Leseprobe

Gernot Böhme (Hg.)

Goethes Epen und Balladen

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2018

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2018
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1285-0
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Gernot Böhme
Erzählende Gedichte 7

Mathias Mayer
Die Macht der Ballade bei Goethe: Der Fischer 17

Hans-Wolf Jäger
Reineke Fuchs 31

Reiner Wild
Der Totentanz 49

Hartmut Böhme
Goethes *Herrmann und Dorothea*.
Liebe in den Zeiten von Revolution und Flucht 61

Über die Autoren 81

Gernot Böhme

Erzählende Gedichte

1. Epen und Balladen

Wir wenden uns mit dieser Vortragsreihe einer Gruppe von Werken Goethes zu, die als *Epen* und *Balladen* bekannt sind. Wenn man für diese Werkgruppe einen Titel haben will, so ist wohl *erzählende Gedichte* treffend. Sie unterscheiden sich innerhalb der Menge der Gedichte dadurch, dass diese besonderen Gedichte, nämlich die Epen und Balladen, Erzählungen sind. Umgekehrt unterscheiden sie sich von den anderen Formen der Erzählungen, also beispielsweise dem Roman und der Kurzgeschichte, durch ihre poetische Form: Es handelt sich um Gedichte. Bevor wir uns der Hauptfrage dieser Einführung zuwenden, was es für Erzählungen bedeutet, dass sie in Gedichtform auftreten, zunächst eine Übersicht, um welche Goethe'schen Werke es sich handelt.

Zunächst die Epen. Es gibt neben den großen und vollendeten Epen Goethes, dem *Reineke Fuchs* und *Herrmann und Dorothea*, noch zwei Epenfragmente, nämlich einerseits *Die Geheimnisse* und andererseits *Achilleis*. Es dürfte zu den Vorzügen unserer Vortragsreihe gehören, dass wir neben den vollendeten Epen Goethes auch einem der Fragmente, nämlich dem *Achilleis*, einen Vortrag widmen können. Deshalb hier nur ein paar Worte über das Fragment *Die Geheimnisse.*

Die Geheimnisse ist ein Epenfragment aus den Jahren 1784/85 – also aus Goethes besten Mannesjahren, wenn man das so traditionell ausdrücken darf. Es ist von Herders Bemühungen um eine Universalgeschichte und Lessings Bemühungen um eine Versöhnung, wenn nicht Vereinigung der Religionen bestimmt. Es sollte die Zusammenführung aller Religionen und Weisheitslehren der Menschheit in einer geheimen Bruderschaft von 12 Männern darstellen. Goethe, der sehr stark an solchen Bruderschaften von Weisen interessiert war – wie vor allem die Meister-Romane zeigen – wollte offenbar für seine Zeit, d. h. also die Zeit der Aufklärung, Gedanken wieder aufnehmen und darstellen, wie sie sich bei Johann Valentin Andreae (1586-1654) finden, und sich auf einen mehr oder weniger sagenhaften Christianus Rosenkreuz (1378-1484) zurückbeziehen. Das Rosenkreuz als Symbol erscheint übrigens mehrfach in Goethes Fragment. Heute würde man übrigens, was

