

Volker Klotz

Seemannsgarn

Erzählen und Navigieren in der Weltliteratur





Narrare necesse est, zu Deutsch, Erzählen ist nötig. Diese Parole drängt sich auf, wenn wir weit und breit zurückschauen auf große Erzählwerke der Weltliteratur von Homer bis heute. Einen springenden Punkt trifft diese Parole, mag sie auch wortwörtlich so nie formuliert worden sein. Auf einen berühmten lateinischen Ausspruch spielt sie an, den Plutarch überliefert hat: Navigare necesse est, vivere non est necesse. Zu Deutsch, Seefahren ist nötig, Leben ist nicht nötig. Diesen Ausspruch soll der römische Feldherr Pompeius gemacht haben, Anno 56 vor unserer Zeitrechnung. Warum und wozu? Um Seeleute, die vor einem drohenden Sturm zurückschreckten, zur Ausfahrt zu bewegen. Genau genommen, zur Rückkehr von der Ausfahrt nach Sizilien, Sardinien, Afrika, wo Pompeius für Rom dringend benötigtes Getreide herbeizuholen hatte.

Insofern war der Gegensatz zwischen Navigare und Vivere, zwischen Seefahren und Leben, allenfalls ein momentaner, kein grundsätzlicher Gegensatz. Was die Seeleute lebensgefährlich bedrohte, die Ausfahrt im Sturm, das kam dem Leben der Leute in Rom zugute, nämlich der rasche Transport mangelnder Lebensmittel. Grundsätzlich gesehen also wäre jener Ausspruch des Pompeius abzuwandeln in: Navigare necesse est, quia vivere necesse est. Seefahren ist nötig, weil Leben nötig ist; weil andernfalls die Leute zu Haus an Hunger sterben.

Nautische Abenteuer überhaupt: auf Meeren, Flüssen, Inseln

In die gleiche Richtung zielt auch die Anspielung auf jenen alten lateinischen Ausspruch: Narrare necesse est. Sie suggeriert eine wahlverwandte Entsprechung zwischen Erzählen und Seefahren. In mehrfacher Hinsicht. Zunächst in dem, was da vorzugsweise erzählt wird. Die meisten großen europäischen Epen, seit Homers *Odyssee*, erzählen immer wieder von kühnen Durchquerungen der Meere; von Entdeckungs- und Eroberungsfahrten über Wasser; von Schiffbrüchen und Rettungen aus den Wogen

mit knapper Not. Das gilt für die *Argonautika* des spätantiken Dichters Apollonius Rhodios, dessen Heldenschar mit dem Schiff Argo aufbricht in unbekannte Zonen, um nach gefährlichen Irrfahrten und Hindernissen das Goldene Vlies zu erobern. Es gilt für die *Aeneis* des Vergil, der, nach dem Vorbild der *Odyssee*, seinen Titelhelden Aeneas waghalsig vielerlei Meere durchkreuzen lässt: von Troja über Karthago bis nach Italien, wo er die Dynastie des römischen Reiches gründen wird. Es gilt für den berühmtesten Märchenhelden aus *Tausendundeiner Nacht*, für Sindbad, den Seefahrer, der unverzagt nach jedem seiner beinahe tödlichen Schiffbrüche neuerlich auszieht auf maritime Abenteuer. Und es gilt immer noch, viele Jahrhunderte nach Homer und Vergil, für Camões' portugiesisches Nationalepos von den *Lusiaden*, die unter Vasco da Gama den nie befahrenen Seeweg nach Indien erkunden für künftige Kolonisierung.

Volker Klotz ■
Seemannsgarn – Erzählen ■
und Navigieren in der Weltliteratur ■



Das Sujet der wagemutigen Seefahrt prägt keineswegs nur die alten Versepen. Es behauptet sich auch in früheren und späteren Prosaromanen. Im hellenistischen Roman des Heliodor vom unerschütterlichen Liebespaar *Theagenes und Charikleia* (3. Jh. n. Chr.), das immer wieder gewaltsam auseinander gerissen und durch Meere getrennt wird. In Seeräuberromanen von Coopers *Der Rote Freibeuter* (1827) über Stevensons *Schatzinsel* (1883) bis zu Salgaris *Der Schwarze Korsar* (1898). Auch in Romanen, deren Helden, als unerlässliche persönliche Bewährungsprobe, wieder und wieder den Kampf mit dem Meer suchen: bald in bürgerlicher Haltung wie bei Marryat (*Das Geisterschiff*, 1839), bald in aristokratischer Haltung wie bei Conrad (*Die Schattenlinie*, 1917), bald in plebejischer Haltung wie bei London (*Seewolf*, 1904). Auch in Science-Fiction-Romanen nach Art von Jules Verne, der seine Helden, unterm Kommando des rätselhaften Kapitän Nemo, sogar submarine Abenteuer erleben lässt: *Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer* (1870). Nicht minder überwältigend wirkt die Seefahrt und wirken jene Menschen, die ihr verfallen sind, in Melvilles *Moby Dick* (1851) und in vielerlei anderen Romanen, die von verwegenen Hochseefischern erzählen. Man denke an Hugos *Arbeiter des Meeres* (1865), an Lotis *Islandfischer* (1886) und an Vergas sizilianische Fischersippe *Malavoglia* (1881), die von Generation zu Generation leibhaftig und ökonomisch absinkt.

Und so setzt sich das fort bis ins zwanzigste Jahrhundert. Zumeist in Werken, die dem Schauplatz wandernder Horizonte entgegenkommen mit übermäßigem Umfang von annähernd oder mehr als tausend Seiten: Döblins überbordender Zukunftsroman *Berge, Meere und Giganten* (1924), der unter anderem von den ungeheuerlichen, zumal maritimen Folgen einer Enteisung Grönlands berichtet; Jahnns vierbändiger Zyklus *Fluss ohne Ufer* (1950), eröffnet mit dem *Holzschiff* (1949), der Erzählung vom rätselhaften Untergang dieses ebenso rätselhaften Fahrzeugs; Cortázars verfremdeter Urlauber-Roman, der die *Gewinner* (1960) einer mysteriösen Lotterie auf ihrer zunehmend unheimlichen Schiffsreise verfolgt; Fuentes' halbfantastischer Geschichtsschmöker *Terra Nostra* (1975), der einen Kreisbogen schlägt um die Meere, die Europa mit Afrika und Amerika verbinden; Mutis' Romantrilogie von den umtriebigen und melancholischen Abenteuern des *Marsgasts Magrol* (1988ff.) auf den Außen- und Binnengewässern der Karibik.

Navigierendes Erzählen

Aus diesen wie aus vielen weiteren Beispielen der Weltliteratur spricht offenbar so etwas wie eine Wahlverwandtschaft zwischen Erzählen und Seefahrt schon im Sujet und Schauplatz berühmter epischer Großwerke. Aber eben nicht nur im Sujet; nicht nur in dem, was jeweils er-

zählt wird. Auch im Hergang, in der Tätigkeit des Erzählens selbst. Bildlich gesprochen, verfährt der Erzähler eines großen epischen Werks ähnlich wie der Navigator eines jener frühen Segel- und Ruder-schiffe, die den Unwägbarkeiten von Wind und Meeresströmen ausgesetzt waren. Egal, ob der Erzähler in epischen Versen spricht oder in Romanprosa. Kaum anders als der scheinbar leibhaftig vortragende Rhapsode der *Odyssee* seine Hörer, kaum anders steuert der vorschreibende Erzähler des *Moby Dick* seine Leser durch unabsehbare Wellenberge und Wellentäler. In beiden Fällen waltet da jemand, der wie beim Navigieren so auch beim Erzählen etwas riskiert; genauer, der willkürlich sich einlässt aufs Abenteuer einer unsicheren Tätigkeit. Jedenfalls spiegelt er vor, besonders in heiklen Lagen, er sei dieser Tätigkeit nicht so ganz gewachsen. Derart weckt er denn manchmal den Anschein, selbst ihn, der doch dies alles nur im Nachhinein aus großem Abstand erzählt, reiße jenes unermessliche, unbändige Element mit sich fort. Ob nun als grenzenlos wogendes Meer, ob als unaufhörlich strömender Fluss.

Gewiss kennt und nutzt der Erzähler die natürlichen Gezeiten von Ebbe und Flut; auch die Verfahren, den eigenen Standort zu ermessen am Stand der Himmelskörper; auch Geräte wie Kompass und Senkblei. Doch sie wirken eher blass und abstrakt, verglichen mit dem sinnlich überwältigendem Eindruck des unfassbar mobilen Horizonts. Eines Blickfelds, das sich immerzu unetst fortbewegt mit der Fortbewegung des Schiffs, wohin auch immer der Erzähler es lenken mag.

So entrollt sich vor jedem, der darauf mitfährt, also auch vor den Hörern und Lesern, ein unausweichliches Sinnbild. Es schärft uns ein, wie hier alle Anhaltspunkte entschwinden. Buchstäbliche Anhaltspunkte, an denen sich festmachen ließe: wo denn genau wir jeweils sind, wo denn im maßlos weiten Raum eines unentwegten Erzählens. Jetzt eben noch kreuzt der Erzähler energisch gegen den Wind, und gleich darauf lässt er sich passiv dahintreiben von dieser oder jener Strömung. Oft so unversehens, dass wir zeitweilig den eigentlichen Kurs aus dem Sinn verlieren. Auch dies ist schon immer der Fall, wo – maritim oder auch nicht – solchermaßen großräumig erzählt wird wie im Epos und Roman. Beide Gattungen sind allemal geneigt, vom ohnehin ungebahnten Hauptweg abzuschweifen, bald hier-

hin, bald dorthin. Konträr zu den straffen, bündigen Kurzformen wie Novelle und Märchen widerstrebt ihnen prinzipiell die strikte Gerade, die als geometrisch engste Verbindung vom Startpunkt zum Zielpunkt führt.

