

ZDESLAV DUKAT
Filozofski fakultet,
Zagreb

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

EINIGE KRITISCHE BEMERKUNGEN ZUR ORAL-POETRY THEORIE¹

Abstrakt: Die bekannte These von Milman Parry und Albert Bates Lord von dem fundamentalen Unterschiede zwischen der mündlichen und der schriftlichen Literatur ist nach der Einsicht des Verfassers unhaltbar. Das soll am Beispiel der mittelalterlichen serbischen hagiographischen Literatur gezeigt werden, die, obwohl zweifellos schriftlich gefasst, unverkennliche Merkmale einer mündlichen Technik des Dichtens bezeugt, die wahrscheinlich unter dem Einfluss der gleichzeitigen mündlichen Dichtung entstanden.

Die Zeit ist natürlich längst vorbei, als nicht nur den weiten Laienkreisen, sondern auch einem akademischen Auditorium die grundlegendsten und elementarsten Thesen der sogenannten „oral-poetry Theorie“ von Milman Parry und A. B. Lord erklärt werden mußten. Selbstverständlich bin ich sehr weit davon entfernt, ihre großen Verdienste für eine besseres Verständnis der homerischen Epen geringzuschätzen. In der Tat ist es m. A. n. ganz klar, daß die Arbeiten von Parry und Lord der Homerologie eine neue und gesunde Basis bieten und es ist keineswegs eine Übertreibung, wenn ein amerikanischer Autor die moderne Geschichte der homerischen Frage in zwei Abschnitte teilt: das Mittelalter, das mit F.A. Wolf begann, und die Neuzeit, inauguriert von M. Parry. Daran ändert nichts der Umstand, daß Parry manche von seinen Ideen von anderen, größtenteils deutschen Wissenschaftlern übernahm, gleicherweise übrigens, wie auch Wolf bekanntlich seine Theorie von der Entstehung der homerischen Epen aus Elementen, die hauptsächlich von Wood, d'Aubignac und anderen stammten, zusammengesetzt hatte. Deshalb ist es unkorrekt und verfehlt, Parry als nur einen Kompilator fremder Ideen zu betrachten, was einige wie Adam Parry und neuerdings Latacz getan haben. Es muß auch mit Nachdruck betont werden, daß Milman Parry alles, wofür er seinen Vorgängern verpflichtet war, immer gehörigerweise, im Sinne philologischer Ehrlichkeit, anerkannte, was beispielsweise bei Wolf leider nicht immer der Fall gewesen war.

Mein Vortrag soll sich aber nicht auf einen Lobpreis von Parry und Lord beschränken, sondern will eine Kritik einiger Punkte der

¹ Dieser Vortrag wurde im November 1984. im Klassischen Seminar der Universität Heidelberg gehalten.

