

Einführung

Volkstümliche Dichtung des griechischen Mittelalters ist anonym überliefert. Dass wir die Autoren nicht kennen, hängt nicht damit zusammen, dass es solche bestimmten Dichter nicht gegeben hat, sondern damit, dass diese Werke „populär“, das heißt eben volkstümlich waren. Populär konnten sie aber nur dann sein, wenn sie von einem breiteren Publikum gehört und verstanden wurden. Und das war für die offizielle Dichtung, die schriftlich vorlag und gelesen werden konnte, nicht oder nur sehr eingeschränkt der Fall. Dazu brauchte man eine spezielle Ausbildung in Wort und Schrift in einem wie auch immer gearteten Schulbetrieb, was für die breite Mehrheit der Bevölkerung nicht in Frage kam. Volkstümlich und populär war also eine Stilfrage, genauer eine Sprachstilfrage. Unterhalb des Sprachniveaus der offiziellen Schrift- und Schulsprache, aber noch oberhalb des gesprochenen, regionalen oder überregionalen Dialekts gab es eine eigenständige Dichtersprache, die aber nur ausnahmsweise schriftlich tradiert und von überregional täglichen „Berufssängern“ kunstvoll und zunftgemäß vor einem Hörerkreis vorgetragen und verbreitet wurde. Wenn wir also diese Dichtwerke, die sich zum Teil auf Ereignisse des 10. Jahrhunderts beziehen, erst in Handschriften des 13. oder 14. Jahrhunderts schriftlich vorliegen haben, bedeutet das weder, dass es vor dieser Zeit keine populäre überregionale Lieddichtung gegeben hat, noch, dass wir die Originale aus der Zeit ihrer Entstehung in Händen halten.

Diese Dichtungen in verständlicher Sprache waren „unfest“, das heißt, ein guter – oder schlechter – Berufssänger glänzte natürlich gern mit der Version, die er für seinen beim augenblicklichen Vortrag anwesenden Hörerkreis für die geeignetste hielt. Es kann in der handschriftlichen Überlieferung dieser Dichtungen also durchaus vorkommen, dass eine jüngere Version sich dichterisch auf einem höheren Stand befindet als ältere Versionen. Dennoch liegt es in aller Regel im Bemühen des Philologen und Herausgebers solcher Dichtungen, möglichst nahe an den ursprünglichen Text heranzukommen. Wobei ihm bewusst ist, dass die Suche nach dem tatsächlichen Original verlorene Liebesmüh ist.

Die in diesem Band zusammengestellten deutschen Übersetzungen griechischer Lieddichtung des Mittelalters folgen einer literarischen Thematik, die mit dem Begriff „Unterhaltungsliteratur“ am ehesten greifbar ist. Deshalb werden die relativ umfangreichen Versromane *Digenis Akritas* und *Erotokritos* hier nicht berücksichtigt. Beide sind zudem nicht Lieddichtungen im engeren Sinn und hätten den vorgesehenen Rahmen gesprengt. Der griechisch-anatolische, christlich-islamische *Digenis*, der seine Heldenaten im 10. Jahrhundert als Soldat an der Grenze zu Persien verrichtet, ist zudem in zwei auch im Sprachstil sehr unterschiedlichen Versionen überliefert, deren handschriftliche Tradition nicht vor dem 13. Jahrhundert beginnt. Der *Erotokritos* wiederum ist das Hauptwerk der sogenannten „kretischen Renaissance“, verfasst um 1600 von Vincenzo Cornaro bzw. Vitzentzos Kornaros aus einer gräzisierten venezianischen Familie. Der ‚Liebesleid-geprüfte‘ geht letztendlich auf den Roman *Paris et Vienne* von Pierre de la Cypède aus dem Jahr 1478 zurück.

Die hier vorgelegten Liedtexte bewegen sich im zeitlichen Rahmen des 10. bis 16. Jahrhunderts. So sind wir mit dem „Armurislied“ („Die Heldenaten des Arestis Armuris“) im Umfeld des *Digenis*-Romans, und mit dem dem italienischen „Contrasto“ verpflichteten „Der Bursche und das Mädchen“ in jener Zeit der „kretischen Renaissance“. Für die Texte

der sogenannten „Fabeldichtung“ ist die Bezeichnung *diigisis* – „Erzählung“ in Gebrauch, was wir ganz gut mit „Tiergeschichten“ wiedergeben können. Darunter fallen nicht nur ‚Die fabelhaften Vierbeiner‘, ‚Die Vogelstreitversammlung‘ und die beiden Eselgeschichten, sondern auch noch das kleine Schreckenslied von der schlauen Katze und der armen Maus. Dies ist also der Hauptteil der Anthologie.