Immer deutlicher wird, worin Erzählen sich mit Navigieren trifft. Wie gesagt, nicht nur im Was, erst recht im Wie. Zum sprichwörtlichen Seemannsgarn gehört, dass es unermüdlich fortgesponnen wird. Aber auch, dass es häufig abreißt, doch sofort wieder aufgenommen und angeknüpft wird, um an den losen Enden neuerlich fortgesponnen zu werden. Auch am wechselnden Erzähltempo ist es zu merken sowie an der wechselnden Dichte der erzählten Ereignisse. So, wie der Wind seine Richtung und Stärke ändert, wie er bald jäh und bald allmählich die Segel bläht oder erschlaffen lässt, so verhält sich auch der Erzähler. Mal springt er eilig über von diesem zu jenem Ereignis. Mal verweilt er bei einer Episode, geruhig und erpicht auf jedes Detail, um allsogleich eine andere nur beiläufig anzutippen. Im gleichen Erzählsog mit den Helden der Epen und Romane dürfen wir lesend fremdartige Küsten entdecken, bewohnt von fremdartigen Lebewesen. Von fabulösen: wie Zyklopen, Harpyen und sprechenden Pferden; oder auch nur von absonderlichen: wie menschenfressenden Völkerschaften und einsam ausgesetzten Meuterern. Im gleichen Sog mit Odysseus oder Aeneas, mit Gulliver oder dem halbwüchsigen Jim Hawkins der *Schatzinsel* dürfen wir lesend mit ihnen finden, was sie suchen; dürfen wir erjagen, wohinter sie her sind; dürfen in ungeahnte und ungewollte Lebenslagen geraten; dürfen allerlei Beute heimführen. Doch eh es dazu kommt, steuert der Erzähler auch uns oft genug ins Ungewisse, wo man denn nun landen werde, ja ob überhaupt. Und ebenso ungewiss bleibt, ob und wann plötzliche Zwischenfälle die ursprüngliche Fahrtrichtung unterbrechen oder herumreißen. Zwischenfälle von außen: wann immer Naturgewalten eingreifen oder grimmige Götterwillkür – Poseidons Rache an Odysseus, Dionysos' Eifersucht auf die Lusitanen –, die womöglich das gemeinsame Schiff zerstören und die Mannschaft in alle Winde zerstreuen. Oder auch Zwischenfälle von innen: wann immer angesichts überraschender Vorkommnisse die unersättliche Neugier der Seefahrer dazu verlockt wird, das eigentliche Ziel vorerst zu vergessen.

Unerschütterlich setzt sich die Wahlverwandtschaft von Erzählen und Navigieren fort bis in die literarische Produktion des frühen und späten zwanzigsten Jahrhunderts. Unerschüttert dadurch, dass nun die Leute nur noch ausnahmsweise, als Urlaubsluxus, sich auf Schiffsplanken fortbewegen. Ansonsten ziehen sie die schnellen, minder reibungsvollen Luftwege vor. Gleichwohl hält man sich schreibend nach wie vor an jene Wahlverwandtschaft. Bedeutende Autoren durchaus unterschiedlicher Weltanschauung und Stilrichtung beherzigen sie gleichermaßen. Etwa der österreichische Romancier Heimito von Doderer, aber auch Derek Walcott, der schwarze Erzähler und Lyriker aus den Antillen. Letzterer, hierzulande leider nur wenig gelesen, erhielt 1992 den Nobelpreis für sein Hauptwerk mit dem lapidaren Titel *Omeros* (1990)¹. Es ist eine eigenwillige Verschränkung von *Ilias* und *Odyssee* mit der Versklavungsgeschichte von Walcotts meerumbrandeter Heimat.



Doch je näher der Mündung, desto dringender ist statt der Novelle nun der Roman gefordert:

Danach aber münden wir und treiben langsamer, hinausgeschwemmt in's offene Meer mit unbestimmt sich wegwendender Küste im Sonnen- glast. Der novellistische Lotse geht von Bord, der Kapitän für große Fahrt übernimmt unser Schiff: es ist der Romancier. (S. 202)

Einleuchtend umreißt das nautische Bild die Eigenheiten hier der Novelle, dort des Romans: wie hier der enge Umfang, bedingt durch den erzählten Ausnahmefall, ein rasches Tempo fördert; wie dort der oft unabsehbar weite Erzählstoff einen

entsprechenden Umfang erreicht und gemächliches Tempo. Beide Mal werden wir, die Leser, mitgerissen von der Strömung des erzählten Geschehens. Sog und Richtung machen sich dabei ungleich stark

bemerkbar. In der Novelle, weil eingeführt durch den Ausnahmefall, wirken sie heftiger, deutlicher und zielstrebigter als im Roman.

Novellistische Binnengewässer, epischer Ozean: Doderer und Walcott

Doderer wie Walcott haben Erzählen als Navigieren im Sinn. Nicht nur dort, wo sie das eigene Handwerk praktisch ausüben, auch dort, wo sie darüber nachdenken. Dabei stößt Doderer – in straffer Kurzprosa nicht minder versiert als im weit-schweifigen Romanzyklus – auf bemerkenswerte Unterschiede. Nachzulesen im *Repertorium* (1969)² seiner aphoristischen Überlegungen:

Jede wirkliche Novelle schleust uns durch den engen Kanal einer Ausnahme, darin der reißende Fluss sich in's Mahlwerk der Erzählung stürzt.

So weit und auf diese Weise, laut Doderer, macht sich die Novelle zu schaffen am allgemeinen Strom des Erzählers.

Noch elementarer begreift Derek Walcott die Wahlverwandtschaft von Erzählen und Navigieren. Mittendrin in seinem modernen Epos *Omeros* vollzieht er sie demonstrativ. Einerseits stofflich, andererseits poetologisch. Stofflich verwandelt er markante Figuren aus *Ilias* und *Odyssee* – Hektor und Achill, Helena und Odysseus – in heimische Fischer und Schiffer der Antillen. So überführt er zugleich das abendländische Mittelmeer in die karibische See samt den Flusslandschaften ihrer Inseln. Dorthin: wo im Lauf der Jahrhunderte Sklavenschiffe aus Afrika landeten; wo Piraten sich verschanzten; und wo von jeher die Eingeborenen waghalsig und virtuos ihre Einbaumboote durch die Wellen steuern.

Poetologisch geht Walcott noch weiter. Wiederum maritim, zieht er noch strikere Konsequenzen aus jener Konsequenz, die seine epischen Vorfahren aus den initialen Werken des Homer gezogen haben. Vergils *Aeneis*, Ariosts *Rasender Roland*, Camões' *Lusiaden*, sie alle rivalisieren ausdrücklich mit dem großen Urbild. Übertreffen wollen sie es durch noch gewaltigere erzählte Heldentaten. Andersartig wetteifert *Omeros* mit dem ursprünglichen Homer: durch rivalisierende Erzählinstanzen. Denn sein Autor bietet nicht nur verschiedene menschliche Erzählerstimmen auf. Etwa so wie die originale *Odyssee* den eigentlichen Rhapsoden, den die angerufene Muse unterstützt und beflügelt, und obendrein noch den Odysseus, der streckenweise die eigenen Abenteuer aus seiner Sicht erzählt. Walcott mobilisiert zudem noch mit und gegen die menschlichen Erzählerstimmen die außermenschlichen der konkurrierenden Natur. Bezeichnenderweise ist es die Stimme des Ozeans höchstselbst, tiefstselbst. Elementar: der Ozean sichtet und besingt, was alles auf ihm, in ihm und durch ihn geschah, geschieht und geschehen wird. Vormals, immer noch und fortan. Doch indem er, als wogendes Meer, all dies besingt, liquidiert er es auch schon. So heißt es im 59. Kapitel, in terzinenartigen Strophen wie durchweg:

erinnert sich weder an Gilgameschs Abenteuer,
noch weiß er,
wer mit dem Schwert wessen Kopf abgetrennt in
der Ilias.

Er war ein Epos, in dem jede Zeile ausradiert und
wieder

Neu geschrieben wurde, auf zerspellenden Seiten
der Brandung

Mit jener blinden Gewalt, die jede Welle ersetzte,
mit einem tiefen Grab, und dies Heben und
Senken nun,

dies Rauschen begann in Guinea und kam zur
Erschöpfung
hier wie immer man es las, nicht als unsre
Niederlage oder
unser Sieg; es tauchte jeden Überlebenden ein
zur Segnung.

Nie änderte es nach dem Zeitalter sein Versmaß,
eine ausladende Seite war er, [der Ozean], ohne
Metaphern.

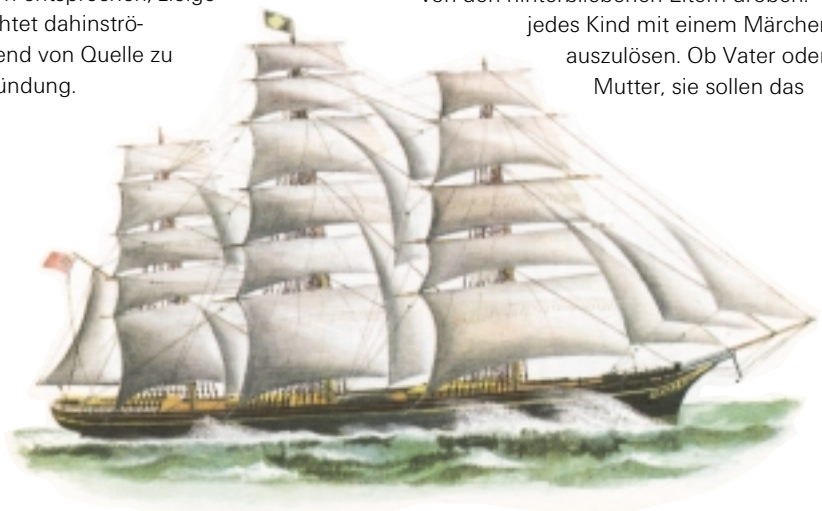
Und unsere letzte Zuflucht wie auch die deine,
Omeros. (S. 31 ff.)

