

windet sich dort um den bemoosten Baum, den der Sturm vor uralten Zeiten gefällt, und der Jahrhunderte schon unverändert hier liegt. Sie ringelt und windet sich im Wohlbehagen auf und ab, und ihre Farben schillern und glitzern in der Sonne. Sie sind das einzige Lebensvolle der Gegend. Aber jetzt hebt das Tier, wie horchend, den Kopf, und ihre wütenden Augen stieren giftig umher; jetzt ringelt sie sich langsam vom Stamme ab, denn sie hat ein Geräusch vernommen, und der Instinkt sagt ihr, daß etwas Fremdes und Feindliches naht. Das Geräusch kommt näher und immer näher; es sind Tritte, und sie hallen in der furchtbaren Stille doppelt laut. — Jetzt ist es ganz nahe — schnell raschelt die Schlange fort und verschwindet, zischend vor Wut, im Felsgerölle. Aus dem Paradiese konnte die Schlange den Menschen vertreiben; in dieser Wildnis aber war es der Mensch, der die Schlange vertrieb. — Um die Felsenecke trat ein Mensch, —“ Und nun beginnt die Erzählung von dem Menschen, der sich in diese öde Natur geflüchtet hat.

Soweit die Schilderung der Hohen Tatra.

Friedrich Lám hat nicht Unrecht, wenn er seinen Eindruck von dieser Schilderung mit den Worten wiedergibt: „Die Tatra ist nach ihrer (Luise Mühlbachs) Auffassung ein Medusenbild, das von dem Anschauen seiner selbst zu Stein erstarrt ist. Luise Mühlbach beschreibt sie beinahe so, wie Jules VERNE den Mond — als eine ausgestorbene, öde und stille, schauerliche tote Welt.“

Luise Mühlbachs Schilderung ist zu respektieren als Wiedergabe des unmittelbaren Eindrucks, den die fremde Welt der Tatra auf sie machte. Spätere mögen beim Anblick dieser selben Gebirgswelt andere Empfindungen gehabt haben, Luise Mühlbach hatte die ihren.

Wir haben gesehen, warum die Tatra gerade diesen Eindruck auf sie machen mußte. Und so bleibt ihre Schilderung denn doch ein wertvolles Dokument für die Geschichte des Naturgefühls. Auch die Alpen haben früheren Generationen Grauen eingebläst⁹⁾, erst später erregten sie das Entzücken der Besucher.

Als Dichtung ist Luise Mühlbachs Erzählung mißlungen, aber diese Schilderung behält ihren sachlichen Wert als Äußerung des damaligen Naturgefühls.

GOTTFRIED FITTBOGEN †

Der albanische Dichter Gjergj Fishta (1871—1940)

Nachruf

Am letzten Tag des vergangenen Jahres ist in Shkodra der bedeutendste albanische Dichter, Pater GJERGJ FISHTA O. F. M., gestorben.

Gjergj Fishta wurde am 23. Oktober 1871 im Dorfe Fishta in der unweit Shkodra gelegenen Zadrima-Ebene geboren. Da er früh schon für die geistliche Laufbahn bestimmt wurde, trat er als Knabe in das Kollegium der Franziskaner in Shkodra ein. Nach einigen Jahren ging er nach Bosnien, um seine theologischen Studien zu vollenden. Damit setzte sich eine alte, bis auf das Mittelalter zurück-

⁹⁾ ANTON DÖRRERS Aufsatz „Südtirol im deutschen Schrifttum“ (in: Südtirol. Herausgegeben von KARL BELL, Dresden 1927) enthält wertvolles Material zur Entwicklung des Naturgefühls den Alpen gegenüber, bes. S. 180—193, 198—208.

Über die Karpaten (in Siebenbürgen) siehe FRIEDRICH TEUTSCH, Werden und Wandlung des Naturgefühls bei den Sachsen. Jubiläums-Jahrbuch des Siebenbürgischen Karpatenvereins 1880—1930. Hermannstadt 1930, S. 130—140.

gehende Überlieferung von Beziehungen fort, die zwischen den Franziskanern Bosniens und denen Albaniens bestehen.

In die Heimat zurück, wirkte Fishta einige Zeit als Pfarrer in der kleinen Ortschaft Gomsiqe. Als er 1902 zum Direktor der Franziskanerschulen in Shkodra ernannt ward, führte er als erster in Albanien das Albanische als Unterrichtssprache ein¹⁾. Von da an verläuft sein Leben gleichmäßig, nicht sonderlich reich an äußeren Ereignissen, reich an Ehrungen sozialer und politischer Natur und überreich an stiller geistiger Arbeit. Er hat zeit seines Lebens seiner Kunst gelebt; aufgehend in ihr und in einer männlichen, regen öffentlichen Tätigkeit im Dienste seines Landes und seines Ordens.

Tief verwurzelt in seinem Heimatboden, den er nur flüchtig verließ, um immer wieder dorthin zurückzukehren, schöpfte er seine besten menschlichen und dichterischen Kräfte aus dieser seiner Scholle. In jenem weitab von der Stadt Shkodra gelegenen Nebengebäude seines Ordensklosters, in dessen Hofe alte Bäume milde Ruhe spenden, hat er sein Leben gelebt und der stillen Eingebung der Musen gelauscht. Er gehörte nicht zu jenen auf dem Balkan nicht seltenen intellektuellen Schriftstellern, die ihr Leben meist in den Großstädten des Auslandes verleben. Er gehörte zu jenen Naturen, die aus ihrem Kreise langsam und organisch emporwachsen. Hierin war er ein echter Sohn seines Volkes und ist eben durch seine Verwachsung mit dem Boden und in einem anderen Sinne als NAIM FRÁSHËRI, zum nationalen Dichter Albaniens geworden.

Zu diesem inneren Fundament seines Wesens sind äußere, die Richtung seines Schaffens mitbestimmende Elemente hinzugetreten. Es ist zunächst sein geistlicher Beruf gewesen, der ihn zeit seines Lebens zum Prediger im besten Sinn des Wortes gemacht hat. Wie der Mann und Priester durch begeisterte Rede hinzureißen wußte, so hat der Dichter durch sein gläubiges Wort das Volk hingewiesen auf seine ethischen Eigenwerte und auf das neu aufgehende nationale Erleben. Der geistliche Beruf ist aber, wie wir sehen werden, auch auf die literarische Tätigkeit Fishtas von Einfluß gewesen. Ferner ist hier ein äußerer literarischer Ansporn zu erwähnen. Es ist dies die südslawische Dichtung des späteren 19. Jh.s, namentlich das Werk des bosnischen Franziskaners GRGA MARTIĆ (1822—1905), die der Dichter im Lande selbst kennenlernte und die ihm gewissermaßen als Vorbild vorschwebte. Wie jene Dichter das Leben südslawischer, den nordalbanischen vielfach nahverwandter, ihnen in der Lebensart oft gleichartiger Stämme besangen, so wollte unser Dichter Ähnliches in seiner Heimat leisten. Die gemeinsame dichterische Grundlage bildete das epische Lebensgefühl, das beim dinarischen Teil der Südslawen und in Albanien, namentlich in dessen Norden, noch so lebendig ist wie in wenigen Ländern Europas. Dadurch und bei seinem eigenen Temperament war unser Dichter notwendig auf das Epos gewiesen. In diesem Zusammenhang ist es vielleicht kein Zufall, daß sein Hauptwerk „Die Laute des Gebirges“ heißt wie NJEGOŠ' Dichtung „Gorski vijenac“ (Der Bergkranz), beide Gedichte in ihrem Titel das Element Berg betonend. So darf es denn auch nicht überraschen, ähnliche Motive, Gestalten und Verhältnisse, Sitten und Bräuche bei dem albanischen und den südslawischen Dichtern anzutreffen: beiderseits wird in gleichen Situationen die Bergfee, slawisch *vila*, albanisch *zâna*, besungen. Die Menschen wandeln vielfach auf der gleichen seelischen Ebene, Heldentum gilt als höchstes Gut der Menschen, Gastfreundschaft wird

