

Mythos und Realität in südosteuropäischen Balladen vom Bauopfer

GABRIELLA SCHUBERT (Jena)

Wie selten eine andere Überlieferung, ist jene von der eingemauerten Frau im Erzählgut und im kulturellen Bewusstsein der Ethnien Südosteuropas verankert. Jeder kennt sie und identifiziert sich mit ihr. Daher nimmt es nicht wunder, dass sie auch in die Literatur der Moderne Eingang gefunden hat. Bedeutende Schriftsteller wie Ivo ANDRIĆ, Nikos KAZANTZAKIS und Ismail KADARÉ greifen sie in Erzählwerken auf, mit denen sie außerhalb ihres Landes Berühmtheit erlangt haben¹. Im folgenden aber will ich auf das Volkserzählgut eingehen, in dem dieser Stoff gestaltet und variiert wird: auf die „Ballade von der eingemauerten Frau“. Diese gehört zwar formal zur Gruppe der Volkslieder, jedoch dominiert in ihr die erzählende Grundtendenz.

Sie berichtet von einer ebenso tragischen wie unvorstellbaren Begebenheit: Ein bedeutendes Bauwerk, eine Brücke, eine Festung, eine Kirche, ein Kloster, soll errichtet werden. Die Baumeister kommen mit ihrer Arbeit jedoch nicht voran: Was sie am Tage aufbauen, stürzt des Nachts ein. Aus dieser ausweglosen Situation gibt es nur eine einzige Lösung, die den Baumeistern von einem Vogel, in anderen Varianten von einem Flussgeist, einer Stimme vom Himmel, einem alten Mann oder über eine Traumvision zur Kenntnis gebracht wird: Die jenseitigen Mächte fordern ein Opfer außergewöhnlicher Art: Die Frau des Baumeisters bzw. des jüngsten von drei Baumeistern soll in das Fundament des Bauwerks eingemauert werden. Nur dann könne der Bau Bestand haben. Die Auserwählte kommt nichtsahnend an den Ort ihres Verderbens, wo sie sich freiwillig zur Verfügung stellt oder durch ein Täuschungsmanöver eingemauert wird.

Im Zentrum der Narration steht die Entsetzen auslösende Schilderung der Einmauerung: Stein für Stein wird rings um eine unschuldige Frau und Mutter gesetzt, bis sie schließlich für immer in der Finsternis eingeschlossen ist; vgl. in der serbischen Variante:

... Nun, daß sie die Feste endlich gründen,
Werfen hurtig die dreihundert Meister
Stein und Bäume um sie her in Menge,
Bis zum Gürtel also sie ummauernd.
So umtürmt von Steinen und von Bäumen,
Sieht die Arme, welch Geschick ihr werde;
Schmerzlich zürnend schreit sie in Verzweiflung, ...²

¹ Dazu Ardian KLOSI: *Mythologie am Werk: Kazantzakis, Andrić, Kadaré. Eine vergleichende Untersuchung am besonderen Beispiel des Bauopfermotivs*. München 1991. In Rumänien wurde die Legende von Nicolae JORGA und Lucian BLAGA, in Bulgarien von Petko TODOROV literarisiert.

² Zit. nach *Serbische Volkslieder. Gesammelt und herausgegeben von Vuk Stefanović Karadžić. Teile einer historischen Sammlung*. Aus dem Serbischen metrisch übersetzt von TALVJ. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Friedhilde KRAUSE. Leipzig 1980, S. 11.

Deutlich betont wird auch jener übermenschliche Schicksalsschlag, den der Baumeister durch die Einmauerung seiner Frau und der Mutter seines Kindes zu ertragen hat. Im ungarischen Lied heißt es vom Meister Kelemen (dt. Klemens):

... Eingebaut in ihre Mauern aber
Hatten sie des Klemens Lebensfreude
Und sein Glück auf Erden,
Ging nicht aus dem Haus mehr, sehen wollt er keinen,
Nachts trieb ihn vom Lager seines Kindes Weinen.³

Dieses Erzählmotiv tritt in Südosteuropa nahezu flächendeckend, von Zypern und Kappadokien in Kleinasien über den ganzen Balkan bis nach Transsylvanien und Ungarn, auf. Lajos VARGYAS präsentiert 1967 in seiner Untersuchung zum Ursprung der Ballade einen Korpus von 40 ungarischen, 87 bulgarischen, 49 rumänischen, 2 aromunischen, 38 serbokroatischen, 14 albanischen, 297 griechischen und 2 romanen Varianten. Außerhalb dieser Region fehlt das Motiv; lediglich bei den Georgiern und Abchasen sowie bei den Mordvinen finden sich einige wenige Beispiele dazu⁴.

