Zeitschrift: Theologische Zeitschrift
Herausgeber: Theologische Fakultät der Universität Basel
Band: 61 (2005)
Heft: 1

Artikel: Zur modernen Erzählforschung in der Homer-Interpretation
Autor: Latacz, Joachim
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-877846

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zur modernen Erzählforschung in der Homer-Interpretation

Dieses Symposion steht unter dem Thema ‹Erzählen im Alten Testament und seiner Umwelt›. Wenn ich recht sehe, soll die Umwelt – jedenfalls die Umwelt im *geographischen* Sinne – im wesentlichen durch mich repräsentiert werden. Diesem Anspruch kann ich als Gräzist natürlich nicht gerecht werden. In der Umwelt des AT ist ja nicht nur auf griechisch erzählt worden, sondern in *vielen* Sprachen, und dies nicht nur mündlich, sondern auch literarisch – worauf es bei unserem Symposion doch wohl ankommt. Setzt man die Entstehungszeit der alttestamentlichen Bücher traditionsgemäss in den etwa 800 Jahren vom 9. bis zum 2. Jh. v.Chr. an, dann wären zumindest – sofern wir ‹Umwelt› sehr eng fassen – die reiche *ägyptische* Erzählliteratur mit ihrem nicht unerheblichen Einfluss auf die alttestamentlichen Texte, ferner die zeitlich vorangegangene ausgedehnte *hethitische* Geschichtsschreibung und wohl auch noch die um 200 v.Chr. mit Livius Andronicus und Naevius beginnende *lateinische* Literatur mit einzubeziehen. Wenn aber diese panoramische Perspektive mangels Zeit und zuständiger Referenten nun schon einmal eingeengt werden muss, dann hat die Fokussierung auf die *griechische* Literatur der Zeit – und dort wiederum auf *Homer* – allerdings ihren guten Sinn.

Worin dieser Sinn im Hinblick auf unser Thema genau besteht, möchte ich durch ein Zitat verdeutlichen, dessen Urheber in den letzten Wochen aus aktuellem Anlass mit seinen Interviews die Medienwelt enorm bereichert hat und der jedenfalls nicht im Verdacht steht, professioneller Homeriker oder Erzähltheoretiker zu sein. Ich meine den Regisseur des Hollywood-Films ‹Troy/Troia›, den Deutschen Wolfgang Petersen. In einem Passus seines Interviews mit der ‹Süddeutschen Zeitung›, abgedruckt am 11. Mai 2004, Seite 13, heisst es:

> *SZ*: Wenn der Kampf um Troja die Mutter aller Schlachten ist, dann ist Homer der Vater allen Erzählens. Was passiert, wenn man sich als Filmemacher eines solchen Stoffs annimmt?
> *Wolfgang Petersen*: «Man macht sich noch einmal die *Grundlagen* klar, die alles bestimmen, was wir bis heute tun. Nennen Sie mir *eine* dramaturgische Wendung, nennen Sie mir *ein* geniales Prinzip der Figurenzeichnung – Homer hat alles schon angewendet, und zwar vor 3000 Jahren. Wenn es so etwas wie einen Baum des Erzählens gibt, an dem jedes Buch, jeder Film ein winziges Blatt ist, dann ist Homer der Stamm.»[1]

[1] Vor dem Hintergrund der Geschichte des ‹Sandalenfilms› seit der Stummfilmzeit war die in den Feuilletons geführte Verriss-Kampagne gegen den Petersen-Film grossenteils ungerechtfertigt; s. dazu Verf. unter <www.klassphil.uni-muenchen.-de/%7E-waiblinger/> (Besprechungen in der SZ und der NZZ).

Homer also der Baumstamm des Erzählens, und alle Erzähler nach ihm – literarische wie filmische – seine Schösslinge. Diese Erkenntnis des Praktikers stimmt mit den Urteilen der Literaturhistoriker, Poetologen und Erzähltheoretiker von der Antike bis zur Gegenwart prinzipiell überein. Das ist nicht verwunderlich, denn sie, die Interpreten, sind ja als Interpreten Homers und seiner Schösslinge *ihrerseits* indirekt Homer-entsprossen, sind also Homer-Schösslinge zweiten Grades. Was zuletzt nichts anderes bedeutet, als dass alle Literatur und Literatur-Interpretation des sog. Abendlands implizit ‹homer-bestimmt›[2] ist.

Homer – d.h. die beiden Homerischen Grossepen Ilias und Odyssee mit ihren insgesamt rund 28.000 Hexametern, in der 2. Hälfte des 8. Jh. v.Chr. entstanden und damit etwa zeitgleich mit den ältesten Büchern des Alten Testaments – bietet also in der Tat ein höchst geeignetes Vergleichsobjekt, vielleicht sogar das bestgeeignete, in der Umwelt des Alten Testaments – dies natürlich nicht nur im Hinblick auf den Aspekt des Erzählens, aber eben auch auf ihn.

***

Nach dieser über die persönliche Verbundenheit mit dem Jubilar hinausgehenden sachbedingten Legitimation meiner Mitwirkung in dieser Runde nun zum Thema selbst. Dessen Formulierung mit einleitendem ‹zu› soll, wie üblich, ausdrücken, dass ich lediglich einige wenige Gedanken zu dem damit umrissenen ausgedehnten Komplex äussern kann – wobei ich die beiden Thema-Pole ‹Erzählforschung› und ‹Homer-Interpretation› in die Beziehung der Abhängigkeit des ersten vom zweiten setzen möchte, mich also nicht als *Erzählforscher* betätigen will (wozu mir die Spezialkompetenz fehlt), sondern als *Homer-Interpret*, der sich der Erzählforschung als eines *Hilfsmittels* der Werk-Interpretation bedient, so wie er sich etwa der Grammatik, der Metrik oder der Sprachwissenschaft als jeweils eines von mehreren *instrumenta interpretationis* bedient. Darüber hinaus möchte die Themaformulierung auch noch ausdrücken, dass ich über Homer nicht hinausgehen will, mich also jedes expliziten Vergleichs mit Erzähltexten des Alten Testaments enthalten werde und mögliche Assoziationen, Komparationen oder gar Applikationen meinem theologischen Fachpublikum überlassen muss.

Auf der Basis dieser Eingrenzungen möchte ich im folgenden aufsteigend drei Thema–Komponenten behandeln:

[2] So der Marburger Philologe Walter Wimmel im Jahre 1981 (Die Kultur holt uns ein. Die Bedeutung der Textualität für das geschichtliche Werden, Würzburg 1981, 23); vgl. Vf., Homer. Der erste Dichter des Abendlands, Düsseldorf/Zürich [4]2003, Kap. «Homer Begründer der abendländischen Textualität», 26–29.

(1) die Homer-Interpretation,
(2) die moderne Erzählforschung,
(3) den Wert der modernen Erzählforschung für die Homer-Interpretation. Bei diesem dritten Punkt, der natürlich der Zielpunkt des Ganzen ist, werde ich mit Beispielen aus der eigenen Werkstatt und aus unserer Arbeit am *Basler Ilias-Kommentar* zu konkretisieren versuchen.

