

HOMER UND ORAL POETRY MILMAN PARRYS THESE UND MEINE ERFAHRUNGEN IM EHEMALIGEN JUGOSLAWIEN

I. Einleitung: Zur Problematik

In den homerischen Epen ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘ findet sich eine große Anzahl sprachlich feststehender, sich wiederholender Formulierungen. In der Wissenschaft hielt man sie für ein Kennzeichen der ‚oral poetry‘; sie sollten es dem Sänger erleichtern, ein längeres Lied in einer bestimmten Form vorzutragen, denn diese Wendungen gaben ihm ein Repertoire an ‚Versbausteinen‘ an die Hand, auf die er bei seinem Stegreifgesang zurückgreifen konnte. Man glaubte allerdings, daß der Dichter von ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘, zu dessen Zeit die Schrift bereits bekannt war und gebraucht wurde, diese Besonderheit der ‚oral poetry‘ bewußt gestaltend in seine schriftliche Dichtung übernommen habe, so daß diese Wendungen eine Art Relikt aus der Zeit der ‚oral poetry‘ seien¹.

Milman Parry, Professor an der Harvard-Universität, gewann bei seinen Studien zu ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘ die Überzeugung, daß diese sprachlichen Wendungen, mit denen er sich im besonderen beschäftigte, als Indiz für die Herkunft dieser Epen aus der ‚oral poetry‘ anzusehen seien. Um diese These, die nicht mit der gängigen wissenschaftlichen Meinung übereinstimmte, beweisen zu können, folgte er der Anregung des slowenischen Volkskundlers Matthias Murko aus Ljubljana, lebendige ‚oral poetry‘ in Jugoslawien kennenzulernen und zu untersuchen. In den Jahren 1933 und 1935 unternahm er für mehrere Wochen Reisen in verschiedene Teile Jugoslawiens, begleitet von seinem Freund Albert B. Lord, Slawist an der Harvard-Universität, und ausgestattet mit einem Phonographen, um Lieder aufnehmen zu können. Er hoffte, dort Lieder oder wenigstens ein Lied zu finden, die in ihrer Länge und auch nach formalen Kriterien den homerischen Epen ähnlich seien. Wie lebendig die ‚oral poetry‘ in der damaligen Zeit in Jugoslawien noch war, erkennt man an der großen Anzahl von Liedern, die Parry und Lord aufnehmen konnten und die heute an der Milman-Parry-Sammlung an der Harvard-Universität aufbewahrt sind.

Das Interesse der Wissenschaftler galt – anders als bei der bisher praktizierten Forschung – nicht nur den Liedern an sich, sondern auch ihren Sängern. Homer und

¹ Zu diesem Zeitpunkt wurden diese Wendungen demnach nicht mehr nur als ‚kompositorisches Hilfsmittel‘ verwendet, sondern auch bewußt als gestalterisches Mittel eingesetzt.

der Sänger überhaupt waren für Parry ein Phänomen; er mußte mit immensen Fähigkeiten ausgestattet sein, um ein Lied in der Länge der Epen Homers erstellen zu können. Daß diese Fähigkeiten sicher nur in geringem Maß durch das Gedächtnis bedingt waren, zeigt sich darin, daß ein Sänger nicht in der Lage war, das gleiche Lied ein zweites Mal in der gleichen Form zu singen, wie die Wissenschaftler bei ihren Aufzeichnungen festgestellt hatten.

Unter den vielen Liedern, die Parry und Lord sammelten, war keines, das in der Länge mit ‚Ilias‘ (ca. 15600 Verse) und ‚Odyssee‘ (ca. 12100 Verse) zu vergleichen waren. Ein langes Lied fanden sie erst 1935, vorgetragen von dem Sänger Avdo Međedović aus Bijelo Polje an der Lim, das mit 12323 Versen den homerischen Epen an Länge durchaus gleichkam. Sein Titel: ‚Die Hochzeit des Sohnes des Smail‘.

