten darf, welche sich mit dem Umfang des Tetrachordes begnügten. Freilich neigt derjenige, der mit der jugoslawischen Volksmusik vertraut ist, eher zur ersten Ansicht.

Der Bau der Melodie zeigt auf vorharmonische Zeit und wenn auch jene durch ihre Diatonik leicht unsere Harmonisierung zuläßt, muß man dazu den Subdominantenakkord — und nicht den Dominantenakkord benutzen, so daß die Harmonisation eine Kadenz vorstellen wird, jedoch nicht die authentische, sondern die plagale Kadenz.

III. Texte.

Ich bringe hier die Texte der Splitter Handschrift (S.), aus welcher der Text von Fortis (F) geschöpft ist, den Text von Ivan Meštrović (M) und der Pavle Kuvelić (K), mit Interlinearübersetzungen, die möglichst wörtlich sind, ohne jedoch der Sprache einen besonderen Zwang anzutun. Der Übersetzung von S (und F) ist die Übersetzung von Camilla Lucerna (a. a. O. 22—34), mit welcher auch Goethes Nachbildung und daneben die Abweichungen von Fortis und Werthes abgedruckt sind, zugrunde gelegt, mit Berücksichtigung der „genauen“ und allzu wörtlichen Übersetzung von M. Ćurčin (a. a. O. 71—73).

Der vielbenützte Text von Vuk Karadžić, der „sich durch eine nicht geringe Anzahl von größtenteils unberechtigten Änderungen unterscheidet“ (Miklosich a. a. O. 8), kann im Band III. seiner *Srpske narodne pjesme* eingesehen werden, wurde aber auch von Miklosich (a. a. O. 8—10) in lateinischer Schrift wieder abgedruckt. Die Kommentare zum Text von A. Fortis und zu Goethes Nachbildung sind ebenfalls bei Miklosich (7—8, 27—31, 40—46), Lucerna (34—36 und in den einzelnen Kapiteln) und bei Ćurčin (73—90) einzusehen.

Bei den Varianten von *K* bedeutet:

- R* Varianten der ersten Rezitation,
- R*₁ Varianten der zweiten Rezitation,
- R*₂ Varianten der phonographischen Rezitation,
- Ph* Varianten der phonographischen Aufnahme.

S

Što se bili u gori zelenoj?
*Was blinkt weiß im Gebirg dem
 grünen?*

al su snizi, al su labutovi?
*Sind es Schneemassen oder sind
 es Schwäne?*

da su snizi, već bi okopnili,
*Wären's Schneemassen, schon
 wären sie weggeschmolzen,*

labutovi već bi poletili;
Schwäne wären schon aufgefliegen;

⁵ ni su snizi, nit su labutovi,
*Nicht sind's Schneemassen, nicht
 sind's Schwäne,*

nego čator age Asan-age,
*sondern das Zelt des Aga Asan-
 Aga.*

On boluje u ranami ljutim;
Er krankt an schlimmen Wunden;

oblazi ga majka i sestrice,
*Ihn besucht Mutter und Schwe-
 sterchen,*

a ljubovca od stida ne mogla.
*aber die Gattin aus Scham ver-
 mochte es nicht.*

¹⁰ Kad li mu je ranam bolje bilo,
*Als es mit seinen Wunden besser
 geworden war,*

ter poruča virnoj ljubi svojoj:
*Dann entbot er seiner treuen
 Gattin:*

„Ne čekaj me u dvoru bilomu,
*Nicht erwarte mich im Hof dem
 weißen,*

„ni u dvoru, ni u rodu momu.“
*Nicht im Hofe, nicht in meiner
 Familie.*

Kad kaduna riči razumila,
*Als die Frau die Worte verstan-
 den hatte,*

M

Što se bili gori na planini?
Was blinkt weiß oben im Gebirge?

Il' je snijeg il' su labudovi,
ist es Schnee oder sind es Schwäne,

Il' su bile na plandištu ovce?
*oder sind es weiße Schafe auf
 der Ruhestätte?*

Da je snijeg već bi okopnio,
*Wäre es Schnee, wäre er schon
 weggeschmolzen,*

Labudovi već bi poletili ⁵
Schwäne wären schon weggeflogen

A bile se odjavile ovce.
*Und die weißen Schafe wären ab-
 gezogen.*

Nit' je snijeg, nit' su labudovi
*Weder ist es Schnee, noch sind
 es Schwäne*

Nit' su bile okupljene ovce
*Noch sind es gewesen versam-
 melle Schafe*

Neg' je čador Age Asanage.
*Sondern es ist das Zelt des Aga
 Asan Aga.*

On boluje od ljutije rana. ¹⁰
Er krankt an schlimmen Wunden.

Po'odi ga majka i sestrice
*Ihn besucht Mutter und Schwe-
 sterchen,*

Ne po'odi Kaduna ljubovca,
*es besucht ihn nicht die Frau
 Gemahlin,*

Jere mlada od stida nemogla.
*Weil die Junge vor Scham es
 nicht konnte.*

Kad je Agi ranam bolje bilo
*Als es mit den Wunden des Aga
 besser geworden war,*

K

- | | |
|--|---|
| <p>Što se ono u istoku bieli,
 <i>Was blinkt es weiß im Osten,</i>
 Ol su sniezi ol su labudovi,
 <i>sind es Schneemassen oder sind</i>
 <i>es Schwäne,</i>
 Ol su sniezi pali na snepove?
 <i>oder ist Schnee gefallen auf die</i>
 <i>Klippen?</i>
 Nit su sniezi nit su labudovi,
 <i>Weder sind es Schneemassen</i>
 <i>noch sind es Schwäne,</i>
 5 Nit su sniezi pali na snepove,
 <i>noch ist Schnee gefallen auf die</i>
 <i>Klippen,</i>
 Neg je ono šator age Asanage.
 <i>sondern es ist das Zell des Aga</i>
 <i>Asanaga.</i>
 On boluje od ljutih rana,
 <i>Er krankt an schlimmen Wunden,</i>
 Pohodi ga majka i sestrica,
 <i>Es besucht ihn Mutter und</i>
 <i>Schwesterchen,</i>
 Neće svoja od stida ljubovca.
 <i>Nicht will es seine Gallin aus</i>
 <i>Scham.</i>
 10 Njome aga bielu knjigu piše:
 <i>Ihr schreibt der Aga einen</i>
 <i>weißen Brief:</i>
 U bielome dvoru nečekaj me,
 <i>Im weißen Hofe erwarte mich</i>
 <i>nicht,</i>
 Ni u dvoru ni u rodu mome.
 <i>Nicht im Hofe, nicht in meiner</i>
 <i>Familie.</i>
 Kad je Kadi biela knjiga pala,
 <i>Als der Frau der weiße Brief</i>
 <i>zugekommen ist,</i>
 Pripade se Asanaginica,
 <i>Erschrak Asanaginica,</i></p> | <p>Što se na istoku bijeli R₁</p> <p>Pohadja R₁. V. 1—8 R₂ gleich-
 lautend</p> <p>Statt V. 9—15 in R₂ 12 Verse</p> <p>bielu entfällt, knjigu nakitio R₁.
 A am Anfang vorgeschlagen Ph</p> <p>anders Ph</p> <p>nach 12 ein Vers eingefügt Ph</p> <p>nach 14 hinzugefügt: Što joj
 piše Aga Asanaga Ph</p> |
|--|---|

S

15 još je jadna u toj misli stala,
*Noch ist die Arme in diesem Ge-
danken gestanden,*

jeka stade konja oko dvora,
*Widerhall von Rossen entstand
um den Hof,*

i pobiže Asanaginica,
und es entfloh Asan Agas Gattin,

da vrat lomi kule niz penžere;
*Daß sie den Hals breche, vom
Turmfenster herab;*

za njom trču dvi ćere divojke:
Ihr laufen nach zwei Töchterchen:

20 „Vrati nam se, mila majko naša,
*Kehr zu uns zurück, unsre liebe
Mutter,*

„ni je ovo babo Asan-ago,
Nicht ist es Väterchen Asan-Aga,

„već daiža Pinterović beže.“
*sondern der Oheim Beg Pintero-
vić.*

I vrati se Asanaginica,
*Und es kehrt zurück die Gattin
Asan-Agas,*

ter se viša bratu oko vrata:
*Und hängt sich dem Bruder um
den Hals:*

25 „Da moj brato, velike sramote,
*Ja, mein Bruder, der großen
Schande,*

„di me šalje od petero dice.“
*wo er mich fortschickt von fünf
Kindern.*

Beže muči, ne govori ništa,
Der Beg schweigt, er spricht nichts,

već se maša u žepe svione,
*sondern langt in die Taschen, die
seidnen,*

M

Knjigu piše Kaduni ljubovci: 15
*Einen Brief schreibt er der Frau
Gemahlin:*

„Kado moja, moja nevirnice
Meine Frau, meine Ungetreue,

Ne čekaj me u bilome dvoru
*erwarte mich nicht im weißen
Hofe*

Ni u dvoru ni u rodu mome.“
*nicht im Hofe, nicht in meiner
Familie.*

Istom Kada knjigu proučila
*Kaum hatte die Frau den Brief
erfaßt*

Stade klopot konja pokraj 20
dvora.