Goethe im Sinn hatte, nicht mehr mit Dilthey[1] als religiös-universalistischen Theismus bezeichnen, sondern eher als ein ökumenisches Unternehmen. Von Goethes Epenprojekt existiert leider nur so etwas wie eine Einleitung – aber immerhin von 350 Versen –, die Goethe 1789 publiziert hat. 1816 hat Goethe dann in *Cottas Morgenblatt* einen Text von etwa vier Seiten publiziert, in dem er – quasi Abschied nehmend – die Idee seines Vorhabens erläutert. Von daher kann man zumindest in etwa konstruieren, worin das Epos bestanden hätte. Das Fragment als solches schildert allerdings nur den langen Aufstieg des künftigen Leiters der Bruderschaft durch ein bergiges Gelände bis zu seiner Ankunft in deren gemeinsamer Wohnstätte. Goethe bezeichnet diese in seinem rückblickenden Text als „eine Art von Montserrat", angeregt durch Wilhelm von Humboldt, der diese lockere Einsiedlergemeinschaft in der Nähe von Barcelona 1800 kennenlernte. Trunz leitet aus diesem Bilde, nämlich des Montserrat ab, worin die Vereinigung oder die Einheit aller Religionen und Weisheitslehren eigentlich nach Goethe bestehen sollte, wenn er sagt: „Jeder Mensch ist als religiöses Wesen beschränkt in seine Individualisation und seine ihm gegebenen Kräfte; aber letzten Endes gehen alle Bestrebungen zum gleichen Ziel [...]" (a. a. O., S. 595). So gesehen, hätten wir – zwar nicht für alle Religionen und Weisheitslehren – wohl aber für alle unterschiedlichen Philosophien und Zugänge zur Natur ein ausgeführtes Bild in Novalis' *Die Lehrlinge von Sais.*

Nun eine Übersicht über Goethes Balladen – ich folge dabei der chronologischen Gruppierung nach Trunz in der Hamburger Ausgabe. Da sind als erstes

die Balladen des Sturm und Drang:
- Heideröslein
- Der König von Thule
- Der Klagegesang von der edlen Frauen des Asan Aga
- Vor Gericht

die Balladen der ersten Mannesjahre:
- Der Fischer
- Gesang der Elfen
- Erlkönig
- Der Sänger

1 Siehe dazu den Kommentar von Erich Trunz in der Hamburger Ausgabe Bd. 2, S. 592f.

und schließlich die Balladen aus der Zeit der Klassik:
- Der Schatzgräber
- Legende
- Die Braut von Korinth
- Der Gott und die Bajadere
- Der Zauberlehrling
- Ritter Kurts Brautfahrt
- Hochzeitslied
- Wirkung in die Ferne
- Johanna Sebus
- Groß ist die Diana der Epheser
- Der getreue Eckart
- Der Totentanz
- Die wandelnde Glocke
- Ballade

Diese tabellarische Übersicht zeigt, dass, was man gewöhnlich unter Goethes Balladen versteht, nur etwa ein Drittel seiner Dichtung dieses Genres ausmacht, dass aber dieses Drittel eine solche Bekanntheit erreicht hat, dass die entsprechenden Balladen ins deutsche Liedgut, ja Volksliedgut eingegangen sind und als solche eine gewisse Unabhängigkeit von ihrem Autor, nämlich Goethe, erlangt haben. Wir werden dieser Tatsache Rechnung tragen, indem wir in der letzten Sitzung uns einigen dieser Vertonungen Goethe'scher Balladen zuwenden. Wir entsprechen damit einer Grundforderung für das Verständnis von Goethes *erzählenden Gedichten,* nämlich sie nicht einfach als Texte, sondern vielmehr als Gesänge zu begreifen.

2. Die Erzählung als literarische Gattung

Nach dem Standardwerk von Gérard Genette *Die Erzählung*[2] kann man dem Terminus *Erzählung* dreierlei Sinn geben:
- Die Geschichte, also das Geschehen im realen Verlauf, von dem die Erzählung berichtet.
- Die Erzählung im engeren Sinne, also der Text oder die Aussage, in der ein Geschehen dargestellt wird.
- Die Narration oder der reale Akt des Erzählens selbst.

2 Paderborn Fink, 3. Aufl. 1998.

Erzählung als literarische Gattung ist also dasjenige, was hier als Erzählung im engeren Sinne bezeichnet wird, nämlich ein Text oder eine Rede, die ein Geschehen darstellt. Daraus folgt für Erzählung als Textform, dass sie – wie Kant sagt[3] – eine *qualitative* Einheit haben muss bzw. durch ein Thema zu einer Einheit verbunden wird.

