



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

Erstes Kapitel. Das Epos.

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

Erstes Kapitel.

Das Epos.

1. Der politische Charakter des Epos.

Für das Problem der Ästhetik dürfte keine Wandlung der literarischen Grundbegriffe so instruktiv sein, wie diejenige es ist, welche an dem literarischen Charakter des Epos seit mehr als einem Jahrhundert sich vollzogen hat. Man sieht, daß die Ästhetik an die Literaturgeschichte, wie an die Kunstgeschichte überhaupt, in dem Stoffe ihrer Probleme zwar gebunden ist, daß sie aber den Inhalt der Probleme nicht schlechterdings daher entnehmen kann. Denn innerhalb der Literaturgeschichte herrscht keine Sicherheit über den literarischen Charakter des Epos.

Seit Friedrich August Wolf schien es eine Absurdität, das Epos als eine Kunstform anzusehen; die Annahme eines persönlichen Autors erschien spottwürdig. Und eine Psychologie, welche, dem Problem nicht auf den Grund gehend, in der Sprache der Tendenz stecken blieb, hat eine unreife Klassifikation herbeigeführt. So sind im Beginne der Romantik und als sachlicher Beginn derselben der Volksgeist und die Volkspoesie als eine Kategorie entstanden, welche überall die Urgeschichte des Volkes, in der Poesie, wie in allen geschichtlichen Urformen, insbesondere daher auch im Rechte begründen und rechtfertigen sollte.

Ein Volk kann zwar immer nur, als Volksgeist, insofern Volkspoesie hervorbringen, als einzelne Individuen in ihm dichten. Darüber hat niemals ein Zweifel bestanden. Da aber die Probleme an den Dingen, wie an den Ereignissen, an der Natur, wie an der Gesellschaft in frühen Zeiten allen gemeinsam, allen mehr oder minder gleichartig und gleich

angelegen sind, so schließen sich diese Individuen leichter zu einer Mehrheit und sogar zu einer Einheit von M i t d i c h t e r n zusammen. Wir können eine solche Verbindung heute noch in der Spinnstube oder in manchen Gegenden Deutschlands beim Federrupfen erleben. Trotz der fortgesetzten Abänderungen, welche in diesen Erzählungen der Urstoff der Geschichte erfährt, erhält sie sich doch in ihrer objektiven Einheit.

Wie aber diese Einheit, wie immer elementar und primitiv, sich einmal zu bilden, sich festzulegen begonnen hat, so beginnt der Übergang der Volksdichtung in Kunstdichtung. Die ursprünglichen Volkskreise beteiligen sich entweder nicht mehr selbständig an seiner Bearbeitung und Variierung, weil er eben schon angefangen hat, eine festere Gestalt zu gewinnen, oder ihr Interesse hat sich einem andern Sagenstoffe zugewendet. So muß an die Stelle der Volkskreise ein R e d a k t o r treten. Dieser macht sonach keinen eigentlichen Unterschied zwischen der Volksdichtung und der Kunstdichtung. Die letztere ist gar nicht in jedem Sinne ein Anderes als die erstere. Und der Redaktor ist gar nicht der Mann, der dieses Andere hervorzubringen vermöchte. Die Änderung, die sein Werk ist, besteht in der Einheit, die er auch nicht schafft, die schon sich zu bilden begonnen hatte, die er nur planmäßig durchführt.

So dürfte sich das Epos als Volkspoesie behaupten, und ihr Charakter als Kunstpoesie auf die redaktionelle Einheit der Liedersammlung sich beschränken lassen. Beide Momente fordert die V e r i n n e r l i c h u n g: das schaffende Volk und die Einheit, welche ebenso sehr durch die Aufgabe der Verinnerlichung bedingt ist, und die der Redaktor allein herzustellen vermag.

So verengt sich auch der Unterschied zwischen E p o s und V o l k s l i e d. Das Epos kann eine Sammlung von Volksliedern bleiben; nur muß die Sammlung den Charakter der Einheit erlangen. Diese ist nicht etwa eine mechanische Äußerlichkeit. Solchen Irrtum schließt die Verinnerlichung aus.

Epos und Volkslied unterscheiden sich auch durch ihren Umfang und ihre Größe. Dieser Unterschied ist nicht äußerlich. Denn wenn der Atem der poetischen Kraft an Ausdauer zunimmt, so muß auch die Verinnerlichung einen höhern Grad der Anspannung fordern. Und wie die Intensität in der Verinnerlichung wächst, demgemäß breitet sich auch der Umfang des Sagenstoffs über das ursprüngliche Gebiet hinaus, aus dem und aus dessen Interessen er erwachsen ist. Auch in dieser Rücksicht auf die Größe des Gedichts und auf den Umfang seiner Stoffbeziehungen kompliziert sich das Verhältnis zwischen dem ursprünglichen Quellengebiete des Epos und der redaktionellen Einheit, die es später empfängt.

