

ZDESLAV DUKAT  
 Filozofski fakultet,  
 Zagreb

UDK 398.87(= 861-862) : (= 75)

## „DIE HOCHZEIT VON SMAILAGIĆ MEHO“: DAS ERSTE SERBOKROATISCHE MÜNDLICHE GROSSEPOS<sup>1</sup>

**Abstrakt:** Obwohl ist es schon zehn Jahre seit der Veröffentlichung der „Hochzeit von Smailagić Meho“ von Avdo Međedović her, fehlt es immer noch an einer grundlegenden Charakterisation und ästhetischen Würdigung des Gesanges. Bei einer solchen müsste man zwei Punkte fest ins Auge fassen. Einerseits zeigt Avdos Epos viele typischen Merkmale der krainischen mohammedanischen Epik, wie sie Alois Schmaus in seinen „Studien über die krainische Epik“ festgestellt hat. Andererseits ist die literarische Qualität der „Hochzeit“ ziemlich problematisch: es handelt sich um ein monotones und langweiliges Gedicht, das beträchtlich schwächer ist als seine literarische Vorlage, die Ahmed Šemić in dem Jahre 1885. für Dr. Friedrich S. Krauss sang.

Der amerikanische Gräzist Milman Parry hat seine stylistisch-statistische Erforschung der homerischen Epen unter dem Einfluss der Idee Antoine Meillets von der Traditionalität der epischen Sprache begonnen. Später fand sich Parry jedoch durch Mathias Murko angespornt, seine theoretischen Schlussfolgerungen an den Tatsachen einer lebendigen mündlichen Tradition zu überprüfen. Er unternahm, wie bekannt, zwei Reisen nach Jugoslawien in den Jahren 1933. und 1934. bis 1935. und brachte von dort eine eindrucksvolle Sammlung von ungefähr 12.500 aufgeschriebenen Liedern und 3.500 Schallplatten mit Aufnahmen von Gesängen verschiedener Sänger zurück. Als dann im Jahre 1936. ein verfrühter Tod Milman Parry weggenommen hatte, wurde dieses Material in die Obhut der Harvard Universität gegeben und Parrys Schüler, Assistent und Begleiter auf der zweiten Reise, der Slawist Albert Bates Lord, übernahm die schwere Aufgabe, das gesammelte Material zu publizieren. Bisher sind vier Doppelbände veröffentlicht worden, von denen je einer die Originaltexte und der andere eine englische Übersetzung enthält.

Der beste Sänger, dem Parry und Lord in Jugoslawien begegneten, war Avdo Međedović, von Bijelo Polje. Avdo sang für Parry unter anderem auch zwei ausserordentlich lange Gedichte, eigentlich echte Grossepen, von über 13000 und 12000 Versen. Bevor Avdo im

<sup>1</sup> Der Vortrag gehalten im November 1984. im Slawischen Seminar der Universität Heidelberg.

