

Kai Bremer / Stefan Elit (Hg.)

Forcierte Form

Deutschsprachige Versepeik
des 20. und 21. Jahrhunderts
im europäischen Kontext

ABHANDLUNGEN ZUR LITERATURWISSENSCHAFT



J.B. METZLER

Abhandlungen zur Literaturwissenschaft

In dieser Reihe erscheinen Monographien und Sammelbände zur Literaturwissenschaft einschließlich aller Nationalphilologien.

Weitere Bände in der Reihe <http://www.springer.com/series/15814>

Kai Bremer · Stefan Elit
(Hrsg.)

Forcierte Form

Deutschsprachige Versepiik
des 20. und 21. Jahrhunderts
im europäischen Kontext



J.B. METZLER

Hrsg.
Kai Bremer
Institut für Germanistik/IKFN
Universität Osnabrück
Osnabrück, Deutschland

Stefan Elit
Institut für Germanistik und
Vergleichende Literaturwissenschaft
Universität Paderborn
Paderborn, Deutschland

ISSN 2520-8381 ISSN 2520-839X (electronic)
Abhandlungen zur Literaturwissenschaft
ISBN 978-3-476-04843-1 ISBN 978-3-476-04844-8 (eBook)
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-04844-8>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

J.B. Metzler

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature 2020

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Kai Bremer und Stefan Elit	
Definitionen, Geschichte und Theorien des Versepos als literarischer Gattung – ein Umriss	7
Alexander Nebrig	
Die (früh-)neuezeitliche Gattung in Theorie und Praxis	
Die Epostheorie der Frühen Neuzeit. Ein Überblick	27
Bernd Auerochs	
Typen der deutschsprachigen Versepiik 1745/1848	39
Stefan Elit	
1900/45 – Versepiik der späten Moderne	
Das renaissancecistische Versepos. Poetik und Problematik eines Subgenres um 1900 am Beispiel von August Kellners Raffael-Epos <i>Im Blühenden Cinquecento</i> (1897)	59
Julia Ilgner	
Vers und doch nicht Vers. Alfred Döblins epische Dichtung <i>Manas</i> im Kontext einer synthetischen Moderne	89
Lutz Hagedstedt	
Versepische Nachkriegsrevivals	
Ironie als forcierte Form. Hans Magnus Enzensbergers Versepos <i>Der Untergang der Titanic</i>	109
Alena Diedrich	
Versepiik interkulturell. Aras Örens Naunynstraßen- Poeme (1973–1980)	127
Kai Bremer	

W. G. Sebalds <i>Nach der Natur</i> als Versepos. Untersuchungen zur Textgeschichte	141
Uwe Maximilian Korn	
Zwischen Carla und den Lehman Brothers. Tendenzen der Versepik in der italienischen Gegenwartsliteratur von Pagliarani bis Massini	161
Francesca Bravi	
„The Sea, the snotgreen Sea“. James Joyce, Derek Walcott und die Temporalität (post-)kolonialer Genealogien des Epos	173
Christoph Singer	
1990ff. – Im Gegenwartsmodus	
Neuere russischsprachige Versepik und die Subjektproblematik	189
Henriette Stahl	
Superheldenepik. Grenzen des Menschlichen und der Form in Les Murrays Versroman <i>Fredy Neptune</i> (1998)	221
Katerina Kroucheva	
Über Abgründe hinwegzählen. Versepische Gattungskonventionen und -innovationen am Beispiel von Christoph Ransmayrs <i>Der fliegende Berg</i> (2006)	241
Maika Schmidt	
Grenzgänge zwischen Tradition und Avantgarde. Ann Cottens Versepos <i>Verbannt!</i> (2016)	261
Lisa-Marie Strehle	

Autorenverzeichnis

Prof. Dr. Bernd Auerochs, Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Kiel, Deutschland

Dr. Francesca Bravi, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Romanisches Seminar, Kiel, Deutschland

Prof. Dr. Kai Bremer, Institut für Germanistik/IKFN, Universität Osnabrück, Osnabrück, Deutschland

Dr. Alena Diedrich, Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Paderborn, Paderborn, Deutschland

PD Dr. Stefan Elit, Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Paderborn, Paderborn, Deutschland

Prof. Dr. Lutz Hagededt, Institut für Germanistik, Universität Rostock, Rostock, Deutschland

Julia Ilgner, Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Kiel, Deutschland

PD Dr. Katerina Kroucheva, Seminar für Deutsche Philologie, Abteilung Komparatistik, Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen, Deutschland

Dr. Uwe Maximilian Korn, Germanistisches Seminar, Universität Heidelberg, Heidelberg, Deutschland

Prof. Dr. Alexander Nebrig, Institut für Germanistik, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Düsseldorf, Deutschland

Dr. Maike Schmidt, Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Kiel, Deutschland

PD Dr. Christoph Singer, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Paderborn, Paderborn, Deutschland

Prof. Dr. Henrieke Stahl, FB II: Slavistik, Universität Trier, Trier, Deutschland

Lisa-Marie Strehle, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft: Germanistik, Universität Bielefeld, Bielefeld, Deutschland



Einleitung

Kai Bremer und Stefan Elit

Die formgeschichtlichen Entwicklungslinien der Gattungen Drama, Lyrik und Prosa/Prosaroman unterliegen (nicht nur) in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft einer beständigen Forschung. Die einst hoch traditionale Gattung des Versepos ist hingegen nach dem Ende ihrer letzten Klassiken im deutschsprachigen wie europäischen Raum, also etwa nach 1880, seit etlichen Jahrzehnten deutlich weniger im Fokus – Heinz Schlaffer hat kürzlich sogar in *Sinn und Form* ein „Absterben des Erzählens in Versen“¹ diagnostiziert. Doch ist dieses Urteil zweifellos zu rigoros, denn das Versepos wird weiterhin in vielfacher Weise (re-)aktiviert, und zwar zu unterschiedlichsten Themen und Zwecken als eine besonders forcierte Form, der nach Bourdieu bis heute besondere „historisch akkumulierte Valenzen“² eignen. Diese Forcierung v. a. als Formphänomen verbindet sich seit einiger Zeit wieder mit einem generellen Interesse an literarischen Gattungen als dezidierten Formbildungen.³ Das generelle wie das besondere Forschungsdesiderat sollte die im vorliegenden Band dokumentierte Kieler Tagung vom 2. bis 4. September 2018 als erste größere Sondage systematisch verringern und dabei zugleich den Auftakt für weitergehende Arbeiten bilden. Tagung und vorliegender

¹Schlaffer 2016, 249.

²Michler 2005, 206.

³Vgl. etwa den umfassenden Handbuch-Band *Form* in der Reihe *Grundthemen der Literaturwissenschaft*, Erdbeer/Kläger/Stierstorfer 2019.

K. Bremer (✉)
Institut für Germanistik/IKFN, Universität Osnabrück,
Osnabrück, Deutschland
E-Mail: kai.bremer@uni-osnabrueck.de

S. Elit
Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Paderborn,
Paderborn, Deutschland
E-Mail: elit@mail.uni-paderborn.de

Band ergänzen zudem einerseits anderweitige Forschungen, zum Versepos in der Frühen Neuzeit,⁴ im 18. Jahrhundert⁵ und im 19. Jahrhundert,⁶ literaturhistorisch sowie durch den komparatistischen Ansatz, und andererseits wird diesem allen ein umfassendes *Handbuch Versepik* an die Seite gestellt werden.⁷

Eine besondere Gattung im Übergang zur Moderne

Bis zum Ende der normativen Poetiken hatte die Versepik ihren herausragenden Platz in der Wertschätzung der gebildeten Öffentlichkeit der deutschsprachigen Frühen Neuzeit. Allbekanntes Paradebeispiel für die aus dem europäischen Dichtungstheoriediskurs übernommene Hochschätzung ist Martin Opitz' *Buch von der Deutschen Poeterey*, in dessen fünftem Kapitel das „Heroisch geticht“ als erste und wichtigste Gattung und am ausführlichsten besprochen wird.⁸ Sie begegnet dabei vergleichsweise unterschiedslos in den zwei zentralen traditionellen Spielarten, das heißt als fiktionale Großzählung in homerischer und als mythisierendes Sachepos à la Vergils *Georgica*. Entsprechend dieser Hochschätzung entstanden in der Zeit von etwa 1500 bis 1770 zahlreiche ambitionierte Übertragungen antiker Epen, teils geradezu in poetischen Übersetzerwettstreits, sowie neue und bald ihrerseits hoch prominente Werke, von Ludovico Ariostos *Orlando furioso* und Torquato Tassos *Gierusalemme liberata* über John Miltons *Paradise Lost And Regained* bis hin zu Justus Friedrich Wilhelm Zachariäs *Renommiste*, Friedrich Gottlieb Klopstocks *Messias* oder Christoph Martin Wielands Romanzenepen. Die daraus resultierenden großen Spektren antiker (homerischer, vergilischer, ovidischer, lukrezischer etc.) oder auch mittelalterlicher (ritterlicher, romanzenhafter u. a.) Versepik sind detailliert erforscht worden.⁹ Die noch am ehesten ausstehende umfassende Aufarbeitung der neuzeitlichen Frühgeschichte der Gattung im deutschsprachigen Raum, d. h. für das ‚lange 17. Jahrhundert‘, verstanden als Zeitraum von 1570 bis 1740, erfolgt derzeit v. a. im Rahmen eines größeren Forschungsprojekts an der Heidelberger Neugermanistik.¹⁰

Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts haben jedoch andere Gattungen, zumal der immer populärere Roman, das Versepos in seiner Bedeutung stark relativiert – zuerst und primär quantitativ, dann auch qualitativ von der literarischen Praxis her, nur nicht so bald hinsichtlich der poetologischen Anerkennung. Nach etwa 1830 wird jedoch die alteuropäische Versepik in bedeutenden theoretischen Bewertungen,

⁴Vgl. Werle 2018.