*Entstand (ein) Gepoller der Rosse
neben dem Hofe.*

Kad to začu Asanaginica,
Als das hörte Asanaginica

Leti ona zrčali pendžeru
eilt sie zum Glasfenster,

Da se baci niz visoku kulu.
*Daß sie sich hinunterwerfe vom
hohen Turm.*

Za njom trči dvoje dice lude —
*Hinter ihr stürzen zwei unver-
nünflige Kinder —*

Mlada Fata od sedam godina, 25
Die junge Fata von sieben Jahren,

Nikolica od tri godinice,
*(kleiner) Nikolaus von drei Jähr-
chen,*

Materi se drže oko skuta:
*Hallen sich an die Mutter um
den Saum:*

„Ne skači nam naša mila majko
*Spring uns nicht, unsere liebe
Mutter,*

K

¹⁵ Bratu svome knjigu nakitila:
ihrem Bruder schickte sie einen
geschmückten Brief:

A moj brate mladi Alibego,
Ach, mein Bruder, junger Alibeg,

A moj brate jadna razgovora,
Ach, mein Bruder, traurige Un-
terredung,

Mene aga iz dvora izganja,
mich vertreibt der Aga aus dem
Hofe,

Mene jadnu dieli od petero,
mich Unglückliche trennt er von
fünfen,

²⁰ Dodji po me brate dobro moje,
Komm um mich, Bruder, mein
Gut,

Vodi mene dvoru bijelome.
führe mich zum weißen Hofe.

Pa me vodi

Kad je begu biela knjiga pala,
Als dem Beg der weiße Brief
zugekommen ist,

Kad vidio mladi Alibego,
Als der junge Alibeg gesehen hat,

Što mu piše rođjena sestrica,
was ihm schreibt das leibliche
Schwesterchen,

²⁵ Pa se bego liepo naresio
Da hat sich der Beg schön ge-
kleidel

ausgelassen Ph

I uzimlje Vilu konja svoga,
und nimmt (die) Vila, sein
Pferd,

statt I Pa Ph. Statt Vilu Vrana
R₂

Sestri svojoj ide u pohode.
zu seiner Schwester geht er zu
Besuch.

ausgelassen Ph

Kad je došo s konjem u avliju,
Als er mit dem Pferd in den
Vorhof gekommen war,

S

i vadi njoj knjigu oprošćenja,
*und zieht ihr hervor den Brief der
 Scheidung,*
 30 da uzimlje podpuno vinčanje,
*daß sie das vollständige Hoch-
 zeitsgut nehme,*
 da gre s njime majci uza trage.
*Daß sie mit ihm zurück zur
 Mutter gehe.*
 Kad kaduna knjigu proučila,
*Als die Frau den Brief durch-
 gelesen hatte,*
 dva je sinka u čelo ljubila,
*küßte sie die zwei Söhne auf die
 Stirn,*
 a dvi ćere srid rumena lica;
*Und die zwei Töchter mitten der
 roten Wangen;*
 35 a s malaknim u bešici sinkom
*Doch von dem kleinen Söhnchen
 in der Wiege*
 odilit se nikako ne mogla,
*vermochte sie sich durchaus nicht
 zu trennen,*
 već je bratac za ruke uzeo,
*Vielmehr der Bruder nahm sie
 bei den Händen,*
 i jedva je s sinkom rastavio,
*und vermochte sie kaum vom
 Söhnchen zu scheiden,*
 ter je meće k sebi na konjica,
*und setzt sie zu sich aufs Röß-
 lein,*
 40 s njome grede k dvoru bijelomu.
mit ihr geht er zum weißen Hofe.
 U rodu je malo vrime stala,
In der Familie blieb sie kurze Zeit,
 malo vrime, ni nedilju dana,
*kurze Zeit, nicht einer Woche
 Tage,*

M

Nije ono babo Asan Aga
Nicht ist es Väterchen Asan Aga
 Neg' daidža Pinterović Beže.³⁰
*Neg' daidža Pinterović Beže.³⁰
 sondern der Oheim Pinterović
 Beg.*
 Uto Beže ulize u dvore.
*Unterdessen kommt der Beg her-
 ein in den Hof.*
 Kada bratu pade oko vrata:
*Die Frau fällt dem Bruder um
 den Hals:*
 „Ao', brate, puste li sramote
*Ach, Bruder, ist es eine wüste
 Schande,*
 Di me goni od petero dice.³⁵
*Di me goni od petero dice.³⁵
 wenn er mich von fünf Kindern
 jagl.*
 Muči Beže ništa ne besidi,
*Muči Beže ništa ne besidi,³⁵
 Es schweigt der Beg, nichts
 spricht er,*
 Neg' se maša rukom u džepove
*Neg' se maša rukom u džepove
 sondern greift mit der Hand in
 die Taschen*
 I izvadi knjigu od rastave
*I izvadi knjigu od rastave
 und zieht heraus den Brief der
 Scheidung,*
 Da sa sobom uzima miraze
*Da sa sobom uzima miraze
 daß sie mit sich nehme die Mitgift*
 I vrati se u majčine dvore.
*I vrati se u majčine dvore.
 und zurückkehre in den mütter-
 lichen Hof.*
 Kad je Kada knjigu proučila,⁴⁰
*Kad je Kada knjigu proučila,⁴⁰
 Als die Frau den Brief erfaßt hatte,*
 Ćeri ljubi u rumena lica,
*Ćeri ljubi u rumena lica,
 küßt sie die Töchter auf die
 roten Wangen,*
 A sinove u čela junačka
*A sinove u čela junačka
 Und die Söhne auf die Helden-
 stirnen,*

K

Pripade se Asanaginica,
Erschrak Asanaginica,

³⁰ Jer mislila da je Asanago,
weil sie dachte, daß es Asanaga
sei,

Od dvora je prozor otvorila,
Vom Hof öffnete sie das Fenster,

Da se baci dvoru niz prozore.
Daß sie sich hinunterstürze von
den Fenstern des Hofes.

Uhiti je Fajka ćerca svoja:
Ergriff sie Fajka ihre Tochter:

Fata R. Nach 33 ein Vers ein-
gefügt Ph

Gospodjice, mila majko moja,
Frauchen, meine liebe Muller,

³⁵ Nije ono aga Asanago,
nicht ist es der Aga Asanaga,

Neg naš dundo mladi Alibego,
sondern unser Onkel, der junge
Alibeg,

Vrat ne lomi dvoru niz prozore.
brich nicht den Hals von den
Fenstern des Hofes.

Kad to čula Asanaginica,
Als das hörte Asanaginica,

statt 38—44 12 Verse Ph

Vratila se u dvore bijele,
kehrte sie in den weißen Hof
zurück,

⁴⁰ Brata svoga grli i cjeliva.
ihren Bruder umhalst und küßt
sie.

Pa se kade liepo naresila,
Da schmückte sich schön die
Dame,

Svojem bratu u bieli dvor ide,
zu ihrem Bruder in den weißen
Hof geht sie,

S majkom se je svojom zagrlila;
ihre Mutter umhalste sie;

S

dobra kado i od roda dobra,
Gute Frau und aus guler Familie
 dobru kadu prosu sa svi strana,
Gute Frau umwarb man von
allen Seilen,

⁴⁵ ja najveće imoski kadija.
und am meisten Imoskis Kadi.