Der Brauch des Bauopfers, bei dem Tiere, Pferde, Rinder, Schafe, Ziegen, ja auch Hunde und Katzen sowie Vögel, oder bestimmte Gegenstände, Hühnereier, Münzen, Hausgeräte, Weihsymbole, Bilder u.a., in das Fundament vergraben bzw. eingemauert werden, um das Einstürzen von Bauwerken zu verhindern, ist demgegenüber in nahezu allen Teilen der Welt seit altersher bekannt⁵. Es wird angenommen, dass der Tod des REMUS bei der Gründung Roms in diesem Zusammenhang steht. Auch phönizische Städte seien auf diese Weise gegründet worden. Spuren dieses Brauches haben sich in Südosteuropa bis ins 20. Jahrhundert erhalten. So wurde in Albanien beim Bau eines Hauses oder eines Gebäudes gewöhnlich ein Widder oder auch ein Hahn bzw. eine Henne geschlachtet und nach Mitteilung von ÇABEJ 1966 auf folgende Weise geopfert:

Beim Schlachten wird der Kopf des Tieres zu Boden gehalten, und zwar so, daß das Blut auf jene Stelle rinnt, auf der dann der erste Grundstein gelegt wird; dort wird auch der Tierkopf mitvermauert. In Tirana geschieht das zusammen mit Silbermünzen. Hahn berichtet, daß zu seiner Zeit der Gouverneur von Elbasan beim Bau einer neuen Brücke über den reißenden Erzenfluß zwölf Schafe schlachten und ihre Köpfe unter die Fundamente der Brückenpfeiler legen ließ.⁶

Zahlreiche ähnliche Bräuche waren auch bei den Ungarn üblich. Hier wurden in alter Zeit Tiere oder Schatten von lebenden Personen bzw. in neuerer Zeit Geld, geweihtes Wasser, ein Rosenkranz, eine Flasche Wein oder ein Apfel unterhalb der sog. Heiligen Ecke des Bauernhauses eingemauert. Hierbei, insbesondere in rezenten Bräu-

³ Aus dem Ungarischen übertragen von Hedwig LÜDEKE; in H. DIPLICH: *Das Bauopfer als dichterisches Motiv in Südosteuropa*. München 1976, S. 13.

⁴ Vgl. Lajos VARGYAS: *Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad*. Budapest 1967, S. 174ff.

⁵ Hierzu u.a. Kurt KLUSEMANN: *Das Bauopfer. Eine ethnographisch-prähistorisch-linguistische Studie*. Graz-Hamburg 1919.

⁶ Eqrem ÇABEJ: *Sitten und Bräuche der Albaner*. In: *Südost-Forschungen* XXV. München 1966, S. 333–387.

chen, ist ein mythischer Hintergrund nicht immer zwingend. Vielmehr dürften auch andere Gesichtspunkte wie die Feier eines Neubeginns oder der Wunsch, den Nachkommen ein Erinnerungszeichen zu hinterlassen, in Betracht zu ziehen sein⁷. Solche mögen auch bei den heute allenthalben üblichen Grundsteinlegungen und beim Richtfest eine Rolle spielen.

Was nun den Brauch betrifft, Menschen in das Fundament von Gebäuden einzumauern, verweisen Ausgrabungen in der Regel auf Kindesopfer. In Nauplia auf der Peloponnes fand 1960 Wulf SCHAEFER aus Bremen neben dem Eckstein der Torkammer des spätantiken Stadttors direkt unter der Schwelle das Grab eines 3–4jährigen Kindes⁸. Merkwürdigerweise sind solche Funde in Südosteuropa aber eher die Seltenheit, während sie in Westeuropa, unter anderem in England und Deutschland, relativ häufiger aufgetreten sind. Noch 1849 habe man in Aberdeen einen ähnlichen symbolischen Brauch geübt:

Nachdem das Fundament ausgehoben war, wurde der erste Stein an den Rand der Grube gestellt. Dann wurde der jüngste Lehrling, oder wenn keiner gerade anwesend war, der jüngste Arbeiter gerufen, sein Kopf mit Wasser besprengt in die Schürze gehüllt, mit dem Gesicht zu Boden gewandt in den Grund der Grube gelegt; hierauf goß ein Arbeiter ein Glas Whisky über ihn, wobei ein anderer Arbeiter dreimal rief: „Seid bereit!“ worauf zwei andere Arbeiter so taten, als ob sie einen schweren Stein auf den in der Grube liegenden Kameraden stürzen wollten; schließlich schlug ihm ein anderer auf die Schulter, worauf dieser aus seinem Grab steigen durfte.⁹

Aus Deutschland stammen einige Überlieferungen von Bauopfern aus dem 16. und 17. Jh. So weiß beispielsweise eine von ihnen zu berichten, dass für den Bau des Schlosses Liebenstein in Thüringen die Tochter einer Landstreicherin gekauft und mit einer Brezel in der Hand eingemauert worden sei. Es muss einen regelrechten Kindeshandel für solche Zwecke gegeben haben, denn 1615 wurde er von den Behörden unter Androhung der Bestrafung der Mutter verboten¹⁰. Belege dieser Art fehlen in Südosteuropa. Insbesondere fehlen Hinweise darauf, dass Frauen in das Fundament von Gebäuden eingemauert wurden.

Unter Beachtung der bisherigen Ausführungen stellen sich nun folgende Fragen: Warum hat sich die Ballade von der eingemauerten Frau gerade in Südosteuropa verbreitet? Wie verhalten sich die verschiedenen Adaptionen zu Mythos und Realität? Warum wird in ihnen mit wenigen Ausnahmen¹¹ die Frau geopfert? Eine Reihe von Fragen, auf die eine endgültige Antwort sicher nicht gegeben werden kann, zu denen ich jedoch einige Überlegungen anstellen will.

