

**WEST SLAVIC CONTRIBUTIONS  
WESTSLAVISCHE BEITRÄGE**

**EDITED BY WALTER SCHAMSCHULA**

**VOLUME 6    BAND 6**

**WALTER SCHAMSCHULA**

**VOM MYTHOS  
ZUM EPOS**

**DIE WEGE DER SLAVISCHEN SÄNGEREPIK**



**PETER LANG**

**Internationaler Verlag der Wissenschaften**

## Vom Mythos zum Epos

**WEST SLAVIC CONTRIBUTIONS**  
**WESTSLAVISCHE BEITRÄGE**

EDITED BY WALTER SCHAMSCHULA

**Bd./Vol. 6**



**PETER LANG**

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

**WALTER SCHAMSCHULA**

**VOM MYTHOS  
ZUM EPOS**

**DIE WEGE DER SLAVISCHEN SÄNGEREPIK**



**PETER LANG**

**Internationaler Verlag der Wissenschaften**

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0176-4039

ISBN 978-3-653-01815-8 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-01815-8

ISBN 978-3-631-63702-9 (Print)

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2012

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

[www.peterlang.de](http://www.peterlang.de)

# Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	5
Vorwort	7
I. Teil: Der linguistische Zugang	11
1. Zu Geschichte und Stand der Forschung	13
2. Das stehende Epitheton	17
3. Zum Exempel: Die klassische Philologie	25
4. Zu einer Grammatik der hermetischen Sprache	43
5. Formeln und Schablonen	55
6. Sprachmagie, Sprachtabu und sozialer Code	65
7. Das Erbe der Naturreligionen	83
8. Das Zeugnis der Formel	93
9. Die erstarrte Formel	129
10. Die außerepische Formel und Konsorten	135
11. Versuch einer slavischen und außerslavischen Formelsynopse	149
II. Teil: Stoffgeschichtliche Kontakte und Wanderungen	165
12. Argumente zur Datierungsfrage	167
13. Hyperboreische Verbindungen I: Die Blutsbrüder	173
14. Hyperboreische Verbindungen II: Die slavische Antithese	193
15. Begegnungen mit Odysseus	233
16. Die starke Frau	253
17. Michajlo Potyk und seine Interpreten	273
18. Jovan und die Riesen	289
19. Il'ja, Hildebrand – die Generationen	303
20. Sol invictus und das Nachglühen des Sonnenkults	333
21. Theios aner: der göttliche Mensch unter den Laren	371
22. Ambrosia: der Mensch und sein Gegenüber	389
23. Der rote Faden – Reflexionen zum Beschluß	429
Verzeichnis der benutzten Literatur	449
Verzeichnis der Abkürzungen	469



## Vorwort

Dieses Werk ist das Produkt eines intellektuellen Abenteuers. Ich zog nicht aus, um ein Werk mit nur annähernd so übergreifenden Ansprüchen zu schaffen, wie es sich schließlich ergab, sondern "nur", um eine Studie über die Frage, die mich längs meiner akademischen Karriere mit wechselnder Intensität beschäftigt hatte, nämlich die Frage nach der Authentizität des "altrussischen" Igor'liedes zu verfassen. Mein verehrter Lehrer Alfred Rammelmeyer, der mich einmal im Marburger Slavischen Seminar bei der Lektüre von André Mazons *Le Slovo d'Igor* (1940) "ertappte", vor dem er uns im Seminar gewarnt hatte, rügte mich darob mit väterlichem Wohlwollen: dies sei Zeitverschwendung. Ähnlich hatte sich auch Dmytro Tschizewskij wiederholt über dieses Buch geäußert. Herr Rammelmeyer ist, dies sollte nicht verschwiegen werden, in späteren Jahren von seinem absoluten Standpunkt abgerückt. Ich hatte jedoch gegenüber dem Igor'lied schon bei meiner ersten Begegnung innerhalb einer Lektoratsübung bei Robert Günther in Frankfurt, der uns auch die Zadonščina vorgelegt hatte, Zweifel an seiner Authentizität als Dokument des 12. JHs., die sich mir mit jeder intensiveren Beschäftigung mit dem Thema verdichteten. Je weiter ich mich in die Tiefen der faktographischen Evidenz begab, über die es in der Forschung die bekannten vollkommen konträren Auffassungen gibt, desto mehr taten sich vor mir Abgründe auf, die eine eingehendere Beschäftigung verlangten.

Zunächst wurde ich gefordert von einer genaueren Definition dessen, was das Igor'lied als Gattung überhaupt darzustellen beabsichtige. Für mich stand es auf der Grenzlinie zwischen Oralität und Schriftlichkeit, dies jedoch in einem Sinne, daß diese beiden generischen Faktoren sich zu widersprechen schienen. So ergab sich mir fast auf jedem Schritt die Notwendigkeit, die Wesensmerkmale des folklorischen epischen Erzählens im Gegensatz zum professionell für die Nachwelt tradierten, literarhistorisch lokalisierbaren, also historisch erfaßbaren narrativen Text, also den Gegensatz zwischen dem *Rhapsoden* und dem *Poeten*, genauer zu bestimmen. Dieses Suchen nach den Pfaden epischer Überlieferungen hat mich auf neue Bahnen geführt, dies besonders deshalb, weil ich mich mit den bestehenden Definitionen nicht abfinden konnte, ferner auch deshalb, weil ich auf diesen Wegen auf gelehrte Doktrinen und Theorien stieß, die zu weiterem Nachforschen anregten. Das Thema des Igor'liedes als Schwerpunkt habe ich also temporär aus diesen Zusammenhängen ausgeklammert, um es, wenn es meine Arbeitskraft erlauben wird, wieder aufzunehmen.

Es ergaben sich dagegen neue Verbindungen mit anderen philologischen Disziplinen, die auf ihrem Gebiet ebenfalls mit dem Phänomen der Sängerepik konfrontiert sind, besonders mit der klassischen Philologie, der Germanistik, Anglistik, Romanistik etc. Milman Parry und sein Schüler Albert B. Lord haben den Verdacht, daß es die Bedingungen des mündlichen epischen Schaffens, wie

ihn besonders die Homer-Forschung schon seit dem 18. JH. ausgesprochen hatte, in Aktion umgesetzt und im serbischen und kroatischen Sprachgebiet vor Ort eine reiche lebende Balladendichtung aufgezeichnet und analysiert. Dies brachte mich mit der Frage der *epischen Formel* in Berührung, jedoch ohne die Begrenzung auf eine der slavischen Volkskulturen. Die soziolinguistischen und semasiologischen Erkenntnisse, die ich aus der Analyse der epischen Formeln gewann, galt es dann auf der nächsthöheren Ebene, also der der Erzählfabel, der Motivverbindungen und Stoffe zu untersuchen. Daß es auch in diesem Bereich ein gleiches Bild ergab, bedeutete mir nicht nur Bestätigung, sondern auch stetige Ermunterung, diese Richtung weiterzuverfolgen, dies auf Kosten des Igor'lied-Themas. Meine tiefere Absicht ist es nun, mit diesem Beitrag die bestehenden Kontroversen, die die Situation auf vielfach unnötige Weise belasten und erschweren, auf eine solidere Basis zu stellen.

Die vielen Pfade und gelegentlichen Exkurse, die ich hierbei gegangen bin, bisweilen um der Sache willen sehr weit ausholend, sind Gegenstand dieses Bandes. Die Ergebnisse meiner Expeditionen waren so vielfältiger Natur, daß ich mich gezwungen sah, mir notwendig scheinende Randnotizen, Exkurse oder persönliche Reminiszenzen, die ich sonst in die Fußnoten verbannt hätte, die hier jedoch bisweilen den Umfang ganzer Abhandlungen anzunehmen drohten, optisch aus dem Gesamttext herauszuheben, u.zw. durch Einrückungen, was im übrigen auch für die zahlreichen Inhaltsangaben der slavischen epischen und ihre jeweiligen antiken Bezugstexte gilt. Diese Abschweifungen sind somit für den Fachslavisten, in vielen Fällen auch speziell für den Linguisten bestimmt. Sie sollen die Kenntnisnahme des Zusammenhangs auf diese Weise beschleunigen bzw. erleichtern und meine Argumentation unterstützen.

An dieser Stelle bin ich dem kundigen slavistischen Leser die Erklärung schuldig, weshalb ich diese Arbeit überhaupt in meine Reihe der Westslavischen Beiträge aufgenommen habe, denn es ist ja eine Binsenwahrheit, daß das reichste Schaffen innerhalb der slavischen folklorischen Epik im Territorium einzelner orthodoxer Slavenstämme und ihrer Anreiner zu finden war und ist. Die westlichen Slaven haben zwar auch ein reiches Liedschaffen, doch sind bei ihnen die Verbindungen mit den Traditionen außerhalb der hier bestimmten regionalen Einwirkungen, besonders mit der Antike, nicht so offenkundig. Neben dem Umstand, daß ich als Herausgeber die wissenschaftliche Richtung der Reihe gestalten und bestimmen kann, leitete mich bei der Entscheidung ein Hauptgedanke: Als sich zu konkretisieren begann, daß auf allen der erforschten Ebenen die Ursprünge der Sängerepik nicht nur auf die Zeit der orthodoxen russischen und südslavischen Sonderentwicklung, sondern viel weiter in die Periode der slavischen Gemeinsamkeit, ja auf vorchristliche indogermanische Quellen zurückweisen, (wobei auch die Frage der Substratwirkungen aufgerollt wurde), war es mir klar, daß ich mit der Bestimmung dieser wissenschaftlichen Serie als *Westslavisch* mir selbst eine Barriere errichtet hätte, die nicht nur

regional, sondern auch chronologisch ist, denn diese Bezeichnung gilt ja nur für eine Zeitepoche nach dem Zerfall der slavischen Einheit, also etwa nach der Mitte des 10. JHs. unserer Zeitrechnung. Im übrigen enthalten die Seiten dieses Bandes so viele Informationen und Analysen westslavischen Textmaterials und linguistischer Fakten, daß ihr Ertrag allein einen kleinen Band der Reihe ergeben könnte. Ich verweise nur auf Kap. 14 und die Listung von *slavischen Antithesen* aus slovakischen, mährischen ja böhmisch-čechischen Territorien, die eine sehr archaische epische Schablone bilden. Eine Ausgrenzung ost- und südslavischer wissenschaftlicher Themen ist also, je weiter wir uns in die Geschichte zurückbegeben, hier nicht mehr sinnvoll und produktiv.

Entgegen meinen ursprünglichen Absichten sah ich mich mit diesem Werk hingezogen zu einer Stellungnahme zu Grundsatzfragen nicht nur der slavischen, sondern auch der außerslavischen Kunst der Rhapsoden. Der Anspruch ist hoch: Es geht um die geschichtlichen Fragen ihres Alters, ihrer Verbindungen mit der Folklore anderer Völkerschaften und mit der religiösen und kulturellen Umwelt, die sie geschaffen hat.

Diese Studie ist also für einen größeren Kreis als die "Westslavisten" bestimmt. Da sie auch Informationen für die interdisziplinäre Folkloristik, z.T. auch für die historische Linguistik und Stoffgeschichte zu bieten beabsichtigt, hielt ich es für sinnvoll, originale slavische, gelegentlich auch französische und englische Texte, soweit ihr Inhalt nicht aus dem Begleittext leicht zu ersehen ist, ins Deutsche zu übertragen. Die Übersetzungen stammen, soweit nicht anders gekennzeichnet, ausschließlich von mir. Dem in die slav. Philologie weniger Eingeweihten zur Erleichterung und zur generellen Vereinfachung dient der Umstand, daß die Zitate aus den russischen und bulgarischen Quellentexten in kyrillischer Schrift, die aus den serbokroatischen Balladen meist in kroatischer (lateinischer) Transkription angeführt werden. Die sprachliche Herkunft dieser Zitate wird also im laufenden Text nicht eigens gelistet, sondern durch die Schreibung impliziert. Ob es sich hierbei um original kroatische oder serbische Texte handelt, kann der interessierte Leser leicht aus den Literaturhinweisen ersehen.

Wegen der Finanzierung des Projekts danke ich dem Committee on Research der University of California in Berkeley für ihren Zuschuß. Bei der Ausgestaltung des Textes wäre ich ohne die Expertise meines Sohnes Marius in Computerfragen nicht zum Ziel gelangt, der mir als dem digital Ungebildeten, trotz eigener Arbeitsüberlastung unermüdlich geholfen hat.

Dieses Werk widme ich Eleonore, der Weggefährtin meines Lebens, die nicht nur das Werden dieses Manuskripts, sondern auch vieler meiner Arbeiten mit stets wachem und liebevollem Interesse begleitet hat.

Berkeley

im Juli 2011

## I. Teil

### Der linguistische Zugang

Et peut-on jamais espérer comprendre avec justesse le rôle que jouent les dieux dans *l'Illiade* et dans *l'Odyssee*? On peut entre-voir une faible partie des idées qu'Homère partageait avec son auditoire sur les dieux de la légende; mais la plupart d'entre elles restent certainement incomprises, sinon même insoupçonnées, étant pour nous immotivées.

Und kann man niemals hoffen, auf gerechte Weise die Rolle zu erfassen, die die Götter in der Ilias und in der Odyssee spielen? Man kann einen geringen Teil der Ideen einsehen, die Homer seinen Zuhörern über die Götter der Legende mitgeteilt hat; aber ihr größter Teil bleibt sicherlich unverstanden, wenn nicht gar unvermutet, da er für uns unmotiviert ist.

Milman Parry



# 1. Zu Geschichte und Stand der Forschung

Die Gemeinde der Experten in slav. Folklore-Dichtung ist in den Ländern außerhalb der slav. Länder selbst, in denen diese Dichtungsgattung eine Art nationaler Identitätsfunktion erhalten hat, klein geworden. Es mag dabei eine Rolle spielen, daß sich die Philologie aus eigener Wahl, uneingestanden, selbst in einer Art "Nachhinkphase" befindet, wo noch die rigorosen Bewertungs- und Analyseprinzipien der klassizistischen Kunstdoktrin wirksam sind, die die Volksdichtung in einer Art Selbstzensur als subkulturell ausschließen. Rühmliche Ausnahmen bilden jedoch einige prominente Namen des mitteleuropäischen Raums vor allem der älteren, nun verewigten Generation wie der Wiener Schule mit Jernej Kopitar, France Miklosich, Vatroslav Jagić bis zu Matthias Murko sowie die jüngere Schule der Prager Carlo-Ferdinanda mit Gerhard Gesemann<sup>1</sup> und seinem Schüler Alois Schmaus, der diese Forschungsrichtung in München etablierte, ferner Maximilian Braun in Göttingen, Margarete Woltner in Berlin und Bonn und Hildegard Schröder in Basel etc.

Daß aber unser einleitendes Thema, das Thema Oralität und Skripturalität in der slav. Volksepik, in der Slavistik überhaupt auf prominente Weise wieder zur Sprache kam, verdanken wir der klassischen Philologie. Besonders die Frage des Maßes des *Oralismus* der Homerischen Epen, also der uns in Europa erhaltenen ältesten Verkörperungen des Rhapsodentums,<sup>2</sup> hat die Altphilologie schon seit dem 18. JH. beschäftigt, und die Slavistik hat neuerdings in diese z.T. hitzige Debatte eingegriffen. Dabei stellen wir zunächst fest, daß es sich bei Homer um eine der Schnittstellen von Oralität und Skripturalität zu handeln scheint, daß wir in diesen Denkmälern der antiken Epik offensichtliche Merkmale des mündlichen Dichtens, zugleich aber auch den klaren Willen zur großformatigen Tektonik beobachten können.<sup>3</sup> Dieses Zusammentreffen der Gegensätze hat in der Homer-Philologie bis heute im Prinzip diese zwei kontrastierenden Auffassungen geschaffen: a. Homer, (bzw. sein Prototyp), verstanden als Schöpfer von Ilias und Odyssee als mündlich verfaßter Epen, und b. Homer gesehen als derjenige, der die schon bestehenden altgriech. Helden- und

---

1 Bei Gesemann wurde auch Roman Jakobson mit seiner Diss. über den *slavischen Zehnsilbler* 1930 promoviert.

2 Das keilschriftliche Gilgamesch-Epos ist, wie bisher bekannt, in fünf Sprachen des Zweistromlands vom Ende des 3. Jahrtausends bis ca. 600 v. Chr. in Ton- bzw. Steintafeln erhalten (s. Wolfgang Rölling, 7-32). Die indischen Veden, die ebenfalls diesem Bereich angehören, reichen bis in die Zeit vor 1000, vielleicht gar 1500 v. Chr. zurück. Ferner ist daran zu erinnern, daß auch die Bibelaufzeichnungen und die Niederschrift des Koran nach einer Periode der mündlichen Überlieferung erfolgt sind.