Kaduna se bratu svome moli:
Die Frau bittet ihren Bruder:

„Aj tako te ne želila, braco,
Ach! So möge ich Dich nie (ver-
gebens) herbeischnen, Brüder-
chen,

„ne moj mene davat za nikoga,
Gib mich niemandem (mehr),

„da ne puca jedno srce moje,
Daß mein armes Herz nicht
springe,

⁵⁰ „gledajući sirotice svoje.“
Schauend meine Waislein.

Ali beže ne ajaše ništa,
Aber der Beg achtele nichts,

već je daje imoskom kadiji.
sondern gibt sie dem Kadi von
Imoski.

Još kaduna bratu se moljaše,
Noch bat die Frau den Bruder,
 da njoj piše listak bile knjige,
Daß er für sie ein weißes Brief-
blatt schreibe,

⁵⁵ da je šalje imoskom kadiji:
Daß er es dem Kadi von Imoski
schicke:

„Divojka te lipo pozdravljaše,
Die Braut (das Mädchen) ließ
Dich schön grüßen,

„a u knjizi lipo se moljaše,
und im Briefe bat sie Dich
schön,

M

Al' sa malim u kolivci sinom
Aber von dem kleinen Sohn in
der Wiege

S'njim se majka rastati nemore
von ihm konnte die Muller sich
nicht trennen.

Neg' je bratac uvati za ruke ⁴⁵
Aber das Brüderchen erfaßt sie
bei den Händen

I jedva je otrže od sina
und kaum riß er sie los vom
Sohne

Ter je baca sebi na konjica
und wirft sie zu sich aufs Pferd
 Odvede je svome bilu dvoru.
führt sie weg zu seinem weißen
Hofe.

Lipa Kada a od dobra roda,
Die schöne Frau und von gutem
Geschlecht,

Malo ona kod matere bila ⁵⁰
kurz war sie bei der Muller,

Ne prolazi ni nedilja dana
es vergehen nicht die Tage einer
Woche,

Prose Kadu prosci sa svi' strana,
freien um die Frau Freier aus
allen Gegenden,

Ponajviše Imocki Kadija.
Am meisten der Kadi von Imoski.

Moli Kada mila brata svoga:
Es bittet die Frau ihren lieben
Bruder:

„Ao Beže života ti tvoga ⁵⁵
Ach, Beg, bei deinem Leben,

Da bi tebe sestra neželila
Auf daß dich die Schwester nicht
herbeischnen möchte,

K

Pa je došla dvoru bijelome,
so kam sie in den weißen Hof,

45 Dobra kade dobra ona roda.
die gute Dame, von guter Familie.

Prosili je odasvud gospoda,
es freiten sie allseits Herren

A najviše Imotski kadija,
und am meisten der Kadi von
Imotski.

Prosio je pa je isprosio,
Er freile um sie und hat sie er-
worben

Pa je dvoru vodi bijelome.
und führt sie zu dem weißen Hofe.

50 Kad su bili ispred biela dvora, 49, 50 lautete anders Ph
Als sie waren vor dem weißen
Hofe,

Ispred dvora age Asanage,
vor dem Hofe des Asanaga,

A vidjeli je iz prozora djeca, djeca sa prozora Ph
und es sehen sie aus dem Fenster
die Kinder,

Pa su majku svoju dozivali:
da riefen sie ihrer Mutter zu:

Vrati nam se mila majko naša,
Kehre uns zurück, unsere liebe
Mutter,

55 da mi tebi užinati damo.
daß wir dir zu essen geben.

A govori babo Asanago:
Aber es spricht Väterchen Asa-
naga:

Ne zovite mila djeco moja,
Rufel nicht, meine lieben Kinder,

Ne zovite mile majke vaše
rufel nicht eure liebe Mutter,

Majka vaša srca kamenita,
eure Mutter ist steinernen Her-
zens,

S

„kad pokupiš gospodu svatove,
*wenn du die Herren Hochzeits-
gäste versammelst,*

„dug podkluvak nosi na divojku;
*bringe einen langen Schleier für
die Braut*

60 „kada bude agi mimo dvore,
*wenn sie an des Aga Hof vorbei
kommt,*

„nek ne vidi sirotice svoje.“
Daß sie nicht sehe ihre Waislein.

Kad kadiji bila knjiga dodje,
*Als dem Kadi der weiße Brief
zukam,*

gospodu je svate pokupio,
*versammelle er die Herren Hoch-
zeitsgäste,*

svate kupi, grede po divojku,
*sammell die Hochzeitsgäste, zieht
um die Braut,*

65 dug podkluvak nosi na divojku.
*einen langen Schleier trägt er für
die Braut (Mädchen).*

Dobro svati došli do divojke,
*Gut kamen die Hochzeitsgäste zur
Braul,*

i zdravo se povratili s njome;
und heilkehrten sie mit ihr zurück;

a kad bili agi mimo dvore,
*Aber als sie vor des Aga Hof
waren,*

dvi je cere s penžere gledaju,
*sahen die zwei Töchterchen sie
vom Fenster*

70 a dva sina prid nju izodjaju,
*und die zwei Söhne tralen hinaus
vor sie*

tere svojoj majci govoraju:
und sprachen zu ihrer Mutter:

M

Ne daj mene brate za nikoga
Gib mich, Bruder, niemandem.

Da u meni srce ne pripukne
*damil in mir das Herz nicht
zerspringe,*

Sićajuć se moje siročadi.“
Gedenkend meiner Waisenkinder.

Al to bratac aje i neaje, 60
*Aber das beachtet und nicht be-
achtet das Brüderchen,*

Neg' je daje Imockom Kadiji.
*sondern gibt sie dem Kadi von
Imoski.*

Moli Kada Bega brata svoga,
*Es bittet die Frau den Beg,
ihren Bruder,*

Da joj piše listak knjige bile
*daß er ihr schreibe ein weißes
Briefblatt*

I pošalje Imockom Kadiji:
und schicke dem Kadi von Imoski:

„Moli tebe mladjana nevista 65
*Es bittet dich die jugendliche
Braul,*

Kad sakupiš kićene svatove
*wenn du versammelst die ge-
schmückten Hochzeitsgäste*

I kad' po nju u rodbinu dodješ
*und wann du um sie in die
Familie kommst,*

Da doneseš dugačke koprene
daß du lange Schleier mitbringest,

Kada prodje kraj Agina dvora
*wann sie am Hofe des Aga vor-
überkommt,*

Da ne vidi svoje siročadi.“ 70
*Daß sie nicht sehe ihre Waisen-
kinder.*

K

60 Ona vam se povratiti neće.
*sie wird nicht zu euch zurück-
kehren.*

Ona mlada Asanaginica
Jene junge Asanaginica

Pa se moli Imotskom kadiji:
bittel aber den Kadi von Imolski:

Gospodare Imotski kadija,
Herr, Kadi von Imolski,

Pusti mene na dvor djeci mojoj,
*laß mich in den Hof zu meinen
Kindern,*

65 Jer se nisam s djecom oprostila,
*weil ich mich von meinen Kin-
dern nicht verabschiedet habe,*

Da se mogu oprostiti s njome.
*daß ich mich von ihnen verab-
schieden kann.*

s njome oprostiti Ph

Govori joj Imotski kadija:
*Es spricht zu ihr der Kadi von
Imolski:*

Podji kade draga moja dušo,
gehe, Dame, meine teure Seele,

Pojdi kade, al se vrati brzo.
*gehe, Dame, aber kehre schnell
zurück.*

statt podji hajde R. V. 51—69
stimmt in der Reihenfolge
überein Ph

70 Kad to čula Asanaginica,
Als das hörte Asanaginica,

diesen Vers verschluckte die
Sängerin fast Ph

Ona na dvor ide djeci svojoj.
*ging sie in den Hof zu ihren
Kindern.*

Pa otide na dvor

Pričeka je Fajka ćerca svoja,
*es erwartet sie Fajka, ihr Töch-
terchen,*

Fata R

Pa je svoju zagrlila majku
da umhalste sie ihre Mutter

I svojoj je majci govorila:
und sprach zu ihrer Mutter:

Odgovara Fajka ćerca svoja Ph

S

„Vrati nam se, mila majko naša,
*Kehr zu uns zurück, unsre liebe
Müller,*

„da mi tebi užinati damo.“
Daß wir dir zu essen geben.

