Ivo Bruns

Vorträge und Aufsätze

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/vortrgeundaufs00brun

LaC1
B

VORTRÄGE

UND

AUFSÄTZE

VON

IVO BRUNS

167072
10/11/21

MÜNCHEN 1905
C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
OSKAR BECK

C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen.

Vorwort.

Am 16. Mai 1901 ging Ivo Bruns, ein deutscher Schriftsteller, aus dem Leben, der vornehmlich durch sein Buch „Das literarische Porträt“ weit hinaus über den Bereich philologischer Fachwissenschaft die Aufmerksamkeit der Gebildeten auf sich gelenkt hat, dem es aber, wie wir hoffen, nach seinem allzu frühen Ableben beschieden sein wird, noch viel weiter zu wirken. Denn er ist es wert. Er war von Erziehung nicht nur Philologe, sondern auch Musiker sowie Litterat im besten Sinne des Wortes, er war Mensch und Menschenkenner wie wenige. Ihm und seinem Genius neue Freunde zuzuführen und seiner Person, die allen denen teuer ist, die ihn kannten, ein letztes Monument eigner Hand zu setzen, hat der Unterzeichnete die „Vorträge und Aufsätze“ zusammengestellt, die zum Teil in Zeitschriften zerstreut erschienen sind, zum Teil ungedruckt in seinem Schrein lagen. In größter Kürze sei hier sein Lebensbild voraufgeschickt.[1]

Geboren in Halle am 20. Mai 1853, stammte Ivo Bruns aus einer Familie, die als Träger deutscher Geisteskultur sich bis in das 17. Jahrhundert zurückverfolgen läßt. Sein Urgroßvater, Paul Jakob Bruns, der Terenzherausgeber des Jahres 1811, vornehmlich aber Orientalist und um den Text des Alten Testaments wohlverdient,[2] war Pastorensohn aus Preetz in Holstein gewesen; er wirkte an den Universitäten Helmstedt und Halle und starb 1814; dessen Sohn Gustav, erster

[1] Vgl. Alfred Schöne: „Gedächtnisrede auf Ivo Bruns“, Kiel 1901. Derselbe: „Ivo Bruns“ im Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaften, Nekrologe des Jahres 1903 S. 1 ff.

[2] Vgl. über ihn die Allgemeine Deutsche Biographie III S. 450.

Rechtsanwalt in Helmstedt, Wolfenbüttel und Braunschweig, starb im Jahre 1835. Durch diesen wurde Brunsviga — ein gern hervorgehobenes Silbenspiel — die Wiege der Familie Bruns. Drei hervorragende Gelehrte gingen aus ihr hervor: Victor Bruns, namhafter Chirurge in Tübingen († 1881), Theodor Bruns, angesehener Bibliothekar in Berlin († 1886), Georg Bruns, hervorragender Rechtsgelehrter und Universitätslehrer, der Rektor der Universität Berlin im Kriegsjahre 1870, der, der jüngste der drei Brüder, als erster unter ihnen im Jahre 1880 starb. Des letzteren einziger Sohn war Ivo; von dem Heiligen der Rechtsgelehrsamkeit hat er seinen Vornamen erhalten. Umfassende Bildungsinteressen und ein froher und regsamer Geist herrschten von früh an im väterlichen Hause; ein Geist, der auch nichts örtlich Bedingtes hatte. Das brachte schon der Wechsel der Hochschulen mit sich; insonderheit fand Georg Bruns, der Vater unseres Freundes, im fernen Tübingen seine Frau Charlotte, geb. Gmelin, eine Schwäbin aus Reutlingen, auch sie das Kind einer Gelehrtenfamilie, deren Erinnerungen bis in das 16. Jahrhundert hinansteigen. Ihr Vater war in Tübingen Oberjustizrat; sie selbst verkehrte und lebte zeitweilig in Justinus Kerners Hause zu Weinsberg. Und wenn nun in der Seele des Knaben von seiten seines Vaters und seines Onkels Theodor der Sacheifer in den Schulfächern und in musikalischen Dingen zum Selbstverständlichen erhoben wurde (strengstes Üben auf der Geige war ihm Pflicht von früh auf), so sorgte die Mutter durch ihr gefühlswarmes und leuchtendes Wesen und die sprühend naive Offenheit eines in Freude und Leid entzündbaren Herzens für ein bewegliches, teilnehmendes Herz. Vielleicht stammt auch der künstlerische Trieb von mütterlicher Seite; denn Schwaben hat uns mehr als einen großen Schriftsteller gegeben. Gleichwohl waltete die gleichmäßig heitere Brunsische Art in ihm vor, und geistig am nächsten stand ihm sein Onkel Theodor, ein firmer Musiker und Quartettist, der, unvermählt, in Stille und Bescheidenheit der Gelehrsamkeit lebte, aber lange Zeit ein Zentrum des Berliner Musiklebens war (mit ihm hat auch sein Neffe Ivo in Berlin gelegentlich öffentlich gespielt), dazu ein Mann, der im Verkehr durch bezwingende stille Liebenswürdigkeit alle Herzen gewann und alle Gegensätze aussöhnte. So hat der Neffe diesen Onkel in einer schönen Biographie[1] selbst geschildert und dargestellt; er zeichnete

[1] Siehe Nr. 13 des nachstehenden Verzeichnisses.

damit gleichsam sich selbst; aber er übertraf ihn durch Initiative, Forschungsgabe und litterarische Gestaltungskraft.

1861 kam er ans Berliner Wilhelmsgymnasium, an das er indes nur mit Widerwillen zurückdachte. Söhne aus den Kreisen der Plutokratie hatten dort den Ton verdorben. Erst als er Ostern 1870 nach Schulpforta kam, fühlte er sich froh und frei. C. Peter war Direktor der Anstalt; seine Lehrer Herm. Adolf Koch und Dietrich Volkmann waren es vornehmlich, die dort in ihm den Sinn für griechisches Leben weckten und vertieften. Im Zusammenspiel mit dem Musikdirektor Seiffert übte er seine Violine, ohne eigentlich Unterricht zu nehmen. In diesem klösterlichen Schülerleben, im Rahmen anmutigster Natur, fern von den verflachenden Zerstreuungen der Großstadt, blieb Zeit genug, um auch anderen Dingen nachzuhängen und den eigenen Genius zu regen. E. Th. A. Hofmann, der Phantast, war Lieblingslektüre; Novellen wurden geschrieben und wieder vernichtet; in einer Theateraufführung soll er hinreißend gespielt haben. Vor allem entwickelte sich fördernde Freundschaft, und der Bruderlose hatte Trieb und Gabe wie wenige, ein Freund seiner Freunde zu sein. So gewährten ihm schon jene Primanerzeiten ein humanistisches Sichausleben, an das er stets in heller Freude zurückdachte und das seinen Geist früh zur Reife brachte.

Das Universitätsstudium begann 1872 in Berlin. Persönliche Beziehungen, die er durch seinen Vater zu Theodor Mommsen hatte, haben doch zu einer geistigen Annäherung nicht geführt. Bedeutsamer war es, daß Eduard Zeller dem Brunsschen Hause persönlich befreundet war; Zellers Arbeitsgebiet, die Geschichte der griechischen Denker, sollte zum Teil auch das seine werden. Doch zog es ihn 1874 nach Westen, nach Bonn, in ein freieres und stimmungsreicheres Studentenleben.

Er trat hier in einen Studentenkreis, der speziell klassisch-philologischen Arbeitszwecken diente. Doch wurde jede Begrenzung abgelehnt, und das Frohgefühl zwanglosen Sich ergehens und hingebens, die Wonne der sog. akademischen Freiheit, hat er im vollsten und geistigsten Maße ausgenossen. Frühreif, von verfeinerter Seele und daher jeder Selbstbetonung abhold, ein Menschenbeobachter, der streng unterschied und wohl oftmals den Eindruck des Weisen in Jünglingsverkleidung machte, erschloß er sich doch harmlos und heiter jedem, der ihm nicht ein wissenschaftlicher Protze schien, und schon damals

war er ein Plauderer, anmutig geistreich, behaglich und voll untrüglichem Wahrheitssinn, der sich aller Herzen und nicht nur Freundschaft, sondern Verehrung gewann.

Im Austausch mit Altersgenossen gipfelte zunächst das Leben. Seine Geige führte ihn in viele Häuser ein. Die Fachwissenschaft mußte noch warten, und der romantische Zug seiner Seele schwärmte im Neuplatonismus und jenen sieben Himmelssphären des Porphyrios mit den reinen Seelen im sonnen- und mondartigen Leibe; sie schwärmte in Novalis' Ofterdingen, in Tiecks Novellen u. s. f. Ganze Tage und Nächte wurden bei Stifters Studien verbracht, Mussets Gedichte auswendig gelernt, in Musik gesetzt. Jean Paul war lange Zeit der Begleiter der besten Stunden. Versfetzen flogen hin und her: „O holder Gott des Leichtsinns, den ich ehre . . . .“ Dazu die Tonkunst! Ein Quartett wurde eingerichtet; in den Klassikern der Kammermusik ganze Nächte verschwärmt; auf dem Klavier phantasiert (er phantasierte erstaunlich); vor allem Johannes Brahms „entdeckt“. Gegen Wagner hatte Bruns stets die entschiedenste Abneigung; alles Theatralische und jede Pose war ihm, wie im Verkehr, so in der Kunst, widerwärtig und verhaßt. Brahms' Magelone dagegen, Brahms' Lieder nach Daumerschen Texten, jede Taktzeile von Brahms wurde genascht, eingehend studiert, mit Rausch genossen; obenan das Requiem, das damals, 1875, im öffentlichen Urteil noch kaum durchdrang. So bildete sich eine Brahmsgemeinde, deren Seele Bruns war. Homerische, schattenlos heitre Klarheit lag über dem Ganzen, und ein Stück echten Griechentums schien in ihm selbst lebendig geworden.

Dann kam die Sammlung. Die Fachwissenschaft gelangte langsam zu ihrem Rechte. Jakob Bernays übte zwar keinen Einfluß; seine selbstgefällige Art hatte nichts Erziehendes. Usener und Bücheler dagegen standen auf der Höhe ihrer Lehrtätigkeit. Bücheler und Brahms nannten wir unsere Erzieher; in manchem Brahmsschen Liede glaubten wir Büchelerschen Geist zu entdecken, die Knappheit des Ausdrucks, das unerbittlich streng Musterhafte und Fehlerlose im Bau. Doch wurde Bruns durch seine auf das Hellenische gerichteten Interessen vor allem Usener zugeführt, der die weiten Gefilde der griechischen Kulturwelt herrlich aufschloß, dabei liebevoll des Schülers Natur verstand und durch Nachgeben zog. Als es galt, ein Thema zur Doktorarbeit zu wählen, war die Wahl bezeichnend. Aufgaben der Grammatik und Kleinkritik lagen ihm nicht. Er, der Romantiker,

wandte sich dem Dichterphilosophen Plato zu; er, der Schriftsteller von Beruf, unternahm den kühnen Versuch, die künstlerische Komposition des umfangreichsten Platonischen Werks, der „Gesetze", auseinanderzulegen: eine Aufgabe der höchsten Kritik und Exegese. So erlag der Spieltrieb der Arbeit, die Kunst der Kunstbetrachtung, die eigene Produktivität der kritischen Analyse der Produkte Anderer. 1877 machte er in Bonn den Doktor, 1878 bestand er dortselbst das Staatsexamen.

Man glaube nicht, daß ihm diese Beschränkung leicht fiel. So reich begabte, expansive Naturen fügen sich schwer unter das Joch der Lebensaufgabe und in die Enge und Schmalheit einer sog. Carriere. Seine Willenskraft aber wuchs mit dem Alter, und der erwählte Beruf wurde ihm bald zur Freude, indem er ihn im eigenen Sinn gestaltete. Auch griff bald die Liebe ein, und er verlobte sich mit Henny Rühle, einer Bonner Professorentochter. Auch dies förderte die Konzentrierung.

Ein Dichter im Sinne des Stofferfinders war Bruns nicht. Zwei novellenartige Plaudereien sind im Manuskript vorhanden; vor allem begleitete ihn ein Roman, „Timotheus", der in Venedig spielt, durch sein Leben. Er sorgte dafür, daß er nie fertig wurde, um immer daran schreiben zu können, sprach selbst mit Lächeln davon, las aber den Intimen gelegentlich mit Wonne daraus vor. Es sind ungeordnete Szenen voll gedankenreicher Causerie und romantischer Phantastik. Seine schriftstellerische Begabung ging weit mehr dahin, das Vorhandene darzustellen als Nichtvorhandenes zu erfinden. Er war der geborne Essayist und Schilderer der Kulturdinge, großer Zeitbewegungen und eigenartiger Personen. Nicht nur die konstruktive Auffassung für das Allgemeine und Wesentliche im Sinne der Kunstgeschichte Winckelmanns war ihm eigen, sondern überdies eine Menschenkenntnis, die dem Wunder des Individuellen nachging. Er war Kenner und wurde ein Forscher auf dem Gebiet der „Persönlichkeit". So knüpften sich größte Hoffnungen an ihn. Daß ihrer nur ein Teil in Erfüllung ging, war der herbe Wille des Schicksals.

Die akademische Laufbahn hatte er von vornherein in Aussicht genommen. Zunächst behandelte er die Analyse der „Gesetze" Platos von neuem; die Schrift wurde 1880 vollendet; er habilitierte sich damit in Göttingen. Die Arbeit unternahm es, im Text der „Gesetze" zwei Hände, die des Plato und die seines Schülers, zu erkennen und jedem sein Eigentum zurückzugeben, zeigte aber überdies, daß Plato zwei

Entwürfe gemacht und daß der Schüler beide ineinandergearbeitet habe: eine ganz originelle Leistung kritischer Betrachtung, mit Weitblick und Überredungskunst ausgeführt, wie auch derjenige zugesteht, der heute die Lösung der Schwierigkeiten auf anderem Wege sucht. Gleichzeitig aber wurde Bruns Editor. Für die Sammlung des Supplementum Aristotelicum übernahm er im Auftrage der Berliner Akademie die Herausgabe etlicher Schriften des Alexander von Aphrodisias. Dies führte ihn auf Studienreisen nach Paris und Venedig; seine technischen Erfahrungen, sein Gesichtskreis, sein Freundeskreis erweiterten sich. Ich erwähne seine herzlichen Beziehungen zu Maximilian Bonnet, die er bis zu seinem Ende aufrecht erhielt, sowie seine Freundschaft mit Ch. Graux, dem feinsinnigen französischen Gelehrten, dessen so frühes Ende — er starb bald nach ihrem Zusammensein in Venedig — er tief beklagte.[1]

Es nahte die Zeit, da sich ihm das Leben fest gestaltete. Er ließ 1884 seine in einem Marburger Winter vorbereiteten Lukrezstudien erscheinen, in denen er die analytische Methode nun auch auf das erste Buch des Dichterphilosophen Lukrez übertrug, dem Verhältnis desselben zu seiner Quelle nachging, Spuren der Unfertigkeit der Arbeit aufdeckte. Im selben Jahr, 1884, erfolgte die Berufung nach Kiel. Kiel sollte der bleibende Sitz seines Lebens werden. Er wurde zunächst außerordentlicher Professor neben Blaß und Förster, heiratete, dehnte das Gebiet seiner Vorlesungen mehr und mehr aus (er las u. a. auch griechische Grammatik, schließlich auch, vierstündig, die ihm von Haus aus so fern liegende lateinische Grammatik, zu welchem Zweck er sich nachträglich in die weitschichtige Litteratur der Sprachvergleichung mit größtem Zeitaufwand einarbeitete). Die Retardierung seines produktiven Triebes ertrug er nicht ohne Ingrimm und Ungeduld; führte die Ausgabe des Alexander zu Ende, vollendete die feinen und tiefgehenden Studien zum Lucian, ein hübsches Parergon seiner philologischen Muse, in welchem er etliche der philosophischen Humoresken dieses Satirikers, den man meistens nur allzu flüchtig liest, dem künstlerischen Verständnis erst erschloß, und ließ die großen Pläne langsam reifen, bis er 1890 sein Ordinariat erhielt.

Sein Vortrag war glänzend belebt, sein Mund beredt. Leider haben die Wenigsten die Zauberkraft seines gesprochenen Wortes an

[1] Vgl. Nr. 4 des nachfolgenden Schriftenverzeichnisses.

sich erfahren. Es war ein ungünstiges Verhängnis. Die Zahl seiner Fachschüler konnte in Kiel nur gering sein. Diese Schüler aber hingen mit liebender Verehrung und gerechter Bewunderung an ihm.[1] Denn wer in sein Haus trat als Lernender, trat wie in ein Heiligtum des modernen Humanismus, wo die edelsten Güter der Menschheit sich auftaten und das Herz jedes Besseren durch den Anblick geistigen Reichtums, der sich ungewollt und spielend gab, wachgerufen wurde, sich zu entwickeln. Aufopfernde Mühe verwandte Bruns auf seine seminaristischen Übungen. Hier galt es, die Anfängerleistungen der jungen Leute zu censieren. Es fiel ihm schwer, für das Verweilen bei jenen Minutien des Fachs, an denen doch der Anfänger lernen muß, den Standpunkt zu gewinnen; denn er war, wie schon angedeutet, für Gegenstände der Kleinkritik nur zu haben, falls die Beantwortung größerer Fragen kultureller, philosophischer, ästhetischer Art davon abhing. Um seiner Studenten willen aber bückte er sich nach jeder Bagatelle, und Stöße von Notizen haben sich gefunden, die die Vorbereitung für einzelne Übungsstunden und gleichsam der kritische Kommentar zu irgendwelcher Seminararbeit eines Schülers sind, in denen jedes Für und Wider abgewogen wird. Ihm, der nur in großen Zügen zu fliegen pflegte, war es bitter schwer, im niederen Buschwerk, wie wir andern es tun, von Ast zu Ast zu flattern.

---

[1] Vgl. den beredten Nachruf eines Schülers in der Kieler Doktorschrift des Jahres 1901, De Lysiae oratione *ὑπὲρ τοῦ ἀδυνάτου* quaestiones scripsit Gustavus Wörpel, aus der ich die Worte p. VI aushebe: Etenim admirabilis quaedam erat viri summi ratio, qua nos imbueret litteris, difficultates nostras expediret et explanaret, quae ipse in legendis scriptoribus antiquis sentiret, cum discipulis communicaret. Tam mirifica arte animos nostros ad summum in se obsequium et caritatem devinxit, ut non aliunde venisse, sed tamquam diuturna amicitia et usu necessitatis cotidiano cum eo coniuncti esse et ad ipsius familiam pertinere videremur. Amor noster in defunctum eiusmodi erat, quem spectata viri amplissimi virtus et erga nos benevolentia excitavit: verebamur eum patronum mansuetum, adiutorem promptissimum, nostrarum rerum fautorem compellabamus omnes. Cum esset locupletissimus ingenii arbiter, nullius virtus eum fugit, sed ut quisque bonis artibus et alacri litterarum studio praestabat, ita pro merito quemque suo carum acceptumque habebat; ubi peccabatur, fronte placida blandisque verbis, qua fuit *εὐκολίᾳ*, ut pater indulgens liberis, rectae viae ingrediendae ducem se praebuit erranti voluntarium.

Er stand auf dem Gipfel der Hoffnungen. Es war Zeit, daß die Erfüllung kam. Mehr und mehr war er zu größeren historischen Darstellungen gerüstet. Er hatte sich inzwischen nicht nur zum Kenner des Altertums, sondern auch der italienischen Renaissance,[1] des großen deutschen Geisteslebens, der modernsten französischen und italienischen Litteratur gemacht. Denn nur auf breitestem Areal wollte er bauen und glaubte, daß nur der das Litteraturleben der alten Völker wirklich versteht, wer das moderne vollbeteiligt miterlebt. Die Umstände aber wirkten nachteilig. Ein tragisches Verhängnis warf seine Schatten über ihn und knickte seine Lebenskraft. Schon im Frühjahr 1894 wurden die Spuren der verderblichen Krankheit entdeckt, die das Schlimmste fürchten ließ. Es galt, sie durch strenge Diät zu bezwingen. Die ängstliche Selbstbeobachtung aber war ein Stoß für ihn; denn er war gewohnt, sorglos und heiter ganz nur den Dingen und seiner Umgebung zu leben. Er blieb in Kiel; einer Aufforderung nach Dorpat hatte er sich 1889 zum Glück entzogen; eben damals erschien jener vernichtende Ukas, und die Barbarisierung Dorpats begann. Einer Berufung nach Gießen im Jahre 1897 wollte er folgen; doch hielt ihn die preußische Regierung zurück. Als 1899 aus Wien eine vertrauliche Anfrage kam, war es die Rücksicht auf sein Leiden, die ihn nötigte, eine Übersiedelung dorthin abzulehnen. Schonung und Ruhe tat not. Statt dessen erlebte er in seinem Hause das langsam qualvolle Hinscheiden seiner Schwester, die geistige Umnachtung seines Neffen, die ihn oft in Pein und erschütternde Erregung warf. Unerbittlich hart hat das Geschick seine zartempfindende Seele angefaßt. Er machte sich rasch klar, wie es um ihn stehe; das Helle und Sonnenhafte seines Wesens schien zu erblinden; aber er hat sich hindurchgekämpft. Er blieb der Alte. Hatte er den reichsten Herbst versprochen, so mußte er jetzt, da er kaum im Sommer des Lebens stand, zur Reife bringen, was noch fertig werden konnte. In dieser ernsten Stimmung sind seine besten Sachen enstanden, so auch ein großer Teil der Aufsätze und Vorträge, die den vorliegenden Band füllen. Es sind Werke eines abgeklärten Geistes; und nur in der ergreifenden Darstellung Marc Aurels, jenes Kaisers, der die vollkommenste Resignation mit der hingebendsten Pflichterfüllung verband, nur in ihr spüren wir, wo er nunmehr sein Ideal suchte und wie es in der Seele des Verfassers aussah.

[1] Er hielt auch Vorlesung über die Philologie des 15. Jahrhunderts.

Wer den Trieb hat, es den Besten der Nation gleichzutun, läßt seine Gegenstände ruhig ausreifen. Bruns schrieb nicht Bücher auf Auftrag, und an Termine band er sich nicht. Das kam seinen Plänen zu gute. Vor allem aber stand, was jetzt von seiner Hand erschien, im Mittelpunkt des Interesses der Gebildeten, und grade die Wahl seiner Themen — ich erinnere an die Liebestheorien und an die Frauenemanzipation in Athen — frappiert und zeigt, wie viel Neues auf dem alten, tausendfach durchgepflügten Boden der sog. klassischen Litteraturen noch immer sich finden läßt.[1]

Sein Buch „Das literarische Porträt der Griechen" erschien 1896; gleich danach die Schrift „Die Persönlichkeit in der Geschichtschreibung der Alten", die anfangs dem Hauptwerk als Anhang beigegeben werden sollte, dann aber verselbständigt wurde. Man frage sich: was gibt es im Grunde Wertvolleres im Menschenleben als ein wirkliches Kennen unserer Nebenmenschen? und was hat tiefsinnigeren Reiz, als die menschlichen Individualitäten in ihrer mannigfaltigen Bedingtheit aufzufassen und zu durchschauen? In der Kulturmasse sich verlierend, scheint die Persönlichkeit des Einzelnen zunächst nichts, so wie die Sterne im Sternenheer sich für den Laien alle gleichen. Für den Dichter dagegen ist die Persönlichkeit alles, und für den Historiker stellt sie sich ähnlich bedeutsam dar wie die Gestirne vor dem geschliffenen Glase des Astronomen: das All bestünde nicht ohne die Eigenart des Einzelnen. Darum warf Bruns das Problem auf und stellte die Frage nach dem Vermögen der großen Litteraten der Antike, Menschen darzustellen, im litterarischen Bilde Menschen der Wirklichkeit zur Anschauung und Perzeption zu bringen, sowie die Frage nach den Kunstmitteln, mit denen sie diese Wirkung erreichten. Das betraf die Geschichtschreiber wie Thucydides, Polyb, Tacitus, wenn sie einen Alcibiades, Scipio, Sejan einführen; es betraf die Posse des Aristophanes, der ja sogar die Porträtmasken der Zeitgenossen, die er geißelte, keck auf die Bühne brachte; es betraf die großen Künstler Plato und Xenophon, die virtuosen Darsteller des Bildung suchenden Athens; es betraf endlich Redner wie den Demosthenes, der Prozesse nicht führen konnte ohne seine Klienten und Gegner zu charakterisieren.

Ich brauche nun Bruns' Meisterschrift nicht zu analysieren. Sie ist bekannt und anerkannt und wir haben viel aus ihr gelernt. Wer

[1] Dies hebt er selbst hervor, unten S. 70.

wußte beispielshalber vor ihm etwas von jener indirekten Darstellungsmethode, die die ganze Annalistik durchführte? So hat er auf die Arbeitsweise all jener antiken Schriftsteller volle Schlaglichter geworfen; sie gewannen dadurch selbst Charakter; sie erscheinen uns dadurch selbst menschlicher, im guten und im üblen Sinne. Wen hätte nicht die Zeichnung überrascht und zum Nachdenken gezwungen, die Bruns u. a. vom Demosthenes entwirft, in der er voll grimmigen Wahrheitssinnes die Maske des Rhetors lüftet, um ihm in sein wahres Antlitz zu schauen? Doch dies Viele ist noch nicht alles. Auch der erzählende Schriftsteller unserer Jetztzeit erhält durch sein Buch manchen stillen Wink, wie man Menschen zu schildern und wie man sie nicht zu schildern hat.

Bruns war kein Grammatiker, der auf Zetteln sammelt; er drang in die Werkstätten der Meister und leitete aus ihrem Ich das Werk ab, das sie geschaffen. Er las die Alten, wie man die modernen Autoren liest.[1] Darum gelang es ihm, sie uns so zu vergegenwärtigen. Dieselbe Kunst, dieselbe weitsichtige Auffassung und derselbe Billigkeitstrieb, der dem Menschen als Menschen im tieferen Sinne gerecht zu werden sucht, verspürt man in so mancher Schrift, die dem vorliegenden Bande einverleibt ist.

Ein ganz anderes Stoffgebiet als das besprochene ist die Welt der griechischen Götter- und Heldensage. Auf sie, auf das Leben des Mythus und das Verhältnis des gestaltenden Dichters zu ihm richtete sich mittlerweile ein weiterer litterarischer Plan unseres Freundes. Er sprach oftmals davon; eine Probe gibt der Vortrag „Die griechischen Tragödien als religionsgeschichtliche Quelle", Nr. 3 dieses Bandes.[2] Entwürfe zu weiteren Ausführungen haben sich indes nicht gefunden. Die Frage war: inwieweit unterwarf sich ein Dichter von der großen Natur eines Äschylus dem überlieferten Sagenstoff? inwieweit hat er es wagen dürfen, die Legenden frei umzubilden? Von den Tragikern anhebend sollte die Untersuchung ihr Licht auch auf die Fabelwelt Homers zurückwerfen. Denn die Dichter sind für die Überlieferung der religiösen Sage die Hauptquellen; das Ursprüngliche der Sagen wird somit erst dann richtig aufgefaßt, wenn wir den Einfluß dieser

[1] Er äußert sich selbst darüber, wo er über den Arbeitstag und Festtag des Philologen redet, unten S. 381.

[2] In der Anmerkung zu S. 58 deutet er selbst auf diesen Plan hin.

Überlieferungsquellen auf sie selbst deutlich gemacht haben. Wie manchen aufklärenden Wink zum richtigen Verständnis der „Erfindungen" jener großen Dichter hätte Bruns uns gegeben, wäre ihm die Feder nicht aus der Hand gesunken!

Der Stil zeigt den Menschen. Man mag ihn aus diesem Bande entnehmen. Wer Bruns den Klassikern deutschen Prosastils anreiht, hat meine Zustimmung. Der Autor erzielt überall die höchste Wirkung, die der Gegenstand fordert; aber er tut es mit größter Schlichtheit: ein Meister des Geschmacks. Das ist ein Stil, der nicht veraltet. Die köstliche Vielseitigkeit seines Gedankenlebens stellt dieser Band dagegen nicht zur Genüge dar. Wie wäre dies auch möglich? Wer ihn kannte, weiß, mit wie warmem Herzen, freilich oft nicht ohne Bitterkeit, er das politische Leben unserer Zeit mitlebte; ein wie maßvoller und kluger Berater er in den Geschäftsberatungen seiner Hochschule war; wie fördernd er, wo sich die Gelegenheit bot, als Freund des Konzertdirigenten auf das Musikleben der Stadt einwirkte. Vor allem war seine Häuslichkeit ein Zentrum schlichter und reger Geselligkeit, die auf Freundschaft sich gründete. Und in ihr blühte nun das Hauskonzert. Da enthüllte sich der Musiker im Philologen — eigentlich sollte so jeder Philologe Musiker sein! —, und jene Stunden, in denen die Trios und Quartette der Klassiker, Brahms mit einbegriffen, erklangen, waren Weiheabende voll heiteren Gestaltens und feierlicher Freude, wenn die Spieler an den Pulten saßen, an denen dereinst schon seine Vorfahren gespielt. Wie lebhaft Bruns musikalisch empfand und wie beredt, ja berauschend er Dinge der Tonkunst im Gespräch nahe zu bringen vermochte, zeigt die „Musikalische Plauderei" am Schluß dieser Sammlung, eine Jugendschrift, die ich, wie sehr sie auch in Stilart und Zwecksetzung von den übrigen Aufsätzen abweicht — die Keckheit der Studentenzeit moussiert noch in ihr —, gleichwohl hier aufgenommen habe, damit man den Reichtum seines Wesens erkenne.

Doch bin ich noch nicht am Ende. Denn unter den Stichen nach Rafaelschen Madonnen, wie sie ein Professorenhaus zu schmücken pflegen, war er als Knabe aufgewachsen. So war die Liebe zur Bildnerei und Schilderei großen Stils zeitlebens in ihm rege. Zeuge dessen ist eine köstliche Sammlung von Briefen an seine Frau, die er aus Rom, das er mit Begeisterung liebte, geschrieben. Aber auch das siegreiche Vordringen erst Feuerbachs, dann Böcklins war persönlichstes Erlebnis für ihn; denn diese großen Künstler entsprachen seiner eigensten

Tendenz, indem sie das Klassische eigenartig mit dem Romantischen vermählten.[1] Doch band ihn keine Bewunderung, und er wandte in den Schlußjahren auch der modernsten Malweise sein Interesse zu, deren Entwicklung er mit Sorgfalt und Wohlwollen verfolgte (vgl. Nr. 19 dieses Bandes), angeregt durch Verkehr und Austausch mit Professor Lichtwark, dem Direktor der Hamburger Kunsthalle.

Die Krankheit aber wich nicht. Noch war es ihm 1898 vergönnt, das Meininger Musikfest Brahms zu Ehren in jugendlicher Begeisterung mitzufeiern. Kurz vorher hielt er in der Bremer Philologenversammlung den Vortrag über die Liebestheorien, der lebhaftesten Anklang fand, freute sich der Seefahrt auf dem gastlichen Bremer Lloyddampfer nach Helgoland und trat in neue Beziehungen zu Berufsgenossen, die ihm wertvoll waren. Bald danach warf ein Influenzaanfall ihn nieder. Eine Erholungskur bei Prof. von Noorden in Frankfurt a. M. nützte nur für kurze Zeit. Es folgte eine Reise des Ausruhens nach Italien, eine wohlige Fahrt über das mittelländische Meer, ein stiller Aufenthalt bei Verwandten in Carrara. Er nahm Abschied von Italien, dem Land der Wonne, der geliebten Heimstätte seines Genius, für immer. Er hatte inzwischen in Kiel ein eigenes Haus erworben, freute sich, obwohl er wußte, daß seine Tage gezählt seien, mit voller Seele an dem Besitz und lebte unter der sorgsamen Pflege seiner Frau hingegeben an seine Pflicht bis ans Ende. Mit letzter Anstrengung hatte er noch bei einer Lehramtsprüfung mitgewirkt, bei einer zweiten auskultiert und menschenfreundlich, wie er war, und in der ihm gewohnten eingehenden Sorgfalt zu einer gerechteren Beurteilung des Kandidaten, dessen Tüchtigkeit er kannte, mit Eifer beigetragen — als die Kraftlosigkeit ihn niederwarf. Er vollendete eben sein 48. Lebensjahr. Auch seine beiden Großväter, so väterlicher- wie mütterlicherseits, waren dereinst, wie er, 48jährig hinweggestorben. Nach achttägigem Krankenlager schied er aus dem Kreis der Seinen. Er war verlöscht und wie in sich zusammengesunken. Aber eine Verklärung umgibt dennoch das Erinnerungsbild dieser seiner letzten Zeiten. Es war die Verklärung stillen Heldentums, der tiefempfundenen dankbaren Freude des Todkranken an der Schönheit des Lebens, an dem Rausch der Gegenwart und an der Liebe seines Weibes und seiner vier wohlbegabten Kinder,

[1] Zu Stauffer-Bern zog ihn mehr ein psychologisches Interesse; siehe Nr. 31 des Schriftenverzeichnisses.

in denen er lebte. Dies ergreifende Erinnerungsbild, tief-ernst und doch frohlockend, hinterließ er den Seinen. Seinen Freunden aber steht er im Gedächtnis in unzerstörbarer Jugend, in welcher Genialität und Bescheidenheit, Platonischer Tiefsinn und Eichendorffscher Frohsinn sich verband, ein Mensch im lautersten, schönsten und reichsten Sinne des Wortes. Der Menschensucher ziehe aus, um seinesgleichen zu finden.

Ich freue mich, in diesem Sammelbande fünf bisher noch ungedruckte Studien aus dem Nachlaß des Verstorbenen vorlegen zu können. Die zwei Nummern 1.„Kult historischer Personen“ und 5.„Maske und Dichtung“ sind Vorträge, die Bruns in dem Zeitlauf seit 1888 in einem geselligen Verein von Kollegen gehalten hat; nur für Nr. 5 steht das Jahr der Abfassung — 1897 — fest. Nr. 4 „Helena in der griechischen Sage und Dichtung“ ist ein 1894 in Barmen, Nr. 15 „Marc Aurel“ ein eben damals in Elberfeld vor großem Publikum gehaltener Vortrag; endlich die „Musikalische Plauderei“, Nr. 20, wenn ich nicht irre, im Winter 1877/8 aufgezetzt, alsdann das Manuskript vom Verfasser mir als Geschenk überlassen worden. Die Feststellung des Textes von Nr. 5 bot Schwierigkeiten, da zum Teil doppelte Fassungen vorlagen. Auf den Abdruck eines umfangreichen älteren Manuskripts über die Geschichte der griechischen Kunstprosa unter der Aufschrift „Attische und atticistische Prosa“ — ein Thema, das sich auch in der Nr. 8 dieses Bandes im Ausschnitt behandelt findet — habe ich Verzicht geleistet, da einige der darin vorgetragenen Ansichten durch die Ergebnisse neuerer Forschung überholt sind.

Im übrigen sind in den vorliegenden Band vornehmlich solche Aufsätze und Vorträge, deren Gegenstände auf das Interesse weiterer Kreise Anspruch erheben können und die sich tatsächlich vorwiegend an das große Publikum wenden, aufgenommen worden. Nur die Lucianaufsätze Nr. 10—12,[1] zum Teil auch Nr. 6, setzen einen Leser voraus, den griechische Citate nicht stören.

[1] Ich habe mich beschränkt auf den Abdruck dieser drei Studien, deren jede in musterhafter Weise einzelne Schriften Lucians analysiert. Ein vierter, noch umfangreicherer Aufsatz im Rheinischen Museum 43 S. 161 ff., der eine zeitliche Abfolge der philosophischen Satiren Lucians festzustellen versucht, gelangt, wie es in der Natur der Sache liegt, zu minder zwingenden Ergebnissen; ich habe, da hier Beschränkung nötig war, auf seine Wiederholung verzichten müssen.

Hiernach möge noch ein Titelverzeichnis sämtlicher von Bruns in Druck gegebener Schriften, Aufsätze und Bücheranzeigen, aus welchem sich dem Leser zum Schluß ein genaues Bild von dem Umfang und der Entwicklung seiner litterarischen Tätigkeit ergibt, hier Platz finden.[1]

Die mit einem Stern ausgezeichneten Schriften sind (Nr. 35 nur zum Teil) in diesem Band zum Abdruck gelangt.

1. De legum Platonicarum compositione quaestiones selectae. Doktordissertation, Bonn 1877.
2. Platos Gesetze vor und nach ihrer Herausgabe durch Philippos von Opus. Weimar 1880.
3. Lucrez-Studien. Freiburg i. B. und Tübingen 1884.
4. Un chapitre d'Alexandre d'Aphrodisias sur l'âme; in Mélanges Graux, Paris 1884.
5. Anzeige von Overbeck und Mau „Pompeji"; Preuß. Jahrbücher Bd. 54 (1884) S. 494 f. [gezeichnet B.].
6. Anzeige von O. Ribbeck „Agroikos"; Preuß. Jahrbücher Bd. 57 (1886) S. 100 f.
7. Anzeige von Adolf Bötticher „Olympia"; Preuß. Jahrbücher Bd. 57 (1886) S. 103 f.
8. Wandlungen innerhalb der klassischen Archäologie: als Anzeige von O. Benndorf „Über die jüngsten geschichtlichen Wirkungen der Antike"; Preuß. Jahrbücher Bd. 57 (1886) S. 167 ff. [eingehende Erörterungen über das Verhältnis der Archäologie zur Philologie, den Begriff der Klassizität und den Wandel der Ideale in der Kunst].
9. Alexandri Aphrodisiensis praeter Commentaria scripta minora: 1. De anima liber cum mantissa (in Supplementum Aristotelicum Bd. II 1) Berlin 1887.
10. Anzeige von H. Bonitz „Platonische Studien", 3. Aufl.; Deutsche Litteraturzeitung VIII (1887) S. 269.
11. Anzeige von Platonis dialogi . . . ., post C. F. Hermannum recognovit Martinus Wohlrab, vol. I; ebenda S. 1727 [ablehnend].

[1] Dies Verzeichnis ist eine Erweiterung und Berichtigung des von A. Schöne a. a. O. gegebenen. Ich hoffe, daß mir von den vielen litterarischen Anzeigen, die aus Bruns' Feder stammen, keine entgangen ist.

12. Anzeige von Platonis Euthyphro in scholarum usum denuo ed. Martinus Schanz. Sammlung ausgewählter Dialoge Platos mit deutschem Kommentar, veranstaltet von M. Schanz. 1 Bdch.; ebenda S. 1729.
13. Theodor Bruns (1813—1886), ein Lebensbild. Als Manuskript gedruckt. 1888.
14. *Lucians philosophische Satiren I; Rhein. Museum Bd. 43 (1888) S. 86 ff.
15. Lucians philosophische Satiren II; ebenda S. 161 ff.
16. *Zur antiken Satire: als Anzeige von Th. Birt „Zwei politische Satiren des alten Rom"; Preuß. Jahrbücher Bd. 61 (1888) S. 509 f.
17. Eine Geschichte der römischen Dichtung: Anzeige von O. Ribbeck „Geschichte der römischen Dichtung"; Preuß. Jahrbücher Bd. 62 (1888) S. 117 f.
18. Anzeige von C. F. Hemann „Des Aristoteles Lehre von der Freiheit des menschlichen Willens"; Deutsche Litteraturzeitung IX (1888) S. 123.
19. Anzeige von Supplementum Aristotelicum vol. I pars 1: Excerptorum Constantini de nat. animalium libri duo. Aristophanis historiae animalium epitome subiectis Aeliani Timothei aliorumque eclogis, ed. Spyridon P. Lambros; sowie vol. I pars 2: Prisciani Lydi quae extant .... ed. J. Bywater; ebenda S. 869.
20. Anzeige von Joseph Ogórek, Sokrates im Verhältnisse zu seiner Zeit; ebenda S. 1555.
21. Anzeige der Festschrift zur Begrüßung der in Zürich tagenden XXXIX. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner; ebenda S. 1744 f. [zu den Testamenten der griechischen Philosophen].
22. *Lucian und Oenomaus; Rhein. Museum Bd. 44 (1889) S. 374 ff.
23. Studien zu Alexander von Aphrodisias: I. Der Begriff des Möglichen und die Stoa. II. Quaestiones II 3. III. Lehre von der Vorsehung; Rhein. Museum Bd. 44 (1889) S. 613 ff. und Bd. 45 (1890) S. 138 ff. und S. 223 ff.
24. Anzeige von Aug. Elfes, Aristotelis doctrina de mente humana ex commentariorum Graecorum sententiis eruta, pars prior; Philosophische Monatshefte Bd. XXV (1889) S. 604 ff. [eingehende Widerlegung].

25. Bericht über die akademische Ausgabe der Aristotelescommentare 1886—1889; Archiv für Geschichte der Philosophie Bd. III (1890) S. 599 ff. [mit kritisch-exegetischen Beiträgen zu Porphyrius, Philoponus, Simplicius, Priscianus Lydus].
26. *„Lucians Bilder“ in „Bonner Studien“ für Kekulé 1890 S. 51 ff.
27. Anzeige von Const. Ritter „Untersuchungen über Plato“ und P. Brandt „Zur Entwickelung der Platonischen Lehre von den Seelenteilen“; Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik Bd. 99 (1891) S. 281 ff.
28. De Dione Chrysostomo et Aristotele critica et exegetica. Universitätsprogramm, Kiel 1892.
29. Alexandri Aphrodisiensis praeter Commentaria scripta minora: 2. Quaestiones. De fato. De mixtione (in Supplementum Aristotelicum Bd. II 2). Berlin 1892.
30. *Michael Marullus, ein Dichterleben der Renaissance; Preuß. Jahrbücher Bd. 74 (1893) S. 105 ff.
31. Anzeige von O. Brahm „Karl Stauffer-Bern, sein Leben. Seine Briefe. Seine Gedichte“; Preuß. Jahrbücher Bd. 74 (1893) S. 185 f.
32. Interpretationes variae. Universitätsprogramm, Kiel 1893 [zu Simplicius, Alexander, Plotin].
33. *Die griechischen Tragödien als religionsgeschichtliche Quelle. Kaisergeburtstagsrede, Kiel 1894.
34. *Gedächtnisrede auf Peter Wilhelm Forchhammer. Kiel 1894.
35. *Neueste Darstellungen der griechischen Geschichte: Anzeige von J. Beloch „Griechische Geschichte“ Bd. I und Eduard Meyer „Geschichte des Altertums“ Bd. II, in Beilage zur Allg. Zeitung 1894 Nr. 140 f.
36. Anzeige von Leonzio Capparelli „Il dottor Pietro“; Preuß. Jahrbücher Bd. 76 (1894) S. 550 f.
37. Lachmanniana: Anzeige von J. Vahlen „Rede auf Lachmann“; F. Leo „Rede zur Säkularfeier K. Lachmanns“ und Karl Lachmanns Briefe an Moritz Haupt, herausgegeben von H. Vahlen; Preuß. Jahrbücher Bd. 77 (1894) S. 172 f.[1]

[1] Der Schluß sei hieraus mitgeteilt: „Mir scheint, man tut Lachmann unrecht, wenn man ihn gar zu sehr nach der liebenswürdigen Seite charakterisieren will. Ein jedes Licht braucht seinen Schatten. Die hypernorddeutsche, jeden freundlicheren Schmuck des Daseins verdammende Nüchternheit, der

38. De Xenophontis Agesilai capite undecimo. Universitätsprogramm, Kiel 1895 [Vorstudie zum Literarischen Porträt].
39. Anzeige von A. Schmekel „Die Philosophie der mittleren Stoa in ihrem geschichtlichen Zusammenhange"; Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik Bd. 105 (1895) S. 277 f. [Zeichnung der Persönlichkeit des Panätius und des Posidonius].
40. Das literarische Porträt der Griechen. Berlin 1896.
41. *Die atticistischen Bestrebungen in der griechischen Literatur. Kaisergeburtstagsrede, Kiel 1896.
42. *Anzeige von Karl Neumann „Der Kampf um die neue Kunst"; Preuß. Jahrbücher Bd. 86 (1896) S. 173 f.
43. Anzeige von E. Schwartz „Fünf Vorträge über den griechischen Roman"; Preuß. Jahrbücher Bd. 86 (1896) S. 606 f.
44. De schola Epicteti. Universitätsprogramm, Kiel 1897.
45. Anzeige von Th. Zielinski „Cicero im Wandel der Jahrhunderte"; Deutsche Litteraturzeitung Bd. 18 (1897) S. 650.
46. Anzeige von Lucretius Carus Buch III, erkl. von R. Heinze; Deutsche Litteraturzeitung Bd. 18 (1897) S. 1027.
47. Anzeige von Hesiodos, übertragen von R. Peppmüller; Deutsche Litteraturzeitung Bd. 18 (1897) S. 1930.[1]
48. Schriften von und über Viktor Hehn: Anzeige von V. Hehn „Über Goethes Hermann und Dorothea" und „Reisebilder aus Italien und Frankreich" sowie von Th. Schiemann, „Viktor Hehn, ein Lebensbild"; Preuß. Jahrbücher Bd. 87 (1897) S. 101 f.
49. Anzeige von Th. Birt „Das Idyll von Capri"; Hamburger Nachrichten 1897, 21. Dezember, Nr. 298, Morgenausgabe.

---

eisige Hauch der Verachtung gegen alle intellektuell nicht Ebenbürtigen, die Eigenschaften, die uns aus den Zeilen dieser Briefe mit ihren kalten Augen anschauen, sie waren der Nährboden für Lachmanns Geistestaten, sie gehören zu ihm wie das blanke Schwert zum streitbaren Ritter. Wir werden sie begreifen und wegen ihrer Wirkung bewundern, aber man darf nicht verlangen, daß man sie um ihrer selbst willen liebe."

[1] Ich hebe hier den Satz aus: „Ob es nicht... ratsam wäre, die alte Vossische Übersetzung einmal einer philologischen Revision zu unterziehen, ist eine Frage, die ich auch angesichts des neuesten Versuchs bejahen möchte. Denn der alte Dichterphilolog verfügt über eine Technik, einen poetischen Takt und eine „archaische Würde" des Vortrags, die ihm so leicht keiner nachmacht und die unserer Generation erhalten bleiben sollte."

50. *Montaigne und die Alten. Kaisergeburtstagsrede, Kiel 1898.
51. Die Persönlichkeit in der Geschichtsschreibung der Alten. Berlin 1898.
52. Anzeige von Claas Lindskog „Studien zum antiken Drama“; Berliner philolog. Wochenschrift Bd. 18 (1898) S. 898 ff. [vgl. S. 163 Anmerkg. dieses Bandes].
53. Anzeige von C. Justi „Winckelmann und seine Zeitgenossen“, 2. Aufl.; Preuß. Jahrbücher Bd. 95 (1899) S. 314.
54. Anzeige von W. Christ „Geschichte der griechischen Litteratur bis auf die Zeit Justinians“; Preuß. Jahrbücher Bd. 95 (1899) S. 343 f.
55. Anzeige von H. Blümner „Satura“; ebenda S. 344 [Prinzipielles über Übersetzungskunst].
56. *Frauenemanzipation in Athen, ein Beitrag zur attischen Kulturgeschichte des 5. und 4. Jahrhunderts. Universitätsprogramm, Kiel 1900.
57. *Erasmus als Satiriker; Deutsche Rundschau Bd. 26 (1900) S. 192 ff.
58. *Attische Liebestheorien und die zeitliche Folge des Platonischen Phaidros sowie der beiden Symposien; Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum III (1900) S. 17 f.
59. Anzeige von U. Wilcken „Griechische Ostraka aus Ägypten und Nubien“; Preuß. Jahrbücher Bd. 100 (1900) S. 155 f.
60. Anzeige von Euripide. Médée. Iphigénie à Aulis, rec. H. Weil; Berliner philolog. Wochenschrift Bd. 20 (1900) S. 1058.
61. *Der Liebeszauber bei den Augusteischen Dichtern; Preuß. Jahrbücher Bd. 103 (1901) S. 193 ff.

Marburg, 12. Juli 1904.

Theodor Birt.

Inhaltsübersicht.

		Seite
	Vorwort	III
1.	Kult historischer Personen. Ein Vortrag	1
2	Zur Homerfrage und griechischen Urgeschichte	32
3.	Die griechischen Tragödien als religionsgeschichtliche Quelle	48
4.	Helena in der griechischen Sage und Dichtung. Ein Vortrag	71
5.	Maske und Dichtung. Ein Vortrag	99
6.	Attische Liebestheorien	118
7.	Frauenemanzipation in Athen. Ein Beitrag zur attischen Kulturgeschichte des 5. und 4. Jahrhunderts	154
8.	Die atticistischen Bestrebungen in der griechischen Literatur	194
9.	Zur antiken Satire	217
10.	Philosophische Satiren Lucians	228
11.	Lucian und Oenomaus	252
12.	Lucians Bilder	281
13.	Marc Aurel. Ein Vortrag	291
14.	Der Liebeszauber bei den augusteischen Dichtern	321
15.	Montaigne und die Alten	357
16.	Michael Marullus	380
17.	Erasmus als Satiriker	413
18.	Gedächtnisrede auf Peter Wilhelm Forchhammer	437
19.	Der Kampf um die neue Kunst	448
20.	Eine musikalische Plauderei	457

1.

Kult historischer Personen.

Ein Vortrag.

Ich zweifle nicht, daß viele von Ihnen bei dem Lesen meines heutigen Themas sich an zwei englische Werke neuerer Zeit erinnert fühlten: Carlyles Buch über Heldenverehrung und des amerikanischen Essayisten Emerson Betrachtungen über repräsentative Männer. Es liegt mir daran, gleich im Anfang zu erklären, daß die tiefen Probleme, mit denen diese Schriftsteller sich beschäftigen, ganz außer dem Bereich meiner heutigen Vorlesung liegen.

Beide haben sich das Ziel gesteckt, die Bedeutung leitender Größen ersten Ranges geschichtsphilosophisch zu ergründen, ihr Wesen objektiv darzustellen, die geheimnisvollen Zusammenhänge aufzudecken, in denen der Fortschritt der Menschheit zu einzelnen ihrer Vertreter steht.

Meine Gesichtspunkte sind wesentlich bescheidenere, sie sind rein kulturhistorisch. Nicht das Wesen der großen Männer, sondern die Art unserer Stellung zu ihnen möchte ich behandeln.

Unter Kult einer Persönlichkeit verstehe ich ganz allgemein die Erscheinung, daß größere Teile der Gesellschaft einem Namen der Gegenwart, der näheren oder weiteren Vergangenheit ein solches Interesse, solche Liebe und Bewunderung entgegenbringen, daß sie ihn dadurch aus seiner Umgebung herausheben, ihn, wenn

er zu den Toten gehört, geistig als eine lebendige Macht zurückbehalten.

Jede Zeit kennt solche Kulte. Aber die Formen, in denen sie sich bewegen, sind nicht gleichartig, sie unterliegen gewissen Strömungen, die sie in verschiedener Richtung beeinflussen.

Ich möchte ausgehen von dem, was wir erleben, und dann versuchen, die Gedanken, welche unserer Verehrung menschlicher Größen zu Grunde liegen, dadurch besser zu verstehen, daß ich allmählich in immer frühere Zeiten zurückgehe. Denn ein Produkt der Vergangenheit sind wir ja nun einmal.

Unserer heutigen Zeit, glaube ich, kann man, ohne Widerspruch zu erfahren, nachsagen, daß sie eine besonders starke Erregbarkeit gegenüber bedeutenden Persönlichkeiten besitzt. Vielleicht ist niemals so schnell wie in unsern als nüchtern verrufenen Tagen schwärmerisch verehrt worden. Gern und nachhaltig huldigen wir dem Geist, der sich über das Gewöhnliche erhebt. Handelt es sich um Zeitgenossen, so fehlen natürlich nicht die Gegenstimmen. Aber sie beweisen nur die Innigkeit, mit der auf der andern Seite empfunden wird. Die Vergangenheit aber ist uns in zahlreichen geliebten und voll verstandenen menschlichen Größen nahe und lebendig.

Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als ob das 18. Jahrhundert es nicht anders getrieben hätte. Die Schwärmerei für große Männer war eine Eigentümlichkeit der beginnenden literarischen Erhebung. Wie wirkt Plutarch auf den jungen Schiller! Es ist eine Wollust, einen großen Mann zu sehen, heißt es im Götz, und jeder weiß von Goethes jugendlicher Begeisterung für Homer und Shakespeare. Wie für Größen der Vergangenheit, so erhitzte man sich für solche der Gegenwart. Nur Wahrheit und Dichtung braucht man aufzuschlagen, um von Friedrich dem Großen zu lesen, als dem „Polarstern des Nordens“. Ein Überschwang der Bewunderung wurde, wo nicht politische Feindschaft

hindernd dazwischen trat, von jung und alt dem großen König entgegengebracht. Lavaters physiognomische Studien hätten nicht einen so großen Anklang finden können, wäre nicht der Hang zu außergewöhnlichen Menschen ein allgemeiner gewesen.

Aber bei näherem Zusehen ist ein Unterschied unverkennbar. Wieder kann Goethe ihn uns veranschaulichen. Er hatte als junger Mann die Begeisterung für Friedrich leidenschaftlich mitgemacht. Dann aber — so erzählt er selbst — sei er nach Leipzig gekommen und habe dort im antipreußischen Sachsen allerlei Unvorteilhaftes über seinen Helden gehört. Da sei seine Bewunderung allmählich erkaltet. Das ist sehr bezeichnend. Goethe verehrte, wie seine Zeit, den großen Friedrich nicht eigentlich als Individuum, sondern als Typus des Heldenkönigs. Nicht den Menschen liebte man, sondern die Idee, die er vertrat. Man machte sich eine allgemeine idealistische Schablone zurecht; und wenn dann Einzelzüge einer kraftvollen Originalität bekannt wurden, die sich nicht hineinpressen ließen, konnte man sich nicht helfen und ließ sein Idol fallen.

Daher litt das Bild, das man sich von solch einem Mann machte, an einer gewissen Blässe. Für Friedrichs kraftvolle Eigenart waren die Augen noch nicht geschärft. Noch im Jahre 1807 hat Goethe eine lateinische Rede von Joh. v. Müller übersetzt „über Friedrich den Großen". Von einem namhaften damaligen Historiker geschrieben, ist sie dadurch, daß Goethe sie sich angeeignet hat, doppelt bedeutsam. Wer sie heut liest, wird erstaunen über die Fülle nichtssagender, mehr rhetorischer als historischer Parallelen, moralisierender Vergleiche mit Männern der alten Geschichte, mit einem Worte, über den Mangel an lebendiger Erfassung des Gegenstandes.

Daß das 18. Jahrhundert, wo es von historischen Größen spricht, in einer Weise räsonniert, die etwas an die Schulstube erinnert, ist kein Wunder. Diesen Generationen war der lebendige

Zusammenhang mit der Geschichte, die sich in den geheimen Verhandlungen der Kabinette abspielte, verloren gegangen. Eine wirklich freie, geistig regsame Gesellschaft, in der sich allein der Blick für die Bedeutung des Persönlichen entwickeln kann, bildete sich erst vereinzelt wieder an einigen Stellen. Man stand noch unter dem Einfluß des völligen Niedergangs der Kultur im 17. Jahrhundert. Allmählich erst lockerten sich die Schranken, welche die Abgeschlossenheit der Stände gezogen hatte. Der geistige Unterricht, in dem sich theologische, französische, antike Elemente unvereint zusammenfanden, stand dem nationalen Wesen als ein Fremdes gegenüber; er bot noch nicht die Mittel, für Zeitgenossen, die man begreifen wollte, die richtigen Formen der Beurteilung zu finden.

Sehr bezeichnend für diese Zeit und Denkart ist das Schriftchen eines Freiherrn von Loen, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein gern gelesener Autor war (heute ist er völlig vergessen), „moralische Schildereien“ betitelt. Hier wird der Versuch gemacht, das Wesen des Helden zu bestimmen. Held ist die Bezeichnung für „historische Größe“; auch Friedrich der Große bedient sich des Ausdrucks. Von Loen definiert den Begriff ganz a priori, indem er eine Reihe moralischer Qualitäten als Grundbedingung ansetzt. Dann wird die so gewonnene Formel auf Männer der Geschichte wie Karl XII., Eugen von Savoyen u. s. w. angewandt. Natürlich stimmt es nie; statt zu historischen Bildern zu kommen, liefert man auf diesem Wege Schulaufsätze.

Unter dem Bann dieser scholastischen Beurteilungsweise steht selbst Friedrich der Große. In seiner Rede auf Voltaire muß der Apparat antiker rhetorischer Beispiele in einer Weise herhalten, die uns dem höchst modernen Manne um nichts näher bringt. Dagegen ist es sehr hübsch zu verfolgen, wie der König, wo er Fachmänner zu beurteilen hat, die Schranken der Zeitbildung

weit hinter sich läßt. In seinem Aufsatz über Karl XII. erklärt er ausdrücklich, es komme ihm nur auf die Fähigkeiten und Leistungen des Königs an. Er weist es ab, über seine sittliche Reinheit in diesem Zusammenhange zu sprechen. Für das Verständnis seiner Person sei Karls törichte Rachsucht, die ihn zu vielen politischen Fehlern verleitet habe, viel gravierender, als wenn er sich mit einem Heer von Köchen, Komödianten und Maitressen umgeben hätte. Hier ist der Verfasser des Antimacchiavell genau so realistisch wie der große Florentiner. Dies ist modern.

Damit haben wir ein entscheidendes Merkmal für die Beurteilungsweise unserer Zeit. Das moralisierende Urteil tritt zurück, man sucht die Menschen in ihren eigentümlichen Wirkungen zu begreifen und die diesen zu Grunde liegenden Fähigkeiten ruhig zu würdigen. Es berührt heutzutage eigentümlich, wenn Macaulay seine Besprechung des Macchiavell mit den Worten einleitet: „In der ganzen geschichtlichen Literatur hat wohl kein Name einen so gehässigen Klang“ u. s. f. Macaulay beruft sich hier auf das frühere moralisierende Urteil; heute sind diese Worte antiquiert; denn jeder, der sich nur einigermaßen mit der Geschichte und Literatur der Renaissance beschäftigt hat, wird von Macchiavell vor allen Dingen den Eindruck eines ungewöhnlich gescheuten Mannes haben und in der Lage sein, seine von den unsrigen so oft abweichenden Urteile durch die veränderten Zeitverhältnisse, nicht durch seine besondere Schlechtigkeit zu erklären.

Daß unsere Urteilsweise diesen veränderten Gang eingeschlagen hat, beruht auf einer inneren Nötigung. Je eingehender man sich mit einer historischen Person beschäftigt, desto schwieriger wird man es finden, ihren sittlichen Gehalt rein und gerecht herauszuschälen. Man nehme z. B. die beliebte Rubrik Ehrgeiz: fast bei jedem nachhaltiger in die Geschichte eingreifenden Menschen wird man zu einem Punkt gelangen, von dem

ab das Ziel des persönlichen Ehrgeizes und die Vertretung irgend welcher allgemeiner Interessen sich decken. Wer will hier der Richter sein darüber, wie viel dem einen, wie viel dem andern zukommt? Auch liegen uns ja, besonders bei nichtpolitischen Größen, über das sittlich-private Gebiet fast nie die Akten klar vor, und so drängt ein natürlicher Gerechtigkeitssinn mehr und mehr zu einer größeren Enthaltsamkeit auf dem Gebiet des moralischen Urteilens. Es kommt endlich hinzu, daß unser Interesse — nicht für sittliche Handlungen — aber für die theoretischen Probleme der Ethik überhaupt abgenommen hat. Wir sind praktischer geworden. Das Aktuelle fesselt uns. Nicht nach den moralischen Erwägungen, die ihn leiteten, fragen wir in erster Reihe, sondern nach dem Tatsächlichen, das ein Mensch für die Gesamtheit geleistet hat, nach den Spuren, die er in der politischen oder geistigen Geschichte hinterlassen hat. Dabei gewinnt das Individuelle neue Bedeutung, aber nicht als ein ethisches Problem für sich, sondern als Mittel, das Werden jener Wirkungen voller und richtiger zu erfassen. In diesem Sinne hat Ranke als das Wichtigste bei der Behandlung historischer Personen die Frage bezeichnet, „inwieweit die allgemeinen Interessen, in deren Mitte jene Personen erscheinen, von ihnen gefördert sind".

In der Befolgung dieses Grundsatzes liegt ein glänzender Vorzug unserer modernen Geschichtswissenschaft. Wenn ich Namen wie Ranke, Sybel, Mommsen, Burckhardt, Voigt, Justi nenne, so greife ich nur auf das Geratewohl einen kleinen Bruchteil aus einer großen Gruppe heraus, deute nur von weitem eine unübersehbare Menge wissenschaftlicher Arbeiten an, zu deren eigentümlichsten Verdiensten das gehört, daß sie einen Wiederbelebungsprozeß im größten Stil vorgenommen haben. Man kann getrost sagen, daß zu keiner Zeit die Gesamtheit der auf der Weltbühne tätig gewesenen Menschen dem Auge so zugänglich, dem Ver-

ständnis so begreiflich gewesen wäre wie jetzt: ein Resultat, welches erst in zweiter Linie der Porträtierungskunst einzelner Meister, in erster vielmehr der veränderten Methode zu danken ist. Weil man darauf verzichtet hat, die ethische Persönlichkeit ausschließlich zu beurteilen, weil man die Entwicklung des Einzelnen nach ihren Licht- und Schattenseiten ohne voreiliges Tadeln und Loben zu verfolgen gelernt hat, ist man im psychologischen Verständnis der Menschen unendlich viel weiter gekommen.

Ich scheine von meinem Thema abzukommen, indem ich hier von Fortschritten der historischen Methode rede; aber man sieht doch wohl ohne weiteres, daß zwischen den biographischen Leistungen der Geschichtsschreibung und der Art, wie sich das große Publikum historischen Personen gegenüber verhält, eine Wechselwirkung stattfindet: sie bedingen und befruchten sich gegenseitig. Man darf sagen, daß auch das große Publikum in seiner Stellung zu historischen Persönlichkeiten objektiver und empfänglicher geworden ist. Die Freude am biographischen Detail ist ein hervorstechender Zug der modernen Bildung. Jeder von uns steht zu einer ungleich größeren Zahl geschichtlicher Figuren in einem persönlichen Verhältnis, als dies vor etwa hundert Jahren der Fall war. Jeder verfügt über eine Menge psychologischer Grundsätze, durch die er sich sofort hinzukommende Züge zurechtlegt und untereinander ausgleicht. Es geht uns nicht wie dem jungen Goethe in Leipzig mit Friedrich. Wir lassen uns unsere Helden nicht so schnell rauben. Wir sind weitherziger geworden und, wie der strenge Historiker es möglichst vermeidet, die Objekte seiner Darstellung zu tadeln, so haben wir eine hervorragende Fähigkeit gewonnen, auch mit minderwertigen Zügen von uns verehrter Männer zurechtzukommen oder sie zu ihren Gunsten auszulegen.

Darf ich nun an einem ganz modernen Beispiel die Art, in der wir große Männer verehren, analysieren, so will ich keinen

von den vielen Namen wählen, die im Lauf der letzten fünfzig Jahre nach mehr oder weniger kurzem Dasein klanglos zum Orkus hinabgestiegen sind, sondern einen, der hoffentlich immer lebendig bleiben wird. Ich möchte vom Goethekult sprechen, weil sich an ihm besonders gut die eigentümlichen und nicht ganz gefahrlosen Formen zeigen lassen, in denen sich jetzt im Gegensatz zu früher eine solche Verehrung abspielt.

Zunächst ift Goethe ein vollgültiger Beweis, wie intensiv die Freude am Biographischen heutzutage geworden ist. Er hat alle Segnungen naiven Interesses wie der voll entwickelten Methode geschichtlicher Forschung an sich erfahren. Dazu kommt, daß für das Leben keines Deutschen ein fo umfangreiches Material vorliegt. Zu einem unendlichen Briefwechsel kommen alle direkten und indirekten Angaben seiner Schriftstellerei und, da er endlich von jeher die Aufmerksamkeit seiner Mitwelt auf sich zog, zahlreiche Mitteilungen seiner Zeitgenossen. Diese Fülle des Materials hat man schon vor seinem Tode begonnen und nach demselben fortgefahren mit einer beispiellosen Emsigkeit zu durchforschen.

Daß ein so vollkommen der Kenntnis unterbreitetes Menschenleben neben dem Lobenswerten auch Tadelnswertes enthält, ist ebenso selbstverständlich, wie das, daß eine bis in die verborgensten Schubfächer ausgeleerte Produktion auch minderwertiges Gut enthält. Die Bildung des Gesamturteils ist durch diese Fülle des Stoffs erschwert. Sie kann sich in sehr verschiedener Richtung bewegen. Zu einer mißgünstigen Stellung zu gelangen ist durchaus nicht ausgeschlossen. Goethes Leben bietet nicht wenige Anhaltspunkte dazu; auch an manchen seiner Werke hat es die Kritik nicht schwer, zu mäkeln.

Welchen Weg nun ist die öffentliche Meinung gegangen? Es hat nicht an Stimmen gefehlt, welche sich an die Schattenseiten des Bildes gehalten haben, Goethen nach der Weise des

18. Jahrhunderts sittlich verurteilt und seine Werke nur mit großer Beschränkung anerkannt haben. Dann gab es einen mittleren Standpunkt: die geistige Größe wird anerkannt, das menschlich Lobenswerte nicht verschwiegen. Es wird ein Facit gezogen, das nicht geradezu ungünstig ist, aber einen starken schwarzen Rest enthält. Über diese beiden Gruppen ist nun aber die überwältigende Majorität unseres Volkes wie ein mächtiger Strom dahingebraust und hat sie so völlig hinweggespült, daß man ihre Ansichten heutzutage nicht ohne Mühe aus den Literaturgeschichten heraussuchen muß. Diese erdrückende Majorität hat den unbedingten Kult mit Ausschließung jedes Vorbehaltes festgestellt.

Ist dies nun nicht absurd, nicht ungerecht? Ich glaube, daß man die Frage mit guten Gründen verneinen kann; denn das Vorgehen unserer Majorität beruht im letzten Grunde auf einer — ich finde kein anderes Wort — naturwissenschaftlichen Anschauung; es liegt ihm ein Schluß von den Werken auf den Urheber zu Grunde. Sind jene exzeptionell, so ist es auch er. Sind jene anders geartet als die des gewöhnlichen Menschen, so ist auch er aus einem anderen Stoffe gebildet, so verlangt auch er für sich besondere Maßstäbe der Beurteilung. Aber nicht nur, daß wir seine Inkorrektheiten und Schattenseiten hinnehmen müssen, ohne sie der gewöhnlichen Kritik zu unterziehen; es waltet auch zwischen ihnen und seinen Vorzügen ein geheimnisvoller Zusammenhang ob. Das Licht wäre nicht ohne den Schatten, und so wird auch der Schatten selbst Gegenstand pietätvoller Betrachtung. Was in dem Leben der Dutzendmenschen tadelnswert erscheint, ist bei einem Goethe die notwendige Kehrseite der Genialität. Und wie der Naturforscher bei einer seltenen Pflanze die Verpflichtung hat, die chemischen Bedingungen des Bodens und der Luft, unter denen sie entstand, zu untersuchen, so ist in dem Leben des Genies jeder Zug, sei er an sich er-

freulich oder unerfreulich, als eine der Bedingungen aufzufassen, ohne welche das Genie sich nicht so betätigt haben würde.

Man sieht, wie völlig sich die Anschauungen geändert haben. Der „Held“ des 18. Jahrhunderts ist im 19. zum Genie geworden, freilich in einem ganz anderen Sinn, als ihn die sogenannte Genieperiode mit diesem Wort verband. Dies Genie ist nicht ein Zug, der an vielen haftet; es bedeutet einzelne merkwürdige Variationen des menschlichen Typus. Damals, als man von Helden sprach, wurde eine fertige Schablone dem Menschen angepaßt; jetzt sucht man aus dem Werden des Einzelnen das besondere Geheimnis seiner Erscheinung zu begreifen, und je weniger er in die Schablone paßt, desto größer erscheint er.

Naturwissenschaftlich nannte ich diese Methode, und in der Tat bedienen sich ihre Benutzer gern einer physiologischen Terminologie. So vergleicht H. Grimm Goethes Auftreten und seine Wirkungen mit einem jener großen kosmischen Naturereignisse, welche die Temperatur der physischen Atmosphäre um eben so viele Grade hob, wie Goethe die der geistigen. Aber es versteckt sich in dieser Physiologie ein entschieden romantischer Zug: in das Staunen vor der Herrlichkeit der Natur mischt sich der Reiz des Geheimnisvollen, des Inkommensurabeln. Auch wird man nicht fehlgehen, wenn man die romantische Schule für die Verbreitung dieser Anschauungsweise besonders verantwortlich macht.

Jeder kennt ihren hervorragenden Anteil am Goethekult. Und von ihm besonders ist er auf andere große Männer übertragen worden. Wäre er nicht vorangegangen, hätte sich unsere teilweise so abgöttische Bewunderung des ersten Napoleon nicht so stark entwickeln können. Es ist romantisch, wenn Heine sagt: Napoleon war nicht aus dem Holz, aus dem man die Könige macht, er war aus dem Marmor, aus dem man Götter bildet.

Wir haben diese Übertreibungen abgeschüttelt, aber die Richtung beibehalten. Es gibt eine von dem Amerikaner Thayer geschriebene Biographie Beethovens, die sich durch die Genauigkeit ihrer Untersuchungen vorteilhaft auszeichnet. Ihr Standpunkt ist ungefähr der, den Gervinus Goethe gegenüber anwendet. Die Bewunderung Beethovens hindert den Verfasser nicht, seine unliebenswürdigen und häßlichen Züge als solche scharf hervorzuheben. Dadurch ist das in den sechziger Jahren erschienene Buch tatsächlich unmodern. Trotz der Überschwänglichkeit des Ausdrucks steht unserem Empfinden Richard Wagners Schrift über Beethoven näher, aus der das eine Zitat genüge: Wer Beethoven damals (in der Zeit seiner Taubheit) gesehen hätte, welches Wunder müßte sich dem erschlossen haben: eine unter Menschen wandelnde Welt, das An sich der Welt als wandelnder Mensch.

Die Gefahren, die diese Auffassungsweise in sich schließt, wo sie vorschnell angewandt wird, liegen auf der Hand. Wir wissen, wie viel Unfug damit getrieben werden kann. Wer wäre unter uns, der nicht mit einer gewissen Resignation von sich bekennen müßte, daß er einmal aus gewissen Leistungen, politischen, künstlerischen oder wissenschaftlichen, die ihn entzückten, zu schnell den Schluß gezogen hätte, ihr Urheber gehöre zu jener Klasse von Männern, die in allem, was sie tun, unbedingte Pietät verlangen?

Aber Mißbräuche, die mit ihr getrieben werden können, ändern an der Berechtigung dieser Anschauungsweise im großen und ganzen nichts. Nur ihr wird sich eine weltgeschichtliche Größe ganz und rein erschließen.

Wenn ich diese geistigen Vorgänge als dem 19. Jahrhundert eigentümlich bezeichnete, so habe ich damit zunächst nur die deutsche Entwicklung seit dem tiefen Niedergang der Kultur im 17. Jahrhundert im Auge gehabt. Wenn man die Gesamt-

entwicklung Europas betrachtet, wird man sich etwas anders ausdrücken müssen. Hier beobachten wir — und zwar zuerst in Italien seit dem 15. Jahrhundert — ein ähnliches plötzliches Wachsen des Verständnisses für historische Personen. Jacob Burkhardt hat vortrefflich ausgeführt, wie das Italien des 15. Jahrhunderts die Wiege des modernen Menschen ist. „Im Mittelalter", sagt er, „lag die Menschheit wie unter einem gemeinsamen Schleier träumend. Der Schleier war gewoben aus Glauben, Kindesbefangenheit und Wahn. Durch ihn hindurch gesehen erschienen Welt und Geschichte wundersam gefärbt; der Mensch aber erkannte sich nur als Rasse, Volk, Partei, Korporation, Familie oder sonst in irgend einer Form des Allgemeinen. In Italien zuerst verweht dieser Schleier in die Lüfte."

In der Tat liegt in der italienischen Gesellschaft des 15. Jahrhunderts, die mit einem Male wie durch einen Zauberspruch entsteht, mit ihrer Fülle kraftvoller eigenartiger Gestalten, ein Hauptreiz dieser großen Zeit. Wo wir bisher nur Massen gegeneinander agieren sehen, treten nun, immer wechselnd an Zahl, interessante Einzelne hervor, deren scharfe Profile nimmermehr so deutlich vor uns stehen würden, wenn nicht ihre Zeitgenossen ein geübtes Auge für ihre Eigenart gehabt hätten. Eine Zeit aber, die für ihre eigenen Charaktere ein empfängliches Interesse hat, wird auch verständnisvoll den Blick auf die Männer der Vergangenheit richten; noch dazu eine solche, die sich mit so fieberhafter Hast ihrer antiken Vorgeschichte zuwandte, wie die italienische Renaissance.

In der Tat ist denn auch ein Teil der angestrengten Arbeit, die der Wiederentdeckung des Altertums galt, und zwar kein geringer, auf die Wiederbelebung antiker Menschen verwandt worden. Aus der Beschäftigung mit den alten nun wieder verstandenen Texten wuchs eine Menge von Kulten antiker Personen hervor. Die alten längst vergessenen großen Namen,

Cäsar, Scipio, Cato, Alexander und wie sie heißen, erstanden aus ihrem Grabe und wurden wieder lebendige Mächte für eine Zeit und eine Gesellschaft, die sich an ihrem Klange berauschte. Daß die Porträts aus dem Altertum, die damals — noch in der Kindheit der historischen Methode — neu entstanden, für uns keinen absoluten Wert mehr besitzen, ändert an ihrer kulturellen Bedeutung nichts.

Anders, wo die Renaissance über Zeitgenossen redet. Hier steht Macchiavell um die Wende zum 16. Jahrhundert im Vordergrund. Die Porträts des Lorenzo, des Cosimo, die er in seinen florentinischen Geschichten hinterlassen hat, zeigen eine Objektivität und Allseitigkeit der historischen Würdigung, die sie dem Besten, was die neuere Wissenschaft in dieser Art hervorgebracht hat, würdig an die Seite stellen. Es sind dabei aber auch ganz die gleichen Prinzipien maßgebend gewesen. Keine Spur ethischer Schablonisierung, sondern eine richtige Nachzeichnung der Eindrücke, die ihr Wirken in der Gesellschaft wie in der Geschichte hinterlassen hat, erklärt und ergänzt durch eine geschickte Sammlung persönlicher Züge. Das merkwürdigste Beispiel aber ist sein Borgia. Cesare Borgia, ein Mann, dessen Leben die entsetzlichsten Greueltaten befleckten, der aber große politische Pläne mit Energie und Klugheit verfolgte, wird von Macchiavell in seinem Prinzipe verschiedentlich voll Bewunderung und ohne moralische Kritik als Vorbild eines Fürsten aufgestellt. Es ist dies wohl die weitgehendste Objektivität in der Behandlung des Persönlichen, welche die Geschichtsschreibung aufweist, und man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß eine Erklärung für diese uns schwer verständliche Bewunderung zum Teil wohl darin liegt, daß Macchiavell für die sehnlichst erhoffte politische Befreiung Italiens Rettung nur erhoffte von einer so großen Klugheit und einer so rücksichtslosen Energie, wie sie dem Borgia eigen war.

Es kommt aber doch noch etwas anderes hinzu. Ich glaube in der Tat, daß wir hier dieselben Formen der Begriffsbildung erkennen dürfen, wie ich sie als unserem Jahrhundert eigentümlich vorhin hingestellt habe. Auch hier ist der Rückschluß von den Leistungen auf die Person gemacht. Seine Leistungen lassen dem Macchiavell den Borgia als ein Naturwunder erscheinen, als aus den gewöhnlichen menschlichen Zusammenhängen herausgehoben und den hier üblichen Kriterien der Moral entrückt. Ist dieser Schluß einmal geschehen, so wirkt der Reiz des Geheimnisvollen in allem, auch dem Schrecklichsten, was dieser Mensch getan hat, blendend; und so berührt sich auch hier mit dem im eminenten Sinn Objektiven das Romantische.

Indessen läßt sich nicht leugnen: Macchiavell ist ein Unikum. Daß seine Unbefangenheit auch an den Stellen, wo die neue Bildung am vollkommensten aufgenommen wurde, sich nicht rein wiederfindet, möchte ich besonders an einem maßgebenden Beispiel zeigen, an Montaigne. Montaigne darf wohl als der klügste und gebildetste Franzose des 16. Jahrhunderts bezeichnet werden. Ich wüßte, einige von Erasmus' Colloquia ausgenommen, kein Buch jener Zeit zu nennen, dessen Wirkung noch heute eine so unmittelbare wäre, wie Montaignes Essays. Montaigne lebte in der Geschichte, vor allem der des Altertums. Er stand zu seinen Schriftstellern und sonstigen Größen in einem vollkommen persönlichen Verhältnis. Um die führenden Geister der alten Zeit menschlich zu verstehen, versenkte er sich in eine immense Lektüre und mit größtem Erfolg. Es muß jeden seiner Leser überraschen, wie häufig sich seine Charakteristiken mit denen der allerneuesten Darstellung der römischen Geschichte berühren. Mit bewundernswerter Unbefangenheit des Urteils erkannte er in dem Briefwechsel Ciceros die reinste Quelle für die Erkenntnis dieses Charakters und zeichnete ihn richtig und unbeirrt durch die antike wie die humanistische Überschätzung

des großen Stilisten. Seine Essays sind die Aufzeichnungen eines Mannes, der nicht nach literarischen Erfolgen strebt. Ein für sich lebender Edelmann, der ruhig, aber in ernsthaftester Arbeit seine Anschauungen erweitert, liest und prüft er seine Quellen so lange, bis ihm das gesuchte Bild klar daraus entgegentritt. Sein scharfer Verstand dringt durch die Entstellungen bösen Willens wie durch die Truglichter der Rhetorik siegreich hindurch. Der Mann, auf den er immer wieder zurückkommt, der ihn magisch anzieht, von dem er noch in einem Nachtrag bemerkt hat, daß er ihm wie ein Weltwunder erscheine, ist Cäsar.

Vor ihm haben Humanisten, wie Guarino, ebenso für Cäsar geschwärmt; aber während sie rhetorisch schwelgen, ordnet er realistisch mit dem Blick des Menschenkenners die Züge des Gesamtbildes. Es ist äußerst interessant zu verfolgen, wie nahe er dabei der Charakteristik Mommsens kommt. Nur ein, freilich entscheidender Zug fehlt bei Montaigne; hätte Macchiavell diese Studien geschrieben, würde er wahrscheinlich dazu gekommen sein. Daß Cäsar nicht seinen, sondern den Interessen der Menschheit diente, indem er die morsche, unmöglich gewordene Republik umstürzte und für die letzten Jahrhunderte des Altertums die Formen für ein glückliches Fortbestehen der griechisch-römischen Kultur schuf, daß die Eroberung und Romanisierung Galliens ein zivilisatorisches Werk ersten Ranges war, das einzusehen verbot ihm seine im letzten Grunde doch wesentlich ethische Weltauffassung, und so bleibt bei dem Kult, den er Cäsar entgegenbringt, ein Stachel in der Seele Montaignes zurück. Auch sein großer englischer Zeitgenosse Bacon hat diese Lösung nicht gefunden. In der Studie, welche er Cäsar gewidmet hat, wird ebenfalls als das Zentrum von Cäsars Wirksamkeit sein Ich, seine ungeheure Selbstsucht hingestellt, die in die lichten Farben des Bildes einen den Künstlern peinlichen Schatten wirft. Daß es Menschen gibt, welche durch radikale Mittel eine historische

Mission zu erfüllen haben und daß auf sie den Buchstaben des Katechismus anzuwenden eine Ungerechtigkeit ist, verkennt dieser Standpunkt.

Ich fühle, daß ich Gefahr laufe, mißverstanden zu werden. Es könnte scheinen, ich stelle Macchiavells Beurteilung des Borgia als ein Vorbild richtiger historischer Behandlung hin. Nein, sie ist einseitig, ja paradox übertrieben, genau wie die Bewunderung Napoleons in der Weise Heines es war, wie es andererseits eine Übertreibung des entgegengesetzten Standpunkts ist, wenn man Friedrich den Großen wegen seiner schlesischen Kriege ohne weiteres sittlich verdammt. Aber die Methode Macchiavells halte ich allerdings für die richtige. Nur die Betrachtung, die das historische Verständnis objektiv zu Ende führt, ehe sie ethischen Bedenken Raum gibt, wird die richtige Abwägung dieser Bedenken finden.

Indessen nicht zu urteilen, sondern zu schildern spreche ich. Und da möchte ich fragen: sind es nicht die gleichen Gegensätze, die Montaigne und Macchiavell trennen, die auch das 18. vom 19. Jahrhundert unterscheiden? Ja, wir stehen Macchiavells Weise näher als der des Franzosen, wenn wir auch nicht die gleiche Enthaltsamkeit des sittlichen Urteils üben wie er. Denn es wird nun zugleich klar, daß es sich bei diesen Formen der Anschauung nicht um ganz reinliche Grenzen handelt. Sie lösen sich nicht einfach ab, sie spielen ineinander hinüber und auch wo die eine Richtung vorherrscht, zeigen sich Spuren der andern. Das Urteil eines Ranke über die Menschen ist objektiver, weniger beeinflußt von sittlichem Wohlgefallen oder sittlicher Mißbilligung als das eines Treitschke, und doch sind beide Vertreter der realistischen Richtung.

Dies nun ins Einzelne der modernen Entwicklung zu verfolgen wäre eine unermeßliche Aufgabe, und wir würden vielleicht nicht zu abgeschlosseneren Resultaten kommen, als die

angedeuteten sind. Denn wir befinden uns inmitten der Entwicklung und wissen nicht, wohin sie führt.

Desto lehrreicher ist es, den Blick auf eine Periode zu richten, die ihr völliges Ende erreicht hat. Ich stelle die gleiche Frage nun für das Altertum, wobei ich mich auf das griechische, als das maßgebendere, beschränken muß. Es wird das auch gewissermaßen die Probe auf das Exempel sein. Denn da es sich um allgemein menschliche Anschauungsformen handelt, müssen sich dieselben Erscheinungen auch hier vorfinden. Und wie vieles, was uns bewegt, verständlicher wird, wenn wir sein Werden, Wachsen und Vergehen in jener, zu ihrem völligen Ende gediehenen Entwicklung wiederfinden, so auch unsere Frage. Die weite Entfernung läßt das Wesentliche klarer hervortreten. Das Material ist nicht so ungeheuer; es ist leichter, die Fäden bloßzulegen.

Spät erst, nach Jahrhunderten einer ununterbrochenen Kultur, schärft sich in Griechenland der Blick für das Persönliche in der Geschichte. Es hat das stattgefunden in der in jeder Beziehung intellektuell hochgesteigerten Atmosphäre Athens im 5. vorchristlichen Jahrhundert; und ein eigentümlicher Zufall hat es gewollt, daß wir hier, nur durch wenige Jahrzehnte getrennt, die Vertreter der älteren wie der neueren Anschauungsweise nebeneinander antreffen. In den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts schloß Herodot in Athen sein Geschichtswerk ab; in denselben Jahren begann Thucydides die Vorstudien für seine Arbeit.

Herodot übermittelt uns eine äußerst bunte und reizvolle Porträtgalerie. Er hat viel Sinn für einzelne charakteristische Züge, aber bei näherem Zusehen findet man, daß er die Kunst, einen Charakter zu erfassen und darzustellen, noch nicht besaß. Zwischen legendarischen und historischen Persönlichkeiten vermag er noch nicht zu unterscheiden. Er zeichnet beide gleich

zuversichtlich, oder richtiger, er zeichnet den halbmythischen Menschen zuversichtlicher als den geschichtlichen. Denn die Legende überliefert gleichartigere, typische Bilder, die er unbefangen zu farbigen Gemälden zusammenfaßt. Dagegen gelingt es ihm noch nicht, historisch überlieferte Einzelzüge aus der Zentralstelle psychologischen Verständnisses zu ordnen. Hier tritt er tastend, unsicher auf. Sein Cyrus oder Krösus sind geschlossener, überzeugender als sein Themistokles, weil jenes halbpoetische Bildungen sind, bei diesen das Widersprechende zum Gesamtbild nicht geordnet ist.

Der Unterschied, den wir antreffen, wenn wir von Herodot zu Thucydides übergehen, ist fast unbegreiflich. Nicht wenige Jahrzehnte, ein Jahrhundert scheint zwischen diesen Männern zu liegen. Vorüber die behagliche Freude an der bunten Erscheinung und ihre kritiklose Reproduktion. Unerbittlich wird der Einzelne nach seinem Wert gewogen und, wer zu leicht befunden wird, beiseite geworfen. Nur die wenigen, die im Guten oder Bösen wirklich die geschichtliche Entwicklung beeinflußt haben, kommen zur Besprechung; die andern gehören zur Menge; die Welle hebt sie wohl einen Augenblick, aber sie haben kein Anrecht auf das Gedächtnis. Jene wenigen aber, wie sind sie behandelt! Bis in ihr innerstes Wesen hat der Schriftsteller sie zerlegt. Er ist völlig mit ihnen im reinen, ehe er an die Darstellung der Ereignisse geht, wo sie dann kurz, aber mit unvergeßlichen Zügen nach dem, was sie geleistet haben, gezeichnet werden. Ihr Wollen und Streben wie ihre äußeren Schicksale sind für die Thucydideische Geschichtsschreibung ohne Wert.

Sie fühlen, daß die hier geschilderten Unterschiede auch für unsere Frage maßgebend sind. Erst auf Grund einer so scharf auffassenden und urteilenden Anschauung des Menschen kann sich der Kult einer Persönlichkeit entwickeln. Manches

andere wirkte damals in gleicher Richtung: die lebendige Gesellschaft Athens, die rapide Erweiterung des Wissens und der Anschauungen auf allen Gebieten. Das alles sind Vorbedingungen, wie sie auch die Renaissance zeigte. Kein Wunder, daß hier der erste Kult in unserem Sinn zu verzeichnen ist: der des Perikles. Alle Symptome eines solchen lassen sich nachweisen, und die Richtung, in der sich diese Verehrung bewegte, zeichnet Thucydides.

Ein politischer Mann, der vollkommen aufging in der Idee, die er vertrat, der Idee des attischen Reiches als der Basis der griechischen Kultur, der Idee, daß die politische Führerschaft Griechenlands da liegen müsse, wo die geistige lag, ein Mann, der mit eiserner Konsequenz seinen Zielen zusteuerte, den seine pessimistischen Ahnungen um kein Haar breit von dem als richtig Erkannten zurückweichen ließen: diese Persönlichkeit ist damals von einer großen Majorität rein erfaßt und geliebt worden; und wie vollkommen sich an ihr ein Kult entwickelte, das zeigt, daß auch, als nach Perikles' Tode seine Politik in ungeschickte Hände übergehend zum Ruin geführt hatte, Perikles dennoch nach wie vor als das Symbol attischer, ja griechischer Herrlichkeit verehrt wurde.

Ich habe diesen Kult einer politischen Persönlichkeit deshalb so stark hervorgehoben, weil er merkwürdigerweise im klassischen Altertum sehr isoliert dasteht.

Werfen wir, von Perikles ausgehend, einen Blick auf die hm voraufliegende athenische Geschichte, so erstaunen wir, zu wie wenigen der leitenden Männer Mitwelt und Nachwelt in einem innigeren Verhältnis gestanden hat. Weder den großen Helden der Perserkriege, wie Miltiades und Themistokles, noch den Begründern der politischen Freiheit, wie Kleisthenes oder Solon, ist das zu teil geworden. Nur in einem Falle sind die Symptome einer anhaltenden Verehrung unverkennbar: bei dem

Freundespaar Harmodios und Aristogeiton. Aber bezeichnenderweise sind gerade diese durchaus nicht hervorragende Männer. Nicht das historische Bewußtsein des Volkes hat hier eine Persönlichkeit ergriffen, sondern der dramatische Untergang der beiden hat seine Phantasie erregt, und nun hat man ihnen kritiklos Verdienste zugeschrieben, die sie gar nicht besaßen. Und andererseits nicht als der Politiker, der er war, stand Solon den Athenern der Zeit vor Perikles nahe, sondern als die typische Figur eines der sieben Weisen, zu der er sehr bald verblaßt war.

Es ist merkwürdig, aber unbestreitbar: dem politisch so regsamen Athen fehlte die Fähigkeit, ein Individuum historisch zu begreifen, und daher zeitigte es keine Kulte. Es stimmt nur dazu, wenn vollkommen sagenhafte Figuren, wie Theseus, in der Anschauung des Volkes einen ganz historischen Charakter annehmen. Bestimmte Tatsachen der inneren attischen Geschichte werden diesem Heros in naiver Weise zugute geschrieben, und so bildet sich ein scheinbar historisches Wesen, dessen Färbung je nach dem Zeitgeschmack wechselt. Bald ist Theseus ein guter König im Sinne der Pisistratidenzeit, bald ein aufgeklärter demokratisch denkender Regent. Ähnliches wiederholt sich in anderen Teilen Griechenlands. Die Tatsachen der altspartanischen Verfassung und Kultur werden auf ein von Haus aus völlig mythisches Wesen, den Gott Lykurgos, zurückgeführt und übertragen, an dessen Wirklichkeit indessen im 5. Jahrhundert kein Mensch mehr zweifelte.

Sie erkennen daraus die Schwächen geschichtlicher Auffassung, die diesen Zeiten anhaftet. Auch die bedeutenderen Individuen verschwinden rasch in der Masse, und bald muß die Fabel herhalten, ihre Wirkungen zu erklären. Anders liegt die Sache nach der Perikleischen Zeit. Von hier an — wir sehen es — sind die Augen geschärft für das geschichtliche Individuum. Und dennoch spielt es im Volksbewußtsein selten eine längere und nachhaltigere Rolle, soweit die politische Sphäre in Betracht kommt.

