

Georg Danek (Wien)

MYTHOLOGISCHE EXEMPLA BEI HOMER UND IM SÜDSLAWISCHEN HELDENLIED

Will man die Funktion des Vergleichens zwischen homerischer und südslawischer Heldenepik erklären, so muß man auf die Geschichte dieses Vergleichs verweisen, eine Geschichte, die spätestens mit Namen wie Vuk Stefanović Karadžić, Jacob Grimm, Herder und Goethe beginnt und in der Begründung der *oral poetry*-Theorie durch Milman Parry und Albert Lord ihre Fortsetzung findet.¹ Hier sei das Problem nur auf eine kurze Formel gebracht: Berührt man in irgendeiner Form die ‚Homerische Frage‘, sei es in ihrer alten Ausprägung als Analyse von Textschichten oder in ihrer modernen Variante als Debatte über Mündlichkeit und Schriftlichkeit, so wird man unweigerlich mit der Frage konfrontiert, in welchem Verhältnis die homerischen Epen zu ihrer Tradition stehen, wobei man heute vor allem nach den produktionstechnischen Bedingungen traditionellen Dichtens und nach den durch die Tradition geprägten Rezeptionsmechanismen fragt.² Nun können wir für die frühgriechische Epik die Tradition, die hinter und neben den wenigen erhaltenen Werken stand, in der Regel nur erschließen, sind also für das Verhältnis von Ilias und Odyssee zu ihrer Tradition immer auf Hypothesen angewiesen. Hier tritt die Vergleichung mit anderen Epentraditionen – für die die südslawische Tradition nur ein besonders ergiebiges Beispiel abgibt – in Funktion: In einer Tradition, die wir als (authentische, mündliche) Tradition überblicken können, lassen sich analoge Fragestellungen wie bei Homer mit einiger Sicherheit beantworten. Das betrifft in erster Linie zwei Punkte: Auf einer synchronen Ebene läßt sich das Verhältnis des einzelnen Liedes zu seiner Tradition erfassen, wenn man Varianten desselben Liedes, aber auch Verwandtes studieren und den Sänger in seinem Verhältnis zu anderen Sängern beurteilen kann. Auf einer diachronen Ebene läßt sich die Entwicklung einer Tradition über einen längeren Zeitraum nachzeichnen und vor allem im südslawischen Bereich die Aufspaltung in unterschiedliche Traditionsstränge beobachten, deren Differenzen einer Erklärung zugänglich sind. Hier kann man aufgrund des reichlich vorhandenen Materials Modelle entwickeln, die sich – mit der gebührenden Vorsicht – auf

¹ Vgl. dazu H. Schwabl, Was lehrt mündliche Heldendichtung für Homer? In: W. Kullmann, M. Reichel (ed.), *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, Tübingen 1990, 65–109.

² Vgl. J.M. Foley, *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington – Indianapolis 1991.

die homerische Tradition übertragen lassen. In diesem Sinn möchte ich das mythologische Exemplum bei Homer mit analogen Formen in der südslawischen Epik vergleichen, und es werden sich Muster abzeichnen, die, wie ich meine, plausible Erklärungsmodelle für Homer abgeben.

Die Form des mythologischen Exemplums bei Homer darf als bekannt vorausgesetzt werden: Eine Figur der Handlung verweist in einer Rede auf ein Ereignis der Vergangenheit, das dem Gegenüber als (positives oder negatives) Beispiel dienen soll. Die Analogie wird dabei in der strengen Form ausdrücklich als solche formuliert, und sie entstammt zumeist einem mythologischen Bereich, der mit der Handlung des Epos selbst nicht unmittelbar zusammenhängt, so wenn Achill auf Niobe (Il. 24, 601ff.) oder Phoinix auf Meleager (Il. 9, 524ff.) verweist. Daneben könnte man auch von impliziten Exempla sprechen, bei denen die Figur den – durchsichtigen – Analogieschluß nicht ausdrücklich formuliert; hier handelt es sich oft um Berichte aus der eigenen Vorgeschichte der Figuren; als Beispiel nenne ich die Jugendgeschichte des Phoinix (Il. 9, 444ff.). Die Übergänge zwischen expliziten und impliziten Exempla sind dabei fließend, die Paradeigma-Funktion reicht oft viel weiter, als auf den ersten Blick sichtbar ist. Man hat in letzter Zeit diese poetische Eigenart Homers besser zu verstehen gelernt und ist sogar zu so pointierten Formulierungen gelangt wie der folgenden: Die mythologischen Paradeigmata lenkten den Blick des Rezipienten auf die prinzipiell paradigmatische Funktion jeglichen Erzählens von Geschichten aus der Vorzeit und signalisierten damit, daß Ilias/Odyssee selbst vom Hörer/Leser ebenfalls als Paradeigma zu verstehen seien³.