oral-poetry Theorie vorlegen, die mir als besonders anfechtbar erscheinen. Eine solche Kritik kann als angebracht und angemessen betrachtet werden, da die Theorie heute bei einigen ihrer Anhänger und Fortsetzer m.A.n. der Gefahr einer Degeneration verfallen ist. Meine Kritik soll aber keineswegs den pamphletartigen Angriffen eines G. Germain oder eines D. Young nachfolgen und auch nicht dem negatorischen Hyperkritizismus oder nihilistischen Skeptizismus einiger Autoren (z.B. M.W.M. Pope) nachgehen. Vielmehr möchte ich hier den Versuch unternehmen, die konstruktive Überprüfung einiger Aspekte der Theorie durch Forscher wie J.B. Hainsworth, A. Hoekstra, G. Dimock, H. Patzer, A. Dihle und andere fortzusetzen. Allerdings wird sich mein Vortrag nur nebenbei oder überhaupt nicht mit dem gutbekannten Schwachpunkt der oral-poetry-Theorie befassen, der in dem allzugroßen Mechanizismus des parryschen Modells liegt, welches die Tradition als den eigentlichen Hauptfaktor beim Entstehen von Dichtungen hervortreten läßt, während der dichtende Sänger ganz in den Hintergrund gedrängt wird, indem ihm keine Freiheit im schöpferischen Gebrauch von traditionellen poetischen Sprachmitteln erlaubt wird und selbst der geringste Rest an Originalität und individueller Schöpfungskraft abgesprochen ist, wie das schon Parry selbst ausdrücklich tat: „Im Zusammenhang mit der Behandlung der mündlichen Natur des homerischen Stils wird sich jedoch herausstellen, daß sich die Frage eines Überrests von Individualität im homerischen Stil von selbst erledigt“ (*Studies in the Epic Technique of Oral Verse-making I*, HSCP, Harvard 1930, Übersetzung von Latacz, S. 233). Es ist kein Wunder, daß sich beim Lesen solcher und ähnlicher Behauptungen den mehr traditionalistisch orientierten Lesern die Haare sträubten: in einer Besprechung schrieb einer von ihnen (A. Pott), daß er beim Lesen dieser Stelle an seinen Augen zweifeln mußte. Gegen solche Übertreibungen wurde manches von Bedeutung schon von Kritikern wie George Dimock, William Whallon, Harald Patzer und neuerdings von Odysseus Tsagarakis mit Recht hervorgehoben.

Eine andere Schwäche, die mir nennenswert erscheint, ist mit der erstgenannten aufs engste verbunden: sie besteht in der völligen Vernachlässigung der individuellen schöpferischen Persönlichkeit der mündlichen Dichter und des ästhetischen Aspektes der mündlichen Dichtkunst. Dieser Punkt ist auch von mehreren Gelehrten einer strengen und gründlichen Kritik unterzogen worden. Mit diesem Aspekt haben sich z.B. Adam und Anne Parry und in den letzten Jahren besonders Norman Austin, Howard Clarke und Paolo Vivante intensiv beschäftigt. Ihren Ausführungen habe ich hier kaum etwas hinzuzufügen, das neu und für dieses Auditorium von Interesse wäre. Im ersten Teil dieses Vortrags möchte ich mich vielmehr auf literaturvergleichendem Gebiet bewegen und einige bisher etwas vernachlässigte Aspekte des parry-lordischen Gebrauchs des südslawischen Materials erörtern. Und im zweiten Teil beabsichtige ich, mich mit der Frage des Unterschieds zwischen schriftlicher und mündlicher Literatur etwas näher zu befassen.

Zur Frage der Bedeutung des südslawischen Materials für eine eventuelle Lösung des Homer-Problems haben sich schon mehrere Fachleute geäußert, meistens negativ, wie Anne Amory-Parry, Franz Dirlmeier, G.S. Kirk und mehrere andere, aber manche auch positiv, wie neuerdings besonders die dänische Philologin und Feldforscherin Minna Skafte Jensen. Dabei wurde leider sehr oft ziemlich dogmatisch geurteilt, was im Fall der südslawischen mündlichen Epik angesichts der nur schwer überwindbaren Sprachbarriere leicht verständlich ist. Und auch da, wo eine solche tatsächlich bewältigt worden ist, wurden die Schlußfolgerungen allzuoft von gewissen Vorurteilen beeinflußt und bedingt. Andererseits ist ein Teil der Schuld für die entstandenen Vorurteile dem heutigen Haupt der Harvard-Schule zuzuschreiben, dem man manchmal nicht ohne Grund einen gewissen Dogmatismus, ja sogar einige Intoleranz zum Vorwurf gemacht hat.