Jahre 1957. als ein Achtzigjähriger starb, hat ihn Lord auch nach dem letzten Kriege nochmals besucht und hat noch einige seiner Lieder schriftlich aufgenommen, obwohl der Sänger schon alt und wegen einer Krankheit geschwächt war. Lord hat Avdos Gedichte in seinen Arbeiten mehrmals genutzt und immer das hohe Niveau seines Singens mit Nachdruck hervorgehoben. Da sich in den ersten zwei Bänden der „Serbocroatian Heroic Songs“, die in den Jahren 1953. und 1954. von Lord veröffentlicht wurden, keines von Avdos Gesängen fand, sah man mit Spannung den Bänden 3 und 4 entgegen, die das gewaltige Gedicht über die Hochzeit von Smailagić Meho enthalten sollten. Im Jahre 1974., also ganze 20 Jahre nach den ersten zwei Bänden, sind sie endlich erschienen. Wenn man in Betracht zieht, dass seitdem schon ganze 10 Jahre vergangen sind, muss man sich wundern, wie geringe Aufmerksamkeit diesem Ereignis erwiesen wurde und wie wenig Widerhall es in der slawistischen und gräzistischen Fachliteratur fand. Einer der Gründe war zweifellos die Sprachbarriere, die Lords englische Prosaübersetzung des Gesangs kaum zu überbrücken vermag. Ein anderer kann die etwas fragliche Stellung der ganzen oral-poetry Schule gewesen sein: die Slawisten ignorieren sie wegen der Kritiklosigkeit, mit der Lord mit beinahe wertlosen Gedichten operierte, deren schlechte Qualität im Vergleich mit den Meisterwerken aus der Sammlung eines Karadžić besonders scharf ins Auge sticht. Bei den Gräzisten, andererseits, dauerte es ziemlich lang bis die Resultate Parrys und Lords überhaupt Anerkennung fanden, aber auch in den 60-er und 70-er Jahren, als der Oral-poetry Theorie endlich ihr Ehrenplatz im Museum der homerologischen Werte zugewiesen worden war, blieb Lord auch weiterhin bei den klassischen Philologen in einem etwas bedenklichen Ruf, weil ihm manchmal leider ziemlich banale versehen bei der Behandlung griechischer Texte unterliefen, — was sich z. B. in seiner heftigen Polemik gegen Anne Amory Parry ziemlich peinlich erwies, — wie auch wegen eines gewissen Dogmatismus, den er bisweilen in Diskussionen mit Fachkollegen zeigte.

Soweit mir bekannt, der einzige, der sich in mehreren Veröffentlichungen mit Avdos Gedicht intensiver befasste, — abgesehen von Lord selbst und von einer vielleicht etwas zu emotionalen, obwohl ohne weiteres weitgehend berechtigten Invektive von Dorothea Wender (im *AJPh* 1977), — war mein Landsmann, ehemaliger Professor des Lateinischen in Zadar und des Russischen in Bonn, Miroslav Kravar. Er hat das Erscheinen des „Smailagić Meho“ in gedruckter Form herzlich begrüßt, weil er in ihm das erste echte serbokroatische mündliche Grossepos sah. In erster Linie beeindruckte ihn der Umfang des Gedichts; über die literarische Qualität und den Wert desselben äusserte er sich aber ziemlich behutsam. Kravar hat schon vor einigen Jahren eine ausführliche Arbeit angekündigt, worin er sich mit dem Gedicht vom Standpunkt der aristotelischen Eposlehre aus befassen wollte mit der Schlussfolgerung, dass es sich in Fall von „Smailagić Meho“ tatsächlich um ein echtes Epos handle. Das sollte mit Hilfe der von Aristote-

les aufgestellten Bedingungen oder Kennzeichen eines Epos bewiesen werden. In einem Gespräch vor einigen Monaten hat mir Professor Kravar jedoch mitgeteilt, dass er diese Arbeit wegen Zeitmangel und anderer Ursachen und Pflichten noch immer nicht zu Ende führen konnte. Nun, ob wir Avdos Gedicht wirklich als ein echtes Epos erachten dürfen oder nicht, das hängt keineswegs von Aristoteles ab, sondern davon, wie wir diese Gattung definieren. Dabei gibt es bekanntlich eine Menge Schwierigkeiten, in die wir uns hier nicht einlassen können. Kurz gesagt, wenn man jedes umfangreiche Gedicht narrativer Natur, das Heldenaten beschreibt, ein Epos nennt, dann erfüllt Avdos Werk zweifellos alle Bedingungen, um als vollberechtigtes Mitglied in diese Gattung eingereiht zu werden. Wenn man aber für ein Epos auch weitere Merkmale (z. B. des tragischen Inhalts oder der Mannighaftigkeit der Episoden) in Anspruch nimmt, dann wird die Frage etwas komplizierter. Jedenfalls, auch wenn wir Avdos Leistung den Ehrentitel eines Epos gewähren, ist es, m. A. n., ein ziemlich schlechtes Epos, wie übrigens auch Dorothea Wender ganz richtig urteilt hatte nur auf der Basis der englischen Übersetzung. Und nun zu den Einzelheiten.