Die Beschäftigung mit den mythologischen Exempla liegt also im Trend, wobei sich vor allem zwei Fragestellungen abzeichnen. Die eine betrifft die Frage, inwiefern die Form des mythologischen Exemplums bei Homer eine Neuerung darstellt oder schon aus der Tradition übernommen sei. Hier ist eine Beobachtung von Zsigmond Ritoók wichtig:⁴ Das mythologische Exemplum läßt sich in vorhomerischer (altindischer und orientalischer) Epik nicht belegen (und, so darf man ergänzen, spielt auch in sonstiger Epik, soweit diese nicht an Homer hängt, keine nennenswerte Rolle); hingegen tauchen in hethitischen historischen Texten ausgeprägte historische Exempla auf, so daß man vermuten könnte, daß die Anregung für die poetische Form bei Homer über irgendetwelche Umwege von daher ihren Ausgang genommen hat. Unabhängig von der Quellenfrage stellt sich also die Frage, welche Voraussetzungen dazu geführt haben, daß die homerische Tradition in solch singulärer Weise die Form des mythologischen Exemplums ausgebildet hat.

Die Diskussion um Tradition oder Neuerung in den mythologischen Exempla konzentriert sich aber zumeist nicht auf die poetische Form, sondern die Inhalte der Paradeigmata, und sie ist geprägt von einer Position, die erstmals von Willcock formuliert

³ J. G. Howie, *The Iliad as Exemplum*, In: Ø. Andersen, M. Dickie (edd.), *Homer's World*, Bergen 1995, 141–173.

⁴ Z. Ritoók, *Exemplum und Gleichnis*, WS 107/8 (FS H. Schwabl), 1994/95, 45–49.

wurde.⁵ Homer ändere in den Exempla den traditionellen Mythos ab, um ihn überhaupt für die Exemplum-Funktion brauchbar zu machen. So müsse Niobe in der von Achill gebotenen Version des Mythos nur deshalb essen, weil Achill mit diesem Detail Priamos zum Essen bewegen wolle; und so sei der Zorn des Meleager, der sich über die traditionelle Version des ‚magischen Scheits‘ schiebe, vom Dichter erfunden, um Achills Situation in der Situation des Meleager spiegeln zu können. Im Rahmen dieser Geschichte sei auch der Name von Meleagers Frau, Kleopatra, erfunden bzw. neben ihren traditionellen Namen Alkyone gestellt (Il. 9, 556–565), um die Funktion des Patroklos in der Achill-Handlung deutlicher widerzuspiegeln.⁶

Gegen diese Position Willcocks, die lange Zeit als *communis opinio* akzeptiert schien, erhebt sich in letzter Zeit Widerspruch. So wurde argumentiert, daß bei einer Neuerung, d.h. gewissermaßen Verfälschung des Mythos die Exemplum-Funktion schon auf der Figurenebene unglaubwürdig würde.⁷ Auf einer theoretischen Ebene meinte man vor allem, daß ‚Neuerungen‘ für ein innerhalb der Tradition stehendes Publikum gar nicht als solche erkennbar wären, da jede Version einer Geschichte immer eine ‚neue‘, also aktuelle, für die Vortragsituation adaptierte Version des Mythos wäre und trotzdem zugleich als organischer Bestandteil der Tradition empfunden würde.⁸

Ich meine nun, daß man die beiden hier knapp skizzierten Fragestellungen – die nach der Traditionalität der Form und die nach der Traditionalität der Inhalte der mythologischen Exempla – miteinander verknüpfen kann, wobei dann auch der Blick auf die Tradition der südslawischen Heldenlieder weiterhelfen kann. Dazu ist es zunächst nötig, die typologische Form des Exemplums präziser einzuordnen.

Das mythologische Exemplum der strengen Ausprägung präsentiert sich als Sonderform eines allgemeineren Typus: Eine Figur der Handlung beruft sich in einer Rede auf ein Ereignis der Vergangenheit, um sein Gegenüber zu einer bestimmten Handlungsweise zu bewegen: „Es ist dies und jenes vorgefallen; deshalb handle so und so!“ Dieser allgemeine Fall ist eine völlig natürliche Form für jede narrative Gattung, die mit direkten Reden

⁵ M. M. Willcock, *Mythological Paradeigma in the Iliad*, CQ 14, 1964, 141–154; *Ad Hoc Invention in the Iliad*, HSPH 91, 1977, 41–53.