Wenn ich in meinen wissenschaftlichen Ausgaben der griechischen Texte des ‚Kalendergedichts‘ (1979) und des ‚Pater Saufbolds‘ – *Krasopateras* (1988) eine deutsche Übersetzung nicht mitgeliefert habe, so war das wohl deswegen, weil ich mich auf die wissenschaftliche Präsentierung der Texte konzentrierte. Inzwischen ist es üblich, deutsche Übersetzungen vorzulegen, und ich versuche mich schon seit vielen Jahren selbst in der Verwendung des byzantinisch-neugriechischen Fünfzehnsilbers im Deutschen. Jetzt haben wir also die Umkehr der Fälle: Das alte Beiwerk wird ohne das griechische Original vorgelegt, womit zu hoffen ist, dass es damit eine breitere Resonanz findet.

Fünf der zehn hier in deutscher Übersetzung vorgelegten Werke sind unter anderem in einer berühmten griechischen Handschrift überliefert, die sich heute in der Serail-Bibliothek in Istanbul befindet: dem *Codex Constantinopolitanus Seragliensis 35*. Geschrieben wurde er im Jahr 1461 von dem Schreiber und Illustrator Nikolaos Agiomnitis auf Euboea und stellt seinerseits eine Art Anthologie volkstümlicher Dichtung der Zeit dar. Von Interesse ist der unterschiedliche Erhaltungszustand der Werke in diesem Codex, da er auch Aussagen zum Alter der Überlieferung zulässt.

Für das Armurislied, das sich auf Ereignisse des 10. Jahrhunderts bezieht, ist der in diesem Codex des 15. Jahrhunderts überlieferte Text der erste Schriftzeuge. Wir können also von einem Ausläufer dieses in langer mündlicher Tradierung stehenden Heldenlieds sprechen. Von den vier ‚Gedichten des armen Prodromos‘ haben wir in diesem Codex nur die wirklich populären beiden letzten Gedichte erhalten, die Güte ihres Erhaltungszustandes offenbart uns allerdings, dass sie am äußersten Ende der schriftlichen Überlieferung stehen. Die hier vorgelegte deutsche Übersetzung stützt sich also nicht auf den Text dieser Handschrift, sondern auf ältere Überlieferungsträger. Ganz im Gegensatz zu den beiden Tiergeschichten, ‚Die Fabelhaften Vierbeiner‘ und ‚Die Vogelstreitversammlung‘. Für sie überliefert dieser Codex die besten Texte, was bedeutet, dass sie – relativ – am Anfang der Überlieferung stehen.

Da es sich bei diesem *Codex Constantinopolitanus* überdies um eine Schmuckhandschrift mit über 50 farbigen Illustrationen dieser beiden Tiergeschichten und des Kalendergedichts handelt, hat der Leser der hier vorliegenden Anthologie die Gelegenheit, hier die zum ersten Mal in Deutschland publizierten Bilder textbegleitend zu bewundern. Wir danken der Serail-Bibliothek für die Erlaubnis, den Codex zu fotografieren.

Die mittelalterliche Betteldichtung, die wir in der gesamten europäischen Literatur gut bezeugt finden, läuft im Griechischen unter der Bezeichnung *Ptochoprodromos* – ‚Der arme Prodromos‘ – oder *Prodromiká*.

Da die handschriftliche Überlieferung erst mit dem 14. Jahrhundert einsetzt, die vier bis heute bekannten Gedichte sich aber auf die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts beziehen, hat die Frage nach dem Originaltext eine besondere Brisanz. Und da wir just in diesem 12. Jahrhundert, allerdings in der ersten Hälfte, einen berühmten Dichter namens Theodoros Prodromos kennen, der sich über ungenügende Honorierung seiner Preisge-

dichte am byzantinischen Kaiserhof im gehobenen Schriftstil geäußert hat und allgemein als ein ewiger Nörgler in Finanzfragen bekannt gewesen zu sein scheint, brachte man diesen Theodoros Prodromos als möglichen Autor auch der Gedichte des Ptochoprodromos ins Spiel. Obwohl wir schon theoretisch Mühe haben, uns einen solchen berühmten Gelehrten vorzustellen, der ja im Schulbetrieb und als Hofdichter wegen seiner hervorragenden Kenntnisse in der gehobenen Schriftsprache einen guten Ruf erworben hatte, ist diese Verbindung Ptochoprodromos – Prodromos keineswegs abwegig. Allerdings gleichsam als Parodie auf jene Bettelergüsse in der Hochsprache.