Den Lebenslauf Avdos und die äusseren Umstände seines Lebens hat Lord in einem Aufsatz unter dem Titel „Avdo Međedović“ ausführlich beschrieben, der mit einigen kleinen Änderungen in die Einführung zum III Band der Reihe „Die serbokroatischen Heldenlieder“ eingebaut wurde. Dort kann man auch Einzelheiten über das Diktierverfahren des Gesangs finden. Es wäre deshalb zwecklos, sich hier in Details einzulassen. Ich möchte hier nur nebenbei erwähnen, dass Avdo von ungefähr 1870. bis 1957. lebte und im Jahre 1935., als er für Parry sang und rezitierte, schon ein älterer Mann war. Seine Gesundheit war nicht mehr gut und seine Stimme war rau. Auch sein Spielen auf den Gusle war nie einwandfrei. Wie gesagt, besuchte Lord während seiner Reisen in Jugoslawien in den Jahren 1950. und 1951. Avdo nochmals, der dann wiederum für ihn sang. Aber diesmal war er wegen Krankheiten und Alters noch schwächer.

Milman Parry schrieb Gedichte, die Avdo für ihn sang, in den Monaten Juli und August des Jahres 1935. auf. Der Sänger behauptete dann, er wisse 85 Lieder. Parry nahm davon 9 auf Schallplatten auf, und weitere 5 wurden schriftlich aufgezeichnet von Nikola Vujnović, Parrys jugoslawischen Gehilfen, einen klugen und gescheiten jungen Mann, der selbst auch des Singens fähig war. Insgesamt wurden während der Zeit von 28. Juni bis 11. August über 88.500 Verse aufgezeichnet. Das war ohne weiteres eine grossartige Leistung des Sängers, obwohl wir heute, dank den Arbeiten sowjetischer Wissenschaftler, vor allem Viktor Schirmunskis, asiatische türkische und mongolische Rezitatoren des „Manas“—Epos kennen, die imstande sind, sogar Hunderte Tausend Verse zu diktieren, wie die berühmten Saghymbai Orozbekov oder Saiakbai Karalaev. Die zwei längsten Gedichte, die Avdo bei dieser Gelegenheit sang, waren „Osman Delibegović und Pavičević Luka“ und „Die Hochzeit von Smailagić Meho“. Das erste umfasste 13.331

epische Zehnsilber und was das andere anbelangt, so enthält es in der obengenannten Ausgabe 12.311 Verse, obwohl in der Einführung behauptet wird, dass das Gedicht beim Aufschreiben 12.323 Verse gehabt habe. Im Jahr 1950. war Avdo noch immer fähig, die beiden Gedichte für Lord nochmals zu singen, und sie umfassten bei dieser Gelegenheit 6.119 bzw. 8.488 Zehnsilber.