⁶ Den Zusammenhang zwischen den Namen Κλεο-πάτριη und Πάτρο-κλος / Πυτρο-κλέης hat zuerst E. Howald (Meleager und Achill, RhM 73, 1924, 411) gesehen, jedoch gefolgert, daß die Figur des Patroklos vom Iliasdichter nach der Konstellation des (traditionellen) Meleager-Mythos erfunden sei. Die sprachliche Beziehung zwischen den Namen vermerkt schon Eustathios (775, 63f. ἰστέον δὲ ὅτι τε πρὸς ὁμοιότητα τινα τοῦ Θηρικλῆς καὶ Κλεισθῆρα καὶ τῶν ὁμοίων καὶ ὁ Πάτροκλος καὶ ἡ Κλεοπάτρα τοῖς αὐτοῖς διοικούνται ὀνόμασιν ἀνάπαλιν κεϊμένοις...), ohne daraus Schlüsse zu ziehen, obwohl er zu I 556 die Analogie der Situation kommentiert (774, 51ff. τὸ δὲ κείσθαι τὸν Μελέαγρον πάνυ καιρῶς εἶπεν. οὗτω γὰρ που καὶ περὶ τοῦ Ἀχιλλέως ἀπρακτοῦντός φησι...).

⁷ L. Edmunds, *Myth in Homer*, In: I. Morris, B. Powell (edd.), *A New Companion to Homer*, Leiden 1997, 415–441 (431).

⁸ G. Nagy, *Mythological Exemplum in Homer*. In: R. Hexter, D. Selden (edd.), *Innovations of Antiquity*, New York – London 1992, 311–331 (= Nagy, *Homeric Questions*, Austin 1996, 113–146); R. Scodel, *Pseudo-Intimacy and the Prior Knowledge of the Homeric Audience*, *Arethusa* 30, 1997, 201–219; Edmunds (o. Anm. 7).

operiert, und sie begegnet natürlich auch bei Homer auf Schritt und Tritt. Es genügt als Beispiel der Beginn von Il. 16: Patroklos tritt zu Achill, berichtet ihm, was auf dem Schlachtfeld vorgefallen ist, und versucht ihn damit zum Eingreifen in den Kampf zu bewegen.

Eine wichtige Zwischenstufe hin zum Exemplum stellen nun jene Fälle dar, wo sich eine Figur auf ihre eigene Vorgeschichte (und damit auf Ereignisse, die vor Beginn der Handlung des Epos liegen) beruft. Hier beginnt der unmittelbare kausale Zusammenhang zwischen der Handlungssituation und der erzählten Vergangenheit sich aufzulösen, und das logisch-explizite Argument verliert an Gewicht zugunsten eines analogisch-impliziten. So begründet Phoinix mit seiner ‚Jugendgeschichte‘ an der Oberfläche nur die ‚historische‘ Tatsache, daß er bei Achill Vaterstelle vertritt, liefert implizit aber auch ein Lebensmuster, das Achill als warnendes Beispiel dienen soll.⁹

Der endgültige Schritt von der Kausallogik zur Analogielogik, der mit dieser Zwischenform schon vorbereitet ist, geschieht erst dann, wenn die Figur in ihrer Rede den analogischen Charakter der erzählten Geschichte ausdrücklich hervorhebt. Dies ist zumeist gekoppelt mit einem Hinausgreifen aus dem eigenen Handlungshorizont, mit einem Verweis auf das gemeinsame Wissen der Figuren um die größeren mythologischen Zusammenhänge. Hier spricht der Held oft von Taten anderer Helden, die in keinem unmittelbaren Zusammenhang zu seinem eigenen Leben stehen, und es ist klar, daß hier nur mehr die Analogie der Situation als Argument innerhalb der Rede dienen kann. Die Übergänge sind allerdings auch hier fließend: So erzählt Nestor wiederholt aus seiner eigenen Jugend, die jedoch zumindest für seine Zuhörer keine Verbindung mit ihrer eigenen Situation aufweist.

