

## **2. Lyricko-epické žánry**



## EPOS UND/ODER MENSCHHEITSGEDICHT

István Fried (Budapest)

Das Epos bewahrte eine lange Zeit hindurch seinen vornehmen Platz in der Hierarchie der Gattungen. Dieser vornehme Platz wurde durch das Aufkommen neuer literarischer Tendenzen, den langwierigen Prozeß der Subjektivierung des Geschmacks kaum gefährdet, durch die Auseinandersetzungen zwischen den "Antiken" und den "Modernen" (Querelle des Antiques et des Modernes), sowie die Veränderung des Erlebnisses der Antike - besonders von da an, als die Ausgrabungen in Italien, später die kunsthistorischen Forschungen Winckelmanns der allgemeinen Auffassung über die Antike wichtige Farben hinzufügten - kaum berührt. Bei der Aristoteles-Interpretation des französischen Klassizismus und als das "Wundersame" (vor allem in den Werken der "Schweizer" im 18. Jahrhundert) zu einer zentralen Kategorie der Literatur und Ästhetik wurde, rückten neue Elemente in den Vordergrund. Auch der Roman verdrängte das Epos nur in einigen Literaturen, in anderen existierten Epos und Roman nebeneinander, und in anderen wieder deutete höchstens der von vornherein parodistische Charakter des komischen Epos auf gewisse, gegen das Epos aufsteigende Bedenken hin. Die englische Literatur des 18. Jahrhunderts brachte - der französischen Literatur gleich - in Form des Abenteuer-, Staats- und empfindsamen Romans ihre klassischen Werke hervor, wobei zu bemerken ist, daß die Verbreitung des Romans im schriftstellerischen Bewußtsein in der französischen Literatur nicht so eindeutig war wie in der englischen. Wir erlauben uns, darauf hinzuweisen, daß Voltaire mit seiner Henriade einerseits ein allgemeines Bedürfnis befriedigte, andererseits, nicht zuletzt durch die vermeintliche Synthese der ständigen Faktoren des Epos (z.B. der wundersamen Elemente) und des aufklärerischen Gedankens, auch seinen ureigensten Ansichten Ausdruck verleihen konnte. Die französische Literatur erregte dann das größte Interesse z.B. in der ungarischen Literatur nicht mit Voltaires conte philosophique, sondern mit seiner Henriade, der durch die im Edikt von Josef II. verankerte und angebahnte Idee der Toleranz zum literarischen Erfolg verholfen wurde.

In den Literaturen, deren vom dritten Drittel des 18. Jahrhunderts bis zu den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts währende Periode in den Literaturgeschichten als Epoche des nationalen Erwachens bezeichnet wird, gestaltete sich das Verhältnis zwischen Epos

und Roman bzw. Reim- und Prosaepik anders als in der französischen oder englischen Literatur. Die Schaffung des Epos, innerhalb dessen die Schaffung des "Nationalepos" lag, trat als Aufgabe auf, die Schriftsteller griffen zu epischen Themen und Formen dem "Erwartungshorizont" der Intelligenz gemäß, indem sie weniger handlungsreiche als vielmehr patriotisch gesinnte Bearbeitungen - nicht mal von Abenteuerreihen wie in der Odyssee, sondern von einer Thematik der wirklichen oder verklärten nationalen Frühgeschichte, der "Landnahme", des "alten Ruhms" - lieferten. Das Vorbild waren Vergil - und wo es barocke Traditionen gab - das in der Muttersprache verfaßte barocke Epos mit nationaler Thematik. Das Verlangen nach dem Nationalepos trat in fast allen ostmitteleuropäischen Literaturen auf, seine Verwirklichung aber nahm der jeweiligen Funktion entsprechend verschiedene Varianten und Formen an: von Ján Hollýs Eposversuchen aus den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts, die sich am meisten an das Vergils Vorbild anlehnten, über Hankas "Handschriften"-Funde, die mit Absicht den Anschein erweckten, als handelte es sich um Fragmente eines größeren epischen Werkes, bis zu den von den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts an immer wieder auftauchenden ungarischen Eposversuchen, von denen der eine oder andere nur ein Entwurf, ein "Grundriß" blieb.