Nun ist weder Avdos „Hochzeit des S. M.“ die einzige uns bisher bekannte Version dieses Gedichts, noch sind Bände 3 und 4 der „Serbokroatischen Heldenlieder“ ihre erste und einzige gedruckte Ausgabe. Lord selbst schreibt in dem ersten Anhang seiner Ausgabe, er kenne noch weitere vier Fassungen desselben Gedichts und drei von ihnen seien in gedruckter Form veröffentlicht worden. Die älteste bekannte Version diktierte ein sehr alter moslimischer Sänger Ahmed Isakov Šemić im Jahr 1885. dem Beauftragten der Wiener Anthropologischen Gesellschaft und Sammler Dr. Friedrich S. Krauss, und im nächsten Jahr ist das Gedicht in Dubrovnik publiziert worden mit einer Einführung und Kommentar des Aufzeichners. In dem ebengenannten Anhang gibt sich Lord allerlei Mühe, um zu beweisen, dass sich Avdos Version weitreichend von der Version Ahmed Šemićs unterscheidet. Er erwähnt zahlreiche Feinheiten und psychologisierende Pointen, auf Grund derer er glaubt, uns von der Originalität und schöpferischer Kraft seines Sängers überzeugen zu können. Was jedoch einem unparteiischen Leser der beiden Fassungen sofort ins Auge fallen muss, ist die Tatsache, dass sich inhaltlich, was die Grundlinie der Handlung und die nicht besonders zahlreiche Nebenepisoden betrifft, die beiden überhaupt nicht unterscheiden, obwohl Avdos Version sechsmal so lang ist wie die von Šemić, die übrigens auch einen beachtenswerten Umfang von 2130 Versen zeigt (ohne den humoristischen Nachsang von 30 Achtsilbern dazuzurechnen). Man fragt sich natürlich sofort, wie es dann Avdo Međedović gelang, eine an Geschehnissen nicht reichere Handlung auf ganze mehr als 12000 Verse auszudehnen. Ein Teil der Antwort liegt in dem Umstand, dass jede Szene und jede Episode in Avdos Bearbeitung über alle Masse auseinandergezogen ist. Ein gutes Beispiel sind die Kataloge der Hochzeitsgäste und Teilnehmer am Heereszug nach Budim. Bei Šemić gibt es nur ein knappes Verzeichnis der Gäste in den Versen 1039 bis 1095. In Avdos Version finden wir jedoch zwei Kataloge: den ersten in Versen 6480 bis 7108 und einen zweiten in Versen 7691 bis 9309. Die Redaktoren des Textes (Lord und Bynum) liessen sie in engem Druck erscheinen. Das heisst, dass bei Avdo allein die Kataloge ganze 2246 Verse umfassen, was mehr als der sechste Teil des ganzen Gedichts ausmacht.

Zweifellos war es auch wichtig und für die Länge des Liedes günstig, dass sich Avdo in einer für einen Sänger idealen, sozusagen experimentalen Situation (wie sich Alois Schmaus ausgedrückt hat) fand und auch wusste, dass diese Amerikaner umfangreiche Gedichte sehr hoch schätzten. Es sind auch Fälle absichtlichen Ausdehnens der Gedichte von Seiten der Sänger bekannt. Einem mohammedanischen

Volkssänger, der gegen Ende des letzten Jahrhunderts in Zagreb für die Sammler einer offiziellen Kulturanstalt sang, gefiel das Leben in der Grosstadt so sehr, dass er seine Gedichte angeblich mit Absicht immer mehr ausdehnte, so dass die Aufzeichner ihn mehrmals unterbrechen mussten. Etwas ähnliches sollte auch dem russischen Sammler Radlov passieren.

Obwohl sich von daher die Besonderheit von Avdos Rezitationen zu einem gewissen Teil erklären lässt, ist das gewiss nicht die ganze Wahrheit. Die muss irgendwoanders gesucht werden.