Ehe ich näher auf dieses Lied eingehe, möchte ich einiges über die ‚oral poetry‘ berichten.

II. Die ‚Oral Poetry‘ in Jugoslawien

Leider hatten Matthias Murko und die beiden amerikanischen Wissenschaftler mit ihrer Prophezeiung recht, daß die ‚oral poetry‘ in Jugoslawien vom Aussterben bedroht sei. Der Grund dafür ist vielleicht weniger – wie sie glaubten – die Kenntnis von Lesen und Schreiben als vielmehr das Eindringen der modernen Technik und damit auch der modernen Musik: So hat bei Hochzeiten die Musikbox den *guslar* verdrängt, und die Jugend hat ‚fetzigere Rhythmen‘ lieber als die traditionellen Volksweisen. Selbst die Frau des Zaim Međedović, des Sohnes des Avdo, sagte ihrem Mann bei einem meiner Besuche in Jugoslawien sehr kühl und überlegen, daß sie die moderne Musik seinen altmodischen Liedern vorziehe.

Seit man die Möglichkeit der Vermarktung der Lieder, die der ‚oral poetry‘ entstammen, erkannt hat, hat sich zunehmend – gerade in den etwas reicheren Teilen Jugoslawiens – die gesamte Einstellung zur ‚oral poetry‘ geändert. Wichtig ist das Lied: Das Lied kann irgend ein Sänger singen, man gibt ihm den Text an die Hand – er muß ihn gar nicht neu formulieren –, er singt es, es wird auf Band aufgenommen, tausendfach kopiert und sogar in den Supermärkten verkauft. Die neue Art der Rezitation eines bereits vorgegebenen Textes nimmt dem Sänger freilich die Möglichkeit, den Text und die Melodie als eine sich gegenseitig bedingende Einheit bei jedem Vortrag neu zu gestalten, und die geschilderte kommerzielle Einstellung zum Lied wird langfristig zum endgültigen Untergang der ‚oral poetry‘ beitragen².

² Bezahlt wurde der Sänger freilich nach dem Vortrag seines Liedes schon immer, auch in früheren Jahrhunderten, früher weitgehend mit Naturalien, dann aber immer mehr mit Geld. Wenn ich einem Sänger in den achtziger Jahren nach einem Vortrag Geld gab, nahm dieser das Geld ohne weitere Umstände an, wenn er es für mehr als ausreichend erachtete, sang er weiter.

Auch wenn durch die Tonbandaufnahmen die Lieder einem breiten Publikum leichter zugänglich sind und sich daher großer Popularität erfreuen, ist es doch wahrscheinlich, daß die Bevölkerung an ihnen – wie an allen Modeerscheinungen – letztlich wieder das Interesse verlieren wird.

Diese Technik, Lieder auf einem Tonband festzuhalten, ist einfach, billig und bringt Geld. Daß durch diese Aufnahme der Lieder auf Kassetten letztlich ein sehr altes, wertvolles Kulturgut zerstört wird, war und ist den Beteiligten sicher nicht bewußt, da ihnen die ‚oral poetry‘ zu geläufig war, als daß sie von ihnen als das einzigartige europäische Kulturgut erkannt worden wäre, das sie letztlich ist.

III. Zum Charakter der ‚Oral Poetry‘

In seinem Buch ‚The Singer of Tales‘ erklärt Albert B. Lord schon im ersten Kapitel³ den Unterschied zwischen einem mündlich vorgetragenen Lied und einem ‚schriftlich‘ entstandenen Heldengedicht; ich will hier nur ganz kurz diesen Unterschied aufzeigen. Ein geschriebener Text – unabhängig von seinem Inhalt und seiner Form – ist permanent vorhanden, wie es der Dichter konzipiert und bewußt ausgearbeitet hat, während das Lied, das der Sänger spontan vorträgt, nur in dem Augenblick vorhanden ist, in dem es gesungen wird: Sobald der Sänger schweigt, ist sein eben gesungenes Lied verloren, und weder der Sänger noch einer der Zuhörer könnte es wiederholen. Wird das Lied während des Vortrags von einem Schreiber aufgezeichnet oder auf Band aufgenommen, so findet durch die geänderte Rezeptionssituation eine Verwandlung von der ‚oral poetry‘ in eine feste, dauerhafte und unvergängliche Form statt: Das Lied kann zu jeder Zeit gelesen, nachvollzogen, interpretiert und kritisiert werden – alles bezeichnend für einen schriftlichen Text und nicht in der Intention eines Sängers der ‚oral poetry‘.