Kad to čula Asanaginica
*Als das die Gallin Asan Agas
hörte,*

⁷⁵ starišini svatov govorila:
*sprach sie zum Ältesten der Hoch-
zeitsgäste:*

„Bogom brate! svatov starišina!
*In Gott (mein) Bruder, Ältester
der Hochzeitsgäste!*

„ustavi mi konje uza dvore,
*Halte mir die Pferde vor dem
Hof an,*

„da darujem sirotice moje.“
*Daß ich meine Waislein be-
schenke.*

Ustaviše konje uza dvore,
*Sie hielten die Pferde vor dem
Hofe an,*

⁸⁰ svoju dicu lipo darovala,
*Ihre Kinder beschenkte sie schön,
svakom sinku nozve pozlaćene,
jedem Söhnchen goldverzierle Mes-
ser (?),*

svakoj čeri čohu do poljane,
*Jeder Tochter Loden bis zum
Boden,*

a malenu u bešici sinku
*doch dem kleinen Söhnchen in der
Wiege*

njemu šalje ubošku aljinu.
*ihm schickt sie ein Waisenkleid-
chen.*

⁸⁵ A to gleda junak Asan ago,
*Und das schaut der Held Asan-
Aga*

M

Kad Kadiji sitna knjiga stiže
*Als den Kadi der kleine Brief
erreichte,*

Već je bio svate sakupio.
*hat er schon die Hochzeitsgäste
versammell.*

Skupi svate ode po nevistu
*Versammelle die Hochzeitsgäste,
ging um die Braut,*

Sobom nosi dugačke koprene.
mit sich trägt er lange Schleier.

Zdravo svati došli po Kadunu ⁷⁵
*Heil kamen die Hochzeitsgäste
um die Frau*

I zdravo se natrag povratili.
und heil sie zurückkehrten.

Kad su bili kraj Agina dvora
*Als sie beim Hof des Aga waren,
Dvije ćerke gledaju s' pendžera
zwei Töchterchen vom Fenster
schauen*

A dva sina prid nju izlazila,
*und zwei Söhne gingen vor sie
hinaus,*

Ter su svoju dozivali majku: ⁸⁰
und riefen ihrer Mutter zu:

„Vrati nam se naša mila majko
*Kehre uns zurück, unsere liebe
Müller,*

Mi smo tebi ručak pripravili!“
wir haben dir ein Mahl bereitet!

Kad to čula Asan Aginica
Als das hörte Asan Aginica,

Ona moli svatskog starešinu:
*bittet sie den Ältesten der Hoch-
zeitsgäste:*

„Bogom brate svatski starešino ⁸⁵
*In Gott, Bruder, der Hochzeits-
gäste Ältester,*

K

- ⁷⁵ Gospodjice, mila moja majko, Ostani nam mila majko naša Ph
Frauchen, meine liebe Muller,
- Ostani nam na dvoru bielome, U bijelom ostani nam dvoru Ph
Bleib uns im weißen Hofe,
- Mi ćemo te liepo milovati. milovati liepo Ph
Wir werden dich schön lieblosen.
- Govori joj Asanaginica: Odgovara majka (das übrige un-
spricht zu ihr Asanaginica: deutlich) Ph
- Liepa Fajko, draga ćeri moja moja ćeri draga Ph
Schöne Fajka, meine teuere Toch-
ter,
- ⁸⁰ Od zla oca nisu dobra djeca, Von 70—80 war ein Vers mehr
von einem schlechten Vater sind Ph
keine guten Kinder,
- A ti niasi liepa moja Fajko, aber du bist es nicht, schöne meine
Fajka,
- Udaću te za djevera moga. ich werde dich verheiraten mit
ich werde dich verheiraten mit
meines Mannes Bruder.
- Pa se svojom ćerkom zagrlila Da umhalsle sie ihre Tochter
Da umhalsle sie ihre Tochter
- I svojom se djecom oprostila. Pa se svojom Ph
und verabschiedete sich von ihren
Kindern.
- ⁸⁵ Ima malo u bešici čedo, Sie hat in der Wiege ein kleines
Sie hat in der Wiege ein kleines
Kindlein,
- Bega sina od godine dana, den Beg, einen Sohn von einem
den Beg, einen Sohn von einem
Jahre,
- S njim se majka oprostit ne oprostit (für oprostiti) deutlich
može, auch Ph
- Von ihm kann sich die Muller nicht verabschieden,
Von ihm kann sich die Muller
nicht verabschieden,
- Bielim ga je rukam zagrlila, Nego ga je majka cjelovala R
mit den weißen Händen um- Njega bielim rukam prigrlila
armte sie ihn

S

ter dozivlje do dva sinka svoja:
*und ruft seine zwei Söhnlein zu-
rück:*

„Ote amo, sirotice moje!
*Komml hieher, ihr meine Wais-
lein!*

„kad se neće smilovati na vas
*wenn sich euer nicht erbarmen
will*

„majka vaša srca ardjajskoga.“
eure Mutter fühllosen Herzens.

⁹⁰ Kad to čula Asanaginica,
Als das Asans Gattin hörte,
bilim licem zemlji udarila,
*Mit dem weißen Anlitz schlug
sie auf die Erde*

u put se je dušom rastavila
*Mit eins trennte sie sich von der
Seele*

od žalosti gledajuć sirota.
aus Trauer, schauend ihre Waisen.

M

Zaustavi konje ispod dvora,
halle an die Pferde unter dem Hofe,
Da darujem moje sirotice!“
damilich meine Waisen beschenke!

Pod dvorim su konje ustavili
*Unter dem Hofe ließen sie die
Pferde stillstehen*

Ter je majka dicu darivala:
und die Mutter beschenkte die Kinder:
Čerkam daje svilene aljine ⁹⁰
*den Töchterchen gibt sie seidene
Kleider*

A sinovim nože pozlaćene,
und den Söhnen vergoldete Messer
A malome u kolivci sinu
aber dem kleinen Sohne in der Wiege
Njemu šalje sirotske aljine.
ihm schickt sie Waisenkleider.

To gledao Aga sa pendžera,
Dasschaute der Aga aus dem Fenster
Te dozivlje dva nejaka sina: ⁹⁵
*und ruft zu den beiden zarten
Söhnen:*

„Od'te amo moja siročadi,
*Komml herbei, meine Waisen-
kinder,*

Ni vami se smilovati neće
nicht einmaleuer willsicherbarmen
Majka vaša srca kamenoga!“
eure Mutter steinernen Herzens!

Kad to čula Asanaginica
Als das hörte Asanaginica

S licom pade na zemljicu crnu ¹⁰⁰
*mit dem Gesicht fiel sie auf die
schwarze Erde*

U majci je srce prepuknulo,
in der Mutter zersprang das Herz,
Gledajući svoje sirotice.
schauend ihre Waisen.

K

⁹⁰ Mrtva jedna uz bešicu pade,
*tot fällt die Unglückliche neben
der Wiege nieder,*

I premine Asanaginica.
und es verschied Asanaginica.

Al je čeka Imotski kadija,
*Es erwarlele sie aber der Kadi
von Imotski,*

Kad vidio da mu doći neće,
*Als er sah, daß sie nicht kommen
wird,*

Svoje svate na dvor povratio.
*lenkt er seine Hochzeitsgäste nach
dem Hof zurück.*

Mit V. 89 endete R. Beim Phonographieren wollte die Sängerin den Zusatz nicht singen, denn das Lied sei eigentlich zu Ende, fügte aber in Prosa hinzu: Imoski Kadija čekao, *kad vidio da mu doći neće,* svate na dvor povratio.

Zusätze zu den Varianten von K nach dem Ph(onogramme):

V. 37. war am Schluß deutlich zu hören prozore.

V. 38. am Schluß Asanage.

V. 40. Pa odvede . . . pohode.

V. 41. Schluß Asanginica.

V. 42. U bijele brate . . . dvore.

V. 43. . . . mladi Alibego.

V. 44. . . . draga sestro moja.

V. 45. . . . dvoru bijelome.

IV. Kommentar zu den einzelnen Texten.

Zu S:

V. 6. *aga* (aus dem türk.) Herr, in den slavischen mohammedanischen Ländern im Sinne von Feudalherr, ließ schon Goethe, vom richtigen Gefühl geleitet, unübersetzt, denn il Duce F, Herzog bei Werthes sind nicht entsprechend. Der dem Rufnamen nachgesetzte Titel wird mit diesem so sehr als eine Einheit gefühlt, daß er beiden häufig auch vorangestellt wird, wie in diesem Falle.