Denkt man vorwiegend an die spätere Redaktion und an die Einschreibungen, welche dabei jeweilige Fürstengeschlechter beeinflußt und durchgesetzt haben, so wird dadurch der ursprüngliche Umkreis des Sagenstoffes verengt, und er scheint in Lieder zu zerfallen; in Lieder, welche einen einzelnen Helden betreffen und von ihm ausgehen. Dieser Schein ist jedoch eine Illusion. Es sind vielmehr Volksstämme und Völkerstämme, welche die agierenden Personen bilden. Nur später und als Reflex der dynastischen Interessen im Zeitalter und unter dem Einfluß der Redaktion ziehen sich die Stämme in Vertreter derselben, in einzelne Helden zusammen. Nicht die einzelnen Kämpfe dieser Helden bilden den ursprünglichen Stoff, sondern sie sind die Vereinheitlichungen der großen Völkerkämpfe, welche den ursprünglichen Umfang bilden. In diesen Vereinheitlichungen ist schon der Prozeß der Verinnerlichung zu erkennen, der Anfang der redaktionellen Einheit.

Es ist daher nicht zufällig und nicht nebensächlich, daß Kämpfe ganzer Völkerschaften den Hintergrund, den eigentlichen Gegenstand der Epen bilden. Sie sind das Eigentümliche im Sujet des Epos. Daher kann kein moderner Dichter ein Epos sich zum Vorwurf setzen. Er müßte sich zuvor eine Nebelwelt schaffen können, aus der er sodann als einen Kosmos das Epos hervorzuzaubern hätte. Diese Nebelwelt kann jedoch nur als die mit dem Mythos noch

verwachsene Sagenwelt gedacht, und als solche Voraussetzung des Epos sein.

Die Verinnerlichung erweist sich wiederum als Aneignung, nämlich als die eines Volkstypus, der historische Gestalt anzunehmen den Anlauf macht. Ihn gilt es zu erfassen, mit den Bestrebungen der Gegenwart zu verschmelzen, d. i. ihn durch Verinnerlichung zu apperzipieren. Dabei können Entlehnungen von anderen Stämmen und Völkern stattfinden, und so auch Mischungen nicht ursprünglich gleichartiger Elemente unvermeidlich werden. Dennoch ist es schon ein großes Unternehmen, die eigene Gegenwart eines Volkes, wie es in seinen Stämmen sich entwickelt, im Spiegel der Vergangenheit zu beleuchten.

Diese ästhetische Tat fällt daher auch zusammen mit dem Vollzug der Stämme zur Einheit eines Volkes. Das Volk ist immer die Fiktion zur Einheit von Stämmen. Und jene Spiegelung bringt diese Einheit zur Entdeckung. So ist die ästhetische Bedeutung des Epos zugleich ein Moment in der politischen Geschichte der Völker, und dadurch überhaupt ein großes Moment in der geistigen Entwicklung des Menschengeschlechts. Die systematische Bedeutung einer ästhetischen Revolution zeigt sich mithin schon an der Urform des Epos.

2. Die Einheit des Volkes und die Geschichte.

Auch die Geschichte entsteht mit dem Mythos. Vor dem griechischen Epos konnte es keine Geschichte geben. Diese ist eine Form der Wissenschaft, welche nicht allein einen gewissen Zusammenhang der Wissenschaften zur Voraussetzung hat, sondern auch die erste entscheidende Kunstbildung der Dichtung ist. Das Epos scheint eine erste Entwicklungsform der Geschichte zu sein. Man muß den Ausdruck der Entwicklung aber genau nehmen. Das Epos ist eine Entwicklungsstufe in der Aufklärung des Horizontes der Kultur zur Klarheit der Geschichte. Und diese Bedeutung des Epos beeinträchtigt keineswegs seinen ästhetischen Charakter,

der immer auf der systematischen Einheit des Bewußtseins beruhen muß.

Die Geschichte entsteht nicht als eine Stammesgeschichte, sondern immer nur als eine *Volksgeschichte*, als die Geschichte von Stämmen, welche über die eigenen Kämpfe unter einander, über die eigenen Unterschiede von einander zu einer Einheit emporstreben. Diese Einheit der Stämme bildet der Zielbegriff des Volkes, der auch erst unter dem höhern Zielbegriffe des *Staates* auftauchen kann. Dieser geschichtlichen, dieser politischen Bedeutung entspricht der ästhetische Charakter des Epos, als eines *National-epos*. Diesen Charakter prägt dem Epos aber erst die Einheit, die Verinnerlichung zur Einheit auf.

Die Quellen liegen in der Nebelwelt der *Völkerwanderungen*. Diese Vorzeit, die Urzeit von Völkerstämmen in ihren urzeitlichen Ansiedlungen, Schiebungen, Eroberungen, in denen und aus denen heraus sie auf eine nationale Einheit hinstreben, wird nunmehr die eigentliche Fabel; der Hintergrund wird zum Vordergrund. Dabei prägt sich die Verwandlung der geschichtlichen Aufgabe in die ästhetische aus. Die Verinnerlichung der Einheit eines Volkes am Stoffe der Stämme könnte als eine geschichtliche Aufgabe erscheinen, und die Urzeit der Stämme ändert nicht viel dabei.

Nun aber werden die Kämpfe der Stämme verdichtet in Kämpfen einzelner *Helden*, als der Vertreter dieser Stämme. Damit wächst das Problem der Verinnerlichung; die Aufgabe wird komplizierter, die Einheit dringlicher und prägnanter, da es sich jetzt um die Einheit von Personen dreht. Jetzt wird die Korrelation zwischen dem Objekt des Stoffes und dem Selbst des reinen Gefühls offenbar. Jetzt zerstreut sich der Schein, als ob es sich um die Bildung der Geschichte handelte; jetzt entsteht Poesie. Dem Selbst des Schaffenden tritt nunmehr auch im Objekt der Sage ein Individuum entgegen. An diesem Sujet können nunmehr zunächst auch alle die Vorbedingungen der Kunst in Kraft treten, weit besser und genauer als an jener Nebelwelt.