Avdos Gedicht ist nämlich ein typisches Beispiel südslawischer mohammedanischer Epik des Grenzgebietes (der Krajina), die Alois Schmaus in seinen „Studien über die krainische Epik“ so schön beschrieben hat. Das auffallendste Merkmal der Lieder, die in den Grenzgebieten der osmanischen Reiches entstanden, ist ihre Länge. Sie sind nämlich beträchtlich länger als die christlichen. Diese Länge ist eine natürliche Folge einiger Eigentümlichkeiten, die sie gegenüber den Gedichten aus anderen Gebieten zeigen, und diese Eigentümlichkeiten hängen teilweise eng zusammen mit dem sozioökonomischen Status der Sänger und der sozialen Funktion des Gesangs. In Bosnien und Herzegowina, wo sich eine Art Patronat und Mäzenatum entwickelt hatte, war der Sänger ein Berufsunterhalter und lebte als Angestellter des Bey, Aga oder Pascha. Daraus entspringt eine gewisse pseudo-höfische Atmosphäre in den Gedichten mit vielen Versammlungen mohammedanischer („türkischer“) Militärführer und Vorsteher, mit Festen und Gelagen, mit Rennen und Wettspielen und ähnlichen aristokratischen Unterhaltungen, mit Mädchen- oder Frauenraub, mit Verkleidungen und Erkennungen, mit geheimen Liebschaften, mit abenteuerlichen Plünderungseinfällen und Heereszügen, mit blutigen Streitigkeiten, mit aufregenden Heldentaten und rührenden Ereignissen. Die Sänger zeigen Sinn für zeremonielle Feierlichkeit. Charakteristisch ist ferner das Hervorheben der sogenannten mittleren Ebene (nämlich zwischen den beiden verfeindeten Seiten): der Boten, der Kuriere, der Späher, der Spione. Die Lieder zeigen eine Zweiseitigkeit, eine Verdoppelungsstruktur der Handlung, weil die Geschehnisse auf den beiden Seiten erzählt werden. Eine noch stärkere Ausdehnungswirkung hat die Ornamentierungstendenz: der Sänger ist bemüht, in Beschreibungen von Menschen, Tieren und Sachen möglichst viele Einzelheiten zu erwähnen, mit Schmuck zu verschönern und mit reichlichem Glanz auszustaten. Einer der bekanntesten Mäzene der Sänger, Huseinbeg Kulenović Staroselac, von dem M. Murko berichtete, war auch selber ein Sänger und konnte andere Sänger kompetent beurteilen. Er hat sie oft angeregt, ihre Gedichte noch mehr auszuschmücken, so dass man von einer besonderen Sängerschule sprechen kann, die sich durch weitreichende Ornamentierung der Lieder auszeichnete<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> In der Diskussion nach dem Vortrag hat man die Idee aufgeworfen, es handle sich bei der Ornamentierung um einen Einfluss der serbischen schriftlichen Barock-poesie. Mir scheint es jedoch wahrscheinlicher, dass solche Tendenzen zum Ornamentieren ein wesentlicher Teil des mündlichen epischen Stiles seien. Siehe auch

Nur wenig von dem, was ich über die Handlungsstruktur sagte, trifft für Avdos „Hochzeit von Smailagić Meho“ zu, die eine äusserst einfache, knappe und geradelinige Handlung zeigt. Umsomehr lassen sich aber auf dieses Gedicht die Bemerkungen von Schmaus über die charakteristische mohammedanische Vorliebe für das Ornamentieren beziehen. Avdo war ein typischer Repräsentant des ornamentierenden epischen Stils.

In seinen einführenden Bemerkungen zur Ausgabe der „Hochzeit von S. M.“ betont Lord mehramals, dass die Länge des Gedichtes, die er offensichtlich bewundert, nicht durch den Wunsch des Sängers, das Lied möglichst auszudehnen, verursacht sei. Ich bin dessen nicht ganz sicher. Sei es nun wie es ist, Avdos Gedicht ist durch eine äusserst einfache Handlung, praktisch ohne Nebenhandlungem oder Peripetien, bezeichnet, aber es enthält auch keine einzige Episode, die nicht schon bei Šemić vorhanden ist. Eine Folge davon ist, dass im Vergleich mit Šemić, dessen Fassung der „Hochzeit“ zwar kein Meisterwerk ist (obwohl Krauss in seiner Ausgabe das Gegenteil behauptet), aber doch wenigstens dynamisch wirkt und sogar einige gut gesetzte humoristischen Züge aufweist, Avdos Erzählung, wie Dorothea Wender schon auf Grund nur einer englischen Übersetzung richtig eingesehen hat, träge, eintönig und schleppend klingt. Die Handlung rückt sehr langsam fort, in Hunderten von Versen geschieht praktisch nichts. Trotz einigen psychologischen Finessen, die Lord bei Avdo mit Nachdruck hervorhebt und mit Begeisterung lobt, kommt mir sein Gedicht ausgesprochen langweilig vor und da können die hyperbolischen Beschreibungen, in denen Schmuck auf Schmuck und Reichtum auf Reichtum gehäuft wird, wenig helfen. Die Hyperbel ist übrigens das stilistische Hauptmerkmal des Gedichtes. Alles ist als übermässig dargestellt, was manchmal echt naiv wirkt. Als nämlich die bosnischen und herzegowinischen Mohammedaner die wachsende Schwäche und Zerfallssymptome des osmanischen Reiches merkten und sich von der Zentralregierung in Istanbul verlassen fühlten, trösteten sie sich mit der Vorstellung von sich selbst als den Rettern des Staates und der Rechtgläubigkeit. Symptomatisch ist, worüber Lord berichtet, dass Avdo, als ein frommer Mohammedaner, gegen anatolische Türken recht, kritisch gesinnt war, weil sie die Vorschriften des Kur'an wenig