Unsere Kenntnis ist ja allerdings eine beschränkte. Vieles derartige kann untergegangen sein, und ohne weiteres muß zugegeben werden, daß Ansätze dazu in höherem Maße bestanden haben, als wir es jetzt verfolgen können. Aber daß es nur bei Ansätzen geblieben ist, scheint mir sicher. Und dafür liegen einige Erklärungen gleich bei der Hand. Die politische Entwicklung Athens von 430 bis 330 ist eine so beispiellos katastrophenreiche, die entgegengesetztesten Richtungen folgen und durchkreuzen sich so unausgesetzt, daß jene Ansätze naturgemäß immer rasch unterdrückt werden mußten. Die bedeutendsten Männer dieser Periode, Alkibiades und Demosthenes, haben, wenn man die Summe ihres Lebens zieht, einen so kläglichen Mißerfolg gehabt, daß es nur begreiflich ist, daß ihr historisches Bild in der nächsten Zeit jener Gloriole entbehrt, welche ein Kult hervorzubringen pflegt. Dazu kommt noch eins: politische Personen, denen dieser zu teil wird, haben gewöhnlich das Glück gehabt, in einer gewissen erhabenen Einsamkeit, getrennt von der großen Masse zu leben. Perikles ist der letzte gewesen, dem dies noch bis zu einem gewissen Grade gelungen ist. Von da an aber hat die nivellierende athenische Demokratie jeden einzelnen mit all seinen Personalien so unbarmherzig in das Gewühl des Tages hinabgezogen, daß es keinem möglich war, sich den Nimbus zu erhalten, der mit zu den Vorbedingungen eines Kultes gehört. Er ist den Politikern dieser Zeit in späteren Jahrhunderten zu teil geworden. Aber das ist etwas anderes, und es mischt sich in diese nachträgliche Verehrung, z. B. des Demosthenes, vieles hinein, was der Rhetorschule, nicht dem Leben angehört. Das athenische Publikum, so hitzig und erregbar es war, zeigt eine geringe Empfindlichkeit selbst Schmähungen gegenüber, die man gegen seine großen Männer schleuderte. Plato hat sie in Bausch und Bogen auf das schärfste verurteilt und ist nicht gelyncht worden.

Um nun aber den eigentlichen Grund dieser Erscheinungen zu verstehen, müssen wir die trotz ihrer Bedeutung kleinen athenischen Verhältnisse verlassen und uns in die Zeit versetzen, wo das eigentliche alte Griechenland die Führung der hellenischen Welt in andere Hände abgab. Hier läßt sich an einem schlagenden Beispiel zeigen, daß dem Altertum überhaupt die Fähigkeit, politische Größen zu würdigen, in überraschender Weise abging.

Alexander der Große ist, wenn die Weltgeschichte überhaupt einen aufzuweisen hat, ein Mann, dem die Nachwelt die begeistertste Huldigung darbringen mußte. Ein edler König, in erster Jugend, geschmückt mit allen Gaben der Schönheit und des Genies, stellt sich an die Spitze seines kleinen Heeres, und es gelingt ihm, in der kürzesten Zeit den Erbfeind aller westlichen Kultur vollkommen zu vernichten. Seine genialen Kriegszüge führen ihn bis an die äußersten Grenzen der bekannten Welt, ja darüber hinaus. Aber diese Leistungen, die allein schon mit dem Eindruck des Märchenhaften auf die Welt wirken mußten, waren nur die Unterlage für größere Taten. In diese unterworfene barbarische Welt führt der junge König den vollen Strom der griechischen Kultur ein. Wie durch einen Zauberstab aus dem Nichts erschaffen, erstehen mächtige Reiche, in denen von nun an, durch lange Jahrhunderte hindurch, der griechische Geist eine Rolle spielen sollte, von der man vor Alexander auch im Traume nichts hatte ahnen können. Dann, nachdem er dieses Unbegreifliche geschaffen hatte, plötzlich und wunderbar, wie er gekommen war, raffte ihn das Geschick im äußersten Osten von dieser Weltbühne hinweg.

Man würde gegenüber diesen Tatsachen die überschwänglichsten Äußerungen der Verehrung nur für das Natürliche halten. Aber wenn Mommsen sagt, die dankbare Menschheit habe die Gestalt Alexanders des Großen mit allem Regenbogenglanz der

Phantasie geschmückt, so trifft dies für die römisch-griechische Gesellschaft des Altertums nicht zu.

Es gibt eine naive Anekdote von Alexander dem Großen, wie er mit dem Philosophen Diogenes zusammentrifft und die Äußerung tut: „Wenn ich nicht Alexander wäre, so möchte ich Diogenes sein.“ Die Geschichte dieser Anekdote, die sich in unzähligen Variationen durch die antike Literatur hindurchzieht, zu verfolgen, ist höchst lehrreich. Ursprünglich ist sie offenbar von einem Verehrer des Königs erdacht, der zugleich cynischer Philosoph war und durch dieses Königswort den König und Diogenes ehren wollte. Sehr bald aber wurde sie anders gefärbt, so daß auf Kosten des Königs der Philosoph allein zu Ehren kam. Ich kann das Material nicht im einzelnen vorführen. Es genügt aber auch, als ein Beispiel für viele die Fassung zu nennen, die wir bei Dio, einem Schriftsteller, lesen, der etwa drei bis vierhundert Jahre nach Alexander lebte.

Dio war kein einseitig beschränkter Moralist, sondern ein für seine Zeit höchst bedeutender Mann und im ersten Jahrhundert nach Christus eine der erfreulichsten Erscheinungen hellenischen Geistes. Weitgereist und fein gebildet, reich und eng verbunden mit dem römischen Hofe, hat dieser kleinasiatische Grieche für die Reinerhaltung altgriechischen Wesens und für die Durchdringung des Lebens mit den Idealen der alten Philosophie in Schriften gewirkt, die noch heute sehr lesenswert sind. Dieser Dio nun hat unsere Anekdote weit ausgesponnen uud zwar mit der ausgesprochenen Absicht, gegenüber der Hoheit des Philosophen die Nichtigkeit des Herrscherglanzes eben an der Figur Alexanders zu exemplifizieren. Wie ein Schuljunge wird der große König von dem Philosophen abgekanzelt, und hilflos wie ein Schuljunge muß er die Richtigkeit dieser Strafpredigt anerkennen.

Nicht lange vorher schrieb Seneca, ohne Frage eines der bedeutendsten Talente Roms, seine philosophischen Essays. Die

Tonart, in der hier über Alexander hergefallen wird, ist eine noch viel schärfere. Der Name wirkt auf Seneca, wie das rote Tuch auf den Stier. Er ergeht sich jedesmal in den wüstesten Deklamationen über den wollüstigen Tyrannen, der ihm auf einer Stufe mit Sardanapal zu stehen scheint. Wir sollten meinen, der Kaiser Marc Aurel müsse über seinen großen Kollegen etwas günstiger urteilen; auch er aber spricht von ihm in wegwerfendem Ton. Ich könnte diese Mitteilungen aus der philosophischen Literatur leicht häufen, aber sie genügen, um einen der wichtigsten Züge der antiken Kultur anschaulich zu machen; ich meine das vollkommene Übergewicht der philosophisch moralistischen Anschauungsweise über die realistische.

Wir können in der Geschichte der griechischen Philosophie zwei Abschnitte unterscheiden: einen ersten, in dem das wissenschaftliche Interesse überwiegt. Er geht bis zu Aristoteles, und in ihm ist der philosophische Betrieb im wesentlichen auf die wirklichen Mitarbeiter beschränkt. Schon ehe er zu Ende gegangen ist, waren die Wurzeln gelegt zu einer neuen zweiten Periode. Von Sokrates haben sich die sokratischen Schüler abgezweigt, die mehr und mehr beflissen sind, die wahre Erkenntnis in die Massen zu tragen. Vom zweiten Jahrhundert vor Christus an darf diese neue Zeit angesetzt werden. Das wissenschaftliche Interesse tritt zurück, dafür aber beginnt die Weltherrschaft der Philosophie. Denn auf die Massen wirkt nicht die Erkenntnis an sich, die reine Forschung, sondern nur eine solche Lehre, welche zur glückseligeren Gestaltung des inneren Lebens führt. Und so dringt von jetzt an aus dem Gedankenvorrat, welchen die großen Philosophen angehäuft hatten, ein Schatz sittlicher Lehren in alle Schichten des Volkes hinein. Die Wirkung war eine so allgemeine, daß man wohl sagen kann: jeder gebildete Durchschnittsmensch des späteren Altertums sah alle Dinge durch die moralische Brille an. Die Gläser variierten

je nach der Sekte oder den Sekten, denen man nahestand. Aber diese feineren Unterschiede sind für die Hauptsache gleichgültig.

Auch die Geschichtswissenschaft hat sich dem nicht entziehen können, und damit komme ich auf Alexander den Großen zurück. Arrian, ein politischer und militärischer Praktiker, der aus Bewunderung für den königlichen Feldherrn die Geschichte seiner Feldzüge geschrieben hat und der sonst die Tadler Alexanders abzukanzeln pflegt, auch er zahlt da, wo er die Diogenesanekdote erzählt, der Richtung der Zeit seinen Tribut und sagt: „Alexander hatte wohl Einsicht in das Gute, aber seine Ruhmsucht war stärker." Werden wir uns nun noch über die Philosophen wundern, wo selbst der Historiker, der für Alexander schwärmt, seinen Helden unter den cynischen Narren stellt? Und sie machen es fast alle so. Livius, nachdem er Alexanders militärische Größe anerkannt hat, beruhigt sein Gewissen durch eine Deklamation über seine Laster. Tacitus vergleicht ihn mit Germanicus, stellt diesen aber als den Tugendsamen höher. Polybius, ein durchaus nüchterner Beurteiler, enthält sich zwar der moralischen Deklamation, aber wir merken seiner nörgelnden Ausdrucksweise an, daß er unter ihrem Einfluß steht.

So ist es denn gekommen, daß das Bild des gewaltigen Mannes von der Nachwelt in einer geradezu unbegreiflichen Weise entstellt worden ist. Laster sind ihm angedichtet, die er nie gehabt hat. Der Typus ist er geworden des renommistischen Potentaten. Über die Segnungen, die er der Welt gebracht, ist man mit Stillschweigen hinweggegangen.

Ich habe das Bild gezeichnet, wie es in der überwiegenden Majorität der alten Welt lebendig gewesen ist. Daß es an Gegenstimmen, an Reaktionen nicht gefehlt hat, ist natürlich. Ich darf auch auf sie kurz eingehen.

Der vorhin genannte Marc Aurel macht unter seinen kaiserlichen Amtsgenossen eine Ausnahme. Die anderen römischen

Cäsaren haben Alexandern fast sämtlich gehuldigt. Man braucht nur den Sueton nachzublättern, um die Beweise dafür in den Händen zu haben. Dem großen Cäsar soll sein Bild immer gegenwärtig gewesen sein. Augustus kniete an seinem Grabe in Alexandrien, und als man ihn auch zu dem des Ptolemäus führen wollte, wies er es mit den Worten ab: „Einen König habe ich besuchen wollen, keinen Toten.“ Er siegelte mit Alexanders Bildnis. Caligula erwarb seinen Panzer, Nero nannte eine Elitetruppe nach ihm. Von Trajan wird eine hohe Verehrung für Alexander berichtet. Caracalla und Severus haben ihm geradezu göttliche Ehren erwiesen. Letzterer hatte seine Statue in seiner Hauptkapelle und nahm seinen Namen an. Dem cynischen Philosophen unter den römischen Kaisern, Julian Apostata, kommt es, wo er die Diogenesanekdote bespricht, in die Feder, in die übliche Weise der Beurteilung einzulenken, aber er gibt im letzten Augenblick noch dem Gedanken eine andere Wendung, welche die Majestät des großen Königs rettet.

Wie ist diese so merkwürdig abweichende Auffassung zu beurteilen? Nun, einerseits ist ja der politische Zweck dieses Kultus, welcher die römische an die griechische Weltmonarchie anknüpft, ersichtlich, und deshalb muß sie vorsichtiger benutzt werden. Andrerseits aber sind diese Äußerungen der Cäsaren doch auch ein deutlicher Beweis für das Vorhandensein einer Gegenströmung, ein Beweis dafür, daß die philosophische Deklamation die historische Größe des Alexander doch nicht völlig vernichtet hatte.

Denn auch abseits von dem cäsarischen Interessenkreise finden sich Spuren einer objektiven und rationellen Beurteilung. In einem antiken Fragment, das an abgelegenerer Stelle erhalten ist, finden sich Gedanken, die ich in Kürze so wiedergeben kann: Es ist eine lächerliche Anmaßung und Verblendung, wenn gerade die Philosophen Alexander herabsetzen wollen. Ziel der

Philosophie ist es, gute Verfassungen zu entwerfen und gute Gesetze zu erfinden: nun, Platos des Philosophen Schriften über die richtige Verfassungsform befolgt niemand, keiner liest sein Buch über die Gesetze; Alexander aber hat gegen hundert blühende Städte gegründet und unter seinen Gesetzen leben noch heute Millionen von Menschen ein glückliches Leben. Die Philosophie will den Menschen veredeln: Alexander hat aus der asiatischen Barbarei ein gesittetes Kulturland gemacht. Er hat die Grenzen zwischen Griechen und Barbaren dadurch aufgehoben, daß er dem Osten die Segnungen der griechischen Kultur schenkte. Deshalb ist der Sinn jener Antwort, die er dem Diogenes gab, nicht: weil ich im Glücke und zu schwach bin, um weise zu sein, wie Diogenes, bleibe ich Alexander, sondern: weil ich handeln kann, so überlasse ich den Philosophen die Theorie. Sie können nur spekulieren, ich kann meine Gedanken in Taten umsetzen. Und im Ton des begeisterten Kultes schließt das Fragment: wenn etwas bei Alexander zu beklagen ist, so ist es das, daß der Gott, der ihn der Welt schenkte, ihn so bald wieder abberufen hat.

Es tut wohl, in dem Verlauf dieser Untersuchung auch einmal eine solche Stimme zu hören, und wir freuen uns nachweisen zu können, von wem diese Gedanken herrühren: von Eratosthenes, einem der erlauchtesten Vertreter der antiken Wissenschaften, dem Vater der wissenschaftlichen Geographie und der Chronologie. Wir sehen also: die Wissenschaft brachte dem großen König einen Kult entgegen, der wertvoller ist als der der römischen Kaiser. Aber beide sind in der Minorität geblieben.

Ich muß es bei diesem einen Beispiel bewenden lassen, um den Sieg zu schildern, den im Altertum die Philosophie über die Politik davongetragen hat.

Sie sehen damit, was hier der Entwicklung des Kultus politischer Größen im Wege stand. Um so schrankenloser hat sich dieser

auf einem andern Gebiete entfaltet. Welches ich meine, ist nach dem Obigen klar. Die sittlichen Größen sind es, die von den Alten rückhaltlos mit einer an das Abgöttische grenzenden Verehrung anerkannt worden sind. Ein Beispiel wurde schon mehrfach gestreift: Diogenes. Das Leben dieses Mannes ist voll von widerwärtigen Zügen, aber weil eine bestimmte sittliche Idee in ihm mit äußerster Konsequenz zur Darstellung gelangt ist, war ihm die Unsterblichkeit sicher auch bei denen, die seiner Sekte nicht angehörten. Indessen der Kult des Diogenes ist nur der schwache Abglanz von dem eines anderen Mannes, der in der Sittengeschichte der alten Welt ohne Frage die zentrale Stelle einnimmt: Sokrates.

Von dem Augenblick an, wo der schlichte Mann, der die Forderung stellte, daß die Sittlichkeit des Menschen durch wissenschaftliche Erkenntnis seiner Natur erneuert werden müsse, — seit dem Augenblicke, wo er seine Überzeugung mit dem Tode besiegelt hatte, erhob sich sein Bild triumphierend, um fortan in unangetastetem Glanz durch die Jahrhunderte hindurch zu leuchten, als das des vollkommenen Menschen. Wir haben hier das seltene Beispiel eines Religionsgründers ohne Dogma, ohne Mythus, eines Lehrers, dessen Schüler sich sofort in zahlreiche verschieden denkende Schulen spalten, die aber alle ihr Bestes auf diesen einen Mann zurückführen.

Dies ist historischer Sinn in der wahren Bedeutung des Wortes. Denn während die Andacht und Liebe, die ihm entgegengebracht wurde, von keiner Heiligenverehrung übertroffen werden konnte, blieb das Bild des Sokrates vollkommen rein in seiner menschlichen, geschichtlichen Würde. Man kann nicht einmal sagen, daß sich Legenden an ihn angesetzt haben. Seine Nachfolger lebten des Glaubens, daß die Entfernung irgend eines von den menschlichen Zügen, die ihm anhafteten, die Göttlichkeit seiner Natur nur verdunkeln würde. Dazu kam

freilich, daß unter seinen nächsten Schülern ein Mann war, der das Leben seines Meisters mit der vollendetsten Künstlerschaft gezeichnet hat, Plato.

Die beiden unvergänglichen Kunstwerke, in denen dies geschehen ist, sind das Gastmahl und der Phaedo. Sie sind zugleich unschätzbare Denkmale für den Kult des Sokrates. Es sind keine Biographien, es sind zwei Szenen aus dem Leben des Meisters. Die eine zeigt ihn uns in der Vollkraft seines Wirkens, die andere ist die Geschichte seiner Sterbestunde. Beide Werke erstreben keine aktenmäßige, exakte Wiedergabe der Wirklichkeit. Im Phaedo bemerkt Plato ausdrücklich, er sei bei dem Tode des Sokrates nicht zugegen gewesen; das Gastmahl erzählt ein Mann, der von den berichteten Vorgängen nur auf Umwegen und nach langer Zeit Kunde erhalten hat. Dem liegt das deutliche Eingeständnis zugrunde, daß sich der Kern eines Menschenlebens nicht durch ein exaktes Referat wiedergeben läßt. Die Strahlen, die ein solches Licht ausgesandt hat, lassen sich, nachdem es erloschen ist, nicht im einzelnen nachzeichnen. Wer ihre erwärmende Wirkung späterhin begreiflich machen will, muß in der Erinnerung an ihre Wärme die einstigen Eindrücke künstlerisch reproduzieren. Dies schließt die größte historische Treue nicht aus. Nichts wird in diesen Gesprächen von Sokrates erzählt, das nicht vollkommen wahr wäre, aber der Künstler hat es so gruppiert, so zusammengefaßt, wie es die Wirklichkeit des Lebens kaum auf einmal zeigt.

Wenn wir nun die einzelnen Züge analysieren, bemerken wir mit Erstaunen, daß dieser Sokrateskult genau auf denselben Vorstellungen beruht, welche die analogen Erscheinungen unseres Jahrhunderts zeigten. Dieser Sokrates ist voll von Wunderlichkeiten. Sein Benehmen, seine Haltung, seine Körperpflege hat etwas Barbarisches. Es widerspricht der Harmonie griechischer Lebensführung, wie er sich mitten im Lärm des öffentlichen

Lebens von seinen Gedanken zu stundenlanger Meditation fortreißen läßt. Sein Verhältnis zu dem jungen schönen Alkibiades ist Mißdeutungen ausgesetzt, und ihr Verkehr kann, besonders was den älteren betrifft, leicht einen unwürdigen Eindruck machen. Die Häßlichkeit seiner äußeren Erscheinung, etwas, das dem griechischen Empfinden an sich wehe tut und es verletzt, wird auf das stärkste betont. Alle diese Züge, die den gewöhnlichen Menschen herabsetzen, heben den Sokrates. Auch hier ist jener Schluß gemacht worden, daß bei einem Geist, wie dem seinen, alle äußeren Erscheinungen, mögen sie auch an sich widerwärtig sein, doch nicht wie bei anderen Sterblichen beurteilt oder getadelt werden dürfen. Sie erwecken vielmehr jenes ehrfurchtsvolle Staunen, welches ein Naturphänomen auch in seinen häßlichen und unbegreiflichen Seiten hervorruft. Sie gehören zum Ganzen, und da das Ganze von übernatürlicher Herrlichkeit ist, werden sie in die dem Ganzen geschuldete Pietät mit einbegriffen.

Wir haben hier also dieselbe Betrachtungsweise, die ich am Goethekult analysierte und als naturwissenschaftlich, aber zugleich, eben in ihrer jedes Urteils sich bescheidenden Objektivität, als romantisch bezeichnete.

Ich bedaure hier innehalten zu müssen. Wie vieles, was in diesen Zusammenhang gehört, möchte ich noch erwähnen! Aber ich fühle die Unmöglichkeit, es in den Rahmen dieser Stunde hineinzupressen. Trotzdem hoffe ich, daß die allgemeinen Gesichtspunkte, die ich verfolgte, klar geworden sind. Wir sehen, daß wir uns in der Bildung unseres Urteils in den gleichen Gegensätzen bewegen, wie man es im Altertum tat. Denn auch hier kann von einem reinlichen Sichablösen verschiedener Richtungen nicht wohl gesprochen werden: sie durchkreuzen sich. Aber indem man sie schroffer, parteiischer verfolgte, führten sie zu einer offenen und weitgehenden Niederdrückung der einen

Richtung. Wir erkennen, zu welchen Ungerechtigkeiten die einseitige Hervorhebung eines an sich gerechtfertigten Gesichtspunktes führen kann. Und so ergeben diese Betrachtungen auch das Nebenresultat, daß wir gegen aus dem Altertum überkommene Beurteilungen von Menschen eine gewisse Vorsicht walten lassen müssen und ihnen nicht ohne weiteres zustimmen dürfen. Die Vermutung ist nicht abzuweisen, daß durch die geschilderte Entwicklung viele, die es verdienten, nicht zu ihrem Rechte gekommen sind.

Auf der anderen Seite wollen wir es milder beurteilen, wenn voreilige Schwärmerei heutzutage zu rasch mit der Bildung des Kultes eines großen Mannes fertig ist. Die fortschreitende Zeit korrigiert derartiges von selbst, und kein Strohfeuer hat noch länger gebrannt, als die Stoppeln, die seine Nahrung waren, es ihm erlaubten. Daß wir so leicht bei der Hand sind, uns zu erhitzen, beruht auf einer gesunden Entwicklung, die der Wahrheit, die dem Gerechtigkeitssinn nur förderlich sein kann.

2.

Zur Homerfrage und griechischen Urgeschichte.*

Wenn ein Nichtfachmann Meyers Werk zur Hand nimmt, wird unter den Fragen, die er in der hier gebotenen neuen Beleuchtung in erster Linie kennen lernen möchte, sich ohne Zweifel die homerische befinden. Er wird eine durchdachte Theorie von dem Zustandekommen dieser Epen finden, die ich hier zunächst, ich denke in seinem Sinne, kurz reproduzieren will.

Die Entstehungszeit der erhaltenen homerischen Gedichte umfaßt jedenfalls mehr als drei Jahrhunderte. Die jüngsten Teile der Odyssee sind kaum älter als 650, die ältesten der Ilias sicher nicht jünger als 1000, aber auch die ältesten setzen eine lange Ausbildung der epischen Kunst voraus. Der ausgebildete kunstvolle Vers, verschollene Worte, stereotype Wendungen weisen auf lange Zeiten, in denen ein berufsmäßiger Sängerstand den epischen Gesang gepflegt hat. In dieser langen Zeit professioneller Dichtung ist auch die homerische Mischsprache entstanden. Ihr mit Äolismen durchsetzter Ionismus spiegelt den allmählichen Übergang der Sangesübung von äolischem in ionisches Gebiet wieder. Aber auch ehe es einen Sängerstand gab, wurde gedichtet: Achill und Patroklos, wie sie sich mit Gesang ergetzen,

---

* Aus einer Besprechung von Eduard Meyer, Geschichte des Altertums, Bd. II, und Julius Beloch, Griechische Geschichte, Bd. I (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1894, Nr. 169 und 170).

sind ein Reflex aus uralter Zeit, in der der tapfere Held selbst die Leier handhabte und den Ruhm seiner Vorfahren sang. Das aber liegt weit vor unserm Homer: die erhaltenen homerischen Gesänge sind durchaus das Erzeugnis einer langen Kontinuität kunstmäßigen Gesanges.

In den angegebenen Jahrhunderten ist der in Herrenhäusern singende Aöde eine feste soziale Institution. Man muß sich in diese Zustände sorgfältig hineindenken, um sich die verschiedenen Elemente klar zu machen, die zum Wachstum des Epos beigetragen haben. Sein lebendiger Träger und Fortbildner ist der Einzelsänger. Dazu kommen zwei andere Faktoren. Einmal das Publikum dieses Sängers. Es muß in ganz besonderer Weise prädisponiert sein, um die Eigenart seines Vortrags zu ermöglichen. In diesen Hörern lebt (eine Folge der fortgesetzten Kunstübung) die Gesamtheit des Sagenstoffes. Der Sänger darf ihn als bekannt voraussetzen, mit seinen verschiedensten Phasen beliebig anfangen: das rasch sich selbst orientierende Publikum folgt verständnisvoll der Ausmalung der Einzelszene. Der andere Faktor: das sind die Vorgänger des Aöden, beziehungsweise es ist die Vererbung ihrer eigentümlichen Kunst auf ihn. Der Sänger bezeichnet jedesmal in der langen Kontinuität technischer Ausbildung das letzte lebendige Glied. Überkommen hat er nicht nur den ganzen Stoff, wie sie ihn erweitert und zusammengesetzt haben, er beherrscht nicht nur alle bisher ausgebildeten Darstellungsmittel, sondern ihm eignet vor allem, wie seinen Vorgängern und Lehrern, die Fähigkeit, mit diesem Pfunde zu wuchern. Diese Kunst befähigt ihn, jeder Inspiration zu folgen. Da geschieht es denn, daß ältere Züge der Sage verändert oder durch neue ersetzt werden, daß ein Charakter umgebildet oder auch eine neue Persönlichkeit in Zusammenhänge eingeführt wird, denen sie bisher fremd war. Oder es werden Sagenkreise einander angenähert, die vordem weit voneinander ablagen,

und aus der Verknüpfung entstehen neue Bildungen. So treiben es die langen Jahre hindurch an den verschiedensten Orten mit der verschiedensten Begabung Hunderte von Sängern. Sie werden gehört, und das Erzeugnis des Moments fällt oft der Vergessenheit anheim. Wenn es aber besonders geglückt war, besonders gefallen hatte, wirkt es weiter, es wird von anderen Sängern übernommen, die nun auch ihrerseits wieder Stellung dazu nehmen, und so wird die Improvisation einer einzelnen Phantasie fortwirkender Sagenstoff.

Die Sage also steht mitten inne zwischen der unendlichen Reihe der Sänger, die sich fest aneinanderschließen, und dem Publikum, das einem Resonanzboden gleicht, ohne den die Kunst bald matt und kraftlos zu Boden gefallen sein würde. Alle drei bedingen und fördern sich gegenseitig. Mit der reicheren Gestaltung der Kunst wächst die Empfänglichkeit der Hörer, wächst die Fülle des poetischen Stoffes. Ein Glied aus diesem Zusammenhange genommen, und die Entwicklung wäre an ihrem Ende angelangt.

Diese geschilderten Zustände gelten von der Vollkraft des Epos, der Zeit bis rund 750, jener langen Zeit, in der das eigentümliche Merkmal der Dichtung wie die Wurzel ihrer Kraft darin liegt, daß zwar der Dichter das lebendige Gefühl hat, am Ganzen zu schaffen, produktiv sich aber stets nur in das Einzelne versenkt. Es waltet ein geheimnisvoller Zusammenhang ob zwischen dem Fluktuieren und Gären des Ganzen und der konzentrierten Schöpferkraft, die sich dem Einzelliede widmet.

Diese eigentümliche Kraft beginnt zu erlahmen zu der Zeit, wo die in Fluß begriffene Masse zum Stillstand kommt. Damit wird dieser Produktion der Lebensnerv zerrissen. Die erstarrten grossen Massen üben, nun auch schriftlich fixiert, einen lähmenden Einfluß aus. Es beginnt die Zeit der Ausgleichung, Ergänzung und Redaktion. Noch immer ist die

Technik eine virtuose, aber sie sinkt mehr und mehr zum inhaltsleeren Spiel.

Zwei notwendige Konsequenzen schließen diese Anschauungen ein. Einmal, daß der Hauptsache nach schriftliche Fixierung von dieser Entstehungsweise des Epos ausgeschlossen ist. Zweitens, daß es untunlich ist, nach einem Verfasser überhaupt zu fragen. Ihre Zahl ist unbegrenzt, und es ist bei dieser Anschauung ein Problem von verhältnismäßig geringer Bedeutung, wie der Name Homer zu erklären sei. Meyer entscheidet sich dafür, diesen Namen auf einen berühmten Aöden aus der großen Zahl der Berufsgenossen zurückzuführen, dessen Gestalt zum Träger der gesamten Epenmasse zu der Zeit mythisch auswuchs, als aus den Einzelgesängen größere Zusammenhänge hergestellt wurden. Man hat bei alledem den Gedanken fernzuhalten, daß es sich nur um Ilias und Odyssee handle. Sie sind aus der großen Menge der damals in gleicher Weise entstandenen Epen zufällig allein erhalten. Der „Kreis der Epen", der in dieser letzten Periode redigiert wurde, umfaßte auch alle die Dichtungen, für die man in viel späterer Zeit die blassen Namen der sogenannten kyklischen Dichter erfand. Auch sie waren einst „homerische" Epen.

So das Werden der Dichtung. Aus welchen Quellen aber und auf welchen Wegen flossen die Elemente zusammen, welche in jenen Gedichten als die Ereignisse des troischen Krieges und die Abenteuer der heimkehrenden Helden erzählt werden? Eduard Meyer unterscheidet hauptsächlich zwei große Gruppen in der epischen Sage, die historische und die mythologische. Die mythologischen Hauptgestalten haben ihren Ausgangspunkt in ursprünglichen Göttervorstellungen, womit indes keineswegs gemeint ist, daß das Epos im Kultlied, in religiösen Hymnen seinen Ursprung habe. Denn in diesen überwiegt eine bestimmte religiöse Absicht oder Empfindung, welche zu erregen zu keiner

Zeit zu den Tendenzen des Epos gehörte. Dieses hat es stets nur auf interessierende Handlung abgesehen. Die Götter treten infolgedessen erst dann in den Interessenkreis des Epos ein, wenn ihre Handlungen aufgehört haben, heilige Akte zu sein, und zu Abenteuern geworden sind; mit anderen Worten: wenn der Gott zum Heros gesunken ist. Meyer operiert im weitesten Umfange mit der Anschauung, daß aus einer Menge lokal entstandener Naturgottheiten in Gebieten, welche den Orten dieser Entstehung fern lagen, Heroen geworden sind. Odysseus, einstmals in Arkadien heimisch, der Held, der in die Unterwelt steigt, in die Gewalt der grauen Männer, der Phäaken, der Verhüllerin Kalypso gerät, ist ursprünglich der sterbende Naturgott. Agamemnon war anfänglich der ganz treffliche Zeus; Menelaos, ja Helena selbst, sind von Haus aus lakonische Gottheiten. Wie Demeter und Aphrodite, die immer Gottheiten geblieben sind, Zeiten der Trauer kennen, in denen ihre Macht zu Ende geht, wie Persephone der Mutter geraubt und später wieder von ihr gefunden wird, so ist auch die spartanische Göttin Helena einst als Göttin geraubt und von ihren göttlichen Brüdern Agamemnon und Menelaos wiedergefunden worden. Diese Götter galten als solche innerhalb des beschränkten Stammes, in dem sie entstanden waren, entstanden aus den gleichen, vererbten psychologischen Bedingungen, aus denen rechts und links von der Stammesgrenze gleichartige, nur anders benannte göttliche Wesen hervorgingen. Als später diese Stammesgrenzen hinwegfielen, bei der ausgleichenden Vereinfachung der gemeinen griechischen Religion, sind viele solcher lokalen Gottheiten als Gottheit untergegangen, aber statt des Lebens in der religiösen, fanden sie ein neues Dasein in der Sagenwelt, als Menschen, freilich als solche, die in jeder Qualität um Haupteslänge hervorragen über die Menschen, wie sie jetzt sind.

Wie nun in der Nibelungensage neben den ebenso zu be-

urteilenden rein mythischen Gebilden, wie Siegfried und dem Nibelungenhort, historische Sagenkreise stehen (Attila und die Burgunder, die Dietrich-Sage), so steht auch in der troischen Sage neben dem mythischen das historische Element. Die Zerstörung Trojas im Epos ist der Reflex einer historischen Begebenheit, von der die Schliemannschen Ausgrabungen direktes Zeugnis ablegen. Dies auf die Kämpfe der Äoler um den Besitz der Troas zurückzuführen, hält Meyer nicht für richtig. Sie ist keine altäolische Eroberung, sondern erst später von Mytilene aus okkupiert worden; in die troische Ebene sind die Äoler frühestens im 7. Jahrhundert vorgedrungen. Das führt Meyer zu der kühnen Hypothese, daß als historischer Kern der Sage die Zerstörung Trojas durch einen Heereszug des Königs von Mykene und seiner Mannen anzusehen sei. Dies würde demnach geschichtlich die Blütezeit der mykenischen Periode bezeichnen, sagengeschichtlich aber den historischen Kern darstellen, um den sich seit dem 11. Jahrhundert die Bildungen angesetzt haben, welche schließlich zu dem Stoff der Ilias und Odyssee geführt haben.

Der Leser fühlt, daß wir hier vor einem der schwierigsten Probleme in der Geschichte des Epos stehen. Der äolische Heldengesang ist ja nicht im Peloponnes, sondern in Thessalien zu Hause, dem alten Thessalien vor der Wanderung. Es bleibt unserem Historiker nichts übrig, als zu bekennen: „Die Frage, auf welchem Wege die nichtthessalischen Stoffe, wie der ‚Raub der Helena', nach Äolis gelangt sind, läßt sich nicht beantworten."

Einen Ausweg aus dieser Schwierigkeit versucht Beloch, der denn freilich in seiner von dem eben Referierten extrem abweichenden Fassung den sehr problematischen Charakter verrät, mit dem alle Versuche, Licht in diese Regionen zu tragen, noch immer behaftet sind. Agamemnon ist ihm ursprünglich ein thessalischer König, welcher erst infolge der überwiegenden Be-

deutung Mykenes gegen den Schluß der vordorischen Periode nach dem peloponnesischen Argos disloziert worden ist.

Eng verwandt den eben behandelten ist eine Frage rein geschichtlichen Charakters, in der ich die beiden Gelehrten noch einmal konfrontieren möchte, ich meine ihre Auffassung von den ältesten Verschiebungen der griechischen Stämme. Sie ist wissenschaftlich von dem allgemeinsten Interesse, da von ihrer Lösung gleicherweise Literatur- wie politische Geschichte, Archäologie und Dialektforschung betroffen werden. Wenn E. Meyer sich in der Vorrede seinem Freunde Beloch gegenüber als den weniger Radikalen bezeichnet, so trifft das in diesem Falle zu.

Die Vulgatansicht, auf antiker Tradition beruhend, lautete dahin, daß die griechischen Stämme, geschieden in Äoler, Ionier und Achäer, bis etwa zum Jahr 1150 v. Chr. die Länder südlich von Epirus und Makedonien bewohnt hätten. Zu dieser Zeit aber beginnt die Periode der Wanderung, die nach dem wichtigsten der vordringenden Stämme als die dorische bezeichnet wird. Von der kleinen mittelgriechischen Landschaft Doris aus sei der Peloponnes eingenommen, und zwar unter Führung der Nachkommen des Herakles, denen als Abkommen des argivischen Königshauses ein Anrecht auf diese Lande zustand. Andere Vorstöße nördlicher Gebirgsvölker hätten dann ebenso in verschiedenen weiteren griechischen Landschaften einen völligen Besitzwechsel herbeigeführt, so in Elis, Böotien und Thessalien, die eben seitdem und nach ihren neuen Herren diese Namen trügen. Die ursprüngliche griechische Bevölkerung sei teils geknechtet, teils vertrieben worden. Die Vertriebenen aber, heißt es weiter, hätten sich auf die Wanderung begeben und teils auf den Inseln des Ägäischen Meeres, teils auf der asiatischen Küste sich eine neue Heimat gegründet. So wäre also die Kolonisation des Ostens, die äolische wie die ionische, eine Folge der dorischen Wanderung.

Zweifel an dieser Tradition, die sich im einzelnen vielfach widerspricht und handgreifliche Unwahrscheinlichkeiten enthält, sind schon früher laut geworden, so rücksichtslos aber, wie von Beloch, ist sie noch nie in die Rumpelkammer verwiesen worden. Er ignoriert sie bei der Darstellung der ältesten Zeit überhaupt und referiert sie in dem Kapitel „Konventionelle Urgeschichte" nur, um sie in nichts aufzulösen. Er erklärt diese ganze Erzählung als ein Konglomerat schlecht erfundener Legenden. Es scheint ihm undenkbar, daß alte Kulturstaaten, wie Argos und Mykene, von deren Verteidigungsmitteln uns noch heute die gewaltigen Baureste des „mykenischen Stils" Kunde geben, von einer Handvoll schlecht bewaffneter Leute aus einem unkultivierten Bergdistrikt über den Haufen gerannt sein sollen, und noch dazu aus einem so entlegenen. Weshalb haben sich denn die Leute aus der Doris nicht gegen ihre Nachbarn gewandt, und statt dessen unter den größten Schwierigkeiten fremde große Reiche angegriffen?

Man wird gut tun, meint Beloch, Vorstellungen über altgriechische Geschichte, die in gänzlich unkritischer Zeit, Jahrhunderte nach den Ereignissen selbst, sich gebildet haben, mit der Unbefangenheit anzusehen, die man seit Niebuhr den Mythen der römischen Königszeit entgegenbringt. Die dorische Wanderung ist nichts anderes als ein Versuch, das Problem zu erklären, weshalb Homer eine von der späteren historischen so abweichende Verteilung der Stämme in Griechenland voraussetzt. Weil Homer im Peloponnes keine Dorier und Herakliden, sondern Achäer und Pelopiden kennt, deshalb hat man letztere von den ersteren verdrängen lassen. Dabei benutzte man für die Dorier die Namensgleichheit der mittelgriechischen kleinen Landschaft, die in Wirklichkeit nichts anderes ist, als ein Reflex uralter Verschiebung der Stämme bei der ersten Einwanderung aus einer Zeit, die sich jeder Kenntnis entzieht. Für die Erklärung aber

der spartanischen Herakliden wurde ganz willkürlich eine Anknüpfung der Herakles-Sage mit der Dorier-Legende konstruiert. Und in noch farbloserer Weise ist die elische, böotische und thessalische Einwanderung erfunden worden, lediglich um die Frage zu erklären, weshalb Homer in Elis Epeier, in Thessalien Achäer und Phthioten, in Böotien Kadmeer und Minyer nennt, anstatt der Namen, mit denen später die Bewohner dieser Landschaften zusammengefasst werden.

Nun erkennt Beloch zwar prinzipiell an, daß die Frage, wie denn die abweichenden homerischen Voraussetzungen zu erklären seien, noch zu beantworten sei, aber die Bemerkungen, die von ihm S. 156 gegeben werden, enthalten diese Antwort nicht, fahren vielmehr in dem Versuch fort, einzelne homerische Daten als Ausgangspunkte späterer Kombinationen zu erweisen. Auch die sehr bemerkenswerte Hypothese, die schon in einem anderen Zusammenhang erwähnt wurde, daß Agamemnon ursprünglich ein thessalischer Fürst, ein Herrscher der thessalischen Achäer gewesen und erst später auf das peloponnesische Argos übertragen sei, gibt keine Erklärung für das grundsätzliche Ignorieren des dorischen Peloponnes bei Homer.

Die Berücksichtigung dieser Frage ist es deshalb, welche E. Meyer, so sehr er sonst mit gleicher Skepsis der Überlieferung der griechischen Urgeschichte gegenübersteht, doch in bezug auf die dorische Wanderung zu einem konservativeren Standpunkt gelangen läßt. Freilich, alle Einzelheiten, die hierüber berichtet werden, scheinen auch ihm vollkommen wertlos, die Tatsache im großen und ganzen rechnet er dagegen zu den sichersten Ereignissen der alten Geschichte. Das Bewußtsein, Eindringlinge zu sein, ist, soweit wir die Dorier hinauf verfolgen können, ein vollkommen klares; Tyrtäus (und im 7. Jahrhundert konstruiert man noch nicht Geschichte) spricht es aus. Ferner, es muß eine vordorische griechische Bevölkerung an den

östlichen Küsten des Peloponnes gesessen haben; die Dialekteinheit der Arkader und der eben von diesen Küsten ausgewanderten kyprischen Griechen macht dies vollkommen sicher. Die Odyssee spricht in einer alten Stelle von Dorern auf Kreta, welche nur von Argos oder Lakonien aus dorthin gekommen sein können. Es ergibt sich also für das Epos, welches die Dorer im Peloponnes ignoriert, die Schlußfolgerung, daß es ihre Anwesenheit dort absichtlich verschweigt, weil die Gesamtheit der in ihm behandelten Tatsachen in vordorische Zeit gesetzt ist. Dies sind etwa die Erwägungen — und man wird sich ihnen schwer entziehen können —, die den genannten Forscher zum Festhalten an der Überlieferung bestimmen.

Wenn die beiden Männer in diesem Punkte auseinandergehen, so stimmen sie in der Beurteilung der weiteren Folgen, welche die antike Tradition an die dorische Wanderung anknüpft, vollkommen überein. Von beiden wird die ursächliche Verbindung der östlichen Kolonisation mit diesem Einbruch der Gebirgsvölker — gewiß mit vollem Rechte — über Bord geworfen. Diese Kolonisation ist offenbar das allmähliche Werk vieler Jahrhunderte, und schon diese zeitliche Ausdehnung verbietet es, sie mit einmaligen Vorgängen im griechischen Mutterlande in eine Kausalverbindung zu bringen. Auch hält diese Vorstellung einer rationellen Prüfung in keiner Weise stand. Daß ein unzivilisierter Stamm, gedrängt von einem stärkeren, den bisherigen Platz räumt, um seinerseits einen Nachbarstamm in gleicher Weise zu vergewaltigen, ist denkbar. Nicht aber, daß, wenn ein alter Kulturstaat zerstört, seine Heere vernichtet, seine Burgen gebrochen sind, daß dann ein Teil der Bevölkerung geknechtet wird, ein anderer dagegen eine Flotte ausrüstet, um jenseits des Meeres — Staaten zu zerstören und auf ihren Trümmern alsbald zu großer Macht und bedeutendem Wohlstand zu kommen. Das sind undenkbare Vorgänge. Mit Recht bemerkt Meyer, eine

überseeische Kolonisation setze die Prosperität des Mutterlandes und eine ununterbrochene Verbindung mit ihm voraus. So ist es bei den historisch klaren Koloniegründungen des 8. Jahrhunderts gewesen, so und nicht anders bei den ältesten. In den langen Jahrhunderten der mykenischen Kultur hat eine allmähliche Expansion des Griechentums nach Osten stattgefunden, von Insel zu Insel bis hinüber an die kleinasiatische Küste. Gestützt auf die sicheren und friedlichen Zustände des Mutterlandes, das sie als seine überschüssige Kraft abgab, haben die Träger dieser Kolonisation die älteste Bevölkerung der Inseln und der Ostküste verdrängt, vernichtet oder in sich aufgesogen. Äoler und Ioner haben aber nie im Mutterlande als festbegrenzte Stämme gesessen. Erst lange nach der Besiedelung des Ostens ist in diesen zwei Gruppen das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit lebendig geworden. Hier in Asien haben sich diese Namen gebildet und sind von dort aus rückwärts übertragen worden auf alle Teile des Griechentums, die sich je einer dieser Gruppen verwandt fühlen.

Ein besonderer Nachdruck, darauf möchte ich zum Schluß noch mit einigen Worten eingehen, ist von beiden Historikern auf die Darstellung der Mythologie und Religionsgeschichte gelegt worden. Belochs Kapitel „Mythos und Religion“ ist vorzüglich disponiert, so daß in der Disposition selbst ein Stück der Urgeschichte der Religion enthalten ist. Der Mythos ist ihm durchaus das prius. Er definiert ihn als primitiven Versuch unwissender Zeiten, sich über den Kausalnexus der Erscheinungen Rechenschaft zu geben. Ein mythopöisches Zeitalter im Sinne der Müllerschen Theorien gibt es nicht: jede Zeit, welche die Erscheinungen wissenschaftlich nicht erklären kann, ist mythenbildend. Der Anlässe zur Mythenbildung gibt es unzählige; die wichtigsten liegen in den Naturphänomenen, und hier wieder ist das wichtigste das des Todes. In den Rück-

schlüssen von der Sonderexistenz der Seele auf die leblose Natur liegt der Kern aller religiösen Vorstellungen. Indem Himmel und Erde, Sonne, Mond, Nacht und Blitz beseelt gedacht werden, werden Mächte geschaffen, mit denen sich der Mensch auseinanderzusetzen hat. Die Ausgestaltung dieser Vorstellungen ist im wesentlichen griechisch, kleinasiatische und phönizische Einflüsse sind nur in geringem Maße anzunehmen: indogermanisches Erbgut dagegen ist die dominierende Bedeutung der Lichtgottheiten; ihre Differenzierung aber in männliche und weibliche Gottheiten ist erst auf griechischem Boden vorgenommen worden. Erst in zweiter Linie treten dazu die Unterweltsgötter und lokale Naturgottheiten, wie die Flußgötter. Mit den Worten „aber auch Reste noch viel primitiverer Religionsvorstellungen haben sich im Volksglauben bis in späte Zeiten erhalten" geht der Verfasser dann zu den sogenannten Rudimenten über. Hierher gehören einmal Reste eines alten Fetischismus, die Kuh der Hera, der Adler des Zeus, die Schlange im Erechtheion, ebenso alle Überbleibsel des Baum- und Steinkultus, vor allem aber der Totenkult, der kürzlich in Rohdes bekanntem Werk „Psyche" eine so hervorragende Behandlung erfahren hat. Eine zeitliche und organische Verbindung dieser Rudimente mit der vorher behandelten Entwicklung herzustellen, hat Beloch indes nicht unternommen. Sie stehen als ein fremder, urzeitlicher Rest inmitten erklärbarer Vorgänge. Indem er zu diesen zurückkehrt, tritt als wichtigstes Entwicklungsmotiv nunmehr die Zersplitterung der Nation in den Vordergrund, die Stammessonderung und ihre Folgen, sowie die später daraus sich ergebenden Ausgleichungen. Unter den hieher gehörenden Erscheinungen sind besonders folgende zu nennen. Erstlich das Hervortreten einzelner Lokalgötter an bestimmten Orten und ihr Zurückdrängen des bisherigen höchsten Gottes, Zeus. So die Hera in Argos, in Milet Apollo. Dann, daß hinter lokal geprägten Beinamen der ur-

sprüngliche Name zurücktritt. In diesem Zusammenhang wird Hera als ursprünglicher Beiname der Diana, Asklepios als eine auf demselben Wege entstandene Differenzierung aus Apollo gedeutet. So entsteht aber auch Kypris und Kytheraia, indem der Name eines hervorragenden Kulturortes den Namen der dort verehrten Gottheiten verdrängt. Nirgends ist das entschiedener geschehen als bei Athena, „der Athenaia", d. h. der Schutzgöttin Athens. Daß Athena bloß eine Ortsbezeichnung, kein Eigenname ist, war natürlich längst vergessen, als man Athena Itonia und Ähnliches bildete. Vor allem aber hat die Stammeszersplitterung die Folge gehabt, daß zahlreiche Lokalgottheiten in Gegenden, wo sie als solche nicht mehr anerkannt wurden, zu Heroen herabsanken. So sind ursprüngliche Götter, wie Odysseus und Herakles, vermenschlicht worden.

Wenn Beloch endlich an dieser Stelle der theogonischen Systeme gedenkt, so ist ersichtlich, daß er sie im wesentlichen als systematische Ausgleichungsversuche der verwirrenden Göttervielheit auffaßt.

Gegenüber diesem Überblick wird es nicht uninteressant sein, die tiefgreifenden prinzipiellen Abweichungen der Meyerschen Auffassung kurz hervorzuheben. In manchem stimmen beide Forscher ja allerdings überein. So in der Ablehnung der noch bis vor kurzem so beliebten Gleichsetzung griechischer und altindischer Götternamen. Beiläufig sei bemerkt, daß Beloch noch an Uranus-Varuna festhält, was Meyer wohl mit Recht aufgibt. Ferner spielt bei Meyer, wie ja schon aus dem über Homer Bemerkten hervorging, das Herabsinken ursprünglicher Lokalgötter zu Heroen ebenfalls eine große Rolle. Das aber, worin beide Forscher voneinander abweichen, beschränkt sich nicht auf Einzelheiten. Hierzu würde ich noch rechnen, daß Apoll und Hermes bei Beloch als ursprüngliche Lichtgötter, von Meyer als Hirtengötter bezeichnet werden (Apoll „der Hürdengott",

von ἀπέλλα). Prinzipieller schon ist es, wenn Meyer in seiner Darstellung griechischer Gottesverehrung direkt vom Fetischismus ausgeht. Einen besonders tiefgreifenden Unterschied aber bezeichnen seine Worte: „Die Mythologie ist ein Appendix der Religion, so gut wie die Theologie, nicht die Hauptsache." Ich gestehe, daß trotz alles Eindringenden, Scharfsinnigen und Fördernden, welches die ausgedehnten Kapitel des Meyerschen Buches über diese Fragen enthalten, mir der Beweis für diese These nicht erbracht scheint. Ich meine, sie steht im Widerspruch schon zu den Ausführungen von § 36, wo die Himmel-, Licht- und Gewittermythen im wesentlichen als indogermanisches Gut bezeichnet werden. Ferner hat gerade Meyer vortrefflich die Doppelnatur der griechischen Götter entwickelt. Der Gott lebt als Naturmacht ein Leben für sich, leidet und vergeht mit der Natur, entsteht wieder und triumphiert. Hier liegt der Ausgangspunkt zu den Geschichten, welche die Götter erleben, dazu, daß sie zeitweilig überwältigt und gefesselt werden, in die Macht des Todes geraten, wandern, wiederkehren. Soweit ist die Gottheit beschränkt und gebunden, der Leidenschaft, dem Schmerz unterworfen. Aber in dies Element mischt sich ein anderes hinein: diese Naturmacht übernimmt die Vertretung einzelner Tätigkeiten der Menschen, einzelner Sphären ihres Daseins, dadurch erwirbt sie eine unbeschränkte übersinnliche Machtfülle, sie wächst hinein in die Verkörperung sittlicher Ideen. So trägt der griechische Gott eine Zweiheit in sich, einen beständigen Kampf der Gegensätze, von denen der eine das rein Göttliche vertritt, der andere das Natürliche und Mythische. Jenes Element sucht dieses zweite abzustoßen und zu überwinden, aber auf dem Boden der natürlichen Religion ist es ihm nie ganz gelungen. Nun, wenn diese Entwicklung richtig ist, wie ist es denkbar, daß sie sich im Kultus abgespielt hätte? Wie hätte sich unter dem Bann des Absolut-Göttlichen, als des Ursprüng-

lichen, das Mythische entwickeln sollen? Alles weist darauf hin, daß vielmehr das Mythische das prius ist, das erst allmählich in die streng göttliche Sphäre hineingezogen wird.

In einer ausführlicheren Behandlung dieser Fragen, die von dem Verfasser dringend zu erwünschen wäre, würde sicherlich auch zu den hier angedeuteten Bedenken Stellung genommen werden. Hier bleiben sie unbeantwortet, weil eine „Geschichte des Altertums" der Religionsentwicklung doch immerhin nur einen beschränkten Raum verstattet. Auch anderes wünschte man ausführlicher vorgetragen. Eine wichtige und prinzipiell gewiß richtige Theorie des Verfassers ist die, daß zwischen den indogermanischen, also griechischen Göttern und den semitischen darin ein grundsätzlicher Unterschied bestehe, daß die semitischen von vornherein Stammesgötter, die indogermanischen universale Gottheiten seien. Erst in relativ später Zeit erhalten infolge der Seßhaftigkeit und der Abgrenzung der griechischen Kantone gegeneinander auch die griechischen Götter ein partikularistisches Gepräge. Eine Konsequenz dieser Anschauung ist es, daß für alle ursprünglichen Phänomene der griechischen Götterwelt die Erklärung durch Stammesausgleichung ausgeschlossen ist. So aber bleibt für mich die Frage unbeantwortet, wie Apollo, der nach Meyer ursprünglich ein Hirtengott ist, wie, auf welchem Wege und zu welcher Zeit er in das davon völlig getrennte Wesen einer Lichtgottheit übergegangen sein kann.

Meyer ist den erkennbaren Wandlungen des religiösen Empfindens mit großem Eifer nachgegangen. Die Einflüsse des Epos auf das griechische Pantheon, dann der Rückschlag der hier zu kurz gekommenen Kulte und Anschauungen ist von ihm vortrefflich dargestellt, ebenso die sich daran schließende theologische Bewegung des Orphizismus. Aber gerade auf dem Boden dieser Anschauungen verstehe ich seine schroffe Ablehnung der Forschungen E. Rohdes nicht. Ich meine, diese

Vorgänge erklären sich eigentlich erst durch die von Rohde hervorgehobene „isolierte“ Stellung Homers. Das Epos ist die erste große geistige Leistung des Volkes, bald sein Gemeingut, sein Lehrbuch an und für sich. Wesentlich auf das Irdische gerichtet, führt es doch in breiten Strichen auch die göttlichen Wesenheiten gemäß der Denkart der vorgeschrittenen Kreise vor, für die es entstand. Das Volk in seiner Gesamtheit rezipierte auch dies, ohne zu merken, daß seine tieferen religiösen Instinkte dabei zu kurz kamen. Es ist an ihm eine Art von unbeabsichtigtem Betrug vorgenommen worden. Diese Dichter waren in religiöser Hinsicht blasiert, aber man nahm sie wie Propheten. So etwas muß Plato empfunden haben, als er gegen Homer jene herben Worte schrieb, die ihm in der Seele weh taten. Denn er mußte zugleich fühlen, daß jene alten Dichter der griechischen Religion eines doch gegeben hatten: als große Künstler haben sie das Bild präformiert, dem in langsamem Ringen die bildende Kunst nachgestrebt hat. Aber jede tiefere religiöse Bewegung mußte andere Wege gehen.

3.

Die griechischen Tragödien als religionsgeschichtliche Quelle.*

Akademieen feiern ihre Feste auf ihre eigene stille Art. Sie öffnen die sonst geschlossenen Türen und zeigen ihren lieben Gästen am Festtag, wie sie's am Alltag treiben. Diese Sitte ist es, die mir erlaubt, Ihre Aufmerksamkeit für kurze Zeit auf ein Problem meiner Wissenschaft zu lenken.

Auch einem flüchtigen Beobachter wird nicht entgangen sein, daß in dem letzten Dezennium der Altertumswissenschaft mit besonderer Vorliebe die religiösen Vorstellungen der alten Welt untersucht worden sind. Das Wesen und die Kulte einzelner Gottheiten, ihre Verbreitung und Beziehungen, die Ritualien des Gottesdienstes wie das unerschöpfliche Gebiet des Aberglaubens, ebenso aber auch die Entwicklung einzelner Hauptformen des religiösen Denkens sowie die Richtungen gewisser religiöser Kreise sind mit verbesserten Methoden und erweitertem Material untersucht worden. Bezeichnend ist, daß in der jüngsten in mehr als einer Hinsicht hervorragenden Gesamtdarstellung der alten Geschichte diesen Fragen die ernsteste Aufmerksamkeit gewidmet ist. Der gelehrte Verfasser (Eduard Meyer) tut dabei im Eifer für die Sache die Äußerung, daß die

* Rede zur Feier des kaiserlichen Geburtstages, Kiel 1894. Die einführenden Zeilen und Schlußsätze sind fortgelassen.

wissenschaftliche Bearbeitung der alten Religionsgeschichte eigentlich erst jetzt beginnen müsse, daß bisher ihre Aufgabe und Bedeutung kaum zum Bewußtsein gekommen sei. Dies ist eine Übertreibung, die im Gedanken an Lobeck und Welcker entschieden zurückgewiesen werden muß. Wohl aber ist richtig, daß die Religionsgeschichte in ein neues Stadium getreten und daß es Zeit ist, auch schon früher bekannte und benutzte Quellen einer neuen Prüfung zu unterziehen.

Zu diesen Quellen gehören die attischen Tragödien. Es stände übel um unsere Kenntnis des Geisteslebens der Alten, wenn wir in den erhaltenen Tragödien nicht zahlreiche psychologische Gemälde besäßen, für welche die Dichter die lebensfrischesten Farben aus ihrer eigenen Zeit und Anschauung genommen haben. Auch von dem Verkehr zwischen Mensch und Gottheit ist ein vielfach direktes Bild in jene Dramen übergegangen.

Aber die Benutzung dieses Stoffes ist an schwierige Bedingungen geknüpft, die verhältnismäßig wenig erwogen sind. Die Arbeit der griechischen Tragiker hatte sich beständig mit einer großen grundsätzlichen Schwierigkeit auseinanderzusetzen: es handelte sich für sie darum, dem Empfinden des hochentwickelten fünften Jahrhunderts homogene Kunstwerke zu schaffen. Aber die Stoffe, welche sie dazu benutzen mußten, waren gegebene, sie stammten aus weit entlegenen Zeiten, waren unter völlig verschiedenen sittlichen und kulturhistorischen Bedingungen entstanden. Daraus ergaben sich für die Tätigkeit der Tragiker zwei gleichberechtigte aber völlig entgegengesetzte Gesichtspunkte, welche ausgeglichen werden mußten: es galt, den überkommenen Stoff einer veränderten Kulturwelt anzupassen und doch zu verhüten, daß er in seinem eigentlichen Kern aufgelöst werde. Diese Schwierigkeit war nirgends größer, als wo die alte Sage das Reich der Götter in ihre Bildungen hineingezogen

hatte. Es leuchtet ohne weiteres ein, daß ein solcher Mythus in der Form, zu der er sich bis in das siebte Jahrhundert entwickelt hatte, im fünften nicht ohne Vorbehalt reproduziert werden konnte, und vor allen Dingen nicht von einer Kunstart wie dem Drama, das nicht wie das Epos über die Anstöße einer entwickelteren Zeit unbefangen hinweggleiten kann, sondern gezwungen ist, seine Gestalten in das helle Licht psychologischer Entwicklung zu stellen. Die Forderungen, welche eine dargestellte Aktion mit sich bringt, mußten diese Dichter vor die brennende Frage stellen: wie setzen wir uns mit dem theologischen Teil unseres Stoffes auseinander? Eine Frage, deren Beantwortung nicht in das Gebiet unbewußten Schaffens gehört, die vielmehr eine sehr konkrete Periode in der Werdegeschichte zahlreicher griechischer Dramen bedeutet, über die uns leider kein antikes Handbuch der Poetik unterrichtet. Wir müssen versuchen, aus dem fertigen Kunstwerk die Grundsätze, nach denen es gebildet wurde, zu erschließen. Deshalb ist das religionsgeschichtliche Problem eng verschlungen in die Erkenntnis der Technik des Dramas.

Wenn ich wage, Sie von diesen verwickelten Dingen heute zu unterhalten, so wird es nur aphoristisch sein können, aber ich hoffe auf Ihr teilnehmendes Entgegenkommen, weil ich für die zwei Proben, an denen ich es tun will, bei Ihnen allen Bekanntschaft und Interesse voraussetzen darf. Ich will von den alten, aber nie alternden Sagen des Orest und des Prometheus sprechen.

Ein edler König ist nach langer Abwesenheit sieggekrönt heimgekehrt. Mit geheuchelter Freude empfängt ihn die Königin, um ihn im Einverständnis mit ihrem Buhlen zu ermorden. Das vergossene Blut bleibt ungerochen bis der Sohn herangewachsen ist. Da befiehlt dem Unseligen Apollo, die Mutter zu erschlagen. Nun aber steigen aus dem vergossenen Blut die alten Rache-

göttinnen auf und treiben ihn unter namenlosen Qualen von Ort zu Ort. Apoll zwar tritt im Interesse seines Schützlings den Furien entgegen, so weit er es vermag; er vermag es aber nur unvollkommen; auch die Schwestergottheit Athene, die er als Beistand herbeiruft, wagt nicht, den Fall zu entscheiden, sie legt ihn in die Hände menschlicher Richter. Die Abstimmung der Mitglieder des von ihr zu diesem Zwecke eingesetzten Areopag ergibt Stimmengleichheit. Da legt sie ihren Stein zu den freisprechenden, Orest ist gelöst; aber ihr bleibt noch die schwere Aufgabe, den Zorn der alten Göttinnen zu besänftigen.

Es ist nicht meine Absicht, die wunderbare Sage in ihre Anfänge zu verfolgen, das Problem, was mich beschäftigt, ist die Frage, was die Athener empfanden, als sie in Äschylus' Orestie um die Mitte des 5. Jahrhunderts diese seltsam untereinandergemischten Gestalten an sich vorüberziehen sahen. Götter aus verschiedenen Dynastien miteinander kämpfend und paktierend nach Menschenart, und im ungehinderten Verkehr mit ihnen Menschen wie wir. Waren das für sie lediglich Gebilde der Phantasie, wie sie es für uns sind, oder hatten sie eine, wie auch immer geartete, Wirklichkeit? Doch wohl das letztere, denn sie opferten ja diesem Apoll und zu dieser Athene beteten sie als der Göttin, von der die Wohlfahrt des Landes abhing. Aber andrerseits: wir stehen in einer Zeit, in der die Philosophie bereits vor keiner Konsequenz mehr zurückschreckt, kurz vor den Jahrzehnten, in denen die Sophistik in spielenden Analysen die traditionelle Ethik und Erkenntnislehre in Nichts auflöst. Konnte das zeitgenössische Publikum diese Dinge in irgend einer Weise als religiöse Wahrheit nehmen?

Daß man der Frage, wie sie sich hier stellt, nicht systematisch näher getreten ist, rührt wohl daher, daß sie von einem noch interessanter zugespitzten Problem in den Schatten gestellt worden ist. Auch im Gefesselten Prometheus des Äschylus

stehen sich Götter verschiedener Ordnungen gegenüber. Zwar der Entscheidungskampf ist auch hier vorüber. Zeus hat mit Hilfe des von seinen Brüdern abgefallenen Titanen Prometheus gesiegt, dann aber hat die Menschenliebe dieses Prometheus jene für ihn so verhängnisvollen Konflikte herbeigeführt. Mitsamt der Klippe, an die er geschmiedet ist, läßt er sich lieber für Myriaden von Jahren in die Tiefe schleudern, als dem Zeus das Geheimnis zu sagen, das diesen vielleicht stürzen wird.

Hier sind die vorher erwähnten Fragen noch brennender. Der höchste Gott ist persönlich im Spiele. Zwar erscheint seine Macht zur Zeit gewaltig, aber in weiter Ferne droht auch ihm, wie seinem Vorgänger Kronos, ein letztes Ziel. Den Menschen gegenüber erscheint er als grausamer Vertilger, seine einstigen Freunde lohnt er mit Undank. Auf dem unterliegenden Gegner aber ruht der volle Glanz der Sympathie: für Prometheus hat der Dichter mit dem Aufgebot der lichtesten Farben rückhaltlose Bewunderung erreicht.

Wie ist das zu verstehen? Geht die Freiheit dichterischer Willkür so weit, daß der höchste Gott des Landes beliebig zu einer odiösen Rolle verwandt werden kann? Wo liegen die versteckten Gesichtspunkte, die uns diese Schlußfolgerung zu umgehen erlauben?

Auf die Lösung dieses Rätsels ist eine große Mühe verwandt worden. Davon mußte man ja bald abkommen, das Drama, wie z. B. Schlegel es tat, als eine Tragödie der personifizierten Menschheit, die sich vergeblich gegen die engen Grenzen der Natur auflehnt, zu fassen; denn man erkannte bald, daß das erhaltene Drama nur einer von ursprünglich drei Teilen sei. Mit rechter Tücke hat uns das Schicksal nur die Schürzung des Knotens aufbewahrt, die Lösung, d. h. die Versöhnung des Zeus und Prometheus, wohl für immer entzogen. Um so freier der Spielraum für die Versuche der Wissenschaft, aus den An-

haltepunkten, die das erhaltene Stück bietet, und mit Benutzung der sonstigen mythischen Überlieferung durch Kombination das Verlorene wiederzugewinnen. Aus der reichen und sehr fesselnden Literatur über diese Frage, an der sich außer den Fachgelehrten auch Männer wie der Philosoph Schelling, der Theologe Döllinger u. a. beteiligten, kann ich nur zwei sich gegenüberstehende Stimmführer herausheben. Der eine ist Schömann; sein ganzes Herz hing an dieser Frage, er ließ es in ihr zu sehr mitsprechen. Der Punkt, auf dem Schömann fußt, ist die feste Überzeugung von des Äschylus Zeusgläubigkeit. Die zahlreichen Stellen, an denen Äschylus von diesem höchsten Wesen mit einer Tiefe und Demut spricht, die ein frommer Monotheist kaum überbieten kann, machen es ihm unglaublich, daß das Bild des Zeus, wie es der Gefesselte Prometheus hervorruft, etwas anderes sein könne, als eine vorübergehende Wirkung der dramatischen Entwicklung. Es muß nach Schömann so herauskommen, daß schließlich Zeus im Recht und Prometheus im Unrecht erscheint. Und so sucht und findet er im erhaltenen Prometheus, bei allem Edeln, Züge einer sündhaften Selbstüberhebung. Als Prometheus das Menschengeschlecht rettete, griff er in einen erhabenen Schöpfungsgedanken störend ein. Seine Menschenliebe ist nicht die wahre und göttliche, sie ist eine einseitige Förderung des weniger Edeln im Menschen. Die Künste des Prometheus führen nur zur Befriedigung der irdischen Gelüste, sie unterwerfen den Menschen der Natur, anstatt ihn darüber hinaus zum Göttlichen und Sittlichen zu führen. Also liegt die Lösung des Problems auf dem Wege: Prometheus, der edle aber verirrte, wird durch Leiden geläutert, er lernt seine Tat richtig beurteilen und den Zeus als den Größeren, Weiseren und Besseren ehren.

Merkwürdig, daß eine so umfassende Kenntnis des Altertums, wie Schömann sie besaß, zu solchen Verirrungen führen konnte, wie der abstrusen Annahme, daß ein attischer Dichter

den attischen Lokalgott Prometheus als Büßer im christlichen Sinn, die Kulturentwicklung der Menschheit als Teufelswerk dargestellt habe.

Der andere ist Welcker. Wir sollen den teuren Namen, wo wir vor Nichtphilologen sprechen, nicht nennen, ohne der tiefen Bewunderung und Dankbarkeit Worte zu verleihen, die wir dieser lichtesten Gestalt in unserer Wissenschaft dieses Jahrhunderts schulden. Die Philologie ist gezwungen mit einem ins zahllose gespaltenen Material, mit einem Chaos von kleinen und grossen Traditionen zu arbeiten, und grade umfassende Gedächtnisse laufen Gefahr sich ins Notizenhafte zu verirren. Welckers Geist umfasste die Tatsachen der alten Sage, Dichtung und Geistesgeschichte in einer fast unbegreiflichen Vollständigkeit. Aber es war alles Leben, alles stand in richtigem Verhältnis. In seiner feingestimmten Seele schlangen sich vom Größten bis zum Kleinsten die Beziehungen zu einem organischen Gesamtbilde, wie es auf diesem Gebiete keinem wieder gegeben ist. Freilich, wer von außen an ihn herantritt um rasch die Resultate abzuschöpfen, dem verschließt er sich spröde und vornehm. Wer aber nach eigener Arbeit sich an ihn wendet, wird immer die gleiche Förderung erleben. Ihm öffnen sich rechts und links neue Ausblicke in fruchtbare, bisher verschlossene Gebiete, deren Zugehörigkeit eben nur Welcker lebendig war. Ihm wird zu Mute, als ob die Temperatur gehoben, das Entlegene näher gerückt sei. Wenn man bei Gelehrtenarbeit überhaupt das Wort gebrauchen darf, so wird der Wert der Welckerschen unvergänglich sein.

Welcker also betonte, daß man von der Zeusidee des Äschylus, wie er ihr sonst huldigt, hier absehen müsse, wo es sich um gegebene theogonische Traditionen handelt, die Äschylus weiterbilden und verfeinern, aber nicht ändern konnte. Gegeben war ein gewaltsamer Götterwechsel, in dem von beiden Seiten

mit wildem Haß und in roher Form, mit gleichem Recht und Unrecht gekämpft wurde. Er nimmt ihn hin, aber veredelt ihn, indem er die ebenfalls alten Ansätze des Prometheusmythus benutzt. Aus ihnen macht er ein Nachspiel zu diesem Kampf und führt ihn dadurch, ohne ihn selbst umzugestalten, zu dem gesetzmäßigen Ende, das ihm bisher fehlte. Nur der Anfang dieses Kampfes ist uns in Äschylus' Darstellung erhalten; er zeigt, wie billig, das maßlose Ungestüm aufeinanderstürmender Naturmächte. Aber in den unermeßlichen Zeiträumen, die der Dichter wagt mit seinen drei Dramen zu umspannen, legen sich die Stürme. Aus Zeus, dem Gott des Kampfes, wird ein väterlicher Regent, durch Prometheus, des Dulders, Seele zieht wie ein Traum der Gedanke des Todes. Und so nähern sich diese feindlichen Welten. Prometheus gibt sein Geheimnis preis, daß Zeus auf die Ehe mit Thetis verzichten müsse, wenn ihm nicht ein stärkerer Sohn den Untergang bereiten solle, wie er einst dem Kronos; mit anderen Worten, der Dichter sichert dem Regiment des Zeus die Ewigkeit und hebt, den Mythus fortspinnend, sein Prinzip auf. Zeus aber, indem er den Prometheus nun neben sich als Gott gelten läßt, ihn, dem Äschylus bedeutungsvoll als Mutter die Themis gegeben hat, löst alle Dissonanzen der Werdezeit, indem er als ihr letztes und höchstes Erzeugnis sich mit dem Ausgangspunkt, dem Urgesetze (Themis), für immer verbindet.

Ich glaube, daß man des Dichters Reflexionen über diesen Stoff nicht wohl kongenialer nachdenken kann, als es hier geschehen ist; woran der Umstand nichts ändert, daß die richtige Erkenntnis der Aufeinanderfolge der drei Teile der Trilogie einem anderen als Welcker (Westphal) in den Schoß gefallen ist. Äber es bleiben manche Fragen ungelöst.

Den größten Theologen seiner Zeit nennt Welcker den Äschylus. Und gegenüber der Fülle tiefsinniger Gedanken über

Gott und Welt, wie diese Welckerschen Kombinationen aufwühlen, steigt unwillkürlich vor uns auf ein umfangreiches geistliches Gedicht voll ausgeführter theosophischer Betrachtung. Doch wie anders der erhaltene erste Teil! Überall der frische Wellenschlag der Aktion und der spontanen Empfindung, überall unmittelbares Leben und eine ebenso breite, wie farbenreiche Anschauung. Selbst wenn wir ein allmähliches Abflauen in den zwei folgenden Stücken für möglich halten würden, einen so plötzlich und völlig veränderten Charakter können sie nicht gehabt haben. Und vor allem, sind denn diese Stoffe so weit gegenständlich, so weit dogmatisch, daß man ihre Behandlung als theologisch bezeichnen kann?

Unwillkürlich wendet sich von dem schwankenden Grunde der nur hypothetischen Promethie der Blick zurück zu der erhaltenen Orestie. In ihrem letzten Teil, den Eumeniden, ist ja auch ein Kampf zwischen Göttern und ihre Versöhnung dargestellt und bis zum Schluß erhalten.

Kämpfe zwischen Göttern werden immer für eine feinere Auffassung des Göttlichen etwas Anstössiges haben. Ganz würde diesem Anstoß nur ein hieratisch steifes, oratorienartiges Drama aus dem Wege gehen können, in dem für Menschen und Götter so zu sagen verschiedene Stockwerke vorgesehen sind und bei dem Auftreten der letzteren gleich ersichtlich ist, daß ihre menschlichen Masken nur ein durchsichtiges Mittel der Darstellung sein sollen. Von alle dem ist ja nun bei Äschylus, der seine Menschen und Götter im selben Rahmen vorführt, keine Rede. Aber er hat auch sonst nichts getan, diese Anstösse zu mildern. Sein Apollo ist ein junger Aristokrat mit einem Stich ins Junkerhafte; eine eingehendere Analyse seines Charakters zeigt ihn in dem Verkehr mit den Erinyen, die doch in der alten wie der neuen Ordnung Hüterinnen eines heiligen Sittengesetzes sind, als hochmütig und durchaus ungerecht. Wenn diese Göttinnen

den keineswegs edlen Ausdruck, daß er sie „niedergeritten“ habe, von ihm gebrauchen, so entspricht das nur einem Verfahren, welches auf Rechtsansprüche mit der brutalen Berufung auf die Kraft antwortet. Athene aber gleicht einer edeln Frau, deren Gemüt zart entwickelt, deren Wissen aber begrenzt ist, die vor der schwierigen Aufgabe, die ihr gestellt wird, zuerst ängstlich zurückschreckt und ihre entscheidende Stimme zuletzt nicht nach sachlichen, sondern rein persönlichen Motiven abgibt. Was aber die Erinyen betrifft, diese ureigenste Schöpfung des Äschylus, so ist er mit einer Kühnheit, die wohl nie von einem Dichter wieder erreicht worden ist, bei ihrer rohesten volkstümlichen Vorstellungsweise stehen geblieben, und hat in bezug auf ihre Erscheinung und Handlungsweise seinem aufgeklärten Publikum nicht die geringste Konzession* gemacht.

Diese Götter decken sich weder mit den mythologischen, noch mit den religiös vertieften des 5. Jahrhunderts. Von den letzteren trennt sie die starke Hervorhebung ihrer Menschlichkeit. Dem kühnen Anthropomorphismus des Hesiodischen Gedichts gegenüber erscheinen sie wie zusammengeschrumpft. Nur als freigeschaffene, künstlerische Produkte sind diese Götter zu verstehen.

Wenn dem Sophokles das Wort in den Mund gelegt wird, Aschylus habe immer das Rechte getroffen, aber ohne zu wissen,

* Wozu diese auch bei Äschylus geführt haben würde, zeigt Euripides, der die Erinyen aus der Erscheinung streicht und in die Phantasie des Kranken verlegt. Die paar Jahrzehnte, die zwischen der Orestie des Äschylus und dem Euripideischen Orest oder seiner taurischen Iphigenie liegen, kommen in der Beurteilung dieser Dinge gar nicht in Betracht. Übrigens hat Äschylus die Erinyen von seiner sonstigen Götterwelt in einigen Beziehungen differenzieren müssen, die nur in einem anderen Zusammenhang ausgeführt werden können (vergl. die folgende Anmerkung). Der Leser wird sich indessen bei den folgenden Betrachtungen unschwer sagen, wo die Erinyen in Abzug zu bringen sind.

wie er dazu gekommen, so ist das nicht nur eine Fabel, sondern auch eine dumm erfundene Fabel. So gewaltigen Kompositionen, wie es Äschyleische Trilogien sind, die noch dazu mit der gesteigerten Schwierigkeit eines gegebenen spröden Stoffes zu arbeiten haben, sind selbstverständlich die peinlichsten, technischen Erwägungen vorausgegangen, und eines der schwierigsten Probleme, die hier gelöst werden mußten, war das, durch welche Hilfsmittel die gemeinsame Aktion der Götter und Menschen auf demselben Niveau zu ermöglichen wäre. Die Antwort hierauf hat Äschylus anders als die späteren Tragiker* mit der ihm eigenen Rücksichtslosigkeit gegeben: er hat sich zu einer Reduktion des Göttlichen auf menschliche Verhältnisse entschlossen. Darin liegt eine Selbständigkeit und Skrupellosigkeit gegenüber der religiösen Sphäre, die zu den landläufigen Ansichten über den „frömmsten" Dichter allerdings nicht ganz stimmt. Aber diese Ansicht, die einen richtigen Kern hat, wird gewöhnlich in sehr unbedachter Weise verallgemeinert. Sie ist entstanden unter dem Eindruck der ernsten ethischen Reflexionen, die Äschylus liebt, und unterstützt worden durch die höchst einseitige Kritik, die Aristophanes an den Tragikern ausgeübt hat. Danach pflegt man zwischen Äschylus und Euripides eine Grenze zu ziehen und auch in theologischer Hinsicht den älteren als konservativ und gläubig anzusehen, den jüngeren als freigeistig und ungläubig. Es werden damit völlig moderne Begriffe in ganz unhistorischer Weise auf antike Vorstellungsgebiete übertragen.

Gläubigkeit gegenüber der Göttergeschichte im großen und ganzen, wie sie die christliche Anschauung für die Tatsachen ihrer Heilsgeschichte verlangt, kennt die alte Welt überhaupt

* Den Fachgenossen gegenüber, denen diese Blätter vor Augen kommen, fühle ich mich verpflichtet zu bemerken, daß diese und ähnliche Äußerungen auf Untersuchungen beruhen, die zwar zum größten Teil ausgeführt, aber noch nicht veröffentlicht sind.

nicht. Wenn sich Ansätze zu einer solchen Gläubigkeit im Altertum finden, so handelt es sich um Einzelkulte oder um religiöse Sekten mit bestimmtem Programm. Die Göttergeschichte im großen ist, soweit wir zurücksehen können, im Zustande beständigen Fluktuierens, dem gegenüber der religiöse Sinn sich zu keiner Zeit gebunden gefühlt hat. Er sieht in ihr eine chaotische Masse, in die er Ordnung zu bringen hat. Je stärker er ist, desto freier, desto revolutionärer sein Vorgehen gegen diese mythologische Masse.

Dies gilt natürlich von den Mythen in erster Reihe, welche die Geschichte des Götterreichs darstellen, den Theogonien. Wir können den Niederschlag religiösen Denkens, der sich in ihnen offenbart, durch das gesamte Altertum verfolgen. Nur einen ahnungsvollen Blick in uralte Versuche dieser Art gestatten uns die homerischen Gesänge, die diesen Dingen mit ihrer bekannten ans Frivole grenzenden Gleichgültigkeit gegenüberstehen. Wo die Ilias einmal die Göttergeschichte streift, geschieht es in einer Weise, die man mit Recht parodistisch genannt hat. Aber gerade dieses freie Spielen damit zeigt uns, in wie viel ältere Zeit, gewiß tief in das zweite Jahrtausend hinauf, die ersten ernsten Versuche dieser Art zu rücken sind. Dann kommt die erhaltene große Theogonie Hesiods, d. h. ein spätestens dem 7. Jahrhundert angehörendes Unternehmen, eine Masse verschiedenartiger Traditionen zu einem Corpus zusammenzuarbeiten. Es folgen ähnliche Arbeiten einzelner religiöser Denker und, etwa seit dem 6. Jahrhundert, die Gedichte der Orphiker. Wenn diese nun auch zunächst nur den Ansichten und Bedürfnissen gewisser Sekten entsprechen, so wäre es doch sehr unrichtig, sie als eine von der allgemeinen griechischen Kulturentwicklung unabhängige Einzelerscheinung anzusehen. Auch Hesiod hat anfänglich nur beschränkt lokale Geltung gehabt, erst später wird seine Autorität allgemein; bei den Orphikern aber handelt es sich nicht um

eine, sondern um viele, über ganz Griechenland verbreitete Sekten, und ihre Arbeiten entsprangen einem überall im Lande gefühlten Bedürfnis, ihre Wirkungen waren nachweislich weitgehende. Diese ganze Literatur ist uns nur in Fragmenten erhalten, deshalb ist ihre Chronologie eine unsichere; aber sicher scheint, daß sie zu keiner Zeit des Altertums eigentlich abgestorben war. Gegen seinen Schluß hin, in den Schulen der Neuplatoniker, hat sie dann noch einmal eine Blüteperiode durchgemacht. Hier wurden älteste Theogonien, orphische Schriften aller Zeiten fleißig gelesen und erklärt und mancherlei Neues hinzugedichtet.

Kulturgeschichtlich gehören alle diese Erscheinungen eng zusammen. Sie repräsentieren das Ringen des griechischen Geistes mit dem mythologischen Stoff, die immer von neuem wiederholten und dem jedesmaligen Kulturzustand entsprechend verschiedenen Versuche, in die chaotische Masse der Götter Ordnung und Sinn zu bringen. Mag immerhin die Vorstellung von dem gewaltsamen Übergang einer früheren Weltordnung in eine folgende, der Unterwerfung einer alten Götterordnung unter eine spätere, aus der indogermanischen Vorzeit überkommen sein (in der Tat sind gerade die Formen, in denen sich das primitive mythologische Denken bewegt, geeignet, dazu zu führen), sicher ist doch speziell griechisch die Erscheinung, daß sich der religiöse Trieb grade an diesen Zug anheftete und in seiner immer komplizierten Ausgestaltung das Mittel suchte, die im Lauf der Zeit aus zahllosen Lokalmythen zusammengeschossene Masse dem fortschreitenden religiösen Denken entsprechend zu gestalten. Natürlich ist ein Unterschied zwischen Hesiod und den Orphikern: dort der Hauptsache nach echte mythologische Traditionen, nur zusammengewürfelt, hier mystische Spekulationen. Nun ja, das achte Jahrhundert konstruiert eben auf eine andere Art als das sechste. Aber auch in der Hesiodischen Theogonie ist reichliche und kühne Spekulation. Auch hier wird, um Lücken des genea-

logischen Systems zu decken, zu der Erfindung der durchsichtigsten Gestalten gegriffen.

Es war ganz natürlich, daß jeder weitere Schritt auf diesem Felde die bei Hesiod auch nicht immer gewahrte Plastik der göttlichen Gestalten gefährden mußte.

Für den Mythologen hat deshalb die nachhesiodische Mythologie ein sehr abstoßendes Gesicht. Bei Hesiod findet er noch alte Bausteine, nur tendenziös aufeinander getürmt und mit einigem verdächtigem Mörtel zusammengehalten; hier ist das Material von Grund aus umgeschmolzen. Die Götter beginnen ineinander zu verschwimmen. Es erscheinen mythisch ersonnene Übergangsformen, wie Phanes und Ericapaeus, des von den Titanen zerrissenen und im Menschen geheimnisvoll wieder auflebenden Dionysos gar nicht zu gedenken. Für den Mythologen sind dies begreiflicherweise widerwärtige Spielereien, für den Kulturhistoriker höchst wichtige religiöse Monumente, die neben Hesiod auf das deutlichste zeigen, wie zu jeder Zeit die Gesamtheit des griechischen Götterstaates ein freies, willkürlicher Gestaltung geöffnetes Gebiet war. Hier umzugestalten, neues einzuführen, altes auszuschalten, hat zu keiner Zeit als unfromm gegolten. Ein Athener, der treu und ehrenfest zu seiner Stadtgöttin hielt, ihr vertrauend opferte, würde sich nie an den abweichendsten Verwendungen dieser selben Gottheit in der mythologischen Gesamtgeschichte gestoßen haben.

Hier liegt der fundamentale Unterschied, der von dem monotheistischen das polytheistische Religionsempfinden trennt. Für dieses liegt hinter dem gläubigen Verkehr mit der Einzelgottheit die bunte, durcheinander flutende Masse der Göttergesamtheit, deren Einzelheiten, da sie nicht feststehen, auch nicht bindend sind. Von Anfang an bietet diese Göttergesamtheit der menschlichen Phantasie ein Versuchsfeld, auf dem sie sich sowohl naiv pietätsvoll als auch frivol spielend bewegen kann;

und ein bedeutungsvoller Zufall ist es, daß uns am Anfang unserer geschichtlichen Kenntnis, bei Homer schon, die letztere Weise entgegentritt. Sie ist selbstverständlich nicht die herrschende gewesen: bis Hesiod und darüber hinaus hat man im guten Glauben, ein frommes Werk zu tun, und mit jener naiven Blindheit für die Subjektivität des eigenen Vorgehens, die bei dem Zustandekommen aller mythisch-religiösen Urkunden ihre Rolle spielt, die disparaten Stoffteile ineinanderzuschieben und auszugleichen versucht.

Inzwischen ändern sich die Zeiten, die ethische Reflexion vertieft sich, die Fähigkeit zu abstrahieren erweitert sich, Denken und Sprache schärfen und komplizieren die Hülfsmittel allegorisierender und vergleichender Darstellung, das Morgenrot der Philosophie dämmert verheißungsvoll am Horizonte der griechischen Lande.

Das sind die Voraussetzungen, unter denen die Theogonien des 7. und 6. Jahrhunderts entstanden. Die mythologischen Massen beginnen sich im Spiel der Spekulation zu verflüchtigen, ein Vorgang, den sich die Verfasser wahrscheinlich zu keiner Zeit völlig klar gemacht haben und dessen Wirkung eine doppelte war. Für eine Minderheit energischer Denkender führte er zur konsequenten Leugnung des Polytheismus. Für diese hörte natürlich damit die Möglichkeit, diesen Stoff immer neu zu arrangieren, auf. Aber die orphische Literatur fand nach wie vor ihr Publikum, denn in der Minderheit sind jene Radikalen stets geblieben. Die große Mehrheit übernahm den so zersetzten und geschmeidig gemachten Stoff, um ihn in der verschiedensten Weise weiter zu verarbeiten. Eine seltsame, uns schwer faßliche Inkonsequenz, aber eine solche, die nachzufühlen versuchen muß, wer den Pulsschlag antiken Lebens verstehen will. Man sollte meinen, über dem Unterlegen und Deuten, dem Biegen und Dehnen hätte sich dieser mythologische Stoff aufgelöst. Aber

ganz im Gegenteil. Er gewann eine neue Konsistenz, die wohl etwas Schwankendes und Nebelhaftes an sich hatte, nichtsdestoweniger aber als ein nicht zu unterschätzender Bestandteil des antiken Geisteslebens allzeit in Kraft geblieben ist. Zwischen der gottbedürftigen Menschheit und dem gesuchten, unbekannten Göttlichen stand er wie eine Brücke. Man lächelte wohl darüber und spottete und doch brachte er vielen Trost und allen Genuß. Er blieb das Versuchsfeld für die verschiedensten Experimente: ein corpus vile, an dem man seinen Witz übte und auf dem doch der Abglanz des Göttlichen ruhte. Die athenischen Gassenjungen höhnten darüber, die Komödie machte zu ihm ihre unsaubersten Glossen und Plato verdammte die alten Dichter, die diese Gedanken aufgebracht hatten. Aber derselbe Plato, wo er seine tiefgründigsten Spekulationen über Gott, Welt und Menschheit vorträgt, lenkt in die Vorstellungsweise der Theogonien ein, ja er benutzt die Orphiker direkt. Dies als Ironie zu erklären ist ein kümmerliches, nichtssagendes Schlagwort; Platos ganzer Mythos ist nichts anderes, als ein junger Trieb auf dem alten Stamm der Theogonie.

Auch unseren beiden theogonischen Trägödien wolle man diese Anschauungen zugute kommen lassen. Auch sie schöpfen aus jenem Mittelgebiete, dem wir mit unseren modernen Formeln „Glauben“ oder „Skepsis“ nicht näher kommen. Setzen wir dafür etwas anderes ein: völlige Abwesenheit des dogmatischen Zwangs auf Seiten des Stoffes, auf Seiten des Dichters eine für uns nicht mehr kommensurable innige und pietätvolle Freude daran.

Äschylus hat diese Stoffe behandelt mit derselben absoluten Willkür, die schon für seine religiös gerichteten Vorgänger Epimenides und die Orphiker, hundert Jahre und länger vorher, das Selbstverständliche war. Es ist also in dieser Hinsicht auch zwischen ihm und Euripides nicht der geringste Unterschied. Aber die Gesichtspunkte, unter denen Äschylus nach Epimenides

und den Orphikern daran ging, sind von den ihren völlig verschieden. Als Künstler, nicht als Theologe führte er diese Götter des Zwischenreichs aus der nebelhaften Verschwommenheit, in welche sie allmählich geraten waren, zu frischer Anschaulichkeit zurück, und es ist höchst bezeichnend für den frohen Wagemut dieser alten dramatischen Kunst, daß er sich dafür unbedenklich des Mittels weitgehendster Vermenschlichung bediente. Wie in der alten Theogonie Hesiods die Götter und Menschen miteinander paktieren, so reißt Äschylus kühn die Schranken hinweg, welche jene Sphären in Wirklichkeit trennen, und zeigt Götter und Menschen unter denselben Bedingungen und Grenzen des Handelns und Seins.

Aber freilich auch des Dichters schaffensfreudige Phantasie entbehrt nicht des Untergrundes ernster Gedanken. Jene bedeutenden theosophischen Erwägungen, die Welker der Promethie als inneren Gehalt vindizierte, enthalten auch die Eumeniden. Aber grade bei diesem Drama wird es klar, wie der Dichter sie fast ängstlich zurücktreten ließ, um nicht das frische Wachstum der poetischen Gestaltung dadurch zu verkümmern. Nichts als spontane Freude an dem künstlerischen Fortgang der Handlung sollte der Zuschauer empfinden. Wenn er trotzdem unvermerkt in seine Seele aufnahm die hohen und reinen Gedanken des Dichters über die sittliche Notwendigkeit, die buchstäbliche Geltung alter Blutgesetze zu mildern, über die absolut bindende Norm der Ehe und andere Fragen, auf deren Lösung der Fortschritt der menschlichen Gesellschaft beruht, so ist dies die Wirkung einer Feinheit und eines Taktes in der poetischen Anlage, die im einzelnen zu verfolgen zu den ausgesuchtesten Freuden philologischer Analyse gehört.