Hier kann nun der Vergleich mit der südslawischen Tradition einsetzen, der für beide Fragestellungen fruchtbar ist, obwohl, wie sich gleich zeigen wird, diese Tradition gar keine mythologischen Exempla der strengen Form aufweist. Doch gibt es hier zwei Traditionsstränge, die deutlich unterschiedliche Entwicklungstendenzen zeigen, was für die Frage nach der Genese der Form wichtige Aufschlüsse bietet; und das reiche Material gestattet es uns, mythologische ‚Neuerungen‘ präzise zu lokalisieren, wenn auch nur ganz ansatzweise auf dem engen Gebiet der Exempla.

Gehen wir also von der Differenz zwischen den beiden Traditionssträngen aus, die schon rein äußerlich hervortritt: Der christliche Strang tendiert zu einer kurzen Liedform, die in strenger Stilisierung balladenartige Züge annimmt. Der moslemische Strang hingegen kultiviert lange Lieder, die unter günstigen Bedingungen mehrere tausend Verse erreichen können.¹⁰ In beiden Stilisierungsformen hat natürlich der allgemeine Obertypus ‚Berufung auf

⁹ H. Bannert, Phoinix' Jugend und der Zorn des Meleagros. Zur Komposition des neunten Buches des Ilias, WS 15, 1981, 69–94; R. Scodel, The Autobiography of Phoenix. Iliad 9, 444–95, AJP 103, 1982, 128–136.

¹⁰ Vgl. A. Schmaus, A., Studije o krajinskoj epici. Rad JAZU, Zagreb 1953, 89–247 (= Ges. Abhandlungen IV, München 1979, 77–235); Episierungsprozesse im Bereich der slavischen Volksdichtung, In: Münchener Beiträge zur Slavenkunde (FS P. Diels), München 1953, 294–320 (= Ges. Abh. I, 1971, 194–219); G. Danek, ‚Literarische Qualität‘ bei Homer und im jugoslawischen Heldenlied, WHB 34, 1992, 16–32.

Vergangenes in einer Figurenrede' seinen festen Platz. Nur im moslemischen Epos finden wir aber regelmäßig das Referat von Vorgeschichte, das hier eine beliebte Expositionstechnik darstellt: Ein Held tritt auf, erzählt, was (ihm) passiert ist, und fordert von den anderen Helden ein entsprechendes Handeln.¹¹ Damit bleibt die Figurenrede zunächst noch völlig im Rahmen der Handlung. Doch läßt sich gerade bei den besten Sängern dieses Traditionsstranges die Tendenz beobachten, daß der exponierende Figurenbericht sich von der engen Handlungsrelevanz emanzipiert. Der Held erzählt dann eine Geschichte, die nur mehr bedingt die unmittelbaren Voraussetzungen der Handlung berührt, also auf der Figurenebene gewissermaßen nur mehr durch ein *tertium comparationis* motiviert scheint. Gerade in diesen Fällen gewinnt die Figurenerzählung aber Funktion auf einer höheren Ebene: Der scheinbar beliebige Ausschnitt aus der Vorgeschichte bereitet die Thematik der Haupthandlung vor, reflektiert zentrale Motive oder gibt ein Gegenbild zu dem, was sich ereignen wird. So stellt Avdo Mededović einem Epos, das die gefahrvoll-tragische Gewinnung zweier Frauen durch einen jungen Helden erzählt, die Figurenerzählung eines anderen Helden voran, dessen Freite stark burleske Züge aufweist.¹² Höchst eindrucksvoll ist auch ein Lied des Mehmed Kolaković, in dem der Held zu Beginn seine Vorgeschichte erzählt, die den Handlungseinsatz nur schwach motiviert, der gesamten Erzählung aber ein dichtes Beziehungsgefüge von Motivlinien verleiht.¹³ In beiden hier zitierten Fällen ist die referierte Vorgeschichte im übrigen schon dadurch als wenig handlungsrelevant markiert, daß sie zum Handlungsbeginn bereits etliche Jahre zurückliegt.

