



Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

Natalia Stagl Škaro (Dubrovnik)

Sanja Vulić (Zagreb)

Die Bibliothek des Dubrovniker Franziskanerklosters wurde im Jahre 1667 großteils durch das verheerende Erdbeben und den dadurch verursachten Brand vernichtet. Nach dem Wiederaufbau wurde die Bibliothek über einen längeren Zeitraum unsystematisch mit Büchern und Kodices verschiedener, teilweise unbekannter Herkunft bestückt. Einer davon ist der Kodex 124. Seine Datierung auf die Mitte des 18. Jahrhunderts ist wegen seiner teilweise rezenten Texte fast unbestritten. Versuche, den Kodex vorzudatieren, sind nicht überzeugend. Die Wasserzeichen könnten hier zur endgültigen Klärung beitragen. Die Republik Ragusa verbot die Errichtung einer Buchdruckerei bis spät ins 18. Jahrhundert, sodass hier noch Handschriften zu einer Zeit entstanden, in der sie anderswo schon obsolet waren.

Der Kodex 124

Ein solches Beispiel ist auch der Kodex 124.¹ Es handelt sich um einen pergamentgebundenen, gut lesbaren Oktavband von 518 beschriebenen Seiten. Auf dem Rücken trägt er die alten Signaturen 172 und 28 und auf dem vorderen Einband auf einer Papiermarke die neueste Signatur 124. Die einzelnen Texte wurden von einer Hand säuberlich, aufeinander folgend jeweils in der Mitte der Seite mit Tinte auf Papier geschrieben. Vermutlich wurde der Band leer gebunden und nicht nachträglich in dieser Textabfolge zusammengesetzt. Die vielen Leerseiten am Schluss und das sich kontinuierlich entwickelnde Schriftbild würden darauf hindeuten.

¹ Unser herzlicher Dank gilt Pater Stipe Nosić, Bibliothekar des Ordens der Minderen Brüder in Dubrovnik, der bereitwillig Zugang zu dem Kodex gegeben und auch die nicht digitalisierten Seiten für uns fotografiert hat! Diese Abbildungen stehen unseren Transkriptionen voran.

Die uneinheitliche Paginierung ist mit Bleistift von späterer Hand nachgetragen.

Wir wissen nur wenig über den Kodex, außer, dass er einem Marci Io. Radich (Marko Radić) gehörte, der wohl auch kontinuierlich die Texte darin einschrieb, einige wenige wurden später mit anderer Hand interpoliert. Die Texte sind hinsichtlich ihrer Thematik, Autorschaft, Alter und Form sehr unterschiedlich, gemeinsam ist ihnen die Sprache, alle sind auf Kroatisch mit ragusanischem Einschlag geschrieben und alle stammen aus dem Gebiet der Republik Dubrovnik. Einzig das Motto „*Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura quae legis hic: aliter non fit, Avite, liber.*“ (Martial Ep. 1.16), welches wir als Bescheidenheitstopos und zudem als Bezeugung der klassischen Bildung Marko Radićs lesen, sticht hervor.

Weiter sind alle Texte eher weltlichen Inhalts und dienen weder dem liturgischen Gebrauch noch der Erbauung. Wir gliedern die Texte, in der Reihenfolge ihrer Niederschrift, thematisch in elf Teile:

1. Verschiedenes (*Pjesni razlike*): Gedichte amourösen, metaphysischen und historischen Inhalts. Weihnachtliche Heischlieder (Kolende), eine Übersetzung von Martials „*Si quando leporem mitis mihi, Gellia, dicis*„ (5:29) von Ivan di Bona (t. 1–102) und Epitaphe.
2. Der Hirt von Trsteno im Glück (*Tarstensko pastijer u vesselju*) von Petar Canarelli, 1703.
3. *Betuscjanstvo* von Frano Lalić, 1772.
4. Allein in Gedanken gedrückt (*Sam Samarscen u mislijeh*) von Đivo Šiško Gundulić (*Givo Scisko Gondola*).
5. Gedichte von Tomo Budislavić, einem anonymen Autor und Dominik Zlatarić.
6. Oh Freund (*Prijateljju*) von D. Đuro Mattei Dubrovčanin.
7. Epitaph von Lovorko Pasjev für D Ghjuro Mattej.
8. Hochzeit des Elias Kotle und seiner Flora in Szenen (*Scenidba Illie Kotle i Fiore gnegove Scene*).
9. Der Jahrestag (*Godiscniza*).
10. Kurze Gedichte.

11. Siebzehn Gedichte in volkstümlicher Art (*Sedamnaest pjesama* „na narodnu“).

Wir beschränken unsere Aufmerksamkeit auf den elften, letzten Teil des Kodex, die sogenannten „*pjesme na narodnu*“. Bei bisherigen Aufnahmen, Sichtungen und Analysen des Kodex wurden sie durchgehend übergangen, da sie als bekannt vorausgesetzt wurden.² Wir wollen darlegen, dass dem nicht so ist und die Lieder weder zur Gänze bekannt, publiziert noch konsequent im Zusammenhang mit vernakulärer Literatur der Zeit gelesen wurden. Die Bezeichnung „*pjesma*“, was sowohl Lied als auch Gedicht bedeuten kann, weist auf das Problem der Klassifizierung und Zuschreibung der Texte hin, das uns hier beschäftigen wird.³ Wir werden sie im weiteren als „Lieder“ bezeichnen, da der Begriff neutraler ist, vernakuläre und Kunstlieder umfasst sowie unserer Lesart näherkommt.

Maja Bošković Stulli unterscheidet zwischen Volks-, Kunst- und volkstümlichen Liedern, wobei die Unterscheidung zwischen den beiden ersteren meist mit mündlicher und schriftlicher Literatur zusammenfällt. Schwieriger ist aber die Klassifizierung von „volkstümlichen“ Liedern, die wir hier „vernakulär“ nennen wollen. Solche Lieder können einerseits bei der Niederschrift absichtlich oder unabsichtlich redigiert worden sein und so gewisse typische Charakteristika wie vielfache Wiederholungen und grössere formale Freiheit verloren haben. Andererseits könnten sie aber auch von einem Autor in Form und Inhalt so eng an Volkslieder angelehnt worden sein, dass diese „Kopien“ kaum eindeutig als solche zu identifizieren wären. Hierzu ist in den letzten 100 Jahren viel geschrieben worden und die Diskussion dauert noch an, hat sich aber von den Texten entfernt.⁴ Wir wollen uns im Folgenden wieder den Quellen nähern.

² Der Kodex wurde vor fünf Jahren digitalisiert. Dabei wurden aber gerade die siebzehn Lieder an seinem Ende und somit die letzten 34 Seiten ausgelassen.

³ Zur Klassifikation von Volks-, Kunst- und „volkstümlichen“ Liedern siehe unter anderem Matl (1934: 390) und Bošković Stulli (1973: 149–184) sowie dieselbe (1982a: 41–55). Wir wählen anstelle von „volkstümlich“ die Bezeichnung „mündlich“ oder das dem Kroatischen „na narodno“ nähere und die gleichzeitig neutralere Bezeichnung „vernakulär“.

⁴ Vgl. Rešetar, Milan (1931: 92–147). Lajšić, Saša (2009: 171–190) versucht die Lieder „na narodno“ als Texte populärer Kultur zu deuten. Das schiene stimmiger, wenn die Lieder im

Die Forschung hat sich bisher mit den „vernakulären“ Liedern nicht detailliert beschäftigt. Versuche, sie einzuordnen, blieben unschlüssig. Ivan August Kaznačić (1817–1883), der als erster die Bibliothek des Franziskanerklosters systematisiert hatte, nannte die siebzehn Lieder am Ende des Kodex „Frauenlieder“ (*narodne ženske pjesme*) und sein Nachfolger Mijo Brlek (1911–1984) „Volkslieder“ und den Gesamtkodex „Gedichtssammlung“ (*pjesni razlike*), beziehungsweise „Sammelband von Liebesliedern“.⁵

Die letzten sechs Lieder – 12, 13, 14, 15, 16 und 17 (S. 500–518) – des elften Teils unterscheiden sich formal und inhaltlich stark von den übrigen. Wir lesen sie als reine „Kunstlieder“ und wollen sie daher in dieser Untersuchung ausklammern. Gegenstand unserer Darstellung sind nur die ersten elf der siebzehn Lieder. Diese sind:

1. Dvije stav se mome na vodi karale (S. 483–484)
2. Livada se uresila (S. 485–486)
3. Djevojčica je podranila (S. 487–488)
4. Rode moj-dobri rode (S. 488–490)
5. Vila je moma dva vjenačca (S. 490–492)
6. Priljepa djevojka – od roda pribjela (S. 492–493)
7. Pod nebom ljepse ptice nij (S. 493–494)
8. Tanka mi si kako višnja (S. 494)
9. Tih razgovor moma imala u gori s' slavjem (S. 495–497)
10. Djevojčica livadom šetaše (S. 497–498)
11. Svjetla zvijezda vrh gore - svjetla danica (S. 498–499)

Die Anfangszeilen der allesamt untitulierten Lieder haben einen lyrischen Inhalt. Stilistisch und sprachlich sind die Lieder 1-11 die ältesten des gesamten Kodex (s.u. S. 15. u. 19). Vermutlich stammen sie aus der Renaissance. Die Hinwendung zur Landessprache und Abkehr von der lateinischen *lingua franca* wie bei Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Shakespeare oder Marko Marulić war ein gesamteuropäisches Phänomen. Der humanistische Fokus auf den Menschen ging einher mit der Hinwendung zum Irdischen und Besonderen und somit auch zu den

Repertoire professioneller Sänger gewesen wären. Siehe auch Bogdan, Tomislav (2016: 486–495).

⁵ Brlek (1952: 119).

