

LITERATURWISSENSCHAFTLICHES  
JAHRBUCH

IM AUFTRAGE DER GÖRRES-GESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON  
HERMANN KUNISCH  
THEODOR BERCHEM, ECKHARD HEFTRICH  
FRANZ LINK UND ALOIS WOLF

NEUE FOLGE / SIEBENUNDZWANZIGSTER BAND

1986



D U N C K E R & H U M B L O T / B E R L I N

# LITERATURWISSENSCHAFTLICHES JAHRBUCH

IM AUFTRAGE DER GÖRRES-GESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. HERMANN KUNISCH,  
PROF. DR. THEODOR BERCHEM, PROF. DR. ECKHART HEFTRICH  
PROF. DR. FRANZ LINK UND  
PROF. DR. ALOIS WOLF

NEUE FOLGE / SIEBENUNDZWANZIGSTER BAND

1986

Das *Literaturwissenschaftliche Jahrbuch* wird im Auftrage der Görres-Gesellschaft herausgegeben von Prof. Dr. Hermann Kunisch, Nürnberger Straße 63, 8000 München 19, Professor Dr. Theodor Berchem, Institut für Romanische Philologie der Universität, Am Hubland, 8700 Würzburg, Prof. Dr. Eckhard Heftrich, Germanistisches Institut der Universität, Domplatz 20–22, 44 Münster, Prof. Dr. Franz Link, Englisch Seminar der Universität, Löwenstraße 16, 7800 Freiburg i. Br., und Prof. Dr. Alois Wolf, Deutsches Seminar der Universität, Wertmannsplatz, 78 Freiburg i. Br.

Redaktion: Dr. Kurt Müller, Englisch Seminar der Universität, Löwenstraße 16, 78 Freiburg i. Br.

Das *Literaturwissenschaftliche Jahrbuch* erscheint als Jahresband jeweils im Umfang von etwa 20 Bogen. Manuskripte sind nicht an die Herausgeber, sondern an die Redaktion zu senden. Unverlangt eingesandte Beiträge können nur zurückgesandt werden, wenn Rückporto beigelegt ist. Es wird dringend gebeten, die Manuskripte druckfertig, einseitig in Maschinenschrift einzureichen. Ein Merkblatt für die typographische Gestaltung kann bei der Redaktion angefordert werden. Die Einhaltung der Vorschriften ist notwendig, damit eine einheitliche Ausstattung des Bandes gewährleistet ist. Besprechungsexemplare von Neuerscheinungen aus dem gesamten Gebiet der europäischen Literaturwissenschaft, einschließlich Werkausgaben, werden an die Adresse der Redaktion erbeten. Eine Gewähr für die Rezension oder Rücksendung unverlangt eingegangener Besprechungsexemplare kann nicht übernommen werden.

Verlag: Duncker & Humblot GmbH, Dietrich-Schäfer-Weg 9, 1000 Berlin 41.

**LITERATURWISSENSCHAFTLICHES JAHRBUCH**

**SIEBENUNDZWANZIGSTER BAND**







Karte der Insel Utopia. Holzschnitt von Ambrosius Holbein aus der Basler Ausgabe der Utopia von 1518 (vgl. S. 237 ff).

# LITERATURWISSENSCHAFTLICHES JAHRBUCH

IM AUFTRAGE DER GÖRRES-GESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON  
HERMANN KUNISCH  
THEODOR BERCHEM, ECKHARD HEFTRICH  
FRANZ LINK UND ALOIS WOLF

NEUE FOLGE / SIEBENUNDZWANZIGSTER BAND

1986



D U N C K E R & H U M B L O T / B E R L I N

Redaktion: Kurt Müller

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der photomechanischen  
Wiedergabe und der Übersetzung, für sämtliche Beiträge vorbehalten  
© 1986 Duncker & Humblot GmbH, Berlin 41  
Gedruckt 1986 bei Berliner Buchdruckerei Union GmbH, Berlin 61  
Printed in Germany  
ISBN 3-428-06076-8