Der Ozean also wird hier zum ergänzenden Gegenprinzip epischen Erzählens. Wo frühere Rhapsoden den Hörern und Lesern ins Gedächtnis rufen, was die Muse ihnen eingibt – als Tochter der Menomösyne, der Erinnerung –, wirkt hier nun das Meer in die Gegenrichtung. Im Versrhythmus seines fortwährenden Wellenschlags spült es alles Geschehene hinweg in ein Vergessen. Nicht zuletzt darum, um den epischen Schauplatz frei zu machen für abermaliges menschliches Geschehen. In Strophen wie diesen avanciert Walcotts Ozean, der handelnd erzählt und erzählend handelt, zum bevollmächtigten Agenten des Dichters. Unausgesprochen bestätigt auch Walcott Doderers nautische Einteilung: einerseits voluminöse, weit greifende Formen wie Roman und Epos, die dem offenen Meer entsprechen; andererseits schlanke Formen wie Novelle, die den Binnengewässern entsprechen, zielgerichtet dahinströmend von Quelle zu Mündung.

Wohlgemerkt, hier sind keine beliebigen Marotten am Werk. Keine narrativen Nareteien postmodernistischer Spiegelfechter. Im Gegenteil. Doderer wie Walcott, jeder für sich, zieht schlüssige Folgerungen aus jener Vorstellung von maritimem Erzählen, die seit Menschengedenken poetisch entfaltet worden ist. Die Alltagsrede stimmt ihnen zu, wenn sie von „Seemannsgarn“ oder auch von „Erzählfluss“ spricht. Und ein ganz anderer Dichter, der in ganz anderer Epoche eine ganz andere Erzählgattung gepflegt hat, ist diesen modernen Autoren, wahrscheinlich unerkannt, zum Vorläufer geworden. Gemeint ist Clemens Brentano im Zyklus seiner *Rheinmärchen* (1805-1816). Darin nimmt er das Sprachbild vom „Erzählfluss“ genau beim Wort. Er schöpft es aus, um ein wunderreiches Geschehen flott zu machen, fortzuführen und schließlich einmünden zu lassen in ein beglückendes, märchenhaft endloses Ende. „Und wenn sie nicht gestorben sind ...“

Die Auftaktgeschichte, die vom *Müller Radlauf*, spielt nicht nur am Rhein. Sie handelt auch vom und im Rhein. Brentano lässt ihn sogar, verkörpert als Vater Rhein, in die Handlung entscheidend eingreifen. Vor Kriegsgemetzel und Hungertod rettet dieser väterliche Strom die Mainzer Kinder, indem er sie bei sich aufnimmt. Drunten am Grund in seinem gläsernen Palast verköstigt er sie und stillt ihr Heimweh: durch Erzählen. So lang, bis ihm selbst sowie seinen einmündenden Nebenflüssen, dem roten und dem weißen Main, all die Märchen ausgegangen sind, die sie mit sich führen, herbeiströmend aus ihren jeweiligen Quellgebieten. Daraufhin fordert Vater Rhein von den hinterbliebenen Eltern droben:

jedes Kind mit einem Märchen
auszulösen. Ob Vater oder
Mutter, sie sollen das



eigene, nur scheinbar ertrunkene Kind emporerzählen aus der Tiefe des Wassers, vom Ufer aus. Und so geschieht es. *Similia similibus*, gleicher Zauber als Gegenzauber. Durch den Fluss des eigenen Erzählens bewegen die leiblichen Väter und Mütter den erzählfreudigen Rheinstrom, ein Kind nach dem andern wieder hinaufzulassen ins mittlerweile befriedete Alltagsleben.



Frühes Beispiel: Apollonios Rhodios' *Argonautika*

Erzählen und Navigieren: Wie diese beiden Tätigkeiten von Anfang an ineinandergreifen, lässt sich schon aus dem ersten großen Seefahrer-Epos der abendländischen Literatur ersehen. Es ist die *Argonautika* des Apollonios Rhodios, entstanden um 295 – 215 vor unsrer Zeitrechnung, also etwa sechs Jahrhunderte nach *Ilias* und *Odyssee*. Werfen wir einen etwas gründlicheren Blick auf dieses Werk. Es bietet noch heute – ungeachtet seiner Verssprache – eine ebenso spannende Lektüre wie die uns sehr viel näheren Romane Joseph Conrads oder Mark Twains, die von Abenteuern auf Hochseedampfern oder Mississippi-Flößen handeln.

Für Apollonios war Homer das große Vorbild. Schon der hatte, ein halbes Jahrtausend früher, auf die althergebrachte Geschichte von den Argonauten zurückgeblickt. In der *Odyssee*, die ganz besonders auf die maritimen Irrfahrten ihres Titelhelden eingeht, heißt es im zwölften Gesang:

Einem einzigen Schiff gelang es, vorbeizukreuzen,
[an einem bestimmten tödlichen Engpass]
Argo, der allgepriesenen, als sie von Aietes zurückfuhr;
Schnell aber hätten die Wellen auch sie an die
Felsen geschleudert,
Hätte nicht Hera dem Jason zuliebe sie gnädig geleitet. (XII, 69 ff.)³⁾

Schon Homer also geht davon aus, dass sein Publikum die Abenteuer und Namen kennt, auf die er hier anspielt. Zugleich geht er davon aus, dass Odysseus nicht der Erste, doch immerhin der Zweite war, der jener tödlichen Meeresfalle entkommen konnte. Nur den Argonauten war es zuvor schon geglückt: einer stattlichen Schar illustrier Helden, die mit ihrem Schiff namens Argo die ärgsten Gefahren bestanden auf der letztlich erfolgreichen Suche nach dem Goldenen Vlies. Odysseus hingegen ist den Gefahren der See meistens ganz allein ausgesetzt. Egal, ob einsam auf dem Einmann-Floß dahinfahrend oder auch auf dem Schiff im Kreis der Gefährten, die nicht selten seine sinnvollen Anweisungen buchstäblich in den Wind schlagen. Zum Schaden aller.

Auch Homers solistischer Held genießt zwar göttlichen Beistand. Vor allem durch seine besondere Schutzpatronin Athene, die sich, wo sie nur kann, für ihn einsetzt: droben im Olymp als leidenschaftliche Fürsprecherin vor den andern Göttern, aber auch drunten unter den Menschen auf festem Erdboden. Aber eben kaum je im Meer, wo unbeschränkt jener Gott regiert, der den Odysseus mit wütender Rachsucht verfolgt: nachdem ihm der listenreiche Abenteurer den Sohn, den

Zyklopen Polyphem, blutig geblendet und verhöhnt hat. Seitdem will ihm der Meeresgott Poseidon ans Leben. Immer wieder macht er Odysseus zum Schiffbrüchigen, der nur mit knapper Not davon kommt.

Programmatische Ouvertüre

Apollonios, wie gesagt, strebt überhaupt dem Vorbild von Homers Epen nach. Bei aller Ehrfurcht sucht er es sogar zu übertrumpfen. Vor allem im Hergang der Meerfahrt, die in der *Odyssee* einen großen Teil des erzählten Geschehens bestimmt, in der *Argonautika* dagegen das ganze. Von Anfang bis Ende: vom Bau des Schiffs, das ausfährt, um in ferneren Meeren und Ländern gefährliche Abenteuer zu bestehen, bis zur Rückkunft samt Beute an den Ort, wo es gestartet war.

Aber auch Apollonios' Erzählweise überbietet das, was er in *Odyssee* und *Ilias* vorfindet. Wo Homer gleich zu Beginn die Muse anruft als göttliche Helfers-helferin beim epischen Geschäft, wendet Apollonios sich an die nächst höhere Instanz: an Phoibos Apollon, den Führer und Gebieter der Musen:

Anbeginnend mit dir, o Phoibos, will ich besingen
Ruhmreiche Männer der Vorzeit, die durch die
Mündung des Pontos,
Und kyamische Felsen, dem Herrscher Pelias folgsam,
Nach dem goldenen Vlies die Ruder der Argo ge-
richtet. (I, 1-4)



Diese programmatische Ouvertüre, die noch ein Dutzend weitere Verse beansprucht, deutet an, wovon erzählt werden wird. Wie bei Homer in knappen Stichworten, die dem zeitgenössischen Publikum ohne weiteres etwas besagen. Um eine lang zurückliegende Meerfahrt handelt es sich, unternommen von einem Plural berühmter Männer, mit dem Ziel „Goldenes Vlies“. Beim Namen genannt wird die gefährlichste Teilstrecke, Pontosmündung und kyamische Felsen, aber auch der Verursacher des Unternehmens. Es ist der usurpatorische „Herrscher Pelias“, der den Thron seinem Neffen Jason nur dann freigeben will, wenn der ihm jene Kostbarkeit aus der Ferne herbeischafft. Dass Pelias lediglich einen Vorwand sucht, um den lästigen Rivalen loszuwerden, auch darauf weist die epische Ouvertüre am Ende noch hin:

Eine gefährliche Seefahrt zu wagen, damit ihm
(dem Jason) im Meere
Oder durch fremder Männer Gewalt die Heimkehr
verdürbe. (I, 15 f.)

Wenn zu Beginn der Rhapsode statt der Muse ausdrücklich den Gott Apollon heraufbeschwört, stellt er eine bemerkenswerte Personalunion her, die es so bei Homer nicht gibt. Verbindlich vereinigt sie in dem Angerufenen beides: Apollon als hilfreichen Schutzpatron des epischen Werks, das hier jetzt beginnt, und zugleich als hilfreichen Schutzpatron jener Seefahrerschar, von der dieses Werk erzählt. Denn keinem andern Gott wird im Lauf des ereignisreichen Geschehens so eifrig, üppig und wirksam geopfert werden wie ihm.