Andererseits kann sich eine solche Parodie natürlich nur auf den Inhalt der höversprachlichen Vorbilder beziehen, nicht aber auf die Form, da ein solcher Autor ja nicht unbedingt diesen Stil der offiziellen Schriftsprache beherrschen musste. Insgesamt ist es ohnehin fraglich, ob der Begriff Prochoprodromos für die Betteldichtung überhaupt zu einem Corpus solcher Lieder mit demselben Autor zutrifft. Die Stilunterschiede zwischen den ersten beiden Gedichten und den beiden folgenden deuten eher auf einen Gattungsbegriff und nicht auf einen gemeinsamen Autor hin.

Uneinheitlich ist auch die literarische Einordnung, d. h. die Art, wie die Unterstützung erbeten wird. Im ersten Gedicht verhandelt der Bittsteller von Gleich zu Gleich mit dem Kaiser höchstpersönlich, wie die gefährlichen Machenschaften, Ränke, Drohungen und der Ausschluss vom Familientisch durch seine Ehefrau gemildert oder beschwichtigt werden können. Ohne kräftige weitere Zuwendungen durch den Kaiser wird er diesem Drachen von Weib nicht beikommen können. Im zweiten Gedicht sind die Nöte vielseitig und konkret. Hier muss eine dreizehnköpfige Familie, der es am Nötigsten fehlt, dringend mit Geldmitteln aus der kaiserlichen Privatschatulle unterstützt werden, bevor der Tod sie hinweggraft und der Kaiser damit sein Gewissen schwer belasten würde. In keinem dieser beiden Gedichte sind Elemente einer Satire zu erkennen. Das kurze und kurzweilige zweite Gedicht, gleichsam als Nachtrag zum ersten, ist relativ grob gestrickt, wogegen das erste ein dichterisches Juwel darstellt. Die sympathische Selbstironie mit viel Humor bei der Gestaltung der einzelnen Szenen – wobei der angesprochene Kaiser überhaupt nicht ins Spiel kommt – bezeugt eine hohe dichterische Potenz des Autors. Von der Schilderung von sozialen Missständen, in denen sich der Dichter verstrickt sehe, kann ebenso wenig die Rede sein wie vom Aufstand des unterdrückten Hofknechts.

Vorgegeben ist damit aber eine erkennbare Struktur dieses und der weiteren Gedichte: Die Anrede an den Kaiser oder anderer mit dem Kaiserhof verbundenen Personen in gelehrter Schriftsprache – etwas anderes ist schlicht undenkbar – mit der Formulierung des Anliegens und, soweit vorhanden, dem Hinweis auf frühere empfangene Wohlthaten. Die Begründung für das Anliegen wird durch möglichst drastische Schilderungen im Haupt- und Mittelteil im volkstümlichen Sprachstil der Dichtersänger geliefert, bevor in einem Schlussappell erneut auf die Dringlichkeit konkret – wieder im Stil der hohen Schriftsprache – hingewiesen wird.

Genau diese Struktur ist auch in den Gedichten III und IV der Rahmen, in dem die anstehenden Themen behandelt werden. Zum einen im berühmten dritten Gedicht, das die finanzielle Unterversorgung des gelehrten Schulmeisters und tintenklecksenden Oberlehrers anspricht, und zum anderen das unsäglich elende Dasein eines untergeordneten Sklavenmönchs im Schatten der prassenden beiden (!) Äbte im Kloster Philotheou in Konstantinopel. Im letzten Fall ist die Angriffsstufe auf das feiste Äbtegespann derart gekonnt und konkret geschildert, dass wir von einem Insider, d. h. Einsitzer in diesem Stadtkloster

ausgehen können. Womit wir – aber nur für dieses vierte Gedicht – tatsächlich bei der literarischen Kategorie Satire angekommen wären. Wenn damit nicht verbunden wäre, den Oberbegriff Betteldichtung für alle vier Gedichte aufzugeben.

Und noch eine Anmerkung zur sogenannten Fiktionalität der handelnden Personen. Sowohl der Intimfreund des Kaisers im ersten, der darbende Familienvater im zweiten als auch der verkannte Grammatiklehrer im dritten und der unter den Schikanen der prassenden Äkte leidende Stadtmönch im vierten Gedicht bedürfen in ihren konkreten Schilderungen der realen Zustände und Ereignisse weder einer Verfremdung noch einer Anhebung in die Fiktionalität. Lustige Episoden aus dem weltlichen und klerikalen Leben einiger Antihelden zur Demonstration ihrer Hilfsbedürftigkeit weisen auf die individuelle missliche Lage und das Terrorregime eines Hausdrachens hin, auf die Not eines geplagten *pater familias*, auf das Elend des unterbezahlten Gelehrten und auf die Missstände in einem bestimmten Kloster in Konstantinopel des 12. Jahrhunderts. Auch heute noch können wir uns an solchen Szenen aus dem hohen Mittelalter erfreuen.

