

BR.1897, VII, 1

Br. 1897. VII, 1

W. v. d. L.

CHAROS.

EIN BEITRAG ZUR KENNTNISS

DES

NEUGRIECHISCHEN VOLKSGLAUBENS

VON

D. C. HESSELING.

LEIDEN,
S. C. VAN DOESBURGH.

LEIPZIG,
O. HARRASOWITZ.

260:950

CHAROS.

RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT



1902 2064

Br. 1897. VII, 1

CHAROS.

EIN BEITRAG ZUR KENNTNISS

DES

NEUGRIECHISCHEN VOLKSGLAUBENS

VON

D. C. HESSELING.

LEIDEN,
S. C. VAN DOESBURGH.

LEIPZIG,
O. HARRASOWITZ.



JEAN PSICHARI

FREUNDSCHAFTLICHST GEWIDMET.

VERZEICHNISS EINIGER ABKÜRZUNGEN.

Achilleis = Διήγησις τοῦ Ἀχιλλέως. W. Wagner, Trois poèmes grecs du moyen-âge, Berlin 1881, S. 1 ff.

Aravantinos = Συλλογὴ δημοδῶν ᾠσμάτων τῆς Ἡπείρου ὑπὸ Ἀρ-
βαντίνου, Athen, 1880.

Asin. Lup. = Γαδάρου, λύκου καὶ ἀλουποῦς διήγησις ὥραϊα. W. Wag-
ner, Carmina graeca medii aevi, Leipzig 1874, S. 124 ff.

Apok. = Ἀπόκοπος τοῦ Μπεργκδῆ. Legrand, Bibliothèque grecque
vulgaire II, Paris 1881, S. 94 ff.

Belis. II = Ῥιμάδα περὶ Βελισαρίου. Wagner, Carmina, S. 348 ff.

Belth. = Διήγησις ἐξαιρέτως Βελθάνδρου τοῦ Ῥωμαίου. Legrand, Bibl.
gr. vulg. I, S. 125 ff.

Cypr. = Kyprische Liebeslieder. Legrand, Bibl. gr. vulg. II,
S. 58 ff.

Digenis IV = Διήγησις ὥραιστάτη τοῦ ἀνδρειωμένου Διγενῆ. Lambros,
Collection de romans grecs, Athen 1881, S. 110 ff.

Flore = Der Roman von Flore und Blanche-flor, herausgeg. von
Immanuel Bekker, Berlin 1845.

Imb. I. = Imberios und Margarona. Legrand, Collect. de monum.
N. F. III, Paris 1874.

Imb. II. = Imberios und Margarona. Lambros, Coll. de rom. gr.
S. 239 ff.

Imb. III. = Imberios und Margarona, Legrand, Bibl. gr. vulg. I,
S. 283 ff.

Ioannides = Ἱστορία Τραπεζούντος ὑπὸ Ἰωαννίδου. Constantinople 1870.

- Kallimachos = Τὸ κατὰ Καλλίμαχον καὶ Χρυσοῤῥόνην ἐρωτικὸν διήγημα.
Lambros, Coll. de rom. gr. S. 1 ff.
- Lybistros = Τὰ κατὰ Λύβιστρον καὶ Ῥοδάμνην. Wagner, trois poèmes, S. 242 ff.
- Mich. Stren. = Geschichte Michaels des Tapferen. Legrand, Bibl. gr. vulg. II, S. 183 ff.
- Missa = Die Messe des Bartlosen. Legrand, Bibl. gr. vulg. II, S. 28 ff.
- Morosi, Otranto = Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto, Lecce 1870.
- Papazafropoulos = Περιτυγχων γλωσσικῆς ὕλης καὶ ἐθίμων τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ, ὑπὸ Π. Παπαζαφειροπούλου, Patras 1887.
- Passow = Popularia carmina Graeciae recentioris, Leipzig 1860.
- Pellegrini = Nuovi Saggi di romaico otrantino. Supplementi periodici all' Archivio glottologico italiano, Terza Dispensa, Turin/Rom 1895, S. 1 ff.
- Pestil. = Ἑμμανουὴλ Γεωργιλλᾶ τὸ θανατικὸν τῆς Ῥόδου, Legrand, Bibl. gr. vulg. I, S. 203 ff.
- Pikat. = Ἰωάννου Πικατόρου τοῦ ἐκ πόλεως Ῥηθύμνης ποίημα εἰς τὸν πικρὸν καὶ ἀκόρεστον ἔδην. Wagner, Carmina, S. 224 ff.
- Puell. juv. I = Die Verführung. Legrand, Rec. de chans. pop. S. 20 ff.
- Puell. juv. II = Ῥήματα κόρης καὶ νέου. Legrand, Bibl. gr. vulg. II, S. 51 ff.
- Rhod. Liebesl. = Ἀλφάβητος τῆς ἀγάπης, herausgegeb. von Wagner, Leipzig 1879.
- Sachl. = Γραφαὶ καὶ στίχοι καὶ ἐρμηνεῖαι, ἔτι καὶ ἀφηγήσεις κύρου Στεφάνου τοῦ Σαχλήκη. Wagner, Carmina, S. 79 ff.
- Sakell. = Τὰ Κυπριακά, ὑπὸ Α. Σακελλαρίου. Περ Theil, ἡ ἐν Κύπρῳ γλῶσσα, Athen 1891.
- Sen. puell. = Περὶ γέροντος καὶ μὴν πάρεῖ κορίτσι. Wagner, Carmina, S. 106 ff.
- Xen. = Περὶ τῆς ξενιτείας. Wagner, Carmina, S. 203 ff.

CHAROS.

Es wird in dieser Studie versucht werden nachzuweisen auf welchem Wege und unter welchen Einflüssen die volksthümliche Figur des altgriechischen Fährmanns der Unterwelt geworden ist zu dem mächtigen Gott des Todes, der in den Volksliedern des heutigen Griechenlands als eigenhändig den Menschen die Seele entreissend erscheint und namentlich oft als reitend dargestellt wird. Eine kurze Übersicht und Prüfung der wichtigsten bisher geäußerten Meinungen über diese Frage möge als Einleitung dieser Untersuchung vorangehen.

Viele haben in dem etruskischen Charun den neugriechischen Charos gesehen. Gerhard (Abhandl. d. Berl. Akad. 1845, S. 533, 572) und Maury (Journ. d. Savants 1869, S. 562, danach auch Daremberg und Saglio, Dictionn. des Antiq. s. v. Charon) dachten dabei an einen nichthellenischen, nordischen Einfluss, welcher die Vorstellung eines reitenden Todesgottes zu den graeco-italischen Völkern gebracht hätte; in neuerer Zeit hat man angenommen dass der etruskische Charun auf einen Zusammenhang mit ur-

1) Eine ausführliche Charakteristik findet man bei Schmidt, Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Alterthum (Leipzig 1871), S. 222 ff.; eine zusammenfassende Darstellung giebt Legrand, Recueil de chansons populaires grecques (Paris 1874), S. 33 ff. der Einleitung. Die einzelnen Charakterzüge werden im Laufe dieser Arbeit besprochen werden.

alten griechischen Vorstellungen hinweist, welche zwar in Kunst und Litteratur der klassischen Zeit nicht bezeugt sind, doch, dank sei der erstaunlichen Lebenskraft des nationalen Elements im niedern Volksglauben, in der heutigen Volksdichtung wieder an das Tageslicht getreten seien. „Charon als Barkenführer“, sagt Milchhöfer (Die Anfänge der Kunst in Griechenland, Leipzig 1883, S. 235), „dürfte in der That, nur eine, poetisch und künstlerisch bevorzugte, Seite desselben darstellen.“ Auch von Duhn (Archaeol. Zeit. 1886, S. 5) sieht in dem neugriechischen Charos den ehrwürdigen Rest einer uralten Hadesvorstellung, zu Tage gekommen „aus einer tieferen Schicht des Volksglaubens nach Wegrasirung der oberen Lagen“; für Schmidt (Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, Leipzig 1877, S. 52) ist „die etruskische Bedeutung des Charon als Todes- und Unterweltsgottes auch die ursprünglich griechische“¹⁾. Über die Verwandtschaft des etruskischen Charun mit dem neugriechischen Todesdaemon hat schon Ambrosch gehandelt in seiner geistreichen und gelehrten, wenn auch wenig überzeugenden Schrift: *de Charonte Etrusco* (Breslau 1837). Der Fährmann Charon ist nach ihm ägyptischer Herkunft, hat aber in späterer Zeit, „non multo ante aetates Alexandrinas (S. 53)“, auf der griechischen Bühne eine andere Gestalt bekommen und zwar die eines grausamen, todbringenden Daemons; er glaubt, dass die etruskischen Künstler „in Charonte suo nominando ac fingendo non antiquum portitorem sed scenicum illum atque saevum psychopompum (S. 54)“ vorgestellt haben. Von diesem in Griechenland zu ausgedehnter Function gelangten „Charon scenicus“ stamme auch der neugriechische Charos (S. 54 Anm.). Ambrosch' Beweisführung in Betreff des scenischen Charon ist recht schwach und wird weder durch Litteratur- noch durch Kunstdenkmäler hinreichend gestützt; zudem ist es, wie Schmidt sehr richtig sagt²⁾, schwer begreiflich, „wie eine blosse Bühnenfigur so tiefe und bis in die Gegenwart hineinreichende Wurzeln im Volksglauben habe schlagen können.“ Dagegen ist es Ambrosch' Verdienst durch manche

1) Vergl. Politis, *Νεοελληνική Μυθολογία* (Athen, 1871—1874), S. 295 ff.

2) Das Volksleben der Neugriechen, S. 224.

Stellen bei spätgriechischen und lateinischen Autoren nachgewiesen zu haben, dass schon im späteren Alterthum die Bedeutung des Charon eine viel allgemeinere war. Der Umstand dass auf vielen etruskischen Denkmälern Charun mit seinem widerwärtigen Äusseren vorgestellt wird als ein Pferd am Zügel führend, worauf der Verstorbene reitet (während in der Volksdichtung der Todesgott immer selbst das Thier bestiegen hat), — dieser Umstand hat gewiss viel dazu beigetragen dass man den etruskischen Gott mit dem neugriechischen verglichen oder ihm gleichgestellt hat. Speziell über Charon als Reiter hat W. Furtwängler gehandelt in einem Constanzer Programm (1849): Der reitende Charon. Der Verfasser nennt die Figuren der indischen sowie der griechischen Mythologie welche reitend oder doch mit Pferden vorgestellt werden, und behauptet dass sie alle zum Tode in Beziehung stehen (S. 57). Das Pferd dient dabei keineswegs für die Reise nach der Unterwelt, sondern es war „durch den Mythos gegeben“ (S. 73), und der eigentliche Grund der Erscheinung des Pferdes muss gesucht werden „in dem intelligenten und ahnungsvollen Wesen dieses Thieres“ (S. 24). Hervorgehoben wird ein homerisches Epitheton des Hades, *κλυτόπωλος* (S. 19). In einem grösseren Werke, Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen (Freiburg im Breisgau 1855), hat er denselben Gedanken ausführlicher begründet, diesmal jedoch ohne näher auf den neugriechischen Charon zurück zu kommen. Nur erhebt er Einspruch gegen Welckers Kritik seiner Erklärung, welcher ihm vorgeworfen hatte dass er den homerischen *Ἄϊδης κλυτόπωλος* zu einem Reiter mache, während doch im Epos weder Götter noch Menschen das Pferd als Reitthier benutzen. Er habe dies nirgends gethan; nur auf das Pferd, nicht auf die Art und Weise seines Gebrauchs habe er hingewiesen (S. 60 Anm.). Wir müssen dies dem Verfasser zugeben, glauben aber dass hiermit seiner ganzen Erklärung der Charonfigur die Hauptstütze genommen wird. Das einfache Vorkommen eines Pferdes bei andern chthonischen Gottheiten genügt doch nicht zur Feststellung eines Zusammenhangs mit dem neugriechischen Charos. Beweiskraft würde nur die Vorstellung eines *reitenden* Todesgottes haben und ein solches

Analogon ist so wenig bei den Griechen wie bei den Etruskern zu finden ¹⁾).

In allen hier genannten Schriften ist man ausgegangen von der Ähnlichkeit des etruskischen mit dem altgriechischen Charon. Eine solche Ähnlichkeit ist in der That nicht zu verkennen; es giebt ja auch Abbildungen wo der etruskische Charun nicht als widerwärtig und andere wo er mit einem Ruder, das heisst doch wohl als Schiffer, dargestellt ist ²⁾. Nur möchte ich fragen ob solche Vorstellungen nicht den Gedanken an griechischen Einfluss nahe legen, und ob es nicht wahrscheinlich sei, dass die Etrusker einem unterirdischen Daemon ihres eigenen Volksglaubens den Namen gegeben haben einer griechischen, zur Unterwelt gehörigen Figur, welche ebenso wie jener eine untergeordnete Rolle hatte im Schattenreich. Der Beherrscher der Unterwelt ist den Etruskern nicht Charun sondern Mantus, ein strahlenbekranzter, geflügelter Gott ³⁾. Als Nichtarchaeologe wage ich hier nicht zu entscheiden, doch will ich allein betonen dass die Ähnlichkeit zwischen dem etruskischen und dem neugriechischen Charon nicht so gross ist, dass sie allein zu der Annahme einer ursprünglichen Identität des altgriechischen und des etruskischen Charon berechtigt. Fern liegt es mir auch prinzipiell die Möglichkeit zu bestreiten dass, wie W. Furtwängler, Milchhöfer, von Duhn und Schmidt behauptet haben, der neugriechische Charos ein *survival* sei einer uralten Hadesvorstellung; in der Mythologie soll man überhaupt mit Glauben und Unglauben sehr vorsichtig sein und vieles was in der Litteratur nicht nachzuweisen ist kann die Jahrhunderte hindurch im Volksglauben gelebt haben. Es scheint

1) Das von Schmidt (Volksleben, S. 226 Anm. 2) herangezogene Relief stellt wohl eine kleinasiatische Gottheit vor, wovon viele reitend dargestellt wurden (vgl. Perdrizet in Bull. de Corr. hell. XX (1896), S. 105). Gerhard dachte an Mithras, Lajard an Zeus Sabazios (Archaeol. Zeit. 1854, S. 211 ff.). Auch die Details der Vorstellung, z. B. die vielen Opferthiere, stimmen, so viel ich weiss, mit keiner der bekannten Hadesabbildungen überein.

2) Belege bei Pottier, *Études sur les lécythes blancs attiques*, Paris 1883, p 45. Darstellungen des etruskischen Charun findet man am ausführlichsten erwähnt im Dictionnaire des Antiquités von Daremberg und Saglio (s. v. Charon).

3) Gerhard, Über die Gottheiten der Etrusker, S. 532. (Abhandl. d. Berl. Akad. 1845, S. 517—580).

mir aber methodisch zu sein nur dann zu Erklärungen aus dem *ἄδηλον* zu greifen, wenn alle Versuche sie im *ιστορικόν* zu finden scheitern; Erscheinungen die erst in späterer Zeit sich vorthun soll man doch erst versuchen aus Anschauungen die dieser Zeit angehören zu erklären. Diese Erwägung zwingt mich auch die Erklärung Brauns¹⁾ abzulehnen, welcher auf Grund davon dass der etruskische Charun oft mit einem Hammer bewaffnet²⁾ dargestellt wird, den Ursprung der ganzen mythologischen Figur im Kult der Kabiren sucht. Diese Ansicht ist von keinem Andern getheilt worden, und wird wohl bei dem heutigen Stand der Wissenschaft noch weniger Zustimmung finden³⁾.

Einen ganz anderen Weg zur Erklärung hat Psichari gezeigt in der Einleitung zu den *Études de Philologie néo-grecque* (Paris 1892, S. 88 ff.). Er erinnert daran dass gewisse altgriechische Reminiscenzen, welche man in mittellgriechischen Gedichten findet, nicht in ununterbrochenem Zusammenhang mit Stellen aus klassischen Dichtern stehen, sondern durch Vermittelung lateinischer Autoren überliefert scheinen. Er verlangt deshalb eine Untersuchung nach der Rolle welche die Cultur der Römer in der Überlieferung der klassischen Anschauungen der Griechen gespielt hat. Er hebt auch hervor dass die neugriechische Form *Χάρωντας* besser dem lateinischen Charo, Charontis als dem klassischen *Χάρων*, *Χάρωνος* entspricht. Schmidt (Volksleben, S. 222) hat jedoch diese scheinbare Abweichung schon befriedigend erklärt durch die Annahme einer in späterer Zeit gebräuchlichen Doppelform *Χάρων*, *Χάρωντος*⁴⁾. Diese Ansicht wird noch wahrscheinlicher wenn wir ein anderes Beispiel solcher Schwankung

1) Ann. del Ist. Arch. 1837, 2, S. 261.

2) Es ist mir nicht klar weshalb man hier die Hesychische Glosse: *Ἰαμμο-νίδης ὁ Χάρων* herangezogen hat (Baumeister, Denkmäler, s. v. Charon). Auf die Bedeutung des ersten Wortes an dieser Stelle braucht man nicht einzugehen; im günstigsten Fall bedeutet *Ἰαμων* doch nie Hammer, sondern Amboss!

3) Man vergleiche den Artikel *μεγάλοι θεοί* in Roschers Lexicon der Mythologie.

4) Die Formen *Χάρωντος* und *Χάρωντα* hat Schmidt bei Suidas und Thomas Magister belegt. Auf der andern Seite kommt in einer lateinischen Inschrift (C. I. L., VIII, (1), 8992) *Charoni* und im Culex (v. 216 ed. Ribbeck) *Charonis* vor.

in der Beugung ins Auge fassen; ich meine "Ερω: dass im Neugriechischen gewöhnlich "Ερωτας lautet, aber auf Kreta in der Form "Ερωντας vorkommt ¹⁾). Von einem Einfluss römischer Anschauungen auf den griechischen Unterweltsglauben habe ich bei meiner Untersuchung keine Indizien gefunden; erst viele Jahrhunderte nach dem Erlöschen der römischen Cultur lässt sich hier Einfluss des Occidents feststellen.

Der Aufsatz von Jean Pio, Om Charonmythen i nygræckernes Folketro (S. A. aus „Nordisk Tidskrift for filolgi“, Kopenhagen 1877), was mir leider unzugänglich.

Man sieht aus dieser Übersicht dass der neugriechische Todesgott seit 1837 fast ununterbrochen das wissenschaftliche Interesse gefesselt hat. Auch von dieser Figur der griechischen Unterwelt gilt das Wort des Aischylos:

*οἱ κατὰ χθονὸς θεοὶ
λαβεῖν ἀμείνους εἶσιν ἢ μεθίεναι ²⁾).*

Wir wollen jetzt ohne vorgefasste Meinung die Zeugnisse der Autoren und der Denkmäler so viel als möglich ist in chronologischer Folge betrachten, und uns bei unsern Schlüssen von der Erwägung leiten lassen, dass die Erklärung jüngerer Erscheinungen zunächst aus gleichzeitigen Ideen und Ereignissen zu versuchen sei. Zu der Hoffnung dass wir, auch nach der gründlichen Behandlung die unser Thema in dem trefflichen Buche B. Schmidts erfahren hat, einige neue Momente auffinden werden, berechtigt uns der Umstand dass unser Vorgänger im Jahre 1871 über so gut wie keine mittelgriechischen Texte verfügen konnte.

1) Jeannarakis, Kretas Volkslieder (Leipzig 1876, S. 269 ff., No. 89, 90, 91, 156, 158). In der mittelgriechischen Achilleis (Wagner, Trois poèmes grecs du moyen-age, Berlin 1881) liest man "Ερωτας (vv. 107, 888, 889 u. s. w.), "Εως (acc. "Ερων, vv. 943, 945) und sogar "Ερων (nomin. v. 1676). Die letzte Form ist wohl eine unter Einfluss der Schriftsprache entstandene falsche Analogiebildung nach Χάρων (ebenda vv. 1619, 1624 u. s. w.). Beispiele von "Ερωτας finden sich viele in den Sammlungen von Passow (S. 513), Schmidt (Gr. Märchen, S. 109 ff.) u. s. w.

2) Perser v. 695 f.

I.

Der Glaube an einen Fluss welchen die Seelen der Verstorbenen zu überschreiten haben, findet sich so ziemlich über den ganzen Erdboden verbreitet. Mittheilungen über diese Vorstellung, und ein Versuch zur Erklärung, liest man bei Mannhardt, Germanische Mythen, S. 364 ff. Simrock (Deutsche Mythologie, S. 255) versucht nachzuweisen, dass auch im germanischen Volksglauben ein Todtenschiffer vorkam. Es ist leicht möglich, dass verschiedene Völker welche den unterirdischen Strom kannten unabhängig von einander die logische Consequenz eines hinübersetzenden Fährmanns gezogen haben; eine lebendige, mit Namen genannte Figur wie Charon scheint aber ausserhalb Griechenlands nicht vorzukommen. Ob nun der klassische Charon eine griechische Schöpfung sei, oder eine Entlehnung aus einer ausländischen Religion kann ich nicht entscheiden; die Erklärung Diodors ¹⁾ aus dem Egyptischen wird durch kein anderes Zeugniß gestützt und mag dahingestellt bleiben. Der Gebrauch die Todten jenseits eines Gewässers zu bestatten kommt, wie Baumeister (Denkmäler, S. 379) richtig bemerkt, nicht nur in Griechenland vor, kann also für eine speziell griechische Auffassung wie die des Fährmanns der Unterwelt keine Erklärung geben. Ist aber dieser Gebrauch selbst nicht aus dem allgemeinen Glauben an die Überfahrt über einen unterirdischen Fluss, also aus einer Unterweltsvorstellung herzuleiten? Hygienische Rücksichte wird man den primitiven Bewohnern der griechischen Insel und Küstenstriche wie Chalkis und Delos doch wohl nicht zuschreiben wollen. Auch die Etymologie des Namens giebt keine sichere Auskunft.

Bei Homer, und auch bei Hesiod, kommt Charon nicht vor, oder, wie Eustathios (ad Odysseam 1666, S. 37) es ausdrückt:

1) Diodor I, 92: . . . ἡ μὲν βάρη καθέλειται κατεσκευασμένη πρότερον ὑπὸ τῶν ταύτης ἔχοντων τὴν ἐπιμέλειαν· ἐφέστηκε δὲ ταύτῃ ὁ πορθύμευς, ὃν Αἰγύπτιοι κατὰ τὴν ἰδίαν διάλεκτον ὀνομάζουσι χάρων. Von sachkundiger Seite wird mir versichert dass Karo im Egyptischen Barke, und in Compositis Barkenführer bedeuten kann.

in der Beugung ins Auge fassen; ich meine Ἐρω: dass im Neugriechischen gewöhnlich Ἐρωτας lautet, aber auf Kreta in der Form Ἐρωταζα vorkommt¹⁾. Von einem Einfluss römischer Anschauungen auf den griechischen Unterweltsglauben habe ich bei meiner Untersuchung keine Indizien gefunden; erst viele Jahrhunderte nach dem Erlöschen der römischen Cultur lässt sich hier Einfluss des Occidents feststellen.

Der Aufsatz von Jean Pio, Om Charonmythen i nygraekernes Folketro (S. A. aus „Nordisk Tidskrift for filologi“, Kopenhagen 1877), was mir leider unzugänglich.

Man sieht aus dieser Übersicht dass der neugriechische Todestgott seit 1837 fast ununterbrochen das wissenschaftliche Interesse gefesselt hat. Auch von dieser Figur der griechischen Unterwelt gilt das Wort des Aischylos:

οἱ κατὰ χθονὸς θεοὶ
λαβεῖν ἀμείνους εἶσιν ἢ μελιέναι²⁾.

Wir wollen jetzt ohne vorgefasste Meinung die Zeugnisse der Autoren und der Denkmäler so viel als möglich ist in chronologischer Folge betrachten, und uns bei unsern Schlüssen von der Erwägung leiten lassen, dass die Erklärung jüngerer Erscheinungen zunächst aus gleichzeitigen Ideen und Ereignissen zu versuchen sei. Zu der Hoffnung dass wir, auch nach der gründlichen Behandlung die unser Thema in dem trefflichen Buche B. Schmidts erfahren hat, einige neue Momente auffinden werden, berechtigt uns der Umstand dass unser Vorgänger im Jahre 1871 über so gut wie keine mitteligriechischen Texte verfügen konnte.

1) Jeannarakis, Kretas Volkslieder (Leipzig 1876, S. 269 ff., No. 89, 90, 91, 156, 158). In der mitteligriechischen Achilleis (Wagner, Trois poèmes grecs du moyen-age, Berlin 1881) liest man Ἐρωταζα (vv. 107, 888, 889 u. s. w.), Ἐρωζα (acc. Ἐρων, vv. 943, 945) und sogar Ἐρων (nomin. v. 1676). Die letzte Form ist wohl eine unter Einfluss der Schriftsprache entstandene falsche Analogiebildung nach Ἰάπων (ebenda vv. 1619, 1624 u. s. w.). Beispiele von Ἐρωταζα finden sich viele in den Sammlungen von Passow (S. 513), Schmidt (Gr. Märchen, S. 109 ff.) u. s. w.

2) Perser v. 695 f.

I.