3 Z.B. Joachim Latacz (Hg.), Homer. *Die Dichtung und ihre Deutung* [= WdF. 634] Darmstadt 1991, S. Xf. u.a.O.

Göttersagen wie einen Flickenteppich “zusammengenäht” (gr. *rhapto, rhapsitein*, wovon die Bezeichnung *Rhapsoidos, Rhapsode* herrührt, bedeutet “nähen”, hier also aus vielen Teilen zu einem Ganzen zusammensetzen),<sup>4</sup> oder gar schon schriftlich komponiert hat<sup>5</sup>. Dieser Streit hat sich vor allem an der Frage der *epischen Formeln* entzündet, mit denen wir uns hier noch ausführlicher befassen werden.

Wie immer man sich zu dieser Frage, der *Homerfrage*, stellen mag, kann man doch eines nicht bestreiten: es scheint in den Homerischen Epen Merkmale zu geben, die mündliches Dichten und Vortragen nahelegen, wie wir es auch aus anderen Zusammenhängen kennen. Diese Feststellung findet sich bereits bei Herder (1767), besonders ausdrücklich dann bei Friedrich August Wolf, der mit den *Prolegomena* zu seiner Homer-Ausgabe (1795) Aufsehen erregte,<sup>6</sup> ferner bei August Wilhelm Schlegel (1802),<sup>7</sup> Gottfried Hermann (1840), Georg Curtius (1854)<sup>8</sup> u.v.a. ausgedrückt. Als aber in den 20er Jahren des 20. JH.s aus dem schon lange schwelenden Disput ein erbitterter Kleinkrieg zwischen den *Analysewölfen* und den *Einheitshirten*, bzw. *Unitariern* entbrannt war, schritt erst in Paris, dann an der Universität Harvard Milman Parry zur Tat und begann herauszuarbeiten, was denn in besagten Epen die Merkmale des mündlichen Dichtens seien.<sup>9</sup> Er bezog sich auf die zu dieser Zeit nicht mehr neue Idee,<sup>10</sup> daß es die Entstehungsbedingungen und gesellschaftlichen Voraussetzungen der homerischen Dichtung im Grunde noch im 20. JH. gab, nämlich in dem, was wir heute Rückzugsgebiete der vorschriftlichen Zivilisation nennen würden, z.B. auf dem Balkan in der skr., alb. und bulg. Guslarenepeik. (Auch Jacob Burckhardt hatte in seiner *Griechischen Kulturgeschichte* (1872) diese Verbindung gesehen, wobei er seine Kenntnisse weitgehend aus den Sammlungen der Talvj, d.i. Therese Albertine Luise von Jacob-Robinson,<sup>11</sup> 1797-1870, schöpfte).<sup>12</sup> Eine

---

4 Ebd. Die Bezeichnung geht, soweit belegt, auf Pindar zurück, der die Homeriden als *Sänger genähter Verse* bezeichnete (Schadewaldt: Aus Homers Welt und Werk, Stuttgart 1944, 56).

5 Vgl. hierzu Geoffrey S. Kirk: Homer and Modern Oral Poetry: Some Confusions, in: Homer. Tradition und Neuerung [= WdF 463] hg. v. J. Latacz, Darmstadt 1979. 320-336. – Dies wäre freilich problematisch, wenn wir der Homerlegende glauben, die besagt, daß dieser Dichter blind war.

6 Vgl. W. Schadewaldt: Von Homers Welt und Werk (1959), 9.

7 Geschichte der klassischen Literatur, Stuttgart 1964, 106f.

8 Latacz, 2f. Zu Jacob Burckhardt s.u., Anm. 13.

9 Dies zunächst in seiner Pariser Dissertation, *L'épithète traditionnelle dans Homère: Essai sur un problème de style homérique*, Paris 1928.

10 Er erwähnt als seine Vorläufer besonders Heinrich Düntzer (1872) und seinen Pariser Lehrer A. Meillet, dessen Arbeit *Les origines indo-européennes des mètres grecs* erst 1923 in Paris erschienen war und auf S. 61 diesen Gedanken ausdrückt.

11 Vgl. V. G. Schubert u. F. Krause (Hg.): Aus Liebe zu Goethe, Weimar 2001.

nähere Betrachtung dieser Umwelt könne, so meinte Parry, auf die Situation des homerischen Zeitalters neues Licht werfen. So begann er mit seinen Aufzeichnungen dieser Dichtungen. Nach dem frühen Tode des *Darwins der Homerphilologie*<sup>13</sup> im Jahre 1935 war es sein Schüler Albert B. Lord (1912-1991), der in den 30er Jahren diese Arbeit fortsetzte und zu einem vorläufigen Abschluß brachte. Wie es in den Weiten Rußlands, am Weißen Meer, am Onegasee oder in Sibirien noch Rhapsoden gab, die, selbst meist schreib- und leseunkundig, zu ihrem Instrument, der Gusle, später auch ohne Instrument, Heldenlieder sangen, so fanden Parry und Lord auf dem Balkan noch die Daseinsformen und Produkte der Rhapsodendichtung. Neben den zahlreichen Kollektaneen Parrys und Lords resultierte diese Arbeit in Lords Studie *The Singer of Tales*,<sup>14</sup> wo wir seine authentische Beschreibung der Situation und der Merkmale des Oralismus auf dem Balkan finden.<sup>15</sup>

Unabhängig davon, wie man sich zu der Formeltheorie und ihrer Anwendung auf Kulturen verschiedenster Regionen: von den mesopotamischen Kulturen der Antike bis zu der der Bylinensänger des 20. Jahrhunderts, von Sibirien bis Marokko, um vorerst in der Alten Welt zu bleiben, stellen mag, muß man doch anerkennen, daß diese neue Forschungsrichtung auf die Eposforschung vieler philologischer Disziplinen sehr anregend gewirkt hat. Nach dem Abgang der Generationen der Brüder Grimm, der Junggrammatiker und Brugmanns hatten sich die Forscher der Einzeldisziplinen in die Detailfragen der Einzelwissenschaften verloren. Nun wurde da eine Perspektive eröffnet, die wiederum das Verbindende der philologischen Wissenschaften erkennen ließ. Dies wird man wohl als das bleibende Verdienst der Parry-Lordschen Schule anerkennen müssen, selbst wenn man die Einengung der Thematik auf den Mechanismus der Traditionsbildung auf der Basis der Formel nicht ganz akzeptieren kann oder will.

- 
- 12 Bd. II, Stuttgart 1952, 151. Auch Wolfgang Schadewaldt stellte diese Verbindung her, nachdem er Zeuge eines Vortrags eines serb. Guslaren geworden war (Op.cit., 60).
- 13 Nach H.T. Wade-Gery 1952, s. Latacz 36. – Harald Patzer lehnt diesen Ehrentitel unter Hinweis auf die zahlreichen Fehlentwicklungen und Einseitigkeiten unter den Parteigängern P.s ab: H.P.: Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im homerischen Epos, in: J. Latacz (Hg.): Homer. Die Dichtung und ihre Deutung, 33-55.
- 14 The New York 1960, dt. als *Der Sänger erzählt*, München 1965.
- 15 Vgl. auch Norman Austin, *Archery at the Dark of the Moon. Poetic Problems in Homer's Odyssey*, Berkeley 1982. – Hier gibt es jedoch auch Kritik an dieser Konzeption Parrys und Lords und die Warnung, die Verhältnisse einer kulturellen Umwelt nicht unbedenken auf eine andere zu übertragen (13ff.). Neuerdings hat sich John Miles Foley mit seinem Beitrag: *What South Slavic Oral Epic Can – and Cannot – Tell Us about Homer*, in: *Epea Pteroenta. Beiträge zur Homerforschung*, FS Wolfgang Kullmann zum 75. Geburtstag, hg. v. Michael Reichel und Antonios Rengakos, Stuttgart 2002, 53-62, kritisch mit diesem Thema befaßt.

Wenn wir zunächst die schriftlich tradierten Merkmale der primären Rhapsodendichtung betrachten, so finden wir sie in verschiedenen Philologien definiert. Hier sollte zunächst vorausgeschickt werden, daß sie sich nach dem Material des jeweiligen sprachlichen Mediums richten müssen. Sie haben sich in der Regel an die Gegebenheiten der an die Nationalsprache gebundenen Metrik, Prosodie und der damit verbundenen Konventionen anzupassen, da ja die Versform dem oralen Dichten schon einen idealen Rahmen bietet, der nicht nur die Würde und Erhabenheit des Vorgetragenen erhöht, sondern auch die Merkbarkeit des Textes erleichtert.

In den nachfolgenden Kapiteln soll zunächst eine Zusammenfassung ihrer wichtigsten Verfahren versucht werden. Es gibt sie auf drei Ebenen: 1. der sprachlich-stilistischen, 2. bei der Gestaltung einzelner stereotyper Szenen, bzw. Erzählschablonen und 3. in der großen Komposition der Epen.

Das Thema der Formel in der slav. Sängerepik soll in der vorliegenden Untersuchung als notwendige Einführung gelten. Es geht dabei um substantiellere Fragen als um die textlichen Parallelen, die in den Philologien zu lange als hauptsächliche Arbeitsgrundlage und -methode gedient haben. Ultimativ geht es darum, den Ursprüngen der Heldendichtung nahezukommen und damit ihre Wesenheit zu erfassen, die uns mehr zu besagen hat als das Verständnis ihrer Kompositionstechnik aus der formalen Analyse ihrer Teile. Dies bedeutet, daß wir uns davor hüten sollten, aus der Sicht der Neuphilologien, die es gewohnt sind, die literarischen Texte als Produkte einer scholastischen Tradition auf ihre formale und inhaltliche Meisterschaft hin zu untersuchen und zu klassifizieren, auch die Werke zu orten, die, wie ich zu zeigen beabsichtige, einer wesentlich älteren Entstehungszeit angehören. Damit aber sollten wir unsere Perspektive ändern und unser Augenmerk auch auf die Umwelt der epischen Dichtungen richten, in dem alle ihre Komponenten und kleinen Einzelheiten durch die Äonen transportiert worden sind. Mit der Begegnung der klassischen Philologie und der Slavistik entstand gerade diese Allianz der Ungleichen, die sich einer erfolgreichen Erkundung der ihnen eigenen Besonderheiten als hilfreich erweisen kann.

In diesem Forschungsbereich, dies sei hier vorweggenommen, ist bislang viel mit vorgefaßten Meinungen operiert worden, womit man sich den Blick auf dieses Feld der Literaturwissenschaft vielerorts verstellt hat. Einer dieser Bereiche ist der der Religionsgeschichte, den man in der Tradition des Positivismus aus der Debatte ausgeschaltet hat, was sich bis in die Zeit der marxistisch kontrollierten Philologien des östlichen Europa, doch auch in die positivistisch bestimmte Wissenschaft der Nachkriegszeit behauptete. Unsere Aufgabe soll es daher sein, hier nicht nur mit (gelehrten und ideologischen) Vorurteilen aufzuräumen, sondern auch neue Perspektiven zu eröffnen.

## 2. Das stehende Epitheton

Auf der sprachlich-stilistischen Ebene haben Forscher wie Milman Parry, Albert Lord, Joachim Latacz u.a. als aussagekäftigstes Merkmal des Oralismus die *stehenden Epitheta* identifiziert, die der Dichter in seinem Hirn gespeichert hat und nach Bedarf in den Text einbaut, sogenannte *Wortliebinger*, die, wie Latacz sich ausdrückt, „semantisch nullwertig“ sind. Hierzu gehören in der Vossischen Homer-Übersetzung der *violduldende göttliche* (πολύτλας δῖος Ο.) bzw. der *listenreiche Odysseus* (πολύμητις Ο.), wo ein zeitgenössischer Erzähler die Attribute, die durch häufige Wiederholung sinnentleert, automatisiert, ja unoriginell erscheinen, auslassen würde, oder der *schnellfüßige Achilleus*, die *weißarmige Here* oder der viel belächelte, weil in der Formelhaftigkeit nicht verstandene *göttliche Sauhirte Eumaios* (δῖος ὑφορβός, σβώτης Εύμαιος) im 14. Gesang der Odyssee.<sup>1</sup> Schadewaldt bemerkt hierzu: „Die Kunst besaß ein reiches Erbe an Formeln und Motiven; den gleichen Gedanken pflegte man mit den gleichen Worten auszudrücken und neue Gedanken mit leichter Ummodlung schon geprägter Versteile zu gewinnen. Das erleichterte das Stegreifdichten und führte zu einer besonderen Kunst des *Wiederholens*, und diese wieder festigte und kräftigte den Stil, weil sie lehrte, viel mit wenigen Mitteln auszudrücken.“<sup>2</sup>

Parrys *Formel-Theorie* fiel besonders bei den klassischen Philologen auf fruchtbaren Boden. Unter den „Analysewölfen“ bildeten sich wiederum zwei Fraktionen heraus, die sich darin unterscheiden, wie konsequent sie die Formel verstehen und mit welchem Ernst sie die formelhafte Struktur der Epen ans Tageslicht bringen wollen. Die Frage ist also, ob wir als Formeln nicht nur mit Namen verbundene Epitheta (*name-epithets*) akzeptieren sollen, sondern auch die Verbindung bestimmter unbelebter Dinge und Tiere (Schiffe, Schilde, Ozean, Pferde, Kühe etc.) mit stehenden Epitheta, oder gar einzelne Wörter. Die *hard Parryites* (harte Parryisten) wollten die Texte z.T. völlig auf der Basis solcher Formelhaftigkeit durchstrukturieren und rekonstruieren, während die *soft Parryites* (weiche Parryisten), zu denen auch C. M. Bowra und Lord gehörten, sich eher mit der Unterordnung der Formeln unter das metrische Schema begnügen, was auch die Akzeptanz einsilbiger Wörter als eingliedrige Formeln einschließt.<sup>3</sup> Wie ich zu zeigen beabsichtige, fasse ich den Formel-Begriff weiter

---

1 Latacz, 4. – Eine Liste solcher Formeln, die aus einem Wort bis zu einer Sequenz von bis zu zwei Verszeilen bestehen können, gibt Norman Austin in op. cit., 11-80, ferner in: David M. Shive, Naming Achilles, New York – Oxford 1987, 21-152.

2 Aus Homers Welt, 72.

3 Vgl. Thomas Gustav Rosenmeyer: The Formula in Early Greek Poetry, in: Arion 4(1965), 295-311. – Parry selbst machte den Schritt von den „name-epithet formulas“ zu der völlig formelhaft durchstrukturierten Epik, also vom weichen zum harten Parryismus, zwischen seinen beiden Dissertationen (1928, vgl. Anm. 16, und 1930).

als die soft Parryites. Ich verstehe darunter, was im nächsten Abschnitt dargelegt werden soll, Texteinheiten, die in der Hierarchie unter dem angesiedelt sind, was die Erzählstruktur ausmacht, also neben den stehenden Epitheta mit Nomen auch Denkschablonen, Redefiguren /Tropen und Bilder, nicht jedoch die weiter unten angeführten *Erzählshablonen*, die bereits einen Teil des Flusses des epischen Geschehens konstituieren. Im übrigen messe ich den Formeln und ihren semantischen Ursprüngen eine wesentlich tiefere Bedeutung bei als die Vertreter der *New Philology*, was ich noch ausführlicher zu definieren beabsichtige.