¹⁾ Biographische und bibliographische Notizen bei GAETANO PETROTTA, *Popolo, lingua e letteratura albanese*, Palermo 1931, S. 334 ff.

gleich gerne geübt und allüberall herrscht in der Großfamilie das patriarchalische Leben; ja es spuken beiderseits in den Bergen und Schluchten oft die gleichen Geister und Dämonen. Es handelt sich im Grunde um dieselbe dinarische Rasse, die hier noch albanisch, dort schon slawisch lebt. So verhält es sich mit der Kunstdichtung so wie mit der südslawischen und der nordalbanischen Volksdichtung, die große innere Zusammenhänge untereinander aufweisen. Diese Welt kann nicht ganz slawisch sein, da sie der übrigen Slawia zumeist unbekannt ist, sie ist Nordalbanien und dem dinarischen Südslawien (Bosnien, Herzegowina, Montenegro) eigen. Sie mag auf einer alten albanisch-slawischen Symbiose beruhen. Es ist wohl die uns leider zu wenig bekannte, durch Rekonstruktion nur stückweise zu gewinnende illyrische Unterschicht, die in vielfach slawisiertem Gewande weiterlebt. Ein Begriff wie GERHARD GESEMANN'S „Montenegrinischer Mensch“ hat kein isoliertes Daseinsrecht, wenn wir ihn, wie billig, in so einem größeren Zusammenhang betrachten. Sind typisch montenegrinische Stämme wie Kuć, Piprri Palabardhi (Bjelopavlović) Vasojević noch vor nicht vielen Generationen nachweisbar albanisch gewesen, so ergeben sich per analogiam neue Gesichtspunkte für die Genesis mancher südslawischer Stämme, interessante historische Zusammenhänge mit den albanischen und wichtige Schlüsse auf das Werden beider Volkspoesien. Wir können in diesem Zusammenhang nicht näher auf diese Fragen eingehen. Nur folgern wir, daß es sich bei Fishtas slawischen Reminiscenzen mehr um Vorbild, Erweckung, Anregung, mehr um das Aufmerksamwerden auf Ähnliches daheim als um nachhaltige dichterische Einwirkung handeln dürfte. Einmal seiner selbst bewußt geworden, ist dann der Dichter durch eigene Kraft auf seinem einmal eingeschlagenen Weg bis zum Ende gewandelt.

Im Jahre 1905 erschienen die ersten fünf Gesänge (1. Band) von Fishtas Lebenswerk „Lahuta e Malcís“ (Die Laute des Gebirges), ein Jahr darauf der 2. Band in vier Gesängen. Er arbeitete ständig weiter daran und gab es 1937 in vollendeter Gestalt in 30 Gesängen heraus. Hier besang ein Dichter zum ersten Male nicht mehr den traditionellen nationalen Skanderbegstoff, sondern Ereignisse aus der jüngsten Geschichte Albaniens. Jene Glanzperiode albanischer Geschichte hatte nämlich vor ihm zwei Dichter begeistert. Der aus den albanischen Kolonien in Kalabrien stammende GIROLAMO DE RADA (1814—1903) hatte diese Zeit aus der Sehnsucht der Ausgewanderten heraus im romantischen Geist und balladeskem Stil und in bisweilen großartig konzipierten, miteinander nur lose zusammenhängenden epischen Bildern verherrlicht. In diesen tritt zwar Skanderbeg selbst nur selten hervor, nimmt aber gleichwohl die zentrale Stelle ein, um die sich die anderen Gestalten gruppieren. De Rada hatte auf Grund der alten historischen Volkslieder der aus der Türkennot ausgewanderten Albaner Italiens ein Skanderbegepos rekonstruieren und mit historischen und erfundenen Männer- und Frauenfiguren ausfüllen, eine Heldenzeit wieder lebendig gestalten wollen. Zu gleicher Zeit wie de Rada in Italien hat in Albanien ein anderer Romantiker, NAIM FRÁSHËRI (1846—1900), um die Bewältigung dieses Stoffes gerungen. Das Fehlen epischer Höhepunkte, das Bestreben nach geschichtlicher Lückenlosigkeit der Begebnisse machen aus seinem Werk, das bezeichnenderweise den Titel „Geschichte Skanderbegs“ trägt, mehr eine Geschichte in Gedichtform als ein Epos. Naim war nicht zum Epiker geboren und der Einfluß der persischen Dichtung war gerade dazu angetan, sein Gedicht recht langatmig geraten zu lassen. Im übrigen war es diesem großen Idealisten zu einer Zeit, da das Auslandsalbanertum um die Befreiung der Nation von dem türkischen Joch kämpfte, nicht bloß um ein Kunstwerk zu tun. Ihm ging es um mehr, um eine ethisch-völ-

kische Tat, um die Hebung und Erweckung der Geister an dem hehren Beispiel des nationalen Helden. Das ist denn dem Dichter auch in vollem Maß gelungen. Übrigens mußte ein Skanderbegos von vornherein mißlingen, denn ein zu weiter Abstand, die durch die lange Türkenherrschaft entstandene Kluft, trennt nunmehr die Gestalt des Helden und seine Zeit von dem jetzigen Empfinden des Volkes, und erst in neuerer Zeit ist er diesem wieder recht auferstanden. Hierin mag mit eine innere Ursache dafür liegen, daß auch die von hohem Ethos getragenen Epen de Radas und Naim Fráshëris schließlich an der Natur des ganzen Stoffkomplexes scheitern mußten.