Jason, schwankender Held auf unstetem Meer

Fürs taktische Gespür des Epikers Apollonios spricht, wie er die entsprechende Mitgift seines überkommenen Argonautenstoffs fürs eigene nautische Erzählwerk nutzt. Wo immer es geht, spielt er das lebensgefährliche Missverhältnis aus: zwischen dem, was das gewaltige Meer jeweils zwingend erfordert, und dem, was Jason als nomineller Schiffskommandant aus eigenen Kräften niemals vermag, son-

dern eben nur mit göttlicher Hilfe, vorab mit der von Apollon. Immer wieder misst der Dichter den Jason am Meer, das er nicht beherrscht, und das Meer an Jason, dem es über ist. Dass dabei die erzählte Seefahrt, aber auch das navigierende Erzählen ungleich drastischer ins Bild kommt, als wenn, wie im Fall des Odysseus, die beiden Partner einander ebenbürtig sind, wird sich immer wieder zeigen. Unausgesprochen, wohlgemerkt, misst Apollonios den Jason am Meer, doch in Situationen, die für sich selber sprechen. Auch in andern Lebenslagen, auf festem Boden im Kampf und in der Liebe, erweist sich dieser zwiespältige Held jedes Mal als einer, der sich treiben lässt, statt klug und energisch gegen den Wind zu kreuzen. Als einer, der sein Schiff auf Sand laufen lässt und ratlos darauf wartet, dass irgendwer es wieder flott machen wird.

Zuständig für Seefahrt ist eigentlich keiner der beiden Schutzgötter, weder Apollon noch Hera. Deshalb sind sie genötigt, geeignete Ersatzkräfte im Bedarfsfall heranzuziehen. Immer dann, wenn die Hin- und die Rückfahrt der Argonauten zu scheitern droht. Ob vor Kleinasien oder vor Nordafrikas Küsten oder sonst wo. So kommen denn für nötige Rettungswunder mancherlei Gottheiten auf, die den Meeren, den Flüssen und der Luft zugehörig sind: von Thetis und den Nereiden über Triton bis zu Aiolos, dem Herrscher der Winde. Und dennoch, obwohl so viele Götter sich einmischen, lässt sich Apollonios' Argonautenfahrt keineswegs als ein nur obengesteuertes Unternehmen begreifen.

Dass nämlich die Argo überhaupt ausfährt, ist ganz und gar zwischenmenschlich begründet. Wir wissen, König Peleus will – so sagt er – den veruntreuten Thron nur freigeben, wenn Jason das wertvolle Vlies herbeischafft. Und nichts als die Aussicht auf heroischen Ruhm unter den Menschen, also keine göttliche Weisung, bewegt die andern Helden dazu, mit Jason zusammen sich auf das enorme Wagnis einzulassen. Dabei bringt jeder von Haus aus eine ganz besondere Fähigkeit mit. Eben diese vielen jeweils besonderen Fähigkeiten, produktiv ineinander greifend, halten auch weiterhin die geplante Seefahrt in Gang. Unübertrefflich auf seinem Gebiet ist jeder der Helden: ob als Schiffbaumeister oder als Ruderer; ob als Steuermann oder als Segelsetzer; ob als Errechner von Winden und Meeresströmungen; ob als Sterngucker, der die Positionen des Schiffes ermittelt; ob als Deuter des Vogelflugs, der

Künftiges voraussagt; ob als Späher am Auslug, so wie der berühmte Lynkeus, der scharfsichtiger als jeder andere den Horizont absucht.

Wie aber kommen die diversen Helden überhaupt zusammen, um als geschlossene Mannschaft die Meere und Flüsse zu durchfahren? Und wie geht Apollonios vor, um seinerseits diesen Vorgang zu vergegenwärtigen? Erneut offenbart sich auch hier die Wahlverwandschaft zwischen Erzählen und Navigieren. Nicht nur: dass Epik aus dem Sujet „Seefahrt“ weit mehr herausholt als Dramatik und Lyrik. Sondern auch: wie die beiden Tätigkeiten, Erzählen und Navigieren, einander entsprechen.

Schiffs- und Heldenkatalog in *Ilias* und *Argonautika*

Genau an jener Stelle zeigt es sich, wo der Rhapsode die programmatische Ouvertüre beendet, um zum eigentlichen Erzählen überzugehen. Er tut es, indem er sämtliche Helden, einen nach dem andern, aufzählt, benennt und erläutert. Jeden von denen, die sich da versammeln, um das unerhörte Abenteuer zu bestehen. Auch dabei hält sich Apollonios ans epische Vorbild des Homer. Diesmal freilich nicht an die *Odyssee*, sondern an die *Ilias*. Dennoch ist es wiederum ein unverkennbar maritimer Impuls, obwohl es hier, anders als bei den Irrfahrten des Odysseus, ums stationäre, massenhaft umkämpfte Troja geht. Aber: es mussten ja die angreifenden Griechen erst einmal überhaupt dorthin gelangen, zu dieser fernen Stadt. Auf Schiffen. Grad so wie zuvor, den Krieg auslösend, der Trojanerprinz Paris die griechische Fürstengattin Helena aus Sparta übers Meer entführt hatte. Solche Bewandnisse verbildlicht Homer im so genannten Schiffskatalog, der beinahe vierhundert Verse beansprucht (II, 484-877). So bedeutsam ist dem Dichter dieser Katalog, dass er ihn mit einem eigenen Musenanruf eröffnet, als käme im großen Ganzen der *Ilias* ein kleines Epos für sich noch daher. Schon hier ist es, wie hernach dann bei Apollonios, eine litaneiartige Aufzählung. All jene benannten Schiffe der Griechen reihet sie auf, die aus verschiedenen Richtungen herbeigefahren und vor Troja gelandet sind.

Hie Heldenkatalog, hie Schiffskatalog. Was den einen vom andern unterscheidet, ist ebenso aufschlussreich wie das, was sie gemeinsam haben. Wenn Apollo-

nios seine Helden katalogisiert, steht ihnen die Heerfahrt noch bevor. Das Schiff, mit dem sie ins ferne Kolchis fahren wollen, ist erst noch zu bauen, vom Stapel zu lassen und zu besetzen. Und danach erst, an Bord und auf hoher See, werden die bislang solistischen Helden sich zur Gemeinschaft der Argo-Nauten entwickeln.

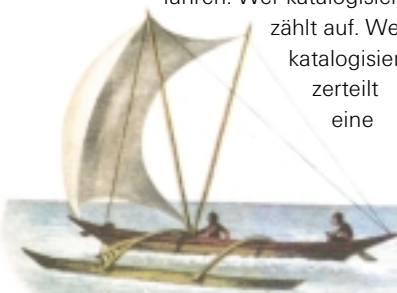


Zum navigierenden Ensemble, wo jeder Einzelne seine eigene Aufgabe meistert, im Einklang mit den andern. Inchoativ also ist ihr Spannungsverhältnis zur Meerfahrt. Erwartungsfroh, dass es alsbald losgeht. Aufbruchbereit.

Umgekehrt erscheint dieses Spannungsverhältnis in der *Ilias*. Es ist resultativ. Wenn Homer, noch viel ausführlicher, die Schiffe katalogisiert, haben sie die Meerfahrt schon hinter sich. Landend haben sie den Ort ihres Ziels erreicht. Nicht auf ein einziges, einzigartiges Schiff kommt es hier an, bemant mit einzelnen Helden, die sich zusammenschließen, sondern auf eine Unmenge von Schiffen. Zwar wird in jedem Fall ihr Befehlshaber mit Name und Herkunft genau verzeichnet. Doch noch mehr geht es dem Dichter um den überwältigenden Eindruck jener raumverdrängenden Flotte, die sich da kampfbereit an den Küsten vor Troja breit macht. Mit jedem der aufgezählten Namen hämmert er uns ein, wie viele Griechenfürsten solidarisch dem Vergeltungsauftrag von Agamemnon und Menelaos nachgekommen sind. Und in jedem der zahlreichen Schiffe ballt sich vollends eine vielköpfige Mannschaft von Kriegern, auf dem Sprung, um endlich den Schiffsbauch zu verlassen, der sie auf See so lange zusammengepresst hat. Hinaus ins Freie, wo vor Trojas Festungsmauern diese geballten Massen sich ausdehnen können.

Und volle zehn Jahre später wird sich das nämliche Kräftespiel wiederholen: zwischen Kompression und Explosion, zwischen fesselndem Innenraum und entfesselndem Außenraum. Beenden wird es diesen Krieg, der jetzt gleich beginnt. Dadurch, dass eine nun kleinere, auserlesene Mannschaft abermals sich einzwängt – nun nicht in den Bauch von vielen hölzernen Schiffen, sondern von einem einzigen hölzernen Pferd –, um heimlich einzudringen ins bislang unbezwingbar befestigte Troja. Auch da steigert die Enge des Transportbehälters die Schlagkraft der Männer, die ihm am Zielort entquellen.