Daß die Formeln zu den tradierbaren Figuren gehören, mag zunächst u.a. darin eine Bestätigung finden, daß Augustinus, der selbst noch mit dem Kanon der antiken Dichtung aufgewachsen war, von ihrem Weiterleben (unter der Bezeichnung *Tropen*) in der christlichen Schriftgeschichte (unter Einschluß der Bibelaufgaben) berichtet: “sciant autem litterati modis omnibus locutionis, quos grammatici graeco nomine tropos vocant, auctores nostros usos fuisse.”<sup>4</sup> Ausführlicher spricht zum Thema des Weiterlebens der klassischen Formeln nach der Christianisierung bei den Griechen und Römern Fritz Taeger in *Charisma. Studien zur Geschichte des antiken Herrscherkultes*.<sup>5</sup> “In dieser Epoche galten nicht nur bei Dichtern und Rhetoren sondern der Gesellschaft allgemein die Imperatoren als 'göttlich'. Universalistische Ideen verbinden sich also mit dem Wohlfahrtsherrschergedanken und Gottmenschen in Formeln, die uns in ganz verwandter Gestalt gleich bei den Rhetoren wiederbegegnen werden. Doch darf hier nicht übersehen werden, daß das volle Prädikat *deus* nur dem apotheosierten Kaiser zuerkannt wird, während seine beiden Söhne nur *numina* genannt werden.”<sup>6</sup>

Für eine bestimmte Epoche des epischen Schrifttums, nämlich die spätantiken Heroenviten, die meistens Bestandteile der römischen und byzantinischen Larenaltäre (Lararia) sind, verdient hohe Beachtung das Material, das der Altphilologe Ludwig Bieler vorgelegt hat und von dem ebenfalls noch ausführlicher gesprochen werden soll.<sup>7</sup>

In der Geschichte der neueren Forschung zur Epik lassen sich zwei Perioden klar voneinander unterscheiden: eine Periode, in der die Formeltheorie Parry's und Lords noch nicht Fuß gefaßt hat und wo die naiven Begriffe wie “entbehrlich” oder “langweilig” noch unhinterfragt verwendet werden. Hier ist in

---

4 Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern <sup>2</sup>1954, 50. – “Die Literaten (d.i. die Literaturkenner) mögen wissen, daß unsere Autoren (d.h. die biblischen Schriftsteller), alle Redefiguren gebraucht haben, welche die Grammatiker mit dem griechischen Namen tropi (bildliche Redeweise) nennen.”

5 Stuttgart 1960, Bd. II, 643-647.

6 Ebda., 644.

7 Θεῖος ἀνὴρ, Das Bild des göttlichen Menschen in Spätantike und Frühchristentum, Wien 1935 u. 1936. Neudruck Darmstadt 1967. – Näheres hierzu in Kap. 21.

der Tat noch kein funktionaler Zugang zur epischen Formel zu erkennen. Und der Parry-Lordsche Zugang ist keineswegs schon erschöpfend, ja sogar zu einem geringeren Prozentsatz als 50%. Wo dieses Formelkonzept jedoch nach dem Erscheinen von Parrys Dissertation (1928) schon gegriffen hat, ist die Forschung bereits neue Wege gegangen, wobei allerdings in der Altphilologie, von außen besehen, bei den "Parryites", fast ausschließlich Schlüsse gezogen worden sind, die sich auf das Metrum beziehen.

In der angelsächsischen Altphilologie wurde für die epische Formel der Begriff *stock-epithet* (etwa: Repertoire-Epitheton) verwendet und in den Kommentaren zu den Homerischen Epen verwendet. Malcolm M. Willcock verbindet in seinem Ilias-Kommentar die Vergangenheit des Formel-Begriffs mit einem Ausblick auf die Zukunft, denn er betont einerseits die Automatisierung und die damit verbundene semantische Inhaltslosigkeit, stellt aber schon gelegentlich die Frage nach der Herkunft der Formeln, wenn er etwa die Frage stellt, wie es zu solchen Kombinationen wie glaukopis Athene *γλαυκῶπις Ἀθήνη*, die *helläugige Athene*, etc. kommen konnte, die doch im Kontext nichts zu besagen haben.<sup>8</sup>

Ähnliche Formeln wie im Homer kennen wir aus der russ. Byline, wenn gleich die Parteilichkeit unter ihren Analytikern sich mit der der Homer-Interpreten nicht messen läßt.<sup>9</sup> Man kann sogar feststellen, daß die Parry-Lordsche Formel-Theorie an den russ. Bylinenforschern selbst fast spurlos vorübergegangen ist und nur von westlichen Experten wie Schmaus auf die russ. Volksepiik bezogen wurde.<sup>10</sup> Die neueste Monumentalausgabe russ. Bylinen im

---

8 A Companion to the Iliad. Based on the Translation by Richmond Lattimore, Chicago – Lomdom 1976, 14. – Willcock vermutet, daß die so oder ähnlich bezeichneten Gottheiten ursprünglich Tiergestalt oder Tierköpfe wie die ägyptischen Götter hatten.

9 Eine frühe Definition der epischen Formel findet sich bereits bei dem Slavophilen A. F. Gil'ferding (Hilferding, 1831-1872), der in den von ihm aufgezeichneten Bylinentexten vom Onegasee zweierlei Textbestandteile: *mesta tipičeskie* und *mesta perechodnye*, wobei die "typischen" Stellen weitgehend "beschreibenden Inhalts oder Reden enthaltend sind, die den Helden in den Mund gelegt werden (character's discourse – d. Verf.), und die Stellen des Übergangs in sich typische Stellen enthalten sowie solche, worin der Verlauf der Handlung erzählt wird. Die ersteren weiß der *skazitel* auswendig, und er singt sie vollkommen einheitlich, wie oft er auch die Byline vortragen mag; die Stellen des Übergangs werden offensichtlich nicht auswendig gelernt, und im Gedächtnis wird nur das allgemeine Gerüst (*ostov*) bewahrt, so daß der Sänger, wenn er die Byline vorträgt, sie jedesmal dort schafft, hier hinzufügend, dort abkürzend oder die Reihenfolge der Verse und die Ausdrücke verändernd." – Gil'ferding, A. F. (Hg.), *Onežskie byliny*, tom pervyj, 4. Aufl., M.-L. 1949, S. 57.

10 Selbst bei Dmitrij Tschizewskij in *Altrussische Literaturgeschichte*, Frankfurt 1948, hat der Begriff in dem Kapitel über das Epos (319-327) noch nicht Fuß gefaßt, womit er sich der Chance einer Platzierung der *Starina*, wie er die Byline korrekterweise noch nennt, innerhalb der Sängerepiik begibt. Dennoch enthalten seine Ausführungen einige Aspekte, die nähere Betrachtung verdienen.

Rahmen des *Svod russkogo fol'klora: Byliny v 25 tomach*<sup>11</sup> erwähnt in der 58-seitigen Einleitung über die (russ.) Forschungsgeschichte den Begriff der Formel und die Parry-Lordschen Theorie nicht ein einziges Mal.<sup>12</sup> Ebenso fehlt der Hinweis auf diesen Forschungs- und Diskussionskomplex in der Arbeit von Ju. A. Novikov: *Skazitel' i bylinnaja tradicija* (2000).<sup>13</sup>

a. Jeder Bylinenleser und jeder Leser der skr. Volksepike ist den aus stehenden Epitheta, (russ. *postojannyj épitet, bylinnyj épitet*<sup>14</sup>) gebildeten Formeln wie *чисто поле, синё море, серый волк, ковыль трава*, bzw. *beo dvor, bela kula, ravno polje* etc. begegnet. Eine ähnliche Wirkung wie die Formeln mit stehenden Epitheta haben auch Diminutiva wie *красно солнышко*, (auch in der Funktion eines Tabuworts für *солнце*), *Добрынюшка, Васенька* oder Augmentative wie *идолице* oder *старец тильгермице* bzw. *тильгермице*,<sup>15</sup> dies einfach deshalb, weil sie der Sprache der alltäglichen Kommunikation nicht angehören und sich in der epischen Dichtung als Merkzeichen eingebürgert haben.

Schon Miklosich hat bei den Epitheta Übereinstimmungen zwischen der russ. und skr. Epik festgestellt, z.B. *b(ij)eo dan – belyj den'*; *dobar konj – dobryj kon'* etc.<sup>16</sup>, was als ein erster Hinweis auf ältere gemeinsame Ursprünge gelten könnte.<sup>17</sup>

Ihre Funktion ist jedoch vergleichbar mit der in den altgriech. Epen. Sie ist ferner analog zu Erscheinungen in einer anderen Gattung des mündlichen Erzählens, dem Märchen, also einem Bereich des Oralismus, aus dem wir Formeln wie "Es war einmal...", "der Wind, der Wind, das himmlische Kind..." oder "und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute..." kennen, bzw. im russ. Märchen bei Afanas'jev: *V tridesjatom carstve, v tridevjatom*

11 M. 2001. – Mir standen die ersten fünf Bände (bis 2004) zur Verfügung.

12 Eine Ausnahme bildet hier I. N. Goleniščev-Kutuzov (s.Anm. 15), der im Zusammenhang mit seinen slav. Forschungen den Arbeiten Parrys und Lords begegnet ist und sich auf sie bezieht..

13 SPb., hier die Kapitel 4a-v, 69-86.

14 Vgl. B. N. Putilov, Russkij bylinnyj épos, in: *Byliny* [= Biblioteka poëta, bol'saja serija] L. <sup>2</sup>1957, 19.

15 Ebda, 20f. – Ju. A. Novikov listet in seiner Studie: *Skazitel' i bylinnaja tradicija*, SPb. 2000, 69-91, die verschiedenen Typen von Formeln in der Byline.

16 Vgl. I. N. Goleniščev-Kutuzov (Hg.), *Épos serbskogo naroda*, M. 1963, 292.

17 Es gibt auch neuere Beziehungen zwischen den beiden Bereichen, etwa der Art, daß des Lesens kundige Bylinensänger Übersetzungen serb. Heldenlieder auswendig ernten und vortragen, was immerhin etwas über die konzeptionelle Nähe der beiden Bereiche aussagt. Diesen Gemeinsamkeiten der Formelsprache bei Russen und Südslaven wollen wir uns noch im Kap. 13 bei der Betrachtung der Chronologie der slav. Epen zuwenden.

*gosudarstve žil-był starik so staruchoj ... etc.*<sup>18</sup> Ein Teil ihrer Wirkung wird hier als *Gedächtnis-Entlastung* gesehen, ein anderer Teil als Schaffung eines gewissen Vortrags-Rituals. Die Formeln erhalten damit auch eine rezeptionstechnische Komponente. Dadurch, daß sie dem Zuhörer längst vertraut sind, schaffen sie bei ihm die emotionale Beziehung des Wiedererkennens. Sie haben hier für den Zuhörer beim ersten Hören gleichsam eine Signalwirkung, die ihm besagt, daß er im Begriffe sei, sich in den Bereich der epischen Poesie zu begeben, die ihn aus der Erfahrungswelt seines Alltags herausholt.

Wie bereits angedeutet, haben sich diese Textfragmente ihrer jeweiligen Umwelt anzupassen. In den Homerischen Epen z.B. ist es der Hexameter, in der russ. Byline ist es bei dem 12-16-silbigen Vers die daktylische reimlose Klausel. Nach B. Bogomolov handelt es sich bei der Byline um tonische vierhebige Dichtung. Von den vier Hebungen erscheinen zwei am Versende, nämlich in der drittletzten und letzten Silbe, und die letzte Hebung ist oft so abgeschwächt, daß wir das Versende als daktylisch wahrnehmen.<sup>19</sup> Ursprünglich wurde die Byline zum Klang der Gusle gesungen. In neuerer Zeit handelt es sich weitgehend um *Sprechgesang*. In der skr. Volksepik ist die Versform der *deseterac*, der Zehnsilbner und eine Zahl von typischen Erkennungsfiguren, die dem Zuhörer gleich in der Einleitung sagen, daß es sich hier um epische Dichtung handelt.<sup>20</sup> Neben dem *deseterac* gibt es in der skr. Epik noch die sogenannte *Bugarštica*,<sup>21</sup> die sich durch den 16-silbigen Vers auszeichnet.

Bei den stehenden Epitheta und Formeln treten, dies sei hier vorweggenommen, verbreitet Archaismen auf, die den Text als über längere Zeit mündlich überliefert kennzeichnen. *Сунѣ море* z.B. als attributive Kurzform zu *сунее* ist ein Archaismus, der jedoch nicht älter sein dürfte als der Übergang von betontem *je* zu *jo*.<sup>22</sup> Die moderne Form *сунее море* in der Endposition würde

---

18 Besonders interessant weil reich an solchen Formeln sind z.B. die Märchen, die der Orientalist Enno Littmann 1900 während eines Aufenthalts in Jerusalem nach den Erzählungen der Mutter seines Dieners aufzeichnete. In Auswahl: Arabische Märchen, München 1961.

19 B. Bogomolov (Hg.), *Byliny*, L. 1950, S. 37.

20 Vgl. u.a. Miroslav Kravar, *Naša narodna epika kao argument u homerskom pitanju*, in: *Umjetnost riječi*, Zagreb, Jg. XXII, 1978, 87-119, bes. 95-99; ders.: *Guslarisch-homerische Analogie im Lichte der mündlichen Theorie*, in: *Studien zu Literatur und Aufklärung in Osteuropa [= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen]*, hg. v. H.-B. Harder u. H. Rothe, Bd. 13] Giessen 1978, 29-39.

21 Vgl. A. Schmaus: *Bugarštica-Studien*, in: A. S. *Gesammelte Abhandlungen*. Bd. IV, München 1978, 259-274. – Bei der *Bugarštica* handelt es sich im übrigen um einen *misnomer*, d.i. einen Terminus, der auf einer falschen Grundlage beruht.

22 Also seit dem 12. Jh. Vgl. V. Kiparsky: *Russian Historical Grammar*, vol. I, Ann Arbor 1979, 112-119.

dagegen nicht in das daktylische Schema passen. Gleiches gilt von *чисто* oder *широко поле*.<sup>23</sup>

b. Die nächste Gruppe von Merkmalen, die noch durch die Oralität bestimmt sein dürfte, zeichnet sich durch größeren, übergreifenden Umfang aus. In den Epen der Rhapsoden wird eine bestimmte Kategorie von gleichsam vorgegebenen Szenen nach Belieben oder nach Bedarf in den Text eingebaut, sogenannte *Erzähl-schablonen*.<sup>24</sup> Dazu gehören Träume, Bewirtungen, Eßgelage, Empfänge, Zweikämpfe, Schildbeschreibungen und Schlachtenszenen sowie, in den Homerischen Epen speziell, Schiffskataloge<sup>25</sup> etc., kurz: Ereignisse oder Szenen, die in einem heroisch-epischen Kontext in irgendeinem Zusammenhang zu erwarten sind. Darunter befinden sich hyperbolische Darstellungen, die in einer Welt vor der Aufklärung geeignet waren, beim Publikum großen Eindruck auszuüben, z.B. Verdunkelung der Sonne durch eine Unmenge von abgeschossenen Pfeilen, Schlachten oder Zweikämpfe, die sich über Tage, meist drei Tage erstrecken, Blut der Getöteten, durch das die Überlebenden waten müssen, etc. Sie sind fester Bestand des Repertoires des Sängers und brauchen gleichsam nur auf Knopfdruck am geeigneten Platz abgerufen zu werden. Die Homerischen Epen enthalten sie, ebenso wie die slav. mündlichen und verschriftlichten Dichtungen. Es handelt sich hierbei um *Textcollagen*, die den epischen Fluß, wie wir ihn in der neuzeitlichen Erzählkunst erwarten, unterbrechen und nicht selten in den Kontext ein heterogenes, phantastisches, bisweilen auch ein retardierendes Element einbringen.<sup>26</sup> Für solche Elemente und für die "semantisch nullwertigen" Formeln hat man in der traditionellen Homer-Philologie früher den Begriff der "Entbehrlichkeit" verwendet, wobei schon Jacob Burckhardt vor einer leichtfertigen Anwendung dieses Konzepts warnte: "...die Entbehrlichkeit wird etwa gar zur Leiterin für die Kritik, so daß man es auch für unecht oder an falscher Stelle angebracht erklärt. Nun ist aber, was man weglassen kann, ohne daß darum eine merkliche Lücke entsteht, deshalb noch

23 Ein typischer Archaismus ist auch die getrennt deklinierte Form des Ortsnamens *Novgorod*, neben *Nove-gorode*, *Novu-gorodu* auch solche Formen wie *Nové grade* (d.i. ohne Präposition – Ju. I. Smirnov u. V. G. Smolickij: *Novgorodskie byliny*, M.1978, 5, 9 etc.).

24 So bei Wolfgang Kullmann: *Oral Poetry Theory and Neoanalysis*, in: *Homeric Research*, sowie in: W.K., *Homerische Motive*, Stuttgart 1992, 141.