Hier greift nun Fishta mit dem richtigen Instinkt des Dichters ein. Er brauchte nur in die Volksgeschichte hineinzugreifen, um beide Hände voll zu kriegen. Hier kämpfte ein Volk zwar verschieden je nach Stämmen und Landschaften, doch überall und stets das einheitliche ethnische Gepräge tragend. Ist es kein Zufall, daß der bedeutendste Mann der Geschichte dieses Volkes ein Krieger gewesen, so hatte dieses auch in seinem späteren geschichtlichen Verhalten jenes Mannes sich gleichsam würdig zu erweisen. So aber mußte sich hier immer wieder und anonym jener Geist offenbaren, der den Kastrioten dereinst zu seinen Taten begeistert hatte. Dieser war dann wert, von einem nationalen Dichter besungen zu werden: er ist ihm in GJERGJ FISHTA erstanden. Jenseits des Meeres hatte in Sizilien ein anderer Ähnliches geleistet. GIUSEPPE SCHIRÒ (1865—1927) hat in seiner Dichtung „Te dheu i huaj“ (Auf fremder Erde) das epische Leben des Mutterlandes von der grauen Vorzeit der Einmauerungssage bei der Erbauung der Burg von Shkodra an durch die illyrische und Skanderbegzeit bis zur Auswanderung der Albaner nach Italien und herunter bis zu ALI PASCHA TEPELENA besungen.

Fishta wählte sich zum Gegenstand die unmittelbar lebendigen Befreiungskämpfe aus der zweiten Hälfte des vorigen und dem Anfang dieses Jahrhunderts bis zum Balkankrieg und der Londoner Konferenz vom Jahre 1913, in der die Unabhängigkeit Albaniens anerkannt wurde; kurzum die Zeit vor und nach dem Berliner Kongreß, der in völliger Verkennung der Tatsachen diesem kleinen Volk Unrecht tat. Nach dem Beschluß dieses Kongresses mußte der nordwestliche Zipfel Albaniens an Montenegro abgetreten werden. Was aber dem türkischen Reich schließlich recht war, war einer Handvoll dinarischer Bergleute nicht billig, sie zogen es vor, sich dem zu widersetzen. Diese und ähnliche Ereignisse eigentlich lokalen Charakters bilden die historische Grundlage für das epische Werk Gjergj Fishtas. Sein künstlerisches Verdienst ist es, daraus ein nationales Epos gemacht zu haben. Dieses geht zuweilen über das spezifisch Albanische hinaus, es ist zugleich in gewissem Sinne ein Balkanepos: neben Albanern treten Montenegriner auf, die der Dichter ganz so wie jene leben und leiden läßt, die Osmanen kämpfen um den Besitz der Halbinsel mit Russen, mit Balkanslawen und Albanern, bis sie schließlich nach dem Balkankrieg verjagt werden. Die großen Generäle der türkischen Armeen der Zeit treten auf. Historisch richtig und mit feinem psychologischen Spürsinn werden auch die Intrigen der europäischen Diplomatie geschildert. Dies alles von dem naiven Standpunkt des Malisoren (Bergbewohners) aus betrachtet, was dem Werk den besonderen Reiz ungesuchter Primitivität verleiht. So sind die europäischen Herrscher, dem Glauben der Bergleute gemäß, „die sieben Könige“: sie halten ihre Sitzungen so ab wie es die Malisoren mit ihrem „Ding“ zu tun pflegen und reden in der kernigen und witzigen Art dieser Leute.

Was ihren äußeren Aufbau betrifft, ist „Die Laute des Gebirges“, die die Kämpfe aus zwei Generationen schildert, kein ganz einheitliches Werk mit einer

einzigem, großen, es in seiner Gänze durchziehenden Handlung. Es besteht vielmehr aus einer Reihe von epischen Gesängen, von denen jede Gruppe je ein historisches Ereignis darstellt. Dazwischen sind einzelne Gesänge eingestreut, die je eine einzelne, für sich stehende Episode behandeln oder uns in die bunte Welt der Sage entrücken, wodurch bei diesem Dichter Wirklichkeit und überirdische Welt frei ineinanderspielen. Vergleicht man die ursprüngliche, viel kürzere Fassung des Gedichtes mit seiner endgültigen Form vom Jahre 1937, so wird das Bestreben des Dichters deutlich, den oft lockeren Zusammenhang zwischen den einzelnen Gesängen durch Änderung ihrer früheren Anordnung und durch neu hinzugedichtete Lieder straffer zu ziehen, die Klüfte auszufüllen, ein abgerundetes Bild zu geben. Dadurch hat das Gedicht an historischer Ordnung und Einheitlichkeit der Handlung beträchtlich gewonnen. Hätte der Dichter länger gelebt, so hätte er vielleicht noch andere Gesänge in diesem Sinne hinzugefügt. Im Grunde aber ist es nicht in seiner Absicht gelegen, ein Gedicht mit einer Haupthandlung und einem Haupthelden zu schaffen. Denn neben dem Helden OSO KUKA der frühen Gesänge treten in den späteren ALI PASCHA aus Gusinje, der Bajraktar der Hoti DEDE GJO' LULI, der südalbanische Patriot ABDYL FRASHËRI (Bruder des Dichters Naim), das Heldenmädchen TRINGA und andere Helden hervor — der alte Recke MARASH UCI der frühen Gesänge taucht am Schluß des Werkes wieder auf — und schließlich ist das ganze Volk der Malcija, d. i. des Gebirgslandes oberhalb Shkodra, der anonyme Held der epischen Handlung.

Fishta's Werk wurzelt ganz in Albaniens Erde und Volksleben, es wäre nicht das, was es ist, ohne das tiefe Erleben der Heimat seitens des Dichters, und es wird ohne Kenntnis von Albaniens Land und Leuten auch nicht verständlich. Aber was der Dichter von seinem Lande in Gnaden empfangen, hat er es ihm in der veredelten Gestalt der Kunst zurückerstattet. Denn sein Werk ist der getreue Spiegel, das echte Abbild von dem geworden, was das albanische Leben noch an Urtümlich-Volkhaftem, Heldentümlich-Rauhem, Kriegerisch-Männlichem, Arteigen-Stolzem bewahrt hat. Das Gedicht hat das alles sub specie aeternitatis in sich eingeschlossen und bildet dadurch über das Künstlerische hinaus noch ein ethnographisches Dokument des albanischen Lebens. Dem entspricht die äußere Form der Dichtung, deren Stil männlich und hart, deren Sprache kernig ist und alles Süßliche vermeidet. Ihr Ausdruck entspricht vollkommen der Rede der Malisoren und kann damit als Sondersprache einer Kriegerschicht gelten. Es handelt sich dabei um eine von dem Dichter selbst geschaffene Literatursprache, die als solche gehoben, aber als echte Volkssprache zugleich auch der täglichen Umgangssprache gleich ist. Das kennzeichnet diesen besonderen und einmaligen epischen Stil, dessen Urheber Fishta ist und an den sich jede künftige epische Dichtung oder Nachdichtung im Albanischen, namentlich im Gegischen, so oder so anlehnen muß.