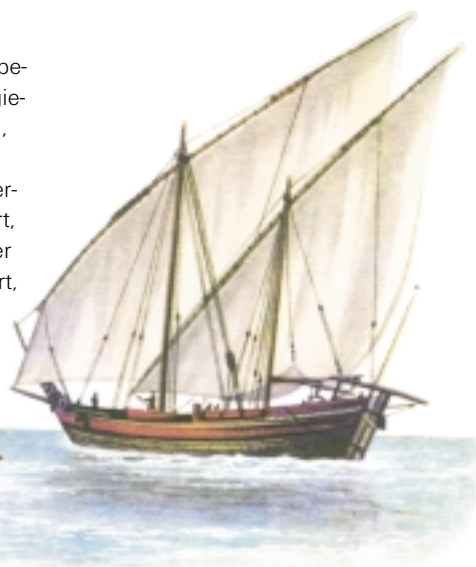
Nicht minder aufschlussreich als die Unterschiede zwischen Apollonios' Helden- und Homers Schiffskatalog sind die Gemeinsamkeiten. Aufschlussreich für unsre grundsätzliche Neugier auf Erzählen überhaupt, aber auch für unsre besondere Neugier auf Erzählen als Navigieren. Denn bei solchen Katalogen – egal, worauf sie sich beziehen – handelt es sich allemal um ein genuin episches Verfahren. Wer katalogisiert, zählt auf. Wer katalogisiert, zerteilt eine



unvorstellbar große Menge, um sie in eine vorstellbare Reihe kleiner benennbarer Einzelteile zu überführen. Erzählen und Aufzählen aber sind nicht nur sinnverwandt durch gleichen Wortstamm. Auch als Tätigkeiten sind sie einander verbunden. Schon wer im Alltag drauflos erzählt, zählt immer auch auf. Und erst recht, wer poetisch erzählt. Denn epische Werke – anders als dramatische und lyrische – rechnen von jeher mit der Fülle, Breite

und Weite der Welt. Nicht nur der erlebten, auch der ersonnenen und erträumten Welt. Auf deren schier grenzenlose Vielfalt haben sie es abgesehen. Aber nicht in Bausch und Bogen, im großen Ganzen. Sinnfällig vielmehr, vor unsren inneren Augen und Ohren, entfalten epische Werke eben diese Vielfalt. Sie falten sie auseinander, indem sie erzählen.

Wenn nun also Homers Rhapsode den Schiffskatalog, wenn Apollonios' Rhapsode den Heldenkatalog vor uns aufzählt, Schiff nach Schiff und Held nach Held, dann fertigen sie uns nicht ab mit der Gesamtsumme jener Schiffe und Helden. Sonst bliebe ja nur eine abstrakte Größe, bodenlos und körperlos, von der sich niemand eine Vorstellung machen kann. Stattdessen reihen sie fort und fort die einzelnen Posten einer kaum je erreichbaren Gesamtsumme. Und zwar so, dass jeder dieser Posten weniger unser Zählvermögen als unsre Sinnesorgane anspricht. Jedes Mal ein markanter Name, von Personen und Orten, der sich klanglich und rhythmisch einprägt. Spürbar wie die griffigen Perlen vom Rosenkranz gleitet einer nach dem andern durch die Finger unsrer Fantasie.



Sujet „Seefahrt“ überspült die schlüssige Konstruktion

Selbst die etwas befremdende Konstruktion der *Argonautika* kommt letztlich beidem entgegen, dem erzählten Navigieren wie dem navigierenden Erzählen. Ob mit, ob ohne Absicht des Dichters. Dieser Eindruck wächst bei fortschreitender Lektüre, besonders dann, wenn man vergleichend zurückblickt auf Apollonios' homerische Vorbilder. 24 Gesänge umfasst die *Ilias*, ebenso viele die *Odyssee*. Die *Argonautika* dagegen belässt es bei vier Gesängen mit jeweils doppelt so vielen Versen. Ihr Gesamtumfang entspricht etwa einem Drittel der *Ilias*, einer Hälfte der *Odyssee*. Trotzdem scheint es beim Lesen so, als würden hier ebenso viele, auch ebenso vielerlei Abenteuer erzählt wie dort. Allerdings: ungleichartig. Mal breit und mal knapp, oft auch ungleich dicht in der Ereignisfolge. Überhaupt liegt dem Autor offenbar wenig daran, seinen Erzählstoff ausgewogen zu gliedern und das große Ganze des Geschehens übersichtlich zu komponieren. Vom Aufbruch der Argonauten bis zu ihrer Ankunft in Kolchis erzählen die beiden ersten Gesänge. Der Aufenthalt dort – Eroberung des Goldenen Vlieses, dank Medeas Hilfe – beansprucht den dritten Gesang und greift noch hinüber in den vierten. So bleibt nur mehr der Rest dieses letzten Gesangs, um die nicht minder ereignisreiche Rückfahrt nach Griechenland zu erzählen.

Noch merkwürdiger wirkt Apollonios' Verzicht, den roten Faden seiner Erzählung konsequent zu Ende zu führen bis hin zu einem deutlichen Schluss. Womöglich gar so triumphal wie in der *Odyssee*. Dort, wo der Titelheld, endlich heimgekehrt nach zwanzig Jahren in der weiten Welt, mit einem Rundumschlag reinen Tisch macht: indem er die schmarotzenden Freier erledigt, sich mit Penelope wieder vereint und, jetzt endlich unangefochten, seine Herrschaft auf Ithaka erneuert. Nichts dergleichen in der *Argonautika*. Dabei hat Apollonios sein Epos durchaus als abgeschlossen erachtet und

beendet. Und trotzdem unterlässt er es, den Start und das Ziel jener einzigartigen Exkursion schlüssig aufeinander zu beziehen. So wie Frage und Antwort, wie Rätsel und Lösung. Zu erwarten wäre eigentlich, dass der Zweck, weshalb die Argonauten überhaupt ausgefahren waren, sich am Schluss des Epos merklich erfüllt. Doch es unterbleibt. Lang und breit haben wir zwar vernommen, wie das Goldene Vlies erobert und davongeführt wurde. Nicht jedoch von der Übergabe jener Beute an König Pelias, den Initiator des großen Unternehmens. Immerhin war er es, der das Vlies haben wollte. Somit bleibt auch offen, ob Pelias letztlich, wie anfangs versprochen, den Thron für den rechtmäßigen Herrscher Jason räumt.

Was der schlüssigen epischen Konstruktion fehlt, kommt indes der erzählten Seefahrt zugute. Indem er gleichgültig auf sich beruhen lässt, ob denn das Ende des Geschehens der Bedingung seines Anfangs entspricht, richtet dieser Epiker das Augenmerk auf den sinnlichen Hergang und auf die handfesten Umstände dessen, was zwischen Anfang und Ende geschieht. Ereignis für Ereignis. In Apollonios' Fall also darauf: wie die Argonauten, als besondere Nautiker ihres besonderen Schiffes Argo, dahinfahren zum Zielort und wieder zurück; und welche Abenteuer sie dabei bestehen. Alles andere als gradlinig und stetig sind sie unterwegs. Schon auf der Hinfahrt sind sie genötigt, da und dort anzulegen an der Meeresküste



oder auf Inseln. Noch unbeständiger verläuft die Rückfahrt von Kolchis. Denn der rachewütige König Aietes, beraubt um Vlies und Tochter, will die griechischen Räuber nicht davonkommen lassen. Ganze Flotten schickt er los, um ihnen allenthalben die Fluchtwege abzuschneiden. Darum können sie nur auf übermäßigen Umwegen die Heimat erreichen. Somit weicht die Rückfahrt der Argonauten merklich ab von der Hinfahrt. Nicht nur geographisch, auch navigatorisch. Auf der Hinfahrt hatte Jasons Mannschaft es überwiegend mit unberechenbaren Natur-

gewalten zu tun, mit widrigen Winden und Strömungen. Auf der Rückfahrt dagegen kommen die ebenso unberechenbaren Manöver der Verfolgerschiffe noch hinzu, die immerfort die Argo zwingen, ihren eigentlichen Kurs zu ändern.

Maßgeblich fürs epische Erzählen, so zeigt sich erneut, ist nicht der schnurgerade Weg von Start nach Ziel. Nicht das straffe Senkblei, verlagert ins horizontale Vorwärts eines strikten Dann und Dann. Maßgeblich, weil ertragreicher, sind die Umwege. Mithin scheint es nicht zwingend erzählenswert, ob das so heftig umkämpfte Vlies schließlich seinen vorgesehenen Zweck erfüllt. Ob es sich auszahlte als verabredetes Zahlungsmittel: Vlies gegen Thron. Zwingend erzählenswert scheint vielmehr, welche mannigfachen Abenteuer es kostet, um das Vlies aufzuspüren und zu erringen, um es davonzutragen und zu verteidigen. Dabei führen die Umwege, selbst in diesem so ausgeprägt maritimen Epos, nicht allein übers Wasser. Sie führen auch übers Land. Eins bedingt das andere. Genauer: um überhaupt vorwärts zu kommen auf ihrem Seeweg hin zur begehrten Beute, muss Jasons Mannschaft wieder und

wieder auch das Festland ansteuern. Jeder Abstecher auf den festen Boden beschert ihr ganz bestimmte Abenteuer.

Unvermeidliche, aber auch unerlässliche. Denn jedes Mal erweisen sie sich als Voraussetzungen und Vorbereitungen für den entscheidenden Kampf ums Vlies in Kolchis. Auch der wird ja, obwohl man nur zu Schiff dorthin gelangt, an Land ausgetragen. Und zwar gegen fabulös übernatürliche, aber durchwegs bodenständige Lebewesen. Feuer speiende Stiere sind es, „erdentsprossene Männer“ und ein gigantischer Drache. Vorbereitende Abenteuer an Land? Drei Beispiele reichen hin, um die Vielfalt anzudeuten.

Abenteuer zu Land und auf dem Wasser

Erstens: auf der Insel Lemnos. Hier begegnen die Argonauten im Vorhinein jener verhängnisvollen Verbindung von Erotik und Mord, wie sie später dann Medea an Jason fesseln wird. Auf Lemnos herrschen schöne selbstbewusste Frauen, die einst ihre tyrannischen Männer umgebracht haben, jetzt aber, um angemessene Fortpflanzung besorgt, partout Jasons erlauchte Heldenschar für sich gewinnen wollen. Schon sind die Gäste drauf und dran, den Verlockungen zu erliegen, da fährt der einzig widerständige Herakles zornig dazwischen und ruft die Gefährten auf zum eigentlichen Ziel.