⁵Vgl. Martin 1993.

⁶Vgl. Hufnagel/Krämer 2015.

⁷Handbuch Versepik, herauszugeben von Stefan Elit, Kai Bremer und Katerina Kroucheva, Stuttgart [voraussichtlich 2020].

⁸Opitz 2005, 26.

⁹Vgl. etwa Albertsen 1967; Maler 1980; Hofmann 1998 oder Martin 1993.

¹⁰Vgl. Werle 2018 und zuvor bereits Rohmer 1980.

nicht zuletzt in Georg Wilhelm Friedrich Hegels wirkungsmächtigen *Vorlesungen über die Ästhetik*, ins Museum der einst hochstehenden, spätestens zeitgenössisch aber obsoleten Gattungen verbannt. Sie war zudem nicht mehr durch generelle poetische Normvorgaben oder Musterautoren-Paradigmata hochzuhalten, und der Roman rückte im weiteren 19. Jahrhundert auch dichtungstheoretisch auf, freilich je nach Nationalliteratur früher oder später. Bei einer genaueren Sichtung des deutschsprachigen Raums ist allerdings ebenso festzustellen, dass aus unterschiedlichsten Motivationen und in Korrespondenz mit anderen Kultursphären Europas weiterhin versepische Dichtungen entstanden sind, in eminenter Zahl und Diversität v. a. noch in der Vormärzepoche (als politische, zeithistorische oder kulturelle Imaginationsträger von nationaler Bedeutung); darüber informieren einige ältere und wenige neuere Überblicksarbeiten ebenfalls bereits.¹¹ Des Weiteren erhielt sich vom ‚Nachmärz‘ bis vor 1900 die Gattung mit Abstrichen und ist als solche in kompakteren Überblicken und Einzelstudien zumindest tentativ erforscht.¹²

Nur noch Nachklassiken? Sondagen in ein besonderes Gattungsfeld (1900/heute)

Doch selbst von 1900 bis heute ist eine diversifizierte Produktion zu verzeichnen und weist die erstaunlichsten Facetten auf. Diese jüngste, ihrerseits schon geschichtete Gattungsentwicklung ist jedoch weitgehend noch zu erschließen, und genau um diese deutschsprachige Versepik in ihren europäischen Kontexten ist es daher im Rahmen der hier dokumentierten interdisziplinären Tagung gegangen. Die Versepen des 20./21. Jahrhundert sind nämlich nicht einfach als nachklassische Gattungsausläufer zu verstehen, sondern v. a. als in der literarischen Form forcierte Gattungsexperimente, die auf der Basis eines langfristig akkumulierten kulturellen Kapitals erfolgen. Diese folgen ganz unterschiedlichen, epochal zu verortenden Linien bzw. dienen diversen poetischen, kulturellen oder sozioliterarischen Zwecken, und sie stehen auch in verschiedensten Verbindungen bzw. Auseinandersetzungen mit Intertexten und Gattungsausprägungen der Versepikhistorie sowie mit anderen Genres, Medien und Künsten. Im 20. und 21. Jahrhundert entstehen nämlich weiterhin unterschiedlichste Versepen, die im deutschsprachigen Raum je nach epochalem Kontext sowie in benachbarten nationalen Erzählkulturen auch eine besondere oder sogar bedeutende Stellung in den europäischen Literaturen einnehmen.¹³ Es lassen sich dabei divers traditionale, modernistische bis avantgardistische und sogar postmoderne Reaktivierungen respektive Einschreibungen in die Gattung, ihre Typi und deren Formen verzeichnen. Die generischen Möglichkeiten wurden und werden dabei unter Verwendung

¹¹Vgl. Kurz 1955; Maiworm 1968; Sengle 1972; Altenhofer 1985; Jäger 1998 oder Füllner/Füllner 2007.

¹²Vgl. Ahlers 1998; Michler 2005 oder Hufnagel/Krämer 2015.

¹³Vgl. Krauss/Urban 2013.

diverser literarischer Verfahren und Detailformen und in Kenntnis der älteren poetologischen sowie der neueren philologischen Positionen ausgelotet, hinterfragt und transzendiert. Innovative Gattungsmischungen von Versepik und anderen Genres sind fernerhin ebenso zu verzeichnen wie poetische Wechselwirkungen mit und Einwirkungen auf andere Medien und Künste (Versepos und Prosa oder Lyrik; Versepos und Bild-Text-Collagen u. v. m.).

Um eine breitere, geschweige denn systematische Erforschung dieser Gattungsentwicklungen steht es freilich bis dato ganz überwiegend schlecht, zumal inter-nationale Vergleiche noch kaum vorgenommen wurden (den allgemeinen Stand der Gattungskennntnis fasst der unmittelbare nachfolgende Überblick von Alexander Nebrig zusammen). Beziehungen zwischen den einzelnen versepischen Neo-Traditionen wurden über Einzelfälle hinaus so gut wie gar nicht eruiert. Um diese neueren und neuesten Entwicklungen mit einem Fokus auf die reichhaltige deutschsprachige Entwicklung genauer auszuloten, haben im Rahmen unserer Tagung interdisziplinäre Auseinandersetzungen der Neugermanistik mit Anglo-Amerikanistik, Romanistik, Slawistik und Komparatistik stattgefunden. Eine erste Sektion, im vorliegenden Band das Kapitel „Die (früh-)neuzeitliche Gattung in Theorie und Praxis“, widmete sich Neubestimmungen der Gattungsgrundzüge entsprechend ihrer Entwicklung von der europäischen Frühen Neuzeit bis zum (deutschsprachigen) mittleren 19. Jahrhundert in Theorie und Praxis (vgl. die Beiträge von Bernd Auerochs und Stefan Elit). Im Anschluss wurden über drei Sektionen hinweg die Entwicklungen im deutschsprachigen Raum im europäischen Kontext durch historische Teilschnitte und anhand von Autoren- bzw. Text-Beispielen verfolgt. Dabei waren komparatistische Perspektiven stets gefordert, und es wurden im Wechsel Beispiele aus dem anglo-amerikanischen und dem slawischen Raum sowie aus der Romania in kontrastiver Absicht vorgestellt. Die zweite Tagungssektion, im vorliegenden Band das Kapitel „1900/45 – Versepik der späten Moderne“, widmete sich entsprechend zunächst dem Zeitraum von etwa 1900 bis 1945 (vgl. die Beiträge von Julia Ilgner und Lutz Hagedstedt). Die dritte Sektion, im vorliegenden Band das Kapitel „Versepische Nachkriegsrevivals“, umfasste die Nachkriegsepoche von 1945 bis 1989 (vgl. die Beiträge von Alena Diedrich, Kai Bremer, Uwe-Maximilian Korn, Christoph Singer und Francesca Bravi). Die vierte und letzte Sektion, im vorliegenden Band das Kapitel „1990ff. – Im Gegenwartsmodus“, richtete sich auf die Entwicklungen von 1990 bis heute (vgl. die Beiträge von Henrieke Stahl, Katerina Kroucheva, Maïke Schmidt und Lisa-Marie Strehle). Die beiden letzten Sektionen waren von Beginn an derart konzipiert, dass nicht bereits gut erforschte Verfasserinnen und Verfasser neuerer Versepen ein weiteres Mal thematisiert und untersucht werden (Durs Grünbein etwa oder Raoul Schrott). Vielmehr zielen die Beiträge hier – im Unterschied zu den orientierenden Aufsätzen der ersten beiden Sektionen – auf Untersuchungen, die den aktuellen Forschungsstand ergänzen. Der vorliegende Sammelband versteht sich von daher wie die Tagung selbst nicht als klassischer Überblick, sondern als exemplarische Dokumentation der Diversität und Vitalität des Versepos in der Gegenwart.