Wie ist der Dichter mit seinem Stoff verfahren? Fishta ist zunächst von seiner engeren Heimat ausgegangen. Es ist das das nordalbanische Gebirgsland mit dem dinarischen Kernland in Hoti und mit dem sinnbildlichen Mittelpunkt in Shkodra, jener altherwürdigen Stadt Albaniens, welche im Altertum Hauptstadt eines illyrischen Reiches gewesen und auch in der späteren Geschichte des Landes stets einen Schwerpunkt gebildet hat. Für die Abhebung der Handlung ist ein solcher mit Tradition erfüllter Hintergrund gewiß von wesentlicher Bedeutung. Die epische Masse bilden im Gedicht die rauhen Dinarier dieses Landes, aus deren Mitte die Haupthelden nach und nach herausragen. Die soziale Grundlage bildet der Stamm mit seinem täglichen Leben, wie es sich uns in dem von Pater SHTIEFEN GJEÇOV gesammelten nordalbanischen Gewohnheitsrecht Kanuni

i Lek Dukagjinit in allen seinen Aspekten zeitigt. Es ist das Leben der ungeteilten Großfamilie mit der patria potestas, das Leben der geteilten Arbeit, der Haarschur der Kinder, der für heilig gehaltenen Gastfreundschaft und Blutsbruderschaft, der Ehrfurcht vor dem Alter, der Besa, die beim einzelnen „Männertreue“ und beim Stamm „Landfriede“ bedeutet. Es ist ein Kriegsleben mit ständiger Bewaffnung und Stets-auf-der-Hut-sein, mit Blutrache, Wehrgeld oder großmütiger Verzeihung, mit Heldenverehrung, Heldenliedern und Totenklage. Man kann gegen den Dichter den Vorwurf nicht erheben, daß er eine geographisch so eng umschriebene menschliche Landschaft zum Gegenstand seiner Dichtung gewählt hat, denn in jener von ihm geschilderten Welt erkennen sich nicht nur die nordalbanischen Malisoren, sondern alle übrigen Gebirgsbewohner, die des Nordostens (Kosova), des Ostens (Dibra) und Südwestens (Labëria) wieder. Überall herrscht hier, wo mehr, wo weniger, das Stammesleben und das ungeschriebene Gewohnheitsrecht. Wo diese Geistesart, wie auf dem Flachland und in den Städten, geschwunden ist, war sie noch vor Zeiten vorhanden und ist heute wenigstens im Gefühl der Leute doch noch erhalten. Es ist die oft übersehene albanische Einheit, die allenthalben hindurchschimmert. Da kann man es dem Dichter wahrlich nicht verargen, sondern gerade zum Verdienst anrechnen, daß er das Echte und Arteigene dort nahm, wo er es am besten bewahrt vorfand, um es in die Sphäre des Dichterischen zu heben. JOSEF NADLERS stammesmäßige Literaturbetrachtung ist gerade bei Fishtas Werk sehr gut anwendbar. Denn Fishta fängt an bei der kleinen Einheit des Stammes, um bei der größeren der Nation zu enden, er hebt bei dem alten Berghirten Marásh Uci an und langt an bei Abdyl Fráshëri in der Liga von Prizren. Es ist bei ihm das Bestreben sichtbar, die engere Welt der frühen Gesänge durch Anfügung von Partien mit einem mehr nationalen Inhalt nach und nach auszuweiten und damit in die nationale Sphäre zu heben. Dadurch hat sein Werk den Charakter einer nationalen Dichtung erhalten. In dieser Dichtung haben sich Vergangenheit und Zukunft dieses Volkes in einem sinnbildlichen Punkt schicksalhaft zusammengetroffen. Dadurch ist dieses Werk zum Epos des Albanertums schlechthin geworden.

Wir haben erwähnt, wie bei Fishta das echte Volksleben dichterisch festgehalten ist, wie sein Werk damit zu einer getreuen Spiegelung albanischer Volkskunde geworden. Das rührt von der großen Vertrautheit des Dichters mit albanischen Sitten und Gebräuchen her. Dieses volkstümliche Element geht so sehr durch die ganze Dichtung durch, daß es einzelner Beispiele zum Beweise dafür nicht bedürfte und daß umgekehrt jene Stellen darin viel spärlicher sind, in denen volkstümliche Elemente nicht ausschließlich überwiegen. Nur so kann man es sich erklären, daß — wie der verewigte Dichter dem Verfasser dieser Zeilen einmal mitteilte —, als man ein Stück von dem Epos Bergleuten vorlas, diese die Tatsächlichkeit der darin geschilderten Ereignisse beteuerten, obwohl gerade die in jenem Gesang erzählten Begebnisse vom Dichter erfunden waren. Das darin Besungene war eben nicht wirklich, aber dichterisch wahr. Der ganze in diesem Gedicht gehaltene Ton, die lebendige Wiedergabe des täglichen Lebens des Volkes, seines Glaubens und seines Brauchtums stempelt es zu einem echten Volksepos. Von dem Haupthelden Oso Kuka erzählt der Dichter, daß ihn die Mutter mit einer Hornhaut geboren habe, wie das Volk das von seinen Helden annimmt; von anderen starken albanischen und montenegrinischen Helden singt er, sie seien mit drei oder gar mit sieben Herzen geboren worden. Die Krieger glauben an Träume, die ihnen den Untergang ankünden. Sie lassen sich Krieg und Frieden aus dem Schulterblatt der Hammel voraussagen. Die Männer sitzen gemeinsam beim Mahl und die jungen Krieger putzen

sich nach dem Mahl die Waffen. Plötzlich steht da ein Sänger auf und singt von Taten sagenhafter Helden, die die Zuhörer zu neuen begeistern. Ein Krieg geht schlecht aus, weil er am Freitag statt an einem Dienstag begonnen wurde. Waffenlose werden nicht getötet. Blutsbruderschaft ist heilig: im Schlachtgetümmel erkennen sich zwei Wahlbrüder, der eine Albaner und der andere Montenegriner, wieder und umarmen sich und erneuern die Freundschaft. Die Hochzeiten werden dem Brauch gemäß im Herbst gehalten.

Si t'jenë mājë skjept edhë deshtë,
E t'jetë pjekë rrushi në vneshtë.

Wenn schon fett sind Bock und Hammel,
Reif die Traube auf dem Weinberg.

Das ergebene Wesen der Hausfrau zeitigt sich in jenen Versen, in denen die Bergnymphen die Krieger im Freien bewirten:

Atà darkë sande s'kan ngrânë;
Para darkësh pse atÿ kan rrânë,
E as s'i kan nuset e veta,
Qi atÿ buken m'u a gatue,
Edhë tryezen me u a shtrue,
M'kâmë me u ndëjë gati me ujë.

Denn sie haben nicht genachtmahlt,
Da sie hier sich eingefunden;
Haben nicht bei sich die Frauen,
Um das Essen zu bereiten
Und den Tisch ihnen zu decken
Und vor ihnen mit bereitem
Wasser wartend dazustehen.

