

Manuel Bauer / Nathanael Busch

Epen der Weltliteratur



Manuel Bauer, Nathanael Busch (Hg.)

Epen der Weltliteratur

Herausgegeben von
Manuel Bauer, Nathanael Busch

Mitarbeit:
Christina Fischer, Regine T. Reck

**Manuel Bauer,
Nathanael Busch (Hg.)**

**Epen der Weltliteratur –
Eine komparatistische
Einführung**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

wbg Academic ist ein Imprint der wbg.
© 2023 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Satz: Lichtsatz Michael Glaese, Hemsbach
Einbandabbildung: Heritage Images / Fine Art Images / akq-images
Einbandgestaltung: Einbandgestaltung: schreiberVIS, Seeheim
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN: 978-3-534-45039-8

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-45038-1

Inhaltsverzeichnis

1. Das Epos. Annäherungen an Merkmale und Theorie einer vielfältigen Gattung von Manuel Bauer und Nathanael Busch	9
1. Erwartungen an eine Gattung	9
2. Merkmale und Definitionsprobleme des Epos	11
3. Komparatistische Perspektive	15
2. „Der den Ursprung sah ...“. Das <i>Gilgamesch-Epos</i> von Nils P. Heeßel	21
1. Überlieferung	21
2. Formale Aspekte	23
3. Inhalt	24
4. Helden	27
5. Rezeption	29
3. Begründung einer Gattungstradition. Die homerischen Epen <i>Ilias</i> und <i>Odyssee</i> von Sabine Föllinger	33
1. Überlieferung	33
2. Formale Aspekte	35
3. Inhalt	39
4. Heldenbild	44
5. Rezeption	45
4. Romdichtung – Weltdichtung. Vergils <i>Aeneis</i> von Boris Dunsch	50
1. Entstehung und Überlieferung	50
2. Formale Aspekte	51
3. Inhalt	51
4. Helden	56
5. Rezeption	57
5. Von Helden und Monstern. Das altenglische Epos <i>Beowulf</i> von Evelyn Koch	61
1. Entstehung und Überlieferung	61
2. Formale Aspekte	62
3. Inhalt	64
4. Helden	66
5. Rezeption	67

6. „Buch der Könige“ und iranisches Nationalepos. Ferdousis <i>Schahname</i>	
von Bianca Devos	71
1. Entstehung und Überlieferung	71
2. Formale Aspekte	73
3. Inhalt	74
4. Helden	76
5. Rezeption	77
7. Erbfolgekrieg, kosmisches Spiel und Belehrung. Das <i>Mahābhārata</i>	
von Maximilian Mehner	82
1. Entstehung und Überlieferung	82
2. Formale Aspekte	83
3. Inhalt	85
4. ‚Helle‘ und ‚dunkle‘ Helden	88
5. Rezeption	90
8. Von der mittelalterlichen Rinderraub-Erzählung zum irischen Nationalepos?	
Die <i>Táin Bó Cúailnge</i>	
von Christina Fischer	93
1. Überlieferung	93
2. Formale Aspekte	94
3. Inhalt und Hintergrund	96
4. Heldenbild	98
5. Rezeption	100
9. Von „Riesenmännern“ und „Eisenweibern“. Das <i>Nibelungenlied</i>	
von Nathanael Busch	103
1. Überlieferung	103
2. Formale Aspekte	105
3. Inhalt	106
4. Helden	109
5. Rezeption	109
10. Reconquista, Rechtsstreit und die spanische Identität. Der <i>Cantar de Mio Cid</i>	
von Anna Isabell Wörsdörfer	114
1. Überlieferung	114
2. Formale Aspekte	116
3. Inhalt	117
4. Held	120
5. Rezeption	121

11. Eine epische Reise durchs Jenseits. Dantes <i>Divina Commedia</i>	
von Paola Pacchioni-Becker	125
1. Entstehung und Überlieferung.....	125
2. Formale Aspekte.....	126
3. Die Reise des christlichen Helden.....	128
4. Rezeption	132
12. Abgesang auf die Ritterspek? Ludovico Ariostos <i>Orlando furioso</i>	
von Olaf Müller	136
1. Entstehung	136
2. Formale Aspekte.....	137
3. Inhalt	138
4. Helden	144
5. Rezeption	145
13. Die Vertreibung aus dem Garten Eden im englischen puritanischen Epos des 17. Jahrhunderts John Miltons <i>Paradise Lost</i>	
von Martin Kuester	148
1. Milton und das Epos	148
2. Formale Aspekte.....	150
3. Inhalt	150
4. Helden	154
5. Rezeption	155
14. Der letzte Homeride und das Epos des deutschen Bürgertums	
Johann Wolfgang Goethes <i>Hermann und Dorothea</i>	
von Manuel Bauer	158
1. Goethe und das Epos.....	159
2. Formale Aspekte.....	160
3. Inhalt und zeitgeschichtlicher Kontext.....	161
4. Helden	164
5. Rezeption	165
15. Renaissance des Epos?	
Beispiele aus der deutschsprachigen Literatur des 21. Jahrhunderts	
von Doren Wohlleben	170
1. Historische Themen und mythische Bilder.....	170
2. Formale Aspekte.....	173
3. Held*innen und Erzählerfigur	174
4. Rezeption im Feuilleton.....	175
Abbildungsnachweise	179
Register	181