Die mittelalterliche griechische Geschichte „**Die fabelhaften Vierbeiner**“ im Versmaß des populären byzantinischen Fünfzehnsilbers mit gut 1200 Versen geht auf eine alte Fabel (des Äsop) zurück.

Diese handelt von der Bemühung des Königs Löwe, zum Zweck eines allgemeinen Friedens unter den Tieren eine Generalvollversammlung zur Gründung einer „United Animals Organization“ einzuberufen. Zunächst wird mit gegenseitigen Gesandtschaften der beiden Lager, der Fleischfresser und der Pflanzenfresser, eine allgemeine Friedenspflicht vereinbart, so dass dieser Generalversammlung aller Tiere nichts mehr im Wege steht. An zentraler Stelle im Werk beschuldigt das Pferd den Esel, durch eigene Dummheit die sichere und beurkundete Befreiung von den Lasten und Prügeln verhindert zu haben.

In dieser Fabel wird deutlich, was auch der Gesamterzählung ihren Sinn gibt: Alle Bemühungen um Frieden, oder auch nur um eine Besserung der Lage sind zum Scheitern verurteilt, wenn sie gegen Naturgesetze oder gesetzmäßige feste Traditionen verstößen. Ein Friedenspakt zwischen Fleischfressern und Pflanzenfressern würde zum Hungertod der Raubtiere führen.

Darüberhinaus zeigt sich, dass wir, selbst wenn von oberster Stelle eine maßgebliche Erleichterung unserer misslichen Lage ermöglicht und schriftlich bestätigt wird, wir von dieser Erleichterung keinen Gebrauch machen können. Naturgesetze wie der implosive Eselschrei garantieren unsere Befangenheit.

Seinen hohen Unterhaltungswert zieht die Vierbeinergeschichte primär aus jenen vielfältigen Hinweisen der Tiere auf ihren Nutzen und Schaden für den Menschen, verbunden mit einer raffinierten Dramaturgie, die der Erwartungshaltung des Hörerkreises am ehesten entgegenkommt.

„**Die Vogelstreichversammlung**“, die sich äußerlich an die Vierbeinergeschichte anlehnt, beschränkt sich auf die Schilderung der Streitreden von Vogelpaaren. Zwar werden auch sie von einem König, diesmal vom Adler, eingeladen und zwar zur Hochzeit des Jungadlers, doch fehlt jede Begründung, warum die Vogelpaare gegeneinander antreten, um sich zu beschimpfen.

Vergleichbar der Einteilung der Tiere der Vierbeinergeschichte in Fleisch- und Pflanzenfresser ist in der Vogelstreichversammlung eine Differenzierung in „wilde“ und „zah-

me“ Vögel möglich, obgleich diese Unterteilung weder im Text angesprochen wird noch für die Paarauswahl eine Rolle spielt. Dies bedeutet zugleich, dass eine solche Zuordnung für den Hörerkreis nicht relevant ist.

Wenn sich die Drossel mit dem Uhu streitet, die Taube mit dem Raben, die Wachtel mit dem Steinkauz, das Rebhuhn mit der Fledermaus und die Gans mit der Möwe, so muss der damalige Hörer und der heutige Leser sich mit dem Beschimpfungsvokabular und im besten Fall mit der Schilderung der Qualitäten beim Geflügelgenuss begnügen. Auch konkrete satirische Anspielungen und Identifizierungen von bestimmten Personen der damaligen Zeitgeschichte mit bestimmten Vögeln entsprechen nicht dem literarischen Genre der hier vorgelegten Unterhaltungsliteratur.

Wer die oben aufgeführte „Mängelliste“ betrachtet, wird auch einsehen, dass Kriterien wie Bekanntheitsgrad und Beliebtheit keine entscheidende Rolle spielen.

Neben den meist zutreffenden realen zoologischen Attributen werden den „wilden“ Vögeln im Übrigen negativ bekannte Episoden aus ihrem Leben angelastet, die als Fabelwissen dem Hörerkreis bekannt gewesen sein dürften und gleichsam als „Fabelattribute“ aus dem kulturellen Gedächtnis der Hörer bemüht und der eigentlichen Beschimpfung hinzugefügt werden.

Unter den stereotypen Hauptvorwürfen darf nie fehlen, dem Gegner die Anwesenheit bei der Hochzeit abzusprechen und ihm gegebenenfalls die Vernichtung anzudrohen. Die weiteren Anwürfe beschränken sich in der Regel auf die Themen Geld- und Schatzveruntreuung, Armut, Betteldasein, Aasfresserei und Hurerei. Schwarz, rauchgeschwärzt und schmutzig sind Attribute, die der Mehrzahl der Vögel angeheftet werden.