Wie bekannt, war Lord Parrys Schüler und begleitete ihn auch als Assistent auf der zweiten Reise nach Jugoslawien von August 1934 bis Juli 1935. Nach dem vorzeitigen Tod seines Lehrers war er auch derjenige, der Parrys Arbeit fortgesetzt und seine Theorie weitergebaut hat. Dabei hat er sie auch nicht wenig modifiziert. Auf dem Gebiet des Erforschens der epischen Formel lag sein keineswegs unbedeutender Beitrag darin, daß er den Hauptnachdruck von den echten Formeln mehr auf die sogenannten formulaischen Ausdrücke verlegte. Zwar fehlt es in der Fachwelt auch nicht an Meinungen, wonach die Neuerung von etwas zweifelhaftem Wert gewesen sei. Aber sein Wichtigstes hat Lord jedenfalls mit seinen Untersuchungen zu den epischen Themen geleistet.

Der literaturvergleichende Aspekt bestimmte einen beträchtlichen Teil der Arbeit von Parry und Lord. Zu Beginn wurde Parry zu seinen komparatistischen Betrachtungen angeregt durch die Erforschung der damals noch lebendigen mündlichen epischen Traditionen der Karakirgisier, der Finnen, der Bulgaren, der Berber und anderer, die von Radlov, Comparetti, Dozon und mehreren anderen Forschern geleistet wurde. Aber den stärksten Eindruck machten auf ihn die Berichte des Prager Slawisten Mathias Murko über den damaligen Stand der mündlichen Epik der südbalkanesischen Slawen. Deshalb galt auch später Parrys und Lords Hauptinteresse in der ersten Linie der mündlichen Epik der südslawischen (bei Lord in einem gewissen Grade auch albanischen) Moslems. Wie bekannt, hat der verdienstvolle österreichische Slavist Alois Schmaus die südslawische mündliche Epik auf vier Gebiete aufgeteilt: das dinarische, das periphere (die dalmatinischen Inseln, Makedonien und Bulgarien), das moslimisch-herzegowinische und das Gebiet der sogenannten Krajina, d.h. des einstigen Grenzgebietes zwischen dem osmanischen Reich und den kroatischen und ungarischen Landschaften des Habsburgischen Reichs. Von den Hauptmerkmalen der moslimischen Epik sind zwei von besonderer Wichtigkeit in Kontext der homerologischen Betrachtungen: ihr Konservativismus und ihr größerer Umfug. Von noch weitreichenderer

Bedeutung ist jedoch der Umstand, daß Lord in der Situation der moslimischen Südslawen im Balkan eine Analogie zur Situation der homerischen Griechen sah: sie gehörten einer entwickelten Zivilisation an, waren aber selbst dabei des Lesens und Schreibens unkundig. Nach Lords Ansicht sollte auch die südslawische mündliche Epik im moslimischen Milieu entstanden sein.

Alois Schmaus hat in seinen „Studien über die krainische Epik“² die besonderen Bedingungen, in denen sich die Epik der moslimischen Grenzwächter in Bosnien, Herzegowina und Sandžak entwickelte, ausführlich beschrieben. Augenfällig ist das mäzenatische Verhältnis zwischen dem Sänger und seinem Patron und der Professionalismus der Sänger, was ein relativ rezentes Phänomen war. Der Sänger war ein Angestellter bei dem Bey und lebte von seinem Singen. Dieser Umstand hatte einen weitreichenden Einfluß auf Struktur und Inhalt des Gesangs: die Atmosphäre war pseudo-höfisch, der Sänger wandte sich an ein feineres Publikum; als besonders beliebte Themen findet man Rennen und Jagd, Mädchen- und Frauenraub, Hochzeiten, Hochzeitszüge und deren Störung, Loskauf der gefangenen Helden, häufig um den Preis einer Frau, Vergeltung für angetane Gewalt und ähnliches; das Gefühl für Zeremoniales ist deutlich spürbar, usw. Die Bedeutung der sogen. mittleren Ebene der Boten, der Späher, der Spione ist mit Nachdruck hervorgehoben. Die Handlung entwickelt sich zweiseitig; der Sänger beschreibt die Ereignisse sowohl auf der eigenen (türkischen) wie auch auf der feindlichen (christlichen) Seite. So entstehen üblicherweise zwei Handlungslinien, und das ist die Ursache des durchschnittlich großen Umfangs der moslimischen Lieder, die beträchtlich länger sind als die christlichen aus derselben Zeit. Den Höhepunkt dieser Produktion stellen die zwei außerordentlich umfangreichen Dichtungen dar, die Avdo Međedović für Milman Parry produzierte: „Die Hochzeit von Smailagić Meho“ von 12.311 Versen und „Osman Delibegović und Luka Pavićević“ von 13.331 serbokroatischen epischen Zehnsilbern. (Nebenbei darf man vielleicht bemerken, daß Lord es keineswegs genau nimmt mit den angegebenen Zahlen: im Vorwort zur Ausgabe von „Sm. Meho“ behauptet er, das Gedicht habe 12.323 Verse.)