Volksliteraturen und -sprachen. Das bedeutete einen bereitwilligen Verlust an Rezeption, da Texte in der Landessprache eine wesentlich geringere Leserschaft hatten. Die gesellschaftliche Elite Dalmatiens und somit auch die potentiellen Leser waren zum großen Teil Männer und dreisprachig (Lateinisch, Italienisch und Kroatisch). Frauen dieser Schicht erhielten bis ins 19. Jahrhundert keine formale Bildung und konnten wohl lesen und schreiben, aber nur in ihrer Muttersprache. Eine Mittelschicht begann sich erst langsam in der Neuzeit durch Handel zu bilden und die Mehrheit der Bevölkerung, besonders der weiblichen, war Analphabeten. Mit der Hinwendung zur Landessprache erweckten die Humanisten ein Interesse an der mündlichen Literatur. In der Südslavia stammen erste Aufzeichnungen solcher Literatur aus dem 16. Jahrhundert.⁶

Reiche ragusanische Familien hatten Sommersitze am Land, wohin sie vor der Sommerhitze Dubrovniks flohen. Viele dieser Villen (*ljetnikovci*) befanden sich nur knapp außerhalb der Stadtmauern, etwa am Fluss Ombla oder am Hafen Gruž (Gravosa). Andere waren aber auch weiter weg, auf den nahegelegenen Inseln oder im Tal von Konavle, besonders dann, wenn ihre Erbauer in der jeweiligen Gegend auch Grossgrundbesitzer hatten. Die Kultur der Sommerfrische (*ladanje*) erlaubte einerseits größere soziale Freiheiten, wie private Musik- und Schauspieldarbietungen in den Gärten und Laubengängen, andererseits die mündliche und schriftliche kroatische Literatur in engerem Kontakt.⁷ In Dalmatien hat sich nämlich keine räumliche Distanz zwischen den sozialen Schichten wie etwa in England entwickelt und die oft riesigen Villen mit ihren Gärten und Terrassen lagen mitten in den Dörfern. Manchmal waren einfache Bauernhäuser direkt an sie angebaut und brachten so die beiden Bereiche zusammen. Die Sommerfrischler und ihre Gäste hörten sicher Lieder, die die Dorfjugend bei ihren abendlichen Zusammenkünften sang, und diese wiederum hörte die Melodien und Lieder aus den angrenzenden Villen. Es ist durchaus möglich und wahrscheinlich, dass diese Interferenzen auf die Poetik beider Literaturen eingewirkt haben.

⁶ Petar Hektorović publizierte 1568 in Venedig sein *Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari*. Darin sind zwei epische, ein lyrisches und drei Loblieder aufgezeichnet, das erstere mit Noten. Petar Zoranićs *Planine*, die ein Jahr später ebendort erschienen sind, beinhalten ebenfalls eingeschaltete Texte vernakulärer Art.

⁷ Maroević (2013: 17–23).

Die Autorschaft und Herkunft der vernakulären Lieder

Die Lieder 1–7 sind bisher meist Džore Držić oder Šiško Menčetić zugeschrieben worden, obwohl sie im Kodex 124 nicht als Autoren genannt werden, ganz im Gegensatz zu anderen Texten, deren Autorschaft ausgewiesen wird (s.o.). Die Lieder wurden in die jeweiligen Editionen Držićs und Menčetićs aufgenommen und die Autorschaft als evident vorausgesetzt. Diese Zuschreibungen erfolgten auf Basis des Sammelbandes von Nikša Ranjina (*Dubrovački kanconijer, Ranjinin zbornik*, im Weiteren ZNR). Dieser war ein Dubrovniker Patrizier des 16. Jahrhunderts, der außer dem Sammelband auch eine italienische Chronik seiner Heimatstadt und ein religiöses Lektionar verfasst hat. Der ZNR enthält über 800 Gedichte, die alle mehr oder weniger von der Liebe handeln.⁸ An die 600 werden dort eindeutig Menčetić oder Držić zugeordnet. Es bleiben also etwa 200 Gedichte fraglicher Autorschaft. Zu diesen gehören die Lieder 571, 572, 573, 577, 591, 596 und 635. Sie wurden als „pjesme na narodno“ (Lieder in vernakulärer Art) stillschweigend und ohne direkte Belege den beiden oben genannten Autoren zugeteilt. Zwei davon – 572 und 635 – ähneln stark den Liedern 3 und 5 des Kodex 124. Den Begriff „na narodno“ hat Jagić im Jahr 1869 im Kontext seiner Arbeit über die Dubrovniker „Troubadure“ gemünzt.⁹ Damit gemeint ist ein vom Petrarkismus differierender, „leichterer“ Stil, der in seiner Phraseologie, Lexik und Versifikation anders und freier ist. Im Weiteren hat Jagić die Lieder 1–7 aus dem Kodex 124 in seine Ausgabe SPH II. *Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića.*, 1870 in Zagreb, aufgenommen. Die Texte hat er hierbei vielfach emendiert, ohne das jeweils zu kennzeichnen. Rešetar hat in seiner späteren Ausgabe SPH IIB diese Zuschreibungen leicht modifiziert.¹⁰ Er stützt sich auf einen Vergleich der Orthographie, was innerhalb eines von einem Autor erstellten Sammelbandes philologisch fraglich erscheint. In den vernakulären Liedern wird das syllabische „r“ häufig als

⁸ Die Handschrift ist im Zweiten Weltkrieg im Archiv von Zadar verbrannt und kann darum hier nicht herangezogen werden. Hier wurde die online zugängliche Ausgabe von Školska knjiga verwendet. file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/252308351-Zbornik-Nik%C5%A1e-Ranjine.pdf (letzter Zugriff 20.7.2021).

⁹ Jagić (1869: 202–233).

¹⁰ Rešetar (1937).

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

„ir“ realisiert. Dasselbe tut Džore Držić in einem in Form eines Akrostichon gehaltenen Gedichts „DIRSICH“, was Rešetar als Beweis für eine gemeinsame Autorschaft genügt.¹¹

Nach der Auffindung der „Dubliner Handschrift“ in den 1960er Jahren hat sich Josip Hamm entschlossen, die oben angeführten vernakulären Lieder aus dem Oeuvre Džore Držićs auszuklammern. Diese Handschrift wird als maßgeblich angesehen und alle nicht darin aufgezeichneten Texte werden zu Apokryphen.

Die Handschrift 163 der wissenschaftlichen Bibliothek Dubrovnik (DZK 163) enthält die meisten der oben genannten Lieder. Die Texte 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 und 10 des Kodex 124 finden sich in der DZK 163 als Lieder 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 und 25. Die Handschrift stammt aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts und ist eine Kompilation aus verschiedenen ungenannten Kodices. Vermutlich wurden die Lieder direkt aus dem Kodex 124 abgeschrieben. Die Abschrift zeigt aber vermehrt Lokalismen und Korrupteln, so enthält Lied 17 (DZK 163) etwa „*meštar*“ statt „*majstor*“ in 2 (Kodex 124).

Bisherige Publikationen der Lieder 1-11

1. *Dvije stav se mome na vodi karale*: SPH IIa, S. 510. Nr.8 hat ein ähnliches Lied.
2. *Livada se uresila*: nach dem Kodex 124 in SPH IIa, S. 510 Nr. 9.
3. *Djevojčica je podranila*: In ZNR gibt es zwei sehr ähnliche Lieder „*Djevojka je ružu brala po ravnoj livadi*“. R3.III Nr. 573 (S. 664) und „*Djevojka je podranila ružicu je brala/ s bosiljkom ju razbirala, trudna je zaspala*“ R3.III Nr. 572 (s. 663).¹² Jagić druckt es im Zusammenhang mit dem ähnlichen Lied „*Djevojka je podranila, ružicu je brala*“ nach dem Kodex 124 in der Fußnote, SPH IIa S.

¹¹ Rešetar (1937: XXVI).

¹² Den Zbornik Nikša Ranjinac bezeichnen wir im Weiteren abgekürzt als ZNR.

506. Rešetar hat es in SPH I Ib Nr. 635 S. 396f ebenfalls abgedruckt.¹³ Šenoa druckt eine vermutlich auf dem ZNR basierende Version im *Vienac* (1873) 11 - 12 unter dem Titel *Djevojka i slavulj* als „dalmatinisches Volkslied des 16. Jhdts“ ab.
4. *Rode moj-dobri rode*: nach dem Kodex 124, SPH I Ia, S. 509.
 5. *Vila je moma dva vjenačca*: Im ZNR gibt es ein ähnliches Lied, Nr. 635 (S. 731) „*Vila je moma tri vjenačca; pelinak/ bere ružicu prosiple*“. In *Povijest hrvatske književnosti* (1913) ist es als Nr. 161 wiedergegeben. Jagić druckt es in einer Fußnote nach dem Kodex 124 ab, SPH, I Ia 508. Rešetar nimmt es nicht in SPH I Ib auf.
 6. *Priljepa djevojka – od roda pribjela* nach dem Kodex 124 SPH I Ia, S. 511. Kekez nach Jagić (1977) 45. Beide emendieren „*pribjela*“ zu „*pribjegla*“.
 7. *Pod nebom ljepše ptice nij*: nach dem Kodex 124 in SPH I Ia, S. 511. Šenoa druckt eine Version des Liedes im *Vienac* (1873) 14 unter dem Titel *Soko* als „dalmatinisches Volkslied des 16. Jhdts“ ab, ohne die Quelle anzugeben.
 8. *Tanka mi si kako višnja*: bisher unpubliziert.
 9. *Tih razgovor moma imala u gori s'slavjem*: bisher unpubliziert.
 10. *Djevojčica livadom šetaše*: bisher unpubliziert.
 11. *Svjetla zvijezda vrh gore - svjetla danica*: bisher unpubliziert.