Es ist ebenso mit seinen Reflexionen über das Göttliche. Auch diese werden sich nur hier und da einem geschärften Blick erschließen, dem es gelingt, in der fertigen poetischen Gestalt

des Gottes noch den Keim zu erkennen und damit die Grundsätze, nach denen dieser Keim in der Werkstatt des Dichters ursprünglich gebildet wurde. Die fertigen Gestalten sind fabulös, sie gehören, wie ich sagte, jenem Mittelgebiet an, das an sich nur ein Spiel ist, auf dem aber der Glanz des Göttlichen ruht und, füge ich hinzu, in dessen poetischer Fortführung Impulse theologischen Denkens nicht ausgeschlossen sind.

Für beide Behauptungen bieten die Eumeniden in ihrer großen Gerichtsszene ein merkwürdiges Beispiel. Diese Szene hat folgende Gliederung. Athene als Gerichtsvorstand gibt zuerst den Erinyen das Wort: ihre Fragen und des Angeklagten Antworten werden das Tribunal am besten instruieren (572—574 Kirchhoff). Diese behaupten sich kurz fassen zu können. Sie haben nur drei Fragen an Orest zu richten: hat er die Mutter getötet? wie hat er sie getötet? und auf wessen Anstiften tat er es? Die beiden ersten erledigen sich rasch im Sinne der klägerischen Partei. Bei der dritten (583 ff.) kommt die Verhandlung ins Stocken. Denn obwohl die Frage damit in ein Stadium getreten ist, in dem Apollos Zeugnis notwendig ist, bleibt dieser stumm. Erst auf Orestes' Bitte tritt er hervor (604) und erklärt kurz: „Orests Handlung war eine gerechte, so spreche ich, der untrügliche Seher. Ihr (das Tribunal) habt zu folgen, denn, was ich auch sage, es ist immer der Vater Zeus, der durch mich spricht."

Der mythologische Gott bekennt hier die Grenzen seines Könnens. Seine Existenz, sein Handeln und Begründen genügt nicht, den Fall zu lösen. Er deckt sich mit einem Größeren, Zeus, dessen Mandatar er ist, hier wie immer. Dieser Zeus erscheint nicht in dem Drama, wird nicht geformt, er ist das Wesen, das hinter dem Schein ruht. Hier lösen sich für einen Augenblick die Schleier der Dichtung. Blitzartig erleuchtet sich der Hintergrund, vor dem sich diese mythologische Welt bewegt.

Nur für einen Augenblick, aber nicht ohne Wirkung; denn eben deshalb enthält die viel erörterte Gerichtsszene der Eumeniden so gar keine tiefere ethische Reflexion, weil mit dem kurzen Hineinleuchten der wirklichen Gottheit unter die mythologischen die Frage abgetan ist. In der Tat ist die sachliche Verhandlung damit stillschweigend geschlossen. Worüber der höchste Gott sein Votum abgegeben hat, darüber läßt sich nicht ordnungsmäßig weiter diskutieren. Die Zwiegespräche (612—663), die bis zum Beginn der Abstimmung noch folgen, sind rein persönliche Auseinandersetzungen zwischen Apoll und den Erinyen und nur zu dem Zwecke von den letzteren hervorgerufen, den Beauftragten des Zeus, nicht diesen selbst, zu diskreditieren. Das eigentliche Problem: hat Zeus recht gehandelt, den Sohn zum Muttermorde zu veranlassen? berühren sie nicht, d. h. den Zeus wagen sie nicht zu kritisieren. Gegen Apoll aber machen sie drei Einwendungen. Erstens, ist es wahr, daß Zeus dem Orest diesen Auftrag gegeben hat? Als Apoll hierauf gereizt erklärt, natürlich habe Zeus die beleidigte Majestät des Vaters, des Gatten, des Königs rächen wollen (612—629), suchen sie ihn zweitens in seinen eigenen Worten zu fangen. Du sagst, erklären sie, Zeus schütze den Vater: er hat ja seinen eigenen Vater gefesselt. Auch diese Spitze richtet sich nicht gegen Zeus, sondern gegen Apoll und besagt: Apolls Aussage ist falsch, denn er widerspricht sich selbst. Und als Apoll antwortet, Banden könne man lösen, vergossenes Blut sei unsühnbar (630—641), suchen sie drittens diesen Ausspruch, der von dem Blut des Mannes Agamemnon gemeint war, sophistisch auf das vergossene verwandte Blut der Mutter zu beziehen. Als Apoll auch auf diese letzte Einwendung geantwortet hat (642—663), schreitet Athene sofort zur Abstimmung, und die Eumeniden erklären ausdrücklich (666), nichts mehr zu sagen zu haben.

Aus diesem Zusammenhang ergibt sich, daß Apollo nach

seiner Haupterklärung (604 ff.) die Absicht hatte zu schweigen. Nur weil die Erinyen ihn provozieren, äußert er sich. Aus dieser Sachlage aber erklärt es sich auch weiterhin, daß seine Antworten für unser ethisches Bedürfnis so unbefriedigend sind. Apoll antwortet auf die Anzapfungen seiner Gegner wie ein erregter Advokat. Das erstemal (615 ff.) führt er rhetorisch die Scheußlichkeit des an Agamemnon verübten Mordes aus (ὡς δηχθῇ λεώς), das zweitemal (634 ff.) weist er nach einem Wutausbruch ganz äußerlich und ungenügend die mythologische Einwendung der Erinyen zurück.

Was wir hier erwarten, ist, daß die sittliche Grundidee des Dramas noch einmal zu einem klaren Ausdruck gelange, wie es in einer früheren Szene (211 ff.) geschehen ist: höher als die animalischen Beziehungen zwischen Mutter und Sohn steht das sittliche Band der Ehe; Vergehungen gegen diese, welche wir bewußt schliessen, sind schwerer als Vergehungen gegen äußerliche Zusammenhänge, in welche uns die Natur gestellt hat. Deshalb ist die Schuld der Klytämnestra eine beispiellose, und Zeus hat gewollt, daß sie beispiellos, d. h. durch den Sohn gebüßt werde. Die Erinyen, die, aus einer früheren Weltperiode stammend, diese sittlichen Erwägungen nicht anerkennen, sollen nach Zeus' Willen unterliegen und an diesem Falle lernen, daß sie die an sich richtigen Grundsätze ihres Amtes nicht mit blinder Buchstäblichkeit auszuüben haben, sondern nach sittlicher Überlegung.

So etwa, denken wir uns, müsse Apoll in dieser entscheidenden Gerichtsszene sprechen. Aber grade das Gegenteil ist der Fall. Derselbe Apoll, der vorher (211 ff.) so aufgeklärt gegen der Erinyen einseitiges Vorgehen gegen die Verwandtenmörder gesprochen hat, stellt sich hier völlig auf den dort bekämpften veralteten Standpunkt. In der Antwort auf ihren dritten Einwurf, das vergossene Verwandtenblut sei unsühnbar, äußert er (647 ff.), grade deshalb müsse Orest freigesprochen werden.

Orest sei seiner Mutter nicht blutsverwandt. Die Mutter bewahre vielmehr nur als eine Fremde den väterlichen Samen. Deshalb seien die Kinder im eigentlichen Sinn nur mit dem Vater, nicht mit der Mutter verwandt. Ein Gedanke, der unter dem Vorwand, damit bewiesen zu werden, zu einer Artigkeit an die Adresse der Athene, die von keiner Mutter geboren ist, von Apoll weiter ausgesponnen wird.

Dies ist äußerst lehrreich, denn es zeigt, mit welcher Ängstlichkeit sich Äschylus davor hütete, aus dem Dichter zum doktrinären Moralisten zu werden. Es genügt ihm, seine gereinigte Auffassung des Mythos einmal angedeutet zu haben. Wirke diese Andeutung fort für den, der Ohren hat; die Fabel selbst bleibt von nun an frei davon, sie soll sich in ihrer alten Weise dramatisch entwickeln. Des Dichters Aufgabe ist ja nicht, sie zu einer moralistischen Abhandlung zu verwerten, sondern sie recht wirksam zur Darstellung zu bringen.

Und ebenso: einmal läßt Äschylus den Zeus, an den er glaubt, in sein Drama hineinleuchten, aber mit gleicher Behutsamkeit vermeidet er es, zum Theologen zu werden. Mag jene Andeutung verstehen, wer ebenso denkt wie er: seine Orestie ist keine Predigt, und so verschwindet der wirkliche Zeus sofort wieder hinter dem mythologischen, der seinen Vater in Banden legte.

Wir sehen: selten nur und ganz leise sind auf die Grundfarben der alten Fabel die Pinselstriche aufgesetzt, in denen neben dem Dichter der Denker zum Vorschein kommt.

Soll ich nun im allgemeinen die methodologischen Folgerungen aus den bisherigen Betrachtungen ziehen, so kann ich mich nach alledem sehr kurz fassen. Die Mythengestaltung der Tragiker ist wegen der eigentümlichen Beschaffenheit ihres Stoffes, der in der modernen Kulturwelt gar keine Analogie hat, als direkte religionsgeschichtliche Quelle nicht anzusehen. Da nun

ein großer Teil der in den Tragödien enthaltenen Äußerungen religiösen Charakters eng mit der eigentlichen Fabel zusammenhängen, unterliegen sie den gleichen Bedenken. Sie brauchen als rein künstlerische Konsequenzen keineswegs den Gedanken ihrer Zeit zu entsprechen. Die Wechselgespräche des Apoll und der Eumeniden, des Prometheus und der Okeaniden fallen zum großen Teil unter diesen Gesichtspunkt. Aber es steht dem Dichter frei, sich zuweilen von dem göttlichen Typus des Mythenreichs zu entfernen; dies ist von Anfang an, man könnte sagen, prinzipiell geschehen an der Stelle, wo die Handlung still steht, wo größtenteils wenig oder gar nicht an der Aktion Beteiligte zu Wort kommen: in den Chorliedern. Hier haben sich die Dichter ein Organ geschaffen, durch das sie, wenn es ihnen beliebt, auch unter völligem Aufgeben der mythologischen Voraussetzungen des Dramas ihr eigenstes Nachdenken unvermittelt äußern können, selbst wenn, was die Ausnahme ist, die Sprecher des Chors an der Handlung eng beteiligt sind. Äschylus scheut sich nicht, hier unvermittelte Gegensätze herbeizuführen. So tritt in manchem Chorlied der Erinyen der Unterschied von ihrer Erscheinung in der Fabel deutlich zu Tage; nicht mit dieser haben wir es dann zu tun, sondern mit dem religiösen Begriff einer geisteshellen Zeit. Die Handlung selbst ist dagegen als Fundort für religionsgeschichtliche Forschung wesentlich unergiebiger und ihre Benutzung auf Schritt und Tritt an methodische Vorfragen geknüpft. Um ein Beispiel herauszugreifen: Apollos Verhandlungen mit Orest sind lediglich als Teile einer dramatisch reproduzierten Fabel zu beurteilen; wo aber die Geschwister Orest und Elektra in rein menschlicher Weise ihr trauriges Geschick erwägen und mit dem Walten der Götter in Verbindung setzen, flutet ein reicher Strom religiösen Empfindens, wie es dem 5. Jahrhundert eigen war. — Aber hier lassen sich allgemeine Sätze nur in negativer Richtung gewinnen. Von Fall

zu Fall müssen die angedeuteten Vorfragen gestellt und erledigt werden. Mittelbar werden sich aber überall, wo Götter in der Tragödie auftreten, religionsgeschichtliche Folgerungen ziehen lassen. Überall, wo es gelingt, wie in Welckers Betrachtungen über die Promethie oder in dem zuletzt angedeuteten Fall der Eumeniden, über die Gestalten der dichterischen Phantasie zurückzugreifen auf das dieser Gestaltung vorausgegangene Nachdenken des Dichters, werden wir einen Einblick in das religiöse Empfinden dieses erlauchten Vertreters der großen Zeit gewinnen.

Aber es ist das Empfinden nicht eines Theologen, sondern eines Laien.

Ich schließe mit dem Wunsche, daß Sie, nicht etwa überzeugt von meinen Ansichten, aber mit der Überzeugung von hier gehen möchten, daß das Arbeitsfeld, welches der klassischen Philologie gewiesen ist, noch nicht erschöpft ist. Nicht nur nicht erschöpft, sondern so unerschöpflich, wie es die Natur ist, mit der es unsere Schwesterwissenschaften zu tun haben, ist die Geistesgeschichte jener dahingegangenen Welt, deren Erforschung zu den großen Arbeitsthemen der Menschheit gehört, und daran würde es nichts ändern, wenn auch heute der klassische Boden und der ägyptische Sand ihre Schätze für immer verschlössen. Unsere Probleme nehmen nicht ab, sie vervielfältigen und vertiefen sich, und wer an sie herantritt, wird sie stets gleich neu, gleich schwer, aber auch gleich beglückend finden.

4.

Helena in der griechischen Sage und Dichtung.

Ein Vortrag.

Es ist das Phantasiebild einer längst vergangenen Zeit, von dem ich Sie heute unterhalten möchte, aber eines, das (irre ich nicht) in unserer Anschauung, in unserem Herzen eine gewisse Stelle einnimmt. Ich darf Sie, viele von Ihnen, an persönliche Erfahrungen erinnern. Ist uns nicht allen einmal bei dem Studium des zweiten Teiles des Faust über der Schwere dieser mystisch allegorischen Bildungen der Atem ausgegangen, daß wir schier verzweifelten, zum Verständnis durchzudringen? Aber dann kam ein Augenblick, wo sich die Nebel teilten. Das war, als wir an die Helenaszenen kamen. Da fühlten wir Boden unter den Füßen: aus den mystischen Schatten trat uns eine vertraute Gestalt entgegen: Helena. Seltsam. Uns Deutschen des 19. Jahrhunderts müßte doch der mittelalterliche Mephistopheles, der germanische Typus des Faust, der scholastische Wagner, der deutsche Kaiser näher stehen. Wie kommt es, daß uns Helena plastischer, bekannter erscheint, sie, die doch unter den Seltsamkeiten dieses Gedichts die allermerkwürdigste ist, der größte Anachronismus, das phantastischste Gebilde?

Daß sie so wirken kann, beruht darauf, daß Goethe verstanden hat, durch den Machtspruch der Dichtung die tausendjährige Geschichte dieser Frau mit einem Schlage wieder lebendig

zu machen. Sie ist nicht sein Geschöpf; er hat ihr nichts gegeben; aber er hat sie vor uns hingestellt, schillernd, phosphoreszierend in all den Reizen und Farben, die eine unübersehbar lange Zeit auf sie übertragen, in ihr gesehen hatte.

Helena ist nicht die ehrwürdigste der griechischen Heldinnen, aber sie hat die ehrwürdigste Geschichte, in der sich ganze Kulturperioden des Altertums widerspiegeln.

Von dieser möchte ich Sie unterhalten. Ich darf dabei auf ihr Interesse auch deshalb rechnen, weil die Geschicke der Helena unserer Wissenschaft immer neue Probleme stellen. Auch die Wandlungen der modernen Forschung spiegelt sie wider. Von Antigone, Penelope wird man heute nicht wesentlich anders sprechen können als vor fünfzig Jahren. Nicht so von Helena.

Bei der Frage: wo tritt uns Helena zuerst entgegen, wird jedem die Erinnerung an schöne Stunden dichterischen Genießens, an eine bunte, reizvolle Welt mit einem Male lebendig. Es sind gar nicht viele Stellen, an welchen Homer über Helena spricht, aber sie sind mit jener vollkommensten dichterischen Kunst angelegt, die ihre Schöpfungen mit nicht alternder Lebenskraft auch durch wenige Züge auszustatten vermag. Ich weiß, daß man mit einem nüchternen Referat der Leuchtkraft dieser Szenen auch nicht im entferntesten gerecht werden kann. Aber wir müssen die Tatsachen beisammen haben.

Das erste Mal finden wir sie als Gattin des Paris daheim, bei häuslicher Arbeit. Da wird ihr die Kunde gebracht, daß der Mann, dem sie aus Liebe gefolgt ist, mit Menelaos, den sie verlassen hat, einen Zweikampf ausfechten will. Der Erfolg soll über ihr Schicksal entscheiden und zugleich den grauenvollen Krieg, der schon zehn Jahre getobt hat, beenden. Die Tränen stürzen ihr aus den Augen, die Heimat, das Haus, das sie verlassen hat, stehen ihr plötzlich vor der Seele und erfüllen sie mit unwillkürlicher Sehnsucht. Sie eilt auf den Turm über dem

skäischen Tore, um der Entscheidung nahe zu sein. Wie sie so durch die Straßen geht, murmeln die Troer, ergriffen von der Wirkung ihrer Schönheit, ihres Zornes vergessend: „Wahrlich, sie ist so schön, daß es sich lohnt, zehn Jahre um sie zu kämpfen.“ Oben findet sie den Priamos, den Vater ihres zweiten Gatten, er ruft sie freundlich zu sich, und ihre Gemütsverfassung erratend, tröstet er sie väterlich: „Nicht du trägst die Schuld; die großen Götter wollten es, daß dieser Krieg über uns komme.“ Helena aber bricht in Tränen und Selbstanklagen aus: „Hätte mich der Tod ereilt, ehe ich, deinem Sohne folgend, meinen Mann und meine Tochter verließ.“ Dann faßt sie sich und gibt dem Schwiegervater freundlich Auskunft über die drunten sichtbar werdenden griechischen Helden.

Nun die zweite Szene: den im Zweikampf unterliegenden Paris rettet Aphrodite vor dem Tode. Um den Liebling zu trösten, will sie ihm seine schöne Frau zuführen. In Gestalt einer Dienerin erscheint sie deshalb auf dem Turm, wo wir Helena verlassen haben, und fordert sie auf, nach Hause zu gehen. Helena erkennt die Göttin und fährt sie mit den Worten an: ob sie sie etwa noch anderen von ihren Geliebten zuführen wolle? Jetzt, wo Menelaos sie im ehrlichen Zweikampf habe zurückerlangen wollen, solle sie dem feigen Buhlen angehören? Möge doch Aphrodite selber ihm als Sklavin dienen! Aber als die Göttin mit ihrem Zorn droht, fügt sie sich. Sie überschüttet zwar den Paris mit Worten der Verachtung, aber sie findet sich darein, als gehorsame Frau bei ihm zu bleiben.

Noch einmal treffen wir das wunderbare Paar beisammen. Hektor besucht sie, um den säumigen Paris zur Schlacht zu holen. Dieser versichert sogleich dem Bruder, er werde kommen; seine Gattin selbst habe ihn eben freundlich dazu aufgefordert. Mit dieser Freundlichkeit hat es indessen seine eigene Bewandtnis; denn Helena äußert sich sehr anders. Sie nennt sich ein

unheilstiftendes Weib und verwünscht ihr Schicksal; das ärgste aber, was sie betroffen, sei, daß ihr Paris eine Memme sei.

Ein hervorragender Philologe, Karl Lehrs, hat diese homerische Helena unter dem frischen Eindruck des Goetheschen Faust einer genauen Analyse unterzogen und hat dabei gemeint, besonders zwei Punkte betonen zu sollen. Einmal ihre vollkommene Menschlichkeit. Von dem Urteil des Paris und daß ihn Aphrodite durch die Zusicherung der Helena bestochen habe, wisse Homer offenbar nichts; freiwillig sei sie dem Paris unter dem Zwange der Leidenschaft gefolgt. Dann hebt er als wichtigsten Punkt ihre Reue hervor. Nur ein Dichter von der sittlichen Hoheit Homers habe diese Gestalt mit solcher Zartheit zeichnen können.

Sie fühlen, wie ungenügend uns heute diese Behandlung erscheinen muß. Es ist richtig, daß das Urteil des Paris nur an einer unechten Stelle der Ilias erwähnt wird. Wenn aber in jener mittleren Szene Helena die Aphrodite heftig schilt, daß sie um ihrer, der Göttin, Liebe zu Paris willen dem Buhlen habe folgen müssen, so ist klar, daß auch diese Dichtung eine Form der Fabel kannte, welche Helenas Entführung an einen übernatürlichen Eingriff knüpfte. Wir werden gestehen müssen, daß demgegenüber die Reue der Helena nicht völlig ausgeglichen erscheint.

Die homerische Ilias, der Niederschlag einer langen Kunstübung, hat die Gestalt der Helena allerdings in das Licht psychologischer Begreiflichkeit gezogen und an dem überkommenen Sagentypus die echt poetische Arbeit der Vermenschlichung vorgenommen. Sie hat dabei die übernatürliche Motivierung ihres Handelns wohl zurücktreten lassen; ganz verwischen konnte sie sie nicht.

Nun ist es gewiß berechtigt zu fragen, welche Mittel diese alten Dichter angewendet haben, um uns Helena menschlich näher

zu bringen, und eines dieser Mittel ist unzweifelhaft das, daß sie sie ihren Schritt bereuen lassen. Aber man würde ihnen bitter Unrecht tun, wenn man Helena lediglich unter diesem moralisierenden Gesichtspunkt auffassen wollte. Die Zeiten sind vorbei, wo wir Homer als den Dichter eines unschuldigen Naturzustandes auffaßten. Die Kultur der Fürstenhöfe, des Ritterstandes, für welche die homerischen Gesänge entstanden sind, war eine sehr entwickelte, ja raffinierte. Diese Dichtungen, in denen wir die feinste Ausblüte jener Kultur erkennen, verraten in religiöser Hinsicht Indifferentismus, oft einen Beisatz von Frivolität. Daß in ihren poetischen Bildungen sittliche Rücksichten besonders maßgebend gewesen seien, kann man nicht sagen, und sie grade bei Helena in den Vordergrund zu stellen, wäre nicht einmal geschmackvoll gewesen.

Ich glaube, daß ein unbefangenes Urteil hier nur eine Tendenz erkennen kann, die nämlich, eine in ihrer Schwäche und in ihren Fehlern unüberwindlich liebenswürdige Frau zu zeichnen. Die Dichter der Ilias werden an den Höfen, an welchen sie sangen, gewiß manches Modell gefunden haben für eine schöne Sünderin, um die es sich lohnt, zehn Jahre lang sich die Köpfe blutig zu schlagen.

Es läßt sich nicht leugnen, daß die Ilias in dem Bestreben, Helena uns menschlich verständlich zu machen, sehr weit geht. Die dritte der geschilderten Szenen, in welcher Helena die Freundlichkeiten, welche sie ihrem Manne eben unter vier Augen gesagt hat, angesichts des Hektor in bittere Schmähungen umsetzt, ist zwar psychologisch außerordentlich fein gedacht, überschreitet aber ohne Frage die Linie, wo das Erhabene aufhört. Fassen wir den Gesamteindruck ihres Auftretens ins Auge, so müssen wir sagen: Helenas Lage ist die einer Frau, die die Konsequenzen eines Fehltritts zwar sehr peinlich empfindet, aber zu schwach ist, sie irgendwie zu ändern. Sie hat sich in dem

Manne, dem sie gefolgt ist, bitter getäuscht, aber sie unterliegt nach wie vor, wenn sie mit ihm allein ist, dem verführerischen Zauber seiner Person. Nur wenn etwa Hektor, ihr Schwager, das Urbild herrlichster Männlichkeit, dazu kommt, wird ihr im Gegensatz zu ihm die traurige Rolle, welche ihr Paris spielt, klar. Man muß sehr beachten, daß Reue und Selbstanklagen besonders in dem Augenblicke laut werden, wo sie unter dem Eindruck dieses Kontrastes steht. Dieses beruht auf sehr wahrer Beobachtung; denn schwache Seelen gefallen sich grade in solchen Augenblicken in einer Rhetorik der Reue; aber es liegt auf der Hand, daß diese Rhetorik mit einer sittlichen Läuterung nicht das mindeste gemein hat. Helena ist durchaus die folgsame Frau ihres Entführers geworden. Sie ordnet sich in das schwiegerväterliche Hauswesen willig ein, sie erträgt die Stichelreden der Schwäger und Schwägerinnen, es bildet sich ein zartes Verhältnis zwischen ihr und dem chevaleresken Hektor, von dem sie nie ein böses Wort gehört hat. Alles das ist sehr menschlich, ebenso wie die feine Seelenmalerei, die in dem plötzlichen Erwachen der Sehnsucht nach dem heimischen Hause liegt. Aber wir sind berechtigt, auch dies modern zu umschreiben und zu sagen: auch hierin liegt ihre Schwäche, daß sie nach ihrem Fehltritt nicht im stande ist, die eingeschlagene Bahn konsequent zu verfolgen.

Ich glaube nichts fremdes in diese Betrachtungen hineingemischt zu haben, und doch muß ich Ihnen vollkommen recht geben, wenn Sie mir entgegnen: das mag alles sein, aber mit diesen Erwägungen wird man dem eigentümlichen Zauber der homerischen Helena nimmermehr gerecht. Gewiß, wenn wir auch an die Grenze kommen, die das Erhabene von dem Gewöhnlichen trennt: es ist etwas in ihr, das diese schwache und fehlerhafte Frau unwiderstehlich hinaufhebt in eine Sphäre, in der diese Flecken verbleichen, und das ist nicht nur die

dämonische Macht der Schönheit, die sie selbst in der schönen Welt der homerischen Gestalten zu einer unvergleichlichen Erscheinung macht. Allerdings hat die Dichtung auch diesen Zug in eindringlicher Weise betont, nicht durch direkte Beschreibungen, die ja immer hinter dem Ziel zurückbleiben, sondern durch das wirksamere Mittel der Reflexe, welche ihr Auftreten hervorruft, welches sofort den Haß in Bewunderung, Bitterkeit in liebende Verehrung wandelt. Aber es kommt noch etwas anderes hinzu. Man kann es mit dem einen Satz ausdrücken: Helena ist die Tochter des Zeus. Wir rühren damit an eine Saite ihres Wesens, welche zwar in den homerischen Gesängen sehr versteckt und von der Dichtung überwuchert, aber in ihren Wirkungen wohl erkenntlich ist.

Ich muß für einige Zeit den Boden der homerischen Gesänge verlassen und mich zu einer anderen Stelle wenden, an welcher wir über Helena berichten hören. Der Historiker Herodot, der im 5. Jahrhundert v. Chr., also etwa ein halbes Jahrtausend nach jenen homerischen Sängern lebte, erzählt einmal von einer spartanischen Königin des 6. Jahrhunderts v. Chr. eine merkwürdige Geschichte. Frauenschönheit, darf ich dabei zur Erklärung bemerken, spielt in der älteren spartanischen Geschichte keine geringe Rolle, und die Schicksale grade dieser Frau, der Mutter des Demaratos, haben tief in die Zeitereignisse eingegriffen. Von ihr also erzählt Herodot, sie sei als Kind außerordentlich häßlich gewesen, und ihre Amme, gerührt durch den Kummer der Eltern über die Ungestalt des Kindes, habe es täglich in den Tempel der Helena getragen und zu dieser gebetet, sie möchte das Kind verschönen. Da sei der Amme eines Tages beim Hinausgehen aus dem Tempel eine geheimnisvolle Frauengestalt entgegengetreten und habe den Kopf des Kindes gestreichelt: von Stund an sei es zu dem schönsten Mädchen des Landes herangeblüht. Also es existierte ein Tempel der

Helena, und nicht nur in diesem einen Falle hören wir von einer göttlichen Verehrung der treulosen Frau: in Lakedämon wurde sie an mehreren Stellen angebetet, auch in Athen wurde ihr geopfert, und noch im 2. Jahrhundert n. Chr. kannte man ihre Tempel.

Wir stehen hier vor einer äußerst wichtigen und schwierigen Frage der Religionsgeschichte. Die frühere Erklärung dieser eigentümlichen Tatsache lautete dahin, daß man der Helena, wie anderen Heroen, später, lange nach den homerischen Zeiten, göttliche Ehren erwiesen habe; aber es leuchtet wohl ohne weiteres ein, wie schwierig, ja, unbegreiflich bei einer Gestalt wie Helena dieser Hergang wäre. Nein, diese sündhafte Frau ist nicht nachträglich zur Göttin erhoben worden, sondern sie ist aus einer göttlichen Sphäre herabgesunken, und nun erst, während ihres Erdenwallens, sind ihr jene Züge menschlicher Schwäche angedichtet worden. Helena ist wie wenige geeignet, einen der seltsamsten Vorgänge der alten Religionsgeschichte zu veranschaulichen.

Die Griechen haben nicht immer in ihrem schönen Lande am Mittelmeere gesessen. Von Norden her sind sie einst gekommen, ein indogermanisches Nomadenvolk mit einer primitiven Kultur, mit einfachen ererbten Göttervorstellungen. Dann aber wurden sie seßhaft, und innerhalb der natürlichen, durch Gebirge und Meer gesteckten Grenzen lebte ein jeder Stamm seine Sonderexistenz, die sich um den Nachbarn nicht kümmerte. Die Götter aber, die sie mitgebracht hatten, nahmen damals in dieser Isolierung ihre eigentümliche lokale Färbung an. Eine Minorität ererbter Götter spaltete sich so in zahlreiche einzelne Stammgötter. Dann aber kam eine Zeit, wo die fortschreitende Kultur diese Grenzen zu verwischen begann; und nun wurden auch außerhalb ihrer speziellen Heimat jene lokal ausgebildeten Götter und ihre Kulte bekannt. Die griechische Welt ward hier-

durch mit einer Fülle religiöser Bilder und Vorstellungen überflutet, mit denen sie sich in der verschiedensten Weise auseinandergesetzt hat. Teils wurden die neu bekannt werdenden Kulte einfach rezipiert, teils fand man, daß nur die Namen der neuen Gottheiten von den alten verschieden waren; dann kombinierte man sie mit bereits vorhandener Gottesverehrung. Ein Rest aber von Göttern, und kein geringer, fand außerhalb seiner Heimat keine Anerkennung. Aber damit verschwanden diese Götter nicht, denn die rege Phantasie des Volkes hatte um sie einen Kranz anmutigster Märchen und Legenden geschlungen, die, wo sie bekannt wurden, haften blieben, auch da, wo man die Träger dieser Geschichten nicht mehr als Götter anerkannte. Das war die Zeit und die Konstellation, in welcher zahlreiche einstige Göttermythen zu Heroengeschichten wurden. Die Götter sanken zu gottähnlichen Menschen, zu Helden herab.

Aber wie? Haben die Götter denn Schicksale, erleben sie Abenteuer, aus denen man Geschichten, Märchen bilden kann? Die Götter der Griechen, ja; denn sie sind wie die der anderen indogermanischen Völker zum größten Teil Himmelsgottheiten, sie beruhen in dem lichten Glanze zu unseren Häupten, dem alles irdische Leben seinen Ursprung verdankt. Da aber das Himmelslicht zeitweilig verhüllt wird von Nacht, Gewitterwolken, Wintersturm, so haben diese Götter ihre eigenen Leiden; sie kämpfen, unterliegen, triumphieren; sie werden geraubt und von ihresgleichen wieder zurückerobert, und so darf ich die göttliche Vorgeschichte der Helena versuchsweise so erzählen:

Auch sie ist als eine Gottheit des Lichts ursprünglich aus der indogermanischen Heimat eingeführt worden. In Lakedämon hat sich ihr Kult ausgebildet. Man verehrte die Göttin Helena dort als eine weibliche lichte Himmelskönigin, welche von Dämonen der Finsternis geraubt und von ihr wesensgleichen Dämonen des Lichtes, Menelaos und Agamemnon (ebenfalls ur-

sprünglich Götternamen) zurückerobert wurde. Hier in Lakedämon und einigen anderen Orten hat man nie aufgehört ihr Tempel zu bauen und sie göttlich zu verehren; jenseits des Wassers aber, an der thessalischen, der ionischen Küste, wo man diese Götter nicht verehrte, wurde die Göttin Helena zur schönen Frau, Menelaos und Agamemnon zu mächtigen Königen, die sie sich wieder erstritten. Denn zwar nicht ihr Kult, aber ihre Abenteuer waren auch dorthin gedrungen.

Die Stoffe der griechischen Dichtung haben zum nicht geringen Teile eine solche Vorgeschichte. Wenn aber die Dichtung sich der entgötterten Mythen bemächtigt, so ist es nur begreiflich, daß sie, fortdichtend, für die alten himmlischen Motive nach rein menschlichen sucht. So wird aus der geraubten Göttin die geraubte Frau, aus der geraubten Frau die entführte, die treulose. Viele Helden und Heldinnen der Sage sind so entstanden, und vielen sieht man es nicht mehr an, was sie einst waren. Bei einigen aber, wie Achilles, wie Medea, wie unserer Helena, ist stets ein starker Rest alter Göttlichkeit zurückgeblieben, der ihnen ihren hauptsächlichsten Zauber verleiht und dessen Erkenntnis uns erst das volle Verständnis auch ihrer späteren Geschichte erschließt.

Die Erinnerung an die Göttlichkeit der Helena begleitet wie ein unsichtbarer Schleier ihr Auftreten überall. Sie klingt nach in den sonst kaum verständlichen Worten der Ilias, wo der beleidigte Gatte sagt, daß er ausziehe, Helenas Seufzer und Sehnsucht zu rächen, Worte, welche, wenn man nur an die ungetreue Gattin denkt, fast unverständlich sind, die wir aber begreifen als einen Nachklang aus der Zeit, wo Helena noch nicht als Frau entführt, sondern als Göttin geraubt wurde.

Nun erst tritt die Kühnheit, die Skrupellosigkeit dieser ältesten Dichter der Ilias, welche spätestens um das Jahr 1000 v. Chr. die poetische Helena konzipiert haben, in ihr volles Licht. Sie

wußten, daß der Stoff, den sie formten, einst göttliche Wertung hatte, und sie scheuten sich nicht, alle Konsequenzen der Vermenschlichung dennoch zu ziehen. Indem sie die sündige Frau schilderten, ließen sie die Erinnerung an die Göttin absichtlich hineinklingen. Ihre Genialität enthält einen leisen Hauch von der Freude am Blasphemischen.

Dieser Zug tritt noch deutlicher hervor, wenn wir sehen, wie die jüngeren Dichter der Odyssee vorsichtig zurücklenken. Es ist kein Zweifel, daß sie wieder unter dem starken Eindruck der Göttlichkeit der Helena gestanden haben. Ich darf auch hier an allen bekannte Erinnerungen appellieren, an jene wundervollen Szenen, in welchen Telemach auf der Suche nach seinem Vater Odysseus im Hause des Menelaos gastliche Aufnahme findet. Die über das menschliche Maß nicht unbeträchtlich hervorragende Hoheit, mit welcher hier die wiedergewonnene Helena an der Seite des königlichen Gatten waltet, zeigt ganz deutlich, daß sich diese Dichter in einer rückläufigen Bewegung befinden. Durchaus vermieden wird die Erinnerung an ihren Fehltritt, von ihrer Entführung nach Troja spricht sie wie von einem bösen Zauber, den Aphrodite über sie gebracht habe und der schon lange vor dem Jahr, in welchem die Kriegsereignisse der Ilias spielen, völlig von ihr gewichen sei; sie habe sich in der ganzen Zeit nur nach der Heimkehr gesehnt. Man fühlt, dies ist eine ganz andere Tonart, und es stimmt dazu, daß Menelaos es offen ausspricht, als Gatten der Zeustochter Helena sei auch ihm die Unsterblichkeit sicher.

Wollen Sie noch einmal die Gedanken zurückwenden zu der Helena der Ilias. In jener Szene auf der Mauer ließ sie gegen Aphrodite das Wort fallen: weil Aphrodite selbst den Paris liebe, sei sie von ihr dem schönen Paris geopfert worden. Dies Wort beweist, daß schon die älteste Dichtung das Motiv entwickelt hatte, die Helena als unter übernatürlichem Zwange

handelnd von Schuld zu entlasten. Wie ist das zu verstehen? Widerspricht es nicht dem Bilde der Helena, das ich der Ilias eben nachzuzeichnen versuchte? Nun, es handelt sich ja nicht um einen Dichter. Generationen haben an diesen Gesängen gearbeitet und einer dieser Dichter — das zeigt die Stelle deutlich — hat versucht, durch eine solche Erfindung die Helena zu entschuldigen. Dieser Versuch ist zwar nicht ganz untergegangen, hat aber nicht die Oberhand behalten. Jenes Motiv erscheint wie in den Schatten gestellt, nicht entwickelt; Helena bleibt schuldig. Bald darauf aber tritt es in den Vordergrund.

Wir sahen eben, wie die jüngeren Dichter der Odyssee die Göttlichkeit der Helena wieder rein hervorklingen lassen, und es gehört durchaus in dieselbe Entwicklung, wenn ein dem Abschluß der Odyssee zeitlich nahstehendes Epos, das etwa im 8. Jahrhundert v. Chr. entstand, jenes in der Ilias versteckte Motiv wieder hervorholt und auf das stärkste betont. Wir kennen das sogenannte kyprische Gedicht freilich nur seinem Inhalt nach, aber diese Kenntnis genügt, um zu sehen, daß der Gedanke, Helena habe unter göttlichem Zwange gehandelt, hier zu einer weit ausholenden und in ihrer Art tiefsinnigen Fabel ausgesponnen ist.

Der trojanische Krieg, las man hier, geht zurück auf einen weisen Regierungsplan des höchsten Gottes. Zeus erkannte, daß die Welt an Übervölkerung leide, und beschloß in gemeinsamer Beratung mit Themis ihr einen großen Aderlaß angedeihen zu lassen, den Kampf um Ilion in Szene zu setzen. Eris wird beauftragt, zwischen Hera und Aphrodite einen Streit zu entzünden, den Paris schlichten soll. Diesen gewinnt Aphrodite durch das Versprechen, ihm Helena, die schönste Frau, zu schenken, und daran knüpfen sich dann die bekannten Ereignisse. Man kann nicht verkennen, daß jene rückläufige Bewegung in diesem Gedicht noch stärker zum Ausdruck kommt als in der Odyssee.

Helena wird hier nicht nur von ihrer eigenen Schuld entlastet dadurch, daß sie unter Aphroditens Einfluß handelt, sie wird gehoben zu dem hauptsächlichsten Faktor eines großen göttlichen Planes. Es ist wahr, diese Helena hat etwas Unfreies, sie erscheint wie eine Marionette, die eine höhere Hand hinter den Coulissen hervorschiebt, aber sie teilt dies mit Hera und Aphrodite. Ja, diese echten Göttinnen sind marionettenhafter als sie selbst; sie bereiten die Handlung nur vor. In ihr kulminiert sie. Die dämonische Frau ist es, welche den großen Weltbrand entzündet.

Noch immer steht unsere Betrachtung in dem Dämmerlicht jener Zeiten, wo der Dichter hinter seinem Werke zurücktritt. Von Dichtungen, nicht von bestimmten Poeten sprachen wir. Ich komme jetzt zu der ersten individuellen Person, die sich mit Helena abgegeben hat, und damit zu einer der wunderlichsten Perioden ihrer Geschichte.

Nicht lange vor dem Jahr 600 v. Chr. lebte im griechischen Sizilien ein Dichter namens Stesichoros, ein Mann von glänzendem Genie und nachhaltigsten Wirkungen. Es genügt dafür anzuführen, daß er hauptsächlich die Orestessage ausgearbeitet hat, daß er der Schöpfer der Aeneassage ist. Dieser Stesichoros schrieb ein Gedicht, worin die Helena als treulose Frau und Urheberin des trojanischen Krieges auftrat. Nicht lange danach behandelte er aber denselben Gegenstand in einem zweiten Gedicht, und hier war das Merkwürdige zu lesen, daß jene erste Dichtung erlogen sei. Stesichoros erzählte von sich selbst, daß er zur Strafe für sie mit Blindheit geschlagen worden sei und daß er nun den wahren Sachverhalt darstellen wolle. Da hören wir denn: Paris hat die Helena gar nicht entführt, sondern nur ein Scheinbild nach Ilion gebracht, eine trügerische Wolkengestalt, welche die Menschen fälschlich für Helena hielten. Wie der Dichter diese wunderbare Erfindung im einzelnen durch-

geführt hat, wissen wir bei dem völligen Verluste seines Gedichtes nicht mehr zu sagen; aber nach späteren Nachdichtungen ist es sicher, daß Zeus hier die wirkliche Helena für die Zeit des trojanischen Krieges durch göttliches Eingreifen entfernte und etwa in dem Wunderland Ägypten so lange unterbrachte, bis das Scheinbild seine Zwecke erfüllt hatte.

Man hat die Kühnheit dieser Erfindung oft hervorgehoben und diese Dichtung als ganz isoliert, als eine unmotivierte dichterische Kaprice hingestellt. Ich bin weit entfernt, die Kühnheit des Dichters in Zweifel ziehen zu wollen; sie ist ein Hauptzug dieser eigenartigsten Persönlichkeit, die sich am Anfang der langen Reihe griechischer Poeten vor unseren Augen klar und deutlich abzeichnet. Gewiß, es ist eine Kühnheit sondergleichen (und darin ist Stesichoros seinen Vorgängern gegenüber vollkommen modern), die eigene Person in so rücksichtsloser Weise in die Dichtung hineinzustellen und frisch darauf los zu fabulieren, die Göttin Helena habe ihn geblendet: ein souveränes Spielen mit dem eigenen Ich, das keine spätere Zeit übertroffen hat. Aber was die Erfindung des Scheinbildes der Helena angeht, so kann ich sie nicht als isoliert ansehen. Sie werden mir vielmehr darin beistimmen, wenn ich sage: sie ist eine natürliche Folge der vorher geschilderten Entwicklung.

Eine Göttin sinkt zur Heroine herab, die Dichtung bemächtigt sich ihrer und macht ein menschliches Weib daraus, ja ein solches, das irrt und sündigt. Aber die Dichtung hat zugleich ein Bewußtsein ihrer ursprünglichen Göttlichkeit behalten und scheut sich, auf diesem Wege fortzuschreiten. Sie sucht unwillkürlich nach Mitteln, diese widerstrebenden Züge auszugleichen. Selbst die Ilias, so radikal in ihrer Vermenschlichung, deutet doch einmal an, daß Helenas Schuld keine freiwillige sei; die späteren Dichter lassen sie ganz gezwungen handeln. Wer diese Wendung des Gedankens noch weiter ver-

tieft, wird fast naturgemäß zu folgender Reflexion gedrängt werden: Zeus hat seine Tochter Helena während ihres Erdenwallens als Mittel für seine Pläne gebraucht, aber es ist nicht denkbar, daß er zu diesem Zwecke ihre göttliche Reinheit angetastet hat. Die Helena, die der Versuchung unterlag, die in Troja eingeschlossen war, kann nicht dieselbe gewesen sein wie die, der man noch heute in Tempeln Opfer bringt. Damit ist Stesichoros' Erfindung erklärt: Zeus schuf eine falsche Helena, mit der er die Menschen, bis sie den großen Krieg ausgefochten hätten, täuschte.

Wir verfolgen unsere Göttin weiter hinab, in immer hellere historische Zeiten, und machen dabei die Bemerkung, daß der Eindruck ihrer seltsamen Ehrenrettung durch Stesichoros ein sehr nachhaltiger geblieben ist. Kurz nach dem Jahre 415 ging ein Stück des Euripides über die athenische Bühne, das uns die Helena ganz leibhaftig in dieser ihrer neuesten Entwicklungsphase vor Augen stellt. Es spielt in Ägypten, wohin Zeus seine Tochter geborgen hat, während fern im Norden Griechen und Troer um das Scheinbild kämpfen.

Was Sie erwarten werden, trifft ein: die unversehrt erhaltene Tugendhaftigkeit kommt der poetischen Anziehungskraft nicht grade zu gute. Es ist eine ziemlich blasse und langweilige Schönheit, die hier auftritt. Ihre Seufzer darüber, daß der väterliche Regierungsplan sie so unverdient in schlechten Ruf gebracht hat, lassen uns ziemlich kühl, und der Dichter ist gezwungen, ihre Situation durch allerlei romantische Erfindungen zu erschweren, um unsere Sympathien etwas stärker zu erwärmen. So läßt er den frommen König in Ägypten, dem Zeus sie empfohlen hat, sterben. Sein Nachfolger, ein rauher Barbar, bedrängt Helena mit seinen Liebeswerbungen, und zu allem übrigen erfährt sie durch einen schiffbrüchigen Griechen, daß ihre beiden Brüder sich wegen der Schande, die sie über sie gebracht hat,

erhängt haben. Da erscheint Menelaos, aber er ist nicht mehr der blondlockige Held der Ilias; er ist ein armer, alter, vom Schicksal übel zugerichteter Schiffbrüchiger im Bettlergewand, dem die harte Not Tränen erpreßt. Man kann sich das Wiedersehen der beiden Gatten ungefähr ausmalen. Der Dichter gefällt sich darin, die widerstreitenden Empfindungen eine Weile hin und her wogen zu lassen. Dann überzeugt sich Helena, daß sie den Gatten wiedergefunden hat, und dem Menelaos löst endlich ein dazwischenkommender Bote die letzten Zweifel. Es ist einer von dem Rest seiner Mannschaft, die er nach der Strandung mitsamt seiner Scheinhelena in einer Grotte am Meer geborgen hat. Der erzählt, daß sich zu ihrer größten Verwunderung seine Gattin soeben in Luft aufgelöst habe, worauf Menelaos beruhigt seiner wirklichen Frau in die Arme sinkt.

Der poetische Wert des Stückes ist gering, und doch müssen wir dem Zufall dankbar sein, der es erhalten hat, weil es für die Geschichte der Sage ein interessantes Dokument ist. Zweihundert Jahre sind seit jener Dichtung des Stesichoros verflossen, und noch immer kann ein Dichter diese Wendung der Sage einem gänzlich veränderten Publikum vorführen. Wir erstaunen über die Hartnäckigkeit, mit welcher diese künstlerischen Stoffe ihre Geltung durch weite Zeiträume behalten. Als Stesichoros schrieb, hatte Helena schon eine halbtausendjährige Geschichte. Wieder sind zweihundert Jahre vergangen; auf den Bänken des Theaters, auf welchem jetzt die Helena erschien, saß ein Publikum, welches sehr andere Gedanken erfüllten als jene alten Sizilianer. Ein heißblütiges, von Leidenschaften zerrissenes Volk mit hochfliegenden egoistischen Plänen. Fern im Westen kämpfte ihre Flotte um eine erträumte Weltherrschaft. Ein Jahrhundert lag hinter ihnen, in welchem in ihrer Mitte menschliche Kunst und menschliche Erkenntnis die beispiellosesten Fortschritte gemacht hatte. An den Fundamenten der nationalen Sittlichkeit hatte

jede Art frivolen Scharfsinns gerüttelt. Aus dem brodelnden Kessel geistiger Gärung waren aber auch Denker aufgestiegen, deren Ideen bestimmt waren, befruchtend bis in unsere Tage hinein zu wirken. Und dieses selbe Publikum ließ alle seine Probleme und Leidenschaften beiseite, um sich ein paar Stunden hindurch mit demselben Interesse in die Schicksale der Helena zu vertiefen, mit welchem siebenhundert Jahre früher die Herren und die Gäste an den äolischen Fürstenhöfen sich von ihr hatten erzählen lassen. Und wie jene die wunderliche Verquickung von Göttlichem und Menschlichem angezogen hatte, so ließen sich die Söhne dieser aufgeklärten Zeit die nun auch schon recht alte dichterische Lösung dieses Problems mit Interesse wieder einmal vorführen. Ja, das Interesse an der Helena war in diesem Jahrhundert wieder ein sehr starkes, und es ist sehr lehrreich zu verfolgen, wie sich gewisse Strömungen der geistigen Kultur mit ihr beschäftigen.

Einige Jahrzehnte vor Euripides hat Herodot sich eingehend mit ihr abgegeben. Hier sehen wir, wie eine noch in den Kinderschuhen steckende historische Methode sich an diesem Problem übt.

Herodot benutzt den Gedanken des Stesichoros, aber er streift ihm alles Wunderbare ab. Es ist höchst wahrscheinlich, meint er, daß Helena während des trojanischen Krieges in Ägypten war. Ein frommer dortiger König hat sie dem Paris, so scheint es, auf seiner Flucht entrüstet abgenommen. Nur schlimm, daß die Griechen davon nichts wußten und deshalb den Trojanern ihre Versicherungen, daß Helena gar nicht bei ihnen sei, nicht glaubten. So kam es dennoch zum Kriege. Helena aber war tatsächlich nicht in Troja, denn es ist ganz undenkbar, meint der alte Herodot, daß die Troer das Frauenzimmer nicht herausgegeben haben würden, wenn sie damit die Belagerung los geworden wären. So etwa lautet das dürftige Räsonnement.

Lustiger zu lesen ist, wie sich die Sophistik der Helena angenommen hat. In demselben Jahrzehnt etwa, wo die Euripideische Helena entstand, kam ein kleines Schriftchen heraus, das auch der Helena galt und das wir noch heute besitzen. Der es geschrieben hatte, war ein berühmter Mann, einer von den großen Männern, die ihre Größe nicht sowohl sich selbst als dem glücklichen Umstande verdanken, daß sie in einer mit Elektrizität geschwängerten Atmosphäre den Blitz zur Entladung bringen. Der Sizilianer Gorgias, der in einer politischen Mission im Jahre 427 nach Athen kam und dort blieb, hatte das eigentümliche Glück, eine Menge von vorhandenen geistigen Potenzen durch seinen Anstoß in Tätigkeit zu versetzen. Er trat als Lehrer der Beredsamkeit in einer Zeit auf, wo alles darauf drängte, des Wortes mächtig zu werden, und im Augenblick sammelte sich eine begeisterte Schule um ihn. Man war auch vorher in Athen schon redegewandt, ja, ungewöhnlich dazu veranlagt. Die Äschyleischen und Sophokleischen Dramen enthalten eine so hinreißende Rhetorik, daß alle Künste des kleinen Sizilianers dagegen verblassen. Aber weil er in seiner Schule den Anstoß gab, daß man sich nun seiner Fähigkeiten voll bewußt wurde, schrieb man ihm die eigenen Verdienste zu. Man hatte ferner in Athen sich in dialektischem Denken, in den Künsten der Syllogismen schon lange geübt; aber weil er mit großer Routine diese Künste auf jeden beliebigen Fall anzuwenden verstand und zeigte, wie man schwarz zu weiß, gut zu böse, grade zu ungrade machen könnte, gewann er auch den Nimbus des großen Denkers. Ich will den Gorgias gar nicht herabsetzen; er war in seiner Art ein bedeutender Mann; daß er auch Humor besaß, zeigt die kleine Schrift, die ich eben erwähnte.

Man hat sie, soviel ich weiß, nie mit der Euripideischen Helena in Verbindung gebracht, und doch, glaube ich, ist sie nicht anders zu verstehen denn als eine direkte Replik auf den Grund-

gedanken, den Stesichoros einst lyrisch-episch, Euripides jetzt eben dramatisch ausgeführt hatte. Das kleine paradoxe Schriftchen ist von dem Gedanken eingegeben, daß es der neuen Richtung der sophistischen Beredsamkeit aus dem Handgelenk gelingt, das zu erreichen, wofür die Dichter die abenteuerlichsten Umgestaltungen des Stoffes notwendig haben, nämlich die Helena von ihrer Schuld zu entlasten.

Sehen wir uns doch einmal genauer an, sagt Gorgias, welche Gründe sie dazu geführt haben können, ihren Mann zu verlassen. Da sind nur sechs möglich: es kann der Wille des Zufalls, Veranstaltung der Götter, der Spruch des Schicksals gewesen sein; sie kann mit Gewalt geraubt, durch Reden überzeugt oder von der Liebe verführt sein. Ein weiteres Motiv ist ausgeschlossen. Nun, bei den vier ersten Eventualitäten ist es kaum nötig noch ein Wort zu verlieren; in diesen allen handelte Helena unfrei, also ist sie unschuldig. Bei der fünften und sechsten Möglichkeit läßt der Schriftsteller seine Künste spielen; es wird an schnell zusammengerafften Beispielen die Macht des Wortes erörtert und der Beweis erbracht, daß die Rede ein Tyrann sei. Wie das Wesen des Tyrannen im Zwang besteht, den er ausübt, so auch das des Überredenden: auch er nötigt; also hat Helena auch bei der fünften Eventualität gezwungen, also unfrei, also unschuldig gehandelt. Es bleibt der sechste Punkt. Alle Liebe, sagt der Sophist, geht durch die Augen in die Seele ein. Nun unterliegen wir dem Naturgesetz, daß wir alle Dinge so sehen, wie die Augen sie uns übermitteln. Daß unser Seelenleben dementsprechend beeinflußt wird, können wir nicht ändern. Helena sah den Paris, ihre Augen vermittelten ihn der Seele als unwiderstehlich, es war also kein Akt freier Selbstbestimmung, der sie ihm in die Arme trieb, sondern höchstens eine Krankheit, eine falsche Information der Seele. Somit führt uns der sechste Punkt wieder auf einen der vier ersten zurück: Helena handelt unfrei.

Ist es nicht seltsam, wie derselbe Gedanke durch den Wandel der Zeiten hindurchschreitet? In unvordenklicher Zeit, da, wo die Göttin zur Heroin wird, dachte ihn zum erstenmal ein pietätvolles Gemüt; es entschuldigte die Helena, indem es sie als unfrei hinstellte. Lange Zeit danach nimmt ihn ein epischer Dichter auf und baut eine weit ausholende Fabel von einem Plane des Zeus daraus. Wieder vergehen Jahrhunderte, und ein großer Poet verfeinerte ihn, indem er das Wunder der Scheinhelena dazu erfand. Endlich greift ihn das Kind einer aufgeklärten skeptischen Zeit auf, schlägt seinen Vorgängern ein Schnippchen und zeigt ihnen, daß sie viel zu viel Mittel in Bewegung gesetzt hatten: wir können das ganz einfach und ohne Götter machen.

Indessen „Helena in der griechischen Sage und Dichtung" lautet mein Thema, und ich laufe Gefahr, es aus dem Auge zu verlieren. Es könnte scheinen, in einer Zeit, die so mit der Helena spielt, sei ihre Geschichte am Ende. Aber nein, auch jetzt noch hat man in ihren Tempeln gebetet, auch jetzt noch hat sie die Phantasie der Dichter mächtig erregt.

Das beweist ja schon jenes etwas blasse Stück des Euripides von der tugendhaften Helena, von dem ich vorhin sprach. Des Euripides! Ich bin über diesen großen Namen ohne weiteres hinweggeglitten. Machen wir uns doch einen Augenblick klar, was es heißt, daß Euripides jene Helena dichtete. Wenn ich einen deutschen Dichter unserer Tage nennen sollte, der für uns etwa das bedeutete, was Euripides für seine Zeit und sein Volk war, so würde ich in große Verlegenheit kommen. Das Lieben und das Hassen seiner Zeitgenossen, ihre Unruhe und ihre Genußsucht, ihre Größe und ihre Krankheiten spiegelt er in einer Weise wieder, wie es nur ein großer Genius kann. Daß dieser Mann, dessen Phantasie den Geheimnissen der Leidenschaft nachging, wie sein Verstand in den Qualen des

Pessimismus wühlte, sich liebevoll in die Geschicke der tugendhaften Helena versenken konnte, ist ein neuer Beweis für die zähe Lebenskraft dieser aus Irdischem und Himmlischem seltsam gemischten Frau. Sie hat ihn auf das äußerste angezogen, immer wieder kommt er auf sie zurück.

Wir besitzen noch einige Stücke von ihm, in denen von den Folgen des trojanischen Krieges die Rede ist. Eines von ihnen spielt angesichts der rauchenden Trümmer der zerstörten Stadt. In seiner Wirkung noch jetzt schauerlich, muß es auf die damaligen Zuschauer besonderen Eindruck gemacht haben. Das grausame Kriegsrecht des Altertums stellte ja auch in den Zeiten seiner glänzendsten Kultur den Besiegten vor die Alternative: Tod oder Sklaverei. Wer hier sah, wie die gefangenen troischen Frauen an ihre Herren verteilt wurden, nachdem ihre Männer getötet waren, mußte sich sagen (die Aufführung fand in den letzten Zeiten des peloponnesischen Krieges statt), daß ein ähnliches Schicksal auch den Seinen widerfahren könne. Ein Geist unbarmherzigen Entsetzens waltet in diesem Stücke, den Troerinnen.

Auf diesem dunkeln Hintergrunde nun erscheint Helena, wie sie, ebenfalls eine Gefangene, ihrem zürnenden Gatten wieder zugeführt wird. Wir hören hier die Verteidigungsrede, mit der sie ihm unter die Augen tritt, und siehe da, sie beruht auf denselben Argumenten, die Gorgias verwandte, nur daß Ton und Beleuchtung sehr anders ist: „Nicht ich bin schuld an dem Vorgefallenen, sondern die Göttin, die mich verschenkte; bestrafe die Aphrodite, wenn du dich rächen willst.“ Das wäre der Schluß, der sich auf die göttliche Veranstaltung stützt. Auch die fatalistische Argumentation fehlt nicht; denn plötzlich wendet sich Helena gegen ihre erbittertste Feindin, die neben ihr steht, die gramgebeugte troische Königin Hekuba, und sagt: „Räche dich an ihr, sie ist der Ausgangspunkt alles Wehs, denn sie ist die Mutter des Paris.“ Schließlich aber übertrumpft so-

gar der Dichter noch den Sophisten. In der eigentümlichen realistischen Rhetorik, die Euripides seinen Gestalten leiht, läßt er die Helena das Blatt umdrehen und sagen: „Statt zu strafen, solltet ihr mich mit dem Siegerkranz krönen, denn ich bin es, das Leid, das über mich gekommen ist, ist es, dem die griechischen Waffen den herrlichsten Sieg verdanken."

Es folgt ein ganz anderes Bild. Jetzt tritt Hekuba hervor, und die Worte, die ihr der Haß eingibt, streifen Helena vielleicht völliger, als es je in der ernsthaften alten Literatur geschehen ist, den Glanz ihrer Göttlichkeit ab. Den Streit der Göttinnen erklärt sie für eine kindische Fabel. Ja, Helena handelte unter dem Zwang der Aphrodite, aber diese Aphrodite ist nichts anderes als ein Ausdruck für die böse Lust, die sie verzehrt, für ihre eigene Sinnlichkeit. Die Begehrlichkeit, mit der sie sich aus dem ärmlichen Sparta nach der orientalischen Pracht des trojanischen Hofes wegsehnte, habe sie dem Paris folgen lassen. Indessen, Hekuba erreicht nichts mit diesen Anklagen. Menelaos, der mit der Absicht gekommen war, die schuldige Gattin peinigen zu lassen, schiebt die Strafe auf. Wir fühlen, dieser Frau wird nie ein Haar gekrümmt werden. Die Gesetze der dramatischen Kunst haben den Dichter an die äußerste Grenze geführt; sie überschreiten kann er nicht. Auf den kulturgeschichtlichen Beobachter aber machen diese Reden der beiden Frauen einen eigentümlichen Eindruck. Um die mythologische Helena streiten sich in ihnen sozusagen der moralisierende Rationalismus und die sophistische Rhetorik.

Wunderbar nur, daß bei diesem Biegen und Drehen, diesem Hineinziehen in das Alltägliche dieser dämonische Charakter nicht völlig zerfetzt wird und verloren geht. Aber nein, je mehr Euripides seine Helena analysiert, desto interessanter wird sie ihm, und schließlich ist der geheimnisvolle Reiz, den sie auf ihn ausübt, derselbe, den die alten Dichter der Ilias em-

pfanden: ihre Zwitternatur. Das geht aus einem der merkwürdigsten Stücke hervor, die er geschrieben hat, dem Orestes.

Es handelt sich hier um die alten bekannten Sagen: Orestes' Rache an Klytemnästra und was damit zusammenhängt. Aber diese Gestalten und ihre Schicksale sind von ihm mit einer Freiheit behandelt und ineinander geworfen, wie sie der Schreiber eines Sensationsromans nicht steigern kann. Er hat ein bürgerliches Schauspiel daraus gemacht, das mit einigen Abzügen in seiner eigenen Zeit spielen könnte.

Der von den Erinyen verfolgte Orest ist zu einem, infolge seiner Handlung psychisch erkrankten Manne geworden, dem Elektra in sentimentaler Schwesterliebe treu zur Seite steht. Aus der alten argivischen Dynastie des Agamemnon ist eine Demokratie neuesten Stils geworden. Die Volksregierung hat den Fall des Orestes in die Hand genommen und wird demnächst über seine Bestrafung entscheiden. In diese gespannte Situation tritt plötzlich noch die Ankunft des Menelaos mit seiner Familie hinein. Menelaos ist hier der vollendete Typus des feigen Bourgeois; sein Schwiegervater Tyndareos ein galliger und etwas polternder Greis, und um das Familiendrama voll zu machen, erscheint neben Helena auch ihre Tochter erster Ehe, die hübsche und sanfte Hermione. Man darf in der Tat äußerst gespannt sein, welche Rolle die Zeustochter Helena in dieser Umgebung spielen wird.

Zunächst fügt sie sich harmonisch in das bürgerliche Ensemble ein. Ihre Vergangenheit drückt sichtlich auf der interessanten Frau. Neben ihrer Schüchternheit zeigt sie gegen Elektra Spuren verwandtschaftlicher Regungen, sie ordnet sich ihr willig unter, und man hat den Eindruck: ihre interessanten Zeiten sind vorüber; von jetzt ab wird sie nur noch eine bescheidene, passive Rolle spielen. Nur ihre alte Koketterie hat sie behalten; als sie sich zum Totenopfer ihre Haare ab-

schneiden muß, schneidet sie möglichst wenig ab. Mit einem Male aber wird sie durch die Ereignisse in den Mittelpunkt der Handlung gedrängt. Orest und Pylades, als sie sehen, dass sie doch verloren sind, beschließen die Helena für das Weh, welches sie über sie gebracht hat, zu morden. Aber als sie mit gezücktem Schwert auf sie eindringen wollen, ist sie verschwunden. Vater Zeus hat sie allem irdischen Weh entrückt und zu sich in den Himmel gehoben. Von der ganzen Gesellschaft der in das Menschliche herabgedrückten Heroen ist sie die einzige, die ihre Göttlichkeit bewahrt.

Niemand wird leugnen, daß der große Dichter sich in der Behandlung der Helena, obwohl er kaum einem Typus der Sage ein so fortdauerndes Interesse zugewandt, poetisch nicht von seiner glänzendsten Seite zeigt. Aber für die Helena ist grade dieser Umstand charakteristisch. Nirgends ist Euripides größer als da, wo er das weibliche Herz unter den Zuckungen der Leidenschaft schildert. Phädra und Medea sind die unvergänglichen Ruhmestitel, mit denen er in der Geschichte der Weltliteratur ebenso neu wie erfolgreich verzeichnet steht. Weshalb hat er nicht als dritte zu diesen beiden die ihrer Leidenschaft unterliegende Helena geschaffen? Es scheint uns, als müsse sich ihm dies Problem aufgedrängt haben. Aber er hat es umgangen. Er hat den Typus der tugendhaften Helena und den der sündhaften gezeichnet. Helena im Kampfe mit der Leidenschaft tragisch zu schildern hat er unterlassen.

Ich kann den Grund hierfür wiederum nur darin sehen, daß auch für Euripides Helena noch zu eng mit der göttlichen Sphäre zusammenhängt, um einer rein menschlichen psychologischen Verarbeitung unterzogen werden zu können.

Ich bin damit ziemlich am Ende meiner Betrachtungen angelangt; denn es wäre unmöglich, hier der griechischen Phantasie in alle ihre Versuche und Wendungen hinein zu folgen,

die sie an diese reizvolle Erscheinung geknüpft hat. Die Richtungen im großen und ganzen sind gezeichnet. Es ist begreiflich, daß sie fortgeschritten ist, die Verirrungen der menschlichen Frau weiter auszumalen, und es sei auch daran erinnert, daß es nicht an Versuchen gefehlt hat, ihre lichte Gestalt in den Schmutz zu ziehen. Aber welcher griechischen Heroine wäre dies Schicksal erspart geblieben? Der griechische, besonders der athenische Volksgeist hatte eine unüberwindliche Neigung zu parodistischer Mißhandlung seiner Ideale, und die Götter, denen er strahlende Marmortempel baute, zog er mit viel Behagen und häufig auch viel Witz ins Gemeine. Helena forderte dazu heraus. Wir sahen, daß es von jeher zu ihrem eigentlichen Wesen gehörte, daß sie geraubt und zurückerobert wurde. Dies hat ursprünglich zu zwei parallelen Sagen geführt. Berühmt geworden ist nur der Raub durch Paris, den ich besprochen habe. Daneben aber existierte eine Sage, wonach sie von Theseus entführt und von den Dioskuren, ihren Brüdern, zurückgewonnen wurde. Beides wurde später ausgeglichen, indem man den Theseus die Helena als Kind, den Paris sie als Frau rauben ließ. Es liegt auf der Hand, daß der Volkswitz dieses Doppelabenteuer benutzte, um eine gewerbsmäßige Durchbrennerin aus ihr zu machen, und so existiert aus späterer Zeit ein lustiges Schriftchen, in dem ein Reisender, der auch auf die elysischen Inseln gekommen ist, berichtet, die Gesellschaft der seligen Geister sei während seiner Anwesenheit grade in einiger Aufregung gewesen, da Helena eben wieder einmal mit einem verklärten Galan durchgegangen sei. So ist es denn kein Wunder, daß sie auf der komischen Bühne Athens ihr gut Teil hat ausstehen müssen. Es hat mehr als einen antiken Offenbach gegeben. Die höhere, ernste Kunst aber hat zu keiner Zeit die Fähigkeit verloren, sich in die lichte Idealgestalt der Heldin mit Liebe zu vertiefen.

Wir besitzen aus früher, alexandrinischer Zeit ein reiz-

volles Gedicht Theokrits, das von ihren späteren Schicksalen ganz absieht. Es ist gedacht als gesungen von spartanischen Jungfrauen bei der Hochzeit des Menelaos. Sie preisen in den wohllautendsten Versen die glückliche, die unvergleichlich holde Frau, die alle Reize vereint, welche das weibliche Geschlecht sonst nur vereinzelt zeigt. Dabei findet sich der eigentümliche Satz: „Wir werden, Helena, im Frühling in Wald und Wiesen wandelnd dir einen Kranz flechten und ihn an die Platane hängen, dir aus silberner Flasche Öl spenden und auf die Rinde des Baumes schreiben, damit der vorübergehende Wanderer dich mit Opfern ehre: verehre mich, ich bin der Baum der Helena."

Der ebenso gelehrte wie feinsinnige Dichter benutzt hier eine der allerältesten Erinnerungen aus der Geschichte der Helena, aus einer Zeit, da die Göttin Helena, wie die anderen Himmlischen, noch nicht unter menschenähnlichem Bilde verehrt wurde, sondern an Naturgegenständen, in welchen man die Gottheit gegenwärtig glaubte. Wir können die Empfindung des antiken Dichters schwer nachfühlen, haben es aber als eine Tatsache hinzunehmen, daß er hier die schöne Neuvermählte besingt in dem vollen Bewußtsein ihrer göttlichen Natur. Und wie stark dieses Bewußtsein im Altertum fortgewirkt hat, davon gestatten Sie mir Ihnen zum Schluß noch ein höchst merkwürdiges Beispiel fast von der Grenze der alten Welt vorzuführen.

Wir haben noch heute die Schrift eines für seine Zeit hochgebildeten und sehr angesehenen Mannes, der im 3. Jahrhundert n. Chr. lebte, Philostratos, die uns deutlich vor Augen stellt, mit welcher Inbrunst zu einer Zeit, wo die Grundpfeiler der antiken Weltanschauung längst ins Wanken gekommen waren, die Anhänger der alten Religion noch an den überkommenen Göttervorstellungen festhielten. Die Situation, in die uns dieser Dialog hineinführt, ist eine sehr eigentümliche. Ein

phönizischer Kaufmann hat mit seinem Schiff an einer einsamen Spitze des tracischen Chersones angelegt. Bei seiner Landung wird er von einem Weinbauern freundlich aufgenommen, der ihn in seine Besitzungen führt. In tiefer Einsamkeit hängt dieser Sonderling hier seinen poetisch religiösen Gedanken nach. Die alte Fabelwelt ist ihm lebendig. Über das Wasser her von der ilischen Küste trägt ihm der Wind nächtlicher Weile das Geräusch von Waffengeklirr zu: das sind die troischen Helden, die dort umgehen. Er lebt in einem mystischen Verkehr mit der Gottheit des Landes, dem Protesilaos. Unter vielem Wunderbaren erzählt nun dieser Mann seinem phönizischen Gastfreund, daß Helena und Achill vereint, ein göttliches Paar, auf der Insel Leuke im Schwarzen Meer vor den Donaumündungen residieren.

Tatsächlich war im Altertum dort ein solcher Kult. Wann diese Vereinigung des schönsten Mannes mit der schönsten Frau vollzogen ward, darin darf ich hier keiner weiteren Vermutung nachgehen. Soviel aber ist sicher, daß diese etwas gespenstische Gottheit Helena an der Donaumündung keine Ausgeburt der späteren Phantasie, etwa des Philostratos, ist. Sie ist uralt. Dieser Helenenkult, der uns an den Ausgängen des Altertums entgegentritt, gleicht einer Flamme, die, lange unter der Asche versteckt, noch einmal vor dem Verlöschen hell aufglüht.

Es sind nur die allgemeinen Umrisse, in denen ich Ihnen die Geschichte Helenas schildern konnte, und ich habe Sie nicht bis an das letzte Ende dieser Geschichte geführt. Denn Helena ist mit der alten Welt nicht untergegangen. Aber in den geschilderten Vorgängen liegt der Schlüssel für alle ihre späteren Schicksale.

Schwankend zwischen Dämonennatur und süßer, verführerischer Weiblichkeit hat Helena den Untergang ihrer Schwestergestalten überdauert. In Zeiten, die für die rein menschliche Schönheit einer Antigone oder Penelope jedes Verständnis und damit jedes

Gedächtnis an sie verloren hatten, hat man Helena nicht ganz vergessen. Und wieder sind es jene beiden Gegensätze, aus denen ihr Wesen ursprünglich gemischt war, die wir auch in diesen Phasen ihrer Existenz erkennen: ihre überirdische Schönheit ist geblieben, ihre einstige Göttlichkeit ist zum Teufelsspuk geworden. So spielte sie schon in der altchristlichen Sage vom Simon Magus, von dem die Apostelgeschichte erzählt, eine unheimliche Rolle; so wird sie von dem vorgoethischen Faust beschworen in der alten, ihrem Wesen nach mittelalterlichen Volkssage, und an ihrer Seite verdient er sich die Hölle. Das war die Brücke, auf der sie in die neue Zeit hinüberschritt, das war die Form, in der Goethe sie festhielt, um ihr ihre alte Hoheit wiederzugeben. Die Mischung ihres Wesens ist seltsam, aber sie hat sich bewährt. Sie wird nicht aufhören, auf die Phantasie der Völker als eine Macht zu wirken.

5.

Maske und Dichtung.

Ein Vortrag (1897).

Von der Person der Schauspieler, die im attischen Drama auftreten, haben die antiken Zuschauer bekanntlich wenig gesehen. Eine Vollmaske mit wulstig aufgeworfenen Lippen verdeckte das Gesicht. Über der Stirn dieser Maske saß ein Aufsatz, an dem die Perücke angebracht war, die den Schädel versteckte. Die Körperformen verbarg ein bis zu den Füßen herabwallendes altmodisches Prachtgewand, und da die natürliche Größe der menschlichen Gestalt nicht nur durch jenen Aufsatz über der Stirn, sondern auch noch durch Untersätze unter den Füßen vergrößert war, machte sich auch das Bedürfnis geltend, den Körper dicker erscheinen zu lassen; deshalb waren unter dem Kostüm auf der Brust, dem Rücken, dem Bauch Kissen angeschnallt. Auch die Stimme, die aus der röhrenartigen Mundöffnung der Maske hervorkam, war in ihrer natürlichen Modulation gehindert. Wer nun der Bühne so nahe saß, daß er die Einzelheiten erfassen konnte, der sah starre, fratzenhafte Gesichtszüge, vermummte Gestalten, die sich auf stelzenartigen Schuhen umständlich bewegten, menschenähnliche Wesen, aber keine Menschen. Für die ferner sitzende Mehrheit der Zuhörer schrumpften wohl die übernatürliche Größe und die aufgedunsenen Körperformen zusammen, bei dem flimmernden Tageslicht verwischte

sich manche jener Seltsamkeiten, aber der Mangel an Beweglichkeit blieb, ob von nah oder von weitem. Man sah nur Typen, keine Individuen. Zwischen Elektra und Ismene war kein Unterschied, so wenig wie zwischen Alkmene und Klytämnestra, zwischen Kreon, Theseus und Agamemnon. Man unterschied nur Greise, Jünglinge, Könige u. s. f., oder vielmehr zurechtgemachte Puppen, die die Vorstellung dieser Kategorien vermitteln sollten. Das Verhältnis, in dem der alte Zuschauer zu den Bühnenerscheinungen steht, ist für uns ohne Analogien. Auch die Bühnen, die stark mit Illusion rechnen, wie die alt-englische, reichen hier nicht aus.

Man muß von den Stoffen ausgehen. Dem attischen Publikum wurde kein ihm neues Material geboten. Nur die Verarbeitung war neu. Die Schicksale der handelnden Personen kannte es im voraus, ihr Bild brachte seine Phantasie präformiert in das Theatergebäude hinein. In höherem Maße als im modernen Theater ist der Bühnenvorgang nur ein vermittelnder, ein Puppenspiel, das erst in der Seele des Hörers in innerliche Wirklichkeit umgesetzt wird.

Man darf hier an die ersten Anfänge erinnern: tanzende Satyrn, die lyrische Dionysoslieder sangen, waren der Ausgang. Dann hebt sich ein Vorsänger ab und trägt in erzählenden Intermezzi Szenen aus der Geschichte des Gottes vor. Andere Sagenkreise werden hineingezogen, der eine Erzähler genügt nun nicht mehr, neben den Vorsänger tritt ein zweiter Sprecher (der erste Schauspieler), und der Keim des Dramas ist da. Mit dem Erscheinen der Gesamtsage wird der Charakter des Spiels ein ernsterer: ein dramatisches Spiel, aber doch keine eigentliche Handlung, sondern mehr Erzählung, die zwei kostümierten Rhapsoden in den Mund gelegt ist. Das Drama des Äschylos zeigt noch die deutlichsten Spuren dieser Entstehung: in den Persern, den Sieben ist die Handlung minimal. Soweit die auftretenden

Rollen sich nicht lyrisch äußern, erzählen sie: ein verkapptes Epos, kein Drama. Auch in der geringen Zahl der Schauspieler spiegeln sich diese Anfänge wieder. Noch Euripides behilft sich mit dreien.

Aber freilich war inzwischen in dieser Beschränkung wahrhaft dramatisches Leben erwachsen. Das künstlerische Nachdenken hatte sich ein Jahrhundert hindurch in Versuchen erschöpft, Bewegung in diese engen Formen zu bringen; aber da die Grenzen nicht beseitigt wurden, konnte alle Kunst nicht verhüten, daß diese Schranken mit dem überquellenden Inhalt zuweilen in Konflikt gerieten und wahrnehmbar wurden.

Veranschaulichen wir uns wieder die Bühnenerscheinung: diese vermummte, schwerfällige, ausgestopfte Gestalt. Der Bühnenaktion einer solchen sind sehr bestimmte Grenzen gezogen. Solange sie nur Gedanken und Gefühle äußert, stört die Starrheit ihrer Erscheinung, die einmal als Symbol rezipiert ist, nicht. Aber auch der griechische Zuschauer mußte peinlich auf sie aufmerksam werden, sobald ihr lebhaftere Bewegungen zugemutet wurden. Und hierin liegt jedenfalls ein Hauptgrund dafür, daß die alte Kunst die dramatische Darstellung der Katastrophe fast immer vermieden hat. Diese Katastrophen werden durch Reflexionen und Gefühle, welche die Auftretenden äußern, vorbereitet, aber von ihrer Ausführung hören wir nur durch Botenberichte, die daher ein wesentliches und ständiges Requisit eines antiken Dramas sind. Zuweilen nur wird uns das Resultat der Katastrophe durch ein lebendes Bild, d. h. eine ruhende Gruppe, die durch eine Maschine durch die Mitteltür des Bühnengebäudes gerollt wird, veranschaulicht. Schlachten und Zweikämpfe, Selbstverstümmlung und Leichenverbrennungen gehen ausnahmslos hinter der Bühne vor sich. Wenige Dramen gibt es, die nicht zu einem Morde oder Selbstmord führen, aber in sämtlichen erhaltenen zweiunddreißig Tragödien kommt ein Mord auf offener

Bühne überhaupt nicht vor. Einen Selbstmord hat Sophokles nur im Aias gewagt, auch Euripides nur einmal in den Schutzflehenden, den natürlichen Tod einmal Euripides in der Alkestis.

Selbst daß Personen handgemein werden, ist sehr selten. Und wenn es der Fall ist, wie im Ödipus Coloneus, so sieht man bald, daß derartiges auf der Bühne nur symbolisch angedeutet wurde. Die eigentliche Bewegung wird in den Dialog verlegt. Die Personen erklären dann immer wieder, handgreiflich werden zu wollen, die Gegenpartei wiederholt ihre Absicht dagegen einzuschreiten in einer Art, die daran erinnert, wie solche Motive in unsern Opern ausgeführt zu werden pflegen.

Man kann also wohl sagen, daß die alte Kunst die wirkliche körperliche Handlung nicht dramatisiert, sondern sie nur vorbereitet, bezw. ihre Folgen erörtert.

Aber mußte die Rücksicht auf die Maske nicht noch weiter greifen? Sind diese Dichter nicht auch in der psychologischen Zeichnung dadurch gebunden? Mußten sie nicht vermeiden, von der körperlichen Wirkung des Affekts zu sprechen?

Nehmen wir die gewaltsamste der seelischen Erregungen, den Wahnsinn. Hier zeigt sich sofort, daß er im großen und ganzen nicht anders behandelt wurde als die bisher besprochenen Katastrophen. Es ist richtig, bei Äschylus tritt die wahnsinnige Io auf. Aber sie agiert den Wahnsinn nicht; sie reflektiert darüber und schildert, bevor der Paroxismus sie ergreift, seine Symptome. Dann verläßt sie die Bühne. Der Sophokleische Aias tritt allerdings im Prolog einmal unter der Herrschaft der Wahnidee auf, aber die Krankheit zeigt sich nur in den falschen Voraussetzungen seines durchaus ruhigen Räsonnements. Der Ausbruch der Tobsucht geht hinter der Szene vor sich. Seine Sklavin Tekmessa berichtet darüber. Noch um das Jahr 418 hat Euripides nicht gewagt, seinen rasenden Herakles — und Herakles' Wahnsinn ist der Inhalt des Dramas — auf die Bühne zu bringen. Er

erscheint gesund, dann verläßt er die Szene, und ein Botenbericht schildert den Ausbruch der Krankheit. Als Herakles wieder auftritt, ist er bei Sinnen und der Paroxismus verrauscht. Es gibt nur eine Ausnahme, über die ich später sprechen werde.

Aber die plastische Ruhe der Bühnenerscheinung, welche die Darstellung des Wahnsinns verbot, mußte auch der dramatischen Wiedergabe sehr viel geringerer seelischer Erregungen hindernd in den Weg treten. Es liegt wenigstens nahe, folgendermaßen zu schließen: da die Maske nicht erröten, erblassen, nicht weinen kann, in ihrem Aussehen keinen momentanen Wechsel zeigen kann, darf auch die Dichtung nicht darauf eingehen.

In dieser Allgemeinheit aufgestellt, wäre der Satz allerdings ein Fehlschluß.

In Äußerungen des Schmerzes hat sich die Tragödie keine Rücksicht auferlegt. Die Schauspieler stöhnen und schreien nicht nur, sie sprechen auch von den Tränen, die sie vergießen. Sehr gewaltsam sind von Anfang an die Wehklagen des Chors (Zerreißen der Kleider, Schlagen der Brüste), maßvoller die der einzelnen. Hier ist eine Steigerung wahrnehmbar. Erst bei Euripides brechen Personen im Übermaß des Schmerzes zusammen. Dabei ist dann freilich immer gesagt, daß andere in der Nähe sind, ihnen beim Aufstehen zu helfen. Bei dem Sophokleischen Philoktet sind es nicht seelische, sondern körperliche Schmerzen, die ihn veranlassen, sich niederzulegen. Dabei weist er Hülfe ab. Aber aufstehen kann er allein nicht; da bittet er den Neoptolemus, zuzugreifen.

Die Krankheit wird sonst nur durch Philoktets Jammern und Schreien und durch das Entsetzen der Anwesenden dargestellt. Nur einmal spricht Neoptolemus von dem ausbrechenden Schweiß. Alle diese anderen Schmerzäußerungen sind bis auf das Weinen darstellbar. Anders liegt die Sache in einer

bekannten Stelle der Antigone. Hier sagt der Chor von der ihrer bedrängten Schwester zu Hülfe eilenden Ismene: sie erscheint tränenvergießend, eine Wolke über ihren Brauen lagernd, entstellt ihr rotglühendes Antlitz, über die zarte Wange Tau träufelnd. Es wird also auf den Reflex einer vorübergehenden Stimmung aufmerksam gemacht, nicht nur auf das Weinen, auch auf das Erröten und die schmerzhaft zusammengezogenen Brauen. Daß sie etwa kurz vorher die Masken gewechselt hätte (sie tritt nicht zum erstenmal auf), ist nicht anzunehmen. Dies wäre erstlich ein beispielloser Vorgang; und dann ist die Wallung eine durchaus momentane. In der folgenden Szene erhebt sich ihre Rede sofort zu tragischer Ruhe und Ergebenheit. Versetzt man sich in die Lage eines antiken Hörers, der diese Worte vernahm und zufällig aus der Nähe die leblose Maske betrachtete, so meint man, der Widerspruch hätte ihn peinlich, ja, komisch berühren müssen.

Nun hat aber Sophokles so gedichtet. Müssen wir daraus schließen, daß die Alten — Publikum wie Dichter — den angedeuteten Widerspruch überhaupt nicht empfanden? Der Schluß wäre falsch.

Vielmehr ergibt eine genaue Prüfung, daß der Dichter sich tatsächlich lange scheute, diesen Widerspruch hervorzurufen und daß erst die jüngeren in einzelnen Fällen ihr Publikum zwangen, sich über ihn hinwegzusetzen. Die Stelle der Antigone ist ein Wagnis, das Sophokles sehr selten unternommen hat. Es läßt sich aus der Antigone nichts, aus den übrigen Dramen sehr wenig daneben stellen. Denn es ist etwas anderes, wenn Orest auf das heruntergekommene Aussehen der Schwester aufmerksam macht, wenn von Ödipus' oder Philoktets verwilderter Erscheinung die Rede ist. Denn hier handelt es sich nicht um die Folgen einer momentanen Gemütsverfassung, vielmehr um eine konstante festgewordene Erscheinung, die bei Ödipus und

Philoktet sicher, bei Elektra vielleicht, durch die Maske angedeutet wurde. Man darf es als Tatsache betrachten, daß Äschylus und Sophokles es nur sehr selten und behutsam gewagt haben, eine vorübergehende Stimmung in ihren äußerlichen Reflexen anzudeuten. Um sich das klar zu machen, denke man z. B. an die äschyleische Klytämnestra. Welche Mannigfaltigkeit von teils zurückgehaltener, teils ausbrechender Leidenschaft schließt diese Rolle in sich! Aber in den drei Dramen, in denen sie auftritt, wüßte ich nur eine Stelle namhaft zu machen, in der ihr Aussehen, als durch diese inneren Vorgänge alteriert, berührt wird. Und sehr charakteristisch: es geschieht, während sie nicht auf der Bühne anwesend ist. Kurz nachdem Klytämnestra die falsche Nachricht von dem Tode des Orest erhalten hat, sagt eine alte Dienerin: sie verbirgt ihr Lachen in finsterem Auge! Dies ist noch vorsichtiger, als die Worte über die Ismene. Aber ich finde auch im ganzen Sophokles zu jener Stelle der Antigone nur eine Analogie. In den Trachinierinnen erscheint eine alte Magd, welche den Selbstmord der Deianira erzählen soll. Da bemerkt der Chor: die Frau wird nichts Gutes bringen, denn sie erscheint *συνωφρυωμένη*, mit umwölkter Stirn. Einige wenige andere Züge lassen sich damit vergleichen. Orest ermahnt (1296) seine Schwester, nicht durch ihr leuchtendes Angesicht (*φαιδρὸν πρόσωπον*) der Mutter ihre Freude über sein Kommen zu verraten. Von der schweigend anwesenden Klytämnestra sagt der Chor: ich sehe sie Wut schnauben (*μένος πνέουσαν*).

Es mag sein, daß mir das eine oder andere entgangen ist; es kann sich dabei nur um versteckte Andeutungen handeln, und das Resultat bleibt bestehen, daß noch Sophokles derartige Beziehungen auf körperliche Erscheinungen von Seelenzuständen nur mit der äußersten Vorsicht anbringt.

Alle diese Dichter arbeiten also unter einem noch wohl

erkennbaren Zwang; daß sie ihn und daß ihn besonders der jüngste von ihnen, Euripides, der Poet nicht nur des starken, sondern geradezu des krankhaften Affekts, hemmend empfand, ist nur natürlich. Tatsächlich ist er der einzige, von dem wir wissen, daß sich seine Dichtung zuweilen in weitgehenden Widerspruch mit der Bühnenerscheinung setzte, und doch hat auch er sich jenem Zwang lange gefügt. Es ist sehr interessant zu beobachten, wie auch dieser stürmische Geist den überkommenen Formen, die sich seinen Intentionen entgegenstellten, zuerst ohne sie zu brechen, vielmehr neue Darstellungsmittel zu entlocken wußte. Sie kennen die Sage von der Medea, welche von ihrem Manne Iason, dem sie alles geopfert hatte, schmählich verlassen wird. Er läßt sie mit den Kindern in die Fremde verstoßen werden, um die Königstochter von Korinth zu heiraten. Aus Rache tötet sie nicht nur die Rivalin und deren Vater, sondern, um den Jason am empfindlichsten Punkt zu treffen, d. h., um ihm sein neues und altes Haus zugleich zu vernichten, ihre eigenen geliebten Kinder.

Euripides will diesen letzten Schritt aufgefaßt wissen als das Resultat unerhörter Seelenqualen, wie sie in solcher Stärke nur eine besonders geartete dämonische Frauennatur empfindet. Um diesen gräßlichen Rückschlag einer seelischen Erschütterung ohne gleichen zu verstehen, muß dem Hörer jener Zustand der von erfahrener Schmach bis an die Grenze der Selbstvernichtung geführten Frau geschildert werden. Dies aber vermag die alte Bühne nicht dramatisch vorzuführen, und auch Euripides hat, soweit er seine Medea auftreten läßt, den Versuch einer solchen Darstellung nicht unternommen.

Die beiden Stellen, in denen die Wirkung der Stimmung auf das Äußere der Person auf offner Bühne angedeutet wird, sind so vorsichtig und gelegentlich untergebracht wie in jenen vorher besprochenen Sophokleischen Stellen. Ein Freund, der

sie auf der Durchreise durch Korinth besucht, bemerkt, daß sie abgemagert und ihr Auge glanzlos sei. Hierdurch wird die Folge der langen Depression angedeutet. In dem späteren Zustand der Exaltation, wo ihre Pläne gefaßt sind, findet sich ein zweiter Wink dieser Art. Als der Hauslehrer mit ihren Söhnen an sie herantritt, überkommt sie eine Schwäche. „Weshalb stehst du so zusammengefallen da? Weshalb senkst du den Blick und weinst?“

Das ist alles, und jenem angedeuteten Erfordernis war damit nicht genügt.

Diesem wurde Euripides in anderer Weise gerecht. Vor dem Auftreten der Medea läßt er mehrere Szenen hindurch ihre getreuen Hausgenossen von ihr reden. Es ist im Grunde dasselbe Mittel, das in den Worten der äschyleischen Dienerin über die Klytämnestra vorliegt, nur ungleich reicher verwandt.

Hier gewinnen wir durch Erzählungen einer alten Dienerin, die sich mit dem Hauslehrer der Söhne und teilnehmenden Frauen aus dem Volke unterhält, folgendes eindrucksvolle Bild. Der Schmerz hat die Medea vollkommen überwältigt. Sie liegt auf ihrem Lager, weist alle Nahrung von sich, und überläßt sich willenlos den körperlich nagenden Seelenschmerzen; unablässig rollen ihr Tränen über die Wangen; verfallen ist ihre blühende Gestalt. Leise verschiebt sich die Situation: sie sitzt, aber ganz in sich zusammen gefallen, sie hört auf kein Zureden, die Stimmen der Freunde gleiten an der Betrübten wie an einem fühllosen Steine ab, den Kopf hat sie tief gesenkt, das Auge ruht auf dem Boden. Nur zuweilen zeigt sie, daß Leben in ihr ist; dann wendet sie den Kopf zur Seite, aber nicht um mit den Anwesenden, die sie nicht sieht, sondern um in unheimlicher Weise mit sich selbst zu sprechen. Unter dem Gesinde verbreitet sich eine angstvolle Stimmung. Es empfindet so etwas wie die schwüle Stille vor dem Sturm. Wer zufällig in

ihre Nähe kommt, der zittert, wenn ihr stierer, löwenartiger Blick ihn trifft, die Mägde wie die Kinder.

Dieser Eindruck wird durch die geniale Verwendung eines zweiten Mittels gesteigert, das auch alt ist. Schon in den Äschyleischen Dramen hört man zuweilen, wenn hinter der Bühne ein Mord vollbracht wird, die Weherufe des Opfers. Die Alte hatte im Anfang gesagt, daß Medea zuweilen aus ihrer Lethargie auffahre mit wilden gellenden Schmerzensrufen. Diese hört man nun aus dem Inneren des Bühnengebäudes.

Es sind wirre Ausbrüche eines Schmerzes und einer Wut, die sich noch nicht zu bestimmtem Wollen gesammelt hat, ein „Wehe! verflucht die Kinder mitsamt dem Vater. Vernichtung über das ganze Haus“ oder „Möge der Blitz mir das Haupt spalten. Wehe, wehe, daß der Tod mich auflöse“, oder: „Großer Zeus, sieh was ich leide. Möchte ich den Frevler und sein Weib mitsamt ihrem Hause zermalmt sehen!“

Noch eine geraume Zeit sprechen die Anwesenden unter dem Eindruck dieses letzten Aufschreis. Dann tritt Medea auf.