Viele Leute wurden beeindruckt von Međedovićs Großleistungen und bewundern die ersten mündlichen südslawischen Großen ebenso wie es bei Parry der Fall war, der, dem Avdo zuhörend, glaubte, einen neuzeitlichen balkanischen Homer vor sich zu haben. Man muß jedoch einwenden, daß die Qualität der bisher veröffentlichten Gedichte aus der Milman-Parry-Sammlung nicht sehr hoch ist. Dasselbe gilt auch für das Epos über die Hochzeit von Smailagić Meho, daß es m. A. n. kein gutes Gedicht ist. Parry und Lord erforschten eine epische Tradition im Verfall und in ihren Epigonen, und es ist deshalb zu fragen, ob das, was für solche Epigonen gültig ist, auch für einen Sänger, der Zeit

² Rad JAZU, knjiga 297, str. 89—247.

der vollen Blüte einer mündlichen Tradition angehört, dieselbe Geltung hat. Damit haben Parry und Lord der südslawischen Volksepik und ihrem aus dem 19. Jahrhundert stammenden guten Ruf einen schlechten Dienst erwiesen und haben seine eigene Theorie wie auch sich selbst vielen berechtigten Vorwürfen wegen unerlaubter Analogie-urteile ausgesetzt. Auf der anderen Seite haben sie (besonders Lord) das umfangreiche Material der südslawischen Epik, das im letzten Jahrhundert gesammelt worden war, ziemlich vernachlässigt, obwohl man weiß, daß unsere mündliche Epik den höchsten Punkt ihrer Blüte zum Anfang des 19. Jahrhunderts erreicht hat. Deshalb ist die Qualität der Lieder in Sammlungen von Vuk Karadžić, Kosta Hörman, Luka Marjanović und anderen ungemein höher als in den bisher erschienenen Bänden der Reihe von Parry-Lord: „Serbocroatian Heroic Songs“. Und wenn die Gedichte von Avdo Međedović von so zweifelhaftem Wert sind wie der „Sm. Meho“, dann darf man kaum in Zukunft auf irgendwelche Überraschungen aus der Parry-Sammlung hoffen. Leider haben Parry, Lord und mancher ihrer Nachfolger einen völligen Mangel an Gefühl für echte Poesie gezeigt und für diesen Mangel konnte ihre beispiellos präzise und gewissenhafte Sammlermethode keinen gleichwertigen Ersatz verschaffen. Und die Früchte der Blütezeit der südslawischen mündlichen Epik, über die wir verhältnismäßig viele und gut nachgeprüfte Angaben besitzen, sind nicht genug bewertet worden.