Das Nationalepos wurde in seiner klarsten Form - bezeichnenderweise - in der zu dieser Zeit wenig differenzierten slowakischen Literatur verwirklicht, dort, wo der schulmäßige Klassizismus und der damit in vieler Hinsicht verwandte aufgeklärte Klassizismus weder für die gattungsmäßige Innovation noch für die Erarbeitung eines in die Nationalliteratur zu assimilierenden (zu adaptierenden!) zeitgemäueren literarischen Systems genug Argumente lieferten. Die spärlichsten Versuche zur Schaffung des Nationalepos können in der polnischen Literatur angetroffen werden, in der eine verhältnismäßig differenzierte literarische Struktur bereits ausgebaut worden war, der aufgeklärte Klassizismus die barocke Poetik leidenschaftlich verleugnete, die Dichter durch dichterische Kredos angespornt wurden, Gattungen wie die Ode, die Epistel, die Satire, das heroisch-komische Epos zu schaffen, und in der die Intention, den Roman theoretisch zu begründen, verhältnismäßig früh auftrat. Natürlich hängt diese Frage damit zusammen, was für Mittel die Intelligenz hatte, die nationale Frage zu stellen, wie einheitlich sie (z.B. in religiöser Hinsicht) war und in welchem Maße sie ihre nationale Sonderstellung bewußt werden ließ, wie tief und ob sie die nationale Geschichte erlebte, ob sich ihr subjektives Bewußtsein und ihr mit dem Erlebnis der nationalen Geschichte verbundenes kollektives Bewußtsein trafen, ob diese sich gegenseitig stärkten, oder ob die Mitglieder der Intelligenz noch Kinder des Zeitalters waren, das einerseits von der Universalität des Lateinischen, andererseits von dem vom Mittelalter geerbten Weltbild geprägt war. Die Tatsache aber, daß man mit der - meistens noch nicht in der Muttersprache verfaßten - nationalen Geschichtsschreibung begann, die (z.B. in der tschechischen und ungarischen Aufklärung) die Legenden der Chroniken wiederlegte, andernorts jedoch (z.B. in der slowakischen Geschichtsschreibung) neue Legenden schuf, war schon ein Zeichen dafür, daß die Geschichte früher oder später zu einem kollektiven Erlebnis wird, und dieses kollektive Erlebnis die Aufmerksamkeit der Schriftsteller auf die nationale Geschichte lenken wird.

Die allmähliche Verbreitung des "nationalen" Elements verlief in der Literatur parallel zu dem Prozeß, in dem das "nationale"

Element zu einer gesellschaftlichen Frage wurde. Es wäre aber verfehlt, das obenerwähnte Zeitalter bloß als das des nationalen Erwachens aufzufassen, denn mit der Ausbreitung des Gedankens des "Nationalen" kamen auch andere Tendenzen auf, die manchmal sich überschneiden und der die Ausschließlichkeit anstrebenden Idee des "Nationalen" zuwiderliefen. Die Aufklärung befaßte sich schon eingehend mit der Lage des "Einzelnen", wengleich selbst der radikal denkende Rousseau höchstens das Glück des Individuums umriß, das sich in der Freiheit (oder Freiheitsmöglichkeit) des Kollektivs findet und erst in dieser Gesamtfreiheit wirklich frei werden kann. Von den ersten zehn Jahren des 19. Jahrhunderts an wurde dann die Frage zu den Möglichkeiten des Individuums in den Ländern und Gesellschaften, die den Weg der Verbürgerlichung bereits angetreten haben, mit immer größerem Nachdruck gestellt. Dieser Prozeß war dem Fortbestand des Epos nicht förderlich, die umfangreichere lyrische Epik wurde mit - an das homerisch-vergilische Epos überhaupt nicht erinnernden - Elementen aufgefüllt, die das Epos in die Nähe der Lyrik, und im allgemeinen in die Nähe der dichterischen Formen der direkten Subjektivität brachten. Diese umfangreichere Reinepik nahm so einen "lyrischen" Charakter an, daß sie sich dabei um philosophische züge bereicherte, die von der Didaktik des aufgeklärten Epos frei waren. Das war eine poetische und subjektive Philosophie, die Weltanschauung des Individuums. Aber gerade durch diese Subjektivität wurde es möglich, die historischen, individuellen, gesellschaftlichen und künstlerischen Erlebnisse des Subjekts ins Universelle und die Lebensbahn oder gar das reflektierende Bewußtsein einer gegebenen Persönlichkeit ins Symbolische zu heben.