Ich kenne im attischen Drama keinen größeren Effekt als diese Erscheinung der Medea. Man hat durch die Exposition das Bild einer hoffnungslosen geistigen Zerrüttung in sich aufgenommen. Nun öffnet sich die mittlere Palasttür, und mit gemessenen Bewegungen schreitet die hohe Gestalt der Heroin vor, um mit königlicher Würde an die Frauen von Korinth das Wort zu richten. Der Dichter hat diesen Kontrast nicht nur zugelassen, sondern noch gesteigert. Er hätte in ihren Worten die leidenschaftliche Erregung der Exposition nachklingen lassen können. Statt dessen hat er jeden Affekt aus ihnen verbannt. Dieselbe Frau, die sich eben ihren wilden Instinkten haltlos überlassen hatte, weiß jetzt ihr Schicksal mit kühler Ruhe zu zergliedern und für ihre Lage fast demütig um die Sympathie der Frauen zu werben.

Die Exposition war dem Bedürfnis entsprungen, Dinge zur Darstellung zu bringen, welche während des Auftretens der Medea nicht ausgesprochen werden konnten. Aber Euripides erreicht mehr damit als dies nächstliegende Ziel. In dem Kontrast dieses ersten Auftretens der Medea zu dem Bilde, das wir bisher auf indirektem Wege von ihr gewannen, liegt eine tiefe Charakteristik. Wir fühlen: in diesem Weibe ist die Gewalt der Leidenschaften ebenso mächtig wie die Fähigkeit der Selbstbeherrschung. Die erste Phase der Entwicklung ist beendet. Die Nötigung, mit der Außenwelt wieder in Berührung zu treten, hat sie des Krampfes in ihrem Innern wieder Herr werden lassen. Ihr Affekt hat die Form der Krankheit überwunden; er ist noch ungeschwächt vorhanden, aber zu einem Ferment ihres Willens geworden. Das Ziel ist ihr noch unklar, aber sie kennt die Richtung ihres Handelns und weiß ihre Haltung danach einzurichten.

Die Medea ist im Jahre 431 aufgeführt worden. Drei Jahre danach ging ein Stück desselben Dichters über die Bühne, der Hippolytos, in welchem jene Rücksichten auf die Bühnenerscheinung nicht mehr genommen werden. Man muß sagen, der Dichter handelte hierin nur konsequent. Was er mit seiner Phädra intendierte, ließ sich in der alten Weise nicht zur Darstellung bringen, und auch die Mittel der Medea versagten hier.

Auch Phädras Tun wird uns nur verständlich unter dem Eindruck der seelischen Zerrüttung, in welche die Liebe zu ihrem Stiefsohn diese von Haus aus edle und vornehme Frau gesetzt hat. Wir sollen ihr Handeln verstehen als Ausfluß einer vollkommenen Krankheit. Bei einer Gestalt, die dem starren Ernst ihrer Heroenmaske entsprechend agiert, ist dies untunlich. Aber die Krankheitsschilderung läßt sich auch nicht dem Auftreten der Phädra voraus in eine Exposition verlegen, wie bei Medea. Bei dieser tritt ein Moment der Sammlung ein; von da an beherrscht sie sich. Phädras Zustand bleibt von Anfang an bis zur Kata-

strophe unverändert derselbe. Ihr Handeln ist nur Leiden, Austobenlassen der Krankheit.

Und so entschließt sich Euripides hier, die gemütskranke Frau mit allen Symptomen ihres Leidens auf die Bühne zu bringen. Man beachte, daß die Hauptszene, in der dies geschieht, einer Zeit entnommen ist, wo noch niemand den Grund ihres Leidens weiß, wo dieses mithin nur nach seinen medizinischen Symptomen zur Sprache kommen kann.

Demgemäß wird ihr Auftreten durch Vermutungen trözenischer Frauen über den Grund ihrer Krankheit eingeleitet. Sie schwanken, ob die Königin hiermit eine sakrale Unterlassungssünde büßen müsse, ob es der Kummer über Untreue des Gatten, trübe Familiennachricht sei oder ob sich eine Schwangerschaft ankündige, wobei sich ja häufig Geistesstörung als Begleiterscheinung zeige. Es ist also in der Tat ein medizinisches Interesse, das sich der auftretenden Phädra zuwendet. Als Patientin charakterisieren sie denn auch sofort die Frauen. Sie stellen kranke Hautfarbe und ein Zunehmen der trüben Wolke um ihre Augen fest. Dann spricht die Pflegerin, die Amme, von ihr; das Krankheitsbild erweitert sich. Diese Leidende ist schwer zu behandeln. Eben hat man ihr Bett mit den Kissen heraustragen müssen; denn sie sehnt sich nach Luft und Licht. Gleich aber wird sie wieder ins Haus wollen. Sie schwankt zwischen einander entgegengesetzten Gelüsten. Das Nichtvorhandene ist immer das liebere. Jetzt erst spricht Phädra, und die Vorführung des eigentlichen Krankheitsbildes beginnt.

Ich unterscheide drei wohl miteinander verbundene Phasen. In der ersten verraten ihre Worte eine absolute Nervenerschlaffung. Sie findet auch auf dem Ruhebett nicht die genügende Stütze. Die Dienerinnen müssen ihr den Kopf, die schweren Hände unterstützen. Sie kann das Gewicht des in die Höhe gebundenen Haares nicht ertragen. Man muß es aufbinden und herabfallen

lassen. Der Schleier drückt sie. Sie äußert das Gefühl, daß ihr der Zusammenhang aller Glieder gelöst sei.

Darauf beginnt sie zu delirieren. Die abgerissenen Worte, die sie äußert, sind zwar in Wunschform gekleidet („könnte ich auf einsamer Berghalde dem Wild nachjagen — am Waldquell möchte ich lagern" u. s. f.), aber man würde fehlgehen, wollte man darin den bewußten Plan der Phädra sehen, das Gespräch auf den geliebten Jüngling zu bringen. Es ist durchaus ernst gemeint, wenn sie erst hinterher gewahr wird, was sie gesagt hat. Sie befindet sich in einem Schwächezustand, in dem sie zur Durchführung eines Entschlusses nicht mehr im stande wäre. Es ist der Einfluß des lange entbehrten Freilichtes und der frischen Luft, welche Halluzinationserscheinungen bei ihr hervorrufen. Ganz ähnlich wirkt der Ausblick ins Freie auf die sterbende Alkestis. Auch ihre bereits halb geschwundenen Lebensgeister beginnen im Freien noch einmal zu phosphoreszieren und haltlose flüchtige Phantasiegebilde hervorzurufen. So spielen auch hier die Bilder, an denen sich ihr Geist lange verzehrt hat, mit der willenlosen Phädra.

Dann erfolgt eine Krise. Sie wird sich dessen bewußt, was sie gesagt hat, und bezeichnet den Vorgang nun selbst als einen Anfall von Wahnsinn, dessen sie sich schämt. Schluchzend bricht sie in sich zusammen und bittet, ihr das Haupt zu verhüllen. Diese Scham ist nicht geheuchelt; sie bezeichnet den Eintritt einer ruhigeren Phase der an sich unveränderten Krankheit, in der sich die dramatischen Konsequenzen ihres Zustandes ziehen lassen.

Racine hat in der Phädra diesen Auftritt fast wörtlich wiedergegeben. Man kann deshalb im heutigen Théâtre français (Phädra war eine Glanzrolle der Sarah Bernhard) die Erfahrung machen, daß erst die ganze morbide Nervosität modernster Darstellerinnen den Gehalt dieser euripideischen Szene erschöpfend

zur Wirkung bringt: ein frappanter Beweis dafür, wie weit sich der antike Dichter hier von den äußeren Verhältnissen seiner Darstellungsmittel unabhängig gemacht hat; zugleich freilich auch dafür, wie entgegenkommend ihm die Phantasie seines Publikums — es waren die ersten Jahre des peloponnesischen Krieges — folgte. Denn der Hippolytos gehört zu den nicht zahlreichen Stücken des Euripides, die mit dem ersten Preis gekrönt wurden. Für uns bleibt es ein unbegreiflicher Vorgang, wie man dies feine Ineinanderspielen körperlicher und seelischer Motive mit den antiken Mitteln ausführen konnte, und man möchte gern wissen, ob dem antiken Publikum diese starke Zumutung an seine Illusionsfähigkeit unvorbereitet gestellt wurde.

Denn was bisher besprochen wurde, läßt sich mit der Kühnheit des Hippolytos doch in keiner Weise vergleichen. Unsere lückenhafte Kenntnis läßt hier kein sicheres Urteil zu. Wir wissen, daß Euripides mit demselben Stoff kurz vorher durchgefallen war. In diesem Stücke machte die Phädra dem Hippolytos nicht durch die Amme, sondern in eigener Person ihre Anträge. Diese Schamlosigkeit brachte das Stück zum Scheitern. Unser Hippolytos ist also die gemilderte zweite Auflage des früheren. Es ist nicht unmöglich, daß auch in der hier besprochenen Frage die Farben in dem ersten Stück noch stärker aufgetragen waren. Sehr bedauerlich, daß die sophokleische Phädra verloren ist. Es wäre vom höchsten Interesse, zu vergleichen, wie der konservative maßvolle Konkurrent sich diesem heiklen Stoff gegenüber gestellt hatte.

Indessen als ein vereinzeltes Wagnis darf eine Szene wie die des Hippolytos angesehen werden. Tatsache ist, daß Euripides noch ungefähr zehn Jahre später, als er den rasenden Herakles dichtete, es nicht wagte, etwas ähnliches zu wiederholen, so vieles ihm grade hier den Gedanken an eine realistische Dramatisierung der Katastrophe nahe legen mußte. Ich bemerkte

schon, daß er diese Szene in alter Weise in einen Botenbericht verlegt.

Erst einige Jahre vor seinem Tode (408) ist das Stück geschrieben, in dem eine akute Wahnsinnsszene auf offener Bühne erschien. Es ist das letzte aus der großen Reihe der Orestes-Tragödien. Die leibhaften Erinyen sind hier geschwunden, sie sind nur noch die unsichtbaren Erregerinnen (denn man würde vielleicht zu weit gehen, wenn man sagte, die bloße Personifikation) der wahnsinnigen Gewissensangst.

Ich möchte Ihnen diese merkwürdige Szene zum Schluß analysieren, indem ich zunächst das Krankheitsbild aus den vielen Andeutungen zusammenstelle, die in anderen Teilen des Stückes, besonders dem Krankheitsbericht der Elektra im Prolog, laut werden.

In der Nacht, die auf die Leichenverbrennung folgte, saß Orest wachend an dem Aschenkruge des Gemordeten; da wähnte er zum erstenmal die nachtartigen Jungfrauen zu sehen. Seitdem krankt er an einem intermittierenden Wahnsinn. Anfälle von Tobsucht wiederholen sich in bald kürzeren, bald längeren Zwischenräumen. Sie bestehen darin, daß er mit Wahngebilden zu kämpfen glaubt; dabei erschöpft er sich in krampfartigen Bewegungen; seine Augen rollen, Schaum tritt ihm vor den Mund; endlich fällt er in einen tiefen Schlaf. Beim Erwachen fühlt er körperliche Erquickung, aber das Gedächtnis ist ihm momentan geschwunden.

In dieser Zeit hat Orest keine Speise zu sich genommen, nicht gebadet. In den lichten Momenten liegt er weinend in sein Gewand eingehüllt auf dem Bette. Zuweilen nur schreit er auf und läuft wild umher. Die Umgebung hat den Eindruck, daß es mit ihm zu Ende geht. Sein Äußeres ist entstellt. Er macht den Eindruck eines Abgeschiedenen. Seine Haare hängen wirr und ungepflegt um sein Haupt. Sein Auge hat einen gräßlichen „trockenen“ Glanz.

Nun die Szene selbst.

Bei Beginn des Stückes liegt Orest in tiefem Schlaf, Elektra, seine Pflegerin, wacht neben seinem Bette. Sein Atem geht nur noch leise und scheint dem Erlöschen nahe. Der Chor, von der sorgsamen Schwester unablässig vermahnt leise zu sein und ihm nicht die Wohltat des Schlafes zu rauben, ist nahe an das Bett getreten und, überzeugt, daß der letzte Moment komme, ruft er die Elektra heran. Da erwacht Orest.

Ich habe die Begleiterscheinungen dieses Erwachens schon erwähnt: momentane Erquickung und Besinnungslosigkeit: er läßt sich aufrichten, den Schaum vom Gesicht streichen, das wirre Haar ordnen; dann sinkt er kraftlos wieder zurück. Aber auf Zureden der Schwester versucht er doch wieder Gebrauch von seinen Gliedern zu machen. Er versucht aufzustehen und, da es gelingt, benutzt die Schwester den günstigen Moment, um ihre kritische Lage mit ihm zu besprechen.

Aber kaum sind einige Worte gewechselt, so naht ein neuer Anfall. Er beginnt mit wildem Rollen der Augen; dann stellen sich Wahnvorstellungen ein: er sieht die Mutter die Erinyen gegen ihn hetzen. Elektra benimmt sich wie eine erfahrene Irrenpflegerin. Sie weiß, daß körperliche Unruhe den Anfall nur steigert, und sucht ihn mit aller Gewalt auf dem Bette zurückzuhalten. Aber wie sie ihn fest umschließt, wird sie ein Teil seiner Wahnbilder. Er sieht nun in ihr die eine der Erinyen, die ihn ergreift, um ihn in den Hades zu schleudern.

Hier hat sich Euripides, um die Krise realistisch zu Ende zu führen, einer ganz merkwürdigen Wendung bedient. Verzweifelt ruft Elektra aus, da ihre Kräfte schwinden: „Wo soll ich Hülfe finden?“ Und Orest antwortet aus seiner Wahnvorstellung heraus: „Gieb mir den Bogen, den mir Apollo schenkte, damit ich mich damit gegen die Erinyen wehre.“ In der alten Form der Sage (bei Stesichoros) gab Apollo dem Schützling wirklich einen

Bogen zur Wehr gegen die leibhaftigen Erinyen. Euripides benutzt also diesen archaischen Zug in feiner, ganz moderner Weise. Die Wahnidee entwickelt sich konsequent weiter. Orest glaubt mit den Erinyen zu kämpfen, glaubt von der Schwester einen Bogen zu bekommen, und, indem er, wie wir supplieren dürfen, die Bewegung des Schießenden macht, bricht sich die Kraft des Anfalls, was sich seinem kranken Sinn so darstellt, als sähe er die Erinyen abziehen. Ich sage: wir dürfen hinzufügen, daß er Bewegungen des Schießenden mache. Solche Bühnenvermerke schreibt der antike Dichter nicht auf. Er bezeichnet den Scheinkampf durch Interjektionen *ἆ ἆ*!, und dasselbe geht aus Orests Worten hervor: „Seht ihr mein Geschoß nicht? zaudert ihr noch immer? Hebt euch in den Äther!“ Hier muß eine Pause gefolgt sein, die unser Text nur durch eine Interjektion notiert; mit dieser muß er zusammengebrochen sein. Das Zusammenbrechen markiert unser Text durch die Interjektion *ἔα*.

Bei dem Erwachen zeigen sich in aller Kürze doch die üblichen Symptome. Zunächst der kurze Atem; „Was keuche ich, was drängt mein Atem sich aus der Lunge?“ sagt der Kranke. Dann folgen die Worte: „Wie bin ich von dem Bett hierher gekommen?“ Er weiß also nicht, was vorgefallen ist, fühlt aber ein momentanes Wohlgefühl: „Nach Wogendrang sehe ich wieder ruhiges Meer.“ Nun beobachtet er die Umgebung: „Schwester, was verhüllst du weinend dein Haupt?“ Bei diesen Worten wird ihm alles wieder klar: „Ich schäme mich, sagt er, daß ich dich so in mein Leid hineinziehe;“ er sucht die Schwester zu trösten.

Die medizinischen Erwägungen des Dichters gehen so weit, daß er die Szene nicht schließt, ohne darauf hinzudeuten, daß mit diesem neuen Paroxismus in dem Zustand des Kranken eine günstige Wendung eingetreten sei. Man beachte, daß sich

Orest im Schlußteil dieser Szene in einer Weise benimmt, die zu dem ersten Krankenbericht der Elektra nicht ganz stimmt. Nach diesem lag er auch in den lichten Momenten teils weinend in das Gewand gehüllt auf seinem Lager, teils rannte er wild umher. Gegen die Außenwelt gänzlich teilnahmlos, schien er durch Fasten den Tod selbst herbeiführen zu wollen. Nun aber spricht er der Schwester Mut zu und zwar auch im eigenen Interesse: „Rede mir zu in Augenblicken der Mutlosigkeit, tröste und lindere meinen wild verstörten Sinn! Stärke dich, fährt er fort, durch Schlaf, Brot und Speise. Denn wenn du in meiner Pflege krank werden solltest, dann wäre es ganz um mich geschehen." Und die Schwester gibt ihm ihrerseits Verhaltungsmaßregeln: „Lege dich nieder, suche den Wahnideen Widerstand zu leisten, vor allen Dingen bleib' im Bett." Also wieder die Hauptregel, daß im Aufregungszustand vor allem für körperliche Ruhe gesorgt werden muß. Orest widerspricht dem nicht.

Der geschilderte Ausbruch des Wahnsinns am sechsten Tage bildet also den Übergang in ein zweites etwas ruhigeres und hoffnungsvolleres Stadium der Krankheit. So verlangt es die Ökonomie des Dramas. Denn in dem Zustand, in dem sich Orest während der ersten Tage befand, wäre eine dramatische Entwicklung, in der er eine handelnde Rolle spielt, nicht möglich. Um diese begreiflich zu machen, muß eine gewisse Erstarkung des Organismus angedeutet werden.

Sie erinnern sich, daß sowohl in der Medea wie im Hippolytos analoge Erwägungen obgewaltet haben.

Was ich Ihnen vorgeführt habe, sind vereinzelte Eindrücke. Aber sie stellen sich nun doch dar als Symptome einer Entwicklung, einer gegen das Ende des Jahrhunderts sehr reißenden Entwicklung, in der der Inhalt das Gefäß schließlich zerbricht, in dem er gereicht war. Angesichts solcher Szenen muß man

sagen: die alte Form hat sich überlebt, sie reicht nicht mehr aus für das, was Dichter und Publikum von ihrem Inhalt verlangt. Diese Vorgänge bezeichnen hier auch tatsächlich das Ende. Es ist darnach nicht mehr lange in dieser Form gearbeitet worden. Eine andere freilich hat das Altertum nicht an ihre Stelle gesetzt.

6.

Attische Liebestheorien.*

Das Wesen der Liebe ist im Laufe des 4. Jahrhunderts in Athen eindringenden philosophischen Erwägungen unterzogen worden, in deren von einander zum Teil sehr abweichende Ergebnisse uns der Platonische Phaidros und die beiden Symposien des Platon und Xenophon noch einen ziemlich klaren Einblick gewähren.

Obwohl oft erörtert, ist diese Gedankenbewegung doch in ihrer historischen Entwicklung noch nicht genügend festgestellt. In dem Bestreben, die Äußerungen Platons zu einer einheitlichen Theorie auszugleichen, hat man dem zu wenig Rechnung getragen, daß sich seine Ansichten im Lauf der Zeit wesentlich geändert haben. Zu ihrer Erklärung pflegt man ferner stets von dem Zentralpunkt des Platonischen Systems, der Ideenlehre, auszugehen: es erscheint richtiger, vielmehr zuerst die Beobachtungen festzustellen, auf Grund deren er für die diesseitigen Erscheinungen die metaphysische Begründung suchte. Denn das erotische Problem ist auch für Platon zunächst ein physiologisch-soziales. Es setzt sich aus Fragen zusammen, die ihm die Kultur seiner Zeit und die eigene Erfahrung stellte. Nur so wird man den richtigen Standpunkt gewinnen, um den prin-

* Aus „Neue Jahrbücher für das klassische Altertum", III (1900), 1. Abteilung, S. 17 ff.

zipiellen Gegensatz der Platonischen Theorie zu derjenigen zu bestimmen, der sich Xenophon anschloß. Die Aufhellung dieser Beziehungen erscheint aber um so wünschenswerter, als sie meines Erachtens das einzige sichere Mittel an die Hand gibt, um die noch immer umstrittene Frage nach der zeitlichen Aufeinanderfolge der genannten Schriften zu beantworten.

Es gilt zunächst die Entwicklung festzustellen, die Platons Ansichten durchgemacht haben. Ich meine damit nicht seine sittliche Beurteilung der bestehenden Verhältnisse. Diese ist nur geringen und leicht festzustellenden Schwankungen unterworfen gewesen. Über den Umgang der beiden Geschlechter hat er sich erst in seiner letzten Schrift, den Gesetzen, geäußert, wo er sich gegen die außereheliche Geschlechtsgemeinschaft in einer für antike Verhältnisse sehr rigorösen Weise ausspricht.[1] Dagegen hat er zu der Frage der geschlechtlichen Männerliebe schon früher häufig Stellung genommen. Im Phaidros steht er im wesentlichen auf dem Boden der damals weit verbreiteten, sehr freien Beurteilung dieser Verhältnisse. Ohne Einschränkung billigt er die sexuelle Neigung des Mannes zum Jüngling, wenn sie zu einem ernsthaften, dauernden und idealistische Ziele verfolgenden Liebesbunde führt; die Befriedigung der Sinnlichkeit entschuldigt er. Im Symposion dachte er darüber wahrscheinlich nicht anders, wenn er es auch nicht direkt aussprach. Die laxe Ansicht der Zeit, die hier von achtbaren Männern, wie Phaidros und Pausanias, mit Begeisterung vorgetragen wird, von Aristophanes gar nicht zu reden, findet nirgends Widerspruch, und auch die Platonische Liebestheorie der Sokratesrede ist von einer Verdammung der sinnlichen Päderastie weit entfernt. Erst in seinem hohen Alter[2] verlangte er die völlige Unterdrückung der Sinnlichkeit und deutete in tiefsinniger Weise die Wege an,

[1] Ges. VIII 840 e ff. [2] Über den Staat vgl. den 1. Exkurs.

auf denen dies Ziel erreicht werden könnte. Wenn die öffentliche Meinung im Laufe späterer Jahrhunderte die homosexuale Liebe der Blutschande gleichsetzte und damit zwang, sich in das Dunkel der Verborgenheit zu flüchten, so bewegte sie sich auf den ihr von Platon[1] vorgezeichneten Bahnen.

Aber wir würden freilich in der Annahme sehr fehlgehen, daß sich unsere heutige Auffassung dieser Verhältnisse mit der Ansicht des greisen Platon völlig decke. Was er verdammte, war nur die unnatürliche Befriedigung der Geschlechtslust; erotische Beziehungen zwischen Männern, die im letzten Grunde auf sexuellen Trieben beruhten, billigte er auch damals. Denn auch in den Gesetzen[2] wird eine Art der Liebe zwischen Männern für zulässig und wünschenswert erklärt, die keineswegs Männerfreundschaft im modernen Sinne ist. Es ist dabei von dem Verhältnis eines Mannes zu einem Jüngling die Rede,[3] bei dem der Mann die Befriedigung der Geschlechtslust als etwas Unrechtes ansehen muß.[4] Wo man sich aber vor der Sinnlichkeit hüten muß, kann es sich nicht um eine unsexuelle Freundschaft handeln. Und nicht minder bezeichnend ist das unübersetzbare Wortspiel, der Liebhaber müsse sich verhalten *ὁρῶν μᾶλλον ἢ ἐρῶν*, welches bedeutet, daß sich die Liebe des Älteren möglichst auf das ästhetische Wohlgefallen an der sinnlichen Schönheit des Jüngeren beschränken müsse.[5]

Sehr viel schwieriger ist es, die Entwicklung seiner wissenschaftlichen Erklärung der Liebe, d. h. die Unterschiede klarzulegen, welche zwischen den Reden des Sokrates im Phaidros (244[a]—257[a]) und im Symposion (198[a]—212[c]) obwalten.

---

[1] Ges. VIII 838 ff.

[2] VIII 837[d].

[3] *τὸν νέον ἐπιθυμοῦντα ὡς ἄριστον γίγνεσθαι.*

[4] *ὕβριν ἡγεῖσθαι τὴν περὶ τὸ σῶμα τοῦ σώματος πλησμονήν* 837[c].

[5] Vgl. S. 145 ff.

Ich beginne mit dem Phaidros. Es gilt hier zunächst, den wissenschaftlichen Gedanken aus der ihn umhüllenden Bildersprache herauszuschälen, dann aber jene schon angedeutete Operation vorzunehmen und die philosophische Synthese, in der Platon seine Ansichten vorträgt, auf ihre Voraussetzungen hin zu analysieren. Denn da für ihn, seitdem er die Ideenlehre konzipiert hatte, ein Problem nur dann endgültig gelöst war, wenn es seine Begründung in der Welt des transzendenten Seins gefunden hatte, so münden naturgemäß auch seine erotischen Gedanken in jenen Regionen, und von dieser Höhe aus hat er im Phaidros seine letzten Resultate dargestellt. Versuchen wir, diese Gruppierung zu durchbrechen und sie auf ihre ersten Bestandteile, d. h. die nüchternen Beobachtungen und Folgerungen zurückzuführen, die für Platon den Ausgangspunkt bildeten.

Da ist zunächt zweierlei klar, einmal, daß er sich keine ideale wünschenswerte Form des Eros konstruierte, sondern nur die Liebeserscheinungen, die ihm die Erfahrung bot, mit ihren Licht- und Schattenseiten der Prüfung unterwarf, sodann, daß diese Grundlage insofern eine einseitige war, als er ausschließlich die Liebe des Mannes zum Jüngling berücksichtigte.

Den Beginn seiner Erwägung machte die Feststellung des Tatsächlichen.[1]

Es ist niemals sittliche Wertschätzung, sondern stets der durch das Auge vermittelte sinnliche Eindruck, der die Liebe herbeiführt, und zwar ist dieser anfangs immer ein einseitiger, auf den Liebhaber, den Älteren beschränkter. Eine gleichzeitig in beiden aufblitzende Liebe kommt nicht vor und ist, wie wir gleich sehen werden, nach Platons physikalischer Erklärung ausgeschlossen.

Die Symptome der Liebe lassen auf eine akute Krankheit, einen Seele und Körper gleichzeitig beeinflussenden Reizungs-

[1] 251[a] ff.

und Aufregungszustand schließen. Von körperlichen Erscheinungen nennt Platon Fieberfrost mit folgender Hitze und Schweiß, Schlaflosigkeit. Ebenso leidet der psychische Organismus. Quälende Unruhe treibt den Kranken umher und macht ihn unfähig, den bisherigen Lebensbetätigungen nachzugehen, die früheren Neigungen verschwinden, er vernachlässigt seinen Wohlstand, die einstigen Vorstellungen des Schicklichen verblassen. Ihn erfüllt nur noch das Streben nach möglichst inniger körperlicher Annäherung an den Geliebten, in dessen Gegenwart er eine wollüstige Linderung seiner Schmerzen empfindet. Der Zustand im ganzen läßt sich nur als Wahnsinn, sagen wir es rund heraus, als sexueller Wahnsinn[1] bezeichnen.

Schon diese grundlegenden Feststellungen ergaben für Platon das Resultat, daß kein erotischer Zustand denkbar ist, in dem der Geschlechtstrieb nicht erregt wäre. Denn da in der Liebe stets der ganze Organismus, der Körper und die Seele, in ihren edleren wie dem triebartigen Teile, gleicherweise erschüttert und krank ist, muß auch in den Fällen, wo sich die Liebe schließlich zu einem idealistischen Bunde verklärt, die Sinnlichkeit erregt sein. Das Höchste, was Liebende erreichen können, ist, daß sie sie mit Mühe unterdrücken.[2] Auch wo sie ihr selten unterliegen, erkennt Platon noch eine sittlich anerkennenswerte Form des Eros an.[3]

Nun erst stellte sich Platon die Frage, in welcher Weise die Liebeserregung vor sich gehe, und bediente sich bei ihrer durchaus materialistischen Beantwortung Demokriteischer Vorstellungen. Jene vorher beschriebenen Reizungszustände können nur durch Ausflüsse[4] hervorgerufen werden, welche von dem jugendlich schönen Körper des Geliebten in den des Schauenden übergehen. Daß diese Emanationen als rein körperlich auf-

[1] 249[d]. [2] 254[a] ff., 256[a]. [3] 256[c] ff. [4] 251[b] ff.

zufassen sind, bestätigt die Erklärung der Gegenliebe, die sich folgerichtig daran reiht.[1] Die Ausflüsse der Schönheit, die von dem Jüngeren in den Älteren übergehen, werden infolge häufigen Zusammenseins der beiden in den Jüngeren zurückgeworfen, und so erzeugt die reflektierte Ausstrahlung seiner eigenen Schönheit in ihm nach längerer Zeit den gleichen geistig-körperlichen Krankheitszustand, wie er den Älteren befiel, das Fieber, die Sucht nach geschlechtlicher Vereinigung, die Mania.

Wie man sieht, wird diese materialistische Deduktion nirgends von einem idealistischen Postulat unterbrochen. Der Philosoph schreckt vor keiner Folgerung zurück. Selbst den rein tierischen Trieb des Lüstlings scheut er sich nicht in dieselbe Erscheinung einzubegreifen. Auch für dessen Instinkte ist der Erreger derselbe wie für die idealistischen Formen des Eros: die Schönheit.[2] Und so befestigt sich der Grundsatz: alle Liebe ist sinnlich und von der unsexuellen Freundschaft begrifflich absolut verschieden.

Aber dabei ist Platon freilich erst vor dem Rätsel angelangt, auf dessen Lösung es ihm vor allem ankommt. Wir erkennen, wo für ihn das Hauptproblem liegt: Wie ist es möglich, daß aus derselben Wurzel so Verschiedenartiges erwachsen kann, daß der sinnliche Trieb, der den Menschen in die Tiefen der Gemeinheit zieht, auch bei einer Geistesverfassung in Erregung gesetzt ist, die, wie keine andere, der menschlichen Seele Schwingen zu verleihen und sie zu den höchsten Ekstasen zu begeistern vermag?

Und hier setzt er bei der erneuten Betrachtung des Liebeserregers ein. Wenn die körperliche Schönheit und die aus ihr resultierende maniakalische Zerrüttung der Seele zu so gewaltigen Folgen führen kann, so muß sie eine Eigenschaft an sich

[1] 255d. [2] 250e.

haben, die nicht nur auf den niederen, sondern bei gewissen Individuen in besonderem Maße auf die höheren Seelenteile zu wirken vermag. Und er schließt weiter: Diese Eigenschaft des körperlich Schönen kann nur in dem besonders engen Verhältnis beruhen, in dem es zu seinem ewigen Urbilde in der Ideenwelt steht; also: Keine Idee hat ihrem Wesen so nah entsprechende Abbilder in der Sphäre des Irdischen, wie die der Schönheit.[1] Deshalb ist der von der körperlichen Schönheit Ergriffene, ohne es zu wissen, der höheren Welt näher gebracht. Je weniger seine Seele von der Schwere des Irdischen belastet ist, um so gewaltiger ergreift ihn der Schauer dieser Nähe und entwickelt in ihm die Erinnerung an ein früheres höheres Dasein in der Welt des Wahrhaftigen.

Jetzt erst überblicken wir die gesamte Gedankenreihe in ihrer strengen Folgerichtigkeit. Die unmittelbare Wirkung geht von einem Körperlichen aus. Sie ergreift den Körper und mit ihm die hienieden eng mit dem Körper verbundene Seele in allen ihren Teilen. In den Menschen nun, in denen die edleren Seelenteile verkümmert sind, reagiert nur der niedere Trieb, die Begierde. Nur da, wo sich die höheren Seelenteile rein erhalten haben, werden auch sie neben dem Geschlechtstrieb in Mitleidenschaft gezogen, nur hier also kann sich der eigentliche Liebeswahnsinn, die Zerrüttung des ganzen körperlichen und geistigen Organismus entfalten. In dieser Erregung nun erkennen die höheren Seelenteile bald stärker bald schwächer die himmlische Kraft, die in dem irdischen Liebeserreger wirkt, und in dieser Erkenntnis beginnt mit der Wiederannäherung an das frühere Leben in der Idee die Bekämpfung der Sinnlichkeit und jener innere Läuterungsprozeß, welcher die Liebesmanie als zu jenen göttlichen Wahnsinnsformen gehörig erscheinen läßt, die dem Menschen zu seinem Heil gegeben sind.[2]

[1] 250[d]. [2] 244[a]—245[a], 249[d].

Den modernen Leser, der sich in diese tiefgründigen Spekulationen versenkt, wird es stets auf das höchste befremden, daß hierbei der Liebe des Mannes zum Weibe mit keinem Worte Erwähnung geschieht. Äußerlich ist dies ja freilich motiviert. Den Ausgangspunkt der Liebeserörterungen des Phaidros bildet bekanntlich die Rede des Lysias, in der ein Nichtliebender einen Jüngling zu gewinnen sucht. Daran schließt sich die Replik des Sokrates mit der Änderung, daß der Sprecher nur vorgibt, den Angeredeten nicht zu lieben. Die soeben behandelte Hauptrede des Sokrates aber führt sich als eine Palinodie seiner ersten Rede ein, in der zurückgenommen werden soll, was dort Feindliches gegen den Eros gesagt war. Da nun die früheren Reden nur von der päderastischen Liebe handelten, war Sokrates nicht verpflichtet, in seinem Widerruf über jene Liebeserscheinungen hinauszugehen.

Aber diese Erwägung hilft uns über jenes Befremden doch nicht hinweg. Denn die große Hauptrede des Sokrates erhebt sich weit über die nächsten Voraussetzungen des Lysianischen *λόγος ἐρωτικός*: es ist nicht zweifelhaft, daß Platon hier das Wesen der Liebe überhaupt zu erklären meinte. Indem er den Eros auf die Idee des Schönen zurückführt, schildert er die Wirkung des Urschönen in der Welt so eingehend — bis zu ihren verdammenswerten Konsequenzen —, daß man meint, es müsse sich auch auf die Frauenliebe ein Hinweis finden, auch sie müsse in den Wirkungskreis des Schönen irgendwie mit einbegriffen werden. Denn spielt die Schönheit in der Liebe des Mannes zum Weibe etwa keine Rolle? Aber dieser Hinweis findet sich nicht,[1] diese Frage wird nicht beantwortet. Wir können nur die Lücke feststellen und den Schluß ziehen, daß die Liebe

[1] Auch nicht etwa bei dem Worte *παιδοσπορεῖν* 250e. Die Worte *τετράποδος νόμον βαίνειν ἐπιχειρεῖ καὶ παιδοσπορεῖν* gehören zusammen und beziehen sich auf tierische Geschlechtsbefriedigung.

zwischen den verschiedenen Geschlechtern bei den Erwägungen Platons, die zu der Theorie des Phaidros führten, vollkommen ignoriert wurde.

Diese Einseitigkeit ist historisch wohl verständlich. Auch Pausanias und Phaidros im Symposion und späterhin Xenophon meinen über den Eros an sich zu sprechen, handeln aber nur von dem päderastischen. Nur die Knabenliebe gab jenen Männern zu denken, die Liebe zur Frau stellte ihnen keine Probleme.

Auf die Dauer aber konnte es Platon nicht verborgen bleiben, daß er im Phaidros nur eine vereinzelte Erscheinung der Liebe, und noch dazu eine widernatürliche, behandelt hatte, und daß eine wirklich generelle Begründung des Eros naturgemäß auch der Päderastie gegenüber eine veränderte Stellung einnehmen müsse. Als er deshalb im Symposion der Frage zum zweitenmale näher trat, brach er mit seiner ersten Erklärung in vielen Stücken. Die Rede des Sokrates im Gastmahl ist keine Fortsetzung oder Erweiterung der Phaidrostheorie, sondern sie ersetzt diese durch eine neue, deren wichtigster Unterscheidungspunkt von der früheren darin beruht, daß sie sich nicht mehr auf der Betrachtung der Männerliebe, sondern der Liebe zwischen den verschiedenen Geschlechtern aufbaut.

Demgemäß ist der Kern der neuen Lehre in folgenden Gedanken enthalten. Die Gesamtheit aller erotischen Phänomene ist aus der geschlechtlichen Vereinigung von Mann und Weib, aus dem Zeugungsakte zu verstehen. Hier offenbart sich ein Naturgesetz, dem alle sterblichen Wesen, Mensch wie Tier, unterworfen sind. Wir haben auf eine natürliche Disposition aller endlichen Wesen zu schließen, die sie zwingt, zur Zeit ihrer Vollkraft aus sich heraus etwas Neues zu schaffen. Aber das Individuum bedarf zu der Vollendung dieses Triebes einer Ergänzung, eines Mediums, welches es nur in einem zweiten Individuum findet, wofern dieses schön ist. Denn nur das

Schöne reizt und ermöglicht die Vollziehung des Zeugungstriebes, das Häßliche verhindert ihn. Liebe also ist Zeugung im Schönen. Bis zu diesem Punkte haben wir auch hier eine rein materialistische Deduktion. Jetzt folgt wieder der Punkt, wo die transzendentale Begründung einsetzt. Dieser Trieb ist nichts anderes als die dem endlichen Wesen jeden Grades innewohnende Sehnsucht, durch Fortpflanzung seiner Art an der Unsterblichkeit teilzuhaben.

Stellen wir nun im einzelnen die großen Unterschiede von der Auffassung des Phaidros fest. Dort war die Liebe eine Krankheit, hier ist sie eine natürliche Entwickelungsphase jedes beseelten Organismus. Dort war die Erregung des Geschlechtstriebes eine unvermeidliche, aber zur Sterilität verdammte Nebenerscheinung, hier ist seine Befriedigung das Ziel der Liebe. Dort konnte das sexuelle Moment nur auf Umwegen in die transzendentale Begründung mit einbegriffen werden, hier setzt diese direkt eben bei jenem Punkte ein. Im Phaidros liegt der Liebeserreger außerhalb des Menschen, im Symposion wurzelt er in jedem Individuum, entsteht das Liebesgefühl mit Naturnotwendigkeit zur Zeit der Reife.

Daraus ergiebt sich aber ferner, daß die Rolle, welche die Schönheit in der Liebe spielt, von nun an eine ganz veränderte ist. Im Phaidros war die Schönheit der erste und einzige Erreger der Liebe sowie sein alleiniges Endziel. Das Symposion nimmt dies direkt zurück. ‚Die Liebe', heißt es hier[1], ‚geht nicht auf das Schöne, sondern auf Zeugung'. Das Schöne ist nur noch das Medium, das dem im Menschen voll entwickelten Liebestrieb zur Vollendung hilft.

Von den rein sinnlichen schreitet die Betrachtung des Symposion zu den höheren Erscheinungsformen der Liebe fort.

[1] 206[a].

Diese zweite Reihe erotischer Phänomene charakterisiert erstlich die Tatsache, daß hier das Weib fehlt, dann aber, daß sie einen allmählichen Läuterungsprozeß zum Geistigen darstellen. Grundfalsch wäre es dagegen, in dieser zweiten Reihe etwa den Gegensatz der rein geistigen zur sexuellen Liebe sehen zu wollen.

Eine prinzipielle Trennung liegt zunächst deshalb nicht vor, weil beide Reihen unter denselben Begriff fallen. Die Definition ‚Zeugung im Schönen' wird auch für die zweite festgehalten. Weiter aber trägt die unterste Stufe dieser zweiten Reihe (dies ist aber die Päderastie) durchaus die Merkmale der sinnlichen Liebe an sich. Sie beruht auf dem Wohlgefallen an der körperlichen Schönheit.[1] Das bekannte Gebaren der sinnlich Verliebten wird kurz, aber erkennbar angedeutet.[2] Vor allem aber: auch die folgenden Stufen bis zur höchsten sind untrennbar mit dieser ersten verbunden, die für sie eine notwendige Vorbereitung bildet. Nur derjenige wird die letzten Weihen des Eros empfangen können, der einst in seiner Jugend einen einzelnen Jüngling enthusiastisch geliebt oder, wie Platon es ausdrückt, die Knabenliebe richtig betrieben hat.

Denn so ist der Werdegang eines wahren *ἐρωτικός*, daß zuerst die Begeisterung, in die ihn die sinnliche Schönheit seines Knaben versetzt, die in seiner Brust schlummernden großen und edlen Gedanken im Umgang mit ihm zur Reife bringt. Dann wird die Wirkung der körperlichen Schönheit durch die der schönen Seele des Geliebten ersetzt. Auch sie

---

[1] 210[a] *δεῖ τὸν ὀρθῶς ἰόντα ἐπὶ τοῦτο τὸ πρᾶγμα ἄρχεσθαι μὲν νέον ὄντα ἰέναι ἐπὶ τὰ καλὰ σώματα καὶ πρῶτον μὲν ἑνὸς αὐτῶν ἐρᾶν.*

[2] 210[d] *μηκέτι τῷ παῖ ἑνί, ὥσπερ οἰκέτης, ἀγαπῶν παιδαρίου κάλλος.* 211[d] *παῖδας . . ., οὓς νῦν ὁρῶν ἐκπέπληξαι καὶ ἑτοῖμος εἶ καὶ σὺ καὶ ἄλλοι πολλοί, ὁρῶντες τὰ παιδικὰ καὶ ξυνόντες ἀεὶ αὐτοῖς, εἴ πως οἷόν τε ἦν, μήτ' ἐσθίειν μήτε πίνειν, ἀλλὰ θεᾶσθαι μόνον καὶ ξυνεῖναι.*

weicht einem neuen Impulse: der einzelne Geliebte verschwindet, und die Gesamtheit der körperlich und geistig Schönen wird das Medium, das dem Liebenden zur geistigen Produktion verhilft; schließlich aber geht der erotische Reiz nicht mehr vom Menschen, sondern von der Schönheit der edlen Strebungen, der Wissenschaften, der Ideen aus.[1]

In diesem tiefsinnigsten Teil des Symposion kommt also ein Gedanke zum volleren Ausdruck, den schon der Phaidros angedeutet hatte, als er auf die Verwandtschaft des Liebeswahnsinns mit den heilsamen Maniai, insonderheit der poetischen Verzückung, hinwies, der Gedanke, daß alle geistige Produktion höheren Grades[2] nicht auf rein verstandesmäßigem Wege zur Entfaltung komme. Alles wirkliche Schaffen hängt mit der Sinnlichkeit zusammen. Es ist kein Spiel mit Worten, wenn für das geschlechtliche und geistige Hervorbringen die gleiche Definition ‚Zeugung im Schönen' gilt. Beide wurzeln in derselben geheimnisvollen Tiefe des menschlichen Organismus. Beide bedürfen der zugleich geistigen und sinnlichen Ekstase, die das Schöne hervorruft.

---

[1] Als Beispiele von Schöpfungen, wie sie die Erotiker des letzten Grades hervorbringen, werden 209[d] die Werke des Homer, Hesiod, Lykurg und Solon bezeichnet und den Anfängern in der Liebe zur Nacheiferung empfohlen. Unrichtig dagegen wäre es, die Stelle so zu interpretieren, als hätten diese Männer in der Zeit ihrer Vollreife Knaben geliebt. Wohl aber wird Platons Meinung gewesen sein, daß sie in ihrer Jugend auch den Enthusiasmus der untersten Stufe an sich erlebten.

[2] Nicht jede geistige Tätigkeit steht unter diesem Zeichen. An einer früheren Stelle, wo Platon seine Definition der Liebe ihrem umfassenden Begriff unterordnet und sie als einen Teil des Strebens nach dem Guten und der Glückseligkeit bezeichnet, sagt er, diesem Ziele könne man auch ‚ohne im Schönen zu zeugen' nachstreben *ἢ κατὰ χρηματισμὸν ἢ κατὰ φιλογυμναστίαν ἢ κατὰ φιλοσοφίαν*. Also nicht jede philosophische Tätigkeit ist von dem Eros beeinflußt.

Doch zurück zu der untersten Stufe dieser Reihe, der Knabenliebe. Wir stehen damit vor der zweiten Behandlung, die Platon dieser Erscheinung gewidmet hat, und fragen, in welcher Beziehung sich seine Stellung ihr gegenüber verändert hat.

Daß er ihren sexuellen Charakter unumwunden anerkennt, bedarf keiner weiteren Ausführung, nur daß er auf diese Seite, anders als im Phaidros, nicht näher eingeht. Hieraus aber den Schluß zu ziehen, daß er den sinnlichen Verkehr der Liebenden rigoröser als bisher behandele, wäre durchaus falsch. Bedenkt man den laxen Standpunkt, den die vorhergehenden Reden des Phaidros, Pausanias und Aristophanes vertreten hatten, so könnte man aus dem Fehlen jeder Entgegnung mit demselben Rechte den umgekehrten Schluß ziehen. Man kann also nur feststellen, daß er sich im Symposion ausschließlich mit der idealistischen Entwickelung der päderastischen Verhältnisse beschäftigt.

Hier treten nun aber sofort die wesentlichsten Unterschiede gegenüber dem Phaidros zu Tage. Erstens: die Beurteilung des Symposion zieht den Geliebten kaum noch in Betracht und stellt durchaus den Nutzen in den Vordergrund, den ein solcher Verkehr für die Gedankenentwickelung des Liebenden habe.[1] Zweitens aber (und das ist das Wichtigste), indem Platon im Symposion von der Förderung spricht, die der Liebhaber aus der Knabenliebe ziehen solle, denkt er hauptsächlich an seine spätere Entwickelung. Während also im Phaidros der Hauptnachdruck auf die Innigkeit und lebenslängliche Dauer des Liebesbundes gelegt wurde, bekämpft das Symposion die Berechtigung einer durch das Leben andauernden Knabenliebe und erkennt sie nur noch an als einen vorübergehenden Rausch

[1] Man beachte, daß der geistige Verkehr, von dem der Phaidros spricht, die Bildung des Geliebten nach dem jedesmaligen Ideale des Liebhabers bezweckt (252e ff.), also ihrem Hauptziele nach auf den Knaben gerichtet ist, der im Symposion nur noch die Rolle des Anregers und des Mediums spielt.

der Sinne und des Geistes, den einmal durchgemacht zu haben für den höheren Menschen wünschenswert und unerläßlich sei, wofern er ihn nämlich nach einiger Zeit überwinde.

Für den zeitlichen Abstand, der zwischen den beiden Schriften liegt, ist der berührte Unterschied sehr bezeichnend. Der Phaidros ist von jemand geschrieben, der selbst leidenschaftlich liebt und deshalb an die Grenzenlosigkeit seines Gefühls glaubt. Der Autor des Symposion hat jene Empfindung überwunden, er würdigt sie noch, weil er einst an sich erfuhr, welch ungeahnte Kräfte jene Ekstase in dem Menschen auslöst, aber er erkennt zugleich, daß diese Energieentwickelungen in der zwar beseligenden, aber quietistischen Enge eines lebenslänglichen Liebesbundes sich nicht entfalten können, sondern dazu weitere Spielräume suchen müssen. Eben deshalb ist die Devise des Symposion nicht ‚liebendes sich Versenken in das Schöne', wie es die des Phaidros war, sondern ‚Zeugung im Schönen'.

Aber auch damals wird sich Platon gesagt haben, daß der Liebende, während er jene erste Phase der Knabenliebe durchmacht, nicht anders als Sokrates im Phaidros empfinden kann. Denn eine Liebe, die ihr Ende voraussieht, ist keine Liebe. Und vielleicht hängt es damit zusammen, daß Platon bei dem Standpunkt des Phaidros auch im Symposion, ehe er ihn zurückweist, noch einmal liebevoll verweilt und ihn in sehr bestechender Form zu Worte kommen läßt. Denn so paradox es klingt, die Rede des Aristophanes ist in ihrem philosophischen Kern nichts anderes als der Versuch, das Postulat des Phaidros von dem ewigen Liebesbunde durch den tiefsinnigen Gedanken zu begründen, daß die Liebe der naturnotwendige Zusammenschluß füreinander prädestinierter Naturen sei. Die Behauptung, daß diese Idee in Aristophanes' Kopf gewachsen oder von einem unbekannten Anderen gefunden sei, läßt sich nicht wider-

legen. Wahrscheinlicher ist mir, daß Platon hier eine Erklärung reproduziert, die er einst im Anschluß an die Ideen des Phaidros konzipiert und wieder aufgegeben hatte. So wären denn die Worte des Sokrates, welche den Grundgedanken der Aristophanesrede ablehnen[1], die zweite Stelle im Symposion, wo Platon eine im Phaidros vorgetragene Ansicht ausdrücklich zurücknimmt.

Doch vergessen wir über den Unterschieden nicht die Hauptpunkte, in denen beide Schriften übereinstimmen. Das sind: die absolute begriffliche Trennung von Freundschaft und Liebe, die Überzeugung von dem sexuellen Charakter der Liebe, dem unvergleichlichen Wert der erotischen Ekstase und der Verknüpfung der Sinnlichkeit mit den höchsten geistigen Potenzen.

Es läßt sich noch heute nachfühlen, wie zündend diese Platonischen Liebeserörterungen auf das attische Publikum wirken mußten. Das päderastische Problem irritierte die Gesellschaft. Man hatte nie ganz aufgehört, diese Verbindung als widernatürlich zu verdammen. Anderseits konnte man ihre ethische Wirkung in vielen Fällen nicht verkennen. Übereinstimmende Verwerfung herrschte nur gegenüber der wirklichen, besonders der gewerblichen Unzucht. Im übrigen rang eine strenge Familientradition mit einer mehr oder weniger offenen Verteidigung der ernsten Verhältnisse dieser Art. Die Platonischen Schriften aber verteidigten nicht, sondern trotz der Reinheit und des Idealismus ihrer Anschauungen enthielten sie eine Apotheose der sexuellen Liebe, welche diese in einem ganz neuen und romantischen Lichte erscheinen ließ.

[1] 205e *καὶ λέγεται μέν γέ τις λόγος, ὡς οἳ ἂν τὸ ἥμισυ ἑαυτῶν ζητῶσιν, οὗτοι ἐρῶσιν· ὁ δ'ἐμὸς λόγος οὔτε ἡμίσεός φησιν εἶναι τὸν ἔρωτα οὔτε ὅλου, ἐὰν μὴ τυγχάνῃ γέ που ἀγαθὸν ὄν.*

Es ist begreiflich, daß Rückschläge von seiten der Moralisten nicht ausblieben, und es ist mir nicht zweifelhaft, daß auch hier Antisthenes unter den Wortführern war. Clemens Alexandrinus[1] hat ein kurzes leidenschaftliches Fragment von ihm erhalten, das wohl hierher zu rechnen ist: Niederschießen möchte er die Aphrodite; die Liebe sei ein Fehler der Natur; nur die ihr unterliegenden Elenden hätten aus dem Eros einen Gott gemacht. Die Vermutung liegt nahe, daß diese Worte sich gegen eine Ansicht richten, die in der Liebe die Wirkung des Übernatürlichen sah und den Zeugungsakt als göttlich anerkannte.

Auch Xenophon gehört zu den anders Denkenden: nur aus den zum Teil sehr komplizierten Rückbeziehungen auf die Platonischen Liebesschriften ist ein volles Verständnis fur sein Gastmahl zu gewinnen. Doch betrachten wir seine Theorie, die er dort in der Sokratesrede des 8. Kapitels[2] niedergelegt hat, zuerst ohne Seitenblicke auf etwaige Vorgänger.

Da unterscheidet er zwischen einer verwerflichen und einer im höchsten Grade erstrebenswerten Form des Eros. Beide schildert er nach dem Leben, doch so, daß das Bild der letzteren auch als nachahmenswerter Idealtypus aufgefaßt werden kann. Der wahre Eros ist frei von jeder sinnlichen Regung, er beruht ausschließlich in der aus gegenseitiger sittlicher Wertschätzung erwachsenen Liebe der Seelen zu einander und in der gegenseitigen Veredelung des ethischen Chrakters. Nur diese Art der Liebe kennt keine Sättigung, sie nimmt mit den Jahren an Stärkung zu und endet erst mit dem Tode. Um das Lichtbild noch stärker wirken zu lassen, ist ihm die Schilderung der sinnlichen Liebe gegenübergestellt. Mit mannigfachem und drastischem Detail wird ausgeführt, wie hier auf Seite des Liebenden

[1] Strom. II 406c. [2] § 9—36.

bald Überdruß eintreten muß, während sich bei dem Geliebten nicht Gegenliebe, sondern nur Verachtung und Ekel entwickeln kann. Die Seele eines so Geliebten muß bis in den Grund verdorben werden. Die Verdammung der Sinnlichkeit aber ist eine absolute, denn auch eine Neigung, welche sich auf Körper und Seele zugleich richtet, wird ausdrücklich abgelehnt.[1]

Hierbei ist nun Xenophon klärlich in den logischen Fehler verfallen, den Platon vermied. Denn indem er aus seinem idealen Eros alle der Liebe eigentümlichen Elemente entfernt, beläßt er ihm nur die Merkmale, die den Begriff der Freundschaft ausmachen. Die folgerichtige Entwickelung seiner Prämissen hätte ihn dazu führen müssen, die päderastischen Verhältnisse, wie sie üblich waren, samt und sonders zu verdammen und nur für eine Freundschaft unter Altersgleichen einzutreten. Aber um diese Konsequenz zu ziehen, war er viel zu sehr ein echtes Kind seiner Zeit, und so vereinigte er — unbekümmert um den inneren Widerspruch — seine Forderung einer ausschließlichen Seelenfreundschaft mit der Anerkennung der bestehenden Verhältnisse. Er setzt stets den älteren ἐραστής voraus, der das Verhältnis einleitet, dem der Jüngere (τὰ παιδικά) erst nach längerem Werben entgegenkommt, und in ergötzlichem Widersinn verdammt er jeden, der seine Sinne auf die äußere Schönheit richtet,[2] und setzt doch gleichzeitig als selbstverständlich voraus, daß bei der Entstehung seiner idealen Freundschaften der Jüngere notwendig schön und jugendblühend sein müsse!

Ganz freilich ist auch Xenophon der schwache Punkt seiner Beweisführung nicht verborgen geblieben, da er seinen Sokrates in sehr gewundener Weise den Einwurf widerlegen läßt, daß die von ihm empfohlene Liebe ja gar nicht mehr ἐπαφρόδιτος

[1] § 14. [2] § 25.

sei, mit anderen Worten, daß er Liebe und Freundschaft verwechsele.[1] Da es nun wahrscheinlich ist, daß sich Xenophon hiermit auf Einwendungen bezieht, die der von ihm vertretenen Theorie schon von anderer Seite gemacht sind, gewinnen wir damit den Einblick in frühere Diskussionen über dieselbe Frage, die freilich zu Platon nur in einem mittelbaren Verhältnisse zu stehen scheinen.

Dagegen fühlen wir deutlich, daß diese Xenophontische Deduktion auch eine ganz unmittelbare polemische Beziehung zu Platon haben muß. Es sind Kardinalfragen, in denen die beiden aufeinanderstoßen. Xenophon führt die Liebe auf ethische Wertschätzung zurück, was Platon unbedingt leugnete. Xenophon konstruiert einen Eros ohne jede Beimischung sinnlicher Empfindungen, den Plato ebenso strikt in Abrede stellt; und während Platon die sinnliche Päderastie bedingt verteidigt, verdammt sie Xenophon schlechtweg.

Ich sage, wir fühlen diese Gegensätze. Schwieriger ist es, ihren unmittelbaren Ausdruck bei Xenophon festzustellen. Denn merkwürdigerweise fehlt es in seiner Schrift an jeder Berücksichtigung der eigentlich wissenschaftlichen Gedanken Platons, was um so auffallender erscheint, als er den Phaidros jedenfalls (vom Symposion will ich noch schweigen) nachweislich benutzt hat.[2]

Hier ist es wiederum ein merkwürdiger innerer Widerspruch des Xenophontischen Werkes, der weiter hilft.

Platon hat seine Auffassung des Eros nicht nur theoretisch vorgetragen, sondern sie wohl noch wirksamer dadurch ver-

[1] *ἡ δὲ τῆς ψυχῆς φιλία διὰ τὸ ἀγνὴ εἶναι καὶ ἀκορεστοτέρα ἐστίν, οὐ μέντοι, ὥς γ' ἄν τις οἰηθείη, διὰ τοῦτο καὶ ἀνεπαφροδιτοτέρα.* Der Beweis für diesen Satz (§ 15—18) operiert mit dem Doppelsinn von *φιλεῖν* und konstruiert das Bild eines päderastischen Verkehrs ohne Sinnlichkeit.

[2] Vgl. den 2. Exkurs.

treten, daß er das Bild des wahren ἐρωτικός in dem Manne gezeichnet hat, dem er ohne Frage die Anregung zu seiner Theorie verdankte und in dem er sie am vollkommensten ausgedrückt fand, in Sokrates. Der Platonische Sokrates ist nicht nur die Verkörperung der Liebe auf der höchsten Stufe, wie sie der Schluß der Diotimarede postuliert, er läßt sich nicht nur durch die Gesamtheit der Schönen anregen (wie er es z. B. im Charmides[1] ausspricht), sondern er liebt auch einzelne, wie den Alkibiades, und auch ihre körperliche Schönheit ist dabei im Spiele.[2] Ja mit einer für unser Gefühl befremdlichen Offenheit zeigt Platon ihn selbst sexuellen Anwandlungen unterworfen.[3]

Niemand wird sich darüber wundern. Dies Bild ist nur die natürliche Ergänzung, die praktische Bestätigung seiner Theorie. Aber in hohem Grade verwunderlich ist es, daß Xenophon, der extreme Moralist, eben dieses Bild des erotischen Sokrates nicht nur liebevoll in sein Symposion aufgenommen, sondern nach der sinnlichen Seite hin noch beträchtlich gesteigert hat.

Jedem Leser des Xenophontischen Symposion werden die Szenen[4] erinnerlich sein, in denen Sokrates in seltsamem Gegensatz zu seinen später vorgetragenen Ansichten durch freundliches Entgegenkommen die Koketterien des eitlen Kritobulos befördert, der, jung verheiratet, mit den anwesenden Dirnen tändelt, in einen Jüngling bis über die Ohren verliebt ist und dabei mit den Verehrern prahlt, die seiner Schönheit nachstellen. Wie ist Sokrates' Stellung zu diesem unerfreulichsten Beispiel der hier besprochenen Kulturerscheinung zu erklären?

Die Deutung wird uns ein zweiter, noch krasserer Fall geben. Im Charmides[5] läßt Platon den Sokrates bekennen,

---

[1] 154[b]. [2] Vgl. Protagoras 309[a]. [3] Charmides 155[d]. [4] IV 10 ff.
[5] 155[d].

wie er dem schönen Jüngling, nach dem das Gespräch benannt ist, unter das Gewand sieht und dabei von einer vorübergehenden sinnlichen Anwandlung ergriffen wird. Dieses Motiv hat Xenophon nicht nur nachgeahmt, sondern übertrumpft. In seinem Gastmahl[1] wirft Charmides dem Sokrates vor, daß er ihn seine entblößte Schulter längere Zeit hindurch an die ebenfalls nackte Schulter des Kritobul habe lehnen sehen, und Sokrates gibt zu, daß er infolge dieser sinnlichen Berührung länger als fünf Tage in seinem Herzen ein Jucken verspürt habe.

Es ist klar, daß man hier nicht etwa mit der Berufung auf die Sokratische Ironie argumentieren darf. Denn in dem zweiten Fall ist ja gar nicht Sokrates der Sprecher, sondern ein anderer wirft ihm die sexuelle Schwäche vor. Zugleich aber bemerke man die unziemliche Vergröberung des Platonischen Motivs, die eben hierin liegt und durch die folgenden Züge noch mehr hervortritt. Bei Platon ist es der Anblick, der den Sokrates erregt, bei Xenophon eine fortgesetzte sinnliche Berührung; Platon spricht von einem rasch überwundenen Augenblicksgefühl, Xenophon von einer eine Woche hindurch nachwirkenden sexuellen Reizung.

Hier gibt es nur eine Erklärung: der überzeugenden Wirkung der Platonischen Charakteristik des Sokrates als ἐρωτικός konnte sich auch Xenophon ungeachtet seiner abweichenden Theorie nicht entziehen. Bei seinem Sokrates verwendet er dieselben Farben, aber, wie es Nachahmer zu tun pflegen, er trägt sie noch stärker auf.

Und nun verstehen wir auch die Kritobulszenen. Mit höchster Anmut hatte Platon im Lysis und Charmides geschildert, wie Sokrates auf die verliebten Neigungen attischer Jünglinge einzugehen wußte. Sokrates' tändelnder Verkehr mit

[1] IV 27 28.

Kritobulos ist die Imitation jener Szenen, und ebenfalls eine vergröbernde. Denn die Art, wie die Platonischen Gestalten dort — Ktesippos, Hippothales u. s. f. — ihre erotischen Gefühle äußern, ist ungleich decenter, als das Auftreten der männlichen Kokette Kritobulus.

Die besprochenen Imitationen beziehen sich auf Werke der Platonischen Frühzeit. Es ist aber bei dieser starken Wirkung nicht nur a priori wahrscheinlich, sondern auch direkt nachweisbar, daß Xenophon auch dasjenige Platonische Werk kannte, welches den Höhepunkt der Sokratescharakteristik überhaupt bildet und den vollkommenen Erotiker erst in seiner Vollendung zeigt: das Symposion.

Der Deuteragonist des Xenophontischen Gastmahls ist Antisthenes und die Wahl dieses grimmigsten Gegners des Platon für diese Rolle schwerlich eine zufällige. In seinem barschen Auftreten, in seiner Askese, die diejenige des Sokrates noch übertrifft, vor allem aber in dem gröblichen Cynismus, mit der er sich über die Geschlechtsliebe ausspricht, erscheint er wie ein lebendiger Protest gegen die erotischen Ansichten des Platon. Es ist deshalb nur natürlich, daß der Xenophontische Sokrates, als er im Anfang seiner Liebesrede bei allen Anwesenden die Gegenwart des Eros nachzuweisen sucht, den Antisthenes zweifelnd fragt:[1] ‚Du allein, Antisthenes, liebst du niemanden?' Worauf dieser humoristisch antwortet: ‚Bei den Göttern ja, und zwar dich sehr heftig!' Völlig unverständlich aber ist es, daß diese beiden Männer nun plötzlich einen kurzen verliebten Diskurs führen, in dem Antisthenes sich über Sokrates' Sprödigkeit, Sokrates aber über die unerträglichen Belästigungen beklagt, die ihm des Antisthenes sinnliche Zudringlichkeit bereite.

Weder vorher noch nachher findet sich in der Xenophon-

[1] 8, 3 ff.

tischen Schrift die leiseste Begründung des seltsamen Intermezzos. Wir wissen jetzt, wo die Motive zu suchen sind, denen es seine Entstehung verdankt: sie liegen in der berühmten Szene des Platonischen Symposion,[1] in der Sokrates und Alkibiades unvermutet aufeinander treffen und in gegenseitige Vorwürfe ausbrechen, Alkibiades, daß er nirgends vor Sokrates' Nachstellungen sicher sei, Sokrates, daß ihm Alkibiades' Eifersucht die größten Belästigungen verursache. Auch hier also gegenseitige Anklagen und eine erotische Neckerei, die die wirklichen Verhältnisse ironisch verschiebt. Nur daß die Platonische Szene mit wundervoller Naturnotwendigkeit aus der Situation hervorwächst und den tiefsten Einblick in die wirkliche, die tragische Liebe der beiden so großen und so verschiedenartigen Naturen gewährt, während die Xenophontische völlig in der Luft steht und durch die — in diesem Falle wohl absichtliche — Benutzung der möglichst ungeeigneten Persönlichkeit des Antisthenes zu einer gegenstandslosen Spielerei herabsinkt.

Diese Anschauungen, welche ebensosehr die mächtige Wirkung der Platonischen Sokratescharakteristik wie die Tatsache bekunden, daß man sie in Sokratischen Kreisen im wesentlichen als historisch treu anerkannte, sind für Xenophon in besonderem Maße bezeichnend. Sie verraten dieselbe Unklarheit seines Standpunktes, die schon früher hervortrat.[2] Wie er dort seine moralistischen Forderungen mit den bestehenden päderastischen Verhältnissen glaubte vereinigen zu können, so beläßt er hier dem Vertreter seiner Ansicht Züge, die ihr direkt widersprechen.

Für unsere Frage aber liegt das wichtigste Ergebnis darin, daß wir nunmehr wissen, daß Xenophon die erotischen Schriften Platons bis zum Symposion einschließlich nicht nur kannte,

[1] 213[b] ff. [2] Vgl. S. 134.

sondern auch literarisch auf das stärkste von ihnen beeinflußt ist. Es ergibt sich daraus die Forderung, daß sich nunmehr auch der Punkt bezeichnen lassen muß, wo Xenophon sich von dem Zwang des großen Vorbildes befreit und ihm doktrinär entgegentritt.

Und er läßt sich nachweisen. Denn zunächst darf es uns nicht dauernd beirren, daß diese Polemik nicht in einer Widerlegung der wissenschaftlichen Spekulationen Platons ihren Ausdruck gefunden hat. Diesen Gedankengängen stand Xenophons auf das Praktische gerichtete Natur so völlig fern, daß es ihm vermutlich gänzlich überflüssig schien, sie überhaupt zu widerlegen.

Aber auch für seinen Standpunkt bot, wenn auch nicht der Phaidros, so doch das Symposion Anknüpfungspunkte zu einer polemischen Aussprache. Vergegenwärtigen wir uns, was den Kern der Xenophontischen Doktrin ausmachte: Nur bei einer rein geistigen Liebe können sich Männer zu einem Bunde zusammenschließen, der sie wirklich beglückt, schützt und stärkt, der auf beide Teile veredelnd wirkt und der lebenslänglich dauert. Daraufhin bekämpft sie eine Anschauung, welche diese drei Postulate vielmehr in der sexuellen Männerliebe verwirklicht sieht.

Keine andere als diese hier bestrittene Ansicht war es, welche ihren vollkommenen und bis ins einzelnste ausgeführten Ausdruck in Platons Symposion gefunden hatte, in den Reden des Phaidros und Pausanias. Gegen diese ist deshalb das achte Kapitel[1] in Xenophons Gastmahl geschrieben, denn in seinem theoretischen Hauptteil ist es nichts anderes als eine detaillierte Widerlegung dieser Reden. Daß das Verhältnis je anders aufgefaßt werden konnte, ist schwer begreiflich, denn

[1] § 9—36.

bekanntlich wimmelt es in der Xenophontischen Erörterung von direkten Anspielungen auf jene beiden Platonischen Reden. Aus der Rede des Phaidros bekämpft Xenophon die Behauptung, daß ein aus Liebespaaren bestehendes Heer unbesiegbar sei, sowie die sinnliche Auslegung der Freundschaft des Achill und Patroklos, aus der des Pausanias aber die Ausdeutung der doppelten Aphrodite, die Beurteilung der spartanischen Sitte und die Berufung auf die Eleer und Thebaner.[1]

Gegen diese Reden des Platonischen Symposion glaubte Xenophon polemisieren zu sollen, und nicht gegen die nach seinem Gefühl unfruchtbaren Träumereien der Sokratesrede. Und von seinem praktischen Standpunkte aus hatte er ein Recht dazu. Dann da Platon den von Phaidros und Pausanias vertretenen Standpunkt nirgends direkt widerlegt hatte, so deckte er bis zu einem gewissen Grade ihre Ansichten mit seinem Namen.

Noch einmal nach langer Pause hat sich Platon veranlaßt gesehen, zu dem Problem der Liebe das Wort zu ergreifen — im 8. Buch der Gesetze (837^{a-d}).

Es sind freilich sehr veränderte Gesichtspunkte, unter denen er hier an die Frage herantritt. Das gesamte öffentliche und private Leben der Bürger einer neu zu gründenden Stadt — dies ist die Voraussetzung des Gesprächs — soll gesetzlich reguliert werden. Dabei erhebt sich auch die Frage, wie man der geschlechtlichen Unsittlichkeit steuern könne (835^{d} ff.). Bald wird das Thema enger umschrieben. Denn schon von 836^{b} an handelt es sich nur um die sinnliche Knabenliebe, der man nach der Ansicht des athenischen Wortführers, durch den Platon hier seine Gedanken vortragen läßt, in Sparta und Kreta eine un-

[1] Vgl. hierzu den 3. Exkurs.

billige Duldung entgegenbringt. Indem nun dieser Hauptsprecher den dorischen Anschauungen, die er sonst zu rühmen pflegt, in diesem einen Punkte scharf entgegentritt, stellt er die Forderung auf, daß der Geschlechtsverkehr zwischen Männern unbedingt zu verbieten sei. Zur Begründung dieses Satzes aber entwickelt er in kurzen Zügen das Wesen der ‚Liebe und Freundschaft'.[1] Diese höchst interessante letzte Meinungsäußerung des greisen Platon über eine ihn so tief bewegende Frage, welcher sämtliche Erklärer Unklarheit vorwerfen,[2] verlangt eine genauere Interpretation. Es wird sich zeigen, daß sie weder unverständlich ist, noch so unvereinbar mit Platons früheren Ansichten, wie es auf den ersten Blick scheint.

Die einleitenden Grundsätze.[3] Liebe und Freundschaft müssen gemeinsam behandelt werden. Die Gesamtheit dieser Erscheinungen zerfällt in zwei Hauptklassen und eine dritte, aus beiden gemischte. Daß der Sprachgebrauch diese drei Klassen unter einem Namen zusammenfaßt, hat dazu geführt, daß man sich über ihr eigentliches Wesen in großer Unklarheit befindet.

Die erste der beiden Hauptklassen besteht aus Freundschaften zwischen solchen, welche in Bezug auf Tugend einander

---

[1] Wörtlich: ‚der freundschaftlichen Neigungen und der sogenannten Liebeserscheinungen.'

[2] Auch Ritter (Kommentar S. 257) wiederholt diesen Tadel und spricht von ‚mangelhafter Ausführung'.

[3] Das prinzipielle Vorwort, das ich abtrenne, lautet (837ª): *τὴν τῆς φιλίας τε καὶ ἐπιθυμίας ἅμα καὶ τῶν λεγομένων ἐρώτων φύσιν ἰδεῖν ἀναγκαῖον, εἰ μέλλει τις ταῦτα ὀρθῶς διανοηθήσεσθαι* (nämlich welche gesetzliche Bestimmungen in betreff der Päderastie zu treffen seien)· *δύο γὰρ ὄντα αὐτὰ καὶ ἐξ ἀμφοῖν τρίτον ἄλλο εἶδος ἓν ὄνομα περιλαβὸν πᾶσαν ἀπορίαν καὶ σκότον ἀπεργάζεται. Κλεινίας: πῶς; Ἀθηναῖος: Φίλον μέν που καλοῦμεν ὅμοιον ὁμοίῳ κατ' ἀρετὴν καὶ ἴσον ἴσῳ, φίλον δ'αὖ καὶ τὸ δεόμενον τοῦ πεπλουτηκότος, ἐναντίον ὂν τῷ γένει· ὅταν δὲ ἑκάτερον γίγνηται σφοδρόν, ἔρωτα ἐπονομάζομεν. Κλεινίας: ὀρθῶς.*

gleich oder ähnlich sind, die zweite wird durch die Freundschaften zwischen Wesensungleichen gebildet, bei denen sich der eine Teil infolge eines Bedürfnisses dem andern anschließt. Was wir Liebe nennen, ist nur die Steigerung je einer dieser beiden Arten.

Zur Erklärung ist folgendes zu bemerken:

1. Platon beginnt damit, von Freundschaft und Liebe als einer Einheit zu sprechen, und auch die erste Einteilung bis zu den Worten *σκότον ἀπεργάζεται* operiert mit dieser Einheit. Aber bei der dann folgenden genaueren Charakterisierung der zwei Hauptklassen (*φίλον μέν που καλοῦμεν* bis *ἐναντίον ὂν τῷ γένει*) verschiebt sich das Objekt der Betrachtung. Hier ist es nicht mehr die Gesamtheit von Freundschaft und Liebe, sondern nur die Freundschaft, die er bespricht. Dieser Wechsel erklärt sich aus der Schlußbemerkung, mit der dieser erste Abschnitt endet, daß die ‚Liebe die Steigerung je einer der beiden Hauptklassen der Freundschaft' sei. Denn daraus ergibt sich, daß Liebe und Freundschaft begrifflich nicht verschieden, daß sie nur quantitativ, nicht qualitativ gesondert sind. Durch diese Bemerkung aber werden wir erstlich darüber aufgeklärt, weshalb Liebe und Freundschaft, wie die erste Bestimmung lautete, zugleich behandelt werden sollen, zweitens aber, weshalb Platon, ohne dem Verständnis zu schaden, sich zur Charakterisierung der Hauptgruppen innerhalb der Einheit ‚Freundschaft und Liebe' auf die Merkmale der Freundschaft beschränken kann: diese Merkmale gelten auch für die Liebe.

2. Die Scheidung der zwei Hauptklassen nach den verschiedenen Formen der Freundschaft beruht auf zwei alten Definitionen der Freundschaft, welche Aristoteles zitiert[1] und die auch Platon schon im Lysis hintereinander untersucht und ver-

[1] Eth. Nic. 1155[a] 32.

worfen hatte.[1] Indem diese beiden Erklärungen hier kombiniert werden, um die verschiedenen Arten der Freundschaft zu gewinnen, berührt sich Platon mit der Aristotelischen Dreiteilung der Freundschaft. Denn die auf dem *χρήσιμον* und der *ἡδονή* beruhenden Freundschaften des Aristoteles[2] entsprechen der zweiten Platonischen Kategorie, dagegen die *τελεία τῶν ἀγαθῶν φιλία καὶ κατ' ἀρετὴν ὁμοίων*[3] der ersten.

3. Seine erste Gruppe charakterisiert Platon nur generell, die zweite aber auch durch ein konkretes Beispiel, das er ebenfalls schon im Lysis verwandt hatte. Die Worte der Gesetze *φίλον τὸ δεόμενον τοῦ πεπλουτηκότος* wiederholen den Satz des Lysis[4] *τὸν γὰρ πένητα ἀναγκάζεσθαι φίλον εἶναι τῷ πλουσίῳ.*

4. Daß auch die gemischte Freundschaft eine Steigerungsform habe, welche als Eros zu bezeichnen sei, wird in diesem einleitenden Abschnitt, der auf die gemischte Form noch nicht näher eingeht, nicht ausdrücklich gesagt, geht aber aus dem Folgenden hervor.

5. Daß die Liebe sich stets aus der Freundschaft entwickele, also ihr immer zeitlich nachfolgen müsse, ist aus den Worten *ὅταν δὲ ἑκάτερον γίγνηται σφοδρόν* nicht zu schließen. Sie lassen auch die Annahme einer unvermittelten Entstehung der Steigerungsform zu.

Die drei Liebesarten.[5] Ich habe der Besprechung des Inhalts folgende erklärende Bemerkungen voranzuschicken.

---

[1] Freundschaft beruht auf Gleichheit: *τὸ ὅμοιον τῷ ὁμοίῳ ἀνάγκη ἀεὶ φίλον εἶναι* 214[b], auf Gleichheit an Tugend: *τοὺς ἀγαθοὺς ὁμοίους εἶναι ἀλλήλοις καὶ φίλους* 214[c], auf dem Gegensatz: *τὸ ἐναντιώτατον τῷ ἐναντιωτάτῳ εἶναι μάλιστα φίλον* 215[e].

[2] Eth. Nic. 1156[a] 6 ff. [3] Eth. Nic. 1156[b] 7 ff. [4] 215[d].

[5] Der griechische Text lautet 837[b]—[d]: *φιλία τοίνυν ἡ μὲν ἀπὸ ἐναντίων δεινὴ καὶ ἀγρία καὶ τὸ κοινὸν οὐ πολλάκις ἔχουσα ἐν ἡμῖν, ἡ δ'ἐκ τῶν ὁμοίων ἥμερός τε καὶ κοινὴ διὰ βίου· μικτὴ δὲ ἐκ τούτων, γενομένη <σφοδρά> [σφοδρά*

1. Nach dem Schlußpassus der Einleitung über die Abgrenzung des *ἔρως* erwarten wir, daß nunmehr zu den Steigerungsformen der Freundschaft, zur Liebe, fortgeschritten werde. Tatsächlich beschäftigt sich auch der Rest der Ausführung mit den drei *ἔρωτες*. Den Anfang macht diesmal die gemischte Form. Es kann nach dem zur Einleitung unter Nr. 1 Bemerkten nicht mehr auffallen, wenn hier bei der Schilderung der Elemente, aus denen dieser gemischte Eros besteht, zunächst wieder auf die Freundschaft zurückgegriffen wird in den Worten *φιλία τοίνυν* bis *διὰ βίου*. Denn die gewaltsam-wilde, dauernder Verbindung abgeneigte und die sanfte, zu lebenslänglicher Dauer führende Freundschaft bezeichnen ja die Pole, zwischen denen sowohl die gemischte Freundschaft wie die gemischte Liebe sich bewegen. Nur daß Platon es unterläßt, zunächst die hieraus gemischte Freundschaft für sich zu konstruieren, sondern sofort zu ihrer Steigerungsform, der gemischten Liebe, überspringt. Denn auf diese Steigerungsformen konzentriert sich von hier an sein Interesse. Auch die ungemischten Neigungen werden von

---

addidi], *πρῶτον μὲν καταμαθεῖν οὐ ῥᾳδία, τί ποτε βούλοιτ' ἂν αὐτῷ γενέσθαι τὸν τρίτον ἔρωτά τις ἔχων τοῦτον, ἔπειτα εἰς τοὐναντίον ὑπ' ἀμφοῖν ἑλκόμενος ἀπορεῖ, τοῦ μὲν κελεύοντος τῆς ὥρας ἅπτεσθαι, τοῦ δὲ ἀπαγορεύοντος. ὁ μὲν γὰρ τοῦ σώματος ἐρῶν καὶ τῆς ὥρας καθάπερ ὀπώρας πεινῶν ἐμπλησθῆναι παρακελεύεται ἑαυτῷ, τιμὴν οὐδεμίαν ἀπονέμων τῷ τῆς ψυχῆς ἤθει τοῦ ἐρωμένου· ὁ δὲ πάρεργον μὲν τὴν τοῦ σώματος ἐπιθυμίαν ἔχων, ὁρῶν δὲ μᾶλλον ἢ ἐρῶν, τῇ ψυχῇ δεόντως τῆς ψυχῆς ἐπιτεθυμηκὼς ὕβριν ἥγηται τὴν περὶ τὸ σῶμα τοῦ σώματος πλησμονήν, τὸ σῶφρον δὲ καὶ ἀνδρεῖον καὶ μεγαλοπρεπὲς καὶ τὸ φρόνιμον αἰδούμενος ἅμα καὶ σεβόμενος ἀγνεύειν ἀεὶ μεθ' ἁγνεύοντος τοῦ ἐρωμένου βούλοιτ' ἄν* [*ὁ δὲ μιχθεὶς ἐξ ἀμφοῖν τρίτος ἔρως οὗτός ἐσθ' ὃν νῦν διεληλύθαμεν ὡς τρίτον* (delevi)]. *ὄντων δὲ τούτων τοσούτων πότερον ἅπαντας δεῖ κωλύειν τὸν νόμον, ἀπείργοντα μὴ γίγνεσθαι ἐν ἡμῖν, ἢ δῆλον ὅτι τὸν μὲν ἀρετῆς ὄντα καὶ τὸν νέον ἐπιθυμοῦντα ὡς ἄριστον γίγνεσθαι βουλοίμεθ' ἂν ἡμῖν ἐν τῇ πόλει ἐνεῖναι, τοὺς δὲ δύο, εἰ δυνατὸν εἴη, κωλύοιμεν ἄν; ἢ πῶς λέγομεν, ὦ φίλε Μέγιλλε; Μέγιλλος: πάντη τοι καλῶς, ὦ ξένε, περὶ αὐτῶν τούτων εἴρηκας τὰ νῦν.*

jetzt an nur noch unter dem Gesichtspunkt der Liebe herangezogen.

2. Im Anfang dieses Abschnittes scheint ein Wort ausgefallen zu sein. Denn da bis zu den Worten *διὰ βίου* nur von *φιλία* die Rede war, verlangt das hinweisende *τοῦτον*, daß unmittelbar vorher der Übergang zum *ἔρως* irgendwie markiert werde. Ich lese deshalb: *μικτὴ δὲ ἐκ τούτων, γενομένη <σφοδρά>, πρῶτον μὲν καταμαθεῖν οὐ ῥᾳδία, τί ποτε βούλοιτ' ἂν αὐτῷ γενέσθαι τὸν τρίτον ἔρωτά τις ἔχων τοῦτον* und übersetze: bei der aus beiden gemischten Freundschaft, wenn sie stark geworden ist (oder: stark auftritt, vgl. S. 144 N. 5), ist anfangs nicht leicht zu erkennen, was der von diesem dritten Eros Ergriffene sich eigentlich wünscht.

Der Inhalt des Abschnittes ist mithin vollkommen durchsichtig. Es werden drei Arten des Eros aufgestellt. Die erste entspricht der Freundschaft unter Gleichartigen. Wie diese sanft ist, auf der Tugend beruht und zu lebenslänglicher Vereinigung führt, so hält derjenige, der von diesem Eros erfüllt ist, die Befriedigung der Sinne für etwas Nebensächliches. Er würde glauben, ein Verbrechen an dem Geliebten zu begehen, wenn er ihn geschlechtlich mißbrauchte. Er beschränkt sich auf ein ästhetisches Wohlgefallen an seiner Schönheit und führt in einer rein seelischen Verbindung mit ihm ein keusches, der Verehrung alles sittlich Hohen gewidmetes Leben.

Der zweite Eros ist wie die entsprechende, auf dem Gegensatz beruhende Freundschaft begehrlich und wild. Er führt selten zu dauernder Vereinigung. Der Liebende zollt der Seele seines Geliebten keine Achtung, sondern strebt nur danach, seine körperliche Blüte zu genießen.

Endlich der dritte, der aus den beiden anderen Arten gemischte Eros. Wer ihm verfallen ist, der weiß zuerst nicht, was er eigentlich wünscht. Dann muß er erkennen, daß er von den

beiden Elementen, aus denen seine Liebe besteht, nach verschiedenen Seiten hin und her gezogen wird. Das eine treibt ihn dem sinnlichen Genusse entgegen, das andere hält ihn davon zurück.

Nur den ersten Eros erkennt Platon an und empfiehlt ihn seinen Freunden als heilsam. Den zweiten und dritten verbannt er unbedingt aus seinem Zukunftsstaat.

Vergleichen wir die früheren Liebeserörterungen Platons mit dieser letzten, so liegen die tiefgreifendsten Unterschiede offen zu Tage. Einmal die methodische Differenz. Die Grenzen zwischen Liebe und Freundschaft sind hier verwischt, und die Sinnlichkeit, aus der dort alle Liebe erklärt wurde, ist bei dem anerkannten Eros der Gesetze zur Bedeutungslosigkeit verurteilt. Damit aber hängt die gänzliche Verschiedenheit des Resultats zusammen. Die gemischte Liebe, welche die Gesetze verbieten, ist ja eben der Seelenzustand des zwischen sinnlichen und geistigen Regungen schwankenden Liebenden im Phaidros und Symposion. Also einen Zustand, der dort als der Urquell heilsamster Verzückungen bezeichnet worden war, verdammen die Gesetze auf das strengste. Aufgegeben aber ist damit die Grundlehre von der den Menschen über sich selbst hebenden Kraft der sinnlich-erotischen Begeisterung. Und wenn die Gesetze für ihre purifizierte Liebe lebenslängliche Dauer in Anspruch nehmen, so setzen sie sich noch speziell mit dem Symposion in Widerspruch, welches die Päderastie nur als eine vorübergehende Entwicklungsstufe anerkannte.

In demselben Maße aber, in dem sich diese Bestimmungen von den früheren Platonischen Ansichten entfernen, nähern sie sich der von Xenophon vertretenen Theorie. Die Seelenfreundschaft und ihre lebenslängliche Dauer, die Verwerfung der Sinn-

lichkeit und damit der gemischten Liebe, dies alles sind Forderungen des Xenophontischen Gastmahls wie der Platonischen Gesetze.

Und doch darf ein wesentlicher Unterschied,[1] auf den ich schon Seite 120 aufmerksam machte, nicht übersehen werden. Beide verdammen zwar in gleicher Weise die Befriedigung der Sinne, aber während Xenophon das Vorhandensein der Sinnlichkeit bei seinem Eros einfach ignoriert und durch seine ganze Darstellung leugnet, daß sie dabei überhaupt in Betracht komme, läßt uns Platon darüber nicht in Zweifel, daß auch bei seiner gereinigten Liebe die Sinne in Mitleidenschaft gesetzt sind, nur daß er verlangt, daß sie von der Seele gebändigt und zu völliger Untätigkeit verdammt bleiben.

Dieser Unterschied ist bedeutungsvoll. Er zeigt, daß der Abfall Platons von seinen früheren Anschauungen doch nicht als ein so radikaler anzusehen ist, als es anfangs schien.

Wir erkennen daraus, daß die Theorie der Gesetze eine merkbare Lücke hat. Liebe ist Seelenfreundschaft an Tugend Gleicher. Dennoch ist stets sinnliches Wohlgefallen mit ihr verbunden. Wir fragen: entwickelt sich dies sinnliche Element aus der Seelenfreundschaft oder geht es ihr voraus? Eine Antwort wird nicht gegeben; es bleibt mithin ein wesentlicher Bestandteil der Liebe zwar nicht verschwiegen, aber unerklärt.

Um dies richtig zu beurteilen, muß man die Natur des

[1]) Der Unterschied ist so wesentlich (vgl. die obige weitere Ausführung), daß ich deshalb in den vorhin genannten Ähnlichkeiten eine zustimmende Berücksichtigung des Xenophontischen Gastmahls selbst nicht zu erkennen vermag. Ich will indessen nicht verschweigen, daß es auch an wörtlichen Anklängen nicht ganz fehlt. Man vgl. z. B. Platon 836[d]: *πότερον ἐν τῇ τοῦ πεισθέντος ψυχῇ κτλ.* mit Xenophon § 20; Platon 837[c]: *ἀγνεύειν ἀεὶ μεθ' ἁγνεύοντος κτλ.* mit Xenophon § 15; Platon 837[c]: *τὸ φρόνιμον αἰδούμενος* mit Xenophon § 14: *ἴῃ ἐπὶ τὸ φρονιμώτερον.*

Werkes berücksichtigen, in dem wir diese Ausführung lesen. Die Gesetze verfolgen nicht wie der Phaidros und das Symposion wissenschaftliche, sondern praktische, pädagogische Zwecke. Zwei intellektuell wenig entwickelten dorischen Männern sollen die Grundsätze nahegelegt werden, nach denen sie ein in der Entstehung begriffenes Gemeinwesen auf gesunder Grundlage aufbauen können. In diesem speziellen Falle galt es besonders, der gerade in dorischen Gebieten weit verbreiteten unsittlichen Päderastie vorzubeugen.

Unter dieser Voraussetzung ist es durchaus verständlich, wenn Platon eine erschöpfende Analyse des Eros, welche zugleich die Bedeutung und relative Berechtigung der Sinnlichkeit hätte erörtern müssen, hier absichtlich unterließ. Sie hätte zu Mißdeutungen führen können und würde zudem die Fassungskraft seiner Mitunterredner, wie sie hier charakterisiert werden, überstiegen haben. Seinem wissenschaftlichem Gewissen genügte er damit, daß er die sexuelle Basis der Liebe durch seine Darstellung anerkannte und dadurch deutlich zu verstehen gab, daß sein Standpunkt von demjenigen, den Xenophon verfocht, prinzipiell verschieden sei. Es ist ferner verständlich, wenn er in diesem Zusammenhange die sinnlichen Regungen der Päderastie aus erzieherischen Gründen unbedingter verwarf, als es seiner eigentlichen Meinung entsprach, und daß er die Knabenliebe aus demselben Grunde nur in jener zu reiner Freundschaft entwickelten Form anerkannte, die er als letztes zu erstrebendes Ziel ja auch früher aufgestellt hatte.

Denn zu diesem letzten Punkt ist endlich auch noch folgendes in Erwägung zu ziehen. Wenn ich im vorigen die begriffliche Trennung von Liebe und Freundschaft als ein Hauptmerkmal der früheren Platonischen Schriften bezeichnen mußte, so sollte damit natürlich nicht gesagt sein, daß Platon jemals geleugnet hätte, daß die Liebe auf einem gewissen Punkte ihrer

Entwickelung sich der Freundschaft annähern könne und solle. Im Gegenteil stehen beide Schriften auf dem Standpunkt, daß jede idealistische Liebe sich allmählich zu einer seelischen Freundschaft entwickeln müsse. Nur daß er diese aus der Liebe allmählich entstehende Freundschaft da nicht in Betracht zog, wo es galt, die Liebe als solche auf ihre ersten Ursprünge hin wissenschaftlich zu untersuchen. Es steht deshalb nicht im Widerspruch mit den Lehren des Phaidros und Symposion, wenn der Lysis, obwohl er die Definition der Freundschaft suchen will, gelegentlich auch auf Erscheinungen des Liebeslebens Rücksicht nimmt. Auch in den Gesetzen werden wir also in der ausschließlichen Betonung des ethischen Charakters der Liebe vielmehr eine absichtliche Einseitigkeit als einen prinzipiellen Widerspruch gegen Platons frühere Ansichten zu erkennen haben.

Diese Erwägung in Verbindung mit der Tatsache, daß er auch hier für erotische Beziehungen zwischen Männern, die sich auf sexueller Grundlage abspielen, mit Wärme eintritt, berechtigt zu der Vermutung, daß Platon, wenn er die Liebe ohne Vorbehalt, nur rein wissenschaftlich behandelt hätte, sich auch in der letzten Zeit seines Lebens in einem den Gedanken des Symposions verwandten Sinne darüber geäußert haben würde.