Entsteht ein entsprechendes Werk nämlich unter der Zielsetzung, daß es erhalten bleibt, so arbeitet der Autor allein und ist bei seiner Arbeit unabhängig von der Resonanz eines Publikums, während der Sänger – während er sein Lied singt – der Zuhörer bedarf, die durch ihre Begeisterung oder Zurückhaltung seinen Gesang steuern. Auch ist dem traditionellen Sänger die Vorstellung eines dauerhaft festgeschriebenen Textes – einer ‚positiven‘ Kunstform – fremd.

Somit ist die Tatsache, daß ein Lied mündlich aus dem Stegreif vorgetragen wird, zwar ein wichtiges Kriterium für ‚oral poetry‘, aber nicht ausreichend, um das Phänomen in seiner Gesamtheit zu charakterisieren, denn ‚oral poetry‘ kann nur leben und wirksam werden in einer Gemeinschaft mit gleichem Erfahrungsschatz und gleichen Erlebnissen, auch und vor allem das Erlebnis des Krieges betreffend. Hierbei sind sowohl die gemeinsam erlittenen Niederlagen mit allen ihren negativen

³ Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge/Massachusetts – London 1960 (Harvard Studies in Comparative Literature 24), hier 5; vgl. auch Kap. 6: „Writing and Oral Tradition“, 124–138.

Auswirkungen als auch die gemeinsam erfochtenen Siege gemeinschaftsbildend und stiften ein National- oder Volksbewußtsein. Interessant, aber absolut verständlich ist, daß zwar der Krieg als Motivation für entsprechende Gedichte allgemein wirksam war und ist, daß sich jedoch – abhängig von der jeweiligen historischen und politischen Situation der Volksgruppe – beispielsweise in Serbien andere Helden in den Liedern gefeiert werden als in Bosnien⁴.

IV. Eigene Erlebnisse

Wie intensiv und zwingend die Beziehung zwischen dem Sänger und seinen Hörern ist, zeigte sich bei den Erfahrungen mit der ‚oral poetry‘, die ich bei meinen Aufenthalten in Jugoslawien in den Jahre 1982 bis 1991 machte⁵. Dabei zeigte sich, daß sich die ‚oral poetry‘-Gemeinschaft und auch das Lied unabhängig von der jeweiligen Situation, die zum Vortrag des Sängers geführt hatte, entwickelten: Das Geschehen nahm seinen üblichen Lauf, auch wenn ich den Sänger gebeten hatte, für mich zu singen.

So versammelten sich im Hause des Avdo Međedović die Kinder und Enkel seines Sohnes Zaim, als dieser für mich sang, und als ein Bauer in der Lika für mich sang, erschienen nach und nach seine Familie und die Nachbarn als Zuhörer. In Mazedonien war der Sänger kein *guslar*, da er sich auf der *gajida* – dem Dudelsack – begleitete. Er sang zunächst nur für den Taxifahrer, der uns zu einem schönen Platz unter knorrigen Bäumen bei einer alten Kirche gefahren hatte, für meine Freundin und mich. Schon bald erschien jedoch der Kustos der Kirche und setzte sich zu uns; dann kam, vom Gesang angelockt, aus einem Gebüsch ein alter Hirte mit seinen Kühen, die dieser schließlich unbeaufsichtigt grasen ließ, um ungestört dem Lied folgen zu können.