Der Glaube an einen Fluss welchen die Seelen der Verstorbenen zu überschreiten haben, findet sich so ziemlich über den ganzen Erdboden verbreitet. Mittheilungen über diese Vorstellung, und ein Versuch zur Erklärung, liest man bei Mannhardt, Germanische Mythen, S. 364 ff. Simrock (Deutsche Mythologie, S. 255) versucht nachzuweisen, dass auch im germanischen Volksglauben ein Todtenschiffer vorkam. Es ist leicht möglich, dass verschiedene Völker welche den unterirdischen Strom kannten unabhängig von einander die logische Consequenz eines hinübersetzenden Fährmanns gezogen haben; eine lebendige, mit Namen genannte Figur wie Charon scheint aber ausserhalb Griechenlands nicht vorzukommen. Ob nun der klassische Charon eine griechische Schöpfung sei, oder eine Entlehnung aus einer ausländischen Religion kann ich nicht entscheiden; die Erklärung Diodors ¹⁾ aus dem Egyptischen wird durch kein anderes Zeugniß gestützt und mag dahingestellt bleiben. Der Gebrauch die Todten jenseits eines Gewässers zu bestatten kommt, wie Baumeister (Denkmäler, S. 379) richtig bemerkt, nicht nur in Griechenland vor, kann also für eine speziell griechische Auffassung wie die des Fährmanns der Unterwelt keine Erklärung geben. Ist aber dieser Gebrauch selbst nicht aus dem allgemeinen Glauben an die Überfahrt über einen unterirdischen Fluss, also aus einer Unterweltsvorstellung herzuleiten? Hygienische Rücksichte wird man den primitiven Bewohnern der griechischen Insel und Küstenstriche wie Chalkis und Delos doch wohl nicht zuschreiben wollen. Auch die Etymologie des Namens giebt keine sichere Auskunft.

Bei Homer, und auch bei Hesiod, kommt Charon nicht vor, oder, wie Eustathios (ad Odysseam 1666, S. 37) es ausdrückt:

1) Diodor I, 92: ἡ μὲν βάρη κατέλεται κατεσκευασμένη πρότερον ὑπὸ τῶν ταύτης ἔχόντων τὴν ἐπιμέλειαν· ἐφέστηκε δὲ ταύτῃ ὁ πορϋμεύς, ὃν Αἰγύπτῳ κατὰ τὴν ἰδίαν διάλεκτον νομαζέουσι χάρωνα. Von sachkundiger Seite wird mir versichert dass Karo im Egyptischen Barke, und in Compositis Barkenführer bedeuten kann.

Μεθ' Ὀμηρον μεμύθευται. Durch Pausanias wissen wir das er vorkam in der Minyas; nach diesem Autor (X, 28, 2) sollen die folgenden zwei Verse aus der Minyas Polygnot inspirirt haben zu seiner Abbildung des Charon in der Unterweltsvorstellung welche er malte in der λέσχη zu Delphi: Ἐνθ' ἦτοι νέα μὲν νεκυάμβρατον, ἦν δ' γεραιὸς | πορθμεὺς ἦγε Χάρων, οὐκ ἔλλαβον ἔνδοθεν ὄρου. So wie auf diesem Gemälde kommt er dann öfters vor bei den scenischen Dichtern des fünften oder vierten Jahrhunderts, das heisst in oder bei seinem Nachen. In einem Chorlied bei Aischylos ¹⁾ wird zwar sein Name nicht genannt, doch erwähnt der Dichter τὰν ναύστολον μελάγκροκον θεωρίδα | τὰν ἀστιβῆ' πόλλωνι, τὰν ἀνάλιον welche der Wind und der Ruderschlag immer über den Acheron zu dem unsichtbaren, Alle aufnehmenden Lande führen. Bei Euripides und bei den Komikern wird er vorgestellt als der Schiffer der am Ufer wartet und oft die zögernden anruft sich einzuschiffen. So in der Herakles (v. 431 ff.): τὰν δ' ἀνόστιμον τέκνων | Χάρωνος ἐπιμένει πλάτα | βίου κέλευθον ἄβυσσος ἄδικον, und in der Alkestis (v. 253 ff.): ὄρω δίκωπον, ὄρω σκάφος [ἐν λιμνῇ], | νεκῶν δὲ πορθμεὺς | ἔχων χέρ' ἐπὶ κόντι Χάρων μ' ἤδη καλεῖ· τί μέλλεις; cf. ibidem v. 440: ὅς τ' ἐπὶ κώπῃ | πηδάλῳ τε γέρων | νεκροπομπὸς ἴζει. Auch Timotheos von Milet scheint in einem seiner dramatischen Dithyramben, der Niobe, in ähnlicher Weise den Charon vorgestellt zu haben. Dies geht hervor aus den Worten des Komikers Macho (Athen. VIII, 25; p. 341 c): ὁ Τιμοθέου Χάρων σχολάζειν οὐκ ἔβη, | οὐκ τῆς Νιόβης, χωρεῖν δὲ πορθμίδ' ἀναβαῖν. Aristophanes hat diese wohl sehr gewöhnliche Vorstellung mehrfach komisch verwerthet. In der Lysistrata (v. 606 ff.) spottet die Heldin des Stückes über das ältliche Aussehen des Gesandten und ruft ihm zu: τοῦ δεῖ; τί ποθεῖς; χάρει ἔς τὴν ναῦν | ὁ Χάρων σε καλεῖ | σὺ δὲ κωλύεις ἀνάγεσθαι. In den Fröschen tritt er auf (v. 185 ff.) als der richtige Fährmann, welcher die Stationen abrufft und hinzufügt: ταχέως ἔμβαινε, ἔμβαινε δὴ (v. 188, 190; cf. v. 197). Aus

1) Sept. v. 857. Nach Pollux (V, 47) hiess in einem verloren gegangenen Stück des Aischylos einer der Hunde des Aktaion Χάρων. De drei andern Hunde hiessen Κορᾶξ, Ἄρπυια (Namen also von untergeordneten der Unterwelt angehörenden Wesen) und Λυκότταξ; das letzte Wort ist unklar.

einer andern Stelle des Aristophanes spricht weniger deutlich sein Charakter als Schiffer. Ich meine die Verse 278 ff. aus dem Plutos: ἐν τῇ σόρῳ νυνὶ λαχὼν τὸ γράμμα σου δικάζειν | σὺ δ' οὐ βελδίζεις; ὁ δὲ Χάρων τὸ ξύμβολον δίδωσιν. Es liegt aber auf der Hand das in diesen Versen das Wort Χάρων eben so gut ein echt Aristophanisches ἀπροσδόκητον ist wie σόρῳ; wie dieses statt des erwarteten δικαστηρίου steht, hat der Dichter (κατ' ἀναγκραγματισμόν sagt der Scholiast) Χάρων gesetzt, mit einer Anspielung auf ἄρχων. Denn den zum Empfang des Richtersoldes geforderten Legitimationsbeweis (ξύμβολον) erhielt man δημοσίᾳ παρὰ τοῦ εἰληχότου ταύτην τὴν ἄρχην (Schol. ad Arist. Plut. v. 279). Für die Auffassung des Charon in allgemeinerem Sinne spricht also diese Stelle keineswegs.

In einem Bruchstück des Antiphanes (Meineke, fragm. com. graec. I, S. 304 und III, S. 47), das also schon einer späteren Periode angehört, kann er sein Ungeduld nicht bezwingen und greift selbst die zögernden Passagiere an: Οὐδείς πάποτε, | ὦ δέσποτ', ἀπέθαν', ἀποθανεῖν πρόθυμος ὦν | τοὺς γλιχομένους δὲ ζῆν κητασπᾶ τοῦ σκέλους | ἄκουτας ὁ Χάρων, ἐπὶ τὸ παρθμεῖόν τ' ἄγει¹⁾.

Die Abbildungen des Charon auf Kunstdenkmälern stimmen vollständig überein mit der Vorstellung welche die Schriftsteller geben. Bekannt ist es dass solche Abbildungen am meisten gefunden werden auf attischen Lekythen, den zierlichen bemalten Gefässchen welche man den Todten mit ins Grab gab. Pottier²⁾ hat in seiner schon erwähnten Arbeit diese Lekythen ausführlich besprochen; nach ihm währte die Zeit ihrer Fabrikation von der Mitte des fünften bis zum zweiten vorchristlichen Jahrhundert, aber in der Darstellung finden sich keine bedeutenden Unterschiede vor; man behielt auch in der späteren Zeit der Fabrikation die einst angenommenen Darstellungen bei³⁾. Charon wird ohne Ausnahme vorgestellt als ein Mann in reiferem Lebensalter, in dem Nachen stehend; bald ist er begleitet von Hermes, bald allein

1) So liest man nach der von allen spätern Herausgebern aufgenommenen Emendation von Valekenauer die Worte der Handschrift: ἐπὶ τόπον θεῶν τ' ἄγει.

2) Étude sur les lécythes blancs attiques, Paris 1883.

3) Pottier, o. l. S. 3, 103.

abgebildet und kommt dann oft mit seinem Nachen bis zur Grabstele. Er reicht den Todten die Hand um sie zum Einsteigen einzuladen. Angesicht und Kleidung kennzeichnen den einfachen Schiffer; widerwärtig ist der Typus nie, höchstens, in nur drei von den vielen angeführten Beispielen, grob oder roh (rude) (Pottier, S. 34—38, 49, 108). Dasselbe gilt von den Berliner Lekythen welche von Duhn in der *Archaeologischen Zeitung* (1885, Taf. 2, 3) publizirt hat. Ich sehe keinen Grund mit Pottier zu glauben, dass die Lekythenmaler den Charontypus gemildert haben, obgleich ich gern annehme dass eine solche Milderung ganz im Geiste der griechischen Plastik gewesen wäre, namentlich wo es sich um Sepulchralmonumente handelt. Hier aber brauchen wir nicht einen älteren, abschreckenden Typus vorauszusetzen, denn es liegt keineswegs im Wesen der Sache dass der mit dem Übersetzen beauftragte Fährmann ursprünglich als eine grausame oder widerwärtige Figur gedacht sein muss, und die ältesten Zeugnisse der Dichter haben nichts was zu solcher Annahme berechtigt. In dem Worte *γεραιός* aus dem Citat aus der *Minyas* liegt, wenigstens nach epischem Sprachgebrauch, eher das Gegentheil. Aristophanes, der in den *Fröschen*, nicht weniger als Polygnot in seinem Gemälde, mit Wohlgefallen die Schrecknisse der Unterwelt schildert und den Eindruck welchen sie auf Dionysos machen, lässt diesen gar nicht erschrecken vor Charon; von Herakles wird er einfach der *άνηρ γέρον* genannt, welcher die Hadesfahrer für zwei Obole übersetzen wird.

Nicht nur die Lekythenmaler, welche nach Pottier (o. l. S. 119 ff., 132) einer auf Polygnots Gemälde zurückgehenden Ateliertradition folgten, haben Charon mit nicht verzerrten, regelmässigen Gesichtszügen abgebildet²⁾; wir sehen eine ähnliche Vorstellung

1) Es ist ein Versehen Pottiers, wenn er in seiner Arbeit über die Lekythen (S. 129) die v. 259 ff. der Euripideischen *Alkestis* auf Charon bezieht; ebendasselbst (S. 29) hat er die richtige Auffassung der Stelle gezeigt.

2) Man vergleiche auch die detaillierte Beschreibung einiger dieser Lekythen bei de Ridder, *De l'idée de la Mort en Grèce à l'époque classique* (Paris 1879), S. 168 ff. Charon möge auf einigen dieser Darstellungen roh erscheinen, Schreckenregend ist er nie. Jedenfalls ist ganz unrichtig die Behauptung Sittls: »Der Fährmann Charon ist an den attischen Lekythen, .. widerwärtig dargestellt« (*Archaeologie der Kunst*, S. 838).

auf einem in Baumeisters Denkmälern (s. v. Charon, n. 415) abgebildeten, griechischen Scarabäus und auf einem Wiener Terrakottarelief bei von Duhn (Archaeol. Zeit. 1885, S. 10) ¹⁾. Auch sonstige Abbildungen, so weit sie mir zugänglich waren, stimmen hierin überein ²⁾. Es scheint also dass das mürrische Wesen, welches namentlich die römischen Dichter dem Charon beilegen (s. unten), ihm in der klassischen Epoche der griechischen Kunst noch nicht eigen war, oder doch nur in vereinzeltten Vorstellungen vorkam ³⁾. Auch von Wilamowitz' Annahme, dass Charon in der älteren Zeit einen mehr burlesken Charakter hatte (Herakles, Anmerkung zu v. 430), kann ich nicht für richtig halten, denn das blosse Vorkommen bei Komikern beweist wenig und es geht aus nichts hervor dass Charon, wie es z. B. mit Herakles der Fall war, mit Vorliebe als lächerlich dargestellt wurde.

II.

Wie steht es nun mit derselben Figur in der nachklassischen Zeit? Hier ist es vor Allem nothwendig, genau wie in der Sprache und in der Litteratur, zwei Strömungen zu unterscheiden, eine gelehrte oder antikisirende und eine volksthümliche. Die erste setzt die Tradition der klassischen Autoren fort, welchen sie Sprache und Ideen entlehnt, die andere zeigt was inzwischen im Volksglauben aus den früheren Vorstellungen geworden ist. Diese zwei Tendenzen berühren und beeinflussen einander wiederholt; man soll sich also hüten das Bild gar zu eng aufzufassen. Die erste Strömung ist für unsere Zwecke nur in so fern von Interesse als sie Spuren von der Einwirkung volksthümlicher Auffassungen

1) Das von demselben publizierte Berliner Terrakottarelief (Taf. 1.) ist nach Preller-Robert (Gr. Myth. S. 818 Anm. 3) eine moderne Fälschung.

2) So ein Bild auf einer Ara der Galleria Giustiniani (II, 126). Ich kann hier nicht mit Krüger (Charon und Thanatos, S. 12, s. u.) einen »wildten Gesichtsausdruck« des Charon wahrnehmen.

3) Danach ist die Aussage bei Preller-Robert, Gr. Myth. S. 818 (»Die Griechen dachten ihn sich als einen finsternen und grämlichen Alten«), einzuschränken.

zeigt, oder die nicht eben zahlreichen Zeugnisse der älteren Periode mit neuen Belegstellen vermehrt.

In der Anthologie kommt der Schiffer der Unterwelt sehr oft vor (VII, 63, 66, 67, 68, 365). Nur wird er hier bisweilen als grausam und finster bezeichnet; so Anth. VII, 68, 1: *Κεχαρμένε δάκρυσι πάντων* (cf. VII, 67, 1 und 365, 4). Dieses Epitheton ist zu erklären aus dem Einfluss des Volksglaubens in welchem, wie wir bald sehen werden, die Figur eine andere Gestalt angenommen hatte. Auch *Hermesianax*' Leontion (Athen. XIII, 71; p. 597 b), ist hier anzuführen. Es heisst dort: . . . *ἔπλευσεν δὲ κακὸν καὶ ἀπειθέα χῆρον*, | *ἔνθα Χάρων κοινὴν ἔλκεται εἰς ἄνακτον* | *ψυχὰς οἰχομένων* (v. 3). Der Schiffer, welcher auf den Lekythen den Todten die Hand reicht, schleppt sie hier fort in seinen Kahn. Hauptrepräsentant der antikisirenden Richtung ist Lukian. Bei ihm ist Charon eine sehr häufige Erscheinung. In den Todtengesprächen redet er mit Hermes über das Schiffsgeräth, Segel und Anker, welches dieser ihm geliefert hat (Dial. Mort. 4), — mit den Todten über das schwere Reisegepäck (ihr Stolz und Eitelkeit), wodurch das alte Boot zu Grunde gehen müsse (Dial. Mort. 10), — mit Menippos über das Fährgeld, welches dieser ihm nicht bezahlen kann (Dial. Mort. 22). Immer ist er Schiffer und sein Charakter nicht anders als wie wir es uns nach den oben angeführten Stellen des Euripides und des Aristophanes vorzustellen haben. Wenn schon bei für uns verloren gegangenen klassischen Autoren eine andere Vorstellung des Charon vorkäme, so wäre es höchst befremdend dass man bei Lukian davon keine Spur zurück findet. In der Nekyomantie, wo die Schrecknisse der Unterwelt beschrieben sind, heisst er *ὁ βέλτιστος Χάρων* (c. 10). In ähnlicher Weise tritt er auf im Dialog *Χάρων ἢ ἐπισκοποῦντες*, wo der Namensheld des Stückes bei Hades einen Tag Urlaub genommen hat und auf die Oberwelt erscheint. Unter der Führung des Hermes sieht er sich das eitle Leben der Menschen an, wie sie opfern, das Gold bewundern, streben und streiten, ohne die Nichtigkeit ihres kurzen Lebens einzusehen. Ich kann nicht mit Rubensohn ¹⁾ in diesem Dialog etwas finden von der „fast mephistophelischen Schaden-

1) Berl. Philol. Wochenschrift 1895, no. 36, 31 Aug.

freude", welche nach ihm den Unterweltsschiffer erfüllt. Ich denke Charon spricht hier einfach als ein Jünger der kynischen Schule, wie Lukian selber war war als er diesen Dialog schrieb; von einem daemonischen Vergnügen ist nicht die Rede. Ja, er will sogar die Menschen ermahnen *ἀπέχεσθαι μὲν τῶν ματαίων πόνων*, ζῆν δὲ ἀεὶ τὸν θάνατον πρὸ ἐφθαλμῶν ἔχοντας (c. 20), und es ist Hermes welcher ihm diesen wohl gemeinten Versuch als völlig nutzlos abräth. Die Stelle welche Rubensohn anführt muss erklärt werden aus einer rhetorischen Antithese ¹⁾. Von Milon wird gesagt (c. 8), dass er τὸν ταῦρον ἀράμενος φέρει διὰ τοῦ σταδίου μέσου; nun, Charon wird Milon selbst, wenn dieser von dem unbezwinglichsten aller Gegner, dem Tod, besiegt ist, ergreifen und einschiffen: . . . αὐτόν σοι τὸν Μίλωνα μετ' ὀλίγον ξυλλαβὴν ἐνθρόσσομαι ἐς τὸ σταφίδιον, ὅπότεν ἦκη πρὸς ἡμᾶς ὑπὸ τοῦ ἀνελωτοτάτου τῶν ἀνταγωνιστῶν καταπαλαισθεὶς τοῦ Θανάτου (c. 8). Böseartig ist der Lukianische Charon nie, auch nicht wo er mit Menippos über das Fährgeld streitet; er ist nur der rohe Schiffer welcher auf sein Recht besteht. Wo bei Lukian eine übermenschliche Macht erwähnt wird, welche den Tod bewirkt, heisst diese *Θάνατος* (z. B. Charon 8, 17; Navig. 40; de morte Peregr. 43). Doch giebt es eine Stelle bei Lukian, welche beweist dass im zweiten Jahrhundert unserer Aera Charon im Volksglauben eine ganz andere Figur war als wir aus der Vorstellung des Atticisten schliessen können. Ich meine das von ihm citirte Witzwort seines viel bewunderten Freundes Demonax, welcher, als einer ihn fragte wie er kam zu den blauen Flecken an seinen Beinen, die bei alten Leuten nicht ungewöhnlich sind, antwortete: *Χάρων με ἔδακεν* (Dem. 45) ²⁾. Wenn wir jetzt die zweite, volksthümliche Strömung betrachten so wird uns das Scherzwort des Demonax recht deutlich, denn aus sehr vielen Stellen bei späteren Autoren

1) Am Ende seines Stückes erwähnt der Verfasser diese Erklärung, lehnt sie aber ab und hofft, »dass von archäologischer Seit hier unsere Kenntniss noch erweitert wird." Analoga zu dem eigenhändigen Anpacken des Charon bieten die Verse von Antiphanes und Hermesianax; dort gehört es aber zu seinem Wesen.

2) Man hat ohne Grund hier statt Charon Kerberos übersetzt. So Wieland und die Ausgabe von Hemsterhuis. Die Conjectur (!) ist von Solanus.

geht hervor dass in ihrer Zeit Charon nicht mehr der Fährmann der Unterwelt war, sondern der Gott des Todes selbst, dass er die Funktionen von Hades, Hermes und Thanatos in sich vereinigt hatte und zu einer grausamen, Schreckenerregenden Gottheit geworden war. Viele dieser Stellen findet man schon bei Ambrosch (o. l. S. 53), doch am vollständigsten sind sie gesammelt von Schmidt (Volksleben, S. 223), wozu ich nur unbedeutendes nachzutragen habe. Ich glaube, dass eine aufmerksame Lectüre dieser Stellen zu der Überzeugung führt, dass schon den Alexandrinern bekannt war was Suidas (I, S. 303, ed. Gaisford) hat verzeichnet: *Χάρων, ὁ θάνατος*, eine Gleichstellung die man zurückfindet in diesen Worten Isidors (Orig. VIII, 11 § 42): „Pluton graece, latine Diespiter, vel Ditis pater, quem alii Orcum vocant, quasi receptorem mortuorum. Ipse et Graece Charon” und in dem Sprichwort *Ἡ Ζεὺς ἢ Χάρων, ἢ εὐδαίμονος βίος ἢ τέλος* (Corpus paroemiogr II, S. 228). Das schon bei den Dichtern der Anthologie Charon diese allgemeine Bedeutung hatte, geht aus folgenden Epigrammen hervor: VII, 603, 671; XI, 133. Im ersten, ein Zwiegespräch, lauten die ersten Verse: *Ἄγριος ἐστὶ Χάρων. πλέον ἤπιος. ἤρπασεν ἤδη | τὸν νέον. ἀλλὰ νόψ· τοῖς πολλοῖσιν ἴσον.* Im zweiten wird er noch deutlicher als Gott des Todes bezeichnet: *Πάντα Χάρων ἄπληστε, τί τὸν νέον ἤρπασας αὐτῶς | Ἀττάλον; οὐ σὸς ἔην, κἄν θάνε γηραιός;* Auch im dritten Gedicht verlangt der Sinn dass *Χάρων* der Herrscher der Unterwelt bedeute. Man vergleiche hiermit die inschriftlich überlieferten Gedichte 302, 566, 647 bei Kaibel (Epigrammata graeca u. s. w.). Im letzten Gedicht wird dem Tode (*νηλὴς ὁ θάνατος*, v. 11) vorgeworfen, dass er den Verstorbene, nachdem dieser die Mühen und Drangsale des Lebens überstanden hat, dem Charon zuführt als eine scheusliche Mahlzeit (*λυπρὴν δαΐτα* v. 16), besser wäre es sofort bei der Geburt einzugreifen. Auf eine ähnliche Auffassung des Charon weist hin das Wort *Χαρώνειον* bei Strabo (XIV, p. 636; XII, p. 579, 649), das gleichbedeutend ist mit *Πλουτώνειον*; ebenso wird hierdurch erklärt *Χάρανος θύρα* (Poll. VIII, 102; Diogen. VIII, 68; Suidas s. v. *Χαρώνειος θύρα*) für die Thüre im Gefängniss, wodurch die zum Tode verurtheilten geführt wurden, und auch wohl der Name der unterirdischen Treppe im Theater welcher entlang die Geistererscheinun-

gen aufstiegen: *Χαρόνισιν κλίμακας* (Poll. IV, 132). Plutarch übersetzt im Leben des Antonius das lateinische Wort *Orcini* mit *Χαρονίται* (Plut. Anton. 15); in den *Interpretamenta Pseudodositheana* wird erzählt wie Charon einen Verstorbenen aus der Unterwelt zurückgesandt hat und gedroht hat nächstens alle Ärzte herabzuholen (Goetz, *Corpus Gloss. Lat.* III, S. 99). Schliesslich sei hier noch hingewiesen auf die alberne Erzählung bei Artemidor (*Oneirocr.* I, 5), wo der Träumer den Charon, der mit einem andern Menschen sich am Brettspiel ergötzte, erzürnt, von ihm verfolgt wird und mit genauer Noth entrinnt. Dieser Traum kündigt nach Artemidor an dass eine grosse Gefahr dem Träumer drohte, der Tod aber ihn nicht erreichen würde. Auch als Monument von Abgeschmacktheit verdient die wunderliche Geschichte erwähnt zu werden.

Bei den lateinischen Dichtern ist Charon Schiffer, aber ihre Schilderung unterscheidet sich hierin von der klassisch-griechischen, dass bei ihnen namentlich das schreckliche im Wesen und im Äusseren des Charon hervorgehoben wird. Bekannte Stellen sind: Verg. *Aen.* VI, v. 299 ff.; Seneca *Herc. fur.* v. 764 ff.; Statius *Thebais* XI, v. 580 ff., Juven. III, v. 266 ff.; ferner *Culex* (v. 216, ed. Ribbeck): *Praeda Charonis agor: vidi ut flagrantia taedis | Lumina collucent infestis omnia templis*, und, in der *Anthologia Latina* (ed. Riese-Bücheler II, 1109, v. 22): *Non ego caeruleam ramo pulsabo carinam | Nec te terribilem fronte timebo, Charo.* Die Vorstellung, welche uns an der letzten Stelle begegnet, dass die Verstorbenen selbst mit Hand ans Werk legen müssen, erinnert an Aristophanes' *Frösche*, wo Charon dem Dionysos befiehlt ihm zu helfen²⁾; das fürchterliche Wesen des Charon können die lateinischen Dichter ihren Alexandrinischen Vorbildern entlehnt haben, es bleibt aber die Möglichkeit nicht ausgeschlossen dass die Kunstpoesie der Römer beeinflusst wurde von einer altitalischen im Volke fortlebenden Todesvorstellung, welche mit dem etruskischen

1) Der mit den Menschen spielende Tod ist ein Motiv dass schon bei Herodot in der Geschichte von König Ramsinit (II, 122) vorkommt; eine Abbildung aus dem 15. Jahrh. von dem Tod der mit den Mächtigen der Erde Schach spielt findet man bei Wessely, *Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst*, Leipzig 1876, S. 30.