das Schmücken der Waffen bei einigen Helden in der *Iliade* und was M. Murko über dasselbe Phänomen des Ornamentierens schrieb: „Solche Szenen (nämlich mit Ornamentierung eines Pferdes, Helden oder Mädchens) kommen in jedem Liede vor, auch in demselben wiederholen sie sich sogar fünfmal. Da ist wohl eine Parallele am Platze. Lachmann warf aus dem „Nibelungenliede“ die sogenannten Schneiderstrophen hinaus, und Literaturhistoriker tadeln den mittelhochdeutschen Klassiker Hartmann von Aue wegen seiner beschreibenden Manier im „Erec“; die berühmte Schilderung von Enitens Pferd umfasst gegen 500 Verse. Der Geschmack jener mittelalterlichen Zuhörer wird wohl nicht anders gewesen sein, als der der bosnischen Mohammedaner unserer Zeit“ („Die Volksepik der bosnischen Mohammedaner“, *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 19 (1909), 13—30, in gekürzter Form in Klaus von See, *Europäische Heldendichtung*, Darmstadt 1978, 385—398 (Zitat auf der Seite 390 der letzten Ausgabe).

achteten; in der Tat bezeichnete er sie als Ungläubige! Schon bei Šemić findet man diese Erlösungsidee der bosnischen Mohammedaner, die überzeugt waren, dass es ihre schicksalsmission war, den Sultan und den Islam nicht nur von den Kauri, sondern auch von den türkischen Verrätern zu retten. Aber bei Šemić ist diese Idee doch etwas in den Hintergrund gedrängt und nicht so aufdringlich nach vorne gerückt wie bei Međedović. Šemić ist auch imstande, nicht selten von seinen Helden Abstand zu nehmen und sich kritisch und humorvoll gegenüber der ganzen Unternehmung zu äussern. Bei Avdo herrscht dagegen eine extreme Technik der Schwarz-Weiss-Zeichnung der Personen: die Helden auf der moslimischer Seite, denen Avdo selbstverständlich seine ganze Sympathie schenkt, werden über den grünen Klee gelobt; ihre Tugenden sind masslos übertrieben. Die Parteilichkeit des Sängers überschreitet die Grenze der Erträglichkeit: z. B. grenzt die Idealisierung des Meho Smailagić an einer geradezu krankhaften Sentimentalität und beraubt ihn der menschlichen Dimensionen. Irgendeine Identifikation des Lesers mit den mohammedanischen Helden wird gerade deshalb ganz unmöglich, weil sich der Sänger zu sehr mit ihnen identifizierte. Die feierliche Höflichkeit der bosnischen Krieger gegeneinander oder des Meho gegenüber seinen Älteren geht ins Lächerliche. Auf der anderen Seite, im Unterschied zum Šemić, entbehrt Avdos Gedicht nicht der wohlbekanntenen orientalischen Grausamkeiten bei der Hinrichtung der feindlichen Kriegsgefangenen. Gerade die geschmacklose Glorifikation der osmanischen Macht und ihrer Träger trägt die Schuld, dass sein Gedicht überhaupt nicht überzeugend wirkt.