V. 11. *virna* häufiges epitheton ornans vor *ljuba*, das den tatsächlichen Verhältnissen entsprach und noch entspricht, denn Frauen halten Männern, die durch Beruf oder als Auswanderer jahrelang abwesend sind, unverbrüchliche Treue.

V. 14. *kaduna*, hypokoristisch *kada*, auch *kade* K 41, 45, 68 (fehlt im Wörterbuch der südslavischen Akademie), aus türk. *quady*, bezeichnet eine vornehme türkische Frau; Voltiggi übersetzte *dama turca*, Vuk Karadžić: Die Dame. Diese und alle weiteren sprachlichen Belege sind im großen Wörterbuch der kroatischen oder serbischen Sprache (Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika) der südslavischen Akademie der Wissenschaften in Zagreb einzusehen. (Bisher 11 Bände, Lex. bis zum Worte *Prestati*.)

V. 18. *kula*, arab. türk. *qulle*, castrum, arx, castellum, turris. Solche Herrenhöfe hatten in der Tat häufig die Form von Türmen mit vielen Stockwerken, z. B. in Rataji bei Foča im südöstlichen Bosnien gab es acht gemauerte und drei hölzerne Geschosse, die letzteren wurden 1914 von den Montenegrinern niedergebrannt.

pendžer, türk. *pénđeré*. Das Serbokroatische hat für Fenster die Worte *prozor*, *okno* und *oblok*, aber die türkischen Herren brachten verfeinerte Formen ins Land. Der scheinbare Plural *pendžere* ist auffällig, noch mehr *s penžere* V. 69, aber das türk. *pendžere* hat ursprünglich in üblicher Weise die Form der femininen A-stämme *pendžera* angenommen, wie mich Dr. G. Ružičić aufklärte, erst später kam auch das Masculinum *pendžer* auf.

V. 22. *Daiža*, *daiž*, avunculus, aus türk. *dajy* (-*dža* nach Analogie von *amidža*, türk. *amudža* Onkel väterlicherseits). Pinterović s. S. III. 366, Anm.

beže ebenso V. 27, 51, Vokativ anstatt des Nominativs *beg*, wie so häufig im Volkslied der Vokativ für den Nominativ vorkommt. *beg* aus dem Türk., hoher Titel für türkische Herren, in den serbokroatischen Quellen sogar für den Sultan gebraucht. Hier wird *beg* ausnahmsweise dem Familiennamen nachgesetzt.

V. 25. *bralo* ist nicht etwa Druckfehler für *brale* (Vokativ), sondern Hypokoristikum von *brat*.

V. 29—30. Der Scheidungsbrief besagt, daß die Frau die vollständige Summe erhalte, welche ihr nach türkischem Rechte vor dem

Kadi für den Fall der Verstoßung zugesprochen wurde (Vuk Karadžić, Miklosich). Die Übersetzung „Mitgift“ und die Variante in M entsprechen nicht der Sachlage.

V. 37. Im Original *bralac*, Brüderchen, was im Deutschen nicht nachgeahmt werden kann.

V. 40. *bijelomu* für *bilomu*, eventuell *bielomu*. Solche dialektische Mischungen dem Vers zuliebe, um die nötige Silbenzahl zu erhalten, sind ungemein häufig und auch leicht begreiflich, da es sich um ein epitheton ornans handelt, das aus dem *ijekavischen* Gebiete, welches in der Volksepik stark überwiegt, weitergetragen wird.

V. 45. *imoski* ist hier Adjektivum zu dem alten, schon aus dem 10. Jh. belegten Namen *Imota* und zu dem daraus gebildeten *Imolski*, das seit dem 18. Jh. bezeugt ist.

V. 47. Die Beschwörungsformel ist schon von Fortis gut erklärt worden und bedeutet etwa: So wahr ich nie in die Lage kommen möge, dich nach deinem Tode, also vergebens herbeizusehnen. Der Bruder ist der Schwester Schirm und Schild, ihn zu verlieren gehört zum Ärgsten, was ihr widerfahren kann (Lucerna a. a. O. 34).

V. 56, 59, 64, 65, 66. *divojka*, Mädchen, für eine Mutter von fünf Kindern überraschte auch die Slavisten, aber schon Ćurčin (82) machte aufmerksam, daß diese Benennung nur in jenem Teil des Gedichtes vorkommt, wo Asanaginica *Braul* ist, was die Verallgemeinerung des Wortes *djevojka*, Mädchen, für Frau, die auch sonst üblich ist, begreifbar macht.

V. 59. *podkluvak* ist noch immer nicht erklärt. Miklosichs Lesung ist richtig, aber ein Schreibfehler in der Handschrift auch nicht ausgeschlossen. Vgl. meine Bemerkungen im Afsl. Ph. 28, S. 363.

V. 65 wurde von Fortis durch Versehen ausgelassen.

V. 69, 70, 71 *gledaju*, *izodjaju*, *govoraju*, sind Imperfekta, *j* dialektisch für *h*.

V. 69 und die V. 84—88 haben manche Erklärer, auch Ćurčin (a. a. O. 85) unrichtig verstanden, daß der Gatte Reue empfunden und die Kinder ausgesendet habe, die Mutter zu holen, jene „schließlich auf den Ruf des zweifelten Vaters umkehren sollen“. Davon steht nichts im Text und ein solcher Gesinnungswechsel des Asanaga war auch nicht mehr möglich; im Gegenteil, er ruft die Kinder mit so schweren gegen die Frau gerichteten Worten zurück, daß sie darüber zusammenbricht. Natürlich ist auch Goethes Vers 84 rief gar traurig seinen lieben Kindern nicht sinngemäß.

V. 73. *užinali* kann verschiedene Mahlzeiten bedeuten (vgl. auch Ćurčin a. a. O. 85—86), also ist das deutsche „essen“ am Platze.

V. 76. „Bruder in Gott.“ Diese Beschwörungsformel ist nicht etwa in christlichem Sinne zu verstehen, daß alle Menschen Brüder sind, sondern die Frau wendet sich in ihrer Not an den Führer des Hochzeits-

zuges wie zu einem leiblichen Bruder, sie macht ihn in aller Form zum Wahlbruder. Wahlbruderschaft (*pobratimstvo*) und Wahlschwesterschaft (*posestrimstvo*) waren eine geheiligte Sitte, die auch kirchlich eingesegnet wurde. Selbst wenn ein Christ mit einem Türken im Kampfe lag und einer den andern als Bruder in Gott anrief und dieser die Bruderschaft in Gott annahm, so hatte der Kampf ein Ende. Der in Volksliedern häufig besungene Aufenthalt von Helden in Feindesland war hauptsächlich durch Wahlbruderschaften und Wahlschwesterschaften ermöglicht. Wahlschwestern sind besonders häufig Schenkwirtinnen, die ihren Wahlbrüdern besonderen Schutz angedeihen lassen.

V. 81. Das klar bezeugte *nozve* (vgl. M. Čurčin a. a. O. 86—87) ist noch nicht erklärt, aber Fortis und seine Berater dürften den Sinn mit *coturni* richtig wiedergegeben haben, daher Werthes Halbstiefel, Goethes Stiefel. Vuk Karadžić' Konjektur *nože* Messer ist nicht so überzeugend wie es den Anschein hat. J. Meštrović meint allerdings, daß Messer für Knaben, welche die Mutter auf die Heldenstirn küßt, besonders geeignete Geschenke gewesen seien.

V. 84. An *ubošku aljину*, ärmliches, Armenkleidchen, ist festzuhalten, aber nicht so zu erklären, daß die Mutter dem teuersten Kinde sonderbarerweise die geringste Gabe schenkt (Miklosich 30), sondern mit J. Meštrović (a. a. O. 128), der im Vers 93 seines Liedes *sirotske aljine* Waisenkleider bietet, in dem Sinne: Kleid für ein armes (im moralischen Sinne!) Kind, Kleid für eine Waise.