Es ist auffällig, dass die Lieder im Kodex 124 nach dem Grad ihrer Bekanntheit angeordnet sind. Die ersten drei Lieder finden sich in allen relevanten Ausgaben der Autoren Šiško Menčetić und Gjore Držić. Die nächsten vier Lieder in ein oder in zwei Ausgaben zumeist als Referenz und die letzten vier Lieder sind, soweit bekannt, bisher nicht publiziert

¹³ Die Publikationsgeschichte ist kompliziert, daher diese kurze Rekapitulation: Vatroslav Jagić hat *Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića* im Jahre 1870 in der Reihe „Stari Pisci Hrvatski“ weiters kurz SPH der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften, kurz JAZU, publiziert. Hierbei stützte er sich fast ausschließlich auf den ZNR. Das war der 2. Band der Reihe, also SPH II. Im Jahre 1937 bereitete Milan Rešetar eine überarbeitete Neuaufgabe *Pjesme Šiška Menčetića i Gjore Držića, i ostale pjesme Ranjinina zbornika*, die allerdings in der Reihe keine neue Nummer erhielt. Wir nennen daher Jagićs Edition von 1870 im weiteren SPH I Ia und Rešetars Edition von 1937 SPH I Ib. Nach Auffindung der sogenannten Dubliner Handschrift wurde eine Neubewertung des Oeuvres von Šiško Menčetić und Džore Držić notwendig. Josip Hamm edierte *Pjesni ljuvene Džore Držića* 1965 wiederum in der Reihe Stari Pisci Hrvatski, kurz SPH, diesmal aber mit der Nummer 33.

worden. Einige Lieder wurden unabhängig von den beiden Kodices anderorts als Volkslieder aufgezeichnet. Besonders die Lieder 1, 2, 3 und 5 finden sich in ethnomusikalischen Sammlungen.

Das Motiv der drei Kränze aus Lied 1 ist zentral in dem von Vuk Karadžić als Nr. 128 aufgezeichneten „*Smiljana i vijenac*“ sowie in Šenoas „*Tri vienca*“.¹⁴ Auch die Lieder 2 und 5 thematisieren Kränze, die aus Blumen gewunden werden, wobei die jeweiligen Blumen verschiedene Bedeutung haben (zur Pflanzensymbolik siehe unten). „*Smiljana i vijenac*“ ist eine Teilmenge zwischen den hier untersuchten Liedern 1, 2 und 5, da auch dabei einer von drei gewundenen Kränzen den Fluss hinabgelassen wird. Das grosse Akademiewörterbuch *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* (1880–1976) zitiert ein weiteres Lied dieses Liederkreises, worin ein Mädchen seinem treulosen Geliebten drei Kränze windet.¹⁵ Den ersten aus Ringelblumen, um sein Herz zu lähmen, den zweiten aus Fuchsschwanzrispen, damit seine Qual Jahre dauere, den dritten aus Schlafmohn, auf dass er sterbe.

Murat hat Ende des 19. Jahrhunderts auf der Insel Šipan bei Dubrovnik ein dem Lied 2 eng verwandtes, nur leicht differierendes Lied aufgezeichnet.¹⁶ Ein junger Reiter pflückt eine unbestimmte Wiesenblume und erhält von einer Nachtigall den Rat, gen Osten zu reiten. Dort würde er ein junges Mädchen und eine Fee (*vila*) finden. Erstere solle er freien und Letztere zur Schwester nehmen.¹⁷ Maja Bošković Stulli hat ebenfalls in Šipan ein Lied desselben Titels und Inhalts noch 1953 aufgezeichnet.¹⁸ In

¹⁴ Karadžić (1824: 81), Šenoa (1873: 187). *Smilj* dt. Sandruhrkraut (lat. *Gnapharium arena-rium*) ist als duftende Heilpflanze positiv besetzt.

¹⁵ Akademiewörterbuch: *trator* für Rispen-Fuchsschwanz.

¹⁶ Murat, Andro (1996: 91) es handelt sich um die Handschrift 91a aus dem Jahre 1886.

¹⁷ Wahlbruder- oder Wahlschwesterschaft (*pobratimstvo*, *posestrimstvo*) zwischen zwei Männern, zwei Frauen bzw. einem Mann und einer Frau, war in der Südslavia bis Mitte des 20. Jahrhunderts gebräuchlich. Diese konnte informell oder sogar in der Kirche geschlossen werden. Sie war lebenslang, unauflöslich und sowohl für die Beteiligten als auch für ihre Nachkommen, wie die Gevatterschaft (*kumstvo*), ein Eehindernis. Kretzenbacher (1971: 3–7).

¹⁸ Publiziert hat sie es in *Delorko* (1956: Lied Nr. 54).

einer späteren Arbeit betont sie die Nähe dieses Liedes zu mittelalterlichen Heldenliedern „bugarštice“, besonders in Lexik und Motivik (*junak konja jezdi, livadu kopljem mjeri*).¹⁹

Es ist bekannt, dass es im ZNR ein dem Lied 3 ähnliches Lied gibt, nämlich *Djevojka je podranila* (Nr. 572, S. 663). Dort schlummert ein Mädchen nach der Hochzeitsnacht auf einer Wiese, auf der es Rosen gepflückt hat, und wird von zwei Nachtigallen geweckt. Sie warnen es vor einer Gefahr, die ihrem „Röslein“ aus einem nahenden Nebel droht. Nicht bekannt ist, dass auch Vuk Karadžić ein dem Lied 3 sehr ähnliches Lied als „*Pravedna kletva*“ publiziert hat.²⁰

„Devojčica ružu brala,
Pak je zaspala,
Njoj dolazi mlado momče
Iz Novog Sada:
„Ustan', ustan' devojčice,
Što si zaspala?
Ruža ti je uvenula,
Što si nabrala;
Dragi ti se oženio,
Kom si mislila.“
„Nek se ženi, nek se ženi,
Prosto da mu je!
Vedro nebo zagrmilo,
Grom ga ud'rio!“

Ihr „Röslein“ ist verwelkt und ihr Geliebter hat eine andere geheiratet, weswegen sie sich wünscht, dass ihn der Blitz aus heiterem Himmel erschlagen möge. Das Motiv der Verwünschung des Untreuen hat unser Lied 3 jedoch nicht, wohl aber Lied 4, welches gleichfalls von der Rache eines verlassenen Mädchens handelt. ZNR enthält als Nr. 635 ein Gedicht, das unserem Lied 5 ähnelt:

¹⁹ Bošković-Stulli (2003: 45–46).

²⁰ Karadžić (1824: 98).

Vila je moma tri vjenačca; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Jedan je vila od tratorka; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Drugi je vila od bosioka; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Tretji je vila od ružice; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Koji je vila od tratorka; pelinak
bere, ružicu prosiplje,
- taj mi [je] bracu darovala;
pelinak bere, ružicu prosiplje.
Koji je vila od bosioka,
taj mi je sama pronosila;
pelinak bere, ružicu prosiplje.
Koji je vila od ružice,
taj mi je hrabru darovala;
pelinak bere, ružicu prosiplje.

Gemeinsam ist den beiden Liedern, neben dem Winden von Kränzen, das Motiv des Liebeszaubers.

Jagić druckt das Lied 6 nach dem Kodex 124 allerdings mit der ungekennzeichneten aber wohl gerechtfertigten Emendation „*pribjegla*“ statt „*pribjela*“.²¹ Im Kodex steht hingegen: „*Priljepa djevojka – od roda pribjela*/ Ein wunderschönes Mädchen von strahlendem Stamm“ (S. 492–493). Das Verb „*pribjeći*“ - „sich flüchten“ - wurde so zum Adjektiv „*pribjela*“ - strahlend weiß.²² Der strahlend weiße Stamm bedeutet, dass das Mädchen aus einer guten, angesehenen Familie stammt und die Eheschließung entsprechend besonders erwünscht ist. Allerdings macht in dieser Version die Zustimmung der Brüder zur Eheschließung wenig Sinn, da diese ja nicht in Frage gestellt worden ist.

²¹ Kekez druckt es leicht differierend als „Volkslied“: *Preljepa djevojka — od roda pribjegla, a za njom za njome — na kite svatove; gdi ju dostigoše — trava zelenjaše, gdi s njom počivaše — vince žuborjaše, gdi ju dovedoše — dvori procaftjese; bratu odobriše — stada raširiše, u svem Bog da pomaže — i nas da pomaže*. Kekez (1977: 45).

²² Das Syntagma „*pribjela*“ findet sich mehrfach in ZNR, so etwa in den Liedern 18 (S. 44) und 198 (S. 229).

Priljepa djevojka od roda pribjegla,
a za njom za njome na kite svatove.
Gdi ju dostigoše trava zelenjaše,
gdi s njom počivaše vince žuberješe,
gdi ju dovedoše dvori procraftješe;
bratja odobriše stada raširiše,
u svem bog pomaže i nas da pomaže.

Ein Mädchen hat sich also vor seiner eigenen Familie zu ihrem Zukünftigen geflüchtet. Das ist ungewöhnlich und darum bemerkenswert. Ehen waren nämlich in der Südslavia bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts weniger eine Bindung zweier Individuen als vielmehr eine Allianz zweier Familien. Diese wurde meist von den Eltern oder Hausvorständen beschlossen, oft ohne die Neigungen des Brautpaares zu konsultieren. War die Familie eines Mädchens nicht willig, dieses in die Familie eines ihr zusagenden jungen Mannes einheiraten zu lassen, so hatte es die Möglichkeit, von ihrer Familie fort- und zu ihm zu ziehen oder sich entführen zu lassen. Das resultierte allerdings in einer wesentlichen Statusminderung in ihrer neuen Familie und einem Entgang der Mitgift, welche sie sonst erhalten hätte.²³ Es scheint aber, dass die Braut in diesem Lied magische oder gar mythische Kräfte hat, denn obwohl sie von ihrer Familie fortgelaufen ist, hat sie einen glänzenden Brautzug: Das Gras, welches sie berührt, ergrünt, wo sie ruht, rauschen Kränze, wohin man sie führt, erblüht das Gehöft, die Brüder stimmen ihrer Eheschließung zu und mehren ihre Herden. Die Frucht und Fülle bringende Braut evoziert Morana, die Tochter Mokoš, der slavischen Entsprechung Persephones.²⁴ Morana ist mit ihrem Bruder Jarilo vermählt, an den vielleicht auch der Hilferuf der letzten Zeile gerichtet ist. Vielleicht hat der Abschreiber Radić den Sinn des Liedes nicht mehr genau verstanden oder verstehen wollen, weswegen sich auch Fehler, wie „*pribjela*“ - „*pribjegla*“ eingeschlichen haben.

