



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Meßlény, R.: Roman und Epos : aus der in Vorbereitung befindlichen
Monographie des Verfassers: "Karl Spitteler und das neudeutsche Epos".

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



Roman und Epos

Von Privatdozent Dr. R. Meßlény in Genf

Aus der in Vorbereitung befindlichen Monographie des Verfassers:
„Karl Spitteler und das neudeutsche Epos“.



ast ein Jahrhundert hat Goethes Irrtum, der Roman sei eine subjektive Epopöe, die Ästhetik im Banne gehalten, obschon es allbekannt war, wie wenig Gewicht Goethe ästhetischen Einteilungen, Begriffsbestimmungen und Gattungsbegriffen zumaß. Die beiden großen Gattungen erzählender Dichtung: Roman und Epos stehen grundverschieden, wenn auch nicht zusammenhanglos nebeneinander. Nicht bloß grundverschieden in ihrer Entstehung, sondern auch in ihrer vorhandenen Form. In seinen „Lachenden Wahrheiten“ hat Karl Spitteler, der größte, vielleicht der einzige lebende deutsche Epiker (Eposdichter) geradezu eine Gegensätzlichkeit von Roman und Epos verkündet und dies zu einer Zeit, da alle Welt, namentlich Spielhagen, auf Grund der Hegel-Bischerschen Ästhetik von deren Identität überzeugt war und man im Roman schlechtweg die moderne Form des Epos erblicken wollte. Nach Spitteler wäre der Roman nicht etwas dem Epos Ähnliches auf anderer Stufe, sondern sein schnurgerades Gegenteil in allem und jedem. Wer Romane schreibe wäre schon deshalb kein Epiker. Als Kennzeichen des „romanschreibenden Nichtepikers“ gilt für Spitteler die Lust an der Charakteristik, an der Seelenanalyse, an der Entwicklungsgeschichte des Helden, an der wohlmotivierten, logisch-vernünftigen Erzählung, an der „Bourgetiererei“. Der Epiker aber sei mit Widerwillen gegen alle Psychologie erfüllt, denn er will nicht Seelenzustände ergründen, sondern sie in Erscheinung umsetzen. Statt Psychologie erstrebe der Epiker das denkbar schroffste Gegenteil davon, die äußerlichste, unwahrscheinlichste, unvernünftigste aller Motivierung.

Spittelers epische Theorie ist keine Idee, sondern eine Erfahrung. Sie ist daher wahr, unanfechtbar, — für den einen empirischen Fall, dem sie ent wachsen ist, für das epische Schaffen Spittelers. Sein Epos — ist allerdings ein Gegensatz zum Roman, es ist das Werk, das die Alleinherrschaft des Romans auf dem Felde der deutschen Epik gebrochen hat. Aber das Epos ist ebenso wenig ein dem Roman entgegengesetztes, wie ein ihm identisches Gebilde.

Spittellers Auffassung der grundsätzlichen Gegensätzlichkeit, Bishers Idee der Identität von Roman und Epos stecken uns beide nur die äußersten Grenzen ab, innerhalb deren unsere Untersuchung sich bewegen darf.

* * *

Epos und Roman sind wohl verwandte, wenn auch vielfach verschiedene Gebilde. Sie sind beide, samt dem Bericht, der Novelle und dem Märchen in die Gemeinschaft der epischen Gattungen einbegriffen, nicht weil die ästhetische Einteilung des Aristoteles dies so angeordnet, sondern weil sie alle einer bestimmten Seelenfunktion des menschlichen Geistes entspringen: der Erinnerung. Ob aus der Betätigung unseres Erinnerungsvermögens, aus der Mitteilung unserer Erinnerungen ein Bericht, eine Novelle, ein Roman oder ein Epos entsteht, hängt lediglich von der größeren oder geringeren Erinnerungsferne ab, in welche sich der Epiker zu den Ereignissen stellt, genau so, wie das perspektivische Bild jeglicher Erscheinung sich in unseren Augen lediglich nach der größeren oder geringeren Sehferne regelt. Der Epiker wählt seine Erinnerungsferne zu den Ereignissen unabhängig von der historischen Vergangenheit oder Längstvergangenheit ebenso frei, wie der Zeichner seinen perspektivischen Standort wählt. (Vgl. über Erinnerung und Erinnerungsferne Heft 19 und Heft 33 der Grenzboten, Jahrgang 1912.) Bei der geringsten Erinnerungsferne entsteht der Bericht, bei der größten das Epos. Auf die Abgrenzung von Roman und Epos angewandt: der Roman steht unter der größtmöglichen Erinnerungsferne, wahrt jedoch die logischen Notwendigkeiten, er hält sich innerhalb der eisernen Grenzen unserer Anschauungskategorien: Zeit, Raum, Kausalität; das Epos dagegen überschreitet auch diese Grenze, es lebt in der Einheit des Kosmos. Der Roman steht sozusagen an der Grenze materieller Anschauungsmöglichkeit; das Epos steht jenseits dieser Grenze, im schrankenlosen Gebiet der Idee. Aus diesem Unterschiede der Idee folgen alle Unterschiede der Phänomene.