Was in der Vierbeinergeschichte das tragende Element der Streitreden ausmacht, nämlich das Eigenlob der Tiere, so beschränkt sich dieses in der Vogelstreitversammlung oft auf kurze Stereotypverse ohne konkrete Aussagekraft.

Griechische **Kalendergedichte** des Mittelalters sind entweder allegorische Beschreibungen von personifizierten Statuen im Schlossgarten der Liebesromane oder Monatsregeln im Jahresablauf. In unserem Fall sind beide Funktionen vereint. Zum einen beschreibt der erste Teil des kleinen Texts die handelnde Person aus dem mitgegebenen Bild, zum anderen wird in einem formelhaften Überleitungsvers auf die Schriftrolle verwiesen, die der Monat in Händen hält. Jedem Monat kommen dabei die seine Hauptbeschäftigung charakterisierenden Attribute zu.

Im Bild ist auf dieser Schriftrolle der Anfang der Monatsregel vermerkt, die im nebenstehenden Text komplett ausgeführt ist. Der Monat spricht hier selbst und redet den Betrachter direkt an. Jahresbeginn ist, entgegen der älteren Ordnung mit dem Monat März, der Monat September.

Die folgende Erzählung ‚**Die Mär vom Esel, Wolf und Fuchs**‘ geht wieder auf eine Tierfabel zurück: Fuchs und Wolf verbünden sich gegen den Esel, den sie mit List und Tücke zur Strecke bringen wollen. Auf einer Seefahrt in eine segensreiche Zukunft wird der Wolf zum Kapitän, der Fuchs zum Steuermann und der Esel wegen Dienstverfehlung zum Ruderknecht. In einer vom Fuchs inszenierten fingierten Traumszene, die den Untergang des Schiffes vor Augen führt, soll vor dem sicheren Tod die Lebensbeichte abgenommen werden. Die brutale Raub- und Mordlust sowohl des Wolfs als auch der Füchsin führen mit Hilfe des kanonischen Rechts zur sofortigen Entschuldigung der beiden. Zu einem besonders

krassen Fall hatte sich der Fuchs bei einer alten blinden Witwe an die Stelle des rötlichen Katers eingeschlichen, um sich das viel geliebte Huhn „Kavaka“ der Alten zu schnappen. Auch der Wolf betont immer wieder seine asoziale Grundeinstellung und die Notwendigkeit der grausamen Abschlachtung seiner Opfer. Vor allem der Fuchs brüstet sich seiner hohen Bildung, die unter anderem darin besteht, die entsprechenden Paragraphen aus dem in der Bootsbibliothek mitgeführten Nomokanon zu verkünden: Der Esel hat mit der bei seiner Beichte zugegebenen Sünde des widerrechtlichen Verzehrs eines Salatblattes sein Leben verwirkt. Wie konnte es denn auch sein, dass das Schiff mit einem solchen Verbrecher an Bord nicht schon längst in die Fluten gekippt war!

Bei so viel schreiendem Unrecht, das genüsslich ausgebreitet wird etwa mit dem Seitenheib auf die gelehrten Philosophen, die zu „Xilosophen“ (Holzkoppe) parodiert werden, ist die Geschichte an einem Punkt angelangt, der nach ausgleichender Gerechtigkeit schreit.

Obwohl schon durch die Vorgehensweise klar wurde, dass der Esel nicht in den Fängen dieser Raubtiere sein Ende finden wird, übernimmt jetzt die vorher genügsame, beseidene, unterwürfige, ewig geschlagene Kreatur die Initiative und beginnt sich mit Plan A vor dem sicheren Tod zu retten. Verfüge er doch am Huf seines Hinterlaufs über eine Gabe, die, wer sie sehe, diesen in den Stand versetze, die Kampfstrategie des fernen und fernsten Feindes zu erkennen und zu erlauschen, eine Gabe übrigens, die, wenn sie denn funktioniert, ja auch bis heute äußerst erstrebenswert erscheint.

So auch bei Wolf und Fuchs. Um in den Genuss der Gabe zu kommen wird das Todesurteil sogleich aufgehoben und die Entsuhrung wegen des Salatblatts durchgeführt. Der Esel lässt nun den Wolf stundenlang in demütiger Bitthaltung im Heck des Schiffes auf die Hinterbeine starren, bis jener zum Schlag ausholt, der diesen über Bord in die Fluten befördert. Auch andere Waffen der derberen Art sind im Spiel, die die Füchsin in Todes-schrecken versetzen und sie freiwillig ins Meer springen lässt.