Dieser Prozeß spielte sich in den Literaturen Ostmitteleuropas anders ab, wo das "Nationale" der am persönlichsten erlebten dichterischen Situation innewohnte, das Universelle von den "nationalen" Zügen nie "frei" war und der Gedanke des Nationalepos in der literarischen Entwicklung des 19. Jahrhunderts schier immer präsent war.

Es stellt sich verhältnismäßig bald heraus: das vergilische Nationalepos eignet sich sowohl infolge seiner äußeren als auch seiner inneren Form nicht, die an Hoffnungen und Krisen gleichermaßen reiche Welt auszudrücken, in der zu leben dem Dichter beschieden ist. Es eignet sich nicht zu dieser Aufgabe auch wegen seiner gat-

tungsmäßigen und strukturellen Gebundenheiten, die den Dichter zu einer viel zu starren Objektivierung nötigen, und auch nicht wegen der "Requisiten" des Epos, die die Dichter nicht mehr mit Leben ausfüllen können (solches ist z.B. die Enumeration). Dennoch kann der Dichter seiner Nation, seinen Lesern nicht verweigern, was sie von ihm erwarten (oder was er meint, daß sie es von ihm auf diese Art und Weise erwarten). Die Erneuerung der Reimepik in Ostmitteleuropa stellt genau die Lösung dieses Dilemmas dar: das National-epos verwandelte sich ins Menschheitsgedicht. Allein kann der Held dieses Gedichtes weder ein gefallener Engel noch Moses sein; der Dichter bearbeitet darin eine Episode der Nationalgeschichte, schöpft eventuell aus der Folklore; das Werk kann einen direkten Hinweis auf ein (tragisches) Ereignis der jüngsten Vergangenheit der Nationalgeschichte enthalten - und ist nicht zuletzt auch eine Widerspiegelung der persönlichen Krisenstimmung des Dichters.

Die Welt des Nationalepos steht mit der linearen Geschichtsbe-  
trachtung, die in der Mehrheit der Menschheitsgedichte negiert zu  
werden scheint, im Zusammenhang; aus der Welt der Götter und Helden  
ist man in der Welt der Menschen, genauer gesagt, des Menschen an-  
gelangt. In Ostmitteleuropa gibt es aber keine Alternative: die Welt  
der Götter und Helden verschwindet im Dunkel der geträumten, nicht  
selten willkürlich rekonstruierten Vergangenheit, wird durch die  
stärkende Lehre der als Erfolg genossenen Geschichte nicht genährt.  
Der Dichter lebt in einer Gesellschaft, die "geweckt" werden muß,  
die sich erst organisiert und höchstens der dichterischen Schilde-  
rung der ruhmreichen Vergangenheit Anerkennung zollt, jedoch keines-  
falls bereit ist, das Krisenbewußtsein des sich von der Wirklichkeit  
enttäuscht abwendenden Dichters und noch weniger seine geistigen Strei-  
züge ins Land jenseits des Bereichs, der für die Wirklichkeit gehal-  
ten wird, zur Kenntnis zu nehmen. Demnach wird der Dichter durch  
seine Lage, seinen sozialen "Status" schier gezwungen, das Fehlen  
des nationalen und des persönlichen Sicherheitsgefühls in die Dimen-  
sionen des Gesamtgesellschaftlichen, des Universellen, zu heben, und  
neben dem "alten Ruhm" auch die Vision vom Tod der Nation in Werken  
festzuhalten, die Geschichte - als Kontrast zum seiner Macht bewußt  
gewordenen Menschen und der in ihren Hoffnungen lebenden Nation -  
- als Kreis, als in sich geschlossene Linie, darzustellen, in wel-  
cher Geschichte der Aufstieg nur eine vergängliche Episode auf dem  
Weg des Menschen, der Nation und der Menschheit darstellt und der

Dauerzustand der Untergang in die Nacht sein wird.