* * *

1. Der erste und grundlegende Unterschied zwischen Roman und Epos liegt bereits in der Bewegungsrichtung ihrer Entstehung.

Der Roman baut von unten nach oben. Er bewältigt eine ungeheure Fülle der Erscheinungen und gelangt als Ergebnis zur ästhetischen Einheit der Idee. Der Roman verfolgt das Ziel, die Mannigfaltigkeit der Phänomene in der Einheit der Persönlichkeit, der Gattung oder des Schicksals darzustellen. Diese von unten zur Pyramide aufstrebende Bauweise des Romans enthüllen die beiden Fassungen des Wilhelm Meister, die „Lehrjahre“ und die neuentdeckte „theatralische Sendung“ mit klassischer Klarheit.

Gerade in entgegengesetzte Richtung bewegt sich die Entwicklung des Epos: sie dringt von oben nach unten. Das Epos bezweckt nicht die Eingestung der tausendfachen Empirie in die poetische Einheit der Idee, sondern es will die

Idee, das Transzendente in die sinnliche Erscheinung umsetzen; es will aus dem aprioren Vollbesitz der einen Idee soviel in das Gefäß des Phänomens hineingießen, wieviel da nur hineingeht. Das Epos will das bloß Denk- und Fühlbare in den sichtbaren, riechbaren, hör- und schmeckbaren Stoff bannen. Aus der Einheit der Idee ausgehend, will das Epos in die Vielheit der Dinge hineinkriechen, wie die Sonnenstrahlen aus der alleinigen Sonne fließend, alle Dinge um- und durchleuchten. Die Ilias gipfelt nicht etwa romanmäßig mit all ihren tausend Einzekämpfen, mit ihren Gastmählern, Waffenbeschreibungen und tausend Unbedeutlichkeiten in der Idee des ewigen Schicksals, sondern im Gegenteil: aus der Schicksalsidee entfließt das alles, daraus enthält es Sinn und Lebensfähigkeit.

„Denn wir schaffen ja nichts mit unserer starrenden Schwermut.
Also bestimmten die Götter der elenden Sterblichen Schicksal,
Bang' in Gram zu leben; allein sie selber sind sorglos.
Denn es stehn zwei Fässer gestellt an der Schwelle Kronions,
Voll das eine von Gaben des Wehs, das andre des Heiles.
Wem nun vermischt austeilet der donnerfrohe Kronion,
Solcher trifft abwechselnd ein böses Los, und ein gutes.
Wem er allein des Wehs austeilt, den verköhlt er in Schande;
Und herznagende Not auf der heiligen Erde verfolgt ihn,
Daß nicht Göttern geehrt noch Sterblichen, bang' er umherirrt.“

(Ilias 24. Ges. 524. Vers.)

Oder:

„Oft schon haben mir dieses Achaias Söhne gerüget, (— sagt Agamemnon, —)
Und mich bitter geschmäht; doch trag' ich dessen die Schuld nicht,
Sondern Zeus, das Geschick und das nächtliche Schrecken Grimms:
Die in der Volksversammlung zum heftigen Fehl mich verblendet,
Jenes Tags, da ich selber Achilleus' Gab ihm entwandte.
Aber was konnt' ich thun? Die Göttin wirkt ja zu allem,
Zeus' erhabene Tochter, die Schuld, die alle befhört,
Schreckenvoll: leicht schweben die Füß' ihr; nimmer dem Grund' auch
Rahet sie, nein, hoch wandelt sie her auf den Häuptern der Männer,
Reizend die Menschen zum Fehl; und wenigstens einen verstrickt sie.“

(Ilias 19, 85 ff.)

