



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Meßléný, Richard: Das Epos in der Gegenwart

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Erzeugnissen und Schätzen ferner Länder Wohlhabenheit und Reichtum ins Reich tragen, der Industrie Rohstoffe gegen fertige Erzeugnisse vermitteln, dem Landmann Salpeter bieten, den Ertrag seiner Scholle zu mehren. Daß der Kaufmann hierbei selbst seine Rechnung findet, wer darf es ihm verargen?

Da Wohlfahrt von Handel und Gewerbe Bedingung und Grundlage für das Wohlergehen des gesamten deutschen Volkes ist, dürfen auch ihre vornehmsten Vertreter im Deutschen Reiche, Hamburg und Bremen, nur von allgemeinen Gesichtspunkten aus behandelt werden.



Das Epos in der Gegenwart^{*)}

Von Dr. Richard Meszleny-Genf



ie poetischen Gattungen wechseln und lösen sich ab in der Herrschaft, so gut wie Könige, die sterben, und Weltreiche, die vergehen. Lange Jahrhunderte hindurch, von der Renaissance bis tief ins achtzehnte Jahrhundert hinein, galt das Epos als höchster Gipfel der Dichtkunst. Dante, Tasso, Milton und Voltaire bedeuteten einst für die Welt, Klopstock für Deutschland lebendige Offenbarungen der Dichtung, nicht literarhistorische Götzen, die man viel lieber ungeprüft anerkennt, als zur Hand nimmt. Lessing vertreibt erst das Epos von seinem Ehrensitze und erobert ihn für das Drama, die gute Wehr: Shakespeare, in der Hand. Dennoch bleibt das Epos für Goethe und Schiller die heiß umworbene, einsame Höhe „objektivierter Poesie“, wonach alle reife Kunst, die auf Kraftwirkung verzichten darf, allezeit streben wird. Die Romantiker haben das Epos, wie alles andere, versucht; es ist ihnen, wie vieles andere, mißglückt, worauf die Jungdeutschen die Epopöe einfach totgesagt haben. Zur Begründung der Unfähigkeit fand sich inzwischen ein reichlicher theoretischer Stoff zusammen: aus der Entstehungshypothese des Epos nach Friedrich August Wolf und aus Hegels Geschichtskonstruktion hat Friedrich Theodor Fischer jene Auffassung und Wert-schätzung der Epopöe abgeleitet, die, oft wiederholt und wenig geprüft, sich ungefähr bis vor die Tore der Gegenwart hindurchgeschleppt hat.

Das Epos, so hieß es, wäre ein Produkt der Volksseele; es könne nur in dem einziggearteten „Weltmoment“ völliger Jugendzeit entstehen. Alle Kunststufen seien zwecklose Neubelebungsversuche eines abgestorbenen Vorbildes

^{*)} Vgl.: „Erzählung und erzählende Dichtung“ von demselben Verfasser, Heft 19 der Grenzboten.

und ohne jegliche Lebensberechtigung, zumindest ohne jegliche Bedeutung für die Gegenwart, reiner Philologenschmaus. In unserer modernen Zeit gar wäre das Epos ein Ding der Unmöglichkeit. Es ward ein Dogma, daß das Epos einem unwiederbringlich verschwundenen Zeitalter angehöre und nur von historischem Interesse sein könne. „Es gibt kaum einen zweiten Satz — so klagt Wilhelm Jordan 1876 in seinen Epischen Briefen —, über den sämtliche neuere Ästhetiker und Geschichtschreiber der Literatur so zweifellos einstimmig gewesen wären.“ Mit ganz unberechtigter Selbstzuversicht fügt er hinzu: „— bis zu meiner tatsächlichen Widerlegung durch meine Nibelungen und ihren Erfolg bei den Deutschen zweier Hemisphären.“ Ach, der wackere Rhapsode hat sich und seine Erfolge überschätzt: der Bann wurde vom Epos noch nicht gelöst, es blieb noch eine ziemliche Weile als „Oberlehrerpoesie“ gebrandmarkt und alle Welt schauderte bei dem Gedanken eines modernen Epos. Noch 1895 konnte Friedrich Spielhagen seine Anschauung der Dinge mit Fug und Recht für die allgemeine, für die herrschende halten; er durfte in seiner Festrede der Goethegesellschaft mit Jordan und Hamerling die Gattung selber verwerfen. „Denn heute gibt es keine wahrhaftige und ernsthaft zu nehmende epische Poesie außer der Form des Romans.“ Eine Reihe von Argumenten nahm er aus aller Leute Mund. Mythos und Sage sind versiegt, das Volk dichte nicht mehr mit seinem Sänger, die Kultur hat uns längst aller epischen Primitivität beraubt; die vielfach gegliederte Gesellschaft, die Arbeitsteilung, der Weltverkehr, die Kompliziertheit des Lebens bietet keinem einzelnen Dichter die Möglichkeit mehr, die Gesamtheit des nationalen Daseins mit einheitlichem Blick zu erfassen und in symbolischer Größe zu gestalten. Glücklich, wer als Romancier, befreit von der unnatürlichen Fessel des Verses, die Einzelercheinung erschöpft. Der Roman wurde zum Erben des Epos ausgerufen, ja er gilt heute noch als die moderne Form des Epos.