Danksagung Die Tagung selbst wurde finanziert vom Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien der CAU Kiel, stattgefunden hat sie im Literaturhaus Schleswig-Holstein in Kiel. Beiden Institutionen danken wir für die Unterstützung. Den Tagungsteilnehmerinnen und -teilnehmern danken wir nicht nur für die rege Mitwirkung an der Tagung und der Erstellung des vorliegenden Bandes, sondern auch und zumal für die intensive, kritische und ermutigende Diskussion unseres weitergehenden Vorhabens, d. h. des *Handbuchs Versepiik*, das der Verlag J.B. Metzler ebenso rasch und freundlich zu ermöglichen bereit war wie den vorliegenden Band. In diesem Zusammenhang geht ein besonderer Dank an Herrn Dr. Oliver Schütze im Stuttgarter Verlagshaus. Für die Erstellung der Druckvorlage sei Nina Oppermann und Vanessa Bross, beide Osnabrück, herzlich gedankt.

Literatur

- Ahlers, Nicole: *Das deutsche Versepos zwischen 1848 und 1918*. Frankfurt a. M. u. a. 1998.
- Albertsen, Leif Ludwig: *Das Lehrgedicht. Eine Geschichte der antikisierenden Sachepik in der neueren deutschen Literatur* [...]. Aarhus 1967.
- Altenhofer, Norbert: Lyrik und Versepiik im Vormärz. In: Klaus von See (Hg.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 16.3: Norbert Altenhofer/Alfred Estermann: *Europäische Romantik III. Restauration und Revolution*. Wiesbaden 1985, 193–234.
- Christians, Heiko: *Der Traum vom Epos. Romankritik und politische Poetik in Deutschland (1750–2000)*. Freiburg i.Br. 2004.
- Detering, Heinrich/Hoffmann, Torsten/Pasewalck, Silke/Pormeister, Eve (Hg.): *Nationalepen zwischen Fakten und Fiktionen. Beiträge zum komparatistischen Symposium 6. bis 8. Mai 2010 Tartu*. Tartu 2011.
- Erdbeer, Robert Matthias/Kläger, Florian/Stierstorfer, Klaus (Hg.): *Form*. Berlin/Boston 2019.
- Füllner, Bernd/Füllner, Karin (Hg.): *Von Sommerträumen und Wintermärchen. Versepen im Vormärz*. Bielefeld 2007
- Hufnagel, Henning/Krämer, Olav (Hg.): *Das Wissen der Poesie. Lyrik, Versepiik und die Wissenschaften im 19. Jahrhundert*. Berlin/Boston 2015.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke*. Bd. 15: *Vorlesungen über die Ästhetik III*. Frankfurt a. M. 1986.
- Hofmann, Michael: *Reine Seelen und komische Ritter. Aspekte literarischer Aufklärung in Christoph Martin Wielands Versepiik*. Stuttgart/Weimar 1998.
- Jäger, Hans-Georg: Versepiik. In: Rolf Grimminger (Begr.): *Hansers Sozialgeschichte der Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 5: Gert Sautermeister/Ulrich Schmid (Hg.): *Zwischen Restauration und Revolution. 1815–1848*. München 1998, 434–458.
- Krauss, Charlotte/Urban, Urs (Hg.): *Das wiedergefundene Epos. Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute/L'épopée retrouvée. Motifs, formes et fonctions de la narration épique du début du XXe siècle à l'époque contemporaine*. Berlin 2013.
- Kurz, Gerhard: *Formen der Versepiik in der Biedermeierzeit. Ein Beitrag zu Problem und Geschichte der großen Epik und der Kleinepiik*. Diss. masch. Tübingen 1955.
- Maiworm, Heinrich: *Neue deutsche Epik*. Berlin 1968.
- Maler, Anselm: Versepos, in: Rolf Grimminger (Begr.): *Hansers Sozialgeschichte der Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 3: Rolf Grimminger (Hg.): *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution. 1680–1789*. München 1980, 365–421.
- Martin, Dieter: *Das deutsche Versepos im 18. Jahrhundert. Studien und kommentierte Gattungsbibliographie*. Berlin/New York 1993.
- Michler, Werner: Möglichkeiten literarischer Gattungspoetik nach Bourdieu. Mit einer Skizze zur ‚modernen Versepiik‘. In: Markus Joch/Norbert Christian Wolf (Hg.): *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen 2005.

- Opitz, Martin: *Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Studienausgabe*. Mit dem ‚Aristarch‘ (1617) und den Opitzschen Vorreden zu seinen ‚Teutschen Poemata‘ (1624 und 1625) sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der ‚Trojanerinnen‘ (1625). Hg. v. Herbert Jaumann. Stuttgart 2005.
- Rohmer, Ernst: *Das epische Projekt. Poetik und Funktion des ‚carmen heroicum‘ in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts*. Heidelberg 1998.
- Schlaffer, Heinz: Erzählen in Versen, in: *Sinn und Form* 68 (2016), 241–250.
- Schmitz, Christine/Telg gen. Kortmann, Jan/Jöne, Angela (Hg.): *Anfänge und Enden. Narrative Potentiale des antiken und nachantiken Epos*. Heidelberg 2017.
- Schröder, Walter Johannes (Hg.): *Das deutsche Versepos*. Darmstadt 1969.
- Sengle, Friedhelm: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*. Bd. 2: *Die Formenwelt*. Stuttgart 1972.
- Werle, Dirk: Erforschung von epischen Versdichtungen im langen 17. Jahrhundert (ca. 1570–1740), in: *Zeitschrift für Germanistik* N.F. 28 (2018), 7–88.
- Zymner, Rüdiger: *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar 2010.



Definitionen, Geschichte und Theorien des Versepos als literarischer Gattung – ein Umriss

Alexander Nebrig

Definitionen

Das Epos ist eine erzählende Großgattung in Versen¹ und lässt sich auf die Grundmuster des Helden- und des Lehrgedichts zurückführen.² Die Gattungsspezifität ergibt sich aus der medienästhetischen Spannung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit.³ Sie prägt einerseits die konkrete Entstehung von Übergangs- und Mischformen und ermöglicht andererseits die Konzeption rein literarischer Epen als kosmologisch-mythologischer Entwürfe, Ursprungserzählungen und geschichtsphilosophischer Projektionen.

Elemente, die auf die mündliche Tradition verweisen,⁴ sind Wiederholungsmittel wie die topisch gebrauchten *epitheta ornantia*, Parallelismus, Vers, Reim oder sogar Strophen. Aus dem mündlichen Charakter der Dichtung erklärt sich ebenso die didaktische Vorliebe für Sentenzen und Merksprüche. Viele Epen zeigen nicht selten eine Gliederung in parataktisch gereimte, gleichwertige Abschnitte: ‚Gesänge‘ (Homers *Ilias*), ‚Cantos‘ (Dantes *La Divina Comedia*), ‚Fitten‘ (altsächs. *Heliand*). Zur Legitimation des Erzählens können Musen oder Götter angerufen werden (*invocatio*). Stilbildend⁵ sind auch eine große Anschau-

¹Schönhaar 1994, 1327; Fromm 1997, 480; Essen 2009, 204.

²Schönhaar 1994, 1330.

³Fromm 1997, 483.

⁴Gruber 1986, 2076; Schönhaar 1994, 1328; Maler 2002, 536; Essen 2009, 204.

⁵Schönhaar 1994, 1328–1331.

A. Nebrig (✉)

Institut für Germanistik, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf,
Düsseldorf, Deutschland

E-Mail: nebrig@hhu.de

lichkeit, die Abgeschlossenheit des Erzählstoffs, dessen reihende Unterteilung in Episoden⁶ sowie im Heldengedicht die Konzentration auf Handlung und Ereignisgeschehen bei gleichzeitiger Zurücknahme der Reflexion. Ein strukturbildendes Erzählelement im Heldengedicht ist die Verherrlichung der Heldentaten (Aristie). Themen sind gesellschaftliche Ausnahmezustände wie Staatsgründungen, Kriege oder der Kampf gegen Fremdherrschaft, weil sie heldenhaftes Handeln ermöglichen. Die mikroskopische Beschreibung von Gegenständen (z. B. ‚Schild des Achill‘, *Ilias*, 18. Gesang) entspricht der ganzheitlichen Tendenz des Epos, insofern dadurch soziale oder kosmische Zusammenhänge entworfen sind.⁷ Das Epos eignet sich besonders zur dichterischen Selbstverständigung. So sind intertextuelle Bezugnahmen auf andere Epen für das ‚Buchepos‘⁸ konstitutiv, die Selbstthematisierung des epischen Singens findet sich bereits bei Homer (Gesang des Demodokos, *Odyssee*, 8. Gesang, 266–366).