---

1. EXKURS (zu S. 119).

Den durchaus sinnlichen Charakter der im Staat anerkannten Päderastie, welchen sowohl 402^{d} wie die bekannte Stelle 468^{bc} außer Zweifel stellen, hat Aristoteles (Pol. 1262^{a} 32 ff.) treffend geschildert. Daß sich Platon hier gegen die geschlechtliche Befriedigung energischer als im Phaidros ausspricht (403^{b}), hängt mit den Voraussetzungen des Staates zusammen, bei denen der Liebende Gefahr läuft, den eigenen Sohn zu umarmen. Der Gedanke der Frauengemeinschaft ist zwar an jener Stelle noch nicht aus-

gesprochen, der Grundsatz aber *οὐδὲν προσοιστέον μανικὸν οὐδὲ ξυγγενὲς ἀκολασίας τῷ ὀρθῷ ἔρωτι* wird bereits als ‚Gesetz für die zu gründende Stadt' formuliert.

Die kleineren Dialoge, wie Lysis und Charmides, verraten der herrschenden Päderastie gegenüber das wohlwollendste Entgegenkommen, ohne ihren etwaigen Ausschreitungen irgendwie entgegenzutreten.

2. EXKURS (zu S. 135).

In der ersten Sokratesrede des Phaidros malt Platon in abschreckenden Farben das Bild der rein sinnlichen Liebe eines Mannes zu einem Jüngling. Fast alles, was Xenophon über den gleichen Gegenstand sagt, stammt hieraus, vielfach mit wörtlicher Übereinstimmung. Xenophon (§ 13): Viele Liebhaber tadeln und hassen den Charakter ihrer Geliebten (*τοὺς τρόπους μέμφονται καὶ μισοῦσι τῶν ἐρωμένων*) = Platon (238^{e}—239^{c}): Die Liebhaber können sittlich wie intellektuell gleich oder höher stehende Geliebte nicht ertragen, denn *τῷ νοσοῦντι ἐχθρὸν τὸ κρεῖττον καὶ ἴσον.* — Xenophon (§ 14) = Platon (240^{e} bis 241^{b}) über das Aufhören der Liebe und die beginnende Feindschaft Überdruß in der sinnlichen Liebe, wie beim Essen Sättigung, bespricht Xenophon (§ 15): *ἐν τῇ τῆς μορφῆς χρήσει ἔνεστί τις καὶ κόρος, ὥστε ἅπερ καὶ πρὸς τὰ σιτία διὰ πλησμονήν, ταῦτα ἀνάγκη καὶ πρὸς τὰ παιδικὰ πάσχειν* = Platon (241^{c}): *χρὴ εἰδέναι τὴν ἐραστοῦ φιλίαν, ὅτι οὐ μετ' εὐνοίας γίγνεται, ἀλλὰ σιτίου τρόπον χάριν πλησμονῆς.* — Xenophon (§ 19): *τὸν δὲ ἐκ τοῦ σώματος κρεμάμενον διὰ τί ἀντιφιλήσειεν ἂν ὁ παῖς;* = Platon 240^{b}—^{e} (vgl. *παιδικοῖς δὲ ἐραστὴς πρὸς τῷ βλαβερῷ καὶ εἰς τὸ συννημερεύειν πάντων ἀηδέστατον* 240^{b}). — Xenophon (§ 19): *πότερον ὅτι ἑαυτῷ μὲν νέμει ὧν ἐπιθυμεῖ, τῷ δὲ παιδὶ τὰ ἐπονειδιστότατα;* = Platon (239^{b}): Der Knabe muß sein *τῷ μὲν* (für den Liebhaber) *ἥδιστος, ἑαυτῷ δὲ βλαβερώτατος.* — Xenophon (§ 19): Der Liebhaber *εἴργει μάλιστα τοὺς οἰκείους ἀπὸ τούτων* (den Geliebten) = Platon (239^{b}): *πολλῶν μὲν ἄλλων συνουσιῶν ἀπείργοντα καὶ ὠφελίμων* (ebenso 239^{c}). — Xenophon (§ 20): *ὁ πείθων τὴν τοῦ ἀναπειθομένου ψυχὴν διαφθείρει* = Platon (241^{c}): *βλαβερωτάτῳ πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς παίδευσιν* (ebenso die ganze Ausführung (238^{e}—239^{c}). — Xenophon (§ 21): *οὐ μὴν ὅτι γε ὡραῖος ἀώρῳ, οὐδὲ ὅτι γε καλὸς οὐκέτι καλῷ . . . ὁμιλεῖ, φιλήσει αὐτόν* = Platon (240^{c}): *νεωτέρῳ γὰρ πρεσβύτερος συνών,* (240^{d}): *ὁρῶντι μὲν ὄψιν πρεσβυτέραν καὶ οὐκ ἐν ὥρᾳ.* — Xenophon (§ 21): *οὐδὲ γὰρ ὁ παῖς τῷ ἀνδρὶ ὥσπερ γυνὴ κοινωνεῖ τῶν ἐν τοῖς ἀφροδισίοις εὐφροσυνῶν, ἀλλὰ νήφων μεθύοντα ὑπὸ τῆς ἀφροδίτης θεᾶται* = Platon (240^{d}): *ὑπ' οἴστρου ἐλαύνεται* (der Liebhaber), *ὃς ἐκείνῳ ἡδονὰς ἀεὶ διδοὺς ἄγει . . ., ὥστε μεθ' ἡδονῆς ἀραρότως αὐτῷ ὑπηρετεῖν, τῷ δὲ δὴ ἐρω-*

μένῳ τίνας ἡδονὰς διδοὺς ποιήσει τὸν ἴσον χρόνον συνόντα μὴ οὐχὶ ἐπ' ἔσχατον ἐλθεῖν ἀηδίας; — Xenophon (§ 23): *ὁ τοῦ σώματος ὀρεγόμενος . . . ἀεὶ προσαιτῶν καὶ προσδεόμενος ἢ φιλήματος ἢ ἄλλου τινὸς ψηλαφήματος παρακολουθεῖ* = Platon (240[d]): Dem Liebhaber *οἵστρος ἡδονὰς ἀεὶ διδοὺς ἄγει ὁρῶντι, ἀκούοντι, ἁπτομένῳ καὶ πᾶσαν αἴσθησιν αἰσθανομένῳ τοῦ ἐρωμένου.* — Xenophon (§ 25): Der Ältere nützt den Knaben wie einen gemieteten Acker egoistisch aus = Platon (241[d]) mit anderem Bilde: *ὡς λύκοι ἄρν' ἀγαπῶσ', ὡς παῖδα φιλοῦσιν ἐρασταί.*

3. EXKURS (zu S. 141).

Man vergleiche mit Platon, Symposion 178[e] 179[e] 180[d] 182[a] 182[b] die Xenophontischen Stellen, 8, 32 ff. 31. 9 ff. 35 ff. 34.

Das Verhältnis ist nach den dargelegten Beziehungen so einleuchtend, daß einige kleine Ungenauigkeiten in Xenophons Zitierweise selbst dann nicht in Betracht kommen könnten, wenn sie bedeutender wären, als sie es tatsächlich sind. Daß Xenophon zunächst an der einen Stelle, wo er seinen Gegner namentlich bekämpft, nicht Platon selbst nennt, sondern ihn unter dem Namen des Pausanias zitiert, entspricht nur antikem Stilgefühl. Auch er spricht ja nicht in eigener Person; seine Dialogfiguren zitieren deshalb wie billig nur die Träger des gegnerischen Gesprächs. Selbst in wissenschaftlichen Schriften zitiert bekanntlich Aristoteles die Platonischen Dialoge unter dem Namen des Sokrates. — Sodann: § 32, wo er gegen das Liebhaberheer polemisiert, nennt er Pausanias, während die bekämpfte Ansicht von Phaidros vorgetragen wurde. Es ist mir fraglich, ob man es überhaupt nötig hat, dies als eine Flüchtigkeit zu entschuldigen. Die Reden des Phaidros und Pausanias stehen im engsten Zusammenhang, den Platon selbst dadurch hervorhebt, daß er (obwohl mehrere nicht mitgeteilte Reden dazwischen lagen) den Pausanias sich auf die Phaidrosrede beziehen läßt. Pausanias korrigiert diese in einem Punkte, im übrigen setzt er sie im gleichen Sinne fort, indem er den Gegenstand durch Eingehen auf die tatsächlichen Zustände noch erschöpfender behandelt. Er kann mithin sehr wohl als der Repräsentant der beiden gemeinsamen Ansicht behandelt werden. Und noch eins. Unmittelbar mit seiner Bekämpfung des ‚Liebhaberheeres' setzt Xenophon die Polemik gegen des Pausanias Berufung auf die Sitten der Eleer, Thebaner und Lakedämonier in Verbindung. Gerade in diesen Ländern war die Päderastie im Heere in Schwang, eben hier also die Voraussetzungen gegeben für die Vorstellung des Phaidros, daß ein Heer aus Liebespaaren unüberwindlich sei. Nun wird man jedem antiken Autor ohne weiteres zutrauen können,

daß er die einzelnen Momente der gegnerischen Beweisführung sich für seine Polemik passend zurechtrückt. Xenophon hat diese innerlich berechtigte Kombination vorgenommen und vermied es, sie durch eine genaue Zuteilung an die verschiedenen Sprecher des Platonischen Dialogs auseinanderzureißen. Ich ziehe deshalb vor, in der Nennung des Pausanias nicht einen übrigens sehr leicht entschuldbaren Irrtum Xenophons, sondern eine bewußte Absicht zu sehen. — Die Lakedämonier erwähnt Pausanias nur kurz. Die Verhältnisse, sagt er, lägen hier ebenso kompliziert wie in Athen. Wenn er nun im folgenden nur von den athenischen Zuständen spricht, so ist dies durchaus kein Grund, die Stelle zu streichen. Vielmehr beweist die Xenophontische Polemik ihre Echtheit. Dieser, immer bestrebt die lakedämonische Kultur in idealistischem Lichte darzustellen, wurde dadurch zu seinem Widerspruch (§ 35) gereizt.

So bleibt schließlich nichts übrig als der geringfügige Irrtum, wenn man ihn so nennen will, daß Xenophon § 31 in seiner Polemik gegen 179e den Patroklos als den Geliebten des Achilles bezeichnet, während Phaidros das Verhältnis im Gegensatz zu Äschylos umkehrt. Jenes aber war die herrschende Ansicht, und sie schwebte Xenophon vor, dem es nur darauf ankam, den sinnlichen Charakter dieser Freundschaft zu leugnen.

7.

Frauenemanzipation in Athen.

Ein Beitrag zur attischen Kulturgeschichte des 5. und 4. Jahrhunderts.*

Jeder, der in der philosophischen Literatur Athens im vierten Jahrhundert nur einigermaßen bewandert ist, weiß, daß die Frage nach der Stellung, welche die Frau von Rechtswegen einzunehmen habe, eine nicht unbedeutende Rolle in ihr spielt. Weniger bekannt dürfte es sein, daß diese Reformvorschläge, welche zum Teil sehr utopistischer Natur sind und den Eindruck machen, bei der Studierlampe ersonnen zu sein, in einer durchaus volkstümlichen Bewegung wurzeln, daß die Philosophen des vierten Jahrhunderts nur die Debatten fortsetzen, welche bereits die Gesellschaft des fünften Jahrhunderts auf das Lebhafteste bewegt hatten.

Es ist der Zweck der vorliegenden Abhandlung, diese Gedankenbewegung auf ihre Ursprünge zurückzuführen und so eine summarische Geschichte der attischen Emanzipationsbestrebungen zu entwerfen, die nicht nur kulturhistorisches Interesse hat, sondern auch durch mancherlei Ähnlichkeiten mit allermodernsten Erscheinungen einen gewissen Reiz gewinnt, Änlichkeiten, die auch ohne daß ich sie besonders hervorzuheben gedenke, sich dem aufmerksamen Leser von selbst aufdrängen werden.

* Universitätsprogramm zur Feier des kaiserlichen Geburtstags, Kiliae a. 1900.

I. Euripides und die Frauen.

Über die Diskussionen, welche im fünften Jahrhundert über die Frauenfrage geführt worden sind, belehren uns freilich weder Protokolle noch Broschüren, sondern nur gelegentliche in der damaligen Literatur zerstreute Anspielungen auf diese Vorgänge. Zu den Schriftstellern, die hier in Betracht kommen, gehört als erster Euripides, welcher für die Kultur des ausgehenden fünften Jahrhunderts überhaupt eine besonders wichtige Quelle ist.

Aber hier erhebt sich sofort eine sehr eingreifende methodische Vorfrage. Wäre nämlich eine noch immer weitverbreitete Beurteilung dieses Dichters richtig, so würde er in der Geschichte der Frauenbewegung einen bestimmten Parteistandpunkt repräsentieren. Denn Euripides war, so lautet diese Ansicht, ein abgesagter Frauenfeind, der in seinen Tragödien seinen Weiberhaß offen zur Schau trägt. So äußert sich noch in der neuesten Auflage seiner Literaturgeschichte Christ.[1]

Aber diese Auffassung beruht auf zwei prinzipiellen Fehlern. Denn erstlich schließt sie in unberechtigter Weise aus dem, was Euripides seine Personen sagen läßt, auf die persönliche Ansicht des Dichters, und zweitens stützt sie sich einseitig auf Euripides' ungünstige Urteile über die Frauen, während sie seine zahlreichen ihnen freundlichen Bemerkungen völlig übersieht. So hat denn auch Wilamowitz mit vollem Recht geleugnet, daß Euripides die Frauen gehaßt habe. „Er hat das Weib und die durch die Verhältnisse der Geschlechter entstehenden sittlichen Konflikte für die Poesie entdeckt." „Es gibt wenig Dichter, denen das weibliche Geschlecht so dankbar zu sein Grund hat." Dennoch findet sich in den Ausführungen des

[1] 1899. S. 254.

genannten Forschers auch der Satz: „Euripides mag die Frauen nicht günstig beurteilt haben".[1]

Ich glaube, daß wir selbst zu dieser Annahme kein Recht haben. Der Einblick in die Technik und künstlerische Eigenart des Dichters, den uns siebzehn vollständig erhaltene Tragödien gewähren — sie erstrecken sich über einen Zeitraum von mehr als dreißig Jahren —, berechtigt uns, zuversichtlicher zu urteilen. In dieser großen Schriftenmasse, einem Viertel seiner gesamten Arbeit, müßte sich doch wohl eine Stelle finden, welche von jener ungünstigen Beurteilung Zeugnis ablegte. Aber nicht eine einzige läßt sich namhaft machen.

Wohl finden sich Schmähreden auf die Frauen, in denen das ganze Geschlecht ohne Ausnahme verurteilt wird. Es sind die folgenden. Im ‚Hippolytos'[2] bricht der Sohn des Theseus, als ihm der verbrecherische Liebesantrag seiner Stiefmutter überbracht wird, von Entsetzen überwältigt in Worte aus, in denen die Frauen als das größte Übel der Menschheit bezeichnet werden. Er ist von Anfang an als Misogyn charakterisiert. Der Diener wie sein Vater kennen ihn als solchen.[3] In der ‚Medea'[4] verwünscht Iason die Weiber in dem Augenblick, wo die Rache seiner schmählich betrogenen Frau über ihn hereinbricht, desgleichen Polymestor in der ‚Hekabe',[5] als ihn die troischen Frauen geblendet haben. In der ‚Andromache'[6] sucht Hermione das verbrecherische Vorgehen gegen ihre Nebenbuhlerin damit zu rechtfertigen, daß sie die schlechten Frauen, die sie verführt haben, anklagt: in dieser Stimmung verallgemeinert sie ihren Vorwurf zu einer Anklage gegen das ganze weibliche Geschlecht, was der Chor sofort zurückweist. Ein gleiches Schuldbewußtsein veranlaßt Klytämnestra[7] und Phaidra[8] zu ähnlichen Vorwürfen.

[1] Herakles erste Aufl. Bd. I, 10. [2] 616 ff. [3] 88 ff. 966. [4] 569. [5] 1178. [6] 945. [7] Elektra 1035. [8] Hippolytos 373.

Es ist klar, daß alle diese Stellen gar nichts beweisen. Sie entspringen dem Charakter und der augenblicklichen Lage der handelnden Person, welche sie vorträgt. Sie sind für eine bestimmte dramatische Situation, und nur für diese geschrieben.

Ebenso zu beurteilen sind die unfreundlichen Bemerkungen über die Frauen, welche gelegentlich von Männern vorgetragen werden, wenn etwa Ion[1] Nachstellungen der Kreusa befürchtet, falls Xuthos ihn, den Bastard, in sein Haus einführen sollte, und dabei äußert „oft schon hätten Frauen Männer durch Gift aus dem Wege geräumt", oder wenn der Pädagog die Antigone in das Haus nötigt, damit die Frauen des Volkes, die einander so gern tadeln, sie nicht sähen,[2] oder wenn Pentheus, erregt über die dionysische Begeisterung der thebanischen Frauen, sagt, die Dunkelheit sei der weiblichen Sittsamkeit gefährlich.[3]

Derartigen Äußerungen eine über den augenblicklichen dramatischen Zweck hinausreichende Bedeutung zuzuschreiben, würde selbst dann ungerechtfertigt sein, wenn ihnen nicht andere von genau entgegengesetztem Sinne zur Seite ständen. Man denke nur an die tiefgefühlten Worte des Admet oder Theseus über das ihnen entrissene eheliche Glück oder an die Empfindungen, welche Väter, wie Iphis, Agamemnon, für ihre Töchter äußern.

Die Frauen aber tadeln, abgesehen von den oben besprochenen Schmähreden, ihr Geschlecht nur, wenn sie damit bestimmte durch die Handlung gegebenen Zwecke verfolgen. So bedient sich Andromache bei dem letzten Versuch, die wilde Eifersucht der Nebenbuhlerin zu beschwichtigen, der

[1] Ion 616. [2] Phönissen 198.

[3] Bakchen 487. Man vergleiche etwa noch Ion 1525. Andromache 757. Orest 913. 920.

Wendung, daß die Frauen ja allerdings der Liebesleidenschaft stärker als die Männer unterworfen seien,[1] und um den Iason zu täuschen, giebt Medea zu, daß die Frauen allesamt töricht seien.[2] Sie spielt dabei auf den üblen Ruf an, in dem die Frauen bei den Männern ständen, den die euripideischen Frauen auch sonst zuweilen berühren. Einmal allerdings zustimmend; aber es ist Andromache, die, auf das Äußerste von ihrer Nebenbuhlerin gequält, in die Worte ausbricht: „ja wir sind wirklich ein Unheil für die Menschheit".[3] Kreusa dagegen beruft sich, um den Ion zum Schweigen über ihre Geständnisse zu bewegen, darauf, daß „die Männer auch die guten Frauen hassen".[4]

Auch diesen Stellen stehen nun aber nicht wenige gegenüber, in denen Frauen und Mädchen über jungfräuliche Züchtigkeit, über die Verpflichtung zu ehelicher Treue und Unterordnung die strengsten Grundsätze aufstellen und diese durch ihr Auftreten betätigen.[5]

Ich habe bisher nur von den dramatischen Teilen der Tragödien gesprochen. Wie steht es mit den Chorliedern? Hier, wo der unmittelbare Zusammenhang zwischen Gedankeninhalt und Handlung vielfach gelöst ist, werden wir am ehesten erwarten, Spuren der angeblichen ungünstigen Beurteilung der Frauen zu finden. Ich wüßte in den erhaltenen Stücken indessen keine einzige derartige Stelle nachzuweisen. Wohl aber Männerchöre, die von dem überschwenglichem Glücke singen, den der Besitz einer guten Frau bringe, Frauenchöre, welche eine züchtige Liebe und die Segnungen friedlicher Ehe preisen, Treulosigkeit aber und ungeordnete Leidenschaften verdammen. Auch auf den bösen Leumund, in dem die Frauen ständen,

[1] Andromache 220. [2] Medea 889. [3] Andromache 273.
[4] Ion 398.
[5] Elektra 1052. 1072. Troerinnen 645. Herakliden 476. Medea 214. Andromache 207. 213.

nehmen die Chöre zuweilen Bezug, aber stets um ihn mit Entrüstung aus voller Überzeugung zurückzuweisen.[1]

Das Gesamtbild, das dieser Überblick ergiebt, ist klar: Jedes den Frauen ungünstige Urteil in den erhaltenen Dramen des Euripides findet in der Ökonomie des Dramas seine volle Erklärung. Deshalb liegt bei keinem die geringste Berechtigung vor, daraus auf eine persönliche Abneigung des Dichters gegen das weibliche Geschlecht zu schließen. Diesen ungünstigen steht aber ferner eine so große Menge günstiger Äußerungen gegenüber, daß man — wenn man einmal die falsche Methode befolgen will, aus den Aussprüchen dramatischer Figuren die persönliche Ansicht des Dichters zu konstruieren — mit dem gleichem Recht und der gleichen Bequemlichkeit eine besonders freundliche Stellung des Dichters zu dem weiblichen Geschlecht erschließen könnte. Dies wird der folgende Abschnitt noch deutlicher zeigen.

Aus den Fragmenten wird man aber vernünftigerweise den Gegenbeweis nicht führen wollen. Denn auch in ihnen finden wir denselben Gegensatz frauenfreundlicher und -feindlicher Urteile, und wenn die letzteren überwiegen, so beweist das gar nichts. Denn erstlich kennen wir den Zusammenhang nicht, in dem sie vorgetragen wurden, und nach der eben ausgeführten Beobachtung ist mit Sicherheit zu schließen, daß sie sämtlich ebenso durch die dramatische Handlung motiviert waren, wie die entsprechenden Stellen der erhaltenen Tragödien. Zweitens aber ist es in hohem Grade wahrscheinlich, daß die größere Anzahl solcher Fragmente ihren Grund in der tendenziösen Auswahl der Excerptoren hat, die bereits unter dem Einfluß jener falschen Auffassung standen, daß Euripides ein Weiberfeind gewesen sei.

---

[1] Ion 1090 ff. Medea 410 ff. Vgl. den folgenden Abschnitt.

Woher aber stammt diese Auffassung?

Wilamowitz meint, sie sei durch einen Fehlschluß aus Euripides' allgemeinen, den Frauen ungünstigen Urteilen entstanden.[1] Wir haben diese Urteile soeben betrachtet und gesehen, daß sie durchweg in einer jedes Mißverständnis ausschließenden Weise dramatisch motiviert sind und daß selbst für den, der dies verkannte, ihre Wirkung durch zahlreiche Äußerungen entgegengesetzten Sinnes aufgehoben werden mußte. Ich glaube deshalb, daß eine unbeeinflußte Beurteilung niemals zu jenem Fehlschluß gelangen konnte. Vielmehr mußte sich von anderer Seite aus ein bestimmtes Vorurteil schon gebildet haben, um den euripideischen Text so gründlich mißverstehen zu lassen.

Der Anlaß zu dieser Beeinflussung des Urteils kann nun bis zu einem gewissen Grade in der Tatsache gelegen haben, daß Euripides besonders häufig pathologische Seelenzustände von Frauen zum Vorwurf für seine Tragödien genommen hat. Die erhaltenen Stücke bieten ein solches Beispiel, die Phaidra des ‚Hippolytos'. Aus derartigen Rollen kann geschlossen worden sein, daß Euripides über die Frauen schlecht gedacht habe.

Ausreichend ist aber auch diese Erklärung nicht. Denn zunächst läge ja auch hier ein offenkundiger Fehlschluß vor. Mit demselben Recht könnte man aus Richard dem Dritten und Macbeth schließen, daß Shakespeare ein Männerfeind gewesen sei. Sodann aber mußte sich auch der antike Beurteiler sagen, daß diesen tadelnswerten Frauencharakteren in den Werken desselben Dichters eine starke Majorität der edelsten Frauen- und

[1] a. a. O. „daß er sie gehaßt hätte ist eine sehr kurzsichtige Abstraktion daraus, daß er geneigt ist, allgemeine Urteile über das Geschlecht abzugeben, und daß diese allerdings von der Kultur und der Galanterie sehr weit abliegen, die wir aus Perioden überkommen haben, deren Gesittung uns doch viel ferner liegt als die attische Kultur."

Mädchenrollen gegenüberstand. Wie konnte man von einem Dichter, der (um wieder bei den erhaltenen Stücken zu bleiben) aufopfernde Mutterliebe (Andromache), den Enthusiasmus eben erblühten Mädchentums (aulische Iphigenie und Herakliden), den Reiz reifer Jungfräulichkeit (taurische Iphigenie) und sorgender Schwesterliebe (Orestes), der das Idealbild der Frau in der ‚Alkestis' so liebevoll gezeichnet hat, wie konnte man von ihm behaupten, daß er für die Größe der weiblichen Natur keine Empfindung gehabt habe?

Wenn der Fehlschluß aus der Rollenklasse der Phaidra die allgemeine Geltung erlangt hat, die ihm tatsächlich zu Teil geworden ist, so muß hier noch ein anderer Umstand mitgewirkt haben. Und wir kennen ihn und können ihn noch bis auf das Jahr bestimmen. Es sind die ‚Thesmophoriazusen' des Aristophanes, die im Jahre 411 oder 410 zur Aufführung kamen.

Der erste Gedanke zu dieser lustigen Erfindung ist in des Komikers eigener Weiberverachtung zu suchen. Als genauer Kenner der Schwächen des weiblichen Geschlechtes suchte er aus Gründen, die später zur Sprache kommen werden, nach einer Fabel, in der er ihnen möglichst viel Schlechtes nachsagen konnte. Nun war es ein unbezahlbarer Einfall, diese Fabel aus den Frauentragödien des Euripides herauszuspinnen.[1] Nicht etwa bloß deshalb, weil damit gegen die sensationellsten Leistungen des modernen Dramas ein willkommener Hieb geführt werden konnte, sondern vor allem wegen der pikanten Stellung, die der Dichter damit für seine Invektive gegen die Frauen gewann. Denn es war ja dramatisch viel wirkungsvoller, sie herunter zu machen, indem er sie selbst ihre Verteidigung führen ließ. An diesem glücklichen Einfall hängt die ganze Fabel.

[1] Der Gedanke hat ihm bereits länger im Kopf gelegen. Schon ehe er eine ganze Komödie auf ihm aufbaute, hat er (vgl. z. B. ‚Lysistrate' 368) Euripides gegen die Frauen ausgespielt.

Die Frauenwelt ist durch Euripides' Frauentragödien nach Art des ‚Hippolytos' in Empörung versetzt. Sie fassen sie als Angriffe gegen ihr Geschlecht auf, die ihnen um so peinlicher sind, als nun die Männer anfangen, ihnen mehr auf den Dienst zu passen. Es wird also eine Frauenversammlung berufen, in der über den Untergang des Todfeindes beraten werden soll. Euripides aber, der von der Sache Wind bekommen hat, schickt einen Verwandten als Weib verkleidet hin, der seine Sache verteidigen soll.

Nun ist es köstlich durchgeführt, daß die Weiber, indem sie den Euripides anklagen, ihre Niederträchtigkeit nach jeder Richtung hin enthüllen — sie glauben ja unter sich zu sein —, der Verwandte aber, in der Voraussetzung, daß man ihn für ein Weib hält, sie dadurch zu beruhigen sucht, daß er ihnen vorhält, wie sie ja allesamt noch viel gemeiner seien, als Euripides sie darstelle. Er macht es aber etwas zu plump, so daß sie Verdacht fassen. Der Mann wird entlarvt, verfolgt, und die Posse nimmt den bekannten burlesken Ausgang, der uns hier nicht weiter interessiert (vgl. S. 177).

Es liegt auf der Hand, daß von den beiden Dichtern der eigentliche Frauenfeind nicht Euripides, sondern Aristophanes ist. Aber die literarische Kritik der Alten hat sich durch sein lustiges Manöver täuschen lassen und seinen scherzhaften Rückschluß aus der Klasse der Phaidrarollen ernst genommen. Von nun an stand es fest (denn Aristophanes mußte es ja wissen), daß Euripides die Frauen haßte. Nun glaubte man die den Frauen ungünstigen Urteile zu verstehen und die entgegenstehenden Instanzen ignorieren zu dürfen, und mit Behagen sammelte man jetzt, was sich von Vorwürfen gegen das Geschlecht aus seinen Dramen exzerpieren ließ.

II. Die Chorgesänge der Medea.

Die Urteile, welche euripideische Personen über die Frauen äußern, dürfen also nicht anders aufgefaßt werden als die Mehrzahl der sonstigen allgemeinen Behauptungen, die sie aufstellen. Es sind keine Bekenntnisse des Dichters; denn sie widersprechen einander. Er belebt vielmehr seinen Dialog durch sie, indem er verschiedenartige Ansichten zu Worte kommen läßt. Er verteilt sie unter seine Sprecher je nach dem Bedarf der Szene, nach dem Charakter und der Stimmung der Redenden.[1] Wenn

[1] Vgl. die prinzipielle Erörterung der Verfassers über diesen Punkt Berl. phil. Wochenschrift 1898 Nr. 29 S. 899 ff., Anzeige von Claes Lindskog, Studien zum antiken Drama, Lund 1897:

„Verfasser stellt sich sehr energisch auf den Standpunkt, daß Euripides Stücke wie den Hippolytos oder gar die Bakchen nicht geschrieben haben könne, ohne seine persönliche Mißbilligung der darin auftretenden Götter deutlich an den Tag zu legen. So wird denn nach Versen gesucht, die seine ‚reinere' Ansicht ausdrücken: Hipp. 114 ff. und Bakch. 1348 steht sie zu lesen. Es ist zwar mißlich, daß die entgegengesetzte Ansicht viel öfter laut wird; das ist aber eben dann nicht des Dichters Meinung. Denn diese Stücke haben eine Tendenz, die man nur verkannt hat. Teiresias und Kadmos sind bei Lichte besehen so unerfreuliche Erscheinungen, daß der Dichter damit offenbar andeuten wollte, was er in Wirklichkeit von dem Bakchenunfug dachte.

Über wie viele Vorfragen wird hier achtlos hinweggeglitten! Gewiß schreibt Euripides zuweilen tendenziös, wenn er z. B. Athen oder das demokratische Regiment u. a. verherrlichen will. Aber ist eine Tendenz denkbar, die die Hauptfabel auflöst? Ist es denkbar, daß Euripides den Triumph des Bakchus mit allem Aufgebot einer prächtigen Phantastik darzustellen unternimmt, um gleichzeitig die Torheit und den Unwert dieser Fabel zu demonstrieren? Aber er war ja Skeptiker! Gewiß; indessen war er auch Dichter, und es gehört zu den Eigenschaften eines solchen, sich in fremde Gefühle und Anschauungsweisen versetzen zu können.

Nun hat L. allerdings die durchaus richtige Beobachtung gemacht, daß die Rede des Pheres in der Alkestis und gewisse gegen Orest gerichtete Äußerungen in der Volksversammlung im Orest eine Kritik dieser Sagen

wir also die direkten Urteile sammeln wollen, die im 5. Jahrhundert über die Frauen laut geworden sind, müssen wir von Euripides absehen; denn wir kennen seine persönliche Ansicht nicht.

---

enthalten. Man wird dies aber nicht gegen meine eben vorgetragene Ansicht einwenden dürfen. Denn zunächst ist zu sagen, daß diese Kritik etwas ganz anderes ist als die vermeintliche „skeptische Tendenz" der Bakchen. Wer den Triumph und das Auftreten des wundertätigen Dionysos lächerlich macht, schneidet sich die Möglichkeit ab, diesen Stoff ernsthaft zu behandeln. Wer dagegen einer einzelnen Person die Äußerung in den Mund legt, daß sie Admetos' Verfahren egoistisch, bezw. Orestes' Tat todeswürdig finde, belebt die Handlung durch eine Kontrastwirkung, beschneidet sich aber nicht im mindesten die Fähigkeit, diesen Stoff ernsthaft und traditionell zu dramatisieren.

Es kommt hinzu, daß L. die Beobachtung an der Alkestis und dem Orest erstlich nicht richtig formuliert und zweitens nicht genügend ausgeführt hat. Er sagt Euripides trage an jenen Stellen seine eigene Kritik der Sage vor. Man kann aber nur sagen, daß er hier eine moderne Kritik benutzt, zu Worte kommen läßt. Mag sein, daß er sie persönlich teilte; aber er vertritt sie nicht, so wenig, daß man vielmehr behaupten kann, daß er einem solchen Mißverständnis ausdrücklich vorbeugte. Denn man beachte, daß die Personen, denen jene Anschauung in den Mund gelegt ist, möglichst unsympathisch gehalten sind. Admet steht im vollen Licht, Pheres im Schatten. Die antiorestischen Redner der Volksversammlung sind auf das gehässigste gezeichnet. Nicht anders Tyndareos, der sich ähnlich äußert.

L. steht ganz auf dem Boden der allerdings noch immer herrschenden Ansicht, daß die Dramen des Euripides von Bekenntnissen wimmeln. Freilich sagt er einmal sehr richtig: es sei unmethodisch, „wenn man zur Kenntnis der eigenen Anschauung eines Dichters gelangen will durch Hervorziehen einer Menge Aussprüche verschiedener Personen in den Stücken"; aber er sündigt immer wieder gegen diesen richtigen Grundsatz, er nagelt den Dichter fest auf einzelne Sentenzen, wie in den oben besprochenen Stellen des Hippolytus und der Bakchen. Vgl. auch S. 19 und 20, wo auf Grund eines ganz hinfälligen Beweisverfahrens ähnliche persönliche Ansichten eruiert werden.

Man verkennt noch immer, daß man wohl aus der Gesamtheit dessen, was die Euripideischen Personen sagen, auf mancherlei Umwegen ein Bild

Und dennoch entbehren die Aussagen seiner Sprecher über die Frauen keineswegs allesamt der kulturhistorischen Bedeutung. Denn es ist klar, daß sie, wie so viele seiner Sentenzen, vielfach nicht aus den Verhältnissen der mythologischen Vorzeit, der seine Fabeln angehören, heraus gedacht sind, sondern daß sie anachronistisch den Kampf der Meinungen widerspiegeln, welche die eigene Zeit des Euripides bewegte.

Dies gilt in besonderem Maße von den Chorliedern der Medea.

Nach alter Sitte bildet die Situation, welche die bisherige Entwicklung des Dramas geschaffen hat, den Ausgangspunkt aller dieser Lieder. In dem ersten Stasimon[1] beschäftigt sich das zweite Strophenpaar fast ausschließlich mit der augenblicklichen Lage der Medea. „Unglückliche Frau, aus leidenschaftlicher Liebe hast du dein Vaterhaus verlassen, in der Fremde aber wirst du nun von deinem Gatten verstoßen, ja aus dem Lande gewiesen (431—438). Eine Heimat, in die du dich flüchten könntest, hast du nicht, du mußt der stärkeren Nebenbuhlerin weichen“ (441—445). Nur die Worte, welche sich gegen den treulosen Gatten richten (439—440), haben einen allgemeineren Charakter. Daß der Hellene Iason die Barbarin Medea betrog, erscheint den Aufgeregten als ein Zeichen da-

von seinen persönlichen Anschauungen zu gewinnen suchen darf, daß aber nicht eine einzige Sentenz des Dichters als ein unmittelbares Glaubensbekenntnis angesehen werden darf. Aus seinen Dramen tönt uns ein verwirrendes Durcheinander verschiedener Ansichten, neuer und alter, radikaler und konservativer entgegen, weil es seine Art ist, die Handlung durch Hineinziehen der geistigen Gegensätze seiner Zeit zu beleben. In dem Moment aber, wo er sie zu Worte kommen läßt, steht er ihnen ganz objektiv gegenüber. Er verficht diese Thesen nicht, sondern er benutzt sie nach technischen Gesichtspunkten für seine künstlerischen Zwecke, wie der Maler Licht und Schatten verteilt.“

[1] 410—445.

für, daß in Griechenland die Beachtung der Sittengesetze aufgehört habe.

Das erste Strophenpaar dagegen knüpft an die augenblickliche Lage eine sehr eigentümliche allgemeine Betrachtung.[1] Die korinthischen Frauen beschäftigen sich hier nicht mit den Schicksalen der Nächstbeteiligten, sondern mit den Folgen, welche diese für die Partei der Sprecherinnen, d. h. das weibliche Geschlecht überhaupt haben werden. Auf einen Ausbruch des Entsetzens über die Treulosigkeit des Iason, die als etwas Unerhörtes und Naturwidriges hingestellt wird, folgt die überraschende Erwägung, daß von nun an in den Reden der Menschen die Lebensweise der Frauen günstiger beurteilt werden würde: Ehre naht dem Frauengeschlecht. Nicht mehr wird die Weiber übeltönender Ruf bedrücken, die alten Gesänge über unsere Treulosigkeit werden ihre Geltung verlieren. Und weiter erwägen sie, Phöbus habe den Frauen die Gabe der Lieder nicht verliehen, sonst würden sie jene Schmähreden auf die Frauen mit gleicher Münze heimgezahlt haben. Die Zeiten bergen ja in ihrem Schoße gleichen Anlaß zu Vorwürfen für beide Geschlechter.

Die Stellung, die der Chor hier einnimmt, ist eine ganz singuläre. Wohl kommt es auch früher vor, daß die Mitglieder des Chors über die speziellen Interessen ihrer Korporation Betrachtungen anstellen, wie es z. B. die Mannen des Aias in dem sophokleischen Drama tun. Diese Erwägungen beziehen sich dann aber auf die besondere Lage, in die der Chor durch die Gesamthandlung versetzt ist. Ist das nicht der Fall, so sind seine Reflexionen stets allgemeiner Natur; sie spiegeln nur die sittlichen Anschauungen der Gesamtheit wieder. Diese Frauen

[1] Daß sie vorangeschickt ist, entspricht einem von den Dramatikern nicht selten befolgten Brauche.

aber sind an der Handlung durchaus unbeteiligt, und dennoch ist ihre Sprache die einer geschlossenen Partei.

Sie befinden sich in einer polemischen Stimmung, in welche nicht erst die Ereignisse des Dramas sie versetzt haben. Sie vertreten eine soziale Gruppe, welche mit fertigen Sonderinteressen in die Handlung eintritt.

Unter diesen Umständen ist es von besonderer Bedeutung, daß die Frauen der Medea noch ein zweites Mal ihre Eigenart in ähnlicher Weise betonen. In den Anapästen,[1] welche die Pause ausfüllen, in der Medeas Gift an Kreon und seiner Tochter wirkt, sagt der Chor von sich,[2] er beschäftige sich oft mit tiefsinnigeren Betrachtungen, als es sonst Frauenart sei, und fährt begründend fort: „auch mit uns verkehrt die Muse der Weisheit wegen“ (d. h. auch wir sind im stande, philosophisch zu denken). Dies gelte zwar nicht von allen Frauen, aber ein kleiner Teil von ihnen sei nicht musenfeindlich (d. h. ungebildet).

Sind nun in diese innere Beziehung der beiden eben besprochenen Gesänge auch die anderen Chorlieder der Medea (das zweite und dritte Stasimon) mit einbegriffen?

Das erste dieser Lieder (627—662) ist erotischer Natur. An Iasons Treulosigkeit knüpfen die Frauen eine Betrachtung über die verhängnisvollen Folgen schrankenloser Leidenschaft im Gegensatz zu dem Glück eines treuen und harmonischen Ehebundes. Daß die objektive Betrachtung bald eine persönliche Wendung nimmt und die Frauen zu Aphrodite beten, sie möge sie selbst mit übermäßigen Leidenschaften nicht heimsuchen, hat an sich nichts Auffallendes. Auch im ‚Hippolytos‘ formulieren die Frauen des Chors, der von dem üblichen Typus sonst nicht abweicht, ihre erotischen Betrachtungen zu ähnlichen

[1] 1081 ff.

[2] Denn der Inhalt dieser Verse bezieht sich, wenn sie auch von der Chorführerin gesprochen sein sollten, auf den Gesamtchor.

subjektiven Wünschen. Das zweite Lied (824—865) preist das bevorzugte Klima und die dadurch beförderte Blüte der geistigen Kultur Athens.

Wenn man diese Gesänge aus dem Zusammenhang des Dramas herausgelöst betrachtet, so scheinen sie des tendenziösen Charakters der vorher besprochenen zu entbehren. Denn über das Wesen des Eros und die Herrlichkeit Athens reflektieren ja auch schon sophokleische Chorlieder. Aber es ist eben nicht möglich, sie von den anderen Chorliedern der ‚Medea' abzutrennen, mit denen sie eine Einheit bilden: dann aber ändert sich der Eindruck wesentlich. Denn unwillkürlich wird man sich nun bei dem ersten, dem Liebeschor (627 ff.), daran erinnern, daß es dieselben Frauen sind, welche vorher so energisch den Vorwurf weiblicher Treulosigkeit abgewiesen haben, die hier mit gleichem Nachdruck betonen, daß sie stets eheliche Treue wahren und sich von unerlaubter Liebe fernhalten wollen. Und wenn sie in dem zweiten Liede (824 ff.) für die Voraussetzungen des attischen Geisteslebens ein so tiefes Verständnis zeigen, wird man den Gedanken daran nicht fernhalten können, daß es die V. 1081 ff. so bedeutsam charakterisierte Minderheit gebildeter Frauen ist, die diese Worte spricht.

Diese Kombination hat nun zunächst für dies zweite Lied bedeutungsvolle Konsequenzen; denn sie zwingt uns nicht nur, die Vorstellung fallen zu lassen, daß es Frauen der Vorzeit sind, die hier sprechen: auch der Gedanke, daß wir es hier mit Korintherinnen zu tun haben, tritt in den Hintergrund. Nur gebildete Frauen des euripideischen Athen können in der Weise, wie es hier geschieht, von dem Einfluß des Klimas auf die neueste attische Kultur sprechen. Nur bei ihnen versteht man, daß sie feine mythologisch-allegorische Konstruktionen vornehmen, die, entgegen aller Tradition, in der Behauptung gipfeln, die Harmonia sei die Mutter der in Athen geborenen

neun Musen. Nur sie endlich können die tiefsinnige Lehre aufstellen, daß im Gefolge der reizenden attischen Kypris sich Eroten befinden, welche als „Beisitzer der Weisheit" zu jeder Art von geistigem Streben anfeuern.

Diese Züge verdichten sich zu einem bestimmten Bilde. Wir erkennen, daß bei der Charakterisierung dieser Elite von philosophisch spekulierenden und musisch gebildeten Frauen dem Dichter ein bestimmter Frauentypus der neuesten Zeit vorschwebte, der sich merklich von dem Bilde unterscheidet, das wir uns von den Athenerinnen gewöhnlichen Schlages zu machen genötigt sind. Denn diese schildern noch im nächsten Jahrhundert Xenophon und Platon[1] als minderwertige Geschöpfe, deren Leben im Hause ohne geistige Anregung am Webstuhl und in einer untergeordneten Besorgung des Haushaltes träge dahinfloß.

Die Frauen der ‚Medea' haben ein ganz anderes Aussehen. Fassen wir die Hauptmerkmale zusammen. Sie sind im Besitz höherer Geistesbildung. Sie wissen, daß sie sich von den anderen unterscheiden. Zugleich bedauern sie die Lage ihres Geschlechtes im ganzen; denn sie beklagen, daß Phöbus ihnen die musische Kunst nicht verliehen habe,[2] das heißt doch wohl, sie bedauern, daß die Bildung, welche sie, die kleine Minderheit, sich errungen hat, nicht von jeher ihrem Geschlecht zu teil geworden ist. Aus dieser Vernachlässigung aber leiten sie die gedrückte Lage des ganzen Geschlechtes her.

Ich glaube, die Vermutung ist nicht zu kühn, daß der Dichter damit auf eine Bewegung anspielte, die, von einem kleinen Kreise höher gebildeter Frauen ausgehend, für eine Hebung des gesamten Geschlechts eintrat.

Denn erst dadurch tritt meines Erachtens das sonst un-

[1] Vgl. den letzten Abschnitt.

[2] Vgl. das erste Chorlied 410 ff.

verständliche erste Chorlied in seine richtige Beleuchtung. Wie ist es zu erklären, daß gerade diese so deutlich nach einem bestimmten modernen Frauentypus charakterisierten Sprecherinnen sich so energisch gegen die Angriffe der Männer auf das weibliche Geschlecht verteidigen?

Die Erklärer erinnern hier daran, daß Homer und Hesiod gelegentlich von der Unzuverlässigkeit der Frauen sprechen und daß es Schmähgedichte des Archilochos und anderer Iambographen auf sie gab. Nun mag Euripides bei den Worten *μοῦσαι παλαιγενέων λήξουσ' ἀοιδᾶν τὰν ἐμὰν ὑμνεῦσαι ἀπιστοσύναν* wohl an ähnliche ältere Angriffe gedacht haben; aber diese Reminiszenzen allein würden ihn nicht bewogen haben, einen modernen Frauentypus lo leidenschaftlich dagegen auftreten zu lassen. Von vornherein liegt die Annahme viel näher, daß es moderne Angriffe waren, in denen jene alten Malicen als Schlagworte benutzt wurden, gegen welche sie Stellung nehmen.

Die oben vorgetragene Vermutung zeigt nun aber auch, weshalb gerade in Euripides' Zeit eine lebhafte, ja leidenschaftliche Anfeindung der Frauen wahrscheinlich ist: den Verfechtern oder Verfechterinnen der Frauenrechte begegneten die Anhänger des Alten mit einer generellen Herabsetzung des weiblichen Geschlechts, das infolge seiner bekannten Schwächen und Laster mit Recht zu der dienenden Rolle verurteilt sei, die ihm bisher zu teil geworden.

Wir ahnen eine lebhafte Bewegung der öffentlichen Meinung, ein hartes Aufeinanderstoßen entgegengesetzter Ansichten, die Euripides benutzt, um seine Medeachöre dadurch zu beleben. Er wählte dazu die Ansicht der den Frauen günstigen Partei. Ich kann nicht umhin, dabei noch einmal an meine Ausführungen Seite 159 zu erinnern. Wie leicht wäre es, aber auch wie falsch, daraufhin die Behauptung zu konstruieren, Euripides sei ein prinzipieller Freund der Frauen gewesen.

III. Aristophanes und die Frauen.

Vom Jahre 411 an bemerken wir in den erhaltenen Stücken des Aristophanes ein auffallendes Hervortreten des weiblichen Geschlechts. Sie, die früher in der Komödie nur eine untergeordnete Rolle spielten, übernehmen jetzt häufig den Hauptpart. In der ‚Lysistrate' führen sie die friedliche Einigung unter den Hellenen herbei. In den ‚Thesmophoriazusen' treten sie geschlossen gegen ihren Hauptfeind, den Euripides, auf. In den ‚Ekklesiazusen' setzen sie sogar eine kommunistische Staatsordnung und eine Weibergemeinschaft durch, bei der auch ihre ältesten Jahrgänge zu ihrem Rechte kommen.

Gewiß liebt es die alte Komödie, die Dinge auf den Kopf zu stellen, und der lächerliche Reiz dieser Stücke liegt eben darin, daß die Frauen hier eine der Wirklichkeit entgegengesetzte Rolle spielen. Aber irgendwie berührt sich auch die komische Erfindung mit tatsächlichen Vorgängen, und so muß auch das geflissentliche Hervorziehen des sonst nicht beachteten Geschlechtes einen Grund haben: er kann wiederum nur darin liegen, daß die Frauenfrage ein Problem war, welches die damalige Gesellschaft in hohem Grade beschäftigte.

Nun hat es freilich bei Aristophanes besondere Schwierigkeiten, die sozialen Vorgänge, an die sein Spott anknüpft, noch einigermaßen rein zu erkennen. Auch die Frauenbewegung hat er dazu benützt, seiner Phantasie die Zügel schießen zu lassen und ein empfängliches Publikum durch meist recht obscöne Spässe über die Schwächen der Frauen zu belustigen. Aber dennoch wird der aufmerksame Leser aus den possenhaften Reden dieser Stücke hie und da ernsthaftere Diskussionen hindurchklingen hören, ja selbst hinter einigen der fratzenhaft verzerrten Figuren Typen erkennen, die an sich nicht komisch sind.

In den ‚Ekklesiazusen' und besonders in der ‚Lysistrate' wird die Aktion der Frauen jedesmal von einer Führerin geleitet (dort heißt sie Praxagora, hier Lysistrate), die sich vom Gros der Anderen merklich abhebt. Diese Frauen haben nicht die vielen kleinen Schwächen der Anderen, sie fassen die Gesamtinteressen ihres Geschlechts ins Auge, wissen einen Plan logisch zu konstruieren und zielbewußt durchzuführen. Sie leiden unter der Gedankenlosigkeit und Charakterschwäche ihrer Genossinnen, wissen sie aber schließlich mit sich fortzureißen; denn die Gesamtheit steht unter dem Banne ihrer zugleich redegewaltigen und tatkräftigen Naturen.

Auch sie sind natürlich so sehr ins Possenhafte gezogen, daß man nicht etwa durch Zusammenlegen und Ausgleichen der einzelnen Züge unmittelbar sich einen Typus der Wirklichkeit aus ihnen abstrahieren kann. Aber ihr Gesamtbild hinterläßt trotzdem einen nicht ausschließlich komischen Gesamteindruck.

Besonders gilt das von der Lysistrate.

Ziehen wir von dieser Rolle die Elemente ab, die der komischen Fabel oder dem obscönen Scherz angehören, so bleibt ein erklecklicher Rest übrig, der nicht possenhafter Natur ist. Diese Frau hat darüber nachgedacht, was das weibliche Geschlecht als Ganzes in den letzten Jahrzehnten erlebt und wie es sich entwickelt hat.[1] Sie stellt fest, daß es die schwere Zeit des früheren Krieges (des peloponnesischen bis 421) in stiller Zucht auf die Enge des häuslichen Lebens beschränkt, stumm und ohne selbst zu urteilen, ertragen hat. Allmählich aber mußten sie beobachten, wie die Politik, die ihre Männer machten, immer unverständiger wurde und die Not von Jahr zu Jahr stieg. Nun wagten sie sich zuerst mit Fragen, dann

[1] 506 ff.

mit leisem Tadel hervor, freilich nur mit dem Erfolg, von den Männern barsch und mit brutalen Drohungen zurückgewiesen zu werden. Was sie dabei immer mehr erregte, war die Wahrnehmung, daß unter den Männern selbst über die allgemeine Nichtsnutzigkeit des starken Geschlechts von heute längst nur eine Stimme war.

Wenn nun Lysistrate die Frauen angestiftet hat, ihre bisherigen Schranken zu durchbrechen und selbsttätig in die Politik einzugreifen, um dem heillosen Krieg ein Ende zu machen, so hat sie auch erwogen, was sie dazu berechtigt. Die Frauen tragen die doppelten Lasten zu einem Kriege bei.[1] Sie sind es, die die Söhne gebären, die sie in den Tod schicken müssen; ihr Schicksal ist es, zu verkümmern und zu verblühen, während der endlich heimgekehrte Mann sich schadlos halten kann. Dieselben Gedanken weiß sie auch in ihren Genossinnen wachzurufen: sie reden in begeisterten Worten von ihren Tugenden, ihren natürlichen Gaben,[2] von der Liebe zum Vaterland, das ihnen so viel geschenkt, die sie verpflichte, helfend einzugreifen, mitzuraten und auch über Kriegssachen mitzureden.[3] Denn die attische Frau ist keine Sklavin und hat Herz genug, um unter Umständen selbst die Waffen in die Hand zu nehmen.[4]

Gewiß sind alle diese hier einseitig herausgezogenen ernsteren Elemente der Lysistraterolle durchweg so mit niedrig komischen verquickt, daß sie niemals rein ernsthaft wirken. Immerhin aber bilden sie einen nicht wegzuleugnenden wesentlichen Bestandteil dieser Figur, und einige von ihnen, wie besonders der Hinweis auf die größere Einsicht und Reife, zu der sich das Geschlecht in den letzten Jahrzehnten entwickelt habe, tragen die Beziehung auf Ansichten der damaligen Gesellschaft so deutlich an der Stirne, daß auch für die Gesamtheit

[1] 588 ff. [2] 544 ff. [3] 638 ff., 626. [4] 464.

dieser Züge die kulturhistorische Deutung nicht abzuweisen sein wird.

Unter diesen Voraussetzungen gewinnt die Szene besondere Bedeutung, in der Lysistrate den versammelten athenischen und spartanischen Abgeordneten ihre politischen Sünden vorhält. Denn auch historisches Verständnis hat diese Frau: sie erinnert sie mit Berufung auf geschichtliche Tatsachen daran, was die Lakoner für die Athener, was diese einst für die Spartaner geleistet hätten, und weist sie auf die gemeinsamen panhellenischen Interessen hin, denen sie auch fürderhin gemeinsam dienen sollten, anstatt ihre Kraft im Bruderkriege zu schwächen. Dabei aber charakterisiert sie sich selbst folgendermaßen:[1] „ich bin zwar nur ein Weib, aber ich habe Verstand. Nicht nur mit meiner eigenen Einsicht ist es nicht schlecht bestellt, ich habe auch viele Reden meines Vaters und anderer alten Leute gehört (d. h. aus einer Zeit, wo die Männer noch nicht so heruntergekommen waren wie jetzt) und bin daher nicht schlecht gebildet: *οὐ μεμούσωμαι κακῶς.*“

Man erinnere sich, daß die Frauen der ‚Medea‘ von sich sagten: *ἔστιν μοῦσα καὶ ἡμῖν.* Sie nannten sich die gebildete Elite des Frauengeschlechts. Das Urbild der Lysistrate ist eine Parteigenossin jener als Korintherinnen verkleideten Athenerinnen.

Die Berührungen zwischen diesen beiden Werken des fünften Jahrhunderts (sie liegen um 20 Jahre auseinander) sind aber noch engere.

Die Frauen in der ‚Lysistrate‘ haben die Akropolis besetzt und, weil es doch schließlich immer das Geld ist, um das die Kriege geführt werden, ihre Hand auf den Staatsschatz gelegt. Nun rücken die Männer mit Kohlen und anderen Brennmaterialien gegen sie an, um sie aus ihrer Festung hinauszu-

[1] 1125 ff.

räuchern. Die Frauen aber schleppen Wasserkübel herbei, um sie auf die Angreifer auszugießen.

Es ist also eine reguläre Kriegsszene, die wir im Hauptteil der Komödie sich vor uns abspielen sehen. Der Dialog ist dem entsprechend hier ein Kampf mit Worten, bei dem die Männer den Weibern und diese den Männern die gröblichsten Schmähungen sagen. Jene führen in immer neuen Variationen aus, daß das Weibergeschlecht nichts tauge, diese halten den Männern ihre Nichtsnutzigkeit vor. Schließlich aber formuliert jede Partei die feindliche Gesinnung, die sie gegen die andere hegt, zu einem kunstvollen Liede. In strengster metrischer Responsion steht ein Schmähgesang gegen die Frauen einem ebensolchen gegen die Männer gegenüber. Die Männer singen den Mythos von dem Melanion, den der Abscheu vor der Schändlichkeit der Frauen in die Einsamkeit der Berge trieb, die Frauen den Mythos des Timon, der aus Ekel vor der Nichtswürdigkeit der Männer ihre Gesellschaft floh, während er den Frauen herzlich ergeben war (781 ff.).

Die Frauen der ‚Medea' bedauerten, daß ihnen Apoll nicht die Gabe der Musen verliehen habe, sonst hätten sie den vielen Schmähungen auf die Weiber längst ein Lied ‚entgegengesungen'. An Stoff fehle es nicht. Was diese Frauen wünschen, das führen die Frauen der ‚Lysistrate' aus: sie singen, nachdem die Männer vorangegangen waren, das Gegenlied. *Ἀνταχεῖν* nennt es Euripides in der ‚Medea'. Ein gutes Jahrzehnt später hat er ihnen selbst einmal eine solche *„παλίμφαμος ἀοιδὰ"* in den Mund gelegt.[1]

Auch in der Parabase der ‚Thesmophoriazusen' singen die Frauen ihr ‚Gegenlied', und zwar scheinbar ganz ernsthaft. Ein Vorspiel beginnt: Jedermann, sagen sie, weiß von uns Böses zu

[1] Im Ion 1090 ff.

sagen. Wir sind ‚das Übel‘, von dem alles Schlechte in der Welt herrührt (vergl. über dasselbe Motiv bei Euripides S. 157 ff.). Schnippisch stellen sie die Frage: wenn wir solch Übel sind, warum lauft ihr Männer denn diesem ‚Übel‘ auf Schritt und Tritt nach? Nun beginnt die Entgegnung, die in einen persönlichen und allgemeinen Teil zerfällt. Im ersten[1] werden einzelne brave Frauen stadtbekannten Schuften zur Seite gestellt, im zweiten wird ausgeführt, daß es unter den Frauen keine Schlemmer, Beutelschneider und Menschenjäger gebe, wie bei den Männern. Die Frauen ferner bewahren das Erbe ihrer Väter; ihnen kommen ihre weiblichen Embleme, Weberschiffchen, Spule, Korb und Schirm, nicht abhanden, wie den Männern die ihren, der Schild, das Schwert und die Lanze, die sie im Kriege verlieren.

Sieht man sich die Parabase aber näher an, so wird es immer unbegreiflicher, daß sich die alte Literarkritik durch dies Stück düpieren lassen konnte. Auch sie atmet, wie die Szene der Frauenversammlung, die unverhohlenste Frauenverachtung. Für die Lumpen, die mit den guten Frauen verglichen werden, lassen sich wohl bestimmte Persönlichkeiten stellen; aber die guten Frauen? Nicht eine einzige können sie namhaft machen, und so muß sich der Chor mit durchsichtigen, zu dem Zweck erfundenen Namen behelfen.

Das zeitgemäße Frauen-Thema der ‚Lysistrate‘ hatte gefallen. Grund genug, es im selben oder dem folgenden Jahr noch einmal damit zu versuchen. Der Dichter mochte aber denken, daß die Frauen damals zu glimpflich davongekommen waren. Jedenfalls lag es ihm noch besser, sich schonungslos über sie lustig zu machen und seine Beobachtung

---

[1] Die genaue Formulierung des Themas 801: *βάσανον δῶμεν πότεροι χείρους.*

der gemeinen Weiblichkeit rücksichtslos zu verwerten, als komische Heroinen zu bilden. Und so kam die Fabel zur Welt, deren Entstehung oben[1] analysiert wurde. Daß sie für Euripides' Nachleben so ernsthafte Folgen haben würde, hat sich der Dichter dabei nicht träumen lassen.

Doch zurück zur ‚Lysistrate'.

Es ist ersichtlich, daß sie die Folgerungen, welche aus den Chorliedern der ‚Medea' zu ziehen waren, in vielen Punkten bestätigt und erweitert. Auch sie zeigt, daß diese Zeit bestrebt war, die natürlichen Anlagen des weiblichen Geschlechts gerechter zu würdigen, daß gegen seine gedrückte Lage energische Stimmen laut wurden. Wir lernen ferner, daß diese Frauenbewegung im letzten Drittel des Jahrhunderts in raschem Anwachsen begriffen war, und verstehen um so besser das gehässige und leidenschaftliche Auftreten der emanzipationsfeindlichen Partei. Der Kampf ist so lebhaft, daß er sich zu einem Antagonismus der beiden Geschlechter zuspitzt: die Auseinandersetzung der Männer- und Frauenwelt wird zu einem beliebten schriftstellerischen Motiv der ernsten wie der heiteren Poesie.

Aber der kulturhistorische Gehalt der ‚Lysistrate' ist damit noch nicht erschöpft.

Es drängt sich die Frage auf, von welcher Seite die ersten Anregungen zu dieser Bewegung ausgegangen sind. Eines ist zunächst klar, daß sie anfänglich keine literarische, sondern eine soziale war. Ferner aber würden wir nach dem Stande der gesellschaftlichen Verhältnisse Athens im 5. Jahrhundert vermuten, daß es nicht die Frauen, sondern Männer waren, die zuerst jene Forderungen aussprachen. Aber hierfür geben Euripides und Aristophanes keinerlei Anhaltspunkte. Nirgends findet sich bei ihnen eine direkte Andeutung von einem Ein-

[1] Vgl. S. 161 ff.

treten der Männer für die Wünsche der Frauen.[1] Nur die Frauen fechten für ihre Sache. Wir müssen also wohl oder übel annehmen, daß es jedenfalls in der Hauptsache Frauen waren, die jene Agitation in die Hand nahmen. Daß sie schon damals bei einem Teil der Männerwelt Unterstützung und vielleicht auch Anregung fanden, ist wahrscheinlich, aber nicht nachweisbar. In der aristophanischen Lysistrate aber und seiner Praxagora ist offenbar der wenn auch komisch verzerrte Typus einer solchen emanzipierten und für die Frauenrechte kämpfenden Frau benutzt worden.

Aber in welchen Kreisen werden wir diese Frauen suchen? Daß eine solche Bewegung von echtbürtigen athenischen Hausfrauen ausgegangen wäre, scheint ausgeschlossen. Es bleibt somit nur übrig, an jene Klasse höher gebildeter Ausländerinnen zu denken, die zwar dem Hetärenstande angehörten, aber gerade in jener Zeit, wie mehrfache und unverdächtige Zeugnisse über die Aspasia beweisen, eine hohe gesellschaftliche Stellung eingenommen haben.

Die soziale und geschichtliche Bedeutung der Aspasia hat kürzlich Ed. Meyer[2] gegen Wilamowitz[3] auf das entschiedenste verfochten. An der politischen Rolle, die sie gespielt haben soll, scheinen mir, da wir hier wesentlich auf Behauptungen der Komiker fußen, Zweifel begründet, nicht aber daran, daß sie eine hochangesehene gesellschaftliche Stellung einnahm. Die Art, wie die sokratischen Dialoge sie auftreten lassen und über sie sprechen, wäre sonst vollkommen unbegreiflich.

Auch diese Ausführungen ergeben hierfür einen weiteren Beweis. Denn es zeigt sich, daß gerade die sichersten Mit-

[1] Daß der verächtliche Kleisthenes der ‚Thesmophoriazusen' nicht hierher gehört, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

[2] Forschungen zur alten Geschichte 2. Bd. S. 55 ff.

[3] Aristoteles und Athen II, 99.

teilungen über die Aspasia eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Bilde haben, welches wir uns nach Euripides und Aristophanes von den Führerinnen der Frauenbewegung machen müssen.

Es kommen bekanntlich drei Stellen in Betracht. Im äschineischen Dialog ‚Aspasia' belehrt Aspasia eine junge Frau, wie sie sich zur vollkommenen Gattin ausbilden müsse.[1] Im xenophontischen ‚Oikonomikos' verweist Sokrates den Kritobulos, der beschämt eingesteht, daß er sich bisher um die Erziehung seiner jungen Frau gar nicht bekümmert habe und auch nicht wisse, wie er das machen solle, an die Aspasia, die ihm am besten die Mittel dazu lehren könne.[2]

Ein Hauptzug in dem Bilde der historischen Aspasia ist also, daß sie die Frauenwelt durch Bildung zu heben bestrebt war. Die Forderung aber einer Reform der Frauenerziehung ist nicht erst von der Philosophie des 4. Jahrhunderts aufgestellt worden, sondern wie alle andern die Frauen betreffenden Postulate aus der vorangegangenen Epoche übernommen. Deutlich klingt sie durch die besprochenen Dramen des Euripides und Aristophanes hindurch. Weil die Lysistrate *μεμουσωμένη* ist, kann sie ihre Frauen belehren und mit sich fortreißen, und wenn die Frauen der ‚Medea' über die Nachteile klagen, die ihrem Geschlecht der Mangel musischer Bildung (darin aber gipfelte der antike Unterricht) gebracht habe, so ist das nur eine Umschreibung für den Anspruch des Frauengeschlechts auf eine gründliche geistige Bildung. Und schließlich ist es ja selbstverständlich, daß jeder Versuch, die Lage der Frauen zu heben, bei dieser Tendenz einsetzen mußte.

Endlich die dritte der die Aspasia betreffenden Mitteilungen. Zu den hauptsächlichsten Merkmalen der führenden Frauen, deren Bild wir aus Euripides und Aristophanes gewinnen, ge-

[1] Cic. de inv. I, 31. [2] Oikon. 3, 14.

hörte es, daß sie im Stande waren, nicht nur nachzudenken, sondern auch kunstvoll auszusprechen, was sie erdacht haben, d. h., daß sie rhetorisch gebildet sind. Wie die Lysistrate sich an den weisen Reden der Männer der vorigen Generation gebildet hat, so hat die Praxagora in den ‚Ekklesiazusen' es den Volksrednern auf der Pnyx abgelernt, und der Schwarm der Weiber ist voll Bewunderung vor ihrem kräftigen und verständigen Vortrag.[1] Mit den gleichen Bravos begleiten die Frauen der ‚Thesmophoriazusen' die schönen Redeleistungen ihrer Wortführerinnen. Daß auch Aspasia rhetorisch gebildet war und davon als Lehrerin und Sprecherin Gebrauch machte, lehrt der ‚Menexenos' in der viel erörterten Einleitung, in der Sokrates erzählt, daß sie viele treffliche Redner und selbst den Perikles unterrichtet habe. Auch ihn habe sie unterwiesen, und er bildet eine epideiktische Rede nach, die er kurz zuvor von ihr selbst gehört haben will. Dies mag ironisch gefärbt und übertrieben sein, aber auch der Scherz würde jeden Sinnes entbehren, wenn in der Angabe nicht ein historischer Kern steckte.

Von solchen Frauen also, deren Bild hierdurch einen neuen und sehr eigentümlichen Charakterzug erhält, mag der stärkste Impuls zu dieser Bewegung ausgegangen sein. Aber ihre Wirkung würde nicht so nachhaltig gewesen sein, wenn nicht ein großer Teil der Männerwelt darauf eingegangen wäre. Der Athener dieser Zeit war neuen Theorien äußerst zugänglich, und auch seine Neigung, sie ins Abenteuerliche hinaus zu spinnen, ist bekannt. Und so sind denn auch diese den Frauen zugewandten Bestrebungen (was übrigens in ihrer Natur zu liegen scheint) schon im 5. Jahrhundert nicht bei den naheliegenden und innerlich berechtigten Forderungen stehen geblieben, sondern sehr bald zu extremen und utopistischen Ideen fortgeschritten. Sehr begreiflich aber ist es, daß sich der Spott der Komödie

[1] 243 ff.

besonders gern gerade mit diesen Gedanken der Reformer beschäftigt hat.

So ist es denn die Komödie, durch die wir erfahren, daß man bereits damals verlangte, die Weiber müßten zu den Staatsämtern und zum Kriegsdienst herangezogen werden.

Schon in der ‚Lysistrate' gedenken die Weiber den Staatsschatz zu verwalten, denn sie sind ja von ihrem Haushalt her gewohnt, das Rechnungswesen zu besorgen,[1] desgleichen verfügen sie in den ‚Ekklesiazusen' mit ihrer bekannten Sparsamkeit über das gesamte Staatsvermögen, sie kleiden und speisen die Männer und strafen die Widerspenstigen durch verkürzte Portionen.

Militärisch organisiert sind sie ebenfalls schon in der ‚Lysistrate', und zwar nach lakonischer Art in vier Lochen gegliedert.[2] Die Männer aber behaupten, daß, wenn man ihnen nur ein wenig nachgebe, sie ihnen bald, wie die alte Artemisia, eine Seeschlacht liefern und zu Pferde den „Rittern" fraglos überlegen sein würden.[3]

Auch die utopistische Idee der Weibergemeinschaft muß schon damals ausgesprochen worden sein. In den ‚Ekklesiazusen' wird die Familie aufgelöst und die freie Liebe eingeführt, in deren genauerer Organisation der ausgelassene Witz des Komikers die bekannten Orgien feiert. Bereits wird auch die Konsequenz gezogen, daß nunmehr ein jeder jeden, der um ein paar Jahrzehnte älter ist, als seinen Vater anzusehen habe.

Augenscheinlich persifliert der Komiker hier überall Ideen, die andere vor ihm ersonnen und allen Ernstes verfochten hatten. Wer von der höheren Begabung der Frauen überzeugt war, konnte leicht auf den Gedanken kommen, sie auch zu Staatsämtern heranzuziehen. Priesterliche Funktionen erfüllten sie ja schon allerorten. Beobachtungen, welche man an kultur-

[1] 494. [2] 452. [3] 671 ff.

losen Völkern machte, legten ferner die Möglichkeit nahe, daß sie auch militärisch verwendbar seien. War man aber erst einmal im Zuge, die bisherige Ordnung der Dinge zu ändern, so konnte ein findiger Kopf leicht auch auf den Gedanken der Weibergemeinschaft kommen, wenn wir auch nicht wissen, wie derjenige, der sie zuerst ernsthaft ins Auge faßte, sie motiviert hat.

IV. Platon und die Komödie.

Nun hat bekanntlich geraume Zeit danach Platon alle diese Vorschläge ebenso ernsthaft, wie sie ursprünglich gemeint waren, von neuem vorgetragen und zwar mit dem Anschein, der erste zu sein, der sie aufstelle.

Diese Beziehungen sind vielfach falsch gedeutet worden. Man hat sich die erdenklichste Mühe gegeben, um das Verhältnis so darstellen zu können, daß Platon vorangegangen und Aristophanes gefolgt sei, daß seine Scherze eine Parodie der platonischen Ideen seien. Da dies nun bei der ‚Lysistrate' des Jahres 411 augenscheinlich unmöglich ist, hat man dieses Stück, was ganz unberechtigt ist, stillschweigend außer Acht gelassen und sich nur auf die ‚Ekklesiazusen' beschränkt. Schon dadurch fällt die ganze Kombination. Daß man aber auch hier den Zeitverhältnissen mit jener Deutung Gewalt antut, hat zuletzt Zeller[1] bündig dargelegt.

Alle jene Versuche beruhen auf der Voraussetzung, deren Irrtümlichkeit meine bisherigen Erörterungen erwiesen haben werden, daß diese ganze Emanzipationsbewegung in den Lehren der Philosophen ihren Ursprung haben müsse. Das Gegenteil ist der Fall. Die Philosophen knüpfen an die soziale Bewegung des 5. Jahrhunderts an und suchen sie wissenschaftlich zu begründen.

[1] Philosophie der Griechen, II, 1[4] S. 551 ff.

Die Tatsache aber, daß die Idee der Weibergemeinschaft schon zu jener Zeit erwogen wurde, läßt nun auch in der folgenden Entwicklung manches in anderem Lichte erscheinen. Platons seltsame Lehre erscheint weniger befremdlich, wenn er damit rechnen konnte, daß ein Teil der Gesellschaft sich ähnlichen Gedanken bereits zugänglich erwiesen hatte. Es wird begreiflicher, daß sein Sokrates, durch den er im ‚Staat' seine Theorie vortragen läßt, bei seinen Hörern ein so geneigtes Ohr findet. Denn wir können uns dem nicht verschließen, daß diese Utopie dem athenischen Publikum offenbar weniger absurd erschienen ist als uns. Selbst von Aristoteles gilt dies. Die äußerst scharfsinnige Widerlegung, welche er der platonischen Frauentheorie angedeihen läßt,[1] macht nirgends den Eindruck, als ob er in den bekämpften Vorschlägen Platons nur die Ausgeburt einer spielenden Phantasie erblicke. Und wenn er von der platonischen Lehre der Gütergemeinschaft sagt, „eine solche Gesetzgebung leuchte in ihrer scheinbaren Menschenfreundlichkeit auf den ersten Blick ein, und der Hörer sei geneigt, sie anzunehmen",[2] so gilt dies zweifellos auch für die damit eng verbundene Theorie der Frauengemeinschaft, von der er noch unmittelbar vorher gesprochen hatte.[3] Aristoteles also bestätigt uns, daß die Athener für diese damals schon ein Jahrhundert alte Theorie sehr zugänglich waren. Die Vorbedingungen für eine uns so fremdartig berührende Geistesrichtung sind wohl im letzten Grunde in der geringen Entwicklung des Familienlebens, der Seltenheit eines innigen Verkehrs zwischen den Ehegatten zu suchen. Daß ein Ehemann, wie er etwa in dem xenophontischen Kritobulus[4] geschildert wird, durch die Auflösung der Familie nicht viel verloren haben würde, leuchtet ein.

[1] Politik 2, 1. [2] 1263b 15. [3] 1263b 10.
[4] In Xenophons Oikonomikos und Symposion.

Es darf in diesem Zusammenhange auch darauf hingewiesen werden, daß Platon noch zu einer Zeit, wo er von seinen extremsten Ansichten längst zurückgekommen war und den herrschenden Anschauungen überall sich anzunähern sucht, in den ‚Gesetzen', doch noch mit allem Nachdruck für die Heranziehung der Frauen zum Kriegsdienst eintritt. Offenbar erschien auch dieser Gedanke den Athenern nicht so unmöglich wie uns.

Eigentümlich aber ist es, daß Platon, als er im fünften Buch des ‚Staates' seine Neuordnung der Gesellschaft vortrug, verschwieg, daß ihm mit diesen Ideen andere schon vorangegangen waren. Augenscheinlich wünschte er nicht, als ihr Fortsetzer zu erscheinen, und es hängt wohl damit zusammen, daß er so häufig die befremdende Wirkung betont, die seine Vorschläge ausüben würden.

Seinen ernsthaften Vorgängern gegenüber war dies Verfahren möglich. Denn allerdings war ja Platon der erste, der diese Forderungen in die wissenschaftliche Literatur einführte und sie mit höheren philosophischen Prinzipien in Verbindung setzte. Dagegen ließ es sich nicht ganz ignorieren, daß die Komödie sehr analoge Dinge schon in sehr anderer Beleuchtung vorgeführt hatte. Nun ist es nicht angenehm, von Ideen, welche man als originell vortragen möchte, gestehen zu müssen, daß sie schon von anderen lächerlich gemacht worden sind. Der Hinweis auf Aristophanes ist deshalb sehr vorsichtig gehalten und an einer Stelle untergebracht, wo ein verhältnismäßig harmloser Punkt der neuen Lehre besprochen wird und zwar ein solcher, der in Sparta bereits praktisch zur Ausführung gekommen war. Bei der Forderung nämlich, daß auch die Frauen wie die Männer auf den Turnplätzen sich zu Leibesübungen entkleiden müßten, sagt er,[1] „man dürfe sich nicht vor den

[1] 452b.

vielen und mannigfachen Witzen der geistreichen Spötter fürchten, die sie gegen eine solche Neuerung, wie den gemeinsamen gymnastischen und musischen Unterricht und das Waffentragen und Reiten der Frauen, wohl vorbringen möchten".

An und für sich brauchte dies kein Zitat zu sein, denn Platon spricht ja nur von einer Möglichkeit. Da wir aber wissen, daß die ‚Lysistrate' über kämpfende und Reiterdienst versehende Frauenzimmer gespottet und die ‚Ekklesiazusen' die Hauptpunkte seiner folgenden Vorschläge parodistisch antizipiert hatten, werden wir hierin doch das Eingeständnis sehen dürfen, daß sich der Philosoph seines unbequemen Vorgängers bewußt war.

V. Die Philosophen des 4. Jahrhunderts.

Wenn also die Philosophie des 4. Jahrhunderts in Bezug auf die Frauenfrage nur frühere Gedanken aufnahm und fortsetzte, so werden wir uns nicht wundern können, daß wir bei ihr eigentlich neue Gesichtspunkte nicht vorfinden. Sie begründet die schon geäußerten und setzt sie mit allgemeinen Erwägungen in Zusammenhang.

Es sind zunächst politische Gesichtspunkte, die sie dafür geltend macht, daß die Frauen anders als bisher behandelt werden müßten.

Die Vernachlässigung des weiblichen Geschlechts muß aufhören, sagt Platon,[1] denn sie bewirkt, daß sich der Staat nur zur Hälfte seiner Leistungsfähigkeit und der an sich möglichen Glückseligkeit entwickeln kann. Und ganz ähnlich Aristoteles: „Da die Frauen die Hälfte der freien Bevölkerung bilden, muß man aus Staatsrücksichten für ihre Erziehung sorgen." Denn:

[1] Gesetze 805a, 806c, 781b. Wenn auch nicht so formuliert, gilt dieser Gesichtspunkt doch auch für den ‚Staat'.

„Es steht schlecht mit einem Gemeinwesen, in dem die Frauen vernachlässigt sind.“[1]

Auch der extremste Gedanke der früheren Zeit, der der Weibergemeinschaft, erscheint bei Platon als eine Folgerung aus seinen grundlegenden politischen Voraussetzungen: Der Staat muß zu einer möglichst vollkommenen Einheit entwickelt werden. Die Familie aber wie der Privatbesitz zersplittern diese Einheit, also müssen sie abgeschafft werden.

Die anderen Forderungen aber leitet der platonische ‚Staat‘ aus der natürlichen Disposition der weiblichen Natur her. Schon die Frauen der ‚Lysistrate‘ rühmten ihre φύσις.[2] Platon schickt seiner Frauentheorie eine theoretische Einleitung voraus, die in den Sätzen gipfelt:[3] Der Geschlechtsunterschied bedeutet keine natürliche Verschiedenheit der Anlagen. Diese sind vielmehr in gleicher Weise über beide Geschlechter zerstreut. Es gibt keinen Beruf, zu dem der Mann als Mann, das Weib als Weib allein befähigt wären. Der Unterschied ist nur ein gradueller, weil der Mann infolge seiner größeren Stärke zu allem leistungsfähiger ist. — Daraus ergeben sich für Platon unmittelbar die beiden folgenden Sätze, erstens, daß das Weib zu allen Geschäften des Mannes, also auch zum Staats- und Kriegsdienst heranzuziehen ist, zweitens, daß ihre Erziehung schlechthin die gleiche sein muß wie die des Mannes.

Der platonische ‚Staat‘ bezeichnet den Höhepunkt in der Frauenbewegung. Von nun an bemerken wir ein allmähliches Herunterschrauben der extremen Forderungen.

Besonders hat der Satz von der natürlichen Gleichheit der Beanlagung beider Geschlechter allgemeinen Widerspruch erfahren. Zuerst durch Xenophon. Da er auf das entschiedenste

[1] Politik 1260b 15 und 1269b 17. [2] 545.

[3] 455d ff. und von Beginn des fünften Buches an.

behauptet, daß die Geschlechter von Natur verschieden organisiert seien, mußte er auch gegen die erste platonische Folgerung, daß die Aufgaben der beiden Geschlechter die gleichen seien, Front machen. Es gibt, wie er sagt, nur einige Fähigkeiten und Tugenden, in denen beide Geschlechter sich in gleicher Weise auszeichnen können: Ausbildung des Gedächtnisses, Betriebsamkeit, Enthaltsamkeit, Sittsamkeit. Im übrigen ist die Frau durch die ihr angeborene Schwäche auf die Geschäfte des Hauses angewiesen. Ihre Furchtsamkeit, bei ihr eine Tugend, befähigt sie zum Bewahren und Bewachen des häuslichen Gutes, die ihr eigene größere Liebe zu den Kindern zur Pflege und Erziehung der Kleinen. So hat ihr also die Natur[1] eine Tätigkeit zugewiesen, die von der des Mannes grundverschieden ist. Sein Beruf liegt außerhalb des Hauses, er ist der natürliche Beschützer der Frau, derjenige, der erwirbt, was jene bewacht.[2]

Noch entschiedener tritt Aristoteles für diese Grundsätze ein. Er gibt sogar nicht einmal, wie Xenophon, zu, daß Mann und Weib in gewissen Tugenden das gleiche Ziel erreichen können. Die Natur hat das starke männliche Geschlecht zum Herrschen, das schwache weibliche zum Gehorchen bestimmt; daraus ergibt sich, daß ihre intellektuelle wie sittliche Entwicklung sich nach verschiedenen Zielen hin bewegen muß. Ihre Tugenden sind deshalb nicht etwa quantitativ, sondern qualitativ verschieden. Ein Weib, welches sittsam, gerecht oder tapfer nach Art eines Mannes ist, hat ihre natürliche Sphäre überschritten und ist tatsächlich nicht im Besitze jener Tugenden.

So weist denn am Ende des Jahrhunderts selbst ein Mann wie Aristoteles, der, ein Freund des weiblichen Geschlechts, von dem Wunsche beseelt ist, seine Lage zu heben, die Frau wieder

[1] Xenophon sagt „Gott", weil er diese Sätze einen Ehemann seiner ungebildeten jungen Frau vortragen läßt.

[2] Oikonomikos c. 7, 22 ff.

in die Schranken zurück, die ihr die Volksauffassung von jeher gezogen hatte. Zum Gehorchen bestimmt, möge sie in ihrer natürlichen Sphäre ihre Aufgaben erfüllen. Über die „richtige Auffassung“ hinauszukommen, ist ihr nicht gegeben, wirkliche „Einsicht“ in das Wesen der Dinge ist dem Manne vorbehalten, oder, wie er es bildlich ausdrückt, die Frau kann nur die Flöte herstellen, das Instrument anzuwenden überlasse sie dem Manne.[1] Ja, es hat den Anschein, als ob auch Platon selbst schließlich an seiner ursprünglichen Ansicht irre geworden sei. In den ‚Gesetzen‘ wenigstens wiederholt er den kühnen Satz von der Identität der männlichen und weiblichen Beanlagung nicht. Die Folgerungen hält er aufrecht, aber ihre ursprüngliche Schroffheit hat er wesentlich gemildert.

Wenn sich so in der Geschichte dieser einen Idee das allmähliche Abnehmen der Bewegung anschaulich wiederspiegelt, so hat sich ein anderer Gedanke, ich meine die zweite platonische Folgerung, das Postulat der Frauenerziehung lebenskräftiger erhalten. Auch er freilich nicht in der ursprünglichen Schärfe. Dieselbe Erziehung für beide Geschlechter forderte der ‚Staat‘,[2] die ‚Gesetze‘ sprechen schon von einem getrennten und sogar nach den Geschlechtern modifizierten Unterricht. Daß man aber dem weiblichen Geschlechte eine höhere Bildung zu teil werden lassen müsse, hat auch Aristoteles auf das entschiedenste verlangt. Leider kennen wir nur seine oben zitierte, prinzipielle Forderung, die Ausführung im einzelnen ist uns nicht erhalten.

VI. Xenophon.

Eine irgendwie nachweisbare Änderung in dem sozialen Leben Athens hat diese Bewegung nicht herbeigeführt, wenn es auch nicht unwahrscheinlich ist, daß man der Forderung einer

[1] Vgl. Politik 1254b 13, 1259b 34, 1277b 20 ff. [2] 456c.

besseren Erziehung hier und da Folge gegeben und die gesellschaftliche Geltung der Frau im ganzen eine gewisse Hebung erfahren hat. Aber dies entzieht sich unserer Kenntnis ebenso, wie wir über die Aufnahme, welche die Theorien der Philosophen beim großen Publikum gefunden haben, nichts Genaueres wissen.

Mittelbar darf indessen in letzterer Hinsicht die schon erwähnte Schrift herangezogen werden, in welcher in der Zeit zwischen Platons ‚Staat' und seinen ‚Gesetzen' Xenophon auch zu der Frage der Frauenerziehung Stellung genommen hat.

Xenophon hatte zwar durchaus Fühlung mit den wissenschaftlichen Theoremen seiner Zeit, aber er stellt sich in seinem ‚Oikonomikos' ausschließlich auf den praktischen Standpunkt und erörtert die Frauenfrage unbeirrt durch die politischen Reformideen, welche für Platon und Aristoteles hier den maßgebenden Gesichtspunkt bildeten. Auch darf man in Betracht ziehen, daß er kein doktrinärer Junggeselle war, wie Platon, sondern die Segnungen der Ehe an sich erfahren hatte. Aus diesen Erfahrungen heraus, die für ihn in diesem Falle bestimmendere waren als die volksbeglückenden Prinzipien seines größeren Rivalen, hatte er, wie ich schon erwähnte, Platons Lehre von der natürlichen Gleichheit der weiblichen und männlichen Beanlagung in derselben Schrift so glücklich widerlegt, daß sich ihm Aristoteles im wesentlichen anschließen konnte. Auch das Wesen der Ehe als der naturnotwendigen Ergänzung zweier verschiedenen und deshalb auf gegenseitige Unterstützung angewiesenen Naturen hat er hier mit der gleichen überzeugenden Schlichtheit entwickelt. Wiederum sehen wir Aristoteles sich auf seinen Bahnen bewegen, während er die wunderlichen Erörterungen, welche Platon in den ‚Gesetzen' über diesen Gegenstand angestellt hatte, mit Stillschweigen übergeht.[1]

[1] Nikomachische Ethik 1162a 16 ff.

Daß nun Xenophon in dieser Schrift, in der er gegen eine Hauptlehre Platons so deutlich polemisiert und die andererseits das deutliche Bestreben verrät, die Frage nach der richtigen Frauenerziehung zu beantworten, zu den ihm vorausliegenden Erörterungen dieses Problems Stellung nimmt, unterliegt keinem Zweifel. Aber wie er an jener Stelle[1] den Platon nicht mit Namen zitiert, so vermeidet er auch sonst alle direkte Polemik. Nachdem er im Anfang die Forderung der Frauenerziehung in aller Kürze direkt ausgesprochen hat,[2] läßt er in dem Hauptteil seiner Schrift den Ischomachos, einen attischen Ehemann wie er sein soll, erzählen, auf welche Art er seine junge Frau gebildet habe, versteckt also die Doktrin in die Form scheinbar persönlicher Reminiszenzen. Wir werden aus dem Tenor dieser Erzählung herauslesen müssen, inwiefern Xenophon von seinen Vorgängern abweicht.

Dies ist nicht schwer. Denn sein Standpunkt ist von ihnen so verschieden, daß man zunächst geneigt ist, in Xenophon einen überzeugten Bekämpfer jeder Reform zu sehen. Nirgends findet sich ein Vorschlag, der die Frau über die Enge des attischen Frauenlebens hinauswiese. Von musischer Bildung und geistiger Beschäftigung der Frau ist nicht die Rede.

Aber wenn er sich auch den Forderungen der Frauenbewegung nicht anschließt, so muß man sich bei genauer Prüfung doch überzeugen, daß er in der Kritik der bestehenden Verhältnisse mit ihr übereinstimmt.

Seine gesamten Ausführungen durchzieht der Gedanke, daß die attische Frau ein Wesen sei, dem geholfen werden müsse. Wie eine scheue Halbwilde, im Zustand völliger Unbildung, tritt sie in das Haus ihres Gatten ein. Von den ihr hier obliegenden häuslichen Pflichten versteht sie nichts. Das einzige, das ihr

[1] 7, 22 ff. vgl. S. 186 f. [2] 3, 10 ff.

die Mutter gelehrt hat, ist, daß sie ehrbar leben müsse. Außerdem hat sie gelernt, ein Wollkleid zu nähen. Auch hat sie zugesehen, wie den Sklavinnen die Spinnarbeiten zugeteilt wurden. Sonst bestand ihre Erziehung darin, daß man sie mäßig im Essen und Trinken erzog und sie möglichst wenig hören, sehen und fragen ließ. Daß sie sich schminkt und einigen Modetorheiten huldigt, ist nicht verhindert worden. Infolge einer solchen Erziehung ist sie so verschüchtert, daß sie sich nichts zutraut und mit ihrem Mann kaum zu sprechen wagt.

In diesem Bilde der athenischen jungen Frau, die viele theoretische Erörterungen aufwiegt, liegt eine stumme und doch sehr beredte Kritik der bestehenden Verhältnisse, die wir zunächst noch nach einigen Seiten hin erweitern dürfen. Ein solches Wesen ist in seiner absoluten Hülflosigkeit außer stande, aus sich heraus, ohne gründliche Belehrung durch den Mann, den natürlichen Pflichten einer Hausfrau in Bezug auf die richtige Leitung des Haushaltes und der Erziehung der Kinder zu genügen. Da nun Xenophon nicht nur indirekt durch die Erzählungen des Ischomachos, sondern auch geradezu[1] behauptet, daß die Männer die Erziehung der Frau sehr häufig vernachlässigen, so erstreckt sich seine Kritik noch weiter. Sie besagt, daß sehr viele attische Frauen zur Leitung des Hauswesens und zum Erziehen ihrer Kinder unfähig seien. Eine Ansicht, in der er übrigens mit Platon genau übereinstimmt.

Denn Platon vermied es zwar im ‚Staat', auf die Frauen der Wirklichkeit einzugehen, in den ‚Gesetzen' aber finden sich solche realistische Beobachtungen. Und hier stimmt es mit Xenophons Kritik des athenischen Frauenlebens, wenn Platon[2] von den spartanischen Frauen im Gegensatz zu den attischen sagt, daß sie, von niedriger Spinnarbeit frei, zur Hälfte Anteil

[1] 3, 10 ff. [2] VII, 806a.

haben an dem gottesdienstlichen Kult, der Verwaltung des Hauses und der Kindererziehung. Daraus geht hervor, daß nach seiner Ansicht die Athenerinnen mindestens nicht in gleichem Umfang wie die Lakonerinnen zu diesen drei Obliegenheiten zugelassen wurden. Wenn Platon vorher von den Athenern sagte, daß sie all ihre Habe im Hause zusammenhäuften und sie den Frauen zum *διαταμιεύειν* übergäben, so muß er also damit eine untergeordnetere Tätigkeit verstehen, als diejenige ist, die die Spartanerinnen ausüben, und nicht die intelligente Leitung, zu welcher Ischomachos seine junge Frau erzieht. Wenn Platon ferner behauptet, daß die athenischen Frauen auch in Bezug auf den religiösen Kult nicht als gleichberechtigt behandelt wären, so ist das zwar auffallend, findet aber auch bei Xenophon seine Bestätigung. Denn einerseits ist in dem Bericht des Ischomachos über die Erziehung, die seine Frau im Elternhause genossen, davon keine Rede, andererseits legt der Gatte auf das gemeinsame Opfern und Beten besonderen Wert.[1] Wir dürfen also schließen, daß, wo ein Ehemann (und das ist der gewöhnliche Fall) dies unterläßt, es auch mit der religiösen Pflichterfüllung der attischen Frau nicht zum besten bestellt gewesen sein wird.