Aus diesem Grundunterschied der entgegengesetzten Entwicklungsrichtung im Roman und Epos folgen weitere Abweichungen. So ist die Rolle und die Beschaffenheit der Einzelheit, des Details in den beiden Kunstgattungen eine verschiedene. Im Roman muß das Detail von Bedeutung sein, und je näher wir dem Gipfel der Pyramide kommen, desto bedeutender, desto stärker muß es wirken. Je näher wir der Idee kommen, desto gewichtiger wird das Einzelerlebnis, desto mehr entfernt sich die Schilderung vom Körperlichen und wird zu immer reinerer Stimmungsdarstellung. In der Ilias dagegen gibt es kein eigentlich bedeutendes oder unbedeutendes Detail: alles ist gleich wichtig. Die rostige Tochter des Brises ist doch nicht wichtiger als die Zubereitung des Gastmahls (9, 205), oder als die Toilette der Hera (14, 180). Alles ist gleich

bedeutend, gleich wichtig, nicht an sich, durch sich selbst, sondern bloß durch das Licht der Idee, das im Augenblick darauf ruht. Alles hat eben nur sofern Bedeutung, sofern das Schicksal sich im gegebenen Augenblick an seiner Wichtigkeit betätigt: Agamemnon oder Thersites, — gleichviel. Es ergibt sich im Epos keine Steigerung des Details wie im Roman, sondern eine ruhige Horizontale. Man darf vielleicht sagen, daß die Wichtigkeit der Einzelheit im Roman — ihre Potenz — mit der Quadratur ihrer Entfernung von der gipfelnden Idee abnimmt. In der Ilias jedoch ist der Besuch des Priamos bei Achilleus, ob schon im letzten Gesang, doch um kein Haar gewichtiger als Hektor und Andromache oder als Agamemnons Zank mit Achill, — weil die Idee im Epos eben nirgends gipfelt, sie ist außerhalb, weil sie antizipiert ist und jeder Zeile gleich nah und fern bleibt. Daher muß die Einzelheit im Roman bedeutend, sich steigend und in seiner Verkettung mit der Idee notwendig sein. Im Epos ist sie von holdester Überflüssigkeit, aber funkelnd im strahlenden Lichte der Idee. Keine Einzelheit ist wie beim Roman Inhalt der Ilias, denn ihr Inhalt und Gehalt ist ja nur Eines: die eiserne Unabänderlichkeit des waltenden Schicksals. Deshalb durchschauert eine gleichgültige Begebenheit seit Jahrtausenden die Menschheit, wenn dies Innerste ausgesprochen wird:

„Einst wird kommen der Tag, da die heilige Ilios hinsinkt.“ (16, 448.)

Im Roman baut Detail für Detail die Höhe bis zur Idee hinauf, die Funktion der Einzelheit ist eine tragende; in der Ilias erduldet jede Begebenheit das Licht der Idee, das auf sie fällt, ihre Funktion ist eine ertragende.

2. Die Erinnerungsferne des Romans ist an die Grenze unserer Erfahrung über die Kategorien menschlicher Anschauung: Raum, Zeit, Kausalität, gebunden. Die Erinnerungsferne des Epos ist von dieser Schranke frei. Hieraus folgt ein grundsätzlicher Gegensatz in der Behandlung des Wunders in den beiden Kunstformen. Die übliche Aufstellung: das Wunder wäre im Epos heimisch, der Roman dagegen halte die rationelle Grenze der Anschauung ein — ist rein äußerlich und auch falsch. Ein Roman wird durch das Wunder noch nicht zum Epos, sonst müßten wir in E. T. N. Hoffmanns Romanen lauter Epen sehen. Fast das Entgegengesetzte ist wahr: das Wunder kommt eigentlich nur im Roman vor und ist gar kein ungeeignetes Kriterium zur schwierigen und richtigen Entscheidung, ob ein erzählendes Werk ein Roman oder ein Epos sei. Wenn wir in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, wo wir von Anfang an mitten in der Zeitlichkeit geatmet, wo wir dem Raumgesetz und dem von Ursache und Wirkung so unbedingt unterworfen waren wie in unserem Alltag, wenn da in der Turmszene (VII, 9) urplötzlich weitzerstreute, längstvergangene Menschen wie auf einen Zauberschlag der Reihe nach hinter dem Vorhang hervortreten und wir somit den Sprung aus unserer räumlich = zeitlichen Welt in eine andere,

kategoriefreie vollziehen sollen, da wundern wir uns des Wechsels, das ist Wunder. Im Wechsel liegt es, nicht in der Zeitlosigkeit an sich? Wer aber hat sich je darüber gewundert, daß die windschnell eilende Iris im Augenblick vom Olympos zum Peleiden herunterstürmt? Stehen wir denn nicht von Anfang an außerhalb aller Zeitlichkeit? In einer Ferne der Erinnerung, in der jeder Dimensionalbegriff längst aufgehört? Ob der Turmszene, oder über das Kapitel der Lebenden Brücke im Grünen Heinrich wird sich jeder Leser wundern, weil die einen Sprung erfordern, aus der einen Welt in die andere; wenn aber die silberfüßige Thetis aus den Fluten steigt und dem weinenden Sohn neue Rüstung vom hinkenden Meister Hephaistos bringt, — so sind das keine Wunder, sondern Selbstverständlichkeiten. Es hat sich auch noch nie ein Leser darüber gewundert.