(1) Die Homer-Interpretation

Die Homerischen Epen bilden den Gipfel- und zugleich den Endpunkt einer jahrhundertelangen lebendigen mündlich-improvisatorischen Sangestradition.[3] Die Übernahme des phönizischen Alphabets und seine Vervollkommnung zur fast im Verhältnis 1:1 abbildenden Phonemschrift um 800 v. Chr. ermöglichte die Konservierung dieser Tradition, tötete sie damit zugleich aber auch ab. Schon Homer, im *Übergang* zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit wirkend, kombiniert die alte Improvisations-Diktion mit den neuen Möglichkeiten der Schriftnutzung. Alles Epos *nach* Homer ist dann bereits nicht mehr nur mittels Schrift verfeinert, sondern mittels Schrift konzipiert, ist also in wesentlich höherem Grade als Homer bewusst wortlautfixiert und damit keine auch nur partiell lebendige, jederzeit spontan neu kreierende Kunstübung mehr. Der ἀοιδός, der Improvisator, wird im Zuge dieser Entwicklung zum ῥαψωδός, sozusagen zum ‹Konzertsänger nach Noten›. Die Epen Homers werden im Repertoire dieser Rhapsoden dank ihrer (eben durch ihre Übergangsstellung ermöglichten) überragenden künstlerischen Qualität – zu der natürlich gerade auch die hohe Qualität des *Erzählens* beiträgt – und dank ihrem universellen Belehrungspotential zum Lernstoff und gefrieren so zur Bildungsbasis. Als Schullektüre bilden sie den gemeinsamen Ausgangspunkt der neuen Intellektuellenschicht, die von etwa 600 an in der ionischen Kolonie Milet als ἵστορες und φιλόσοφοι die griechische *Aufklärung* einleitet, die dann im 5. Jh. im ionischen Athen in Gestalt der Sophistik ihre Fortsetzung finden wird. Entsprechend dieser Fundierungsfunktion Homers für alle höhere Bildung macht sich schon früh ein Bedürfnis nach Erklärung der Epen bemerkbar, von der Sprach- und Sach-Ebene bis zu Inhalts- und Strukturfragen. Diesem Bedürfnis versucht zunächst die *mündliche* Kommentierung und Interpretation durch die Vortragenden selbst, die Rhapsoden, abzuhelfen. Solche Erklärung ist jedoch naturgemäss kompetenzabhängig, subjektiv und nicht beliebig verfügbar. Da die Erklärungen der einzelnen mündlichen Erklärer zudem nicht zusammengeführt und gegeneinander abgewogen werden können, kann auch kein kontinuierliches Wachstum überindividueller Erkenntnis entstehen. Das alles drängt zur Schriftlichkeit.

[3] Dazu und zum Folgenden s. Vf., Zur Homer-Kommentierung, in: ders. (Hg.), Homers Ilias. Gesamtkommentar. Prolegomena, München/Leipzig [2]2002, 1–12.

[Siehe dazu Beilage 1]

Die Schriftlichkeit der Kommentierung setzt bereits vor 500 ein und wird im 5. Jh., wie angedeutet, vor allem von den Sophisten fortgeführt – von diesen allerdings im Rahmen der von ihnen entwickelten Kunst des Redens, der Rhetorik, mit dem Ziel des Logik- und Argumentationstrainings ihrer Schüler, die ja nicht Literaturwissenschaftler, sondern öffentlich wirkende Führungspersönlichkeiten, πολιτικοί, werden wollen.

Die *literarische* Interpretation, d.h. die Bemühung um ein *nicht*-instrumentalisierendes Verständnis des Werks als eines autonomen sprachlichen Kunstgebildes, beginnt faktisch mit Platon, der zwar systembedingt zusammen mit aller Dichtung auch Homer aus seinem idealen Staat ausschliessen muss, aber durch seinen gleichzeitigen Hilferuf in der ‹Politeia› (607), Homer möge doch bitte eine rationale Begründung für zumindest *sein* Existenzrecht in Platons Staat vorbringen, seinen Schüler Aristoteles zur Errichtung eines systematischen Verteidigungsgebäudes für Homer provoziert hat, zunächst in Form verschiedener Einzelschriften und dann schliesslich im Rahmen seiner umfassenden ‹Mimesis›-Theorie in der ‹Poetik›. Von Aristoteles zieht sich dann eine direkte Linie hinunter nach Alexandreia, wo im *Museion*, dem grössten Forschungszentrum der Antike, im 3. Jh. v.Chr. die Philologie begründet wurde.

Basis der philologischen Arbeit war hier in Alexandreia Homer. Er wurde nicht nur kritisch ediert, sondern auch reich kommentiert, und zwar in denjenigen zwei Grundformen, die bis heute die Literaturwissenschaft beherrschen: Erstens in Form von fortlaufenden Kommentaren (*Hypomnemata*) und zweitens in der Form der sog. Περί-Literatur, d.h. der Behandlung von Einzelfragen, also etwa: ‹Über Homers Sprache›, ‹Über die Götter bei Homer›, ‹Über die Pflanzen bei Homer›, ‹Über Homers Stil› usw. Das ist also derjenige Erklärungs- und Interpretationstyp, den wir heute ‹Sekundärliteratur› nennen.

Von Alexandreia aus setzt sich dann die Homer-Interpretation in diesen beiden Formen über Rom und Byzanz unter immer wieder anderen zeitbedingten Fragestellungen in die Neuzeit hinein fort (die Einzelstadien übergehen wir hier).

Einen methodischen Neubeginn erlebte die Homer-Interpretation innerhalb des Typus *Sekundärliteratur* durch Friedrich August Wolfs ‹Prolegomena ad Homerum› von 1795, in denen eine *multiple* Autorschaft von Ilias und Odyssee verfochten wurde, und innerhalb des Typus *Kommentar* durch die Schulkommentare des 19. Jh., die dadurch notwendig geworden waren, dass seit der Preussischen Schul- und Universitätsreform von 1810 für die nächsten rund 100 Jahre so gut wie alle Gebildeten im deutschsprachigen Raum mit Homer aufwachsen mussten, da Griechisch und Latein Voraussetzung für die Zugangsberechtigung zur Universität waren. (Dass dies mit die Grundlage

für den Aufstieg des deutschsprachigen Europas im 19. Jh. war, wird heute nicht mehr wahrgenommen.)

Der Typus ‹Sekundärliteratur› lebt heute in unzähligen Homer-Arbeiten fort, die Jahr für Jahr in den meisten der rund 45 Länder geschrieben werden, in denen Griechische Philologie nach wie vor Universitätsfach ist, und der Typus ‹Hypómnema› oder ‹Kommentar› wird zur Zeit wachgehalten durch seine vorläufig rezenteste Erscheinungsform, den ‹Basler Kommentar› zur Ilias, den ein Forschungs-Team als Projekt des Schweizerischen Nationalfonds seit 1995 hier in Basel erarbeitet.[4]

Soweit der kurze wissenschaftsgeschichtliche Überblick über die Homer-Interpretation.

Es ist nun selbstverständlich, dass diese Interpretationsarbeit, die seit inzwischen schon rund zweieinhalb Jahrtausenden an Homer geleistet wird, sehr viel Repetitives enthält. Diese Eigenschaft dürfte die Homer-Interpretation mit der Bibel-Exegese teilen. Ebenso selbstverständlich aber ist es, dass mit neuen gesellschaftlichen Konstellationen und neuen intellektuellen Horizonterweiterungen sich auch die Interpretationsbedürfnisse und im Anschluss daran die Interpretationsmethoden ändern, so dass am scheinbar längst zu Tode traktierten Text immer wieder neue Facetten sichtbar werden. Auch hier liegt die Parallele zur Bibel-Exegese auf der Hand.