1. Das Epos. Annäherungen an Merkmale und Theorie einer vielfältigen Gattung

von Manuel Bauer und Nathanael Busch

Überblick

Alle in diesem Band vorgestellten Werke werden als ‚Epen‘ bezeichnet, obwohl bei einem näheren Blick viele Unterschiede zwischen ihnen zu erkennen sind. Die Gattung ist schwer zu definieren und es ist umstritten, welche Texte zu ihr zu zählen sind. Die Definitionsschwierigkeiten zeigen sich nicht nur bei einem einzelnen Kriterium,

sondern beruhen auf kategoriell unterschiedlichen Erwartungen an die Texte. Umstritten sind u.a. das Verhältnis des Epos zu anderen Gattungen (insbesondere dem Roman), die Gewichtung einzelner formaler Vorgaben (z.B. des Metrums) und die Frage, inwiefern die dargestellten Ereignisse auf historische Begebenheiten zurückgehen.

1. Erwartungen an eine Gattung

War es eine literaturbetriebliche Banalität oder eine unerhörte gattungs-poetische Begebenheit, die sich im Oktober 2020 ereignete? Wie jedes Jahr wurde zum Auftakt der Frankfurter Buchmesse vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels der Deutsche Buchpreis verliehen, mit dem ausdrücklich der beste deutschsprachige ‚Roman‘ des Jahres prämiert wird. Diesen Preis erhielt die Autorin Anne Weber für das Buch *Annette, ein Heldinnenepos*. Die Auszeichnung eines Epos als bester Roman erregte einiges Aufsehen und ist nicht nur aus literaturwissenschaftlicher Sicht erstaunlich. Die Unterscheidung zwischen Epos und Roman ist normalerweise problemlos möglich, da der Roman, allgemein gesprochen, seit dem 18. Jh. das Epos als erzählende Großform verdrängt und abgelöst hat. Zwar werden bis in die Gegenwart unzählige Epen geschrieben, aber die Gattung hat deutlich an Geltung verloren. Dass Alexander Puschkins *Jewgeni Onegin* (1830) als russisches Nationalepos gilt, Carl Spitteler 1919 im besonderen Hinblick auf sein Epos *Olympischer Frühling* der Literaturnobelpreis verliehen wurde oder J.R.R. Tolkien mit der Form der Großgedichte experimentierte, ist da kein Widerspruch. Einer breiteren Leserschaft dürfte kaum ein Epos des 19., 20. oder 21. Jh. bekannt sein, dessen literarische Bedeutung derjenigen der großen Romane von z.B. Gustave Flaubert, Thomas Mann, James Joyce oder Virginia Woolf gleichkommt. In der zeitgenössischen Literatur bleibt das Epos ein unzeitgemäßes Phäno-

Epos als Roman?

men, das als „forcierte Form“ (Bremer/Elit 2020) bewusst an alte, vergessene, den meisten Leser*innen nur vom Hörensagen bekannte Traditionen anknüpfen will.

Prestige des Epos

Die Prämierung eines sich selbst als Epos bezeichnenden Textes als jahresbester Roman wirft unausweichlich die Frage auf, was eigentlich ein Epos ist, oder genauer: was traditionell unter dieser Bezeichnung verstanden wird, welche Merkmale ein Text aufweisen muss, damit er als Epos kategorisiert wird, und welche Erwartungshaltung diese Bezeichnung aufruft. Einen Text als Epos zu konzipieren, zu deklarieren oder zu rezipieren, bedeutet, sich auf eine bestimmte literarische Tradition zu berufen oder einzulassen – und es bedeutet auch, ein beträchtliches Prestige für den Text und die eigene Autorschaft in Anspruch zu nehmen, denn das Epos galt über viele Jahrhunderte hinweg als „das rechte Hauptwerk und Meisterstück der ganzen Poesie“ (Gottsched 2015, 73), mithin als „die erstrebenswerteste und wichtigste aller Gattungen“ (Zymler 2013, 51).