Bei unvermählt Verstorbenen wird die Totenhochzeit gehalten, deren Verbreitung bei den Balkanvölkern Muşlea studiert hat. So wird in unserem Gedicht die tote Tringa mit den schönsten Kleidern angekleidet, als Braut geschmückt und so ins Grab gelegt. Ein junger Hirt wird auf der Alm erschossen: nach alter Sitte beweint ihn die Schwester, sie klagt, daß sie ihn nun statt mit einer jungen Braut mit der schwarzen Erde vermähle. Aber die Frauen wissen nicht nur zu klagen: manchmal gibt es in den Bergen Albaniens und Montenegros nach Männerart gekleidete und bewaffnete Mädchen, die heldenmütig zu kämpfen und zu sterben wissen. Einen solchen Typus hat Fishta in der elegischen Gestalt der Tringa verewigt. Auch der Volksglaube ist reichlich vertreten. Auf Bergen und Wiesen, in Schluchten und unter der Erde leben die Feen: Zâna, Ora, die Schöne der Erde, „die Guten“, die tanzenden Shtoizavalle; die Dragoj-Helden kämpfen mit elementarer Kraft gegen die siebenköpfige Kulshedra, in den Gewässern tummeln sich die Nixen (Floçka, Kshetza), die Hexen (shtrigat) reiten auf riesigen Schildkröten, der Lugát schwärmt mit seinem Feuerschweif in langen Winternächten... Die alte, längst entschwundene Sagenwelt ersteht wieder auf, von einem wahren Dichter aus dem Vergessen hervorgezaubert.

Man sieht, will man dem Werk Fishtas mit Hilfe bestimmter „Quellen“ bekommen, so muß man letzten Endes auf die Volksdichtung stoßen. Ihre Einwirkung ist so durchgängig und tief, daß Fishta als echter Volksdichter erscheint und die Lahuta e Malcís den Charakter einer Volksdichtung trägt. Sie mutet wie eine Reihe größerer Volkslieder an. Umgekehrt gehen einige Lieder dieses Werkes, in denen der Volkston besonders gut getroffen ist, bereits im Volksmund herum und sind mit hin, wie manches Lied Naim Fráshëris und Lasgush Poradecis, ihrerseits zu richtigen Volksliedern geworden. Schon die äußere Form des Gedichtes, das Metrum, ist volkstümlich. Es ist jenes vierfüßige trochäische Versmaß, der Achtsilbler, welches im albanischen Volkslied über alle anderen lokalen Metren vorherrscht. Dadurch schmiegen sich Fishtas Verse beim Zuhörer an altgewohnte Volksmetren an und wirken schon durch den rhythmischen Fluß anheimelnd-volkstümlich. Sie können auch leicht in den Volksmelodien des Nordens und den labischen Weisen des Südens

gesungen werden, und sind auch von dieser Seite betrachtet eine lebendige Dichtung. Dem Geist der Volksdichtung huldigt der Dichter auch in den häufigen Alliterationen (Stabreimen), die im Albanischen bei alten Sprüchen in Wortpaaren auftreten. Dem Volkslied nachgeahmt sind auch die bisweilen den Reim ersetzenden Assonanzen, in denen nur die Vokale, aber nicht mehr die Konsonanten reimen. Volkstümlich sind ferner die häufigen Wiederholungen von Versen oder ganzen Versreihen, die ganzen und halben Inversionen wie etwa:

Me msÿ anmikun pa u frigue,	Den Feind anzugreifen furchtlos,
Pa u frigue, po, me msÿ anmikun,	Furchtlos, ja, ihn anzugreifen,
oder	

Por at fjalë mue mos m'a thuej,	Dieses Wort sag es mir nicht,
Mos m'a thuej as mue as kurrkuej.	Weder mir noch jemand anderm.

Weiter ist bei Fishta wie beim Volkslied die rhetorische Frage beliebt:

Pater Gjoni, Zot! ç'u bâ?	Gott, wo ist denn Pater Gjoni?
Fill te Pasha po kisht' rrâ,	Stracks zum Pascha ging er hin,

ferner die Hyperbeln mit runden Zahlen, wie etwa „achthundert Bataillone“ für „viel Soldaten“. Eine weitere formale Einwirkung der Volkspoesie sehen wir in jenen mit einem Bild aus der Natur versehenen Liedereingängen, die auch im Volkslied häufig auftreten:

Gegisches Volkslied:

Lulzoi pjeshka, lulzoi thâna:	Es blüht der Pfirsichbaum, es blüht die Kornelkirsche:
-------------------------------	---

Nrecë Bardhokun kû e kaa nâna?	Wo hat die Mutter ihren Nrecë Bardhoku?
--------------------------------	---

Fishta:

Buloi molla, lulzoi thâna,	Es schlägt der Apfelbaum, es blüht die Kornelkirsche,
----------------------------	--

Rrustem Uken kû e kâ nâna?	Wo hat die Mutter ihren Rrustem Uka?
----------------------------	--------------------------------------

Einen Niederschlag der Volksdichtung erkennt man auch in der Art der häufigen epischen Vergleiche. Unter diesen finden sich neben den althergebrachten, seit den indischen und homerischen Epen in der epischen Dichtung des Abendlandes zur Tradition gewordenen solche, die der Volksdichtung entnommen oder wenigstens in ihrem Geist gebildet sind. So sind besonders häufig die dem albanischen Hirtenleben, der Weidmannssphäre, der Natur, der Welt der wilden Tiere und der Raubvögel entlehnten Vergleiche. Der Dichter liebte sie recht breit auszumalen, den einmal erfaßten Faden des Vergleiches bis in die letzten Konsequenzen zu verfolgen, ja im Vergleiche selbst noch einen neuen Vergleich einzufügen. Ferner zeigt sich der Einfluß der Volkspoesie in der inneren Form und in dem Stil der Dichtung. Das albanische Volkslied unterscheidet sich von dem der Nachbarvölker durch seine prägnante Kürze, durch dramatischen Aufbau statt epischer Breite, durch jähe Handlung statt Schilderung, was formal in der Häufigkeit der Dialoge zum Ausdruck kommt. Dieses Volkslied hat von Anfang an, soweit wir es historisch — in den ältesten Liedern der Albaner Italiens, die dem 15. Jh. angehören — verfolgen können, balladesken Charakter. Betrachten wir von hier aus Fishtas epische Dichtung, so gewahren wir eine vollkommene formale Übereinstimmung mit dem Geist der Volksdichtung. Die Schilderungen sind bei ihm so wie in der Volksdichtung in raschen, kurzen Strichen hingeworfen, Handlung folgt auf Handlung, Schlag auf Schlag, die Dialoge sind meisterhaft kurz und lebendig geführt, die äußere Be-

