



Vitomir Mitevski

Komische Elemente in der homerischen und in der makedonischen epischen Dichtung

1.

Die homerische ebenso wie die makedonische traditionelle epische Dichtung entfalten sich in erster Linie als Heldendichtung. Es geht um die Welt der Heroen, die im unmittelbaren Kampf, zumeist in der Art des Zweikampfes, ihr Heldentum ausdrücken und die Eigenschaften des Heros unter Beweis stellen. Das ist ganz offensichtlich eine männliche Welt im Zeichen von Ernsthaftigkeit und Tragik, in der es für das Komische kaum Platz geben mag. Indessen mag dies auch der Hörer- oder Lesererwartung widersprechen, gibt es doch auch in der epischen Dichtung komische Personen, Auftritte und Situationen. Von daher stellen sich Fragen wie: was kann in der epischen Dichtung komisch sein? Welches sind die konkreten Gestalten, in denen das Komische zum Ausdruck gelangt? Welches ist der Stellenwert, dann auch der Zweck des Komischen in der episch-heroischen Dichtung?

Hier geht es uns um einen Versuch, diese Fragen zu beantworten, und zwar aufgrund einer Reihe von Beispielen, die im Rahmen vergleichender Deutung analysiert werden sollen. Sie sind den homerischen Epen und dem makedonischen Epenzyklus um Krale Marko entnommen. Um aber das Komische in der herkömmlichen Heldendichtung genauer fassen zu können, sei eine Verständigung über den Begriff des Komischen vorausgeschickt.

Es ist bekannt, dass es in der Geschichte der Philosophie zu zahlreichen und unterschiedlichen Versuchen der Bestimmung des Begriffs des Komischen gekommen ist. Geht man der Chronologie und in diesem Fall auch der Bedeutung nach, wird man immer noch Aristoteles an erster Stelle nennen müssen. Wo er über die Komödie und das Lächerliche spricht, hebt er hervor, es gehe da um „Verhöhnung gemeiner Leute, die aber immerhin nicht ganz schlecht sind, also um das, was an ihnen das Hässliche ausmacht, von dem das Lächerliche einen Teil ausmacht; denn das Lächerliche ist eine Art Unzulänglichkeit und unschädliche Hässlichkeit“¹

Angesichts des Nichtvorhandenseins einer genaueren Darstellung der Komödie bei Aristoteles, die den bekannten fatalen Umständen der Zeitläufte geschuldet ist, müssen wir uns damit begnügen. Wir müssen ganz klar feststellen, dass die zitierte Definition bei Anwendung auf das Komische der epischen Dichtung ganz und gar unzulänglich ist und wesentliche Aspekte nicht abzudecken vermag. Das Komische der Epik lässt sich nicht nur auf das epische Personal beziehen, und es ist auch nicht notwendig mit Hässlichkeit verknüpft. Eine vergleichende Analyse schon der komischen Phänomene bei Homer ergibt eine ganze Reihe von Aspekten, die für eine beachtliche Differenziertheit des Komischen stehen. Ohne hier alle diese Aspekte bringen zu wollen, gilt es doch an konkreten Fällen zwei methodische Zugänge zu skizzieren. Zunächst gilt es offenzulegen, wie das Komische mit den unterschiedlichen Weisen und Mitteln ausgedrückt wird, dann geht es darum, die Intentionalität des Komischen

¹ Aristoteles, *Peri poietikes (Ars poetica)*, 1449 a 30 - 33. Übersetzung von Michail Petrushevski: Aristoteles: *Za Poetikata*, Skopje 1979.

im Epos zu charakterisieren, sie mit den Absichten des Epikers in Beziehung zu setzen und nachzuweisen, welche Rolle es in der Relation Dichter (und Werk) – Publikum spielt, wie es also, allgemein gesagt, für die Belebung des Hörers bzw. des Publikums eingesetzt wird.

2.

Der erste Punkt besagt, dass man nicht bloß über den epischen Heros als solchen sprechen kann, sondern auch über sein Aussehen, sein Sprechen, sein Auftreten in Situationen, in die er gerät. Eine textnahe Untersuchung zeigt, dass die epische Komik höchst vielschichtig, vielseitig, mehrgesichtig ist.