Das Hauptproblem bei Forschern wie Parry und Lord ist, dass sie eigentlich keinen autenthischen Sinn für die lebendige mündliche Poesie mehr haben. Trotz alles Enthusiasmus, den sie für unsere Volksepik fühlten, hatten sie kein Verständnis für echte dichterische Werte der Lieder, die sie erforschten. Diese waren für sie ein anthropologisches (wie bei Parry) oder ritualistisches Phänomen (bei Lord). Der Mangel an ästhetischem Interesse auch in seinen Homer-Studien ist bei Lord augenfällig, und obwohl Adam Parry bemüht ist, ein solches bei seinem Vater festzustellen, ist es leicht zu beweisen, dass sich Milman, abgesehen von seiner Magister-These, nur ausnahmsweise davon leiten liess. Ein Fehlen an Qualitätssinn und Mangel an kritischer Beurteilung kann man als die namhafteste Schwäche der ganzen Oral-poetry Schule bezeichnen: ihre Anhänger interessieren sich für die Gedichte nur als Dokumente einer Tradition, als historische Urkunden wie bei Wolf, und bei einem solchen Stand- oder Ausgangspunkt findet man sich nie gezwungen, zwischen guten und schlechten Gedichten zu unterscheiden. Wenn aber solche Unterscheidungen vernachlässigt werden, wie im Fall von Avdo, dann sind auch die literatur-vergleichenden Beurteilungskriterien etwas zweifelhaft: wenn man Lords begeisterte Äusserungen über Avdos Originalität und Genialität liest, drängt sich der Verdacht auf, dass der einzige wirkliche Grund dieser Begeisterung in dem Umfang des Gedichtes gesucht werden muss.

Wenn es einmal, schrieb seinerzeit der belgrader Slawist und Komparatist Svetozar Petrović, auch wichtig war, zu verstehen, dass Homer ein mündlicher Sänger was, heute scheint es wichtiger, zu verstehen, dass sich auch unter anonymen und halbanonymen Sängern ausgeprägte schöpferische Persönlichkeiten finden. Dabei ist die Betonung des Interesses für die reifsten und vollkommensten Werke der mündlichen Dichtkunst nicht nur in Übereinstimmung mit der eigentlichen und wünschenswerten Natur jedes Literaturstudiums, sondern ist auch die Bedingung einer künftigen Anwendung der literaturvergleichenden Methode auf die Theorie des mündlichen Schaffens und auf die Erforschung der mündlichen Poesie der weiten Vergangenheit. Zum Beispiel, dürfen nur *die* Resultate der Forschungen zum neuzeitlichen mündlichen Epos zur legitimen Basis für komparatistische Urteile und Schlussfolgerungen über Homer als einen Dichter werden, die imstande sind von einer Beschreibung der Technik des mündlichen epischen Erzählens bis zur Charakterisierung einer künstlerisch bedeutungsvollen Anwendung dieser Technik zu gelangen<sup>3</sup>. Und in dieser Richtung sehe ich die fruchbarsten Perspektiven einer zukünftigen Zusammenarbeit der Homerologen und Slawisten.

*Primljeno 5. VII 1985.*

---

<sup>3</sup> Svetozar Petrović, „O prevladavanju granice medju proučavanjem usmene i proučavanjem pisane književnosti“ (Ueber die Überwindung der Grenze zwischen dem Erforschen der mündlichen und dem Erforschen der schriftlichen Literatur). *Letopis Matice srpske*, Novi Sad, Jahrg. 151, Band 416, Heft 6, Dezember 1975, 1019—1020.