V. 89. *ardjajskoga*, für das Vuk Karadžić *kamenoga* (von Stein) eingesetzt hat, ist, wie schon Miklosich richtig vermutete, wenn auch mit Zweifeln, ein aus dem griech. *χωριζτης*, türk. *horjal* (ungehobelter Mensch) stammendes Fremdwort, das in verschiedenen Formen auftritt: *horjalski*, *orjalski*, *horjadski*, *horjački*, *horjaski*, vom Substantivum *horjal*, *horjalin*, ein Schimpfwort im Sinne von Spitzbube, Halunke. (Vgl. Rječnik III 651.)

Zu M:

V. 1. *Bergwald* für *planina* im Rječnik von V. Karadžić und auch im Wörterb. der ssl. Ak. ist irreführend, alle vorangehenden Wörterbücher legen das Hauptgewicht auf Berg, Gebirge (*mons, montagna, monte*); es handelt sich um baum- und fruchtloses Gebiet, wie im slovenischen, polnischen und ukrainischen, oder um Alpe, Grasplatz im Gebirge, was im vorliegenden Fall durch den Vers 3 klar bezeugt ist. Meštrović erklärt „grünes“ Gebirge, bei Fortis *bosco*, bei Goethe Wald, als ein stehendes Epitheton, denn ein mit Schnee bedeckter Berg sei nicht grün. Das eine schließt das andere jedoch nicht aus, es kann im Gebirge grüne Weideplätze und Schneefelder geben, ein neuer Beweis, daß der ursprüngliche Plural *snizi* anstatt *snijeg* V. 2, 4, 7, der noch im jüngsten Text der Pavle Kuvelić erscheint, an seinem Platze ist. Der Singular *snijeg* ist bei M. dem Einfluß der Schriftsprache oder Vuk Karadžićs oder beider zu verdanken und widerspricht auch sprachlich dem ganzen Liede, das durchwegs ikavisch ist (*bili* 1, *bile*, 3, 6, 8 usw.); eine Ausnahme bildet nur *starešina* 84, 85 unter dem Einfluß der Schriftsprache, und *prepuknulo* 101, was

aber im Widerspruch steht mit *pripukne* 58, *dvije* 78, schriftgemäß des Verses wegen.

V. 3., welcher in S und F fehlt, wurde von Meštrović vor Ćurčin mit dem Hinweis verteidigt, daß er ihn sicher gehört habe. Das brauchte an und für sich nicht angezweifelt zu werden, überdies ist aber der Vers auch durch einen anderen älteren Text einer Variante bezeugt (Hrv. nar. pj. V, 471, s. o. S. 105). Meštrović war aber nicht ganz sicher bezüglich des Wortlautes der korrespondierenden Verse 6, 8; das ist ganz begreiflich und nebensächlich, Meštrović selbst würde bei einer anderen Gelegenheit auch anders singen. Solche Fragen und Streitigkeiten haben überhaupt wenig Sinn. Ich habe schon 1909 drei Lieder des im III. und IV. Bande der Matica hrvatska gut vertretenen Sängers Bećir Islamović, die er vor zwanzig Jahren in Zagreb diktiert hatte, wieder aufgezeichnet und mich überzeugt, wie sehr er seine Lieder änderte. Als wir ihn im August aus einer hochgelegenen Gegend von landwirtschaftlichen Arbeiten abgeholt hatten und nach Bihać brachten, hatte er natürlich seine Lieder nicht besonders im Gedächtnis und rezitierte anfänglich nur Skelette. Als ich ihm das vorhielt, schmückte er sogleich das nächste Lied übermäßig aus. Leider habe ich diese Aufzeichnungen bisher nicht veröffentlicht, weil ich sie als Beilage zu einem größeren Werk über die serbokroatische Volksepik verwenden wollte. Ähnliche Proben machte ich einmal mit dem Sohn des berühmten Sängers Mehmed Kolaković, der mit der Behauptung, die Matica hrvatska habe Lieder seines Vaters verdorben, bei den Serben Geschäfte machen wollte; das Resultat war natürlich ganz negativ. Ich mache noch darauf aufmerksam, daß mir ein mohammedanischer Sänger in Bosnien einmal sogar den ersten Vers beim Diktieren, beim Probensingen in den phonographischen Apparat und beim Phonographieren in kurzer Aufeinanderfolge jedesmal anders sang¹⁾.

Die Folgerungen aus diesen und anderen ähnlichen Beobachtungen für die Textkritik kann man sich vorstellen. Den ursprünglichen Text eines mündlich in die Welt gesetzten und verbreiteten Liedes können wir nie sicher rekonstruieren. Vgl. meine Bemerkungen in der Abh. „Neues über südslavische Volksepik“, Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum, 22. Jahrgang, 1919, S. 287.

V. 10, der sich auch bei der Sängerin Pavle Kuvelić wiederholt, *on boluje od ljutih rana* anstatt *on boluje u ranami ljulim* S (ljutimi! F) könnte bei beiden auf die Änderung von Vuk Karadžić zurückgehen, aber auch im Volk selber in gleicher Weise entstanden sein wie bei Vuk Karadžić.

V. 11, 12. *po'odi*, das J. Meštrović ausdrücklich vor Ćurčin verteidigte, kommt auch bei Pavle Kuvelić *pohodi* Vers 8 vor, ist also einwandfrei. I. Meštrović kommentierte *pohodi* als einmaligen Besuch, *oblazi* S, F als wiederholten.

V. 13. *mlada* ist nach V. Karadžić, Rječnik die Braut, ein volles Jahr nach der Hochzeit noch, nach dem Wb. der ssl. Ak. überhaupt

¹⁾ Bericht über Volksepik der bosnischen Mohammedaner, Sitzungsberichte der Kais. Ak. d. Wiss. in Wien, Phil.-hist. Kl., 173. Bd., 3. Abh., S. 23.

junge Frau. Es würde sich also um eine Verallgemeinerung handeln, wie bei *djevojka*, s. o. S zu V. 56.

V. 16. *nevirnice*, nach Meštrović dachte Asanaga nicht an eine wirkliche Untreue, sondern drückte so nur seinen Unwillen aus, weil die Gattin ihn nicht besuchte, in der Meinung, sie sei zu ihm kühl, sei ihm in der Seele untreu geworden, da sie nicht kommen wollte.

V. 22 und 78. Aus dem türk. *pendžere* ist ein regelrechter Singular des Maskulinums geworden. Vgl. S zu V. 18. *zrčali* volksetymologisch an *zrcalo*, *zreli* angelehnt, aus dem türk. *srčali* gläsern.

V. 25. *Fata*, aus türk. *Falima*, erscheint auch bei P. Kuvelić in dieser und in der noch mehr nationalisierten Form *Fajka*. Alle diese Namensformen, dazu noch *Faliya*, *Fale* kommen häufig in den serbokroatischen Volksliedern mohammedanischer Provenienz vor; auch in einer älteren dalmatinischen Variante der Asanaginica *Fata* und *Falima* (Hrv. nar. pj. V., 471—472).

V. 26. Der christliche Name *Nikolica* (Diminutivum von *Nikola*) für einen mohammedanischen Knaben ist sehr auffällig. Meštrović erklärt ihn damit, daß Christen aus der Türkei in venezianischen Gebieten männlichen Familienmitgliedern mohammedanische Namen gaben, umgekehrt waren auch in mohammedanischen Familien christliche Vornamen üblich. Das sei darauf zurückzuführen, daß Mohammedaner als ehemalige Bogomilen in ihrem Glauben nicht fest waren und daß auch das Christentum nicht besonders tiefe Wurzeln gefaßt habe. So hieß auch einer seiner Onkel Murat (in Wirklichkeit Ilija), sein Großvater Mujo (aus Muhamed). Auch damit rechnet Meštrović, daß Volkslieder aus mohammedanischen Kreisen dann hauptsächlich unter Christen weiterlebten, so daß auch christliche Namen in sie Eingang finden konnten. Ursprünglich handelt es sich aber offenbar um Worttabu, um jene zahlreichen Namensänderungen, die den Träger bösen Geistern verheimlichen sollen. Noch heute trägt der Ban (ungefähr Statthalter) der Zeta (stark vergrößertes Montenegro) offiziell den Vornamen Mujo.

V. 37—38. *miraz*, aus türk. *miras*, dos, hereditas. Die Modernisierung der Verse geht zu weit, ebenso wie bei den Übersetzern und modernen Erklärern, denn es handelt sich nicht etwa um die Rückgabe der von der Gattin gebrachten Mitgift, sondern um eine für den Fall der Scheidung vorgesehene Abfindungssumme. Vgl. S zu V. 29—30.