Echte mythologische Exempla, also Querverweise auf andere Sagenkreise, sind im bosnisch-moslemischen Heldenlied hingegen nicht belegt, und der Querverweis auf analoge Geschehnisse im Mythos der Vorvergangenheit wäre in diesem Corpus auch schlechthin unmöglich: Hier gibt es keine verbindlichen Geschichten, vor allem aber keine relative Chronologie der einzelnen Geschichten. Überblickt man die Sammlungen, so stellt man fest, daß jede einzelne der unzähligen Geschichten in einem ahistorischen Raum spielt, in einer idealisierten Vergangenheit, deren wichtigstes Merkmal ist, daß sie unwiderruflich vergangen ist, die aber keine zeitliche Tiefe aufweist: Jede beliebige Erzählung kann „in der Zeit des strahlenden Sulejman, angesiedelt werden, d.h. zur Zeit der größten Machtentfaltung des Osmanischen Reiches. Besonders charakteristisch für diese Optik ist, daß alle großen Helden als gleichzeitig lebend gedacht sind. Ein Held kann also nicht gut auf das Beispiel anderer Helden der Vorzeit verweisen, weil er in der Heldenzeit schlechthin lebt, die einen unveränderlichen Zustand ohne historische Entwicklung darstellt. Wenn also eine Figur ein ‚Beispiel aus der Geschichte‘ erzählt, damit die anderen Figuren daraus ihre Lehre ziehen, so handelt es sich immer nur um ein Stück aus der eigenen Biographie des Sprechers (oder

¹¹ Diese Art von Exposition durch einen Figurenbericht wäre bei Homer aufgrund der Beschränkung durch ‚Zielniskis Gesetz‘ kaum möglich: vgl. G. Danek, Darstellung verdeckter Handlung bei Homer und in der südslawischen Heldenlied-Tradition, WS 111, 1998.

¹² Serbo-Croatian Heroic Songs 6 (ed. D. Bynum), Cambridge/Mass. 1980, Nr. 1.

¹³ Hrvatske narodne pjesme 3, Junačke pjesme (muamedovske), ed. L. Marjanović, Zagreb 1898, Nr. 18.

des Gegenübers). Das Exemplum kann damit nie den Status einer Berufung auf allgemein als verbindlich erachtete traditionelle Mythen erlangen, wie es in der Ilias die Norm ist. Die moslemische Tradition hält an diesem Stilprinzip auch dann fest, wenn die von der Figur referierte Geschichte eine traditionelle Geschichte ist.¹⁴ Diese wird nicht als allgemein verbindliches Wissen präsentiert, sondern als Privatgeschichte der Figuren der Handlung.

In christlicher, vor allem serbischer Epik hingegen ist das Ausblenden aus dem Figurenhorizont auf einer bestimmten Ebene möglich, nämlich dort, wo man sich auf die kollektive Vorgeschichte des serbischen Volks beziehen kann, konkret wenn man an das Ende des mittelalterlichen serbischen Reichs, die Schlacht am Amselfeld und den Beginn der türkischen Herrschaft über Serbien erinnert. Dadurch gewinnt die Heldenzeit plötzlich eine historische Tiefendimension mit zwei präzisen Eckpfeilern: dem Beginn und dem Ende der Unterdrückung der Serben durch die Türken. Dieser Umgang mit der Geschichte soll hier an einem Beispiel exemplarisch sichtbar gemacht werden, das zugleich zumindest den Ansatz zu einem mythologischen Exemplum enthält.

Mein Beispiel stammt aus einem berühmten Lied der Sammlung von Vuk St. Karadžić¹⁵ mit dem Titel „Der Beginn des Aufstandes gegen die Dahis“. Es behandelt den Aufstand der Serben gegen die Türken vom Jahre 1804, wobei die Dahis eine illegale Junta türkischer Gewaltherrscher innerhalb des Osmanischen Reichs waren, die die untergebenen Serben so lange tyrannisierten, bis diese sich auflehnten. Das Lied beginnt aus der Warte dieser Dahis: Sie haben ungünstige Vorzeichen gesehen und berufen deshalb Priester und Schriftgelehrte ein, um die Zukunft zu deuten. Diese erscheinen, befragen die Bücher und meinen, daß ähnliche Vorzeichen zuletzt erschienen seien, als die Türken in der Schlacht am Amselfeld das Serbische Großreich zerstörten und ihre Herrschaft begründeten. Die Priester präsentieren diese Deutung in der Form eines historischen Rückblicks: Sie erzählen die Geschichte von der Schlacht am Amselfeld und berichten, daß der Sultan Murat, der in dieser Schlacht tödlich getroffen wurde, noch so lange am Leben blieb, daß er nach errungenem Sieg seinen Wesiren letzte Instruktionen erteilen konnte: Sie sollten gerecht und milde über die Serben herrschen, um die türkische Herrschaft möglichst lange zu erhalten. Die Wahrsager beschließen diese Reminiszenz mit der Feststellung, daß die Türken sich an die Warnungen des Sultans nicht gehalten hätten und deshalb zu Recht befürchten müßten, daß ihre Herrschaft zu Ende gehe. Die Warnung der Wahrsager wird sich im Verlauf der Handlung tatsächlich bewahrheiten, doch will ich mich hier nur auf zwei Details konzentrieren.