Der Dialog der halbertrunkenen Tiere über das, was sie erlitten haben und wie sie besiegt wurden, endet mit dem hohen Lob des vorher verkannten Esels: Auch ein Ungebildeter ist imstande, sich zu wehren, wenn die Not zu groß und die Ungerechtigkeit zu eklatant ist. Nicht zu vergessen, dass auch Gottes Gerechtigkeitsempfinden eine Rolle spielt.

Im Übrigen soll der Esel wegen dieser Tat einen ehrenvollen neuen Namen bekommen. Das für ihn übliche *gádaros* soll durch den „Sieger“ – *Nikitas* ersetzt werden, wobei das Wortspiel sich auf eine ältere Nebenform für *ónos* – Esel, nämlich *onikón*, bezieht, indem der neue *Nikitas* also schon versteckt war.

Die erweiterte Fabeldichtung ist in zwei Versionen überliefert, eine ältere als *Synaxari* bezeichnet, also die Kurzform der „Biografie“ des „ehrsamen Esels“, aus dem 14. Jahrhundert, und eine jüngere „Erzählung“ – *Diigisi*, und zwar „Des Esels, Wolfs und der Füchsin schöne Erzählung“ aus dem 16. Jahrhundert. Beide Fassungen hängen eng miteinander zusammen, 34 Verse sind sogar identisch und weitere 54 beinahe gleich, bei 393 Versen des *Synaxari* und 541 Versen der „Erzählung“.

Allein schon die Umwandlung der Verse der ungereimten älteren in gereimte Zweizeiler der jüngeren Version hat zu dieser starken Erweiterung geführt. Andererseits ist in der Abfolge dieser beiden Fassungen etwas viel Entscheidenderes abzulesen: der Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Beide Fassungen erzählen jene Fabel vom ehr samen Esel jeweils auf ihre Art neu. Wenn hier beide ins Deutsche übersetzt wurden, hat der heutige Leser die Möglichkeit, jene jeweils andere Gesamtatmosphäre der Geschichte selbst zu er-

kennen. Wobei als zusätzliche Information noch anzumerken ist, dass ein Erzähler dieser Fabel im 14. Jahrhundert vor einem Hörerkreis auftrat und die Erzählung im 16. Jahrhundert auch gelesen werden konnte.

Die ältere Version ist nur in einer einzigen Handschrift innerhalb einer umfangreichen Anthologie mittelalterlicher griechischer Lieddichtung erhalten, während die jüngere in einem sogenannten Venezianer Volksdruck überliefert ist. Wir sind, geleitet von solchen Äußerlichkeiten, auf dem Weg vom Hörer zum Leser. Wobei der Hinweis auf den ersten Vers der jüngeren Fassung nicht fehlen darf. Lautet er doch: *Ihr Herrschaften, wenn's euch beliebt, hört mir jetzt zu ein wenig!*

Waren die beiden Eselgeschichten durch den übergreifenden Humor des Erzählers geprägt, so ist im folgenden Lied ‚Gevatter Kater, arme Maus‘ die brutale Realität im Tierreich der Anlass, über die Schlechtigkeit der Welt nachzudenken. Und wenn unsere Dichtung endet mit den Worten:

List, Ränke, Schliche, Machenschaft wird's auf der Welt stets geben,
vertraut hast du, du arme Maus, du bist verschaukelt worden.
so bleibt kein Funke Trost oder Hoffnung für uns Menschen übrig.

Hier war also auf Kreta im 16. Jahrhundert ein Moralist am Werk, und wir trauern doch ein wenig den eher satirischen Seitenhieben auf Kirche und Staat aus den Eselgeschichten nach.

Saufbolde unter Mönchen gibt es auch im griechisch-orthodoxen Klerus. Ein literarisches Preisgedicht auf den Wein ist allerdings selten. Standen solche Lieder doch eher in mündlicher Überlieferung und waren auf bestimmte Personen bezogen, die sich mehr im lokalen oder regionalen Bereich durch besondere Trinkfreudigkeit ausgezeichnet hatten.

Kritiker sahen im vorliegenden Lied ‚Pater Saufbold‘ gar eine „frivole Verherrlichung des Rebensaftes, die stellenweise an Gotteslästerung streift“ (K. Dieterich 1909).

Wie schon oben erwähnt, bringt uns das Lied ‚Die Heldentaten des Arethas Armuris‘ in jene Zeiten des 9. und 10. Jahrhunderts zurück, als die Grenzen des Byzantinischen Reichs am Euphrat gegen die „Sarazenen“ verteidigt wurden.