⁷ Hierzu Éva PÓCS: *Építésáldozat* [Bauopfer]. In: Magyar Néprajzi Lexikon, I. Band, Budapest 1977, S. 697f.

⁸ Vgl. Georgios A. MEGAS: *Die Ballade von der Arta-Brücke*. Thessaloniki 1976, S. 13.

⁹ Kurt KLUSEMANN: a.a.O., S. 6.

¹⁰ Gregorios A. MEGAS: a.a.O., S. 14f.

¹¹ In der bosnischen Volksdichtung ist oft von Zwillingen die Rede (siehe auch G. GESEMANN, *Gesammelte Abhandlungen*, 1. Neuried 1981, S. 328); diese Varianten haben auch ANDRIĆ für seinen Roman „Die Brücke über die Drina“ als Vorlage gedient. In einigen bulgarischen und ungarischen Varianten wird der Baumeister selbst geopfert.

Zu Recht verwirft KLOSI 1991 die in der bisherigen Literatur vertretene Ansicht, die Legende beruhe auf der Wirklichkeit der Bauopferbräuche, bei denen heute zwar Ersatzopfer, in früheren Zeiten jedoch Menschenopfer dargebracht worden seien¹². Dagegen spricht wie bereits erwähnt die Tatsache, dass historische Belege zur Einmauerung von Frauen fehlen, ferner der Umstand, dass die Ballade relativ jüngeren Datums ist und in Südosteuropa vor dem Ende des 14. Jahrhunderts noch nicht bekannt war¹³.

Eher könnte man in der Ballade Spuren antiker Opfermythen entdecken wie sie im Mythos von ANTIGONE enthalten sind, die wegen Übertretung des geltenden Bestattungsverbots auf KREONS Befehl lebendig in ein Felsengrab eingeschlossen wird¹⁴ oder von IPHIGENIE, die der ARTEMIS geopfert werden soll¹⁵. Es darf jedoch nicht übersehen werden, dass diese ganz anders motiviert sind.

Im Zentrum der bisherigen Forschung zur Ballade von der eingemauerten Frau standen allerdings andere Aspekte: Vor allem beschäftigte man sich mit den Wanderwegen der Erzählmotive und ihrer Spezifik. Dabei war man von griechischer wie von ungarischer, bulgarischer und rumänischer Seite bemüht, sich als Urheber der Ballade zu präsentieren, diese sozusagen zum „geheiligten Gut der Nation“ zu deklarieren und alle anderslautenden Auslegungen zu verwerfen¹⁶. Diese reichlich fruchtlose Auseinandersetzung versperrt meines Erachtens den Blick für weiterführende Überlegungen zu Fragen wie sie unter anderem hier aufgeworfen werden.

Um sich ihnen anzunähern, müssen jene Faktoren der kulturellen und sozialen Realität Südosteuropas herangezogen werden, die dazu geführt haben könnten, dass sich der hier behandelte Erzählstoff manifestieren konnte.

Dazu gehört zunächst die patriarchalische Sozialkultur mit ihren spezifischen Erscheinungsformen, die in ähnlicher Form über lange Zeiten für ganz Südosteuropa Gültigkeit besaßen. Dazu gehört ferner der Umstand, dass das Alltagsleben dieser ethnisch, kulturell und sprachlich heterogenen Region infolge ihrer jahrhundertelan-

¹² Ardian KLOSI: a.a.O., S. 22ff.

¹³ Vgl. Lajos VARGYAS: a.a.O., S. 173. In Skutari, das in der serbischen Bauopferlegende erwähnt wird, war sie noch im 15. Jahrhundert unbekannt. Zu Skutari war zu dieser Zeit, vgl. KLOSI: a.a.O., S. 23, noch eine andere Gründunglegende bekannt und erst später wurde hier die Bauopferlegende über Guslaren popularisiert.

¹⁴ Vgl. Herbert HUNGER: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Reinbek bei Hamburg 1974, S. 40f.

¹⁵ Ebda., S. 195f.

¹⁶ Vgl. hierzu unter anderem G. A. MEGAS: a.a.O., S. 179: „Alle Versuche, die unternommen wurden, die Theorie der Polygenese des Liedes von der eingemauerten Frau zu unterstützen, sind nicht geglückt, da es sich um eine poetische Gestaltung einer Überlieferung handelt, deren Zentral-Thema in den Varianten aller Völker Südosteuropas einheitlich ist; aus diesem Grunde muss auch ein einziger Ursprung zugrundeliegen. Dieser muss aus den oben angeführten Gründen in den griechischen Raum und in die frühen byzantinischen Zeiten gesetzt werden“. Demgegenüber betont Lajos VARGYAS (II 1983, S. 44) den ungarischen Ursprung; vgl.: „These examples clearly indicate that the original form, which corresponds to the ballad style, has been preserved by the Hungarian formulation, and that the Bulgarian, Romanian and Serbian versions followed a course of development quite contrary to the nature of popular ballads. Therefore only the Hungarian can be the original.“

gen Zugehörigkeit zu den historischen Großreichen einen so hohen Grad an Ähnlichkeit aufwies, dass sich die Bewohner auch in ihrer Denkart und in ihrem Weltbild einander stark angenähert haben¹⁷. Angesichts des Fehlens klarer ethnischer Grenzen konnten sich national bzw. ethnisch nicht festgelegte Erzählstoffe, zumal solche mythischen Ursprungs, in Südosteuropa leicht ausbreiten¹⁸.