Die von den Priestern referierte Geschichte stellt kein mythologisches Exemplum im strengen Sinn dar, da sie nicht als analoge Situation zur Handlungsgegenwart formuliert ist, sondern als Teil der eigenen Vergangenheit stilisiert ist, die zur eigenen Gegenwart einen kausalen Zusammenhang aufweist. Trotzdem gibt es hier Wesenszüge, die einen Vergleich

¹⁴ So in dem oben (Anm. 13) besprochenen Beispiel, wo die referierte Episode eine der berühmtesten Geschichten der christlichen Tradition („Die Gefangenschaft des Stojan Janković“) umfaßt.

¹⁵ V. S. Karadžić (ed.), *Srpske narodne pjesme* 4 (Wien 1862), 24.

mit den homerischen Exempla nahelegen: Auch hier berufen sich Figuren der Handlung auf eine Geschichte, die von der Tradition verbürgt und in ihrem Verhältnis zur Gegenwart festgelegt ist. Diese Berufung ist hier nur möglich, weil der Mythos eine relative Chronologie aufweist, weil er diskrete Teile enthält, die in einer distinkten Beziehung zueinander stehen und aufeinander bezogen werden können. Kurzum, der Mythos ist als Geschichte gefaßt, und das scheint die nötige Grundvoraussetzung dafür zu sein, daß Figuren des Mythos auf andere Teile des Mythos verweisen können.

Dieselbe Grundvoraussetzung läßt sich nun – und zwar im Gegensatz zum bosnisch-moslemischen Heldenlied¹⁶ – auch bei Homer fassen. Auch hier zeigt der Mythos deutliche Tendenzen zur Systematisierung, und damit zur Historisierung und Chronologisierung, wobei das genealogische Prinzip eine wichtige Rolle spielt. Erst dadurch wird es möglich, daß nicht nur ein Nestor auf seine Jugendgeschichten verweisen kann, sondern auch ein Achill auf Herakles oder Niobe, obwohl er mit beiden Gestalten keine direkten Berührungspunkte aufweist. Die Glaubwürdigkeit dieses Verweisens kommt eben erst dadurch zustande, daß innerhalb des quasi-historischen Systems des griechischen Mythos Herakles zweifelsfrei (mindestens) eine Generation vor Achill anzusetzen ist.¹⁷

Damit erklärt sich wohl auch die von Ritoók festgestellte auffällige Nähe zu den historischen Exempla der hethitischen Inschriften: Man muß hier nicht notwendig an ein Abhängigkeitsverhältnis welcher Art auch immer denken. Homer – und wohl auch die vorhomerische griechische Epen-tradition – kann seine Figuren ‚historische‘ Exempla verwenden lassen, weil für sein Selbstverständnis der Mythos Historie ist, aber auch weil er – und damit führt er über alles Vergleichbare hinaus – dieses historische Verständnis auch auf seine Figuren der Heldenzeit überträgt.

Unser Beispiel aus dem serbischen Lied kann aber auch das Verhältnis zwischen Tradition und Neuerung in Bezug auf den Inhalt der referierten Episode beleuchten. Die Priester referieren eine bekannte Geschichte, von der auch wir überprüfen können, daß sie traditionell ist. Die Schlacht am Amselfeld, 1389, war ein historisches Ereignis, von dem wir sehr frühe Berichte erhalten haben; wir können dann durch den Verlauf der Jahrhunderte sehr gut nachvollziehen, wie diese historische Tatsache in den unterschiedlichsten literarischen Quellen sich immer stärker in eine Geschichte verwandelt, die nicht den Gesetzen der historischen Wahrheit, sondern den Stilprinzipien epischen Erzählens folgt, und es ist evident, daß durch all die Jahrhunderte diese Geschichte immer im epischen Heldenlied gelebt hat und alle anderen Aufzeichnungen darüber sich immer auch aus diesem Heldenlied

¹⁶ In der zeitlos-märchenhaften Atmosphäre des bosnisch-moslemischen Heldenliedes würde ein ‚homerischer‘ mythologischer Querverweis ähnlich fremdartig wirken, wie wenn man im Märchen etwa die Figur des Dornröschen auf die Figur des Schneewittchen verweisen ließe.