Zweitens: auf der Ares-Insel. Hier verjagen die Argonauten die angriffswütigen stymphalischen Vögel, die ihre metallischen Federn, gleich tödlichen Pfeilen, auf jeden Ankömmling abschießen. Zugleich nehmen sie die schiffbrüchigen Söhne des Phrixos auf und mit nach Kolchis. Es ist dies ein erster, freilich indirekter Kontakt mit dem Goldenen Vlies. Phrixos selber nämlich war dessen Vorbesitzer, bis König Aietes ihm dafür eine seiner Töchter zur Frau gab.

Drittes Beispiel: an Bithymens Küste. Hier zeigt sich, dass solche vorbereiteten Abenteuer auch unmittelbar überspringen können vom Land aufs Meer. Diesmal stehen die Argonauten dem einst berühmten, inzwischen fast verhungerten Seher Phineus bei. Sie erleben, wie die grässlichen Harpyen, vom Himmel herabstoßend, ihm die Nahrung wegessen und die Reste mit ihrem Kot ungenießbar machen. Täglich passiert das, im Auftrag des strafenden Zeus. Laut alter Prophezeiung: so lang, bis dereinst die Argonauten hier vorbeikommen. Und siehe, zwei Helden aus Jasons Schar – Söhne des Nordwinds Boreas und ebenso windschnell wie er – verfolgen diese Untiere und vertreiben sie für immer. Zum Dank weist der greise Seher seinen Rettern den weiteren Weg nach Kolchis. In „enger Gasse des Meeres“, den so genannten Symphlegaden, führe er hindurch zwischen den beiden kyanischen Felsen, die noch keine Schiffsmannschaft je überlebend hat passieren können. Da diese tödlichen Zwillingfelsen, so weiß der Seher, „nicht fest im Grund verwurzelt“ sind,

Schwimmen zuweilen sie gegeneinander, um sich zu vereinen.
Über ihnen brandet dann hoch das Wasser des Meeres
Tosend, und schallend dröhnen dann rings die Felsengestade. (II, 320 ff.)



Fürwahr, ein waagrechtes Doppelschiff. Dort also sollen die Argonauten eine Taube vorausfliegen lassen. Als Test und Orakel. Dann erst soll dem Vogel das Schiff nachfolgen im richtigen Zeittakt der Wogenströmung.

Dieser Rat des Phineus bewährt sich prompt im sogleich folgenden Meeresabenteuer. Dank der Taube und dank zusätzlicher Hilfe der Göttin Pallas Athene, die schon beim Bau der Argo half, kommen sie gerade noch hindurch. Mit heiler Haut, aber einem Schaden am Schiffsheck. Mehr als sechzig Verse lang schildert Apollonios diesen gewaltigen Kampf mit der Meeresströmung. Zeitweilig kommt er den Argonauten buchstäblich aussichtslos vor, weil unabsehbar hohe Wellenberge ihnen das Blickfeld rauben. Die nautischen Künste, die sich auf hoher See bewährt haben, nutzen ihnen nur wenig in diesem so ganz andersartigen Aufruhr der Elemente. Der Engpass der Landschaft und vollends das übernatürliche Auf und Zu der beweglichen Felsenpforte: beide steigern den Druck, die Wucht und die Geschwindigkeit der eben noch gestauten und gleich drauf enthemmten Wassermassen. Aber nicht nur, was das Meer seinen letztlich davonkommenden Bezwingern antut und aufnötigt, auch wie es selber sich maßlos äußert, gischtend und dröhnend und spritzend: all das schwillt an zu einem Höhepunkt erzählter und erzählender Navigation. Überwältigend selbst dann noch, wenn man den Text auf die Hälfte verknappt:

Schon traf unaufhörlich das Dröhnen der prallenden Felsen
An ihr Ohr, es brüllten die meerumpeitschten Gestade.
Da erhob sich Euphemos, in seinen Händen die Taube,
Und stieg vorn ins Schiff. [...] Unter den zackigen Klippen erdröhnte in Grotten und Klüften
Donnernd das brausende Meer in der Tiefe, und hart auf die Riffe
Schoß der weiße Gischt empor von den brandenden Wogen.
Und nun drehte die Strömung das Schiff herum, und die Felsen
Kappten die äußersten Federn am Schwanz der Taube. Sie selber
Kam noch heil hindurch, da jauchzten die Ruderer. Typhis
Brüllte, sie sollten rudern mit allen Kräften, denn wieder
Klafften die Felsen. [...] Da unerwartet rauschte empor eine mächtige Woge,
Übergewölbt und gleich einem steilen Gebirge. Die Helden
Duckten, als sie sie sahen, die Häupter zur Seite. Es schien ja
Über das ganze Schiff die Woge verdeckend zu stürzen.
Typhis kam ihr zuvor: das Schiff, vom Rudern entlastet,
Ließ er gleiten, und unter dem Kiel verebte die Woge.
[...] Wiederum stürmte gewölbt heran eine Woge. Das Fahrzeug
Rannte wie eine Walze entgegen der mächtigen Welle,
Glitt in die gähnende Tiefe, doch hielt es die wirbelnde Strömung
Wieder zurück inmitten der Symplegaden. Sie nahen
Brausend von beiden Seiten und hemmten die Barke am Platze.
Aber Athene fasste den massigen Fels mit der Linken
Und stieß mir der Rechten das Schiff, damit es hindurchglitt,
Und im Entteilen glich es einem gefiederten Pfeile. Dennoch rissen die Felsen, gewaltig zusammen sich drängend,
Fort vom Heck des Schiffes das äußerste Ende. (II, 553 ff.)

Wechselwirkungen ■

Jahrbuch 2003 ■

Nautik und Aviatik: Vögel, Segler der Lüfte

Nicht von ungefähr sind es Vögel, die maßgeblich in diesen Abenteuern mitwirken. Einerseits wunderbar absonderliche, so die stymphalischen Vögel mit den eisernen Geschossfedern und die ekelhaften Harpyen. Beide begegnen sie den Argonauten feindselig, doch sie werden von ihnen erfolgreich verjagt. Andererseits ist es ein ganz gewöhnlicher Vogel, jene Testtaube, die ihnen hilfreich erbötig ist. Auch weiterhin haben es die Argonauten mit markanten Vögeln zu tun. Je näher dem Ziel Kolchis, desto mehr mit solchen, die ihnen unentbehrlichen Beistand leisten. Von oben herab, aus den Lüften, weisen sie ihnen den rechten Weg, indem sie ihn fliegend geradezu vorschreiben. Mal mehr und mal minder rätselhaft. Immer aber so, dass einschlägig Lesekundige verstehen, was da gemeint ist.

Ein Meereseisvogel verkündet ihnen, die wegen stürmischer Gegenwinde wochenlang an der Küste von Kyzikos festliegen, wie sie wieder vorwärts kommen können. Der Vogel heißt sie, die zuständige Göttin Kybele für sich zu gewinnen. Durch sie nämlich werden „Meer und Winde und alle Tiefen der Erde umschlungen“ (I, 1098f.). Und kaum hat man der Kybele geopfert, da schlagen die Winde zugunsten der Argo um. Eilig segelt sie dem Ziel entgegen, verstärkt durch eigene Ruderkraft. Aber auch dort noch – längst liegt das Schiff in Kolchis vor Anker – wird ihnen gefiederte Hilfe zuteil. Abermals wissen sie nicht, wie weiterkommen. Diesmal an Land: ratlos, wie sich die schier unüberwindlichen Hindernisse vorm drachenbewachten Goldenen Vlies überwinden lassen. Soll man wohl das Bündnis wagen mit der zauberkräftigen Medea? Sogleich erfolgt die beflügelte Antwort:

Hoch aus den Lüften floh vor einem lüsternen
Habicht
Eine schüchterne Taube hinab auf die Knie des
Jason.
Aber der Habicht fiel auf das Heck des Schiffes
[...] (III, 541 ff.)

Und triftig versteht Mopsos, der bewährte Zeichendeuter der Mannschaft, diesen ornitologischen Bescheid als ein Ja der Götter. Ja, man solle Medea für die Sache der Griechen gewinnen. Und so geschieht es denn auch.

In allen diesen Fällen spricht aus der Natur der Vögel auch die Übernatur. Seis der Ananke, des allmächtigen Schicksals, seis der beinahe so mächtigen Götter, die den Sterblichen etwas Lebenswichtiges zu sagen haben. Empfehlen sich doch die Vögel, rastlos in den Lüften unterwegs, als glaubhafte Botschafter zwischen dem Droben des olympischen Himmels und dem Drunten der Menschen. Gleichwohl äußert sich da nicht nur Meta-Physisches. Noch sinnfälliger spricht die besondere physische Erscheinung der Vögel. Und erst recht sprechen ihre leibhaftigen Bewegungen und Fähigkeiten, die den bodengebundenen Lebewesen so sichtlich überlegen sind. Selbst den technisch begabten Menschen, die mit ihren Schiffen immerhin die Meere befahren können. Die Vögel dort oben nämlich – so muss es den staunenden Blicken von unten vorkommen –, kennen auf ihren Luftwegen keine Hindernisse. Sie haben unbeschränkten Überblick. Sie sehen in grenzenlose Fernen, aus denen sie daherkommen und in die sie davonfliegen. Grund genug für die Menschen, immer schon den Vögeln ein höheres Vermögen zuzutrauen und anzudichten. In allen antiken Epen entnehmen begnadete Seher dem Vogelflug, was künftig geschehen soll und wird. Denn jene, die dort oben den grenzenlosen Raum durchfliegen, unversehens bald hierhin bald dorthin kurvend, sie mögen wohl auch die Zeitgrenzen zwischen Gegenwart und Zukunft überwinden. Vom Hier und Jetzt, so scheint es, eilen sie davon ins Unbekannte. Auch temporal also dürften sie bereits dort gewesen sein und sich auskennen, wo die Menschen erst noch hingelangen werden.