Die entsprechenden innovativen Impulse für die Homer-Interpretation in den letzten etwa 75 Jahren sind in der folgenden Graphik dargestellt:

[Siehe dazu Beilage 2]

Es ist kein Zufall, dass am Anfang dieser Graphik der Name *Milman Parry* steht – und dass sofort danach mit dem Namen *Wolfgang Schadewaldt* der zweite grosse Impuls folgt: Parry und Schadewaldt zusammen leiteten eine kategorial neue Epoche in der Homer-Interpretation ein. Dass diese Wertung nicht überzogen ist, scheint durch den weltweiten Konsens der Fachrepräsentanten nach Ablauf eines Dreivierteljahrhunderts gesichert.

Worin das radikal Neue besteht, das diese beiden Homer-Forscher in die Homer-Interpretation hineingebracht haben, ist in der rechten Spalte knapp beschrieben mit ‹Normen von Oral Poetry› und ‹Normen von Erzählung (Narratologie)›.

Hinter dem *ersten* Stichwort, Oral Poetry, steht die definitive Erkenntnis des Amerikaners Parry (die von deutschen Forschern vorbereitet war), dass Homers Epen nicht den Status individueller literarischer Kreationen haben, wie wir ihn in der Regel seit der Zeit *nach* Homer gewohnt sind, sondern dass diese Epen Teil eines jahrhundertealten Stromes traditionellen Erzählens sind, eines uralten Gletschers sozusagen, der sich über die Jahrhunderte hin-

[4] Näheres zu diesem Kommentar s. unter http://www.unibas.ch/klaphil/fs/homer.html.

weg talwärts bewegt hat und dessen Endmoräne Homer darstellt. Ilias und Odyssee enthalten sprachliche, stoffliche, sachliche, strukturelle, religiöse, soziologische usw. Bestandteile, die aus den verschiedenen *Durchgangsstationen* des Gletschers stammen, aber im Endprodukt mit den neuesten Bestandteilen aus der Zeit *Homers*, also der 2. Hälfte des 8. Jh., fest verbunden sind. Wir sprechen daher im Blick auf das Resultat, Ilias und Odyssee, von einem *Amalgam*. Wenn aber dieses Amalgam ein notwendiges Resultat traditionellen mündlich-improvisatorischen Erzählens ist, dann ist éine der Voraussetzungen für ein *authentisches* Primärverständnis der Epen die Kenntnis der *Normen* dieses Erzählens, d.h. der Normen von Oral Poetry.[5]

Hinter dem *zweiten* Stichwort, Formelhaftigkeit, steht die – damals, 1938, noch ganz eigenständige, von der expliziten Erzähltheorie noch unbeeinflusste – Erkenntnis des deutschen Gräzisten Wolfgang Schadewaldt (1900–1974), dass Homers Epen in ihrer speziellen Machart wesentlich besser begriffen werden können, wenn sie in das universelle Normensystem des Erzählwerks als solchen integriert werden. Das aber bedeutet – und dieser Konsequenz konnte sich Schadewaldt damals, zehn Jahre nach Parry, noch nicht voll bewusst sein –, es bedeutet, dass auch solche Erzählwerke, die mit der Technik der *Oral Poetry* geschaffen worden sind, grundsätzlich den gleichen Narrationsregeln gehorchen wie schriftlich konzipierte Werke.[6] Schadewaldt hatte Parrys Arbeiten *noch* nicht gekannt, und Parry konnte Schadewaldts bahnbrechende Arbeit, die ‹Iliasstudien› von 1938, nicht *mehr* kennenlernen (er starb 1936). Allen aber, die – Jahrzehnte später – *beide* Arbeiten kennenlernten und zusammensahen, war sogleich klar, dass nunmehr die zweite Voraussetzung eines authentischen Homer-Verständnisses in der Kenntnis eben dieser *Normen des Erzählens* bestehe. Damit sind wir beim zweiten Pol der Themaformulierung: bei der Erzählforschung.

(2) Die Erzählforschung

Von einer Erzähl*forschung*, also einer zielgerichteten systematischen Erforschung der Normen des Erzählens im eigentlichen Sinne kann erst seit den fünfziger Jahren des 19. Jh. gesprochen werden. Selbstverständlich waren unzählige Einzelbeobachtungen vorausgegangen, zunächst bei den Griechen selbst – und zwar bezeichnenderweise fast ausschliesslich im Hinblick auf Homer –: bei Platon, bei Aristoteles, bei den diversen alexandrinischen Homer-Kommentatoren. Diese Einzelbeobachtungen waren in die allgemeine Erklä-

[5] Einen Überblick über die Geschichte dieser Forschungsrichtung gibt Vf. im Kapitel ‹Formelhaftigkeit und Mündlichkeit› im ‹Prolegomena›-Band des Basler Kommentars (s. Anm. 3).

[6] Dazu s. Vf., Die Erforschung der Ilias-Struktur, in: ders. (Hg.), Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick, Stuttgart/Leipzig 1991, 381–414 (hier bes.: 407–411).

rungsliteratur zu Homer eingeflossen, die uns als ‹Scholien›, also als Marginal- und Interlinearnotizen in den zahlreichen mittelalterlichen Homer-Handschriften, überliefert sind und die inzwischen geordnet wurden und ediert vorliegen. Diese antiken Beobachtungen betrafen vor allem die οἰκονομία des Erzählwerks, anders und produktions*technisch* gesagt: die *Erzählstrategie* des Erzählers, wie etwa Spannung – Entspannung – Aufschub – Aufschub wider Erwarten des Rezipienten, also Erwartungstäuschung – Retardation – Vorbereitung und Vorausdeutung – Rückgriff – Pause –, und dergleichen mehr. Zur Bezeichnung dieser für gehobeneres Erzählen charakteristischen Phänomene hatte die griechische Werk-Erklärung – oft in Anlehnung an ihre Terminologisierung der Redekunst, der ῥητορικὴ τέχνη – völlig geläufige und unspezifische Begriffe der Alltagssprache aufgegriffen und zu Termini umfunktioniert, wie etwa ἀνάλημψις, Rückwendung, πρόλημψις/προαναφώνησις, Vorausdeutung, Vorgriff, ἀνακεφαλαίωσις, zurückgreifende Zusammenfassung, usw. (Diese Termini erlebten in der modernen Erzählforschung eine ungeahnte Wiederauferstehung, speziell bei *Genette* – auf ihn kommen wir noch zu sprechen –, der seiner Analyse des Erzählens durch Verwendung von ‹Analepse›, ‹Prolepse›, ‹Anachronie›, ‹Anisochronie›, ‹Achronie›, ‹Ellipse›, ‹Paralipse› u. dgl. eine für Nicht-Gräzisten überaus beeindrukkende Aura zu verleihen versteht.)

Ebenso selbstverständlich waren weitere Beobachtungen im Rahmen der mit der Renaissance einsetzenden neuzeitlichen *‹Poetiken›-Welle* gemacht worden, also etwa bei Vida, Scaliger, Boileau, Dryden, Opitz usw.[7]

Alles das war aber insgesamt heterogen geblieben. Eine systematische Analyse des Erzählens mit dem Zweck der Aufdeckung seiner Normen und Funktionsweisen fehlte noch. Die *bewusste* Wahrnehmung dieses Desiderats drängte sich erst auf mit dem Auftauchen neuartiger, ungewohnter Erzählformen, wie sie bei James Joyce, Thomas Mann, Marcel Proust, Franz Kafka usw. zu beobachten waren. Die ersten Ansätze zu einer systematischen Analyse traten denn auch schon in den zwanziger Jahren des 19. Jh. auf. Zu einer regelrechten neuen Forschungsbewegung verdichteten sie sich aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg.