25 Willcock, op. cit. 22-24, äußert die Annahme, daß der umfangreiche Schiffskatalog in *Ilias II/494-759* von außen in das Werk interpoliert wurde, u.zw. von der böotischen "Schiffsslyrik" und von der Schule Hesiods. Für diese Art Dichtung gibt es politisch-gesellschaftliche Hintergründe.

26 Schon Goethe hat dies gesehen und betont. Vgl. Michael Reichel: *Retardationstechniken in der Ilias*, in: Wolfgang Kullmann u. Michael Reichel (Hg.): *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen* [= *ScriptOralia* 30, *Altertums-wissenschaftliche Reihe*, Bd. 9] Tübingen 1990, 125-152.

lange nicht entbehrlich, und sicher kommt man durch Wegschneiden desselben nicht zur ältesten Gestalt des Gedichtes...<sup>27</sup>

Was die "Entbehrlichkeit" der Formel betrifft, so lohnt sich ein Blick in die in der Zeit der Schriftlichkeit und des Buchdrucks entstandenen Versuche, die Homerischen Epen in einer neueren Sprache, hier dem Deutschen, nachzuerzählen, u.zw. in Gustav Schwabs dreibändigem Werk *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums* (1838-1840), die der Dorfpfarrer und Dichter des Schwäbischen Kreises z.T. auf der Ilias, der Odyssee und anderen mythischen Erzählungen begründete. Ein Vergleich der Epen mit ihren deutschen Prosafassungen ergibt, daß hier durch den Wegfall der Formeln die Texte nicht nur geschmeidiger und besser lesbar, sondern auch inhaltlich weitgehend konsistent geworden sind. Was damit allerdings verloren geht, ist ein Aspekt, der den Zeitgenossen Homers sehr wichtig gewesen sein muß, nämlich der sakrale Aspekt der Formeln, ein Aspekt, zu dem die an den Poetiken des Klassizismus, also der Zeit der Homer-Renaissance, erzogenen Erwecker des Werks noch keinen Zugang gehabt haben.

c. Merkmale des Oralismus gibt es schließlich in der Gesamtfabel, bzw. in der Erzählstruktur. Hier macht sich nicht nur das gelegentliche Aufkommen heterogener Kontexte bemerkbar, sondern auch, daß diese Technik der *Großcollage* sich dem heutigen Betrachter unverhüllt zu erkennen gibt. Der Anglist Walter J. Ong hat 1965 anhand seines Materials aus der englischen Tudor-Zeit von *periodic* und *non-periodic* fiction gesprochen, wobei letzteres die gebrochene Linie der Fabel bezeichnet, die durch ebendiese Zusammensetzung entstanden ist.<sup>28</sup> Schon in den Homerischen Epen gibt es Spuren solcher Großcollagen. So haben Karl Reinhardt und Wolfgang Kullmann in der Ilias Überreste einer *Achilleis*, *Patroklie*, *Antilochie* und *Aithiopsis* konstatiert.<sup>29</sup> Beide Epen enthalten zahlreiche Anspielungen auf Geschichten, die beim Zuhörer als bekannt vorausgesetzt werden und offensichtlich unter den Liedsängern und ihrem Publikum bereits zirkulierten.<sup>30</sup> Weitere Beispiele für solche großformatige Textcollage wären etwa das Nibelungenlied, das aus zwei ursprünglich unabhängigen Sagen: der Siegfried-/ Nibelungen-/ Wölsungsage und der Attilasage zusammengestellt wurde, oder Wolfram von Eschenbachs Parzival-Epos, das aus der Gralssage und der Artussage kombiniert ist.

In der vorliegenden Studie richte ich mein Augenmerk zunächst auf die Formel, sodann, in zweiter Linie auf die nächstgrößere Einheit, die Erzähl-schablonen,

---

27 Op. cit. 163.

28 Oral Residue in Tudor Prose Style, [= Publications of the Modern Languages Association of America], June 1965, 145-154.

29 Karl Reinhardt: Die Ilias und ihr Dichter, hg. v. Uvo Hölscher, Göttingen 1961; Wolfgang Kullmann, Homerische Motive (1992), besonders 67-99 und 170-197.

30 Vgl. Gilbert Murray, The Rise of the Greek Epic, New York 1960, 175.

sowie ultimativ auf das Wandern von Stoffen und Motiven. Was die Großcollage und eine Reihe von anderen Themen, z.B. die Mythologie, die Metrik etc. betrifft, so beziehe ich mich auf die Erkenntnisse der Forschung und meine eigene Interpretation, mit der ich neue Wege zu gehen beabsichtige. Vorwegnehmen sollte ich hier nur, daß meine Studien zur epischen Formel letztendlich (zu meiner nicht geringen Überraschung) zu ähnlichen Schlüssen geführt haben wie meine Interpretation des Materials zu den größeren Texteinheiten.

### 3. Zum Exempel: Die klassische Philologie

Das Thema der Formel hat in einem hohen Maße für Kontroversen gesorgt. Die Forschungen Parrys und Lords und der *New Philology* genannten Bewegung, die sie inspirierten, konnten den Eindruck erwecken, bzw. führten zu dem Schluß, daß die Texte in der Tat unmittelbar an der Grenze von Oralität und Skripturalität entstanden seien, daß also die Formeln das Merkmal enthielten, das der mündlich überlieferte Text dem Schreiber (unbeabsichtigt) noch anvertraut habe, um es der Nachwelt als Rudiment des Oralismus aufzubewahren.

a. Der z.T. heftige Streit, den dies erzeugte, beginnt jedoch schon im Grundsätzlichen, nämlich in dem Versuch einer Definition der Formel. Wie Valentin Kiparsky in einem Beitrag zu dem Thema richtig feststellte, entzieht sich die Formel jedem Versuch ihrer Wesensbestimmung.<sup>1</sup> Nach M. N. Nagler (1967) läßt sich die Formel überhaupt nicht eindeutig definieren: "We are debarred from classification and definition."<sup>2</sup> Der Grund hierfür liegt wohl nicht in dem Objekt selbst, sondern in der Tatsache, daß sich die meisten Analysten bereits vor der Definition eine Vorstellung dessen gebildet haben, was die Formel beweisen soll. Zum anderen sind die *Wiederholungen*, wie sie genannt wurden, zu vielfältiger Natur, um sich eindeutig definieren zu lassen.<sup>3</sup>

Beginnen wir mit der Bestimmung, die Parry und Lord hinterlassen haben. In seiner Pariser Dissertation (1928) sagt Milman Parry: "Dans la diction des poèmes aédiques la formule peut être définie comme une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle. L'essentiel de l'idée, c'est ce qui en reste après qu'elle a été débarrassée de toute superfluité stylistique."<sup>4</sup> Gerafft erscheint diese Definition bei Lord als: "a group of words which is regularly employed under

---

1 Oral Poetry: Some Linguistic and Typological Considerations, in: Stolz, Benjamin – Shannon, Richard A. (Hgg.): Oral Literature and the Formula, Ann Arbor, 1976, 73.

2 Nach Kiparsky, a.a.O.

3 In den exakten Wissenschaften ist die Formel denn auch nicht das definierbare Objekt, sondern das Mittel zu seiner Definition. In dem veränderten Kontext hat sich der Terminus jedoch so etabliert, daß ich mich veranlaßt sehe, mit ihm hier zu arbeiten.

4 Op. cit., 16. – (In der Dichtung der aiodischen Gedichte kann die Formel als Ausdruck definiert werden, der regelmäßig angewendet wird, unter den gleichen metrischen Bedingungen, um eine bestimmte wesentliche Idee auszudrücken. Das Wesen der Idee ist es, was übrigbleibt, nachdem sie von allem stilistischen Ballast befreit ist). – Analog bei Mary P. Coote: The Singer's Themes in Serbocroatian Heroic Song, in: California Slavic Studies XI, Berkeley 1980, 201-236, wo versucht wird, die sehr allgemeinen Begriffe *theme* und *idea* im Sinne von Lord genauer im philologischen Sinne zu definieren und wirksam einzusetzen.

the same metrical conditions to express a given essential idea.”<sup>5</sup> Bei Parry wird die Formel jedoch noch in mehrere Gruppen untergegliedert, die sich durch ihre Kasusendungen und ihre Stellung im Vers bzw. dadurch unterscheiden, ob das Nomen mit Vokal oder Konsonant beginnt, also auf weitgehend formaler, d.i. metrischer und nicht auf semantischer Basis.<sup>6</sup>

An diesen Definitionen sind bereits einige Schwachstellen zu erkennen: 1. Die Bindung der Formel an das Metrum läßt unberücksichtigt, daß es auch epische Dichtungen in Prosa gibt wie z.B. im Russ. die *Zadonščina* oder das *Slovo o pogibeli ruskyja zemli*, wenn man das umstrittene *Igor'lied* hier unberücksichtigt läßt.<sup>7</sup> 2. Es beachtet nicht, daß Formeln von einer Sprachregion zur anderen gewandert sind, woraus man schließen kann, daß auch das sprachliche Material als Baumaterial der metrischen Form anpassungsfähig ist und in der anderen Region entsprechend verändert werden muß, um sich den anderen metrischen Systemen anzupassen, daß also in diesen Fällen nicht die Anpassung ans Metrum entscheidend war, sondern tatsächlich der *semantische Inhalt* der Formel. Goleniščev-Kutuzov z.B. berichtet von zweisprachigen Guslaren, die serb. und alb. vortrugen und von Region zu Region gewandert sind.<sup>8</sup> 3. Es wird nicht in die Definition einbezogen, daß die Formel u.a. der *Gedächtnisentlastung* des Sängers zu dienen habe, also als orales Relikt wirkt, was an und für sich akzeptabel wäre, wenn es nicht, wie bei Parry und Lord ständig impliziert würde, d.h. auch in Situationen, in denen dies keinen Sinn ergibt. J. Latacz, der sich Parrys Definition zueigen gemacht hat, preist Parrys Leistung überschwänglich: “Er (Parry – W. S.) hatte nahezu alle Arbeiten über die homerische Sprachform gelesen, die bis zu seiner Zeit erschienen waren (...). Auf dieser Grundlage konnte er dann in einem neuen Ansatz, der an Materialvollständigkeit, aber auch an Umsicht alles bis dahin Geleistete übertraf, eine Reihe von Erkenntnissen formulieren, die bis heute gültig sind und jeder kennen muß, der Homer verstehen will.”<sup>9</sup> Ja er versucht auch, die Zweifler an der Ausschließlichkeit des Parry-Lordschen Ansatzes zu bekehren, von denen es in der Tat nicht wenige gibt. 4. Ein Argument gegen die ausschließliche Bindung der Formel an den (improvisierten) epischen Vers beruht darauf, daß es Formeln auch außerhalb der genannten epischen Dichtungen gibt, von denen in Kap. 10

---

5 The Singer ... 30.

6 Zit. Werk, 63-85.

7 Zum Thema der Versform in den Epen vgl. C. Bowra. – Zum Igor'lied s. meine Stellungnahme in: *The Igor' Tale from Its Czech to Its Gaelic Connection*, in: Maguire, Robert A. u. Timberlake, Alan (Hgg.): *American Contributions to the Eleventh International Congress of Slavists*, Columbus Ohio 1993, 130-153.

8 Zit. Werk, 264.

9 Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels, München – Berlin 2001, 306f. – Diese Kritik (von außen) an dem einen Aspekt, von dem noch die Rede sein wird, will jedoch nicht übersehen, daß Latacz gerade in der Datierungsfrage auch für unsere Belange sehr wichtige, auch hier genutzte, Einzelheiten erarbeitet hat.

noch gesprochen werden soll. An den Grenzen des Verbreitungsgebiets der mündlichen epischen Dichtungen von Slaven und benachbarten Völkern, gibt es Formeln, die in Beschwörungs- und anderen kultischen Liedern erscheinen, wie z.B. im Weißruss., wo es nicht mehr die eigentliche Bylinendichtung aber doch in Volksliedern die Erwähnung ihrer Helden aus der russ. Byline gibt. Da erscheinen Epitheta wie *красное солнце, из буйной головы, з румяного лица, з ярых вочей, з белых зрудзей*<sup>10</sup> etc. Wie will man schließlich eine Formel wie *Jesus Christus* oder *Gautamo Buddha* erklären, die ja meist außerhalb von epischen Texten erscheinen und eindeutig als Formeln, aus Nomen und Epitheton ornans bestehend, verstanden werden sollten?

Für eine Stützung der Parry-Lordschen These wiederum gibt es andererseits noch zusätzliche Argumente, die dort m.W. gar nicht ausgiebig genutzt worden sind. Daß z.B. die Formeln sich innerhalb einer nationalen Volksdichtung dem metrischen Schema der jeweiligen Verszeilen anpassen, hat Alois Schmaus in seinem Beitrag "Dvostruki epitet u bugarštici"<sup>11</sup> bekräftigt. Er konstatierte nämlich, daß die Formeln/ Epitheta des Zehnsilbners und des Langzeilenverses (Bugarštica) sich voneinander unterscheiden, was er aus der unterschiedlichen Struktur dieser Verstypen erklärte, wobei er aber auch Unterschiede der Vorstellungs- und Wertkategorien feststellte, denen die Epitheta innerhalb der Bugarštica angehören.

Ein anderes Argument zugunsten der Parry-Lordschen These ist, was ich als die *String-Technik* bezeichnen würde. Bei den Improvisationen und ihren Aufzeichnungen geschieht es nicht selten, daß die Sänger in bestimmten Momenten ihre Inspiration verläßt. Sie wiederholen dann weitgehend ihre mechanisch eingepprägten Formeln so lange, bis sich ihre Erzählung längere Zeit im Kreise dreht. Hierbei wäre zu unterscheiden, ob es sich nur um das Ostinato folklorischen Wiederholens handelt, wie z.B. in der Form des Rondeau, wo in regelmäßigen Intervallen Motive wiedererscheinen (Beispiel Michajlo Potyk, s.u. Kap. 17), oder um unbeabsichtigte Häufungen von Stereotypen, basierend auf Gedächtnislücken und dem Unvermögen, den integralen Text zu memorieren.

b. Die Gegenseite benutzte eine Reihe von unterschiedlichen Argumenten. Eines davon ist die Feststellung, daß die Analyse der Formeln und anderen Merkmale der Oralität die Aufmerksamkeit der Forschung vom künstlerischen Aufbau der

---

10 E. Karskij: Geschichte der weißrussischen Volksdichtung und Literatur [= Slavischer Grundriß] Berlin – Lpz. 1926, 16, – dort zitiert nach E.R. Romanov: Belorusskij sbornik, Vitebsk 1891.

11 Das zweiteilige Epitheton in der Bugarštica, zuerst 1959, dann in A. S.: Gesammelte Abhandlungen, Bd. IV, München 1978, 259-274.

Texte auf das Handwerkliche verlagere und der Bedeutung der Epen nicht gerecht werde.<sup>12</sup> Es wurde von manchen der Vertreter der Formel-Theorie sogar ausdrücklich vermieden, von Dichtung zu sprechen, da die Worte, d.i. die Formeln, ja nicht des Sängers eigene seien.

Eine weitere Gruppe von Gelehrten wies darauf hin, daß ja heutzutage klar geworden sei, daß der Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit nicht punktuell stattgefunden habe, daß es z.B. lesende Sänger gebe, die z.B. auf der Grundlage von Textsammlungen ihre Texte memorierten, was den Mechanismus der beschriebenen Überlieferung ins Wanken brächte.<sup>13</sup> Die erste bekannte Niederschrift eines kroat. Epos z.B. ist bereits 1556 von Petar Hektorović belegt,<sup>14</sup> sodann besitzen wir aus dem 18. Jh., wohl aus der Zeit um 1720 die *Erlanger Handschrift (Erl.)*, eine wohl von einem Deutschen aufgezeichnete reiche Sammlung skr. Epen und Lieder.<sup>15</sup> Die erste Aufzeichnung von Bylinentexten machte wahrscheinlich 1619 Richard James,<sup>16</sup> ein Kaplan der englischen Kaufleute in Moskau. Sodann gab es einzelne Aufzeichnungen in der zweiten Hälfte des 17. Jh.s.<sup>17</sup> In größerem Umfang wurden dann erst im *Sbornik Kirši Danilova* (1. Hälfte des 18. Jh.s: *K.D.*) Lieder gesammelt.<sup>18</sup> In den meisten Fällen gab es schon längere Zeit ein Nebeneinander und eine Interaktion von Oralität und Schriftlichkeit. Bei der Tradierung des *Samson-Motivs* durch die russ. Bylinen z.B. ist es kaum zu bestreiten, daß in ihr ein Stück schriftlicher Weitergabe, u.zw. durch das AT (Buch der Richter) und damit noch tiefer aus der Vergangenheit, wirksam ist. So könnte also der erste berechtigte Zweifel aufkommen, daß die epischen Formeln ausschließlich durch den mündlichen Vortrag der Epen tradiert worden sein können.<sup>19</sup>

12 H. Patzer: Die Formgesetze... 12.

13 Vgl. Kravar, op.cit., ferner v. Erdmann, op.cit. – Es handelt sich um die Aufzeichnung dreier Volksepen, die Hektorović in sein Werk *Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine...* Venedig 1556, aufnahm. Was die russ. Seite betrifft, so gab es parallel zu den Aufzeichnungen ein populäres Buch über Il'ja Muromec, dem viele der Sänger ihren Stoff entnommen haben konnten.