Im Roman entsteht daher das Wunder durch den Durchbruch der Kategorien; im Epos gibt es kein Wunder, weil die Kategorien in der Erinnerungsferne des Epos überhaupt aufhören.

3. Des weiteren unterscheiden sich Epos und Roman in der Art und Weise, Masse und Individuum zu behandeln. Das Epos hat nie einen Helden, das ist eine notwendige Folge seiner geschilderten Entstehungsart, denn der eine Held des Epos ist ja die Idee, der Roman aber hat immer einen Helden, einen persönlichen, meist den Autor selbst, und hat er viele, so hat er einen Haupthelden. Auch hierin bekundet sich das Bestreben der Gipfelung. Wilhelm Meister ist der Held des Romans, Achilleus oder Hektor, Agamemnon oder Zeus sind nur Helden im Epos.

4. Aus dem Grundsatz der Erinnerungsferne diesseits und jenseits der Anschauungskategorien folgt auch der letzte Wesensunterschied zwischen Roman und Epos. Im Roman treffen wir stets den Helden auf der inneren oder äußeren Wanderschaft begriffen, während ihm gegenüber das stabilere, fast unbewegliche Sein der Gesellschaft verharret und Widerstand leistet. Der Rahmen des Epos dagegen ist immer: Massenbewegung, Reiseunternehmung des Ganzen, „Thomas Cook and Sons“, in der Ilias so gut wie im Nibelungenlied, bei Dante, in Hermann und Dorothea und im Olympischen Frühling. Wie könnte dem auch anders sein? Die Erinnerungsferne des Epos ist ja von vornherein außerweltlich gegeben! Aus diesem Standort gesehen bewegt sich eben das ganze: πάντα πῆι! Wie sehr die Idee der Gesamtbewegung dem Epos und nicht dem Roman eignet, läßt sich am besten am Beweglichkeits- und Ständigkeitsverhältnis der Parteien in der Ilias einerseits in Hermann und Dorothea anderseits beobachten.

In der Ilias ist die Gliederung, die Teilung der Massen ganz und gar nicht auf den doch so naheliegenden und sich aufdringenden ungeheueren Unterschied zwischen den auf der Wanderschaft sich befindenden Achaiern und den

fähigen Troern eingestellt. Jeder Romanschriftsteller hätte hierin das ganze Werk verankert, aus dieser Grundverschiedenheit der Lebensbedingungen alle Probleme erstehen lassen — und mit gutem Fug. Anders der Epiker. Seine größte Sorge war diese Verschiedenheit aufzuheben, um das Ganze in Bewegung zu setzen. Wohl haufen die Troer in festen Mauern hinter dem stäiſchen Tore, wohl geht Hector ins wohlgebaute Haus. Aber über Ilion ist das Todesurteil gesprochen und das Bewußtsein der Troer ist durchtränkt von dem unabwendbaren Verhängnis. Die Ordnung, die Behaglichkeit des friedlichen, gefestigten Zustandes ist auch in Troja bloß Vergangenheit; gegenwärtig aber ist Auflösung, Lockerung, Einsturz, Kopfüber-kopfunter. Bei den Achaiern wieder erscheinen die behaglich und breitausgesponnenen Erinnerungen an das „liebe Land der Väter“ als ausgleichendes Gegengewicht, das ihr Abenteuererdasein unter dem Zelte dem Zustand der Stätigkeit näher bringt. So ist hüben und drüben mit viel Kunst und weitverzweigter Absichtlichkeit der Wesensunterschied zwischen dem Stäten und dem Unstäten aufgehoben und das zugunsten einer alles umfassenden, aber gemäßigten Gesamtbewegung. Sie Bewegung des Anstürmenden — da Bewegung des Einstürzenden, aber hüben und drüben der außerordentliche, aufgelöste Zustand: πάντα πέι. In Hermann und Dorothea dagegen stehen sich die beiden Welten, das Stäte und das Unstäte in einer Schnittfläche kraß gegenüber. Die bodenständige, heimische, wurzelnde Menschheit steht plötzlich der flüchtigen gegenüber, und das in der Gegenwart des Geschehens! Darin liegt aber auch der wunde Punkt des hohen Werkes; sein stellenweises Hinneigen zum Roman unter dem einheitlich eposhaften Kleid rührt von der Gegenwärtigkeit einer unbewegten, verharrenden Welt her. Überall fällt Goethe ins romanhaft Idyllische, wo der Löwenwirt und sein Besitz, sein Kreis uns beschäftigt, das Großepische kosmischer Erinnerungsferne erreicht seine Dichtung nur im Flutenden, in der vorbeisegenden Sturzwelle der Entwurzelten. Der Geist des Epos spricht aus dem Munde der Vertriebenen:

—; denn alles bewegt sich

Jetzt auf Erden einmal, es scheint sich alles zu trennen.
Grundgesetze lösen sich auf der festesten Staaten,
Und es löst der Besitz sich los vom alten Besitzer,
Freund sich los von Freund; so löst sich Liebe von Liebe.

— — — — —
Nur ein Fremdling, sagt man mit Recht, ist der Mensch hier auf Erden;
Mehr ein Fremdling als jemals ist nun ein jeder geworden.
Uns gehört der Boden nicht mehr, es wandern die Schätze;
Gold und Silber schmilzt aus den alten heiligen Formen;
Alles regt sich, als wollte die Welt, die gestaltete, rückwärts
Lösen in Chaos und Nacht sich auf und neu sich gestalten.“

Die bisher äußerlich und rein empirisch beobachteten Stileigentümlichkeiten des Epos werden sich nun mit Hilfe der Idee der epischen Erinnerungsferne und seiner Folgen einem System einfügen. Solcher Eigenheiten kann man ja

die Anzahl beobachten, es genüge hier einige der bekanntesten in die neue Beziehung zu bringen.

Die unbegrenzte Zeit und Raummöglichkeit einer Weltbewegung fordert selbstredend rhythmische Gliederung, weil Grenzenlosigkeit unseren Sinnen nur durch ein stets sich wiederholendes Gleichmaß faßbar gemacht werden kann. Daher die Neigung des Epos zur rhythmischen Sprache, die Vorliebe und die Sinnfälligkeit der epischen Wiederholungen, der stehenden Ausdrücke des Repräsentativtypischen in der Wortwahl. Dieser Stil erzeugt dann — sofern er echt ist — das Unpersönliche der Figuren, ein Riesenmaß der Leiber, das Repräsentative der Eposfigur. Wie ein Glied der Kette folgt daraus das Zeremonielle, das Öffentliche der epischen Gefühls- und Ausdrucksweise im Gegensatz zur Intimität, zur Aufgeknöpftheit des Romans. Ein sich gegenseitig durchwachsendes Zwiegespräch ist daher nur im Roman heimisch, im Epos kaum denkbar: Reden tauschen nicht nur die Könige in der Volksversammlung, Reden tauscht auch Hera mit Aphrodite und mit Zeus in den Augenblicken ehelicher Vertraulichkeit, Reden tauschen die Mutter Thetis und der Sohn Achilleus, wenn sie ihr kummervolles Herz einander ausschütten.



Weltkenntnis und Weltanschauung auf unseren höheren Schulen

Von Gymnasialdirektor Dr. Paul Lorenz in Spandau



Wenn die starke Bewegung auf dem Gebiete unseres höheren Schulwesens in ihren Ergebnissen immer noch wenig befriedigend bleibt, so liegt das ganz gewiß zu einem guten Teil daran, daß die mancherlei fruchtbaren Ansätze noch nicht genügend Zeit gehabt haben, sich zu entwickeln. Es ist eben ein charakteristisches Zeichen unserer Zeit, daß sie, verwöhnt durch das sich fortwährend steigende Tempo in allen technischen Betrieben, organisches Wachstum nicht mehr recht in Ruhe abwarten kann. Tiefer gesehen hängen aber doch jene unaufhörlichen Reformversuche mit der Wandlung zusammen, die unsere gesamte geistige Kultur heute durchmacht. Daß diese Wandlung darin besteht, daß wir nach einer der gesamten heutigen Entwicklung der Weltzustände und der Kenntnis der Wirklichkeit entsprechenden Weltanschauung streben, daran ist gar nicht mehr zu zweifeln. Die Fähigkeit aber, sich eine solche, im ernstesten und verantwortlichsten Sinne moderne Weltanschauung zu bilden — die bewußt Lebenden