Zu den Wegbereitern gehörten etwa Günther Müller mit ‹Erzählzeit und erzählte Zeit› (1948), Wellek-Warren mit der ‹Theory of Literature› (1949), und dann vor allem Franz Stanzel mit den ‹Typischen Erzählsituationen im Roman› (1955), Eberhard Lämmert mit seinem Klassiker ‹Bauformen des Erzählens› (1955, bisher 8 Auflagen, 8. Aufl. 1988) und Käthe Hamburger mit der ‹Logik der Dichtung› (1957). In den sechziger und siebziger Jahren brei-

[7] Dazu s. Vf., Hauptfunktionen des antiken Epos in Antike und Moderne, in: ders., Erschließung der Antike. Kleine Schriften zur Literatur der Griechen und Römer, hg. v. F. Graf, J. v. Ungern-Sternberg und A. Schmitt unter Mitwirkung von R. Thiel, Stuttgart/Leipzig 1994, 257–279.

tete sich dann die Bewegung ins fast Unübersehbare aus; ich nenne nur noch zwei Werke, die geradezu Epoche gemacht haben, Franz Stanzels ‹Theorie des Erzählens› (1979, 7. Aufl. 2002) und Gérard Genettes ‹Discours du récit› von 1972, der allerdings erst 1994, bereichert um einen 100 Seiten langen Diskussions- und Ergänzungsteil, unter dem Titel ‹Die Erzählung› auf deutsch erschien (2. Aufl. 1998, UTB).

Worum geht es in diesen Theorie-Gebäuden? Generell kann man sagen: Weniger bis gar nicht um den *Inhalt* des Erzählwerks, sondern vielmehr um sein *inneres Räderwerk, sein Funktionieren, seine Mechanik*.

Das kann stellvertretend das Inhaltsverzeichnis von Genettes ‹Die Erzählung› zeigen:

[Siehe dazu Beilage 3]

Erzähltheoretiker sehen sich wegen ihrer hieraus ersichtlichen ausgesprochen einseitigen Konzentration auf die Form des Erzählwerks oft dem Vorwurf der Vernachlässigung des Inhalts ausgesetzt. Genette lässt hierzu einen Kritiker seines Tuns fragen: «Warum reden Sie mir so viel von den Formen, wo mich doch allein der Inhalt interessiert?» Und er antwortet diesem virtuellen Kritiker: «... so legitim die Frage auch sein mag, die Antwort ist nur zu evident: Jeder beschäftigt sich mit dem, was ihm liegt, und wenn die Formalisten nicht da wären, um die Formen zu untersuchen, wer wollte es dann ... tun?»[8] Damit ist zugleich auf schlichte Weise ausgesprochen, dass die Erzählforschung, die inzwischen vielfach auch unter dem Begriff ‹Narratologie› läuft, letztlich ein Instrument mehr ist in der Reihe derjenigen Instrumente, die der *eigentlichen* Interpretation, die ja eine Interpretation des *Inhalts* sein muss, zur Verfügung stehen. Es ist jedoch ein Instrument von erheblicher Bedeutung.

(3) Der Wert der modernen Erzählforschung für die Homer-Interpretation

Ich möchte diesen Wert an zunächst zwei Beispielen aus meiner eigenen Arbeit aufweisen, Beispielen, die zugleich das Einsickern der Erzählforschung in die an sich recht Theorie-indifferente Klassische Philologie und speziell in die Homer-Forschung darstellen können.

(3.1) Dank einem gewissen erzähltheoretischen Gesamtklima an meiner damaligen Universität Würzburg kam ich beim Abfassen meiner Habilitationsschrift über die homerischen Kampfszenen[9] in den Jahren 1970/71 auf die Idee, die herkömmliche Auffassung von Homers Schlachtschilderungen als eine Aneinanderreihung von Einzelkämpfen adeliger Vorkämpfer (πρόμαχοι), bei denen die beiden Gesamtheere der Achaier und Troianer nur als Zuschauer fungierten – diese Auffassung also könnte auf ein Fehlverständnis

[8] G. Genette, Die Erzählung (UTB für Wissenschaft), München 1994, 294f.

der Erzählweise des *Erzählers* zurückzuführen sein. Durch genaue Analyse des Schlachtenverlaufs, unterstützt von Graphiken, konnte ich zeigen, dass der Erzähler das Kampfgeschehen lediglich aus unterschiedlichen *Distanzen* schildert, welche dann *Perspektivenwechsel* zur Folge haben: Er beginnt eine Schlachtschilderung aus der weitestmöglichen Distanz, d.h. aus der Vogelperspektive oder, wie man jetzt sagt, *panoramischen* Perspektive, lässt den Rezipienten also von oben auf das Gesamtschlachtfeld und auf beide aufmarschierten Heere blicken, geht dann hinunter und näher heran und nimmt einen *Teil* der Fronten in den Blick – linker Flügel, rechter Flügel oder Mitte –, geht danach in diesen Frontabschnitt direkt hinein – das nennt die Erzählforschung heute die *szenische Perspektive* –, rückt noch näher heran, bis er lediglich *zwei* einander gegenüberstehende Krieger der jeweils ersten Frontreihe im Blick hat, und schildert dann mehr oder weniger ausführlich das Ringen lediglich dieser beiden miteinander, wobei er gelegentlich in diejenige Perspektive übergehen kann, die in der modernen Erzählforschung *close-up* genannt wird, also Gross- und Nahaufnahme – in der dann genaue Details der Schwert- und Lanzenstossrichtungen, Verwundungsarten usw. ausgemalt werden können – um dann jedoch, und das ist das Entscheidende, wieder (entweder sukzessive oder abrupt) in die szenische oder gar panoramische Perspektive zurückzukehren und von dort aus die Distanzverringerung an einem anderen Frontteil von neuem zu beginnen. Dieses Verfahren erinnert natürlich stark an den Film, an die Zoom-Technik – und wer jetzt den Film ‹Troy› sieht, wird das Ganze visuell erleben und sofort begreifen, dass Homers Schlachten nicht aus ein paar Einzelkämpfen *bestehen*, sondern in Form von seligierten Stellvertretungs-Einzelkämpfen *geschildert* werden. Oder anders: Es kämpfen *alle*, aber im Fokus des Erzählers stehen nur *einige*. Das klingt sehr einfach und wie selbstverständlich, war aber eine höchst folgenreiche Erkenntnis, weil damit das Bild der homerischen Schlacht vom Kopf auf die Füsse gestellt wurde – wodurch die Bedeutung der *Masse*, die man zuvor für Homer stets geleugnet hatte, nun bewiesen war – mit den entsprechenden soziologischen Folgerungen für das Verhältnis von adeligen Einzelnen und nichtadeliger Masse.

(3.2) Das zweite Beispiel ist dem 1. Gesang der Ilias entnommen.[10] Achill ist von Agamemnon gedemütigt worden, hat sich zum Boykott entschlossen

[9] Vf., Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios, München 1977 (= Zetemata 66). – Die Haupt-Ergebnisse in narratologischer Hinsicht sind jetzt hervorragend (mit erhellender Terminologie) zusammengefasst von I.J.F. de Jong/R. Nünlist, From bird's eye view to close-up. The standpoint of the narrator in the Homeric epics, in: A. Bierl/A. Schmitt/A.Willi (Hg.), Antike Literatur in neuer Deutung, FS J. Latacz, München/Leipzig 2004, 63–83 (hier bes.: 76–79).