Gattung als
Ordnungskategorie

Die Gattungsbezeichnung ist an der Positionierung des Textes im literarischen Feld (Bourdieu 2001) sowie an unserer Interpretation dieses Textes beteiligt. Sie markiert eine intertextuelle Beziehung und „impliziert den Auftrag zum Vergleich mit anderen Exemplaren der Gattung“ (Baßler 2010, 47). Zwar sind Gattungen nicht schlechthin vorhanden – Literaturtheoretiker verwenden sie als Kategorisierungssammelbegriffe zur Textgruppenbildung (Hempfer 2010, 15), um das unübersichtliche Feld literarischer Phänomene zu ordnen und um Ähnlichkeiten sowie Unterschiede beschreibbar zu machen. Dennoch: Unter der Voraussetzung einer basalen literaturgeschichtlichen Kompetenz bilden Gattungsbegriffe, die mit ihnen verbundenen Konnotationen und die dadurch aufgerufenen Vorerfahrungen und Erwartungen den Rahmen und den Kontext des Verständnisses sowie den Vergleichspunkt, vor dem etwaige Abweichungen und Innovationen, die ihrerseits immer auch bedeutungsrelevant sind, erst hinreichend wahrgenommen werden können.

„Epischer
Weltzustand“

In durchaus problematischer Weise werden Gattungen häufig nicht nur formal, sondern auch inhaltlich oder gar durch eine spezifische Verfasstheit der dargestellten Welt und des Weltzugangs definiert. Die Gattung des Epos zeigt das in besonderer Weise, da sie von wirkmächtigen Denkern in teils zirkulärer Weise als adäquater literarischer Ausdruck eines ‚epischen Weltzustands‘ (Hegel 1970, 339ff.) gedeutet wurde. In diesem ‚epischen Weltzustand‘ sei – anders als in der von Fragmentierung der Wahrnehmung, Verlust von Sinn und Einheit sowie von Isolation des Individuums gekennzeichneten Moderne – die Totalität einer unmittelbaren, ganzheitlichen Lebenserfahrung prägend gewesen, weshalb das Epos „eine von sich aus geschlossene Lebenstotalität“ gestalte (Lukács 2000, 51). Das Epos wurde wiederholt im Zusammenhang einer kritisch-elegischen Gegenwartsdiagnose zum Ausdruck einer archai-

schen Harmonie verklärt; ‚epischer Weltzustand‘, ‚geschlossene Lebenstotalität‘ und dergleichen mehr wurden gerade in ihrer vermeintlich historischen Spezifik zu ahistorisch-idealen Konstrukten und das Epos zur Chiffre für eine unwiederbringlich verlorene literarische Möglichkeit zur Abbildung einer epistemisch geordneten und geschlossenen Welt. Der Roman hingegen, der nach übereinstimmender Auffassung „das Erbe des Epos antrat“ (Dilthey 1985, 17), wird zwar als die adäquate epische Form der Moderne gesehen; die „Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist“ (Lukács 2000, 47), kann er aber nur deswegen sein, weil er der verlorenen Lebenstotalität und der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ (ebd., 32) Rechnung trägt.

Als Folge solcher geschichtsphilosophisch-spekulativen Gattungstheorien wird mit der Gattung des Epos verbunden, dass sie „Welt in anschaulicher Weise als Totalität“ entwerfe oder dass die „epische Welt [...] sich als Sinneinheit“ präsentiere (Max 1981, 75). Solche Beschreibungen (die sich bis heute in einschlägigen Handbüchern wiederfinden) stehen ihrerseits in einer spezifischen, häufig nicht eigens explizierten Tradition der Theoriebildung und laufen Gefahr, den Blick auf ihren Gegenstand, zumal auf dessen historisch-phänomenologische Vielfalt, eher zu verstellen als zu erhellen.