In ihren einzelnen Ausprägungen wurde die Bauopferlegende dann freilich mit spezifischen Inhalten und Elementen ihrer Umgebung angereichert und entwickelte Züge, die sie als spezifisch-griechisch, -bulgarisch, -rumänisch, -ungarisch usw. erscheinen ließen. Näheres wird hierzu weiter unten ausgeführt. Zunächst aber sei auf ihre mythische Grundlage eingegangen.

Mythische Grundschicht der Bauopferlegende

Den Kern der mythischen Grundschicht der Erzählung bilden zwei Vorstellungskomplexe, die durch einen dritten ergänzt werden:

1. Bei der Errichtung eines neuen Bauwerks dringt der Mensch in das Herrschaftsgebiet jenseitiger Mächte vor. Um diese angesichts der dem Menschen nicht zustehenden Anmaßung zu versöhnen und ihre Rache abzuwehren, muss ihnen ein Opfer dargebracht werden¹⁹. Dadurch verbindet sich der Mensch mit ihnen und sichert die Standfestigkeit seines Bauwerks. Hieraus erklärt es sich, dass Mauern in alter Zeit als heilige und einmalige, aus dem Schoß der Mutter Erde entspringende Gebilde angesehen wurden und bestimmten Göttern geweiht waren. Viele Erzählungen thematisieren den von übernatürlichen Mächten gesteuerten Mauerbau bzw. dessen Einsturz; hierher gehören u. a. Mythen, die sich um die Mauern von Jericho und Theben ranken.

Das Bauopfer zeigt in den südosteuropäischen Ackerbaukulturen auch eine ausgeprägt matristische Komponente bzw. ist mit der von alters her tradierten Vorstellung verbunden, dass die Erde eine aus sich selbst gebärende und alles hervorbringende, nährende, schützende und reproduzierende, umgekehrt aber auch alles in sich aufnehmende Mutter sei. Als weibliche Personifikationen der Erde kennen wir aus der griechischen Mythologie GAIA und die mit ihr verwandten Gottheiten DEMETER, PERSEPHONE, HERA/RHEA und ATHENA. Bei den Südslawen agieren die Nymphen gestalten – *Vila* bzw. *Samovila* – als Naturgeister in ähnlicher Funktion²⁰. Sie treten

¹⁷ Vgl. hierzu Zoran KONSTANTINOVIĆ: „Die Volkspoesie des europäischen Südostens. Begriff und Deutung“. In: *Die Volkskultur der südosteuropäischen Völker*. München 1962, S. 14, ferner Joseph MATL: „Sprache und Dichtung als Schicksalsspiegel der südosteuropäischen Völker“. In: *Die Kultur Südosteuropas, ihre Geschichte und ihre Ausdrucksformen*. München 1964, S. 186. (Südosteuropa-Schriften 6.)

¹⁸ In diesem Sinne auch Ardian KLOSI: a.a.O., S. 17.

¹⁹ Hierzu *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* 1927–1942, I, S. 1962, Artikel „Bauopfer“ und III, S. 1561, „Hausbau“; vgl. auch P. SARTORI: *Sitte und Brauch*, 2. Teil, Leipzig 1911, S. 9.

²⁰ Hierzu u.a. Gabriella SCHUBERT: „Die Rolle der Frau im Volksglauben der Südslawen“. In: *Slavica Gandensia* 7–8 (Gent 1980/81), S. 157–179, ferner DIES.: „Die bulgarische Samovila und ihre balkanischen Schwestern“. In: *Kongressband des I. Internationalen Bulgaristik-Kongresses in Sofia 1981, 2. Etnografija i folklor*. Sofia 1982, S. 372–394.

in den Bauopferliedern häufig in Erscheinung. Der Glaube an die fruchtbare, reinigende und heilende Kraft der Erde und der mit ihr zusammenhängenden Steine äußert sich im Brauchtum der Südslawen in verschiedenen Zusammenhängen: in Verbindung mit einigen landwirtschaftlichen Bräuchen, mit dem Wetterzauber (z.B. in Gestalt der Regenmädchen), mit Frühlings- und Hochzeitsbräuchen²¹. Sie sind eng mit dem Wunsch nach Fruchtbarkeit der Felder, von Mensch und Tier verbunden, und Träger dieser Riten sind fast immer Frauen²². Die Opferung der Frau in der Bauopferlegende ist möglicherweise auch von der Vorstellung motiviert, dass die Rückgabe eines weiblichen Opfers in den Schoß der Mutter Erde ein Garant für das Leben und daher eine Notwendigkeit darstellt – eine mit den Worten von Erich NEUMANN „sinnvolle Abgabe zugunsten eines größeren Zusammenhanges, welcher das Ganze des Lebens und damit auch des menschlichen Daseins umfaßt“²³.