Wie schon mehrere Autoren (z. B. Dimock, Nagel und Ruth Finnegan) hervorgehoben haben, ist auch eine der Hauptschlußfolgerungen, die Lord aus seinen Feldforschungen ziehen zu müssen meinte, unzutreffend: nämlich daß zwischen der mündlichen und der schriftlichen Poesie eine wesentliche Verschiedenheit bestehe, daß sich die beiden Arten der Literatur in ihrem Wesen *toto caelo* unterscheiden. Selbstverständlich ist es wichtig, die Gesetzlichkeiten und die Poetik des mündlichen Schaffens zu erkennen und zu erforschen, wie Lord, Notopoulos, Hainsworth und andere fordern. Aber dasselbe gilt in nicht minderem Maß auch für die schriftliche Poesie. Es handelt sich nämlich um eine und dieselbe Literatur und es besteht keine wesentliche Grenze zwischen den beiden Dichtungsarten; im Mittelalter, zum Beispiel, gab es einen beiderseitigen Einfluß. Lord aber postuliert eine Kluft zwischen ihnen: ein Gedicht ist entweder mündlich oder schriftlich entstanden und es gibt keine Übergangsphasen. Man findet einerseits einen des Schreibens unkundigen mündlichen Sänger, der aber kein Interesse für die schriftliche Poesie zeigt, man findet andererseits einen schreibkundigen Dichter, der die mündliche Poesie imitiert, aber diese seine Nachahmung ist keine mündliche Poesie. Es besteht nach Lord kein Hybrid: wenn ein mündlicher Sänger einmal die Idee von einem schriftlich fixierten Text sich angeeignet hat, dann ist es mit der mündlichen Tradition und mit der Improvisation aus: der Sänger betrachtet diesen als einen offiziellen Text und Rekreativierungsprozeß wird durch das Memorieren ersetzt. Statt der Tradition des mündlichen Extemporierens entsteht dann eine neue, andersartige Tradition. Es gibt keine

Übergangsformen und diese Tatsache kann mit der Hilfe einer quantitativen Analyse der Formelhaftigkeit bewiesen werden. Lord selbst hat an einigen mittelalterlichen Texten und an Werken der kroatischen Nachahmer der mündlichen Poesie, Andrija Kačić Miošić und Antun Matija Reljković, eine solche Analyse unternommen. Er behauptet sogar, wenn uns eine genügende Menge der Texte zur Verfügung stünde, dann könne man statistisch berechnen, ob es sich um eine mündliche oder eine schriftliche Dichtung handelt. Diese Behauptung hat zu heftigen Auseinandersetzungen geführt, bei denen man sich um Prozente der echten Formeln und formelhafter Ausdrücke herumbalgte und stritt (siehe Miletich); aber die Grundposition Lords kann man folgendermaßen zusammenfassen: ein Text „auf die Art oder im Stil der mündlichen Poesie“ enthält eine große Zahl formelhafter Ausdrücke, aber wenige echte Formeln. Die Ursache soll dieselbe wie bei einem schriftlichen Dichter sein: einerseits braucht ein Nachahmer die Formeln nicht und vermeidet sie, und andererseits ist es, nach Lords Meinung, durchaus nicht leicht, die Formeln zu imitieren.

Es springt auch hier Lords doktrinaire Einseitigkeit deutlich hervor, [die ansonst der oral poetry Theorie schon viel Schaden zugefügt hat]. Aus Beobachtungen über *einen* Aspekt der dichterischen Sprache und Kompositionstechnik werden allzu weitgreifende Schlußfolgerungen gezogen. Lord geht überhaupt bei seiner Trennung der mündlichen und der schriftlichen Poesie zu weit. Formelhaftigkeit ist ein Merkmal der mündlichen Epik, aber keineswegs das wesentlichste, das wichtigste, das unerläßlichste. Die dichterische Sprache muß auch traditionell sein, es ist nicht genug, daß sie formelhaft ist. Die dichterische Sprache ist der Versifikation und der Formelhaftigkeit übergeordnet. Die Traditionalität der Lexis ist nicht minder wichtig als die Formeln. Es bestehen auch weitere Merkmale einer mündlichen Tradition, die von der Formelhaftigkeit völlig unabhängig, aber keineswegs minder wichtig und verbindlich sind, z.B. die Invokationen bei Homer und die sogenannte Regel des Anfangs in der südslawischen Epik. Und dieselben Anfangsausdrücke finden wir auch in russischen Bylinen, in ukrainischen dumy, in polnischen und bulgarischen Volksdichtungen und auch anderswo. Offensichtlich gab es einen formalisierten, gemeinslawischen Anfang der Gedichte, der traditionsgebunden war, jedoch unabhängig von Vers oder Sprache. Ein zweites Beispiel: für den balkanischen Raum charakteristisch ist das Thema des Menschenopfers, das notwendig ist, um einen Bau fest zu machen. Dieses Motiv ist im serbokroatischen Gedicht von dem Bau des Skadar (die Sammlung von Karadžić) registriert worden, und weiter in Ungarn, Rumänien, Bulgarien und Griechenland, ja sogar in der schriftlichen Literatur, in dem berühmten Roman „Die Brücke über die Drina“ des jugoslawischen Nobelpreisträgers Ivo Andrić. Es ist auch interessant, daß der Oberbaumeister in der jugoslawischen, bulgarischen und rumänischen Tradition denselben Namen hat, nämlich Manojlo bzw. Manuel.