2) Man vergleiche auch Lukian, *Dial. Mort.* 22, 2; Charon 1.

geht hervor dass in ihrer Zeit Charon nicht mehr der Fährmann der Unterwelt war, sondern der Gott des Todes selbst, dass er die Funktionen von Hades, Hermes und Thanatos in sich vereinigt hatte und zu einer grausamen, Schreckenerregenden Gottheit geworden war. Viele dieser Stellen findet man schon bei Ambrosch (o. l. S. 53), doch am vollständigsten sind sie gesammelt von Schmidt (Volksleben, S. 223), wozu ich nur unbedeutendes nachzutragen habe. Ich glaube, dass eine aufmerksame Lectüre dieser Stellen zu der Überzeugung führt, dass schon den Alexandrinern bekannt war was Suidas (I, S. 303, ed. Gaisford) hat verzeichnet: *Χάρων, ὁ θάνατος*, eine Gleichstellung die man zurückfindet in diesen Worten Isidors (Orig. VIII, 11 § 42): „Pluton graece, latine Diespiter, vel Ditis pater, quem alii Orcum vocant, quasi receptorem mortuorum. Ipse et Graece Charon” und in dem Sprichwort *Ἡ Ζεὺς ἢ Χάρων, ἢ εὐδαίμωνος βίος ἢ τέλος* (Corpus paroemiogr II, S. 228). Das schon bei den Dichtern der Anthologie Charon diese allgemeine Bedeutung hatte, geht aus folgenden Epigrammen hervor: VII, 603, 671; XI, 133. Im ersten, ein Zwiegespräch, lauten die ersten Verse: *Ἀγριος ἔστι Χάρων. πλέον ἤπιος. ἤρπασεν ἤδη | τὸν νέον. ἀλλὰ νόψ· τοῖς πολεῖσιν ἴσον.* Im zweiten wird er noch deutlicher als Gott des Todes bezeichnet: *Πάντα Χάρων ἀπληστε, τί τὸν νέον ἤρπασας αὐτῶς | Ἀτταλον; οὐ σὲς ἔην, κἄν θάνε γηραλέος;* Auch im dritten Gedicht verlangt der Sinn dass *Χάρων* der Herrscher der Unterwelt bedeute. Man vergleiche hiermit die inschriftlich überlieferten Gedichte 302, 566, 647 bei Kaibel (Epigrammata graeca u. s. w.). Im letzten Gedicht wird dem Tode (*νηλὴς ὁ θάνατος*, v. 11) vorgeworfen, dass er den Verstorbene, nachdem dieser die Mühen und Drangsale des Lebens überstanden hat, dem Charon zuführt als eine scheusliche Mahlzeit (*λυπρὴν δαΐτα* v. 16), besser wäre es sofort bei der Geburt einzugreifen. Auf eine ähnliche Auffassung des Charon weist hin das Wort *Χαρῶνιον* bei Strabo (XIV, p. 636; XII, p. 579, 649), das gleichbedeutend ist mit *Πλουτώνιον*; ebenso wird hierdurch erklärt *Χάρωνος θύρα* (Poll. VIII, 102; Diogen. VIII, 68; Suidas s. v. *Χαρῶνιος θύρα*) für die Thüre im Gefängniss, wodurch die zum Tode verurtheilten geführt wurden, und auch wohl der Name der unterirdischen Treppe im Theater welcher entlang die Geistererscheinun-

gen aufstiegen: *Χαρώνειοι κλίμακες* (Poll. IV, 132). Plutarch übersetzt im Leben des Antonius das lateinische Wort *Orcini* mit *Χαρωνίται* (Plut. Anton. 15); in den *Interpretamenta Pseudodositheana* wird erzählt wie Charon einen Verstorbenen aus der Unterwelt zurück-gesandt hat und gedroht hat nächstens alle Ärzte herabzuholen (Goetz, *Corpus Gloss. Lat.* III, S. 99). Schliesslich sei hier noch hingewiesen auf die alberne Erzählung bei Artemidor (*Oneirocr.* I, 5), wo der Träumer den Charon, der mit einem andern Menschen sich am Brettspiel ergötzte, erzürnt, von ihm verfolgt wird und mit genauer Noth entrinnt. Dieser Traum kündigt nach Artemidor an dass eine grosse Gefahr dem Träumer drohte, der Tod aber ihn nicht erreichen würde. Auch als Monument von Abgeschmacktheit verdient die wunderliche Geschichte erwähnt zu werden.

Bei den lateinischen Dichtern ist Charon Schiffer, aber ihre Schilderung unterscheidet sich hierin von der klassisch-griechischen, dass bei ihnen namentlich das schreckliche im Wesen und im Äusseren des Charon hervorgehoben wird. Bekannte Stellen sind: Verg. *Aen.* VI, v. 299 ff.; Seneca *Herc. fur.* v. 764 ff.; Statius *Thebais* XI, v. 580 ff., Juven. III, v. 266 ff.; ferner *Culex* (v. 216, ed. Ribbeck): *Praeda Charonis agor: vidi ut flagrantia taedis | Lumina collucent infestis omnia templis*, und, in der *Anthologia Latina* (ed. Riese-Bücheler II, 1109, v. 22): *Non ego caeruleam ramo pulsabo carinam | Nec te terribilem fronte timebo, Charo.* Die Vorstellung, welche uns an der letzten Stelle begegnet, dass die Verstorbenen selbst mit Hand ans Werk legen müssen, erinnert an Aristophanes' *Frösche*, wo Charon dem Dionysos befiehlt ihm zu helfen²⁾; das fürchterliche Wesen des Charon können die lateinischen Dichter ihren Alexandrinischen Vorbildern entlehnt haben, es bleibt aber die Möglichkeit nicht ausgeschlossen dass die Kunstpoesie der Römer beeinflusst wurde von einer altitalischen im Volke fortlebenden Todesvorstellung, welche mit dem etruskischen

1) Der mit den Menschen spielende Tod ist ein Motiv dass schon bei Herodot in der Geschichte von König Ramsinit (II, 122) vorkommt; eine Abbildung aus dem 15. Jahrh. von dem Tod der mit den Mächtigen der Erde Schach spielt findet man bei Wessely, *Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst*, Leipzig 1876, S. 30.

2) Man vergleiche auch Lukian, *Dial. Mort.* 22, 2; Charon 1.

Charon in einem nicht näher nachweisbaren Zusammenhang stehen dürfte. Wenn Cicero (*de natura deorum* III, 17, 43) Charon nicht zu den Göttern rechnet folgt er der älteren griechischen Auffassung; andere römische Prosaiker aber geben viel besser die Anschauung ihrer Zeit wieder. So Apuleius (*Met.* VI, 19): *Nec Charon ille Ditis pater, tantus Deus, quicquam gratuito facit*¹⁾. Hiermit stimmt eine in Mauretanien gefundene Inschrift überein: *Deo Charoni Iulius Anabas votum solvit* (C. I. L. VIII (1), 8992). Tertullian (*ad nat.* 1, 10; *apol.* 15, 10) erzählt dass in der Arena ein als Pluto bekleideter, mit einem Hammer bewaffneter Sklave die Leichen der gefallenen Gladiatoren wegschaffte. Ob hierin eine im Volksglauben noch lebende Erinnerung an den etruskischen Charon zum Ausdruck kam, oder ob wir mit Pottier²⁾ in dieser Erscheinung die „mise-en-scène mythologique“ eines erfinderischen Theaterdirektors zu sehen haben, mag dahingestellt bleiben.

Abbildungen von Charon aus griechisch-römischer Zeit kommen namentlich auf Sarkophagen vor. Sie sind besprochen worden von Krüger³⁾. Nach ihm (S. 8) zeigen sämtliche Darstellungen den Charon ohne Ausnahme als unterweltlichen Fährmann. Zwei Reliefs werden von Krüger erwähnt (S. 3, 10 und Tafel) wo er als jugendlich und bartlos abgebildet ist.

Es drängt sich nun die Frage auf: wie ist die Umwandlung in der Figur des Charon zu erklären? Wir kennen schon die Antwort welche Ambrosch auf diese Frage gegeben hat. Es ist an sich nicht unwahrscheinlich dass der Schiffer der Unterwelt, welcher die Menschen zum Einschiffen mahnt, auf der Bühne bisweilen als sie dazu zwingend vorgestellt worden ist. In einigen der zahlreichen für uns verloren gegangenen Stücken mag Charon auf der Bühne erschienen sein, ganz oder mit halbem Leibe, um die zum Tode aufgeschriebenen selbst anzupacken. Der Ausdruck *κατασπῆ τοῦ σκέλους* im Fragment des Antiphanes (s. o. S. 6) kann so erklärt und in Zusammenhang gebracht wer-

1) Das widerwärtige Äussere des Charon wird von demselben Autor bezeugt (*de magia* 23 und 56).

2) o. l. S. 47.

3) Krüger, Charon und Thanatos, Progr. Berlin, 1866.

den mit dem von Pollux überlieferten Namen *χαρώνειοι κλίμακες*¹⁾. Es scheint mir jedoch wahrscheinlicher dass aus Antiphanes' Versen schon die allgemeinere Bedeutung des Charon spricht, und dass auch die Benennung der Treppen im Theater denselben Grund hat; Pollux wird sie einem Stück der mittleren Komödie entnommen haben. Jedenfalls ist die Erklärung von Ambrosch mit B. Schmidt entschieden abzuweisen und in allgemeineren Ursachen der Grund der Änderung zu suchen. Dazu müssen wir uns einen kleinen Abstecher erlauben, und einen kurzen Blick auf andere Figuren der Unterwelt werfen.

Bei Homer ist Hades ein finsterner, strenger Gott, Göttern und Menschen verhasst, *βροτοῖσι θεῶν ἔχθιστος ἀπάντων* (Il. 9, 159), seine Wohnungen sind schrecklich, *τά τε στυγέουσι θεοὶ περ* (Il. 20, 65); er heisst *στυγερὸς, ἄγριος, σκληρὸς, ἀμείλικτος* u. s. w. Wir wissen dass diese Auffassung des Hades im Laufe der Zeit sich geändert hat; Stesichoros, Sophokles und andere Dichter mögen ihn noch schildern als schrecklich, das Durchdringen einer Lehre welche die Menschen mit dem Tode aussöhnen wollte, im Sterben kein Übel sondern einen Segen sah, hat andere Epitheta aufgebracht²⁾. Für unsere Zwecke ist es gleichgültig auf welche Weise die neuen Vorstellungen entstanden sind; die in den letzten Jahren so oft behandelte Frage über den Einfluss der Mysterien auf den griechischen Unterwelts- und Unsterblichkeitsglauben können wir bei Seite lassen. Wir wollen nur constatiren dass der schreckliche Charakter des homerischen Hades gemildert worden ist. Ist nun aber für den unentwickelten, wenig

1) J. Lessing (de mortis figura, Bonn 1866, S. 54) erinnert daran dass Lucian auch vom Schicksal und vom Kerberos (Hermotim. 6, Dial. Mort. 22) den Ausdruck *κατασπᾶν τοῦ ποδός* gebraucht; er glaubt dass es eine gewöhnliche Redensart war, wobei an die ursprüngliche Bedeutung nicht gedacht wurde. An beiden Stellen hat aber der Ausdruck noch keineswegs ihre Plastizität eingebüsst, und eben so wenig in der Lysistrata (v. 875). In *χαρώνειοι κλίμακες, χαρώνειος ὄρυς, χαρώνιται* sieht Lessing Beispiele von griechischem »Galgenhumor«, die nichts für die Bedeutung des Charon beweisen! Ich sagte schon (s. o. S. 11) dass der burleske Charakter des Charon sich nicht feststellen lässt; zudem werden solche witzigen Benennungen doch nicht einer untergeordneten Figur, sondern dem Gott des Todes selbst entlehnt.

2) Vergl. den Artikel *Hades* in Roschers *Lexicon der Mythologie*.

nachdenkenden Mensch ein nicht fürchterlicher Todesgott nicht eine Abstraction die ihm nichts sagt? Die in die Mysteriën Eingeweihten mögen in dem Könige der Unterwelt den Gott gesehen haben, der es gut vorhat mit den Menschen, den Εὐβουλεύς welcher sie erlöst von den Sorgen des Daseins, für den Mann aus dem Volke bleibt der Tod immer τὸ βαρύτερον κακῶν, wie der Aristophanische Dionysos es ausdrückt (Frösche, v. 1394). Sein Glück, denn so wird nun einmal seine Freude am Dasein genannt, beruht auf einer leichtherzigen Auffassung des Bestehenden, auf einem unbesorgten sich leben lassen. Selbst wo der Glaube an ein verherrlichtes Fortleben nach dem Tode vom Volke angenommen ist, ist dieser Glaube nur bei wenigen so stark, dass er die Furcht vor dem Sterben zu besiegen vermag, und noch unendlich viel geringer ist die Zahl derjenigen welche den menschlichen Egoismus so weit überwunden haben, dass ihnen der Glaube an das Fortbestehen der eigenen Persönlichkeit nicht die unerlässliche Bedingung ist zu einem glücklichen Leben und furchtlosen Sterben. Es gilt dies alles namentlich von dem Volksglauben der Hellenen, in welchem bekanntlich die Vorstellung der Unterwelt noch wesentlich dieselbe ist als zur Zeit der homerischen Gedichte ¹⁾. So ist es denn auch natürlich dass, wo mildere Vorstellungen über den Tod durchdringen, der Todesgott selber im Volksbewusstsein sein eigentliches Leben verliert, und dass die ewige, unaustilgbare Furcht vor dem Tode in anderer Form sich offenbart, dass die nämliche Personification in anderer Gestalt wieder aufersteht. Nicht nur die Untersuchungen der Mythologen, sondern auch der Sprachgebrauch zeigt deutlich wie nach Homer das Bild des Hades mehr und mehr verblasst. Bei Homer wird er noch immer persönlich gedacht ²⁾, aber schon bei Herodot (z. B. II, 122) und bei den Attikern giebt es viele Stellen wo das Wort durchaus als Localität aufgefasst wird, und die letzte Stufe in diesem Übergang bezeichnet die Redensart ἐν Ἀϊδῇ (statt ἐν Ἀϊδου) welche man bei den Alexan-

1) Schmidt, Volksleben, S. 240, 243.

2) Il. 23, 244 steht schon der Name auf der Grenze zwischen der persönlichen und der spätern, örtlichen Bedeutung.

drinern sehr oft findet ¹⁾. Zwar liest man in Inschriften und auch in der Anthologie nicht selten den Ausdruck ἥρχσε "Αἰδης, aber wie wenig hieraus folgt für eine klare Vorstellung des Hades als Todesgott zeigen andere Inschriften wo dasselbe bezeugt wird von Μοῖρα, αἴσα, Ἑρμῆς, Λήθη ²⁾. In der Bibelübersetzung der Septuaginta so wie im Neuen Testament kommt das Wort Hades sehr oft vor ³⁾. Hier brauchen wir uns um die Syntax gar nicht zu kümmern, denn der bloße Umstand dass die Verfasser oder Übersetzer dieser Stücke sich nicht scheuten das Wort zu gebrauchen, beweist genügend dass die Erinnerung an den heidnischen Gott beim Volke erloschen war und ihnen das Wort nur die Unterwelt andeutete. Wenn wir also in der Apokalypse (VI, 8) oder im Evangelium Nicodemi (c. 20) einen persönlichen Hades antreffen, so haben wir mit einer Personification zu thun wie sie schon im Alten Testament vorkommt. In der bekannten Frage (1 Kor. 15, 55) πού σου, ἔδῃ, τὸ νῆκος; liegt eine Anspielung auf Hosea 13, 14. Hierbei wurde eben so wenig gedacht an den heidnischen Gott als Luther an die alt-germanische Halja dachte, als er "Αἰδης mit Hölle übersetzte. Solche Personificationen sind auch im Neugriechischen sehr gewöhnlich. In einem cyprischen Lied (Sakell. S. 174, v. 50) wird "Αἰδης redend eingeführt, und doch ist es ganz sicher dass es heute für den griechischen Volksglauben keinen Todesgott Hades giebt.

Hades verlor also seine Bedeutung und wurde entthront. An welches der unterirdischen Wesen sollte sich jetzt im Volksglauben die Vorstellung eines fürchterlichen Gottes des Todes knüpfen? An Thanatos? J. Lessing hat überzeugend ausgeführt eine wie blasse, unbestimmte Figur Thanatos war. Robert hat dann in einem Programm zum Winckelmannsfest (Berlin 1879), T h a n a -

1) Z. B. Kallim. Epigr. 13, v. 7; Hermesianax (Athen. XIII, 71; v. 20); Anthol. VII, 25, v. 10; 65, v. 6; 317, v. 2; 393, v. 4; 464, v. 4 u. s. w. Sichere Beispiele aus früherer Zeit sind mir nicht bekannt. In Euripides' Electra (v. 122) liest man jetzt ἐν "Αἰδῶ.

2) C. J. G. 1066, 1152, 1499 u. s. w.; 1765; 2415; 1966. Ich entnehme diese Stellen einer Angabe J. Lessings (de mortis figura, S. 31).

3) Gen. 37, 34; Ps. 94, 17; 113, 26; Ev. Matth. 11, 23; 16, 18; Ev. Luc. 10, 15, 16, 23.

tos genannt, nachdrücklich betont dass diese mythologische Figur „mit dem Volksglauben wenig zu schaffen hat (S. 32)“, und dass in der Alkestis des Euripides man unmöglich wissen kann wo die Kompetenz des Thanatos aufhört und die des Hades anfängt. Auch die Vorstellungen auf Lekythen¹⁾ führen zu demselben Schluss und rechtfertigen die Meinung Roberts (o. l. S. 26), der Thanatos „sehr verschieden“ nennt „von solchen Ideen die im Volksleben wirklich lebendig sind, wie die vom Seelenführer Hermes und dem Todenschiffer Charon.“ Die Einwendungen Brunns (Troische Misc. III, S. 191 ff.) haben die These Roberts, in so fern sie das unbestimmte, wenig populäre der Thanatosfigur betrifft, nicht erschüttert. Alle von ihm angeführten Stellen, von Hesiods Theogonie an (v. 759 ff.; wo die ersten Verse in Widerspruch stehen zu den letzten) bis zu Plutarch herab, der (Cleom. § 29) *θάνατος* gleich stellt mit *φόβος*, *γέλας* und anderen *παθήματα*, beweisen nur das schwankende, undeutliche dieser Figur. *Θάνατος* ist zu betrachten als eine Emanation des Hades; er personifiziert den Übergang vom Leben zum Tode, und blieb in der altgriechischen Vorstellung immer mehr eine Abstraction als eine lebendige Gottheit²⁾.

Hermes Psychopompos ist seit Homer in Kunst und Litteratur ein den Menschen wohlwollender Gott, ihr Freund, welcher die Seelen begleitet; diese Function möge ihm das Epitheton *χθόνιος* besorgt haben, es bleibt nur ein Epitheton dessen Träger zu den Olympiern gehört. Sein Aufenthalt im Schattenreich ist der eines Boten oder Gesandten in der Fremde.

Es ist also recht deutlich, dass weder Thanatos noch Hermes Psychopompos Figuren waren auf welche das Volk leicht die schrecklichen Eigenschaften übertragen konnte, welche es einst dem Hades zuschrieb. Für Charon stand die Sache anders. Er

1) Pottier o. l. S. 24 ff. Die Unbestimmtheit der Figur wird bestätigt durch die geringe Übereinstimmung zwischen den Vorstellungen der Lekythenmaler und den Dichterstellen: Hesiod. Theog. v. 759 ff., Soph. Ajax v. 854, Eur. Alk. vv. 29—76 u. s. w. Man vergleiche hiermit die Charondarstellungen welche als Illustrationen zu den betreffenden Stellen des Euripides oder Aristophanes dienen könnten.

2) Vgl. K. Kuiper, Wijsbegeerte en Godsdienst in het drama van Euripides, 1888, S. 433.

gehört ausschliesslich zur Unterwelt, und, obgleich wir keine Beweise haben dass er ursprünglich eine Schreckensgestalt wäre, so ist es leicht zu verstehen dass diese Zugehörigkeit zum Schattenreich ihn mehr und mehr zu einer fürchterlichen Erscheinung machte. Doch vor Allem ist es der Umstand dass Charon eine populäre Figur mit scharf gezogenen Linien war, der es erklärt wie der Schiffer der Unterwelt das blasse Bild des zu einer Lokalität gewordenen Hades verdrängte. Schon bei Euripides hiess er *νεκροπομπός* ¹⁾, in der alexandrinischen Zeit hat er die Functionen des Herrschers der Unterwelt, des todtbringenden Daemons und des Seelenführers in sich vereinigt. Als Todesgott kommt er nun im Mittelalter wie in der Neuzeit vor. Wir werden sehen dass Charon mit seiner Erhebung zum Gotte des Todes, namentlich in den älteren Zeugnissen des Mittelalters, einen Theil seiner Plastizität eingebüsst hat. Es liegt in der Natur einer solchen mythologischen Figur, in der, um mich eines Ausdrucks Mannhardts ²⁾ zu bedienen „das physische Substrat“ immer deutbar bleibt, dass ihr stets etwas anhaftet von der Abstraction der sie ihren Ursprung verdankt. Auf der andern Seite ist es gerade der auf solche Weise fortlebende Zusammenhang mit der ursprünglichen Bedeutung welcher den Charakter des Charon, nachdem er einmal Gott des Todes geworden war, unverändert durch die Jahrhunderte hat fort dauern lassen. In der neugriechischen Volkspoesie trifft uns nun aber, neben dieser unbestimmten Andeutung des Charon ³⁾, sein Erscheinen in sehr ausgebildeter, plastischer Gestalt und zwar als starker, mit den Menschen streitender Mann, als Reiter (Jäger), und als Schnitter und Winzer ⁴⁾. Es scheint dass er auch vereinzelt als Schiffer vorkommt ⁵⁾. Secundär ist die Vorstellung als Natter, Schwalbe oder Adler, denn es steht ihm als Daemon die Fähigkeit der Verwandlung zu Gebote ⁶⁾. In dem nächsten Ab-

1) Eur. Alk. v. 442.

2) Antike Walt- und Feldkulte, Berlin 1877, S. 208.

3) Beispiele findet man unten, S. 27, Anm.

4) Schmidt, Volksleben, S. 224—227.

5) Schmidt, Volksleben, S. 237.

6) Schmidt, Volksleben, S. 228.

schnitt werden wir untersuchen von welchen dieser Vorstellungen Continuität mit dem Alterthum nachgewiesen werden kann.

III.

Auch für die litterarischen Produkte des griechischen Mittelalters gilt es zunächst die zwei oben genannten Strömungen (s. o. S. 11) gehörig zu unterscheiden. Die gelehrte Strömung war in der byzantinischen Litteratur vertreten durch die Höllfahrten, welche meist Imitationen von Lukians Nekyomantie waren¹⁾. Von diesen Stücken sind zwei herausgegeben, beide in Ellissens Analekten der mittel- und neugriechischen Litteratur (Leipzig, 1860, IV, S. 41 ff.; 187 ff.). Es sind die Höllfahrten des Timarion und des Mazaris. Im ersten Stücke wird Charon nicht erwähnt. Timarion wird nach seinem Tode von zwei Daemonen zum Hades geführt; von der *λίμνη Ἀχέρουσια* wird gesprochen (c. 14), doch nicht von einem Fährmann, denn die Reise geht durch die Lüfte. Im andern Stücke, das ungefähr drei Jahrhunderte später, im Anfang des 15. Jahrhunderts, geschrieben ist, kommt Charon mehrfach vor und zwar als der Schiffer, der die Todten zum Einschiffen auffordert und zwei Obole als Fährgeld empfängt. Diese Stellen sind fast alle Anspielungen auf Verse des Aristophanes. Mazaris 2 (Ellissen, o. l. S. 191) weist auf Lysistra, v. 607 hin; eine zweite Stelle in demselben Caput (Ellissen, o. l. S. 192) auf Frösche, v. 140; Mazaris 13, 21 (Ellissen, o. l. S. 217, 237) auf Plutus, v. 278. Der Witz der letzten Stelle, die Anspielung auf den Richtersold, hat Mazaris nicht verstanden und in der aristophanischen Stelle eine allgemeine Redensart gesehen. Nur für Mazaris 12 (Ellissen, o. l. S. 215) wo geredet wird von einem, der „die Kranken leicht und ohne Blutvergiessen zu Charon führt“, kann, glaube ich, keine klassische Stelle als Vorbild angeführt werden.

1) Krumbacher, Gesch. d. byzant. Litt.², S. 467 ff., 492 ff.

2) Man kann auch mit Boissonade an Eur. Alk. v. 262 denken, aber von Aristophanes ist es gewiss dass er für Mazaris ein guter Bekannter war.

Hier ist die Auffassung des Charon als Gott des Todes sehr möglich.