Raum haben wir's aber mit der Theorie so herrlich weit gebracht, da stürmte es von drei Seiten ein auf das Gebäude. Die ausübende Dichtkunst, die historische Forschung und die bildende Kunst warfen der Reihe nach Erscheinungen auf die Oberfläche, die sich in den schönen Rahmen gar nicht fügen wollten.

Seitens der Dichtkunst war's mit dem komischen Epos immer ein Haufen. Diese ward ihrer Volkstümlichkeit eigentlich nie verlustig wie ihre ältere, würdigere Schwester. Plötzlich wurde sie sogar Mode: der „Renommist“ von Zacharia, noch mehr die „Jostade“ von Kortum erlebten Neuauflagen, Neubearbeitungen die Unzahl, Busch und sein Gefolge wurden mit komischen Epen die Lieblinge des ganzen Volkes. Doch dies nur beiläufig, da man ja das komische Epos mit einer leichten Handbewegung in den Bereich der Groteske verweisen konnte, außerhalb der Grenzen „großer“ Literatur. Da blieb der Roman tatsächlich Alleinherrscher. Immerhin tauchten auch Epen großen Stils auf, die sich trotz allen Mißtrauens, trotz aller Abneigung gegen die Gattung durchgesetzt haben. Spittlers „Prometheus und Epimetheus“, sein „Olympischer Frühling“ werden

aus dem Halbdunkel eines kleinen schweizerischen Verlages ans Licht gebracht und erleben bei Diederich stets neue Auflagen. Zwar finden sich noch alljährlich strebsame Literaturhistoriker, die nach bewährtem Weingartnerschen Muster Spitteler immer wieder neu entdecken. Die Zeit der Entdeckung aber ist für den Dichter des „Olympischen Frühlings“ wahrlich vorbei, vielmehr steht seine genetische Erklärung, wie er scheinbar in eine unepische Zeit vom Himmel regnet, und die ästhetische Durchdringung seiner gewaltigen Leistung noch aus. Neben Spitteler dürften auch Richard Dehmels „Zwei Menschen“, Eilencrons „Poggefred“ der Ablehnungstheorie ernste Sorgen machen. Noch ein Menetekel: ein neuer Eifer ergreift formale Talente, die Sprachgewaltigen unserer Tage, Stefan George, Poschammer, Rudolf A. Schröder, die „Divina Comedia“ und die „Ilias“ — ein kühnes Unternehmen neben dem lieben alten Voss — im neuen, teils treuerem, teils frischerem Sprachgewand erscheinen zu lassen. Mag daran immer buchhändlerische Regsamkeit einen gewissen Anteil haben, der künstlerische wie der geschäftliche Erfolg bleibt ein Symptom dafür, daß Wandlungen im Anzug sind. So haben vorerst die Schaffenden selbst die Theorie vom toten Epos unterwühlt.

Ohne im geringsten das Wohl und Wehe irgendeiner poetischen Gattung im Auge zu haben, hat die neuere Altertumsforschung die gesamte Grundlage der geschilderten Auffassung des Epos gelockert, jener Auffassung, die auf Vischer, Hegel und wesentlich auf F. A. Wolf zurückgeht und der das Epos nur als Produkt der naiven, unbewussten Volkspheantasie erklärlich schien.