[10] Ausführliche Darstellung: Vf., Zeus' Reise zu den Aithiopen (Zu Ilias I 304–495), (ursprünglich 1981), wieder abgedruckt in: Erschließung der Antike (s.o. Anm. 7), 175–203.

und bittet nun am Meeresstrand seine Mutter, die Meeresgöttin Thetis, ihm Genugtuung zu verschaffen, indem sie Zeus auf dem Olymp bittet, die *Troianer* siegen zu lassen – so lange, bis Agamemnon zur *Einsicht* seines Fehlers kommt. Thetis sagt zu, aber nicht für sofort, sondern erst für den 12. Tag, denn – so sagt sie – Zeus ist gerade zu den Aithiopen gegangen, an den Rand der Welt, und wird erst am 12. Tage wiederkommen. – Warum diese Verzögerung? fragt sich der Rezipient. Die Lösung, die ich 1981, nunmehr schon mit Hilfe der modernen Erzählforschung, fand, ist verblüffend einfach: Der Erzähler hatte zuvor noch einen anderen, äusserst wichtigen Erzählstrang angelegt, den er unbedingt zu Ende führen muss, *bevor* Zeus die Bitte der Thetis erfüllt und die Haupthandlung danach unaufhaltsam ihren Lauf nimmt. Andererseits konnte er aber Thetis als Göttin und überdies verflossene Favoritin des Göttervaters nicht tagelang auf dem Olymp antichambrieren lassen. Er findet die Lösung darin, Zeus auf Auslandsreise zu schicken und Thetis ihre eigene Wartepflicht *kennen* zu lassen. In der Zwischenzeit kann er die wichtige Nebenhandlung – 57 Verse – zu Ende führen und danach den Erzählfaden der Thetis-Zeus-Handlung wiederaufnehmen. – Diese Erklärung hatte ich bereits mit Hilfe von Lämmerts ‹Bauformen des Erzählens› gefunden. Lämmert hatte aus den Erzählwerken der Weltliteratur – ohne diese Homer-Stelle zu kennen – die Erzähl-*Norm* abgeleitet, dass Wartezeiten regelmässig *dann* in die Handlung eingeschoben werden, wenn der Erzähler Nebenhandlungen, die auf einem *anderen* Schauplatz spielen und von der Haupthandlung zeitlich bereits überholt sind, wieder bis zum gegenwärtigen Stand der Dinge auf dem Haupthandlungsstrang heranholen muss. Auf der Linie der Haupthandlung entsteht dann naturgemäss ein spannungsloser Leerraum – der von den Erzählern oft durch den Hinweis auf Reisen, Urlaub o.dgl. der Hauptakteure überbrückt wird.[11] – Für die Ilias bedeutet das: Zeus *muss* zu den Aithiopen reisen – und zwar in *diesem* konkreten Fall deshalb, damit ein Schiff, das kurz zuvor mit einer bestimmten Mission losgeschickt worden war, in der gewonnenen Zwischenzeit wieder zurückkehren kann. Dazu braucht der Erzähler Erzähl*zeit* und Erzähl*raum* – in diesem Falle, wie gesagt, 57 Verse. Die *traditionelle* Homer-Interpretation seit Karl Lachmann 1847 hatte sich grossenteils über diese vermeintliche *Digression* echauffiert und die 57 Verse als angeblich törichte Zutat eines späteren Bearbeiters athetiert. Andere hatten sie verteidigt. Der Streit tobte 150 Jahre und füllte Regale. Die moderne Erzählforschung machte es nun möglich, ihn definitiv zu beenden. Die Verse sind, um es noch einmal scharf zu formulieren, nicht etwa ‹der unbeabsichtigte Bruch einer Technik›, sondern ‹die beabsichtigte Technik eines Bruches›![12]

[11] E. Lämmert, Bauformen des Erzählens, Stuttgart [7]1980, 112–122, bes. 114–116; vgl. Vf., Zeus' Reise (Anm. 10), 199 f.

[12] Vf., Zeus' Reise (s. Anm. 10), 183.

Diese Problemlösung wurde 1981 publiziert. In dieser Publikation hatte ich meine Zunft aus gegebenem Anlass kühn zu ermahnen gewagt, endlich den Impuls der modernen *Erzählforschung* aufzunehmen. Sechs Jahre später erschien die Dissertation einer jüngeren niederländischen Kollegin, die diesen Appell tatsächlich explizit befolgte und zugleich hervorragend rechtfertigte: Ich meine Irene de Jongs Buch ‹Narrators and Focalizers›.[13] Mit diesem Buch fand die moderne Erzählforschung endgültig Eingang in die Homer-Interpretation – und Frau Prof. de Jong, die auch an unserem Basler Kommentar beteiligt ist, blieb bis heute die meistgefragte Spezialistin für narratologische Probleme in unserem Fach.

Ihr besonderer eigener Beitrag ist die Einführung des Begriffs der ‹Fokalisation› in die Homer-Deutung.[14] Was damit gemeint ist, möchte ich zum Schluss noch an einem Beispiel aus unserer aktuellen Kommentar-Arbeit zeigen.

(3.3) Dazu bitte ich Sie, in Gedanken mit mir noch einmal zurückzukehren zu der vorhin erwähnten Ilias-Szene ‹Achilleus bittet am Meeresstrand seine Mutter, ihm Genugtuung zu verschaffen›. – Also: Achill ruft seine Mutter, sie taucht aus dem Meer auf und fragt ihn:

(1.362) τέκνον, τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἵκετο πένθος;
ἐξαύδα, μὴ κεῦθε νόωι, ἵνα εἴδομεν ἄμφω.

«Kind, warum weinst du? welches Leid ist in dein Herz gedrungen?
Sprich's aus! Verbirg es nicht im Sinn – damit wir *beide* darum wissen!»

Daraufhin erzählt Achilleus seiner Mutter in rund *30 Versen* die gleichen Geschehnisse – nämlich seinen Streit mit Agamemnon –, die der Erzähler gerade eben in rund *340 Versen* bereits vorgeführt hatte. Wie Sie nun schon erwarten werden, hatte die traditionelle Homer-Kritik auch diese Stelle getadelt. Bereits der alexandrinische Meister-Homeriker Aristarch (2. Jh. v.Chr.) hatte den grössten Teil der Achill-Rede athetiert mit der Begründung: «Überflüssig! Wissen wir schon!» Nun, selbstverständlich wissen wir es schon. Die Frage ist nur, *wie* wir es wissen. Wir wissen es aus dem Mund des *Erzählers*! Jetzt aber, das zweite Mal, erfahren wir dasselbe aus dem Mund eines der beiden *Beteiligten*, Achills. Es ist also eine Wiederholung – natürlich –, aber eine Wiederholung aus anderem *Blickwinkel*! Ein und dasselbe Geschehen wird also aus zwei *unterschiedlichen* Blickwinkeln dargestellt. Für solche Blickwinkeldarstellungen hat die moderne Erzählforschung den Terminus ‹focalisation› geprägt, ins Deutsche übernommen als ‹Fokalisierung› oder

[13] I. de Jong, Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad, Amsterdam 1987 (meine Anregung ist explizit aufgenommen auf S. XII).

[14] Der Begriff wird von vielen Homerikern auch nach fast 20 Jahren immer noch missverstanden. Zur Klärung s. R. Nünlist, Some clarifying remarks on ‹Focalization›, in: F. Montanari (Hg.), Omero tremila anni dopo, Roma 2002, 445–453.