Also in der Mißbilligung der bestehenden Verhältnisse stimmt Xenophon mit den Reformern überein, ja er geht insofern noch über sie hinaus, als er sie scharf dahin formuliert, die jetzige Bildung der Frau reiche nicht einmal aus, sie ihre natürlichen und althergebrachten Obliegenheiten erfüllen zu lassen. Aber die Folgerungen, die der praktische Mann daraus zieht, sind sehr anderer Art, als die jener Idealisten. Zunächst findet er, daß man unter diesen Umständen den Frauen keine größeren Aufgaben stellen solle, sondern daß man sie in Stand setzen müsse, die bisherigen kleineren zu erfüllen.

[1] 7, 7 ff.

Hier tritt nun aber sein konservativer Standpunkt vollauf hervor. Er denkt nicht daran, die überkommenen Sitten zu ändern. Er tadelt die übliche Erziehung des elterlichen Hauses nicht, so ungenügend sie ist, er verlangt keine Ausbildung des Mädchens für den künftigen Beruf; denn an den Grundlagen des Familienlebens soll nicht gerüttelt werden. Erst wenn das Mädchen Frau geworden ist, in der Praxis des Lebens möge sie lernen, was ihr vonnöten ist.

Und hier liegt nach seiner Meinung der Punkt, wo, nicht die Änderung, aber die Besserung einzusetzen hat. Denn daß Fehler gemacht werden, leugnet auch er nicht. Aber nicht die Eltern und nicht die Frauen tragen die Schuld an den Mißständen, sondern die Männer in ihrer egoistischen Teilnahmlosigkeit. Ihnen gilt seine Polemik.

Es ist sehr charakteristisch, daß Xenophon der einzige Schriftsteller des hier besprochenen Literaturkreises ist, der den Begriff der ehelichen Pflichten, und zwar mit besonderer Schärfe für den Mann aufstellt. Die Ausführungen des Ischomachos sind getragen von dem warmen Gefühl davon, daß es zu den ernstesten Aufgaben des Mannes gehöre, das ungebildete und hülflose Wesen, das er in sein Haus nehme, mit Sanftmut und Liebe zu erziehen. Die Frauen, versichert Xenophon, bringen den besten Willen mit, sie bieten dem Manne einen unverdorbenen und bildsamen Stoff. Es liege nur an seiner Gleichgültigkeit, wenn es ihm nicht gelinge, sie zu dem zu machen, wozu sie berufen seien, nämlich eine sorgende und hülfreiche, sein Wesen und sein Tun ergänzende Stütze des Mannes zu sein.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß wir in diesen Ausführungen das Urteil zu sehen haben, das die Majorität des Publikums über die attischen Emanzipationsbestrebungen gefällt hat.

8.

Die atticistischen Bestrebungen in der griechischen Literatur.*

Hochansehnliche Versammlung!

Am Schluß der vorletzten Woche haben wir ein Fest gefeiert, wie es das junge deutsche Reich noch nicht erlebt hat.

Es bildete den Abschluß einer merkwürdigen Zeit: einer nach dem anderen von den großen Tagen unserer nationalen Wiedergeburt trat von neuem vor unsere Seele, Monate hindurch. Jeder von ihnen stellte an unser Empfinden die gleiche Forderung. Zeugte doch ein jeder von dem im heiligen Kampfe vergossenen Blute unserer Treuen.

Es ist schwer, die gehobene Stimmung festzuhalten, die eine so lange Reihe von Gedenktagen verlangt. Denn auf einen dauernden Aufschwung der Seele sind wir Menschen nun einmal nicht eingerichtet.

Und doch, der letzte Festtag überbot alle vorangegangenen: durch sämtliche Gaue unseres Vaterlandes ging es wie ein spontanes Aufjauchzen der Volksseele. Es war nichts Gemachtes, nichts Künstliches bei dem Gefühl, das uns allerorten beseelte. Und der Sinn, in dem wir uns ihm hingaben, war überall der gleiche. Wir vergegenwärtigten uns den Gewinn, den uns jene

* Rede zur Feier des kaiserlichen Geburtstages, Kiel 1896 (gesprochen am 27. Januar).

Vergangenheit gebracht, um uns zu erinnern, was wir ihr schuldig sind.

Keiner von uns hat diesem Gefühl erhabenere Worte geliehen als der, dem der heutige Tag gilt.

Das Gelübde, welches Seine Majestät ausgesprochen: „für des deutschen Volkes und Landes Wohlfahrt und Ehre allzeit einzustehen“ ist auch das unsere. Und wenn Seine Majestät in jener feierlichen Stunde nicht verschwieg, daß nicht alles licht ist in deutschen Landen, daß uns Gefahren innen und außen bedrohen, so wollen wir ihm heute mit dem Zuruf antworten, daß wir in unserem Kaiser das Zeichen erkennen, unter dem unsere Kraft und unser Wille diesen Gefahren entgegentreten soll und sie, so Gott will, überwinden wird.

Aufrichtig und innig sind die Segenswünsche stets gewesen, die wir an diesem Tage Seiner Majestät entgegenbrachten, herzlicher aber und enthusiastischer waren sie nie als heute, wo wir sie in der frischen, in unserer Seele noch nachklingenden Erinnerung des großen Festes aussprechen.

Hochverehrte Versammlung!

Der Jubel jenes Festes ist verrauscht und der Versuch, die Wogen der nationalen Begeisterung, die vor kurzem durch diesen Saal gingen, bei dem heutigen zu erneuern, würde mir weder gelingen noch richtig erscheinen.

Und so empfinde ich es dankbar, daß alter akademischer Brauch es mir nahe legt, den Gegenstand der Betrachtung, die ich Ihnen vorzutragen die Ehre habe, aus einem Gebiet zu entnehmen, das von den politischen Fragen des Tages weit abliegt.

Gestatten Sie mir von der Vorstellung auszugehen, welche das heutige gebildete Publikum mit den Worten „die griechische Literatur“ verbindet. Sie stimmt mit der wissenschaftlichen nicht

überein. Denn gewiß die wenigsten erinnern sich dabei der zwei Jahrtausende, in denen die griechische Sprache das lebendige Organ war für geistige Äußerungen jeder Art. Man denkt vielmehr an einen viel kleineren Zeitraum dabei, im wesentlichen wohl an das 5. und 4. vorchristliche Jahrhundert und alles, was damals in Athen an Werken der Dramatik, der Geschichtsschreibung, Philosophie und Beredsamkeit entstanden ist. Natürlich nimmt man aus früherer Zeit den Homer dazu und, wenn man ganz sorgfältig sein will, auch noch den Pindar und einige Lyrikerfragmente. Mit Alexanders Tode aber ist alles zu Ende. Es folgt dann ein Vacuum, das nicht früher aufhört, als bis die römische Literatur beginnt, ähnlich wie uns als Knaben die Weltgeschichte im Jahre 476 mit Odoaker aufhörte, um erst wieder mit Karl dem Großen, so um das Jahr 800 herum, anzufangen.

Noch immer sind Sophokles, Aristophanes, Plato und Demosthenes uns allen geläufige Namen, dagegen dürften es die Gebildeten von heute als eine Unbescheidenheit abweisen, wenn man ihnen zumuten wollte, von Männern wie Kallimachos, Eratosthenes, Polybios oder Dio nähere Kenntnis zu haben.

Fürchten Sie nach diesem Eingang nicht, daß ich Sie mit dem Versuch behelligen wollte, für den Wert dieser späteren Griechen einzutreten.

Im Gegenteil, ich möchte den Beweis führen, daß man schon vor 2000 Jahren, zu Cäsars und Augustus' Lebzeiten, ebenso dachte und zwar, daß nicht bloß die Römer so urteilten, sondern gerade die gebildetsten ihrer griechischen Zeitgenossen. Ich hoffe, Ihr Interesse für ein Stündchen damit fesseln zu können, daß ich Ihnen diese Tatsache und ihre Gründe besonders an zwei griechischen Literaten nachweise, die in Rom, der eine zur Zeit des Kaisers Augustus, der andere zur Zeit des Tiberius über die griechische Literatur und ihren Bildungswert geschriftstellert haben.

Ehe ich von den Personen spreche, wird es richtig sein, die Frage zu erörtern, unter welchen Verhältnissen und an welchen Orten man sich in den Jahrzehnten, die der Geburt Christi vorausgingen, griechische Schriftsteller zu denken hat.

Das eigentliche Hellas war ja damals kein Nährboden mehr für irgend eine Art geistiger Produktion. Es war eine unbedeutende, verarmte, durch und durch erschöpfte römische Provinz, und wo politisches Ansehen und materieller Wohlstand dahin sind, ist auch die größte Vergangenheit nicht im stande, ein geistiges Leben zu erzeugen.

Die einzige Stadt Athen machte hiervon eine bedingte Ausnahme, — nicht weil man sie ihrer Kunstschätze und ihrer historischen Erinnerungen wegen noch immer aufsuchte. Diese teils ästhetischen teils sentimentalen Interessen führten ja auch anderen griechischen Orten Touristen aller Art zu. Aber Athen war eine Universität geworden, an der besonders die vornehme römische Jugend sich für verpflichtet hielt, studierenshalber sich einige Semester aufzuhalten. Dies aber setzt voraus, daß hier Lehrkräfte ansässig blieben, setzt, wenn auch in bescheidenen Grenzen, das Vorhandensein einer literarisch und wissenschaftlich angeregten Gesellschaft voraus. So haben tatsächlich die beiden großen Bildungsfächer der alten Welt, die Philosophie und die Rhetorik, hier immer ihre Vertreter gehabt. Für die Philosophie — darf man sogar sagen — ist Athen stets das Zentrum der Studien geblieben. Die großen Schulgründungen der alten Meister hatten Bestand gehabt. Merkwürdig genug und doch verständlich: die Studien, welche sich von der Politik Athens absichtlich emanzipiert hatten, überdauerten das Ende der attischen Politik.

Nimmt man hinzu, daß eine so alte Kultur, wie die athenische, auch bei den Epigonen lange nachzuwirken pflegt, daß die Athener durch ihren Witz und die Feinheit ihrer geselligen

Formen sich noch in späteren Jahrhunderten auszeichneten, so begreift man, daß auch das Athen der cäsarischen Zeit noch immer eine gewisse kulturhistorische Rolle spielte. Aber das alles kann darüber nicht täuschen, daß die Stadt von dem eigentlichen Strom der Geschichte und des geistigen Fortschritts weitab lag, auf einer Stelle, die nicht mehr beanspruchen konnte, der maßgebende Träger einer Literatur zu sein.

Wenn aber somit Griechenland überhaupt auszuscheiden ist, wo ist dann für eine griechische Literatur der Boden zu suchen?

Man wird diese Frage am anschaulichsten mit einem allerdings hypothetischen Vergleich aus modernen Verhältnissen beantworten können. Wenn heute Großbritannien aus der Reihe der Völker ausschiede, so würde damit die englische Sprache und Literatur nicht aufgehoben sein: jene würde als Weltsprache fortbestehen, und die englische Literatur würde in den Kolonien weitergepflegt werden.

Ebenso verhielt es sich mit der griechischen Sprache, als das eigentliche griechische Mutterland im Laufe des 3. Jahrhunderts seine politische Macht und damit auch seine geistige Bedeutung einbüßte. Sie blieb die Weltsprache, und sie fand in jenen ausgebreiteten Ländern, welche seit Alexander dem Großen und schon früher griechische Kultur angenommen hatten, nach wie vor eine literarische Verwendung.

Daß sich hiermit der Charakter der griechischen Literatur vollständig veränderte, ist nur natürlich und ein Zeichen für einen gesunden Zusammenhang mit dem wirklichen Leben.

Alles ist anders geworden in dieser auf die klassische Zeit folgenden Periode, die wir die hellenistische nennen und etwa von 300—100 vor Christi Geburt ansetzen können.

Zunächst die Sprache. Lokale Einflüsse und ausgleichende Tendenzen wirkten zusammen, um aus ihr ein von dem klassischen Attisch beträchtlich abweichendes Idiom zu machen.

Sodann die Schriftsteller. Die Griechen des Mutterlandes sind jetzt in der Minderzahl. Es entsteht von Syrien bis Rom ein kosmopolitisches Literatentum, in dem neben dem griechischen auch fremde, besonders semitische Elemente stark vertreten sind.

Diese Schriftsteller bewegen sich in den verschiedensten Stellungen. Wir finden sie als Vertraute und Sekretäre römischer Größen, als öffentliche und als Hauslehrer, als Bibliothekare und Diplomaten, als Beamte, Militärs, als Wanderprediger philosophischer Gemeinden u. s. f.

Es fehlt darunter nicht an hochbedeutenden und originellen Erscheinungen. Polybios, der als Scipios Vertrauter die großen Feldzüge mitgemacht hat, welche die römische Weltherrschaft endgültig befestigten, und der nun mit einer imponierenden Weite des historischen Blickes die Geschichte seiner Zeit und ihre Ursachen niederschrieb, Panaitios, den seine tiefe Kenntnis der griechischen und römischen Kultur an der starren Sittenlehre seiner Stoa irre werden und sie zur Gesellschaftslehre umwandeln ließ, sie sind ebenso wie die lange Reihe von Gelehrten ersten Ranges, welche in diesen Jahrhunderten die wissenschaftliche Kritik und Exegese, die Chronologie, Geographie und Grammatik sowie die mathematischen Disziplinen zum Teil schufen, zum Teil systematisch ausbildeten, Gestalten, die sich neben den Größen der vorangegangenen Periode wohl sehen lassen dürfen.

Nach der wissenschaftlichen Richtung ist die Bedeutung dieser Kultur zu suchen. Die Poesie steht zurück. Das Wort „Alexandrinismus“, das eben die Dichtung dieser Epoche ins Leben gerufen, hat keinen guten Klang; es erweckt die Vorstellung einer übertriebenen Künstlichkeit und einer höfischen Überschwänglichkeit. Auch will ich hier nicht versuchen, dieses Vorurteil mit dem Hinweis auf einige große Talente dieser Zeit

abzuschwächen. Nur darauf möchte ich aufmerksam machen, daß diese Fehler, jedenfalls bei den maßgebenden Poeten, einen bestimmten Vorzug nicht unterdrückten: sie gingen vielleicht verkehrte, aber sie gingen eigene Wege. Einer der größten unter ihnen spricht es geradezu als Prinzip aus: Epen im Stile Homers zu schreiben sei für seine Zeit ein Unsinn.

Dabei haben diese Dichter die frühere Literatur gründlich studiert; waren sie doch alle halbe oder ganze Philologen; aber sie lehnten es, einem gesunden Gefühl folgend, ab, diese Vorgänger geradezu zu kopieren.

Auch von der Prosa gilt das. Die großen Gelehrten, die in den Geist des Altertums tiefer als irgend eine spätere Zeit eingedrungen waren, schrieben schlicht und einfach die Sprache ihrer Gegenwart. Wo man in der Form höher hinaus wollte, suchte man Neues. So hat die cynische Philosophie zur kräftigeren Aufrüttlung des sittlichen Gewissens sich einen eigenen Stil von volkstümlicher Derbheit gebildet, ja sie hat in der sogenannten menippeischen Satire, einer vielleicht etwas stillosen Mischung von Poesie und Prosa, eine humoristische Form gefunden, die Jahrhunderte hindurch eine gewaltige Wirkung ausübte.

Nicht anders die Rhetorik und die von ihr beeinflußte Prosa. Ihr Hauptvertreter, Hegesias, rühmte sich allerdings, wie Lysias zu schreiben. Aber dies Aushängeschild ist nicht ernst zu nehmen. In Wirklichkeit hat die Rhetorik der hellenistischen Zeit, in einer den Künsteleien der alexandrinischen Poesie durchaus entsprechenden Weise, sich bestrebt, originell zu sein. Deshalb fand man später zu einer Zeit, wo man sich wirklich bemühte, attisch zu schreiben, daß der Stil des 3. und 2. Jahrhunderts allem guten Geschmacke Hohn spreche. Man nannte ihn barbarisch und asiatisch. Es mag wohl sein, daß von dem Standpunkt eines geläuterten Kunstverstandes aus diese Prosa

viel zu wünschen übrig ließ, aber es scheint mir doch sehr falsch zu sein, wenn wir heute diese Schmähungen noch immer nachsprechen. Es liegt eine unfreiwillige Anerkennung in ihnen. Wenn diese getadelte Prosa asiatisch und halbbarbarisch war, so entsprach sie nur dem Boden, auf dem sie erwuchs. Hätte man in diesen halbbarbarischen und asiatischen Ländern gleich in der Sprache des Lysias geredet, so würde man sich seine Wirkungen selbst geschmälert haben.

Die eigentümliche Idee, daß man wieder direkt an die Muster der klassischen Periode anknüpfen und in ihrem Stil schreiben müsse, brach sich erst gegen das Ende der hellenistischen Zeit in gewissen Kreisen Bahn.

In der Lehrweise der Rhetorschulen nämlich ging seit der Mitte des 2. Jahrhunderts eine Änderung vor sich. Bis dahin hatte das Studium der Attiker hier etwa die Bedeutung gehabt, wie, wenigstens zu meiner Zeit, in unseren Gymnasien das der philosophischen Propädeutik. Es stand auf dem Programm, es figurierte auf den Zeugnissen, aber weder Lehrer noch Schüler kümmerten sich darum. Jetzt machte man Ernst damit. Sprache und Schriften der alten Attiker wurden mit wachsender Entschiedenheit als Muster für die Erzeugnisse der Gegenwart in Anspruch genommen.

Man ließ sich dabei von der Grammatik, der Literaturgeschichte und der Ästhetik in die Hand arbeiten. Man benutzte die grammatischen Arbeiten, um für die Reinheit der Sprache feste Grundsätze zu gewinnen, man schloß sich an die Resultate der Literaturgeschichte in bezug auf die Auswahl der mustergültigen Schriftsteller an und entlehnte den besonders in der aristotelischen Schule getriebenen ästhetischen Untersuchungen die Bestimmung gewisser Stilarten, nach denen man das gesamte Material einteilte.

Hiermit wurden Arbeiten ins Leben gerufen, die an und

für sich höchst achtunggebietend sind und die wir durchaus begreifen würden, wenn es sich darum gehandelt hätte, für die Beurteilung der Früheren die richtigen Normen zu finden. Darum aber war es diesen Lehrern der Rede nur nebenher zu tun. Ihr Hauptzweck war ein praktischer, das Schlagwort „Nachahmung" kam auf und beherrschte alles.

Man stellte mit schroffem Purismus die Forderung, daß man von jetzt an nur so schreiben dürfe, wie es die Alten getan. Man vernachlässigte die Tatsache, daß sich die Welt in den dazwischen liegenden Jahrhunderten verändert hatte, und schraubte sich künstlich auf den Standpunkt der perikleisch-demosthenischen Zeit zurück. Und je weiter man in dieser klassizistischen Geistesdressur kam, um so mehr glaubte man auf alles, was zwischen der klassischen und der neuen Zeit geschrieben war, als Äußerungen einer schmählichen Entartung herabsehen zu müssen.

So kam man zu jener Behauptung, von der ich ausging, daß die griechische Literatur mit Alexanders des Großen Tode abschlösse.

Die griechische Literatur trat damit, soweit sie sich den Forderungen der Rhetorik fügte, unter das Zeichen eines absoluten Formalismus. Wie weit sie sich ihnen gefügt hat, ist bei dem lückenhaften Zustand unserer Kenntnis nicht mit völliger Bestimmtheit zu sagen. Es ist aber wahrscheinlich, daß es in großem Umfang geschehen ist. Denn es spricht vieles dafür, daß der Anspruch, den die Rhetorik immer gestellt hat, für jede Art kunstmäßiger Prosa die Schule zu bilden, damals noch viel allgemeiner anerkannt wurde, als es in der hellenistischen Zeit der Fall war. Es spricht dafür die Zuversichtlichkeit, mit der diese Richtung auftrat, ihre lange Dauer, die große Literatur, die sie nachweislich ins Leben rief, endlich die Anerkennung, die sie bei den Römern fand.

An sich nun sind diese Bestrebungen in hohem Grade merkwürdig. Ich vermute, daß sich im Gebiet der romanischen wohl noch eher als in dem der germanischen Literaturen Analogien zu ihnen finden lassen. Denn wenn die Schriftsteller, die um das Jahr 50 vor Christi Geburt leben, sich vornehmen, genau so zu schreiben, wie es 300 Jahre vor ihnen Lysias tat, so würde das, auf heutige Verhältnisse übertragen, so viel bedeuten, als wenn man von uns verlangen wollte, wir sollten im Stil und in der Sprache Luthers schreiben.

Die Unnatur dieses Anschlusses an längst Vergangenes wird uns etwas verständlicher, wenn wir beobachten, daß sich diese Anschauungen in ihrer ganzen Schärfe erst auf einem Boden entwickelt haben, wo man die griechische Sprache erlernen mußte, nämlich in Rom.

Wir haben die bedeutsame Tatsache zu verzeichnen, daß die griechischen Theoretiker, von denen hier die Rede ist, die Lehrmeister gewesen sind der größten Redner, welche das Römertum hervorgebracht hat. Die ausgehende römische Republik reflektiert in zusammengedrängter Kürze die puristischen Bestrebungen, welche die griechische Rhetorik seit dem Jahre 150 vor Christi beherrscht haben. Während Hortensius noch im Stil der Asianer spricht, wird Cicero bereits in die klassizistische Reaktion hineingedrängt. Licinius Calvus und der große Caesar ziehen ihre letzten Konsequenzen.

Was uns bisher als unfruchtbarer Doktrinarismus erscheinen mußte, gewinnt hier mit einem Male eine eminent praktische Bedeutung.

Freilich ist es eine ganz andere Sache, wenn diese Römer sich an die besprochenen Theorien halten. Sie redeten in ihrer eigenen lebendigen Sprache, und es konnte ihnen nur dienlich sein, wenn sie sich an den genialsten Werken der Griechen bildeten. Hier konnte diese Nachahmung zu einem natürlichen

und wirklich modernen Erzeugnis führen. Was die Griechen leisteten, blieb Schulmeisterarbeit, mochte es noch so anspruchsvoll auftreten.

In der Tat sind es die römischen Leistungen, die dieser griechischen Bewegung ihren Rückhalt verleihen. Sie spielt sich ab in Rom, sie fällt zusammen mit der Verlegung des Kulturzentrums in die italische Hauptstadt.

Es ist im Laufe des 1. Jahrhunderts vor Christi Geburt geschehen, daß der Glanz der östlichen Großstädte verblaßte, daß sich in Rom der Mittelpunkt bildete, in dem die Gesetze des guten Geschmacks für die ganze gebildete Welt gegeben wurden. Es ist jetzt nicht mehr Alexandria, Smyrna, Rhodos oder Pergamon, wo der ruhmbegierige Literat seine Karriere begründet: Rom ist es, wo die Celebrität entsteht.

Dorthin wandte sich denn auch, sein Glück zu machen, um das Jahr 30 vor Christi Geburt der erste der beiden oben erwähnten Schriftsteller, Dionysius, ein Grieche aus dem kleinasiatischen Halikarnaß.

Er gehörte nicht mehr zu den frühesten Wortführern des vollendeten Klassizismus. Als er nach Rom kam, hatten sich jene großen Wirkungen bereits abgespielt. Cicero und Cäsar waren seit mehr als einem Decennium tot. Die gewaltige Generation der ausgehenden Republik, jene genialen Kraftgestalten, die in der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts auf dem römischen Forum ihr Wesen getrieben hatten, war dahin. Ein neues Geschlecht, ein zahmeres, ruhigeres, war gefolgt. Der Kampf um die Weltherrschaft war zu Ende. Sie lag in eines Mannes Hand.

Also zu den Männern, welche den Kämpfern des römischen Forums die Waffen schmiedeten, hat Dionysius nicht mehr gehört. Eine kleine, ganz bescheidene Opposition gegen die Monarchie bei ihm wird mehr die Stimmungen, die seine römischen

Gönner hegten, als seine eigene Meinung reflektieren. Auch wird sie ihm nicht geschadet haben; dazu war seine soziale Stellung eine viel zu unbedeutende. Es scheint, daß diese weniger auf seiner öffentlichen Schule als auf dem Anschluß an einzelne römische Häuser beruhte. Viele seiner Schriften sind diesen Gönnern dediziert, und die Widmungen klingen sehr klientenhaft. Wenn er dem sehr jungen Sohne eines sehr geschätzten Vaters eine Abhandlung zu seinem Geburtstag überreicht und verspricht im nächsten Jahre mit einer ähnlichen wieder zur Stelle zu sein; wenn man liest, wie die meisten dieser Schriften an ein Wort, einen Wunsch, einen Brief des hohen Adressaten anknüpfen, so zeigt uns diese Devotion in recht anschaulicher Weise die kümmerliche Lage dieser armen Leute, welche damals die führende Stellung in der griechischen Literatur einnehmen wollten und auch tatsächlich einnahmen.

Natürlich tröstet sie dabei das Bewußtsein des inneren Wertes und daß sie unter Barbaren die eigentlichen Kulturträger sind. Laut sagen durften sie das freilich nicht, vielmehr mußten die römischen Leistungen prinzipiell gerühmt werden. Damit aber begnügt sich unser Autor auch und hält das Eingehen auf einzelne Römer, wozu er in seinen rhetorisch-literarischen Arbeiten sehr wohl Veranlassung gehabt hätte, für unter seiner Würde. Es muß freilich dahingestellt bleiben, wie weit ihm seine Kenntnis der römischen Sprache ein tieferes Eindringen in den Geist ihrer Literatur ermöglichte. Denn darin haben sich diese Griechen immer als die großen Herren benommen: sie verlangten von den gebildeten Römern, daß sie Griechisch verstünden. Die Kenntnis des Lateinischen hielten sie für sich nicht für nötig.

Wir werden nicht verkennen dürfen, daß dieses Selbstgefühl 50 Jahre früher mehr Berechtigung gehabt haben würde. Nicht nur, daß der geistige Gehalt der römischen Literatur seit

Sulla das, was die modernen Griechen produzierten, sehr in Schatten gestellt hatte, — auch gleichzeitig mit Dionysius arbeiteten in Rom junge Talente, die selbst an speziell ästhetischem Feingefühl sich wohl mit ihm und seinesgleichen messen konnten. Eine wie viel echtere Kennerschaft spricht nicht aus Horazens Poesien, wo sie Fragen der Theorie streifen. Und ihm wie dem Virgil oder Properz konnte Dionysius jederzeit auf der Straße oder in seinen Zirkeln begegnen. Aber er hat sich durch solche Vergleiche nicht irre machen lassen. Er spricht wie einer, der die Domäne des guten Geschmacks gepachtet hat.

Denn in einer psychologisch wohl verständlichen Entwickelung sind diese Kritiker mit Dionysius dahin gelangt, bei aller Vergötterung der Alten sich ihnen in der theoretischen Erkenntnis des Schönen noch überlegen zu fühlen: er vermißt sich, auch bei ihnen das Fehlerhafte von dem Guten scheiden zu können.

Indessen wir wollen ihn nicht zu tief stellen. Auf seine Art lebte er wirklich in den Alten und, wo ihm nicht seine rhetorische Doktrin den Blick trübte, ist er im stande, stilistische Eigentümlichkeiten einzelner Autoren feinsinnig zu analysieren. In einer Beziehung ist er sogar mehr als bloß Rhetor. Ihm war in den großen römischen Bibliotheken noch die ganze Fülle der attischen Reden zugänglich, eine mächtige Büchermasse, die durch zahlreiche Fälschungen angeschwellt war. Das Bestreben, das wirklich Mustergültige und Echte herauszufinden, leitete ihn zu kritischen Studien, von denen uns noch anerkennenswerte Proben vorliegen.

Aber freilich sind sie ihm durchaus nur Mittel zu dem einen Zweck, auf dem seine ganze Existenz ruht, die Nachahmung der Alten zu empfehlen, zu lehren und sie praktisch zu betätigen.

So spiegelt sich denn in vorzüglicher Weise in seinen Schriften die literarische Bewegung wieder, die ich zu schildern versuchte.

Diesem Manne hört in der Tat die griechische Literatur mit Alexanders Tode auf. Was danach kommt, ist ihm nichts als gräuliche Entartung. Auf die asiatische Schreibart leert er die Schale seines Zorns und eifert gegen die Männer, welche vor zwei Jahrhunderten von dem reinen Stil abgewichen waren, mit einer Wut, als ob sie ihn persönlich gekränkt hätten. Das Griechenland nach Alexander dem Großen vergleicht er einem verkommenen Hause, in dem die edle vornehme Ehefrau zur Sklavin herabgewürdigt ist — das ist die klassische attische Sprache; statt ihrer regiert ein gemeines Kebsweib, das aus irgend einer phrygischen Spelunke stammt — das ist der hellenistische Stil.

Diesem Bilde der Trübsal stellt er dann den Ausblick auf eine bessere Zukunft entgegen, von der es bezeichnenderweise heißt: daß ein Umschwung eingetreten ist, verdanken wir der allmächtigen Roma, die jetzt aller Blicke auf sich zieht. Und nach einem anerkennenden Wort über die Bildung der vornehmen römischen Gesellschaft und den Wert der modernen römischen Literatur folgt der Hinweis auf das beginnende Wiederaufblühen auch der griechischen Muse.

Zu den Symptomen dieses neuen Frühlings rechnet Dionysius natürlich auch sein eigenes Hauptwerk, seine „römische Urgeschichte“, in der er zeigen wollte, daß er nicht nur Prinzipien aufstellen, sondern auch danach handeln konnte. Und an Prinzipien ist darin auch kein Mangel. Überall verrät sich das klassizistische Bestreben: in der Wahl und Stellung der Worte, im Bau der Perioden, in der Rhythmisierung der Sprache. Aber das Resultat ist, daß es wenig mumienhaftere und leblosere Bücher gibt als dieses.

Es ist merkwürdig, wie bei diesen Leuten der formalistische Gesichtspunkt alles andere aufgesogen hat. Merkwürdig, sage ich: denn ein Kopf wie Dionysius umfaßte ja doch tatsächlich auch viele andersartige Anschauungen. Er war durch eifrige Lektüre auch der alten Historiker und Philosophen, durch die Vorstudien zu seiner römischen Urgeschichte in vielen Gebieten wohlbewandert, die von der formalen Rhetorik abseits lagen.

Und doch ist das Stoffliche in der Literatur für Dionysius und jenen ganzen Kreis wie entwertet. Sie sehen es nur noch unter dem Gesichtspunkt an, was stilistisch daraus zu machen ist.

Dabei ist es nur natürlich, wenn sie den Standpunkt, den sie selbst den alten Autoren gegenüber einnehmen, auch bei diesen voraussetzen und der Meinung sind, daß auch sie ihre Vorgänger nur als eine erfreuliche Kollektion von Musterbeispielen benutzt haben.

So glaubt Dionysius z. B., daß Thucydides, ehe er sich an sein Geschichtswerk machte, stilistisch alle früheren Historiker durchstudiert habe zu dem Zwecke, von allen das Beste zu entnehmen und sich dann aus dieser Mischung seinen eigenen neuen Stil zusammenzubrauen. Dem Demosthenes rühmt er unter anderem nach, daß er den mittleren, aus dem erhabenen und niederen gemischten Stil, den Plato und andere noch unvollkommen handhabten, zur Vollendung gebracht habe. Dabei findet sich folgende Reflexion. Der niedere Stiel ist für einfache Leute, der erhabene wird nur von den gebildeten gewürdigt. Da nun in Demosthenes' Auditorium eine Mehrheit von gewöhnlichen Spießbürgern und eine kleine Minorität von Kennern war, so hat Demosthenes, nach dem Grundsatz „wer vieles bringt, wird allen etwas bringen", dieser Stilmischung einen großen Teil seiner Erfolge zu verdanken.

Uns, die wir den großen Stil als ein natürliches Produkt des Gedankens und der Persönlichkeit anzusehen gewohnt sind,

scheint dies unsäglich platt, aber es ist die notwendige Folge der ganzen Imitationstheorie.

Wie es ihre natürliche Folge ist, daß dabei die sachliche Würdigung der Literatur einfach aufhört. Bis zu welchem Grade dies der Fall war, sei an wenigen Beispielen erläutert.

Selbst in der Beurteilung der Redner, wo man es am wenigsten erwarten würde, tritt es hervor. Dionysius rühmt sich, ein fein entwickeltes Gefühl für die persönlichen Nüancen im Stil der alten Autoren zu haben. Er könne in zweifelhaften Fällen aus der Wirkung, die eine Schrift auf ihn ausübe, sofort erkennen, wer der Verfasser sei. Im Vollgefühl dieser Fähigkeit erklärt er von der Rede des Demosthenes für Konon, eine Partie von ihr sei so durchaus im Stile einer bestimmten Rede des Lysias gehalten, daß, wenn diese beiden Werke zufällig ohne den Namen des Autors überliefert wären, man nicht sagen könne, welche dem Lysias und welche dem Demosthenes angehöre. Für den, welcher das Auge nicht mit starrer Ausschließlichkeit auf das rein Sprachliche richtet, ist dies Urteil unbegreiflich. Daß Demosthenes die Fähigkeit des Lysias, der Sache immer angemessen zu reden, nicht besaß, zeigt keine seiner Reden so deutlich, wie die für Konon. Eine Prügelei zwischen jungen Leuten ist hier zu einer Staatsaffaire in einer Weise aufgebauscht, die auf den Unbefangenen einfach komisch wirkt. Ich würde vielmehr sagen, wenn die demosthenische Rede unter Lysias' Namen überliefert wäre, könnte man aus der Sachbehandlung den Demosthenes erkennen.

Viel schlimmer aber wird es bei anderen Autoren. Platos „Phaedros" zeigt in unvergleichlicher Weise, wie Sokrates aus den Höhen philosophischer Betrachtung auch herabzusteigen und mit liebenswürdiger Anmut über die verschiedensten Tagesinteressen zu sprechen weiß. In heißer Mittagsstunde mit einem jüngeren Freunde an schattigem Orte gelagert, plaudert

er; Gleichgültiges und Ernstes wird berührt. Sokrates läßt sich gehen und entwickelt dabei eine außerordentliche Variationsfähigkeit der sprachlichen Töne vom leichten Tändeln bis zum dithyrambischen Schwung. Man muß es lesen, wie unser Magister dies geniale Werk wegen seiner abgeschmackten Stilmischung tadelt, um zu sehen, daß ihm von den künstlerischen Intentionen Platos auch nicht eine Ahnung aufgedämmert ist. Er wagt die unglaubliche Behauptung, daß es Plato weit mehr auf die Form als die Sache ankomme, er nennt als einziges Beispiel für seine Kunst des Charakterisierens den allerungeeignetsten seiner Dialoge, den Philebos, von dem man kühnlich behaupten darf, daß er ihn inhaltlich überhaupt nicht verstehen konnte.

Am allerunbegreiflichsten aber werden diese Urteile, wo es sich um Historiker handelt. Daß Dionysius über Polybius, einen Mann, dem er in Wirklichkeit nicht das Wasser reichen darf, von oben herunter aburteilt, ist, da Polybius der verachteten hellenistischen Periode angehört, verständlich. Aber man traut seinen Augen nicht, wenn man liest, wie er Thucydides behandelt.

Stilistisch freilich läßt er ihm seine Anerkennung widerfahren: einige Partien seiner Geschichte erkennt er als Muster der erhabenen Schreibart an. Inhaltlich aber ist er eigentlich mit allem unzufrieden. Thucydides hat sich nach seiner Meinung gleich zu Anfang im Stoff vergriffen. Wie kann man eine so trostlose Zeit, wie den peloponnesischen Krieg, überhaupt behandeln! Aber auch die Ausführung ist ebenso unkünstlerisch wie unpatriotisch. Er hätte denn doch mindestens seine Landsleute herausstreichen, durch geschickte Gruppierung der Tatsachen ihren widerwärtigen Eindruck etwas mildern müssen. Statt dessen stellt er alles der Wahrheit gemäß so dar, daß es den Leser auf das unfreundlichste berührt. Und in diesem

Stil weiter. Man glaubt eine Parodie zu lesen, aber es ist bitterer Ernst.

Mitleid kann uns erfassen, wenn wir diese Verirrungen des griechischen Geistes ansehen. In der dumpfen Luft der Schulstuben ist diesen Männern aller Zusammenhang mit dem wirklichen Leben abhanden gekommen. Sie ahnen das freilich nicht. Nicht ohne Selbstgefühl betont es Dionysius immer wieder, daß er nicht schulmäßig schreibe. Das immer noch vorhandene Schönheitsgefühl ist in dieser Umgebung parasitisch aufgewuchert und hat alle anderen geistigen Regungen unterdrückt.

Scholastisch und deshalb befangen wie ihre Verurteilung war auch ihr Lob. Das äußert sich vor allem in ihrer übertriebenen Bewunderung des Demosthenes, in dem Dionysius den Inbegriff alles Großen, die höchste Blüte griechischen Geistes und griechischer Kunst sah. Und doch tut man weder der künstlerischen noch der politischen Bedeutung dieses Mannes Eintrag, wenn man anerkennt, daß sein gewaltiges Talent ein einseitiges, nur auf einen Ton gestimmtes war, daß seine zänkische, jeder Anmut bare Natur ihn in den Schmutz des Parteilebens seiner Zeit tief hineingezogen hat, daß uns die Mißtände der korrumpierten attischen Gerichtspraxis nirgends nackter entgegentreten als in den Reden des Demosthenes.

Etwa ein halbes Jahrhundert nach Dionysius hat der andere Grieche geschrieben, von dem ich sprach. Wir kennen seinen Namen nicht. Die einzige Handschrift des zehnten Jahrhunderts, die seinen Traktat „über den erhabenen Stil“ erhalten hat, trägt an der Stelle, wo einst der Autorname stand, nur die Vermutungen eines Humanisten über den mutmaßlichen Verfasser. Dieser Humanist hatte auf unseren Dionysius, daneben auch auf den viel späteren Longinus geraten. Den letzteren Namen hat das Werk lange getragen, und unter ihm war es

besonders in Frankreich im 18. Jahrhundert ein bewundertes Buch, das auch auf die gleichzeitige Literatur Einfluß ausgeübt hat. Heute ist es wohl außerhalb der Wissenschaft fast unbekannt.

Innere Gründe stellen es außer Zweifel, daß der Anonymus der Zeit des Dionysius sehr nahe steht. Die äußeren Verhältnisse sind die gleichen: auch er ein Grieche in Rom, auch er die Arbeit dem vornehmen Gönner dedizierend, dessen Studien er leitet. Auch der Anonymus schreibt über den erhabenen Stil, um zu zeigen, wie er nachgeahmt werden könne. Die Beziehungen sind noch intimere. Dionysius spricht oft von seinem Freund und Arbeitsgenossen, dem Caecilius, einem jüdischen Schriftsteller, der gleichzeitig mit ihm in Rom dozierte. Und eine Schrift dieses Caecilius gleichen Inhalts ist es, die den Anonymus zu seiner Arbeit veranlaßte.

Aber obwohl dieser Unbekannte mithin höchstens 50 Jahre jünger ist als Dionysius, so merkt man bei ihm doch die veränderte Zeit. Dionysius ist ganz Hoffnung und Optimismus. Eine große römische Literatur blüht neben ihm auf, die griechische wird sie noch überflügeln. Der kleine Mann fühlt sich vergnügt als ein Großer in einer großen Zeit. Nicht so der Anonymus. Man empfindet bei ihm, daß die augusteische Zeit vorüber ist und daß die Griechen nicht gehalten haben, was sie versprachen. Viel Zierliches, sagt er, werde ja noch von seinen Zeitgenossen produziert, aber an großartigen Naturen, die doch die Voraussetzung seien für große Leistungen in der Literatur, sei ein schmerzlicher Mangel. Das führt ihn zu einer äußerst pessimistischen Betrachtung über den allgemeinen Verfall, den das geistige Leben seiner Zeit zeige. Er stellt die Frage, ob dies mit dem Aufhören der bürgerlichen Freiheit zusammenhänge, und kommt zu dem resignierten Resultat, daß es für ein Geschlecht wie das seine besser sei, beherrscht als frei zu sein.

Eine durch Genuß- und Gewinnsucht korrumpierte Menschheit, die ihre Ideale verloren habe, verdiene die Sklaverei.

Schon diese Erwägung zeigt, daß wir es hier doch mit einer anderen Persönlichkeit zu tun haben, als bei Dionysius und seinem literarischen Compagnon Caecilius. Dieser Namenlose ist kein Pedant. Er hat Züge jugendlicher Unreife. Hier und da ist seine Beweisführung etwas verworren, auch steht er an Detailkenntnis unter seinen Vorgängern, wie er sich denn (übrigens ohne es zu verschweigen) an das Material, das Caecilius vorgelegt hatte, stark anlehnt; aber er ist eine feinfühlige und enthusiastische Natur. Er steht zu den klassischen Autoren in einem ungleich wärmeren und persönlicheren Verhältnis. Deshalb ist ihm die krittelnde und nörgelnde Art, in der jene selbst über die Heroen zu Gericht sitzen, und besonders ihre Platokritik in der Seele zuwider. Natürlich, sagt er, hat das Genie seine kleinen Fehler; aber freuen wir uns darüber; denn die Sorglosigkeit, der sie entspringen, ist eben das Symptom der Größe. Nur der Dürftigkeit, nur der kleinlichen Akkuratesse gelingt es, sich davon ganz frei zu halten. Sollen wir um seiner größeren Sauberkeit willen Apollonius von Rhodos über Homer stellen? Sollen wir das Flämmchen, das wir anzünden, weil es rein brennt, mehr bewundern, als die Feuer der Erdtiefe, die aus dem Aetna strömen, weil sie auch Schlacken und Felsmassen mit sich führen?

Gewiß, in den Grundanschauungen seiner Vorgänger ist auch er befangen. Auch er zerpflückt die alte Literatur, um ihre Vorzüge im einzelnen nachzumachen, aber in seinem Kopfe gestaltet sich die Theorie doch etwas anders als bei Dionysius. Dessen Rezept war: Viel lesen, aber nur ja bei kühlem Blut bleiben. Man lasse die Alten auf sich wirken, aber man lerne aus meinen kritischen Arbeiten, das Schlechte bei ihnen vom Guten zu scheiden. In seiner Hauptschrift über den Gegen-

stand hatte er auseinandergesetzt, man müsse es machen, wie der Maler Zeuxis, der, als er die Helena malte, dazu von allen hübschen Mädchen in Kroton sich zusammensuchte, was an jeder schön war: denn alle Reize vereinige bekanntlich kein Frauenzimmer. Ebenso stelle man die alten Schriftsteller gleichsam wie Modelle um sich herum und pflücke von jedem das Beste ab: so wird unsere sammelnde Gelehrsamkeit es zu etwas wahrhaft Schönem bringen.

Gegen diese banausische Methode, die schliesslich auf eine Phrasensammlung für den eigenen Hausgebrauch hinausläuft, macht unser vornehmerer Autor Front.

Er verkennt nicht, daß, um erhaben zu schreiben, vor allem die großen Gedanken und das starke Temperament da sein müsse. Aber er vertieft auch die Nachahmung selbst. Nicht jene sachte Angewöhnung bei emsiger Lektüre ist für ihn der Ausgangspunkt, sondern die Begeisterung, in die das Lesen großer Meister versetzt. So haben es die Alten gemacht, Stesichoros, Archilochos und Plato: sie haben sich an Homer berauscht. Sie haben in dieser Extase mit ihm gerungen, es ihm gleichzutun. Ein edler Kampf, in dem auch zu unterliegen nicht unrühmlich ist.

Er betont das nahe seelische Verhältnis, in das man zu jenen Mustern treten müsse. Man solle sich während des Schreibens fragen: wie würde Plato, wie Demosthenes dies ausgedrückt haben? Gegenwärtig müssen sie uns sein, die hehren Gestalten, man muß gleichsam während der Arbeit ihr prüfendes Auge auf sich gerichtet fühlen und alle kleinen Rücksichten auf den momentanen Erfolg beiseite lassen; sonst wird man nur Mißgeburten zeitigen.

Die Periode des Atticismus schließt mit diesem namenlosen Vertreter nicht ungünstig ab. In seiner Beurteilung der alten Literatur spielen die engherzigen Stil-Kriterien dieser

Schule eine viel weniger vordringliche Rolle. Daß uns auch seine Fragestellung im letzten Grunde fremd ist, vergessen wir oft über der unmittelbaren und vorurteilslosen Art, mit der er die Schönheiten der Alten auf sich wirken läßt, die ihm zu einer Menge feiner und origineller Bemerkungen Anlaß gibt. So hat er uns nicht nur ein herrliches Gedicht der Sappho im Wortlaut erhalten, sondern es geht auch aus seiner Erörterung darüber hervor, daß er diese Perle erotischer Dichtung in der unbefangensten Weise zu würdigen verstand. Historisch genommen werden wir nicht unterschreiben, was er über das Verhältnis der Ilias zur Odyssee sagt, aber nichtsdestoweniger sind die schönen Betrachtungen, die er darüber anstellt, einer ächten und durch kein Dogma verkümmerten Empfindung entsprungen.

Und so wird man, gerade gestützt auf Erscheinungen wie diese Schrift, über die ganze Bewegung, auch abgesehen von ihrer glänzenden Einwirkung auf das Römertum, in kulturhistorischer Beziehung milder urteilen. Hat sie auch zu erfreulichen selbständigen griechischen Produktionen nicht angeregt, so hat sie doch die spätere antike Gesellschaft in einem innigeren Zusammenhang mit den größten Leistungen des Altertums erhalten und dadurch mittelbar ihr geistiges Niveau gehoben.

Ich sagte, diese Periode schließe mit dem Anonymus ab. Das heißt nicht, daß die klassizistische Richtung aufgehört hätte. Im Gegenteil, sie hat noch Jahrhunderte lang nachgewirkt. Aber die äußeren Verhältnisse der Literatur änderten sich mit dem Niedergang der augusteisch-römischen Kultur bald so stark, daß ein tieferer Einschnitt hier unverkennbar ist. Es naht die Zeit, wo die kühnsten Träume der Leute wie Dionysius sich erfüllen sollten, wo der griechische Schriftsteller sich nicht mehr in den Palästen der römischen Großen geduldet fühlte, sondern auch äußerlich wieder eine führende Stellung einnahm. Noch

einmal sollte das geistige Centrum der gebildeten Welt ostwärts verlegt werden, an die sonnigen Küsten Kleinasiens. Aber freilich, vorbereitet hatten diesen Umschwung die geschilderten Bestrebungen des Dionysius und seiner Freunde.

Ich lenke zurück zu dem, was diese Betrachtungen veranlaßt hat.

Der Augenblick ist gekommen, wo ich der Interpret sein darf dessen, was unser Herz bewegt, wo ich die Wünsche und Gefühle zusammenfassen darf, die Sie hierher geführt haben.

Daß der Schutz des Allmächtigen Seine Majestät auch in diesem Jahre geleiten und seine Pläne gedeihen lassen möge, daß er in vollster Gesundheit nach wie vor eintreten könne — wie er gewohnt und gewillt ist — für das Recht, für den Frieden und für das Wohl seines Volkes:

Das alles begreife ich ein in den Ruf, in den Sie mit mir einstimmen wollen: Seine Majestät Wilhelm der II., unser allergnädigster Kaiser, König und Herr, er lebe hoch! hoch! hoch!

9.

Zur antiken Satire.*

Die gelehrten Untersuchungen von Theodor Birt, deren Titel hierunter angegeben ist, handeln von den zwei Büchern des spätrömischen Dichters Claudian „gegen Eutrop", um nachzuweisen, daß in denselben die letzte Schöpfung der römischen Satire vorliegt. In der Tat ist hier in eingehender Analyse der Beweis erbracht, daß diese leidenschaftliche politische Kundgebung einer wildbewegten Zeit — Claudian ist Parteigänger Stilichos, und seine Verse haben den Zweck, dessen Gegner, den Konsul Eutrop, zu vernichten — nicht nur in Hinsicht der literarischen Begriffsbestimmung Satire ist, sondern daß sie auch in bewußtem Anschluß an die älteren Meister der Gattung gearbeitet wurde. Was den letzteren Punkt betrifft, so bietet Juvenal ein unwiderlegliches Material, dessen Kunstmittel, wie Birt zeigt, in reichem Maße von dem späteren Poeten verwertet worden sind . . . . . .

Der Beweis, daß das Gedicht tatsächlich Satire sei, erforderte eine Begriffsbestimmung der Satire. Und so hat sich der Verfasser nicht ohne Zögern — er entschuldigt mit der zwingenden Notwendigkeit seine „sparsame historisch theoretische

* Besprechung von Theodor Birt. Zwei politische Satiren des alten Rom. Ein Beitrag zur Geschichte der Satire. Marburg. 1888. N. E. Elwert. (Preußische Jahrbücher Bd. 61, 1888, S. 509 ff.)

Skizze", die er vorausschickt — entschlossen, Erwägungen Raum zu geben, die heute in philologischen Schriften selten laut werden.

Was ist Satire? Wir führen das Wort im Munde, ohne uns klar zu machen, welche Fülle von Problemen wir anrühren, sobald die Frage nach seinem Ursprung gestellt wird. Schon dem, der nur den Inhalt des Begriffs umschreiben will, drängt sich das bunteste Allerlei entgegen. Witz jeder Art, von der mildesten Harmlosigkeit bis zur bittersten Galle, Persönliches und Unpersönliches, Parodie und Invektive, politischer Angriff und Malice gegen den Einzelnen oder Gesellschaftsklassen, Kritik sozialer Übelstände und hochmoralische Tendenzen, Poesie und Prosa, jede denkbare literarische Form und Unform — alles scheint sich friedlich unter dieser biegsamen Bezeichnung zu vereinigen. Schon den Alten ging es ähnlich, und da sie so wenig wie wir mit Bestimmtheit zu sagen wußten, woher der Name gekommen sei, hielt sich derjenige von ihren Erklärungsversuchen, der auch bei uns den meisten Anklang gefunden, eben an die Mannigfaltigkeit des Inhalts, den ihre Satirenbücher boten. Wie die mit allerlei Speise gefüllte Schüssel „satura" hieß, so, meinten sie, sei auch das mit allerlei Inhalt gefüllte Gedicht satura genannt worden. Eine einleuchtende und vielleicht richtige Erklärung, die doch viel Dunkles unerhellt läßt. Nicht ganz ohne Grund hat man eingewendet, daß zwar auf eine Satirensammlung, z. B. ein Buch der horazischen Satiren, mit ihrer bunten Folge von Ernst und Scherz, Angriff und Erzählung, der Name vortrefflich paßt, daß es aber unter den einzelnen Satiren geschlossene Einheiten gibt, auf die er nicht mehr mit gleichem Recht angewendet wird. Vor allem aber ist der Name viel älter als die literarische Satire. Er ward geprägt für das uralte italische Singspiel, einen dramatischen Schwank, bei dem man denn die „mancherlei Weisen", aus denen er vielleicht bestand, für den Namen verantwortlich machte.

Aber trotz der bestechenden Analogie der Farce, der italienischen „farsa", liegt gerade in der durchsichtigen rationalistischen Etymologie für eine so graue Antiquität eine Schwierigkeit, die wohl der Grund war, daß man neuerdings auf die bereits aufgegebene Gleichsetzung von saturi und satyri zurückgegriffen hat und die alte satura von neuem als den Schwank der satten Leute (d. i. der Betrunkenen) erklärte. Nun aber heben neuere Untersuchungen immer wieder die unüberwindlichen Schwierigkeiten, die dem in sprachlicher Hinsicht entgegenstehen, hervor.[1]

Das Mißliche liegt darin, daß hier die Übertragung eines Namens stattgefunden hat von der ursprünglichen auf eine heterogene Sache. Wir kennen wohl die spätere Fortentwicklung der so getauften Gattung, nicht aber die Natur derjenigen, nach der sie getauft wurde. Wir wissen, daß der Name der späteren nicht aus ihrer Beschaffenheit unmittelbar hervorwuchs, sondern vielleicht zwar mit ihr zusammenhing, schließlich aber doch lediglich einem Willensakt verdankt wird, von dem nicht mehr festgestellt werden kann, wie er motiviert wurde.

Wie man aber auch über die Etymologie entscheiden mag, der Poetik hilft das in diesem Falle wenig. Birt, der die hier berührten Fragen kurz streift, aber zu allen eine sehr präzis begründete Stellung nimmt, hat durchaus recht, wenn er bei der Frage „was ist Satire" von dem Namen vollständig absieht. Es ist richtig, was er über die Schriften von Roth und Haase, in denen der Gattungsbegriff der Satire zuletzt erörtert wurde, bemerkt. Während der eine das historische Material diktatorisch mit absoluten ästhetischen Forderungen vergewaltigt, erschöpft es der andere zu wenig, indem er sich einseitig an den Namen und Umkreis der römischen Satire hält.

Es tut hier die strenge Trennung von Namens- und Begriffserklärung not, die der Verfasser anwendet. Die Satire be-

[1] Zuletzt A. Funk satur. Kiel 1888.

stand längst, als die Römer ihr den Namen gaben, und es ist für ihr, der Satire, Wesen höchst bezeichnend, daß die Griechen, so glänzend sich ihre Erfindungskraft gerade auf diesem Boden bewährte, keine literarische Artbezeichnung für sie fanden. Denn die Satire entstand nicht für sich als ein Getrenntes, sondern als ein späterer Schößling einer jeden der großen Gattungen, Epos, Lyrik, Drama. In seinem ethischen Wert hat diesen Schößling die griechische Theorie wohl erkannt; aber auch, als er ausgereift sich längst selbständig gemacht hatte, unterblieb die formale Fixierung. Sie ist auch schwer genug. Denn wenn die alt-attische Komödie und Teile der platonischen Schriftstellerei mit Recht ihrem Gehalt nach Satiren genannt werden, so zeigt sich das Zusammenfließen der Gattungen hier so evident wie selten.

Es gilt hier, vor der Gruppierung der literarischen Monumente die psychologischen Vorbedingungen festzustellen und zwar auf dem Wege, den Birt einschlägt, wenn er sagt: „Voraussetzungslos betrachtet, zerfällt die gesamte Poesie nach ihrem Ethos in drei Klassen: sie ist positiv und ernsthaft, *σπουδαία*, im Sinne der Homer, Sophokles und Pindar, die nichts wollen als ihren Gegenstand fixieren, verherrlichen, verewigen; oder sie ist negativ und scherzhaft in der Spottpoesie, den *ἴαμβοι*, den *σκωπτικά* und „iocularia“ der alten volkstümlichen ausgelassenen Fastnachtsschwänke und Fescenninen. Aus diesem *γελοῖον* floß noch der Hipponakteische Stil; in gewissen Dichtungen des Catull und Martial kann man es ferner wiederzufinden meinen, Dichtungen, die rein negativ sind, sofern sie nichts bezwecken als eine Nichtigerklärung ihres Objektes. Aber auch die Atellane, auch das Satyrdrama Athens reiht sich hier an, dem jedes *σπουδαῖον* abgeht, die ausgelassene Paralyse des tragischen Pathos. Das dritte Ethos aber ist die Mischung des ersten und zweiten, und es ist darum auch jünger als jene: das *σπουδογέλοιον*

oder die Verbindung von Scherz und Ernst in der Weise, daß der Zweck des Gedichts ernsthaft, die Mittel scherzhaft-skoptische sind, die ihn verwirklichen."

Sehr richtig. Nur daß er die tatsächlichen Belege für seine Rubriken mit größerem Vorbehalt hätte geben sollen. Die Grenzen, die hier gezogen werden, sind unwiderruflich richtig, solange es gilt, die in der poetischen Tätigkeit wirksamen Kräfte als solche zu unterscheiden, die Grundlinien festzustellen, die durch die menschliche Natur allem dichterischen Tun gezogen sind. Sobald es sich um den Niederschlag dieser Tätigkeit handelt, d. i. die literarischen Monumente, werden sich die beiden letzteren Dichtungsarten rein und widerspruchslos nur selten aufweisen lassen, da sie stets vielfältig mit einander verschlungen erscheinen.

Und eben deshalb verzichtete der Grieche auf die Namengebung. Was der Römer Satire nannte, hatte er, wie schon gesagt wurde, längst. In Timons Sillen und in den hierher gehörigen Schriften der Cyniker lagen ausgebildete literarische Satiren vor. Aber die Griechen grenzten die Gattung nicht als solche ab. Ihr feiner Formsinn erkannte das proteusartige Wesen dieser Stilart. Jede denkbare Erscheinungsform poetischer oder prosaischer Übung kann plötzlich eine rein satirische Wendung nehmen, und in diesem Sinn hat Birt vollkommen recht, schon die Thersitesepisode im Homer Satire zu nennen und hervorzuheben, daß die Wirkung des Satirischen nirgends besser ausgesprochen ist als in den Worten, mit denen hier die Empfindungen der Griechen geschildert werden: sie lachten vergnügt, obschon sie zürnten: *καὶ ἀχνύμενοί περ ἠδὺ γέλασσαν.*

Nicht der Form, aber dem Wesen nach müssen wir also Satire überall da erkennen, wo komische Mittel zu ernstem Zweck verwandt sind. Die Identifikation mit dem, was die Griechen *σπουδογέλοιον* nannten, ist sicher. Und wenden wir uns damit von dem Grundbegriff aus zu den literarischen Tat-

sachen, so ist zu sagen, daß das Satirische im Anfang nicht als Gattung, sondern als ein Kunstmittel auftritt, das jede Gattung anwenden kann. Die außerordentliche Wirksamkeit dieses Kunstmittels besonders in komplizierten sozialen und politischen Verhältnissen bringt es mit sich, daß dasselbe zuweilen vor allen anderen überwiegt, ja dieselben unterjocht und verdrängt. So entstehen rein satirische Schöpfungen in den verschiedensten Gattungen, so entsteht das rein satirische Drama des Aristophanes, das rein satirische Epos des Timon, die rein satirische Erzählung oder Betrachtung des Menippos. Auch die Prosa bemächtigt sich dieses Kunstmittels im weitesten Umfang. Nicht nur die politische, sondern noch mehr die philosophische, und zwar nicht diejenige philosophische Prosa, die im ungestörten Heiligtum der Schule unter Eingeweihten oder Willigen gesprochen und geschrieben wird, sondern die, welche auf die Masse wirken will. Wo es galt, den Lässigen aufzurütteln, den Ungebildeten von der Existenz ethischer Wesenheiten, die Menge von der Wertlosigkeit ihrer Ziele und ihres Strebens zu überzeugen, wo es galt, eine Welt eingewurzelter Vorstellungen über den Haufen zu werfen, da erwies sich gegenüber der einfachen akademischen Prosa weitaus wirksamer jene Sprache im „bunten Hetärenkostüme", die schillernd zwischen den Kontrasten des Ernsten und Lächerlichen durch die Folge von Gravität und Spott, von Hohn und Ermahnung gewaltiger ergreift. Hier lag eine Brutstätte satirischer Invention.

Zur Zeit, als die Römer die ersten satirischen Versuche zu Papier brachten, war das weite Gebiet der griechischen Literatur durchzogen von allen denkbaren Spielarten dieses Stils, des *σπουδογέλοιον*, das bald als Würze, bald als Vollinhalt jeder Art des gesprochenen und geschriebenen Wortes auftrat. Der rubrizierende Theoretiker steht der überwuchernden Fülle in peinlicher Lage gegenüber. Eindämmen läßt sie sich nicht, und

nicht eingedämmt trübt sie ihm die gewohnten Anschauungsformen. Das Fehlen jeder allgemein gültigen literarischen Marke ist der Beweis dafür, daß die Griechen so empfanden. Den Titel „Silloi", den Timon seiner Satire gab, hat keiner nach ihm benutzt, und von den Schriften des großen Satirikers Menippos lesen wir in unseren freilich dürftigen Quellen die bezeichnende Umschreibung: „Sie sind nicht ernst und voll Hohnes."

Der Römer, den feinere Skrupel der ästhetischen Theorie nicht beirrten, erwies sich auch hier als praktischer Mann. Er gab der ausschließlichen Ausübung des *σπουδογέλοιον* die literarische Bezeichnung und lenkte die humoristische Tätigkeit überhaupt in eine feste, nicht sehr kunstmäßige, aber sehr brauchbare Bahn. Satire benannte er diejenige humoristische Erzählung in gebundener Form, die sowohl in ihrem eigenen Aufbau mancherlei Hohn auf Menschen und Dinge implicite enthielt, als auch durch ihre lässige Form zu häufigen sarkastischen Nebenbemerkungen Anlaß gab; er nannte so eine Art von Raisonnement oder von betrachtender Ermahnung, die wohl von einem Hauptthema ausgeht und zu ihm zurückkehrt, sich aber durch eine Menge von kleinen malitiösen oder auch ganz harmlosen Geschichtchen und Episoden verbrämen ließ. Anfang und Ende, Länge und Kürze dieser Expektorationen lagen durchaus im subjektiven Ermessen des Autors. Die verschiedenartigsten Stücke ließen sich leicht zu einer Sammlung vereinigen, für die dann in der Tat die oben erwähnte Namensdeutung „Allerlei" nicht übel paßte. Anfangs lösten sich verschiedene Metren ab, dann einigte man sich auf einen sehr nachlässig gebauten Hexameter, welcher der Sprache des gewöhnlichen Lebens nahe stand.

Die Satire in diese Form verweisen, hieße ja nun eigentlich ihre Wirksamkeit beschränken; denn das Element, in dem sie vordem die größten Triumphe gefeiert hatte, das dramatische, war ihr damit so gut wie genommen. Aber dieser Verzicht liegt

nun einmal im Wesen dieser Buch- oder Lesesatire, die im übrigen dem Autor wenig Beschränkungen aufnötigte. Und doch ist es bezeichnend, daß die geschilderte Form, die doch so lax wie nur irgend denkbar war, den Ansprüchen an Freiheit noch nicht vollkommen genügte. Denn hier liegt der Grund für das Aufkommen der Satiren Varros, der, indem er auf Menippos zurückgriff, der freien Bewegungsfähigkeit des Dichters noch weitere Grenzen steckte. Selbst das Band eines Grundrhythmus ward hier abgestreift; aber von der Prosa, deren sich dieser Satiriker für gewöhnlich bediente, konnte er jederzeit, wenn es parodistische oder sonstige Zwecke rätlich machten, episodisch zu den beliebigsten Metren übergehen. Neben der Erzählung oder der Betrachtung, die für gewöhnlich den Ausgangspunkt gebildet haben mag, ward hier auch dramatische Fassung reichlich verwandt, und so konnte der Schatten des Aristophanes in ganz anderer Leibhaftigkeit von dieser jüngeren Satire beschworen werden, als es den dialogischen Ansätzen der Lucilischen möglich war.

Ein Kompromiß also war diese römische Satire, aber es war segensreich, daß er geschlossen wurde. Es war durch die Schöpfung dieser Form, so lose sie immer war, ein Sammelplatz hergestellt für alle humoristischen Talente Roms. Und der künstlerische Segen, der in dem stetigen, von Generation zu Generation fortgesetzten Kultivieren einer Gattung liegt, blieb hier um so weniger aus, als diese so entstandene Gattung an eine Stelle im römischen Wesen rührte, welche die fruchtbarsten Keime zu poetischem Schaffen in sich trug. Der Römer, gewohnt seine Umgebung mit trocknem Humor zu kritisieren und zu einer ironischen Betrachtung des Lebens ungewöhnlich befähigt, ein Meister im höhnenden Angriff wie in parodistischer Verkleinerung, unterstützt durch die markige Kürze einer für dies Gebiet unvergleichlich geeigneten Sprache, fand hier einen

Boden, auf dem er fremde Anregungen in einer Weise nationalisieren konnte, daß man wohl sagen darf, das Fehlen dieser römischen Dichtungen würde die Weltliteratur um einen bedeutenden Faktor ärmer machen. So groß aber die Wertschätzung dieser römischen Schöpfungen sein muß, so wird die Poetik sich doch sehr hüten müssen, aus ihnen allein das Wesen der Satire bestimmen zu wollen, da gerade hier das Moment des Zufälligen und des zufällig Beschränkenden eine so große Rolle gespielt hat.

Nur noch zwei Punkte, die mit dem Besprochenen im Zusammenhange stehen, möchte ich berühren. Wenn wir das an sich Satirische überall da erkennen, wo komische Mittel zu ernstem Zweck verwertet werden, so ergibt sich gleichzeitig, daß dieser Dichtungsart stets der Stempel des Tendenziösen aufgedrückt ist. Die Tendenz gehört in der Tat zu den bestimmenden Merkmalen der Satire; und deshalb wird nur der naturalistisch Verbildete leugnen wollen, daß sich, wenn die Frage nach dem absoluten Wert gestellt wird, dies ganze Dichtungsgebiet eben infolge dieses Wesensmerkmals den reinen Gattungen zweckloser Nachahmung und verklärenden Bildens unterordnet. Auch hier aber ist zu bedenken, daß den Sätzen der Poetik die Wirklichkeit der Poesie nur selten rein entspricht und daß es der Richtigkeit jener Sätze keinen Eintrag tut, wenn die vorhandenen satirischen Schriften dieses Merkmal bisweilen verleugnen oder verstecken. Es ändert an der Richtigkeit der These nichts, daß die Satire, diese eminent zwanglose und subjektive Dichtung, häufig in Nachbargebiete übergreift und beispielsweise die reine Idylle, die zwecklose Erzählung ebenso wie viele absichtslose, rein komische Elemente in ihren Kreis hineinzieht.

Und, um noch einmal von diesem Merkmal des Satirischen auszugehen, die Tendenz kann sich gegen eine Gesamtheit wie gegen Einzelne richten. Ist aber Satire und Invektive deshalb

dasselbe? Es scheint fast so; denn auch die Invektive verwertet — oft genug mit Zuhülfenahme des Rhythmus — das Lächerliche dazu, die sehr ernsthafte Vernichtung eines Einzelnen zu unternehmen. Dennoch verneine ich — und zwar, wie mir scheint, nicht ganz im Einklang mit Birt — diese Frage unbedingt. Den Unterschied zu fühlen ist leicht, schwer ihn zu formulieren. Es liegt im letzten Grunde daran, ob der Angreifende im Augenblick, wo er seinen Angriff gestaltet, Dichter ist oder nicht, d. h. ob die Freude am poetischen Bilden den Haß überwiegt oder nicht. Wenn das auf dem Grunde des erbitterten Gemüts entstehende Produkt wertlos wird, sobald die Kenntnis oder das Interesse an den Händeln wegfällt, die es hervorriefen, dann ist es eine Invektive. Wenn aber in die Indignation, die dem Dichter die Feder in die Hand zwingt, sich alsbald die Lust am heiteren Spiel mischt, so daß das ursprüngliche Angriffsobjekt nur noch das Material abgibt, aus dem ein neues Bild geformt wird, das zwar den Angegriffenen trifft, aber auch wenn dieser längst verschollen ist, kraft seiner Eigenart Existenzberechtigung behält und dem späten Leser Verständnis und Freude wirkt, dann ist das so Entstandene nicht Invektive, sondern Satire. Die Invektive ist böswillig deskriptiv, und ihr Wert erlischt, wenn der beschriebene Gegenstand aufhört, wertvoll zu sein. Satire aber ist freie Schöpfung und ihr Wert unabhängig von den Stoffen, die sie anregten. Denn sie bleibt nicht stehen bei diesen Stoffen, sondern schreitet fort zur Neubildung.

Es darf uns hierbei wiederum nicht irre machen, daß die vorhandenen Satiren diese Trennung sehr häufig zu widerlegen scheinen. In diesem Falle sind sie eben nicht Satire, sondern Invektive. Daß dies vorkommt, ist kein Wunder; denn es ist für keinen Dichter schwieriger, sich auf der Höhe seines poetischen Ideals zu halten, als für den Satiriker. Die eigenbeschaffene

dichterische Kraft, die sich über dem Feuer der Gemütserbitterung entwickelt, wird gar zu leicht von diesem nicht erwärmt, sondern ergriffen und verkümmert. Erlahmt aber diese Schaffenskraft, so bleibt nur das verstimmte Gemüt und seine üblen Niederschläge; in den termini der Poetik heißt das: aus der Satire wird die Invektive. Persius und Juvenal sind reich an Belegen dafür. Am wenigsten Horaz; was für ein Poet er war, zeigt nicht zuletzt die stilistische Gleichmäßigkeit seiner Satire. Ein besonders lehrreiches Beispiel für das Gesagte ist der Grieche Lucian, dessen spezifisch satirisches Talent nicht übermäßig stark war und ziemlich rasch in einigen gelungenen Schöpfungen verpuffte. Es blieb nur die Galle zurück, und sie erzeugte eine ganze Reihe von Invektiven, die sich nur noch episodisch zu der einstigen satirischen Höhe erhoben.

10.

Philosophische Satiren Lucians.*

Jakob Bernays hat in seiner Schrift „Lucian und die Kyniker“ aus dem Verhältnis, in welchem ihm die zwei Lucianischen Dialoge „Vitarum auctio“ und „Piscator“ zu einander zu stehen schienen, die zeitliche Aufeinanderfolge der sämtlichen gegen die Philosophen und speziell gegen die Cyniker gerichteten satirischen Schriften Lucians festzustellen gesucht. Nach seiner Ansicht bezeichnet der erste dieser Dialoge, die „Vitarum auctio“, einen Wendepunkt in dem Kampf Lucians gegen die Cyniker. Während er bisher den Cynismus als solchen und vor allem seine Begründer, Männer wie Antisthenes, Diogenes, Crates, Menippos, mit einer gewissen kühlen Anerkennung behandelt habe, stelle er sich mit der Vitarum auctio in offene Feindschaft gegen diese ganze philosophische Richtung, welche er von nun an in ihren alten wie neuen Vertretern gleich schonungslos bekämpfe. Schon die unmittelbar folgende Schrift, der Piscator, lasse über die veränderte Richtung der Offensive keinen Zweifel. Während in dieser „Palinodie“ Lucian den anderen Philosophen dadurch eine Ehrenerklärung gäbe, daß er seine früheren Angriffe nur auf die falschen Nachahmer bezogen wissen wolle, halte er dem Diogenes gegen-

* Erster Teil des Aufsatzes „Lucians philosophische Satiren“, Rheinisches Museum Bd. 43, 1888, S. 86 ff. und 161 ff.

über alles Gesagte in ganzer Schärfe aufrecht; und in diesem Sinne werde der Kampf fortgesetzt im Gastmahl, im Peregrinus und in den entlaufenen Sklaven.

Danach würde sich des Weiteren ergeben, daß alle lucianischen Schriften, in welchen der Cynismus in anerkennender Weise erwähnt wird, vor der Vitarum auctio verfaßt sind, so die Totengespräche, der überführte Zeus, die Höllenfahrt.

Daß diese ganze Aufstellung hinfällig sei, hat kurz und bündig Vahlen im Berliner Lektionsverzeichnis 1882/83 dargelegt, indem er darauf hinwies, daß die Inhaltsangabe des Piscator, auf welche sich Bernays stützt, eine unrichtige ist. In der Tat wird Diogenes in diesem Dialog auf das Unzweideutigste in die Ehrenerklärung, die den Gründern der Philosophenschulen gegeben wird, miteingeschlossen. Die Angriffe in der Vitarum auctio, erklärt Lucian im Piscator, gelten nur den modernen Afterphilosophen, nicht den alten Meistern, denen er, welcher Richtung sie auch immer angehören mögen, die höchste Verehrung zolle.[1]

[1] Ich möchte zu Vahlens Ausführungen nur noch eine Kleinigkeit nachtragen; aus der Angriffsrede des Diogenes gegen Lucian (Pisc. c. 26) geht hervor, daß, während alle anderen Philosophen in blinder Wut über Lucian herfallen, nur die Cyniker geteilt sind. Hier allein findet sich eine Stimme, die ihn von vornherein freispricht. Menippos kennt seinen Gesinnungsgenossen; er weiß, daß ein Mann, der bei seinen Gedanken und literarischen Formen so häufige Anlehen gemacht hat, nicht der Todfeind seiner Lehre sein kann. Es ist doch wohl bezeichnend, daß die Stelle, in welcher die literarische Abhängigkeit von der cynischen Satire klarer als irgendwo in Lucians Schriften ausgesprochen ist, sich just in der Palinodie findet, in welcher Bernays so sehr irrig die definitive Feindschaftserklärung gegen den Cynismus sehen wollte. Eine solche hat der Menippeer Lucian nicht geschrieben, und er konnte sie nicht schreiben, wenn er sich die Wurzeln seiner satirischen Schriftstellerei nicht untergraben wollte. Die Hauptstellen für das durchgehende freundliche Verhältnis zum Cynismus hat Vahlen ebenfalls zusammengestellt.

Unzweifelhaft hat Vahlen die Tendenz der beiden Dialoge richtig erkannt. Aber es lohnt sich doch, auf ihr gegenseitiges Verhältnis noch einmal genauer einzugehen. Bernays hatte gesagt, der Aufruhr, den die Auctio in den philosophischen Kreisen überhaupt, besonders aber bei den Cynikern hervorrufen mußte, habe Lucian zur Abfassung des Piscator veranlaßt. Vahlen äußert sich hierüber nicht ausführlicher, aber man fühlt es seinen Worten[1] an, daß er den „Tumult in den philosophischen Kreisen" etwas skeptisch ansieht. In der Tat ist es eine wunderliche Annahme, die Auctio, diese harmlose kleine Farce, habe die philosophischen Kreise in Aufruhr versetzt. Die Scherze über die philosophischen Axiome, die hier vorgebracht werden, entbehren aller polemischen Schärfe, und wenn auch die dem Diogenes in den Mund gelegten Bemerkungen einmal in einen bitteren Ton umzuschlagen scheinen, so zeigt doch die durchaus possenhafte Einkleidung des Ganzen, wie weit Lucian von jenem aggressiven Nachdruck hier entfernt ist, dessen der Verfasser des Adversus indoctum, Pseudologista und der anderen großen Invektiven sonst so mächtig ist. Aber auch direkt läßt es sich beweisen, daß der Piscator nicht zur Beschwichtigung der Aufregung geschrieben ist, welche die Auctio hervorgerufen hat, nämlich aus der technischen Anlage der zwei Dialoge; untersucht man diese, so zeigt sich deutlich, daß der erste von ihnen überhaupt nicht unabhängig entstanden und veröffentlicht sein kann, sondern daß beide als Teile eines Ganzen konzipiert worden sind.

Denn dieser kleine Dialog mit dem unübersetzbaren Titel *Βίων πρᾶσις* ist, als abgeschlossene Publikation gedacht, ein reines Unding. Gewiß wird man dem komischen Dichter die tollste Verdrehung der Wirklichkeit und jede Häufung von Un-

[1] a. a. O. S. 9: et omittimus quae de philosophorum tumultu *fingit*.

möglichkeiten als sein Recht zugestehen, aber bei aller Freiheit in der Erfindung der Situation muß dieselbe doch ihre eigene poetische Logik haben, die es dem Leser ermöglicht, sich sogleich innerhalb der komischen Fiktion zu orientieren, ihre Gestalten in ihrer Tendenz und Tragweite zu begreifen. Ganz anders ist die Auctio. Hier ist von Anfang bis zu Ende ein Versteckspielen vor dem Verständnis des Lesers. Daß dieser niemals darüber ins Klare komme, was er sich unter den stets wechselnden Gestalten der verkauften *βίοι* zu denken habe, das ist das komische Motiv, auf dem der Dialog aufgebaut scheint. Wir werden gleich ohne Einleitung mitten in die Sache geführt. Zeus gibt den Befehl, den Markt herzurichten, die *βίοι* der Reihe nach vorzuführen (*σὺ μὲν . . παρασκεύαζε τὸν τόπον τοῖς ἀφικνουμένοις, σὺ δὲ στῆσον ἑξῆς παραγαγὼν τοὺς βίους*) und fordert den Hermes auf, die Käufer herbeizurufen (*σὺ δέ, ὦ Ἑρμῆ, κήρυττε καὶ ξυγκάλει ἀγαθῇ τύχῃ τοὺς ὠνητάς.*) Diese sind sofort versammelt (*πολλοὶ συνίασιν*), und auf Zeus' Wink (*πωλῶμεν οὖν*) beginnt der Verkauf. Welchen soll ich zuerst vorführen? fragt Hermes; und Zeus bestimmt: den langhaarigen dort, den jonischen, scil. *βίος*. Nun heißt Hermes den pythagorischen *βίος* vom Gerüst heruntersteigen und wendet sich mit marktschreierischer Anpreisung an das Publikum: den trefflichsten *βίος* verkaufe ich, den ehrwürdigsten, wer will ihn kaufen? wer will übermenschliche Würde erringen? wer die Harmonie des Weltganzen verstehen und nach dem Tode wiederaufleben? (*Τὸν ἄριστον βίον πωλῶ, τὸν σεμνότατον, τίς ὠνήσεται, τίς ὑπὲρ ἄνθρωπον εἶναι βούλεται; τίς εἰδέναι τὴν τοῦ παντὸς ἁρμονίαν καὶ ἀναβιῶναι πάλιν;*)

Es ist klar, daß bei den Adjektiven *Ἰωνικός, Πυθαγορικός* durchweg *βίος* zu ergänzen ist, fälschlich geben für das letztere Adjektiv die Exzerpte des Longueil *Πυθαγόρας*; denn niemals tritt statt des *βίος* der Philosoph selbst ein. Mit *ὁ Ποντικός*

wird der *βίος* des Diogenes eingeführt (c. 7), *ὁ Κυρηναῖος* heißt es bei dem des Aristipp c. 12, *ὁ γελῶν ὁ Ἀβδηρόθεν καὶ ὁ κλάων ὁ ἐξ Ἐφέσου* bei Democrit und Heraclit c. 13, *ὁ Ἀθηναῖος* bei Sokrates resp. Plato c. 15, *ὁ Ἐπικούρειος* bei Epicur c. 19, *ὁ ἐν χοῷ κουρίας ὁ σκυθρωπός, ὁ ἀπὸ τῆς Στοᾶς* bei Chrysipp c. 20, *ὁ Περιπατητικός* bei Aristoteles c. 26, *ὁ Σκεπτικός* bei Pyrrho c. 27. Und wenn dieser gleich darauf *ὁ Πυρρίας*, der Rötliche, genannt wird, so ist das eine scherzhafte Neubildung für *Πυρρώνειος*, wegen des Anklangs an den Sklavennamen gewählt, keineswegs aber als Eigenname zu fassen, sondern genau wie *Ἐπικούρειος* u. s. f. durch *βίος* zu ergänzen.

Und wie auf *ὁ Πυθαγορικός* sogleich *τὸν ἄριστον βίον* folgt, so pflegt auch in den anderen Fällen fast immer ein unmittelbar folgendes *βίος* die Situation zu charakterisieren. Nach *τὸν Ποντικὸν* steht *βίον ἀνδρικόν*, nach *τὸν Κυρηναῖον*: *βίος οὗτος ἡδύς, βίος τρισμακάριστος*, nach *τὸν Ἀβδηρόθεν καὶ τὸν ἐξ Ἐφέσου*: *τὸ ἀρίστω βίω*, nach *τὸν Ἀθηναῖον*: *βίον ἀγαθὸν καὶ συνετόν*, nach *τὸν ἀπὸ τῆς Στοᾶς*: *τῶν βίων τὸν τελειότατον*. Es ist demnach zu bemerken, daß in dem ganzen Dialog die Nennung der Eigennamen der Philosophen ängstlich vermieden ist, und die Anlage ist klar: nur der *βίος Πυθαγορικός*, *Ἐπικούρειος* u. s. w. soll auftreten, niemals aber *Πυθαγόρας* oder *Ἐπίκουρος* selbst. Daraus ergibt sich, daß der Verfasser die Rollen auch nicht durch die Vorschreibung der Eigennamen im Nominativ trennen konnte. Die Überlieferung ist aus den kritischen Ausgaben nicht mit Bestimmtheit zu ersehen. Stand hier wirklich der Eigenname und nicht das Adjektiv, so stand er im Genetiv. Also statt *Ἐπικούρειος Ἐπικούρου*, nämlich *βίος*.

Der griechische Leser oder Hörer konnte sich nun bei einem in persona auftretenden *βίος* sehr verschiedenartige Dinge denken. Der pythagoreische *βίος* konnte erstens den faktischen Lebensinhalt, die Lebensgeschichte dieses Philosophen bedeuten,

dann den literarisch fixierten Lebenslauf dieses Mannes, weiterhin die Summe von moralischen Axiomen, nach denen er gelebt hatte, ebenso wie die Lebensart, die er als die ideale seinen Schülern vorzuschreiben pflegte. Wer nun von den Lesern oder Hörern Lucians seine Eigentümlichkeiten schon aus anderen Produktionen kannte und demnach wußte, wie dieser Autor das literarische Hülfsmittel der allegorisierenden Personifikation aus- und abzunutzen liebte, der durfte auch unter diesen *βίοι* Begriffe von ähnlich greifbarer Bestimmtheit erwarten, wie etwa den *ἔλεγχος* im Rhetorum praeceptor oder Aehnliches. Aber Lucian hat sich wohl gehütet, von dem gleichen Mittel hier Gebrauch zu machen. Nirgends steht ein fester Begriff hinter diesen Schatten. Seine *βίοι* lassen dem Hörer beständig die Wahl zwischen allen Möglichkeiten und verwirren ihn auch noch dadurch, daß oft nicht ein *βίος*, sondern der alte Philosoph selbst oder einer seiner Schüler zu reden scheint.

Gleich bei dem pythagoreischen ‚Leben' kann niemand daraus klug werden, mit was für einem Wesen man es eigentlich zu tun hat. Der trefflichste *βίος* ist angekündigt; der Käufer besieht ihn sich und findet ihn nicht übel. ‚Aber was für besondere Kenntnisse hat er wohl?' ‚Arithmetik, Astronomie, Taschenspielerei, Geometrie, Musik, Wunderschwindel; außerdem ist er ein perfekter Wahrsager.' All das klingt sehr persönlich, aber wir wissen ja, es handelt sich nur um einen *βίος*, also denken wir uns eine Lebensart, die zu all den genannten Fertigkeiten führt. Nun fragt der Käufer ihn selbst: ‚Woher bist du?' ‚Aus Samos.' ‚Wo erzogen?' ‚In Ägypten, bei den dortigen Weisen.' Das ist schon schwieriger; indessen da es sich um die pythagoreische Lebensweise handelt und Pythagoras in Samos geboren und in Ägypten erzogen ist, mag es hingehen, daß man die Lebensweise samisch und von ägyptischer Natur nennt. Daß sie darauf allerlei Weisheit aufzählt, die dem nach ihrem

Exempel Lebenden zuströmen wird, ist ganz in der Ordnung, und selbst daß der *βίος* auf Befragen erklärt, nichts Lebendes und keine Bohnen zu speisen, mag noch hingehen, da es nun einmal zu den Satzungen der pythagoreischen Lebensweise gehört. Wenn dagegen am Schluß dieser Szene der *βίος* sich nach Sklavenart vor den Käufern entkleidet und seinen goldenen Schenkel vorzeigt, so stößt das unsere bisherige Vorstellung von der Lebensart wieder um; denn den goldenen Schenkel kann doch nur Pythagoras selbst haben. Auch scheint es auf den alten historischen Pythagoras zu deuten, wenn sich Zeus von Hermes belehren läßt, daß nach geschlossenem Handel etwa dreihundert gemeinsame Käufer aus Kroton und Tarent und jener Gegend mit dem erstandenen *βίος Πυθαγορικός* von dannen ziehen. Wenigstens kann das nicht auf die Lebensweise der modernen Pythagoreer gehen, die nirgends lokalisiert waren.

In der folgenden Diogenesszene wiederholt sich dieselbe Unmöglichkeit, zu einer anschaulichen Vorstellung von der komischen Situation zu kommen, in anderer Weise. Während der ‚Pontische' *βίος* vom Gerüst herabsteigt und im Kreise herumgeführt wird, bildet sich während der Gespräche des Hermes mit dem Käufer, besonders aber, nachdem der letztere sich direkt an den *βίος* gewandt hat, deutlich das Bild des alten rauhen, aber wegen seiner Tugend mit Recht bewunderten Schulhauptes vor unsern Augen. Unter der Diogenesmaske tritt die cynische Lebensart auf und hält dem Käufer vor, mit welchen Mitteln und zu welchem Zweck sie ihn in ihre Schule nehmen will. Die Vorstellung von der Lebensart kann hier nun zwar von Anfang bis zu Ende festgehalten werden; aber die Maske wechselt, plötzlich verziehen sich die strengen und edlen Züge des Meisters zur grinsenden Fratze des elenden Nachäffers, der ohne sittliche Ideale die cynische Lebensweise egoistisch verwertet.

Bis zu den Worten *ἀναρὸν ἡγήσῃ* (c. 9) spricht der echte Cynismus, der *ἐλευθερωτὴς τῶν ἀνθρώπων καὶ ἰατρὸς τῶν παθῶν*, der durch mühevolle Entsagung zur inneren Freiheit führt. Plötzlich aber, von den Worten *ἃ δὲ μάλιστα δεῖ προσεῖναι* (c. 10) an, tritt an Stelle des Ideals die gemeine Heuchelei (*οὕτως γὰρ ἀποβλέψονταί σε καὶ ἀνδρεῖον ὑπολήψονται — ἐπίτομος πρὸς δόξαν ἡ ὁδός — οὐδέν σε κωλύσει θαυμαστὸν εἶναι*), und derselbe *βίος*, der eben erklärt hatte: *ἀπορίᾳ συγκατακλείσας πονεῖν καὶ κάμνειν καταναγκάσω*, belehrt nun, es sei für jedermann kinderleicht, das cynische Endziel zu erreichen: *ῥᾷστά γε καὶ πᾶσιν εὐχερῆ μετελθεῖν*, denn nur der Unverschämtheit und des Schimpfens bedürfe es. Die tollen Widersprüche zu lösen wird nicht der leiseste Versuch gemacht, und der Hörer ist durchaus im Unklaren, wer denn eigentlich für den Spottpreis von zwei Obolen abgeführt wird.

Es tut nicht not, die folgenden Szenen im einzelnen durchzugehen: man sieht bald, der Leser soll nicht ins klare kommen; die vorgeführten Gestalten werden absichtlich in einem schillernden Halbdunkel gehalten, Zwitterbilder, nur geschaffen, das Auge zu necken. So sei beispielsweise noch der sechsten Szene gedacht, wo die Figur des Sokrates mit der im platonischen Staat vorgeschriebenen Lebensweise um die Oberhand ringt, bis vor dem erstaunten Publikum Dio von Syrakus mit dem um zwei Talente erstandenen Plato abzieht. Man verkannte die absichtliche Albernheit der hier gehäuften Scherze, wenn man mit Cobet (Var. lect. 238) nach *διημάρτανον* (c. 17) eine Lücke annehmen und durch Trennung der Rollen des Sokrates und Plato mehr Sinn in diese Redereien bringen wollte. Nach diesem Prinzip müßte man das ganze Stückchen umarbeiten.

Mit derselben Flüchtigkeit, mit der diese Bilder eingeführt und aneinandergereiht werden, brechen sie unmotiviert und ohne

Epilog ab. Noch eben hat sich Hermes an den glücklich versteigerten pyrrhonischen *βίος* gewandt, da schließt er schon das Lokal, und mit den Worten: ‚Morgen sollen die Laien-, Handwerker- und Tagelöhnerviten unter den Hammer kommen', ist alles vorbei.

Es ist einleuchtend, daß für diese kleine Posse eine selbständige Existenz niemals beabsichtigt sein konnte. In diesem Falle müßte sie als von Grund aus verfehlt angesehen werden, weil ihr das innere Gleichgewicht, die Plastik der komischen Gestaltung vollständig fehlt. Aber dieser Mangel ist so handgreiflich, daß er deshalb augenscheinlich beabsichtigt ist: daß dieser Schrift der Schlüssel zum Verständnis fehlt, erweist sie deutlich als ersten Akt einer größeren einheitlichen Komposition, in der das Rätsel seine Auflösung findet, anders ausgedrückt, als das auf Spannung berechnete Vorspiel einer Hauptaktion.

Es handelte sich für den Verfasser bei der Abfassung dieser mehrgliedrigen dramatischen Satire um ein Thema, das ihm in der letzten Hälfte seines Lebens sehr am Herzen lag und dem er in den verschiedensten Formen zur Darstellung verholfen hat: die Verspottung und Diskreditierung der ihm unsympathischen Erscheinungen der zeitgenössischen Philosophie. Wenn wir die mancherlei Formen, in denen er diesen Zweck verfolgt hat, gruppieren wollen, so lassen sich leicht zwei Gattungen unterscheiden: ich möchte sie die genrehafte und die systematische nennen. Unter der ersten begreife ich alle diejenigen mannigfachen satirischen Leistungen, in denen einzelne Vertreter der Hauptschulen mehr oder weniger karikiert unter bestimmten Namen auftreten[1], sei es daß sie einzeln vorgeführt werden, wie Thesmopolis in De mercede conductis, der Lehrer im Hermo-

[1] Inwieweit den wohl immer fingierten Namen historische Persönlichkeiten entsprechen, läßt sich dabei natürlich nicht mehr ausmachen. Selbstverständlich muß von den direkten Invektiven hier abgesehen werden.

timus, Timokles im Jupiter tragoedus, sei es daß sie in corpore dargestellt werden. Im letzteren Fall, wie im Gastmahl, dem peripatetischen Turnier des Eunuchen, dem Altweibergewäsch der Philosophenversammlung im Philopseudes, wird die Dramatik bunter, und oft genug fallen die satirischen Schläge auch über die Personen hinaus auf die Korporation als solche, der sie angehören. Aber der Nachdruck ruht doch auf der komischen Situation; prinzipiell gilt der Angriff den Einzelnen, nur als sekundäres Resultat erscheint die Diskreditierung der Klasse.