Der Name Armuris steht im Lied für zwei Personen, Vater und Sohn. Der Vater befindet sich aber in arabischer Gefangenschaft und nur der Sohn vollbringt auf dem Weg zu dessen Befreiung die angesprochenen Heldenarten. Daraus lässt sich schließen, dass „Armuris“ entweder ein Titel (aus dem arabischen „Emir“) bezeichnet oder eine Herkunftsbezeichnung („aus Armorion“) ist. Diese These wird entscheidend gestützt durch die Benennung des Armurissohns – *Armuropolos* mit dem Namen Arethas im Lied selbst. Dieser Name wiederum bezieht sich wohl auf einen bekannten byzantinischen General Orestis, der sich im 10. Jahrhundert in eben jenen Grenzkämpfen mit den Arabern ausgezeichnet hat und gut in einer in mündlicher Tradition fortlebendes Heldenlied Eingang gefunden haben könnte.

Die handschriftliche Überlieferung beginnt erst im 15. Jahrhundert. Das Heldenlied steht von seiner Struktur her voll und ganz in der Tradition jener „Akritenlieder“, hat aber durchaus auch – wie zum Beispiel die Beförderung der Briefpost durch ein hübsches Schwälbchen – romanhaft Elemente.

Das Liebesgeplänkel zwischen einem jungen Burschen und einem gut bewachten jungen kretischen Edelfräulein vor dem Fenster ihrer Stadtvilla in Kastro-Heraklion läuft im Griechischen unter dem Titel *Rimada*, was nichts anderes bedeutet als „Reimgedicht“. Wie wir schon bei der jüngeren Version der Eselgeschichten gehört haben, wird die Reimdichtung erst unter westlichem Einfluss ab dem 15. Jahrhundert populär.

Der Kontrast zwischen dem vorausgegangenem „Armurislied“ und diesem *Contrasto „Der Bursche und das Mädchen“* könnte größer nicht sein. Dort die klare Struktur des mittelalterlichen, aber bis in die Neuzeit reichenden Heldenlieds, hier das Streitgespräch in Dialogform aus den italienisch-venezianisch-griechisch-kretischen Adelskreisen, dort die phantastischen Überhöhungen der jugendlichen Heldentaten, hier der höfische Minnesang in einer schönen Welt, dort die reale Vernichtung des Feindes, hier das moralische und schließlich das unmoralische Geplänkel um den Ring der Ehe. Zwei Welten, zu denen es keine verbindende Brücke zu geben scheint. Und dennoch: Beide Werke stehen jeweils gemeinsam in griechischen Handschriften des 15. bzw. 16. Jahrhunderts. Solche Anthologien sind nach den Kriterien des Sprachstils zusammengestellt worden. Und dieser Sprachstil, – es war schon des Öfteren davon die Rede – war jene poetische Kunstsprache oberhalb des gesprochenen regionalen Dialekts, aber unterhalb der gelehrten Schul- und Schriftsprache. In unserem Fall der griechischen Adaption eines italienischen *Contrasto* war zu Zeiten jener „kretischen Renaissance“ neben den inhaltlichen Ergänzungen aus dem Erzählbereich darüber hinaus ein neuer Sprachstil entstanden, der den überregionalen kretischen Dialekt als neue poetische Kunstsprache entdeckt und eingeführt hatte. Die Vorgaben, die für die Dichtersprache im Byzantinischen Reich gegolten hatten, waren hier nicht bindend, hier war ein neues, „nationallokales“ Selbstbewusstsein entstanden, vergleichbar mit dem auf der Nachbarinsel Zypern mit den im literarisch gefestigten, überregionalen zyprischen Dialekt des 15. Jahrhunderts unter dem Einfluss des französischen Herrschergeschlechts der Lusignans entstandenen Werken.

Dass sich jene Abspaltung in den Dialekt allerdings nicht fortsetzte, können wir just an der Textüberlieferung des hier präsentierten Gedichts vom Burschen und dem Mädchen exemplarisch festmachen. Das *Contrasto* ist nur in zwei Handschriften überliefert. Der eine Text ist in jener kretischen Dichtersprache abgefasst, der andere bemüht sich, genau jene Besonderheiten des kretischen Dialekts zu beseitigen. Damit wird die Dichtung nicht nur vom Dialekt „gereinigt“, sondern zugleich auch in die für die übrigen griechischen Sprachgebiete übliche poetische Dichtersprache integriert. Dies geschah im Übrigen gewiss nicht aus Gründen einer „Nationalen Wiedervereinigung“, sondern weil auf diese Weise der Aktionsradius und das Betätigungsfeld jener Dichtersänger erweitert werden konnte. Warum sollten jene griechischen Hörerkreise, die in den verschiedensten Landesteilen dem Vortrag dieser fahrenden professionellen Dichtersänger zu lauschen gewohnt waren, nicht auch in den Genuss kommen, jene schrecklich schöne Episode aus dem venezianisch-kretischen Kulturkreis kennenzulernen?