Dass ein Text keineswegs generell diese Eigenschaft haben muss, zeigt deutlich Cardanos Biographie.[4] Zwar ist man gewohnt, eine Biographie als Lebenserzählung zu verstehen, aber gerade in Cardanos Biographie haben wir dafür ein Gegenbeispiel, denn er berichtet über sein Leben nicht als ein fortlaufendes Geschehen, sondern durch Aufzählung von Personen, Ereignissen, Habseligkeiten unter bestimmten Kategorien. So beispielsweise: *meine Freundschaften, meine Krankheiten, meine wissenschaftliche Tätigkeit* usw. Allerdings können solche Aufzählungen auch Teile einer Erzählung ausmachen, wie besonders deutlich der sog. Schiffskatalog in Homers Ilias zeigt. Im Ganzen aber ist die Ilias als die Darstellung einer Geschichte, nämlich des *Kampfes um Troja* zu verstehen, der noch durch den *Zorn des Achill* seine dynamische Einheit erhält.

Dass ferner nicht jeder literarische Text als Erzählung, also Wiedergabe eines Geschehens zu verstehen ist, lässt sich insbesondere an der Lyrik demonstrieren. Ihr Inhalt ist in der Regel nicht ein Geschehen, sondern eher die Wiedergabe einer Atmosphäre oder eines Ereignisses. Allerdings gibt es auch hier Ausnahmen, wie beispielsweise in Goethes Gedicht mit dem Eingangsvers „Dämmrung senkte sich von oben" zeigt. Hier ist nicht nur die Atmosphäre der Dämmerung Thema, sondern ihre Ausbreitung und ihre Entwicklung.[5]

Lessing hat in seiner theoretischen Schrift *Laokoon*[6] das Charakteristikum, das wir hier für die literarische Gattung *Erzählung* benannt haben, nämlich dass sie ein Geschehen darstellt, geradezu zum Unterscheidungsmerkmal der Literatur als Kunst gegenüber den bildenden Künsten herausgestellt:

---

3 Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft, § 12. Dort redet Kant von einer *qualitativen Einheit*, „wie etwa die Einheit des Thema in einem Schauspiel, einer Rede, einer Fabel" (B114).

4 Des Girolamo Cardano von Mailand (Bürgers von Bologna) eigene Lebensbeschreibung geschrieben 1575/76), Jena: Diederichs 1914.

5 Siehe Gernot Böhme: Das Bild der Dämmerung, in: Norbert Bolz, Ulrich Rüffer (Hrg.), Das große stille Bild, München: Fink 1996, S. 234-245. Japanisch in: ΚΑΛΛΙΣΤΑ. The Journal of Aesthetics and Art Theory No. 4, 1997, S. 1-15.

6 Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon: oder über die Grenzen der Malerey und Poesie. Berlin: Christian Friedrich Voss, 1766.

Literatur sei Zeitkunst, während die bildenden Künste, also Malerei und Plastik, Raumkünste seien. Das führe zu charakteristischen Darstellungsproblemen. Wenn man nämlich beispielsweise in einem Text inhaltlich wiedergeben wolle, was man eigentlich nur *auf einen Blick* erfassen könne, sei der Autor gezwungen, das Ganze des Anblicks gewissermaßen abzugehen. So schildere beispielsweise Homer den Schild des Achill in all seinen Einzelheiten, indem er dem Herstellungsprozess des Schildes nachgeht und dadurch das Ganze des Schildes darstellt. Umgekehrt sei die bildende Kunst, um Bewegung darzustellen, darauf angewiesen, den *kritischen Augenblick* aufzusuchen, d. h. an ihrem Sujet den Moment darzustellen, in dem die folgende Bewegung potentiell enthalten ist, also im Zustand des *conatus* – wie Leibniz sagen würde – also im Bewegungsansatz oder auf der Kippe. Wir wissen, dass dieses Darstellungsproblem auch durch eine Bilderfolge und schließlich durch den Film – der analytisch gesehen nichts anderes ist – gelöst werden kann. Für das literarische Kunstwerk müssen wir allerdings Lessings Feststellungen auf die Erzählung im engeren Sinne einschränken: Sie ist eine Zeitgestalt, indem sie ein Geschehen in der Einheit seines Verlaufs darstellen will. Das wird für unsere weitere Behandlung der Frage, was gedichtete Erzählungen Besonderes haben, eine Rolle spielen.