Schliermanns und Dörpfelds Ausgrabungen, Erwin Rhodes Untersuchungen und neuerdings die fruchtbaren Zusammenfassungen der gewonnenen Gesichtspunkte durch Eduard Meyer und Robert Pöhlmann haben uns das homerische Epos als das Erzeugnis einer hochentwickelten, ständisch gegliederten Kultur enthüllt, das vielmehr den Geist der kleinasiatischen Dekadenz als den der jugendlichen Jonier verkörpert. Ferner haben die völkerpsychologischen Entdeckungen von Lazarus und Steinthal und die Wundtsche Systematik den Glauben erschüttert, das Epos gehöre ausschließlich der völkischen Jugendzeit. Bei dem heutigen Stand der Frage kann die Wolf-Lachmannsche Auffassung kaum mehr vollgültig verteidigt werden. In Niese („Die Entwicklung der homerischen Poesie“) hat sich auch bereits der Anti-Lachmann, der Verteidiger des einheitlichen Homer gefunden. Er bestreitet (S. 235) die Existenz einer historischen, epischen Volkspoesie bei den Griechen vor Homer und schreibt die gesamte Stoffentfaltung der individuell schaffenden Dichterphantasie zu, beschränkt die Rolle der Volkstradition auf die Veränderung von Einzelheiten und meint, „es habe bei den Griechen überhaupt keinen allgemein bekannten Sagenstoff, den der Dichter voraussetzen konnte und daher auch vor unserer heutigen Ilias und Odyssee keine volkstümliche Sage vom trojanischen Kriege gegeben!“

Sowohl Wolf wie Niese haben einen bloß abgrenzenden Wert: die Wahrheit kann sich nur innerhalb dieser Pole befinden und ihnen verdanken wir die Klarheit der Problemstellung im einzelnen.

Die moderne Homerforschung steht dem Begriff „Volksepos“ vielfach mißtrauisch und ablehnend gegenüber. Es sind statt des dunklen Begriffs vier verschiedene Höhenschichten kultureller Entwicklung, zugleich vier Höhenschichten epischer Entfaltung zu beachten (Robert Pöhlmann: „Aus Altertum und Gegenwart,“ München 1911).

I. „Alle Psychologie der Volksdichtung muß von der bekannten Tatsache ausgehen, daß bei den Naturvölkern die Fähigkeit der Improvisation eine weitverbreitete ist.“ Sind die Voraussetzungen epischer Volkspoesie: poetische Veranlagung des Volkes und eine kriegerische Vergangenheit erfüllt, — so kann die weitere Entwicklung nicht ausbleiben. Diese Voraussetzung ist bei den Griechen erfüllt und somit ist die Existenz historischer Volkspoesie vor Homer eine psychologisch erwiesene, historische Tatsache (Odyssee VIII, 190).

II. Durch ihr besonderes Talent hierzu bestimmt, übernehmen einzelne Volksgenossen die Rolle des Sängers (Runenikat der Finnen). An diesem Punkt angelangt, trennt uns nur noch ein kleiner Schritt vom Erwerbsstand der Sänger, von der Sängerkaste. Die stets fortschreitende Arbeitsteilung erzwingt diese Wandlung in dem Augenblick, da sie vom Materiellen auf das Geistige hinübergreift.

III. Der unaufhaltsame Siegeslauf der Arbeitsteilung hat die gesellschaftliche Differenzierung zur Folge: es entsteht der Adel, der mit allen anderen Annehmlichkeiten des Lebens auch den Volksfänger für sich in Anspruch nimmt und ihn zunächst zum höfischen Sänger umgestaltet, den er in dem Maße für seine Zwecke erzieht, in welchem er selber das Singen verlernt. Das homerische Epos ist inhaltlich durchaus ein Ergebnis dieser und nicht der früheren Höhestufen.

IV. Die vierte Phase leitet von dieser Abdit zur eigentlichen Epik: dem Mythos und der Historie entstammt die Einheitlichkeit. Dem Wesen der traditionellen Gedächtnispoesie, die in aller Sinn lebt, getreu, erfolgt nun in der Volksepik durch die stets latend wirkende soziale Tendenz und durch die Vortragstechnik das Hervorheben einzelner, besonders beliebter, günstiger Sagenstoffe: es entstehen epische Zentren, um die sich der übrige Inhalt einer breiten Abdit gruppieren kann. (Sampo in der Kalewala, Achill und Odysseus bei Homer.)