In der deutschen Diskussion erfährt der von Aristoteles (*Poetik*, 1447a, bes. 1459b–1460b) geprägte Gattungsbegriff⁹ ‚Epopöe‘ (griech. *ἐποποιία* [epopoía]) infolge philologischer Forschungen Friedrich August Wolfs (*Prolegomena ad Homerum*, 1795) und klassischen wie romantischen Theoriedebatten um 1800 (Friedrich Schlegel: *Über die Homerische Poesie mit Rücksicht auf die Wolfischen Untersuchungen*, 1796; Goethe und Schiller: *Über epische und dramatische Dichtung*, 1797, ED 1827) eine Neubewertung.¹⁰ Die gattungstheoretische Neuprägung als ‚Epos‘ bei Goethe oder Friedrich Schlegel leitet sich wortgeschichtlich von dem unspezifischen und terminologisch bis dahin unbestimmten griechischen Ausdruck für ‚Wort‘ ab: *ἔπος* [épos], dessen Gebrauch je nach Autor, Zeit und Textsorte verschieden ausfallen kann. Homer benutzt es vor allem für ‚Rede‘, ‚Erzählung‘ oder ‚Gesang‘. Herodot († 424 v. Chr.) verwendet es in den *Historien* bereits für ein ‚in Hexametern abgefasstes Gedicht‘ (Hdt. 2.117.1) oder für den epischen Vers. In der *Poetik* des Aristoteles († 322 v. Chr.) meint *ἐποποιός* [epopoíos] den ‚Macher‘ bzw. das ‚Machen‘ von Erzählungen. Das Kompositum setzt sich aus *ἔπος* ([épos] ‚Wort‘, ‚Vers‘) und *ποιέω* ([poiéō] ‚ich mache‘) zusammen.¹¹ Der romantisch geprägte Gattungsbegriff des ‚Epos‘,¹² der mehr die Idee als die poetische Technik betont, korrespondiert mit dem Ende der Anweisungspoetik. Vor der Romantik war die deutsche Diskussion in die rhetorisch-europäische Tradition eingebettet, wobei als Äquivalent für den Terminus ‚Epopöe‘ (franz. *épopée*, vgl. André Daciers Übersetzung der aristotelischen *Poetik* von 1692) die deutsche Gattungsbezeichnung

⁶Maiworm 1960, 692.

⁷Schönhaar 1994, 1334.

⁸Heusler 1905, 33.

⁹Maler 2002, 531; Fromm 1997, 480; Essen 2009, 205.

¹⁰Fromm 1997, 481.

¹¹Passow 1847, Abt. I, Bd. 2, 1143–1145.

¹²Schulz 2004, Bd. 5, 203–206.

‚Heldengedicht‘ gebräuchlich war,¹³ eine Übersetzung des lateinischen *carmen heroicum*. Die Ablösung des ‚Heldengedichts‘ durch das ‚Epos‘ ist vergleichbar mit jener Entwicklung auf dem Gebiet der Dramentheorie, innerhalb derer sich ebenfalls um 1800 mit einer Theorie des Tragischen allmählich eine scharfe Differenz zwischen ‚Trauerspiel‘ und ‚Tragödie‘ einbürgerte. Seit dem 19. Jahrhundert galt die Rede vom ‚Heldengedicht‘ als einseitig.

Grundzüge der Geschichte

In der europäischen Epik indizieren zahlreiche Veränderungen des Gattungsverständnisses ein hohes Bewusstsein vom Epos als ausgezeichneter literarischer Gattung. Homer (700 v. Chr.) wurde zum Diskursbegründer, wenngleich seine Epen im Mittelalter nahezu unbekannt blieben bzw. allein über Vergil vermittelt waren.¹⁴ Seit dem Helden- und Schlachtenepos *Ilias* kann zu Beginn die Absicht des Erzählens explizit gemacht werden: „Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος“ ([Mēnin áeide, theá, Pēlēiád(e)o Achilēos], ‚Den Groll singe, Göttin, des Peleïaden Achilleus!‘).¹⁵ Daneben sind das Eingreifen der Götter in die Handlung, die Reduktion des Geschehens auf ein bewegendes Moment (‚Achills Groll‘), umfassende Beschreibungen (von Schlachten und Gegenständen), Zweikämpfe, Bestattungen, Versammlungen und Kataloge Bestandteile vieler Epen geworden. Die Homer zugeschriebene *Odyssee* wurde zum Urtypus des Heimkehrer-Epos. Sie enthält zahlreiche erzähltechnische Kniffe zum Spannungsaufbau (Wiedererkennungsmomente, Rückblenden, Retardation), die mustergültig für episches Erzählen wurden. Das homerische Epos kanonisierte gleichfalls einzelne Szenen, z. B. den Abstieg des Helden in die Totenwelt, die Nekyia (*Odyssee*, 11. Gesang). Für Homers große Wirkung in der Antike sprechen Parodien der *Ilias* sowie einzelne ihrer Szenen schon 500 v. Chr. im sogenannten ‚Frosch-Mäuse-Krieg‘ (*Βατραχομομαχία [Batrachomyomachia]*), desgleichen hellenistische Nachahmungen als ‚Buchepos‘ wie Apollonios’ von Rhodos *Argonautika* (3. Jahrhundert v. Chr.).

Mit Apollonios (295–215 v. Chr.), dem Leiter der Bibliothek von Alexandria, setzte ein Umbruch ein. Obgleich Platons Feststellung, Homer habe Griechenland erzogen („τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν“ [tēn Hellada pepaídeuken], *Pol.* 606 e), auch für die hellenistische Zeit zutrifft, begann mit dieser eine folgenreiche Umwertung der Gattungssemantik. Gegen das neue Ideal gelehrter Autorschaft und gegen die standardisierte Hochsprache, die nunmehr das Epos charakterisieren sollten, konnte sich die archaische Form der homerischen Epen nicht behaupten. Erst im 18. Jahrhundert gelangte Homer wieder zu literarischer Geltung.

¹³Zedler 1735, Bd. 12, 1218–1223; Adelung 1808, Bd. 1, 1095 f.; Grimm 1877, Bd. 10, 938.

¹⁴Fromm 1997, 481.

¹⁵Homer 2009, 2 f.

Vergils *Aeneis* (70–19 v. Chr.) stellt die bedeutsamste literarische Auseinandersetzung mit der homerischen Epik dar. Sein Heldengedicht avancierte infolge einer Tradierung durch die Schulrhetorik zum wichtigsten Beitrag in der Gattungsgeschichte¹⁶ des Epos. In steter formaler und motivischer Bezugnahme auf Homer sowie auf das hellenistische ‚Buchepos‘ beginnt die *Aeneis* mit der Irrfahrt des Helden im ersten Teil (vgl. *Odyssee*, 1–6) und endet mit der Landnahme und Staatsgründung Roms. Mit dieser literarischen Legitimation des römischen Staatswesens gewann die patriotische Semantik im Gattungsspektrum erheblich an Raum. Gattungstypologisch prägte die *Aeneis* das spätere Nationalepos der Renaissance, mit der Tendenz, die eigene machtpolitische Ordnung teleologisch zu verklären (Ronsards *Franciade*, 1572; Camões’ *Os Lusíadas*, 1572 oder Spensers *The Faerie Queene*, 1590). Lukrez (98–55 v. Chr.) mit einem epikureischen Lehrgedicht (*De rerum natura* [‚Über die Natur der Dinge‘]) und Ovid (43 v.–17 n. Chr.) in den *Metamorphoseon libri* (‚Bücher der Verwandlungen‘) schlossen an den weltanschaulich-wissenschaftlichen Bereich des Gattungsspektrums an, für den die griechische Antike in Hesiods *Theogonie* (700 v. Chr.) das erste Muster geliefert hatte.¹⁷

Mit dem Einsetzen volkssprachlicher Literaturen entstand im europäischen Raum eine umfangreiche epische Dichtung, die teilweise erst (wie die germanische Heldenepik) im 19. Jahrhundert für die Entwicklung des Gattungsverständnisses wirksam wurde. Nicht unabhängig von der lateinischen Bildung entwickelte sich nach Abschluss der Völkerwanderung ein germanisches Heldenepos, an dessen Anfang der *Beowulf* (um 700) steht und zu dem das fragmentarisch überlieferte althochdeutsche *Hildebrandslied* (um 800) sowie das *Nibelungenlied* (um 1200) zählen.¹⁸ Die romanische Heldenepik, vor allem die französische *chanson de geste* mit ihrem Hauptwerk der *Chanson de Roland* (1060–1130), wurde gegenüber der germanischen Variante gattungsprägend, da die von ihr dargestellte Ritter- und Kreuzzugswelt im Epos der Renaissance wieder aufgegriffen wurde.¹⁹ Von weiterer Bedeutung für die Gattungsgeschichte war die Bibleepik, die sich mit der Durchsetzung des Christentums als Staatsreligion und Bildungsmacht zu entfalten begann. Der altsächsische *Heliand* (9. Jahrhundert) greift den Ton des germanischen Heldenepos auf²⁰ und setzt auch im Stabreim die germanische Verspraxis fort. Mit dem Christentum erhält das Gattungsspektrum eine heilsgeschichtliche Komponente (Dante: *La Divina Commedia*, 1307–1321).