Eine Episode, die zeigt, wie gemeinschaftsbildend Situationen sind, die auch der ‚oral poetry‘ zugrundeliegen, ereignete sich in Oršac an der Una: Als ich dort nach einem der Haupthelden des Avdo-Liedes, Tale, der aus Oršac stammen sollte, forschte, schickte man mich zum örtlichen Lehrer; er erzählte mir begeistert von diesem Helden, und die Leute, die am Garten vorübergingen, konnten sich dem Bann der Erzählung über ‚ihren‘ in der bosnischen Welt berühmten Helden Tale nicht entziehen, kamen leise auf dem Gartenweg herein und gesellten sich zu unserer kleinen Runde.

⁴ Jede Volksgruppe orientiert sich vorwiegend an den Heldengestalten, die in ihrem sozialen und kulturellen Umfeld geschätzt werden und quasi dessen Interessen vertreten. Interessanterweise kann ein Wechsel der Religion offenbar ein Grund sein, auch sein Repertoire an Heldenliedern zu ändern, wie dies bei Avdo Međedović der Fall gewesen zu sein schien; vgl. Abschnitt V.

⁵ Siehe dazu meinen detaillierten Bericht: Gertrud Leuze, *Guslari u Jugoslaviji – Volksgesang im heutigen Jugoslawien*. Erster Bericht: Der äußere Rahmen, in: *WJ N.F.* 12, 1986, 21–34.

V. ‚Oral Poetry‘: Umsetzung bei Avdo

Unser Wissen über die Entstehung von Avdos Lied ‚Die Hochzeit des Sohnes des Smail‘ beruht allein auf den Informationen Albert B. Lords, die hauptsächlich an den Interessen der amerikanischen Wissenschaftler ausgerichtet sind, so daß noch Fragen offen bleiben. Wir wissen, daß Avdo Mededović aus einer Familie stammt, die aus Montenegro nach Bijelo Polje ausgewandert ist⁶. Als Montenegriner waren sie orthodoxen Glaubens. Während seiner Militärzeit legte Avdo seinen Glauben ab und wurde Moslem.

Avdos musikalische Fähigkeiten hielten sich nach dem Zeugnis Lords in engen Grenzen: Der musikalische Vortrag, der in den achtziger Jahren als wesentlich für die Qualität eines Liedes galt, war bei Avdo nur wenig kunstvoll, denn er konnte wegen seiner Krankheit nicht gut singen und verzichtete oft auf die Begleitung mit der *gusle*. Seine Leistung als *guslar* wäre demnach nur wenig anerkannt gewesen.

Avdos Sohn Zaim antwortete mir etwas bedrückt und ohne nähere Erklärungen auf meine Frage, ob er auch im Café singe, man wolle keine Lieder mehr hören. Aus dieser Antwort kann man nicht mit Sicherheit erschließen, ob das Interesse an den Liedern generell fehlte oder ob vielmehr seine mangelhaften sängerischen Fähigkeiten – er rezitierte, ähnlich wie sein Vater, mehr als daß er sang, und seine Begleitung auf der *gusle* war recht eintönig – für die geringe Anerkennung der Öffentlichkeit verantwortlich war.

Wir wissen, daß Avdo sein Lied im Zeitraum vom 5. bis zum 12. Juli 1935 gesungen hat. Albert B. Lord führte dabei genau Protokoll, wie viele Verse täglich entstanden⁷ – ein Beweis, welch große Bedeutung die amerikanischen Wissenschaftler der Leistung des Sängers zumaßen⁸. Während Avdo sang, zeichnete Nikola Vujnović, der Dolmetscher der Amerikaner, der aus der Herzegovina stammte und Parry und Lord schließlich nach Amerika begleitete, das Lied auf.

Die wenigen Informationen, die wir den Arbeiten Albert B. Lords entnehmen können, zeigen jedoch gerade bei wichtigen Fragestellungen Lücken. So ist nicht zu klären, ob Avdo den Amerikanern empfohlen wurde oder ob sie Avdo zufällig kennengelernt hatten. Fest steht, daß Avdo – zumindest durch seinen Vater, der als Sänger offenbar angesehen war – in Bijelo Polje durchaus bekannt war.