## INHALT

### AUFSÄTZE

<i>Walter Pötscher</i> (Graz), Das Selbstverständnis des Dichters in der homerischen Poesie	9
<i>Kathryn Smits</i> (Auckland/Neuseeland), Die ›Stimmen‹ des schweigenden Königs: Ein Erzählmotiv im <i>Beowulf</i> , im <i>Nibelungenlied</i> und im <i>Parzival</i> . . . . .	23
<i>Georg Steer</i> (Eichstätt), Der Prozeß Meister Eckharts und die Folgen . . . . .	47
<i>Wolfgang G. Müller</i> (Mainz), Liturgie und Lyrik: John Donnes »The Litanie« . . . .	65
<i>Rolf Lessenich</i> (Bonn), The Concept of <i>felix culpa</i> in the Novels of Nathaniel Hawthorne	81
<i>Roger Bauer</i> (München), Hugo von Hofmannsthal und die venezianische Komödien-tradition . . . . .	105
<i>Meinhard Winkgens</i> (Freiburg i. Br.), Zivilisationskritik und Lebensaffirmation bei D. H. Lawrence: Der paradigmatische Bildungsweg von Ursula Brangwen in <i>The Rainbow</i> . . . . .	123
<i>Eckhard Heftrich</i> (Münster), Künstlerfreiheit und Gewissensnot: Das Beispiel Thomas Mann . . . . .	141
<i>Werner Fritzen</i> (Köln), »Dieses armselige Wort«: Zur Erzählkunst von Thomas Manns <i>Felix Krull</i> . . . . .	157
<i>Christoph Strosetzki</i> (Düsseldorf), »Magischer Realismus« oder Archäologie des Mythos: Zu Asturias' Mythenverständnis in den <i>Leyendas de Guatemala</i> und in theoretischen Schriften . . . . .	175
<i>Fausto Cercignani</i> (Mailand), Zwischen irdischem Nichts und machtlosem Himmel. Karl Krolow's <i>Gedichte</i> 1948: Enttäuschung und Verwirrung . . . . .	197
<i>Annemarie Pieper</i> (Basel), Der philosophische Begriff der Utopie und die klassischen Utopien . . . . .	219
<i>Joseph Jurt</i> (Freiburg i. Br.), Das Bild der Stadt in den utopischen Entwürfen von Filarete bis L.-S. Mercier . . . . .	233
<i>Hinrich Hudde</i> (Erlangen), Fernández de Lizardi: Literarische Utopie an der Schwelle der Unabhängigkeit Mexikos (mit Bemerkungen zu modernen lateinamerikanischen Utopien) . . . . .	253

*Heinz-Joachim Müllenbrock* (Göttingen), Die Entstehung der Antiutopie im spätviktorianischen England und ihre genetischen Voraussetzungen ..... 269

*Hubertus Schulte Herbrüggen* (Düsseldorf), Formen und Entwicklungslinien der Utopie bei Aldous Huxley ..... 285

#### KLEINE BEITRÄGE

*Erika Timm* (Trier), Zwischen Orient und Okzident: Zur Vorgeschichte von »Beria und Simra« ..... 297

*Karl Heinz Göller* (Regensburg), »Child Roland and the King of Elfland« as the Source for Shakespeare's *King Lear*, III, 4, 186-188 ..... 308

*Franz Link* (Freiburg i. Br.), Dickens's Moddle and Melville's Bartleby »Prefer not to« 310

#### BUCHBESPRECHUNGEN

*Alois M. Haas*, *Geistliches Mittelalter* (Von Peter Dinzelbacher) ..... 313

*Kurt Rub*, *Meister Eckhart: Theologe, Prediger, Mystiker* (Von Maria Bindschedler) .. 314

*Hermann Wiegand*, *Hodoeporica: Studien zur neulateinischen Reisedichtung des deutschen Kulturraums im 16. Jahrhundert* (Von Wilhelm Kühlmann) ..... 316

*Ruprecht Wimmer*, *Jesuitentheater. Didaktik und Fest. Das Exemplum des ägyptischen Joseph auf den deutschen Bühnen der Gesellschaft Jesu* (Von Fidel Rädle) ..... 320

*Jean-Marie Valentin*, *Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande: Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555-1773)* (Von Fidel Rädle) ..... 327

*Elida Maria Szarota*, *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet: Eine Periochen-Edition* (Von Fidel Rädle) ..... 330

*Pierre Ronzeaud*, *L'Utopie Hermaphrodite: La Terre Australe Connue de Gabriel de Foigny (1676)* (Von Volker Kapp) ..... 334

*Jean M. Woods und Maria Fürstenwald*, *Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und gelehrte Frauen des deutschen Barock: Ein Lexikon. — Women of the German-speaking Lands in Learning, Literature and the Arts during the 17th and Early 18th Centuries: A Lexikon* (Von Ruprecht Wimmer) ..... 336

*Ulrich Schödlbauer*, *Kunsterfabrung als Weltverstehen: Die ästhetische Form von »Wilhelm Meisters Lehrjahre«* (Von Heinz Gockel) ..... 338