Indem auch Apollonios solche prophetischen Seher agieren lässt, schließt er sich wie selbstverständlich dem homerischen Herkommen an. So wie später dann auch der Dichter der *Aeneis*, und dessen Nachfolger. Eigenwilliger ist, wie nachdrücklich Apollonios bestimmte Parallelen sichtbar macht zwischen den Vögeln als Segler der Lüfte und seiner Heldenschar, die drunten das Meer durchsegelt. Obwohl die Argonauten mit göttlicher Hilfe ihr Schiff gebaut haben und es meisterhaft beherrschen, erfahren

sie sich selber bisweilen als eher schwerfällige Nachahmer dessen, was ihnen hoch oben vorschwebt als unerreichbar schwereloses beflügeltes Vorbild. Schon im Abenteuer der symphlegadischen Meerenge betont Apollonios die Ähnlichkeit zwischen Nautik und Aviatik. Dort, wo die Testtaube – eine entfernte Verwandte der Taube aus Noahs Arche – der Argo voranfliegt durch den beklemmenden Spalt des beweglichen Felsenpaares. Gerade noch kommt sie hindurch, freilich verletzt am Schwanzgefieder. Ebenso knapp kann danach das Schiff die Enge gerade noch passieren. Bezeichnenderweise genau mit der gleichen Verletzung am Heck. Hier wie dort also wird das entscheidende Hinterteil, wo die Steuerung sitzt, merklich beschädigt. So prägt sich der Vogel den Lesern ein als kleineres Sinnbild, auch als übersichtlichere Analysefigur fürs größere und komplexere Schiff. Er ist ihm voraus und überlegen.

Noch deutlicher zieht Apollonios die Parallele zwischen Fortbewegung in der Luft und auf der See im zweiten Gesang. Dort, wo die Argonauten sich jenem berühmten Felsenberg nähern, an den seit alten Zeiten Prometheus gekettet ist. Unmittelbar erleben sie die Ankunft des gigantischen Adlers, der im strafenden Auftrag der Götter dem wehrlosen Helden tagtäglich Stücke aus seiner Leber wegfrisst. Nicht nur innerlich erschüttert sie das schreckliche Ereignis, auch äußerlich. Das Takelwerk der Argo wird heftig durchgerüttelt vom Schwingenschlag jenes außergewöhnlichen Vogels. Ihn

Gewahrten sie abends, wie hoch er über dem
Schiffe
Flog mit lautem Sausen dicht unter den Wolken,
und ob er
Nur so vorüberstrich, so schwankten doch sämtliche Segel.
Denn nicht hatt' er das Wesen von luftdurchfliegenden Vögeln,
Nein, der Flügel Schwung glich Schlägen geglätteter Ruder. (II, 1251 ff.)

Nautik und Aviatik kommen sich hier noch näher als in den andern Fällen. Kein einseitiges, ein wechselseitiges Verhältnis zeichnet sich ab. Nicht nur die Schifffahrt mit ihren windbewegten Segeln gleicht dem Vogelflug. Auch der Vogelflug, jedenfalls der des olympischen Adlers, gleicht der Schifffahrt, die mit menschlicher Ruderkraft die Schubkraft des Windes unterstützt: „der Flügel Schwung glich Schlägen geglätteter Ruder.“ Der Dichter Apollonios aber weiß, wozu er dieses Wechselverhältnis so beharrlich ausspielt. Auch weiterhin und selbst dann noch, nachdem die Argonau-

ten mit ihrer doppelten Beute davongefahren sind. Wütend schickt ihnen König Aietes seine Flotte nach. Eiligst stechen die Schiffe in See. „Da meinst du schwerlich“ – so versichert der Rhapsode – „es wäre ein riesig Geschwader, / Sondern es rausche, unzählig, ein Vogelschwarm über den Fluten.“ (IV, 239 f.)

Indem Apollonios eins mit dem andern vergleicht, indem er Schiff durch Vogel metaphorisch beflügelt, aber auch umgekehrt, nutzt er beiderlei Fahrtwind, um sein episches Geschehen in Schwung zu halten. Dabei gehen die Vögel restlos auf im erzählten Geschehen: von der Testtaube über den Eismeervogel bis zum Adler des Prometheus. Sie selber reden nicht mit, doch es ist von ihnen die Rede. Auch und gerade dann, wenn künftige Ereignisse aus ihrem Flugverhalten abzulesen sind.

Medea an Bord

„O hätte, Fremdling, das Meer dich verschlungen, bevor du nach Kolchis gekommen“ (IV, 32). So Medea, klagend, zu Jason, den das Meer aus der Fremde in ihre Heimat getragen hat. Dabei steht sie jetzt erst am Anfang ihrer Misere. Denn die ärgsten Untaten, jenem zuliebe, an den sie sich willenlos gefesselt sieht, sind noch gar nicht begangen: der Mord an ihrem Bruder Apsyrtos und seiner Schiffsmannschaft. Das Meer, das Medea hier so emphatisch anspricht, haben alle handelnden Personen der *Argonautika* immerfort im Sinn. Jenes Meer, das unversehens die Menschen zusammenführt und auseinander reißt. Auf der ereignisreichen Fluchtfahrt, kreuz und quer, wird sie, die bislang sesshafte Medea, am eigenen Leib es ebenso turbulent erleben wie die Argonauten, die sie mit sich führen.

Je näher sie, die Griechen, an die heimatische Küste herangelangen, desto weiter fühlen sie sich abgetrieben. Zwar kommt sie fast schon in Sicht, doch

[...] da raffte ein wütender Nordwind
Mitten im lybischen Meer das Schiff, und ganze
neun Nächte
Und ebenso viele Tage verschlug er es, bis sie die
Syrte
Weiter und weiter getrieben erreichten, wo Schif-
fen kaum je
Heimkehr blüht, sobald sie in diese Buchten ge-
schleudert. (IV, 1232 ff.)

Hier sieht es nun so aus, als wolle die See den Seefahrern für immer das Handwerk legen. Nicht etwa, indem sie die sonst so Seetüchtigen, nach heldenhaftem Kampf, mit den Wogen verschlingt.

Im Gegenteil: indem sie, schmählicher Weise, die Mannschaft zu ohnmächtiger Tatenlosigkeit verdammt. Geschleudert hat sie das Schiff in die völlig versumpfte Syrte vor Lybiens Küste, wo es hoffnungslos feststeckt. Keine noch so starke Flut wird es aus dem zäh haftenden Morast je wieder flott machen. Somit müsste wohl dieses Abenteuer den Argonauten zum allerletzten Abenteuer werden. Noch dazu, ironischerweise, zum Anti-Abenteuer schlechthin. Denn sie stecken in einer lähmenden Lage, in der weder Wagemut noch Stärke noch List irgendetwas ausrichten kann. Auch nicht Medeas Zauberkünste, die Jason zum Goldenen Vlies verholfen haben.



Festgefahren im Sumpf der Syrten

Weder freies Gewässer noch fester Boden mit Weg und Steg, auf dem man vorwärts käme: in diesen sumpfigen Niederungen sinkt auch die Stimmung der Argonauten auf den Tiefstpunkt. Wann immer sie bisher in scheinbar ausweglose Klemmen gerieten, war jedes Mal mindestens einer unter ihnen, der wusste, wie es weitergeht. Jedes Mal ein Zuständiger oder Einfallsreicher, der die andern mit anfeuernder Rede zu neuer Tatkraft aufrief. Jetzt dagegen sind jene, die sonst mit vereinten Kräften schier wunderbare Leistungen vollbrachten, uneins geworden, missmutig und verzagt. Namenlos jammern die vormals namhaften Heroen halblaut in die Runde: „da wandte sich einer zum andern bekümmerten Herzens“ (IV, 1250). Einzig der Steuermann Ankaïos hält noch eine Rede. Aber nur, um verzweifelt sein Amt niederzulegen: ein ohnehin Arbeitsloser, nachdem es keine andern Fluten mehr gibt als die strömenden Tränen seiner Schicksalsgenossen ringsum.

In diesem gemeinsamen Desaster erscheinen plötzlich dem Jason Halbgöttinnen der lybischen Gegend, die sich von jeher der Athene verbunden fühlen. Hoffnungsvoll, doch rätselhaft weisen sie den einzigen, den einzigartigen Ausweg. Sobald – eben dies verkünden sie – die Meeressäugerin Amphitrite

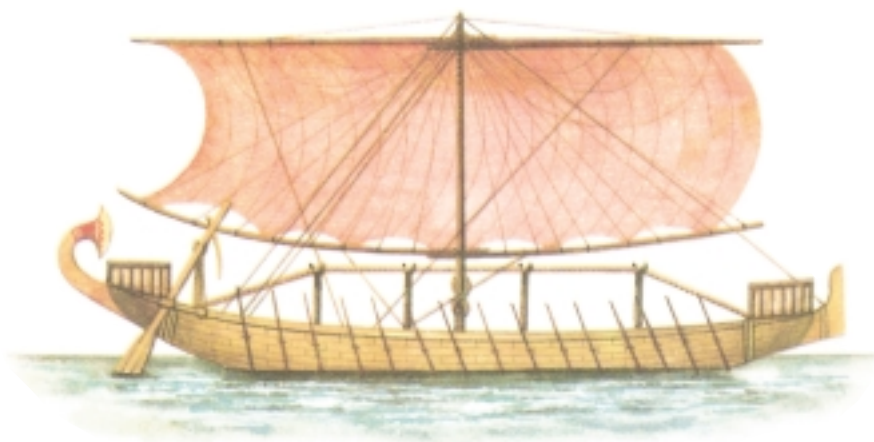
löst vom Joche den schönen Wagen Poseidons,
Sollt ihr endlich die Schuld an eure Mutter bezahlen,
Die euch mühevoll so lang im Leibe getragen,
Und dann könntet ihr glücklich ins hehre Achaia
gelangen. (IV, 1325 ff.)