Wir wollen uns nicht ferner aufhalten mit dem Suchen nach anderen byzantinischen Texten wo der Fährmann der Unterwelt in klassischer Imitation fortlebt: sie würden uns nicht näher zum Ziel führen. Interessant ist es dagegen nachzugehen was wir in der Volkslitteratur über den Todesgott finden. Wir fangen an mit dem byzantinischen Epos, der Geschichte von Digenis Akritas. Von diesem Gedichte besitzen wir vier Redactionen, alle viel jünger als die altgriechischen Sprachformen vermuthen lassen, denn die Sprache dieser Gedichte steht stark unter dem Einfluss der altgriechischen Morphologie, wie sie auf der Schule gelehrt wurde. Über das Alter der Versionen lässt sich nichts mit Bestimmtheit sagen; die Handschrift der Version von Grotta Ferrata ist aus dem 12. Jahrhundert, die der trapezuntischen aus dem 16., und die Handschriften aus Andros und Oxford gehören dem 17. Jahrhundert an. Von der letzten Version kennen wir auch das Datum der Anfertigung, 1670. In allen Versionen wird Charon erwähnt, nur in der trapezuntischen, welche aber in der Mitte der betreffenden Episode abbricht, wird sein Name nicht genannt. In der Redaction von Grotta Ferrata (VIII, v. 268 ff.) werden genannt *Θάνατος, Χάρων* und *Αΐδης*, die drei „*ἀνθρωποκτόνοι, οἱ τρεῖς ἀνελεήμονες*“ welche weder Jugend noch Alter sparen, sich vor Starken noch Reichen fürchten und alles zu „stinkendem Staub“ machen. Sie haben es gewagt den starken Helden zu binden, den unbezwingbaren zu bezwingen. An einer andern Stelle (VIII, v. 2) heisst es dass Hades und der „fürchterliche Charon“ alles Liebliche in der Welt mit sich nehmen. Das wenige was in der Version von Trapezunt von dieser Episode erhalten ist (v. 3130 ff. und v. 3152 ff.) stimmt mit derjenigen von Grotta Ferrata hauptsächlich überein. Beide sind, wie ich mit Krumbacher¹⁾ glaube, verwässerte und von einem halbgelehrten Scribenten verderbte Umarbeitungen eines für uns verlorenen Originals. Die Version von Andros ist in derselben Episode, dem Tode des Helden (v. 4368 ff., v. 4405 ff., v. 4496 ff., v. 4517 ff.)

1) Gesch. d. byzant. Litt.², S. 829.

noch ausführlicher, aber auch noch unbestimmter im Ausdruck; vielleicht sind diese Verse nur eine Paraphrase der entsprechenden in der trapezunter Redaction, mit welcher die andrische auch in anderen Theilen verschiedene Spuren von Verwandtschaft zeigt (Legrand, Bibl. gr. vulg. VI, Einl., S. 17). *Θύξτος* ist es der Digenis in seinem Palast aufsucht und der ihn mitnehmen wird zu dem Ort von wo keiner zurückkehrt (v. 4499), wo man aus dem Lethefluss Vergessenheit trinkt (v. 4506), wo die Tapferen, die Könige, Priester, Äbte und Mönche weilen (v. 4501); dort wird er ihn dem Charon übergeben (v. 4512) ¹⁾ der ihn zum Sklaven machen wird in der düsteren, wohl verschlossenen Unterwelt, jeden Reiz und Schönheit wird er ihm nehmen und ihm nur seine Knochen lassen (v. 4514). Dieselbe Confusion welche man im Drama des Euripides zwischen Hades und Thanatos signalirt hat, herrscht hier zwischen Charon und Thanatos; sie ist sogar noch grösser. Die drei Versionen haben das unbestimmte in der Figur des Charon gemein, und die zwei vollständig überlieferten die theologischen Betrachtungen über den Ursprung des Todes durch die Sünde, über das eitle und vergängliche des Lebens, welche wir auch in späteren Stücken oft wiederfinden werden. Die vierte, jüngere, bereimte Version des Epos unterscheidet sich in der Charonepisode beträchtlich von der älteren. Der Bearbeiter, Petritzis, möge sich nach Legrand (Bibl. gr. vulg. VI, Einl. S. 14) bedienen haben eines Textes, „se rapprochant beaucoup de la version d'Andros, si toutefois il ne lui était pas identique“ und Lambros (Romans grecs, Einl. S. 98) möge in verschiedenen Details Verwandtschaft nachgewiesen haben zwischen Petritzis' Redaction und der Version von Grotta Ferrata, es ist ganz sicher, dass die gereimte Version in dieser Episode sich vielmehr den Vorstellungen der heutigen Volkspoesie anschliesst. Das achte Buch fängt an mit einer Schilderung der Macht des Charos ²⁾, welcher hier keineswegs eine unbestimmte Figur ist oder mit *θάνατος* und *Ἄιδης* verwirrt wird. Während die drei anderen Versionen von Charon reden, mit Ausnahme der andrische, welche (v. 4512) *ᾗ τὸν*

1) Vergl. Kaibel, Epigr. 647, s. o. S. 14.

2) Die zwei ersten Verse findet man zurück in Mich. Stren. v. 1267 f.

χάρωντα bietet, heisst der Todesgott hier Χάρος (v. 2971) oder Χάροντας (v. 2977). Dieser Charos hat die Eltern des Digenis schon ergriffen (v. 2983), jetzt muss auch der Held selber sterben. Wie in den übrigen Versionen wenden auch hier die Ärzte vergebens alle Mittel ihrer Kunst auf, aber während die anderen Bearbeiter dies im gewöhnlichen, didaktischen Ton mittheilen, lesen wir hier: ἀλλὰ στοῦ Χάρου τὲς πληγὰς βότανα δὲν ἀξίζουσι (v. 3023), eine sprichwörtliche Redensart die noch jetzt im Volke lebt. Einen ähnlichen volksthümlichen Ausdruck finden wir wieder in v. 2979, wo es von Charos heisst: ἔρχεται μ' ἀγριότητα, σὺν χόρτα μας βερίζει. Als der Held fühlt dass er seinem Ende nahe ist, ruft er aus: ὦ χέρια μου, καὶ ποῦ ἔστενε, Χάρου νῦντισταθῆτεν | καὶ σείς, ποδάρια δυνατά, νᾶ τον καταπατήτεν; (v. 3029 f.). Doch ist auch hier so wenig wie in den übrigen Versionen von einem eigentlichen Kampfe zwischen Digenis und dem Todesgott, wie wir ihn kennen aus den Volksliedern, die Rede¹⁾. In dem um viele Jahrhunderte älteren Roman Kallimachos und Chrysorrhoe kommt schon eine ähnliche Anspielung vor. Der Held spricht nach der erneuerten Trennung von seiner Geliebten seinen Schmerz in folgenden Worten aus (v. 2387 ff.): ἔλεγα πάντως, θάνατος ἂν ἔλθῃ σὲ νᾶ πᾶρῃ | μὲ τὸ σπαθὶν νᾶ μαχησθῶ καὶ νᾶ τον πολεμήσω· | καὶ τῶρα τὸ κακότροπον τῆς τύχης ἔποικέ σε | χωρὶς αὐτοῦ τοῦ Χάροντος, ἄνευ αὐτοῦ θανάτου | νᾶ ξενοθῆς· αἱ σύμφοροι, αἱ πικρασμοὶ καὶ πόνοι. Ferner begegnet uns dieselbe Anschauung in der Achilleis (vv. 1565—1713). Die sterbende Polyxena fragt Achilles ob er denn keine Macht habe den Feind mit dem Schwert zu treffen, und ober er nur zusehen müsse dass er ihr die Seele entreisst. Achilles antwortet: Könnte ich ihn nur sehen, so würde ich ihn tödten, ἀλλ' ὥσπερ κλέπτῃς ἔρχεται, κανεὶς οὐδὲν τον βλέπει | ἀπλῶνυ καὶ οὐχ εὐρίσκω τον, τὸ τί νᾶ ποίσω οὐκ ἔχω (v. 1615 ff. vgl. 1693 ff.). Dieser Feind ist Χάρων, wie er in einer zweiten Klage der Polyxena genannt wird (vv. 1619, 1624, 1651). Wir sind hier aber sehr weit entfernt von der lebendigen Darstellung der Volkslieder, wo die Pallikare „auf der Marmortenne“ den Kampf mit Charos aufnehmen. Der Todesgott wird bald θάνατος, bald Cha-

1) z. B. Passow, n. 426, 427, 429.

ron genannt und dieser Thanatos ist bisweilen in demselben Vers zugleich als Abstraction und als Persönlichkeit gedacht, z. B. v. 1820: τέλος γὰρ πάντα ὁ θάνατος, τὰ πάντα καταβάλλει.

Der Vergleich des Charon mit einem Diebe ist in der heutigen Volkspoesie sehr gewöhnlich. Ein Sprichwort bei Sakellarios (II, S. 287) lautet: Κόσμος ψεύτης, Χάρος κλέφτης¹⁾. Wir finden den Gedanken ausser in der Achilleis (v. 1615, s. o.), im Gedicht über das Leben in der Fremde (Xen. v. 481). Ich glaube dass die Redensart zurückgeht auf eine bekannte Bibelstelle, wie man dies längst nachgewiesen hat von den übereinstimmenden, aber in allgemeinerem Sinne gebräuchlichen westeuropäischen Ausdrücken: *il vient comme un voleur*, er kommt wie ein Dieb, *hij komt als een dief (in den nacht)* u. s. w.²⁾. Wir werden sehen dass der Einfluss der Bibelsprache auf die Charosvorstellung auch in anderer Beziehung nachweisbar ist.

Es hat keinen Zweck hier alle übrigen Stellen bei mittelalterlichen Autoren auszuschreiben, wo Charon, Charos oder Charontas³⁾ erwähnt wird, ohne dass wir etwas näheres über seine äussere Erscheinung oder über die Art und Weise wie er die Menschen angreift erfahren. Ich stelle sie hier zusammen: Missa 440, 587; Lybistr. vv. 98, 3806 (cf. vv. 3805, 3807, 3808); Asin. Lup. v. 257; Rhod. Liebesl. XXX, v. 5; Cypr. ιγ', v. 14; λβ', v. 1; λγ', v. 3; υβ', v. 2; υγ', v. 4; υδ', v. 8; υζ', v. 1; Puell. juv. I, v. 72 (Puell. juv. II, vv. 74, 184); Sen. puell. vv. 78, 79; Sachl. v. 439; Apok. vv. 255, 364, 407, 431, 438; Imb. III, v. 490⁴⁾. Wie unbestimmt die Figur oft ist, geht hervor aus einem Vers wie Puell. juv. v. 184: ὁ ὕπνος εἰς ἐμὲν ἦτον με-γάλος Χάρος, oder aus der sonderbaren Titulatur womit Sachlikis

1) Vgl. ebendasselbst S. 84, v. 66; Passow, n. 424, v. 16.

2) Ev. Matth. 24, 43; cf. 1 Thess. 5, 2; 2 Petr. 3, 10. Man schlage die Wörterbücher von Littré und Grimm auf den Wörtern *voleur* und *Dieb* nach.

3) Der Gebrauch ist schwankend, in vielen Stücken kommen die drei Formen durch einander vor. Die Volkssprache kennt heute nur Charos und Charontas, und so wird es wenigstens im späteren Mittelalter auch wohl schon gewesen sein.

4) Die beiden älteren Versionen des Gedichtes erwähnen an dieser Stelle Charos nicht (Imb. I, v. 389; Imb. II, v. 430). Stellen aus späterer Zeit (17. und 18. Jahrhundert) brauchen nicht angeführt zu werden.

sein erbauliches Gedicht zeichnet (Sachl. v. 439): Σαχλίκης ἤμου Στέφανος, τῶν πολιτικῶν ὁ Χάρος. Selbst in der Apokopos, der Schilderung einer Hadesfahrt wo Charos oft erwähnt wird und dem Dichter sogar befohlen wird τοῦ Χάρου τὴν αὐλήν (v. 438) zu gehen, begegnen wir einem Verse wie: τὸν Χάρον τοὺς ἐσπείρασι, θάνατον ἐθερίσαν (v. 440). Solche Ausdrücke kommen nun zwar, wie schon gesagt, hin und wieder in der heutigen Volkspoesie vor¹⁾, doch sind sie selten und findet sich daneben die sehr bildliche Vorstellung des überaus persönlich gedachten Todesgottes. Etwas ähnliches sucht man in den bisher besprochenen Gedichten vergebens.

Wir wollen jetzt einige Gedichte betrachten, welche die Person des Charos in greifbarer Gestalt schildern. Das älteste ist die Hadesfahrt des Pikatoros aus Rhethymne auf Kreta; sie gehört dem Ende des 15. oder dem Anfang des 16. Jahrhunderts an. Der Dichter träumt, dass er von einem Ungeheuer verfolgt wird, und, als er in eine Höhle sich geflüchtet hat, von einem schwarzbeleideten Manne in den Schlund des Unthieres geschleudert wird. So kommt er in den Hades; die Pforten sind wohl verschlossen, die Schlüssel hat man aus den Löchern genommen. Da sieht er Charos, der zornig auf und nieder reitet; er sieht aus wie ein Schlächter und Mörder mit blutigen Händen; er reitet auf einem schwarzen Pferde, auf der Faust hat er einen Falken und er ist bewaffnet mit Pfeil und Bogen; fürchterlich ist sein Anblick, bluttriefend seine Rüstung²⁾. Flüchten ist nicht möglich, eine dreiköpfige Schlange liegt beim Thore an der Kette und speit Feuer, Gift und Blut, während sie ein die ganze Umgebung erschütterendes Gebrüll ausstösst. Charos reitet auf den Dichter zu und fragt ihn was er in der Unterwelt suche. Die Antwort lautet dass er gekommen sei um das Schattenreich, den Thron,

1) z. B.: Passow, n. 114, v. 12; Jeannarakis, Kretas Volkslieder, S. 4, n. 5; 91, n. 67; Sakell. S. 328 (in einem Märchen).

2) κ' εἶδα τὸν Χάρον κ' ἔμπαινε κ' ἔβγαλε θυμωμένος, | σὺν μακελλάρῃ καὶ φονίᾳ; τὰ χέρια ματωμένους. | μαῦρον ἐκαβαλλίκευεν, ἐβάσταν καὶ γεράνιν, | κ' ἐκράτειεν εἰς τὴν χέραν του σπαγγίταν καὶ τοξάνιν. (Pikat. v. 66 ff.).

die Schlösser, die Länder und die Gefangenen des Charos kennen zu lernen. Charos, dessen Benehmen dem Eindringling gegenüber sehr freundlich ist, nimmt ihn auf sein Ross; fürchterliche Dinge wird der Fremde sehen, Verlassenheit und Elend. Zunächst geht der Ritt über eine hohe, schmale, äusserst gefährliche Brücke, welche jedermann zu überschreiten hat¹⁾. Charos, welcher die Gefahren der Überfahrt aufzählt, fügt in wunderlicher, mit biblischen Reminiscenzen²⁾ verquickter Sprache hinzu dass die Tugendhaften auf der Brücke keiner Gefahr ausgesetzt sind. „Die Welt ist ein Marktplatz und wir (*sic*) sind Kaufleute,” sagt Charos, „wohl ihm der das Gute kauft, in dessen Hause Fremde und Arme versorgt werden,” . . . αὐτὸν ὁ Χάρος δὲν ἀρπᾷ, ὁ Χάρουτος τιμᾷ τὸν³⁾. Aber bei der weiteren Fahrt geht aus nichts hervor dass die Guten ein besseres Loos geniessen. Man kommt an die Stelle wo diejenigen weilen, „welche die Brücke passiert haben” (v. 247); da hört man das Weinen, das Knirschen der Zähne und Wehklagen der Todten⁴⁾. Es wird abgesessen, der von einer Schlange bewachte Eingang zu diesem schauerlichen Aufenthalt wird aufgeschlossen und man steigt auf einer Leiter in die Tiefe hinab. Hier sieht er die Todten in ihrem trostlosen Elend, die Mächtigen und Schönen, wie sie mit verschlossenen Augen und gekreuzten Händen als geschlachtete Lämmer niederliegen, eine Beute des Gewürms⁵⁾. Dieser Anblick macht den Dichter in Verwünschungen gegen Charos losbrechen; er soll doch den

1) Diese Vorstellung wird auch für den heutigen Volksglauben bezeugt. Schmidt vermuthet (Volksleben, S. 240), dass diese Ansicht von einer Haarbrücke (τὸ τρίχινον γιοφύρι) von den Türken nach Griechenland gebracht worden ist, und citirt nach Grimm (Deutsche Myth. S. 794 Anm. **) eine ähnliche muhamedanische Tradition; aber auch in den germanischen und keltischen Unterweltsvorstellungen kommt ähnliches vor (Mannhardt, Germanische Mythen S. 363, 370) und auch wohl sonst.

2) z. B.: v. 221 (Jacob. 1, 10), v. 223 (2 Petr. 3, 8), v. 226 (1 Petr. 24) u. s. w.

3) v. 238. Derselbe Gedanke Apok. v. 522 ff.

4) v. 254. . . ἀκούγω κλάμυν μέγαν | μὲ βροῦχος καὶ μὲ θρηνησιμόν. vgl. Ev. Matth. 8, 12.

5) κ' εἶδα ἀφέντες ἄρχοντες, στρατιώτες καὶ ἱγνάδες | καὶ βασιλεῖδες φοβεροὺς καὶ ὁμορφους ἀμηράδες | καὶ παλληκάρια καὶ παιδιὰ, κοράσι' ἀναπλεγμένα, | κ' εἶχον εἰς τοὺς σφονδύλους τοὺς σκουλήκια φωλεμένα. (v. 283 ff.).

Jungen und Mächtigen das Leben lassen und nicht „wie ein trockener Schwamm ihr Blut aufsaugen“¹⁾; besser wäre es die Alten und Gebrechlichen zu tödten. Charos geräth aber nicht in Zorn. Er schüttelt das Haupt und antwortet klagend, dass er keinen Unterschied machen kann. Mit Pfeil und Bogen trifft er die Könige, tödtet er die Unbezwingbaren und scheidet Eltern und Kinder, Mann und Weib. Er besteigt sein Pferd, greift die Waffen und bringt seine Opfer in den Hades, wo sie gebunden weilen müssen im Schlund des Drachen, auf dem Wege von wo keine Rückkehr, auf dem schwarzen Lager²⁾. Auf das erneuerte, leidenschaftliche Fragen des Dichters ob er denn nicht nur die Schlechten angreifen könne und ob man ihn nicht durch Gold zu besänftigen vermöge, erwiedert er in derselben Weise, ohne die Schimpfworte des Dichters zu beachten, dass dies Alles Gottes Wille sei, ohne welchen kein Blatt zur Erde falle³⁾. Als endlich der Dichter zu wissen verlangt weshalb ein jeder sterben müsse, folgt eine sehr ausführliche Rede des Charos (vv. 396—563), der ὡς θεόλογος διδάσκαλος in einer langweiligen Paraphrase der ersten Kapitel der Genesis den Ursprung der Sünde erzählt. Der Schluss fehlt; das Gedicht bricht ab in Adams Klage über das verlorene Paradies und in einer Beschreibung der Herrlichkeiten Edens.

Das Stück ist sehr verwirrt. Verschiedene Unterweltsvorstellungen sind darin vermischt. Dass Unthier mit dem aufgesperrten Rachen, das im Anfang dem Dichter nachsetzt und ihn schliesslich verschlingt, erinnert deutlich an die auch in West Europa allgemein bekannte Vorstellung der Unterwelt⁴⁾; der Ort im Inneren des Thieres mit seinen wohlverwahrten Thü-

1) καὶ μὴ σουφῆς τὸ αἷμά τους ὥσπερ ζερὸν σφογγάριν (v. 300).

2) τοῦ δράκοντος τὸ στόμα | στὴν στράτα τὴν ἀνάγερτον, στὸ μαυρισμένον στρώμα (v. 332 f.).

3) Hierbei der folgende sonderbare Vergleich: ἤξευρε, φίλε μου, καὶ ὁ κόσμος μύλος ἔναι, | καὶ ἄνωθεν ἐν' ὁ μυλωνᾶς, ὁ θεὸς αὐτὸς γρικᾶται, | καὶ ἅπαν τ' ὄριση πάραυτα, ὁ μύλος εἰς μῖδν κινᾶται, | καὶ ἄλλους ἀλέθει ματῆι. . . | καὶ ἄλλους σηκώνει ἐκ τῶν βυθῶν τοῦ κόσμου τὸ λαγκάδι (v. 344 ff.).

4) Auch sonst kommt sie im Mittellgriechischen vor; z. B.: καὶ οὐ κατ' ἄλβες εἰς νεκροῦς οὐδὲ σὲ ἔδου γούλα. (Bel. II, v. 213).

ren und schwarzen Fahnen stimmt überein mit der gewöhnlichen Beschreibung der Wohnung des neugriechischen Charos ¹⁾, und mit den tiefsten Theilen des Hades wo die Verstorbenen liegen wird wohl jener besondere Raum der Unterwelt gemeint, der noch am genauesten der im griechischen Volksglauben wenig lebenden Vorstellung einer eigentlichen Hölle entspricht ²⁾. Der Strom den der Dichter im Anfang des Gedichtes, vor seiner eigentlichen Hadesfahrt, zu passieren hat (v. 32 ff.) sieht dem später mit Charos überschrittenen unterirdischen Fluss täuschend ähnlich; zweimal wird die einen Eingang bewachende Schlange erwähnt. In der Person des Charos ist in unserem Gedichte dreierlei zu unterscheiden: Die uralte Vorstellung eines grausamen, blutgierigen Todesgottes, — die eines von Gott gesandten, der Theologie beflissenen Todesengels — und, was uns am meisten trifft und hier zum ersten Male erscheint, die Vorstellung eines reitenden, jagenden Todes. Dass der Tod hier in der That als Jäger vorgestellt wird, brauchen wir nicht ausführlich darzuthun: der Falke welchen er auf der Faust hält ist davon ein unzweideutiges Zeichen. In den mittellgriechischen Gedichten wird durchgängig der Jäger auf ähnliche Weise durch diesen Jagdvogel typirt. Im Roman von Lybistros und Rhodamne tritt gleich im Anfang (v. 39 ff.) der als Jäger herumziehende, nur von seiner Jagdbeute lebende (v. 95 ff.) Held, als wohlbewaffneter Falkenier auf; ebendasselbst wird der Monat Januar unter dem Bilde eines Jägers vorgestellt, und auch dort erscheint der Falke als Characteristicum (v. 948 ff.) ³⁾.

Die Schilderung des Charos bei Pikatoros hat grosse Ähnlichkeit mit einer sehr gewöhnlichen Vorstellung des heutigen

1) Schmidt, Volksleben, S. 246.

2) Schmidt, Volksleben, S. 247 ff.

3) Lybistr. v. 39 f.: *φαρὶν ἐκαβαλλίκευεν, ἐβράσταζε γεράκιν, | καὶ ὀπίσω τοῦ ἐκλούθησε σκυλὶν μὲ τὸ λυτάριν* v. 95: *καὶ ζῶ ποτὶ γεράκιν μου, βρέφομαι ἀπ' τὸ σκυλὶν μου* v. 947 ff.: *Ἰανουάριος ἦτον ἀπ' αὐτὸν νὰ στήκεται καὶ ἐκεῖνος, | ἄνθρωπος, ὅλος κυνηγός, ὅλος βαρὺς τὸ σχῆμα, | σκυλὶν ὀπίσω τοῦ ἔτρεχεν, καὶ ἐβράσταζεν γεράκιν*. Man vergleiche noch in demselben Gedicht v. 119 ff., v. 1835 ff. und ferner Belth. v. 767 ff.; Flore, v. 291 ff.; Apok. v. 124; Digenis IV, v. 1304, — Stellen wo die Falkenjagd beschrieben wird.

Volksglaubens. Der Falke möge in den modernen Volksliedern nicht mehr in diesem Sinne vorkommen¹⁾, als Jäger erscheint Charos sehr häufig²⁾, ja es scheint mir nicht zweifelhaft dass wir in dem reitenden Charos ursprünglich einen berittenen Jäger zu sehen haben. Deutlich geht dies hervor aus dem am meisten bekannten, durch Göthes Bewunderung berühmt gewordenen Charosliede (Passow, n. 409). Hier zieht er als Jäger durch das Gebirge, die Jünglinge treibt er vor sich hin, die Greise müssen folgen und die zarten Kinder hat er an den Sattel gebunden: *Σέρνει τοὺς νιοὺς ἀπὸ μπροστά, τοὺς γέροντας κατόπι, | τὰ τρυφερὰ παιδόπουλα στὴν σέλλ' ἀραδιασμένα* (v. 5 f.). Eine Parallelstelle aus einem andern Gedichte (Passow, n. 414, v. 11 ff.), wo der Mann der Eugoula von der Jagd zurückkehrt, bietet genau dasselbe Bild. Man urtheile: *καὶ νᾶ, κι ὁ Κῶστας πᾶρχεται στοὺς κάμπους καβαλλάρης, | Φέρνει τὰ λάφια ζωντανά, τ' ἀγρίμια μερωμένα, | Φέρνει κ' ἓνα λαφόπουλο στὴ σέλλα του δεμένο*³⁾.

Wir müssen hier eine Ansicht besprechen die auf einer falschen Interpretation des berühmten Liedes zu beruhen scheint, und nach welcher Charos nicht unter dem Bilde eines eigentlichen Jägers erscheint. In Roschers Lexicon und im Preller-Robertschen Handbuch der griechischen Mythologie lesen wir dass in den neugriechischen Liedern Charos als Reiter (bei Preller-Robert sogar als fliegender Reiter) die Schaaren der Verstorbenen durch die Lüfte zum Todtenreich führt⁴⁾. Eine solche Vorstellung ist mir aus keinem Lied bekannt, und auch Schmidt, auf den verwiesen wird, bietet nichts derartiges. Ich glaube dass kein Geringerer als Göthe an der ungenauen Mittheilung Schuld ist. Dieser hat in seiner Übersetzung des Gedichtes den Vers *Μόν' διαβαίν' ὁ Χάροντας μὲ τοὺς ἀπεθαμένους* (v. 14) wiedergegeben durch: „Nein, Charon ist's, er saust

1) Man sehe aber Passow, n. 150, 3 und Ioannides, S. 290.