V. 43. *kolivka* (*kolijevka*) anstatt *bešika* S, F, aus türk. *beşik*.

V. 52. *prose* grammat. richtig für *prosu* S, F.

V. 53. *Imocki* der Aussprache gemäß geschrieben für *Imolski*.

V. 56. Vgl. o. S zu V. 47.

V. 60. *(h)aje i ne(h)aje*, häufig in Volksliedern in der Bedeutung „kümmert sich wenig“.

V. 64. *divojka* Mädchen ist richtig durch *nevista* ersetzt, aber *mladjana* ist auch nicht am Platz und als stehendes Epitheton zu erklären.

V. 68. *koprene* sinngemäßer Ersatz für *podkluvak*, S, F. Belegt ist in dieser Bedeutung und überhaupt gewöhnlich der Sgl. *koprena* (Rječnik V, 310 *bb*).

V. 82. *ručak* Mahlzeit ist in den südwestlichen Sprachgebieten, die hier in Betracht kommen, auch Frühstück. V. Karadžić, Rječnik s. v.

V. 91. *nože* vgl. S zu V. 81.

V. 93. *sirotske* vgl. S zu V. 84.

V. 101. *prepuknulo* ist schriftgemäß, steht aber im Widerspruch mit dem dialektischen *pripukne* V. 58.

Zu K:

V. 1, 3, 5. Die Sängerin sieht auf der Insel Šipán „im Osten“ das dalmatinische Festland mit schneebedeckten Bergen. Wie Meštrović und andere Hirtensänger einen Vers mit weißen Schafen einfügten, fallen unserer Sängerin die Felsenriffe des nahen Festlandes besonders in die Augen. Den ersten Vers änderte sie bewußt; mein Sohn zeichnete bei den vielen Experimenten mit ihr einmal den üblichen Vers *Što se bili u gori zelenoj* auf, den sie also gut kannte.

V. 2. *ol* für *al(i)*.

V. 2, 3, 4, 5 bewahrt sinngemäß den Plural *snizi* S, *snjezi* F.

V. 3. *snep*. Vlaho Fortunić erklärte: *kamenje* (Gestein), *ploče* (Platten), *hridi* (Riffe). Prof. Boranić, Sekretär der südslavischen Akademie in Zagreb, antwortete mir, daß in den Materialien für das Wörterbuch der Akademie das Wort nicht vorkommt; er erinnert sich auch nicht, es je im *Zbornik za narodni život i običaje* gefunden zu haben. Seiner Meinung nach wäre zu lesen *snopove* (Garben); na *snopove* würde bedeuten kao *snopove*, in großer Menge. Vgl. „Sve razbiše Turke na *buljake*“ — na *gomile*. *Snep* für *snop* wäre am Ende noch möglich (gewöhnlich ist dialektisch *re* für *ro*: *greb*, *grob*), aber das Wort paßt auch nicht zum ganzen Vergleich: Garben mit Schnee! Daß auch die südslav. Akademie noch nicht alle Wörter gesammelt hat, lehrt im Liede *kade* für *kaduna* (V. 41, 45, 68). Ebenso fehlt in ihrem Wb. die Namensform *Fajka*, s. zu V. 71.

V. 7 s. M. zu V. 10.

V. 8. *pohodi* wie bei Meštrović V. 11, 12, *oblazi* S F.

V. 9. *svoja* statt *njegova* und noch *čerca svoja*. V. 61 wäre man geneigt durch italienischen Einfluß zu erklären, doch zahlreiche Beispiele aus Volksliedern bei T. Maretić, *Gramatika i stilistika hrvatskog ili srpskog književnog jezika* (1899), § 468 lassen sich als selbständige Entwicklung auf serbokroatischem Sprachboden erklären.

V. 11. *bijelome* dem Vers zuliebe, ebenso V. 16 und V. 48, *bijele*, V. 38, sonst regelmäßig der Diphthong *ie*.

V. 14 und 29. *pripade* für ursprüngl. *priepade* ist aus dem ikavischen Dialekt übriggeblieben; solche Fälle bei Präpositionen und Präfixen

waren auch in der Schriftsprache von Dubrovnik üblich. Für pripade war pripode deutlich zu hören.

V. 15, 25, 40 zeigen, daß die Sängerin das Ausschmücken im Liede liebt. Das Ausschmücken eines Briefes ist noch in älteren Liedern, namentlich in mohammedanischen, begreiflich, da Briefe wirklich kalligraphischen Schmuck aufwiesen, doch unsere Sängerin liebt es auch, den Mann (V. 25) und die Frau (V. 40) schön zu kleiden. Dem Stil einer Ballade entsprechend, drückt sie das mit einfachen Worten aus, wie auch manche Sänger langer epischer Lieder, während viele es lieben, den Helden, ein Mädchen oder eine Frau, Pferde und Waffen ausführlich auszuschmücken. Vgl. meine Abhandlung „Neues über südslavische Volksepik“, Jahrbücher f. klass. Altertum, 22. Jhg., 1919, S. 282, 285—286.

V. 23 anstatt *Ali beg Ali-aga* in einer Variante, Hrv. Nar. pj., V, S. 179.

V. 26. Es ist höchst bezeichnend, wie die Sängerin im Gesang das Pferd einmal *Vila* (Fee) und ein anderesmal *Vran* (Rappe) nannte. Solche Namensverwechslungen kommen auch sonst häufig vor, ein Beweis, wie unnütz oft philologische Untersuchungen über solche Fragen sind.

V. 31. Das türk. *kula* ist konsequent durch *dvor*, Hof, ersetzt, im V. 38 durch die häufig vorkommende Pluralform *dvori*.

Neben dem sachgemäßen Sgl. *prozor* erscheint in den V. 32, 36 der Plural *prozore*, der nicht am Platz ist, aber offenbar unter dem Einfluß des als Plural falsch aufgefaßten türk. *pendzere* in S F entstanden ist. Vgl. S zu V. 18, M zu V. 22.

V. 33, 46, 48, 51, 72 glaubte ich den älteren Ak. Sgl. Fem. *ju* zu hören, doch mein Sohn notierte immer *je*, was auch die Phonogrammaufnahme bestätigt.

V. 34, 74. *gospodjica, gospojica*, Diminutivum zu *gospodja, gospoja* bezeichnet heute nur *Fräulein*, doch in der älteren Literatur und auch in Volksliedern häufig eine *verheirathete Frau*, besonders eine junge; sie kann aber auch aus Zärtlichkeit (od mila) so bezeichnet werden, auch wenn sie nicht jung ist; vgl. Beispiele, in denen Frau mit Fräulein als Kosewort vereinigt vorkommt: od kadune moje gospodjice, Gospodjice gospodjo carice, Gospodjica carica Milica. Rječnik der ssl. Ak. III, 318.

V. 35. Anstatt des türk. *dai(d)ža* S F M *dundo*, Oheim, besonders in neuerer Zeit auch Onkel und Oheim in den westlichen Gebieten, wird vom Wb. der ssl. Ak. (II, 888) durch Verdopplung des kindlichen *dun* erklärt.

V. 41—44. Es könnte überraschen, daß die zurückgekehrte Frau zuerst ihre Mutter umhalst und dann erst „in ihren weißen Hof gekommen ist“, doch bilden die Verse 43—44 eine richtige Einheit, wie in S F die Verse 41—43.

V. 56—59 entsprechen den Versen S 87—89.

V. 62. *Gospodar* ist hier emphatisch; es kann auch im Skr. Herrscher bedeuten, die Kurzform *gospar* bezeichnet in Dubrovnik die Adligen, heute verallgemeinert vornehmer Herr.

V. 64. Es fällt auf, daß sich die Mutter von ihren Kindern nicht verabschiedete, als sie sie verlassen mußte, aber die starke Änderung ist ganz logisch durchgeführt.