Wenn Aristoteles vom Hässlichen als einer der wesentlichen Kennzeichen des Komischen redet, fällt uns sofort die Beschreibung des Thersites in der „Ilias“ ein. Er ist ein einfacher Mann aus dem Volk, einer jener Krieger unter den Achaiern, die sich erkühnen, ihre Mitkämpfer gegen deren eigene Führer aufzustacheln. Sein äußeres Aussehen beschreibt Homer mit folgenden Versen:

*[...]. Der hässlichste Mann vor Ilios war er gekommen:
Schielend war er und lahm an einem Fuß, und die Schultern
Höckerig, gegen die Brust ihm geengt, und oben erhob sich
Spitz sein Haupt, auf dem Scheitel mit dünnlicher Wolle besät.²*

Nicht zufrieden mit der einfachen Beschreibung der Hässlichkeit des Thersites hebt der homerische Sänger hervor, dass alles an ihm lächerlich sei. Das würde der Aristotelischen These entsprechen, wonach das Hässliche lächerlich ist, sofern es sich auf einen gemeinen und wenig angesehenen Mann bezieht. Es ist interessant, dass kein anderer Held der „Ilias“ auf diese Weise zugleich hässlich und lächerlich ist. Offenbar ist die Einheit von Hässlichkeit und Lächerlichkeit bzw. Komik für das gemeine Volk reserviert, was darauf hinweist, dass das Komische einen sozialen Hintergrund hat.

Das Hässliche als Grundlage des komischen Effekts ist auch in der makedonischen epischen Tradition keine Seltenheit, so auch im Zyklus um Krале Marko. Auch hier zeigt sich nirgendwo der Hauptheld Marko hässlich und lächerlich, sondern immer seine Gegenspieler, in der Regel Fremde. Der Schwarze Araber, sein wüstester Feind in zahlreichen Treffen, hat einen ungeheuren Mund, dessen Unterlippen bis auf die Brust, dessen Oberlippe gar bis zur Stirn reicht.³ Der Sohn des lateinischen Königs sieht ganz ähnlich aus. Diesmal ist das Komische mit dem Fremden, Ungewöhnlichen in der epischen Welt verbunden.⁴

Neben dem Aussehen kann als Quelle des Komischen auch das gesprochene Wort oder die versprachlichte Haltung gelten. Derart sind die Worte des Achill, als er seinen Gefährten Patroklos mit einem kleinen Jungen vergleicht, weil dieser um seine Mitkämpfer klagt und weint, die in der Schlacht leiden.⁵ Aber der häufigste Fall ist in unserer Hinsicht das typisch epische Thema der Herausforderung, wenn beide Helden unmittelbar vor Beginn des Zweikampfes einander verhöhnen und auslachen. Zahlreich sind die Beispiele, in denen der Angreifer den Gegner erniedrigt, so etwa Tlepolemos, der mit Verlächen dem Sarpedon sagt, dass er vergebens gekommen sei, um draufzuschlagen, und man von ihm im Krieg wenig Nutzen habe, weil er ebenso ungeschickt wie furchtsam im Kampf sei.⁶ Es versteht sich, dass

² Homer, Ilias, II, 215-219, deutsche Übersetzung nach Johann Heinrich Voß. Im makedonischen Text übernommen aus der Übertragung von M. D. Petruševski.

³ Siehe bei K. Penušliski, 1983, Gesang Nr. 89: *Temišvar Gjuro, Marko Krалеvić, Jankula Vojvoda und Dete Golomeše*.

⁴ K. Penušliski, 1983, Gesang 54.

⁵ Ilias, XVI, 5-20.

⁶ Ilias, V / 630.646.

es sich hier um Verlächen handelt dessen, was alsbald lächerlich sein kann, aber nicht muss. Verhöhnung und Verlächen, wie sie Marko und seine Gegner unmittelbar vor dem Kampf agieren, folgen ganz dem Schema, das wir bei Homer feststellen können, und sie haben eine ähnliche Funktion.

Komisch kann auch die Art des Auftretens des epischen Helden sein. Es ist bei Homer nicht ungewöhnlich, dass einer von den großen Heroen anstatt, wie erwartet, sich auf den Gegner zu stürzen, sich vor dem Kampf fürchtet, sich umdreht und das Hasenpanier ergreift. Das ist komisch, weil es dem Wesen des Heroischen und der Norm des heroischen Verhaltens ins Gesicht schlägt, aber genauso verhält sich Alexander Paris, wenn er in Pantherfelle gekleidet mit Pomp die Szene betritt, aber sofort, als er seinen Gegner Menelaos erblickt, tödlich erschrickt und macht, dass er schleunigst in der Menge seiner Mitkämpfer verschwindet.⁷