*Unser Commercium: Goethes und Schillers Literaturpolitik*, hg. *Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers* (Von Michael Neumann) ..... 342

<i>Wilhelm Heinrich Wackenroder, Werke und Briefe, hg. Gerda Heinrich</i> (Von Michael Neumann) .....	347
<i>Stifterbibliothek, Neue Folge, Hg. Eugen Thurner</i> (Von Hermann Kunisch) .....	355
<i>James Joyce, Ulysses: A Critical and Synoptic Edition, Ed. Hans Walter Gabler, Wolfhard Steppe and Claus Melchior</i> (Von Willi Erzgräber) .....	358
<i>Zack Bowen and James F. Carens, A Companion to Joyce Studies</i> (Von Willi Erzgräber)	360
<i>Bertolt Brecht: Aspekte seines Werkes, Spuren seiner Wirkung, hg. Helmut Koopmann und Theo Stammen</i> (Von Peter Paul Schwarz) .....	364
<i>Waltraud Ingeborg Sauer-Geppert, Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied: Vorüberlegungen zu einer Darstellung seiner Geschichte</i> (Von Hermann Kunisch) ....	367
<i>Bernd Engler, Die amerikanische Ode: Gattungsgeschichtliche Untersuchungen</i> (Von Werner Oberholzner) .....	370
<i>Das Gespräch, hg. Karlheinz Stierle und Rainer Warning</i> (Von Meinhard Winkgens) ..	373
<i>Augenblick und Zeitpunkt: Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften, hg. Christian W. Thomsen und Hans Holländer</i> (Von Meinhard Winkgens) .....	378
Namen- und Werkregister (Von Kurt Müller) .....	383

#### NACHWEIS DER ABBILDUNGEN

*Titelbild:* Karte der Insel Utopia. Holzschnitt von Ambrosius Holbein aus der Basler Ausgabe der Utopia von 1518.

*Nach S. 232:* Eine Darstellung Jerusalems im Mittelalter (Jerusalem-Plan einer Wegekarte des heiligen Landes aus dem 13. Jahrhundert).

*Nach S. 242:* Abbildung Christianopolis aus dem gleichnamigen Werk von 1619.

*Nach S. 250:* Claude-Nicolas Ledoux: Die Idealstadt von Chaux aus der Vogelperspektive. Aus Cl.-N. Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*. Paris 1804, Tf. 15.



## DAS SELBSTVERSTÄNDNIS DES DICHTERS IN DER HOMERISCHEN POESIE\*

Von *Walter Pötscher*

Für unsere Frage spielt die Problematik der Entstehung von *Ilias* und *Odyssee*, die wir einfach als homerische Epen bezeichnen wollen, obwohl die *Odyssee* doch von einem anderen Dichter stammen wird<sup>1</sup>, keine große Rolle, da die Dichter gerade im grundsätzlichen Selbstverständnis ihrer Tätigkeit im Rahmen ihrer eigenen Zunft fest verwurzelt waren. Bei aller Neuerungs möglichkeit sollte das konservative Element in der alten Epik nicht zu gering angesetzt werden. Daß man davon erzählte, Homer sei blind gewesen, und daß *Demodokos* als blinder Sänger dargestellt wird, mag vielleicht Zufall sein, aber für das Festhalten an der Tradition darf doch wohl die Tatsache sprechen, daß die homerische Dichtung, welche vermutlich auf ältere Kleinenen und letztlich auf mündliche Stegreifdichtung, ohne daß man sie mit dieser oder jenen gleichsetzen könnte, zurückweist, so viel Formelhaftes (in Inhalt und Form) übernommen, wenn auch immer wieder z. T. weiterentwickelt hat.

Die Gestalten des *Demodokos* und des *Phemios* geben uns Hinweise auf den Sänger und auf seine angesehene soziale Stellung. Aber auch die Musenanrufungen gewähren einen Einblick in das Selbstverständnis des epischen Dichters. Eine Reihe von Arbeiten in den letzten Dezennien beschäftigen sich in Auseinandersetzung mit früheren Ansichten mit dieser Frage.

---

\* Vortrag, gehalten vor der Österr. Humanistischen Gesellschaft d. Steiermark in Graz (im Sinne einer Antrittsvorlesung) am 13. Dez. 1982, und nach Auseinandersetzung mit dem 1983 erschienenen Beitrag von W. J. Verdenius gehalten bei der Jahrestagung der Görres-Gesellschaft in Regensburg am 8. Oktober 1984.