14 Vgl. v. Erdmann, 329, ferner Ivo Frangeš: Geschichte der kroatischen Literatur, 710-711.

15 Hg. v. Gerhard Gesemann, 1925. – Hierzu vgl. auch N. Reiter: Zur Erlanger serbokroatischen Liederhandschrift, in: ZfsIph. XXV/1956, 368-380.

16 C.M. Bowra: op. cit., 33, ferner Stief, op. cit.

17 S. hierzu V.P. Adrianova-Peretc u. D. S. Lichačev (Hg.): *Demokratičeskaja poezija XVII veka*, M.-L. 1962, 72-88.

18 A.P. Evgen'ev – B.N. Putilov (Hgg.), M. – L. 1958.

19 Die ablehnendste Einstellung zur Formeldebatte fand ich bei der germanistischen Mediävistik, wo der Nutzen dieses Konzepts grundsätzlich in Frage gestellt wurde. Dies geschieht bei Ursula Schaefer nicht so sehr aus Gegnerschaft zu der Fragestellung überhaupt als vielmehr als Setzung anderer Prioritäten innerhalb des Themas Oralität und Skripturalität: Die Funktion des Erzählers zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in: Wolfram-Studien XVIII, Berlin 2004, 83-97. Es heißt dort: "Zum

Werfen wir zunächst einen Blick auf die Homerphilologie, wo sich die Chronologie als weit problematischer erweist als bei der Byline! Die Einführung der Phonemchrift in Griechenland nach dem phönizischen Schriftsystem, das die bereits vorhandene schwerfällige kretische Silbenschrift (*Linear B*) ersetzt,<sup>20</sup> fällt, wie die Experten annehmen, in die Zeit um 800 v. Chr. Zunächst allerdings diente sie nicht der Aufzeichnung von Dichtung, sondern praktischen,

---

einen hat die Debatte um den Status der Formelhaftigkeit wohl zu lange die eigentlich brisanten medialen Probleme verdeckt. ( ... ) Andererseits ist der sogenannten *New Philology* in den letzten zehn Jahren scheinbar das Monopol zugewachsen, sich der mittelalterlichen Medialität anzunehmen." (85f.) – Ferner ... "hier wird mit einer postmodernen Geste nicht nur der philologische Vatermord zelebriert, gleichzeitig werden auch medienhistorische Entwicklungen im Dienst des Arguments einer einsinnigen – schriftzentrierten – Mediengeschichte durch ideologische Desavouierung ausgeblendet" (ibid). – Diese seltsame Gedankenführung scheint nicht zu begreifen, daß die *Schriftzentrierung* auch ein wichtiges Moment der Mediengeschichte darstellt. Die nicht postmoderne sondern moderne Philologie der Prager Schule, die die meisten Germanisten, wenn überhaupt, so erst auf dem Umweg über Paris zur Kenntnis nahmen, sollte aber darüber belehren, daß *jeder* Aspekt des kreativen Prozesses *jeder* Kunst für das Erkennen seiner Wesenheit gesehen werden muß und im Idealfalle auch wird. Was die Germanistik als *Nationalphilologie* betrifft, so gewinnt man aus ihren Darstellungen zu diesem Thema einen ähnlichen Eindruck wie aus einer anderen Nationalphilologie, der Russistik. Viele Gelehrte dieser Fächer, und das soll kein Pauschalurteil sein, sind selbstzufrieden von dem Wissensstand und der Methodologie eingenommen, die sie selbst erarbeitet haben. Sie lassen brauchbare Konzepte, die außerhalb ihres geographischen und linguistischen Horizonts entwickelt worden sind, unbeachtet. Die Definition der Formel in der *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. I von Helmut de Boor, Bd. I, <sup>7</sup>1966 z.B. ist für unsere Zwecke unbrauchbar, da sich die Verfasser an der Diskussion um die Formel nicht beteiligt haben.

- 20 Vgl. J. Latacz: *Troia und Homer*, 332. – Latacz berichtet auf 189-197 von neueren Funden der seit 1952 bekannten bronzezeitlichen, aus 91 Silbenzeichen und 105 Ideogrammen bestehenden Schrift *Linear B*, die in Mykene in Gebrauch war (um 1400 v. Chr.), wo sie vorwiegend von einer Schreiberkaste für praktische und offizielle Mitteilungen genutzt wurde. – Hierzu auch H. W. E. Sagg: *Civilization Before Greece and Rome*, New Haven 1989, 92ff., E. Pöhlmann: Zur Überlieferung griechischer Literatur vom 8. – 4. Jh., in: Kullmann, W. – Reichel M. (Hgg.): *Der Übergang ...*, 11-30, bes. 11., ferner T. B. L. Webster, *From Mycenae to Homer*, New York 1964, 24f. – Was die Einführung der Phonemchrift generell betrifft, so führt sie von der Neuinterpretation ägyptischer Hieroglyphen bei den (semitischen) Phöniziern und bei den Hebräern, die nur die Konsonanten bezeichneten, zu den Griechen, die auch für die Vokale neue Schriftzeichen schufen. – Ferner Sagg: *Civilization Before Greece and Hellas*, New Haven – London 1989, 92-95. – Weitere Information über das Wissenswerteste gibt auch Walter Burkert in: *Opfertypen und antike Gesellschaftsstruktur*, in: Stephenson, Gunther (Hg.): *Der Religionswandel unserer Zeit im Spiegel der Religionswissenschaft*", Darmstadt 1976, 168-187.

kommerziellen Zwecken.<sup>21</sup> Die Niederschrift der beiden Epen Ilias und Odyssee erfolgte nach einigen Forschern bereits gegen 700, nach anderen im 6. JH. v. Chr. Die Einführung der *Panathenäischen Festspiele* (566/67 v. Chr.) gab dem Vortrag dieser Epen eine Monopolstellung und führte wohl zur Niederschrift ihres *Peisistratidischen Normtextes*.<sup>22</sup> Die endgültige Redaktion wurde erst in hellenistischer Zeit von Aristarch von Samothrake (ca. 217-145 v. Chr.) durchgeführt.<sup>23</sup>

Die hier angeführten Chronologien schaffen eine Reihe von Datierungsproblemen. Zunächst ist es die Frage nach dem Verhältnis des Troiastoffs zur Ilias. Ereignisse wie die in der Ilias beschriebenen, haben sich, was eine zunehmende Zahl von neuerdings erarbeiteten Fakten zu beweisen scheint, wahrscheinlich im 13. JH., d.i. zwischen 1300 und 1200 v. Chr. ereignet, in dem es laufende Angriffe der Mykener auf Troas gegeben hat. Von da bis in die Zeit von 700 bis ca. 650/550 v. Chr., bzw. bis zum Anfang des 2. JH.s., müßte es also eine lange Traditionskette gegeben haben,<sup>24</sup> etwa ein halbes Jahrtausend, in dem der Stoff erwartungsgemäß vielen Wechselfällen und potentiellen Veränderungen ausgesetzt war.

Was für unsere Fragestellung zunächst bedeutsam ist, ist das wahrscheinliche Auseinanderklaffen der entstehenden Schriftlichkeit und der angenommenen Aufzeichnung der Epen. Wenn die angeführten Daten stimmen: Einführung der Phonemsschrift ca. 800, Aufzeichnung der Epen ca. 700-567 v. Chr., lägen also zwischen den Eckdaten mindestens ca. 100 bis 250 Jahre, in denen mehrere Generationen von Sängern den Text tradiert haben müßten, vielleicht auch unter Zuhilfenahme aufgezeichneter Texte. Wie kommt es, daß in diesem langen Intervall die angeblich redundanten Formeln des mündlichen Dichtens und Vortragens sich erhalten haben, wenn sie wirklich nur als Gedächtnishilfe und als Stützung des Versbaus zu verstehen sind? Eine für den Außenstehenden noch überraschendere Erkenntnis findet sich bei Latacz in seiner Analyse des Hexameters der Ilias. Er konstatiert nicht nur, daß ganze Passagen der Ilias über Jahrhunderte lückenlos und ohne die zu erwartenden textlichen Veränderungen tradiert worden seien, sondern auch, daß einige Brüche des Versmaßes lediglich darauf zurückzuführen seien, daß im Laufe der Weitergabe des Textes sprachliche Veränderungen eingetreten sind, die die prosodische Gestalt der Silben verändert haben. Besonders augenfällig wird dies bei Metren, in denen Wörter mit dem *Vau* bzw. *Digamma*: Ɔ (etwa bilabiales /w/ für idg. /v/) auftraten, das im klassischen Ionischen, der Sprache der Homer-Epen, obwohl zunächst nicht ersatzlos, verstummt ist. Wie der englische Homer-Forscher Richard Bentley

---

21 Vgl. Latacz, *Symposion...*, 231.

22 Pöhlmann, *Zit. Werk*.

23 William Tarn: *Die Kultur der hellenistischen Welt*, Darmstadt 1962, 322.

24 Vgl. Latacz: *Troia und Homer*, 332-342.

schon 1713 feststellte,<sup>25</sup> lösen sich die vermeintlichen Fehler bei der Bildung der Metren auf, wenn man das Digamma noch berücksichtigt, das in den homerischen Texten zwar nicht mehr graphisch vorhanden ist, offenbar aber noch nach seinem Verstummen eine Positionslänge hinterließ, die in dem daktylischen Metrum des Hexameters wirksam blieb, während sie später, nach Homer, nur noch als scheinbar unzulässige Kürze erscheint. Rekonstruiert man den Text solcherart unter Zuhilfenahme dieser linguistischen Erkenntnisse, dann erhält man ein weitgehend intaktes metrisches Schema. Die Sprache aber, in die man diese Textstellen zurückführen muß, um den korrekten Hexameter zu erhalten, ist die des 16.-15. JH.s v. Chr.<sup>26</sup> Das würde bedeuten, daß diese Verse „schon Jahrhunderte vor Homer geprägt worden sind,“ d.i. rund 800 Jahre. Aus inhaltlichen Kriterien schließt Latacz, daß diese speziellen Stellen sich nicht auf einen „Troianischen Krieg“, sondern offenbar auf die Eroberung Kretas durch die mykenischen Griechen beziehen können,<sup>27</sup> denn dies würde der sprachliche Befund bestätigen. Gleiches gilt für viele andere Passagen der Dichtungen. „Bestimmte Homerische Verse, die wir in unseren Homer-Ausgaben lesen, sind in nahezu der gleichen – nur rhythmisch richtigen – Form aus dem Munde griechischer Dichtersänger bereits im 16./15. JH. v. Chr. erklingen.“<sup>28</sup>

Daß also ganze Textstücke über eine so lange Zeitperiode nahezu unverändert erhalten geblieben sind, sollte Anlaß zu grundsätzlichen Überlegungen bieten, die nicht nur die Homer-Philologie, sondern auch die Slavistik und andere Philologien sowie die Stellung der Formel betreffen. Wie erklärt man sich eine solch rigorose Korrektheit, die ja nicht nur für die ca. 800 Jahre der vorhomerischen Überlieferung wirksam bleibt, sondern auch für die nachhomerische Zeit? Mit der Versform ist ja über einen Zeitraum von mehr als einem Jahrtausend ein Sprachzustand erhalten geblieben, der sich immer weiter von der Verkehrssprache der Griechen entfernt hat.

c. Wenn wir die obige mechanistische Erklärung als *Gedächtnisentlastung* für die improvisierenden Sänger zunächst beiseite lassen, dann wäre eine mögliche Antwort auf die Formelfrage zunächst die, daß es sich bei der gegebenen Form der Epen um das Phänomen handeln könne, das die russ. Formalisten als die *erschwerte Sprache: zatrudnennyj jazyk* bezeichnet haben.<sup>29</sup> Im Rahmen einer Archaisierung etwa hätten feste Texteinheiten, die nicht mehr dem Sprachgebrauch des Umgangs angehören, ebenfalls ihren Platz. Im übrigen haben Unter-

---

25 Ebda. 194-196.

26 Ebda. 310f.

27 313.

28 Ebda.

29 Viktor Šklovskij: *Iskusstvo kak priëm* (1919). Hg. Jurij Striedter, in: *Texte der russischen Formalisten*, Bd. I, München 1969, 32f.

suchungen von Manu Leumann u.a. ergeben, daß bei Homer auch unabhängig von der Formel und von der Verstechnik ein Wortschatz verwendet wird, der nicht nur den heutigen klassischen Philologen, sondern auch den Zeitgenossen Kopfzerbrechen bereitet hat.<sup>30</sup>

Das gesamte Phänomen läßt sich damit jedoch noch nicht erfassen. Die Archaisierung, um die es sich handelt, ist ja allem Anschein nach nicht ad hoc mit dem Schaffensprozeß entstanden, da man nicht annehmen kann, daß der/ die Dichter beim Schaffen des Werks spontan auf einen Sprachzustand zurückgegriffen haben, der viele Jahrhunderte zurücklag, sondern sie wäre nur ein Zustand, der sich aus der langen Überlieferung von selbst ergeben hätte, der aber gleichwohl von den zeitgenössischen Lesern/ Hörern als Merkmal der Kunstfertigkeit verstanden worden wäre, oder eine Art Patina, die die überkommenen Texte als besonders ehrwürdig erscheinen ließe. Ich würde mich daher dieser Frage zunächst noch von einer anderen Richtung nähern: Es gibt in den Künsten aller Gattungen eine Erscheinung, die von der Literatur-/Kunsttheorie bislang nur sporadisch mit einem Arbeitsbegriff versehen worden ist, nämlich die *Konvention* etwa in dem Sinne, wie J. L. Austin dies tut: als *akzeptiertes Verfahren*.<sup>31</sup> Ich verstehe unter diesem Begriff nicht einen singulären Kunstgriff, sondern den Oberbegriff für alle künstlerischen Verfahren, die nicht nur die Regeln der Erfahrungswelt, sondern auch die Regeln der praktischen künstlerisch-sprachlichen Kommunikation, bisweilen sogar die Regeln der äußeren Logik außer Kraft setzen und – das ist entscheidend – vom Empfänger der Botschaft akzeptiert werden. Konventionen gibt es in verschiedenen Lebensbereichen. Was die Künste betrifft, so spricht man in der Theatergeschichte von *Bühnenkonventionen*, z.B. im *Zurseitensprechen*, bzw. im *Soliloquium* einzelner Personen im klassischen Drama, ferner in der Rollenbesetzung: *Verkleidungskomödie*, *Hosenrolle* (z.B. Oktavian in *Der Rosenkavalier* von Richard Strauß, oder Cherubino in Mozarts *Le Nozze di Figaro* etc.). Es gibt die Konventionen, die sich oft über mehrere Stilepochen erstrecken, in allen Kunstgattungen, besonders auch in der Literatur. Milan Kundera sagt über seinen Roman *Valčik na rozloučenou* (Abschiedswalzer, 1976), in dem es an unwahrscheinlichen Begegnungen und Wiederbegegnungen geradezu wimmelt, unter Berufung auf die ältere Tradition des Romans, bei Cervantes habe der Autor mit dem Leser noch “keinen Pakt der Wahrscheinlichkeit geschlossen.”<sup>32</sup> Um solch eine ungeschriebene und nicht durch Handschlag bestätigte Übereinkunft handelt es sich bei der Konvention. Das Publikum nimmt die ästhetische Botschaft an, obwohl (oder

30 Homerische Wörter [= Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft, Heft 3] Basel 1950. Vgl. auch Patzer: Die Formgesetze... 60-86.