Diesen Zweck verfolgen die systematischen Angriffe. Sie entbehren der Namengebung im Einzelnen. Aus der Aktualität des modernen Lebens sind sie in ein phantastisches Reich gehoben, in dem die Götter, Zeus, Hermes, Apollo, vor allem aber die leidigen allegorischen Existenzen, Wahrheit, Gerechtigkeit, Philosophie, Sophrosyne u. a. die Hauptrolle spielen. Die angegriffenen Philosophen erscheinen nur als Masse, und wenn einmal ein Einzelner zu Worte kommt, so spricht nicht Alkidamus oder Hermon, sondern ein Cyniker oder Epikureer. Auch in zeitlicher Hinsicht empfiehlt sich zur vorläufigen Orientierung diese Gruppierung: den Humoristen reizt die Lächerlichkeit des Einzelnen, er karikiert sie und findet damit ebensosehr den Beifall der Lacher wie derbe Antworten der Angegriffenen; nun repliciert er mit größeren Versuchen, satirischen Gruppenbildern, in denen die Schläge nach mehreren Seiten hin geführt werden können. Bereits wird er als Verächter der Sache verschrieen und übertreibt wohl noch im Wohlgefühl der eigenen Wichtigkeit die tatsächliche Verketzerung. So folgt eine dritte Klasse, die zugleich Apologie und neuer verschärfter und verallgemeinerter Angriff ist.

Zu dieser Klasse gehört das Dialogenpaar, das uns beschäftigt. Der Verfasser stand, als er an die Ausarbeitung desselben ging, mitten im Kampf. Schriften jeder der beiden Gat-

tungen sind als vorhergegangen zu denken. Denn auch die erbitterten Philosophen im Piscator, indem sie sich zunächst auf die Philosophenversteigerung beziehen, geben deutlich zu verstehen, daß man diese nur als letztes und frechstes Produkt einer Reihe von Schriften gleicher Tendenz anzusehen habe. So wird in der Anklagerede des Diogenes die Gewohnheit des Autors geschildert, ein feines Publikum zusammenzurufen und ihm aus einem von langer Hand vorbereiteten dicken Heft Bosheiten gegen die Philosophen vorzutragen (*ὁ δὲ τοὺς ἀρίστους συγκαλῶν ἐκ πολλοῦ φροντίσας καὶ παρασκευασάμενος καὶ βλασφημίας τινὰς ἐς παχὺ βιβλίον ἐγγράψας μεγάλῃ τῇ φωνῇ διαγορεύει κακῶς Πλάτωνα Πυθαγόραν Ἀριστοτέλην Χρύσιππον ἐκεῖνον, ἐμὲ καὶ ὅλως ἅπαντας οὔτε ἑορτῆς ἐπιούσης οὔτε ἰδίᾳ τι πρὸς ἡμῶν παθών* c. 26); ja die Worte (ib.) *ἔτι καὶ Μένιππον ἀναπείσας ἑταῖρον ἡμῶν ἄνδρα ξυγκωμῳδεῖν αὐτῷ τὰ πολλά, ὃς μόνος οὐ πάρεστιν οὐδὲ κατηγορεῖ μεθ' ἡμῶν, προδοὺς τὸ κοινόν* zwingen zu dem Schluß, daß auch menippeische Schriften Lucians damals schon im Umlauf waren, welche unter den vorhandenen nachzuweisen, vorläufig noch verschoben werden muß.

Die geschickte und komplizierte Anlage der kleinen Komödie liegt nun klar vor. Es galt wieder einmal die Trennung der wahren und falschen Philosophen vorzunehmen: *διακρίνειν* nennt es der Verfasser hier sowohl (c. 33 *ἀλλ' ἤλεγχον αὐτοὺς καὶ διέκρινον ἀφ' ὑμῶν*) wie in der Parallelschrift, den Fugitivi (c. 15 *οὐδέ τις ὁ δικάσων καὶ διακρινῶν τὰ τοιαῦτα ἔσται*); und unter den vorhandenen Ausführungen dieses Themas ist die vorliegende Schrift wohl die reichste der Anlage nach. Wir kennen deren drei: Im Bis accusatus soll die Gerechtigkeit zur Schlichtung alter Rechtshändel nach Athen geschickt werden. Der Auftrag ist ihr sehr unangenehm, da sie ja längst ihrer Rivalin, der Ungerechtigkeit, Platz gemacht habe. Zeus verweist sie an ihre Freunde, Männer wie Sokrates. Dem ist ja

freilich seine Freundschaft mit der Gerechtigkeit schlecht bekommen; aber er hat auch in einer Zeit gelebt, wo die Beschäftigung mit der Philosophie noch nicht allgemein war. Jetzt ist das ganz anders geworden; heutzutage, wohin man auch kommen mag, trifft man auf Philosophen. Da setzt die Satire ein: die sind es ja gerade, antwortet die Gerechtigkeit, vor denen ich mich fürchte, die heuchlerischen Nachäffer der alten Philosophen; und dieser Gedanke wird dann in Gesprächen mit Hermes, der die zagende Schwester auf ihrem Erdengange begleitet, und weiterhin mit Pan, den die Geschwister auf dem athenischen Burghügel treffen, des Breiteren ausgeführt. Während aber diese Schrift noch andern Zwecken dient als der Unterscheidung der wahren und falschen Philosophen, ist ihr ausschließlich gewidmet eine zweite, die Fugitivi. Hier erscheint die weinende Philosophie klagend vor dem Richterstuhl des Zeus, um sich über die Missetäter zu beschweren, die ihr unter der Maske von Verehrern das bitterste Leid antun. Nachdem sie einen Abriß ihrer früheren Erlebnisse gegeben hat, verweilt sie bei der detaillierten Anklage gegen die Philosophen, die die Philosophie in Verruf bringen. Als Nachspiel zu dieser Hauptszene vor Zeus' Thron erscheint sie mit Herakles und Hermes in Philippopolis, um einige besonders flagrante Heuchler zu entlarven.

Mit mannigfachen weiter greifenden Beziehungen wird endlich dasselbe Thema in der Auctio und dem Piscator behandelt. Hier ist die διάκρισις verbunden mit einer präciseren Darlegung der eigenen Meinung des Verfassers. Daß diese starken Mißdeutungen ausgesetzt war, ist nicht schwer zu glauben, wenn wir uns beispielsweise an Schriften wie den Hermotimus oder den Ikaromenipp erinnern, von denen der letztere ohne Unterschied alle Philosophen lächerlich macht, der erstere geradezu wissenschaftlich zu beweisen sucht, daß jede Beschäfti-

gung mit der Philosophie der bare Unsinn sei. Es bleibe vor der Hand dahingestellt, wann diese Schriften geschrieben sind. Aber auch in all den kleineren genrehaften Satiren läuft so mancherlei Spott auf die platonischen Ideen, die stoische Dialektik u. a. mit unter, daß die Meinung, hier habe man es mit einem grundsätzlichen Feinde aller Philosophie und auch ihrer alten klassischen Heroen zu tun, wohl entstehen konnte.

Wenn Lucian diesem Mißverständnis vorbeugen wollte, so konnte es nicht drastischer geschehen, als wenn er sich vor eben diesen alten Heroen verantwortete und sie ihm eine vollkommene Ehrenerklärung ausstellten. Eine solche Szenerie aber involviert, daß die alten Philosophen sich in der Tat für verunglimpft hielten und die Anklage gegen ihn erhoben. Hier aber lag eine Schwierigkeit. Denn wenn das eben bewiesen werden sollte, daß in den bisherigen Schriften keine Verunglimpfung der alten Philosophen vorlag, wie konnten diese eine solche empfinden und akkusatorisch gegen ihn vorgehen? An diesem Punkt setzt deshalb die komische Erfindung ein: es wird zunächst ein lustiges, absichtlich in völligem Halbdunkel gehaltenes Vorspiel erfunden, das nur den Zweck hat, die alten Philosophen zu düpieren. Weder die alten noch die neuen werden eingeführt, sondern philosophische *βίοι*, dunkle Zwittergestalten, an denen ebenso viel Züge an die Persönlichkeiten der alten erinnern, wie an die miserable Lebensführung der neueren. Wie zu erwarten, werden die alten irregeführt und gereizt. Denn in der Tat, sie können vieles nur auf sich beziehen. Dann aber — welch ungeheurer Frevel, sie als Sklaven zu verkaufen! Der Verfasser aber ist gedeckt. Niemals hat er gesagt, daß er wirklich sie meine, keinen einzigen hat er mit Namen genannt. Nur die Lebensarten der Epikureer, Platoniker u. s. f. sind in jener anstößigen Weise verkauft worden, und diese sind in der Tat nichts mehr wert: das können die verehrten

Alten am wenigsten leugnen. So wütend auch die für einen Tag aus dem Hades entlassenen großen Philosophen über den Verfasser herfallen, er dringt mit unerschütterlicher Ruhe nur auf gesetzmäßiges richterliches Verfahren. Er leugnet den berufenen Sklavenverkauf keineswegs: die Herren sollen nur ein wenig genauer zusehen, *οὕστινας ἀπεκήρυττον καὶ κακῶς ἠγόρευον ἀλαζόνας καὶ γόητας ἀποκαλῶν* (c. 29). Diese aber, wenngleich sie fortwährend schreien, sie seien schmählich als Sklaven verkauft (c. 4. 5. 7. 23; zuletzt formuliert es Diogenes c. 27), müssen, wenn sie sich genau ausdrücken, sagen, es seien *εἴδη τῶν λόγων αὐτῆς* scil. *τῆς φιλοσοφίας* verkauft c. 15. In ihrer Entrüstung beachten sie das aber nicht, und nun glauben sie bereitwillig alles, was man ihnen über den Verfasser zuträgt: *φῆμαι γὰρ ἡμῖν διήγγελλον οἷα ἔλεγεν ἐπιὼν ἐς τὰ πλήθη καθ' ἡμῶν* (c. 14 am Schluss); und es ist deshalb durchaus motiviert, wenn sich Diogenes in seiner Anklage auf alle früheren Schriften ebenso wie auf die letzte, die Auctio, beruft: *τὰ γὰρ τελευταῖα τίνι φορητά* (c. 27)? Indes haben die Schatten der Alten doch so viel Gerechtigkeitssinn, daß sie den Angegriffenen nicht ohne gerichtliches Verfahren verurteilen wollen. Auf ihren Ruf erscheint, aus der Akademie kommend, die Philosophie mit ihrem Gefolge. Sie sieht den Fall gleich viel vorurteilsloser an: *ὁρᾶτε, μὴ οὐ Φιλοσοφίαν οὗτός γε, ἀλλὰ γόητας ἄνδρας ἐπὶ τῷ ἡμετέρῳ ὀνόματι πολλὰ καὶ μιαρὰ πράττοντας ἠγόρευσε κακῶς* c. 15. Unter ihrem Vorsitz konstituiert sich nun auf der Akropolis vor dem Tempel der Parthenos der Gerichtshof. Man muß es dem Verfasser lassen, daß diese ganze Inszenierung außerordentlich geschickt ist. Schon in den Gesprächen mit den erzürnten Philosophen, mit der Philosophie, ja in der Anklagerede des Diogenes selbst ist die beabsichtigte Apologie in den Hauptpunkten entwickelt: über Lucians Standpunkt der Philosophie gegenüber ist kein Zweifel mehr, als er nun selbst seine Verteidigungsrede

eröffnet. Diese kann sich demnach fast ausschließlich in einem erneuten Angriff auf die eigentlichen Feinde der Philosophie, die modernen Afterphilosophen, ergehen. Unmittelbar nach ihrem Abschluß erfolgt dann wohlbegründet die volle Ehrenerklärung und Freisprechung von seiten der alten Philosophen.

Wir treten damit in ein kleines burleskes Nachspiel ein, in dem die unersättliche Habgier und Völlerei der modernen Philosophen noch einmal handgreiflich vorgeführt werden soll. Dabei ereignet es sich unter anderen Scherzen, daß Lucian im Auftrag des Gerichtshofes eine Angel mit goldenem Köder in die Mitte der Philosophenschar wirft, die sich um den Fuß des Burghügels drängt: der, welcher zuerst und am gierigsten zuschnappt, wird heraufgezogen und entpuppt sich als Cyniker. Unter den versammelten Vätern, die sich neugierig den Fang besehen, ist es wohl geeignet Sensation zu machen, als Lucian, indem er die Angel wieder frei macht, ruhig erklärt, dieser Cyniker sei just derselbe, den er vorhin für zwei Obolen verkauft!

Erst mit dieser überraschenden Enthüllung, also durch das Nachspiel, wird für die Heroen der Philosophie der letzte Skrupel zerstreut, und auch für den Hörer löst sich jetzt erst die Spannung, in die ihn das noch immer nicht ganz erklärte Rätsel der Auctio versetzt hatte. Denn man bemerke wohl, dass Lucian in seinen sämtlichen apologetischen Reden sich bisher wohl gehütet hat, auf das Schattenspiel des Philosophenverkaufs einzugehen. So oft die Philosophen ihm diesen vorhalten, umgeht er eine direkte Erklärung, und erst am Anfang seiner eigentlichen Verteidigungsrede kündigt er an, wenn man ihn gehört haben werde, so werde man einsehen, welche Schwindler und Taugenichtse er zum Verkauf angeboten habe. Am Schluß dieser Rede kommt er aber mit keinem Wort darauf zurück. Auch die Philosophie, die für ihren verkannten Vorkämpfer gleich lebhaft eintritt, be-

gnügte sich, wie wir sahen, auf die direkte Interpellation Platos mit der vorsichtigen Bemerkung zu antworten, es werde wohl so herauskommen, daß er nur Männer, die unter dem Namen der Philosophie Übles gethan, schlecht behandelt habe.

Nicht zu verkennen ist hierin ein feinberechneter Zug der komischen Dichtung. In den apologetischen Äußerungen des Piscator, die, wenn auch in poetischer Form, doch einen ernsten Gedanken zum Ausdruck bringen sollten, konnte nicht wohl auf die Eingangsposse, die nur im Interesse der scenischen Komposition erfunden war, eingegangen werden. Das Rätsel, welches in Bezug auf diese noch vorlag, durch eine positive nüchterne Erklärung zu lösen, wäre unkünstlerisch gewesen. Erst wo der szenische Apparat des Vorspiels in ganzer Ausgelassenheit von neuem zu spielen begann, durch Weiterfabulieren im gleichen Stil, konnte hier das Ende gefunden werden.

Von jenem Vorspiel aber, der Auctio, um von hier aus noch einen kurzen Blick auf sie zu werfen, begreift es sich nun vollkommen, daß es so überaus kurz, ja flüchtig und oberflächlich gearbeitet ist. Freilich sind die Charakteristiken der einzelnen philosophischen Sekten jedesmal aus ein paar ganz willkürlich zusammengerafften Reminiszenzen aus ihren Lehrsätzen zusammengestoppelt; es ist wenig Verstand und gar keine Wissenschaft, ja vielfach eine unleugbare täppische Albernheit darin. Aber dieses Verfahren war durch den Zweck geboten. Man sollte es nicht ernst nehmen. Dieser kleine Akt, der nur die Aufgabe zu spannen und zu täuschen hatte, durfte, wenn er sich nicht selbst vernichten wollte, nirgends eingehend und gründlich werden. Er mußte fortwährend abspringen, von der Sache zur Person, von der Person zur Sache eilen, um sich eben nicht fassen zu lassen, sondern unklar zu bleiben. Für Lucians philosophisches Wissen soll hier keine Lanze gebrochen werden; aber so viel ist sicher, daß, wenn man seine Ober-

flächlichkeit in philosophischen Dingen mit diesem Schriftchen zu begründen beliebt,[1] man ihm bitter unrecht tut. Und weil hier eben mit Willen alles verkehrt und irreleitend ist, so glaube ich auch nicht, daß man mit Vahlen (a. a. O. S. 8) hier auf die numerische Stärke der philosophischen Sekten zu Lucians Zeit schließen darf. Wie bald die neuen, bald die alten Philosophen zu sprechen scheinen und im Grunde keiner von beiden, so weisen auch diese Angaben bald auf die alte Zeit (Pythagoras, Plato), bald (wie bei den Stoikern) auf die moderne.

Bekanntlich hat Lucian, auch nachdem er der Rhetorik im Bis accusatus den Absagebrief geschrieben, sich des einmal erworbenen rhetorischen Handwerkszeugs keineswegs ganz entledigt. Auch in der Einheit dieser beiden Dialoge werden wir die geistreiche Variation eines uralten rhetorischen Brauches erkennen müssen.

In utramque partem zu reden ist seit Alters in der Rhetorik als Übungsmittel in Geltung gewesen. In Antiphons Tetralogien liegt wohl das älteste Beispiel vor, und bekannt ist, wie weit über die Grenzen der gerichtlichen Praxis hinaus in der ganzen rhetorisch beeinflußten Literatur, in der Geschichtsschreibung wie im Drama, in Form von Rede und Gegenrede zahlreiche Nachwirkungen dieser rednerischen Gepflogenheit vorliegen. Auch die spätere Rhetorik hat diese Übung nicht fallen lassen. Schon in dem ersten Lehrkreise, den Progymnasmata, wurde nach Chrie und Gnome in den Schulen durch Anaskeue und Kataskeue geübt im Wettstreit entgegengesetzte Ansichten durchzuführen, einen Satz ebenso als glaublich oder nützlich, wie als unwahrscheinlich oder schädlich hinzustellen.[2] Die dem

[1] Wie Preller in der Real-Encyklopädie von Pauli IV. 1174.

[2] Ein durchgeführtes Beispiel bei Aphthonius Spengel II 28; vgl. Hermogenes Spengel II 8, Nicolaus III 466.

Lucian zeitlich naheliegende rhetorische Literatur gibt zahlreiche Beispiele der Art. So setzen Plutarchs *περὶ τῆς Ἀλεξάνδρου τύχης ἢ ἀρετῆς* zum mindesten eine vorhergehende Diatribe in alteram partem voraus, wenn sie auch vielleicht faktisch nicht geschrieben ist. *Οὗτος ὁ τῆς τύχης λόγος ἐστὶν ἴδιον καὶ μόνης αὐτῆς ἔργον ἀποφαινομένης Ἀλέξανδρον. δεῖ δὲ ἀντερεῖν ὑπὲρ φιλοσοφίας* lauten die Eingangsworte. Von Aristides gehören die beiden sicilischen Reden *περὶ τοῦ πέμπειν βοήθειαν τοῖς ἐν Σικελίᾳ* (Dind. I 552) hierher und ebenso die fünf Leuktrischen (ib. 611), nur daß hier für jeden Standpunkt zwei Redner sprechen und noch außerdem für eine dritte Auffassung ein fünfter. Besonders aber liebt es ein anderer Zeitgenosse des Lucian, Maximus Tyrius, die halbphilosophischen Themata seiner Dialexeis in Rede und Gegenrede zu zerlegen. Von den erhaltenen 41 Reden dieses Autors stehen die 6. der 5., die 14. der 13., die 24. der 23., die 33. der 32. immer so gegenüber, daß sie dasselbe Thema wie die vorhergehende vom entgegengesetzten Standpunkt aus behandeln: aber auch die 11. in ihrem Verhältnis zur 8. bis 10. gehört ebensosehr hierher. Denn ob nun in Form einer Palinodie die vorher ausgeführte Ansicht zurückgenommen wird, ob in Gerichtsreden für und wider die Integrität einer Person gestritten wird, ob in deliberativen Auseinandersetzungen entgegengesetzte Standpunkte verfochten werden — in technisch rhetorischer Beziehung handelt es sich um das gleiche Kunstmittel.

Wie bei seinen Zeitgenossen finden wir denn auch bei Lucian eine große Vorliebe für diese literarische Form. Freilich unter den wenigen erhaltenen größeren Schulreden, den eigentlichen Deklamationen der ersten Periode, findet sich zufällig kein Beispiel dieser Art. Dagegen erinnern in der Prolalie Somnium die Konkurrenzreden, mit denen Paideia und Hermoglyphike ihre Vorteile anpreisen, an die besprochene Weise, und besonders charakteristisch ist in einer ähnlichen Einleitungsrede, De domo,

der geringe Inhalt (es handelt sich nur darum, den Einfluß, den die überaus prächtige Dekoration eines Hörsaales auf den Redner ausübt, zu schildern) in eine Antithese zerlegt. Wie es am Anfang der sechsten Rede des Maximus hieß: *δῶμεν τήμερον τὴν ἀπολογίαν τῷ ἑτέρῳ τῶν λόγων,* so unterbricht sich Lucian nach Aufzählung der Vorteile seiner Situation, um zu den Nachteilen mit den Worten überzugehen: *ἕτερος δέ τις οὐκ ἀγεννὴς λόγος, ἀλλὰ καὶ πάνυ γενναῖος καὶ μεταξύ μου λέγοντος ὑπέκρουε καὶ διακόπτειν ἐπειρᾶτο τὴν ῥῆσιν καὶ ἐπειδὴ πέπαυμαι οὐκ ἀληθῆ ταῦτα λέγειν φησί με* (c. 14). Also er unterbricht sich und gibt gleichsam dem Gegner das Wort, der dann ebenso wie Maximus a. a. O.[1] seine Rede beginnt, indem er mit gerichtlichen Vergleichen spielt (c. 15): *ἄνδρες τοίνυν δικασταί, φησὶν ὁ λόγος, ὁ μὲν προειπὼν ῥήτωρ κτλ.* Ebenso ist in einer größeren Jugendschrift Lucians, den Amores, wenn man von dem allerdings sehr breit ausgeführten novellistischen Beiwerk absieht, der Inhalt der Schrift, nämlich ob Knabenliebe der zum andern Geschlecht oder umgekehrt vorzuziehen sei, in zwei parallel einander gegenübergestellten Diatriben erörtert.

Aber auch die spätere Zeit seiner Schriftstellerei bietet reiche Proben. Hier wird an die Verwendung dieses Motivs in den Epistulae Saturnales erinnert werden dürfen. Indem Kronos den Armen, die Reichen dem Kronos entgegnen, wird das weitere Experiment glücklich gelöst, das soziale Problem von der ungleichen Verteilung der Glücksgüter viermal in neuer Beleuchtung, immer in dem Eingangs angeschlagenen harmlos heitern Tone zu behandeln.

Wie tief liegt doch dem alten Advokaten die frühere Praxis im Blut! Wo er kann, läßt er seine Personen gegen ein-

[1] *δῶμεν τὴν ἀπολογίαν . . τῶν ἀνδρῶν τῷ θεωρητικῷ ἀτεχνῶς ὥσπερ ἐπὶ δικαστῶν καθισταμένῳ καὶ ἀποτεινομένῳ πρὸς τὴν γραφήν κτλ.*

ander fechten, so den Ungenannten gegen den Theagenes im Peregrinus c. 7, den Damis gegen den Timocles im Jupiter tragoedus, den Bagoas gegen Diocles im Eunuchus; ja selbst dem Plutos erlaubt Timon c. 37 seine Verteidigungsrede zu halten; nur soll er sich kurz fassen, die Vorrede weglassen, kurz, es nicht so wie die geriebenen Rhetoren machen. Etwas komisch und nicht ganz im Ton des Übrigen gehalten, wie mir scheint, ist es, wenn Prometheus seinen Henkersknechten vor seiner Fesselung und Folterung noch ein kleines Redeturnier vorschlägt, c. 4: Hermes — *στωμύλος γάρ ἐστι καὶ δικανικός* — soll für Zeus reden. Und Hermes geht darauf ein, da der Adler zum Aushacken der Leber noch nicht da ist. Auch ihm gefällt es, die freie Zeit noch zu einer kleinen sophistischen Akroase zu verwenden, von der er sich bei dem bekannten Talent des Prometheus viel Vergnügen verspricht. Zu der Apologie des Hermes kommt es wegen des frühen Eintreffens des Adlers allerdings nicht, so wie auch die Anklage des Cynikers im Cataplus c. 26 und des Elenchus und der Glossa im Pseudologista (c. 5 u. 25) unbeantwortet bleibt; aber die rhetorischen Motive blicken doch auch hier überall hindurch.

Doch kehren wir zu den wirklichen Antithesen zurück. Sehr brauchbar erweist sich das scheinbar so objektive Verfahren, ein Ding von zwei Seiten zu behandeln, in Fällen, wo der eine Standpunkt besonders energisch empfohlen werden soll: man läßt ihn angreifen, um ihn hernach um so wärmer verteidigen zu können. Die Vorteile des apologetischen Vorgehens liegen ja auf der Hand. Die Teilnahme des Hörers ist von vornherein stärker in Anspruch genommen; es ist das Recht des Angegriffenen, sein Publikum tiefer in die Betrachtung von Einzelheiten und persönlichen Dingen hineinzuziehen, als es dem objektiv Vortragenden erlaubt wäre. Der Hörer, vor welchem zu eigener Entscheidung die Gründe für und wider

scheinbar unparteiisch entwickelt werden, läßt sich nur um so wirksamer beeinflussen.

Für diese Art der Apologie nach vorausgeschicktem Angriff bietet der Bis accusatus in den Rechtshändeln der Tryphe gegen die Akademie, der Stoa gegen Epikur, der Rhetorik und des Dialogs gegen den Syrer vier ausgearbeitete kleinere Proben. Natürlich verbot das Gesetz künstlerischer Abwechslung, daß die Antithese gleich bei dem nächsten Versuch wieder so unverhüllt aufträte wie hier. Daher mußte Lucian das folgende Mal (und es wird sich hernach noch klarer zeigen, daß Auctio-Piscator kurz nach dem Bis accusatus geschrieben sind) für das gleiche Kunstmittel eine neue Einkleidung finden. Er tat es in der oben ausgeführten Weise, indem der angreifende Teil in einen dramatisierten Schwank versteckt wurde.

Ich möchte den Gegenstand nicht verlassen, ohne eines Schriftenpaares zu gedenken, das einem sehr verwandten Motiv seine Form verdankt. Auch die Imagines und das Schriftchen Pro imaginibus hat man bisher sehr mit Unrecht als zwei getrennte und ihrer Entstehung nach zeitlich aufeinander folgende Arbeiten angesehen. Denn auch sie bilden eine Einheit; jede ist mit Rücksicht auf die andere geschrieben. Und auch eine Apologie ist die zweite von ihnen, nur daß sie sich nicht gegen die Thesen der ersten richtet, sondern gegen fingierte Vorwürfe, die man der ersten habe widerfahren lassen.

Man setzt[1] die Entstehung dieser Schriften in das Jahr 162, das heißt in die Zeit, in welcher L. Verus in den jonischen

[1] Vgl. Friedländer 1^5 XXII und 108. Einen leisen Zweifel an der Richtigkeit dieser Kombination kann ich nicht unterdrücken. Das mag allerdings modern und deshalb falsch gedacht sein, wenn man sich daran stoßen wollte, daß Kaiser Marcus der Hetäre seines Schwiegersohnes (Lucilla, schon 162 dem Verus verlobt, überlebte ihn [vgl. Dio 71, 1]) so gedenkt, wie es *εἰς ἑαυτόν* 8, 37 geschieht. Aber auffallend ist es, daß in den Nach-

Städten praßte, während seine Feldherrn für ihn die Parther bekriegten. Und zwar sieht die geltende Kombination in der von Lucian gepriesenen Panthea eine Konkubine dieses römischen Caesaren, die von Geburt Smyrnäerin, im Alleinbesitz der fürstlichen Gunst, damals mit königlichem Gepränge in einer der jonischen Städte residiert haben müßte. Es kommt mir hier indes nicht auf die historische Situation, sondern die äußere Anlage des Encomiums an, die, von der hergebrachten Form weit abweichend, ebenfalls durch Zerlegung in zwei Teile inhaltlich wie formell eine Steigerung mit Glück zu gewinnen sucht.

Streng beweisen läßt es sich ja natürlich nicht, daß in dieser scheinbaren Entstehung der zweiten aus der ersten Schrift eine Fiktion vorliegt. Lucian hat die schöne Frau gesehen. Ohne zu wissen, wer sie ist, ergeht er sich seinem Freunde Polystratus gegenüber in der ausschweifendsten Lobpreisung ihrer körperlichen Reize und schickt sich endlich an, durch Vergleichung mit hervorragenden Kunstwerken dieselben gewissermaßen zu analysieren. Inzwischen entdeckt Polystratus, daß Lucian von der ihm wohl bekannten Panthea rede. Da er ihrer persönlichen Bekanntschaft gewürdigt worden ist, unternimmt er es, ebenfalls nach bekannten Mustern der Vergangenheit, auch ihre seelischen Vorzüge zu zeichnen. So der Inhalt der ersten Schrift; die zweite belehrt uns über das Schicksal der ersten. Polystratus hat sie seiner hohen Gönnerin vorgelegt, welche sie wohlwollend, aber unter entschiedener Verwahrung gegen die übertreibende Verherrlichung ihrer Person,

richten über die Ausschweifungen des Verus im Orient, so eingehend sie sind, kein Wink über eine so bevorzugte Frau erhalten ist. Für eine solche Maitresse, deren Charakteristik Wieland verleiten konnte, an die Konkubine Marc Aurels zu denken, scheint in dem Bilde orientalischer Debauche, das Capitolinus zeichnet, kein Platz.

aufgenommen hat. Ja, Polystrat überbringt dem Verfasser den Wunsch der Dame, er möge in dieser Hinsicht starke Streichungen und Korrekturen vornehmen, ehe das Werk in die Öffentlichkeit gelange. Aber wie rücksichtslos begegnet unser Autor diesen allerhöchsten Desideraten! Zwar tritt ihm der Angstschweiß auf die Stirn, wie er sich verteidigen will. Aber auf ihre Wünsche einzugehen kommt ihm nicht in den Sinn. Er hält die erste Schrift durchaus aufrecht und trägt in der zweiten noch einige Beweise der Vortrefflichkeit der gefeierten Frau nach.

Soll man dies wirklich für bare Münze nehmen? Ich denke, es liegt auf der Hand, daß hier nur durch ein geschicktes Manöver die eintönige Folge der Laudatio unterbrochen wird. Es ist so ermüdend, immer positiv vorgehend den reichen Geist, die fürstlichen Tugenden u. s. w. der Gepriesenen aufzuzählen. Deshalb läßt man sie gegen Schmeichelei opponieren: das beste Mittel ihre Sophrosyne zu schildern. Sie scheut sich mit den Göttern verglichen zu werden: kann ihre Frömmigkeit eindrücklicher dokumentiert werden? Sie weiß über die Art des Lobens fein zu reden: welch gebildeter Geist! Der Verfasser aber hat, indem er die Vergleichungen der ersten Schrift verteidigt, nicht nur Gelegenheit, stilistische Bemerkungen über die Verwertung der εἰκόνες einfließen zu lassen, sondern er kann vor allem, indem er einige gar zu starke Superlative des ersten Teils auf ihr richtiges Maß zurückführt, den Verdacht zu arger Adulation geschickt von sich ablehnen.

Das Dialogenpaar hat meines Erachtens den Hauptzweck, den rhetorischen Fachgenossen zu zeigen, daß es an der Zeit und zugleich möglich sei, für die Laudatio an Stelle der zu Tode gehetzten bisherigen Form eine neue zu setzen; und das Experiment wird ganz analog der Auctio und dem Piscator durchgeführt, indem das in Bezug auf Zeit und Tendenz durchaus einheitliche Thema täuschend in zwei Abschnitten

behandelt wird, die in beiden Beziehungen auseinander zu gehen scheinen.[1]

[1] Nur flüchtig kann ich hier darauf aufmerksam machen, daß die künstlerische Intention, die den Imagines und ihrer Schutzschrift zu Grunde liegt, das *καινουργεῖν ὁδοὺς τῶν τετριμμένων ἐκτρεπόμενον*, deutlich ausgesprochen ist in dem vielfach in Bezug auf seine Echtheit angezweifelten Demosthenis encomium c. 23, einer Schrift, welche überhaupt eine den Imagines ganz analoge Probeleistung auf dem Gebiet der Laudatio ist.

11.

Lucian und Oenomaus.*

Nach einer verbreiteten Anschauung hat Lucian in den beiden Dialogen, die als Titel den Namen des Zeus (*τραγῳδός* und *ἐλεγχόμενος*) führen, die populären Vorstellungen der Griechen von den Göttern bekämpft, und besonders soll es der letztere sein, in dem er ‚den kühnsten Angriff gegen das hellenische Göttertum wagte'.[1] Aber schon Croiset hat (Lucien, 223 ff.) dagegen mit Recht bemerkt, daß beide Satiren, die hier genauer analysiert werden sollen, in erster Linie der Stoa gelten. Ich gehe vom Confutatus aus, der seinem philosophischen Gehalt nach ausschließlich aus solchen Gedanken besteht, welche von Akademikern, Peripatetikern, Cynikern und Epikureern gegen die stoischen Lehren über Schicksal, Vorsehung und Götter vorgebracht zu werden pflegten. Daß der namenlose Cyniker, welcher hier den Zeus interpelliert und ihm durch unerbittliche Widerlegung seiner Einwürfe zu Gemüte führt, daß er nichts als eine machtlose Null sei, seine Angriffe nicht gegen die Götter des Volksglaubens, sondern gegen die Götter, wie sie sich die Stoiker konstruierten, richtet, geht daraus hervor, daß alles, was dieser Cyniker vorträgt, auf der Voraussetzung beruht: es ist ein Fatum und auch die Götter sind ihm schlechthin unter-

* Rheinisches Museum Bd. 44, 1889, S. 374 ff.

[1] Bernays, Lucian und die Cyniker, Berlin 1879, S. 47.

worfen. Eine Vorstellung von den Göttern also, welche die Wirksamkeit des Schicksals leugnet oder auch nur bedingungsweise anerkennt, kann sich durch die Angriffe dieses Cynikers gar nicht getroffen fühlen. Demgemäß geht der Dialog davon aus, daß vor allem dem Zeus das Geständnis abgenommen wird, Homer habe mit vollem Recht erklärt, den Bestimmungen der Heimarmene und der Moiren könne niemand, auch die Götter sich nicht entziehen (c. 1). Echt stoisch; denn auch Chrysipp berief sich dafür auf Homer;[1] nur daß der Zeus bei Lucian konsequenter ist als Chrysipp. Denn während dieser auch entgegenstehende Aussprüche Homers für seine relative Willensfreiheit verwandte,[2] erklärt Zeus, bei Versen wie *μὴ καὶ ὑπὲρ μοῖραν δόμον Ἄϊδος εἰσαφίκηαι* sei anzunehmen, daß die Musen den Homer verlassen hätten. Nur so lange die Dichter von diesen inspiriert (*κατεχόμενοι*) sind, haben ihre Aussprüche Gewähr. Der Cyniker läßt diese Berufung auf Homer und Hesiod auf sich beruhen,[3] da er den Zeus eben auf diese Position festnageln will. Dabei ist aber zu bemerken, daß der Gott, der hier ad absurdum geführt wird, nicht der Zeus ist, welchen die Stoa mit *κόσμος νόμος εἱμαρμένη πρόνοια* u. s. f. gleichsetzte, also nicht die Gottheit ersten Ranges,[4] sondern daß wir es mit dem Repräsentanten der niederen oder gewordenen Götter des Volksglaubens,[5] wie sie sich die Stoiker als einzelne Betätigungen des Weltgeistes zurechtlegten, zu tun haben.

In der immer neuen Wendung des einen Gedankens erschöpft sich der Inhalt des Dialogs: ‚Wer ein Fatum annimmt,

---

[1] Plut. de Stoic. rep. 47, frg. 38 bei Gercke (Chrysippea, Neue Jahrb. f. Phil. p. 715). Vgl. eb. frg. 34—37.

[2] Bei Euseb. praep. ev. 6, 8. 262[b]. Gercke a. a. O. 748, 12.

[3] Über das, was er anderwärts dagegen vorbringt, vgl. unten S. 725 f.

[4] Vgl. Zeller, Philos. d. Griechen III 1[3] S. 138 ff.

[5] Vgl. Zeller a. a. O. 315 ff.

hebt damit die Götter auf. Denn ein Gott, der nicht in den Lauf der Welt eingreifen kann, ist sinnlos.' Es ist dieselbe Folgerung, welche Alexander von Aphrodisias[1] seinen stoischen Gegnern vorhält: *πῶς δ' ἂν σώζοιεν τοιαῦτα λέγοντες τὴν ὑπὸ τῶν θεῶν γινομένην τῶν θνητῶν πρόνοιαν; εἰ γὰρ αἵ τε τῶν θεῶν ἐπιφάνειαι .. κατά τινα γίνονται προκαταβεβλημένην αἰτίαν, ὡς πρὸ τοῦ γενέσθαι τινὰ αὐτῶν ἀληθὲς εἶναι τὸ τοῦδε μὲν ἔσεσθαί τινα ἐκ θεῶν κηδεμονίαν, τοῦδε δὲ μή, πῶς ἂν ἔτι τοῦτο πρόνοιάν τις δικαίως λέγοι ..; πῶς δ' ἂν σώζοιτο καὶ ἡ πρὸς τοὺς θεοὺς εὐσέβεια τῶν εὐσεβεῖν δοκούντων . .;* mit der Lucians Cyniker gleich nach dem Zugeständnis des Zeus ihm zu Leibe geht, nur daß er sich nicht wissenschaftlich, sondern mit populär gefaßtem Hohn ausdrückt: ‚Dann war es also eine lächerliche Drohung, daß du die Götter an die goldene Kette hängen wolltest. Viel eher könnte sich Klotho brüsten, daß sie dich wie uns alle an ihrem Faden gängelt' (c. 4). Und, wie bei Alexander, gleich darauf die praktische Folgerung für unser Leben (c. 5): ‚Da Ihr eingestandenermaßen nicht einmal im stande seid, den Guten zu lohnen und den Schlechten zu strafen, hat es keinen Sinn, daß wir Euch Götter ehren und Euch opfern.'

Dies kann der stoische Gott natürlich nicht mehr zugeben, und so rafft er sich denn dem drängenden Frager gegenüber noch dreimal zu einem Einwurf auf: 1. Die Menschen opfern uns nicht in gewinnsüchtiger Absicht, um das Gute von uns zu erkaufen, sondern um uns als das Bessere zu ehren (c. 7). 2. Wenn wir auch an die Moira gebunden sind, so sind es doch eben wir, durch welche die Moira alles ausrichtet (c. 11). 3. Die Menschen ehren uns, weil wir vorhersagen, was die Moiren beschlossen haben (c. 12). Nachdem der Cyniker diese Einwürfe kurz und entschieden zurückgewiesen hat, geht er zum Angriff über. Zeus

[1] de fato ed. Bruns p. 188, 1.

hatte (c. 15) verblümt gedroht: ‚Du mußt dich wirklich wundern, daß ich meinen Blitz noch nicht auf dich geschleudert habe.' ‚Nur zu,' antwortete der Cyniker; ‚in diesem Fall wärest jedenfalls nicht du der Verwundende, sondern nur die Klotho. Übrigens (c. 16 *τί δή ποτε κτλ.*) weshalb trifft denn dieser dein Blitz nicht die Räuber, die Tempelschänder und Meineidigen, sondern meist unschuldige Eichen und Felsen oder gar fromme und ehrliche Wanderer?' Und nun wird dem Zeus, oder richtiger seiner Herrin, der Heimarmene (= Pronoia; *σέ τε καὶ τὴν πρόνοιαν καὶ τὴν εἱμαρμένην* c. 17), vorgehalten, daß Phokion und Aristides darbten, Kallias und Alkibiades schwelgten, daß Sokrates den Schierling trank, Meletos nicht bestraft wurde, daß Sardanapal praßte und viele brave Perser von ihm gemartert wurden.

Wir sind damit mitten in den Gedankenreihen, die gegen die stoische Theologie ins Feld geführt zu werden pflegten. Und natürlich. Wenn die Stoa das Verhängnis mit der ersten Gottheit und diese wiederum mit der nur das Gute schaffenden Pronoia identifizierte, die populären Götter aber als Einzelbetätigungen der im Weltall wirkenden Notwendigkeit erklärte, so lag nichts näher, als auf die Ungerechtigkeiten des Weltlaufs hinzuweisen. Und so begründet Plutarch[1] von seinem Platonischen Standpunkt aus, es sei unmöglich, daß alles nach Gottes Weisheit geordnet sei, eben mit der Berufung auf das Schicksal des Sokrates und anderer elend umgekommener Weisen. Eine ausführliche, das gleiche bezweckende akademische Erörterung liegt bei Cicero[2] vor, wo Cotta den Satz ausführt: nam si curant, bene bonis sit, male malis, quod nunc abest. An der Spitze stehen hier römische Berühmtheiten, denen es schlecht ging (Scipionen, Marcellus, Regulus), obwohl sie gut, oder denen es gut ging (Marius), obwohl sie schlecht waren. Dann folgen (82) Sokrates und andere

[1] de Stoic. rep. c. 37. [2] de nat. deor. III 79.

Philosophen, die zu Grunde gingen, den Abschluß machen (83 bis 85) die *λῃσταὶ καὶ ἱερόσυλοι*, von denen Lucian ausging. Wir sehen hier, daß schon Diogenes das Schicksal des Harpalus, des praedo felix, als testimonium contra deos benutzte. Mit denselben Erwägungen griff endlich auch Epikur[1] die Pronoia an.

Ein letzter Einwand des nun bald ganz überwundenen Zeus, der Cyniker solle doch an die Strafen nach dem Tode denken, gibt nunmehr diesem Gelegenheit, zu dem Kardinalpunkt zu kommen. Das Fatum hebt den freien Willen auf, und damit fällt jede Verantwortlichkeit des Menschen für sein Tun und Lassen. Streng durchgeführt, untergräbt also die Lehre vom Fatum die Moral, hebt alle gesetzliche Ordnung auf und führt zu einer Aufforderung an die Verbrecher, ihrem bösen Triebe ungescheut zu folgen. Das Gleiche schärft denn auch Alexander[2] nachdrücklich ein (*ὅτι . . τὸ δόγμα τοῦτο ἀνατροπῆς αἴτιον παντὸς τοῦ τῶν ἀνθρώπων βίου, παντί που μαθεῖν ῥάδιον* 188, 17). Verdienst der Stoiker, sagt er, ist es nicht, wenn das menschliche Leben noch nicht aufgelöst ist. Denn ihre Lehre führt dazu. Glücklicherweise aber glauben sie selbst nicht daran, geschweige denn daß sie andere überzeugten. Gesetzt indes, ihre Ansicht gewänne bei allen Menschen Geltung, so würde die Folge sein, daß diese alle Beschäftigungen, zu denen Arbeit und Nachdenken gehört, aufgeben und nur dem bequemen Genuß folgen würden. Das Schöne, das nur durch Mühe zu erreichen ist, wird vernachlässigt und nur das leicht und vergnüglich zu erreichende Schlechte betrieben werden. Die Vertreter der Fatumlehre werden dann aber niemanden wegen seines Lebenswandels Vorwürfe machen können, da sie selbst den Menschen das Gefühl der Verantwortlichkeit geraubt haben. Überhaupt wird Tadel, Züchtigung, Er-

[1] Vgl. Usener, Epicurea fr. 370 und die Anmerkung S. 248, 31.

[2] de fato 186, 20 ff.

munterung, Belohnung die ursprüngliche Bedeutung und den vermeintlichen Korrektionswert ganz verlieren, da sie sich nun, wie die ihnen vorhergehenden Handlungen, auf die sie sich beziehen, als naturnotwendig vorherbestimmt und damit wirkungslos erweisen. Da somit Tadel und Lob gegenstandslos werden, enthält die Lehre nichts als eine Verteidigung schlechter Handlungen: *οὐδὲν γὰρ ἄλλ' ἢ συνηγορίαν τοῖς κακοῖς τὸ δόγμα τοῦτο προξενεῖ.*[1] So etwa der peripatetische Gelehrte. Das Gleiche läßt sich auch drastisch so ausdrücken: an allem Bösen, das wir tun, sind also nicht wir, sondern das Verhängnis, der Zeus, die Vorsehung schuld. Und so wendet denn in der Tat Plutarch[2] die Anklage gegen den Gott: *εἶτα ποῖός τις ὁ Ζεύς, λέγω δὲ τὸν Χρυσίππου, κολάζων πρᾶγμα, μήτ' ἀφ' αὑτοῦ μήτ' ἀχρήστως*[3] *γινόμενον; ἡ μὲν γὰρ κακία πάντως ἀνέγκλητός ἐστι κατὰ τὸν τοῦ Χρυσίππου λόγον, ὁ δὲ Ζεὺς ἐγκλητέος.* Und durchaus des gleichen Mittels bediente sich der Cyniker Oenomaus:[4] *ὁ δὲ Ζεὺς οὗτος ἡ τῆς ὑμετέρας ἀνάγκη, τί ἡμᾶς τίννυται, ἀλλ' οὐκ, εἴπερ ἄρα, ἑαυτόν, ὅτι τοιαύτην κατέδειξεν εἶναι τὴν ἀνάγκην;*

Dem Lucian konnte nichts erwünschter sein als solche Vorbilder. Seinen Zeus (den er, wie oben gesagt, von der *ἀνάγκη* trennt) konnte er freilich nicht verantwortlich machen; denn der ist ja nur ein armseliges Handwerkszeug in der Hand der *ἀνάγκη*. Er lockt ihm also zunächst das Eingeständnis ab (c. 18), daß es ein Widersinn sei, die, welche unfreiwillig Böses tun, zu strafen und die unfreiwillig gut Handelnden zu belohnen. Dann aber hält er ihm am Schluß des Kapitels, genau wie Plutarch und Oenomaus, vor, daß nicht wir die Strafen im Tartarus verdienen,

[1] 187, 27. [2] de Stoic. rep. c. 35.

[3] Denn eine andere stoische Lehre stellt auch das Übel als im Weltplan nötig und nützlich hin. Vgl. a. a. O. *γίνεται μὲν γὰρ (ἡ κακία) οὐκ ἀχρήστως πρὸς τὰ ὅλα.*

[4] Euseb. praep. ev. 6, 7, § 36, 260[b].

sondern des Zeus und unsere gemeinsamen Herren, die Moiren und das Fatum. Sie sind die Schuldigen, wenn einer mordet, deshalb *εἴγε τὰ δίκαια ὁ Μίνως δικάζειν μέλλοι, τὴν Εἱμαρμένην ἀντὶ Σισύφου κολάσεται καὶ τὴν Μοῖραν ἀντὶ τοῦ Ταντάλου.*

Damit ist Zeus endgültig zur Ruhe gebracht, und der Cyniker erklärt, daß er erreicht habe, was er gewollt, nämlich Klarheit über die Lehren von Schicksal und Vorsehung: *ἱκανὰ γὰρ ἐμφανίσαι τὸν περὶ τῆς Εἱμαρμένης καὶ Προνοίας λόγον.* Es steht zu erwarten, daß auch die vorhin nur kurz gestreiften drei ersten Einwürfe des Zeus ebenso stoisch sind, wie ihre Widerlegung den gleichen Gedankenkreisen angehören wird, aus denen die besprochenen Hauptargumente des Cynikers stammen. Sicher gilt das von dem dritten Einwand, der am ausführlichsten behandelt wird: ‚aber wir sind doch aller Ehren wert, weil wir das von den Moiren Beschlossene vorhersagen'. Nicht nur ihre Würdigkeit, sondern sogar die Existenz der Götter bewiesen die Stoiker mit der Tatsache der Vorhersagung. Balbus[1] führt vier Gründe des Kleanthes an, aus denen die Menschen zur Annahme der Götter gekommen seien. Der erste liegt in der praesensio rerum futurarum. Er bespricht diesen Grund 7—13. Nach vielen Beispielen wahrer Vorhersagung heißt es (12): haec et innumerabilia ex eodem genere qui videat, nonne cogatur confiteri deos esse? Was Cotta im dritten Buch dagegen gesagt hat, ist nicht vollständig erhalten. Wir lesen indes (3, 14) die Bemerkung: Was nützt uns das Wahrsagen? Es nimmt nur die Hoffnung, und da, was einmal durch Fatum bestimmt ist, doch geschehen muß, so können wir nicht einmal Vorsichtsmaßregeln treffen: quid igitur iuvat, aut quid adfert ad cavendum scire aliquid futurum cum id certe futurum sit?[2] Ganz dasselbe hat der Lucianische Cyniker dagegen vorzubringen (c. 12): *τὸ μὲν ὅλον*

[1] Cic. de nat. deor. II 13. [2] Vgl. Cic. de div. II 20.

ἄχρηστον ὦ Ζεῦ προειδέναι τὰ μέλλοντα οἷς γε τὸ φυλάξασθαι αὐτὰ πάντως ἀδύνατον. Obgleich es ihm vorausgesagt war, mußte des Kroisos' Sohn durch Adrast fallen, und ganz überflüssig war das Orakel, das dem Laios ward: *περιττὴ γὰρ ἡ παραίνεσις πρὸς τὰ πάντως οὕτως γενησόμενα.* Wie beliebt es bei dieser Gelegenheit war, die bekannten Orakel zu kritisieren, ist bekannt,[1] und wie sehr es gerade cynischen Gewohnheiten entspricht, dafür sind alle Fragmente des Oenomaus ein klares Beispiel. Auch vorher beruft sich Zeus auf die reine stoische Lehre mit dem zweiten Einwand, ‚daß die Moiren doch wenigstens alles durch die Götter ausführen'. Spottend bezeichnet der Cyniker die Götter darauf als *ὑπηρέται* und *διάκονοι τῶν Μοιρῶν;* und in der Tat ‚ministros regni sui genuit' heißt es bei Seneca[2] von der obersten Gottheit. Das sind eben die Götter, welche Lucian verspottet, die, wie ein anderes Fragment des Seneca[3] ausführt, von dem Gott aller Götter abhängen: rector orbis terrarum caelique deorum omnium deus a quo ista numina, quae singula adoramus, suspensa sunt. Es lag nahe, daß ein Gegner der Stoiker diese Abhängigkeit der Götter (irrevocabilis humana pariter ac divina cursus vehit[4]) verkleinernd ausmalt, wie es Lucians Cyniker tut: also sind die Götter nur Werkzeuge und man verehrt das Handwerkszeug und nicht den Meister. Warum opfern wir nicht lieber gleich der *Εἱμαρμένη*?

Seltsam ist nur der erste Einwurf des Zeus: die Menschen opfern uns nicht, um Gegenleistungen von uns zu erkaufen, sondern weil sie uns als das Bessere ehren.[5] Darauf entgegnet der Cyniker erstlich: Die Götter, weil sie Sklaven derselben Herren

[1] Vgl. Alexander de fato 203, 4 ff.

[2] frg. 16 (Haase). Vgl. Zeller a. a. O. 315.

[3] fr. 26. [4] Seneca de prov. 5, 8.

[5] *οἱ δέ γε θύοντες οὐ τῆς χρείας ἕνεκα θύουσιν ἀντίδοσίν τινα ποιούμενοι καὶ ὥσπερ ὠνούμενοι τἀγαθὰ παρ' ἡμῶν, ἀλλὰ τιμῶντες ἄλλως τὸ βέλτιον.*

sind wie wir, sind nicht besser als die Menschen. Dann: sie sind sogar schlechter gestellt als die Menschen; denn wir können uns unserem Elend wenigstens durch den Tod entziehen. Und als Zeus (c. 8) bemerkt, das ewige Leben der Götter sei aber ein glückseliges und werde in aller erdenklichen Freude hingebracht, weist der Cyniker auf die ‚unglücklichen' Götter hin, den hinkenden Hephäst, den dienenden Apoll, den gequälten Prometheus, schließlich auch auf die Unbill, welche Götterstatuen von Tempelräubern zu erleiden haben. Die letzte Bemerkung berührt sich mit Cicero, Nat. deor. III 84, und auch die Verspottung der ‚unglücklichen' Götter hat nichts Auffallendes, da sie in das oft behandelte[1] Kapitel der unwürdigen Göttermythen gehört; die Hauptsache aber ist, daß der Einwand des Zeus nicht stoisch ist. Denn die Stoa hat sich die Götter zwar in ihrer Tätigkeit als beschränkt durch die *ἀνάγκη*, nicht aber als völlig untätig gedacht.[2] Es ist vielmehr eine epikureische Ansicht, daß die Götter in den Metakosmien ein absolut glückliches Leben führen, ohne jede Einwirkung auf die Welt, daß sie aber ihrer reineren Natur wegen zu verehren seien.[3] Das Merkwürdigste aber ist, daß diese in Wirklichkeit epikureische Ansicht zu widerlegen der Cyniker nicht in eigener Person spricht, sondern hier und nur hier die *κατάρατοι σοφισταὶ* für sich reden läßt, und das sind (vgl. die folgende Anmerkung) die Epikureer.

Ich will die eigentümliche Tatsache hier auf sich beruhen lassen, da uns etwas Ähnliches noch einmal beschäftigen wird. Jedenfalls ändert sie nichts an dem Resultat, daß der Jupiter

[1] z. B. von Xenophanes, Plato Rep. III 390 ff. u. Philodem *περὶ εὐσεβ.*

[2] So sagt der Stoiker bei Cicero (de nat. deor. II 79): aut negandum est esse deos aut qui deos esse concedant iis fatendum est eos aliquid agere idque praeclarum. Man vgl. Zeller 309 ff. und sehe etwa den Haaseschen Index zu Seneca unter deus durch.

[3] Vgl. Usener fr. 352 ff. 359—366. 384—387. Lucrez VI 68—78.

Confutatus seinem Gedankengehalt nach aus Schriften gegen das Fatum und die Götter der Stoiker entnommen und nur in dem Interesse geschrieben ist, den Widerspruch, in dem beide zu einander stehen, nachzuweisen. Aber es lohnt sich bei der Arbeitsweise des Lucian noch ein wenig zu verweilen. Die Schrift unterscheidet sich wesentlich von den anderen Dialogen, in welchen Götter auftreten. Sonst haben wir ein reiches szenisches Beiwerk und eine lustige Handlung, welche die Hauptsache ist. Hier fehlt beides völlig. Die Situation ist nicht einmal beschrieben, geschweige denn motiviert. Sogleich beginnt der Cyniker mit den Worten: ‚Ich will dich, o Zeus, nicht mit Bitten um Reichtum und Macht belästigen, wie es die anderen tun; weiß ich doch, daß es dir schwer genug wird, solches zu gewähren; aber einen kleinen Wunsch hätte ich doch'. Darauf Zeus: *‚τί τοῦτο ἔστιν ὦ Κυνίσκε.* Es sei dir gewährt, da du, wie du sagst, um Mässiges bittest.' ‚Beantworte mir eine nicht schwierige Frage.' Zeus sagt in einer Zeile die Gewährung zu, und sofort beginnt das sachliche Gespräch, das oben analysiert wurde. Wie die beiden zusammengekommen sind, ob der Cyniker wie Ikaromenipp die Luftreise in den Olymp unternommen hat, ob das Gespräch überhaupt im Himmel oder auf der Erde stattfindet, davon kein Wort. Und was den Dialog selbst betrifft, so ist klar, daß nach der einzigen selbständigen Ausführung des Zeus über Homer die weiteren Antworten des Gottes im besten Falle den Zweck haben, als Kapitelüberschriften der einander folgenden Erörterungen des Cynikers zu dienen; so die besprochenen Einwürfe. Was Zeus sonst noch sagt, ist für die Sache bedeutungslos. Er erklärt, darauf zu antworten gezieme sich nicht, er droht, er beklagt sich, daß ihm dies Fragen lästig sei. Nur zweimal (c. 6 und 9) lesen wir die etwas inhaltsvollere Bemerkung, ‚er wisse wohl, woher der Kyniskos diese fatalen Fragen habe, nämlich von den in-

famen Sophisten, welche die Vorsehung leugen.' Es ist klar, daß damit die Epikureer gemeint sind, deren Leugnung der Pronoia bekannt ist.[1]

Wie erklärt sich nun dies bei Lucian sonst so ungewohnte Fehlen der Szenerie, die dürftige Dialogisierung, der zufolge der Cyniker der allein maßgebende Sprecher ist? und weshalb ist der Sprecher Cyniker und nicht etwa Epikureer, da er sich doch auf eine, wie er behauptet, Epikureische Meinung beruft? Unzweifelhaft deshalb, weil Lucian die Anregung zu seinem *Ζεὺς ἐλεγχόμενος* einer cynischen Schrift verdankte, die gelegentlich die Epikureer zustimmend heranzog.

Ich kann nun zwar diese cynische Vorlage nicht mit Sicherheit namhaft machen; wohl aber liegt in dem letzten Fragment des Oenomaus eine der Lucianischen so ähnliche cynische Bestreitung des Fatum vor, daß wir kaum irgendwo unserm Satiriker so gut in die Karten sehen können.

Trotz aller Berührungspunkte, welche die stoische und cynische Schule mit einander gemein haben, hat der echte Cynismus doch in bezug auf Polytheismus, Mantik und Fatum immer einen der Stoa feindlichen Standpunkt eingenommen.[2] Wenn man die Äußerungen des Antisthenes und Diogenes, welche Bernays[3] namhaft macht, erwägt, ist es nur wahrscheinlich, daß schon die ältere cynische Literatur, der Schriftenkreis des Menipp und Bio, Verspottungen dieser stoischen Vorstellungen enthielt. Sie sind nicht erhalten; um so wichtiger ist aber, daß aus den Fragmenten der *γοήτων φώρα* zu ersehen ist, wie der dem Lucian gleichzeitige Cynismus über diese

[1] Lucian Bis acc. 2: *ἀληθὴς εὐθὺς ὁ Ἐπίκουρος ἀπρονοήτους ἡμᾶς (τοὺς θεοὺς) ἀποφαίνων τῶν ἐπὶ γῆς πραγμάτων* ebenda 20. Icaromen. 32. Diese Stellen bei Usener fr. 368, vgl. dazu 367—383.

[2] Das hat zuletzt ausführlich Bernays a. a. O. S. 30 ff. ausgeführt.

[3] S. 31 und Anm. 14.

Dinge dachte. Die meisten der erhaltenen Fragmente beschäftigen sich mit der beißenden Persiflage wirklicher Orakelsprüche, das letzte dagegen erhebt sich zu einer tiefer greifenden, wenn auch populär gehaltenen philosophischen Deduktion, deren Zweck ist, die Lehre vom Schicksal zu bestreiten und den freien Willen zu retten. In dieser interessanten Abhandlung finden wir nun so ziemlich alle Motive der Lucianischen Schrift. Der Satz, in dessen Mitte das Fragment beginnt, zeigt, daß Oenomaus den Schluß gezogen hatte: wenn die Weissagung auf einem unabänderlich waltenden Schicksal beruht, so ist es auch nicht Apoll's freier Wille, uns wahrzusagen, sondern Apoll muß es *ὑπ' ἀνάγκης* wollen. An diesen, wie es scheint, teilweise in direkter Anrede an den Gott[1] vorgetragenen Gedanken schließt sich (§ 2—4) eine objektiv gehaltene Betrachtung des Oenomaus des Inhalts: Ich bin damit auf ein sehr wichtiges Problem gekommen. Die Weisen haben nämlich aus dem menschlichen Leben das wichtigste Besitztum genommen, den freien Willen. Diese Grundbedingung unseres Seins hat Demokrit[2] zum Sklaven, Chrysipp zum halben Sklaven gemacht. Und wenn nur Menschen solche Dinge vorbrächten! Nun aber hören wir, daß die Götter dasselbe lehren, oder, wie er sich ausdrückt: ‚Wenn nun aber auch die Gottheit gegen uns zu Felde zieht, wehe, was wir erdulden werden!' Wir wollen uns indessen auf den Orakelspruch berufen, den Apoll den Argivern gab: *ἐχθρὲ περικτιόνεσσι, φίλ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν | εἴσω τὸ προβόλαιον ἔχων*

[1] 6, 7, 1 *σὲ οὖν ἐν Δελφοῖς καθῆσθαι μὴ δυνάμενον, μηδ' εἰ βούλοιο, σιωπᾶν.*

[2] Über Demokrits Leugnung des Zufalls und Leukipps (?) Ausspruch *πάντα γίνεται ὑπ' ἀνάγκης* vgl. Zeller a. a. O. I⁴ 789, 2. Neben Chrysipp, dem der Angriff des Oenomaus allein gilt, hat die Nennung des Demokrit (§ 2 u. 17) mit der bezeichenden Hinzufügung *εἰ μήτε ἠπάτημαι* wohl mehr dekorative Bedeutung. (Vgl. Saarmann Adnot. in Oen. Frgm. p. 34, Dortmunb 1889, welche mir soeben durch die Güte des Verf. zugehen.)

πεφυλαγμένος ἦσο (Herod. 7, 148). Soweit Oenomaus in eigener Person. Der Stil wird in den nächsten Paragraphen außerordentlich sprunghaft. Die Folgerung nämlich, die dieses Orakel involviert ‚wenn uns der Gott einen Rat gibt, so müssen wir doch offenbar imstande sein danach handeln zu wollen, d. h. unseren Willen der Ansicht des Gottes gemäß bestimmen zu können' — sie wird ‚dem Argiver', doch wohl dem argivischen Empfänger, in den Mund gelegt. Und der Gott antwortet darauf: ‚Ja, wie würde ich sonst solches verkünden?' Darauf unvermittelt das weitere Orakel, welches Karystos, des Cheiron Sohn, erhielt, er solle in Euboea kolonisieren. Auch hierauf scheint der Empfänger in direkter Rede an Apoll (§ 7) zu antworten. Er trägt das Bedenken vor: ‚Ich höre von den Weisen, es sei Schicksalsspruch, daß ich nach Euboea komme, magst du es sagen oder nicht, mag ich wollen oder nicht. Indessen will ich mich bei deiner Autorität, der du es besser wissen mußt, beruhigen.' Darauf ein drittes Orakel: ‚Telesikles, verkünde den Pariern, daß ich dir befehle auf der Eerischen Insel eine Stadt zu gründen.' Diesmal antwortet nicht der Empfänger selbst, sondern für ihn ein ungenannter Zweifler ‚aus Übermut oder um den Gott abzuführen' (φήσει τάχα πού τις τετυφωμένος ἢ σὲ ἐλέγχων): ‚Ich würde es melden, auch wenn du es nicht beföhlest, πέπρωται γάρ'. Diese Anrede setzt unmittelbar mit den Worten σὺ οὖν δεινὸς γάρ κτλ. Oenomaus fort, der von nun an der alleinige Sprecher bleibt, immer den Gott apostrophierend, anfangs mit verstecktem Hohn sich seiner annehmend (‚du Gott, der du stark im Rächen bist, wirst doch diesen Undank und diese Frechheit nicht dulden? Denn wenn du das Orakel nicht hättest geben wollen, so hätte es Telesikles nicht gemeldet, Archilochos nicht in der eerischen Insel Thasos erkannt und die Parier nach Thasos geführt'), dann selbst die Rolle des ἐλέγχων übernehmend: ‚Ich weiß nicht, ob du so sprichst, und wenn du

es tust, nicht weißt, was du sagst.' Denn ein Widersinn ist es, wenn dieser stoische Gott der Orakel, *ὃς καταστρατεύεται ἡμῶν*, der alles dem Fatum unterordnet, dennoch seinen freien Willen aufrecht erhält. Diesem törichten Gott, dem philosophischen Zerrbild einer Gottheit, gilt nun die Anrede bis zum Schluß, indem sie ihm den Unsinn vordemonstriert, der in der Leugnung des freien Willens liegt. Apoll heißt dieser Gott, aber auch Zeus wird in die Anrede einbegriffen (36. 37), und, frei sich gehen lassend, schweift sie zuweilen auf die eigentlich gemeinten Philosophen ab (Chrysipp 14. 17. 41), kehrt aber zu Apoll immer wieder zurück. Zuletzt erscheinen beide nebeneinander *οὔτε θεὸς οὔτε ἄνθρωπος σοφιστής*, der Gott und der Sophist, d. i. der sophistische (stoische) Gott. Soweit die Form. Was den Inhalt betrifft, so steht die Ausführung des Hauptgedankens § 10—19. Er läßt sich mit den Worten (19) zusammenfassen: *ἰδοὺ γὰρ ᾧ τρόπῳ ἡμῶν αὐτῶν ἀντειλήμμεθα, τούτῳ καὶ τῶν ἐν ἡμῖν αὐθαιρέτων καί βιαίων.* Die *συναίσθησις*, die *ἀντίληψις ἡμῶν αὐτῶν*, unser Selbstbewußtsein gibt uns sowohl die Überzeugung unserer Existenz wie unserer Willensfreiheit. Rütteln wir an der Zuverlässigkeit des Selbstbewußtseins, so fällt die Sicherheit des einen wie des anderen. Glauben wir unserer *συναίσθησις* nicht mehr den Unterschied von freien und gezwungenen Handlungen, so müssen wir auch an unserem Sein irre werden. Also folgerichtig: dann soll der wahnsinnige Alkmaeon nur nicht mehr nach Delphi kommen; denn er weiß ja nicht, ob er ist, ob er rast oder Apoll, ob er vertrieben ist und nach Hause sich sehnt — und du, Apoll, weißt nicht, ob der Fragende ist und ob du, der Gefragte, bist. Und Chrysipp soll nicht mehr in die Stoa gehen und nicht glauben, dort die Dummköpfe zu treffen, die ihn, der gar nicht ist, hören wollen. Der Orakelgott also, der die Zukunft voraussehen und alles wissen will, weiß nichts von der unleugbaren Tatsache des freien Willens; den tatsächlichen

Grund zahlreicher Handlungen ignoriert er! Schamlose Prahlerei war es daher, dem Laios vorherzusagen, daß ihn der Sohn töten werde. Denn der Gott konnte noch nichts wissen über die absolut freie Willensrichtung des noch nicht geborenen Sohnes (20—22). Aber nun gar beides vereinigen zu wollen, den freien Willen und die notwendige Verkettung der Dinge, also mit Euripides zu sagen, der Entschluß, zu zeugen, habe bei Laios gestanden, von da an sei alles Folge unentrinnbarer Notwendigkeit geworden, ist barer Unsinn; denn mit der Geburt des Sohnes tritt doch wieder ein neuer selbständiger Wille in die Handlung ein (25). Und nun gefällt sich Oenomaus in einer ausführlichen Darlegung, daß, wenn des Sohnes Wille anders gerichtet gewesen wäre, diese ganze Reihe mythischer Ereignisse sich anders entwickelt haben würde (—29). Natürlich wird der Gott einwenden: ‚aber diese Dinge haben sich doch tatsächlich so und nicht anders zugetragen, als wie ich sie vorhergesagt'. Darauf entgegnet Oenomaus: Dies Eintreffen des Vorausgesagten ist durchaus wertlos, denn es ist keine Methode denkbar, durch welche der Gott in ein Wissen von den zukünftigen Ereignissen eintreten könnte. Und wieder setzt 31—34 auseinander, daß keine Folge von Ereignissen gleich einer naturnotwendigen Kenntnis (εἱρμός) sei. In jeder Handlung, in der belebte Wesen (auch von dem kleinsten Tier gilt das) tätig sind, liegt der Grund des Geschehens zum kleineren oder größeren Teile in diesen. Fortwährend treten in jede festgesetzte Handlung neue, nicht vorherzusehende Prinzipien des Geschehens durch die belebten Wesen ein. Jedes derselben durchschneidet den εἱρμός; denn jedes neue Prinzip hebt die bisherige natürliche Folge auf, nimmt den folgenden Ereignissen das bisherige Prinzip und unterstellt sie einem neuen, resp. macht sie von sich abhängig. Was nützt uns ein Gott (das ist der Sinn dieser Ausführungen), der von den tatsäch-

lichen Grundlagen des Weltlaufs nichts weiß und dennoch prahlerisch vorhersagen zu können vorgibt, wovon er die treibenden Gründe nicht durchschaut? Und nun wird unter zunehmender Schärfe des Tons das Fatum wieder bis zum Schluß (35 ff.) ironisch in aller Strenge als gegeben gesetzt. Und dennoch, sagt Oenomaus, tadelt Ihr Götter (*οὐ δίκαια ποιεῖς, ὦ Ἄπολλον, οὐδ' ὀρθῶς ἐπιτιμᾷς τοῖς οὐδὲν ἀδικοῦσιν ἡμῖν*)? und straft Ihr (*ὁ δὲ Ζεὺς οὗτος τί ἡμᾶς τίννυται*)? Alles, was geschieht, ist ja Schicksalsverkettung, gegen die wir ein Nichts sind (*ἡμεῖς δὲ πρὸς τοῦτον* [sc. *τὸν εἱρμὸν*] *οὐδέν ἐσμεν*). Höre also auf, o Zeus, zu strafen, oder wenigstens strafe dich selbst, der du ja so deutliche Beweise der *ἀνάγκη* gegeben hast (*Ζεὺς . . . τί οὐκ ἑαυτὸν τίννυται* vgl. oben S. 257 und § 37: *ἄταις ἃς αὐτοὶ ἔχειν δίκαιοί ἐστε ὑπὲρ ὧν ἡμεῖς ἠναγκάσθημεν*). Ebenso lächerlich ist Euer Lob. Ihr erlaubt den Schlechten ja nicht gut, den Guten schlecht zu sein (40: *οὐκ ἐπετρέψατε ἡμῖν* [sc. *τοῖς πονηροῖς*] *ἀγαθοῖς γίνεσθαι . . ἐβιάσασθε εἶναι πονηρούς*). Man kann Euch zufolge wohl die Tugend, aber nicht die Tugendhaften loben, denn die können nicht anders. Und zum Schluß (42): Aber schließlich ist es Euch mit Eurer Theorie auch gar nicht Ernst, und wenn Ihr wirklich — Gott oder Sophist — behauptet, unser Wille sei nicht frei, sondern untergeordnet, so verdient Ihr — Prügel.

Die Ähnlichkeiten zwischen diesem Fragment des Oenomaus und Lucians Schrift fallen in die Augen. Zunächst ist die Grundidee dieselbe. Es entsprach von jeher cynischer Sitte, an Stelle der geradlinigen wissenschaftlichen Deduktion nach einem sprunghafteren, bunten, packenden Stil zu suchen. Und so ist es echt cynisch, einen unsinnigen Gottesbegriff dadurch zu bekämpfen, daß man ihn personifiziert und diese widerspruchsvolle Karikatur der Gottheit mit Fragen und Einwürfen in die Enge treibt. Lucian wie Oenomaus bedienen sich des gleichen Mittels mit der gleichen Terminologie; denn als ein

ἐλέγχων wird bei Oenomaus der Sprecher (8) bezeichnet, dessen Rolle Oenomaus aufnimmt; *γόητος ἀπελεγκτής* nennt er sich (11), und *προεληλεγμένος*[1], ‚ein im Obigen Abgeführter', wird am Schluß der Gott oder der Sophist genannt. Lucians Schrift aber führt den Titel *Ζεὺς ἐλεγχόμενος*. Auch manche kleineren Züge stimmen überein. Der Gott spielt eine klägliche Rolle, er ist schwer von Begriff: *ἢ ὃ λέγω οὐ συνίης*; sagt Oenomaus und expliziert seine Ansicht noch einmal (33). Auch der Lucianische Gott faßt schwer und fragt *πῶς λέγεις* (11); *πῶς οὐδένα* (18). ‚Wenn du Zeit hast zu solchem Geschwätz (*εἴ σοι σχολὴ τὰ τοιαῦτα ληρεῖν*), so frage' sagt Lucians Zeus (c. 6); *ἀλλ' ἐπεὶ σχολὴν ἄγειν ἐοίκαμεν κτλ.* leitet Oenomaus (§ 9) seinen Angriff ein. Wir sahen ferner oben, daß bei Lucian nicht nur Zeus zweimal (6. 9) Epikur wittert, sondern auch der Cyniker (7) sich auf die Epikureer beruft. Auch das hat sein Vorbild und seine Erklärung bei Oenomaus, der die sonst gewiß nicht befreundete Schule gegen die Stoa in Schutz nimmt, § 41: *ἀλλὰ καὶ τὸν Ἐπίκουρον ὃν σὺ πολλὰ ὦ Χρύσιππε ἐβλασφήμησας, ἐγὼ τό γε ἐπὶ σοὶ ἀφίημι τῶν ἐγκλημάτων κτλ.*[2]

Ebenso laufen nun aber auch inhaltlich die Ausführungen des einen wie des andern im wesentlichen auf dasselbe hinaus. Zwar sind die Gedanken, welche sich bei Lucian an die beiden ersten Einwürfe des Zeus schliessen, bei Oenomaus jetzt nicht mehr nachzuweisen, und ebenso fehlen begreiflicherweise bei Lucian die feineren Erörterungen des Oenomaus über Selbst-

[1] Denn so wird mit Viger statt *προεληλεγμένων*, was schwerlich zu halten ist, zu lesen sein, wenn nicht *αὐτῶν* ausgefallen ist. Mullachs Umstellung ist unsinnig.

[2] Die der Stoa besonders verhaßten Gegner gegen sie zu verteidigen belieben auch andere Epikur keineswegs freundliche Richtungen, vgl. de Stoic. rep. c. 6. 38. Alexander de fato 203, 10 *ὧν ἀκούσας τίς οὐκ ἂν εὐσεβεστέραν εἴποι τὴν λεγομένην ὑπὸ τῶν περὶ Ἐπίκουρον ἀπρονοησίαν τῆς τοιαύτης προνοίας;*

bewußtsein und Willensfreiheit, sowie über die Prinzipien des Geschehens, die in den Individuen liegen. Die letzten Trümpfe aber, welche beide ausspielen, sind die gleichen. So beginnt bei Lucian (c. 12) das Haupttreffen mit der Verspottung der ganz nutzlosen Mantik, deren Grund ja nicht in den Göttern, sondern der Heimarmene liege. Des Oenomaus ganze Schrift behandelt ja dies Thema, aber auch im letzten Fragment formuliert er es nochmals (37): *παῦσαι δὲ καὶ σὺ ὦ Ἄπολλον μάταια χρησμῳδῶν· ἔσται γὰρ, ὃ δεῖ, ἔσται κἂν σὺ σιωπᾷς.* Und ebenso schließt Lucian (14): *ὥστε ἡ μαντικὴ ὑμῶν ἐκείνης* (sc. *τῆς εἱμαρμένης*) *ἔργον ἐστίν.* Bei Lucian wie bei Oenomaus steht am Schluß das wirksamste Moment, daß bei dem konsequent durchgeführten stoischen Standpunkt alle Moral zusammenfällt. Was Lucian c. 18 ausführt, *ὅτι οὐδὲν ἑκόντες οἱ ἄνθρωποι ποιοῦμεν* und daß deshalb Lohn und Strafe wegfallen müßten, lesen wir bei Oenomaus 38—40, und wie Lucian zum Schluß keck ausspricht, Minos solle nicht den Sisyphos und Tantalus, sondern die Heimarmene züchtigen, so ward schon oben erwähnt, daß dem genau entspricht Oenomaus 36: Zeus solle sich selber strafen.

Nun ist eins klar. Das Motiv des interpellierten Zeus ist bei Oenomaus nur ein stilistisches Mittel, in der Weise des Borystheniten, *ὃς ἀνθινὰ ἐνέδυσε τὴν φιλοσοφίαν.* Daher die freie, zwanglose Art, mit der es bald fallen gelassen, bald wieder aufgenommen, mit der von Apoll zu Zeus, von Zeus zu den Stoikern übergegangen wird. Lucian aber hat das Motiv ausgenutzt zu einer dramatischen Komposition.

Oenomaus hat nach Euseb unter Hadrian gelebt, während Suidas ihn wenig älter als Porphyr nennt. Obwohl die Gründe, mit welchen kürzlich[1] der letztere Ansatz verteidigt worden ist,

[1] Von Rohde (Rhein. Mus. 33, 171) und Saarmann (de Oenomao p. 2 u. 20); Eusebs Zeitbestimmung vertritt Zeller a. a. O. III 1³, 719, 1.

mich nicht überzeugt haben, will ich die Möglichkeit, dass Lucian[1] die *γοήτων φώρα* gelesen hat, nicht urgiren. Sicher ist mir nur, daß, wenn nicht diese, ihm jedenfalls eine ähnlich gehaltene cynische Schrift gegen Mantik und Fatum vorlag; denn ich sagte schon, daß wahrscheinlich auch Oenomaus seine Vorbilder hatte, die wohl bis in die Menippeische Zeit zurückreichen mögen. Ich behaupte damit aber keineswegs, daß diese andere, dem Oenomaus ähnliche Schrift etwa eine größere wörtliche Ähnlichkeit mit dem Jupiter Confutatus gehabt haben müsse. Setzen wir den Fall, Lucian habe Oenomaus' Schrift gelesen, so ist sein *Ζεὺς ἐλεγχόμενος* in allen seinen Eigentümlichkeiten erklärt. Den Lucian, der kein Abschreiber war, regte an die Schrift eines Cynikers, der in direkter Anrede dem stoischen Gott die Absurditäten der Fatumlehre vorhielt und diesen gelegentlich einen Einwurf machen ließ, wie Oenomaus seinen Apoll (31): *ἀλλὰ μὴν, φήσεις, γέγονε ταῦτα.* Eine solche Vorlage hat Lucian auf seine Weise dramatisiert. Er machte zwei Rollen daraus, den Kyniskos und den Zeus. Den letzteren ließ er ja und nein sagen, drohen, schelten, und um die Rolle nicht zu farblos werden zu lassen, legte er ihm noch die Berufung auf Homer, die ängstliche Erwähnung der Epikureer und endlich alle die Einwürfe in den Mund, die sich der Cyniker seiner Vorlage selbst machte. Wo dieser zu schulmäßig und dialektisch wurde, strich er. Wohl möglich, daß er einige andere einschlägige Literatur kannte und verwandte.

Er nutzte das Motiv aus, sagte ich; er überspannte es. Denn eine solche Prosopopöie wie bei Oenomaus lassen wir uns als erwünschtes, nach objektiver Deduktion Abwechslung bringendes Schema gern gefallen. Wir wissen aus dem Tenor

[1] Über den Anfang der gegen die Philosophen gerichteten Satiren Lucians vgl. meine Ausführungen Rhein. Mus. 43, 161 ff.

des Ganzen, wie es gemeint ist; der angeredete Gott erscheint von vornherein als durchsichtiges Spiel der Rhetorik. Anders in dem abgeschlossenen Dialog. Die feste Rollenverteilung erweckt Ansprüche, denen dieser Zeus seiner ganzen Entstehung nach nicht gewachsen ist. Was nichts anderes war als die nur angedeutete, nicht ausgeführte Karikatur einer falschen Vorstellung, soll nun selbständig handelnd auftreten, und das ohne jedes orientierende Vorspiel. Lucians Zeus ist sowohl dürftig als plump. Die stumme Rolle des Gottes bei Oenomaus, der nur einen Schatten neckte, umgesetzt in nichtssagende Antworten und eine schwachsinnige Hülflosigkeit, ist peinlich, weil wir uns erst allmählich klar machen, wie sie zu verstehen ist.

Also der bestimmt nachweisbaren Anregung einer cynischen Schrift mit großer Einseitigkeit nachgebend, hat Lucian im Jupiter Confutatus einen Angriff auf die stoische Theologie gemacht, bei dem die Vorzüge des Satirikers so gut wie gar nicht hervortreten. Noch ein zweites Mal hat er denselben Zweck verfolgt, im Jupiter tragoedus. Diesmal aber ist es ihm gelungen, ihn in die heiterste Grazie und eine so glückliche Komik zu kleiden, daß nach meinem Dafürhalten sein spezifisch satirisches Talent kaum je einen gleich guten Wurf getan hat. Ich muß es mir versagen, auf die Motive der Szenerie und Handlung hier im einzelnen einzugehen. Der Beweis dagegen, daß die Tendenz des Tragoedus dieselbe wie die des Confutatus ist und daß das wissenschaftliche Material, das er dazu benutzte, ebenfalls aus antistoischen Schriften leicht abgeschöpft ist, kann schnell erbracht werden. Wir sind im Olymp. Die Götter befinden sich in großer Aufregung; denn ihr stoischer Verteidiger Timokles ist mit dem Epikureer Damis gestern hart aneinander geraten. Damis hat geleugnet, daß Götter sind und für die Menschen sorgen. Der Disput fand unter großem Zulauf statt und ist nur aufgeschoben. Morgen soll bis zur Entscheidung

gekämpft werden. Man sieht danach: diese Götter stehen und fallen mit den Stoikern, *ἐν ἑνὶ ἀνδρὶ κινδυνευόμενα τὰ ἡμέτερα* (c. 4). Daß es sich um die stoischen Götter handelt, zeigt aber auch das weitere Vorspiel im Himmel. Was der Jupiter Confutatus plump und doktrinär ausführte, daß Fatum und fürsorgende Gottheit sich ausschließen, ist hier in die Handlung verwoben. In der Götterversammlung nämlich, die auf Grund der bedenklichen Lage einberufen wird, macht Poseidon (c. 24) den Vorschlag, den Damis vor der Verhandlung durch einen Blitz zu beseitigen. Zeus (c. 25) muß ihn darauf aufmerksam machen, daß das nicht angehe, da bekanntlich die Moiren, nicht er, bestimmen *τὸν μὲν κεραυνῷ, τὸν δὲ ξίφει . . . ἀποθανεῖν*. Würde er nicht sonst den Räuber, der ihm in Pisa die zwei goldenen Locken von seinem Bilde gestohlen, niedergeschmettert haben? Und Herakles, der schwach im Denken ist und den Vorgang nicht begriffen hat, kommt noch einmal darauf zurück (c. 32), ‚man solle sehen, wie die Sache läuft; siegt Damis, so werde er ihm die Stoa, in der die Verhandlung stattfindet, über dem Kopf zusammenreißen.' Wieder muß Zeus bemerken, *ὡς αἱ Μοῖραι τὰ τοιαῦτα μόναι δύνανται, ἡμεῖς δὲ ἄκυροι αὐτῶν ἐσμεν*. Ferner sucht sich ja auch der *Ζεὺς ἐλεγχόμενος* zuletzt noch mit dem Wahrsagen zu decken; denn die praesensio rerum futurarum war das erste Argument des Kleanthes. Auch dieser Punkt wird im Vorspiel erledigt. Denn auch Apoll hatte sich zum Wort gemeldet, und es ist gleich sehr charakteristisch, daß keiner von allen Göttern den Stoiker Timokles so genau kennt wie der Orakelgott, der seinem Vorschlag eine genaue Personalbeschreibung dieses Philosophen zu Grunde legen kann. Da treibt ihn Momus, der die Kritik im eigenen Lager bedeutet und der schon c. 20 über die Orakel einige bissige Bemerkungen gemacht hatte, in die Enge: ‚Weshalb beraten wir? Lassen wir uns doch von Apoll voraussagen, wie die Sache endigen wird'.

Und nun läßt sich keine drolligere Persiflage der Mantik denken, als sie dieser Apoll in seiner großen Verlegenheit liefert, der sich erst damit zu retten sucht, daß er seinen Orakelapparat nicht zur Hand habe, und schließlich, als auch Zeus drängt, den Gallimathias in c. 31 produziert.

Das Vorspiel schneidet plötzlich die Ankunft des Hermes Agoraios ab, welcher meldet, der Kampf beginne. Die Horen machen die Aussicht frei, und die Götter lagern sich horchend um die Himmelstür. Damit sind wir auf der Erde, in Athen, und Zeugen des Disputs. Auch dieser ist in der lebendigst persönlichen Färbung gehalten, aber doch so, daß wir mit Erfolg die Frage stellen können, welcher wissenschaftlichen Mittel sich Lucian dabei bedient hat. Daß nun erstlich die von Timokles vorgebrachten Argumente in der Tat stoisch sind, bedarf keines langen Nachweises. Es sind folgende. 1. Die weise Einrichtung und Ordnung der Welt, besonders die Gleichmäßigkeit der Himmelserscheinungen und Jahreszeiten zwingt zur Annahme einer waltenden Vorsehung (c. 38). 2. Homer und andere Dichter, wie Euripides, sagen aus, daß Götter sind (c. 39—41). 3. Die übereinstimmende Überzeugung aller Völker spricht für sie (c. 42). 4. Die Vorhersagungen der Orakel (c. 43). 5. Der Donner des Zeus beweist ihr Dasein (c. 45). 6. Wie das fahrende Schiff undenkbar ist ohne einen Lenker, so der Weltlauf ohne einen Herrscher (c. 46—50). 7. Wenn es Altäre gibt, so gibt es Götter. Es gibt aber Altäre, also gibt es Götter. Diese von Lucian absichtlich in schlechtester Reihenfolge gegebenen Argumente laufen im wesentlichen auf die vier bekannten des Kleanthes hinaus, die Cicero[1] anführt. Kleanthes sagt, die Menschen seien zu der Annahme von Göttern gekommen 1. durch

[1] de nat. deor. II 13. Wachsmuth De Zenone et Cleanthe II p. 15. Gött. 1874.

Voraussagungen künftiger Dinge, 2. durch die großen Vorteile, welche die Menschen durch Klima, Fruchtbarkeit der Erde u. s. w. genießen, 3. durch den Schrecken, den uns Blitz, Sturm, Pest u. s. f. einflößen, 4. durch die Gleichmäßigkeit, Schönheit und Ordnung der himmlischen Erscheinungen. Nur der 2. Grund des Kleanthes fehlt bei Lucian. Der 4. entspricht genau Lucians 1., der 1. des Kleanthes Lucians 4., sein 3. Lucians 5. Und wenn wir näher zusehen, so ist Lucians 3. Grund (die Übereinstimmung aller Völker) der Ausgangspunkt des Kleanthes, der quattuor de caussis dixit in animis hominum informatas deorum esse notiones. Auch Cicero (Balbus) führt das im Anfang des zweiten Buchs aus (itaque inter omnis omnium gentium summa constat; omnibus enim innatum est et in animo quasi insculptum esse deos 2, 12; cf. § 5 ff.). Hervorragende Zeugen für die Übereinstimmung der Völker sind aber die Dichter, vor allem Homer, von dem bekannt ist, daß er von Chrysipp derart benutzt wurde, daß es in seinen Schriften den Anschein hatte, Homer sei Stoiker gewesen[1] (Lucians 2. Argument). Wir hätten also nur noch nach dem 6. und 7. Grund zu fragen. Der erstere führte aus, daß, wie ein Schiff nicht seinen Kurs halten könne ohne den Steuermann, so das Weltganze undenkbar sei *ἀκυβέρνητον καὶ ἀνηγεμόνευτον*. Das ist aber nichts anderes als Umschreibung des 4. Kleanthischen Arguments. Auch Cicero[2] knüpft an den Hinweis auf die gleichmäßige Bewegung des Weltganzen die ähnliche Erwägung: ut si quis in domum aliquam aut in gymnasium aut in forum venerit, cum videat omnium rerum rationem modum disciplinam, non possit ea sine causa fieri iudicare, sed esse aliquem intellegat, qui praesit et cui pareatur, multo magis in tantis motioni-

[1] Vgl. oben S. 253 Anm. 1 und Cic. de. nat deor. I 41: ut etiam veterrimi poetae, qui haec ne suspicati quidem sunt, Stoici fuisse videbantur.

[2] de nat. deor. II 15.

bus . . statuat necesse est ab aliqua mente tantos naturae motus gubernari. Was endlich das 7. Argument betrifft, so scheint es zwar nur die Karikatur eines Beweises, hat aber, wie Wieland schon richtig bemerkt hat, sein frappantes Seitenstück in dem stoischen Beweis bei Cicero:[1] quorum interpretes sunt, eos ipsos esse certe necesse est. deorum autem interpretes sunt: deos igitur esse fateamur.

Also Lucian läßt seinen Timokles in der Tat nur stoische Gedanken vortragen, freilich in einer Anordnung, deren Ungeschick durchaus der von Apoll charakterisierten Hülflosigkeit des Timokles im öffentlichen Disput entspricht. Die Kritik des Epikureers läßt dagegen den Schulstandpunkt nicht so rein hervortreten und berührt sich mit den Widerlegungen anderer Richtungen. 1. Was er zunächst gegen das Argument aus der *τάξις* vorbringt, ist allerdings gut epikureisch. Die Ordnung, sagt er, leugne ich gar nicht, aber eine Vorsehung ergibt sich daraus nicht; denn die Dinge können sich früher ganz anders verhalten und erst allmählich einen festen und bleibenden Bestand genommen haben. Was du Vorsehung nennst, ist nur mechanische stoffliche Notwendigkeit.[2] Denn die Epikureer meinten mundum ipsum nec ratione ulla nec arte nec fabrica instructum, sed naturam rerum quibusdam minutis seminibus et insecabilibus conglobatam.[3] Am besten beleuchtet die epikureische Widerlegung die gegnerische Darstellung bei Cicero.[4] 2. Der Berufung auf Homer stellt Damis zuerst die gut eratosthenische[5] Behauptung gegenüber, daß Dichter nicht zur Belehrung, sondern zur Erbauung schreiben, und berührt sich dabei mit Dio-

[1] Ebenda II 12.

[2] Simpl. ad Arist. Phys. 372, 9 Diels (Usener 377): *ταύτης δοκοῦσι τῆς δόξης τῶν μὲν ἀρχαίων φυσικῶν ὅσοι τὴν ὑλικὴν ἀνάγκην αἰτίαν εἶναι τῶν γιγνομένων φασί, τῶν δὲ ὑστέρων οἱ Ἐπικούρειοι.*

[3] Usener fr. 368 (248, 1). [4] de nat. deor. II 93. [5] Strabo 1, 7.

genian,[1] der ebenfalls dem Chrysipp vorhält, daß es dem Dichter zieme oft das Gegenteil des Früheren zu sagen, da er nicht Wahrheit über die Natur lehre, sondern Affekte, Charaktere und verschiedene Meinungen der Menschen nachahmend darstelle. Ein Gedanke, den auch Lucian gleich darauf an Euripides exemplifiziert, der Götter auftreten läßt und doch so freigeistig über sie spricht wie fr. 935 und 483 ed. Nauck (c. 41). Wenn dann aber Damis an zweiter Stelle auf die der Gottheit unwürdigen Erzählungen Homers über die Götter aufmerksam macht, so wiederholt er oft Ausgesprochenes, allerdings auch von Epikur und Philodem,[2] jedoch ohne jede dem Homer feindselige Äußerung, wie sie Epikur[3] beliebte.