⁶ Dort gibt es noch heute viele Mededovići.

⁷ Avdo Medjedović, *The Wedding of Smailagić Meho*, Translated with Introduction, Notes, and Commentary by Albert B. Lord, With a Translation of Conversations concerning The Singer's Life and Times by David E. Bynum, Cambridge/Massachusetts 1974 (Serbo-Croatian Heroic Songs Vol. 3), 8 f.

⁸ Die Amerikaner zählten auch alle Verse der Lieder Avdos, die sie damals aufnahmen: Es waren über 77000 Verszeilen, davon 44902 Zeilen auf 319 Phonograph-Platten, 33653 schriftlich aufgenommen auf 637 Seiten; *Wedding of Smailagić Meho* (wie Anm. 7) 7. Angesichts dieser peinlich genauen ‚Buchführung‘ stellt sich die Frage, ob mit solchen Interessen und einer derartigen Vorgehensweise wirkliche Erkenntnisse und auch Erlebnisse zum Phänomen der ‚oral poetry‘ gewonnen werden konnten.

Ebenfalls nicht nachvollziehbar ist, wann Avdo erstmals mit den – moslemischen – bosnischen Liedern in Kontakt kam⁹. War dies erst nach seinem Religionswechsel in der Armee oder schon vorher? In seinem Lied verherrlicht Avdo die bosnischen Helden, die die Feinde des Sultans bekämpfen, und rühmt die türkische Herrschaft und die Freundschaft zwischen dem Sultan und Smail, während in den einschlägigen Liedern der orthodoxen Bevölkerung die Türken als Feinde dargestellt und Helden verherrlicht werden, die gegen die Türken kämpfen.

Auch völlig vernachlässigt wurde offenbar die Überlegung, ob die ‚Hochzeit des Sohnes des Smail‘ überhaupt für einen Vortrag vor Publikum – und wenn ja, für welche Gelegenheit – tauglich und verwendbar gewesen wäre.

Wir wissen nicht, wie der Auftrag der Forscher an Avdo lautete: Gaben sie ihm genaue Vorgaben und Hinweise auf Homers ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘ in der Absicht, daß er sich inhaltlich an diesen orientiere, oder beschränkten sie sich auf die Forderung nach einer bestimmten Anzahl von Versen? Auf die Verszahl des Gedichts scheint sich der Auftrag der Amerikaner in jedem Fall bezogen zu haben, da Avdos Fassung mit mehr als 12000 Versen ohne eine nähere Beschreibung der Hochzeit endet, die aufgrund des Titels als wichtiges Thema zu vermuten ist und die er 1950 in einer nur etwa 8000 Verse langen Fassung seines Lieds detailliert beschreibt. War er vielleicht in seinem Erzähleifer nach den 12323 Versen unterbrochen worden, da die gewünschte Länge des Lieds erreicht war?

Leider hielt sich Albert B. Lord schließlich auch mit Details zurück, sowohl was die Umstände der Entstehung des Liedes Avdos betrifft, als auch was die Funktion dieses Liedes in den Überlegungen Parrys zur Beziehung zwischen Homer und der ‚oral poetry‘ angeht. So vermißt man nähere Informationen, auf welche Weise das Lied zustandekam und wie sein Text aufgenommen wurde.

Wahrscheinlich war sich auch Avdo selbst nicht klar, in welche Rolle die amerikanischen Wissenschaftler ihn durch ihren Auftrag gedrängt hatten: Die üblichen Umstände, unter denen Avdo sonst sang – also ein spezieller Anlaß und ein miteiferndes Publikum –, waren nicht vorhanden, und die Vollendung des Liedes hing (vermutlich) nur von der Verszahl ab. Auch kümmerte es Avdo nicht, daß sein Lied durch die sofortige Aufnahme letztlich zu einem ‚schriftlichen‘ Epos wurde: Dies ist dadurch zu erklären, daß er selbst noch so sehr in der Tradition stand oder verwurzelt war, daß er sich über das Phänomen der ‚oral poetry‘ – und somit auch über sein eigenes Handeln – keine Gedanken machte¹⁰.