Die Renaissance,²¹ die poetologische Fragen und die Gattungspoetik der Antike wieder aufgriff, führte das Epos zu neuer literarischer Bedeutung. Vergils *Aeneis*

¹⁶Ausführlich Maiworm 1960, 694–748; Schönhaar 1994, 1332–1347; Maler 2002, 539–569.

¹⁷Essen 2009, 214.

¹⁸Schönhaar 1994, 1340.

¹⁹Ebd., 1342.

²⁰Haferland 2004, 25–35.

²¹Hempfer 1999.

wurde zum zentralen Referenzpunkt. Für die Epen der Renaissance kennzeichnend sind der hohe Reflexionsgrad, der sich in kritischen Schriften kundtut (vgl. Torquato Tasso: *Discorsi del poema eroico*, 1587),²² sowie das imitatorische Bewusstsein. Beides führte zu poetologisch selbstbezüglichen Musterbeispielen des Epos (,poema eroico'). Torquato Tassos *La Gerusalemme liberata* (1581) und Ariosts *Orlando furioso* (zuerst 1521) erweisen sich als Neubesetzung des Vergilschen Gattungsmusters. Dies zeigt sich bereits an der Eingangssequenz „arma virumque cano“ (,Waffen und Männer sing' ich'). Formal ist die Verwendung einer Strophenform, der achtzeiligen Stanze, inhaltlich der christianisierende Zug des Rittertums, die zentrale Veränderung gegenüber dem antiken Gattungsverständnis. Bei Tasso steht die epische Heldentat des Gottfried von Bouillon, die Eroberung Jerusalems 1099, im Zeichen des gegenreformatorischen Christentums: „Canto l'arme pietose e 'l capitano / che 'l gran sepolcro liberò di Christo“ (,Die frommen Waffen sing ich und den Feldherrn, / Der Christi hochgeweihtes Grab befreite').²³ Ariost, von dem sich Tasso wiederum abgrenzte, rückte noch stärker die Welt des christlichen Rittertums ins Zentrum des epischen Geschehens, wobei seine Vorliebe für das ‚Wunderbare in der Poesie‘ sowie für galante Liebesabenteuer in der Romanzentradition komische Elemente in die Gattung einbrachte, ein Verfahren, an dem sich Christoph Martin Wielands *Oberon* (1780) und noch Heinrich Heines *Atta Troll* (1843) orientiert.

Die ‚Christianisierung‘ des ‚Buchepos‘ kulminierte im 17. Jahrhundert mit John Miltons (1608–1674) *Paradise Lost*, dessen Erscheinen 1667 eine Welle biblischer Epen in ganz Europa auslöste. Ein entscheidendes Gattungsmotiv, der Zweikampf, fand hier seine Ausgestaltung im Konflikt zwischen Satan und Christus. Der weltanschaulich-religiöse Charakter, der zugleich das Epos als Dichtung nobilitieren half, dominierte die Gattung bzw. diente nunmehr der Heroisierung alttestamentlicher Patriarchen (Bodmer: *Noah. Ein Heldengedicht*, 1750) oder des christlichen Messias. Damit aber trat die epische Dichtung in eine problematische Konkurrenz zur Religion. In Deutschland untergrub Klopstocks *Der Messias. Ein Heldengedicht* (1748–1773) nolens volens die Autorität der Heiligen Schrift und führte zu Verlagerungen in der metrischen Semantik. Der im 17. Jahrhundert als ‚heroischer‘, d. h. epischer Vers, kodifizierte Alexandriner wurde unter Berufung auf die Antike vom deutschen Hexameter abgelöst. Parallel dazu, gleichsam als Fortführung des nationalen Zweiges der Gattung, entstanden sogenannte vaterländische Epen (Schönaich: *Hermann oder das befreyte Deutschland. Ein Heldengedicht*, 1751), zu denen besonders Gottsched, ein Gegner des Bibeleps, anregte.²⁴ Im Zuge der Aufklärung kam es ebenfalls zu einer Renaissance des Lehrgedichts.²⁵

²²Tasso 1964.

²³Tasso 1983, 3 bzw. Tasso 1978, 184.

²⁴Martin 1993.

²⁵Krämer 2019.

Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte sich eine der neuen Gefühlskultur und der Privatisierung der literarischen Erfahrung geschuldete Spielart des Epos, die es in die Nähe der Idylle brachte. Private, bürgerlich-familiäre Ereignisse, die eigentlich dem Roman angehören, kamen im hohen Stil der epischen Form zur Sprache. Hierbei unterscheidet sich Johann Heinrich Voss' *Luise* (1795) deutlich von Goethes *Hermann und Dorothea* (1797). Goethe hat mit der Französischen Revolution ein dem Epos würdiges Thema von allgemein-politischem Interesse gewählt. Sein Versuch, ein Epos in der Nachfolge Homers zu dichten (*Achilleis*, 1799), blieb Fragment; wichtiger war seine von Gottsched vorgeprägte Wiederaufnahme des Tierepos *Reineke Fuchs* (1794). In der Romantik, maßgeblich bestimmt von Lord Byrons (1788–1824) *Don Juan* (1819), wurde eine ironische Form der Verserzählung populär, die noch bei Heinrich Heine (*Atta Troll*, 1843), Nikolaus Lenau, Aleksander S. Puškin oder Michail J. Lermontov anzutreffen ist.²⁶

Im Zuge der historisch-philologischen Forschung des 19. Jahrhunderts und mit der beginnenden ‚Weltliteratur‘ (Goethe) stand die Gattung unter völlig neuen Vorzeichen. Zahlreiche Editionen, Übersetzungen (August Wilhelm Schlegel, Friedrich de la Motte-Fouqué, Karl Simrock), Bearbeitungen (Wilhelm Jordans *Nibelunge*, 1867–1874) und Nachahmungen von Nationalepen offenbarten den universalen Anspruch des Epos.²⁷ Inwiefern die Gattungsgeschichte bis weit in die Neuzeit vornehmlich in einem europäisch geprägten Kontext verlief, wird noch daran deutlich, dass selbst die Epik außereuropäischer und bislang von literarischen Tradierungsprozessen ausgeschlossener Kulturräume um 1800 ins weltliterarische Bewusstsein geriet. Die Entdeckung der Epen anderer Kulturräume ging einher mit der Herausbildung neuer philologischer Disziplinen wie der Assyriologie, Indogermanistik und Orientalistik, aber auch der vergleichenden Sprachwissenschaft. Die älteste schriftlich fixierte epische Dichtung, die im Zuge philologischer Wiederentdeckungsarbeit bekannt wurde, ist das *Gilgamesch*-Epos. Es ging aus der sumerischen Schriftkultur hervor, dessen altbabylonische Fassung ins 17. vorchristliche Jahrhundert datiert, aber auf ein historisches Geschehen referiert, das ins 3. Jahrtausend zurückgeht. Zentraler Teil der indischen Sanskrit-Literatur ist das *Mahābhārata*, das um 400 v. Chr. niedergeschrieben wurde, aber weit ältere Vorgänge mit dem Kampf zweier verfeindeter Familien schildert. Jüngerer Ursprungs (Textredaktion 300 n. Chr.) ist das *Rāmāyana* (24000 Doppelverse, von August Wilhelm Schlegel ab 1829 übersetzt), dessen Konzeption und Stil eine einzelne Autorschaft nahelegen, für die der Sänger Valmiki angenommen wird.²⁸ Für das persische Nationalepos *Šāhnāme* ist die Autorschaft von Firdausī (940–1020) gesichert. Es wurde zwischen 980 und 1010 von Firdausī (940–1020) verfasst und besteht aus 60000 Versen, in 62 Sagen untergliedert.²⁹

²⁶Füllner/Füllner 2007.

²⁷Maiworm 1960, 735–737.

²⁸Schönhaar 1994, 1332.

²⁹Nöldeke 1896, 130–211.