V. 71. *Fajka*, abgeleitet von *Fala* (vgl. M zu 25), welche Namensformen die Sängerin beim Rezitieren gebrauchte, kommt als Name der Tochter auch in einer aus Šipan überlieferten Variante (Hrv. nar. pj. V, 473) vor, deren zweiter Teil mit der Asanaginica der P. Kuvelić stark übereinstimmt. Das Lied ist auch wegen der vorgeschrittenen Verbaue- rung interessant. Der jüngste(!) Bruder verheiratet die von Bojčić ver- stoßene Frau an den Kadi „in demselben Dorfe(!)“ und führt den Hoch- zeitszug absichtlich an dem Hofe des Bojčić vorüber. Dieser schickt die Tochter, damit sie die Mutter bitte einzukehren und den jungen Sohn Ali zu sehen. Trotz inständiger Bitte der Tochter lehnt die Mutter ab, weil sie nicht mehr ihnen gehöre. Da bringt Fajka den kleinen Ali auf die Wiese. Die Mutter nimmt ihn auf die Arme und begießt ihn mit Tränen, ihr Herz kann nicht widerstehen und zerspringt.

V. 79. bringt einen ganz neuen Gedanken ins Lied.

V. 81. Auch in der erwähnten Šipaner Variante verspricht die Mutter ihrer Tochter die Verheiratung mit ihrem Schwager, dem Bruder des Mannes, der regelrecht als Brautführer fungiert und daher der Frau besonders teuer bleibt.

V. 91—93. Dieser Zusatz, von dem die Sängerin selber erklärte, daß er eigentlich nicht zum Liede gehöre, ist sehr bezeichnend für ihre knappe Darstellungsart.

V. Schlußbemerkungen.

So können die Leser den ältesten uns zugänglichen Text der Bal- lade von der Gattin des Asanaga aus einem der Jahre vor 1774 und den jüngsten aus dem Munde einer Sängerin aufgezeichneten Text aus dem Jahre 1932 selber vergleichen. Beachtenswert ist, daß beide bei aller Ver- schiedenheit ungefähr gleich viel Verse zählen. Der etwas vermehrte Text von I. Meštrović ist nicht leicht zu datieren. Das Lied hörte er un- bedingt zu Anfang der Neunzigerjahre des vorigen Jahrhunderts, zeich- nete es aber erst 1932 auf, wobei er Zeit hatte darüber nachzudenken und es zu rekonstruieren (von seinem Bruder wird ausdrücklich berichtet, daß er es nicht mehr „rekonstruieren“ konnte). Hätte jemand das Lied unmittelbar nach Meštrović' Gesang oder Rezitation aufgezeichnet, so wären die Abweichungen von Fortis und Vuk Karadžić noch stärker ausgefallen, denn da hätte er sich von seiner augenblicklichen künstle- rischen Inspiration leiten lassen. Im allgemeinen bedeutet Meštrović' Text eine starke Modernisierung der Sprache und Darstellung, inhaltlich steht er aber dem ursprünglichen Lied noch ganz nahe, was teilweise

durch das höhere Alter seiner Grundlage und aus dem Umstand zu erklären ist, daß in dem patriarchalischen Gebiet des norddalmatischen Gebirgslandes das ursprüngliche mohammedanische Milieu besser bewahrt wurde und auch leichter verständlich war, denn in diesem dalmatinisch-bosnischen Grenzgebiet kannte man noch ganz gut das Leben der benachbarten Mohammedaner von Bosnien und Herzegovina. Viel fremder waren türkische Worte und Zustände einer Inselbewohnerin aus dem Kulturkreise des hochzivilisierten Dubrovnik. So gebraucht Pavle Kuvelić bis auf die Titel aga, beg, kada und kadija keine türkischen Wörter, kennt keine türkische kula mehr und hat kein Verständnis für die mohammedanische Ehescheidung und die dabei übliche Abfindungssumme, ebenso wenig für den besonders dichten Schleier, was sie einfach alles fallen läßt; sie denkt nur an die ungerechte Verstoßung der Gattin und Mutter und an ihr bitteres Frauenschicksal. Fremd ist ihr auch ein großer Hochzeitszug zu Pferde, sie bittet daher nicht den Ältesten der Hochzeitsgäste, sondern ihren Bräutigam um die Erlaubnis, ihre Kinder wieder zu sehen. Dagegen kleidet sie als Frau „schön“ sich und ihren Bruder, denkt auch im tragischen Moment des Abschiedes von ihrer ältesten Tochter an deren Verheiratung mit ihrem Schwager (diese Szene ersetzt die Besenkung der Kinder mit nicht recht verständlichen Gaben) und rafft sich auf einmal zur tragischen Höhe des Mutterschmerzes empor. Alles konnte sie ertragen, nur nicht die Trennung von ihrem einjährigen Söhnlein. Menschlich ist der Schluß der Ballade bei Pavle Kuvelić am einfachsten, natürlichsten und schönsten. Bei ihrem Lied brauchen wir keine Erklärung, ob der Aga Reue empfinde oder nicht, ob er seine Kinder ausschickt, um die Mutter zurückzuholen, und warum er die Kinder auf einmal mit so harten Worten zurückruft, daß die Frau davon zu Tode getroffen wird. Ein tragisches Ereignis aus höheren mohammedanischen Kreisen wird von der christlichen ländlichen Sängerin vereinfacht und mehr ihrem Milieu angepaßt, doch bleibt die gewaltige Tragik am Schluß bewahrt und wird uns menschlich auch nähergebracht.

Das Lied der 84jährigen Sängerin zeigt deutlich, daß es auch in der Zeit der dem Verfall und dem Untergang entgegengehenden Volksepik noch Sängerinnen gibt, die das große künstlerische Erbe ihrer Vorgängerinnen schöpferisch und lebenswarm gestalten können. Es ist die letzte „Momentaufnahme“ des Liedes, um mit G. Gesemann zu sprechen¹⁾, die aber der ersten würdig zur Seite steht.

Von besonderer Wichtigkeit ist noch die Tatsache, daß wir in der Asanaginica der Pavle Kuvelić von der Insel Šipan keine Variante oder Parallele der ursprünglichen Ballade vor uns haben, sondern trotz allen Wandlungen dasselbe Lied, das wir für verschollen hielten, dessen Fortleben wir aber durch 150 Jahre in einer Weise verfolgen können, wie es uns nur bei wenigen Liedern der so reichhaltigen serbokroatischen Volksepik gelingen wird.

¹⁾ Slavische Rundschau IV, 1932, S. 97—114 im Artikel „Der Klaggesang der edlen Frauen des Asan Aga. Zu Goethes Gedächtnis“.

ka 24.
NARODNA IN UNIVERZITETNA
KNJIZNICA



00000517153



GERHARD GESEMANN

Professor der slavischen Philologie an der Deutschen
Universität in Prag

AUF EINEN TOTEN SÄNGER

Eine Gedächtnisrede auf Filip Višnjić

25 S. 8°, Kč 8.—, RM 1.—

Den Namen Filip Višnjićs kennt heute kein Deutscher mehr, aber damals, als jenes Kriegsgeschrei, das Višnjićs Verse füllt, tatsächlich ans Ohr des deutschen Bürgers klang, da gab es wenigstens drei Männer unter den Deutschen, die Filip Višnjić kannten: Goethe, Jakob Grimm, Ranke. Wenn der Deutsche heute jenes balkanischen Aöden gedenkt, so gedenkt er auch des weltliterarischen Vermächtnisses seiner Dichter und Gelehrten.

GERMANOSLAVICA

*Vierteljahrsschrift für die Erforschung der germanisch-slavischen
Kulturbeziehungen*

Im Auftrage des Slavischen Instituts und der Deutschen Gesellschaft für slavistische Forschung in Prag herausgegeben von JOSEF JANKO und FRANZ SPINA / Schriftleitung: KONRAD BITTNER und VOJTĚCH JIRÁT

Die kulturellen und wirtschaftlichen Zusammenhänge zwischen dem germanischen Mittel- und dem slavischen Ostraum Europas liegen zum Teil noch im Dunkel. Nur einzelne Stränge, Bindungen zwischen dem Mittel- und Ostraum, wurden bloßgelegt. Das Forschen und Suchen nach diesen Richtungen hin zersplitterte sich und entbehrte eines gemeinsamen Gefäßes. Die Germanoslavica wollen ein Sammelpunkt werden, der die gleichgerichteten Strebungen und Forschungen an sich zieht und in gemeinsamer Arbeit stärkt und vertieft. Wenn nicht alle Zeichen trügen, so kann das volle Gelingen dieser Aufgabe als gesichert gelten.

Bezugspreis ganzjährig Kč 160.—, RM 20.—



VERLAG RUDOLF M. ROHRER BRÜNN

Brünn / Wien / Leipzig