Ein Ergebnis der Wechselwirkung, zwischen Gesamtheit und Dichter, erscheint uns in der modernen Beleuchtung der Frage das Epos. Daß die Gesamtheit als solche niemals selbst schöpferisch tätig sein kann, gibt selbst Wundt zu, dessen Auffassung von der Volksseele eigentlich der Individualpsychologie feindlich gegenübersteht. Und auch Steinthal bezeugt: „Jedes Lied muß zuerst irgend einmal von irgendeinem Sänger geschaffen sein; aber so wie es gesungen ist, gehört es jedem im Volke, weil es aus dem Volksgeist heraus gesungen ist.“

Was folgt aus alledem für das Epos in der Gegenwart? Schlechtweg dies: die Möglichkeit einer großen Epopöe aus dem Geiste unserer Zeit heraus kann auf Grund der berichtigten Entwicklungsgeschichte der bisherigen Epen nicht mehr, wie bisher, bestritten oder geleugnet werden. Die Gemeinschaft vererbt dem Dichter, als ihrem angeborenen Mitglied, eine Summe von geistigem Erbgut, einen Schatz mythologischen und historischen Geschehens, der örtlich und

kausal mit dem ihn von Kindesbeinen an umgebenden Leben verwachsen ist. Der Epiker hat den Erinnerungstoff der Gesamtheit künstlerisch zu gestalten. Er erinnert sich ganz persönlich der ganzen völkischen oder gar menschheitlichen Vergangenheit. Dieser Vorgang ist heute so gut möglich wie zu Homers Zeiten, heute so selten wie damals. Der ganze Unterschied zwischen den beiden „Weltmomenten“, um Hegelisch zu sprechen, bewirkt nur eine Ausdehnung des Rahmens: die Gesamtheit ist eine größere geworden. Nicht nur, weil eine Nation viele Millionen zählt, nicht nur, weil das nationale Erbgut über die politische Grenze hinaus stammverwandten Völkern eignen kann, sondern weil wir bereits ein internationales Erbgut kennen. So umfaßt die klassisch-christliche Mythologie, die Sagen von den Kreuzzügen, von der Reformation alle abendländischen Völker. Das Erbe, das den Epiker ermöglicht, ist nicht ärmer heut als je. Er darf die Gesamtvergangenheit so gut wie Dante mit dem Gefühlsinhalt eigener Erinnerung füllen, so weit, daß ihm die Menschheit, oder nur sein Volk oder auch nur ein Teil desselben, seine Raste, folgen könne. So wenig wie für den Dramatiker oder für den Lyriker besteht für ihn die dogmatische Forderung, stets der Gesamtheit seines Volkes zugänglich zu sein. Wozu auch? Der eine mag doch nur den oberen Zehntausend, der andere den Millionen genügen, eine „Kunst für alle“ gab es nie, kann es nie geben. Auch Homer war ein Kasten-Sänger und höfischer Epiker. Der künstlerische Wert seines Werkes wird sich erst recht nie bloß nach der Größe seines Leserkreises bestimmen lassen. Übrigens kann ein Epos — so gut wie Drama und Lyrik — auch andere, nicht künstlerische Werte haben. Jedenfalls besteht in der Entstehungsart des Epos keinerlei Hindernis, weshalb ein einzelner, ein Moderner, — vorausgesetzt daß er in irgendeinem geistigen Erbgut, irgendeiner menschlichen Gemeinschaft erblich wurzelt, kein echtes, großes und modernes Epos schaffen könnte oder durfte.

Die Fähigkeit des großepischen Genusses, das Gehör für das große, monotone Rauschen des Weltenrhythmus mußte im heutigen Geschlecht erst geweckt, vielleicht gar erzeugt werden, denn der psychologische Roman des neunzehnten Jahrhunderts hat die Sinne in der entgegengesetzten Richtung entwickelt. Der Zug der Monumentalität im wirtschaftlichen Leben hat dies bewerkstelligt.

Vorerst hat uns der Amerikanismus eine äußerliche, rein zahlenmäßige Monumentalität beschert. Ungeheure, unerhörte Zahlen der Entfernung, der Schnelligkeit, des Erwerbs, der Preise, der Größen aller Art traten erzieherisch in die Wirklichkeit. Die kleinen Betriebe wurden in Riesenorganisationen zusammengefaßt. Der Truft, das Weizenfeld, daran der Schnellzug stundenlang vorbeifährt, das mit dem Dampfpflug befahren wird, — das alles bedeutet monumentale Bewegung, Entfernung vom Idyll. Gemeinschaftliche Reisen, die jährlich zweimal von Tausenden mit rhythmischer Regelmäßigkeit unternommen werden, um ferne Arbeitsstätten aufzusuchen, der Vorortzug, der Tag für Tag dieselben Menschen zur selben Stunde, zur selben Arbeit führt, das alles ist episch, weil groß und rhythmisch-monoton bewegt.