Vor allem aber die Entdeckung von Epen aus der eigenen Literaturgeschichte charakterisiert das Interesse an der Gattung im 19. Jahrhundert.³⁰ Esaias Tegnérs (1782–1846) schwedische *Friithiofs-Saga* (1825) geht auf altnordische Sagas zurück. Der an der romantischen Liedertheorie geschulte finnische Philologe Elias Lönnrot (1802–1884) verband die von ihm gesammelten Lieder zum finnischen Nationalepos *Kalevala* (zuerst 1835). Die Gattungsvariante des nationalen Epos erlebte in sämtlichen europäischen Literatursprachen Konjunktur. Der betonten Scherzhaftigkeit von Aleksander S. Puškins *Руслан и Людмила* (*Ruslan i Ludmila*) (1820) steht der Ernst seines *Медный всадник* (*[Mednuij vsadnik] Der eherne Reiter*) (1833) gegenüber. Die Vision einer nationalen Utopie stellt Adam Mickiewicz' *Pan Tadeusz* (1834) dar. Im Anschluss an das polnische Vorbild, nun aber aus der Perspektive einer wiedergefundenen Staatlichkeit, verfasst der Bulgare Penčo Slavejkov (1866–1912) sein Fragment gebliebenes *Кървава песен* (*[Kärvava pesen]* ‚Blutiges Lied‘) (1911/1913), das bereits weltanschaulich geprägt ist von Nietzsches Philosophie. Für die Popularität der Gattung in der englischen (Elizabeth Barrett Browning: *Aurora Leigh*, 1857), französischen und deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts sprechen auch die vielen Bildungsepen, die in zahlreichen Auflagen erschienen: Scheffels *Trompeter von Säckingen* (1854) oder Hermann Linggs *Völkerwanderung* (1866–1868) gehören nur zu den bekannteren.

Im 19. Jahrhundert gewann das Epos in seiner weltanschaulichen Variante³¹ verstärkte Bedeutung, wobei es einen universalanthropologischen Anspruch artikuliert. Von Clemens Brentanos dem Katholizismus verpflichteten *Romanzen vom Rosenkranz* (1804–1812) über Victor Hugos *La légende des siècles* (1859–1883) und, davon geprägt, Heinrich Harts Fragment *Lied der Menschheit. Ein Epos in 24 Erzählungen* (1888–1893) bis zu Richard Dehmels *Zwei Menschen* (1903) und Theodor Däublers *Nordlicht* (1910) muss die Gattung ganzheitliche Entwürfe in einer bisweilen schwer zugänglichen Esoterik erfassen.³² Konkret in die Tradition des Lehrgedichts stellte sich Bertolt Brecht mit dem marxistisch konzipierten *Lehrgedicht von der Natur des Menschen*, das unvollendet blieb (1941–1947). Von Arthur Schopenhauer und Friedrich Nietzsche geprägt sind Carl Spittellers *Olympischer Frühling* (1900–1905) und *Prometheus der Dulder* (1924). Im Zuge der geschichtsphilosophischen Kontrastierung von Epos und Roman wurde auch dem Roman, der seit dem 19. Jahrhundert Elemente des Epos gezielt integrierte, ein ganzheitlicher Anspruch aufgebürdet, wie die Romanpoetik Hermann Brochs zeigt. Einen Versuch, im Hexameterepos historische Realität zu erfassen, unternahm Gerhart Hauptmann mit *Des großen Kampffliegers, Landfahrers, Gauklers und Magiers Till Eulenspiegel Abenteuer* (1928). Als Panorama aller Zeiten und Kulturen,³³ vor allem als Raum eines hermetischen,

³⁰Michler 2005, 199–204.

³¹Schönhaar 1994, 1345f.; Maler 2002, 567.

³²Schönhaar 1994, 1346.

³³Maler 2002, 569.

experimentell-dekompositorischen Spiels gestaltete Ezra Pound die *Cantos* (1915–1959), die weniger der geschichtsphilosophisch inspirierten Beschwörung eines mythisch-ganzheitlichen Kontrastes zur Gegenwart dienen.³⁴ In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erlebte das nationale Epos eine Renaissance außerhalb Europas bei Pablo Neruda (*Canto general*, 1950). Vor allem postkoloniale Kulturen erkannten in der Gattung ein Mittel, ihr neu gewonnenes Selbstverständnis ästhetisch zu erfassen (Derek Walcott: *Omeros*, 1990).³⁵

Theorien

Die Gattungstheorie³⁶ des Epos umfasst rhetorische, philologische, theologische, gattungsästhetische, politische, wissenschaftliche, epistemologische und geschichtsphilosophische Debatten, die miteinander konkurrieren, sich überschneiden oder einander ablösen.

Sieht man von Platons Generalkritik der Poesie ab, die sich auch gegen Homers *Ilias* richtet (*Politeia* 10, 598d–602c), beginnt die Gattungstheorie des Epos mit der *Poetik* des Aristoteles,³⁷ der sich der (einheitlichen) Fabel (*μῦθος* [mythos]), den Charakteren (*ἦθη* [éthē]), den Gedanken (*διάνοια* [diánoia]) und der Sprache (*λέξις* [léxis]) widmet (Arist. *Poet.* 1459a–1461b). Hinsichtlich ihrer Wirkung bleibt aber die Tragödie, die im Zentrum der *Poetik* steht, dem Epos überlegen. Aristoteles' technisch-rhetorisches Gattungsverständnis wird in der römischen Antike übernommen. Cicero (*De oratore*) und Quintilian (*Institutio oratoria*) integrierten die Gattung in die römische Systemrhetorik.³⁸ Die Renaissancepoetik schloss nicht nur an die antike Diskussion an, sondern setzte das Epos innerhalb eines differenzierten literarischen Gattungssystems an die höchste Stelle. Zwar fallen Julius Scaligers theoretische Ausführungen in *Poetices libri septem* (1561) knapp aus (I.XLI), doch befasst sich der kritische fünfte Teil (*Criticus*) dieser *Poetik* sehr ausführlich mit dem Vergleich zwischen Homer und Vergil. Bei Gottsched, der sich auf die ‚Fabel‘ konzentriert, ist es das „Haupt=Werck und Meister=Stück der gantzen Poesie“.³⁹ Das rhetorisch-gelehrte Gattungsverständnis beschränkte sich zwar auf das Buchepos; gleichwohl blieb die mündliche Herkunft dem Gattungsverständnis eingeprägt. Scaliger korreliert folglich auch *rhapsodia* (Gesang) und *epos* (Gedicht): „Rhapsodia officii nomen fuit atque operae, epos

³⁴Michler 2005, 205.

³⁵Essen 2009, 219.

³⁶Schröder 1958; Maler 2002, 531–536; Essen 2009, 206–211.

³⁷Maler 2002, 531; Fromm 1997, 480; Essen 2009, 205.

³⁸Maler 2002, 532.

³⁹Gottsched 1730, 537.

autem carminis.“ [„Rhapsodie war die Bezeichnung für eine berufliche Tätigkeit, Epos dagegen die Bezeichnung für ein Gedicht.“]⁴⁰

Die Gattungsdiskussion der Renaissance war aber auch darum bemüht, die antike Gattung mit dem christlichen Weltbild zu harmonisieren. Den theologischen Problemgehalt griffen nach Tasso Beiträger der *Querelle des anciens et des modernes* nochmals auf. Für Boileau, der das christliche Epos ablehnt (*L'Art Poétique* III, 160–334), kann nur eine Wiederaufnahme antiker Stoffe das Epos erneuern. Gottsched wird sich für die Partei der Alten erklären, wobei er die Stoffe der nationalen Geschichte bevorzugt.⁴¹ Ein Biblepos ist für ihn nicht möglich. Georg Friedrich Meier bejaht die Frage, *Ob in einem Heldengedicht, welches von einem Christen verfertigt wird, die Engel und Teufel die Stelle der heidnischen Götter vertreten können und müssen* (1746). Breitinger, in der *Critischen Dichtkunst*, und der Milton-Übersetzer Bodmer, in *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* (1740), öffneten der epischen Poesie neue Gestaltungsräume, indem sie den Möglichkeitsraum auf die nicht empirische Welt ausdehnten.

Zugleich wurde das Gattungsverständnis, das seit der Renaissance allegorisch war, ab dem Ende des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts im Sinne der rationalistischen Ethik der Aufklärung moralisiert. Bossu, dessen *Traité du poëme épique* zwischen 1674 und 1714 in sechs Auflagen erschien, funktionalisierte die *épopée* zur moralischen Unterweisung. Sie müsse „former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d’une action importante“ [„die Sitten bilden durch Anweisungen, die versteckt sind unter den Allegorien einer wichtigen Handlung“].⁴² Das gesamte vierte Buch seiner Poetik befasst sich allein mit der moralischen Aufgabe der Gattung. Es folgten ihm darin Gottsched in Deutschland und Samuel Johnson in England. Für die europäische Aufklärung war die Einheit „zwischen Poesie und Didaxis“⁴³ verbindlich.

Parallel zu der weiterhin wirksamen rhetorischen Gattungsästhetik entwickelte sich, von England ausgehend, eine historische (Thomas Blackwell: *Enquiry into the Life and Writings of Homer*, 1735), die das Epos als ursprüngliche Dichtung entdeckt und dem, besonders sich in Deutschland ausbreitenden, Originalitätsdenken entgegenkam (Robert Wood: *An Essay on the Original Genius of Homer*, 1769). Damit verbunden ist ein Ablösungsprozess im epischen Kanon. Die Homer-Renaissance im 18. Jahrhundert war gleichbedeutend mit der Verabschiedung Vergils. Jedoch war die Nachahmung Homers nicht mehr verbindlich, wie sie es zuvor für Vergil gewesen war. Produktionsästhetisch propagieren die Schriften Herders nun einen Dichtungsbegriff, der ohne die literarische Tradition auskommt. Dem Dichter aller Zeiten wird die Fähigkeit zugesprochen, wie Homer, allein qua Phantasie eine neue Mythologie zu entwerfen: „Kurz!