3. Gedichtete Erzählungen

Was macht es also aus, dass die Werkgruppe, die uns in dieser Vortragsreihe interessiert, aus Erzählungen besteht, die uns als Gedichte entgegentreten? Das könnte man wohl am besten beantworten, wenn man diese Gedichte mit entsprechenden Prosaerzählungen vergleichen würde. Das ist ein aufwendiges, wenngleich nicht unmögliches Unternehmen. So gibt es vom *Reineke Fuchs* frühe, in Prosa gefasste Texte, Volksbücher in verschiedenen Sprachen, die Goethe auch kannte. So kann man etwa auch die Volksbücher vom Doktor Faustus oder von Siegfried mit Goethes „Faust-Gedicht“ bzw. dem Nibelungenlied vergleichen.

Wichtig aber ist zunächst, dass hinter Goethes Epen und Balladen eine orale Tradition steht, d. h. eine Tradition, in der Erzählungen durch Wiedererzählen oder durch Singen weitergegeben wurden. Durch diese Tradition ist bereits eine Tendenz vorgegeben, dem jeweiligen Erzählgut eine dichterische Form zu geben. Das ist quasi eine Trivialerklärung der dichterischen Form von Erzählungen: Die Gedichtform der Erzählungen ist mnemotechnisch

zu erklären. Das heißt, die Erzählung lässt sich besser behalten und wiedergeben, wenn sie durch Rhythmus und Reim gebunden ist.

Goethe lernte Balladen in dieser Form um 1765 als Produkte der *Volksdichtung* kennen. In diesem Jahr erschien nämlich eine Sammlung von Thomas Percy *Reliques of Ancient English Poetry.* Wenn man hier von *Volksdichtung* spricht, so ist natürlich nicht ausgeschlossen, dass diese Produkte auch Autoren gehabt haben mögen, wenngleich sie auch durch das liedhafte Wiedererzählen schrittweise als Gedichte entstanden sein können. Durch Herder angeregt, fängt Goethe dann in seiner Straßburger Zeit an, selbst – wie die Brüder Grimm bei *alten Mütterchen* – Balladen, wie sie im Volke weitergegeben wurden, zu sammeln. Das führte bei ihm und anderen zur *Kunstballade* ebenso wie infolge der Sammlung der Brüder Grimm angeregt *Kunstmärchen* entstanden. Interessant ist, dass von diesen Produkten der Kunst einiges in die Sammlungen des Volksgutes einging – wie das mit einigen Balladen Goethes in den von Herder verantworteten Sammlungen geschehen ist. Für die Märchen ist ein Beispiel das Märchen von *Jorinde und Joringel*, das, von Jung-Stilling geschrieben, sich heute in *Grimms Märchen* finden.

Entsprechendes gilt für die Epen. Nur ist hier die Beziehung des Kunstepos zu seinem Vorläufer in der Volksdichtung vermittelter. Über *Reineke Fuchs* haben wir schon einige Bemerkungen gemacht. *Herrmann und Dorothea* ist nun aufs Tiefste durch die Homerischen Gesänge geprägt. Freilich kann man nicht sagen, dass wir in diesen Gesängen ein Produkt der Volkskunst vor uns haben, wenngleich feststeht, dass die Homerischen Gesänge ursprünglich tatsächlich in der Tradition der Rapsoden weitergegeben wurden und erst ungefähr 800 v. Chr. verschriftlich wurden – übrigens als erstes Produkt der vom Phönizischen abgeleiteten griechischen Schrift. Aber es kann durchaus sein, dass Teile der Homerischen Gesänge bereits vor Homer in oraler Tradition existierten. Das muss keineswegs bedeuten, dass wir Homer als einen Kollektivautor betrachten müssten, wie das einige Zeit Mode war. Andererseits ist es auch verfehlt, von Homer einfach schlicht als dem *Dichter* zu sprechen, wie das Hans Opé in seinem Kommentar zur *Ilias* tut[7], so, als habe Homer als Autor sich hingesetzt und die *Ilias* geschrieben.