Dies alles läßt sich in den Rahmen des Epos oder des zu national geformten Epos nicht hin einzwängen, denn die Rede ist nicht nur von siegreich ausgetragenen Schlachten, sich zu Heroen und Halbgöttern hebenden Führern, eroberten Landesteilen und Staatsgründungen - von diesen sogar immer weniger -, sondern vom menschlichen Leiden und menschlichen Leidenschaften, von der Verleugnung des Universums, vom Verrat im Dienste höherer Zwecke, vom Ringen selbstsüchtiger Parteien, vom aussichtslosen Kampf gegen den neuen Glauben, von Niederlagen, Vatermorden und von der unendlichen Einsamkeit des Anführers des Nationalkampfes. Die Dichter entdecken das Sichselbstüberlassensein und das Ausgeliefertsein des Einzelnen und daß der Kampf um die Nation selbst im besten Fall ein ausgeglichener ist, und genauso entdecken sie zur gleichen Zeit auch die weltliterarischen und einheimischen Traditionen, die sie in den Dienst ihrer Ziele stellen können: sie erkennen plötzlich einerseits, daß nicht unbedingt das vergilische Epos die entsprechendste Form der umfangreicheren Reimepik ist, und andererseits, daß diese umfangreichere Reimepik - gerade weil sie eine vielfache Konfliktsituation schildert - in die dramatische Form umschlagen kann. Zu dieser Erkenntnis verhelfen den Dichtern auch Goethes Faust und Byrons Manfred und Cain und Shelleys Prometheus Unbound. Dieser Prozeß kann gut an der Laufbahn von Mihály Vörösmarty beobachtet werden, der zunächst ein Epos in Hexametern über die Landnahme (Zaláns Flucht, 1825) schreibt, später mit kleineren epischen Formen experimentiert, die dem Byronischen "metrical romance" näher stehen, um dann, im Jahre 1830, zu seinem philosophischen Märchendrama Csongor und Tünde zu gelangen. Auch Mickiewiczs Laufbahn ist nicht weniger aufschlußreich. Außer Dziady schreibt er den Konrad Wallenrod und beschwört mit diesen Werken nicht nur einzelne Episoden der Nationalgeschichte herauf, sondern beschreibt auch die möglichen menschlichen Haltungen. Mácha bringt - wie Vörösmarty in einer Szene des Drama Csongor und Tünde - eine Vision des Verderbens zu Papier, bzw. drückt in einem poetischen Werk aus, wie sich der Mensch von der Natur trennt und wie er im Tod den Weg zu ihr zurückfindet. Auch Mickiewicz denkt nicht mehr in der traditionellen Struktur und Mácha sowie Vörösmarty schon gar nicht mehr: bei ihnen setzt sich das Prinzip der Euphonie, der musikalischen Komposition durch. Bei Mácha sind die reimtragenden Wörter die Leitmotive, und Vörösmartys Csongor und Tünde führt die verschiedensten Rhythmusformen auf: die lebhaften Dialoge erklingen in den Trochäen des spanischen Dramas, die philosophischen Gedanken werden im shakespearischen Blankvers artikuliert, der Rhythmus bestimmter Szenen wird an den der ungarischen Volkslieder angelehnt und das schallende Schlußlied "Liebe in der Nacht" baut sich aus gereimten Anapäst. Auch im Konrad Wallenrod von Mickiewicz spielen Rhythmus und Metrik eine solche, die Aussage direkt tragende Rolle.

Wenn man die Neuartigkeit der äußeren Form und das Eindringen der dramatischen und lyrischen Elemente in die Reimepik betont, darf man dabei auch die vom Nationalepos ererbte Tradition nicht vergessen, aus der sich die neue Reimepik zwar heraus gelöst, von der sie sich jedoch nicht vollkommen getrennt hat. Andererseits übernimmt auch das in dramatischer Form verfaßte Menschheitsgedicht häufig die Funktion des Nationalepos. Als Beispiele dafür wollen wir Dziady und Gorski wienac von Njegoš, das eine späte Verwirklichung dessen ist, anführen. Dies bedeutet zugleich auch, daß