²³ Božičević (1910: 242–243), Čulinović-Konstantinović (1966: 445–458), Mijaković (1999: 165–171) und Lončar (2005: 233–236).

²⁴ Kipre (2014: 26–31). Nodilo (1888: 102) referiert eine Erzählung, die ein ebensolches Mädchen beschreibt: „*na glavi joj ruža procveta, za njom trava naraste*“.

Die Lieder 8, 9, 10 und 11 sind, soweit bekannt, noch nie publiziert worden und sind von der Zuschreibung an Menčetić und Držić ausgenommen worden. Ihre Thematik ist wie in den Liedern 1–7 die Liebe und die Natur. Es figurieren Vögel (Falke und Nachtigall), Bäume (Nuss und Weichsel), Röslein, Feen (vile) und der Morgenstern „Danica“.²⁵

Die „vernakulären“ Lieder 1-11

Wir lesen die Lieder aufgrund ihrer gemeinsamen Charakteristika als eine Einheit:

- Sie sind unregelmäßig in der Silbenzählung.
- Sie sind untitulierte.
- Sie thematisieren keine chevaleresken Liebeswerbungen.
- Ihr Chronotopos ist zeitlos und rural. Moderne Gegenstände und Orte werden nicht erwähnt.
- Sie haben eine gemeinsame Pflanzensymbolik: Rosen (Lieder 2, 3 und 5), Basilikum (1), Fuchsschwanzrispen *amaranthus speciosus* (5), Gras (6), Nussbaum (7),²⁶ Weichselbaum (8), Eichenwald (9), Wiese (2 und 10), Hain (11) und kleine Blümchen (11). Am prominentesten ist die Rose. Sie symbolisiert das weibliche Genital oder Hymen. So auch bei Karadžić: „*Ruža sam dok nemam muža, kad uzimam muža, opade mi ruža.*“,²⁷ in de Lorris und de Meuns *Roman de la Rose* und Goethes *Heidenröslein*.²⁸ In Dantes *Paradiso* canto XXX hingegen steht die Rose für die göttliche Liebe. Basilikum symbolisiert die eheliche Liebe und wird traditionell den Brautführern überreicht: „*Ja njoj dadoh struk rumene ruže, ona meni struk bela bosiljka*“, „*Djevojka se svatovima nadala, vas dan dugi*

²⁵ Der Morgenstern (*danica*) in anthropomorpher Form hat sich in Volksliedern gehalten, die zu besonderen Riten gesungen werden. Dragić (2007: 380) Lisićar (1932: 158). Nodilo (1888:399) interpretiert Danica als Schwester des Mondes, welcher bei den Slaven eine Gottheit war.

²⁶ Nodilo (1888: 366) bezeichnet den Nussbaum als männlich.

²⁷ Eine Variante hat Šenoa im *Vienac* als kroatisches Volkslied aus Ungarn (1873) 162: „*Ruža jesam ruža, doklje nimam muža, kad dostanem muža, spade s mene ruža. Lipa jesam lipa, dok ni v meni mlika. Kad dostanem mlika, spade s mene dika.*”

²⁸ Karadžić (1824: 132) sowie (1891: 317) und Bošković-Stulli zitieren ein ähnliches Lied aus Slavonien (1982b: 76).

bosiljak sejala“.²⁹ In der vierten Novelle des fünften Tages von Boccaccios *Decamerone* pflanzt eine treue Frau den abgetrennten Kopf ihres Mannes in einen Topf mit Basilikum und gießt ihn mit ihren Tränen. Basilikum hat neben der dichotomischen Bedeutung Liebe - Tod auch eine magische Funktion. Der Rispen-Fuchsschwanz (*amaranthus speciosus*, trator) bringt Unglück: „*dragi se ženi... kitu tratora cvjeća da on traje u jadu godine*“.³⁰ Weichseln, Eichen und Nussbäume sind mit slavischen vorchristlichen Vorstellungen und Praktiken verbunden.³¹

- Der „Sitz im Leben“ kann nicht eindeutig verortet werden, gemeinsam sind den Liedern das Rurale und Rituelle. Manche Formulierungen evozieren magische Handlungen, besonders das Winden von Kränzen aus symbolträchtigen Kräutern.

- Allen Liedern gemein ist das Thema der Liebe und des Liebeszaubers.

Zur Poetik, Grammatik und Graphik der Lieder (an ausgewählten Beispielen)

Aufschlussreich ist der sprachwissenschaftliche Vergleich der Lieder des Kodex 124 mit dem ZNR. Der Altersunterschied ist in dem bekannten Lied *Djevojka je podranila* erkennbar. In den ersten beiden Versen beschränkt sich das auf das Diminutiv *djevojića* in der jüngeren gegenüber *djevojka* in der älteren Handschrift, also *Djevojića je podranila / ružicu je brala* einerseits *Djevojka je podranila / ružicu je brala* andererseits. Dieser, anscheinend kleine Unterschied bezeugt aber, dass das Metrum dem jün-

²⁹ Derselbe (1845: 164 und 1824: 9) sowie Nodilo (1888: 17, 203); ihm zufolge hat Basilikum eine Doppelbedeutung Liebe – Tod und spielt sowohl bei Begräbnissen wie auch bei Hochzeiten eine wichtige Rolle. Die Braut steckt den Brautführern Basilikumzweige ans Revers und schaut auf den Bräutigam, vor der Trauung, durch einen Kranz von Basilikum (S. 31). Basilikum hat magische Kräfte und wird auch zum Zaubern „*bajati*“ verwendet (S. 169). Vgl. weiter Nodilo (1888) zur Dichotomie Liebe – Tod und der magischen Wirkung von Basilikum (S. 14, 18 84, 99, 101, 208, 237, 264, 368 und 388).

³⁰ Derselbe zitiert nach dem Akademiewörterbuch Stichwort „trator“.

³¹ Kipre (2014) 16, 35. Die Pflanzensymbolik der Lieder des Kodex ist jedoch in Hinsicht auf die des ZNR und aus anderen Quellenstammenden Varianten abgeschwächt. Es werden weniger Pflanzen direkt benannt. Vermutlich kannte sich Radić als Städter weniger gut mit Pflanzen und ihren symbolischen Bedeutungen aus und setzte das auch von seinen Lesern voraus.

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

geren Schreiber wesentlich weniger bedeutet hat. Im ZNR war das Reimschema 8 + 6 wichtig gewesen, da sich dort im Lied Acht- und Sechssilber abwechseln:

Dje – voj – ka – je – pod – ra – ni – la

ru – ži – cu – je – bra – la

s bo – sil – kom – ju – raz – bi – ra – la

tru – dna – je – za – spa – la.

Durch die Vertauschung des Wortes *djevojka* durch dessen Diminutiv *djevojčica* erhielt der Vers eine zusätzliche Silbe und die Struktur des Couplets lautet nun 9 + 6, also ein Neun- und ein Sechssilber:

Dje – voj – či – ca – je – pod – ra – ni – la

ru – ži – cu – je – bra – la.

Wenn wir die graphischen Lösungen in der Betonungseinheit *Djevojčicaê* (*djevojčica je*) i *ružicaê* (*ružica je*) im Kodex als Hinweis auf eine Synalphe ansehen wollen, so würde sich die Silbenzahl und Struktur dennoch zu 8 + 5 verschieben. Das wiederum bezeugt, dass der Abschreiber der jüngeren Handschrift der traditionellen Poetik weniger Bedeutung beigemessen hat.

Der Vergleich der dritten und vierten Verse des Gedichts bezeugt bedeutendere Unterschiede: Anstelle von *s bosilkom je razbiralatrudna je zaspala* in ZNR, lautet dies im Kodex 124 *s' jutra rano prije sunašca / u cvjetku zaspala*. Wenn wir die Folge *-ije* im Adverb *prije* (der in der Handschrift wörtlich so geschrieben wurde) als eine Silbe lesen wollen, so bleibt im Kodex die metrische Struktur des ZNR erhalten.

Nach SPH 2b und Bogišić (1971: 78) lauten die nächsten zwei Strophen:

Nad njom poju dva slavica djevojku su zvala

Ustan' gori, djevojčica, sankat ne zaspala.

In diesen zwei Strophen ist der Reim in der abschließenden Phonemfolge *-ala*: *zvala – zaspala* wichtig; nicht so aber im Kodex 124, wo das folgendermaßen lautet:

*Nad njom poju dva slavica ter djevojku bude
ustan gori djevojčice sanko ne zaspala.*

Das zeigt, dass der jüngere Schreiber Lösungen vorgezogen hatte, die ihm, für potentielle Leser oder wenigstens ihm selber, leichter verständlich schienen.

Interessant ist auch die Realisierung des Vokativs. Im älteren ZNR ist der Vokativ mit dem Nominativ gleichgestellt und lautet *djevojčica*, wohingegen im Kodex die besondere Vokatiform *djevojčice* erscheint. Die Ursache der Absenz einer besonderen Vokatiform im ZNR dürfte im Streben nach der poetischen Verfeinerung des Gedichts zu der Zeit, als es niedergeschrieben worden ist, liegen. Die Form *djevojčica* stimmt nämlich mit der Form *slavica* aus dem vorherigen Vers überein, was zeigt, dass die Übereinstimmung oder Harmonie in der Mitte der benachbarten Verse wichtig war:

*Nad njom poju dva slavica...
Ustan' gori, djevojčica...*

Dem späteren Schreiber des Kodex hingegen war es wichtiger, sich der Umgangssprache anzunähern, worin auch die Vokatiform *djevojčice* begründet ist, als die poetische Eleganz einzuhalten.

Dasselbe kann zu folgender Wortfolge in den nächsten Versen gesagt werden. Im ZNR ist dies:

Maglica se brjegovom krade, sad je na te pala,

im Kodex:

maglica se brjegovom krade sada je pala na – te.

Im ZNR reimen sich alle Versenden der Verse oder erstreben es zumindest:

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

brala
zaspala
zvala
zaspala
pala
nabrala usw.