Jetzt können wir eine Schlußfolgerung ziehen: die Eigentümlichkeiten der epischen Dichtkunst sind offenbar Faktoren, die der metrischen Natur des Verses übergeordnet sind. Es besteht eine totale dichterische Sprache, die sich an die verschiedenen Metra und Verse adaptiert und dabei entstehen auch verschiedene Formeln und formelhafte Ausdrücke.

Die Traditionalität war bekanntlich der Begriff, den Parry von A. Meillet übernahm und mit welchem er seine Arbeit begann. Aber später ging er im Begriff der Mündlichkeit auf und bei Lord hatte er von Anfang an kein besonderes Gewicht. Das ist leicht verständlich, da sich ein einheitlicher Begriff der Traditionalität nicht gut in Einklang mit der scharfen Scheidung der zwei Traditionen, der mündlichen und der schriftlichen, bringen ließ.

Es ist unterdessen nicht schwer, zu zeigen, daß derselbe Gespann der Formelhaftigkeit und der Formalisation auch in der schriftlichen Literatur zu finden ist, z.B. in der Renaissancelyrik, wo die Anfänge der Gedichte sich auch weitgehend wiederholen und übereinstimmen und wo oft auch „formelhafte Ausdrücke“ und sogar echte Formeln auftauchen. Noch folgenschwerer ist für die radikalen Anhänger der Parry-Lord Theorie der Umstand, daß es auch mündliche Epik gibt, die nicht formelhaft ist.

Das obengenannte gilt auch für andere Ebenen der Analyse, beispielsweise bei der Lordischen „tension of essences“, der Spannung zwischen den Themen, die aus der Tatsache resultiert, daß jedes Thema seiner eigenen Logik folgt ohne Rücksicht auf die Gesamt- und Grundidee des Gedichts. So kann es zu Konflikten zwischen den Themen kommen. Der bekannte Belgrader Slawist Professor Svetozar Petrović hat auf ein typisches Beispiel aus der mittelalterlichen serbischen Literatur hingewiesen. In der Biographie des serbischen Herrschers Simeon Nemanja, die sein Sohn Sava Nemanjić geschrieben hat, wird dieselbe Landschaft zweimal in der genau entgegengesetzten Weise beschrieben³. Einer der Söhne von Simeon Nemanja hat seinen Vater verlassen und nach langem Herumtreiben auf dem heiligen Berg Atos Zuflucht gefunden. Das ist das bekannte biblische Motiv von dem abtrünnigen Sohn. Als der Sohn auf den Berg kommt, ist die dortige Landschaft traditionsgemäß in den schwärzesten Farben gezeichnet. Als aber der Vater, seinen abtrünnigen Sohn suchend, endlich ebendorthin kommt, erscheint vor ihm der typische locus amoenus: die Freude des Vaters und Sohnes beim Wiedersehen reflektiert sich in der Landschaft und verwandelt das elendste Gebiet in ein Paradies. Eine weitere Einzelheit ist erwähnenswert. Als der alte Simeon Nemanja auf den heiligen Berg gekommen ist, bewundert er die wunderbare Landschaft. Das hat der Verfasser folgendermaßen formuliert: „Er sättigte seine fünf überkluge Sinne: des Gehörs, des Geruchs, des Gesichts, des Singens und des Tastens der Vögel“. Der locus amoenus mußte alle fünf Sinne befriedigen. Der Autor hat sich offenbar geirrt und so haben wir hier statt des Ge-