⁹ Avdo weist in den Gesprächen mit Nikola Vujnović zwar darauf hin, daß er das Singen von seinem Vater gelernt hatte (Wedding of Smailagić Meho [wie Anm. 7], Conversations 51), gibt aber keine Auskünfte über den Inhalt der Lieder seines Vaters und seiner ersten Werke.

¹⁰ Im Gegensatz zu Avdo läßt die Qualität der homerischen Epen vermuten, daß sich Homer bereits der Vorteile bewußt war, die die schriftliche Technik für sein Gedicht bot. Dies kann daran nachgewiesen werden, daß in ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘ bereits über den improvisierten Gesang der Aöden reflektiert wurde.

VI. *Schlußbetrachtung: Homer, Avdo, Parry und Lord*

Mag die Knappheit der Darstellung der amerikanischen Wissenschaftler verwundern, so ist doch der Gedankengang Parrys und vor allem – nach dessen Tod – jener Lords nachvollziehbar. Man mag eine Erklärung für den erstaunlichen Umgang mit dem Lied Avdos darin sehen, daß die Amerikaner die beiden ‚Faktoren‘ Avdo und Homer ohne größere Bedenken gegenüberstellten: Homer war ihrer Meinung nach ein mündlicher Dichter der Antike und Avdo stand schon seiner Herkunft nach noch vollständig in der Tradition der ‚oral poetry‘. Weil nun nach der Meinung Parrys und Lords von der mündlichen Dichtung aus der Zeit Homers nicht mehr erhalten war als die Lieder selbst (also die ‚Ilias‘ und die ‚Odyssee‘), war es auch nicht notwendig, sich über Dinge, die über die Entstehung des Liedes Avdos und das Lied selbst hinausgingen, Gedanken zu machen.

Waren also die rein technischen Schwierigkeiten erst beseitigt – also vor allen Dingen: war ein Gedicht von der entsprechenden Länge gefunden –, so hatten Parry und Lord dann auch die vermeintliche Brücke zwischen der Mündlichkeit, wie sie sie in der Dichtung Homers vermuteten, und jener, wie sie damals in Jugoslawien präsent war, geschlagen. Für Lord war die Beweiskraft des Avdo-Liedes in jeglicher Hinsicht unzweifelhaft; die Vergleiche, die er in seinen Schriften bezüglich technischer und inhaltlicher Aspekte zog, beweisen dies.

In diesem Punkt wiegte sich Albert B. Lord vielleicht in zu großer Sicherheit. Er kümmerte sich in seiner Argumentation nicht mehr um die Kennzeichen der mündlichen Dichtung, die er zuvor in seinem Buch ‚The Singer of Tales‘ in aller Breite ausgeführt hat, und vernachlässigte somit wichtige Faktoren, die für die Beurteilung des Liedes Avdos eine Rolle spielen mußten. Zweifellos stammte Avdo aus der unmittelbaren Tradition der ‚oral poetry‘ und war durch sein Wirken als Sänger wohl auch in dieser verwurzelt, aber dieses in jeglicher Hinsicht ungewöhnliche Lied von der ‚Hochzeit des Sohnes des Smail‘ nahm durch die Umstände seiner Entstehung eine Sonderstellung ein. Avdo Međedović rezitierte dabei oft, statt zu singen, er war an keinen zeitlichen Rahmen gebunden, den sonst das Ereignis, bei dem ‚oral poetry‘ stattfindet, vorgibt, und schließlich stand ihm kein Publikum gegenüber, das gebannt jedes Detail seines Gedichts verfolgte und dem er sich als Sänger verpflichtet fühlen mußte. Avdo Međedović mußte mit seinem Vortrag niemanden begeistern, sondern er hatte nur die Aufgabe, ein langes Lied zu singen, und konnte sich dafür so viel Zeit nehmen wie er wollte; er konnte vermutlich sogar ohne Probleme über das, was er sang, nachdenken und eventuelle Fehler verbessern¹¹.