Im Kodex wird dieser Reim durch einen Vers gestört, der auf *sada je pala na – te* endet. Dieser Vers reimt sich auf nichts, aber in der Umgangssprache, der diese Version nahe kommt, ist die übliche Wortstellung zuerst ein Verb oder ein Verbprädikat und dann ein Objekt, und nicht umgekehrt.

Im ZNR findet sich der Vers: *cvitje hoće opaliti koje si nabrala*. Die metrische Struktur 8 + 6 ist völlig klar: *cvitje hoće opaliti / koje si nabrala*:

cvi – tje – ho – će – o – pa – li – ti
ko – je – si – na – bra – la.

Der Kodex berücksichtigt das Versifikationsmetrum nicht, weil der Schreiber eine intimere, direktere Ansprache an das Mädchen bevorzugt, die ihm wichtiger ist als poetische Eleganz. Deshalb lesen sich die Verse dort:

cvjetak ti hoće oznobiti
koji si nabrala.

Dieses Beispiel zeigt, dass die metrische Struktur von 8 + 6, die in der Fassung des Gedichts in ZNR sorgfältig erhalten ist, im Kodex erneut gestört ist.

Das Verb *oznobiti* ist in der Dubrovniker Literatur belegt. Im botanischen Kontext bedeutet es „beschädigt durch Abkühlung, Gefrieren usw.“, daher ist es nicht verwunderlich, dass es in diesem Zusammenhang auch im Kodex auftaucht (weil ein Mädchen am frühen Morgen, zur Zeit des Morgenfrosts, draußen in der Natur ist).

Die folgenden Verse im Kodex sind wiederum eine vereinfachte Version in Bezug auf die Verse in ZNR:

*još te hoće privariti,
ako nis' dobrala
za vjenačce drobnu ružu
i cvitja ostala.*

Im Kodex lauten die letzten beiden Verse hingegen:

*drobne ruže za vjenačac
i cvjetja ostala.*

Die Jekavisierung *cvitja* > *cvjetja* ist wiederum im Einklang mit der Umgangssprache. Das alte Štokavische bewahrte in Dubrovnik nämlich zur Zeit des ZNR noch zahlreiche Ikavismen, die in der Schriftsprache noch zahlreicher waren und später allmählich verschwanden. So herrschte zur Zeit der Entstehung des Kodex der Jekavismus *cvjetje* vollständig vor, was sich auch in der schriftlichen Fassung des Volksliedes widerspiegelte.

Es soll auch darauf hingewiesen werden, dass die folgenden Verse in der Kodex-Version des Gedichts vollständig weggelassen wurden:

*Djevojka se razbudila,
slavicom se ozvala.*

Hinsichtlich des Kontexts, in dem die Nachtigall (*slavic*) erwähnt wird, ist jedoch der Bezug zur Nummernkategorie in diesen beiden Versionen besonders interessant. Erinnern wir uns daran, dass in der fünften Strophe in beiden Versionen des Gedichts zwei Nachtigallen erwähnt werden (*Nad njom poju dva slavica*). Dementsprechend ist in der Fassung von ZNR die spätere Ansprache des Mädchens im Pluralvokativ logisch:

*A vi, slavji lužanini, velika vam hvala
koji me ste razbudili jurve bih zaspala.*

Nicht logisch ist hingegen, dass im Kodex nur eine Nachtigall erscheint, wo es vorher deren zwei waren:

*Tihi slavju lužčanine velika ti hvala
koji me si probudio, er bjeh zaspala.*

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

Dies ist ein weiterer Hinweis darauf, dass die Version in ZNR in jeder Hinsicht von besserer Qualität ist.

Es soll weiters darauf hingewiesen werden, dass in der Version im Kodex Wörter aus dem Gedicht weggelassen wurden, deren Bedeutung der Schreiber oder Abschreiber des Gedichts nicht verstand. So stand zum Beispiel das Verb *razbirati* (ausklauben) dem Schreiber der Version im Kodex nicht nahe. Wir haben bereits erwähnt, dass im Kodex der Vers *s bosilkom ju razbirala* weggelassen wurde, „*hat sie es verwunden*“, und dann auch die Verse:

*Razbiraje drobnu ružu
i cvitja ostala,*

Stattdessen finden wir im Kodex:

*u ružici u drobnojzi
koju bjeh nabrala.*

Darauf folgt im Kodex der Vers:

drobne ruže za vjenačac i cvjetja ostala.

Hier beginnt sich die Version des Kodex vollständig von der Version in ZNR zu unterscheiden, die sechs weitere Schlussverse enthält, die in der Version des Kodex vollständig fehlen.

Aus graphischer Sicht besonders interessant ist das Gedicht, das im Kodex mit den Versen *Dvije stav se mome na vodi karale*, beginnt, die als Titel des Gedichts verwendet werden. Es ist wichtig zu betonen, dass das Manuskript im Kodex wörtlich lautet: *Dvije stav se mome na vodi karale*. In "Manuskripte der Bibliothek der Kleinen Brüder in Dubrovnik" transkribierte Mijo Brlek diesen Text als: *Dvije stare mome na vodi karale*. Die Ursache liegt vermutlich in der schwierigen Lesbarkeit der benachbarten geschriebenen Phoneme *vs* (und gleichzeitig der Verbindung des Enklitikums mit der Verbform). Die Unlogik dieser Transkription wird jedoch durch zwei Tatsachen angezeigt: eine semantische und eine grammatikalische. Erstens wurde das Wort *moma* nicht allgemein für eine unverheiratete Frau verwendet, sondern ausschließlich für ein junges Mädchen, es konnte also keine alte *moma* sein, und der weitere Kontext des Liedes

zeigt, dass es um junge Mädchen geht. Weiters wurde auch das Verbadverb aktiv (in diesem Beispiel *karale*) im Allgemeinen nicht ohne das Reflexivpronomen verwendet, das sich in diesem Beispiel primär auf das Partizip des perfekten Verbs *stati* (also *stav se*) und dann indirekt auch auf die Passivform des Verbs bezieht.

Diese Behauptung wird klar durch die Graphie gestützt, die in Dubrovnik seit dem 18. Jahrhundert bis hin zur Vorherrschaft der graphischen Konzeption der kroatischen nationalen Wiedergeburt, der sogenannten Gajschen Graphie, üblich war. Selbst dann sind viele Graphiken gleich wie die Gajsche, mit einem deutlichen Unterschied in der Aufnahme der Palatale, wie der folgende Vergleich zeigt:

a = a
 ā = a
 e = e
 i = i, j
 j = i, j
 o = o
 ō = o
 u = u
 ar = syllabisches r
 einsilbiges Jat (kurz und lang) = je (ausnahmsweise *ie* in manchen Liedern des Kodex)
 zweisilbiges Jat = ije (z.B. *dvije*)
 z = c
 chj = ć
 ch = ć
 cj = č (z.B. *venčjaz* 'venčac')
 c = č
 d = d
 gh = đ
 g = g
 gh = g
 k = k
 l = unsyllabisches l
 m = m
 n = n
 gn = nj
 r = unsyllabisches r
 s = s
 sc = š
 t = t
 v = v
 s = z

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

Die Enklitika werden zusammen mit dem Wort geschrieben, an das sie angehängt sind, d.h. mit dem sie in einem gemeinsamen akzentuierten Ganzen stehen: *stavse* = *stav se*. Es ist eigentlich ein Verbadverb *stav*, das in einem akzentuierten Ganzen mit dem Reflexivpronomen *se* steht. Aus sprachlicher Sicht könnte *Dvije stavši se mome na vodi karale* stehen, aber aufgrund der Notwendigkeit eines elfsilbigen Liedes gibt es nicht nur kein *-ši* in dieser Form, sondern das zweisilbige Wort *dvije* sollte einsilbig gelesen werden, dh.

Dvije – stav – se – mo – me – na – vo – di – ka – ra – le.

Im 6. Vers steht aber *Jatisam hrabra i od prijje snalla*³², in moderner Transkription: *Ja ti sam hrabra i od prijje znala*.

Das Adverb sollte zunächst als zweisilbiges Wort gelesen werden, um das elfsilbige Maß zu erhalten: „*Ja – ti – sam – hra – bra – i – od – pri – je – zna – la*“.

Ebenso endet das Verb-Adverb *past* (Partizip Perfekt) auf *-ši*, wenn es das Versmaß erfordert, zum Beispiel in Vers 2 desselben Gedichts: *karavscisesu vjedri udarile*, d.h. in der modernen Transkription: "*Karavši se su vjedri udarile*".

Auch hier ist das elfsilbige Metrum erhalten, nicht aber die rhythmische Harmonie:

Ka – rav – ši – se – su – vje – dri – u – da – ri – le.

Um noch einmal auf die graphische Lösung im Manuskript zurückzukommen, sei darauf hingewiesen, dass beide angrenzenden Enklitika zusammen mit dem Wort geschrieben werden, auf das sie sich beziehen: *karavscisesu*.

Dies ist neben anderen graphischen Merkmalen auch ein Indiz dafür, dass die Schreibweise im Kodex nicht älter ist, als die Zeit des so schreibenden Ignjat Đurđević (er starb 1737), also nicht älter als das 18. Jahr-

³² Es ist bekannt, dass sich der Doppelkonsonant in älteren Grafiken auf eine kurze Lesart des ihm vorausgehenden Vokals bezieht. Dies ist auch bei der Transkription der betrachteten Gedichte der Fall, zB *snalla* (znala 'gekannt'), *buddesc* (budeš), *Zarrevi* (carevi).

hundert. Allerdings ist die sprachliche Vorlage, nach der der Text transkribiert worden ist, zweifellos älter, was beispielsweise die Instrumentalform des Pluralnomens Neutrum *vjedro* zeigt, die hier als *vjedri* realisiert wird (*karavši se su vjedri udarile 'vjedrima udarile'*). Schon im 16. Jahrhundert scheinen vereinzelt Formen des Typs Instrumental Plural *vjedrim 'vjedrima'* auf, die sich später allgemein durchgesetzt haben.