¹⁷ Eine Bedingung für diese ‚historische‘ Auffassung des Mythos besteht zweifellos darin, daß die Griechen ihre genealogische Herleitung von den Heroen immer als wichtig empfunden haben. Auch hier paßt die Parallele zur serbischen Auffassung eines Zusammenhangs zwischen Vergangenheit (Schlacht am Amselfeld) und Gegenwart (Erhebung gegen die Türken), während die Bosnier ihre Heldenzeit als eine idealisierte Epoche faßten, zu der der Kontakt schon längst abgerissen sei.

gespeist haben.¹⁸ Wir sehen nun an einem Punkt, daß der Sänger unseres Liedes, Filip Višnjić, zu der ihm vorliegenden Tradition ein entscheidendes Detail hinzugefügt hat. In der Schlacht kämpfte der serbische Prinz Lazar gegen den türkischen Sultan Murat; beide Herrscher fielen, wobei der Sultan von dem serbischen Adligen Miloš Obilić in seinem Zelt ermordet wurde. Soweit stimmt die Überlieferung, zumindest zur Zeit der Entstehung unseres Liedes, überein. Doch ist außer in unserem Lied nirgends belegt, daß der Sultan trotz seiner tödlichen Verwundung das Ende der Schlacht noch erlebt hätte und dann eine Ansprache an seine Edlen gehalten hätte. Es liegt daher der Verdacht nahe, daß erst der Sänger Višnjić dieses Detail eingeführt hat, und das bestätigt sich, wenn wir untersuchen, wie diese Passage formal gestaltet ist. Die Rede der Priester beginnt folgendermaßen:

„Türken, Brüder, alle sieben Dahis!
Solches sagen uns die Evangelien:
Als solcherart Zeichen aufgetaucht sind,
über Serbien, am klaren Himmel, 95
seit damals sind es jetzt fünfhundert Jahre.
Damals ging das Serbenreich zugrunde,
wir haben hierauf das Reich erworben,
und zwei christliche Kaiser getötet,
den Konstantin in Konstantinopel, 100
an dem Šarac, an dem kalten Wasser,
und den Lazar auf dem Amselfelde.
Miloš tötete für Lazar den Murat.
Jedoch nicht gut hat Miloš ihn erschlagen,
sondern es war Murat stets am Leben, 105
bis wir das Serbenreich erobert hatten.
Hierauf rief er zu sich die Wesire:...”¹⁹

und es beginnt die Rede des Sultans an seine Wesire. Hier fallen sofort zwei Punkte ins Auge: Zunächst führen die Priester die Episode extrem verknappend-anspielungshaft ein, womit der Text sichtlich auf ein Vorverständnis beim Hörer appelliert. Die referierte Geschichte wird nur anzitiert, kulminierend in dem zusammenfassenden Vers „Miloš tötete für Lazar den Murat,, (104), der die Bekanntheit dieser drei Figuren beim internen und externen Publikum bereits voraussetzt. Es handelt sich dabei um dieselbe Methode, die uns auch in den mythologischen Exempla bei Homer immer wieder begegnet: Die von einer Figur erzählte

¹⁸ M. Braun, Kosovo. Die Schlacht auf dem Amselfelde in geschichtlicher und epischer Überlieferung, Leipzig 1937; J. Redep, The Legend of Kosovo, Oral Tradition 6, 1991, 253–265.

¹⁹ SNP 4, 24, 92–107.

Geschichte wird zitathaft nur ganz knapp angerissen, und nur jener Aspekt der Episode, der für die Analogie zur Handlungssituation relevant ist, wird dann breit ausgeführt.²⁰

Was aber die – hier nachweisbare – Neuerung des Mythos betrifft, so ist diese im Text selbst als Abweichung von der als bekannt vorausgesetzten traditionellen Version markiert: Unmittelbar nach dem zusammenfassenden Vers „Miloš tötete für Lazar den Murat., (104) folgt gewissermaßen als Widerruf die Aussage „Jedoch nicht gut hat Miloš ihn erschlagen“. Der Erzähler signalisiert damit, daß er eine neue, dem Publikum bisher nicht bekannte Facette der Geschichte einführt, ordnet diese als zugleich der kommunen Version unter: Es bleibt wahr, daß Miloš den Sultan getötet hat, nur hatte dieser noch Zeit, vor seinem Tod eine Rede zu halten. Die Neuerung im Mythos wird also gerade unter dem Aspekt eingeführt, daß damit die ‚historische Wahrheit‘ des Mythos nicht in Frage gestellt wird.