⁴⁰Scaliger 1994, Bd. 1, 364 f.

⁴¹Hempfer 1999, 1017f.

⁴²Bossu 1708, 14. Dt. Bossu 1753.

⁴³Fränkel 1919, 42.

als poetische Heuristik wollen wir die Mythologie der Alten studieren, um selbst Erfinder zu werden“.⁴⁴ Besonders Friedrich Schelling favorisiert das Epos als mythenbildende Gattung,⁴⁵ betonend, dass nicht auf eine alte, der Zeit selbst nicht mehr zugängliche Mythologie zurückzugreifen sei: „Wer den ganzen Stoff seiner Zeit, sofern sie als Gegenwart auch die Vergangenheit wieder begreift, poetisch unterjochen und verdauen könnte, wäre der epische Dichter seiner Zeit“.⁴⁶

Methodologisch korrelierte mit diesen Gattungsdefinitionen der Beginn des historisch-philologischen Paradigmas, welches das rhetorische in der wissenschaftlichen Diskussion endgültig ablöste, wenngleich das Wissen über die Entstehung der homerischen Gesänge (die Sammlertätigkeit des Peisistratos) in der Renaissance gegeben war.⁴⁷ Friedrich August Wolf (*Prolegomena ad Homerum*, 1795) löste die Autorschaft des homerischen Dichters auf, indem er eine durch sogenannte Diaskeuasten besorgte Redaktion verschiedener Lieder postulierte und die Einheit des Epos in Frage stellte;⁴⁸ er und Anhänger wie Friedrich Schlegel⁴⁹ trugen damit paradoxerweise zur Festigung Homers im Kanon bei und rückten das epische Erzählverfahren ins Zentrum der Diskussion.⁵⁰ Homer wird Symbol des dichtenden Volkes und gerade nicht des literarisch gebildeten Individuums wie der Vergil des ‚Kunstepos‘. Von Friedrich Schlegel („die epische Poesie sey nicht das Werk Eines Künstlers, aber das Erzeugniß Einer Periode der epischen Kunst“⁵¹) über Jakob Grimm („jedes epos musz sich selbst dichten“)⁵² zu Karl Lachmann blieb der Gedanke einer Volksautorschaft produktiv und wurde zur Erklärung der Entstehung anderer Epen (*Nibelungenlied*) herangezogen. Lachmanns Theorie, dass sich die ‚Sage‘ „durch lieder bildet“,⁵³ zielt darauf ab, dass dieser „entwurf einer andern Ilias“⁵⁴ sogar das überlieferte Ganze übertreffe. Die Liedtheorie, die bereits im 19. Jahrhundert angefochten worden war, überwand die Forschungen Heuslers.⁵⁵ Die Sammeltheorie, nach der sich verschiedene Lieder ergänzten, wurde von der Annahme eines einzigen Kernliedes verdrängt, das vom jeweiligen Sänger gleichsam performativ zu einem umfangreichen epischen Gesang ‚angeschwellt‘ werden konnte. Heute tendiert man dazu, beide Positionen zu harmonisieren, da im Prozess der Verschriftlichung verschiedene Varianten eines

⁴⁴Herder 1767, 158.

⁴⁵Schröder 1958, 387.

⁴⁶Schelling 1859, 444.

⁴⁷Scaliger 1994, Bd. 1, 366.

⁴⁸Wolf 1908.

⁴⁹Schlegel 1796.

⁵⁰Theisohn 2001, 19–21.

⁵¹Schlegel 1798, 174 f.

⁵²Grimm 1869, Bd. 4, 10.

⁵³Lachmann 1847, 54.

⁵⁴Ebd., 86.

⁵⁵Heusler 1921.

Kern-Epos miteinander konkurrieren.⁵⁶ Die Übergangsphase von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit zeitigt verschiedene Redaktionen, d. h. semi-orale Epen, die von einem philologisch tätigen Sammler in eine kohärente Einheit überführt werden. Für die Autorschaft eines solchen Sammlers, für den im 19. Jahrhundert der finnische *Kalevala*-Forscher Lönnrot, aber auch die Brüder Grimm als Märchensammler stehen, bedeutet dies eine Grenzüberschreitung zur Poesie.⁵⁷

Die kontrastive Gattungsbestimmung gehört seit Aristoteles' Vergleich zwischen Tragödie und Epopöe in der *Poetik* (Arist. Poet. 1461b–1462b) zu einem Grundmuster der Diskussion.⁵⁸ Noch Goethe und Schiller (*Über epische und dramatische Dichtung*, 1797, ED 1827) schärften den Eposbegriff am Drama, wobei sie aber kein technisch-pragmatisches Gattungskonzept, sondern ein idealistisches zugrunde legten. Handele das Drama von Gegenwart, so das Epos von Vergangenheit; der Dichter des Epos gleiche einem Rhapsoden, der Dichter des Dramas einem Mimen.⁵⁹ Die folgenreichere Bestimmung der Gattung erfolgte jedoch in Abgrenzung zum Roman, die in systematischer wie historischer Sicht nicht leicht fällt. Oftmals diente sie dazu, das Epos gegen den Roman auszuspielen und diesen abzuwerten. Bereits die antike Gegenüberstellung von *Ilias* und *Odyssee* erinnert daran, dass der gattungstheoretischen Reflexion immanent ist, das eigentliche vom uneigentlichen Epos zu scheiden. Das Epos ist daher eine Gattung, die der ästhetischen und sozialen Distinktion dient.⁶⁰ Auch der höfische Versroman, wie ihn vor allem die altfranzösische Literatur und in ihrer Folge die mittelhochdeutsche hervorbrachte (*Parzival*; *Iwain*), wirft die Frage nach der Abgrenzung des Epos gegenüber anderen epischen Gattungen in dem Moment auf,⁶¹ wo sich ein literarisches Gattungsbewusstsein entwickelt. Christian Friedrich von Blanckenburg (*Versuch über den Roman*, 1774) verstand den Roman als modernes Epos, um den aus dem poetischen Gattungssystem ausgeschlossenen Roman aufzuwerten. Umgekehrt konnte auch das Epos mit den Kriterien des Romans begriffen werden. Das Wort von der „bürgerlichen“ Epopöe⁶² wird von Hegel für die (bei ihm freilich Skizze gebliebene) Romanpoetik aufgegriffen und von Friedrich Theodor Vischer (*Ästhetik* III, § 879) tradiert: „Die *moderne Zeit* hat an die Stelle des Epos, nachdem allerdings die Umwälzung der Poesie mit neuen Versuchen desselben, und zwar der religiösen Gattung, eröffnet worden war, den *Roman* gesetzt“.⁶³

Die Gattungsdiskussion der Moderne führt das philologische Konzept des ‚Volksepos‘ und den Gattungsvergleich mit dem Roman zusammen. Hegel, der

⁵⁶Niedling 2008, 205.

⁵⁷Dehrmann 2009.

⁵⁸Maler 2002; Essen 2009, 206f., 208f.

⁵⁹Goethe 1827, 1.

⁶⁰Michler 2005, 189–206.

⁶¹Jauß 1977, 310–326.

⁶²Hegel 1971, 177.

⁶³Vischer 1857, 1303.