Indessen bleibt diese der Hintergrund, der überall hindurch leuchtet. Der Vordergrund würde wahrlich sonst auch trotz aller seiner bunten Mannigfaltigkeit einförmig werden; die fortgesetzte Wiederholung der einzelnen Heldenkämpfe müßte trotz aller Individualisierung der einzelnen Helden unfehlbar langweilig werden, trotz aller Fülle und Pracht in der Ausgestaltung dieser Begebenheiten und dieser Schicksale. So aber verschlingt sich die plastische Darstellung dieser Heldensagen mit den Niederschlägen uralter Stammesagen von ihren Wanderungen und Ansiedlungen, und die Helden erscheinen sonach im Nimbus von *S t a m m v ä t e r n*. Sie sind daher die Einheiten dieser ästhetischen Verinnerlichung. Sie entsprechen retrospektiv der perspektivischen Einheit des Volks.

Diese Einheit der Verinnerlichung ist wichtiger als die des Redaktors gegenüber dem dichtenden Volke. Durch dieses Verhältnis würde ohnehin das Epos noch nicht vom Volksliede unterscheidbar werden. Dagegen bildet die Korrelation zwischen der Einheit des Helden und dem Untergrund der Stämme mit dem Hintergrund ihrer Urzeit ein gewaltiges Problem der Verinnerlichung und der Einheit.

Und der Höhe dieser Einheit und der Machtfülle ihres latenten Inhalts entspricht die Größe, welche nunmehr der Stoff annimmt. Der Schauplatz ist auch zu einer komplizierten Einheit geworden: die Zeitgeschichte hat sich auf die *Urgeschichte* abgetragen und ist mit ihr zusammengewachsen. So nimmt dieser Schauplatz das Ansehen einer Objektivität an, die der der Natur vergleichbar wird. Als eine solche Natur türmt sich jetzt das Problem der Kultur auf für alle Lebenswerte der politischen Gegenwart, die als Grundwerte der nationalen Urzeit erscheinen. Die Machthaber der Gegenwart werden idealisiert in ihrem Ursprung, und in ihrer Geschichte wird ihre Politik verklärt. So wird das nationale Leben der Gegenwart verinnerlicht; die Verinnerlichung ist nicht allein die Apperzeption einer geschichtlichen Vorzeit, sondern ebenso sehr die Entwicklung und Gestaltung der obschwebenden Gegenwart. Alle geistigen Kämpfe werden in dieses Werk der Verinner-

lichung hineingezogen, insbesondere auch die religiösen. Dabei aber gerade erhebt sich das Epos zu einer ästhetischen Selbständigkeit und Eigenart.

3. Die Götter- und die Menschenwelt Homers.

Bei der Götterwelt Homers kann doch wohl ernstlich die Frage entstehen, wie diese jemals als Religion gedacht werden konnte. Diese Mißgunst und Eifersucht der Götter mit ihren Göttinnen untereinander und um die Völker, wie demzufolge um die Vertreter derselben, die einzelnen Helden, diese Fortsetzung der Theogonie sollte als eine Theodizee der Menschengeschichte gelten können? Und alle Religion kann doch, wie immer primitiv und unreif, nur eine Theodizee des menschlichen Daseins zu bedeuten haben. Man sage nicht, wegen dieser sittlichen Schwäche der Homerischen Götter erhebe sich eben nach dem Epos das Drama, und gegen jenen Zeus der Prometheus. Denn wie hätte das Drama, das doch innerlichst aus dem Epos erwachsen ist, aus ihm sich entwickeln können, wenn dem Epos alle Keime der Kritik über diese Götterwelt gefehlt hätten.

Der ganze Homer ist durchtränkt von Humor. Nicht allein bei der Fesselung des Ares an die Aphrodite verrät er sich, sondern nicht minder auch im Schwanken des Zeus über den Sieg der kämpfenden Völker und ihrer Protagonisten.

Dem Humor tritt freilich das Erhabene kräftig zur Seite. Daher waltet das Schicksal über diesem ganzen Hofstaat des Zeus und über ihm selber. Das ganze Götterlos könnte demnach kläglich scheinen, und ihre Erhabenheit würde dann in Sentimentalität rührselig sich auflösen, und die Naivität des Epos würde zu einer Illusion, zu einem hergebrachten Stichwort. Der Humor durchdringt jene Erhabenheit des Schicksals und diese Erniedrigung der sogenannten Götter. Der Humor bildet das Übergewicht in der Schönheit des Epos. Das zeigt sich schon bei Homer.

Worin bewährt sich die positive Kraft im Humor des Epos, so daß die sittliche Vorbedingung an dem religiösen

Götterstoff nicht zerschellt und dieser nicht lächerlich wird? Die Antwort darauf ist jedem gebildeten Menschen in den Grundelementen seiner Bildung lebendig und gegenwärtig. Die Schönheit dieser Götter und dieser Göttersöhne leistet aller Skepsis spottenden Widerstand. Diese Schönheit umstrahlt ihre Kraft und verklärt alle ihre Mängel und ihre Schwächen. Aber diese Schönheit ist kein objektives Wesen ihrer selbst; sie ist ja nur der Relationsbegriff, den ihre Stoffe zum reinen Gefühle bilden, mithin zum Selbst des ästhetischen Individuums.