¹¹ Diese paradoxe Situation, die in echter ‚oral poetry‘ nie gegeben wäre, beurteilt Lord sogar selbst als nachteilig für die Entstehung von traditionellen Stegreifgedichten. Singer of Tales (wie Anm. 3) 127 f.

Obwohl Albert B. Lord in seinem Buch ausdrücklich den Unterschied zwischen dem mündlichen Lied, das sofort nach dem Vortrag wieder verloren ist, und einem schriftlich konzipierten Gedicht betont¹², zog er scheinbar letztlich keine Konsequenzen aus seinen Untersuchungen, und er sah offenbar nicht, daß das schriftliche Festhalten des Gedichts von Avdo Međedović durch Nikola Vujnović dazu führte, daß das Lied letztlich seinen Wert als Beweis für seine These, die ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘ betreffend, verloren hatte. Dieser Vorgang riß das Gedicht aus seiner mündlichen Tradition, und auch in Jugoslawien wurde der Text, den Avdo geschaffen hatte, 1987 nicht mehr als zu singendes Lied verstanden, sondern rein als schriftliches Epos gelesen¹³.

Es wäre interessant, wie Milman Parry das Gedicht Avdos im Zusammenhang mit den homerischen Epen beurteilt hätte, wenn nicht sein plötzlicher Tod durch einen Unfall kurz nach der Rückkehr von der zweiten Jugoslawienreise weitergehenden Forschungen ein abruptes Ende gesetzt hätte. Vielleicht darf man die Tatsache, daß Parry so bald verstarb, in Zusammenhang bringen mit der fehlenden Weitsicht, die Albert B. Lord bei der Bearbeitung des Liedes von Avdo Međedović an den Tag legte: War er so sehr von den ursprünglichen Vorstellungen seines Freundes Parry beeindruckt, daß er dessen Studien zu den Zusammenhängen zwischen Homer und der ‚oral poetry‘ in Jugoslawien fortsetzte, und – trotz der intensiven Beschäftigung mit der These Parrys – nicht erkannte, daß sie – aufgrund falscher Voraussetzungen – falsch war?

Trotzdem brachte die Arbeit von Milman Parry und Albert B. Lord großen Nutzen für die Dokumentation und Untersuchung der ‚oral poetry‘ in Jugoslawien, brachte sie doch der Wissenschaft eine außergewöhnliche Fülle an Materialien und Kenntnissen über diese Besonderheit der südslawischen Kultur im 20. Jahrhundert.

Mein Dank gilt an dieser Stelle auch Herrn Bernhard Brenner stud. phil., der mir angesichts meiner eingeschränkten Sehkraft bei der Erstellung des Beitrags half und mir auch in der Diskussion über Homer und die jugoslawische ‚oral poetry‘ manche Anregung und Ermunterung zuteil werden ließ.

Röfingen

Gertrud Leuze

¹² Lord, *Singer of Tales* (wie Anm. 3), s. etwa 4 f.; 99 f.; 129.

¹³ Zur veränderten Einstellung gegenüber dem Gedicht Avdos ist zu erwähnen, daß das Gedicht – 1987 als Buch von Dr. Kujundžić, dem heutigen Leiter der Nationalbibliothek in Sarajevo, herausgegeben – auf der Frankfurter Buchmesse Anfang der 90er Jahre eindeutig als ‚Epos‘ gesehen wurde. Auch wurde das Lied entgegen sonstigem Gebrauch nicht zum Verkauf auf Kassette aufgenommen, wohl weil das Lied nicht als ‚oral poetry‘ empfunden wurde.