2) Schmidt, Volksleben, S. 227.

3) Welcher der Zusammenhang sei zwischen beiden Gedichten, thut nichts zur Sache, denn auch wenn man in dem zweiten Liede eine Nachahmung des ersten sehen will, so bleibt doch unbestritten dass der nachahmende Dichter den Charos seines Vorbildes als Jäger aufgefasst hat.

4) Roschers Lexicon, s. v. Charon; Preller-Robert, S. 819.

einher, | Entführet die Verblichenen". In seiner Beurtheilung der Illustrationen welche auf seine Anregung hin verschiedene Künstler zu diesem Gedichte angefertigt hatten, lobt er es dass fünf von den sechs Zeichnern sich Charon gedacht hatten „auf Wolken gleichsam als Erscheinung vorüberziehend" ¹⁾. Diese Auffassung stimmt überein mit Göthes Übersetzung, aber nicht mit dem Originale, worin der oben angeführte Vers genauer von Wachsmuth übersetzt ist mit: „Der Charon zieht darüber hin mit einer Schaar von Todten" ²⁾. Nicht nur dem Wortlaute nach, sondern auch in Betreff der echt hellenischen, plastischen Auffassung (man vergleiche v. 8 ff.) scheint mir Göthes Übersetzung dieser Stelle wenig getreu und von nordischen Vorstellungen beeinflusst; sie hat indessen, wie wir sahen, eine weite Aufnahme gefunden.

Wenn Charos im Mondschein sein Pferd beschlägt, ist es auch um sich aufzumachen zur Jagd. Seine Mutter sagt ihm: Γιέ μ' στὸ κυνήγι ποῦ θὰ πᾶς καὶ στὸ κυνήγημά σου, | μὴν πάρης μάνες με παιδὶά κι ἀδέρφια μ' ἀδερφάδες, | μὴν πάρης πρωταντρόγυνα πρωτοπτεφνωμένα (Passow, n. 408, v. 4 ff.); so geht er auch in einem Liede bei Schmidt auf Beute aus ³⁾ und in einem andern, von Kind ⁴⁾ mitgetheilten, werden sein schwarzes Ross und seine schwarzen Jagdhunde erwähnt. Hin und wieder kommt nun auch Charos reitend vor ohne dass er als Jäger auftritt, aber wer weiss wie solche mythologischen Vorstellungen sich kreuzen und mit einander verknüpft sind, wird hierdurch nicht an der ursprünglichen Bedeutung seines Reitens irre gemacht werden. Die überaus häufige Erwähnung seiner Bewaffnung mit Pfeil und Bogen,

1) Zur Kunst, Werke ed. Grote, Berlin 1872, XXX, S. 370.

2) Wachsmuth, Das alte Griechenland im neuen, Bonn 1864, S. 20.

3) Schmidt, Märchen, n. 18, 4 ff. Vgl. auch Passow, n. 418, v. 2, wo nicht mit dem Herausgeber *πρεδεύει* zu schreiben und mit *προσδεύω*, *procedere*, zu erklären ist, sondern *πραιδεύω* (*praedar*i).

4) Anthologie neugr. Volkslieder (1861), S. 68, n. 6, v. 7 ff.: μαῦρος εἶναι, μαῦρα φορεῖ, μαῦρο 'ν' καὶ τ' ἄλογό του, | μαῦρα καὶ τὰ λαγωνικά, μαῦρος εἶναι κι ὁ κάμπος. Bei Schmidt, Märchen, n. 19, 3 lesen wir: καὶ ὁ γιός μου βγήκε στὰ βουνά, ν' ἀλαφοκυνηγήσῃ. Man vergleiche auch den Anfang des unten als Beilage I abgedruckten Gedichts (v. 7 f.): ἄνθρωπος εἶμαι, Χάροντα, καὶ σείσαι κυνηγάρης. | κ' ἀκόμη νέος βρίσκομαι· πῶς ἄλλες νὰ μὲ πάρης;

den Jagdwaffen *par excellence*, deutet ebenfalls seinen Charakter als Jäger an ¹⁾).

Wir kehren jetzt zu dem Gedichte des Pikatoros zurück. In der Litteratur haben wir vor ihm kein einziges Beispiel gefunden eines reitenden Todesgottes; wir müssen jetzt untersuchen ob etwa die Monumente der bildenden Kunst eine derartige Vorstellung aufweisen. Von der Kunst des Alterthums war schon die Rede, wir wenden uns also jetzt zur altchristlichen und byzantinischen Kunst. Wir finden dann dass in der altchristlichen Kunst bei der Vorstellung des Todes zunächst einige „ziemlich äusserlich übernommene Reste antiker Anschauung,“ z. B. zwei Knaben mit umgekehrten Fackeln, vorkommen ²⁾); in der byzantinischen Kunst ist, nach Dobbert ³⁾, die älteste Vorstellung die welche man antrifft in der Topographie des Kosmas Indikopleustes (Bibl. Vat. cod. gr. n. 699, fol. 56 a), wo der Tod abgebildet ist als Jüngling. So kommt er oft auf byzantinischen Miniaturen vor ⁴⁾); diese Vorstellung nennt Dobbert die specifisch byzantinische. Daneben wird erwähnt eine Darstellung des Todes als Hades in einer „an den antiken Silentypus erinnernden Gestalt,“ und eine als Einhorn in einer Illustration der Barlaamlegende ⁵⁾. Nur in einem einzigen Fall begegnet man in der byzantinischen Kunst dem reitenden Tode: es ist zur Illustration der bekannten Stelle aus der Offenbarung (VI, 8), wo der Text diese Darstellung ausdrücklich verlangt. Das bekannte Malbuch des Athos ⁶⁾, giebt die folgende Vorschrift: „... ein Mann auf einem weissen Pferde, trägt eine Krone und hält

1) Passow, n. 414, v. 5; 415, v. 6; 417, v. 5; dist. 1152; Chasiotis, p. 170. Schmidt, Volksleben S. 227, Anm. 1 und 2.

2) Frimmel, Beiträge zur Ikonographie des Todes, Mittheil. der k. k. Centralcommission, N. F. XVI (1889), S. 190.

3) Dobbert, Der Triumph des Todes im Campo Santo zu Pisa, Repert. f. Kunstwissenschaft IV (1881), S. 21. Diese ausführliche Abhandlung giebt in der Untersuchung nach Orcagnas Vorbildern viel mehr als der Titel verspricht.

4) Kondakoff, Histoire de l'art byzantin I, S. 143; II, S. 178.

5) Dobbert, o. l. S. 23 Anm.

6) Übers. von Schäfer, Trier 1855, S. 243. Vgl. Krumbacher, Gesch. der byzant. Litt^z. S. 1117.

einen Bogen und schiesst den Pfeil auf die Menschen; und hinter ihm ist ein anderer Mensch, der auf einem scharlachrothen Pferde sitzt... Und hinter ihm ist wieder der Tod auf einem blassgrünen Pferde und hält eine grosse Sense'. Wir müssen aber nicht vergessen, dass diese Vorstellung ganz vereinzelt und vom Texte bedingt ist; sie kommt sonst nicht vor. Noch ist zu betonen dass, nach Kondakoffs und Brockhaus' einstimmiger Versicherung nur jüngere apokalyptische Darstellungen übrig sind. Ich glaube denn auch, dass man auf keinen Fall annehmen darf dass die oben beschriebene Vorstellung die Volkspoesie beeinflusst haben könne; wohl lässt sich Einfluss der Kunst West Europas auf die Athosdarstellungen nachweisen ²⁾).

Wie kommt es nun dass erst bei Pikatoros Charos in einer bestimmten Gestalt erscheint, und wie erklärt sich die oben ausführlich besprochene und im heutigen Volkslied zurückkehrende Vorstellung? Es liessen sich hier zwei Einwendungen machen. Es ist denkbar, dass in nicht publizirten oder für uns verloren gegangenen Stücken aus dem späteren Alterthum oder dem früheren Mittelalter eine weniger unbestimmte Schilderung vorkam; auch könnte man behaupten, dass vielleicht einige der heutigen Volkslieder in welchen Charos als Reiter erscheint in ihrem Kern viel älter sind als das Gedicht des Pikatoros. Die Stellen aber wo Charos im oben beschriebenen, unbestimmten Sinne vorkommt, sind zu zahlreich als dass es sehr wahrscheinlich wäre, dass es daneben noch andere gegeben hätte, wo die Vorstellung plastischer war. Pikatoros' Gedicht ist wohl nicht ein zufällig erhaltener Zeuge einer schon früher auch sonst vorkommenden bildlicheren Auffassung, denn es steht nicht vereinzelt da, sondern eröffnet die Reihe ähnlicher, im 16. und 17. Jahrhundert entstandener Stücke. Die zweite Einwendung ist viel wichtiger. Kein Mensch kann sagen wie alt die heutigen Volkslieder sind

1) Kondakoff, Hist. u. s. w. II, S. 150; Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern, Leipzig 1891, S. 155, 184.

2) Nach Didron (Malbuch, S. 227 Anm.) sieht man im Refectarium von Vatopedi ein mit Haut bedecktes Skelett, das in der Linken eine Sense, in der Rechten eine Sichel hält. Über der Figur steht *ὁ Χάρος*. Vgl. ebendasselbst S. 229 Anm. 3, S. 378 u. s. w. und unten S. 43 ff.

und in welchem Maasse mit den allmählichen Änderungen der Sprache sich auch die innere Form und die Art der Darstellung anders gestaltet hat. In den mittelgriechischen Gedichten kommen zwar oft Verse vor die an die heutige Volkspoesie erinnern ¹⁾, allein bis jetzt hat man kein einziges Gedicht in einer der heutigen entsprechenden Form bis ins 13. oder 14. Jahrhundert zurück verfolgen können. So scheint von der ursprünglichen Form der Digenislieder uns in den modernen Volksliedern welche denselben Stoff behandeln, nichts erhalten zu sein ²⁾. Indessen können wir diese beiden, sowie andere etwaige Einwendungen ³⁾ am besten beseitigen, wenn es uns gelingt Factoren aufzuweisen die in früherer Zeit nicht thätig waren, doch im späteren Mittelalter eine Auffrischung der Gestalt des Todes, eine Zunahme ihrer Plastizität haben herbeiführen können.

Wenn wir nun zu diesem Zwecke die Culturverhältnisse des Mittelalters näher ins Auge fassen, so wird unsere Aufmerksamkeit sofort in Anspruch genommen von den in West Europa so zahlreichen Vorstellungen des Todes in den Todtentänzen. W. Seelmann ⁴⁾ hat in einer scharfsinnigen und lichtvollen Arbeit nachgewiesen, dass alle in Europa bekannte Todtentänze von einem französischen Original stammen, — dass in Frankreich dieser Todtentanz schon im 14. Jahrhundert entstanden sein muss, — dass der Text die Anleitung war zu den Schilderungen, und dass dieser Text gehörte zum Drama, zu einer Moralité welche ihren Ursprung einem jener Tableaux vivants ver-

1) Vgl. Lambros, Coll. de rom. gr. Einl. S. 10 ff., und Krumbacher, Gesch. der byzant. Litt.². S. 257 und S. 768.

2) Krumbacher, Gesch. der byzant. Litt.². S. 794, vgl. S. 830.

3) Z. B., dass im Allgemeinen die schon lange im Volke lebenden populären Auffassungen erst in der Litteratur des 16. Jahrhunderts deutlicher zum Vorschein kämen.

4) W. Seelmann, Die Totentänze des Mittelalters, im Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung XVII (1891), S. 1 ff. Durch diese Arbeit sind die Anschauungen Wackernagels (Haupts Zeitschr. f. deutsches Alterthum IX (1853), S. 302—365) und seiner Vorgänger angefüllt oder widerlegt worden. Im jüngsten mir bekannten Werke über Todtentänze (Goette, Holbeins Totentanz und seine Vorbilder, Strassburg 1897) werden die Ergebnisse Seelmanns angenommen.

dankte, welche im 13. und 14. Jahrhundert in Frankreich und Flandern äusserst beliebt waren ¹⁾. Von Frankreich aus haben sich dann Text und Abbildungen über ganz Europa verbreitet ²⁾. In diesen Abbildungen trifft uns, Neograecisten, am meisten dass der Tod darauf oft reitend wird vorgestellt ³⁾, obgleich weniger auf den eigentlichen Todtentänzen als auf den Todesdarstellungen welche diesen Tänzen ihren Ursprung verdanken, oder doch durch sie stark beeinflusst sind. Der Grund dieser Vorstellung eines reitenden Todes ist nicht mit absoluter Gewissheit anzugeben. Verschiedene Autoren haben unabhängig von einander an die apokalyptische Stelle, die wir schon erwähnt, gedacht. Wir lesen dort (VI, 8): „Und ich sah, und siehe, ein fahl Pferd, und der darauf sass hiess Tod und die Hölle folgte ihm nach.“ Der Einfluss dieser Stelle auf die Darstellungen der Kunst muss ganz entschieden sehr gross gewesen sein; Bilder aus der Offenbarung waren in der abendländischen Kunst sehr beliebt und kommen z. B. in französischen Livres d'heures sehr oft neben Todtentänzen vor ⁴⁾. Die ursprüngliche Bedeutung der Vorstellung in dem halborientalischen Bibelbuch ist wohl dass der Tod als ein Jäger den Menschen nachsetzt und sie ereilt ⁵⁾.

Wie dem auch sei, es ist merkwürdig dass namentlich in Italien man so oft den Tod zu Pferde findet, gewöhnlich bewaffnet

1) Seelmann, o. l. S. 40—49.

2) Die von Sathas (Κρητικὸν Θέατρον, Einl. S. 75) auf Grund eines Ausdrucks Asterios (παίξειν τὸν θάνατον) und einer Stelle des Chysostomos geäusserte Meinung, dass es schon in Byzanz Todtentänze gegeben habe, hat für mich nichts überzeugendes.

3) Wackernagel, o. l. S. 332 Anm. 2; Dobbert, o. l. S. 10; Frimmel, o. l. (Mitth. der k. k. Centralcommission) X (1884), S. 138; XI (1885), S. 86; XVI (1889), S. 112.

4) Massmann, Serapeum II (1841) S. 229 ff, n. 35, 38, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 59, 60, 62. Frimmel, o. l. X (1883) S. 138, sagt dass für die gedruckten französischen Todtentänze an einen andern Ursprung des reitenden Todes gar nicht gedacht werden kann.

5) Es ist als eine Ausarbeitung desselben Gedanken zu betrachten wenn bisweilen der Tod auf einem Löwen oder auf einem Hirsche reitend abgebildet wird; es wird dadurch die Stärke oder die Schnelligkeit des Todes hervorgehoben. Ähnliche Bedeutung haben die Flügel womit, z. B. in Pinsolo und Palermo, das Pferd des Todes ist dargestellt (s. u. S. 40).

mit Pfeil und Bogen, den typischen Jagdwaffen¹⁾; eigentliche Todtentänze sind zwar in Italien nie sehr häufig gewesen, weil der grausame Humor solcher Darstellungen dem Geiste des Volkes fremd war, aber Abbildungen der Macht des Todes, die sogenannte Trionfi waren sehr beliebt. Im 15. Jahrhundert kamen solche Vorstellungen namentlich oft zur Verwendung in den allegorischen Zügen welche die Strassen der Städte durchkreuzten, und, nicht weniger als die Abbildungen an der Aussenseite von Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden, das Volk recht gemeinsam machten mit dem Bilde des Todes²⁾. Die herrlichen Trionfi Petrarcas haben ohne Zweifel grossen Einfluss geübt auf solche Darstellungen³⁾.

Die älteste italienische Todesdarstellung⁴⁾ welche hier in Betracht kommt, ist aus sehr früher Zeit und zeigt deutlicher als irgend eine andere dass hier der Tod als Jäger vorgestellt wird. Ich meine ein Votivrelief aus Neapel, im Jahre 1361 in der Kirche von S. Pietro Martire von einem Francischino de Brignale geweiht. Es ist eine Marmorplatte auf welcher ein mit Haut bedecktes Skelett mit zwei Kronen auf dem Haupte den Tod vorstellt. In der linken Hand hält es einen Jagdsperber auf der Faust, in der rechten das s. g. „Luder“, das „reclamatorium“ (vgl. Dieffenbach, Glossarium latinogermanicum, S. 487) der Falkeniere. Unter seinen Füßen liegen die Leichen von Leuten jedes Standes und Geschlechtes. Dem Tode gegenüber steht ein Mann in langem Gewande, welcher

1) Wackernagel, Haupts Zeitsch. IX (1853), S. 351 will Pfeil und Bogen als Attributen des Todes erklären aus einer Psalmstelle (91, 5): Dass du nicht erschrecken müssest vor dem Grauen des Nachts, vor den Pfeilen die des Tags fliegen.

2) Man vgl. Burckhardt, Die Cultur der Renaissance in Italien II, S. 155 ff., und für nähere Litteraturangaben ebendasselbst S. 193–195. Über einen Aufzug in Palermo, wobei der Tod vorgestellt wurde bewaffnet mit Sense, Pfeil und Bogen, vgl. Caetani-Lovatelli, Thanatos, Roma 1888, S. 65.

3) Im Jahre 1475 stellten die Florentiner in Neapel Petrarcas Trionfi dar. Vgl. Reumont, Lorenzo de Medici II, 1434 Anm.

4) Die italienischen Todtentänzen und Abbildungen des Todes behandelt Vigo, le Danze Macabre in Italia, Turin 1878. Viele Nachträge gab Eugène Müntz in seiner Recension dieser Schrift (Revue Critique, 1879 I, n. 2).

aus einem grossen Beutel Geld ausschüttet. Aus dem Munde des Mannes kommen auf einem Streifen in der bekannten naiven Weise die folgenden Worte heraus: Tuto. te volio. dare. se mi lasi scampare. Der Tod antwortet in derselben Weise: Se tu me potisse. dare. | quanto. se pote. ademandare. | No te scampara. la Morte | se te vene. la sorte. Zwischen dem Tode und dem Manne steht eine grössere Inschrift, welche jeden Zweifel an die Bedeutung der Figur aufhebt. Sie lautet wie folgt:

Eo so la Morte chi chacio
 Sopera voi jende munedana
 La malata e la sana
 Die note la perchacio
 No fugia nesuno inetana ¹⁾
 P. scampare da lo mio lazio
 Che tucto lo mundo. abbraczio
 E tucta. la gente umana
 Per. che nessuno. se. conforta
 Ma. prenda. spavento.
 Cheo ²⁾. per. comandamento
 De. prendere. a chi ven. la sorte.
 Siave castigamento
 Questa. fegura. de Morte
 E pensavie ³⁾. de fare. forte
 In via de salvamento.

Das heisst also: Ich bin der Tod, welcher auf Euch, menschliches Geschlecht, Jagd mache; das kranke und das gesunde verfolge ich Tag und Nacht. Es flüchte sich keiner in die Höhle, um meinem Netz zu entgehen, das die ganze Welt und das ganze menschliche Geschlecht einschliesst. Deshalb sei keiner ruhig, sondern erschrocken, weil ich beauftragt bin zu nehmen denjenigen für welchen das Loos eingetroffen hat. Dieses Bild des

1) Nella tana.

2) Perchè ho.

3) Pensate di farvi forti.

Todes sei Euch eine Lehre, und denkt daran Euch zu erstärken auf dem Wege zur Rettung.

Die beiden anderen Inschriften bedürfen keiner Übersetzung. Auf dem das Relief umgebenden Rande steht die Dedication mit Jahreszahl und dem Namen des Donators. Das Relief war bis 1862 an Ort und Stelle (der Aussenseite der Kirche) geblieben, jetzt befindet es sich im Museo di S. Martino. Die Abbildung war im Stadtviertel sehr populär und häufig sagte man zu einem der Geld zu borgen wünschte: Frag es den Tod von S. Pietro Martire, der hat es in Überfluss ¹⁾.

Man sieht dass diese Vorstellung des Todes eine grosse Ähnlichkeit hat mit der Todesfigur bei Pikatoros. Die Falkenjagd brauchten zwar die Grechen ²⁾ nicht von den Italienern zu lernen, aber die auffallende Verwendung desselben Bildes in der Darstellung kann man doch kaum dem blossen Zufall zuschreiben. Dies ist um so weniger wahrscheinlich als die Vorstellung des Todes als Jäger in Italien keineswegs selten ist. Wenn wir bedenken, dass aus leicht ersichtlichen Gründen viele dieser Todesdarstellungen verschwunden sind, so können wir nach der Zahl der jetzt noch übrigen sogar schliessen dass sie früher recht häufig gewesen sind. Mir sind die folgenden bekannt: Im italienischen Tirol, in

1) Diese Beschreibung und die italienischen Anmerkungen sind der Zeitschrift »Napoli Nobilissima'' (Neapel, 1892, fasc. 6.) entnommen, wo Ludovico de la Ville Sur-Yllon »Il bassorilievo della Morte a S. Pietro Martire'' hat besprochen. Eine sehr gute Photographie des Reliefs ist beigegeben. Das interessante Stück ist zuerst beschrieben von de Blainville, Travels through Holland u. s. w., London 1757, S. 328, und dann von mehreren Autoren erwähnt. Nach Vigo, le Danze Macabre, S. 50, ist die Todesfigur »armata di ferula nella mano destra e con un avello nella sinistra'' (!). Die Photographie zeigt sehr deutlich dass dies ganz verfehlt ist. Ein »Tod zu Ross, unter dem Arme einen Sarg tragend und in der rechten Hand den Pfeil schwingend'' erwähnt Massman auf einem französischen Todtentanz (Serapeum II, S. 201). Wie Vigo zu seiner irrigen Angabe gekommen sein mag, weiss ich nicht. Auch die Inschrift hat er nicht ganz genau wiedergegeben. Ich verdanke die Kenntniss des Artikels in der »Napoli Nobilissima'', wodurch die mir aus de Blainville bekannte Beschreibung bestätigt wird, einer freundlichen Mittheilung Frau Prof. Dohrns in Neapel.

2) Die häufige Erwähnung aber dieser Jagd in den mittelgriechischen Gedichten wird wohl zu erklären sein aus dem regen litterarischen Verkehr von Byzanz mit dem Abendlande.

Pinsolo, sieht man den Tod auf einem weissen, geflügelten Rosse in schnellstem Lauf; er schiesst auf die Menschen seine tödlichen Pfeile ab ¹⁾. In Palermo malte Antonio Crescenzo an einer der Aussenwände des riesigen Spedale grande ein kolossales Freskobild, warauf der skelettartige Tod auf entfleischtem Rosse daherjagt; in der Linken hält er den Bogen, von welchem er seine Pfeile auf die am Boden liegenden Mächtigen der Erde entsendet hat ²⁾. Im Kloster Sacro Speco bei Subiaco ist, nach Dobbert ³⁾, das auf einem Rosse anstürmende Todesgerippe abgebildet; hier hält es aber ein Schwert in der Hand, eine Abweichung wie sie in Kunstdarstellungen, wo verschiedene Vorstellungen leicht sich kreuzen, uns nicht verwundern darf. Beachtenswerth ist auch der grosse, jetzt nur noch theilweise erhaltene Triumph des Todes, welcher an der Aussenwand der Kirche in Clusone, gleich wie in Pinsolo, über einem Todtentanz gemalt ist. Er gehört dem Stile der Mitte des 15. Jahrhunderts an ⁴⁾. Hier steht in der Mitte ein riesiges, gekröntes Skelett, welches zwei „cartelli“ in den Händen hat. Auf dem einen liest man: *Giunge la Morte piene de egualeza | Sole ve voglio e non vostra richeza*. Auf dem andern: *Digna mi son de portar corona | E che signoresi ogni persona*. Zwei andern Skelette stehen neben ihm auf dem Grabmal, worin ein Papst liegt. Das eine schiesst seine Pfeile ab auf einige berittene Falkenjäger ⁵⁾, das andere richtet ein sehr primitives, höchst merkwürdiges Feuerrohr auf eine bunte Menge jedes Standes und Alters. Ringsum verdrängen sich Könige, hohe Würdenträger und Kaufleute, welche vergebens mit

1) Nach D. Largaiolli, *Una Danza dei Morti nell' Alto Trentino*. Ich finde diese mir unzugängliche Schrift citirt in dem geschmackvollen Büchlein Frau Caetani-Lovalettis: *Thanatos*, Roma 1888, S. 65.

2) Stahr, *Ein Jahr in Italien*, Oldenburg 1847 II, S. 106; Vigo, *Le Danze Macabre* S. 49.

3) o. l. Report. f. Kunstwissensch. II (1881), S. 40.

4) Beschrieben und abgebildet bei Vallardi, *Trionfo e Danza della Morte o danza Macabra a Clusone*, Mailand 1859.

5) Denselben Gegensatz zwischen dem fürchterlichen Tode und der leichtsinnigen Weltlust behandelt die im Mittelalter beliebte Erzählung der *trois Morts et trois Vifs* (Gaston Paris, *La littérature française au moyen-âge*, S. 226). Durch Orcagnas Schilderung in Pisa ist sie weltberühmt geblieben.

gehobenen Händen dem Tode ihr Gold oder ihre Kronen anbieten ¹⁾).