31 Accepted procedure, s. J. L. A.: How to do Things with Words, Cambridge, Mass., 1962, 2-8. – Vgl. auch Wolfgang Iser: Die Wirklichkeit der Fiktion, in: Rainer Warning (Hg.): Rezeptionsästhetik, München 1975, 277-324, bes. 281.

32 Vgl. Verf.: Geschichte der tschechischen Literatur, Bd. 3, Köln etc. 2004, 460.

vielleicht weil) es weiß, daß in dem Gefüge des Werks etwas nicht mit seiner Erfahrungswelt oder mit den Regeln des gesunden Menschenverstandes übereinstimmt.

d. Wenden wir uns nun wieder der Poesie und speziell zur Metrik zu: Innerhalb der neuzeitlichen Dichtung bis hin zur Lyrik der Pop-Musik gibt es das Beispiel einer Konvention in der französischen Poesie (sofern diese Poesie sich an die Regeln der traditionellen frz. silbenzählenden Metrik hält). Dort wird das nachtonige /e/, das seit dem 12. Jh. fortschreitend in der Sprache des Umgangs und in der Prosa verstummt ist, das *e muet*, noch heute gesprochen.<sup>33</sup> Die Unterscheidung von *männlichem* und *weiblichem Reim*, die auch anderssprachige Metriken übernommen haben, geht bekanntlich auf die Tatsache zurück, daß speziell in der frz. Poesie viele der sonst verstummt aber noch geschriebenen *e*-Endungen z.B. für lateinisch *-a*-, besonders der Feminina als unbetonte Silben erhalten geblieben sind. Hiervon betroffen sind aber nicht nur die Endsilben, sondern auch Silben im Inlaut vor Konsonant. Es gibt ferner in der Dichtung Konventionen der Wortstellung, etwa in der engl. oder dt. Poesie, ferner Reimkonventionen wie den *Augenreim* etc. Was diese Beispiele deutlich zeigen, ist, daß sich hier in vielen Fällen Dichter und Publikum darauf geeinigt haben, Archaismen und bestimmte Lautkombinationen um des so verstandenen Wohlklangs und der Flüssigkeit der Poesie willen zu akzeptieren und damit eine deutliche Trennungslinie zwischen gesprochener Sprache und Sprache der Poesie, zwischen Usus des Alltags und Usus der Dichtung zu ziehen. Hier ist man auch bereit, gegen Gesetze der Phonetik wie das frz. Gesetz der Endbetonung zu verstoßen.<sup>34</sup> Archaisierungen sind in vielen Fällen die Auslöser, bzw. die Motive der Bildung von Konventionen, die, wie wir am frz. Beispiel gesehen haben, eine Lebensdauer von vielen Jahrhunderten haben können, worin auch ein Element der Gewöhnung und des Beharrens mitspielen mag, das in der Poesie stärker wirkt als in der Prosa des Alltags. Typisch für die Konventionen ist es auch, daß sie erst aus dem Verkehr gezogen werden, wenn sich der gesamte breite, gesellschaftliche und kulturelle Rahmen der speziellen Kunstgattung geändert hat.

Bei der homerischen Tradition handelt es sich möglicherweise um eine Konventionsbildung aus einer Mischung von fortschreitender Archaisierung, bzw. Konservierung eines obsoleten Sprachzustandes und einer Ansammlung von Kunstgriffen, die sich in einer Sängerschaft herausgebildet haben und die man mit dieser Kunstgattung assoziiert. Zu dieser Zahl von Kunstgriffen zähle

33 Dieses Prinzip wurde auch in die frankophonen Regionen etwa Afrikas, aber auch anderwärts, exportiert, z.B. bei Léopold Senghor, der an der Pariser Sorbonne studiert hatte.

34 Vgl. Beaumarchais, Jean-Pierre de – Conty, Daniel – Rey, Alain (Hgg.): Dictionnaire des littératures de langue française, vol. 4, Paris 1994, 2582-2591.

ich zunächst auch die Formeln, die die Sänger-Dichter geschaffen und die sich in die Zeit der Schriftlichkeit, ja noch bis in die Zeit der Aristarchischen Endredaktion Homers gerettet haben und eine integrale Komponente des heroischen Epos bilden. Es ist aber höchst unwahrscheinlich, daß die so definierte Konvention in den Text *von außen* eingeführt worden sei, also nicht durch einen Impuls der aus dem Inneren des Artefakts, z.B. als Archaismus, kam.

In der Antike scheint die Tatsache, daß es da konstante Formeln gab, die, wie wir heute sagen würden, den Fluß des Erzählens erheblich störten, gar nicht aufgefallen zu sein. Die Formel und ihre Wiederholung fehlt in den Poetiken der Zeit: Aristoteles, dem *Longinus*, Demetrius etc.<sup>35</sup> Offenbar wurde ihr Vorhandensein als selbstverständlich erkannt und keiner weiteren Erwägung bedürftig erachtet. Nachdem Homer durch das Mittelalter hauptsächlich wegen seines Heidentums lange Zeit fast ganz verdrängt worden war<sup>36</sup> oder nur in veränderter und vereinfachter Gestalt als *Trojanische Chronik* etc. Verbreitung fand, so in Guido von Colonnas *Historia Trojana*, (1287) nach der Versfassung des Benoît de Sainte-More in lat. Prosa übertragen, sowie ihren zahlreichen volkssprachlichen Übersetzungen, darunter auch der aöech. (1437),<sup>37</sup> kam es im 18. JH. zu seiner Renaissance, die wiederum keine Wiedergeburt im ursprünglichen Geiste sein konnte. In deren Frühphase, schon weit entfernt vom Übergang von Oralität zu Skripturalität, und doch in einer Zeit der Gegenüberstellung von Antike und Neuzeit, nämlich in der französischen *Querelle des anciens et des modernes*, fiel die Formel als unangemessen und "langweilig" auf, weil man ihre Ursprünge nicht verstand. Tonangebend war hier Charles Perrault, der im Zentrum der *Querelle* stand, mit *Parallèle des anciens et des modernes* (1692-97 in 4 Bänden) und seinem Versuch, die Dichtung der Gegenwart gegenüber der der Antike, also den heute vergessenen Chapelain u.a. auf Kosten Homers aufzuwerten.<sup>38</sup> Da man in dieser Epoche noch nichts von den zeitgenössischen Barden in den europäischen Randzonen und ihrer Vortragstechnik wußte, man auch nicht Gegebenheiten der literarischen Evolution zu relativieren verstand, bedurfte es erst eines weiteren Schritts nach fast einem JH., um der Bedeutung der Formel für die antike Epik näherzukommen, was bei Herder und Wolf geschah. In diesem Falle also brachte erst die europäische Spätaufklärung das Ende einer Konvention, nämlich der der epischen Formel.

---

35 Vgl. David M. Shive: Naming Achilles, 153.

36 Vgl. W. Kullmann: Einige Bemerkungen zum Homerbild des Mittelalters, 353-372.

37 Vgl. hierzu die Ausgabe von J. Daňhelka: *Kronika Trojanská*, Praha 1951 [= *Národní klenotnice*, Bd. 51]. – Von der grundlegenden Umbewertung der homerischen Tradition in der Zeit des dt. Humanismus: Rollenhagen, Rexius, Sprenger etc., berichtet Bd. V der *Geschichte der deutschen Literatur* von de Boor und Newald, München 1965, 54-58.

38 *Ibid.*, 4-6.

e. Kehren wir nach diesen Erörterungen nochmals zu Homer und der Archaik seiner Hexameter zurück! Es wurde gesagt, daß die Unregelmäßigkeiten des Versmaßes sich auflösen, wenn man dem Text die Sprache des 16.-15. JH.s v. Chr. zugrundelegt, daß also demzufolge der Text, oder wenigstens große Teile davon, wohl schon in dieser Zeit geschaffen worden seien, was wiederum eine ganze Kette von Datierungsfragen schafft. Wie wäre es aber, wenn wir die Erhaltung der Längen nach dem Digamma als eine akzeptierte archaische Konvention verstehen, die nicht nur vom Publikum als Merkmal der epischen Vortragskunst gesehen wurde, sondern daß sogar bei neu schaffenden Sängerdichtern der homerischen Zeit, vielleicht sogar bei Homer selbst, ebendiese Konvention ein Teil ihrer Poetik war und sich weiter am Leben erhielt. Es ist ja nichts Ungewöhnliches, wenn, um nur ein Beispiel zu nennen, dt. Dichter wie Paul Gerhard, Schiller, Uhland bis hin zu Platen z.B. den *Löwen* mit der mhd. Form *Leu* bezeichnen und damit einer archaisierenden Konvention folgen, um dem Versmaß zu genügen, oder wenn frz. Dichter des Symbolismus wie Paul Verlaine in der archaisierenden Konvention das stumme *e* als volle Silbe gelten lassen. Es wäre also durchaus denkbar, daß die homerischen Formeln, von ihrer Gestalt her betrachtet, nicht so alt sind, wie es die Erkenntnisse Bentleys vermuten lassen könnten.

f. Das bisher Gesagte bezieht sich nur auf die Möglichkeiten der Tradierung der Formeln, nicht jedoch auf die Frage ihrer Ursprünge, auf die die Parry-Lordsche Theorie keine Antwort hat, bzw. die nach Auffassung der New Philology nur als Füllmaterial oder als Bausteine gebraucht worden sind, um das Versmaß korrekt zu gestalten. Was die Genese der Formeln betrifft, so besteht Anlaß zu der Annahme, daß ihre eigentlichen Grundlagen weiter zurückreichen als die erhaltenen Texte und daß die angeführten philologischen und mechanistischen Erklärungsversuche, wenn überhaupt etwas, so nur die relativ junge Phase ihrer Existenz berühren können. Schritte zu einer neuen Betrachtungsweise hat es schon gegeben, sie wurden jedoch m. E. nicht mit der notwendigen Konsequenz weiterverfolgt.

Bei Lord gibt es immerhin den Ansatz einer umfassenderen Betrachtungsweise: Im Zusammenhang mit der Formel *pijanoj mehani* (zu der trunkenen Schenke), an der ihn die unlogische Konstruktion störte, sagt er: "The 'drunken tavern' means 'tavern'. But this is only from the point of view of the singer composing, of the craftsman in lines." Ferner: "The tradition feels a sense of meaning in the epithet, and thus a special meaning is imparted to the noun and to the formula. [...] For it is certain that the singer means on the surface 'drunken tavern' to mean a tavern in which men drink and become drunk, but it could well be argued that the epithet is preserved in the tradition because it was used in stories where the tavern was the symbol for an entrance into the other world

and the drinking involved is the drinking of the cup of forgetfulness, of the waters of Lethe, and that the drunkenness involved is not that of the ordinary carousel, but is itself a symbol of consciousness in another world, perhaps even death.”<sup>39</sup>

Hier befindet sich Lord auf einem Scheideweg. Die Frage, die sich stellt, lautet: Ist die ‘epische’ Formel nun ausschließlich ein Mittel, die Korrektheit des Versmaßes sicherzustellen, oder hat sie noch eine andere Funktion, bzw. einen anderen *Urgrund*, der semantisch begründet ist?

Auf der einen Seite wird die Bedingtheit der Formel durch das Metrum vorausgesetzt, wo Lord schreibt: “... only the necessity of singing can produce a full-fledged formula. The phenomenon of which it is a manifestation arises from exigencies of performance. Only in performance can the formula exist and have clear definition.”<sup>40</sup> Auf der anderen Seite steht, was Lord im Anschluß an T.B.L. Webster folgert, der wiederum Manu Leumann unter Hinweis auf dessen homerischen Wortstudien, zitiert,<sup>41</sup> die auf religiöse Ursprünge solcher Ausdrücke wie *γλαυκῶπις Ἀθήνη* – glaukopis Athene oder *βοῶπις πότνια Ἥρη* – boopis potnia Here – (die *helläugige Athene*, und die *ochsenäugige Hera*) hinweist: “I think we are safe in assuming that the repetition was there in two forms originally, not for the sake of meter, nor for the sake of convenience, but rather for the sake of redoubled prayer in its hope of surer fulfillment. The metrical convenience, or even better, the metrical necessity, is probably a late phenomenon, indispensable for the growth of epic from what must have been comparatively simple narrative incantations to more complex tales intended more and more for entertainment.”<sup>42</sup> Was die Formeln, (neben Athene und Hera ist noch *Γοργὼ βλοσυρώπις*, Gorgo blosyropis, die *geiergesichtige Gorgo* genannt, wozu man noch viele andere ergänzen könnte, z.B. *φοῖβος Ἀπόλλων*, phoibos Apollon, der

39 Zit. Werk, 66. – Es mag dahingestellt sein, ob Lord mit seiner Interpretation das Richtige traf, denn ein russ. Gegenstück zur “trunkenen Schenke” findet sich in der russ. Byline in Formeln wie *pivo* oder *vino pjanoe*, z.B. *выпей-ко (...) ведь другу чару тива пьяного* in *Sok*. 1948, 146 etc., wo einfach die Logik des Bezugs nicht zu stimmen scheint und der Sänger die Trunkenheit dem Bier zuschrieb und nicht dem, der es trinkt.

40 Ebda, 33.

41 Webster: *From Mycenae to Homer*, 94, ferner M. Leumann: *Homerische Wörter* (s.o.). Hierzu auch C.J. Ruijgh: *L’élément achéen dans la langue épique*, Assen 1957, 160f.

42 Ebda. 67. – Schon Heinrich Schliemann hat bei seinen Ausgrabungen in Mykene, das ein Heiligtum der Hera beherbergte, zahlreiche Kuhidole gefunden und seinem skeptischen Freund, dem Altphilologen Max Müller diese uralte Beziehung der Göttin zum Rinderkult erklärt. (Mykenae, 1878, 22-25.).

leuchtende/ strahlende Apoll),<sup>43</sup> zu belegen scheinen, ist der Umstand, daß ihr ursprünglicher Wortlaut, der später auf *glaukos* und *blosyros* reduziert wurde, einen stärker naturreligiösen Urgrund erkennen läßt, der in den verkürzten Formen nicht mehr so deutlich hervortritt, woraus Lord den Schluß zieht: “The poet was a sorcerer and seer before he became an ‘artist’. His structures were not abstract art, or art for its own sake. The roots of oral traditional narrative are not artistic but religious in the broadest sense.”<sup>44</sup> Parry hat immerhin unter den *nom-épithètes* in seiner Statistik als häufigste Erscheinung die mit Göttern und Heroen verbundenen stehenden Epitheta konstatiert.<sup>45</sup> Im übrigen haben sowohl Parry als auch Lord bei der Listung der skr. Formeln vorwiegend Beispiele der jüngeren Zeit berücksichtigt, die auf die türkische Zeit zurückgehen, wobei die für die osmanischen Türken sehr wichtigen Pferderassen eine große Rolle spielen, so etwa *đoga(t)* – der Schimmel, *dorat, dorin* – der Braune, *bedevija* – die arabische Stute, *menzil, šajka, vranac* – der Rappe, oder einfach “das Tier”: *hajvan*, mit zahlreichen weiteren Varianten.<sup>46</sup> Dieses semantische Feld fällt also in unserem Zusammenhang wegen seiner späteren Herkunft als konstitutiv aus. Es ist bei Lord nur so prominent plaziert, weil er als praktisches Argument für die Verwendung der Formeln ihre Fügung in das Metrum der Epen betrachtet.

Den oben erwähnten Ansatz einer historisch-etymologischen Betrachtung haben Lord und die anderen Parryites anscheinend nicht weiterverfolgt. Dagegen war schon 1957 von Fritz Taeger geäußert worden: “Als Grundregel dürfen wir aber aufstellen, daß jede Formel einmal einen ganz konkreten Inhalt hatte und vollgültiger Ausdruck des Glaubens und Denkens der Zeit war, die sie prägte, und daß sie, solange sie noch nicht zum Instrument unverbindlicher literarischer Artistik geworden war – das tritt normalerweise aber erst in archaisierenden Perioden ein –, irgendwie auch noch der Vorstellungswelt sehr viel jüngerer Perioden entsprach.”<sup>47</sup> Richtig konstatiert Taeger m.E. noch: “Der Grieche ging so weit, daß er die Vorstellung von dem Dämon, der dem Menschen als schicksalsbestimmende Macht beigesellt ist, neben dem Glauben an die Hoch-

43 So in der Ilias I/64 passim, sowie auf zahlreichen Weihe-Reliefs und Grabstelen bei den pontischen Griechen mit der Darstellung eines Reiters in Odessos, dem heutigen Varna gefunden wurden.