2. Ein zweiter Vorstellungskomplex wird mit dem hier beschriebenen assoziiert. Er beruht auf der Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele. Da die Seele unsterblich ist, schützt sie das Bauwerk. Hieraus erklärt sich die in byzantinischer Zeit übliche Umschreibung der Grundsteinlegung, bei der ein Opfer dargebracht wurde, mit „Beisetzung eines Geistes“²⁴.

3. Zu den mythischen Elementen der Legende gehören ferner auch jene numinose Wesen, die die Notwendigkeit des Opfers diktieren (eine Ausnahme bilden in diesem Zusammenhang lediglich die ungarischen Varianten, in denen der Baumeister selber für die Einmauerung seiner Frau verantwortlich ist). Dies sind Naturgeister, Nymphen bzw. Vilen bei den Südslawen oder deren Medien: eine Stimme aus dem Fluss oder vom Himmel, eine Traumvision, ein alter Mann oder eine alte Frau; ein wandernder Heiliger (in albanischen Varianten). Der Heilige ist zugleich christlich, der alte Mann zugleich sozial als Autorität des balkanischen Patriarchats konnotiert.

Reale Züge

Doch nun zum Realitätsbezug der Bauopferlieder.

Dazu gehören zunächst zahlreiche historische und geographische Fakten. In vielen Liedern treten historische Herrscherpersönlichkeiten als Auftraggeber des Baus in Erscheinung: DERVIŠ-PAŠA²⁵ in muslimischen, Fürst Wode NEGRU in rumänischen, der Sultan in einigen bulgarischen Varianten. Ort des Geschehens ist ein realiter existentes Bauwerk: Die rumänische Ballade berichtet z.B. vom Bau eines mittelalterlichen, im heutigen Rumänien befindlichen Klosters Argeş, die griechische von der in West-Griechenland befindlichen Arta-Brücke. Vielfach ist der Umgang der Lieder

²¹ Vgl. u.a. Špiro KULIŠIĆ: *Stara slovenska religija u svetlu novijih istraživanja posebno balkanoloških*. Sarajevo 1979, S. 96ff.

²² Vgl. ebda., S. 84ff.

²³ Erich NEUMANN: *Die Große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewußten*. Olten und Freiburg im Breisgau 1978, S. 264f.

²⁴ Hierzu u.a. N. G. POLITIS: *Εκλογαί από τὰ τραγούδια τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ*. Athen 1914, S. 131; ferner Felix LIEBRECHT: *Zur Volkskunde*, Heilbronn 1879, S. 284: „Die vergrabenen Menschen“.

²⁵ „Zidanje Derviš-pašine munare“. In: Nikola ANDRIĆ: *Ženske pjesme I. Hrvatske narodne pjesme* knj. 5., Zagreb 1909, Nr. 91, S. 141ff.

mit historischen Fakten allerdings sehr frei: In der serbischen Variante „Erbauung Skadars“ werden z.B. die drei Baumeister als Abkömmlinge des Königshauses der *Mrljavčevići* präsentiert. Der historisch belegte Name dieser Herrscherfamilie lautete *Mrnjavčevići*, und unter diesem Namen stiegen in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zwei Brüder in Makedonien auf: VUKAŠIN 1365 in Prilep, Skoplje und Prizren, sein Bruder UGLJEŠA um Seres. Der im Lied erwähnte dritte Bruder GOJKO ist hingegen historisch nicht belegt; ebenso hat die Festung *Skadar* bzw. *Skutari* zeitlich wie geographisch keinerlei Beziehung zu den Brüdern; vielmehr war Skutari seit 1360 die Hauptstadt des Geschlechts der BALŠIĆI. In einer bulgarischen Variante wird der Ort der Handlung nach Ungarn, nach *Buda* verlegt.

Eine rezente kroatische Variante des Bauopferliedes unter dem Titel „Die Brücke über der Neretva“ (*Most preko Neretve*)²⁶ zeigt, dass der tradierte mythische Stoff selbst für Gegebenheiten der Gegenwart aufnahmefähig ist. Im Mittelpunkt dieses Liedes steht Genosse TITO und sein berüchtigter Partisanenkamerad Savo KOVAČEVIĆ. Beide stehen ratlos am Ufer des Flusses *Neretva*, unfähig, ihre im Kampf gegen die Deutschen und die Italiener schwer verwundeten Kameraden über den reißenden Fluss zu bringen. Umsonst versuchen Titos Soldaten, eine Brücke über der Neretva zu errichten; der Fluss reißt das Gebaute immer wieder nieder. Die Lösung aus dieser Situation liefert ihnen ein altehrwürdiges Buch mit folgender Weisung: Es muss ein junges, sich liebendes Proletarier-Paar gefunden werden, das sich bereit erklärt, für Tito und die Partei über die Neretva zu schwimmen. Das Paar wird gefunden. Beim Versuch, über die Neretva zu schwimmen, wird es von den Fluten in den Tod gerissen. Die Brücke Titos aber bleibt bestehen, und die Schwerverwundeten werden auf die andere Uferseite gebracht. Dieses Lied ist eine rezente Variante eines älteren muslimischen Liedes. In ihm wird vom Brückenbau in Višegrad berichtet, bei dem STOJA und OSTOJA in die Brücke zu Višegrad eingemauert werden.