die Topoi der klassisch-romantischen Philologie und Geschichtsphilosophie synthetisiert, koppelt das Epos an vormoderne, mythische, archaische Gesellschaftsformen: Das „naive Bewußtsein einer Nation“, das sich im ‚eigentlichen Epos‘ ausspreche, ist mit dem „Volksgeist“ identisch.⁶⁴ Indem Hegel die ‚epische Poesie‘ als Erscheinung einer vormodernen, Mythos und Wissenschaft nicht trennenden Zeit versteht und zugleich die Möglichkeit ihrer Erneuerung in der Moderne ausschließt, wirft er jedoch die Frage auf, wie dennoch das Epos wiedergewonnen werden könne. Wenn das Epos für die Einheit von Subjekt und Welt einsteht und moderne Partikularisierungsprozesse ausblendet, sich auf ein einheitliches, verbindliches Weltbild beziehend, dann ist es die ideale ästhetische Gattung politisch motivierter Kulturkritik und Utopie einer vormodernen ‚Gemeinschaft‘, wo Sänger und Publikum nicht durch Schriftlichkeit getrennt sind. In Hegels Nachfolge überlagerten sich politische, soziale und ästhetische Dimensionen in der Gattungstheorie des Epos.⁶⁵ Dort, wo die Gegenwart nicht mehr als Höhepunkt der geschichtlichen Entwicklung, sondern als Krise erfahren wurde, gewann das Epos als antimodernistische Gattung, als gemeinschaftliche Rezeptionsform an Attraktivität.⁶⁶ Das Epos wurde folglich als echte ‚Dichtung‘, nicht aber als ‚Literatur‘ wie der Roman ausgewiesen.⁶⁷ Hegels ‚epischer Zustand‘ fand bis weit ins 20. Jahrhundert hinein neue Auslegungen, vor allem aber wurde er enthistorisiert. Das Epos, so Hegel, „indem es zum Gegenstande hat, was ist, erhält das Geschehen einer Handlung zum Objekte, die in ihrer ganzen Breite der Umstände und Verhältnisse als reiche Begebenheit im Zusammenhange mit der in sich totalen Welt einer Nation und Zeit zur Anschauung gelangen muß“⁶⁸. Schließlich wurde Hegels ‚epischer Zustand‘ in einen universal-anthropologischen Zustand umgewertet. So liest man noch 1960 in einem germanistischen Standardwerk: „Die epische Welt ist ein Kosmos, d. h. die letzte Sinneinheit von allem, was existiert und geschieht, wird nie in Frage gestellt. Deshalb ist das große Epos nur da möglich, wo eine Weltsicht entwickelt wird, die auf einer durchgehenden Sinneinheit der Gesamtwirklichkeit beruht“.⁶⁹ Die produktionsästhetische Leistung dieser Prämisse ist nicht zu unterschätzen. Vor allem in der Klassischen Moderne garantierte der Einheitsgedanke als utopisches Ziel dem Epos literaturgeschichtliche Produktivität.⁷⁰

Hegels episches Totalitätspostulat – „Totalität‘ der ‚Weltanschauung‘“ bzw. „organische epische Totalität“⁷¹ – erfährt in Georg Lukács’ *Theorie des Romans*

⁶⁴Hegel 1971, 117 und 115.

⁶⁵Christians 2004, 89–94.

⁶⁶Ebd., 93 bzw. 95.

⁶⁷Ebd., 53–88.

⁶⁸Hegel 1971, 115.

⁶⁹Maiworm 1960, 686.

⁷⁰Müller-Bochat 1996, 58–81.

⁷¹Hegel 1971, 174 bzw. 122.

eine Erweiterung, indem er die Gattungsdifferenz als Gestaltungsfrage auffasst. Zwar sei für die Moderne der transzendente Kreis der Griechen gesprengt,⁷² aber als Utopie bleibe er bestehen, um den Zustand jener „transzendentalen Obdachlosigkeit“⁷³ zu überwinden. Ist die ‚Totalität des Epos‘ vorhanden, müsse die des Romans erst gefunden werden. „Die Epopöe gestaltet eine von sich aus geschlossene Lebenstotalität, der Roman sucht gestaltend die verborgene Totalität des Lebens aufzudecken und aufzubauen.“⁷⁴

Bachtin (*Epos und Roman*, 1941), über Lukács' geschichtsphilosophische Bestimmung hinausgehend, versucht hingegen das Epos sprachlich-stilistisch in seiner einheitlichen Perspektive des hohen Stils vom polyphonen Roman abzugrenzen.⁷⁵ Zudem seien Gegenwart und Vergangenheit durch die epische Distanz voneinander getrennt, und das Epos befasse sich mit nationaler Überlieferung.⁷⁶ Bleibe der Roman realitätsgebunden, sei das Epos überweltlich, dichterisch, symbolisch.⁷⁷ Schon Herder hatte das Epos als universale Gattung verstanden.⁷⁸ Sein übernationales, überhistorisches und überkonfessionelles Ethos der epischen Gattung wurde in der Klassischen Moderne wieder attraktiv. In dieser Epoche wurde die Gattung ebenso religiös-mythisch besetzt und als der ureigene dichterische Weltzugang aufgefasst. Das produktionsästhetisch Entscheidende dabei ist, dass der Urzustand der Menschheit, in dem Religion und Poesie eins gewesen seien, von jedem Dichter wieder erreicht werden könne. Die Studien von Robert Petsch (*Wesen und Formen der Erzählkunst*, 1934) und Rafael Koskimies (*Theorie des Romans*, 1935) rücken von der geschichtsphilosophischen Sicht ab und begreifen den Unterschied zwischen Epos und Roman als eine verschiedene Sichtweise auf die Welt (symbolisch vs. realistisch).⁷⁹ Emil Staigers Gattungspoetik *Grundbegriffe der Poetik* (1946) konzipiert das Epische gemeinsam mit dem Lyrischen und Dramatischen als eine menschliche Seinsweise.

Seit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erhielt die Epentheorie Impulse von einer Forschung auf empirischer Grundlage. Milman Parry und sein Schüler Albert Lord⁸⁰ suchten im südslavisch-serbischen Kulturraum (besonders Serbien und Bosnien) sogenannte Guslaren auf, die – mit einer Pause von einer Woche zwischen zwei Wochen, um die Stimme zu schonen – bis zu 12000 Verse in zwei Wochen vorsangen. Von ihnen erhofften sie, Aufschluss über den homerischen Sänger zu erlangen. Den Amerikanern Parry und Lord folgten sowjetische For-

⁷²Lukács 1916, 229.

⁷³Ebd., 234.

⁷⁴Ebd., 248.

⁷⁵Bachtin 1989.

⁷⁶Dembski 2000, 138–145.

⁷⁷Fränkel 1919, 27 f.

⁷⁸Herder 1803.

⁷⁹Maler 2002, 535.

⁸⁰Lord 1960.

scher, die in Usbekistan und Kirgisien auf Sänger stießen, die dieses Volumen weit übertrafen.⁸¹ Um solche Stoffmengen zu bewältigen, bedarf es bestimmter Kompositionstechniken und sprachlicher Muster.⁸² Seither ist die *oral poetry*-Forschung auf außereuropäische Kulturen ausgedehnt worden⁸³ und hat zugleich, die Universalität der Gattung bestätigend, die vergleichende Epenphilologie befördert. Hatte sich diese im 19. Jahrhundert vornehmlich mit der Herstellung historisch-genetischer Zusammenhänge befasst, d. h. mit der Frage, aus welchen Traditionen ein bestimmtes Epos hervorgegangen ist, ging sie im 20. Jahrhundert verstärkt typologisch vor. Vor allem angelsaisische und russische Forschungen waren den neuen typologischen Analogien gegenüber aufgeschlossen. Eine kulturgeschichtlich anthropologische Perspektive, die sich weniger auf historisch-genetische Fragen der Literaturgeschichte und mehr auf Zusammenhänge der Sozialgeschichte der Menschheit konzentriert, eröffnete der Komparatist Viktor M. Zirmunskij (*Vergleichende Epenforschung*, 1961). Sein historisch-typologischer Ansatz versteht die strukturellen und motivischen Gemeinsamkeiten von Epen verschiedener Kulturen nicht aus dem direkten Einfluss, sondern aus „gleichartigen Bedingungen der gesellschaftlichen Entwicklung“⁸⁴. Dabei kann er zeigen, dass die Ansicht, das Epos sei von einem aristokratisch-feudalen Publikum getragen worden,⁸⁵ nur bedingt zutrifft und sich in der Geschichte des Epos zahlreiche Beispiele wie die sudslavischen Heldenlieder finden, die tatsächlich in der Folklore beheimatet sind.⁸⁶ Bowra (*Heldendichtung*, 1952/ dt. 1964), ausgehend von einer Fülle an vergleichendem Material, untersuchte das heroische Epos hinsichtlich folgender Aspekte: Held, Poesie der Tat, realistischer Hintergrund, mechanische Erzahlmittel, Kompositionstechniken, Sänger, Tradierung, heldische Geisteshaltung, Niedergang der Gattung.⁸⁷ Dumezil (*Mythos und Epos*, 1989) rekonstruierte eine indogermanische Mythologie auf der Basis eines Vergleichs zahlreicher Epen der indogermanischen Kulturen, wobei er sich methodisch an der strukturalistischen Mythologie orientierte.

Eine künftige Aufgabe der Gattungstheorie bestünde darin, die philologisch-ethnologischen Diskussionszusammenhange der *oral poetry*-Forschung und der Verschriftlichungsdebatten mit den rhetorischen und geschichtsphilosophischen Überlegungen über das ‚Buchepos‘ zusammenzuführen. Eine medienasthetisch orientierte Gattungspoetik müsste die den Epen inhärenten Konzepte von ‚Mündlichkeit‘ historisieren.⁸⁸ Anschließbar ist die Epostheorie an die

⁸¹Bowra 1964, 386–396.

⁸²Haymes 1977, 1–29.

⁸³Mulokozi 2002.

⁸⁴Schirmunski 1961, 8.

⁸⁵Chadwick 1932.

⁸⁶Schirmunski 1961, 15–21.

⁸⁷Vgl. auch Hatto 1991.

⁸⁸Wolf 1995.