Wir werden sehen dass nicht nur die italienischen Abbildungen, sondern auch die begleitenden Texte manchen Anklang in der griechischen Poesie gefunden haben. Zuerst wollen wir aber die Darstellungen des italienischen reitenden Todes wieder betrachten, und fragen ob es bei dem lebhaften Verkehr zwischen Italien und Griechenland nicht höchst wahrscheinlich ist, dass der Einfluss der italienischen Kunst eben so gut auf die Todesdarstellungen der Griechen gewirkt hat, wie ihrerseits die Italiener den Einfluss der nordischen Vorstellungen empfunden hatten? Die grossen Bilder an den Aussenwänden der Gebäuden waren überall, auch ohne Text, Fremden wie Einheimischen gleich verständlich, und wie tiefen Eindruck sie auf die Zuschauer machten, geht am besten hervor aus sprichwörtlichen Redensarten wie das deutsche: „Er sieht aus wie der Tod zu Basel“ oder das holländische: „Hij ziet er uit als de dood van Yperen“ ²⁾, welche auch auf grosser Entfernung von ihrem Entstehungsort allgemein bekannt und gebräuchlich waren oder, wie z. B. die letzte, noch sind. Wir dürfen wohl annehmen, dass Abbildungen wie die oben besprochenen den Griechen schon früh bekannt wurden, und wahrscheinlich ist es dass sie von ihnen nachgeahmt wurden. Namentlich wird dies der Fall gewesen sein auf den Inseln welche, wie Rhodos und Kreta, unter fränkischer Herrschaft standen, und somit eine Brücke bildeten zwischen Orient und Occident. In einem Gedichte aus Rhodos werden sogar solche Darstellungen genannt; das Stück enthält die Beschreibung der Pest welche in den Jahren 1498/99 auf Rhodos wüthete, und es wurde gedichtet von Emanuel Georgillas. Darin wird Charos angeredet und gefragt wie er zu solcher Verwegenheit komme dass er weder

1) Vallardi (o. l. S. 15) erwähnt auch eine ähnliche Vorstellung in Pisogne; hier schiesst der Tod mit seinen Pfeilen Päpste, Bischöfe, Edelleute und Kaufherren nieder, welche alle Geld anbieten. — Die von Müntz (*Revue Critique*, 1879 I, n. 2) erwähnten Todesdarstellungen auf italienischen Tapeten blieben mir unzugänglich.

2) Eine Stadt in West Flandern mit einem jetzt verschollenen, berühmten Todtentanz.

Reich noch Arm schone; dann sagt der Dichter (210 ff.): Viele haben dich abgebildet wie du als der Erreger des Schreckens oben auf dem Kerberos sitztest, als der Oberherr aller Teufel, mit deinem wilden Äusseren, deinen entfleischten Armen; Schönheit und Lieblichkeit hast du in deiner Macht, bewaffnet wie du bist mit allerlei Waffen und mit der Sense¹⁾. — Ich glaube dass diese Stelle, welche sonst unverständlich ist (vgl. Schmidt, Volksleben, S. 245) erklärt wird durch Todesdarstellungen wie wir sie in Pinsolo und Palermo vorfanden. Das geflügelte Ross welches der Tod auf diesen Abbildungen reitet, kann der Dichter, in seiner Unwissenheit der klassischen Mythologie, für den Kerberos gehalten haben, welcher im Volksglauben nicht mehr lebte. Wir sahen schon dass bei Pikatoros eine dreiköpfige Schlange die Thüre der Unterwelt hütet, ein Ungeheuer dass nur eine blasse Reminiscenz des übrigen schon im Alterthum sehr verschieden gedachten Höllenhundes war. Vielleicht scheint diese Hypothese zu kühn, doch, wie dem auch sei, es geht aus Georgillas Ausführungen deutlich hervor dass auf Rhodos im Anfang des 16. Jahrhunderts Darstellungen eines berittenen Todesgottes wohl bekannt waren (πολλοὶ σὲ ζωγραφήσασιν)²⁾.

Deutlich als Jäger bezeichnet wird auch Charos in einem in Venedig 1586 publizirten, unten als Beilage I abgedruckten, alphabetischen Zwiegespräch zwischen Mensch und Charos³⁾. V. 7

1) Wie es oft in mittellgriechischen Gedichten der Fall ist, kann man von dieser Stelle genug verstehen um die Meinung des Dichters zu fassen, ohne jedoch den schwierigen und vielfach verdorbenen Text wortgetreu übersetzen zu können. Ich habe deshalb hier nur das wesentliche wiedergegeben. Die Stelle lautet im Original: πολλοὶ σε ζωγραφήσασιν καὶ κάθεται ἐπάνω — | ἀμὲν ἐγὼ θωρῶντά σε εἶμαι διὰ τὸ ἀποθάνω, | καὶ ἂν σκιαστὸν τρομάσω σε — ἵσταί σὺν τὸν τρομάρχην. | ἐπάνω εἰς τὸν Κέρβερον σατανοδιαβολάρχην, | πρόσωπον ξενοχάραγον, κορμὴν καὶ ὄντα πρᾶγμα, | μὲ τὰ γυμνὰ τὰ πράττει σου, νὰ πῇ δὲν ὄνει γράμμα, | τὲς εὐμορφίης καὶ κάλλη σου τὰ ἔχει (ἢ) βασιλείᾳ σου, | κρατῶν πατίλογ' ἄρματα καὶ μὲ τὰ δρέπανά σου, (Pestil. 210—218).

2) Dass der Verfasser, selber ein Rhodier, für seine Landsleute schrieb geht hervor aus der Sprache des Gedichtes (vgl. Hatzidakis, Byz. Zeitsch. 3 (1894), S. 587 ff.), aus den Mahnungen zu einem reineren Leben welche er an die Rhodier richtet, und aus der schmeichelnden Weise worauf er die Johanniter, die Herren der Insel, anredet.

3) Vielleicht ist es dasselbe Gedicht als die von Krumbacher (Gesch. der

lautet: "Ἀνθρώπος εἶμαι Χάροντα, καὶ σείσαι κυνηγάρης (vgl. v. 83 f.). Auch in zwei andern Alphabeten werden Pfeil und Bogen des Charos erwähnt; das erste ist als Beilage II unten edirt (vergl. v. 81 ff.), im zweiten ¹⁾, das nicht die Form eines Zwiegesprächs hat, wird bald von Θάνατος bald von Charos geredet und auch hier werden (v. 13, 26) seine Waffen (Pfeil, Bogen und Schwert) genannt. In dem ersten pariser Alphabet (Beilage II, 49 ff.) lesen wir das Motiv des vergeblichen Geldanbietens, welches bei nordeuropäischen Todesdarstellungen mehrfach vorkommt ²⁾, in beinahe derselben Form wie wir es ausgedrückt fanden in den Worten welche auf dem neapolitanischen Relief, und namentlich auf dem Trionfo in Clusone, dem Tode in den Mund gelegt werden.

Wir glauben in dem oben behandelten Einfluss der italienischen Todesdarstellungen die Faktoren nachgewiesen zu haben welche in Griechenland im 15. und 16. Jahrhundert Veranlassung gegeben haben zu einer schärferen Ausprägung und grösseren Verbreitung der Todesfigur. Es wird die Kraft der Beweisführung natürlich bedeutend vermehren, wenn wir auch bei einer andern als der schon besprochenen Charosdarstellung ebenfalls italienischen Einfluss aus derselben Zeit feststellen können. Dies ist in der That der Fall bei der Vorstellung des Charos als Skelett. Schon Schmidt (Volksleben, S. 228) hat bemerkt dass hier eine Entlehnung aus dem Abendlande vorliegt. Dasselbe gilt von der Sense welche in Gedichten

byzant. Litt³. S. 815) erwähnte alphabetische Disputation zwischen Mensch und Charos, welche im Cod. athous 2430 steht.

1) Krumbacher, Gesch. der byzant. Litt³. S. 815. Das Gedicht steht im Cod. par. suppl. gr. 680 (f^o. 71 sq.) und im Cod. athous 3820 (n. 22). Die zwei ersten Verse: "Ἀρχοντες καὶ μεγιστάνοι μετὰ τὴν πτωχολογίᾳ, | θάνατος μᾶς παντοχάινει, νέους, γέροντας καὶ παιδιά, bilden mit geringer Abweichung die Schlussverse eines von Zampelios herausgegebenen, wehmüthigen Liedes über die Vergänglichkeit des Lebens (Zampelios, Πόθεν ἡ κοινὴ λέξις τραγούδι, S. 48). Das grosse von Sakellarios (Cypr. II. S. 29) edirte Gedicht ist nichts als eine verwirrte Zusammenstellung verschiedener Bruchstücke aus solchen Alphabeten, wodurch das ganze oft unverständlich wird und die alphabetische Folgereihe wiederholt gestört wird. Auch deshalb habe ich es der Mühe werth geachtet zwei dieser Alphabeten in der ursprünglichen Gestalt mitzuthellen.

2) Vgl. Goette, Holbeins Totentanz und seine Vorbilder, S. 54.

des 16. Jahrhunderts oft als Waffe des Charos erwähnt wird, namentlich wo er als Gerippe auftritt. Die Vorstellung als Skelett hat sich vom Norden aus verbreitet und ist in Italien zwar nicht so häufig wie in Nord Europa, kommt aber auch dort vor¹⁾. In Griechenland finden wir sie in der Erophile, der Tragödie welche eine freie Bearbeitung eines italienischen Originals (die Orbecche des Giraldi) ist²⁾. Der griechische Dichter, Chortatzis, lässt den Prolog dieses Stückes, welcher im Original von einer besonders zu diesem Zwecke auftretenden Person ausgesprochen wird, von Charos sagen, der selbst ausführlich seine äussere Gestalt und seine Macht schildert; er tritt auf als Knochenmann, bewaffnet mit der Sense. Dass der Dichter die anonyme Person des Originals durch Charos ersetzte, geschah wohl um durch das Aufführen einer allbekannten und gefürchteten Figur eine effectvolle Wirkung zu erzielen, beweist aber auch dass Charos als Knochenmann für die Landsleute des Chortatzis eine populäre Erscheinung war, ein Schluss den man nicht hätte ziehen können, wenn schon der ursprüngliche Text den Prolog von La Morte sagen liess. Sathas (*Κρητικὸν Θέατρον* II, Einl., S. 79) bemerkt dass der Prolog der Erophile Ähnlichkeit hat mit zwei italienischen Canti della Morte wie sie bei Aufzügen gesungen wurden. Ebenso tritt Charon als Knochenmann auf in einem ebendasselbst von Sathas mitgetheilten Fragment eines andern (unedirten) kretischen Stückes³⁾. Endlich wird dort von Sathas noch ein italienisches Gedicht auf den Tod⁴⁾ genannt, das nach ihm aus dem Griechischen übersetzt ist und worin dieselben Gedanken als im Prolog der Erophile vorkommen. Die kurze Probe die er von diesem Gedichte giebt stimmt zu der letzten Behauptung, macht aber die erste, die der Übersetzung aus dem Griechischen, recht unwahrscheinlich, denn die von Sathas citirten Verse haben grosse Ähnlichkeit mit einer

1) Frimmel, o. l. X (1883), 2^e Abth. S. 137, 139; XVI, 1^{ste} Abth. S. 190.

2) Bursian, Abhandl. d. philos.-hist. Cl. d. K. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 5 (1870), S. 549–635.

3) Sathas, *Κρητικὸν Θέατρον*, II, Einl. S. 80: Ποιὸς εἶν' τὸν βλέπω κ' ἔρχεται μαῦρος, σκοτεινισμένος, | ἀπούστουμος, ἀνέγνωρος καὶ ξεκοκκαλισμένος;

4) Trattato della superbia de uno chiamato Senso, il quale fugiva la morte; cose d'lectevele da intendere. Venetia 1516.

bekannten Stelle aus Petrarca's Trionfo della Morte¹⁾. Es wäre interessant zu untersuchen ob das italienische Gedicht auch im Allgemeinen sich an Petrarca's Schöpfung anlehnt; wenn man dann auf der andern Seite grosse Verwandtschaft mit dem Prolog der Erophile nachweisen könnte, so würde man ein schlagendes Beispiel haben von der nachhaltigen Wirkung die das Gedicht des grossen Italieners geübt hat.

Ein früheres Zeugniß der Vorstellung des Charos als Skelett enthält das älteste aller venetianischen Drucke, das Gedicht Πένθος θανάτου, in Venedig herausgegeben im Jahre 1524, sodann im Jahre 1543²⁾. Es ist eine ausführliche Klage über die Vergänglichkeit des Lebens und die Schrecken des Grabes, welche in drastischer Weise beschrieben sind. Bald wird der Tod als Thanatos bald als Charos angeredet, und es wird die gewöhnliche Frage gethan warum er nicht statt Kinder Greise nimmt und wie er es wagt die Reichen und Mächtigen, welche „μὲ γερῶνικα καὶ σκυλιὰ πάντοτε ξεφαντώναν,” mit seinen Pfeilen und seiner Sense zu tödten. Theologische Betrachtungen über die Sünde füllen einen grossen Theil des langweiligen Stückes. Daneben sind aber volksthümliche Redensarten³⁾ nicht zu verkennen. Merkwürdig ist der hübsche Holzschnitt welcher dem Gedichte beigelegt ist; hier ist Charos abgebildet als Gerippe, seine Waffen sind „τῶν τριῶν λογῶν τὰ ἄρματα ἐκεῖνα ποῦ μᾶς σφάζει, | τὸ δρέ-

1) Sathas, Κρητικὸν Θέατρον II, Einl. S. 81: .. emendo in estermio la gente Grecha, | et Troia e Roma, e ogni suo patritio, | quali già soggiogorno tutto il mondo, | et morte tutti gli ha mandati in fondo. Man vergleiche hiermit Petrarca's Trionfo della Morte, v. 40 ff.: l'ho condotta al fin la gente greca | Ela troiana, all' ultimo i Romani. | Es ist dasselbe Stück welches von Krumbacher (Gesch. d. byzant. Litt.² S. 811) beschrieben ist als eine Paraphrase des alten und neuen Testaments, in der Form eines Dialogs zwischen dem Menschen, dem Charos und Helena. Der Codex (Marc. XI, 49) wurde im Jahre 1635 geschrieben. Die theologischen Betrachtungen in solchen Stücken (vgl. oben bei Pikatoros) hängen wohl zusammen mit den populären Bearbeitungen des Alten Testaments, wie wir eine kennen in der von Krumbacher erwähnten Versbibel. (Gesch. d. byzant. Litt.² S. 819).

2) Legrand, Bibliogr. hell. I (1885), S. 179, 238 ff. Krumbacher, Gesch. der byzant. Litt.² S. 822. Ich konnte das Exemplar der Kön. Bibl. in München benutzen.

3) z. B. εἰς τέξ πλαγέξ σου, ὡς λέγουσιν, δὲν βρίσκειται βοτάνι.

πανον καὶ τὸ σπαθί, δοξάρι μὲ σαγίττες", wie der Dichter sie nennt in seinen Anweisungen an den Künstler. Diese Anweisungen sind abgedruckt bei Legrand, o. l. S. 239; im eigentlichen Gedicht nennt der Dichter auch . . τὸ δρεπάνι ἑποῦ βαστᾶς, καθὼς σὲ ζωγραφίζου. Solche Holzschnitte waren sehr geeignet um die Griechen mit der abendländischen Vorstellung des Todes bekannt zu machen.

Obgleich die Figur des mit der Sense bewaffneten Knochenmannes in der Litteratur der kretisch-venetianischen Kreisen nicht weniger vorkommt als die Vorstellung des jagenden, reitenden oder pfeilschiessenden Todes, so hat doch diese erste Figur keine tiefe Wurzeln in den Volksglauben geschlagen. Der ausgezeichnete Kenner des neugriechischen Volksglaubens, Herr Prof. N. G. Politis, hatte die Freundlichkeit mir mitzutheilen, dass man unter dem Volke sich hie und da, wie z. B. in Corfu, den Charos als überaus mager vorstellt, woher die Redensart: Haut und Knochen wie der Charos (πετσὶ καὶ κόκκαλο σὰν τὸ Χάρο). Sonst sei im heutigen Griechenland weder die Vorstellung als Skelett, noch die Sense als Waffe des Charos rein volksthümlich¹⁾. Auch Politis glaubt an den Einfluss italienischer Malereien. Volksthümliche Darstellungen des Charos (etwa auf Bilderbogen u. s. w.) giebt es gar nicht.

1) Das echt volksthümliche des von Schmidt herausgegebenen Gedichtes (Griechische Märchen, S. 176 n. 37) worin wir lesen: δρεπάνι ἔχει στὸ χέρι του, πέφτουν τὰ κόκκαλά του wird vom Herausgeber selbst angezweifelt (o. l. S. 264). Herr Politis hatte die Güte mich auf zwei mir unbekannte Stellen aus Dichtern des 16. und 17. Jahrhunderts aufmerksam zu machen, welche dem Charos eine Sense beilegen. Es sind Marinos Tzanes in *Κατάνυξις ὠφέλιμος* (Venedig 1816, S. 30 und Ibritischer Codex von Athos n. 732, f. 136^a.) und Anthimos Diakrusis in *Διήγησις τοῦ δεινοῦ πολέμου τοῦ ἐν Κρήτῃ* (Venedig 1679, S. 27). — Es ist bezeichnend dass bei den süditalienischen Griechen die Sense des Todtengottes wohl bekannt ist (Morosi, Otranto, S. 27; Pellegrini, *Saggi di romaico otrantino*, S. 30; Palumbo, *Antologia greco-salentina* (1896), S. 4). Dort heisst der Gott auch nicht Charos sondern Tanato, la Morte. Beides weist auf italienischen Einfluss. Dieser Tanato hat den Namen seines Opfers in einem Buch aufgeschrieben (Palumbo, o. l. S. 5); vielleicht muss hier an eine Stelle aus der Offenbarung (20, 12) gedacht werden. Auch ein Zwiegespräch zwischen Tanato und dem Menschen kommt vor (Morosi, Otranto, S. 27; Palumbo, o. l. S. 9 ff.)

Die Sense hält Charos als Schnitter und diese Vorstellung wird erklärt aus den bekannten Bibelstellen, wo das Leben der Menschen verglichen wird mit den Blumen und den Gräsern des Feldes ¹⁾. Während nun das Symbol des Schnitters oder des Mähers, die Sense, aus dem Volksbewusstsein verschwunden ist, so hat doch die Vorstellung selbe in der Sprache des Volkes ihre Spuren hinterlassen. Denn auf der oben genannten Thätigkeit des Charos beruht, wie Schmidt (Volksleben, S. 227) richtig bemerkt, der Gebrauch des Wortes *περίζω*, das nicht nur bei Georgillas (Pestil. vv. 192, 209), sondern auch in dem arachobitischen Fluche *ὦ τὸν περὶς ὁ Χάρος* (d. i. *ὦ τὸν περὶς ὁ Χάρος*) vorkommt. Aus solchen auf Corfu und in Arachoba gebräuchlichen Redensarten können wir schliessen, dass einst die Vorstellung des Todes als entfleischter Mäher oder Schnitter dem Volksglauben weniger fremd war als jetzt, wenn gleich sie auch niemals recht populär war.

Es ist leicht zu verstehen dass die Mythologie der Griechen die Gestalt des Todes als Skelett nicht aufgenommen hat; das grässliche und nicht der Beobachtung entnommene Bild eines kräftigen, lebensvollen Gerippes sagte dem plastischen Sinne der Griechen noch weniger zu als den Italienern. Dagegen fand die Gestalt des auf schnellem Rosse daherjagenden Todes in Hellas bereitwillige Aufnahme und wurde in der Dichtung des Volkes zu einer höchst plastischen Figur. Die Malereien in Pinsolo und Palermo und das Relief in Neapel stellen zwar kein eigentliches Gerippe, aber doch ein mit Haut bedecktes Skelett auf entfleschem Rosse dar; in der neugriechischen Volkspoesie dagegen ist die magere Gestalt zu einem kräftigen Manne geworden. Gewiss hat hier die uralte Todesvorstellung des Volkes eine solche Modification herbeigeführt. Muss man in ähnlicher Weise die Aufnahme der Vorstellung des reitenden, jagenden Todes daraus erklären dass sie anknüpfte an uralte, im Volksglauben nie erloschene Vorstellungen eines tödtliche Pfeile entsendenden Gottes wie einst Apollo war, oder erinnern an Wörter wie *κλυτόπῳλος* und *Ζαγρεύς*? Dergleiche Vermuthungen

1) Ps. 36, 2; 102, 15; 1 Petr. 1, 24.

kann man ebensowenig bestätigen als widerlegen, weil sie nicht auf irgend einer Überlieferung, sondern lediglich auf allgemeinen Erwägungen sich stützen. Zudem wird das Wort *κλυτόπῳλος* sehr verschieden erklärt und ist *Ζαγρεύς*, ein Name des Hades und des Dionysos, ebenfalls der Gegenstand vieler einander in ihren Resultaten gegenüberstehenden Erörterungen gewesen. Auch an Einfluss der durch ganz Europa verbreiteten Vorstellung der wilden Jagd scheint nicht zu denken; was davon im Alterthum nachgewiesen ist von Dilthey¹⁾, scheint vielmehr fort zu leben in den heutigen Neraiden und Telonia²⁾. Eher findet man Spuren einer alten Tradition welche zur Verbreitung des reitenden Todesgottes mitgewirkt haben mag, in der Vorstellung dass auch der Herr des Himmels zu Pferde reitet. Darauf wenigstens deutet die von Schmidt³⁾ erwähnte Redensart: *ὁ θεὸς καλῶν τ' ἄλογό του* (Gott beschlägt sein Ross) oder *βροντοῦν τὰ πέταλα ἀπ' τ' ἄλογο τοῦ θεοῦ* (Die Hufeisen von Gottes Ross dröhnen), wie man in Arachoba sagt beim Rollen des Donners. Nach einer kretischen Legende reitet der dort hochverehrte heilige Nikitas durch die Lüfte auf einem Rose mit weissen Flügeln⁴⁾. Dies Alles ist aber viel zu unbestimmt um uns zu irgend einem Schlusse zu berechtigen; der Einfluss der italienischen Cultur dagegen ist durch manche offenbare Entlehnung fest bezeugt.

Endlich kommt noch auf Zakynthos Charos als Fährmann vor⁵⁾; ob die Überlieferung aber wirklich auf das Alterthum zurückgeht bleibt zweifelhaft. Dass in einem der von Schmidt (n. 37) mitgetheilten Gedichte dieser Schiffer als magerer Sensenmann wird vorgestellt erregt schon Bedenken; auch der Herausgeber selber äussert Zweifel an die Ächtheit. Andere von Schmidt herangezogene Zeugnisse scheinen jedoch zu beweisen, dass z. B. auf Zakynthos das Volk einen Todtschiffer kennt. Nur können wir bei dem

1) Dilthey, Rhein. Museum XXV (1870), S. 331 ff.

2) Schmidt, Volksleben, S. 105, 126, 173.

3) Schmidt, Volksleben, S. 32.

4) Schmidt, Volksleben, S. 44. Nach Wessely, Iconographie Gottes und der Heiligen, Leipz. 1874, S. 312 wird er in der Kunst vorgestellt wie er auf einem Scheiterhaufen verbrannt wurde.

5) Schmidt, Volksleben, S. 236 ff. Derselbe, Gr. Märchen, S. 176 ff. und 264 ff.

Fehlen ausführlicher Mittheilungen nicht entscheiden ob hier ununterbrochene Tradition anzunehmen sei ¹⁾ — was mir unwahrscheinlich vorkommt — oder Einfluss der gelehrten Strömung, welche z. B. durch die von Sathas herausgegebene Tragödie *Ζήνων* ²⁾ vertreten ist. Das Stück ist eine frostige Imitation eines lateinischen Originals, welches im Jahre 1648 herausgegeben und von einem englischen Jesuiten verfasst wurde. Hier lesen wir die scenische Anweisung: *Τότες περνᾷ ἡ βάρκα τοῦ Καρόντε καὶ εἶναι μέσῃ ἡ ἀσκή τοῦ Ἀρμάκιου* u. s. w. (Zen. V, 4, S. 90). Es ist einfach der italienische Name des antiken Todtenschiffers beibehalten (Charonte), was zu der Frage berechtigt ob nicht der griechischen Nachahmung eine italienische Übersetzung des Originals zu Grunde lag ³⁾. Auch der rein volksthümliche Charakter eines von Legrand edirten Liedes ⁴⁾, wo vom Schiff des Charos die Rede ist, scheint mir zweifelhaft. Denn auf diesem Schiff befinden sich nicht nur Todten, sondern auch Kranken und Verwundeten. Charos sucht einen Hafenort wo er das Schiffstau festbindet. Da kommen Mütter, Schwestern und Wittwen um ihre Verwandten loszukaufen; sie bieten ihr Gold an ⁵⁾, aber Charos entsinnt sich, schneidet die Taue durch und verschwindet. — Übrigens ist zu bedenken, dass eine Vorstellung die ihren Ursprung der Schule verdankt im Laufe der Zeit recht wohl eine populäre werden kann. So hat auch die Volkssprache viele sogenannte gelehrte Wörter ganz in sich aufgenommen.

Es ist hier der Ort einiges zu sagen über zwei Figuren die im engsten Zusammenhang mit Charon stehen, die Charontissa und Charos' Sohn. Unter der Charontissa wird bald die Gattin

1) Das Fortbestehen der Gewohnheit den Todten ein Stück Geld mit zu geben ins Grab (*τὸ περατίκιον*) beweist natürlich nicht, dass man sich dabei einen Todtenschiffer denkt der es empfängt.

2) *Κρητικὸν Θέατρον* II, S. 1 ff.

3) Nach Sathas ist aber die Tragödie in keine abendländische Sprache übersetzt worden, S. 16 der Einl. Die Tragödie hat auch die italienischen Formen *Ἀκερόντε, Φλεγέτόντε* u. s. w.