ein schicksalswendendes Moment der Nationalgeschichte, das vielleicht in Nacheinander der Jahrhunderte nur als eine Episode erscheint, in Wirklichkeit jedoch ein außergewöhnlich wichtiges Ereignis ist, das ins Zentrum der dichterischen Darstellung rückt. Und dieses außergewöhnliche Ereignis, das bisher in den Anziehungskreis der Epen gehörte, ist zugleich auch ein Prüfstein der menschlichen Haltungen. Denn wenn der Spielraum des Einzelnen in dieser Region auch eng ist, und die Nation auch kein Selbst bestimmungs recht besitzt, stellt doch der nationale Rahmen den Raum dar, in dem der Mensch seine Fähigkeiten entfalten kann, nach seinem Glück strebt, und in den er in Gefangen weit fliehende Dichter zurückkehrt. Mickiewicz, Vörösmarty und Mácha artikulieren - jeder auf seine Art - das Fernweh und die Rückkehr, die Trennung von der Welt und Natur und die wieder gefundene Einheit mit der Natur. Und hier, an diesem Punkt, schlägt das Nationale ins Universale, das Einzelne, das Nationale ins Symbolische um: denn zum Thema der Werke werden die gestörte Harmonie sowie der Versuch der Wiederherstellung des Gleichgewichts. Máchas Folgerung ist am bittersten: der Held des Poems Máj muß sterben, um mit der Natur, die er durch seine Taten verlegt hat, wieder eins zu werden; der Held von Mickiewicz muß aus Gustav zu Konrad werden, sich umwandeln, um seine Mission - eine höhere Stufe bestiegend - zu erfüllen; Csongor, Vörösmarty's Held, muß das Suchen nach dem Glück aufgeben und dorthin zurückkehren, von wo er auszog, um die Fee, die auf ihre Unsterblichkeit verzichtet hat, zu treffen und aus der Welt ausziehend nur für und durch die Liebe zu leben. Diese Lösungen sind von der der Epen verschieden, wie auch die Hauptfiguren dieser drei Werke nicht die standhaften und unerschrockenen Halbgötter der Epen sind. Sie sind lediglich Kämpfende und Suchende, jedoch den Helden der Mythologie durch dieses Kämpfen und Suchen verwandte "Figuren", die keine "Landnehmer" sind, nicht das "göttliche" oder "heroische" Zeitalter der Frühgeschichte der Nation illustrieren, sondern die "Zerrissenheit" ihrer Gegenwart in sich tragen und somit die gerechte Sache des tatenbegierigen Menschen und die stark begrenzte Geltungsmöglichkeiten dieser gerechten Sache veranschaulichen.

Der ostmitteleuropäische Leser in den 20-er und 30-er Jahren des 19. Jahrhunderts erwartete vom Nationalepos Bestätigung bei den Nationalkämpfen, Ideale sowie eine Geschichtsdarstellung, von der sich die Bestrebungen seiner Gegenwart nähren konnten. Das Nationalepos sollte für ihn als zur Vollkommenheit ausgereifte Gattung zugleich Heiterkeit, Kraft und Glauben ausstrahlen. Und wenn die Aeneis von Vergil den Ruhm von gens Iulia verkündete, dann war das Nationalepos als die vollkommenste unter allen Gattungen zur Verkündung des Ruhms der Nation berufen. Als aber der Dichter Ostmitteleuropas alle sprachlichen und poetischen Mittel besaß, mit deren Hilfe er das Nationalepos hätte schreiben können, waren die Welt und darin das poetische Denken und die möglichen Formen der dichterischen Haltung bereits stark verändert. Und vor allem war das die dichterische Haltung bestimmende Bezugssystem verändert: im Verhältnis zum im 18. Jahrhundert entwickelten System zeigten sich bedeutende Verlagerungen in der "Beziehung" zwischen Menschen und Natur, Menschen und Geschichte, Nation und Geschichte, Menschen und Nation. So erwies sich das Epos - zumindest in seiner traditionellen Form - für die poetische Darstellung der veränderten Beziehungen endgültig als ungeeignet. Es mußte eine neue, eine zusammengesetztere Gattung ins Leben gerufen werden: das Menschheitsgedicht ist also entstanden. Das theoretische Denken hörte dabei mit dem Suchen nach dem Nationalepos, genauer gesagt, mit der Ermittlung