Der eigentliche Realitätsgehalt der Lieder beruht jedoch auf sozialen Gegebenheiten und Sozialbeziehungen, die in ihnen aufscheinen und die die Handlungsweisen der Protagonisten motivieren. Hierzu nun genauer:

Die im Lied dargestellte Gesellschaft ist ausgeprägt männerorientiert. Die Ehefrauen erscheinen demütig, gehorsam und pflichtbewusst; sie befolgen alle Anweisungen ihrer Männer widerspruchlos und treten vor allem als vorbildliche Mütter in Erscheinung. Sie bewegen sich ausschließlich in ihrem eigenen Funktionsbereich im Hause und verlassen diesen nur auf Anordnung ihrer Männer, die wiederum in ihrem eigenen Aktionsfeld außerhalb des Hauses dargestellt werden. Dieses Milieu beschreibt u.a. ein bulgarisches Bauopferlied:

Meister Manail ging zu sich nach Hause,
ging zu sich nach Hause, sagte aber seiner Geliebten nichts,
er gab ihr nur viel Arbeit auf –
zu waschen, Teig zu kneten,
und neun Schüsseln zu beschaffen
neun Schüsseln weißen Weizens,
und daß sie zum Brunnen geht,
hingehet und zurückkommt.

²⁶ *Narodne epske pjesme II*. Zagreb 1964, S. 35–39 (Pet stoljeća hrvatske književnosti).

Und sie wusch und knetete den Teig,
brachte fort und brachte zurück.
Und wieder ist es früh, sie stand früh auf,
stand früh auf zum Frühstück.²⁷

In den meisten Liedern wird die Frau als eine passive Gestalt dargestellt, die sich den Weisungen ihres Mannes widerspruchslos unterordnet, selbst in jener Situation, in der er sie mit List ins Verderben lockt. Vgl. hierzu eine bulgarisch-muslimische Version:

Wie der Zunftmeister Mustafa sah,
daß Frau Ajše wieder herbeikommt,
da rollten Meister Mustafa leise die Tränen herunter.
Es sah ihn Frau Ajše
und es fragte ihn Frau Ajše:
– Warum weinst du, Meister Mustafa?
Da sagte Meister Mustafa:
– Ach, Ajše, Ajše, Frau Ajše,
es ist mir der Ring in die Festung Buda gefallen,
wirst du hingehen, um ihn mir herauszuholen?
– Weine nicht, Meister Mustafa,
ich werde hingehen, um ihn Dir herauszuholen.
Und es ging hinein Frau Ajše,
ging hinein in die Festung Buda.
Es sprach Meister Mustafa
zu seinen Brüdern und zwei Vettern:
– Baut schneller, mauert sie ein!²⁸

Lediglich in den griechischen, aromunischen und südalbansichen Varianten lehnt sie sich gegen ihr unverdientes Schicksal auf und verflucht die Brücke, ja sogar ihre Erbauer; vgl. folgende aromunische Textstelle:

Da stieg der Ärmsten, ihr, ein Fluch
auf ihren Lippen brennend heiß:
„So wie mein armes Kindlein heult,
so soll auch heulen hier der Fluß,
und wie mir, Armen, bebt der Leib,
erbeben soll die Arta-Brück’;
allmonatlich lab’ sich der Fluß
an einem Menschen, der ertrank,
und wie die Milch mir quillt und strömt,
ihr Meister sollt’ all vergeh’n,
und soll euch sein der Lohn im Jahr
soviel wie meiner Handfläch’ Haar.
Der Schwester dreie waren wir,
dem Brückenbau alle geweiht,

²⁷ Aus: *Bălgarski narodni baladi i pesni s mitičeski i legendarni motivi* [Bulgarische Volksballaden und -lieder mit mythischen und legendären Motiven]. Sofia 1993, Nr. 468, Z. 13–24, S. 349 – deutsche Übersetzung: G. S.

²⁸ Ebda., Nr. 474, Z. 60–76, S. 354 – deutsche Übersetzung: G. S.

von bösen Meistern ohne Herz;
 die eine baut die Donau-Brück',
 die and're die Vardaris-Brück',
 die dritte, ich, die Arta-Brück'.²⁹

In diesen Fällen richtet der Sänger sein Hauptinteresse zweifellos auf die Frau und ihr unverdientes Schicksal. Es scheint, dass er sie gegen eine von Männern beherrschte Welt in Schutz nimmt.