In der makedonischen Epik kommt es ebenfalls vor, dass sich einer der Helden vor seinem Gegner fürchtet und sich auf die Flucht macht. Das widerfährt sogar dem Oberhelden Marko bei einem Treffen mit dem Schwarzen Araber.⁸ Derlei komisches Benehmen kann zur Groteske ausufern, so, wenn wir sehen, wie dem Beispiel des Marko auch im Fürchten die ganze Mannschaft folgt, was zu einer Szene allgemeiner Ängstlichkeit und des Rette-sich-wer-kann führt, in welcher alle heroischen Erwartungen zuschanden werden. Die epische Heroik geht endgültig in Parodie über, wenn ein anderes Mal Marko sich einmal mehr fürchtet, sich aber dann herausstellte, dass der gefürchtete Feind ein harmloses Mädchen war.

Bei Homer verdient besondere Aufmerksamkeit eine Weise des Waffentauschs, die deutlich komisch konnotiert ist. Als der berühmte Krieger Diomedes mitten in der Schlacht auf Glaukos trifft, der seinerseits kostbarste, goldverzierte Waffen trägt, spielt er ihm wohlwollende Gesinnung vor und macht den Vorschlag, zum Zeichen des guten Willens die Waffen zu tauschen. Glaukos nimmt das an und überreicht dem Diomedes seine kostbaren Waffen, die „hundert Rinder wert waren“. Dieser aber übergibt jenem seine bronzenen Waffen, die eben mal „neun Rinder wert waren“.⁹ Entgegen dem gewohnten Waffentausch zwischen Kriegern, in dem Freundschaft ausgedrückt wird, handelt es sich hier um ein Beispiel der Übertölpelung, in dem der Überlistete Gegenstand allgemeinen Gelächters wird.

Übertölpelung ist auch gegeben im Zyklus der Gesänge um Marko Krale, aber sie zeigt sich meistens mittels Verstellung und Täuschung. Mit dem Ziel, seinen Gegner zu verblüffen und zu übertölpeln, verstellt sich Marko in einen frömmelnden Bettler¹⁰, einen nackten Derwisch¹¹, eine Braut¹², einen Mönch¹³ usw., und das bildet die Grundlage für zahlreiche komische Situationen. Übertölpelung mithilfe von Verstellung haben wir auch bei Homer. Am bekanntesten ist jene, da Odysseus von langer Abwesenheit nach Hause zurückkehrt, aber nicht als Fürst, sondern in Gestalt eines Bettlers. Hier gibt es allerdings keinerlei komische Effekte.

3.

Was die Absichten angeht, die der epische Dichter einerseits, der Hörer andererseits mit dem Komischen verbindet, so führt unsere Analyse zu interessanten Ergebnissen. Wenn das Komische im Rahmen der primären Intentionen des Dichters gesucht wird, entsteht zunächst der Eindruck, dass wir dazu wenige Belege sowohl bei Homer als auch in der makedonischen epischen Dichtung antreffen. Es scheint einfach so zu sein, dass der epische Dichter es sich

⁷ Ilias, III, 15-32.

⁸ Penušliski, 1983, Gesang 89

⁹ Ilias, VI, 212-236

¹⁰ Penušliski, 1983; Gesang 68: *Vreme dojde Marko da se ženi*.

¹¹ Penušliski, 1983; Gesang 55: *Marko Kraviče i brat mu Andrija*.

¹² Penušliski, 1983; Gesang 18: *Marko Kral, Detelin Vojvoda, Ivo i Ubava Grozdana*.

¹³ Penušliski, 1983; Gesang 37: *Marko i Vele od Kostur*

nicht erlaubt, seine Helden allzu sehr dem Gelächter auszusetzen, durch das sie ja die für das heroische Epos grundlegenden Eigenschaften, die Ernsthaftigkeit und die Würde, verlieren würden. Es gibt aber einen weiteren Grund für die Meidung des komischen Spielens des Dichters mit seinen Helden, und das ist wohl sein sozialer Status in der jeweiligen Gemeinschaft. Die beiden Vertreter des epischen Dichtertums bei Homer, Demodokos und Phemios, belegen, dass es sich um Leute niederen sozialen Rangs handelt, die nun von den tapferen Taten der großen Staatsführer singen. Ihr niederer Stand erlaubt ihnen nicht, mit großen Herren Scherz zu treiben, und das vor einem vornehmen höfischen Publikum.