des repräsentativen, gereimten epischen Werkes nicht auf, das in der gegebenen Nationalliteratur die Funktion und das Gewicht einer Ilias, einer Äneis, einer Kalevala und eines Igorliedes hat. In dieser Region kann der Roman selbst in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts immer noch nicht zu einer führenden Gattung werden, auch Balzac wird erst später rezipiert, denn der größten Popularität erfreut sich nach wie vor die Reimepik. Die verschiedenen (in den Nationalliteraturen jeweils anderen) Formen des Menschheitsgedichts, dessen repräsentative Werke in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (parallel zu den Romanen) entstehen, vertreten die ursprünglichen Funktionen des Epos aufgebend einerseits die philosophische Dichtung, andererseits die Varianten der Konfliktsituationen zwischen Nation, Menschheit und Individuum. Diesmal wollen wir auf den Ungarn Imre Madách sowie den Rumänen M. Eminescu und den Tschechen Vrchlický nur verweisen, die schon über Hegel und teilweise sogar über Schopenhauer hinaus sind. Sie sinnen über die Möglichkeiten des Menschen nach, vergessen dabei jedoch nicht, daß sie Kinder von Ostmitteleuropa sind, für die das "Nationale" immer seine Wichtigkeit behält.

Auf dem Weg vom Epos zum Menschheitsgedicht entsteht das repräsentative Werk der ostmitteleuropäischen Literaturen, das den Eintritt in die europäische Literatur ermöglicht, wenngleich Vörösmarty oder Máchas "ausländisches" Echo nicht als bedeutend bezeichnet werden kann. Dieser Eintritt bedeutet zugleich, daß es der tschechischen, polnischen und ungarischen Dichtung gelang, nicht nur in ästhetischer Hinsicht etwas Wichtiges, sondern auch in europäischer Beziehung etwas besonders Originelles hervorzubringen. Deshalb konnten diese Nationalliteraturen mit Recht das Gefühl haben, daß sie durch ihre Leistung zur vordersten Linie der europäischen Literaturen gehörten.

## Literatur

Zur allgemeinen Fragen der ostmittel-europäischen Romantik:  
Razvitie literatury v epochu formirovanija nacij v stranach centralnoj i jugo-vostočnoj Jevropy. Romantizm. Red. koll.: I. A. Bogdanova, S. V. Nikol'skij, B. F. Stachaev. Moskva 1983; Evropejszkij romantizm. Red.: I. Sötér, I. G. Neupokoeva. Moskva 1973.; Miograd Popović: Istorija srpske književnosti. Romantizam. I-III. Beograd 1968-1972.; Milan Pišút: Romantizmus v slovenskej literatúre. Bratislava 1974.

Handbücher zum Problem der europäischen Romantik:  
Europäische Romantik I-II. Wiesbaden 1981-1982.; Gerhart Hoffmeister: Deutsche und europäische Romantik. Stuttgart 1978.

Zur Frage der nationalen Epik:

Károly Horváth: L'épopée nationale dans les littératures d'Europe centrale et orientale à l'époque de la transition de classicisme au romantisme. In: La littérature comparée en Europe orientale. Conférence de Budapest 26-29 Octobre 1962. Réd.: I. Sötér etc. Budapest 1963, 432-436.; I. G. Neupokoeva: Revoljucionno-romantičeskaja poema pervoj poloviny XIX. veka. Opyt tipologii žanra. Moskva 1971.; Zlatko Klátik: Slovenský a slovenský romantizmus. Typológia epických druhov. Bratislava 1977.

Meine frühere Studien über die erwähnten Fragen:

Tipologija slovenskoga i vengerskoga romantizma. In: Studia Slavica 26 (1980) 139-154.; France Prešeren und die europäische Romantik. In: Slavica (Debrecen) 17 (1981) 85-94.; Einige Besonderheiten der Anfänge der Romantik in Mittel- und Osteuropa. In: Aufklärung und Nationen im Osten Europas. Hg.: László Sziklay. Budapest 1983. 333-372.; Késétség, újítás, periodizáció a kelet-közép-európai romantikában (Verspätung, Neuerung, Periodisation - in der ostmittel-europäischen Romantik). In: Jahrbuch der Nationalbibliothek Széchényi in Budapest. 1983 (1984) 493-516, mit russischer Zusammenfassung.