2. Merkmale und Definitionsprobleme des Epos

Die Assoziationen, die mit dem Begriff des Epos bzw. dem Epischen (auch Alltagssprachlich) aufgerufen werden, liegen vordringlich in der ‚Größe‘. Dem Verfasser eines Epos, führt der Romantheoretiker Friedrich von Blanckenburg 1774 aus, sei „nur eine Handlung von einer gewissen Größe, von einem gewissen Umfange erlaubt“ (Blanckenburg 1965, 8). Blanckenburg benennt zwei Dimensionen von Größe. Gemeint ist zum einen die Größe der Geschichte im Sinne einer quantitativ-zeitlichen Ausdehnung des Erzählvorgangs, was allerdings auch polemische Reaktionen hervorrief, die in der Länge die Veranlassung zu Langeweile und „viel Schlaf“ (Herder 2000, 816) sahen. Zum anderen zielt Größe auf die soziokulturelle und identitätsstiftende Relevanz des Gegenstandes, weshalb etwa Friedrich Hölderlin anmerkt, ein Epos sei „in seiner Bedeutung heroisch“ sowie „die Metapher großer Bestrebungen“ (Hölderlin 1995, 413). Viele Epen handeln von historisch einschneidenden kriegesischen Auseinandersetzungen, die wiederum von außerordentlichen Helden bestritten und geprägt werden. Das führt theorie- und begriffsgeschichtlich häufig zu Verengungen, ablesbar in über Jahrhunderte gängigen Bezeichnungen wie ‚Heldengedicht‘ oder ‚*carmen heroicum*‘ (an Stelle des griechischen Terminus ‚*εποποιεε*‘, *έποποιία*) oder der stillschweigenden Gleichsetzung von ‚Epos‘ und ‚Heldenepos‘.

‚Größe‘ der Handlung

Stichwort**Helden**

Im Begriff des ‚Helden‘ werden unterschiedliche Vorstellungen und Konzepte gefasst. Heldinnen und Helden sind zunächst Menschen, die außergewöhnliche Taten vollbringen. Bedeutungsgeschichtlich am wirkmächtigsten ist die Überlagerung des Begriffs durch den antiken *heros*, der bei zumeist göttlicher Abstammung als „ruhmsüchtiger Einzelkämpfer, der immer gegen eine Übermacht antritt“ (Horn 1990, 729), über eine festgelegte Darstellung und Ikonographie verfügt. Das antike Epos hat mit der sog. ‚Aristie‘ eine spezielle Erzähltechnik für die Verherrlichung der kämpferischen Leistung entwickelt: Der Held wird für die Schlacht gerüstet, gefährdet sich nach großem Erfolg selbst, wird nicht selten durch göttliches Eingreifen gerettet und kommt mit schwerer Verwundung aus dem Kampf. Für ihre Taten werden Helden von der Gemeinschaft verehrt. Zu unterscheiden von diesem spezifischen Begriff ist die allgemeine Verwendung von ‚Held‘ für den Protagonisten einer Erzählung.

Definitionsversuche

Abseits der allfälligen Betonung der Größe und des Heroischen wurden zahllose Versuche unternommen, ein Epos nicht allein inhaltlich zu bestimmen. So ist, um exemplarisch zwei literaturwissenschaftliche Definitionen neueren Datums anzuführen, zu lesen, ein Epos sei „eine narrative Großform in Versen“, der Begriff bezeichne also „eine erzählende Versdichtung gehobenen Anspruchs und größeren Umfangs, meist in mehrere Teile (Gesänge, Bücher, *aventiuren*, *cantos*) untergliedert“ (Essen 2009, 204); oder: Ein Epos sei eine „*Handlung erzählende Versdichtung gehobenen Anspruchs und größeren Umfangs*“ (Martin 1993, 3). Die Stärke dieser Definitionen liegt in ihrer implizierten Abgrenzung des Definiendums von anderen literarischen Phänomenen. Durch den Aspekt des Narrativen ist der zentrale Unterschied gegenüber den meisten Erscheinungsformen der Lyrik, gegenüber dem primär darstellenden Drama sowie gegenüber theoretischen, lehrhaften oder beschreibenden Texten markiert. Durch das Merkmal des Verses wird das Epos unterschieden von Texten in Prosa. Das quantitative Merkmal des Umfangs hebt das Epos von kleineren bzw. kürzeren Formen ab. Die Betonung des gehobenen Anspruchs bezieht sich nicht zuletzt auf die rhetorische Lehre von den drei Stilhöhen (*stilus humilis* („niedriger Stil“), *stilus mediocris* („mittlerer Stil“), *stilus gravis* („erhabener“ bzw. „hoher Stil“). Das Epos ist nach den Regeln einer normativen Poetik im hohen, erhabenen Stil verfasst und befasst sich mit hohen Gegenständen und Figuren wie einer aristokratischen Kriegerkaste, identitätsbildenden militärischen Auseinandersetzungen oder dem Handeln und Handeln von Göttern und Göttinnen. Dadurch ist es von Trivial- oder Unterhaltungsliteratur, aber auch z.B. von Gattungen wie der Satire oder sonstigen Phänomenen des Komischen abgehoben, die sich im niedrigen Stil mit niederen Gegenständen befassen.