Aus diesen Gründen treffen wir bei Homer selten auf intentionale Komik, d.h. auf absichtliches Scherzen mit den großen Helden. Stattdessen begegnen uns mehrfach Beispiele dafür, wie der Dichter mit den unbedeutenderen und namenlosen Kämpfern seinen Scherz treibt. Dieser Art ist es, wenn der tote Körper des von Achill umgebrachten Hektor von einigen gemeinen Soldaten berührt und gestochen wird. Der Dichter macht sich hier so lustig, dass er kommentiert, „Wunder doch! Viel sanfter fürwahr ist nun zu betasten / Hektor als da die Schiffe in lodernder Glut er verbrannte.“¹⁴ Freilich ist auch klar, dass auch in diesem Scherz die Achtung vor dem Großen und die Verachtung der Kleinen ausgedrückt ist.

Der makedonische epische Dichter weiß nicht nur mit den Gegnern des Marko zu scherzen, sondern auch mit dem Titelhelden selbst. So überschreitet er weit die von Homer gesetzten Grenzen, wenn er schildert, wie Jankula Kindlein sich daran macht, sowohl Marko als auch seine ganze Mannschaft durchzuprügeln.¹⁵ Die poetische Freiheit des makedonischen Epikers geht so weit, dass sich schließlich sogar das Pferd des Helden über seinen Herrn lustig machen darf. Als Marko sich vor dem Feind fürchtet und dem Pferd die Sporen gibt, um zu fliehen, wendet sich das Tier um und sagt unter Grinsen zum Reiter: „Du hast noch nicht einmal das Herz zu einer Witwe!“¹⁶ Ein weiteres Beispiel für intentionale Komik ist es, wenn Marko als Hodscha verkleidet in die Moschee tritt und „sich muslimisch verneigt, aber christlich betet“.¹⁷ Die offensichtliche Absicht ist, die Durchtriebenheit und Scharfsinnigkeit des Marko zu zeigen, aber hier ist der komische Effekt auch ganz klar aufs Publikum gezielt. Ähnliches liegt vor, wenn Kind Maliansche es leicht schafft, Marko zu überwältigen, im Unwissen darüber, mit welchem großen Helden und dass er es mit seinem Onkel zu tun hat, so dass er ihn endlich gar an den Schwanz seines Pferdes gebunden nach Hause führt.¹⁸

Besondere Aufmerksamkeit verdient der komische Effekt, der sich zwischen dem klassischen epischen Dichter und dem modernen Leser des epischen Werks einstellt. Dieser Bezug zeigt sich an vielen Stellen als unangemessen oder einfach durch Nichtverstehen geprägt. Vielfach ist das, was für den epischen Sänger komisch ist, für den modernen Rezipienten nicht komisch, und umgekehrt ist das, was für den epischen Sänger Ernst, für den modernen Komik ist. Beispiele dafür finden sich auf mehreren Ebenen: Deutung der Epitheta, Aussehen der Helden, Redeweisen derselben, Standpunkte, Auftreten und Situationen. So wird sogar das Epitheton „schnellfüßig“, das ausschließlich Achilles zugesetzt ist, lächerlich, wenn Achill Hektor dreimal um die Stadt jagt, ohne ihn ereilen zu können. Komisch wirkt auf uns Heutige auch der „weise und redebegabte“ Hektor, wenn der Dichter über ihn sagt, „das Wort fließt ihm aus dem Mund wie Honig“. Die Vorstellung, die dieses Gleichnis beim heutigen rational eingestellten Rezipienten hervorruft, evoziert eher Ablehnung und Lachen denn Bewunderung. Ebenso gebraucht der klassische makedonische Dichter Epitheta, die anstelle des beabsichtigten Effekts der Bewunderung bei uns Modernen eher Lachen hervorrufen. Derart

¹⁴ Ilias, XXII / 373-375

¹⁵ Penušliski, 1983; Gesang 89: *Temišvar Čuro, Marko Kralević, Jankula Vojvoda i Dete Golomeše.*

¹⁶ Penušliski, 1983; Gesang 84: *Krale Marko i devet banovi sinove.*

¹⁷ Penušliski, 1983; Gesang 56: *Marko i brat mu Aleksandrija.*

¹⁸ Penušliski, 1983; Gesang 85: *Dete Malianče.*

ist das Ereignis, als Marko seine Geliebte verhaut, wegen Untreue, auch wenn diese das stehende Beiwort „treu“ an sich trägt. Es liegt auf der Hand, dass der gebildete Leser von heute das im Geist der Lehre vom stereotypen Gebrauch der schmückenden Beiwörter versteht, aber immerhin entspringt die Komik aus dem Missverstehen zwischen dem mündlichen epischen Dichter und dem modernen Leser, der über kritische Kenntnisse verfügt.