<sup>1</sup> In dieser Frage gehe ich mit Felix Jacoby, »Die geistige Physiognomie der Odyssee«, *Die Antike* 9, 1933, 159-194, Alfred Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen 1954, bes. 100, Luigia A. Stella, »Il poema d'Ulisse« *Bibl. di cultura*, 47, Firenze 1955 u. a. konform. Allerdings nehme ich an, daß die alte Form der *Odyssee*, wie sie unser *Odyssee*-Dichter verfaßte, mit 23, 246 (mit der Wundernacht) endigte. Vor allem die 2. Nekyia würde den Aufbau der *Odyssee* stören; Odysseus war verschieden weit von seiner Heimat entfernt, am weitesten aber etwa in der Mitte des Epos ( $\lambda$ ), wo er im Hades weilt. Sollte er im 24. Gesang nochmals an den entferntesten Punkt gelangen? Freilich gibt es auch Brücken zum 24. Gesang, die man in Rechnung stellen muß; aber dies sollte hier nur ganz flüchtig angedeutet werden. Meine Schülerin Renate Oswald ist daran, sich um eine Beweisführung zu mühen.

Walther Kranz hatte die Anrufung am Beginn der *Ilias* (μηῖνν ἕειδε, θεά 1,1) dahin gedeutet, daß die Götting singt. Er sagt: »Die Göttin, niemand anders, besingt den Groll des Peleussohnes Achilleus.«<sup>2</sup> Ganz ähnlich äußert sich Olof Gigon: »Die Muse redet und nicht der Dichter.«<sup>3</sup> Auch Herwig Maehler sieht als die ursprüngliche Anschauung, die auch hinter den Eingangsversen der *Ilias* stehe, jene vom Dichter als »Mund der Gottheit«<sup>4</sup> an, ganz im Sinne von Otto Falter's Deutung, daß sich der Dichter als »ein Werkzeug seines Gottes, der durch ihn wirkt und sich seiner gleichsam als eines Instrumentes bedient«<sup>5</sup>, verstand. Freilich betont Herwig Maehler, daß diese Anschauung für die homerischen Epen nicht »absolut genommen werden« darf; denn der Vergleich mit dem *Prooimion* der *Odyssee* lehre, »daß wir es hier mit einem konventionellen Eingangsschema zu tun haben.«<sup>6</sup> Ähnlich ist der Standpunkt von Athanasios Kambylis<sup>7</sup>, der davon spricht, daß der Dichter oder der Vortragende gleichsam Instrument in den Händen der Götter bzw. der Muse sei: »So scheint sie allein an der Entstehung des Werkes teilzuhaben und zugleich den Dichter als Mittel für ihre Aussage zu verwenden. Indessen ein aufmerksamer Blick in dieses Motiv des Musenanrufes zeigt, daß der Anrufende sich dabei nicht völlig passiv verhält, sondern vielmehr nur sein individuelles Ich hinter der angerufenen Gottheit zurücktreten lassen will.« — Bei dieser Formulierung haben wir noch weniger in Händen. Was soll es heißen, daß die Götter den Dichter gleichsam als Instrument in ihren Händen gebrauchen, und andererseits, daß dieser nur sein individuelles Ich zurücktreten lassen will? Und was heißt es, daß er sich nicht völlig passiv verhält? Oder die Bemerkung von Walter F. Otto<sup>8</sup>: »Wo gesungen und gesagt wird, ist in Wahrheit die Muse selbst die Sprechende.« Ein wenig später meint er: »Der Dichter ist also der Hörende, und auf Grund davon erst der Redende.« Wir fragen also, was heißt hier »hören«? Ähnlich unscharf ist auch die Diktion von

<sup>2</sup> W. Kranz, »Das Verhältnis des Schöpfers zu seinem Werk in der althellenischen Literatur«, *Neue Jahrbücher f. Paed.* 53, 1924, 69f.

<sup>3</sup> O. Gigon, *Der Ursprung der griechischen Philosophie von Hesiod bis Parmenides*, Basel-Stuttgart 1968, 15.

<sup>4</sup> H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechenland bis zur Zeit Pindars*, Hypomnemata 3, Göttingen 1963, 17.

<sup>5</sup> O. Falter, *Der Dichter und sein Gott bei den Griechen und Römern*, Würzburg 1934, 5.

<sup>6</sup> H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs*, 17.

<sup>7</sup> A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg 1965, 13f.