44 The Singer of Tales, New York 2000, 67.

45 Zit. Werk, 79-125. – Parry stellt bisweilen die Frage nach der Bedeutung eines Epithetons, so S. 99, wo er die Determinantien ἀργυρότοξος für Apollon und ἰοχέαιρα für Artemis so erklärt: “Ces formules doivent leur existence au fait qu’Apollon et Artemis sont regardés comme les dieux qui donnent aux mortels une mort non violente, causée par la maladie ou par la vieillesse. Il était donc utile aux aèdes d’avoir une expression qui servirait régulièrement à exprimer l’idée de ce genre de mort.” Parrys Augenmerk ruht jedoch nach wie vor darauf, ob und wie sich die Formel in das metrische Schema fügt.

46 Mehr hierzu in Kap. 13.

47 Charisma, Bd. 1, 54.

gottheiten und die Schicksalsmächte duldete und daß er diesen Dämon dadurch zu beeinflussen suchte, daß er ihn den 'guten' nannte und bei Mahl und Gelage verehrte. Opfer und Gebet reichen in diese Schicht hinab. Ist das eine vornehmlich bestimmt, die gnädigen Mächte zu stärken und die gefürchteten umzustimmen, so soll das andere sie durch *die erprobte Zauberkraft der Formel* bannen, um sie zu gewinnen oder unschädlich zu machen."<sup>48</sup>

Noch konkreter und spezifischer als Webster, Lord, Taeger und Latacz äußerte sich schon 1939 Giulio Bonfante in seinem Beitrag *Etudes sur le tabou dans les langues indoeuropéennes*.<sup>49</sup> Dort schreibt er: "Une autre façon d'éviter l'impureté dérivant du fait de prononcer un nom taboué consiste à l'accompagner d'une épithète (...). J'ai observé, que le nom de la 'pluie', sans doute taboué en indoeuropéen, est flanqué presque toujours dans l'Illiade d'un génitif Διός ou de l'adjectif ἀθῆσφατος, contenant θῆσ, racine de θῆ(σ)-ό-ς 'dieu'. Ce fait, qui mérite d'être mieux étudié, nous donne, peut-être la clef pour l'explication des innombrables épithètes homériques et védiques, que notre sens moderne qualifie volontiers de *epitheta ornantia*, mais qui ne sont pas si superflus qu'ils semblent, et ne sont pas dûs seulement à des raisons métriques. Si les aèdes grecs sentaient le besoin de faire précéder ou suivre le nom de Ζεύς par des épithètes laudatives comme εὐρύοπα, μητίετα, νεφεληγερέτα, τερπικέρανος, πατήρ, ὑψιβρομέτης, ὑψιζυγος, ἄνα, etc., etc., c'est probablement qu'ils craignaient de le nommer seul, de peur de provoquer sa colère en prononçant sans respect qui lui était dû son nom tout-puissant. Dans l'Ancien Testament on lit *Dominus Deus tuus*, et le fait subsiste encore aujourd'hui: on dit *le bon Dieu, la Sainte Vierge*, all(emand – W.S.). *Gott der allmächtige*, etc."<sup>50</sup> Die Anregung Bonfantes, daß die Epitheta ursprünglich eine Tabufunktion gehabt zu haben scheinen, ist, wenn man diese Erklärungsversuche der Genese der Formel betrachtet, ebenfalls nicht aufgegriffen worden.

g. Nahe an der Sache und doch nicht ganz am Ziel sind die Feststellungen, die N. Kravcov im Vorwort zu seiner russ. Ausgabe skr. Epen 1933 getroffen hat. Das Element der religiösen tabuistisch-magischen Umschreibungen in den Formeln und ihren Epitheta, die andeutungsweise schon im Gespräch war, bleibt zwar unerwähnt, es wird aber in Anlehnung an Veselovskij anerkannt, daß es sich hier um den Kontext einer emotional gehobenen Diktion handle: "*Építet junackoj pesni ustojčiv. Krug építetov ograničen. Mirovosprijatje krojuščeesja za nim – opredelenno. Ono ukladyvaetsja v rjad formul, kotorye javljajutsja produktom dlitel'nogo processa otbora i ocenki. Za építetom junackoj pesni, kak i za építetom voobščje, kroetsja dalekaja istoriko-psichologičeskaja perspektiva,*

48 Ebd., 28. – Kursiv von W. S.

49 In: *Mélanges de linguistique offerts à Charles Bally*, Genf 1939, 195-207.

50 Zit. Werk, 197.

nakoplenie metafor, sravnenij i otvlečenij, celaja istorija vkusa i stilja v ego evolucii ot idej poleznogo i želaemogo do vydelenija ponjatija krasoty' (A. N. Veselovskij)."<sup>51</sup>

In einem ähnlichen Sinne betont B. N. Putilov besonders die emotionale Ladung der Epitheta: "Rol' épiteta v bylinach osobenno velika, potomu čto épitet vospolnjaet otsutstvje bolee ili menee razvernutyh opisaniij i charakteristik, on neset na sebe bol'suju smyslovuju i émocional'nuju nagruzku [...] Épitet v bylinach, pri vsej svoej vnešnej tradicionnosti, povtorjaemosti, ustojčivosti, ponastojščemu émocionalen. On vnosit v épičeskoe povestvovanie, často netoprovliovoe, vnešne spokojnoe, podlinnuju ékspressiju."<sup>52</sup> Diese Expressivität und gesteigerte Emotionalität der Formeln im russ. Kontext geht, was hier nicht gesagt wird, gewiß auf ältere Bewußtseinschichten zurück. Schon der Versuch, sie als Gedächtnishilfen erklären zu wollen, wäre daher völlig einseitig, bzw. ungenügend, wengleich sie in späterer Zeit oft so funktioniert haben mögen.

h. Mit der Expressivität allein ist das Phänomen der epischen Formel aber auch nicht hinreichend erfaßt. Wir sollten in ihr die starke magisch-sakrale Komponente erkennen, die man bei der Besprechung der Formeln ins Auge zu fassen hat. Hier wird nun, zunächst unter Zuhilfenahme des slav. Materials, ein Versuch unternommen werden, den Ansatz Bonfantès, Taegers u.a. weiterzuvollziehen und das Thema neu zu beleuchten. Es geht uns in der Tat nicht um eine Neuauflage des naiven *Neomythologismus* des romantischen Zeitalters der Philologie insgesamt, sondern um die Identifizierung archaischer Elemente in dem Gebrauch der Formeln durch die epischen Sänger, ein Element, das m. E. weit in die Menschheitsepoche vor der Feudalzeit zurückreicht. Um zu unserem Ziel zu gelangen, müssen wir daher die bisher gewählte deduktive Methode der traditionellen philologischen *Epistemologie* verlassen und uns in den Bereich der

---

51 Serbskij épos, M. (Academia) 1933, 153. (Hervorhebung im Original). – (*Das Epitheton des Heldenliedes ist stabil. Der Bestand an Epitheta ist begrenzt.* Die Weltauffassung, die sich hinter ihm verbirgt, ist vorbestimmt. Sie basiert auf einer Reihe von Formeln, die das Ergebnis eines langwährenden Prozesses der Auswahl und Bewertung sind. Hinter dem Epitheton des Junakenliedes, wie hinter dem Epitheton überhaupt, verbirgt sich eine ferne historisch-psychologische Perspektive, eine Häufung von Metaphern, Vergleichen und Abstraktionen, eine ganze Geschichte von Geschmack und Stil in ihrer Entwicklung von den Ideen des Nützlichen und Wünschenswerten bis zu einer Auswahl der Konzeption des Schönen).

52 Byliny 1957, 20. – (Die Rolle des Epithetons in der Byline ist besonders groß, denn das E. füllt die Abwesenheit mehr oder minder ausgiebiger Beschreibungen und Charakteristiken aus, es transportiert eine große sinnhafte und emotionale Fracht [...] Das E. in der Byline ist bei all seiner äußeren Traditionalität, seiner häufigen Wiederkehr, seiner Stabilität tatsächlich emotional. Es bringt in das epische Erzählen eine oftmals ruhelose, äußerlich ruhige, echte Expressivität).

*Axiomatik* begeben, d.h. wir sollten einen Teil der Beweisführung zunächst einem nicht unmittelbar voraussetzbaren, weil durch Urkunden nicht belegten *Axiom* überlassen, und wir folgen dabei, genau besehen, dem Vorbild Parrys und Lords, die mit ihrem *intelligent guess* – wissentlich oder unwissentlich – ebenso verfahren.

Im konkreten Sinne handelt es sich hier um das *genetische Axiom* der Wundtschen Psychologie. Und dieses wiederum geht von der Auffassung der Evolution der Menschheit als Grundvoraussetzung aus. Es handelt sich hier nicht nur um einen in die *kulturelle Anthropologie* projizierten Ausläufer des Darwinismus, sondern auch um die generelle Idee vom Fortschreiten der Menschheit zu dem gegenwärtigen, vorläufigen Endzustand. Schon vor Darwin (1859) hatte, neben Herder, Humboldt, Rousseau etc., Herbert Spencer (1820-1903) ähnliche Gedanken geäußert,<sup>53</sup> die, soweit sie die Naturwissenschaften betreffen, heute hinreichend erwiesen sind. Die Idee, daß mit dem Fortschreiten der Spezies Mensch auch seine Gabe, mittels der Sprechwerkzeuge mit anderen Individuen zu kommunizieren, also die Idee von der Sprache als Emanation dieses biologischen Rahmenvorgangs, Sprache als Medium des sozialen Umgangs und als Vermittlung individueller Denkvorgänge, hat dagegen noch länger auf sich warten lassen. Sie war aber unabwendbar, und sie ist deshalb auch gedacht worden.

Ebenso unausweichlich war die Idee, daß die Aufgliederung der sprachlichen Funktionen nach dem Bühlerschen Modell<sup>54</sup> an einem Punkt der Menschheitsgeschichte, der gewiß sehr weit in der Vergangenheit liegt, geschehen sein muß. Anders ausgedrückt: die Archäologie/ Paläoanthropologie hat uns inzwischen darüber belehrt, daß die Entstehung des Hominiden mit dem aufrechten Gang, des *homo erectus*, mindesten sechs Millionen Jahre vor unserer Zeitrechnung geschah;<sup>55</sup> die letzten zweihunderttausend Jahre gehörten dem *homo habilis* und die letzten hunderttausend Jahre schließlich dem *homo sapiens*. Wir können auch annehmen, daß wohl in diesem letzten Zeitraum bis zur ersten dokumentierten Geschichte die Sprache entstanden sei, die mehr ist als die expressive Lautgestik eines Teils des Tierreichs, (die wohl mit der Körpersprache einherging, die wir heute noch verstehen und in der wir mit unseren Haustieren kommunizieren), ritualisierte Sprache, aber Sprache als Artikulation am Anfang, später dann erzählende Sprache. Aber wir wissen nicht und können nur vermuten, wo und wann dieser Vorgang stattgefunden hat, denn gerade aus der vorschriftlichen Epoche fehlen uns Philologen die notwendigen Dokumente.

---

53 Vgl. C.F. Graumann: Wundt – Mead – Bühler. Zur Sozialität und Sprachlichkeit menschlichen Handelns, in: Karl Bühlers Axiomatik. Fünfzig Jahre Axiomatik der Sprachwissenschaften, hg. v. C.F. Graumann u. T. Herrmann, 217-247, hier 223.

54 In Karl Bühler: Sprachtheorie, Jena 1934.

55 Dieser Tage wurde im Kaukasus der Schädelfund eines Hominiden auf ein Alter von 7 Millionen Jahren datiert.

Wir befinden uns also im Vergleich zu den Kunsthistorikern und den Archäologen, die mit exakten naturwissenschaftlichen Methoden das Alter von Höhlenmalereien und Felszeichnungen konstatieren können, im Nachteil.<sup>56</sup> Aber wir können mit einem Blick gerade auf diese Phänomene annehmen, daß es in der Zeit ihres Entstehens bei unseren Altvorderen einen Gestaltungswillen gegeben hat, der nicht nur die Abbildung von Naturphänomenen, wilden Tieren und Menschen inspirierte, sondern auch Formung der Sprache, die zunächst religiöser Ritus, Bitte um Schutz durch die Dämonen vor Naturgewalten, ausgesprochen von Stammesältesten und Schamanen war, was auch bedeutet, daß man diesen Phänomenen Namen gab. Richard Hamann konstatiert in seiner *Geschichte der Kunst* bei den altsteinzeitlichen Tierdarstellungen: “Es ist (...) kein Bericht über individuell Seiendes oder Gewesenes, kein Historienbild, keine Mitteilung eines Menschen an einen anderen, sondern eben ein Begriff, der wie geschriebene oder gesprochene Worte etwas bewirken soll, das in Beziehung zu dem im Begriff vertretenen Bison, Rentier, Bär, Wildschwein steht. Und da es sich nicht um eine Mitteilung an andere handelt, sondern nur um das deutliche klare Ausdrücken dieses bestimmten Begriffs, so ist dieses Bild an der Wand dasselbe wie ein Fluch oder Schwur, bei dem wir den Namen von etwas aussprechen in dem Glauben oder der Zuversicht, daß der ausgesprochene Name in Verbindung mit unserem bösen oder guten Willen allein schon die Macht habe, dem Benannten das von uns gewollte Böse oder Gute zuzufügen. Dieselbe magische Bedeutung der Worte, gesprochener oder geschriebener – von denen letztere ja ursprünglich Bilder waren wie diese Höhlen-

---

56 Es hat neuerdings Versuche gegeben, von der physischen Beschaffenheit von Knochenfunden, etwa der Größe des Hirns, der Gestalt der Kehle, der Mundhöhle und von der Tatsache des aufrechten Ganges auf das Vorhandensein von Sprechwerkzeugen und infolgedessen auch von Sprache zu schließen. Überzeugender sind möglicherweise die Versuche, durch Grabfunde wie Schmuck und Gebrauchsgegenstände auf die Voraussetzung von sprachlicher Kommunikation zu schließen. Hier wird ein Alter von bis zu 70.000 Jahren angenommen. Vgl. Iain Davidson: *The Archeological Evidence of Language Origins: States of Art*, in: M. H. Christiansen – S. Kirby (Hgg.): *Language Evolution*, Oxford 2003, 140-157. – Wie spekulativ solche Daten sind, zeigt der Umstand, daß John H. McWhorter in *The Power of Babel. A Natural History of Language*, New York 2001, die Geburt der Sprache als Ergebnis einer einmaligen Mutation beim *homo sapiens* in die Zeit vor 150.000 v. Chr. verlegt. Seine Beweisführung betrachte ich als im besten Falle als *sprachphysiologisch* etwa in dem Sinne, wie Roman Jakobson dieses Thema konzipierte, und nicht als *linguistisch* in dem Sinne, der in unserem Zusammenhang relevant ist. – Interessanter sind dagegen Beobachtungen, die man neuerdings bei Menschenaffen in Afrika gemacht hat, die sich in einer Welt voller Gefahren gegenseitig vor Raubtieren wie Krokodilen, Löwen und Schlangen warnen, wobei zwischen den einzelnen Raubtiergattungen klar unterschieden wird. Nicht nur gibt es da unterschiedliche Ausdrücke, sondern die einzelnen Affengattungen haben auch ihre eigene Sprache entwickelt, die von den Affen der anderer Gattungen verstanden wird.

bilder und deren magische Kraft auch heute noch nicht verschwunden ist, wagen wir doch ihretwegen nicht, manche Worte überhaupt auszusprechen –, dieselbe magische Bedeutung ist es, die diesen Bildern innewohnt und um derentwillen sie dargestellt wurden.“<sup>57</sup> Unabhängig davon sagt Hamann noch: “Auch die treffende Ähnlichkeit ist nicht einem darstellerischen Selbstzweck zuliebe erzielt, sondern um durch die Wirklichkeitsnähe des Bildes durch den Analogiezauber und die Kraft der Ähnlichkeit die beabsichtigte Wirkung außerhalb des Bildes zu steigern. Es sind nicht Abbilder, sondern Wunschbilder, bei denen das Tier in seiner ganzen Macht und Fülle voransteht.”<sup>58</sup>

Hier haben wir mehrere Gesichtspunkte, die uns helfen können, auch auf die Entstehung der gesprochenen Formeln ein neues Licht zu werfen: 1. wird eine Verbindung zwischen einer verbalen und einer bildlichen Darstellung der Objekte gesehen, was eine ungefähr gleichzeitige Entstehung denkbar macht, 2. wird die bildliche und die verbale Äußerung mit Naturmagie in Verbindung gebracht, 3. wird konstatiert, daß die *Sprachmagie* bis in unsere Gegenwart hinein nachwirkt, daß sie also von großer Stabilität ist, und 4. wird, wie auch bei Lord, die Frage, ob es sich hier schon um ein kunstartiges Phänomen im heutigen Sinne handle, verneint.