Spätestens hier wird ersichtlich, dass die Redeweise vom Epos meist stillschweigend eine gattungsinterne Verengung impliziert. Selbst Untergattungen wie das Biblepos bzw. das religiöse Epos, die im hohen Stil verfasst sind, werden allzu oft nur mit einem Seitenblick bedacht, Spielarten wie das komische oder satirische Epos (man denke an Alexander Popes *The Rape of the Lock* oder Johann Wolfgang Goethes Tierepos *Reineke Fuchs*) werden in einigen Definitionen allenfalls als „Sonderentwicklung“, als „Parodie der erhabenen Form durch niedere Stoffe“ gerechtfertigt (Wilpert 1969, 224). Demgegenüber ist zu beachten, dass – wenn nicht sogar das Lehrepo als eigenständige Untergattung anerkannt wird (so z.B. in der Typologie bei Maler 2002, 536ff.) – Epen häufig auch einen belehrenden Anspruch haben, indem sie religiöse Inhalte reproduzieren, Kosmogonien präsentieren oder Vorzeitkunde betreiben, die im nationalideologischen Sinn gedeutet wurde. Von vereinzelt Begriffsdefinitionen wird deshalb darauf hingewiesen, dass es neben dem Heldenepos als zweite Grundgestalt das Glaubens- oder Weltanschauungsepos gibt, v.a. in seiner Ausprägung als episches Lehrgedicht (Schönhaar 1994, 1330).

Verengung des
Epos-Begriffs

Eine Herausforderung für die Eposforschung stellt die Frage der Autorschaft dar. In manchen Epochen sind nahezu alle Epen nur anonym überliefert, was nicht wenige Forscherinnen und Forscher auch am Anteil Homers an den ihm zugeschriebenen Epen zweifeln ließ (Kap. 3 und 14 zur ‚homerischen Frage‘). Umstritten ist, ob die Anonymität darauf hindeutet, dass Epen nicht von Autoren im emphatischen Sinne eines ‚Schöpfers‘ stammen. Bis heute stehen sich zwei Extrempositionen gegenüber. Die erste fasst ein Epos als eigenständiges Produkt eines einzigen Dichter-Individuums auf, das den Stoff zu einem einheitlichen Werk zusammengefügt habe. Man nennt Vertreterinnen und Vertreter dieser Position daher ‚Individualisten‘ oder ‚Unitarier‘ bzw. ‚Unitaristen‘. Die zweite dagegen geht nicht mehr von einem (einzigen) Autor aus, sondern betont die Abhängigkeit des Werks von der Überlieferung der Erzählung. Sie nimmt an, dass verschiedene Einzelerzählungen eines Stoff- oder Sagenkreises über einen längeren Zeitraum mündlich weitergegeben worden seien; das Epos sei schließlich aus einer Montage dieser Erzählungen entstanden. Vertreterinnen und Vertreter dieser zweiten Position (‚Analytiker‘ oder ‚Traditionalisten‘) setzen Redakteure an die Stelle des Autors oder sehen das Epos gar „im munde des volks [...] entsprossen“ (Grimm 2015, 165). Beide Positionen stimmen aber darin überein, dass Ependichter sich ihre Stoffe in der Regel nicht ausdenken. Insbesondere für die Heldenepik hat sich daraus eine wichtige Perspektive ergeben, in der das Epos mit erinnelter Geschichte eingeführt wird.

Autorschaft

Die Forschung diskutiert bei den einzelnen in diesem Band besprochenen Werken, ob die von ihnen erzählten Begebenheiten auf ein historisches Ereignis zurückgehen: beispielsweise die *Ilias* auf die Zerstörung Trojas, das *Nibelungenlied* auf eine verheerende Schlacht der Burgunden, die *Chanson de Roland*, die ein Prätext für Ariostos *Orlando furioso* ist, auf die Schlacht bei Ron-

Epos als Geschichts-
schreibung

cesvalles in der Zeit der Reconquista. Zwar werden Epen von jeher nicht zur Geschichtsschreibung gerechnet, doch sie gelten bis heute auch nicht als rein fiktionale Literatur. Sie stehen diesseits der modernen Unterscheidung von faktuellem und fiktionalem Erzählen, sie berichten als poetische Texte historisches Wissen im Sinne eines kulturellen Gedächtnisses. Deshalb ist es wichtig, Epen nicht isoliert von ihrem historischen Umfeld wahrzunehmen. Sie werden für eine bestimmte Zeit und deren Interessen verfasst, beruhen aber auf einer älteren Erzähltradition, die ihre Spuren im Text hinterlässt. Noch in der heutigen Rezeption erscheinen Epen zuweilen identitätsstiftend, wenn ihnen eine besondere Rolle für eine Nation oder ein Volk zugeschrieben wird.