schreibung der Menschen ist meistens durch eine volkstümliche Metapher gegeben. Nirgends hält sich der temperamentvolle Dichter zu lange auf, es ist ein episches Gedicht mit fast dramatischem Aufbau. In den Helden spürt man den wenig träumerischen, mehr auf Taten eingestellten Geist der dinarischen Menschen, echt albanisch ist auch das Fehlen jeder spekulativen Denkarbeit. Auch die Sprache trägt, wie wir oben berührt haben, zu dem volkstümlichen Charakter der Dichtung bei. Sie verwendet scheinbar unbewußt, aber in Wahrheit mit bewußtem künstlerischem Griff, Archaismen, Solezismen, volkstümliche Sprüche und Redensarten. Der Dichter steigt zu dem Volk herunter, um an dem Born der Volksrede zu schöpfen. Er soll Bergleute des öfteren um seltene Wörter von schönem Klang sowie um Helden- und Klagelieder gefragt haben, die er dann in seiner Dichtung verwandte. Von da erklärt sich zu einem großen Teil die unmittelbar frische und lebendige Wirkung dieser Lieder. Aber der Dichter hat weiterhin auch manchen Vers oder manche Strophe, ja manches ganze Lied in sein Epos eingeflochten. Er hat an ihnen, wo es ihm nötig schien, gefeilt, hat sie in veredelter Form wiedergegeben. Jene Fluchtstrophen des sich im Pulverturm von Vranina in die Luft sprengenden Oso Kuka gegen den Knez Nikola von Montenegro sind die getreue Wiedergabe eines Shkodraner Volkslieds. Ein altes albanisches Söldnerlied sind jene Verse, mit denen sich der im Kampf sterbende Mican Leka den Gefährten empfiehlt:

Südalbanisches Volkslied¹⁾:

Mbeçë, móre shokë, mbeçë

Përtej urën e Qabesë.

Të m'i falei nënësë,

Të dy qetë të m'i shesë,

T'i apë nigjã së resë.

Ndë pjetë nëna për mua,

T'i thoi se u martua;

Ndë thëntë, seç nuse muar,

Tre plumba ndë krahëruar,

Gjashtë ndë këmbë e ndë duar;

Ndë thëntë, seç krushq i vanë,

Sorrat e korbat e hajnë.

Jenseits von Qabese's Brücke

Fiel ich durch des Feindes Tücke.

Sagt der Mutter, o Gefährten,

Die zwei Ochsen zu verwerten

Und das Geld dafür zu geben

Meiner Liebsten, meinem Leben.

Wenn die Mutter fragend quälet,

Sagt: ich hätte mich vermählet;

Wenn sie fragt, wer meine Lust,

Sprecht: drei Kugeln in die Brust,

Sechs in meine Arm' und Beine;

Fragt sie dann, wer zum Vereine

Sei des Hochzeitsmahls gekommen,

Sagt: die Krähen und die Raben

Kamen als Verwandte, haben

Alles fressend fortgenommen.

¹⁾ Bei HAHN, Albanesishe Studien, II, S. 127 und 140. Die Übersetzung rührt von O. L. B. WOLFF her. Hahn bemerkt a. a. O. über dieses „altes, verbreitetes Lied auf den Tod eines jungen albanesischen Söldners“: „Derselbe Gedanke findet sich in einem griechischen Klephtenliede bei FAURIEL, Chants populaires de la Grèce, I, Nr. 9:

Ἄν σ'ερωτῆσ' ἡ συντροφιά τίποτε γιά ἐμένα

Να μὴν εἰπῆς πῶς χάθηκα, πῶς πέθαν ὁ καλῆμένος,

Μόνον εἰπέ, πανδρεύθηκα σ'τά ἔρημα τὰ ξένα,

Πῆρα τὴν πλάκα πενεθράν, τὴν μαύρην γῆν γυναῖκα

Κί' αὐτὰ τὰ λιανολίθαρα ὄλα γυναικαδέλφια.

Fishta (Gesang 18, S. 211):

Amanet, o shokë të mí,
 Neper Dardhë kur të kaloni,
 Armët e mija barrë t'i çoni,
 N'oborr t'kullës edhe t'm'i lshoni,
 Nânës as tatës mos m'u kallxoni
 Pse janë t'vjeter e i verboni.
 Ne pëvetët nana per mue,
 Thoni: djali t'ásht martue!
 Ne pëvetët se ç'nuse muer:
 Muer nji plume në krahnuer!
 Ne u pëvetët se ç'darsmorë pat:
 Pat tre korba ndëjë per ngiat!
 Ne u pëvetët se ç'zoja kndojshin! . . .
 Orrla e sorra m'tê po rmojshin! . . .

Meine Freunde, eine Bitte:
 Sollt ihr einst durch Dardha ziehen,
 Ladet auf euch meine Waffen,
 Laßt sie in dem Hofe liegen,
 Meinen Eltern nichts erzählet,
 Könnten blind vor Tränen werden.
 Fragt dann euch nach mir die Mutter,
 Sagt: dein Sohn hat Frau genommen!
 Fragt sie euch: Wen ich genommen:
 In die Brust nahm eine Kugel!
 Fragt sie nach den Hochzeitsleuten:
 Neben mir drei schwarze Raben!
 Fragt sie, wer dabei gesungen:
 Kräh' und Adler an mir wühlen! . . .

Man ersieht daraus erstens den Einfluß des Volksliedes auf Fishtas Fassung, zweitens die Einheitlichkeit der albanischen Volksdichtung, die sich aus der Identität der südalbanischen und der Fishtas Version zugrundeliegenden nordalbanischen Variante des Liedes ergibt. Der Volkspoesie entlehnt ist auch die prächtige Stelle über den echt albanischen, fast nationalen Helden GJERGJ ELEZ ALIJA, der mit seinem albanischen Namen bis nach Bosnien und Mazedonien gewandert ist. Er besteht, um Haus und Hof und Ehre zu retten, den blutigen Strauß mit dem riesenhaften Neger, „der vom Meer gekommen“. Es bildet einen besonderen Reiz, die Volksliedfassung mit der von dem Dichter gegebenen Form — auch in der Schule — zu vergleichen, sie wetteifern jedenfalls an Schönheit miteinander. Diese prächtige Volksballade, in der nach echt balkanischer Wesensart die Schwester den siechen Bruder liebevoll pflegt, hat übrigens in Fishtas Dichtung auch an einer anderen Stelle Spuren hinterlassen, in den Seiten 313, 314, 317, 318 des TRINGA betitelten 22. Gesanges des Epos. Die Situation bei Tringa und ihrem zu Tode verwundeten Bruder ist mit der des Volksliedes identisch, mancher Vers und manche Wendung sind unverändert oder mit Kürzung der Silbenzahl übernommen worden. Selbst die Gestalten der Helden und ihre Kampfarmut durchweht der gleiche epische Geist, den wir in den nordalbanischen Heldenliedern wiederfinden. Diese letzteren bilden den den Albanern und Serbokroaten gemeinsamen epischen Zyklus um das Heldenbrüderpaar MUJO und HALILI. Wie in der albanischen Volksdichtung diese Vertreter mohammedanisch-albanischen Reckentums gegen die orthodoxen Slawen ankämpfen, so läßt Fishta seine Helden den gleichen epischen Kampf gegen den gleichen Feind in denkwürdiger historischer Gegenwart wiederholen. Und wie das Volkslied gemäß dem Spruch „den Tapferen töte, aber beschimpfe ihn nicht“ dem Mut des Feindes Gerechtigkeit widerfahren läßt, so läßt der Dichter die montenegrinischen Krieger würdig gegen die albanischen, MARK MILAN und andere slawische Helden ebenbürtig wider die eigenen auftreten, mit denen sie im Grunde gleicher Rasse sind. Wir sehen, wie die ethnisch-sozialen Verhältnisse im Laufe der Jahrhunderte im Grunde die gleichen geblieben, wie die Welt der Sage sich in der neuen Geschichte und Dichtung organisch fortsetzt. Fishta ist vielleicht der letzte und wohl der größte, nicht mehr anonyme Volkssänger aus dem Liederkreis um Mujo und Halili.