Da der Schreiber weder auf Reim noch Metrum sehr bedacht gewesen ist, können wir schließen, dass die Form des Lokativs Singular Maskulin *u dvori* auch auf eine ältere Vorlage mit dem grammatikalischen Morphem - i in L Singular verweist: *Al kada buddesc u Zarrevi dvori*, in moderner Transkription: *Al kada budeš u carevi dvori ('u carevu dvoru')*.

Es ist weiter wichtig, darauf aufmerksam zu machen, dass sowohl lange als auch kurze einsilbige Jat-Formen nacheinander aufgezeichnet werden, zum Beispiel in Vers 8, *odklemjeje Majka hrabru namjenila*, d.h. in der modernen Transkription: *odkle me je majka hrabru namjenila*. Es ist dies auch ein orthographisch – graphisches Merkmal der Dubrovniker Schriftsprache im 18. und den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Gleichzeitig wird die Realisierung des Palatals *ć* durch den Trigraphen *chj*, z.B. *hochje (hoće)*, und die Folge *t + j*, beispielsweise in der Schreibweise der Ordnungszahl *tretji*, (*dvasc-ga klikni, tretjom progovori*) in moderner Transkription: *dvaš ga klikni, tretjom progovori*. Gleichermaßen ist folgender Vers zu transkribieren: *Po gnioj zapti svako zvjetje*, also *Po njoj capti svako cvjetje* im Lied *Livadase uresila*, daher *Livada se uresila*.

Es gibt eine auffallend inkonsistente Aufnahme von *j* und *i* als benachbarte Phoneme, aber auch in anderen Kombinationen, z.B. *zelenj = zeleni*, aber *stojisc = stojiš*, dann *zac imam brachju kij zarizu dvore = zač imam braću kī caricu dvore*. Als Inkonsistenzen können auch die Realisierungen *djevoizi = djevojci* aber *Djevojcizaê = Djevojčica* betrachtet werden.

Generell sind die sprachlichen Lösungen der Gedichte im Kodex interessanter als die graphischen. Einige wurden bereits diskutiert, aber es ist wichtig, auf einige mehr hinzuweisen, insbesondere solche, die die These von viel älteren Vorlagen bestätigen. So finden wir z. B. in dem Gedicht *Dvije stav se mome na vodi karale* den Vers "*ssto stojisc hrabro, scto ne gresc domom*", d.h. in der modernen Transkription: "*što stojiš hrabro, što ne greš domom*".

Der zweiteilige Ausdruck *grem domom, greš domom* bedeutet „ich gehe nach Hause, du gehst nach Hause“ oder „ich gehe heim, du gehst heim“ (und nur mit der Gegenwartsform des Verbs, ohne Infinitive), ist charakteristisch für die kroatische Sprache des 15. und 16. Jahrhunderts und das nicht nur im engen Gebiet von Dubrovnik, sondern auch in Mittel- und Nordwestkroatien und bis heute in zahlreichen burgenlandkroatischen Dialekten in Österreich erhalten.

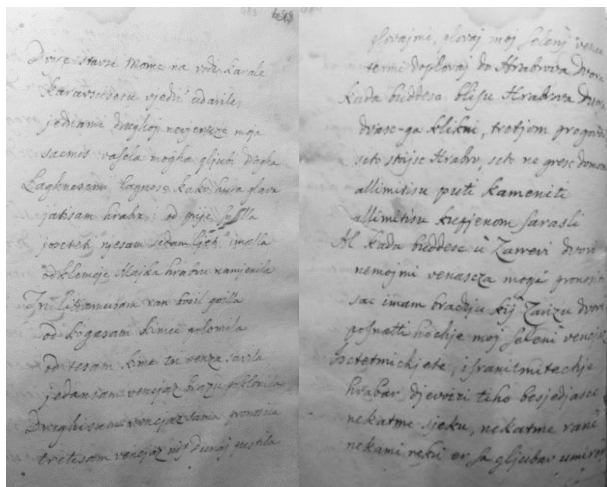
Bemerkenswert ist auch die Verwendung der alten Konjunktion *zač* (abgeleitet von *za čb*), die seit der ältesten Zeit in der Umgebung von Dubrovnik im kausalen Sinn von 'jer' (weil) verwendet wird, z.B. im Kodex: *zač imam braću kî caricu dvore 'jer imam braću koji caricu dvore'*. Erwähnenswert ist weiter die Verwendung der alten Form des Fragepronomens *ki, ka, ko* 'wer, welche, welches (*koji, koja, koje*)', die wir auch im obigen Vers finden. Der etablierte Ekavismus *venac* und *venčac* ist charakteristisch für kroatische Dialekte des 15. und 16. Jahrhunderts (und auch später) unabhängig davon, ob sie ikavisch, čakavisch – ekavisch, ikavisch-ekavisch oder jekavisch sind. Diesen Ekavismus finden wir auch im Kodex, zum Beispiel in den Versen: *poznati hoće moj zeleni venčac*.

Kurzum, die Gedichte des Kodex zeigen, dass sich gewisse poetische Lösungen trotz der immer deutlicher werdenden Umgangssprache über Jahrhunderte erhalten haben.

Alle elf Lieder wurden offensichtlich von Marko Radic, dem Schreiber des Kodex, aus einer anderen, vermutlich älteren Abschrift abgeschrieben und nicht direkt nach einer mündlichen Wiedergabe aufgezeichnet. Mit Sicherheit wissen wir, dass mindestens zwei der elf Lieder schon während der Renaissance im ZNR aufgezeichnet wurden. Wenn wir die Lieder als zusammengehörig lesen, können wir annehmen, dass der Kodex und der Zbornik beide aus derselben unbekannten Quelle geschöpft haben.

Die Lieder werden hier nach dem Kodex folgendermaßen transkribiert:

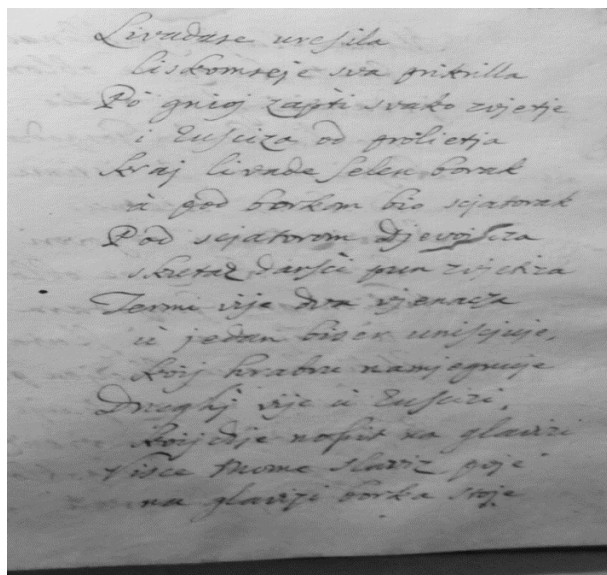
1. Zwei Mädchen begannen am Wasser zu streiten (*Dvije stav se mome na vodi karale*).³³



Dvije stav se mome na vodi karale / karavši su se vjedri udarile
jedna mi drugoj nevjernice moja / zač mi s vazela moga ljubi draga
Lagneš mi lagneš, kako huda glava / ja ti sam hrabra i od prije znala
jošte ti njesam sedam ljet imala / odkle me je Majka hrabru namjenila
Tri lita mu sam ran bosil goila / Od koga sam kimu polomila
od te sam kime tri venca savila / jedan sam venčac bracu poklonila
Drugi sam venčac sama ponosila / treći sam venčac niz Dunaj pustila
plavaj mi plavaj moj zeleni venčac / ter mi doplavaj do Hrabrova dvora
Kada budeš blizu Hrabrova dvora / dvaš ga klikni tretjom progovori
što stojiš Hrabro što ne greš domom / ali mi ti su puti kameniti
ali mi ti su kupjenom zarasli / al kada budeš u Carevi dvore
Nemoj mi venašca moga ponositi / zač imam braću ki Caricu dvore
poznati hoće moj zeleni venčac / ištet mi će te, isranit mi te će
hrabar djevojci tiho besjedaše / neka t me sjeku, neka t me rane
neka mi reku er za ljubav umirem

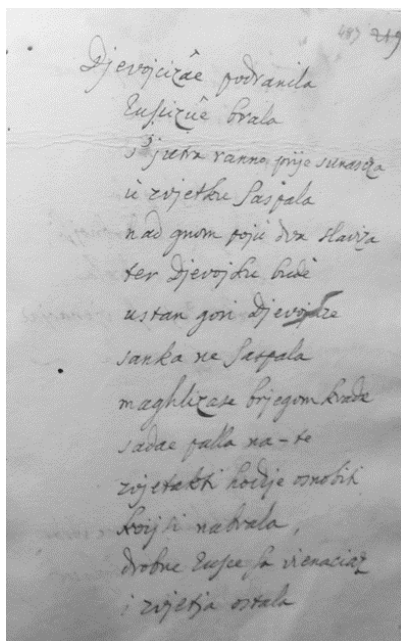
³³ Mijo Brlek (1952): „Rukopisi knjižnice male braće u Dubrovniku“ transkribiert: *Dvije stare mome na vodi karale* also: Zwei alte Mädchen stritten am Wasser.