‹Fokalisation› (*nicht* ‹Fokussierung›!). Wozu ein Perspektivenwechsel durch Fokalisierung dient, ist natürlich für uns heute, die wir die *moderne* Erzähllitteratur kennen, selbstverständlich: Der Wechsel soll die Erzählersicht eines Ereignisses durch Figurensicht ergänzen, berichtigen, in Zweifel ziehen, falsifizieren oder was auch immer – jedenfalls *modifizieren*. Da der (primäre) Erzähler natürlich auch die Figurensicht fingiert – so wie seine *ganze* Erzählung –, modifiziert er also mit diesem Erzählmittel der Fokalisierung sich selbst. Damit kann er ganz verschiedenes bezwecken. In unserem Fall hat er damit ein *übergeordnetes* Erzählziel im Auge: Er will nämlich, dass Thetis *überzeugt* wird, damit diese wiederum den *Zeus* überzeugen kann. Denn nur so kann er seiner Gesamterzählung die geplante Richtung geben – die ja darin besteht, dass Zeus für eine Weile nicht die Griechen, sondern die Troianer vordringen lässt, und zwar so lange und so lebensgefährlich für die Griechen vordringen lässt, dass deren oberster Heerführer Agamemnon, wenn er nicht die totale Katastrophe seines ganzen Troia-Feldzugs riskieren will, dem Achilleus Abbitte leisten muss. Also muss der Erzähler als entscheidenden Handlungsimpuls die Thetis überzeugen. Das aber kann er in eigener Person, als primärer Erzähler, nicht selbst tun. Er braucht dazu eine Handlungsfigur – anders gesagt: er muss Thetis überzeugen *lassen*. Das kann er in unserem Erzählzusammenhang nur so, dass er den Achill seiner Mutter Thetis das vorangegangene Geschehen als *ungeheuerlichste* an ihm vollzogene *Ungerechtigkeit* darstellen lässt (ob er selbst es ebenso sieht, kann er nun offenlassen). Dann wird die *Mutter* für den *Sohn* Partei ergreifen und handeln – und zwar so handeln, dass der übergeordnete *Handlungsplan* des Erzählers realisiert wird. Die wiederholende Darstellung des vorangegangenen Geschehens in einer Fokalisierung durch Achilleus ist also nicht überflüssig, sondern ganz im Gegenteil unumgänglich – und daher im Text unentbehrlich –, und zwar als Teil einer das ganze Werk strukturierenden Erzähl-Strategie.

In unserem Ilias-Kommentar erscheint dieser Sachverhalt folgendermassen:

[Siehe dazu Beilage 4]

Sie sehen hier bei den narratologischen Termini – z.B. ‹Sekundäre Fokalisation›, ‹Analepse› – stets ein hochgestelltes ^{P}. Damit wird verwiesen auf ein Kapitel im Einleitungsband unseres Kommentars, das überschrieben ist mit ‹Homerische Poetik in Stichwörtern (P)›:

[Siehe dazu Beilage 5]

Wie Sie sehen, werden die narratologischen Termini hier ausführlich erläutert. Dadurch wird unser Zeilenkommentar ebenso entlastet wie durch

laufende Hinweise auf die Kapitel ‹Grammatik›, ‹Metrik› usw. in ebendiesem Einleitungsband, den wir *Prolegomena* genannt haben.

***

Ich hoffe sehr, dass der Nutzen, aber auch der Grad des Nutzens der modernen Erzählforschung in der Homer-Interpretation (und vielleicht auch ein wenig darüber hinaus) klargeworden ist. Narratologie ist kein Passepartout, sondern ein Hilfsmittel der Interpretation wie andere Hilfsmittel auch. Aber ihr Erklärungspotential liegt insofern auf einer höheren Ebene als das anderer Hilfsmittel, als sie nicht so sehr auf die Erklärung und das Verständnis von *Einzelheiten* eines narrativen Textes abhebt, sondern auf das Verständnis von dessen innerer Gesamt-Organisation. Sie zielt also, wie Lämmert sagen würde, auf die ‹sphärische Geschlossenheit› eines Erzählwerks.[15] Auf ein solches Hilfsmittel zu verzichten würde der Interpretation sprachlicher Kunstwerke, wie ich glaube, nicht gut anstehen.

***

Wichtige Literatur (Auswahl)

I. Zur Erzählforschung allgemein (chronologisch)

(1) E. Auerbach, Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Bern 1946. – Englisch: The Representation of Reality in Western Literature, Princeton 1953; Garden City NJ [2]1968.

(2) G. Müller, Erzählzeit und erzählte Zeit, in: FS P. Kluckhorn, Tübingen 1948 (wiederabgedruckt in: ders., Morphologische Poetik, Darmstadt 1968).

(3) R. Wellek / A. Warren, Theory of Literature (1949), Harmondsworth 1970.

(4) F.K. Stanzel, Die typischen Erzählsituationen im Roman, Wien/Stuttgart 1955.

(5) E. Lämmert, Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955, [8]1988.

(6) K. Hamburger, Die Logik der Dichtung, Stuttgart 1957.

(7) F.K. Stanzel, Theorie des Erzählens (1979) (UTB 904), Göttingen [7]2002.

(8) G. Genette, Discours du récit, in: ders., Figures III, Paris 1972. Deutsch von J. Vogt: Die Erzählung, München 1994 (mit ‹Neuer Diskurs der Erzählung› [frz. Original: 1983]), [2]1998 (UTB o. Nr.).

[15] Lämmert (s. Anm. 11), 95–194.

(9) M. Bal, Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes, Paris 1977, Utrecht [2]1984. – Englisch: Narratology. Introduction to the Theory of Narrative, Toronto 1985.

II. Zur Erzählforschung in der Homer-Interpretation (chronologisch)

(1) J. Latacz, Zeus' Reise zu den Aithiopen, in: Gnomosyne, FS W. Marg, München 1981, 53–80. – Auch in: ders.: Erschließung der Antike. Kleine Schriften zur Literatur der Griechen und Römer, Stuttgart/Leipzig 1994, 175–203.

(2) I.J.F. de Jong, Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad, Amsterdam 1987.

(3) S. Richardson, The Homeric Narrator, Nashville/Tennessee 1990.

(4) I.J.F. de Jong, Homer and Narratology, in: I. Morris / B. Powell, A New Companion to Homer, Leiden etc. 1997, 305–325.

(5) R. Nünlist / I.J.F. de Jong, Homerische Poetik in Stichwörtern (P), in: J. Latacz (Hg.), Homers Ilias. Gesamtkommentar. Prolegomena, München/Leipzig 2000, [2]2002, 159–171.

(6) I.J.F. de Jong, A Narratological Commentary on the Odyssey, Cambridge 2001.

(7) R. Nünlist / I.J.F. de Jong, From bird's eye view to close-up. The standpoint of the narrator in the Homeric epics, in: A. Bierl / A. Schmitt / A. Willi (Hg.), Antike Literatur in neuer Deutung, FS J. Latacz, München/Leipzig 2004, 63–83.

(8) I.J.F. de Jong / R. Nünlist / A. Bowie, Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature, Bd. I: Leiden/Boston 2004.

Abstract

Seit einer Studie von Todorow über das Dekameron aus dem Jahre 1969 hat sich in der Literaturwissenschaft für die in der Antike ‹Rhetorik› genannte Text-Analyse der Terminus ‹Narratologie› – deutsch ‹Erzählforschung› – eingebürgert. Die Narratologie versucht die Erzähltechniken und Erzählstrategien des Erzählers narrativer Texte und ihre Auswirkungen auf die Rezipienten zu ergründen; ihre Funktion ist die eines *instrumentum interpretationis*.