Die Homerischen Gesänge sind nun das Paradigma, an dem sich Goethe in seiner Ependichtung orientiert. Das ist in mehrfacher, mindestens doppelter Hinsicht merkwürdig. Denn erstens ist der Goethesche Hexameter, die für seine Epen maßgebliche Versform, im Deutschen nicht wie im Griechischen

7 Siehe Homer *Ilias,* übertragen von Hans Opé, Tusculum-Bücherei im Ernst-Heimeran-Verlag, 2. Aufl. 1961.

und Lateinischen als Wechsel langer und kurzer Silben zu bilden, vielmehr tritt an dessen Stelle der Wechsel von betonten und unbetonten Silben. Ferner – und das ist eigentlich noch bemerkenswerter – sind die Homerischen Epen ja Heldengedichte – in dieser Hinsicht ist allenfalls auch der *Reineke Fuchs* etwa der Odyssee vergleichbar. Dagegen ist das bedeutendere Werk, *Herrmann und Dorothea* eine *Idylle*. Nun sind allerdings beide Übergänge, nämlich vom griechischen zum deutschen Versmaß und vom Heldengedicht zur Idylle, keine Originalleistungen Goethes. Vielmehr folgt er darin Johann Heinrich Voß, einem eher philologischen, aber auch dichtenden Zeitgenossen Goethes. Voß ist der erste, der die Homerischen Gesänge ins Deutsche übertrug, und er ist auch derjenige, der in homerischer Weise eine idyllische Dichtung schuf, nämlich seine *Luise.* Es scheint, dass dieses Werk Goethe herausgefordert hat, etwas Ähnliches zu machen. Jedenfalls erscheint nach der *Luise* von 1796 bereits ein Jahr später Goethes *Herrmann und Dorothea.* Beide Gedichte wurden als Konkurrenten wahrgenommen und die intellektuellen Zeitgenossen äußerten öffentlich ihre Prioritäten. So haben etwa Gleim und Schlegel der *Luise* gegenüber *Herrmann und Dorothea* den Vorzug gegeben. Diese Präferenz ist uns im Rückblick unverständlich, weil Goethes Gedicht zwar mit Recht auch als Idylle bezeichnet werden mag, aber in Wirklichkeit über die Schilderung friedlich-bürgerlicher Verhältnisse in einem kleinen Ort weit hinausgeht, insofern es gerade den Einbruch der *großen Welt* in Gestalt eines durch die Französische Revolution ausgelösten Flüchtlingsstromes schildert. Der Gang des Geschehens von einer Verliebtheit über Brautwerbung bis zum Eheschluss ist auch bei Goethe keineswegs wie bei Voß die Bestätigung und Reproduktion bestehender Verhältnisse, sondern vielmehr deren Durchkreuzung und der Aufbruch zu Neuem.[8] Wir brauchen aber auf das Inhaltliche nicht weiter einzugehen, zumal wir gerade zu *Herrmann und Dorothea* einen besonderen Vortrag haben.

Es geht uns ja hier vielmehr um die Form, nämlich um die Erzählung als Gedicht. Dabei müssen wir die schwierige Frage auf sich beruhen lassen, warum die deutsche Form des Hexameters bei Voß und Goethe sich zur Darstellung idyllischer Szenen eignet, da doch der griechische Hexameter ein ausgesprochen feierlich und daher gravitätisch daherkommender Rhythmus ist.

Deshalb zunächst nur noch zwei kleinere Bemerkungen, inwieweit Voß und auch Goethe dem Vorbild der Homerischen Gesänge folgen. Da ist

8 Etwa von der arrangierten Ehe zur Liebesheirat, wie sie dann im romantischen Roman *Lucinde* von Friedrich Schlegel geschildert wird.