Dieser Sachverhalt bildet jedoch keineswegs einen Widerspruch zur objektiven Schönheit dieser Götter; er steigert vielmehr nur noch diese Objektivität, indem er den ganzen Umfang der methodischen Vorbedingungen der Schönheit hinzubringt. Diesen Vorbedingungen gemäß darf die Kraft nicht nur eine körperliche Riesenkraft sein, sondern die Tapferkeit muß zugleich als eine sittliche Tugend offenbar werden. Nur so kann Menschenliebe für diese Helden erweckt werden, welche sich auch auf diese menschlichen Götter erstreckt, die alle in die Natur des Menschen hereingezogen werden.

Die Liebe ist der Eros, mithin in ihrem Grunde, wenn gleich nur in diesem, Geschlechtsliebe. So wird diese auch ein Grundmotiv in der Fabel des Epos. Das alte Relief ist hierfür charakteristisch, welches Paris vor der Helena darstellt. Aphrodite sitzt neben der Helena, aber über ihr sitzt die Peitho. Der Humor spielt seine Rolle dabei mit, aber die Liebe ist der ernsthafte Handel, von dem alles ausgeht.

Und es ist diese Liebe, welche den ersten Anlaß zum ganzen Epos bildet, die Kulturform der Liebe, die Ehe; nicht, wie in der Episode, welche der Zorn des Achilleus bildet, die Hetärenform der Liebe. Der erste Beweggrund des Völkerkrieges ist die Entführung der königlichen Ehefrau, wie der Weiberraub überhaupt ein mythisches Motiv bildet. Jetzt ist es die einzelne Ehefrau, die durch einen individuellen Verführer, wie immer freilich bei providentiellen Ereignissen, auf göttliche Anstiftung, einem

fürstlichen Ehemanne geraubt wird. Alle anderen Fragen treten gegen dieses Hauptmotiv zurück, werden Episoden, oder Bausteine für die Konstruktion des Epos. In allen diesen die Füllung des Kunstwerks bildenden Momenten werden durchgängig sittliche Tugenden ebenso sehr, wie körperliche Krafterleistungen, geschildert, und auf Grund dieser beiden Momente in der Natur dieser Menschen wird die Liebe in ihnen und zu ihnen erweckt, und in solcher Liebe der Urgrund ihrer Schönheit angelegt.

Diese Liebe ist der echte Eros; sie borniert sich nicht als Geschlechtsliebe. Sie bewährt sich als Liebe zu dem Freunde, zu dem Gastfreunde, zu den Eltern, zu den Söhnen und den Töchtern, zu den Stammesgenossen, endlich sogar auch zu dem besiegten Feinde, nachdem das Gebot der Rache sein Recht empfangen hat. Die Götter selbst treten unter den Schatten dieser universellen Liebe. An sich freilich bilden sie nur eine Partei und können daher nicht die sittliche Macht vertreten, aber der Humor der Menschenliebe erbarnt sich auch der traditionellen Schranken ihres Götterdaseins, und läßt sie an den Segnungen der Humanität teilnehmen.

Das ist das H u m a n e im unvergleichlichen griechischen Epos, daß es die Freiheit bringt über die konventionelle Superstition, die allen Völkern gemeinsam ist, sie alle fesselt, sofern sie nicht zur ästhetischen Kraft heranreifen. Das griechische Epos in seiner heitern Feierlichkeit überwindet diese allgemeine Superstition des Menschengenosses. Und dabei hat doch wahrlich die Religion keine Einbuße erlitten. Der H a d e s gähnt gleichsam hinein in diese große, buntbewegte Welt, der Hades mit seinen Schatten, wie eine andere Verkörperung jener gesuchten Urzeit des eigenen Volkes; der Hades, als die Endheimat aller Menschen, wie der Olymp, als die Heimat der seligen Götter.

Und so ist auch das letzte entscheidende Forum dieser Welt der Wettkampf der Helden, der seinen feierlichen Abschluß findet im L e i c h e n s p i e l um die Leiche des gefallenen Helden. Das ist das Ende, das ist das Ziel des A g o n.

Man hat ja längst die Ansicht von dem ewig heitern Himmel über der griechischen Welt aufgegeben. In dieser

epischen Welt strahlt keineswegs immer sonnige Heiterkeit und sorglose Fröhlichkeit, sondern tiefe Wehmut und schmerzliche Klage ist über alle diese Herrlichkeit ausgebreitet. Ist doch dem Heldenjüngling von Anfang an sein Ende vorausbestimmt. So muß es natürlich und ungekünstelt von statten gehen, daß der Humor vom Erhabenen durchsetzt wird. Wie die Geschlechter der Blätter, so die der Menschen. Hier meint man schon die Gefahr zu erblicken, daß die Kunst in die Religion, in die orphische Erneuerung derselben übergehen könnte; so nahe scheint hier der Übergang in die Psalmdichtung bevorzustehen.