Näheres zu balkanischen Ehrvorstellungen ist insbesondere den serbischen, kroatischen, bulgarischen und albanischen Varianten, in Verbindung mit der Verarbeitung des Motivs vom gebrochenen Wort zu entnehmen. Nachdem die Baumeister in der serbischen Ballade, drei Brüder, von der Vila die Botschaft empfangen, dass eine ihrer Frauen im Fundament eingemauert werden muss und zwar diejenige, die ihnen als erste das Brot überbringt, schwören sie, ihren Frauen von diesem Vorhaben nichts zu verraten, um das Unabwendbare dem Zufallsprinzip zu überlassen. Doch zwei der Brüder warnen ihre Frauen und begehen somit einen Wortbruch – ein nach den Verhaltensregeln des Patriarchats unverzeihliches Vergehen. Nur der jüngste der Brüder, Gojko, bewahrt Stillschweigen über den verhängnisvollen Plan und befolgt das Gesetz der Heiligkeit des gegebenen Wortes, das auf dem Balkan seit dem Mittelalter und während der osmanischen Herrschaft eines der Hauptelemente der *humanitas heroica* und Bestandteil des Sozialbrauchtums war³⁰. Dafür muss er unsägliches Leid auf sich nehmen; vgl. im serbischen Lied:

Auf stand Gojkos junge Ehegemaclin,
 Rief die jugendlichen Dienerinnen,
 Um das herrschaftliche Mahl zu tragen.
 Als sie kamen ans Bojanawasser,
 Sah sie der Merljawtschewitsche Gojko
 Drauf der Gattin stürzt er sich entgegen,
 Und sie mit dem rechten Arm umschlingend,
 Küßt er tausendmal ihr weißes Antlitz.
 Heiße Tränen strömen aus dem Aug ihm,
 Als die Worte er redete zur Gattin.³¹

Das in diesem Lied wahrnehmbare Leid des Mannes spricht gegen eine Interpretation, die das Opfer auf der Grundlage einer Geringschätzung gegenüber der Frau erklärt. Deutlich wird vielmehr die große Tragik eines Mannes, der aus Einsicht in eine unumgängliche Notwendigkeit sein Liebstes und Teuerstes, seine Frau, die Mutter seines Kindes, opfert. Andererseits vermitteln andere Liedvarianten eine andere Botschaft. Vgl. hierzu ein zypriotisches Lied, in dem der Meister Marudià unter dem Vorwand, sein Ring sei in das Fundament gefallen, bewegt herunterzusteigen, um diesen zu holen. Dann wird folgender Dialog geführt:

²⁹ Tache PAPAĞAGI: *Antologie aromănească*. București 1922, zit. nach G. A. MEGAS: a.a.O., S. 203, Z. 160–178.

³⁰ Hierzu u.a. Gabriella SCHUBERT: „'Heldentum' auf dem Balkan – Mythos und Wirklichkeit“. In: *Zeitschrift für Balkanologie* 29/1993, 16–33.

³¹ Wie Anm. 2, S. 11.

- „Zieh’ mich hinauf, o Meister, schnell, ich kann den Ring nicht finden“.
- „Schau’ noch einmal, mein Augensterne, vielleicht kannst du ihn finden“
- „Zieh’ mich hinauf, O Meister, schnell, ich hab’ den Ring gefunden“.
- „Bleib’ unten, bleibe, Marudià, bleib’ unten samt dem Ringe“.
- „Zieh’ mich hinauf, O Meister, schnell, hab’ Brotteig in dem Backtrog“.
- „Du hast geknetet, Marudià, ein anderer formt die Brote“.
- „Zieh’ mich hinauf, O Meister, schnell, mein Kind liegt in der Wiege“.
- „Du hast’s geboren, Marudià, ein anderer wird es aufzieh’n“.
- „Zieh’ mich hinauf, O Meister, schnell, hab’ Wäsche steh’n im Bottich“.
- „Hast sie gewaschen, Marudià, ein anderer wird sie trocknen“.³²

Auf das patriarchalische Rollenverständnis der Frau rekurriert jene Stelle in den serbischen, albanischen und aromunischen Varianten, an der die Frau den Wunsch äußert, man solle an der Mauer ein kleines Fenster offen lassen, damit sie ihr kleines Kind nähren könne. Im serbischen Lied verwandelt sich die anrührende Mutterliebe zu einem Wunder:

So wie damals, also ist es heute!
Frauen, die der Muttermilch ermangeln,
Um des Wunders, um der Heilung willen
Kommen hierher sie, ihr Kind zu stillen.³³

Einerseits mag darin die in der Volksdichtung allgemein ausgeprägte und auf der sozialen Realität beruhende hohe Wertschätzung der Mutterrolle, andererseits die bereits erwähnte matristische Vorstellung von Opfer, Tod, Wiedergeburt bzw. Fruchtbarkeit, repräsentiert durch die Muttermilch, zum Vorschein kommen. Dieses Schlussbild deutet KLOSI als eine letzte Erinnerung an jene Zeiten, in denen die Mythen eine sich immer wiederholende Wirklichkeit waren³⁴.

Historizität und Poetizität der Lieder

Während in serbischen und albanischen Varianten vor allem das Ehrkonzept des patriarchalischen Kollektivs das Geschehen begründet und motiviert, treten in den ungarischen und rumänischen Varianten eher das Individuum und dessen Emotionen in den Vordergrund. Der Baumeister KLEMENS trifft in der ungarischen Variante die Entscheidung über die Einmauerung auf eigene Faust³⁵. In der rumänischen Ballade nimmt MANOLE (Manoli, Manol) die Entscheidung über die Einmauerung seiner Frau nicht einfach hin. Er fleht inständig zu Gott, er möge Stürme vom Himmel freigeben und Berge umwerfen, damit seine Frau, die zu den Meistern mit dem Essen unterwegs ist, an der Baustelle nicht ankommt. Als Anhang an die allgemein bekannte Geschichte gibt es in rumänischen Varianten darüber hinaus ein Nachspiel: Manole und seine Gehilfen werden vom Fürsten zu Tode gebracht, da sie prahlten, einen noch schöneren Bau als das Kloster zu Argeş, anfertigen zu können: Fürst NEGRU

³² Georgios A. MEGAS: *Die Ballade von der Arta-Brücke. Eine vergleichende Untersuchung*. Thessaloniki 1976, S. 198f, Z. 50–59.