als erstes die im Deutschen auffällige Eigentümlichkeit zu nennen, dass in beiden Dichtwerken die vorkommenden Personen oder auch Götter immer mit stereotypen Epitheta erscheinen. So etwa Athene als die Eulenäugige, Hera als die Lilienarmige, Odysseus als der Vielgewandte oder Listenreiche, Nausikaa als die Schöngesichtige. Entsprechend bei Voß die Mutter als die geschäftige Hausfrau, Luise selbst als die Rosenwangige, der Vater als der „ehrwürdige Pfarrer von Grünau". Entsprechend bei Goethe – wenngleich durchaus nicht so stereotyp wie bei Homer und Voß: Herrmann als der verständige Jüngling, Dorothea als das trefflichste Mädchen, der Geistliche als der verständige Pfarrer und der Apotheker als der vorsichtige Nachbar. Diese Eigentümlichkeit, dass die Personen fast durchweg mit Epitheta versehen auftreten, hat wahrscheinlich seinen Grund darin, dass im rhapsodischen oder liedhaften Vortrag der Erzählung die jeweilige Person, Gott oder Göttin *ganz da* sein müssen. Das heißt mit Charakter oder als Charaktere auftreten. Das ist ganz anders im Roman, in dem sich etwa der Charakter einer Person erst im Laufe des Geschehens entwickelt oder als Voraussetzung des Geschehens gleich anfangs mitgeteilt wird. So enthält Herman Melvilles *Billy Bud, Sailor* zunächst eine etwa 60-seitige Beschreibung seines Charakters, aus dem dann seine verhängnisvolle Geschichte geradezu notwendig folgt. Das stereotype Erscheinen von Personen kann so weit gehen, dass die Schilderung ihrer Gestalt und Erscheinung, die sich über mehrere Verse hinziehen kann, mehrfach im Text wortwörtlich wiederholt wird – sowohl bei Luise als auch bei Dorothea. Entsprechend werden göttliche Beschlüsse und Weisungen von denjenigen, die sie mitteilen, nicht etwa – wie bei der stillen Post – in indirekter Rede oder mit leichten Veränderungen wiedergegeben, sondern wortwörtlich wie in Stein gemeißelt.

Wenn also Voß und Goethe Homer darin folgen, dass sie ihre Figuren jeweils stereotypisch auftreten lassen, so sind die einzelnen Teilgeschehnisse und Ereignisse im Ganzen doch bei ihnen jeweils individualisiert – wie es einer modernen Auffassung von Geschichte entspricht –, während sie bei Homer vielfach in typischer Form auftreten und sich wiederholen. So trifft beispielsweise ein auf Hektor abgesandter Pfeil dessen Wagenlenker, was ihn vom Wagen stürzen lässt und infolge dessen Hektors Gespann in Verwirrung bringt. Die typische Wiederholung von Teilabläufen und Ereignissen findet sich dagegen mehr im Epos *Reineke Fuchs.*

4. Was geschieht einer Erzählung durch ihre dichterische Fassung?

Ich habe schon darauf hingewiesen, dass diese Frage sich eigentlich nur durch einen sehr detaillierten Vergleich einer poetischen und einer prosaischen Darstellung eines Erzählstoffes beantworten ließe. Stattdessen können wir hier nur eine Antwort geben, nämlich die, die Goethe selbst Schiller gab, als er sich daran machte, einige Passagen des sog. *Urfaust*, die in Prosa geschrieben waren, in Verse zu fassen. Er sagte damals (Brief an Schiller vom 5.5.1798):

> Einige tragische Szenen waren in Prosa geschrieben, sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke, im Verhältnis gegen das andere, ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen gegenwärtig in Reime zu bringen, darin die Idee wie durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuren Stoffes, gedämpft wird.

Wir sehen also, dass unsere erste Antwort, nämlich im Hinblick auf die mnemotechnische Funktion des durch Reim und Rhythmus gefassten Textes viel zu kurz greift. Goethe macht klar, dass die poetische Fassung der Erzählung eine gewisse Distanz zum Erzählstoff schafft, die Erzählung ist nicht mehr unmittelbarer Ausdruck des erzählten Geschehens – wie das etwa im Bericht eines Augenzeugen sein mag. Die Erzählung gewinnt gegenüber der Geschichte eine gewisse Eigenständigkeit, deren Einheit ist nicht mehr bloß die Einheit des Themas, sondern wird durch die dichterische Form, also Reim, Rhythmus und Stil überhöht.