Anders als der neuerlich überforderte Jason kann Peleus den Gefährten die seltsame Botschaft entschlüsseln. Zumal

die genannte Voraussetzung soeben ganz offenbar eintrifft. Vor ihren Augen taucht Poseidons riesiges Pferd aus dem Meer auf, schüttelt sich das Wasser vom Leib und eilt am Ufer auf und davon, „schnell wie der Wind“ (IV, 1365). Nur seine Hufspuren hinterlässt es, die hernach den Argonauten den Weg am Land weisen sollen. Aber: wohin und womit? Treffend deutet Peleus, was jetzt zu tun sei. Genauer, wer denn die ominöse Mutter sei, und welche Schuld ihr zu zahlen sei. Mutter der angesprochenen Argonauten ist keine andere als Argo:

[...] „unser Schiff. Das hat uns ja wahrlich im Bauche getragen.
Unablässig, und es litt die Last der ärgsten Beschwerden.
Lasst es uns drum unbeugsam auf unermüdeten Schultern
In die Höhe heben und durch die sandigen Strecken
Tragen, wohin das Ross so raschen Fußes davonlief.“ (IV, 1373 ff.)

Allen leuchtet ein, was da gefordert wird. Ohne zu zögern, setzen sie es um in die Tat, beglückt, jetzt endlich wieder aktiv zupacken zu können. So tragen denn die Argonauten dieses Schiff, das sie bisher geduldig auf dem Meer getragen hat, ihrerseits durch die Wüste. Zwölf Tage und Nächte lang, den Spuren von Poseidons Pferd folgend, bis sie schließlich, fast verschmachtet, zu den Gärten der Hesperiden kommen. Vom Verdursten rettet sie dort just das, was ihr alter Kampfgefährte Herakles vor kurzem vollbracht hat. Eine Quelle hat er dort aus dem Boden gestampft, als er die Äpfel der Hesperiden raubte. Somit kreuzen sich abermals die beiden ruhmreichsten Abenteuerwege: jener des Herakles zu Lande mit dem maritimen der Argonauten. Zwar auf dem Trocknen, doch unterm Vorzeichen von Wasser.



Metapher vom Schiffs-Bauch, entfaltet als episches Ereignis

Die restliche Wegstrecke der Argo, wieder auf hoher See samt ihrer menschlichen und dinglichen Beute, auch ihre Ankunft in der nämlichen Bucht, von der sie ausgefahren war: das hält Apollonios, wie schon gesagt, für nicht weiter erzählenswert. Stattdessen verabreicht er den Lesern – als letztes prägnantes Ereignis – jene Metapher vom schwangeren Schiffsbauch. Sinnreich erweitert er das pure Sprachbild zur handfesten Begebenheit. Raumgreifend episch und zugleich utopisch.

Auch hier geht Apollonios hinaus übers Vorbild Homers. Schon beim Vergleich mit der *Ilias* ist uns das Motiv vom Schiffsbauch samt den daraus hervorgehenden Kriegern aufgefallen. Ich erinnere an den aufzählenden Katalog: an die unzähligen, vor Troja gelandeten griechischen Schiffe, die Bauch an Bauch die Stadt bedrohen; und die sich schließlich dann gegen Ende des Krieges, vollends verheerend, am Land verwandeln und verdichten werden zum tödlich schwangeren Bauch des hölzernen Pferds.

Apollonios nun entlockt der erzählten Metapher noch weitere bildhafte Assoziationen. Ähnlich wie ihrer Schutzherrin Pallas Athene ergeht es hier den Argonauten. Freilich nicht jedem einzelnen Helden für sich, vielmehr korporativ der ganzen Schiffsmannschaft. Athene wurde dereinst aus keinem weiblichen Schoß geboren: erwachsen und geharnischt entstieg sie dem Haupt des Zeus. Dementsprechend verdankt auch das nautische Kollektiv dem Bauch der Argo keine maternal natürliche, sondern eine berufliche und soziale Geburt. Beruflich geboren hat dieses ganz besondere Schiff diese ganz

besonderen bislang bodenständigen Helden – deren jeder, ähnlich wie Athene, bereits bewaffnet und kampferprobt war – als eine professionelle Mannschaft von Seefahrern. Und sozial geboren hat es sie als ein zusammenwirkendes Ensemble, dessen Mitglieder, solange die gemeinsame Fahrt währt, nicht länger als Einzelgänger ihre je eigenen Wege gehen.

So weit die erste, die vergangene Phase der erzählten Metapher. Also das, was die Argonauten bislang dem Schiffsbauch ihres Mutterschiffs zu verdanken haben. Die zweite, die gegenwärtige Phase, erzählt, welchen Dank sie dafür ent-

richten. Er besteht in einer so verblüffenden wie sinnigen Vergeltung. Auf ihren Schultern trägt jetzt die Mannschaft das Schiff, das sie bisher getragen hat. Natürlich und widernatürlich zugleich macht die Mannschaft ihm Beine, indem sie dem Schiff ihre eigenen Beine leiht. Just hier zeigt sich, wie Apollonios der episch raumgreifenden Metapher auch noch einen utopischen Ausdruck abgewinnt. Im noch nie und nirgends da gewesenen Vorgang, im aberwitzigen alltagsfremden Tun offenbart sich etwas wünschenswert Machbares. Etwas, das anderswo und anderswann auch im menschlichen Alltagsleben sich sehr wohl durchsetzen könnte.

Wünschenswert gleichermaßen in den technischen wie auch in den gesellschaftlichen Verkehrsformen. Amphibische Fahrzeuge, die sich sowohl im Wasser wie auf dem Land fortbewegen. Und – wer weiß? – womöglich auch durch die Luft, so wie die neidvoll bewunderten Vögel. Solche technischen Zukunftsaussichten können zumindest spätere Leser dem seltsamen Vorgang entnehmen, aber auch spätere Romanautoren wie Jules Verne. Apollonios' Rhapsode spricht sie freilich nicht aus. Anders dagegen hält er es mit den gesellschaftlichen Verkehrsformen, die das utopisch alltagsfremde Tun auch in den zeitgenössischen Lesern unmittelbar anspricht. Hier betont er sogar ausdrücklich den schlechterdings unerhörten Vorgang. Nämlich: wie sich seefahrende Fürstensöhne – die Stamm-bäume des Heldenkatalogs hat man noch im Ohr – zu schweißtreibender Schwerarbeit herablassen, die in der antiken Sklavenhaltergesellschaft durchweg von namenlosen Leibeigenen zu verrichten ist. Nirgends sonst versichert sich der Rhapsode seiner Gewährsinstanzen so wie hier, um den unglaublichen, weil skandalösen Sachverhalt eigens beglaubigen zu lassen:

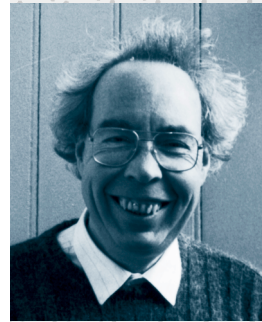
So ist der Musen Mär, ich singe sie, wie ich vernommen
Sie [...] und hörte die Sage untrüglich,
Daß die weit über allen vortrefflichsten Söhne der Fürsten
Trugen mit Kraft und Mut durch Lybiens sandige Öde
Hoch in den Lüften das Schiff und was zu dem Schiff gehörte,
Auf ihre Schultern die Last gehoben, volle zwölf Tage. (IV, 1381 ff.)

Noch etwas Künftiges deutet sich an in diesem nie da gewesenen, doch keineswegs wunderbar übernatürlichen Ereignis. Etwas, das einige Jahrhunderte nach der *Argonautika* viele utopische Staatsromane als unerlässliche Voraussetzung

betonen. Erzählend schärfen sie den Lesern ein: um überhaupt hinzugelangen ins Nirgendwo einer noch nicht entdeckten Insel, wo alternativ glückliche Verhältnisse bereits gedeihen, gilt es allemal, zuvor die ärgsten Gefahren der Meere zu durchstehen, sogar bis zum Schiffbruch.⁴⁾

Anmerkungen

- 1) Zitiert wird im Folgenden nach der Übersetzung: DEREK WALCOTT, *Omeros*, aus dem Englischen von KONRAD KLOTZ, München 1995.
- 2) HEIMITO VON DODERER, *Repertorium*. München 1969 (zit. Seitenangaben im Text).
- 3) Zitiert wird nach der Ausgabe: APOLLONIOS RHODIOS, *Die Argonauten*, verdeutscht von Thasilo von Scheffer, Wiesbaden 1947 (zit. Gesang und Seitenangabe im Text).
- 4) Der Aufsatz basiert auf Abschnitten eines Buchs, an dem der Autor derzeit arbeitet, vorläufiger Titel: *Erzählen von Homer bis heute*.



Prof. Dr. phil. Volker Klotz

Geboren 1930 in Darmstadt, Studium der Germanistik, Anglistik und Kunstgeschichte an der Universität Frankfurt, Promotion 1959, Habilitation 1968 in Berlin; seit 1971 Professor für Literaturwissenschaft an der Universität Stuttgart. Außerdem lehrte er an verschiedenen europäischen und außereuropäischen Universitäten. Zuvor und nebenbei: Opern- und Schauspielkritiker sowie dramaturgischer Berater (in Wien und anderswo). Humboldt-Proffessur in Århus (1990). Von seinen international anerkannten Büchern gelten einige als Standardwerke. Zu nennen sind: *Bertolt Brecht* (1957); *Geschlossene und offene Form im Drama* (1960); *Die erzählte Stadt* (1969); *Bühnenbriefe* (1972); *Dramaturgie des Publikums* (1976); *Abenteuer-Romane* (1979); *Bürgerliches Lachtheater* (1980); *Das europäische Kunstmärchen* (1985). *Operette* (1992); *Literatur-Beamter auf Lebenszeit* (1992); *Radikaldramatik* (1996); *Venus Maria* (1999); *Gegenstand als Gegenspieler* (2000).