<sup>8</sup> W. F. Otto, *Die Muse und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Düsseldorf-Köln 1955, 34. — Ähnlich Eike Barmeyer, *Die Museen*, München 1968, 100: »Solange die Inspiration wirkt, ist der Dichter nur Empfangender und Erleidender, hilflos auch jetzt — denn er ist der Inspiration ausgeliefert — aber diese Hilflosigkeit eröffnet ihm gleichzeitig die einzige Hilfe, mit der er seine menschliche Befangenheit überwinden kann.« Solche weitreichende Behauptungen würden einer entsprechenden Beweisführung aus dem vorliegenden Material bedürfen. Zudem ist schwer einzusehen, warum der Dichter einem Objekt gegenüber befangen sein soll, das auch in epischer Sicht weit zurückliegt.

Francesco Bertolini<sup>9</sup>, wenn er auf Seite 131 sagt: » . . . aedo omerico che si rivolge alla Musa perché lo assista, perché lo ispiri, perché parli per bocca sua . . . «

Besehen wir die Stellen selbst! Wenn es in Hom., *Il.* 1, 1 heißt Μῆνιν ἄειδε, θεά, so wird der Muse die Tätigkeit des Aoiden, in dessen Tradition dann der Rhapsode und der Dichter überhaupt steht, zugeschrieben; dies ist um so leichter möglich, als die Musen unter den Göttern die Stelle einnehmen, die unter den Menschen die θεοὶ innehaben. Die Aufforderung ἄειδε kann nicht meinen, daß nun die Muse singen soll und der Dichter dabei ihr Instrument ist, da er bereits in Vers 8 eine Frage (τίς τ' ἄρ' σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;) stellt. Walter Marg meinte dazu, daß der Sänger »zusammen mit der Göttin die Frage zu beantworten«<sup>10</sup> scheint und Kambylis<sup>11</sup> fühlt sich »versucht, darin eine Begegnung der Muse und des Dichters in dessen poetischer Phantasie zu erblicken.« Aber was heißt es, eine Frage gemeinsam mit der Göttin zu beantworten? Die *Antwort gibt jedenfalls der Dichter*; sonst müßten wir in völlig unangemessener Weise einen Dialog zwischen Dichter (Τίς . . .) und Göttin (Ἀητοῦς καὶ Διὸς υἱός usw.) annehmen. Die Frage, wer zur Auseinandersetzung angetrieben hat, und die Antwort »Der Leto und des Zeus Sohn« gehört zu jenem Typos von Fragen des Dichters, die er selbst beantwortet, wie dies etwa in *Ilias* 11, 299 ff. geschieht:

Ἔνθα τίνα πρῶτον, τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξεν  
Ἔκτωρ Πριαμίδης, ὅτε οἱ Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν;

Dort antwortet sich der Dichter selbst in den unmittelbar folgenden Versen:

Ἄσαϊον μὲν πρῶτα καὶ Αὐτόνοον καὶ Ὀπίτην,  
καὶ Δόλοπα Κλυτίδην καὶ Ὀφέλιον ἠδ' Ἄγέλαον,  
Αἴσυμνόν τ' Ἔρῶν τε καὶ Ἴππόνοον μενεχάρμην.

In dieser Form dürfte eine sehr alte Erzählweise durchschimmern, die wohl auf die *oral poetry* zurückgeht.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> F. Bertolini, »Dall' aedo omerico al vate Esiodo«, *Quaderni di Storia*, 6, 1980, 12.

<sup>10</sup> W. Marg, *Homer über die Dichtung*, Orbis antiquus XI, Münster 1957, 8. »Mit dem Musenanruf ordnet der Sänger sein Gedicht einem höheren Wissen und einer fremden Stimme zu, der er die seine nur leiht; aber das Verhältnis bleibt bedeutungsvoll und schwebend.« (Marg, 8).

<sup>11</sup> A. Kambylis, *Die Dichterweibe*, 14.

<sup>12</sup> William W. Minton, »Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer«, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 93, 1962, 208 erblickt darin allerdings »the question as, in origin, a true invocation of the Muses.« Dies kann man durch die vorgelegten Parallelen nicht wahrscheinlich machen, zumal es noch ein ausgesprochenes Gegenbeispiel gibt, nämlich Hom., *Il.* 16, 692-696:

ἔνθα τίνα πρῶτον, τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξας,  
Πατρόκλεις, ὅτε δὴ σε θεοὶ θάνατόνδε κάλεσσαν;  
Ἄδρηστον μὲν πρῶτα καὶ Αὐτόνοον καὶ Ἐχέκλον  
καὶ Πέριμον Μεγάδην καὶ Ἐπίστορα καὶ Μελάμπρον,  
αὐτὰρ ἔπειτ' Ἐλασον καὶ Μούλιον ἠδὲ Πυλάρτην·