Seit einer grundlegenden Arbeit der niederländischen Gräzistin Irene de Jong von 1987 hat die Narratologie Eingang auch in die Homer-Interpretation gefunden. Durch den Aufweis der Art und Weise, wie der Erzähler seine Erzählung grundlegend ‹manipuliert› und damit zugleich die Rezeption der Rezipienten steuert, macht sie deutlich, worin das eigentliche Geheimnis der Langlebigkeit der *genuinen* ‹traditionellen› Hexameter-Dichtung der Griechen liegt: in der immer wieder neuen, in den gelungeneren Fällen für die Rezipienten wohl überraschenden Variierung des in seinen Grunddaten unveränderbaren traditionellen Erzählstoffes.

Joachim Latacz, Basel

Beilage 1

Prolegomena, Abb.1 : Skizze des Kommentierungsverlaufs

5. Jh.	Glossographen (γλωσσογράφοι): Homerisch-Attisch (ältester Bestand der D-Scholien); Sophisten (σοφισταί), z.B. Prodikos, ‹Über die Synonyme› (?)	↔	Scholien
4.	Aristoteles; Zoilos; Antimachos v. Kolophon; Philitas, ‹Glōssai› (Γλῶσσαι) ↓	↔	↓
3.	Museion (Μουσεῖον): Zenodotos, ‹Glōssai Homērikai› (Γλῶσσαι Ὁμηρικαί); Aristophanes v. Byzanz	↔	↓
2.	ARISTARCHOS v. Samothrake, ‹Hypomnēmata› (ὑπομνήματα)	↔	↓
1.	↓ ↓		↓
1.	Didymos; Aristonikos → Epophraditos	↔	Scholien
2.	Herodianos; Nikanor → Pios	↔	↓
3.	↓ Porphyrios	↔	↓
4.	↓		↓
5.	↓ ↓		↓
6.	↓		↓
7.	↓ ↓		↓
8.	↓		↓
9.	↘ ↙		↓
10.	Viermännerkommentar (VMK)	↔	Scholien
11.	↓		↓
12.	Eustathios	↔	↓
13.	↓		↓
14.	↓		↓
15.	(1488: *editio princeps*) ↓		↓
16.	↓		↓
17.	↓		↓
18.	u.a. Josua Barnes 1711; Samuel Clarke 1729-40		↓
19.	u.a. Heyne 1802; Ingerslev 1830/34; Spitzner 1832/36; Crusius 1842; Lécluse 1845; Faesi 1849-52; Lefranc 1852; Düntzer 1866/67; Paley 1867		↓
	AMEIS-HENTZE (Odyssee: 1856-68; Ilias: 1868-86)		↓
	La Roche 1870-78; Merry-Riddell (*Od.* 1-12) 1876; Leaf 1886. ^{2}1900/02		↓
20.	Odyssee: Heubeck u.a. 1981-86 Ilias: KIRK u.a. 1985-93		ERBSE 1969-88

Beilage 2:
Prolegomena, Abb. 3: Wichtige aktuelle Erkenntnisse und Fragestellungen

(1) Milman Parry:	Homerische Formelhaftigkeit (1928)	Normen von *ORAL POETRY*
(2) Wolfgang Schadewaldt:	Allgemeine Erzähl-Gesetze (1938) (-> Lämmert, Genette)	Normen von ERZÄHLUNG (Narratologie)
(3) Michael Ventris:	Linear B = Griechisch (1952)	Neubeurteilung der SPRACHENTWICKLUNG zwischen dem mykenischen und dem homerischen Griechisch
(4) Manfred Korfmann:	Entdeckung der Unterstadt von Troja VI (1993); Troja als Teil des hethit. Kulturkreises (1995/96)	Neue Erkenntnisse über den SCHAUPLATZ DER ILIAS-HANDLUNG
(5) Archäologie der *Dark Ages*:	Lefkandi, Elateia etc.	Neues Stadium der KONTINUITÄTSDEBATTE
(6) Unterwasser-Archäologie:	Gelidonya, Kah	Neue Rekonstruktion der mediterranen VERKEHRS- UND WIRTSCHAFTSGESCHICHTE
(7) Gustav Adolf Lehmann:	Auswertung der ägyptischen Danaja-Inschrift (14. Jh. v. Chr.): Mukana / Thebaiis / Messana / Nauplia / Kuthera / (W)Elis / Amuklai	Neues Stadium der HISTORIZITÄTSDEBATTE um den mykenisch-achijawischen Hintergrund der Ilias-Handlung
(8) Frank Starke/John David Hawkins:	Identifizierung des hethitischen Wilusa mit dem homerischen (W)Ilios	

Beilage 3:

G. Genette, I. *Diskurs der Erzählung*
Ein methodologischer Versuch

Vorwort 11

Einleitung 15

1. Ordnung 21
Zeit der Erzählung 21
Anachronien 22
Reichweite, Umfang 31
Analepsen 32
Prolepsen 45
An der Grenze der Achronie 54

2. Dauer 61
Anisochronien 61
Summary 68
Pause 71
Ellipse 76
Szene 78

3. Frequenz 81
Singulativ/Iterativ 81
Determination, Spezifikation, Extension 91
Interne und externe Diachronie 100
Alternanz, Übergänge 103
Das Spiel mit der Zeit 110

4. Modus 115
Modi der Erzählung 115
Distanz 116
Erzählung von Ereignissen 117
Erzählung von Worten 120

Perspektive 132
Fokalisierungen 134
Alterationen 138
Polymodalität 141

5. Stimme 151
Die narrative Instanz 151
Zeit der Narration 153
Narrative Ebenen 162
Die metadiegetische Erzählung 165

Metalepsen 167
Der Triumph des Pseudo-Diegetischen 170
Person 174
Held/Erzähler 181
Funktionen des Erzählers 183
Der narrative Adressat 186

Nachwort 189

Beilage 4:

Kommentar zu *Ilias* 1.365ff. (Ausschnitt)

365–412 Achills Rede besteht aus zwei Teilen: (1) einer Rekapitulation der bisherigen Ereignisse *aus seiner Perspektive* (Sekundäre Fokalisation^{P}, 365–392; dazu ausführlich mit narratologischem Ansatz DE JONG 1985; auf diesem Hintergrund sind auch die seit Aristarch verschiedentlich vorgenommenen Athetesen des Passus oder von Teilen davon hinfällig), (2) einer Bitte, seinen Fall vor Zeus zu bringen (393–412).

366–369 Externe kompletive Analepse^{P}: Achilleus berichtet Ereignisse, die vor den Beginn der (primären) Erzählung^{P} fallen.

366 1. VH ≈ *Od.* 17.109. — **Nach Theben zogen wir zu Feld:** einer der in V. 163f. erwähnten Beutezüge in die Umgebung von Troja (TAPLIN 1986), auf denen Achilleus nach eigener Aussage insgesamt 11 Städte erobert hat (9.328f.). Auf dem gleichen Zug wird Lyrnessos zerstört und Briseïs aus dieser Stadt geraubt (2.690f., 19.60). Beide Städte liegen in der südlichen Troas am Südfuß des Ida (genauere Lokalisierungsversuche bei KIRK zu 6.395–7). Zu Thebens Herrscher Eëtion, Andromaches Vater, s. 6.395–397. Weshalb die ‹Tochter des Chryses› (Chryseïs) sich zur Zeit des Überfalls in Theben befindet, ist unklar (zu Lösungsvorschlägen vgl. u.a. die Scholien; REINHARDT 1961, 50ff.; HEITSCH 1980, 50ff.; DE JONG 1985, 20 Anm. 29; TAPLIN 1992, 85). Vgl. auch 184n.