4) Legrand, *Rec. de Chans. pop.* S. 254.

5) Dies erinnert an italienische Vorbilder (s. o. S. 43).

Charos' ¹⁾, bald seine Mutter ²⁾ verstanden. Sie wohnt mit ihm in der Unterwelt, wo sie gegen Sonnenuntergang mit ihm zu Abend speist ³⁾, und sie ist beauftragt die Angekommenen zu beruhigen. In einem chiotischen Liede (Beilage III) das auch anderswo bekannt ist ⁴⁾, beklagt sie sich dass ein junges Mädchen (anders ein Jüngling) sich dem neuen Leben nicht fügen will, und hadert darüber mit ihrem Sohne oder Gatten ⁵⁾. Namentlich wo sie als Mutter des Charos gedacht wird, ist sie von diesem sehr verschieden; sie bittet ihren Sohn dass er Mütter mit Kindern, Geschwister und Neuvermählte schone. Auch warnt sie die Menschen vor ihrem Sohne ⁶⁾. Dieser aber ist unerbittlich, und fragt: „Wenn ich nicht schöne Mädchen wie alte Frauen und Kinder nähme, weshalb würde man mich dann Charos nennen?“ ⁷⁾ Ich muss darauf verzichten die Figur der Charontissa näher zu deuten; man kann die Mutter des Todesgottes vergleichen mit der Sonnenmutter des Armurislies ⁸⁾; Stuart Glennie ⁹⁾ nennt auch eine „Mutter des Nordwindes“, eine „Mutter der Nacht“ und eine „Mutter des Meeres“ als Schöpfungen der griechischen Volksphantasie.

Noch befremdender als die Charontissa erscheint die Figur von Charos' Sohn ¹⁰⁾. Dass der Tod, der unfruchtbarste aller Götter,

1) Schmidt, Volksleben, S. 245; derselbe, Gr. Märchen, n. 25—28, 30, 39. Legrand, Rec. de Chans. pop. S. 37 der Einl.

2) Schmidt, Volksleben, S. 234. Legrand, Rec. de Chans. pop. S. 37 der Einl.

3) Schmidt, Volksleben, S. 246.

4) Schmidt, Gr. Märchen, n. 28.

5) Schmidt, Volksleben, S. 241; Garnett und Stuart-Glennie, Greek Folk Poesy, London 1896, I, S. 83.

6) Schmidt, Volksleben, S. 234. Papazafropoulos, Περισυναγωγή, S. 194.

7) Legrand, Rec. de Chans. pop. S. 192.

8) G. Destunis, Das Armurislid, Petersburg 1877, wo 6mal der Vers wiederkehrt: *μὰ τὸν κύρ ἥλιον τὸν γλυκύν, μὰ τὴν γλυκεῖάν του μάνα* (vv. 61, 76, 95, 143, 154, 161). Nach Veselovskij, Archiv f. slav. Philol. 3 (1878), S. 551, ist das »Sonnenmütterchen« der slavischen Sage wohl bekannt.

9) Greek Folk Poesy, I, S. 394.

10) Passow, n. 423. Chasiotis p. 169, 5 und Oikonomides Γ, 4. Das letzte Lied lag mir nur vor in der Übersetzung von Lucy Garnett, Greek Folk Poesy I, S. 87. Es ist darin die Rede von der Hochzeit seines Sohnes welche Charos feiert; statt Lämmer schlachtet er Kinder, statt Widder Bräute, und er nimmt

ein Kind habe, lautet sonderbar und kommt wohl nur vor in der gelehrten, speculirenden Mythologie ¹⁾ oder bei Vorstellungen wo der Todesgott ausschliesslich als Herrscher des Schattenreichs gedacht wird und Morgen- und Abenddämmerung als seine Kinder auftreten. Beim neugriechischen Charos, wo das physische Substrat so deutlich im Bewusstsein des Volkes blieb, ist die Erscheinung höchst auffallend. Ich glaube dass sie erklärt werden muss durch die Bibelsprache, und zwar in dem Sinne dass wir in dem Sohne des neugriechischen Charos ein Beispiel zu sehen haben jenes „disease of language“, das nach Max Müller in der Mythenbildung eine so wichtige Rolle spielen soll. Im Hebräischen kann derjenige der zu einer Sache in irgend einem Verhältnisse steht, als der Sohn dieser Sache oder dieses Begriffs gekennzeichnet werden. Dieser Hebraismus ist der Ursprung der deutschen Redensart: „du bist ein Kind des Todes“, für „du bist des Todes würdig.“ Die Übersetzung der Septuaginta hat diese Wendung beibehalten und auch im Neuen Testament sind ähnliche Redensarten häufig. Es ist nun denkbar dass aus dem biblischen *υἱὸς τοῦ θανάτου* (1 Reg. 20, 31; 2 Reg. 12, 5) der, übrigens nur selten erwähnte, Sohn des Charos entstanden sei. In der von Schmidt (Volksleben, S. 222 Anm.) angeführten Redensart *εἶναι τοῦ θανάτου*, welche man auf Kythera von einem Todkranken gebraucht, und in der einem kyprischen Liede ²⁾ entnommenen Wendung *κεῖνος μᾶτε ἤτουν γέροντας μᾶτε ἤτουν τοῦ θανάτου*, dürfte man die Vorstufe sehen zu der allmählichen Personification des sprachlichen Ausdrucks. Auf ähnliche Weise ist zu erklären, dass in einem von Schmidt erwähnten Liede (Volksleben, S. 233) die Verstorbenen Kinder des Charos genannt werden. Auch hier ist Einfluss der Bibelsprache erkennbar.

Wir wollen jetzt die Ergebnisse unserer Untersuchung zusammenfassen und versuchen die einzelnen Züge der Charosfigur zu unterscheiden. Dabei lässt sich über ein Paar Details streiten,

auch der Wittve einzigen Sohn. Den Tod (Charos) als Gevatter, ein beliebtes Märchentema in ganz Europa (G. Meyer, Essays I, S. 242 ff.), kennen auch die Griechen (Schmidt, Gr. Märchen, S. 117).

1) Vgl. Roschers Lexicon der Myth. S. 1781.

2) Sakell. S. 145.

aber einleuchtend scheint es mir dass wir in der heutigen Charosvorstellung dieselben drei Elemente zurückfinden welche wir im Gedichte des Pikatoros nachgewiesen haben, d. i. ein uraltes, heidnisches Element, welches Verwandtschaft zeigt mit Anschauungen die den verschiedensten Völkern gemein sind, ein christliches, den Einfluss der Bibelsprache verrathendes Element und eins das die Einwirkung der abendländischen Cultur bezeugt. Diese verschiedenen Elemente stehen nun aber nicht, wie es im Gedichte des Pikatoros der Fall ist, lose neben einander, sondern sie sind in der Figur des heutigen Volksglaubens zu einem einheitlichen Ganzen geworden, einer höchst plastischen, echt griechischen Figur, welche die staunenswerthe Assimilationskraft des hellenischen Geistes beweist. Wenn wir diese Figur zergliedern, so wird sich zeigen dass weit aus der grösste Theil dem ersten der drei genannten Elemente angehört; dazu werde ich zum Schluss eine Übersicht geben von dem was die neugriechische Dichtung von Charos erzählt, und den Stoff ordnen nach der Eintheilung welche ich oben andeutete.

I. Als Todesgott wohnt Charos in der Unterwelt, wovon die Vorstellung im heutigen Volksglauben nicht wesentlich von der antiken verschieden ist. Hier ist sein Wohnsitz, zu welchem eine Treppe hinabführt (Passow, n. 420 ff.); die Thore sind wohl verschlossen (vgl. *Ἀΐδης πυλάτης*), wer zu fliehen versucht, muss ihm die Schlüssel (vgl. Pausan. V, 20, 3) heimlich wegnehmen (Passow, n. 422, 423, 425). In seinem schrecklich aussehenden Zelte oder Thurme ¹⁾ (Passow, 427, 435; Schmidt, Gr. Märchen, n. 24) isst er Menschenfleisch ²⁾ (Passow, n. 411, 441; Schmidt, Gr. Märchen, 26). Es wird auch ein Garten des Charos ³⁾

1) In von Hahns Gr. Märchen (II, n. 63, S. 6 ff.) muss ein junger Jäger einen Thurm von lauter Elfenbein bauen. Er tödtet die Bauern der Umgegend und bekommt so viele Knochen, dass er den Thurm errichten kann.

2) Man denke hierbei an Dieterichs Erklärung des Wortes *σαυόφαγος* (Nekyia, S. 52). — Die Erzählung des menschenessenden Negers in der Unterwelt (Greek Folk Poesy, London 1897, II, S. 277) ist wohl nur eine Variante zu der Mythe des *μαῦρος Χάρος*.

3) Man vgl. Dieterich, Nekyia S. 20 ff., und was Simrock (Deutsche Mythol. S. 433) von dem Rosengarten des deutschen Zwergkönigs Laurin erzählt, der

erwähnt, worin die Menschen als Bäume gepflanzt sind (Passow, 434, 435; Kind, Anth. (1861), S. 69; Schmidt, Gr. Märchen, n. 23); ein Jüngling wird in einem andern Gedichte (Greek Folk Poesy I, S. 54) von Charos, der erst selbst pflugte, gezwungen seinen Acker zu bestellen ¹⁾. Auf Zakynthos findet sich die Vorstellung dass in dem Reiche des Charos Lichter brennen, deren jedes ein Menschenleben darstellt und dessen Erlöschen den Tod des betreffenden Menschen zur Folge hat ²⁾.

Der grausame Todesgott holt sich selbst seine Beute, und wer jung und übermüthig ist greift er am ersten an. So die junge Frau, welche Charos nicht fürchtet und sich auf ihren Reichtum, ihren Mann und ihre Brüder verlässt (Passow, n. 413, 414, 415, 416, 417; Aravantinos, n. 472; Sakell. n. 58), oder den jungen Hirten, dessen stolzer Gang ihn herausfordert (Passow, n. 426, 429, 431, 432). Gerade die Mädchen welche schön sind trifft er am meisten (Aravantinos, S. 308; dist. 108); er erscheint bei einem fröhlichen Gelage und nimmt den besten, den Sohn einer Wittve mit (Schmidt, Gr. Märchen, n. 20; vgl. Jeannarakis, n. 121, 276, und Legrand, Rec. d. Chans. pop. n. 88). Oft verweigert der starke, junge Mann „ohne Krankheit und ohne Anlass“ seine Seele ihm zu geben; er fordert ihn zum Ringkampf auf (Passow, n. 426, 427, 429), oder zu einem Wett-springen (Kanellak. n. 35, 78; Schmidt, Gr. Märchen, n. 20) und in beiden bleibt Charos Sieger, er packt seinen Gegner bei den Haaren und schleift ihn fort. Wo seine Kraft nicht ausreicht, wie nach zwei Versionen es im Kampfe mit dem starken Held Digenis der Fall ist, greift er zu einer List: er verwandelt sich in einen Vogel (Sakell. n. 6) oder lichtet dem Gegner das Bein (Jeannarakis, n. 276). Wo er Mitleid zeigt ist es nur um ein neues Opfer zu gewinnen (Schmidt, Gr. Märchen, n. 39). Um seine Zwecke zu erreichen scheut er überhaupt keinen Be-

nach ihm ein unterweltlicher Gott ist; doch ist dort nicht die Rede von Menschen welche die Pflanzen des Gartens sind.

1) Auf einer ähnlichen Vorstellung beruht wohl die Redensart: *πὲρ τοῦ Χάρου κουβαλεῖ*, d. i. er steht im Dienste des Charos (Schmidt, Volksleben, S. 230).

2) Schmidt, Volksleben, S. 246, der nach Grimm, Deutsche Myth. S. 812 ff. verweist.

trug (Sakell. 57). Wir sahen oben dass die Idee eines Ringkampfes mit dem Todesgotte auch der mitteligriechischen Poesie nicht fremd ist, und es ist wahrscheinlich dass hier eine ununterbrochene Tradition im Volke fortlebte, die im Alterthum durch die Alkestissage und die homerische Überlieferung des von Herakles durch einen Pfeilschluss verwundeten Hades vertreten ist ¹⁾. Lebende wagen es bisweilen in die Unterwelt zu dringen, doch wie stark sie auch sein mögen, sie bleiben schliesslich in der Macht des Charos; so der Held Zachos (Passow, n. 433) auf dessen ersten Anblick der Todesgott sich verbarg ²⁾. Vereinzelt kommt es vor dass es gelingt dem Charos seine Beute zu entreissen (Aravantinos, n. 456).

II. Sehr gewöhnlich ist aber die Vorstellung dass Charos handelt als Diener Gottes; in vielen Liedern sagt er dass Gott ihn gesandt hat um die Seelen der Menschen zu holen (Passow, n. 426, 427, 429, 435). Ich kenne nur eine Stelle wo von einem Antagonismus zwischen ihm und einer himmlischen Macht die Rede ist; es ist in einem Liede bei Passow (n. 272) wo es von einem sterbenden Kleften heisst (v. 7): *Ὁμπρὸς τὸν δέρν' ἡ Παν-αγιά, πίσω τὸν δέρν' ὁ Χάρος*. Im Ringkampfe mit Digenis (Sakell. n. 6, v. 43 ff.) wird er von diesem überwunden, doch „es kommt eine Stimme von Gott und von den Erzeugeln: nicht habe ich dich gesandt, Charontas, zu ringen, sondern ich habe dich gesandt mir Seelen zu holen.“ Es gab eine Zeit, erzählt man auf Lesbos (Schmidt, Gr. Märchen, S. 132), dass Charos die Weinenden hörte; um ihn dafür zu strafen hat Gott ihn taub, blind und lahm gemacht. Es ist dies wohl eine ätiologische Mythe zur Erklärung von Redensarten wie: *ὁ Χάρος εἶναι κουφός*, *ὁ Χάρος δὲν ἀκούει* und dergleichen, welche natürlich ursprünglich die Unerbittlichkeit des Todes kennzeichneten.

Obgleich er nun im Auftrage Gottes handelt, ist doch in der echten Volkspoesie keine Spur zu bemerken von der milden Ge-

1) Man vgl. auch die Mythe des von Sisypchos mit Ketten gebundenen Thanatos (Pherekydes, fr. 78, Müller I, S. 91).

2) Vgl. Servius ad Verg. Aen. VI, v. 392: *Lectum est in Orpheo, quod quando Hercules ad inferos descendit, Charon territum eum statim suscepit, ob quam rem anno integro in compedibus fuit.*

sinnung welche ihn bei Pikatoros kennzeichnet. Die christlichen Ideen haben den eigentlichen Charakter Charos nicht modificirt. Höchstwahrscheinlich ist der Ausdruck dass Charos „wie ein Dieb komme“, sowie die sehr unbestimmte Persönlichkeit von Charos' Sohne, dem Einfluss der Bibelsprache zuzuschreiben.

III. Die Einwirkung der abendländischen Cultur brauchen wir nach dem vorhergehenden nicht näher zu betrachten. Ihr verdankt die Figur einige Eigenthümlichkeiten in der Vorstellung, namentlich dass sie oft reitend und als pfeilschiessender Jäger gedacht wird.

Die nachstehenden Beilagen verdanke ich an erster Stelle der Liebenswürdigkeit meiner pariser Freunde Herren Legrand, Pernot und Psichari. Herr Legrand machte mich auf die zwei Alphabete aufmerksam; eine sehr genaue Kopie der betreffenden Bögen aus dem pariser Codex verdanke ich Herrn Pernot, während die Verwaltung der tübinger Universitätsbibliothek die Güte hatte mir auf einige Zeit den seltenen venezianer Druck nach Leiden zu senden, zum Gebrauche auf der hiesigen Bibliothek. Das kleine, auch sprachlich interessante, Gedicht aus Chios schenkte mir Herr Psichari, der mich auch durch mannigfache Winke bei der Redaction der beiden andern Stücke an sich verpflichtet hat.

Leiden, im August 1897.

BEILAGE I. (s. o. S. 42 f.).

Διάλογος κατὰ ἀλφάβητον ἀνθρώπου καὶ τοῦ Χάρου ¹⁾.

Κατὰ ἀλφάβητον ἀνθρώπου καὶ τοῦ Χάρου.

- "Αρχοντες ν' ἀγρικῆσετε ἀλφάβητον τοῦ Χάρου,
ὅπου ὁ Χάρος κ' ἄνθρωπος στέκουσιν καὶ βεσποντάρου.
Σταυρέ μου, ποῦ ἵσταυρώθηκεν ὁ λυτρωτῆς τοῦ κόσμου,
τὴν ἄραν τοῦ θανάτου μου ἃς εἶσαι βοήθς μου.
5. Σταυρέ, τὸ τέλος ἔφθασε νὰ πάγω στήν δουλειά μου,
καὶ κράζω σὲ ἀπὸ καρδιᾶς νᾶσαι βοήθειά μου.
- "Ανθρωπος. "Ανθρωπος εἶμαι, Χάροντα, καὶ σέϊσαι κυνηγάρης,
κ' ἀκόμη νέος βρίσκομαι· πῶς ἦλθες νὰ μὲ πάρης;
- ὁ Χάρος. "Ανθρωπος εἶσαι ἀληθινὰ ἀπὸ θεοῦ πλασμένος,
10. μὰ γὰρ εἶμαι πεμπάμενος, κ' ἔστ' εἶμαι ὠρισμένος.
- "Αν. Βάρος εἰς τοῦτο δὲν ἔχεις, Χάροντα, μολογῶ το,
ἐκεῖνος ὁποῦ σ' ἔστειλε τιμᾶ καὶ προσκυνῶ το.
- ὁ Χ. Βάρος ἐστὶ μηδὲν πάρης, καὶ νὰ μὲ καταγνώσης,
γιατ' ἔστ' ἦν ὀριζάμενο τὸ χρεὸς σου νὰ πλερώσης.
15. "Αν. Γέλασε, Χάρο, μὲ χαρά, μὴν ἦλθες ἀγριαμένος,
τὸ τί κακὸ τοῦ ἔκαμα κ' εὐρέθης θυμωμένος;
- ὁ Χ. Γελῶ, θωρῶ σε, χαίρομαι, γλυκιὰ ἦλθα σ' αὐτήσου,
ὑπὸ θεοῦ πεμπάμενος νὰ πάρω τὴ ψυχὴ σου.
- "Αν. Δύναμην ἔχεις θαυμαστήν, δὲν ἠμπορῶ νὰ Φύγω,
20. μόνο ζητῶ σου χάριτα νὰ μ' ἀπομείνης λίγο.

1) Venedig 1586, 8^o.

1. ν' ἀγρικῆσεται. 2. κ' ἐρεσπονταρου. 4. ἀτίσε. 5. δουλιὰ. 6. νὰ σε βοήθῃ. 7. ἦμε. σύσε. 8. βρήσκομε. 9. ἦσε. 10. κ' ἐτξίμε. 11. δένεχης. μολογῶτο. 12. σέστειλε. προσκυνῶ τω. 13. μὴδέμ παρης. καταγνώσις. 14. χρεῖώσω. πλερώσι. 15. ἀγριομένος. 16. κακῶ. καὶ βρέθης θυμομενος. 17. θωρῶ. χαίρωμαι. στυτήσου. 18. τῇ ψυχῇ. 20. ζήτῶ. μὰ ποιμήνης λίγο.

- ὁ Χ. Δὲν ἡμπορῶ ἀδελφάκι μου, νὰ βασταχτῶ σ' αὐτότου·
γιατί τὰ χρόνια 'σώθησαν κ' ἦλθε τὸ τέρμενό σου.
- Ἀν. Ἐχω παιδιά, κύρ Χάροντα, δικούς ποῦ μ' ἀναμένουν
καὶ ποῦ τ' ἀφήνω κ' ἔρχομαι μετὰ τοῦ σὰν τοῦ ξένου.
25. ὁ Χ. Ἐχεις παιδιά, λυπᾶσαι τα, ἅμ' ἔτσι ῥίξει ὁ νόμος
τὸ πῶς νὰ δώσης θάνατον, κ' ἐγώμαι κληρονόμος.
- Ἀν. Ζύγιασε, Χάρο, κ' ἔπαρε, χρυσάφι γιὰ νὰ πάρης,
καὶ βιότικον ἀρίθμητον, κ' ἐμένα μὴ με πάρης.
- ὁ Χ. Ζύγι κρατῶ στὸ χέρι μου τῆς ἐλεημοσύνης,
γιὰ νὰ ζυγιάσω τᾶκκαμες καὶ πλιὸ νὰ μὲν πομείνης.
30. Ἀν. Ἰντα δενδρὸν εὐρίσκομαι καὶ θες νὰ μὲ τρυγήσης,
κ' ἦλθες μὲ πόθο εἰς ἐμὲ καὶ δὲν θες νὰ μ' ἀφήσης;
- ὁ Χ. Ἰτο' εἶμαι ὀριζόμενος σ' ἐσένα νὰ το ποίσω,
διὰ νὰ πάρω τὴ ψυχὴ, τὸ σῶμα σου ν' ἀφήσω.
35. Ἀν. Θεοῦ τὸν ὀρισμὸν βαστάς καὶ ἡ ψυχὴ 'σπαρεύθη,
καλὰ κ' εἶν' ὀριζόμενον, μὰ ἦλθες σὰν τὸν κλέφτη.
- ὁ Χ. Θεὸς ψυχὴν σου 'χάρισε μέσα εἰς τὸ κουφάρι,
δικό σου πρᾶγμα δὲν εἶνε κ' ἔπεψε νὰ τὴν πάρη.
- Ἀν. Ἦτον καλόν, κύρ Χάροντα, ἐτοῦτο νὰ τὸ ποίση·
40. νὰ πάρης ἄλλον γέροντα, κ' ἐμένα νὰ μ' ἀφήσης.
- ὁ Χ. Ἦτον καλὸ γιὰ λόγου σου καὶ λέγεις νὰ σ' ἀφήσω
μὰ γώμαι ὀριζόμενος ἀλλέως νὰ μὲν ποίσω.
- Ἀν. Κλαίω πικρὰ καὶ δέρνομαι γιατί με παίρνεις πρῶμα
καὶ ξεχωρίζεις τὴν ψυχὴν γλήγορ' ἀπὸ τὸ σῶμα.
45. ὁ Χ. Κλάψε καὶ μετανόητε νᾶνε γιὰ τὴ ψυχὴ σου,
κι ὄχι καὶ κλαῖς ὑπάρχοντα, λυπᾶσαι τὴ ζωὴ σου.
- Ἀν. Λύπη συνέχω, Χάροντα, μέσα εἰς τὴ καρδιά μου
καὶ παίρνεις με ἄχ τὸ σπίτι μου καὶ ἀπὸ τὰ παιδιὰ μου.
- ὁ Χ. Λύτρωσιν ἔχε καὶ χαρὰν γιατί ὁ θεὸς τὰ θρέφει·

21. στυτόσου. τερμενόσου. 23. μακαμένον. 24. ταφίνω. 25. λυπάσε. ἀμέτρη ῥίξη.
26. πως. δώσης. κεγώμε. 27. χαρω. πάρης. 29. ζήγν. χέρι. 30. πλινόμενονπομίνης.
31. ἰντα. εὐρίσκωμαι. μετριγύσεις. 32. μαφήσεις. 33. ητζουμε. πῆσω. 34. τῇ ψυχῇ.
35. βαστάς. 36. κεινορίζόμενον με ἦλθες. κλέφθῃ. 37. χάριται. κουφάρι. 38. δένειν.
τῆμ. 39. ιτον. πῆσεις. 40. καὶ μένα. μαφήσεις. 41. ιτον. καλῶ. γιαλλόγου σου.
νασταφήσω. 42. ἀλέως. ποιήσω. 43. κλέω. δέρνομε. πέρνης πρόμα. 44. ξεχωρίζεις.
γλήγορα πο. 45. μετανόησαι νάνε. τῇ ψυχῆσου. 46. κλές. λυτίσε. 48. πέρνης.
49. λύτρωσιν. θρέφει.