Stichwort

Kulturelles Gedächtnis und *heroic age*

Der Begriff des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ bezeichnet nicht die Geschichte, wie sie sich tatsächlich ereignet hat oder wie sie von der Geschichtswissenschaft rekonstruiert wird, sondern zielt auf das, woran sich eine Gemeinschaft erinnert. Es handelt sich um Vergangenheit, die u. a. in Ritualen, Denkmälern oder Straßennamen lebendig gehalten wird. Das kulturelle Gedächtnis hat zwei Funktionen für die Identität einer Gruppe, eine formative (wer bin ich?) und eine normative (was soll ich tun?). Der Begriff ist geprägt worden vom Ägyptologen Jan Assmann in Anlehnung an die Werke des französischen Soziologen Maurice Halbwachs (Assmann 1992).

Heldenepen werden mitunter als Teil des kulturellen Gedächtnisses verstanden. Sie berichten von einem längst vergangenen Zeitalter, in dem sich Heldentaten ereigneten, von denen man noch immer zu berichten weiß. Der Anglist Hector Munro Chadwick nennt diese Zeit das *heroic age*; demnach sei jedem Volk ein bestimmtes Heldenzeitalter eigen, von dem in seinem ‚Nationalepos‘ berichtet werde (Chadwick 1912).

Nationalepos

Weitgehend losgelöst von formalästhetischen Aspekten wurden einige der in diesem Band vorgestellten Texte im Prozess ihrer Rezeption zu ‚Nationalepen‘ erklärt. Goethe führt in seiner autobiographischen Schrift *Dichtung und Wahrheit* aus, jede Nationalliteratur müsse „auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten“ beruhen, weshalb Könige in gefährvollen kriegerischen Auseinandersetzungen zu schildern seien: „In diesem Sinne muß jede Nation, wenn sie für irgend etwas gelten will, eine Epopöe besitzen, wozu nicht gerade die Form des epischen Gedichts nöthig ist“ (Goethe 1987, 104). Derlei Texte, denen die Funktion zugeschrieben wird, für ihre jeweilige Gesellschaft die Vergangenheit zum Zwecke einer Identitätsstiftung zu deuten oder zu konstruieren und bei einem besonderen ästhetischen Rang vermeintliche Eigenschaften des jeweiligen ‚Volkes‘ zum Ausdruck zu bringen, gelten häufig als „die Bibel eines Volks“ (Hegel 1970, 331). Auch sah man die epische Überlieferung geradezu als Unterscheidungsmerkmal der Ethnogenese, d. h. man versuchte, Völker und Stämme anhand von Epen zu identifizieren, selbst wenn die Überliefe-

rungslage dürftig war. Das Bedürfnis nach solchen kulturellen Selbstvergewisserungen größerer Gemeinschaften war insbesondere im 19. Jh. stark ausgeprägt, als bedeutende Epen unter spezifischen Interessen wiederentdeckt, neu interpretiert oder wie das finnische *Kalevala* sogar auf Basis folkloristischer Überlieferung neu gedichtet wurden.

Obwohl sich zahlreiche Epen einer hohen Stilebene bedienen, scheinen sie oftmals der mündlichen Dichtung nahezustehen. Man vermutet, dass ganze Epen von professionellen Sängern (Rhapsoden, Skalden o.Ä.) mündlich vorgetragen wurden, die die Erzählungen für den Anlass anpassten und aus dem Stegreif ausformten. Häufige formelhafte Wendungen und schematische Handlungsabläufe sind Relikte einer solchen mündlichen Überlieferung. Sie erklären sich nicht dadurch, dass die geschriebenen Werke Transkriptionen tatsächlich vorgetragener Dichtung sind. Vielmehr war den Dichtern daran gelegen, ihren Epen den Anschein von Oralität (und damit von Authentizität und eines ungebrochenen Überlieferungszusammenhangs) zu verleihen.