Mit der Eroberung Konstantinopels im Rahmen des Vierten Kreuzzugs 1204 war auch der Untergang des Byzantinischen Kaiserreichs besiegelt, und die besetzten Staatsgebiete wurden unter den siegreichen „Franken“ aufgeteilt. Der Stadtstaat Venedig, der die Flotte der Kreuzfahrer finanziert hatte, bemächtigte sich neben anderen Besitzungen der Insel Kreta, wo zwischen 1211 und 1252 insgesamt 250 Familien aus der venezianischen Oberschicht zur Beherrschung und Ansiedlung eintrafen. Die allmähliche Integration dieser Venezianer Adligen in die örtliche, von Byzanz geprägte griechische Kulturlandschaft im

14. Jahrhundert führte im 15. Jahrhundert zu der erwähnten „kretischen Renaissance“, die nicht nur in der Malerei und der Architektur, sondern auch in der Literatur zum Ausdruck kommt. In diesem Rahmen ist auch das vorliegende Lied vom Burschen und dem Mädchen zu sehen. Unsere deutsche Übersetzung des *Contrasto* basiert auf der älteren, auf Kreta entstandenen Version. Das kretische Idiom ist im Deutschen allerdings nicht berücksichtigt.

Die griechische Vorlagen für die deutsche Übersetzung

- **Der arme Prodromos:** Zweisprachige Ausgabe: Hans Eideneier (Hrsg.) *Prochoprodromos. Neograeca Medii Aevi V*, Köln 1991. Griechische Ausgabe: Hans Eideneier (Hrsg.) *ΠΤΩΧΟΠΡΟΔΡΟΜΟΣ*, Heraklion 2012.
- **Die fabelhaften Vierbeiner:** Hans Eideneier (Hrsg.), *Ιστορίες Ζώων: Διήγηση των Τετραπόδων Ζώων*, Heraklion 2016.
- **Die Vogelstreitversammlung:** Hans Eideneier (Hrsg.), *Ιστορίες Ζώων: Πουλολόγος*, Heraklion 2016.
- **Kalendergedicht:** Hans Eideneier, Ein byzantinisches Kalendergedicht in der Volkssprache, *ΕΛΛΗΝΙΚΑ* 31, 1979, 368–419.
- **Aus dem Leben des ehrsamen Esels:** Ulrich Moennig, *Das Συναξάριον του τιμημένου γαδάρου: Analyse*, Ausgabe, Wörterverzeichnis, *Byzantinische Zeitschrift* 102,1 (2009), 109–166.
- **Die Mär vom Esel, Wolf und Fuchs:** Cornelia Pochert (Hrsg.), *Die Reimbildung in der spät- und postbyzantinischen Volksliteratur. Neograeca Medii Aevi IV*, Köln 1991, 145–185.
- **Gevatter Kater, arme Maus:** *Κατερίνα Τυποτούλου, Ο Κάτης και ο Μποντικός*, Heraklion 2010.
- **Pater Saufbold:** Hans Eideneier, *Krasopateras*, *Neograeca Medii Aevi III*, Köln 1988.
- **Die Heldenaten des Arethys Armuris:** Hans Eideneier, *To Ασμα του Αρέστη Αρμούρη*, *Παλιμψηστον* 33, Heraklion 2016, 81–116.
- **Der Bursche und das Mädchen:** Hans Eideneier, *Ριμάδα κόρης και νέου*. In Vorbereitung.

Abbildungsverzeichnis – Constantinopolitanus Seragliensis 35

Die fabelhaften Vierbeiner

- | | | |
|--------|--------|--|
| S. 49: | f. 31r | – König Löwe, Leopard und Gepard |
| S. 50: | f. 31v | – König Löwe, Hund, Elefant, Maus, Kater und Fuchs |
| S. 53: | f. 34r | – König Löwe und Pferd |
| S. 54: | f. 35v | – Maus |
| S. 54: | f. 35v | – Maus und Kater |
| S. 59: | f. 38r | – Fuchs und Hund |
| S. 60: | f. 40v | – Fuchs und Hase |
| S. 63: | f. 42r | – Schwein und Hirsch |
| S. 66: | f. 45v | – Schwein und Schaf |
| S. 68: | f. 46v | – Schaf, Ziege und Ziegenbock |
| S. 72: | f. 49v | – Büffel |
| S. 73: | f. 50r | – Ochse und König Löwe |
| S. 75: | f. 51r | – Ochse bzw. Büffelkuh |
| S. 76: | f. 53v | – Esel und Ochse |
| S. 78: | f. 54v | – Esel und Ochse |
| S. 81: | f. 58r | – Kamel und Pferd |
| S. 82: | f. 59v | – Pferd und Wolf |
| S. 83: | f. 60v | – Pferd und Wolf |