Das ist im ganzen gesehen Fishtas episches Werk. Es beruht zweifellos auf volkstümlicher Grundlage, auf dem Geist der Volkspoesie. Allein man darf diesen

Anteil nicht überschätzen. „Die Laute des Gebirges“ ist letzten Endes ureigenes Werk des Dichters, ein ganzes, abgeschlossenes, in sich vollkommenes Kunstwerk.

Haben wir bei Fishtas Epik den überragenden Einfluß der Volksdichtung gesehen, so kommt er in seiner Lyrik weniger zum Vorschein. Dagegen sehen wir wieder jenes Element eintreten, das auch durch seine Epik hindurchgeht und aus der Dichtung wohl aller südosteuropäischen Völker spricht, nämlich die vaterländische Note. Die vom Westen kommende Romantik, die Südosteuropa erst erreichte, als dort bereits der Naturalismus aufkam, entwickelte in diesen Landen vornehmlich ihre nationale Seite, die patriotische Dichtung. Es fiel den Dichtern die Mission des nationalen Apostolats zu, die Aufgabe, die Geister von dem langen Schlaf der Jahrhunderte aufzurütteln. Deshalb sehen wir hier romantische und nichtromantische, größere und kleinere Dichter außer als solche auch als Polemiker, Pamphletisten, Agitatoren, ja als Krieger auftreten. Weltentrückte Dichter sind hier selten anzutreffen, der Typus KÖRNER ist häufiger als der Typus NOVALIS. In dem albanischen Schrifttum der Zeit dienen zwei Romantiker dieser Idee, Girolamo de Rada in Italien und der meistens im Exil lebende Naim Fráshëri. Beide diese Dichter waren denn auch Verfasser von Werken von unmittelbarer Wirkung; de Rada schrieb mit seinem Sohn eine Grammatik und gab eine Zeitschrift *Fjámuri Arbërit* (Die Fahne Albaniens) heraus; Naim Fráshëri verfaßte Schul- und allgemeine Lehrbücher und prägte neue Termini der wissenschaftlichen Sprache²⁾, beide nahmen auch teil an Kongressen und Vereinen.

Auch Fishta reiht sich, obwohl kein Romantiker, hier an. Wie in seinem Epos, so ruft er in seinen lyrischen Liedern die Männer mit feuriger Sprache zum Kampf auf. Seine Sprache ist der inneren Natur des Dichters gemäß hart und männlich. Nur selten vernehmen wir zartere Töne, wie etwa in der schönen Elegie „Nji lules së veshkun“ (An eine verwelkte Blume), in der menschliche Gefühle durch den symbolischen Schleier hindurchglimmen. Beide Seiten schlägt er an in „Gjúha shqype“ (Die albanische Sprache), worin er die Schönheit der Muttersprache preist. Diese erste Sammlung lyrischer Gedichte, die den Titel „Mrizi i Zânavet“ (Der Musenhain) trägt, erschien 1913, in zweiter Auflage 1926.

Bei Fishta dem Lyriker ist indes neben dieser eine andere, ebenso bedeutsame Komponente wirksam, die religiöse. Literargeschichtlich gesehen nimmt dieser Dichter Anteil einerseits an der albanischen Nationalliteratur des 19. Jh.s, in deren Strome die verschiedenen lokalen Strömungen des literarischen Schaffens schließlich münden. Andererseits ist er als Franziskaner ein natürliches Glied und ein Fortsetzer jener katholischen Literatur Nordalbaniens, welche dem albanischen Schrifttum seinen ersten Schriftsteller in Gjon Buzúk 1555 und in den späteren Jahrhunderten eine stattliche Reihe geistlicher, übrigens oft streitbarer Autoren geschenkt hat. Fishta hat von ihnen das Geistliche sowohl wie das Streitbare geerbt, dieses spricht aus der „Laute des Gebirges“, jenes aus seinen geistlichen Liedern. Fishta war ein tief religiöser Dichter, seine in verschiedenen Metren der abendländischen Lyrik verfaßten Lieder entspringen diesem echten Gefühl. Sie liegen jetzt in dem 1927 erschienenen „Paradiesischen Tanz“ (*Vallja e Parrízit*) vor. Von den zwei Stilarten geistlicher Dichtung, einer volkstümlich-naiven und einer kunstvoll-pathetischen, ist bei Fishta die zweite Art vertreten. In Albanien besteht mit sehr wenigen Ausnahmen weder bei Orthodoxen noch bei Katholiken eine Tradition des geistlichen

²⁾ Über die Schaffung neuer Wörter durch Naim siehe NORBERT JOKL in Naim Fráshërit! Festschrift der Grazer albanischen Studenten, Graz 1925.

Volkliedes, wo es eine solche, wie in den albanischen Kolonien auf Sizilien, gibt, hat sie sich in Anlehnung an romanische Muster entfaltet. So konnte der Dichter in dieser Gattung an keine heimischen Muster anknüpfen. Seine geistlichen Lieder haben so, im Gegensatz zu seiner Epik, nichts Volkstümliches an sich, es sind echte und bewußte Kunstlieder. Sie sind in schwungvollen Strophen mit reich verschlungenen Reimen gedichtet. Die Sprache weiß nichts von einer Anlehnung an die Volksrede. So sind diese Lieder nicht zu Kirchenliedern geworden. Ich hebe hervor namentlich die Lieder An den Gekreuzigten, Mater dolorosa und jenes herrliche „Gúrrave té Jordanit“ (An den Quellen des Jordans), das in antikisierenden Metren verfaßt ist. Andere geistliche Lieder enthält „Mrizi i Zânavet“. Der dramatischen geistlichen Dichtung huldigt der Dichter in den in „Vallja e Parrîzit“ erschienenen Melodramen „Barít e Betlemit“ (Die Hirten Bethlehems) und „Sh. Françesku i Asisit“ (Der hl. Franz von Assisi), in dem er dem Begründer des Ordens auch im Albanischen ein Denkmal setzt.