370–392 Mit Vers 370 erfolgt der Übergang von der externen kompletiven Analepse^{P} zur internen (weitgehend) repetitiven Analepse. Sie stellt in Sekundärer Fokalisation^{P} die gleichen Ereignisse dar wie 12b–347a im Erzähler-Text. Dadurch, daß mit Achilleus eine stark involvierte Figur fokalisiert, erfährt die Darstellung zwangsläufig signifikante Veränderungen.

Beilage 5:

HOMERISCHE POETIK IN STICHWÖRTERN (P)

Von René Nünlist und Irene de Jong

Das nachfolgende Glossar definiert (unter Nennung gebräuchlicher Alternativbegriffe) die wichtigsten und häufigsten Elemente der homerischen Poetik, soweit sie bisher entwickelt worden ist. Der Kommentar wird dadurch im Bereich der Poetik in gleicher Weise entlastet wie in den Bereichen Grammatik und Metrik.

Die Anmerkungen geben eine (mit leichter Bevorzugung von Arbeiten aus der Homer-Forschung zusammengestellte) Auswahl von einschlägigen Literaturangaben.[1]

Die einzelnen Stichwörter werden grundsätzlich mit Beispielen aus der Ilias illustriert – auch wenn es sich um allgemeine Prinzipien des Erzählens handelt.[2]

ABC-SCHEMA: Szenen-Schema in drei Teilen: Teil A faßt in Form eines →Summary die Quintessenz der Szene zusammen (z.B. 'X tötet Y'). Teil B liefert nicht unmittelbar notwendige Hintergrundinformationen (oft zur Herkunft einer Figur/Sache). Teil C schildert eingehender das in A antizipierte Ereignis (z.B. 5.49–58).[3]

ANALEPSE (Rückwendung, 'flashback'): Ausdrückliche oder unausdrückliche Bezugnahme auf ein Ereignis, das dem erreichten Punkt der →Erzählung *vorausgeht* (Gegenstück: →Prolepse). Zu unterscheiden sind (a) *externe* Analepsen (Bezugnahme auf Ereignisse *vor* Einsetzen der Erzählung) und *interne* Analepsen (Bezugnahme auf Ereignisse *nach* Einsetzen der Erzählung); (b) *kompletive* Analepsen (enthalten zusätzliche Information) und *repetitive* Analepsen (enthalten keine zusätzliche Information).

---

[1] Auch die Wegbereiter-Funktion der antiken Scholien ist nur selektiv dokumentiert. Eine systematischere Aufarbeitung der literaturwissenschaftlichen Terminologie in den Scholien ist in Vorbereitung; dazu bereits RICHARDSON 1980; MEIJERING 1987 u.a.

[2] Ein analoges, speziell auf die Bedürfnisse eines narratologischen Kommentars zur Odyssee zusgeschnittenes Glossar wird in englischer Sprache in Irene DE JONGS 'Narratological Commentary on the Odyssey' (Cambridge University Press, im Druck) erscheinen.

[3] BEYE 1964; seine Bezeichnung 'anecdote' für Teil B ist wenig glücklich, weil sie der emotionalisierenden Funktion nicht gerecht wird (dazu GRIFFIN 1980, 103–143).

Für die Ilias gilt tendenziell folgende Aufgabenverteilung: Der (primäre) →Erzähler meidet externe kompletive Analepsen und überläßt sie seinen sekundären Erzählern (z.B. den Truppenaufmarsch in Aulis: 2.303f.), d.h. externe kompletive Analepsen erscheinen in den Direkten Reden (Ausnahme: Angaben über die Herkunft einer Figur oder Sache, z.B. 2.101ff.). Dagegen ist die interne kompletive Analepse weitgehend dem (primären) Erzähler vorbehalten.[4]

ANTIZIPATION VON SZENEN/MOTIVEN (Motivdoppelung, 'anticipatory doublet/echo'): Sonderform der →Prolepse: Durch die Darstellung einer →Szene / eines →Motivs wird die spätere Darstellung einer ähnlichen Szene / des gleichen Motivs indirekt vorbereitet (z.B. Entehrung von Chryses und Achilleus: 1.12–33 / 1.130–326). Die antizipierende Fassung ist in der Regel kürzer.[5]

Das Augenmerk kann auch auf den →Figuren liegen. Dann ist von FIGURENDOPPELUNG ('character doublet') die Rede (z.B. Tros und Lykaon: 20.463–472 / 21.34–136).[6]

ARGUMENT-FUNKTION ('argument function') und SCHLÜSSEL-FUNKTION ('key function'): →Sekundäre Erzählungen können je nach narrativer Ebene unterschiedliche Funktionen haben. Die ARGUMENT-FUNKTION betrifft die →Figuren-Ebene (z.B. möchte Phoinix mit dem Meleager-Paradeigma [9.527–599] Achilleus davon überzeugen, daß er wieder kämpfen soll). Das gleiche →Paradeigma hat auf der Ebene des Autors/Lesers SCHLÜSSEL-FUNKTION (Achilleus wird wie Meleager ablehnen).[7]

Mit der SCHLÜSSEL-FUNKTION läßt sich auch die sogenannte 'Dramatische Ironie' erfassen: Diskrepanz zwischen dem Mehr-Wissen des Lesers und dem Weniger-Wissen der Figur, die entsprechend handelt.

Das gleiche gilt für den 'récit spéculaire' (auch: 'mise en abyme'): eine →Sekundäre Erzählung, die in der einen oder anderen Form die (primäre) →Erzählung 'reflektiert' (z.B. wieder das Meleager-Paradeigma).[8]

---

[4] Zu externen/internen und kompletiven/repetitiven Analepsen: GENETTE (1972) 1994, 32ff.; vgl. auch HELLWIG 1964, 46–53; DE JONG 1987, 81–90; RICHARDSON 1990, 95–99; REICHEL 1994, 47–98. In den Scholien wird die repetitive Analepse ἀνακεφαλαίωσις genannt (z.B. bT 18.444–56*b*). – Zur Aufgabenverteilung zwischen Erzähler und Figuren: KULLMANN (1968) 1992, 224; KRISCHER 1971, 93f.; STEINRÜCK 1992.

[5] SCHADEWALDT (1938) 1966, 127. 148. 150; FENIK 1968, 213f.; FENIK 1974, 101; EDWARDS 1987a. – Der gelegentlich verwendete Ausdruck (antizipatorische) 'Dublette' wird hier vermieden, weil er aus der Homer-Analyse stammt.

[6] FENIK 1968, 134; 1974, 142. 172–207. – Zur Vermeidung des Begriffs 'Dublette' s. die vorangehende Anm.

[7] Das Begriffspaar 'argument function / key function' stammt von ANDERSEN 1987.

[8] Zur 'Dramatischen Ironie' z.B. PFISTER (1977) 1988, 87–90; NÜNLIST 2000. – Zum 'récit spéculaire': SCHADEWALDT (1952) 1965, 166. 168f. 172. 190ff. (mit neoanalytischem Beweisziel); REINHARDT 1961, 449; GENETTE (1972) 1994, 166; DÄLLENBACH 1977; LÉTOUBLON 1983; DE JONG 1985; ANDERSEN 1987.