50. καλὰ κι ἀθίμασέ τονε, μὰ πίσω δὲν σὲ στρέφει.
 "Αν. Μακάρι νᾶτον, Χάροντα, νὰ μὴν εἶχα παιδάκια
 καλᾶρχουμου μετὰ χαρῶς, μετὰ σοῦ μὲ κανάκια.
 ὁ Χ. Μακάρι νᾶτο μπορετὸ καὶ στράτα ποῦ νὰ ποῖκα
 νὰ πέραν ἀπὸ λόγου μου, ἔσω σου νὰ σ' ἀφήκα.
55. "Αν. Νὰ το νὰ στράφῃς στὸν θεόν, Φόρσι γιὰ νά το ποῖκε
 νὰ τοῦ πές· νέος βρίσκομαι, ἀντύχη νὰ μ' ἀφήκε.
 ὁ Χ. Νὰ τον λέγεις νὰ στράφηκα, νὰ τοῦπα νέος εἶσαι,
 ἐκεῖνος ξεύρει τὰ κρυπτά, γινώσκει ἴντα εἶσαι.
 "Αν. Ξεύρεις καλὰ, κύρ Χάροντα, ποῦ μᾶς νὰ καπιτάρῃς
 καὶ ἴντα στράτα κάμναμεν, καὶ ποῦ πᾶς νὰ μὲ πάρῃς;
60. ὁ Χ. Ξεύρω το καὶ γνωρίζω το καὶ θένα σ' ἀβιζάρω,
 ὁμπρὸς τὸν παντοκράτορα θένα σε πρεζεντάρω.
 "Αν. Ὡ Μιχαήλ ἀρχάγγελε καὶ πρόφτασε 'ς ἐμένα
 καὶ παραστάσου τῆς ψυχῆς γλυκιὰ ταπεινωμένα.
65. ὁ Χ. Ὁ Μιχαήλ ἀρχάγγελος ἔναι συντροφιασμένος,
 μ' ἐμένα πάντα βρίσκεται κ' ἔτσ' εἶμαι ὠρισμένος.
 "Αν. Πανάχραντε τοῦ οὐρανοῦ, χαῖρε Χαριτωμένη,
 σοῦ παρὰδίδω τὴν ψυχὴν τὴν πολὺ ἀμαρταμένη.
 ὁ Χ. Παρακαλῶντας βρίσκεται, κῆναι γονατισμένη,
 70. διὰ ὧλους τοὺς ἀμαρτωλοὺς ὁποῦνε βαπτισμένοι.
- "Αν. Ρεμέδιο δὲν εὐρίσκεται, Χάρο, νὰ λητμόνησῃς,
 νὰ πᾶς ναῦρῃς ἀνήμερους κ' ἐμένα νὰ μ' ἀφήσῃς;
 ὁ Χ. Ρεμέδιο δὲν εὐρίσκεται, οὐδ' ἐμπορῶ νὰ ποίσω,
 νὰ πάγω εἰς ἀνήμερους κ' ἐσένα νὰ σ' ἀφήσω.
75. "Αν. Σαράντ' ἅγιοι βουλάτε μου, νὰ φύγω ἀπὸ τὸ Χάρο
 καὶ νᾶλθω νὰ λειτουργηθῶ καὶ τάμα νὰ σᾶς πάρω.
 ὁ Χ. Σαράντ' ἅγιους καὶ ἀνέκραζες, μὲ πόθο νὰ γυρεύῃς,
 τὲς λειτουργιῆς σου χάνεις τες, μὰ μένα δὲν με Φεύγεις.
 "Αν. Τὴν δύναμήν μου πῆρες τη, Χάρο, καὶ παραδέρνω,
 80. καὶ ἡ καρδιὰ λιγοψυχᾷ, μέγα βουναῖρι μπαίνω.

50. καὶ ἀθίμασέ τον. στρέφῃ. 51. νά τον. ἴχα. 53. νὰ τομπορετῶ. πῆκα. 54. ἔσωσου.
 55. Φόρσει. 56. βρίσκόμε. 57. τοῦπα. ἦσε. 58. ξεύρη. ἴντα. ἦσε. 59. ξεύρης.
 60. ἴντα. πάρῃς. 61. σαβυζάρω. 66. βρίσκεται. καίτζημε. 69. παρακαλοντας
 βρήσκεται. 71. ἐβρήσκεται χάρω. 72. να παναβρύς. 73. πίσω. 74. ἀνήμερους.
 καὶ σένα νὰ σαφήσω. 75. χάρω. 76. λοιτουργυθῶ. 78. ταῖς λοιτουργίης χάνητες.
 μου Φεύγῃς. 79. πύρεστη. χάρω. παραδερνο. 80. βουναριμένο.

- ὁ Χ. Τάφος εὑρίσκεται ἀνοιγτός τὸ σῶμα νὰ το θάψω,
καὶ τὴν ψυχὴν στοὺς οὐρανοὺς νὰ πάρω νὰ φυλάξω.
- Ἀν. Ἰντα κακὸ σοῦ ἔκαμα καὶ θένα μὲ δοξέψης
μὲ τὴν σαΐτα τῆς πρικιάς, γιὰ νὰ μὲ ξολοθρέψης.
85. ὁ Χ. Ἰντα ἔχει ὁ κόσμος ὁ πικρός, ἄνθρωπε, κι ἀγαπᾷς τον;
καὶ σὺ ἂν ἔλθης μετ' ἐμὲ παραυτὰ λησμονῆς τον.
- Ἀν. Φαίνεται μοι, κύρ Χάροντα, νὰ μὲν τον λησμονήσω,
γιατ' ἔχω τέκν' ἀνήλικα, λυποῦμαι νὰ τ' ἀφήσω.
- ὁ Χ. Φαίνεται μοι κ' ἐκόντεψε ἡ ὥρα καὶ ἀκλουθὰ μας,
καὶ ὁ κειρὸς ἐσίμωσε νὰ πᾶμε στὴ δουλειὰ μας.
90. Ἀν. Χρίστε μου, καὶ ν' ἀπόμεινες τρεῖς ὥρες γιὰ νὰ ζήσω,
νὰ φέρω τὸν ξαγορευτὴ παπᾶ νὰ κοινωνήσω.
- ὁ Χ. Χρειαζόμενον εὑρίσκεται κι ἄμε γουργὰ νὰ δράμης,
καὶ πῶς δὲν ἦσου ἔτοιμος ἐτοῦτο νὰ το κάμης;
95. Ἀν. Ψεματινὸς εὑρίσκομου κ' ἐγὼ δὲν του ἐθάρρου
πῶς θένα δώσω θάνατον καὶ νὰ δοθῶ τοῦ Χάρου.
- ὁ Χ. Ψεματινὰ πειράζουσου, στὸν κόσμον ὅτ' ἐποίκες,
μετὰ μᾶς δὲν τα παίρνομε, ὅλο χαμαὶ τ' ἀφήκες.
- Ἀν. ὦ κόσμε, ἀφήνω σου ὕγιᾶ καὶ τὴ ψυχὴν διδῶ τη,
νὰ πάγῃ νὰ ὑποκλιθῇ εἰς τὴ γλυκειὰ θεότη.
100. ὦ παναγία δέσποινα, ἔτσι ὁμολογῶ σε,
καὶ τοῦ θεοῦ μητέρα σε τιμῶ καὶ προσκυνῶ σε.
- τέλος.
- Ἔτει τῷ ἀπὸ τῆς ἐν σάρκι οἰκονομίας τοῦ κυρίου καὶ θεοῦ καὶ σωτῆ-
ρος ἡμῶν Ἰησοῦς Χριστοῦ. αΦπς'.

83. Ἰντα κακῶ. 84. σαΐτα. προικιάς. 85. ὑπτάχει. 86. ἀνέλης. 87. λησμονύσω.
88. ἀνήλικα. λυποῦμε. ἀκλουθὰ vor dem Encliticon hat sich ein Nebenton ent-
wickelt, welcher, wie in v. 99 (διδῶ τη), der stärkere geworden ist. 90. κειρὸς
ἐσίμωσε. πᾶμε τῇ δουλείᾳ. 92. ξαγορευτὴ πᾶπα. 93. χρειαζόμενον. κιαμε.
94. ἔτημος. 95. εὑρίσκομου. ἐθάρρου. 96. μέλλει νὰ δώσω. 97. ψεματινὰ πυράζου
σου. ἐπίκες. 98. παίρνομε. ταφύκες. 99. ἀφύνω. τῇ διδῶ τι. 100. πάγει. ὑποκλιθῇ.
101. ἔτζη.

BEILAGE II. (s. o. S. 43).

Cod. Par. Suppl. Gr. 680.

Fol. 69 r^o.

Ἐδῶ διαλέγεται ὁ Χάρος με τὸν ἄνθρωπον.

Ἄρχοντες ἀγρικῆσατε διάλεξεν τοῦ Χάρου
ὁ Χάρος με τὸν ἄνθρωπον στέκουν καὶ κοντραστάρουν.

ὁ X. Σταυρέ, βοήθα γλήγορα τούτον τὸ νεὸν νὰ πάρω
για νὰ μὴ στέκω ὥρα πολλή μ' αὐτὸν καὶ κοντραστάρω.

5. ὁ Ἄν. Σταυρέ, βοήθησε καὶ με νὰ μὴν με πάρη ὁ Χάρος,
ὥστε νὰ σώσω τὴν ψυχὴν για νὰ μὴν ἔχη βάρος.

ὁ X. Ἀκαίρα εἶν' τὰ λόγια σου κι αὐτὰ ὅπου λογιᾶζεις,
γιατ' ἔπρεπε προτῆτερα αὐτὰ νὰ λογαριᾶζεις.

Ἄν. Ἀκόμα δὲν σ' ἀπάντεχα γιατ' ἤμουν πολλὰ νέος·

10. στὴ νεότη μου ἐπίστομουν, μὰ γῶμουν γελασμένοι.

ὁ X. Βάρος μὴν ἔχης ἀπὸ μέ, καὶ σὺ καλὰ ἔξυρὲς το
πῶς εἶμαι κλέφτης κι ἄπονος, καλὰ ἐκάτεχες το.

Ἄν. Βαρὺ πρᾶγμα μοῦ φαίνεται γιατ' ἤμουν παλληκάρη,
κ' εἶπα κ' ἐγώ, στὰ γερατιά θὲς ἔρθης νὰ με πάρης.

fol. 69 v.^o]

15. ὁ X. Γιατί νὰ βάζεις, ἄνθρωπε, αὐτὰνὰ εἰς τὸν νοῦν σου
καὶ δὲν ἐγύριζες νὰ ἰδῇς τοὺς συνομηλικούς σου;

Ἄν. Γιὰ τοῦτο σὲ παρκαλλῶ, Χάροντα, ἄφησέ με,
νὰ πάγω νὰ ἐτοιμωστῶ, μετέπειτ' ἔπαρέ με.

Anm. Wenn ein Proparoxytonon von einem enclitischen Worte gefolgt wird, steht in der Handschrift immer nur der Accent auf der letzten Sylbe. So ἐκάτεχες το (v. 12), ἀφῆσέ με (v. 17), ἔπαρέ με (v. 18), ἐκαμνὶ το (v. 55) Der Grund dieser Erscheinung ist, dass in solchen Fällen der zweite Accent der stärkere ist (vgl. Pernot, Gramm. grecque moderne, Paris 1897, S. 30).

1. ἀγρικῆσατε. 3. βοήθα γλήγορα. τονιόν. πάρο. 4. γιανὰμὶ στέκο. πολύ. 5. βοήθησε. 6. ὥστε. σώτο. ἔχει. 7. ἦν. λογιᾶζεις. 8. γιατὴ. 9. νέος. 10. μαγόμεν. 11. ἔχεις. 12. πὸς ἤμε κλέυτης. 13. βαρή. διατῆμουν παλληκάρη. 14. κήπα. ἔρθης. πάρης. 15. γιατὴ. βάζεις. αὐτὰνὰ. συνομηλικούσου.

20. ὁ Χ. Δὲν στέκεται τοῦτο σὲ μὲ νὰ πῆς τί νὰ σ' ἀφήσω,
μόνον κείνου ποῦ μ' ἔστειλε τὸ θέλημα νὰ ποίσω.
"Αν. Δέντρο νεὸν εὐρίσκομαι χωρὶς καρπὸν κανένα·
τί ἦρθες, Χάροντα, λοιπὸν νὰ πάρῃς ἀπὸ μένα·
ὁ Χ. Ἐγὼ καρπὸν δὲν χρειάζομαι, τὸ δέντρο θέλω μόνο,
ὅτι ἀνασπῶ το σύρριζα, στὴ μαύρῃ γῆς το χῶνω.
25. "Αν. Ἐστὶ δὲν τόχεις τίποτα, ξεύρω το ὁ καημένος,
μὰ γὰρ δὲν ἤκαμα καρπὸν καὶ πάγω ἐκεῖ καὶ μένω·
ὁ Χ. Ζῶ εἴσουν καὶ δὲν ἤκουες λόγια τῶν ξαγοράρων
ποῦ σ' λέγαν· γίνου ἔτοιμος κι ἄξαφνα ἔρχετ' ὁ Χάρος.
"Αν. Ζουὴ γιὰτ' αὐτὸ σοῦ ζητῶ, νὰ πᾶ νὰ μετανοιώσω
τὰ κρίματα ὁπῶκαμα καὶ τὴν ψυχὴν νὰ σώσω.
30. ὁ Χ. Ἦπρεπέ σου προτῆτερα αὐτὰ δὰ νὰ λογιάζῃς,
μὰ τῶρα δὲν εἶν' πλιὰ καιρὸς αὐτὰ νὰ λογαρχιάζῃς.
"Αν. Ἦθελα νᾶτον μπορετὸ τρεῖς μέρες νὰ μ' ἀφήσῃς
νὰ σώσω τὲς δουλεῖς μου κι ἀπέκει νὰ γυρίσῃς.
35. ὁ Χ. Θανατωμένος βρίσκεσαι κι ἀκόμα δὲν πιστεύεις,
ἀμὲ τοῦ κόσμου τὲς δουλειὲς κάθεται καὶ γυρεύεις;
fol. 70 r^o.
"Αν. Θάνατον κατὰ πῶς θωρῶ βούλεσαι νὰ μοῦ δώσῃς,
κι ἀπὸ τοῦ κόσμου τὲς φροντὲς θέλεις νὰ μὲ γλυτώσῃς.
40. ὁ Χ. Ἵντα ἔχει ὁ κόσμος ὁ πικρὸς, ἄνθρωπος, κι ἀγαπᾷς του
ἀμὴ σὰν ἔρθῃς μετὰ μὲ γλήγορα λησμονῆς του.
"Αν. Εἶχα παῖδιά, Χάροντα, φίλους ἠγαπημένους,
*κ' ἤθελα νὰ μ' ἄφηνες νὰ τοὺς ἀνταμῶσω τοὺς καημένους
ὁ Χ. Καλὰ ὀρίζεις, ἄνθρωπε, μὰ γῶμαι πεσταλμένος
καὶ δὲν μπορῶ νὰ κάμω ἄλλεὼς γιὰτ' εἶμαι ὀρισμένος.
45. "Αν. Κάμε μου λίγο τέρμενο, κύρ Χάροντα, ἐμένα,
νὰ παραγγείλω τῶν παιδιῶν νᾶνε ἀρμηνεμένα.

18. μετέποιτα. 19. ναπή; τί. 20. μόνων. πῆσω. 21. νέων. χορεῖς καρπῶν.
23. καρπῶν. χρειάζομαι. μόνω. 24. ανασπτό σίριζο· χῶνω. 25. τίποτα. καιμένος.
26. καρπῶν. ἐκὶ καιμένο. 27. ζῶ εἴσουν. 28. πουσλέγαν. 29. ζουή. ζειτό. με-
τανιώσω. 30. ὁπῶκαμα. 32. ματόρα δενίν. κερῶς. 33. νάτον. μέραις. μὰ φήσεις.
34. ταῖς δουλαῖς κιαπέκει. γυρίσῃς. 35. θανατωμένος βρήσκεσαι. μηιστέβης. 36. ταῖς
δουλαῖς. 37. άνατον. θορό. μουδούσης. 38. ταῖς φρονταῖς. γλιτόσης. 39. ντάχει.
ὀπικρός. κιαγαπάστον. 40. γλύγορα. 41. ἴχα. φήλους. 43. καλλὰ ὀρήζης. μαγόμα.
πεσταλμένος. 44. μπορό. ἄλιος διατὴ ὀρησμένος. 45. λείγο. 46. παραγγίλο τὸν
πεδιόμ νάνε ἀρμηνεμένα.

- ὁ Χ. Λίμπερα καὶ καλὰ χαρτιὰ ἔχουν κι ἄς τὰ θωροῦσι,
κι ἄς κάμουν ὅτι λέγουσι μὴν μὰ καὶ γελαστοῦσι.
- Ἄν. Λογὰρι ἔχω περισσὸ κ' ἔπαρε ὅσο θέλεις
50. κι ἄφης μέ, σὲ παρακαλῶ, κύρ Χάροντα, νὰ ὀρίσης.
- ὁ Χ. Μάλαμα δὲν χρειάζομαι, μόνον ψυχὲς ἀνθρώπων
νὰ τὲς παγαίνω κάθε μιὰ στὸν ἐδικόν της τόπον.
- Ἄν. Μὲ γέροντα νὰ μ' ἔλλαζες νᾶτονε καντοτάρης·
δὲν ἦτον μπορεζάμενο ἐκεῖνο νὰ του πάρης;
55. ὁ Χ. Νᾶτονε μπορεζάμενο αὐτὴν ἐκαμνά το,
μὰ δὲν μπορῶ, γιατί ἡ ἄρα σου ὅλη ἐκατέβη κάτω.
- Ἄν. Νοτάριο χρειάζομαι νὰ γράψω τὰ καλὰ μου,
νὰ φῶ εἰς τὲς ἐκκλησιῆς γυναῖκα καὶ παιδιὰ μου.
- ὁ Χ. Ξαργοῦμαι, δὲν εἶν' πλιὰ καιρὸς νὰ κάμνης διαθήκες,
60. τί στοῦ θανάτου τὲς πληγὲς καθολικὰ ἐμπήκες.
- Ἄν. Ξιππάζομαι νὰ σὲ θωρῶ πῶς ἔρχεσαι κοντά μου·
Πέτρε καὶ Παύλε, βόηθα μου νὰ Φύγῃ ἀπομπροστά μου.
- ὁ Χ. Ὅχι ὁ Πέτρος μοναχὸς μὰ οἱ δώδεκα ποστόλοι
δὲν ἤμπορουν ἴπτα χέρια μου νὰ σὲ γλυτώσουν ὅλοι.
65. Ἄν. Ὅλ' [τοῦ κόσμου] οἱ ἅγιοι βουηθάτε μου νὰ γλύσω ἀπὸ τὸ Χάρο
καὶ νᾶρθω νὰ λειτουργηθῶ καὶ τάμα νὰ σᾶς πάρω.
- ὁ Χ. Πλοῦτον νὰ εἶχες περισσὸ παρὰ τῆς Βαβυλώνης
καὶ λειτουργίᾳ νὰ ἔδωσες, πὸ μένα δὲν γλυτώνεις.
- Ἄν. Παρακαλῶ σε, Χάροντα, ἄφιστέ με λιγάκι,
νὰ κράξω τὸν πνευματικὸ, *νὰ τοῦ μιλήσω θαμάκι.
70. ὁ Χ. Ρεμέντιο δὲν εὐρίσκεται, μόνο νὰ πᾶς στὸν ἄδη,
διατί καντήλας, ἄνθρωπε, δὲν ἔχει πλέον λάδι.
- Ἄν. Ρεμέντιο κάμε εἰς ἐμέ, Χάρο, παρακαλῶ σε,
καὶ τρεῖς ἡμέρες τὴν ζωὴν μόνον ἐμένα δῶσε.
75. ὁ Χ. Σώνουτε οἱ παρακάλεσες τί ἦρθε καιρὸς νὰ δώσης

47. λίμπερα. καλλὰ. θωροῦσι. 48. γελαστοῦσι. 49. λογὰρι ἔχο περισσὸ. ὅσω
θέλης. 50. νορήσης. 51. χρειάζομαι. μόνον. ψυχαῖς. 52. ταῖς. παγεων, τόπων.
53. ναμέλαζες. 54. ἐκίνο νάβεν πάρης. 56. ἡ ὄρατου. κάτω. 58. ταῖς ἐκκλησιαῖς
γυνέκα. πεδιαμου. 59. δηνήν. κέρος. διαθηκαῖς. 60. ταῖς πληγαῖς καθολικὰ ἐμπήκες.
61. ξιπάζομαι. 62. βοῖθαμου. φήγει. 63. οχει. μαῖδοδεκα. 64. πταχαίριμου.
65. ολεῖ τοῦ κόσμου εἰαγεῖ. 66. λειτουργιβό. 67. περισσὸ. βαβηλόνης. 68. λει-
τουργιαῖς. ἀπό. γλυτόνης. 69. παρακαλότε. 70. μιλήσω. 71. εὐρίσκεται μώνο. ἄδη.
72. πλέων. 73. ἡσεμέ. παρακαλόσε. 74. τρεῖς ἡμέραις. 75. σώνουσε ἡ παρακάλεσες.
ὁτῆρθε.

- ἡ ἄρα καὶ τὸ τέρμενος τὸ χρέος νὰ πληρώσῃς·
 "Αν. Σαράντ' ἅγιοι βουηθάτε μου νὰ ᾔλυσω ἀπὸ τὸ Χάρο
 καὶ νᾶρθω νὰ λειτουργηθῶ καὶ τάμα νὰ σῶς πάρω.
 ὁ Χ. Τοὺς ἅγιους ὅλους νᾶκραζες μαζί μ' αὐτοὺς ποῦ λέγεις,
 80. τὰ τάματά σου χάνεις τα, μὰ μένα δὲν μοῦ Φεύγεις.
 "Αν. Τώρα θωρῶ, κύρ Χάροντα, τὸ τόξον ὀρδινιάζεις
 καὶ τὴν σαίτα τὴν πικρεῖα ἀπὸ τὴν θήκην βγάζεις.
 ὁ Χ. Ἦρθεν ἡ ἄρα, ἄνθρωπε, ἐσένα νὰ δοξέψω
 καὶ νὰ σοῦ πάρω τὴν ψυχὴν κι ἀπέκει νὰ μισέψω.
 Fol. 71 r^o.
 85. "Αν. Ἰντα δέντρον εὐρίσκομαι κῆρθε νὰ μὲ τρυγήσῃς
 κῆρθε μὲ τόσῃν μάνιτα καὶ δὲν θες νὰ μ' ἀφήσῃς.
 ὁ Χ. Φτερὰ νὰ Φόρειες νὰ πετᾷς, ἐγὼ δὲν σ' ἀμολάρω
 ἂ δὲν δοξέψω τὸ κορμὶ καὶ τὴν ψυχὴν νὰ πάρω.
 "Αν. Φέρετε ἄνθρωπον λοιπὸν νὰ μὲ ξεμολογήσῃ,
 90. καὶ νὰ τοῦπω τὸν λογισμὸν νὰ μὲ παρηγορήσῃ.
 ὁ Χ. Χρειαζούμενο ἦτον εἰς ἐσέ, τρέξε γοργὰ νὰ δράμῃς
 μᾶπρεπε πιὸ προτύτερα αὐτήνο νὰ θὲν κάμῃς.
 "Αν. Χριστέ καὶ πέψε μου ἄγγελον νὰ μὲ παρηγορήσῃ
 κι ἀπὸ τοῦ Χάρου τοῦ πικροῦ τὰ χέρια νὰ μὲ γλύτῃ.
 95. ὁ Χ. Ψάλλματ' ἀκούεις καὶ Φωνές καὶ βοητοὺς γυρεύεις,
 Τὸ μνήμα σῶχουν ἀνοιχτό κι ἀκόμα δὲν μπιστεύεις;
 "Αν. Ψυχὴ λοιπὸν στὰ τρίμερα στὸν τάφον ἔλα δέστο,
 τ' ἀραχνιασμένο τὸ κορμὶ καὶ παρηγόρησέ το.
 ὁ Χ. "Ωρα 'νε νὰ μισέψωμε, καιρὸς γιὰ νὰ διαβοῦμε
 100. στὸν Φοβερῶτατον κριτὴν καὶ μὴν ἀκαρτεροῦμε.
 "Αν. Ὡϊμένα, σκύλε Χάροντα, ἄφῃς με νὰ μιλήσω,
 καὶ τῶν παιδιῶ μου τὴν εὐχὴν ἀπὸ καρδιάς ν' ἀφήσω.

76. ἄρα. χρέως. 77. σάρανταγί. γλήσο. 78. λειτουργηθῶ. πάρο. 79. ἅγιους μαζί.
 81. τώρα θωρό. 82. πικρεῖα. βγάζεις. 83. ἦρθεν. ἄρα. δοξέψω. 84. πάρο. κιαπέκι.
 85. νιντα. εὐρίσκομαι. κῆρθε. μετρηγίσης. 86. καὶ μὲ τόσῃν. 87. φόριες. πετάς. ἐγὼ.
 88. ἂδὲν δοξέψω. κορμή. πάρο. 89. ξεμολογήσει. 90. τουπό. 91. χρειαζούμενο
 ἦτων ἡσεσέ. 93. παρηγορήσει. 94. πικροῦ. χαίρια. 95. φωνές. 96. μνήμα-
 σόχουν ἀνοιχτό. μπιστέβης. 97. στατρήμερα. 98. κορμή. 99. ωρανε. μισέψωμε.
 100. φοβερῶτατον κριτὴν. 101. ωϊμένα. μιλήσω. 102. τὸν πεδιόμου.

BEILAGE III.

Lied aus Nenita (Chios), mitgeteilt von Jean Psichari, der es hörte von einer Nonne, alt ungefähr 49 Jahre, welche mit Ausnahme eines Aufenthalts von 3 Monaten in Constantinopel im Alter von 14 Jahren, nie die Insel verlassen hatte.

- Ἐχτὲ βραὺ ἐπέρασα ἀφ' τῆς Ἀντριά τὴν πόρτα
 Τε ἤκουσα πλάκα τε ἤτριντζε τσαὶ γις ἀνεμουγκρᾶτο,
 Τε ἤκουσα τὴ Χαρόντισσα τοῦ γιοῦ της καταράτου·
 „Τὴν καταρά μου νῆχη γιέ, τὴ διπλοκατάρά μου,
 5. Τούγη τὴ νιὰ ποῦ μοῦ φερες τε ἤκαψεν τὴν καρδιά μου.
 Δίγω της μῆλο, ἐν τὸ θεῖ, ἀπίδι, ἐν τὸ τρώει,
 Μὲν κλαὶ τσαὶ γουργουρνύζεται, τὴ μάνναν της γυρεύει.”

Eine andere Version desselben Liedes ist herausgegeben in der 'Ελλ. Φιλ. Σύλλ. (XIX, p. 198); sie stammt aus Nisyros und war mir nur zugänglich in der Übersetzung von Lucy M. J. Garnett (Greek Folk Poesy I, S. 83).