Indessen bleibt es hier nur bei dem leisen Anklang; der Religion wird kein eigener Spielraum eingeräumt. Der Hades bleibt eine Welt für sich, wie der Olymp dies ist. Die Oberwelt aber ist die Welt der Helden und ihrer Völker, die Welt der Stämme, die zum Staate einer Volkseinheit ausreifen will, die zu einer solchen von der Poesie umgeschaffen werden soll. Diese Urkraft der Verinnerlichung, der Einheitbildung in jenem korrelativen Sinne des Helden und des Selbst, begründet die Eigenart der Poesie. Die Hand der Wahrheit hat sich noch nicht aufgetan, so kann auch die Sonnenklarheit erst anbrechen. Wir stehen beim Epos im Beginne der Poesie, und dieser Beginn ist der der Verinnerlichung der primitiven Kulturwelt.

Es ist in systematischer Hinsicht bedeutsam, daß die Poesie mit dem Epos ihre Geschichte beginnt, mithin mit dem Problem einer Einheit, zu der die Menschen in ihrer natürlichen Gliederung zusammenstreben. Es ist noch nicht ausdrücklich die Kultureinheit des Staates, aber es ist die Einheit eines Volkes, des eigenen Volkes, die aus der Urwelt des Mythos herauftaucht, an welcher die Orientierung vollzogen wird. Denn die Vereinigung der Menschen und der Stämme ist das Urproblem der Kultur, und es bleibt ihr höchstes. So ist die Poesie in ihrem Ursprung eine Grundmacht der Kultur, und sie tritt sogleich mit dem vollen Ernste der Kultur in die Schranken; sie ist nicht Luxus, noch Instinkt, sondern Sorge und Arbeit für die Bestimmung der Menschen und

ihres sittlichen Horizontes unter der Einheit eines Volkes. Für diese Verinnerlichung wird die Sagenwelt des Mythos benutzt und bearbeitet, um auf die eigenen Ursprünge das Ziel dieser Einheit zu projizieren.

Diese Kulturaufgabe des Epos bestätigt die systematische Bedeutung der Kunst. Zuerst kommt die Bestimmung des eigenen Volkes, wenn auch noch nicht bewußterweise, dennoch bei der Weite des Horizontes, der über Barbaren zugleich sich öffnet, symbolisch zugleich die Bestimmung des Menschengeschlechts, der Geschlechter der Menschen. So geht Homer dem Hesiod voraus, gleichsam die Anthropogonie der Theogonie. Der Ursprung der Menschen gibt erst die Weisung auf den Ursprung der Götter.

Und mit den Göttern ist das Problem der Natur gegeben, ihre Entstehung aus dem Chaos. Ein Urstand wird für die Natur schon im theogonischen Mythos festgelegt. Die Natur wird von vornherein in der Grundveste ihrer Beharrung gedacht, in ihrer unwandelbaren Größe und Einfalt. Diese Ansicht von der Göttermacht der Natur waltet im Epos.

Und da das Epos im Gleichnis die Verinnerlichung vollzieht, so entspricht diesem Mittel der Verinnerlichung auch das epische Metrum, der Hexameter, mit seiner gleichmäßigen Schwerfälligkeit, die grandiose Einförmigkeit nachbildend. Auch der Darstellung der Begebenheiten entspricht der Hexameter, insofern der Stoff dasselbe Einerlei darbietet von Kämpfen, die kein Ende nehmen, von Niedersäbeln und Kopfabhauen, unterbrochen nur von klugen, listigen und leidenschaftlichen Reden der Menschen und der Götter.

Auch dem Inhalt der Gedanken, die in allen diesen Reden und Handlungen zum Ausdruck kommen, entspricht dieses Metrum in seiner gleichförmigen Rhythmik. Der Inhalt aller dieser Gedanken bleibt herüber und hinüber derselbe; die Begriffsworte in diesen Satzgefügen sind daher immer mit denselben Gefühlsannexen behaftet, sie haben an sich daher schon denselben Rhythmus, und so wird der

Hexameter zum Mitschöpfer des Epos. Wenn anders die Verinnerlichung durch die Mitwirkung der Gefühlsannexe, und durch deren periodische Gliederung, mithin durch das Metrum bedingt ist, so erzeugt der Hexameter an seinem Teile die epische Aufgabe der Verinnerlichung.

Auch darin erweist sich das Epos als Ursprung der Poesie, daß alle Elemente der Poesie in ihm latent sind, das Drama im Dialog, der schon ganz die Schärfe der Gerichtsreden hat, welche das Drama verwendet, und die Lyrik in den Monologen, aber auch sonst als mehr oder weniger bestimmt ausgesprochene Motive, die das ganze Epos beherrschen. Und sehen wir auf die Momente des Schönen, so fehlt es weder am Erhabenen, noch am Humor.

Und welches Glück für die europäische Poesie, daß sie ihren Ursprung in Homer hat, in seiner Klarheit und Geradheit, in seiner Freiheit von beginnenden Komplikationen der Kulturrichtungen, in seiner menschlichen Souveränität über alle Zweideutigkeiten, die den Menschen aus ihrem Verhältnis zu den Göttern entstehen. Daher ist das Material dieser Stoffe bisweilen roh, immer aber rein, daher der ästhetischen Reinheit fähig. Diese Reinheit der ästhetischen Anlage und Würdigkeit ist die Grundlage der hellenischen Humanität. Das ist ja durchgängig der große Sinn des griechischen Geistes: „Alles ist göttlich und menschlich alles“ (*πάντα θεῖα καὶ ἀνθρώπινα πάντα*). Es besteht keine qualitative Differenz zwischen Gott und Mensch. Der Mensch ist Mensch auch nur dadurch, daß er zugleich göttlich ist. Und ebenso sind die Götter nur insoweit Götter, als sie zugleich Menschen sind. Diese Indifferenz von Gott und Mensch gibt der griechischen Humanität ihre absolute Freiheit. In dieser Freiheit liegt der tiefste Grund für die systematische Selbständigkeit der griechischen Kunst überhaupt.