Oral Poetry

Neben den genannten Merkmalen heben einige Definitionen auch die geschlossene Form der Erzählung hervor (Maler 2002, 531), wogegen andere Theoretiker einen besonderen Reiz der epischen Erzählung in ihrer narrativen Anachronie sehen, dass sie also hinsichtlich des Plots „in der Mitte“ anfangen und „ihrem Wesen nach weder Anfang noch Ende“ (Schlegel 2015, 92) kennen. Auf ähnliche Charakteristika zielt das im Briefwechsel mit Goethe geäußerte (und in der Geschichte der Epostheorie etliche Male wiederholte) Diktum Friedrich Schillers, „daß die Selbstständigkeit seiner Theile einen Hauptcharakter des epischen Gedichtes ausmacht“ (Schiller/Goethe 2015, 103). Relative Einigkeit hingegen besteht in der viel gerühmten „Ruhe des Vortrags“ (Maler 2002, 531), die wiederum mit dem stetigen und für das Epos konstitutiven „Gleichmaß“ (Staiger 1978, 61) des verwendeten Metrums (klassischer-, aber nicht notwendigerweise der Hexameter) oder der Strophenform verbunden wird. Inhaltliche Merkmale werden seltener diskutiert; genannt werden u.a. der Kampf des Helden mit einem Monster bzw. einem Drachen oder der Gang in die Unterwelt.

Klassische

Epos-Merkmale

3. Komparatistische Perspektive

Die gängigen Definitionen sind meist nur bedingt geeignet für die Beschreibung der Diversität und Heterogenität der großen Epen der Weltliteratur. Wilhelm von Humboldt klagt schon 1798 über die Schwierigkeit, die wesentlichen Merkmale der Gattung des Epos zu bestimmen, die noch dadurch wachse, „dass die vorhandenen Muster dieser Dichtungsart genau genommen so wenig mit einander gemein haben“ (Humboldt 2015, 119). Ein Mangel vieler Definitionen liegt darin begründet, dass in der Regel ausschließlich

Heterogenität
der Epen

europäische Epen die Basis der begrifflichen Bemühungen darstellen, während (alt-)orientalischen Vertretern der Gattung – trotz der Berühmtheit etwa des babylonischen *Gilgamesch-Epos* (Kap. 2) oder des indischen Sanskrit-Epos *Mahābhārata* (Kap. 7) – kaum nennenswerte Beachtung entgegengebracht wird. Das wiederum hat zur Folge, dass uns diese Werke in Anbetracht eines strengen Gattungsbegriffs, der nur auf wenigen klassischen, ähnlich gebauten Texten beruht, häufig gewissermaßen unzureichend episch erscheinen.

Es ist ein allgemeines Problem der Gattungstheorie, deskriptiv aus Vereinzelttem, als vorbildlich oder musterhaft Erachtetem allgemeine Merkmale zu abstrahieren, deren Anspruch auf Allgemeingültigkeit (und lange auch auf Normativität) die Individualität anderer Texte kaum je vollumfänglich entsprechen kann. Das Problem gilt vordringlich dann, wenn Autorinnen und Autoren, wie in der Moderne üblich, mit dem Anspruch auf Innovation auftreten. Im Falle des Epos ist diese Schwierigkeit aber noch stärker als bei den übrigen Gattungen zu konstatieren, weil die gängigen Beschreibungen und Definitionen des Epos in ihrem Kern meist einem spezifischen Modell des (Helden-)Epos und dessen Ausprägung bei Homer (Kap. 3) und/oder Vergil (Kap. 4) abgewonnen sind, sodass häufig etwas als Eigenschaft des Epos beschrieben wurde, was nur bei einer geringen Zahl klassischer Werke beobachtet werden kann. Damit ist eine weitere Gefahr verbunden. Wie Gérard Genette bemerkt, ist „die Langlebigkeit klassischer Formen“ – nicht zufällig nennt er die beiden aus der Antike stammenden und traditionell gattungstheoretisch hochgeschätzten Formen des Epos und der Tragödie – „kein sicheres Indiz für Transhistorizität“ (Genette 2020, 119). Jede Gattungsdefinition, die sich auf eine Reihe unverbrüchlicher Merkmale stützt, läuft Gefahr, ahistorisch zu werden, da man „typische Formen oder Strukturen als natürlich betrachtet, deren Geschichte so wenig natürlich wie nur möglich ist, vielmehr ganz im Gegenteil lang, komplex, heterogen“ (Derrida 1994, 253).