2. Die Wiese schmückte sich (*Livada se uresila*)



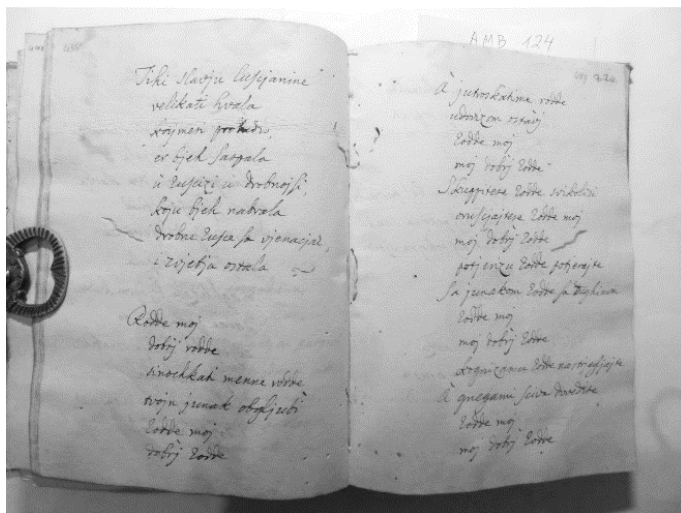
Livada se uresila / liskom se je sva prikrla
Po njoj capti svako cvjetje / i ružica od proletja
Kraj livade zelen borak / à pod borkom bio šatorak
Pod šatorom djevojčica / skutak drži pun cvjetica
Ter mi vije dva vjenačca / u jedan biser unižuje,
koi hrabru namjenjuje / Drugi vije u ružici,
koi će nosit na glavici / Više mome slavic poje
na glavici borka stoje / Moma slavja zaklinala
bor-ti krioca ne oblomi / je da mi si gdi vidio
moga hrabra gospodara / kazuj meni za istinu
Slavic momi odgovori / bor-mi krioca ne oblomi
Vidio ti sam gospodara / ù majstora u zlatara
Gdi kovaše zlaćen prsten / kij-će vjencu uzdarje biti
Er se nada tvomu vjencu / kij-mu misliš pokloniti,
i uzdarje darovati

3. Ein Mädchen stand früh auf (*Djevojčica je podranila*)

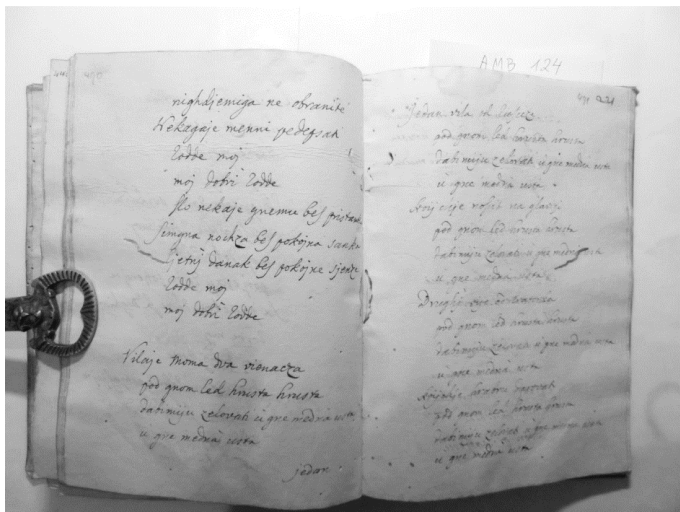


Djevojčica je podranila/Ružicu je brala
s'jutra rano prije sunašca/u cvjetku zaspala
nad njom poju dva slavica/ ter Djevojku bude
ustan gori Djevojčice/sanku ne zaspala
maglica se brjedom krade/sada e pala na – te
cvjetak ti hoće oznobiti/koji si nabrala,
drobne Ruže za vjenačac/ i cvjetja ostala
Tihi slavju lužčanine/velika ti hvala
koji me si probudio/ er bjeħ zaspala
u Ružici u drobnojzi/koju bjeħ nabrala
drobne Ruže za vjenačac/i cvjetja ostala

4. Vetter, mein lieber Vetter (*Rode moj - dobri rode*) (S. 488–490)



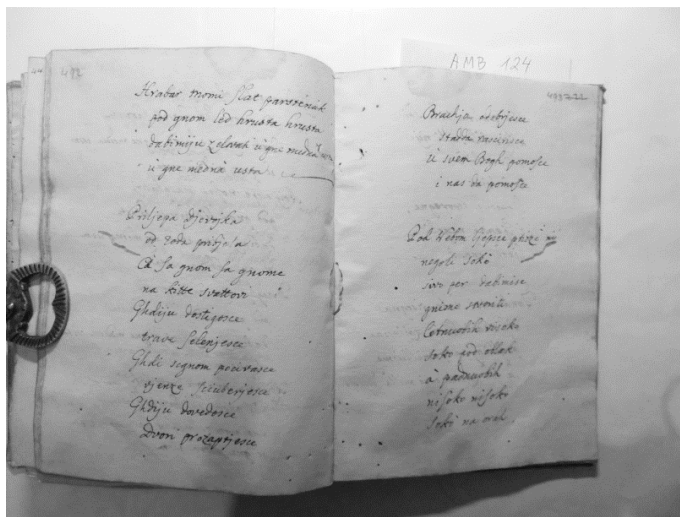
Rode moj/ dobri rode
sinočka ti mene rode/ tvoju junak obljudi
rode moj/ dobri rode
A jutroska ti me rode/ udovicom ostavi
rode moj/ dobri rode
skupite se rode svikolici/ oružajte se
rode moj/ moj dobri rode
potjericu rode potjerajte/ Za junakom rode sa tuđinom
rode moj/ dobri rode
konjica mu rode nastrjelajte/ A njega mi živa dovedite
rode moj/ dobri rode
nigdje mi ga ne obranite/ Neka ga je meni pedepsati
rode moj/ dobri rode
zlo neka je njemu bez pristanka/ Zimna noća bez pokojna sank
ljetnj danak bez pokojne sjence
rode moj/ dobri rode



5. Ein Mädchen flocht zwei Kränze (*Vila je moma dva vjenačca*) (S. 490–492).

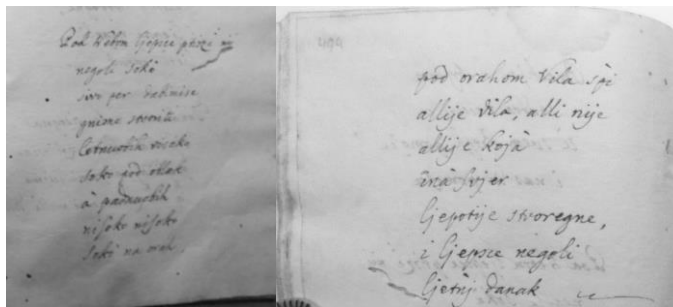
Vila je moma dva vjenačca/ pod njom led hrusta hrusta
da bi mi ju celovati u nje medna usta/ Jedan vila od Ružice
pod njom led hrusta hrusta/ da bi mi ju celovati u nje medna usta
u nje medna usta/koji će nosit na glavici
pod njom led hrusta hrusta/da bi mi ju celovati u nje medna usta
u nje medna usta/Drugi vije od tratorka
pod njom led hrusta hrusta/da bi mi ju celovati u nje medna usta
u nje medna usta/koji će hrabru darovati
pod njom led hrusta hrusta/da bi mi ju celovati u nje medna usta
u nje medna usta/Hrabar momi zlat prstenak
pod njom led hrusta hrusta/da bi mi ju celovati u nje medna usta
u nje medna usta

6. Ein wunderschönes Mädchen von glänzendem Stamm (*Priljepa djevojka – od roda pribjela*) (S. 492–493)



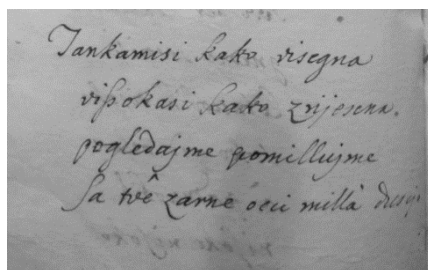
Priljepa djevojka / od roda pribjela
A za njom za njome/ na kite svatovi
Gdi ju dostigoše/ trave zelenjaše
Gdi š njom počivaše/ vjence žuberješe
Gdi ju dovedoše/ dvori procaftješe
Braća odobrješe/ stada raširiše
u svem Bog pomože/ i nas da pomože

7. Kein schöner Vogel unter dem Himmel (*Pod nebom ljepše ptice nij*) (S. 493–494)



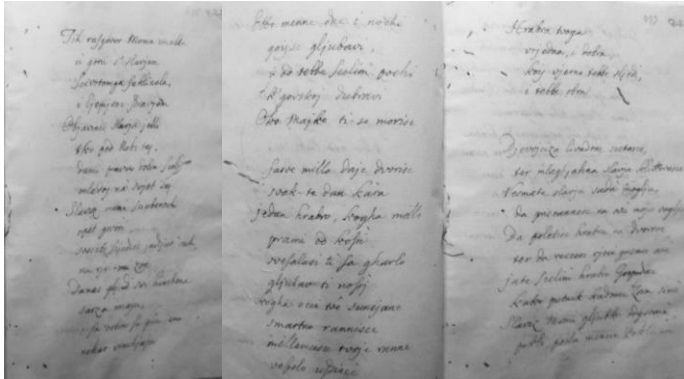
Pod nebom ljepše ptice nij/ negoli soko
sivo per da bi mi se/ njime stvoriti
letnuo bih visoko/ doko pod oblak
a padnuo bih/ nizoko nizoko
soko na orah/ pod orahom vila spi
ali je vila, ali nije/ ali je koja
ina zvjer/ ljepo ti je stvorenje
i ljepše negoli/ ljepš danak

8. Schlank bist Du, wie eine Weichsel (*Tanka mi si kako višnja*) (S. 494)



Tanka mi si kako višnja/ visoka si kako čriješna
pogledaj me pomiluj me/ Sa tvê crne oči mila draga

9. Still sprach das Mädchen mit der Nachtigall (*Tih razgovor moma imala u gori s' slavjem*) (S. 495–497)



Tih rasgovor moma imala /u gorri s'slavjem
Životom ga zaklinala/i ljepijem zdravjem
Objavi mi Slavju je li/ tko pod nebi taj,
da mi pravo dobra želi/ mladoj na svjet saj
Slavic momi žubereći/ opet govori
sve što žudiš ja ću t reći/ na rječ-mi zori³⁴
Danas ljudi svi himbena/ srca imaju
i sa dobra sa³⁵/ nehar vraćaju
Eto mene dne i noći/ gojiš ljubavi
i od sebe³⁶ želim poći/ k gorskoj dubravi
Oko majke ti-se moriš/ Za sve milo da je dvoriš
svak-te dan kara/ jedan hrabro, koga milo
prami od kos mi/ svezala si ti za grlo
ljubav ti nosi/ koga oči tve sunčane
smrtno raniše/ mile mu su tvoje rane
veselo račiše³⁷/ Hrabra tvoga
vrjedna i dobra/ koji vjerno tebe sljedi
i tebe obra.³⁸

³⁴ Diese Lesart ist unsicher, vielleicht ist richtig (*čari*).