4. Dichtung und Wahrheit.

Homer hat sie erfunden, als Dichtung und Wahrheit zugleich begründet. Wer die Wahr-

heit sucht und fordert, ohne sie halb als Dichtung zu suchen, ohne sich darüber klar zu sein, daß sie nur halb als Dichtung gefordert werden kann, der ist nicht Hellene. Was heißt das: halb als Dichtung die Welt des Geistes suchen? Nur halb als Wahrheit? Wird diese Teilung dem schweren Ernste und der wahrhaften Einsicht der Kultur gerecht?

So fragten auch die tiefsten der Hellenen, so fragte *Platon*. Aber sie antworteten doch nur so, daß die Ebenbürtigkeit der Kunst neben der Erkenntnis ungeschmälert blieb. Und wenn *Platon* manchmal einen andern Ausweg nimmt, so ändert dies nichts an der grundsätzlichen Situation, in der er die nüchterne Begründung seiner *Ideenlehre* doch immer wieder mit der halben Dichtung in Einklang zu setzen weiß, und davon nicht abläßt.

Wer an der halben Dichtung Anstoß nimmt, dem bangt es nicht um die Wahrheit, denn diese bleibt immer in den Grenzen der Menschheit, und diese umklammern mit gleicher Liebe die Kunst, wie die Wissenschaft. Wer an der halben Dichtung ein Ärgernis nimmt, der kommt von der sogenannten Offenbarung her, und möchte lieber demgemäß die Teilung haben: halb göttliche Offenbarung, halb menschliche Wahrheit. Das ist der Gegensatz zur absoluten Humanität des Hellenismus.

Daher ist die griechische Schönheit eine *O f f e n b a r u n g* in dem Sinne, daß sie unzweideutig offenbar ist. Und diese Klarheit und Sicherheit der Schönheit entspringt im griechischen Epos, und dieses bleibt der fortwirkende Urgrund. Man weiß, daß *Homer* die Quintessenz der griechischen Bildung für alle Zeiten ausmacht, und zwar auch nach dem innern Verhältnis dieser allgemeinen Bildung nicht allein zur Kunst, sondern auch zur Wissenschaft und zur Philosophie. Man kann *Platon* nicht verstehen ohne sein lebendiges, gleichsam religiöses Verhältnis zu *Homer* als sein lebendiges Gewissen zu erkennen.

Und dieses Gewissen der Nation, welches das Epos bildet, verdankt sie der Aufrichtigkeit, der ungeschminkten Offenherzigkeit, mit der das nationale Problem hier dargestellt wird. Es waltet eine *U n p a r t e i l i c h k e i t* in

dieser Dichtung, welche die Gerechtigkeit der Götter in Schatten stellt. Hellas oder Troja, Occident oder Orient, und endlich das eigene Volk und die Barbaren, das ist die große Frage, und dennoch nirgend eine kleinliche Voreingenommenheit, sondern durchweg eine hohe reine Humanität; eine Höhe der Humanität, zu der in der Tat die Götter mit ihren Massen nicht ausreichen: das ist die Humanität der griechischen Kunst. Die Humanität erst bringt Klarheit über die Menschenwelt, und von da aus auch über die Götterwelt.

Diese humane und humanitäre Klarheit und sittliche Unzweideutigkeit kommt bei keiner Form der Poesie so unverblümt deutlich an den Tag, wie hier im Epos, und deshalb ist es ein besonderes Glück der griechischen Kultur und insbesondere der griechischen Kunst, daß sie in diesem Epos ihren Ursprung hat. Die ästhetische Reinheit konnte sich demgemäß von der Wurzel aus zur Vollendung emporringen. Später werden in den Verzweigungen der Kultur die sittlichen Stoffe komplizierter und schwieriger, und üben daher einen hemmenden Druck aus, der die Reinheit erschwert.

Die Homerische Welt dagegen ist urweltlich einfach, aber oberweltlich klar. Und das ist wichtiger, als daß sie wahr und lauter wäre. Unzweideutigkeit wird die Norm der griechischen Kunst; der zwitterhafte Symbolismus wird im Keime erstickt. Und dabei handelt es sich doch hier um nichts geringeres als um das Geschick der Völker und um das Verhängnis der Menschen. Aber das Verhängnis steht über den Göttern selbst. Daher kann es in der natürlichen Einfalt des Menschenloses gegründet werden, in der Natur des Menschen.

5. Das Weib und die Schönheit.

In der Ilias bleibt das Grundmotiv die Frage: hat Achill die Briseis verdient, oder aber Agamemnon? Die Frage ist mithin nicht schlechthin Achill, oder Agamemnon, sondern Briseis bildet für Beide die Frage.