Flexibler
Gattungsbegriff

Einer ahistorisch-typologischen Auffassung, die nur solche Texte als Epen anerkennt, die einem strengen (und starren) Regelkorsett entsprechen, setzt die folgende Auswahl historische Vielfalt und begriffliche Breite entgegen. Die vorgestellten, formal und inhaltlich durchaus uneinheitlichen Epen lassen als literarische Einzelphänomene die lange, komplexe und heterogene Geschichte der Gattungsentwicklung erkennen. Sie demonstrieren zugleich eine Orientierung an grundlegenden Gattungsmerkmalen wie auch deren Weiterentwicklung und Variation bis hin zur Erweiterung und Veränderung der Gattung im Allgemeinen. Erforderlich ist ein flexibler Gattungsbegriff, der es ermöglicht, einen relativ stabilen Kern notwendiger Merkmale mit der Offenheit für alternative Merkmale zu kombinieren (Fricke 2010, 9). Die Zusammenschau der in den folgenden Einzelbeiträgen vorgestellten Epen aus unterschiedlichen Sprach- und Kulturräumen sowie Epochen vermittelt einen Überblick, welche Texte das Bild der Gattung besonders geprägt haben, welche gemeinsamen Merkmale sie

aufweisen, aber auch, wie sie sich voneinander unterscheiden und wie sich die Gestaltung eines Epos historisch entwickelt und verändert hat – auch wenn es sich nur um eine Auswahl der Epen der Weltliteratur handelt.

Der aufgerufene Begriff der Weltliteratur ist allerdings, gerade weil er so geläufig ist, erläuterungsbedürftig. Er umfasst zwei Ebenen. Zum einen meint Weltliteratur deskriptiv die Gesamtheit der Literatur aller Sprachen und Zeiten; zum anderen wird Weltliteratur normativ verstanden, als selten erfüllter Wertmaßstab, der die Zugehörigkeit zu einem exklusiven Kanon bescheinigt. Die Weltliteratur versammelt nach diesem Verständnis als überzeitlich besonders gelungen und wertvoll erachtete, als allgemein- und mustergültig angesehene Werke aus sämtlichen Nationalliteraturen. ‚Weltliteratur‘ ist in diesem Sinne gleichsam ein Gütesiegel, das Texten verliehen wird, die von höchster ästhetischer Bedeutung sind und über ihre eigene Kultur hinaus gewirkt haben oder denen eine solche Wirkung zumindest zugeschrieben oder vorausgesagt wird. Ein solcher Kanon der Weltliteratur umfasst z.B. Namen wie Sophokles, Horaz, Boccaccio, Shakespeare, Cervantes, Rousseau, Tolstoi und Kafka – schwerlich dürfte sich Einspruch gegen diese Aufzählung herausragender Vertreter der europäischen Literatursprachen und deren Zugehörigkeit zur Weltliteratur erheben. Dieser Namenkatalog impliziert aber auch, dass die Redeweise von Weltliteratur häufig hinter ihrem vorgeblichen Anspruch zurückbleibt, da der Begriff in seiner geläufigen Verwendung paradoxerweise eine eurozentristische (und maskuline) Verengung transportiert.

Weltliteratur

Auch die in diesem Band vorgelegte Auswahl weist einen europäischen Schwerpunkt auf, indem Höhepunkte versepischen Erzählens von Homer und Vergil über volkssprachliche Texte des Mittelalters bis hin zu neuzeitlichen Aktualisierungen vorgestellt werden. Zugleich folgt die Auswahl (annäherungsweise) dem Anspruch, tatsächlich die Weltliteratur, verstanden als Gesamtheit der Literatur aller Zeiten und unterschiedlicher Kulturräume, zu repräsentieren, indem der Blick über den europäischen Raum hinaus erweitert wird. Dabei handelt es sich um Texte, die nicht allein innerhalb ihrer jeweiligen Nationalliteraturen eine besondere Resonanz und einen großen Einfluss auf literarische Entwicklungen oder das nationalkulturelle Selbstverständnis entfaltet haben, sondern denen eine weltliterarische Geltung auch deswegen zukommt, weil sie in je unterschiedlicher Weise als besonders gelungen, als vorbildlich, als musterhafte Vertreter der Gattung Epos angesehen werden.

Zurückgeführt wird der Begriff meist auf Goethe, in dessen Spätwerk sich verstreute Bemerkungen zu einem Programm der Weltliteratur finden. Goethe dachte an eine kommende Weltliteratur, die die einzelnen Nationalliteraturen in ein produktives, von Vermittlung und Anerkennung geprägtes Austauschverhältnis bringen sollte. Er hatte dabei weniger ein ästhetisches Wertniveau vor Augen, als dass unter den Literaturen und den Literaturschaffenden der unterschiedlichsten Kulturräume eine wechselseitige, nationale und damit

Philologie der
Weltliteratur