Diese Methode erinnert an die Art, wie Pindar seine mythologischen Neuerungen thematisiert, doch gibt es auch bei Homer Signale des Erzählers, daß er von einer bestimmten Linie der Erzählung abweicht bzw. eine Korrektur anbringt. Damit wird thematisiert, daß es alternative Möglichkeiten gibt, eine bestimmte Geschichte zu erzählen. Im Meleager-Mythos ist dies beim Namen der Kleopatre evident: Bei der ersten Nennung ihres Namens fügt der Erzähler (bzw. die Figur Phoinix) einen Exkurs ein, in dem er die Geschichte der Frau, ihrer Geburt etc. erzählt und erwähnt, daß Kleopatre gewissermaßen der offizielle Name gewesen sei, ihre Eltern sie hingegen Alkyone genannt hätten, worauf das Aition für diesen Namen gebracht wird.²¹ Meleagers Frau hat hier also zwei Namen, von denen der eine (sichtlich im Hinblick auf die Gleichung Patroklos – Kleopatra erfundene) Funktion für den Kontext der Erzählung hat, der andere (traditionelle) hingegen Funktion für die Geschichte ihrer Figur.²² Auch hier bewahrt die Doppelung des Namens die traditionelle Version und ermöglicht zugleich die Neuerung, die sie damit als neuen Bestandteil der Tradition reklamiert. Die Neuerung präsentiert sich damit nicht als Widerruf der Tradition (wie oft bei Pindar), sondern als bisher noch nicht erkannter Aspekt der Tradition, deren kanonische Gültigkeit jedoch nicht angetastet wird.

Die Analogie der südslawischen Epen-tradition kann also helfen, beide zu Beginn aufgeworfenen Fragen, die man an die mythologischen Exempla bei Homer gestellt hat, besser zu beleuchten. Die Frage nach der Genese bzw. Sonderstellung der mythologischen Exempla innerhalb der epischen Traditionen der Welt erklärt sich dadurch, daß das

²⁰ Zumindest in diesem Punkt führt also die von Scodel (o. Anm. 8) vorgeschlagene Kategorie der ‚Pseudo-Intimität‘ des Publikums nicht weiter: Die Zusammenhänge in Mythenreferaten bleiben bei Homer oft so undeutlich, daß sie vom Publikum nur entweder aufgrund seines Vorwissens oder gar nicht verstanden werden können. Das verkürzende Zitat kann hier dem Publikum das Vorwissen nicht ersetzen.

²¹ Il. 9, 556–565.

²² Die Neuerung des Namens soll natürlich keine ‚Erfindung‘ der Figur Phoinix darstellen, da sich zum Zeitpunkt der Handlung weder Achill noch Phoinix der Bedeutung der Namensparallele Kleopatra – Patroklos bewußt sein können (so richtig Edmunds [o. Anm. 7], 431). Dies kann jedoch nicht als Argument dagegen verwendet werden, daß die Neuerung auf der Textebene, also auf der Kommunikationsebene zwischen Erzähler und externem Publikum, präsent ist: Die auffällige Doppelung des Namens (die auf der Figurenebene eben keine Funktion hat) weist auf diese Neuerung pointiert hin.

frühgriechische Epos in extremem Ausmaß seinen Mythos chronologisiert und historisiert hat.²³ Der Vergleich zeigt aber auch, daß die Historisierung des Mythos nur eine nötige, aber nicht hinreichende Vorbedingung darstellt. Um die perfekte poetische Form des mythologischen Exemplums, wie sie uns in Ilias und Odyssee entgegentritt, erklären zu können, kommt man aber nicht um die Annahme herum, daß der einzelne Sänger/Dichter zu ihrer Ausbildung Entscheidendes beigetragen hat.

Was die Frage nach Tradition und Neuerung betrifft, so läßt sie aufgrund des Vergleichs folgende Aussage zu: Die Tradition, die aus der Fülle aller konkreten Mythen in allen erzählten Versionen besteht, wird in jedem einzelnen Vortrag jedes einzelnen Sängers permanent modifiziert und neu gestaltet. Sie setzt dabei aber ein kompetentes Publikum voraus, das sein eigenes Vorwissen einbringt und somit auch fähig ist, die jeweiligen ‚Neuerungen‘ als solche zu erkennen und als neue Bestandteile der Tradition positiv zu würdigen.

²³ Dieser Aspekt ist in anderer Gewichtung auch bei Hesiod sichtbar, wo die Systematisierung des Mythos vor allem mit den Ordnungsprinzipien der Genealogie und des Katalogs erreicht wird; vgl. H. Schwabl (dieser Band).