³ *Stare srpske biografije I*, Beograd 1924, str. 14 i 16, prev. Milivoj Bašić.

schmacks zweimal das Gehör. Aber die fünf Sinne müssen unbedingt aufgezählt sein! Hier haben wir also schriftliche Prosaliteratur, und doch findet man hierin die aus der mündlichen Epik bekannte Spannung zwischen den Topoi und der Struktur des Werkes als einer Ganzheit. Und diese Spannung ist ganz dieselbe wie in der mündlichen Dichtkunst.

Es muß mit Nachdruck betont werden, daß solche Widersprüche keineswegs eine Folge der Inkompetenz des Dichters sind. Für die Darstellungen und die Beschreibungen in der mittelalterlichen und der Renaissanceliteratur haben wir schon eine hochentwickelte terminologische Apparatur dank der von Ernst Robert Curtius angeregten Toposforschung. Die Ähnlichkeit zwischen unserem Beispiel aus der mittelalterlichen serbischen Literatur und den bekannten Beispielen aus der mündlichen Volksepik braucht, glaube ich, nicht weiter betont zu werden.

Die Hauptrichtung der Bemühungen der orthodoxen Nachfolger von Parry und Lord kann kaum als eine besonders glückliche erachtet werden. Sie beschäftigen sich mehr mit dem, was bei Homer nicht in Ordnung ist als mit dem, was bei ihm in Ordnung ist. Und die Hauptaufgabe unserer Zeit sollte nicht darin bestehen, zu erklären, daß Homer ein mündlicher Dichter ist, sondern darin, die Antwort auf die Frage zu finden: „Worin besteht die Individualität eines mündlichen Dichters?“ Schon die klassische Definition der Formelhafteit ist unvollständig; wie George Dimock, Ruth Finnegan und andere bemerkten, ist sie nicht nur für den Sänger notwendig, sondern auch dem Hörer nützlich; sie ist nicht nur unentbehrlich für das Singen des Sängers, sondern auch eine wesentliche Voraussetzung für seine erfolgreiche Kommunikation mit dem Publikum. Die Wiederholungen existieren nicht nur deshalb, weil es dem Sänger schwer fallen würde, einen neuen, vielleicht besser passenden Ausdruck zu ersinnen. Das Epos kündigt nämlich oft künftige Geschehnisse vorher an und nützt die Spannung in der Handlung nicht aus. Die Formel hat eine strukturelle Rolle: sie muss, wie es Alois Schmaus ausdrückte, die Kompositionsfugen bezeichnen und kenntlich machen. Wenn zwei Wendungen beinahe gleich sind bei einer nur unbedeutenden Variation, dann soll diese Abwechslung gerade den Wechsel in der psychologischen Situation bezeichnen, wobei der Rest des Kontexts unverändert bleibt. Und eigentlich ist ein solches Verfahren viel schwerer als das Erdichten eines völlig neuen Ausdrucks.

Auf der Ebene der Themen hat schon manches schönes Beispiel einer solchen Interpretation der südslawischen Gedichte aus der Sammlung von Karadžić der frühgestorbene Literaturhistoriker Vladan Nedić gezeigt, und in *Homericis* ist vielleicht der locus classicus die Analyse der vier Bewaffnungsszenen in der *Ilias*, die bei Armstrong und Patzer zu finden ist. Und in dieser Richtung, glaube ich, befinden sich die beste Aussichten für eine zukünftige Homerkritik.