

Kunst und Literatur.

Das Epos, seine Berechtigung und Aufgabe.*)

I.

Als ein Hauptfaktor in der Summe der Kunst der Gegenwart wird literargeschichtlich und kritisch die epische Dichtung bezeichnet. Indes erleben wir bei dieser eine Erfahrung, welche wir schon bei der Geschichte des Dramas machen konnten, und deren wir zum Eingang gedenken müssen. Wie schon gesagt, zog in der Sturm- und Gährperiode der ersten dreißiger Jahre die junge Literatur des Bühnendrama vor ihr Forum, es zu richten, zu beurtheilen, zu verurtheilen. Man verwarf es kurz hin und dies nach zwei Richtungen, in der einen, weil es etwas Hergebrachtes, durch starren Formen- und Regelkram Bedingtes sei, weil es den genialen Aufschwung und die große historische Perspective — unter welchen Abstractionen man nämlich in Wirklichkeit Gräbe, Georg Büchner etc. verstand — unmöglichlich mache; in der andern weil es zur Zeit nicht berechtigt, sein Publikum ein fragliches und sein Aufbau ein unfruchtbarer sei. — Es bedurfte kaum eines Jahrgehalts, die Vertreter der letzteren Meinung ihrer Fahne ungetreu zu machen, und sich mit Eifer der dramatischen Dichtung widmen zu sehen. Was die der ersteren anlangt, so geriethen sie in eine Art Vergessenheit, und nichts ist gewisser, als daß sich jetzt eine große Mehrheit der jungen Poesie wieder auf dem Kothurn bewegt, die Bretter zu erobern und zu beherrschen sucht. Es wird der kritischen Zweifelsucht nicht versagt werden können, den Erfolg dieser poetischen Regeneration der Bühne in Zweifel zu ziehen, aber es würde von entschieden schlechten Geschmack und mangelhafter Bildung zeugen, wollte Jemand die Berechtigung dramatischer Dichtung zum Zwecke der Aufführung in Zweifel ziehen.

Nicht so ist es mit dem Epos: Seit Lessing

*) Aus einer im Laufe des nächsten Monats erscheinenden Brochure: „Unsere Gegenwart, Briefe an einen Künstler.“ Der mitgetheilte Abschnitt bildet den ersten Brief.

im Laokoon die epische Dichtung auf den nächsten Platz nach der dramatischen verwiesen hat, ist beinahe ein Jahrhundert verfloßen, ohne daß das Epos zu einer solchen Bedeutung gelangen konnte, wie sie das Drama erreichten. Während die erste classische Epoche unserer Nationalliteratur mit den Nibelungen, Gudrun, Parcival und Titirel und der Unzahl minderbedeutender Werke wesentlich episch erschien, hatte das neuere Epos mit eigenthümlichen Schwierigkeiten zu kämpfen. Wieland raffte sich aus der behaglichen Geschwägigkeit seiner Prosa, und der anmuthigen Breite seiner poetischen Erzählungen nur einmal im „Oberon“ zum romantischen Epos in die Höhe, — Goethe führte, nachdem er in „Hermann und Dorothea“ seine ewig mustergültige größte erzählende Dichtung geschaffen, die epischen Pläne der „Achilleis“ und des „Tell“ nicht aus — und auch Schiller gelangte nur zu den epischen Plänen des Gustav Adolph und des Friedrich der Zweite. Die beiden consequentesten Epiker der deutschen Literatur Ernst Schulze und Ladislaus Pyrker hatten beide das Unglück, an beträchtlichen Mängeln zu leiden. Ernst Schulze an einer romantischen Weitschweifigkeit und lyrischen Zerfloßenheit — Ladislaus Pyrker an einer Langeweile, die in seinen Tunisias und Rudolphias um so drückender wurde, als diese Dichtungen, versehen mit allem Kunstapparat, streng nach der einmal angenommenen Theorie und Maschinerie des Epos verfertigt, in antiken Hexametern daher stolzierend, keine geringeren Prätentionen, als die Kunstvollendung und Mustergültigkeit machten.

So fanden sich denn mit der modernen Sucht, diese oder jene Lebenserscheinung, diese oder jene Kunstform einmal keck in Frage zu stellen, Aesthetiker und Kritiker genug, die erklärten, das Epos und die erzählende Dichtung als solche habe überhaupt für unsere Zeit keine Berechtigung. An die Stelle, welche in blühender Jugendzeit der Völker dieselbe einnehme, trete mit der zunehmenden Cultur und Bildung der Roman, der das moderne Epos bilde. Ein Tasso sei für unsere Zeit eine Unmöglichkeit und wir sollten