Nicht um den Wert Beider an sich handelt es sich, sondern um ihre Würdigkeit für die Briseis. Das ist und bleibt der Grund des Zornes und des Streites, ebenso wie die Entführung der Helena den Vorgrund bildet.

Das ist die echte primitive Naivität dieser Urgestalt der Poesie, wie sie in der Briseis sich enthüllt, nach ihrer Differenz von der Helena. Nicht die Leidenschaft der Liebe, geschweige das heilige Recht der Ehe ist der Grund dieses Lebenskampfes; es kommt nur indirekt dieses persönliche Verhältnis zu dem geforderten, wie zu dem abgeforderten Weibe zu einem leisen Ausdruck. Das Weib selbst vertritt hier nur den Ehrenpreis des Helden.

Als Ehrenpreis aber wird das Weib zum Symbol der Schönheit; denn Schönheit ist der höchste Ehrenpreis des Heldentums. So wird die Schönheit zum Ehrenziel des Helden, zum höchsten Zweck und Sinn der höchsten menschlichen Lebensarbeit. Und indem die Schönheit so Ziel und Zweck des menschlichen Daseins wird, so wird der Grund des Menschen, insofern er in der Schönheit besteht, in der Einheit seiner Natur, und in der Liebe zu dieser einheitlichen Natur des Menschen gegründet. Der Eros ist schon im Epos die schöpferische Kraft, der Eros in aller seiner Naivität, wie in seiner Mannigfaltigkeit. Andromache und Penelope werden nicht verdunkelt von der Briseis, die allerdings für Achill ein folgenschweres Verhängnis bleibt.

6. Erzählung und Begebenheit.

Beachten wir endlich auch die Art, in welcher das Epos seine Darstellung entfaltet, das ist die Erzählung. Vorgänge und Handlungen werden als Begebenheiten dargestellt, und bezüglich der Zeitform, in die Vergangenheit verlegt, in eine Längstvergangenheit. So wird ein aktuelles Interesse ausgeschaltet, und damit alles Persönliche, alles Transitorische der politischen Gegenwart abgestreift. Die Individuen sind ja nur die Masken der entlegenen Völkerschichten einer Vorzeit, und der Zusammenhang dieser

Vorzeit mit dem Ziele des eigenen Volkes bleibt immer nur diskret, wenngleich durchsichtig. Die Begebenheit lenkt von der Person ab auf die zeitliche *Ferne* und auf die Sache eines Völkergeschicks. Der frühe Tod des Helden ist daher typisch. Um die Jugend des Volkes allein dreht sich das Leben dieser Begebenheit. Daher die ewige Jugend dieser Menschen, die noch Götter, Göttersöhne sind. Diese Erzählung ist die Erzählung eines ewigen Bildes des Völkerlebens, und dazu die Erzählung von der Einheit des Griechenvolkes.

Auch das ist für diesen Stilcharakter der Erzählung charakteristisch, daß sie ohne Schluß bleibt. Das Schicksal kommt auch nicht zu einem restlosen Abschluß, das Verhängnis schreitet langwierig, endlos; es wird von keiner Vorsehung geleitet. Die Teile sind daher auch notwendige Episoden, nach Schillers Ausdruck „selbständig“. Daher wird auch der Schein des Zufalls nicht abgewehrt in diesem weiten, schier unübersehbaren Verhängnis, in dieser unkontrollierbaren Verkettung der Begebenheiten.

Dieser Koloß der Begebenheiten in dieser atemlos fortschreitenden Erzählung entspricht der unübersehbaren räumlichen, schier unendlichen Weite, über die sie sich ausdehnt. Wie die Begebenheit keinen eigentlichen Mittelpunkt hat, sondern auf Schwerpunkte verteilt ist, so hat daher auch diese Erzählung selbst in ihrem epischen Cyklus keinen eigentlichen Abschluß.

Die Begebenheit und die Erzählung der Begebenheit in aller ihrer Naturmacht und ihrem Selbstgenügen ist daher auch die Grundlage dieser *Einfalt und Wahrhaftigkeit*. Sie enthält keine Heterogenität der mythischen Grundstoffe, wie eine solche das Christliche im *Nibelungenliede* hervorbringt. Da entsteht dort entweder Roheit, sofern der Widerspruch klaffend wird vor der sittlichen Anschauung, oder Sentimentalität, wie in *Gudrun*, oder beides zugleich, wie in *Siegfrieds Tod*. Immer fehlt da die eindeutige Klarheit, die schlichte Erzählung der Begebenheit im Naturrecht einer Tatsache.

In der *Odysee* besonders fehlt es doch gewiß nicht am *Weltgericht*, wie es an den *Freiern* vollzogen wird, aber hier offenbart sich der Humor so unzweifelhaft als ein entscheidendes Moment des Schönen, daß man schon dadurch veranlaßt werden sollte, über dem Naiven, das das Epos allgemein charakterisiert, den Humor als einen erzeugenden Faktor dieses Ursprungs der Schönheit in der Dichtung anzuerkennen.

Die Erzählung ist die Fortsetzung und Fortführung des *Denkens* in seiner ernsthaften Bedeutung, wie sie im Mythos einsetzt. So wird die Erzählung zur *Erklärung*. Die Gegenwart soll erklärt werden aus dem Dunkel der Vergangenheit. Das Epos wird dadurch nicht lehrhaft, sondern nur Fortsetzung der mythischen Exegese. Dieser Exegese handelt es sich nur um die Erzählung, die ihr eigenes Recht hat, wie die Begebenheit, die ihren Inhalt bildet, dieses Urrecht hat.