Ein weiteres Merkmal ist die Gliederung in Teilereignisse und Szenen. Letzteres lässt sich ganz besonders an der Tradition der Balladen zeigen, insbesondere an deren Fortsetzung in Bänkelsang und Moritat. Die Verschriftlichung der Balladentradition, die im 17. Jh. einsetzte, hatte ja die orale keineswegs abgelöst, vielmehr setzte sie sich bis in die Anfänge des 20. Jh. fort, wo sie dann durch die filmische Darstellung von Geschehen abgelöst wurde. Der Balladenvortrag als Bänkelsang bestand ja nicht nur im rhapsodischen oder liedhaften Vortragen des Geschehens selbst, er wurde vielmehr durch eine Folge von szenischen Bildern begleitet. Auf diesen erschienen die Protagonisten zwar jeweils immer wieder in stereotypischer und wiedererkennbarer Form – quasi als Masken –, während ihre Konstellation, also das Szenische, wechselte. Eine solche Gliederung der Erzählung findet sich bereits bei Homer, wobei allerdings der Szenenwechsel nicht so sehr der Vortragsform

geschuldet ist, als vielmehr der jeweils wechselnden Perspektive des Erzählens selbst, nämlich aus der Perspektive der Götter, aus der Perspektive der Danaer, aus der Perspektive der Trojaner.

Dieser szenische oder perspektivische Wechsel prägt sich nun in der dichterischen Präsentation eines Geschehens besonders aus. Es gibt dadurch jeweils einen Hiat oder Neuansatz. Jedenfalls führt diese Darstellung des Geschehens nicht zu dem, was man modern *Fließtext* nennen könnte, sondern zu einer Gliederung in Strophen und Gesänge.

5. Die Kanonisierung der Erzählung durch ihre Fassung als Gedicht

Die dichterische Fassung der Erzählung führt, wie wir gesehen haben, zu einer Typisierung der Figuren, der Ereignisse und Geschehnisse und sie leitet eine Verselbständigung der Erzählung gegenüber dem erzählten Geschehen ein. Was jeweils erzählt wird, ist nach der dichterischen Fassung des Geschehens auf Dauer nicht mehr das Geschehen selbst, sondern es ist die Reproduktion des Gedichtes. Es steht dem Erzähler nicht mehr frei, ein Ereignis auf seine Weise darzustellen, vielmehr hat er es jeweils bereits mit einer kanonisierten Fassung des Geschehens zu tun. Für uns sind die Gesänge des Homer nicht mehr Darstellungen eines noch so fernen Geschehens, vielmehr begegnet uns dieses Geschehen nur im Dichtwerk selber. Umso erstaunlicher war es, dass der Archäologe und Philologe Schliemann, dadurch dass er die Homerischen Gesänge quasi wörtlich nahm, d. h. als Hinweise auf geografische Orte, an denen das Geschehen tatsächlich stattgefunden haben muss, verstand – anhand dieses Leitfadens, also der Homerischen Gesänge –, tatsächlich zu gewissen archäologischen Funden geleitet wurde.[9] Für uns dagegen ist der Trojanische Krieg das, was uns in der Ilias begegnet, und die Irrfahrten des Odysseus das Geschehen in der Odyssee. In einer Sprachtheorie, die Saussure folgt, könnte man das als eine Verselbständigung der Signifikanten gegenüber den Signifikaten, also der Zeichen und ihrer Beziehung zu einander gegenüber dem Bezeichneten ansehen. Diese Ablösung verdankt sich der Kanonisierung der Erzählungen durch ihre dichterische Fassung. Sie sind dadurch weder der Ausdruck des Geschehens, das sie schildern, noch muss sich die Erzählung selbst dem erzählten Geschehen irgendwie anschmiegen. Die dichterische Fassung wird zur Form des Erzählten selbst.

9 C. W. Ceram, Gräber, Götter und Gelehrte. Reinbek: Rowohlt 1972.