Der komische Effekt als Ergebnis des wandelbaren Lesergeschmacks oder des einfachen Missverstehens zwischen Dichter und Leser als Angehörigen zweier unterschiedlicher Kulturen tritt auch auf bei der Schilderung des Helden. Wenn Homer Hektor beschreibt, als dieser mit blitzenden Augen und schäumendem Mund zum Angriff übergeht¹⁹, oder wenn Marko Krale mit ähnlichem Aussehen angreift (mit Funken aus den Augen, Flammen aus der Nase und Schaum vor dem Mund), so sieht das für den historischen Dichter schrecklich aus, aber der moderne Leser nimmt es wohl in erster Linie als komisch wahr. Die erwähnten Szenen, da Marko als vom Fasten ausgezehrter Mönch verkleidet ist oder als nackter Derwisch auftritt, kommen uns heute ganz und gar komisch vor, denn wir Rationalisten gehen davon aus, dass sich ein derart kräftiger Übermann wie der breitschultrige und hochgewachsene Marko nicht leichthin in einen halbverhungerten Asketen verstellen kann.

Komische Wirkung zeitigt heute auch die Situation, als die Frau des Marko ihn beim Lesen eines Briefes antrifft und ihn verwundert fragt, welches Bedürfnis ihn denn zum Lesen treibe.²⁰ In einer Welt des schriftunkundigen epischen Publikums war das Lesen wahrhaft eine Herausforderung und Mühsal, was man für uns Heutige nicht sagen kann. Unverständnis zeitigt auch die Szene, da Marko, nachdem er das vielköpfige Ungeheuer getötet hat, die abgeschchnittenen Köpfe auf den Tisch wirft²¹ mit dem berechneten Zweck, Bewunderung für sein heroisches Tun zu erhalten. Das ist von heutiger Perspektive aus lächerlich. Für den modernen Leser ist es eher lachhaft denn fürchterlich, wenn der Gegner Markos, obwohl dieser ihm die Beine abgehauen hat, stundenlang hinter Marko herjagt, bevor er bemerkt, dass ihm die Beine fehlen.²² Ähnlich verhält es sich, wenn in der Ilias Achilles Hektor um die Stadt herum jagt, um ihn zu töten, aber gleichzeitig seinen Mitkämpfern zuzwinkert, ja keinen Pfeil abzuschließen und Hektor vorzeitig zu töten.²³ Rational gesehen ist klar, dass unter den erzählten Gegebenheiten des Lärms und des aufgewirbelten Staubs ein bloßes Zwinkern wenig beachtet würde, und deshalb wirkt das Ganze auf uns komisch. Das moderne Publikum mag solche Dinge unbewusst, ohne Gebrauch der kritischen Kompetenz, hingehen lassen, aber wohl eher, wenn es sich um filmische Adaption handelt.

4.

Klar, dass sich noch viele weitere Beispiele anführen ließen, zum Beweis und als Illustration, aber wir meinen, dass das Vorgetragene hinreicht, um die Vielfältigkeit und Vielgesichtigkeit des Komischen in der Tradition des Epischen aufzuzeigen. Gewiss könnte eine weiter ausgreifende und vertiefte Erforschung nur zur Stützung der These beitragen, wonach das Komische nicht mit einer einzigen Definition zu erfassen ist, wie es mehrere Theoretiker nahelegen (man denke an Aristoteles, Bergson, Hartmann u.a.). Im Gegenteil, wie wir zuletzt gesehen haben, kann sich der komische Effekt sogar in einem jener Zwischenräume ereignen, die sich in den räumlichen und zeitlichen Entfernungen zwischen den Kulturen auf tun können.

Übersetzung: Peter Rau

¹⁹ Ilias, XV, 607-609.

²⁰ Penušliski, 1983; Gesang 90: *Marko, Sekula i Kral Latina*

²¹ Penušliski, 1983; Gesang 1: *Marko, trite narečnici i Volkašin*.

²² Penušliski, 1983; Gesang 98: *Kraleviš Marko i žolta Bazdriana*.

²³ Ilias, XXII, 205-207.