Erzählung und Begebenheit sind die einander entsprechenden, den Stilcharakter des Epos erzeugenden Momente. Die Begebenheit gibt dem Epos das *Unpersönliche*, das all diesem *Heroentum* mit allen seinen stereotypen Riesentaten anhaftet. Der Mensch ist ein Naturgewächs, und von der Natur seines Stammes und seiner Insel noch nicht abgelöst. Und dieser Starrheit, welche der Begebenheit eigen ist, schmiegt sich die Erzählung an. Auch sie ist unpersönlich. Diese Unparteilichkeit ist das Symptom der epischen Objektivität. Sie nimmt keinen Anstoß an den ewigen Wiederholungen derselben Begebenheit. Die Erzählung ist die Beschreibung einer Begebenheit, die die Bedeutung eines Naturvorgangs hat. Und wie man der Natur gegenüber unermüdlige Beobachtung und Gelassenheit behaupten muß, so darf im Epos keine Erregung den ruhigen Gang der Erzählung unterbrechen.

Diese Ruhe und beschauliche Gefäßtheit bewährt der Hexameter. Er ist nach Humboldt die Zeichnung, während der Reim schon Kolorit ist. So ist auch durch das Vorwalten der Zeichnung das Epos die bestimmteste Signatur der Antike.

7. Die moderne eposartige Dichtung.

Der modernen Dichtung ist aus diesem geschichtlichen Grunde das Epos versagt. Das Epos kann durch die Redaktion zu einer Kunstdichtung ausgefeilt werden, aber es erwächst aus dem Mythos. Und dieser Mythos kann auch nicht durch die geschichtliche Religion mit all ihrem mythischen Zubehör ersetzt werden. Dante expliziert nicht etwa den christlichen Geist in seinem mythischen Urleben, sondern vielmehr an ihm und gegen ihn das moderne Gewissen und den modernen Geist, und zwar in seiner aggressivsten Bezeugung, im Staate des neuen Weltalters. Er ist das moderne Gewissen, wie es Rückert ausdrückt: „In des Menschen Brust liegt der Welten Völle, liegt des Himmels Lust und die Qual der Hölle.“

Schiller hat es erkannt, daß in modernen Zeiten das Idyll dem Epos entsprechen würde. Dieser Wandlung kommt Milton nahe. Aber auch er muß den Humor herbeiziehen, wenn er den Teufel malt. Und dieser Humor ist doch subjektiveren Blutes, als es der ist, den Solger in den Göttern Homers wittert.

Bojardo und Ariost wissen, daß das romantische Epos von geographischen Fernen eingerahmt sein muß; fern im Osten und fern im Westen ist sein Schauplatz. Aber diese mythische Analogie der Lokalität erfüllt noch nicht die Grundbedingungen des Mythos. Und auch die titanischen Helden mit ihren unglaublichsten Heldentaten, die sich auch endlos wiederholen, erbringen noch nicht das Zeugnis mythischer Echtheit. Auch hier verrät der Humor, daß ein subjektiver Dichter hinter dem Werke steht. Alle die Nachbildungen des romantischen Epos sind vielleicht die christlichsten Zeugnisse des neuen Weltalters, die Zeugnisse des christlichen Geistes gegen den Urtypus des mythischen Heidentums, den das Epos bildet.

Bojardo, wie Cervantes in seinem Riesenwerk des Don Quixote, wie Shakespeare in seinem Falstaff, wie endlich der Simplicissimus mit seinem wunderbaren Abschluß der deutschen Faustsage,

alle diese Zauberwerke der Phantasie sind doch nur Erzeugnisse des geschichtlichen Geistes, der in der Naturmacht der Dichtung lebt. Sie haben daher, so paradox es klingt, keinen eigenen poetischen Stilcharakter; nur für Cervantes wird davon eine Ausnahme noch zu erwägen sein.

Es gilt aber auch für *Dante*, daß er an der Papstkirche leistet, was die romantischen Epiker am Rittertum ausmachen. Sie lehren alle nur das Eine, wie eitel alle die Riesenkraft des Rittertums ist. Sie werden aber nicht lehrhaft, und nicht nur etwa deshalb, weil ihnen die Geschmacklosigkeit abgeht, dagegen die göttliche Kraft des Geistes darzustellen, sondern sie führen ihr geschichtsphilosophisches, dennoch aber poetisches Lehramt damit durch, daß sie der Riesenkraft des Rittertums entgegenstellen die Riesenkraft der Phantasie.

Und auch dies gilt nicht am letzten für *Dante*. Die Phantasie der Dichtkunst besiegt alle Phantastik der Glaubensherrschaft. Das ist der Humor, der sich in allen diesen Nachbildungen des Epos mit der Erhabenheit der poetischen Gestaltungskraft verbindet. Es ist nicht der Humor der Weltgeschichte, der hier durchbricht, sondern es ist die Urkraft der Kunst, welche hinter die Erhabenheit gleichsam sich versteckt. Und vielleicht besteht in diesem Versteckspiel des Humors die tiefste Analogie, welche das romantische Epos mit dem antiken mythischen Epos gemein hat.