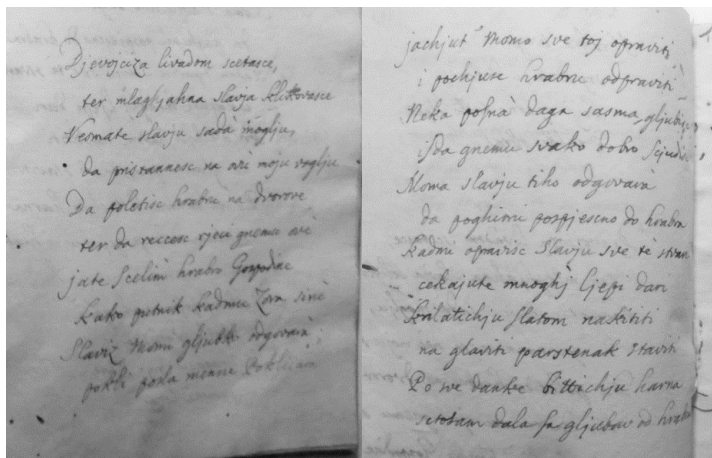
³⁵ Unleserlich.

³⁶ Diese Lesart ist unsicher, vielleicht ist auch *tebe* gemeint.

³⁷ Vielleicht ist auch *učije* gemeint.

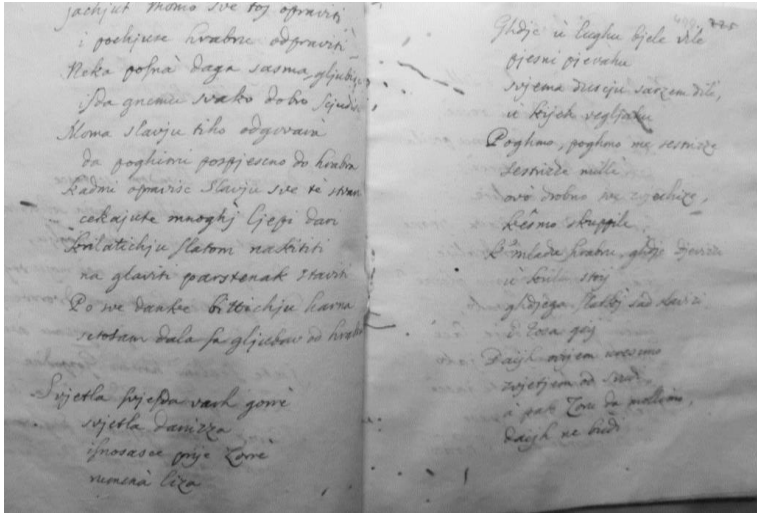
³⁸ Abkürzung von *odabra*.

10. Ein Mädchen spazierte auf der Wiese (Djevojčica livadom šetaše)
(S. 497–498)



Djevojčica livadom šetaše/ ter mladahna slavlja klikovaše
 Veoma te slavju sada molju,/ da pristaneš na ovu moju volju
 Da poletiš hrabru na dvorove/ ter da rečeš rječi njemu ove
 ja te želim hrabro Gospodine/ kako putnik kad mu Zora sine
 Slavic momi ljubko odgovori/ pokli posla mene poklisara
 ja ću t' momo sve toj opravi/ poču se hrabru odpraviti
 Neka pozna da ga sasma ljubiš/ i da njemu svako dobro žudiš
 Moma slavju tiho odgovara/ da pođi mi pospješno do hrabra
 kad mi opraviš Slavju sve te stvari/ čekaju te mnogi ljepi dari
 krila ti ću zlatom nakriti/ na glavi ti prstenak staviti
 Po sve dane biti ću harna/ što sam dala za ljubav od hrabra

11. Heller Stern in der Höhe – heller Morgenstern (*Svjetla zvjesda vrh gore - svjetla danica*) (S. 498–499)



Svjetla zvjesda vrh gore / svjetla danica
iznosaše prije zore/ rumena lica
gdje u lugu bjele vile/ pjesni pjevahu
svjema dušu srcem bile
u kojih veljahu/ Pođmo, pođmo, me sestrice
sestrice mile/ ovo drobno sve cvječe
kê smo skupile/ K mladu hrabru, gdje djevici
u krilu stoji/ gdje ga slatki sad ³⁹
i rosa goij/ Da ih ovijem uresimo
cvjetjem od ⁴⁰/ i pak zoru da molimo,
da ih ne budi

³⁹ Unleserlich.

⁴⁰ Unleserlich.

Literaturverzeichnis

Bogdan, Tomislav (2016): Dinko Ranjina kao književni kritik. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 42 (1), 483–507.

Bogišić, Rafo, und Brajenović, Branko (1971): *Leut i trublja*. Zagreb.

Bošković-Stulli, Maja. (1973): O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima. *Umjetnost riječi*, (3), 149–184.

Dieselbe (1982a): O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 19 (1), 41–55.

Dieselbe (1982b): Žene u slavonskim narodnim pjesmama. *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, 75–84.

Dieselbe (2003): Narodne pjesme iz Dalmacije - priobalje i zaleđe. *Narodna umjetnost - Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 40 (2), 41–61.

Božičević, Juraj (1910): Običaji u Šušnevu selu i Čakovcu. *Zbornik za narodni život i običaje južnih slavena XV JAZU*, 204–254.

Brlek, Mijo (1952): *Rukopisi knjižnice Male braće u Dubrovniku*. JAZU. Zagreb.

Čulinović-Konstantinović, Vesna (1966): Pregled istraživanja tradicionalnih oblika pribavljanja nevjeste-otmica i varijante njenih oblika u naroda Jugoslavije. *Ljetopis JAZU*, 445–458.

Daničić, Đuro et al (1880–1976): *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* JAZU. Zagreb.

Delorko, Olinko (1956): *Zlatna jabuka. Hrvatske narodne balade i romance* (2). Zagreb.

Dragić, Marko (2007): Apotropejski obredi, običaji i ophodi u hrvatskoj tradicijskoj kulturi. *Croatica et Slavica Iadertina*, 3 (3.), 369–390.

Hamm, Josip (1965): *Pjesni ljuvene. Džora Držića*. JAZU SPH XXXIII. Zagreb.

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

Jagić, Vatroslav (1869): „Trubaduri i najstariji hrvatski lirici“. Zagreb. 202–233.

Derselbe (1870): *Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića*. JAZU SPH 2a. Zagreb. Zugang unter: <http://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV006238586/ft/bsb11016866?page=9> (letzter Zugriff 10.7. 2021).

Karadžić, Vuk Stefanović (1824): *Narodne srpske pjesme*. Leipzig. Zugang unter <https://archive.org/details/narodnesrpskepj03karagoo/page/n181/mode/2up> (letzter Zugriff 10.7. 2021).

Kekez, Josip (1977): Međuprožimanje usmene i pisane srednjovjekovne hrvatske književnosti. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 8 (9–10), 7–58.

Kipre, Ivica (2014): U stabru ti ljuti zmaje, u granam' ti soko sivi. Dubrovnik.

Kretzenbacher, Leopold (1971): *Rituelle Wahlverbrüderung in Südosteuropa*. München. 5–32. Zugang unter: https://www.zobodat.at/pdf/Sitz-Ber-Akad-Muenchen-phil-hist-Kl_1971_0001-0032.pdf (letzter Zugriff 16.7. 2021).

Lajšić, Saša (2009): „Pjesme“ na narodnu“ u Zborniku Nikše Ranjine i u lirici Frana Krste Frankopana“. Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za književnost/glavni i odgovorni urednik Miroslav Šicel, 28, 171–190.

Lisićar, Vicko (1932): Koločep. Nekoć i sada. Dubrovnik.

Lončar, Sanja. (2005): Propitivanje pristupa istraživanju neredovnih oblika prebračnog i bračnog života na primjeru Krivog puta. *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*, 32 (1), 223–270.

Maroević, Tonko (2013): „Bijeli dvori u sjenama sutona. Književni luk sudbine dubrovačkih ljetnikovaca“. Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti, 56 (1), 17–23.

Matl, Josef (1934): „Die serbokroatische Literaturwissenschaft 1914–1929. Teil 5. Die Volksdichtung“. Zeitschrift für Slavische Philologie, 11 (3/4),

387–408. Zugang unter: <http://www.jstor.org/stable/23999922> (letzter Zugriff 10.7. 2021).

Mijaković, Magdalena (1999): Nevjenčani brak. *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, 29 (22), 163–187.

Murat, Andro (1996): Narodne pjesme iz Luke na Šipanu. Zagreb.

Nodilo, Natko (1888): *Religija Srba i Hrvata: na glavnoj osnovi pjesama, priča i govora narodnog*. Zagreb.

Rešetar, Milan (1931): „Autorstvo pjesama Račinina Zbornika“. HAZU Knj. 110(1933)=knj. 247, 92–147. Zugang unter: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=169930> (letzter Zugriff 10.7. 2021).

Derselbe (1937): *Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića i ostale pjesme Ranjinina zbornika*. Hrsg. Milan Rešetar. SPH 2b, JAZU. Zagreb.

Srdoč-Konestra, Ines (2002): „Flora Ranjinina zbornika“. FLUMINENSIA: časopis za filološka istraživanja, 14 (1), 1–16.

Šenoa, August (1873): *Vienac izabranih pjesama hrvatskih i srbskih*. Zagreb. Zugang unter: https://books.google.hr/books?id=ACNXAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=hr&output=html_text&source=gbs_ge_summary_r&cad=0 (letzter Zugriff 10.7. 2021).

Vodnik, Branko (1913): *Povijest hrvatske književnosti* (Vol. 1). Zagreb.

Vulić, Sanja (2018): Jedinstvo različitosti. Radovi iz hrvatske filologije, Književni krug, Split.