Mit diesen Singspielen kommen wir zu Fishtas dramatischer Dichtung. In der biblischen Welt spielt sein Melodram Juda Makabé, das in „Mrizi i Zânavet“ gedruckt ist. Aber der echte Epiker hatte eine große Vorliebe für die Heldenwelt Homers. Ihr huldigt er in Iphigenie auf Aulis und in Odysseus, in denen sich ein eigenartiger dramatischer Geist enthüllt. Übrigens hat uns Fishta eine schöne Übersetzung des 5. Gesanges der Ilias gegeben. Seiner Heimatliebe verleiht er Ausdruck in dem allegorischen Singspiel „Shqyptari i gjytetnuem“ (Der kultivierte Albaner), in dem die Musen diesen in die schönen Künste einführen. Eine Verbindung klassischer mit albanischer Volksmythologie zeitigt sich in dem letzten dramatischen Stück des Dichters.

Fishta ist ein vielseitiger Dichter gewesen. Er ist auch der bedeutendste Satiriker der albanischen Literatur. In seinen Werken „Anzat e Parnasit“ (Die Wespen des Parnaß) 1907 und „Gomari i Babatasit“ (Der Esel des Babatasi) 1923, von welchem auch ein zweiter, unveröffentlichter Teil vorliegt, verspottet er mit dem heiteren und derben Humor des Dinariers alle Lächerlichkeiten, die beim Übertritt aus balkanisch-orientalischer Tradition in westliche Zivilisation notwendig entstehen: all das Halbe, Bornierte, Aufgeputzte, Falsche, die Ignoranz im Zylinder, den prahlerischen Exhibitionismus. Eine Galerie von komischen Typen zieht an uns vorbei. Der Dichter besaß den scharfen Blick für alles Komische in der menschlichen Schwäche, hatte als Geistlicher auch den nötigen Abstand, um dieses von oben herab betrachten zu können. Seine Satiren bleiben ein interessantes Dokument des sozialen Lebens Albaniens und so ziemlich des übrigen Balkans von heute. Geschrieben mit veristischer Kunst, in der unverfrorenen, mit oft derben Redensarten unterspickten Sprache der Straße.

Es muß zum Schluß noch erwähnt werden, daß Fishta seit 1913 Herausgeber der Zeitschrift Hylli i Dritës (Der Morgenstern) gewesen ist, die nach zeitweiligen Unterbrechungen noch heute erscheint und die jetzt beste albanische Zeitschrift ist. Besonderer Pflege erfreuen sich in ihr die albanische Volkskunde und die Volksdichtung, namentlich das Märchen.

Nun ist der Dichter heimgegangen. In allen denjenigen, die ihn gekannt, hat der Tod des Dichters und Menschen das Gefühl tiefer Trauer hinterlassen. Ein Mann von imponierender Gestalt, war er im Verkehr gewinnend und leutselig, ein Freund heiterer Geschichten und Anekdoten, ebenso anziehend als Mensch als er als Dichter originell und bedeutend gewesen. Ein Abglanz homerischen Lebens im ganzen wie im einzelnen ruht auf seinem Werk: sei es in der Hervorhebung des Wertes des Individuums, sei es in dem Spiel des Göttlichen im menschlichen Leben, in dem Auf-

treten der diana- und athenenhaften Zânas, sei es in dem gegenseitigen Verspotten der Helden vor dem Kampf, sei es schließlich in der Schilderung heroischer Gestalten und einer Welt, die durch die heldische Einfalt anzieht. Es wird den Dichter überleben und den eigentümlichen Geist des Volkes, den es besingt, in die Zeiten weitertragen. Für dieses Volk selbst ist es das teure Vermächtnis des Dichters an die Geschlechter „späterer Zeiten, die da noch kommen werden“.

Tirana.

EQREM ÇABEJ.

Fränkische Ortsnecknamen und Neckverse aus Südosteuropa (einschl. Galizien)

Vorbemerkung: Den Stoff für diesen Aufsatz stellten mir größtenteils zur Verfügung für die Schwäbische Türkei Frl. M. ZIMMERMANN, Budapest, für die Batschka Lehrer ADALBERT GAUSS, Neuwerbas, für das Banat Professor LUX und Professor DIPLICH, beide in Temeschburg, für das Buchenland FR. LANG, früher Czernowitz, für Galizien Prof. W. KUHN, Breslau, und FR. RECH, früher Stanislau. Ihnen schulde ich herzlichen Dank.

Die Ortsnecknamen, die vom Volk ohne Beeinflussung durch eine fremde oder entfremdete Oberschicht geprägt wurden, offenbaren manche kleinen und doch wichtigen Züge des Volkslebens, wenn sie geographische und geschichtliche Dinge, Arbeit und Speise, äußere und innere Eigenschaften der Menschen, Sitten, Gewohnheiten und Sprache in einem heiteren Spiegel betrachten. In den Ortsnecknamen äußert sich viel kräftiger und oft köstlicher Volkshumor, besonders in der Umbildung von Ortsnamen und in denjenigen Namen, die auf irgendwelche erfundene oder wirkliche Schwänke und lustige Begebenheiten zurückgehen. Nebenbei ergeben sich manche hübsche Übereinstimmungen zwischen den Necknamen der Siedlungsgebiete und mit solchen der Heimatgebiete und unter sich.

Ich beschäftige mich hier mit Necknamen aus der Schwäbischen Türkei, aus der Batschka, aus dem Banat, aus dem Buchenland, aus der Karpatenukraine und aus Galizien. Diese Gebiete sind im Verlauf der zweiten deutschen Ostkolonisation in der Hauptsache mit Südwestdeutschen besiedelt worden und sprechen vorwiegend eine pfälzische Einheitsmundart, was eine derartige Zusammenfassung rechtfertigt; die überwiegend bairisch besiedelten donau-deutschen Gebiete, Sathmar¹⁾ und die viel älteren Deutschtumsgebiete der Slowakei und Siebenbürgens sind hier nicht berücksichtigt. Eigentlich müßten zu den obengenannten Gebieten noch einige weitere, besonders in Südslawien treten; aber für sie fehlen mir bis jetzt die Aufnahmen.

Schwäbische Türkei

In der Schwäbischen Türkei müssen genug Ortsneckereien und Ortsnecknamen lebendig sein, viel mehr, als mir bis jetzt bekannt geworden sind.

Die Großmanker heißt man Praller. Man sagt von ihnen: „Große Goschen, leere Taschen!“ Wenn sie die Milchsuppe gegessen haben, sollen sie sich auf die Straße stellen und in den Zähnen stochern, damit man meint, sie haben Fleisch gegessen (das erzählt man z. B. auch von den Bregenzern, von den Haidgauern im früheren württembergischen Amt Saulgau und von den Pinkafeldern im Burgenland).

¹⁾ Die fast durchweg schwäbischen Ortsnecknamen des Sathmargebiets werden in anderem Zusammenhang behandelt werden.