Sprache als Magie, so könnte man es anders ausdrücken, markiert das Einsetzen der Phase des Ritus, die der Phase des Mythos vorangeht. Was wiederum den Ritus antizipiert, ist die Konfrontation des Hominiden mit der Umwelt voller Gefahren, einer Welt, in der der Mensch noch nicht an der Spitze der *Machtpyramide* (food chain) in der Natur steht, in der er jedoch schon einen Respekt vor dem erkennbaren existenzbedrohenden Wesen entwickelt hat. Höhere Gewalten, die er sich nicht erklären kann, z.B. Gewitter und andere Unwetter wie Erdbeben, Hochwasser etc. beginnt er in dieser Phase durch rituelle Anrufungen – und Opferungen – zu konfrontieren.

---

57 Bd. I, Berlin - Darmstadt - Wien 1960, 45f.

58 Ibid., 47f.

## 4. Zu einer Grammatik der hermetischen Sprache

a. Der Gedanke von der Sprachmagie, den Wilhelm Havers 1946 in seinem umfassenden Forschungsbericht *Neuere Literatur zum Sprachtabu* an vielen Beispielen dargelegt hat,<sup>1</sup> war kurz vor der Vollendung von Richard Hamanns *Geschichte der Kunst* (1952) im Gespräch. Der Begriff der *Meidung* (bei Meillet: *inderdiction de vocabulaire*)<sup>2</sup> ist hierbei von zentraler Bedeutung: bestimmte Personen, Tiere, übernatürliche Wesen, Naturerscheinungen, Körperteile, Krankheiten, der Tod etc. wurden oder werden noch heute nicht gerne ausgesprochen oder dürfen überhaupt nicht genannt werden. Nach Havers liegt hier ein Phänomen vor, das als *Dämonentäuschung* bezeichnet wird.<sup>3</sup> Man verschweigt die Namen solcher Objekte oder Erscheinungen entweder ganz, oder man ersetzt sie durch einen Tabuaustruck, durch Umschreibung oder durch Hinzusetzung von besänftigenden Epitheta.

So nennt Havers bestimmte Formationen in der polynesischen Kultur, (der Ursprungsregion des Begriffs *Tabu*), die man als tabubedingt ansehen sollte). Noch ausführlicher geht auf die globale Verteilung der Tabubegriffe Sir James Frazer ein, dessen *The Golden Bough* in Erstauflage bereits 1913, also etwa gleichzeitig mit Freuds *Totem und Tabu* (1912/13) erschienen ist,<sup>4</sup> der wiederum auf das Sprachtabu selbst nicht einging. Ohne den Tabubegriff zu gebrauchen, gab Othmar Meisinger in seiner reichhaltigen Materialsammlung *Vergleichende Wortkunde* von 1921 ein noch umfangreicheres Repertoire von Tabubegriffen unter der Bezeichnung *Hüllwörter* und *Euphemismus*, was nicht genau das gleiche Phänomen abdeckt wie der Tabubegriff von Havers, dafür aber einen neuen Bereich bezeichnete, nämlich die in den westlichen Zivilisationen aus "Zimmerlichkeit" gemiedenen Umschreibungen von Begriffen für die menschliche Hygiene, die im Dt. aber auch anderwärts, gerne frz. bezeichnet werden (Toilette, Pissoir etc.), ferner die *Jägersprache*, die faktisch nur aus Tabubegriffen besteht: Schweiß für Blut, Losung für Exkremete etc.<sup>5</sup> In einem ähnlichen Sinne, obzwar nur mit wenigen Beispielen, findet sich der Begriff des Sprachtabus auch in Louis Hjelmslevs (1899-1965) dänisch geschriebener Ein-

---

1 Ebenfalls von Havers: Wörter und Sachen, 1928, 75ff.

2 Linguistique historique et linguistique générale, Paris 1921, 281f.

3 Neuere Literatur zum Sprachtabu, Wien 1946 [= Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, Philosoph.-historische Klasse, Bd. 223, Nr. 5], 25.

4 Frazer gebührt wohl die zeitliche Priorität, da Freud von seinem Material ausgiebig Gebrauch machte. Die Sichtweise der beiden Gelehrten ist jedoch, wie zu erwarten, grundverschieden. Frazer geht es um die Typologie volksreligiöser Vorstellungen, Freud sieht das benutzte Material nur aus der tiefenpsychologischen Perspektive.

5 Zit. Werk, München 1921, Kap. VI, 86-108.

führung in die Sprachtheorie “Sproget” in Kapitel II 2: “Tabu” erörtert.<sup>6</sup> Hier wird hauptsächlich von den in unserer Zivilisation verpönten Bezeichnungen von Begriffen aus dem Sexualbereich und dem Verdauungsapparat gesprochen.

Ein Bereich, an den sich die meisten Sprachwissenschaftler nicht heran-gewagt haben, ist jedoch die Inversion der Tabubegriffe, die bei Hamann erwähnten *Flüche*, die in den meisten Fällen eine archaische und magische Grundlage haben. Diese negative Wortmagie wird auch in unseren weiteren Erörterungen (s. Kap. 13 u. 20) nicht unwichtige Argumente für die Rolle des Mutter- und Sonnenkults in den vorschriftlichen, frühgeschichtlichen Gesellschaften des russ. und balkanischen Raumes liefern. Bei der Verteilung der Typen von Flüchen könnte man in der Tat eine Geographie dieser Gattung erstellen. Peripherer für unser Thema und doch für sich genommen von nicht geringem Interesse ist ein neuerer Beitrag von Alexander Bierich: “Slavischer Substandard (Probleme und Perspektiven).”<sup>7</sup> Hier ist aus dem Tabubereich generell nur die soziologisch definierte Sondersprache der Unterwelt, des Argot und des Slang, herausgegriffen, die die Wirkung eines Geheimcodes zeigt, dies freilich in einem erweiterten und bereits säkularisierten Rahmen.

Erstmalig wurde auf das Phänomen der Meidung als sozial-zivilisatorische Gegebenheit von Antoine Meillet hingewiesen, da er feststellte, daß die romanischen Völker im Gegensatz zu den anderen Indogermanen den idg. Namen für den Bären beibehalten haben, also griech. *arktos* (ἄρκτος), lat. *ursus*, frz. *l'ours*, ital. *orso*, span. *oso*, air. *art* etc. gegenüber solchen Umschreibungen wie “der Braune” (ahd. *bëro*, ags. *bera*, schwed. *björn*) bei den Germanen, fermer “der Honigesser” (*медведь*,<sup>8</sup> poln. *niedźwiedź*) bei den Slaven bzw. “der Große” (ukr. *velykyj*),<sup>9</sup> “der Lecker” (lit. *lokys*) im balt. Bereich etc. Über die Gründe für diese unterschiedliche Entwicklung äußert sich Meillet nur in dem Sinne, daß diese Umschreibungen besonders in den Regionen festzustellen seien, die an die arktische Zone angrenzen, die, wie Havers ebenfalls betont, die Urheimat des *Bärenkults*, einer nachgewiesenen religiösen Verehrung des Bären, ist.<sup>10</sup> Daß sich der idg. Name bei romanischen Völkern erhalten hat, kann m.E. aber auch

6 Ich benutze die engl. Ausgabe von Francis J. Whitfield: *Language. An Introduction*, Madison etc. 1970, 65 f.

7 Bulletin der deutschen Slavistik, München 2010, 76-82.

8 Es herrscht unter Laien, die eine slav. Sprache aber nicht die Sprachgeschichte kennen, das Mißverständnis, daß *медведь* aus den Bestandteilen *мед* (Honig) und *ведати* (wissen) zusammengesetzt sei, also “der Honigwischer” bedeute. In Wirklichkeit ist *мед* ein alter *ū*-Stamm und bildet die obliquen Fälle mit dem Zusatz *-v-*, also *med-v-*. Die Bestandteile sind also *медв-* und *едв*, d.i. “der Honigesser”.

9 Hier ist sogar belegt, daß man in der Ukraine vom Bären furchtsam und nur flüsternd sprach (Havers, 36).

10 Zit. Werk, 35-37.

durch divergierende gesellschaftlich-zivilisatorische Situationen erklärt werden: die romanischen Völker als Erben Roms befanden sich in einer Lage, in der sie die Kräfte der Natur besser beherrschten und nicht mehr so zu fürchten brauchten wie die “Barbaren” des Nordens. Sie waren urbaner, “aufgeklärter” und, anders als die Naturvölker, auf *Dämonentäuschung* nicht mehr so angewiesen wie diese.

Was für den Namen des Bären gilt, ein gefürchtetes und zugleich menschenähnliches Wesen, das man nur mit der Überlegenheit der Waffentechnik unter Kontrolle bringt, kann auch auf andere wilde Tiere wie den Wolf oder den Fuchs bezogen werden. Was den Fuchs betrifft, so galt er vielen Völkern – wie die Spinne, die Maus, die Eidechse oder die Kröte u.v.a. – als “Seelentier”, also als möglicher Träger einer menschlichen Seele. Es war dem Menschen zwar nicht immer unmittelbar gefährlich, konnte ihm aber als Räuber von Geflügel und Kleintier durchaus Schaden zufügen und wurde deshalb oft mit Tabunamen belegt.<sup>11</sup>

Der Sinn dieses Verhaltens ist der, daß man als der schwächere Teil durch Nennung solcher *Kraftträger* wie Herrscher, Götter, Dämonen, Teufel, den Tod oder wilde Tiere wie Bären, Stiere, Wölfe, ferner freundliche oder unfreundliche Mächte und Gegebenheiten der Natur wie Himmel, Meer, Ströme, Regen, Berge, die Sonne, den Mond etc. diese, bzw. die in ihnen verkörperten Gottheiten, herbeizitiert oder provoziert, was auf jeden Fall vermieden werden soll, und was man, einen Schritt zurücktretend, in diverse Sprichworte gefaßt hat: lat. *lupus in fabula*, engl. *speaking of the devil* oder, noch drastischer ukr. *про вовка помовка, а вовк у хату...*<sup>12</sup> oder dt. *Wenn man den Esel nennt, kommt er gleich gerennt*. Es sei hier auch an Meidungsformeln wie *der Gottseibeius*, *der Leibhaftige* für den *Teufel*, Wortverstümmelungen wie *der Deixel*, *der Deibel*, *Ei der Tausend*, *der Daus!* frz. *diantre* für *diable*, *parbleu* für *par dieu*, engl. *what the heck?* für *what the hell?* erinnert.

Auf halbem Wege zwischen *Anrufung* und *Meidung* stehen Formeln wie *Oh gee!* für *Oh Jesus!* *My goodness!* also *meine Güte!*, *Goodness grace!* *My gohsh!* *My word!* für *my God!* (Joh. 1,1: *in principio erat verbum*). Diese willentlichen Anrufungen und Bitten um Schutz richten sich an wohlgesinnte übernatürliche Wesen wie Götter und Heilige. Auch dies geschieht in Formeln und Wortgruppen wie *heilige Maria*, *Mutter Gottes*, *mein Herr und Gott!* *Herjemine!* für *Herr Jesu domine!* etc. – dazu gehören in der Antike die zahlreichen Gottheiten, Halb-gottheiten und göttlichen Günstlinge, etwa die der Homerischen Epen, die die Zeitgenossen sich gewogen machen wollten.

11 Vgl. Havers, 37-43, 47-49. – Hierzu vgl. auch Othmar Meisinger: op. cit., 97.

12 “Spricht man vom Wolf, ist der Wolf schon in der Hütte”, nach D. K. Zelenin: *Magičeskaja funkcija slov i slovesnych proizvedenij*; in D.K. Z.: *Izbrannye trudy. Stat’i po duchovnoj kul’ture 1934-1954*, M. 2004, 45-55, hier 48.

b. Bei Gott und göttlichen Personen kommt die Absicht hinzu, ihre Namen nicht eitel zu gebrauchen. Beim Gott des AT besteht überhaupt das Verbot ihn zu nennen. Für den Ungenannten steht das *Tetragramm*: *y h v h*, das aus Unkenntnis zu *Jehovah*, bzw. *Jahve* wurde.<sup>13</sup> Ansonsten stehen für Gott im Hebr. ein Dutzend unterschiedlicher Namen wie *Eli/ Elohim* (letzteres vermutlich als *plurale maiestatis* eine Form des Respekts) und *Adonai* in der Bedeutung wie in griech. *Kyrios*, lat. *Dominus*, dt. *Herr*, engl. *Lord* etc. Dies wird am direktesten illustriert im ersten der Zehn Gebote, ferner im Eingang des Vaterunsers: Nach der Anrufung Gottes in der Umschreibung: *Pater noster, qui es in coelis*, folgt unmittelbar der erste Satz, daß sein Name geheiligt werde: *sanctificetur nomen tuum*, was der Aufforderung gleichkommt, ihn nicht oder nicht leichtfertig/ eitel zu gebrauchen. Ähnlich ist es im 7. der Gebote Gottes gesagt (2. Mose, 20/7): “Du sollst den Namen des Herrn, deines Gottes, nicht mißbrauchen; denn der Herr wird den nicht ungestraft lassen, der seinen Namen mißbraucht.” Etwas von diesem Interdikt oder von dieser heiligen Scheu scheint sogar, wie Walter Burkert bemerkt,<sup>14</sup> in den Originaltexten der Evangelien enthalten zu sein, wo die Anrufung Gottes des Vaters und des Sohnes (z.B. Thomas im Johannes-evangelium) lautet: *ὁ κύριός μου καὶ ὁ θεός μου* lautet. Bei den letzten Worten Jesu Christi am Kreuz aber, Matth. 27.46, wird der zur Zeit der Niederschrift ungewöhnliche Vokativ *Θεέ μου, θεέ μου, ἵνα τί με ἐγκατέλιπες* (“Mein Gott! Mein Gott! Warum hast du mich verlassen?” – *Eli! Eli! Lama asabthani*) “gewagt”, der eine direktere Anrufung bedeutet. Havers bemerkt zu diesem Komplex: “Die Scheu vor einer Profanation des Gottesnamens ist so alt wie die Religion.”<sup>15</sup> Als Beleg für diese Feststellung kann ich als ältestes mir bekanntes relevantes Zitat eine Stelle aus dem ägyptischen *Höhlenbuch* (gegen Ende der 19. Dynastie, d.i. ca. 12 Jh. v.Chr.) anführen, wo sich *Tatenen*, eine subalterne Gottheit, so an den nicht genannten *Osiris* wendet: “Ich rede den an, dessen Name verborgen ist.”<sup>16</sup>

Ähnliches und doch sehr Eigenes sagt auch der gelehrte und von Philologen zitierbare Papst Benedikt XVI. in seinem Buch “Jesus von Nazareth”: “Du sollst den Namen Gottes nicht verunehren. Aber was ist das 'der Name Gottes'? (...) in der Welt von damals gab es viele Götter; so fragte ihn Mose nach seinem Namen, mit dem dieser Gott sich den Göttern gegenüber in seiner besonderen Autorität ausweist. Insofern gehört die Idee des Gottesnamens zunächst der polytheistischen Welt zu; in ihr muß auch dieser Gott sich einen Namen geben. Aber der Gott, der Mose ruft, ist wirklich Gott. Gott im eigentlichen und wahren

13 A. Meillet: *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris 1951.

14 Mein Gott? Persönliche Frömmigkeit und unverfügbare Götter, in: *Geschichte – Tradition – Reflexion*. FS für Martin Hengel, hg. v. H. Cancik, Bd. II, Tübingen 1996, 3-14.

15 Zit. Werk, 105.

16 Hornung, Erik (Hg.): *Ägyptische Unterweltsbücher*, Zürich 1984, 389.