³³ Wie Anm. 2, S. 13.

³⁴ Ardian KLOSI: a.a.O., S. 28.

³⁵ Siehe u.a. H. DIPLICH: a.a.O., S. 113.

lässt das Gerüst, auf dem sie sich befinden, abreißen, damit sie auf dem Dach umkommen mögen. Die Meister überlegen und bauen sich Flügel aus Schindeln und versuchen zu fliegen, stürzen aber sofort ab und sterben auf der Stelle. Als Manole springen will, hört er das Jammern seiner Frau:

„Manole, Manole,
Meister mein, Manole!
Mauer tut mich engen
Und mein Kindlein zwingen,
Weh, dies dunkle Haus
Löscht mein Leben aus!“³⁶

Und das Schlussbild:

Wo der Meister lag
Fließt seit jenem Tag
An der gleichen Stelle
Eine sanfte Quelle,
Salzge Wellen leuchten,
Tränen sie befeuchten.³⁷

In den ungarischen und rumänischen Varianten wird der Baumeister für seine Unbarmherzigkeit bestraft, obwohl er im Kerngehalt der Legende nichts gegen oder für die Aufopferung seiner Frau tun konnte. In ihnen zeigt sich der Prozess der Literarisierung eines mythischen Stoffes, in der auch das humanistische Prinzip mehr und mehr in Erscheinung tritt. Die rumänische Version scheint inhaltlich wie auch stilistisch einen „Degenerationsprozess“ durchgemacht zu haben. Elliptische Formen, die Verwendung ungewöhnlicher Symbole, eine konsequente Anwendung sprachlicher Bilder, von Motiven und Stilmitteln sind ein anschauliches Beispiel dafür, wie spätromantische Sammler von Volksgut dieses veränderten, um das Hohelied der „Größe“ ihrer Nation zu singen. Die rumänische Variante wurde 1853 von Vasile ALECSANDRI, einem moldauischen Dichter und Anhänger der nationalstaatlichen rumänischen Idee in einer Sammlung von Volksliedern veröffentlicht, die aus heutiger kritischer Sicht poetische Bearbeitungen der ursprünglichen Texte darstellen.

Abschließend möchte ich noch einmal auf die eingangs gestellten Fragen zurückzukommen: Warum hat sich der Erzählstoff von der eingemauerten Frau gerade in Südosteuropa verbreitet und warum ist es hier zumeist die Frau, die geopfert wird? Meines Erachtens bereiteten die sozialen und kulturellen Gegebenheiten des südosteuropäischen Patriarchats und das darin gültige Rollenverhalten der Geschlechter einen geeigneten Nährboden für die Aufnahme des Erzählstoffes über die eingemauerte Frau. Darüber hatte an seiner Ausprägung möglicherweise auch die im agrarischen Milieu lebendige matristische Tradition einen gewissen Anteil.

Außerhalb Südosteuropas waren Vorstellungen dieser Art sicher nicht unbekannt; sie sind jedoch im Zuge der Aufklärung und der Vermehrung der Wissensbestände der Neuzeit mehr und mehr humanistischen Anschauungen gewichen. Dies erklärt die negative Aufnahme, die die Ballade von der eingemauerten Frau unter anderem

³⁶ Aus dem Rumänischen übertragen von Hans DIPLICH: a.a.O., S. 31.

³⁷ Ebd.

durch Johann Wolfgang von GOETHE erfuhr, der das serbische Lied vom „Bau der Burg Skutari“ aus der Sammlung von Vuk KARADŽIĆ über Jakob GRIMMS Übersetzung kennengelernt hatte. Er äußerte sich darüber in seinem Aufsatz „Serbische Lieder“ folgendermaßen:

„...es finden sich Menschenopfer und zwar von der widerwärtigsten Art. Eine junge Frau wird eingemauert, damit die Feste Skutari erbaut werden konnte, welches um so roher erscheint, als wir im Orient nur geweihte Bilder gleich Talismanen an geheimgehaltenen Orten in den Grund der Burgen eingelegt finden, um die Unüberwindlichkeit solcher Schutz und Trutzgebäude zu sichern.“³⁸

Zum Verständnis der Ballade von der eingemauerten Frau und des in ihr enthaltenen mythischen Stoffes ist die Kenntnis jenes sozialen und kulturellen Milieus erforderlich, in dem sie tradiert und verinnerlicht wurde.

³⁸ Zit. nach Jevto. M. MILOVIĆ: *Goethe, seine Zeitgenossen und die serbokroatische Volks poesie*. Leipzig 1941, S. 51.