Was aber Damis gegen den dritten Beweis aus dem consensus gentium sagt, hätte ein richtiger Epikureer so nicht aussprechen können. Denn auch Epikur[4] schloß aus der allgemeinen Übereinstimmung auf das Dasein von Göttern, nur daß er sie sich anders als die populäre Vorstellung dachte. Der Lucianische Epikureer aber zieht aus den allgemeinen Vorstellungen der Menschen über Götter nur die Folgerung *ὡς οὐδὲν βέβαιον ὁ περὶ θεῶν λόγος ἔχει*, indem er die im einzelnen so weit auseinander gehenden Vorstellungen verschiedener Völker in charakteristischen Beispielen lächerlich macht, wie z. B. daß die Skythen dem Schwert, die Assyrer der Taube opfern u. s. f. Auch diese Erwägung findet sich in den abweichendsten Behandlungen dieses

[1] Euseb. pr. ev. 6, 8, 7. 263[b]. [2] Vgl. S. 260 Anm. 1.

[3] Von Epikur, der von *μωρολογήματα Ὁμήρου* sprach und in den Werken der Dichter *ἀλέθριον μύθων δέλεαρ* sah, haben wir den Ausspruch: *οὐχ ὁ τοὺς τῶν πολλῶν θεοὺς ἀναιρῶν, ἀλλ' ὁ τὰς τῶν πολλῶν δόξας θεοῖς προσάπτων ἀσεβής* (Diog. L. 123). Vgl. Usener fr. 228 und 229.

[4] solus enim Epicurus vidit primum esse deos quod in omnium animis eorum notionem impressisset ipsa natura Cic. de nat. deor. I 43. Vgl. Usener fr. 232 ff.

Themas wieder. Wie der Epikureer hier gegen die Stoiker anführt, die Memphiten hielten den Stier, andere Ägypter Ibis und Krokodil für einen Gott, so bemerkt das Gleiche gegen die Epikureischen Götter Cotta, der Akademiker, bei Cicero.[1] ‚Die Perser opfern dem Feuer, die Ägypter dem Wasser', sagt Damis hier, und Sextus Empiricus[2] verwendet es gegen Euemerus und ihm ähnliche Theorien. Ganz Verwandtes braucht auch Cotta[3] gegen die Stoa. Also Damis verspottet den consensus gentium, von dem ausgehend Epikur auf Götter schloß. Noch bemerkenswerter ist, was damit zusammenhängt, daß dieser Epikureer sich schlechtweg und ohne Einschränkung als Leugner aller wie auch immer gearteter Götter einführt.[4]

Die folgenden Argumente werden sehr flüchtig abgetan: das 4. aus der Wahrsagung mit Berufung auf so perfide Orakel, wie das dem Kroisos gegebene, der es sich doch so viel hatte kosten lassen, also im Stil des Oenomaus, das 5., der Donner des Zeus, mit der Frage, welcher Zeus gemeint sei, ob etwa der, dessen Grab in Kreta gezeigt wird. Auch das ist ein Gemeingut, das sich Cotta[5] in seiner skeptischen Ausführung über

[1] Cic. de nat. deor. I 82: ne fando quidem auditum est crocodilum aut ibim . . violatum ab Aegyptio. quid igitur censes? Apim illum sanctum Aegyptiorum bovem nonne deum videri Aegyptiis?

[2] adv. Physicos 32: *ἀλλὰ Πέρσαι μὲν τὸ πῦρ θεοφοροῦσιν, Αἰγύπτιοι δὲ τὸ ὕδωρ.*

[3] Cic. de nat deor. III 39.

[4] c. 4 sagt Zeus von ihm: *Δᾶμις οὔτ' εἶναι θεοὺς ἔφασκεν οὔτε ὅλως τὰ γιγνόμενα ἐπισκοπεῖν,* ebenso in dem ausführlichen Bericht c. 17: *οὐδὲν ἄλλο ἢ μηδὲ ὅλως ἡμᾶς εἶναι λέγων,* und Damis bestätigt das c. 35. Epicur ging so weit, die üblichen Opfer und Feste mitzumachen (vgl. Zeller a. a. O. 437, 2), und einen modifizierten Kult der Götter in der Schule zeigen fr. 384 ff. (Usener) und Lucrez 6, 75 ff. Davon findet sich natürlich bei Damis auch keine Spur, wenn er auf die Behauptung des Timokles: ‚Du reißt alle Altäre der Götter ein,' ganz indifferent antwortet: ‚Nicht alle; denn die, auf welchen nur geräuchert wird, schaden ja nichts' (c. 44).

[5] Ebenda III 53.

die vielen Ioves nicht entgehen läßt. Nur beim 6. Argument, der Umschreibung des 4. Kleanthischen, wird Damis noch einmal ausführlicher. Mit einem Schiff hatte Timokles die Welt verglichen und die Gottheit mit dem Steuermann oder Schiffsherrn. Ironisch führt Damis das Bild aus. Wie schlecht ist das Schiff eingerichtet, und von der Bemannung wie wenige an der rechten Stelle und tüchtig! *τὸ τῆς νεὼς τοῦτο παράδειγμα κινδυνεύει περιτετράφθαι κακοῦ τοῦ κυβερνήτου τετυχηκός.* Der Gedanke ist gewiß nicht unepikureisch: tanta stat praedita culpa;[1] mit der Fehlerhaftigkeit der Welt begründet Epikur den Widerspruch gegen die Pronoia. So bei Lactantius,[2] wo davon ausgegangen wird, worauf Damis zum Schluß kommt: bonis adversa semper accidere . . malos contra beatos esse. Wir hörten aber dieselben Beispiele aus dem Munde des Lucianischen Cynikers und sahen Cotta und Plutarch ähnliche Erwägungen anstellen.

Das letzte Argument endlich beantwortet Damis damit, daß er seinem schimpfenden Gegner lachend den Rücken kehrt.

Nun, und die Götter, von denen ich sagte, es seien nicht die wirklichen, sondern die stoischen gemeint, was tun sie nach der Niederlage ihres Patrons? Lösen sie sich in Luft auf? Nein, sie konstatieren nur sehr betrübt durch Zeus' Mund den definitiven Sieg des Gegners, und einer von ihnen, Hermes, ist sogar so guten Mutes, daß er vorschlägt: ‚Tun wir als ob nichts passiert sei. Die Dummen hören nicht auf, die Majorität unter den Hellenen und alle Barbaren haben wir noch immer für uns.' Man wird sagen: diese letzte Schnödigkeit trifft aber doch die Götter selbst, und nicht die stoischen Phantome? Unleugbar. Aber niemand wird im Ernst so pedantisch sein und deshalb den ersten und letzten Zweck der Satire verkennen. Gewiß, ein

[1] sc. natura mundi Lucr. 2, 181.

[2] divin. instit. 3, 17, 8. Usener fr. 370.

gläubiger Verehrer der Götter war Lucian nicht, und in diesen Dialogen seinen Witz an ihnen zu üben hat ihm ersichtlich Freude gemacht. Aber er war auch nicht der Mann, offene Türen einzurennen: was ihn veranlaßte seine Zeussatiren zu schreiben, war lediglich die stoische Verteidigung der Götter. Und es mag auch hier darauf hingewiesen werden, daß dieselben deshalb eine besondere Stelle unter allen philosophischen Satiren Lucians einnehmen, weil nur in ihnen der Versuch gemacht wird, eine bestimmte philosophische Ansicht zu widerlegen.

Indessen darf ich diesen Gedanken hier nicht weiter nachgehen. Ich komme zum Schlusse aber nochmals auf die Philosophen zurück, denen die Widerlegung der Stoa in beiden Schriften anvertraut ist. Das eine Mal ist es ein Cyniker, und zwar ein echter Cyniker. Allerdings sagt Bernays:[1] ‚Der Mensch, der den Zeus ad absurdum führt, heißt ‚Hündlein' schlechthin, Kyniskos, ist aber in religiöser Hinsicht keineswegs ein Cyniker, sondern, wie Lucian selbst angedeutet (c. 6 und 9), stark epikureisch gefärbt'. Aber das ist einfach falsch. Denn wohl äußert dieser Kyniskos manches, das auch andere Schulen gegen die Stoa vorgebracht haben, aber nichts, das der Cynismus sich nicht aneignen konnte. Angesichts der Analogie des Oenomausfragments liegt nicht der geringste Grund vor, daran zu zweifeln, daß der Name der von Lucian so gern benutzten Schule auch hier aufrichtig gemeint ist und daß er deshalb gewählt ist, weil Lucian sich bewußt war, die formelle Anregung wie die Hauptgedanken seiner Schrift einem Cyniker zu verdanken. Im anderen Falle spricht allerdings ein Epikureer, und es geschieht alles, um die Verständigkeit und Geistesschärfe dieses Mannes in helles Licht zu setzen. Aber dieser Epikureer ist nicht echt. Nicht etwa deshalb, weil er nur spezifisch epikureisches Argu-

[1] a. a. O. S. 47.

ment[1] vorbringt und alles andere Gemeingut antistoischer Schriftsteller aller Richtungen ist, sondern weil er Dinge sagt, die ein Epikureer nicht sagen kann. Wie im Jupiter Confutatus den Epikureern die Bekämpfung einer epikureischen Ansicht untergeschoben wird, so verspottet Damis die ganz epikureische Berufung auf den consensus gentium, ja dieser Pseudo-Epikureer ignoriert nicht nur die positive Ansicht Epikurs über die Götter, sondern widerspricht ihr direkt, indem er von vornherein schlechthin als Leugner alles Göttlichen auftritt. Es ist undenkbar, daß Lucian die so viel verspottete Epikureische Göttertheorie nicht gekannt habe, undenkbar, da er offenbar in dieser Literatur viel herumgeblättert hat. Es zeigt sich eben wieder, wie weit er damals entfernt war, sich mit irgend einer Sekte zu identifizieren. Wie der Cynismus, so hatten auch die Epikureer seine Sympathie vor allen anderen,[2] aber mehr nicht. Und man wird vielleicht nicht fehl gehen, wenn man in diesen Abweichungen des Damis von der reinen Lehre Epikurs eine zwar wohlwollende und stillschweigende, aber doch entschiedene Ablehnung einer Lucian absurd erscheinenden epikureischen Folgerung sieht.

[1] Vgl. S. 275 f.

[2] Vgl. Rhein. Mus. 43 S. 175 ff.

12.

Lucians Bilder.*

Die den Namen *Εἰκόνες* führende Schrift Lucians enthält das rhetorische Experiment, eine vornehme Dame als schön, geistreich und tugendhaft zu preisen, ohne daß über sie selbst etwas anderes mitgeteilt würde als der überwältigende Eindruck, den ihre Schönheit bei einer flüchtigen Begegnung auf den einen Unterredner gemacht hat, und eine kurze Andeutung über ihre persönliche Stellung seitens des anderen. Das eigentliche Enkomion besteht vielmehr darin, daß eine Reihe berühmter Frauengestalten aus den bildenden Künsten, der Literatur und Geschichte aufgeführt werden und ihre besonderen Vorzüge, unter dem Vorgeben, ein Porträt jener Frau zu zeichnen, zu neuen Bildern zusammengesetzt werden, eben den *Εἰκόνες* der Überschrift.

Die Erwähnung berühmter Statuen im ersten Teil hat von jeher die Aufmerksamkeit der Archäologen auf die kleine Schrift gelenkt; aber auch abgesehen davon hat sie durch ihre technische Anlage ein gewisses archäologisches Interesse. Denn diese beruht auf dem eigentümlichen Kunstgriff, daß von Anfang bis zu Ende literarisches und künstlerisches Bilden gleichgesetzt und von dem ersteren mit den Kunstausdrücken des letzteren gesprochen wird. Damit hängt zusammen, daß hier durchweg

* Bonner Studien für Kekulé. 1890. S. 51—57.

(anders als in der den *Εἰκόνες* angefügten Schutzschrift) *εἰκών* und *εἰκάζειν* nicht „Vergleich“ und „vergleichen“, sondern „Bild“ oder „bilden“ bedeutet; indem *εἰκών* bald in dem eigentlichen Sinn (Statue und Gemälde), bald in dem uneigentlichen (literarisches Porträt) angewandt wird, ist die Grenzlinie zwischen beiden absichtlich völlig verwischt, so daß wir fortwährend unmerklich vom einen zum andern hinübergleiten.

Lucian (Lykinos) hat in ekstatischen Ausdrücken von der Schönheit einer Unbekannten gesprochen. Ihr Anblick hat ihn geradezu versteinert, so daß er ihr weder gefolgt ist noch nach ihrem Namen gefragt hat. Deshalb bittet der Freund Polystratos: So entwirf mir wenigstens einen leichten Umriß ihrer Gestalt (*τὸ εἶδος ὡς οἷόν τε ὑπόδειξον τῷ λόγῳ*). Zuerst zwar leugnet darauf Lykinos, daß Worte, und gar die seinen, im stande seien, ein so wunderbares Bild zu zeichnen (*θαυμασίαν οὕτως εἰκόνα ἐμφανίσαι*); er würde das Original durch die Schwäche seiner Kunst verunstalten. Aber auf die wiederholte Bitte, ihm ein solches Bild vorzuführen (aus dem *ὑποδεῖξαι τὸ εἶδος* ist nun *ἐπιδεῖξαι τὴν εἰκόνα* geworden), verspricht er es mit Hülfe alter Meister zu tun. Nachdem er eine Reihe der berühmtesten Bildwerke angeführt hat, sagt er: es aus all diesen möglichst zusammenfügend, will ich dir ein Bild vorführen, das die besonderen Vorzüge aller einzelnen hat. Und auf Polystratos' verwunderte Frage, wie das geschehen solle, beschreibt er ihm des näheren das seltsame Verfahren: wir wollen dem *λόγος* die genannten Statuen übergeben und ihm erlauben, sie umzuändern, zusammenzusetzen und einzupassen auf möglichst harmonische Weise (*οὐ χαλεπόν, . . εἰ . . παραδόντες τὰς εἰκόνας τῷ λόγῳ ἐπιτρέψαιμεν αὐτῷ μετακοσμεῖν καὶ συντιθέναι καὶ ἁρμόζειν ὡς ἂν εὐρυθμότατα* c. 5). Wer hier mit Cobet (Var. lect.[2] p. 116) statt *εἰκόνας ἡνίας* schreiben wollte, würde den ganzen Gedanken zerstören, abgesehen davon, daß sich in Polystratos' Worten *ἐθέλω γὰρ*

εἰδέναι, ὅ τι καὶ χρήσεται αὐταῖς ἢ ὅπως ἐκ τοσούτων μίαν τινὰ συνθεὶς οὐκ ἀπάδουσαν ἀπεργάσεται (ebend.) αὐταῖς nur auf εἰκόνας beziehen kann. Die Überlieferung ist ganz richtig: der λόγος, wie so oft personifiziert (gemeint ist die folgende Ausführung Lykinos' in c. 6), soll die Statuen an sich nehmen und eine neue daraus zurecht machen. Und so geschieht es: καὶ μὴν ἤδη σοι ὁρᾶν παρέχει γινομένην τὴν εἰκόνα ὧδε συναρμόζων. Dabei wird denn auch das anfangs auffallende Wort μετακοσμεῖν ‚umgestalten' klar: das neue Bild entsteht, indem der λόγος zunächst die Praxitelische Venus vornimmt, alles außer dem Kopf streicht und das Fehlende mit Teilen der anderen ergänzt. Mit dem Schluß des Kapitels ist das Wunderwerk fertig, und stolz fordert Lykinos den Freund auf, es zu bewundern. Der vermißt indessen noch die Farben, und so werden die Maler zu Hilfe gerufen (παρακαλέσαιμεν τοὺς γραφέας c. 7), ja für einige feinere Schattierungen sogar Homer, „der beste Maler", und Pindar. Der Auftrag wird ihnen gegeben, die Statue zu bemalen; daß sie es tun, wird nicht gesagt. Denn es entspricht dem nebelhaften Charakter dieser rhetorischen Bildnerei das Futurum (ἐργάσονται c. 9), in welchem auch die Tätigkeit des λόγος (δεήσεται, ἐάσει, διαφυλάξει, παρέξει c. 6) gehalten war. Das Bild entsteht zwar vor unsern Augen (ἤδη σοι ὁρᾶν παρέχει γινομένην τὴν εἰκόνα), aber, streng genommen, erhalten wir nur das Rezept, nach dem die Statue zu komponieren ist.

Mit der hübschen Bemerkung, daß die Anmut des Urbildes, alle die Charitinnen und Eroten, welche es umtanzen, doch nicht wiederzugeben sei, lenkt der Verfasser auf die gefeierte Frau zurück. So verlangte es der Grundplan, denn im nun beginnenden zweiten Teil sollen ihre seelischen Vorzüge geschildert werden, sie darf also nicht länger unbekannt bleiben. An einigen Einzelheiten, die Lykinos noch nachträgt, erkennt Polystratos die Panthea. Er kann demnach sagen: „Das Beste an deinem

Bilde fehlt noch“ und läßt sich dabei eine kleine Ausführung des *τόπος* nicht entgehen: *ὅτι τὸ τῆς ψυχῆς κάλλος μακρῷ τινι ἄμεινον τοῦ σώματος* (c. 11). Da wiederholt Lykinos die Bitte, die anfangs Polystratos aussprach: „Führe uns ein Bild von ihr vor, aber ein Seelengemälde“ (c. 12: *εἰκόνα γραψάμενος τῆς ψυχῆς ἐπίδειξον*), und Polystratos geht darauf ein, obwohl er es für bedeutend schwerer erklärt, Unsichtbares darzustellen, als Augenfälliges zu loben.

Die Methode, welche er nun dabei verfolgt, ist nicht sogleich klar zu erkennen. Es scheint nämlich anfangs, als ob er sich dem Lykinos streng anschließen und ebenfalls als Bildhauer auftreten wolle. Denn wenn er erklärt, als Mitarbeiter nicht nur Bildhauer und Maler, sondern auch Philosophen zu brauchen, so bedeutet das noch kein verändertes Verfahren. Die beiden ersten verwandte auch Lykinos, und den Philosophen des Polystratos (erst c. 17 treten sie in Aktion) sind die von Lykinos herangezogenen Dichter vorangegangen. Ganz klar sprechen aber die folgenden Worte aus, daß er „sein Bild nach den Regeln der alten Plastik schildern, *ἐκείνων* d. i. *πλαστῶν κανόνας* als Richtschnur für dasselbe gebrauchen wolle“ (*ὡς πρὸς τοὺς ἐκείνων κανόνας ἀπευθῦναι τὸ ἄγαλμα καὶ δεῖξαι κατὰ τὴν ἀρχαίαν πλαστικὴν κατεσκευασμένον*). Bei der nun folgenden Schilderung von Pantheas honigsüßer Stimme (*καλλιφωνίας καὶ ᾠδῆς εἰκών*) ist nun aber, wie billig, weder von Statuen noch von Bildhauern mehr die Rede, sondern nur von Schwänen, Nachtigallen, Orpheus und Musen, und wir verlangen nunmehr eine Aufklärung darüber, ob wir uns Polystratos noch immer mit dem Meißel in der Hand zu denken haben oder ob er ihn als unpraktisch beiseite gelegt habe.

Und diese Aufklärung wird auch unmittelbar darauf gegeben in den Worten (c. 15): *μία μὲν δή σοι, ὦ Λυκῖνε, καλλιφωνίας αὕτη καὶ ᾠδῆς εἰκών, ὡς ἄν τις ἐπὶ τὸ ἔλαττον εἰκάσειε. σκόπει δὲ*

δὴ καὶ τὰς ἄλλας· οὐ γὰρ μίαν ὥσπερ σὺ ἐκ πολλῶν συνθεὶς ἐπιδεῖξαι διέγνωκα — ἧττον γὰρ δὴ τοῦτο καὶ γραφικῶς συντελεσθέν, κάλλη τοσαῦτα καὶ πολυειδές τι ἐκ πολλῶν ἀποτελεῖν αὐτὸ αὑτῷ ἀνθαμιλλώμενον — ἀλλ' αἱ πᾶσαι τῆς ψυχῆς ἀρεταὶ καθ' ἑκάστην εἰκὼν μία γεγράψεται πρὸς τὸ ἀρχέτυπον μεμιμημένη. So geben die Ausgaben die Periode, sämtlich mit falscher Interpunktion. Auch die mir bekannten älteren Erklärungen (bei Lehmann 6, 422) treffen das Richtige nur in Einzelheiten. Sie machen alle den Fehler, daß sie *κάλλη τοσαῦτα* fasch konstruieren, was unmöglich mit *πολυειδές τι* von *ἀποτελεῖν* abhängen kann; denn das „sich selbst widerstreitende Vielgestalte" wird getadelt, die Darstellung so „vieler Schönheiten" soll aber eben erreicht werden. Und alle verkennen, weshalb das *γραφικῶς συντελεῖν* hier hervorgehoben wird. Man muß ausgehen von der Rekapitulation, welche Polystratos am Schlusse der Schrift über Lykinos und seine Tätigkeit gibt: *ὥστε εἰ δοκεῖ, ἀναμίξαντες ἤδη τὰς εἰκόνας, ἥν τε σὺ ἀνέπλασας τὴν τοῦ σώματος καὶ ἃς ἐγὼ τῆς ψυχῆς ἐγραψάμην κτλ.* c. 23. Daraus ist klar, daß Lykinos modelliert, Polystratos malt, und zwar modelliert Lykinos eine Statue, Polystratos malt verschiedene Bilder: Tafelbilder; denn er spricht c. 17 von dem *πλατύτατος πίναξ*, auf dem die *σοφία* der Panthea dargestellt wird. Und schon gleich nach den eben ausgeschriebenen Worten ist das Verhältnis klar; denn bereits c. 16 stellt Polystratos die abgeschilderte „bunte und vielgestaltige" Paideia in Gegensatz zu der Plastik des Lykinos (*ὡς μηδὲ κατὰ τοῦτο ἀπολιποίμεθα τῆς σῆς πλαστικῆς*). Jener Satz aber ist ganz verständlich, sowie man sich klar macht, daß die Worte *ἧττον γὰρ δὴ τοῦτο καὶ γραφικῶς συντελεσθέν* eine Parenthese bilden, welche den Übergang zu dem neuen Verfahren bezeichnet, und außerdem erkennt, daß *κάλλη τοσαῦτα* von *ἐπιδεῖξαι διέγνωκα* abhängt. Polystratos sagt: „Hier hast du das eine Bild ihrer schönen Stimme. Sieh dir nun auch die anderen an, denn nicht, wie du, ein Bild aus

vielem zusammensetzend, habe ich beschlossen, so viele Schönheiten vorzuführen und ein vielgestaltiges, das mit sich selbst in Widerspruch steht, aus vielen herzustellen, sondern alle Tugenden ihrer Seele sollen so dargestellt werden, daß für jede einzelne ein Bild gemalt wird.“ In diese Periode ist nun die Parenthese (*ἧττον — συντελεσθέν*: denn dies würde, auch wenn es auf malerischem Wege ausgeführt wird, der Bedeutung des Vorwurfs nicht entsprechen) so eingeschoben, daß sie wirkungsvoll das Objekt *κάλλη τοσαῦτα* von seinem Verb *ἐπιδεῖξαι διέγνωκα* trennt. Das Subjekt der Parenthese, *τοῦτο*, bedeutet natürlich nicht *μία εἰκών*, ein für Lucian nicht zulässiger Genuswechsel, sondern die Methode des Komponierens, welche der vorangegangene *λόγος Λυκίνου* befolgt hatte, des *μετακοσμεῖν*, *συντιθέναι* und *ἁρμόζειν*. Dies Verfahren des Zusammensetzens wird als zu gering im Verhältnis zu dem Darzustellenden, d. i. als seiner Bedeutung unangemessen bezeichnet, selbst für den Fall, daß es, nicht wie bisher auf bildhauerischem, sondern auf malerischem Wege ausgeführt wird. Dabei schwebt der Gedanke vor, daß eine Tafel, ein Gemälde dem Künstler immer noch mehr Spielraum gewährt als eine statuarische Figur. Auch nachdem die Methode des Zerlegens in einzelne Bilder bereits gewählt ist, wird als ein Vorzug dieser das *ποικίλον καὶ πολύμορφον* hervorgehoben (c. 16). Aber bei der Fülle von Tugenden, wie sie in Panthea vereint sind, ist es unmöglich, alles auf einer Tafel darzustellen, ohne ein verwirrendes und widerspruchsvolles Gemisch von Gegenständen (*πολυειδές τι αὐτὸ αὑτῷ ἀνθαμιλλώμενον*) — eine unruhige Komposition, würde der moderne Kritiker etwa sagen — zu erzielen.

Also die Parenthese bezeichnet den Übergang vom Modellieren zum Malen, und gleichzeitig verwirft sie Lykinos' Einheitsbild, um statt dessen eine Gemäldegalerie zu eröffnen. Der Übergang ist kurz und wie versteckt angebracht, aber die Kürze

und Beiläufigkeit gewiß beabsichtigt. Der Sophist fühlt, daß eine zu systematisch exakte Einteilung dieser Spielereien unerträglich pedantisch werden würde; auch sorgt er, wie ein kurzer Blick lehrt, gleich von c. 16 an durch gehäufte Anwendung von auf Malerei bezüglichen Ausdrücken, daß wir nicht im unklaren bleiben. Ich möchte dabei noch besonders aufmerksam machen auf die Worte c. 16: *πᾶσι τούτοις ἢ εἰκὼν κεκοσμήσθω οὐκ ἄχρι τοῦ ἐπικεχρῶσθαι μόνον, ἀλλ' ἐς βάθος δευσοποιοῖς τισι φαρμάκοις ἐς κόρον καταβαφεῖσα,* welche besagen, daß das Gemälde der Paideia nicht nur obenhin leicht gefärbt, sondern bis zur Tiefe durchsättigt und durchtränkt sein soll mit echten, unauslöschlichen Farben. Bei dem Gegensatz, in dem gerade dies Bild zu der Plastik des Lykinos gesetzt ist, ist es kaum abzuweisen, an den Unterschied der leichten Bemalung der Statuen und der satteren Farben der Tafelmalerei zu denken. Ich meine, daß sowohl diese Stelle wie auch c. 7, wo Lykinos seine Statue bemalt, unter die indirekten Zeugnisse für die Polychromie der antiken Statuen gesetzt werden darf.

Der Sophist läßt uns eine Weile bei dieser Vorstellung zur Ruhe kommen. Auf das Gemälde der Bildung folgen die Bilder der Weisheit, der Tüchtigkeit und Menschenliebe und endlich das der Demut; aber hier beginnt das Bilderspiel zu verklingen. Denn c. 21 lobt nur und malt nicht mehr. Doch der Schluß (c. 23) nimmt den alten Gedanken noch einmal auf, um ihn dabei in sich selbst aufzulösen. Alle diese Bilder, sagt Polystratos, deine Statuen und meine Gemälde, wollen wir zusammenmischen, ein einziges Bild daraus machen und dies in ein Buch niederlegen, das wir dann zu aller jetzt und künftig Lebenden Bewunderung veröffentlichen wollen. Jedenfalls wird es bleibender als alle Werke des Apelles, Parrhasios und Polygnot sein, da es nicht aus Wachs, Farben und Holz besteht, sondern durch den Anhauch der Musen gebildet ist. Auch ist

kein genaueres Bild denkbar, weil es im Gegensatz zu allen andern nicht nur die Schönheit des Körpers, sondern auch die der Seele darstellt.

Es gibt wenige Schriften der zweiten Sophistik, die so charakteristisch sind für das Jahrhundert, in dem in der Tat die Sprache das Edelmetall war, aus dem man mit möglichster Nichtachtung des Inhalts Formen schuf, die uns nichtig scheinen, aber ihre Zeit entzückten. Und dennoch: so ins Blaue hinein konnte selbst die Rhetorik nicht ‚modellieren', ohne gleichzeitig eine Erklärung für ihr phantastisches Beginnen zu geben. Ich habe anderswo[1] darauf hingewiesen, daß, wie Vitarum auctio und Piscator eine zweiaktige Komposition sind, so auch Imagines und Pro imaginibus von jeher eine Einheit bildeten. Dort wurde ausgeführt, daß der dramatische Fortgang der *Εἰκόνες* in der Schutzschrift sich inhaltlich als eine schriftstellerische Fiktion erweist. Auch die Betrachtung der *Εἰκόνες* an und für sich ergibt, daß sie isoliert, ich will nicht sagen undenkbar, aber eine so ungeschickte Leistung wäre, wie sie dem routinierten Schreiber nicht zuzutrauen ist. Lucian läßt in der zweiten Schrift die Panthea sich darüber beklagen, daß die erste das Lob zu dick auftrage. Sie könnte mit mehr Recht darüber ungehalten sein, daß das Lob der *Εἰκόνες* gar nicht sie, sondern ein Phantom treffe. Um die Panthea zu schildern, wird ja allerdings im Anfang gesagt, sollen die *εἰκόνες* entstehen, aber indem nun die Bestandteile fremder Gestalten zusammengesetzt werden, bleibt der Leser über das eigentliche Verhältnis dieser neuen Bildungen zur Panthea in eigentümlicher Weise im unklaren. Den einzigen Wink hierüber enthalten die Worte, welche dem *λόγος* des Lykinos sein Verfahren vorschreiben (c. 5): er soll zusammensetzen *φυλάττων ἅμα τὸ συμμιγὲς ἐκεῖνο καὶ ποικίλον*, d. i. indem er gleichzeitig

[1] Oben S. 249 ff.

jenes Gemischte und Buntfarbige beachtet, womit offenbar die Panthea selbst gemeint ist. Damit werden wir aber nicht klüger; denn die einzelnen Vorbilder der *εἰκόνες* bleiben fremde Gestalten, die mit Panthea nichts zu tun haben, und wenn sie einmal mit ihr gleichgesetzt zu werden scheinen (c. 9), so ist das nur als ein Scherz des Schriftstellers aufzufassen, den er sich mit dem Verständnis des Lesers macht. *Ταῦτα μὲν οὖν πλαστῶν καὶ γραφέων καὶ ποιητῶν παῖδες ἐργάσονται* — das ist ohne Frage das *ἄγαλμα* des Lykinos in seinen einzelnen Teilen. Dann aber heißt es: *ὃ δὲ πᾶσιν ἐπανθεῖ τούτοις, ἡ Χάρις, . . . τίς ἂν μιμήσασθαι δύναιτο*; und hier kann dasselbe *ταῦτα* wiederum nur das lebendige Original bedeuten, dessen Anmut keiner nachahmen kann. Und so geht es in neckischer Unklarheit weiter. Bald wird direkt von der Panthea gesprochen (c. 9—11. 15. 21), bald treten die fremden *ἀρχέτυπα* dazwischen. Denn *ἀρχέτυπον* bedeutet nur c. 3 (*ἐγὼ δὲ λυμανοῦμαι τὸ ἀρχέτυπον ἀσθενείᾳ τῆς τέχνης*) die Panthea, in den Ausführungen des Polystratos von c. 15 an sind es die Lykinos' berühmten Statuen entsprechenden fremden Modelle. Deshalb ist Polystratos (c. 16) nicht imstande, ein *ἀρχέτυπον* für Pantheas Paideia zu finden (*καὶ συγγνώμη δέ, εἰ μηδὲν ἀρχέτυπον ἐπιδεῖξαι ταύτης δυναίμην τῆς γραφῆς*), und wiederum c. 17 häufen sie sich (*δεήσει δὲ ἡμῖν πολλῶν τῶν παραδειγμάτων*, was, wie c. 18 *δεύτερον δὲ καὶ τρίτον παράδειγμα*, hier identisch mit *ἀρχέτυπον* ist), und so ist denn auch c. 15 in den Worten *καθ' ἑκάστην εἰκὼν μία γεγράψεται πρὸς τὸ ἀρχέτυπον μεμιμημένη* nicht Panthea zu verstehen, sondern das jedesmalige Modell, nach dem die einzelnen Bilder gemacht werden sollen. Wenigstens am Schluß erwarteten wir eine Belehrung; aber auch von dem aus der Mischung aller vorhergehenden entstehenden letzten Bilde erfahren wir nicht, wie es sich zur Panthea verhält. Diese tritt hier ganz in den Hintergrund, und die Worte *ἀκριβεστάτη εἰκών* besagen nicht, daß das

Bild sehr ähnlich, sondern nur ganz allgemein, daß es sehr genau und gewissenhaft sei, weil es über Körper und Seele gleichermaßen Aufschluß gebe.

Die *Εἰκόνες* sind also, ganz wie die Vitarum auctio, eine Schrift, die deshalb künstlich in einer gewissen Unklarheit gehalten ist, damit ein folgender zweiter Akt dies Rätsel lösen könne. Diesem, der Schutzschrift, ist vorbehalten, darüber aufzuklären, was die *Εἰκόνες* in Wirklichkeit sind: keine Porträts, wie es schien, sondern Vergleichungen, keine Darstellung der Wirklichkeit, wie wir glauben mußten, sondern vollkommene, dem Original nur ähnliche Gebilde. Es ist also in den beiden Teilen die rhetorische Form der Vergleichung in einer zeitlichen Folge aufgelöst. Nach dem Schema der *εἰκασία* pflegt man sonst zu sagen: „Du bist wie die Sonne.“ Lucian trennt das einmal und sagt erst täuschend: „Um dich zu zeichnen, zeichne ich die Sonne“, und nüchtern fügt er hinterher hinzu: „das heißt aber nicht, daß du mit der Sonne identisch bist; ich habe dich nur mit ihr vergleichen wollen; denn du bist ihr ähnlich.“

13.

Marc Aurel.*

Das Thema, über das ich heute vor Ihnen sprechen darf, hat nicht den Vorzug zeitgemäß zu sein. Vor hundert Jahren wäre das anders gewesen. Die damalige Gesellschaft, deren Ideale in der Richtung einer etwas farblosen, über Rassen- und Nationalitätsunterschiede erhabenen, reinen Humanität lagen, stand in einem vertrauteren Verhältnis zu dem edeln Kaiser, der die schwere Aufgabe gelöst hatte, auf dem Thron der Welt ein vollkommen guter Mensch zu werden. Für nicht wenige war er ein Tröster und Ratgeber, an den man sich in Gewissensnöten wandte. Heute geht wohl die Mehrzahl unserer Landsleute, welche Rom besuchen, an dem ehernen Reiterstandbild des Marc Aurel vor dem Konservatorenpalast vorbei, ohne andere als ästhetische Reflexionen über Bronzetechnik und die Behandlung des Reiters in der alten Kunst dabei anzustellen. Der realistische Geschmack unserer Zeit wendet sich von rein ethischen Größen ab.

Auch der Wissenschaft ist ein allgemeines Interesse an Marc Aurel nicht nachzusagen. Sie steht unter dem Zeichen der Quellenforschung, der sie ohne Frage die größten Erfolge verdankt. Aber in dem Bestreben, die treibenden Gedanken der Kultur- und Literaturgeschichte auf ihren Ausgangspunkt zurück-

* Ein Vortrag, gehalten in Elberfeld, November 1894.

zuführen, wird sie leicht gegen die Epigonen ungerecht; sie verkennt oft, daß es auch in der Verknüpfung und Reproduktion des schon Gedachten eine Originalität gibt, und so können wir erleben, daß, zerpflückt von der Hand des Quellenforschers, die kraftvollste Persönlichkeit wie ein kümmerlicher Kompilator dasteht. Es hängt damit zusammen, daß heutzutage Zeiten des Werdens, des Durchbrechens neuer Gedanken weitaus im Vordergrunde des Interesses stehen. Den Ausgängen der alten Kultur, auch in ihren respektabelsten Regungen, steht man gleichgültiger gegenüber.

In gangbaren Darstellungen dieser Periode kann man eine Auffassung des Kaisers Marc Aurel finden, der zufolge er ein zu guter Philosoph war, um als Staatsmann ernstlich in Betracht zu kommen, und wieder zu sehr mit politischen Dingen beschäftigt, um es in der Philosophie über den Dilettantismus gebracht zu haben. Indessen fehlt es auch heute nicht an anderen Urteilen. Der ausgezeichnete Geschichtsschreiber der alten Philosophie, Zeller, hat den kaiserlichen Philosophen seiner Aufmerksamkeit nicht entgehen lassen, und vor allem hat E. Renan noch vor einigen Jahren die weltgeschichtliche Bedeutung Marc Aurels mit einer Wärme und Liebe geschildert, in der sich ein Verehrer des großen Weisen im alten Stil verriet. Wenn ich nun versuchen darf, Ihnen das Bild des Kaisers, wie es mir vorschwebt, zu entwerfen, so muß ich zuerst kurz der allgemeinen Zeitverhältnisse gedenken.

Ein römischer Historiker, der nicht lange nach Marc Aurel lebte, sagt bei dem Übergange von Marc Aurels Regierung zu der seines Nachfolgers: „Nun sinkt die goldene Zeit der römischen Kaiserregierung hinab zu der eisernen.“ Diese „goldene Zeit“ ist keine Phrase eines Lobredners des Vergangenen. Die Männer, die sich am tiefsten mit der Geschichte jener Zeiten beschäftigt haben, sind alle zu der gleichen Ansicht gekommen,

so Gibbon, so zuletzt Theodor Mommsen. Wenn einmal, sagt dieser, ein Engel des Herrn die Bilanz aufmachen sollte, ob das von Severus Antoninus beherrschte Gebiet damals oder heute mit größerem Verstande und größerer Humanität regiert worden ist, ob Gesittung und Völkerglück im allgemeinen seitdem vorwärts oder zurückgegangen ist, so ist es zweifelhaft, ob der Spruch zugunsten der Gegenwart ausfallen würde.“ Man muß sich, was freilich schwer ist, ganz in die unerträglichen Leiden hineinversetzen, welche die Bevölkerung der Mittelmeerländer unter den Zuckungen der untergehenden römischen Republik durchzumachen hatte, um die Segnungen der caesarischen, augusteischen Neuordnung der Dinge zu verstehen. Nach Jahrhunderten des Krieges und der Knechtung eine Aera wolkenlosen Friedens und einer einheitlichen vernünftigen Regierung, in der, was an Kulturkeimen in dieser alten Welt noch vorhanden war, fröhlich emporsprießen konnte. Nie sind Fürsten aufrichtiger vergöttert worden als die Schöpfer der Formen, in denen in den folgenden Jahrhunderten die Welt regiert worden ist. Und es ist wohl die glänzendste Probe, die das Lebenswerk des Caesar und Augustus ablegen konnte, daß es kraft seiner ihm innewohnenden natürlichen Vernunftgemäßheit nach kurzem Bestande selbst die Regierung eines Nero und Caligula vertragen konnte. Die mächtige Maschine der seit Caesars Tagen herangebildeten kaiserlichen Administration arbeitete weiter, ohne von den Tollheiten, die in der obersten Spitze begangen wurden, wesentlich geschädigt zu werden. Aber wenn die caesarische Regierungsform dies auch eine Weile ertrug, so darf doch nicht verkannt werden, daß sie ihrer Natur nach an dieser höchsten Stelle Männer von eisernem Pflichtgefühl verlangte, um ihre volle Tauglichkeit zu entfalten.

Ein gütiges Geschick aber hat seit dem Regierungsantritt Vespasians mit einer kurzen Unterbrechung über hundert Jahre

hindurch die höchste Gewalt in die Hände von Männern gelegt, die die Ansprüche, welche im Wesen ihrer Stellung lagen, erfüllten.

Die Frage ist erlaubt, weshalb der Eindruck dieser Tatsache nicht ein noch größerer ist. Der Grund liegt einmal darin, daß es überhaupt nicht die stille Arbeit des Friedens, nicht das Erhalten und Ausbauen ist, was in dem Gedächtnis der Menschheit dauernd haftet, dann aber auch in der dürftigen Einseitigkeit unserer historischen Überlieferung. „Wer", sagt ein Kenner dieser Zeit, „auch an die besten Quellen herangeht, kann schwer seinen Unwillen bemeistern über das Sagen dessen, was verschwiegen zu werden verdiente, und das Verschweigen dessen, was notwendig war zu sagen." Über das stetige Fortschreiten der römisch-griechischen Kultur und die Formen, in denen sie sich abspielte, erfahren wir nur Zufälliges und Aphoristisches. Das Interesse selbst eines Tacitus konzentriert sich auf die Hofgeschichte, und diese wird unfehlbar da langweilig, wo das gute Regiment beginnt. Einen tieferen Einblick in die wirkliche Geschichte haben erst in neuerer Zeit die auf der gesamten monumentalen Überlieferung beruhenden Untersuchungen, besonders Mommsens, gewährt. Und mehr und mehr erstaunen wir, welch' unübersehbare Arbeitslast auf den Schultern der großen Regenten seit Trajan geruht hat.

Das eigentümliche Wesen des Prinzipats brachte es mit sich, daß trotz einer großen Menge von Beamten doch die Fäden alle in der einen Hand des Kaisers zusammenliefen. Es gab wohl in den höheren Stellen viele zeitweilig Bevollmächtigte, aber, um einen modernen Ausdruck zu gebrauchen, keinen festen Regierungspräsidenten oder Staatsminister. In sämtlichen Gebieten, vom Staatshaushalt bis zu den auswärtigen Angelegenheiten, von den Straßenanlagen der entferntesten Provinzen bis zu der Wasserversorgung der Hauptstadt, hatte der Kaiser nicht

nur das entscheidende Wort, sondern auch, wenn er seine Pflicht erfüllen wollte, einen Teil der Arbeit. Die Entwicklung drängte zu einer allmählichen Änderung dieser Verhältnisse, aber erst die diocletianische Zeit hat sie völlig in dieser Weise umgestaltet.

An dieser Stelle nun hat zwei Jahrzehnte hindurch der Mann gestanden, auf dessen Seele und Denkart ich Sie bitte mit mir Ihre Blicke zu richten.

Die Jugend des Marcus war eine glückliche und frei von äußeren Wechselfällen. Obwohl er nicht aus fürstlichem Geblüte stammte, wuchs er infolge eigentümlicher Verhältnisse doch als Prinz auf. Marcus Annius Verus (dies war sein ursprünglicher Name) stammte aus einer spanischen Familie, die hochbegütert seit vier Generationen in Rom heimisch, seit drei dem senatorischen Stande angehörte. Dem Thron wurde er früh dadurch nahegerückt, daß seine Tante Faustina dem Manne vermählt war, den der Kaiser Hadrian durch Adoption im Jahre 138 zu seinem Reichsnachfolger bestimmte: Antoninus Pius. Aber schon vor diesem Akte hatte Hadrian für den jungen Marcus, ein sanftes, kränkliches Kind, Interesse gewonnen und den Gedanken gefaßt, ihm für später den Thron zu sichern. Auf dem Totenbette verpflichtete er seinen unmittelbaren Reichsnachfolger, den Antoninus, seinerseits zu diesem Zwecke den damals siebzehnjährigen Marcus zu adoptieren. Antoninus gehorchte und machte das Verhältnis nach wenigen Jahren dadurch zu einem noch festeren, daß er ihm seine Tochter Faustina zur Frau gab. Er brauchte den Schritt nicht zu bereuen; denn nicht nur den pietätvollsten Sohn fand er in Marcus, sondern bald einen pflichtbewußten Mitarbeiter, der ihm während einer dreiundzwanzigjährigen Regierung treu zur Seite stand. Marc Aurel war demnach kein Neuling im Regieren, als ihm der sterbende Antoninus die goldene Bildsäule der Fortuna, das Symbol der Herrschaft, in sein Schlafgemach tragen ließ.

Die Linien also dieses Lebens sind einfache: sie beginnen auf der Höhe und bleiben auf ihr. Ich muß jetzt versuchen, innerhalb dieses Rahmens den Charakter des Mannes und seine Entwicklung zu schildern. Hierzu steht uns ein reicheres Material zur Verfügung, als es bei den meisten öffentlichen Charakteren des Altertums der Fall ist. Denn wir besitzen die Tagebücher des Kaisers, in denen er über sein Verhältnis zu seinen Lehrern und Verwandten eingehende Mitteilungen macht. Wir besitzen außerdem nicht wenige seiner Briefe, die durchaus Ergüsse des Augenblicks und ohne den Gedanken an eine spätere Publikation geschrieben sind.

Und doch ist es schwer, den Marcus zu charakterisieren, schwerer z. B. als den Hadrian, für den die biographischen Quellen sehr viel spärlicher fließen. Hadrian ist eine kraftvolle, höchst eigenartige Persönlichkeit, die, durchaus nach außen gewandt, ihre inneren Potenzen zusammenfaßt lediglich um sie in Handlungen umzusetzen. Was bei den meisten historischen Größen der Fall ist, gilt auch von ihm: ihre Gedankenarbeit richtet sich nur auf die Gestaltung des Lebens, das um sie herumliegt. Dadurch hinterlassen sie einen Eindruck, in dem ihr Bild mit allen Kanten und Falten erhalten bleibt.

Bei Marc Aurel traf das Umgekehrte ein. Seine ganze geistige Energie war nach innen gerichtet. Er war in ausgesprochener Weise eine kontemplative Natur, die eigene Seele das Zentrum, auf das sich seine Lebenskraft konzentrierte. Und nun wollten es die Verhältnisse, daß dieser Mann, der von sich aus nie zu einem Eingreifen in den Weltlauf gekommen wäre, durch neunzehn Jahre die Stelle ausfüllen mußte, welche das Rad der Weltgeschichte allein zu treiben hatte. Das Zusammentreffen ist so merkwürdig, daß es das Interesse auf das mächtigste fesseln muß.

Ich sagte, die Jugend Marc Aurels sei frei von Wechselfällen gewesen; ich muß mich verbessern. Man kann sich in

den Entwicklungsjahren eines jungen Mannes vielleicht keine phantastischere Katastrophe denken als die, welche ihm widerfuhr. Den Sohn einer schlichten bürgerlichen Familie berührt plötzlich infolge einer zufälligen Verkettung von Umständen die persönliche Neigung des Beherrschers der Welt. In den Jahren, wo unsere Jünglinge beginnen, sich auf das abschließende Schulexamen vorzubereiten, wurde ihm klar, daß er auf den Thron berufen werden solle. Im achtzehnten Jahr war er deklarierter Thronfolger.

Es gibt zwei Arten, wie eine solche ungeheure Wendung auf ein junges Gemüt wirken kann. Sie kann den Sinn benebeln und unheilbar verwirren, sie kann (und das wird bei ernsteren Naturen der Fall sein) beängstigend wirken. Marcus wurde, so berichtet sicherlich richtig ein alter Historiker, in tiefe Melancholie gestürzt. Diese Schwermut hatte ihren doppelten Grund. Es war nicht nur das Bewußtsein der entsetzlichen Verantwortung; es war auch das Gefühl, daß seiner Natur damit eine Bestimmung auferlegt wurde, für die sie nicht geboren war.

Marc Aurel hatte die Prägung seines Wesens früh empfangen. In seinem großväterlichen Hause (der Vater starb früh) muß ein schlichter, bürgerlicher Sinn geherrscht haben. Dem Knaben wurde eine ausgezeichnete Erziehung zu teil. Kein Bildungselement der Zeit blieb ihm unbekannt. Mit einem beweglichen, offenen Sinn widmete er sich einem jeden einzelnen.

Es mußte seine Empfänglichkeit steigern, daß er zu den meisten seiner ausgezeichneten Lehrer in ein inniges Verhältnis trat. Einer dieser Lehrer hat sämtliche Briefe und Billets, die er von seinem Zögling erhalten hatte, später herausgegeben. Er hieß Fronto und unterrichtete den Marcus in der Beredsamkeit. Mit erstaunlicher Liebe hängt der junge Prinz an dem für unseren Geschmack steifleinenen und pedantischen Manne. Für seine körperlichen Leiden hat er die zarteste Teilnahme. Alle seine

kleinen Erlebnisse erzählt er ihm, Reiseeindrücke, kleine Abenteuer auf der Jagd. Das Verhältnis zu der innig geliebten Mutter zeichnet sich in diesen Briefen in rührender Weise ab. Alle Exerzitien und eine ausgedehnte Lektüre wurde rastlos betrieben, obwohl eine schwache Gesundheit ihm dabei große Schwierigkeiten in den Weg legte. Aber durch körperliche Übungen, besonders auch durch die Jagd, ebenso wie durch eine äußerst mäßige Lebensweise ist Markus von früh auf seines schwachen Körpers Herr geworden.

Jenem Lehrer Fronto hat er seine stilistischen Künsteleien bald abgelernt, ihm aber das schwere Herzeleid bereitet, ihrer früh überdrüssig zu werden. In seinen Tagebüchern hat er später auch dieses Lehrers dankbar gedacht. Was er ihm aber nachrühmt, ist nicht das, worauf Fronto stolz sein würde. Er bemerkt, er habe ihm die Augen geöffnet über die Hohlheit des höfischen Verkehrs und der vornehmen Gesellschaft.

Wir müssen uns vergegenwärtigen, daß es eine Welt unvergleichlicher Schönheit war, in welcher der junge Prinz unter den günstigsten Verhältnissen aufwuchs. Im Vollbesitz historischer und literarischer, ja künstlerischer Kenntnisse (denn auch die Malerei hat er betrieben) hat er Italien und Griechenland bereist. Seine tägliche Umgebung bildeten die Kunstwerke, die wir heute aus ihren letzten Resten uns bewundernd zu rekonstruieren versuchen. Wir können uns dem nicht verschließen, daß der Eindruck dieser Herrlichkeiten auf sein Gemüt ein matter war. Es ist nicht nur die Folge der Philosophie, die ihn später ganz gefangen nahm, daß ihm aus der Schönheit der alten Welt vor allem ihre Vergänglichkeit entgegenstarrte. Hadrians vollsaftigere Persönlichkeit hatte sich an der gleichen Stelle mit brennendem Interesse diesen Eindrücken hingegeben. Seitdem war die Welt ein halbes Jahrhundert älter geworden, und Marcus bezahlte der Zeit ihren Tribut. Der tiefe Pessimismus, der eine Seite seines

Wesens ist, ist durch seine philosophischen Studien gesteigert worden, aber nicht sie allein haben ihn erzeugt.

Eine müde Gleichgültigkeit gegen die Genüsse des Lebens, deren er sich spielend hätte bemächtigen können, hatte ihn früh und entscheidend in diese Gedankenreihen hineingetrieben. Philosophisches Nachdenken war auch in Rom seit drei Jahrhunderten zu einem hauptsächlichen Hebel aller Bildung geworden. Der Erziehungsplan, welcher für Marcus mit der fürsorglichsten Liebe ausgedacht war, hätte ihn unter allen Umständen in die Hallen dieser strengen Wissenschaft geführt. Die Kenntnisse, die er sich hier erwarb, bewegten sich durchaus nicht in einseitiger Richtung. Er hat platonische Studien betrieben, ein peripatetischer Philosoph hat ihn jahrelang unterrichtet; aber den nachhaltigsten Einfluß gewann die Richtung, welche die strengsten Anforderungen an den Menschen stellte. Rusticus ist der Name des Mannes, welcher Marcus zum Stoiker gemacht hat.

Seit dieser Zeit nahm die Lebensführung des Marcus, die immer von äußerster Schlichtheit gewesen war, einen Ernst und eine Strenge an, die diejenigen mit Sorge erfüllte, denen seine Entwicklung am Herzen lag. Der asketische Zug, der die damalige Stoa bezeichnet, wurde mit allen Konsequenzen von ihm befolgt. Nur die dringenden Bitten seiner Mutter, welche für seine Gesundheit fürchtete, bewogen ihn, das Schlafen auf dem nackten Boden aufzugeben. Aber wenn sein freundliches Herz auch einige Konzessionen machte, an den Grundzügen der einmal für wahr erkannten Lebensführung hat er von nun an mit Entschiedenheit festgehalten. Es ist keine Frage: hätte nicht das Auge des großen Hadrian mit Liebe auf dem Knaben geruht, hätte er ihn nicht mächtig in seine Sphäre hineingezogen, so würde der junge Marcus den Gesellschaftskreisen seines väterlichen Hauses und ihrem Glanz den Rücken gekehrt haben und,

mit dem groben Kittel und dem Knotenstock bewaffnet, hinausgezogen sein, um den Menschen durch Lehre und Beispiel das eine zu zeigen, was not tut.

Diese Lehre hatte damals schon eine nach Jahrhunderten zählende Geschichte hinter sich. In einer Zeit, als die athenische Kultur, im dritten Jahrhundert vor Christus, in immer größere Weichlichkeit versank, traten in seltsamem Widerspruch zu dieser Zeitrichtung dort Männer auf, welche die Forderungen strengster Enthaltsamkeit und Selbstgenügsamkeit mit einer pantheistischen Weltanschauung verbanden. Diese Gründer der stoischen Sekte zeigten bei ihrem Auftreten nicht die Züge, welche ihr eine langdauernde und weltbewegende Entwicklung hätten voraussagen lassen. Etwas Pedantisches und Langweiliges, eine starke Neigung zum Paradoxen haftet ihnen an. Sie diskreditierten von Anfang an ihre sittlichen Ideale dadurch, daß sie ihre Forderungen bis zum Übermenschlichen und Lächerlichen überspannten. Andererseits waren sie noch in engstem Zusammenhange mit der großen wissenschaftlichen Zeit des Plato und Aristoteles. Sie begnügten sich nicht, wie die ihnen nahe verwandten Cyniker, ihre sittlichen Axiome unvermittelt und unbegründet in die Welt zu werfen, sondern sie arbeiteten ihre Vorstellungen zwar nicht immer geistreich, aber doch mit großem Fleiße zu einem zusammenhängenden logischen, physikalischen und ethischen System aus. Es konnte nicht ausbleiben, daß mancherlei seltsame Behauptungen und Widersprüche, die sie dabei vorbrachten, eine lebhafte Opposition hervorriefen. Sie ließen sich indessen nicht irre machen, und bald fand sich ein Mann, der die angegriffenen Sätze mit einem wahren Bienenfleiße zu stützen suchte. Es entstand eine unabsehbare Literatur, welche die einander folgenden Generationen der Schule eifrig studierten und erweiterten.

Der Erfolg war also jedenfalls erreicht: die Schule hatte sich als vollkommen lebensfähig bewiesen, wenn auch ihr

strenger Doktrinarismus, ihre Abgeschlossenheit sie nicht gerade weiten Kreisen zugänglich machte. Da änderte sich gegen Ende des zweiten Jahrhunderts vor Christo das Bild. Die damaligen Hauptvertreter der Schule gleichen ihren Vorgängern durchaus nicht mehr; es sind weitgereiste, weltgewandte Männer von feinster sozialer und ethischer Bildung, mit offenem Blick für alle Schätze der hellenischen Kultur, besonders auch von entgegenkommendem Verständnis für die außerstoische Philosophie. Das war in der Zeit, wo Rom die Leitung der griechischen Verhältnisse übernahm, und hier traf das Hochbedeutsame ein, daß die führenden Männer der römischen Aristokratie in ein enges Verhältnis zu dem Leiter der stoischen Schule traten. Die Aufnahme, welche Panätius in dem Kreise des jüngeren Scipio Africanus fand, dürfte eine der epochemachendsten Tatsachen der alten Kulturgeschichte genannt werden.

In der gemilderten Form, welche Panätius ihr gegeben, fand die Stoa in der römischen Gesellschaft ihre ersten Freunde und bald ein immer leidenschaftlicheres Entgegenkommen. Gerade die besseren Elemente Roms wurden durch den sittlichen Ernst dieser Lehre gefangen genommen. Jeder, welcher sich nur ein wenig mit den Ausgängen der Republik beschäftigt hat, weiß, welche Rolle die Stoa seitdem gespielt hat. Und so wurde die Stoa auch für die römische Welt zu einer der wichtigsten Führerinnen. Hier aber lenkte sie allmählich von der milderen Weise wieder zu ihrer alten, starren Form zurück.

Es ist eine stolze und doch traurige Lehre, der sich Marcus zu eigen gab, die den Menschen, indem sie ihn vergöttert, doch seine Nichtigkeit auf das tiefste fühlen läßt. Es ist göttlich, ein Teil zu sein des Universums, welches die Gottheit ist, durch das eigene Leben und den eigenen Tod beizutragen zum Bestand und Fortleben des Ganzen. Aber dieser Göttlichkeit seines Wesens wird der Einzelne nur durch die völligste Entsagung gerecht.

Man sollte meinen: ein Glaube, der in der menschlichen einen Teil der göttlichen Seele sieht, der unsere Lebensaufgabe darein setzt, daß wir den göttlichen Funken in uns rein erhalten, — man sollte meinen, dieser Glaube könnte an sich zu einer fröhlichen und im besten Sinne genießenden Gestaltung des Lebens führen. Wenn diese schöne Welt göttlich ist, weshalb sich nicht ihrer Schönheit freuen und zu ihr mitwirken? Aber die Anhänger der Lehre schlossen anders. Nur wer von der vollkommenen Nichtigkeit und Verächtlichkeit der Welt der Erscheinungen völlig durchdrungen ist, wird den Gott in seinem Inneren zur reinen Darstellung bringen. Nur wer jedem Genuß entsagt, wird sich auf die sittliche Harmonie stimmen können, die allein den Frieden bringt, weil sie die einzige wirkliche Erfüllung des Naturgesetzes ist. Die großen Zwecke, denen das Universum zustrebt, liegen jenseits unseres Wissens; die historische Entwicklung der menschlichen Kultur mit ihnen zu identifizieren, würde ein schwerer Irrtum sein. Unter der gleißenden Oberfläche dieser Kultur birgt sich der Tod, lauert die Schlechtigkeit. Auch diese schlechte Welt ist ja freilich ein Teil des göttlichen Universums. Wie sie sich verträgt mit den Zwecken der Gottheit, ist ein Rätsel, für das es eine Lösung wohl gibt, aber sie ist uns verschlossen. Wir haben uns durch sittliche Erziehung aus ihren Banden zu befreien. Das ist das eine Gebot, welches feststeht.

Gern möchten wir einen Einblick tun in die Stimmungen und inneren Vorgänge, die den jungen Prinzen dieser Lehre in die Arme führten. Daß er ohne schwere Seelenkämpfe dazu gekommen ist, glaube ich nicht. Trotz seiner angeborenen Schwermut, die jeder Bitterkeit entbehrt, verraten seine Tagebücher doch zuweilen wider Willen Freude an der Schönheit der Natur, und ein so liebebedürftiges Herz, wie das seine, kann nicht anders als mit starken Wurzeln an der natürlichen Welt hängen.

Es fehlt also nicht an Zügen bei ihm, die sich jenen herben Konsequenzen widersetzt haben müssen; ja, eine Äußerung seines Tagebuchs spricht geradezu aus, daß er den Forderungen des Rusticus erst nach heißen Kämpfen nachgegeben hat.

Indessen, das ist nicht wunderbar; die Fähigkeit, einer Idee zu leben, wie es Marc Aurel getan hat, fällt niemandem in den Schoß; man ringt sich zu ihr durch. Viel wunderbarer als diese Bekehrung ist die Tatsache, daß der Bekehrte ein so vortrefflicher Regent werden konnte. Denn es ist klar, daß diese Lehre die Freude am praktischen Leben, die Bewunderung und das Verständnis des historisch Großen töten, daß sie wohl edle, aber einseitige, politisch unbrauchbare Menschen erziehen muß. Die Erklärung dafür, daß Marcus trotzdem nicht nur ein brauchbarer, sondern ein ausgezeichneter König wurde, bietet ein Teil der stoischen Theorien, der niemals wieder in der alten Geschichte so wie von Marc Aurel praktisch betätigt worden ist.

Da der Mensch ein Ausfluß der Natur ist, hat er die Aufgabe, die Stelle, an den ihn die Natur gesetzt hat, nach Kräften auszufüllen. Dieser Satz eröffnet das volle Verständnis für Marc Aurel. Die Privatleute, die in seiner Zeit demselben Glauben huldigten, hatten es leicht, ihren Grundsätzen gerecht zu werden. Sie lebten in ihren kleinen Kreisen der Verbreitung der stoischen Lehre und taten damit das, wozu sie ihre Neigung führte. Marc Aurel hat sich zu jeder Zeit vollkommen klar gemacht, daß eben das stoische Gesetz ihm verbiete, den stoischen Neigungen so, wie seine Glaubensgenossen es taten, zu folgen. Ungern und knirschend hat er einem theoretischen Leben entsagt und sich mit der höchsten Anspannung aller Kräfte der Praxis gewidmet.

Es ist ergreifend in den Memoiren Katts zu lesen, mit welchem Widerwillen Friedrich der Große seine Kriege geführt

hat, als ein wie peinigendes Opfer er die Nötigung zu einer solchen Lebensweise empfand. Marc Aurels ganzes Leben war ein solches Opfer. Dadurch, daß er nicht abgedankt hat, kein Lehrer der Stoa geworden ist, stellt er die vollkommenste Verwirklichung des stoischen Ideals dar. Montaigne hat einmal sehr schön ausgeführt, wie ein Stoiker von echtem Schrot und Korn, wie Cato, die verzweifelte Wendung, die die Dinge nach Pompejus' Tode nahmen, mit einer gewissen Wollust begrüßt haben müsse. Nun war dem starken Mann Gelegenheit geboten, in glänzender Weise die lang befolgte Theorie in eine heroische Praxis umzusetzen. Gewiß richtig; in solchen heldenhaften Katastrophen setzt sich der Schmerz in Lust um. Aber diese effektvollen Bühnenabgänge sind nicht das eigentlich Schwere. Schwerer ist das beständige Opfer, das mit jedem Erwachen neu beginnt; und das war sein Los.

Ich habe eben Friedrich den Großen erwähnt und den Widerwillen, mit dem er seine Kriege führte. Gerade an dieser Parallele läßt sich veranschaulichen, was den Marc Aurel vielleicht von allen politischen Größen isoliert. Friedrich verfolgt ein großes politisches Ideal, er dient bestimmten Ideen, die seinen Staat heben sollen; die Zukunft liegt mit dem geheimnisvollen Reiz einer großen Entwicklung vor ihm. Und wenn wir die historischen Größen durchsehen, überall werden wir, mögen sie noch so hart und verbittert erscheinen, eine solche hellere Stelle finden, die der Hoffnung gehört.

Bei Marc Aurel fällt das vollkommen weg. Illusionslos, ohne eine Spur von politischer Begeisterung, ist er an sein Lebenswerk gegangen. Es ist, als ob die einige Jahrhunderte später hereinbrechende Vernichtung der alten Welt ihre Schatten als etwas Nahes auf seine Existenz geworfen hätte. Für ihn freilich, der in allem nur die Nichtigkeit sah, würde die Aussicht auf den Untergang der alten Kultur nichts besonders

Schreckliches gehabt haben, so wenig wie bei dem Rückblick auf die vergangenen Jahrhunderte es irgend einen historischen Gipfel gab, zu dem er bewundernd aufsah. Von seiner eigenen Zeit redend, tut er den Ausspruch, daß es mühevoll sei auch die besten ihrer Erscheinungen zu ertragen; es sei der einzige Trost, daß man der allgemeinen Auflösung entgegengehe. Solche Äußerungen sind nicht vereinzelt, und so oft vergangene Zeiten von ihm in den Bereich der Betrachtung gezogen werden, erscheinen sie in dem Lichte derselben Trostlosigkeit.

Erst dies läßt uns die Tiefe der Entsagung ermessen, die seinem bis zur höchsten Anspannung arbeitsvollen Leben zugrunde lag. Seine Tagebücher erlauben uns vollkommenen Einblick in die seelischen Dispositionen, unter denen er arbeitete. Die starke Energie, die er dabei verwandte, war eine durchaus anerzogene, nicht spontan, sondern reflektiert. „Das Glück liegt nur in einer möglichst ununterbrochenen Reihe von guten Taten für andere," sagt er. „Sich zerarbeiten im Dienst von dem Bruchteil der Menschheit, in dessen Bereich das Schicksal uns gestellt hat, ist das Gesetz unserer Existenz. Gutes tun, den Guten wie den Schlechten, die dein Arm erreichen kann, verlangt der Dämon in deinem Innern." Ihn hatte das Schicksal auf eine Höhe gestellt, von der aus sein Arm die ganze Menschheit erreichen konnte; so wurde er zu dem pflichttreuesten Monarchen des Weltreichs. „Früh morgens", sagt er, „wenn es dir leid tut schon aufgewacht zu sein, sprich zu dir: du bist erwacht dich menschlich zu betätigen. Um der Tätigkeit willen bist du geboren, und du wolltest verdrießlich sein deine Pflicht zu tun? Du siehst, wie die Leute auf ihre kleinen Künste so versessen sind, daß sie darüber Schlaf und Essen vergessen, der Drechsler über seinen Drechseleien, der Tänzer über seinen Sprüngen, und du, dessen Pflicht es ist für andere zu sorgen, wolltest müde sein?"

Wir leugnen nicht: eine solche Persönlichkeit entbehrt des Reizes, der von unmittelbaren Menschen ausgeht; es liegt ein matter, müder Schleier über seinem Wesen, der es nicht geeignet erscheinen läßt, auf die Seele der Völker tiefen Eindruck zu machen; und doch ist der Eindruck von Marc Aurels Lebenswerk ein ungeheurer gewesen. Das Volk, das diesen Mann ein Leben führen sah wie der Geplagteste unter ihnen, das ihn neben den Regierungsgeschäften die langen Tage hindurch bis in die Nacht die Gerichte leiten sah, unermüdlich bestrebt das Rechte zu finden und, wenn möglich, Milde walten zu lassen, das ihn bei jeder Not, Teuerung, Mißwachs, Seuche selbsttätig eingreifen sah, vergaß es, über die philosophischen Alluren, die ihm bei einem Anderen lächerlich erschienen wären, seine Witze zu machen. Sie standen unter dem Eindruck von etwas Übernatürlichem, obgleich es in der ganzen römischen Gesellschaft keinen schlichteren Menschen gab. Ein berühmter Redner, ein unermeßlich reicher Grieche, wird vor Gericht gezogen. Seine aufgeregte Eitelkeit vermißt sich dem Kaiser Sottisen zu sagen; der Gardepräfekt springt auf, ihn zur Rechenschaft zu ziehen; aber Marcus hält ihn zurück und erörtert die Angelegenheit mit freundlicher Sachlichkeit. Solche Szenen konnte man täglich erleben. Sie scheinen wie angetan dazu, die kaiserliche Würde herabzusetzen, den Eindruck der Schwäche oder Affektation zu machen. Aber das Publikum unterdrückte solche Regungen und empfand etwas wie einen pietätvollen Schauder.

Als der größte General des Kaisers, Avidius Cassius, der die östlichen Provinzen regierte und der Abgott seiner Soldaten war, sich in eine hochverräterische Unternehmung einließ und die Truppen gegen Rom führte, benutzte er diese ungewöhnliche Schlichtheit der kaiserlichen Erscheinung für seine Zwecke. Es wurde die Parole ausgegeben, gegen das alte philosophische

Weib zu Felde zu ziehen. Die Unternehmung schien äußerst gefahrvoll zu werden; aber ehe es zum Zusammenstoß mit den kaiserlichen Garden kam, schnitten die meuterischen Truppen ihrem Anführer den Kopf ab und schickten ihn dem Marcus als Zeichen der Unterwerfung.

Es ist die völlige Abwesenheit der Phrase, das unverfälschte Gold natürlicher Aufrichtigkeit, welches diese Rätsel erklärt; aber es kommt freilich dazu, daß die bis an die letzten Grenzen des Möglichen gehende Milde des Marcus alles andere eher war als Schwäche. Wo er nach reiflicher Prüfung zu der Einsicht gekommen war, daß Strenge von Nöten sei, fand die Situation den Mann, den sie brauchte, wenn auch wohl erkennbar ist, daß diese Situationen seiner Natur die schwersten Opfer auferlegten.

Die stille Wirksamkeit im Gerichtssaal und im Kabinett war es, bei der er sich am wohlsten fühlte. Lernte er bei den Prozessen die Menschen in ihrer Beschränktheit und Schlechtigkeit kennen, wuchs hierbei seine Menschenverachtung, so war ihm das nur ein erwünschtes Mittel, seine Menschenliebe zu läutern und zu vertiefen. Hier sammelte er die Erfahrungen, die er in der theoretischen Rechtspflege verwertete, und unsere juristischen Quellen tragen noch viele Spuren seiner milden Hand und seines wohlwollenden Nachdenkens in den Bestimmungen über Vormundschaftswesen, Erbschaftsregulierungen, über Testamente, Fideikommisse. Er, der von der Gleichheit und Brüderlichkeit der Menschen vielleicht tiefer durchdrungen war, sie sich jedenfalls praktischer klar machte als irgend einer seiner stoischen Vorgänger, hat in umfassendster Weise für die Verbesserung der Verhältnisse der Sklaven gesorgt. Wohltätige Stiftungen, wie die Versorgung von Waisen und Kindern unbemittelter Eltern, hat er erweitert und fester gegründet. Er traf Anordnungen, die die Hebung der öffentlichen Sittlichkeit bezweckten. Den Aus-

schreitungen des Gladiatorenunwesens steuerte er, wo er konnte. Unter anderen hat sich eine Bestimmung erhalten, die, so geringfügig sie ist, zu charakteristisch ist, als daß ich sie übergehen möchte: er traf die Bestimmung, daß bei Aufführungen von Seiltänzern Kissen untergelegt werden sollten, um Unfälle zu verhüten. Das Auffallende hieran ist nicht, daß der Kaiser sich mit solchen Dingen befaßt (man sieht daraus nur den ausgedehnten Kreis der direkten kaiserlichen Pflichten); ich erwähne die Bestimmung vielmehr deshalb, weil diese Art humaner Fürsorge so völlig unantik und speziell dem Marc Aurel eigentümlich ist.

Daß derselbe Mann zwei Reskripte erlassen hat, welche seinen Statthaltern Grundsätze an die Hand geben sollten für die Unterdrückung der Christen, ist ein tragisches Zusammentreffen. An unserer Beurteilung kann es nichts ändern. Denn er war subjektiv vollkommen davon überzeugt, daß es sich bei ihnen nicht nur um eine staatsgefährliche, sondern eine verbrecherische Sekte handle.

Was uns von seiner eigentlichen Verwaltungstätigkeit überliefert wird, zeigt ein durchaus folgerichtiges und energisches Vorgehen. Es war die natürliche Entwicklung des cäsarischen Prinzipates, daß die Scheinherrschaft des Senats immer mehr und mehr zurückgedrängt und ein fester Beamtenstand herangezogen wurde. Marc Aurel scheute sich nicht vor dem Widerspruch des ersten Standes, als er die Kapitalgerichtsbarkeit über Senatoren sich vorbehielt und durch eine wesentliche Änderung in der Geschäftsordnung den Gang der Verhandlungen ganz in seiner Hand konzentrierte. An dem Ausbau der römischen Bureaukratie hatte er wesentliche Verdienste; es hängt damit zusammen, daß er die kaiserlichen Konsistorien durch feste Anstellungen und Besoldungen zu dauernden gemacht hat. Daß er da, wo er in das Bildungswesen eingriff, der Philosophie einen Vor-

rang einräumte, ist begreiflich, aber bezeichnend für seinen Gerechtigkeitssinn, daß er der Stoa keinen besonderen Vorzug gewährte. Neben ihr sind der Peripatos, die Akademie und der Epikureismus sozusagen zu festen Fakultäten geworden.

Marcus würde nicht widersprochen haben, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, in diesen friedlichen Sorgen sein Leben hinzubringen. Aber es sollte anders kommen. Das Schicksal hatte dem milden Manne für die größte Zeit seiner Regierung, um in seiner Sprache zu reden, noch eine andere, eine furchtbare Aufgabe der Selbsterziehung zugedacht. Die erste Woge der Völkerwanderung brach im Jahre 166 über die nördlichen Grenzen herein. Vier blühende Provinzen wurden in einem Augenblick von wilden kriegerischen Völkerschaften überschwemmt. Ihre Spitzen erschienen bereits diesseits der Alpen. Was sich ihnen von römischen Truppen entgegenstellte, hatten sie über den Haufen geworfen. In Italien herrschte Hungersnot, Seuchen und Finanznot, die Gefahr war eine ungeheure. Aber sie fand in dem unkriegerischen, melancholischen Kaiser den rechten Mann. Ohne Neigung und ohne Genie für diese Aufgabe zu haben, tat er seine Pflicht.

Im Jahre 167 brach er zum erstenmal nach dem Norden auf. Seitdem ist er als oberster Kriegsherr fast ununterbrochen in Aktion geblieben. Nur die Jahre 172 bis 178 bezeichnen eine Pause in diesen nordischen Kriegen. In sie fällt der Aufstand des Avidius Cassius, der Marcus in den Osten führte. Im Jahre 178 riefen ihn neue Gefahren wieder an die Donau; hier schloß er die schwere Arbeit ab. Es ist dem von Krankheit und Lebensunlust schwer gebeugten Manne gelungen, nach jahrelangem furchtbarem Ringen das Land zu säubern, die Feinde zurückzuweisen, und er war eben daran, diesen Erfolgen durch die Neugründung zweier römischer Provinzen die richtigen politischen Konsequenzen zu geben, als er am 17. März 180 im

Lager von Vindobona starb. Ich darf die Worte Theodor Mommsens zitieren, der in der zusammenfassenden Darstellung der römischen Provinzialverwaltung von diesen Kriegen sagt: „Er mag dabei im Einzelnen Fehler genug gemacht haben, und vielleicht geht die lange Dauer der Kämpfe darauf mit zurück; aber die Einheit des Oberbefehls, die klare Einsicht in den Zweck der Kriegsführung, die Folgerichtigkeit des staatsmännischen Handelns, vor allem die Rechtschaffenheit nnd Festigkeit des seines schweren Amtes mit selbstvergessener Treue waltenden Mannes haben schließlich den gefährlichen Ansturm gebrochen. Es ist dies ein um so höheres Verdienst, als der Erfolg mehr dem Charakter als dem Talent verdankt wird. Doch man wird nicht bloß die Entschlossenheit und die Konsequenz des Herrschers anerkennen, sondern auch einräumen müssen, daß er tat, was die richtige Politik gebot."

Es ist ein eigentümlicher Zufall, wie er in der geschichtlichen Überlieferung des Altertums uns selten so glücklich begegnet, daß wir grade in diesen schweren Zeiten, die den Kaiser von einem Schlachtfeld zum andern führten, einen Blick in seine Stimmung tun können. Ich habe mehrfach von seinen Tagebüchern gesprochen. Sie sind nach seinem Tode bekannt geworden und ohne jede weitere Mitteilung über die Zeit und Art ihres Entstehens auf uns gekommen. Unter einem der Bücher, welche diese Aufzeichnungen enthalten, steht die Bemerkung, daß es im Lande der Quaden am Flusse Gran entstanden sei, das ist also zwischen Preßburg und Pest.

Ich glaube nun nicht in den Stil eines historischen Romans zu verfallen, wenn ich gestehe, daß ich mir das Zustandekommen dieser Aufzeichnungen unter einem ganz bestimmten Bilde vorstelle. Ich sehe den Monarchen, wie er, nach harter Tagesarbeit beim Schein einer Lampe auf das Feldbett gestreckt, sich, den Griffel in der Hand, den Gedanken hingibt, denen am Tage zu

folgen ihm die Pflicht verbot. Er hat einmal in seiner schönen poetischen Weise sein Verhältnis zum praktischen Leben und zur Philosophie so dargestellt, daß er einem Kinde gleiche, welches eine Stiefmutter habe; diese müsse es ehren und ihr ganz zu Willen leben, aber die eigentliche Liebe, der Schlag des Herzens, wenn es sich überlassen ist, gelte doch nur der wirklichen Mutter. Von diesem verstohlenen Verhältnis gibt das Tagebuch Kunde. Während es aber sonst bei diesen hier niedergelegten Zwiegesprächen mit sich selbst nur Gedanken der Philosophie sind, die zu Papier gekommen sind, sind die im Lande der Quaden entstandenen Blätter mit ganz persönlichen Erinnerungen gefüllt. Er spricht von seinen Eltern, von den Lehrern der Philosophie, von seinem Adoptivvater Antoninus, von dem er eine der glänzendsten Charakteristiken entwirft, die die alte Literatur aufzuweisen hat. Er erinnert sich alles dessen, worin ihm diese längst dahingegangenen Menschen Vorbild gewesen sind. Dank und Liebe haben ihm diese Zeilen diktiert, und sie klingen aus in einen Lobgesang gegen die Gottheit, die ihm so unermeßlich viel gegeben habe.

Er hat nicht unrecht: sie hat ihm das gegeben, was das seltenste ist in diesem Leben, bis zum letzten Atemzuge seinem Genius treu zu bleiben. Er hat erreicht, was er einmal so ausdrückt: „Höre nicht auf zu ringen, bis dir die Befolgung eines naturgemäßen Lebens denselben Genuß bereitet, wie anderen ein schwelgerisches in Freude und Wollust. Als einen Genuß mußt du es empfinden, wenn du deinem göttlichen Wesen entsprechend handeln kannst. Du kannst es immer.“

Der Gedanke an Nachruhm, ja, nur an Dankbarkeit lag ihm dabei fern. „Wenn du sterben mußt,“ sagt er, „sprich zu dir: ich gehe aus einem Leben hinweg, aus dem mich selbst meine Genossen, für die ich so viel gekämpft, gebetet und gedacht habe, fortwünschen, weil sie irgend eine Erleichterung

davon erhoffen. Was läge dir also an längerem Bleiben? Nur laß dich durch diese Erwägung nicht verbittern, bleibe allen ein wohlgesinnter Freund."

Aber hierin irrte sich der bescheidene Mann. Als er gestorben war, ging durch die Welt ein Trauern ganz eigener Art. Cäsars, Alexanders Tod haben tiefe Erschütterungen hervorgerufen, jenes Zittern, welches große Veränderungen in der Natur begleitet, eine Empfindung, gemischt aus Haß und Liebe, Furcht und Grauen. Hier war es etwas anderes.

Zu dem Vorrat höfischer Formen, welcher das römische Kaisertum umgab, gehörte die Konsekration des verstorbenen Kaisers: man nahm ihn unter die Staatsgötter auf. Der Vorgang, den man sonst als eine Form ansah, der oft zu den gerechtfertigsten Witzen Anlaß geboten hatte — diesmal schien er der Wirklichkeit zu entsprechen. Ein guter Geist war zu den Seinen eingegangen. Man machte sich klar, daß man unter Marc Aurels Regierung etwas erlebt hatte, was bisher zu den Unmöglichkeiten gerechnet war. Griechische Philosophen hatten von einer Zeit geträumt, da das Weltregiment auf die echten Weisen übergehen würde. Dies Unmögliche, einmal war es Wirklichkeit geworden. Und daran änderte es nichts, daß der Heimgegangene über die Utopien jenes platonischen Staatsideals gelächelt hatte.

Und so traf das Merkwürdige ein: der, welcher in gewissem Sinne der nüchternste und schwungloseste unter den römischen Regenten war, der dem phantastischen Bedürfnisse der Menge nichts gab, haftete in dem Gedächtnis der Menschen als das vollkommene Regentenideal, und sie umgaben ihn mit der Gloriole des Wunderbaren. Sein Bildnis fehlte in keinem Hause. Der Klatsch, der in der Literatur der folgenden Zeiten so fröhlich blühte, fiel ihm gegenüber machtlos zu Boden. Er, der der Plattheit hundert Anlässe zum Spott geboten hatte, wurde, seitdem das Urteil über den toten Mann frei stand, nur mit ehr-

fürchtiger Scheu genannt, wofür es kaum ein drastischeres Beispiel gibt, als daß Regenten, die ihm in jeder Hinsicht unähnlich waren, wie Severus und Diocletian, sich nicht besser glaubten empfehlen zu können, als indem sie sich nach ihm nannten und die Verehrung vor ihm zur Schau trugen. Er war und blieb der Divus, der Göttliche im vollen Sinne, obwohl in seinem Leben des menschlichen Elends ein voll gehäuftes Maß offen zu tage lag. Ja, die Zeitgenossen des Marcus wußten, daß der Kaiser im gewöhnlichen, bürgerlichen Sinne des Wortes ein unglücklicher Mensch war. Ich muß auf diesen Punkt noch einmal eingehen.

Nichts nimmt in seinen Tagebüchern einen größeren Raum ein als Betrachtungen darüber, wie man sich der Schlechtigkeit der Menschen gegenüber zu stellen habe. Ja, an einer Stelle sind sie in einen förmlichen Katechismus gebracht. „Man muß stets", sagt Marcus, „das Bewußtsein sich lebendig erhalten: du wirst einem vorwitzigen, einem undankbaren, einem schmähsüchtigen, verschlagenen, neidischen Menschen begegnen; es ist deshalb deine Aufgabe, dich gegen die unvermeidlichen Eindrücke dieser Begegnungen gewappnet zu halten; denn es ist nicht leicht, der Kränkung gegenüber, frei von Zorn oder Kriecherei, die Bruderliebe zu betätigen, die wir auch dem Feinde schuldig sind."

Er ist unerschöpflich, teils aus der Natur des Weltganzen, teils aus dem Wesen der Schlechtigkeit selbst, die im Grunde eine bemitleidenswerte Unwissenheit ist, teils aus der eigenen unvollkommenen und der Nachsicht bedürftigen Natur die Handhaben zu gewinnen, die uns befähigen, den Haß mit Liebe, die Kränkungen mit Sanftmut zu überwinden. „Die wirklich echte und ungeheuchelte Liebe", sagt er, „kann durch nichts überwunden werden. Sie kann dem ärgsten Feind, wenn er ihr das bitterste Weh antun will, sagen: nicht dazu sind wir geboren; du schadest dir selber, Feind. Sie wird ohne Ironie, ohne den

versteckten Wunsch, zu demütigen, allein, wenn andere nicht dabei sind, die rechte siegreiche Sprache finden: fange doch endlich an, ein Mensch zu sein; Sanftmut und Milde, das ist das Menschliche; hier liegt Kraft und Stärke, nicht im Zorn und in der Indignation."

Wer sich die Mühe nimmt, diese Betrachtungen im einzelnen zu prüfen und auf sich selbst anzuwenden, wird sich gestehen müssen, daß sie von jedem Doktrinarismus frei sind. Man hat das Gefühl: hinter jedem Satz steht ein Erlebnis.

Die Unvollkommenheit der Menschen zu prüfen und sich an ihr zu üben, hat der Kaiser nicht nur von der Höhe des Thrones an der seiner Fürsorge anvertrauten Menschheit Gelegenheit gehabt. In unmittelbarster Nähe hat er sie kennen gelernt und jene Wahrheiten mit seinem Herzblut erkauft. Bei seiner Thronbesteigung hatte er, um seine Schultern von der ungeheuren Last, die auf ihnen lag, einigermaßen zu entlasten, seinen Adoptivbruder Verus zum Mitregenten gemacht. Sicherlich schwebte ihm dabei die Erinnerung an die ideale Arbeitsteilung vor, in welcher er neben seinem Vater Antoninus gewirkt hatte. Die Absicht schlug gänzlich fehl. Verus erwies sich als ein Wüstling schlimmster Sorte und war für seinen Mitregenten bis zu seinem glücklicherweise schon 169 erfolgenden Tode ein Gegenstand schwerster Sorge. Jene Sätze der Tagebücher gewinnen eine traurige Wirklichkeit, wenn wir bei den Historikern über die vergeblichen Versuche des Marcus lesen, den Verus auf bessere Wege zu leiten; und nicht ohne Bewegung wird man die Worte des Tagebuchs lesen: „Der Lebensführung meines Bruders verdanke ich es, daß ich auf die eigene Seele noch besser acht gab."

Das ist praktische Stoa, die auch dem Übel einen Teil am Guten zuzuweisen sucht. Die dunkelste Seite aber dieser Erinnerungsblätter bildet Faustina, die Frau des Kaisers.

Die Historiker erheben die schwersten Anklagen gegen die schöne und leichtfertige Frau, unter denen eheliche Untreue noch die geringste ist. Ob der Vorwurf, daß sie gegen das Leben des Kaisers konspiriert habe, auf Wahrheit beruht, steht dahin. Daß dieses Kapitel eine lange und täglich marternde Leidensgeschichte enthält, ist sicher. Ebenso sicher, daß Marcus hier das Gesetz, Haß und Schmähung mit Liebe zu besiegen, am vollkommensten betätigt hat. Aber über dieses Martyrium erfahren wir von ihm nichts. Niemals ist er öffentlich gegen sie aufgetreten. An Faustina werden wir denken dürfen bei jenen oben zitierten Worten, daß die Liebe nur im Geheimen bessernd und siegend wirken könne. Es hat etwas Versöhnendes, daß sie in ihrem letzten Lebensjahre den Kaiser auf seinen Feldzügen begleitet hat und im Lager gestorben ist. Die Geschichte wird nie anders als hart über diese Frau urteilen; anders der Gatte, der an der Stelle des Tagebuches, wo er ihrer erwähnt, nur an die Versöhnung dachte.

Ja, das Geschick ging hart um mit dem Kaiser Marcus. Es hatte ihm einen Sohn gegeben, der zu den Verworfensten in der Reihe der Cäsaren gehört, und hier heftet sich vielleicht ein Vorwurf an seine Handlungsweise. Daß Marc Aurel von dem heilsamen Prinzip der Erbfolge durch Adoption zugunsten der Erblichkeit abgewichen ist, hat sich furchtbar gerächt. Wie weit väterliche Vorliebe, wie weit prinzipielle Anschauungen im Spiele waren, als er den Commodus bereits als Knaben zur Thronfolge designierte, wissen wir nicht, daß er seinen Charakter so klar wie die Nachwelt durchschaute, ist nicht zu verlangen, aber die Annahme kaum abzuweisen, daß er selbst mit schweren Befürchtungen seiner Entwicklung entgegensah.

Die Beurteilung eines Regenten pflegt sich aus hundert der verschiedensten Züge, Handlungen und Reflexe zusammenzusetzen. Selten sind wir in der Lage in einer geistigen Hinter-

lassenschaft diese Züge, wie in einem Spiegel gesammelt, vorzufinden. In Marc Aurels Tagebüchern ist dies der Fall. Ich habe über dieses merkwürdige Buch, das so viel bewundert und jetzt sehr vernachlässigt ist, noch zu sprechen.

Wann und von wem es nach seinem Tode herausgegeben, ist dunkel. In den Handschriften findet sich als Titel die Bezeichnung: „An sich selbst.“ Sie ist so sachgemäß, daß der Urheber wohl selber sie darüber gesetzt haben kann. Man hat dieses Tagebuch neuerdings geziert, frostig und sophistisch genannt: nach meinem Gefühl die verkehrteste Beurteilung, die einer literarischen Leistung zuteil werden kann. Ich wüßte in der gesamten alten Literatur kein Buch zu nennen, das so unmittelbar, so frei von rhetorischer Tünche wäre wie dieses. Ich habe ausgeführt, daß alle Regierungshandlungen des Marcus reflektiert sind, daß wir nirgends das impulsive Zugreifen des genialen Staatsmannes ersten Ranges bei ihm erwarten dürfen. Hier in seinen Tagebüchern gibt er sich völlig und aus erster Hand. So sah es in dem Geiste dessen aus, der, von Haus aus Philosoph, sich zum Staatsmann nur unter Schmerzen erzogen hat.

Die meisten dieser Aufzeichnungen (es sind bald kurze Sprüche, bald etwas ausgedehnte Betrachtungen) haben die Form der direkten Anrede, und auch da, wo das ‚du‘ nicht erscheint, haben wir das Gefühl, daß jemand angesprochen wird. Das ist nichts Äußerliches. Den festen Punkt in der Weltanschauung des Marc Aurel bildet die Vernunft des Menschen. Dieses Göttliche in uns stellt sich seiner Anschauung wie ein Dämon für sich dar. Er berührt sich dabei mit der römischen Volksanschauung, die von jeher an einen Genius geglaubt hatte, der den Menschen von seiner Geburt an wie ein guter Schutzgeist umschwebt. Man opferte diesem höheren Wesen, das gleichsam das bessere Selbst des Menschen darstellt. Dieser

Genius, philosophisch erklärt, der zu Mensch gewordene Teil des göttlichen Wesens, das uns alle umfaßt, tritt bei diesen Selbstgesprächen wie persönlich an den Kaiser heran, das göttliche spricht zu dem sinnlichen „Ich“ und ermahnt es, eingedenk zu sein des Zusammenhanges mit dem alles umfassenden Geist.

Marc Aurel hatte, um pflichtgemäß seine Stelle im Leben ausfüllen zu können, darauf verzichtet die Philosophie als Beruf zu treiben, aber er hat nicht darauf verzichtet täglich bei ihr einzukehren und aus dem Umgang mit der Gottheit Kraft zu seinem Beruf zu schöpfen. Von diesen Ruhestunden sagt er: „Sie machen mir meinen Hof erträglich und ich werde dadurch an meinem Hofe erträglich.“ In strenger Folgerichtigkeit hat er sich von jeder Spekulation frei gehalten. „Die Lehre hast du,“ sagt er; „nun lebe danach“, und in dieser Anwendung der Lehre auf das Leben erschöpft sich das Tagebuch. Nur die allgemeinsten Umrisse der Theorie gewahren wir hier; wir fühlen deutlich, mancher der Konsequenzen ihres systematischen Ausbaus würde er skeptisch gegenüberstehen. Aber der große, pantheistische Grundgedanke, das, was das eigentlich Lebenskräftige der Stoa ist, wirkt in ihm wie eine Offenbarung. In diesen Stunden der Selbsteinkehr ist er von jeder Schwärmerei, jedem unklaren Mystizismus frei geblieben. So sehr er sich von spitzfindigen dialektischen Erörterungen fern hält, so sehr betont er die Notwendigkeit, die ethischen Normen des eigenen Lebens auf das schärfste zu durchdenken. „Es hilft nicht,“ sagt er, „die großen und heiligen Gedanken einmal in sich aufgenommen zu haben. Das Leben des Tages spült unabweisbar so viel Häßliches und Gemeines über die menschliche Seele hinweg, daß nur der sich von ihrer Befleckung freihalten kann, der jene Ideen mit ernstlichem Bemühen sich täglich erneuert. Jeder Tag bringt zahllose Versuchungen, stellt dem sittlichen Menschen

zahllose Probleme. Prüfe dich an jedem Abend, ob du dich tagüber richtig benommen hast, und sammle dich, den Aufgaben des morgenden Tages richtig zu begegnen. Beschließe keinen, ohne eine sittliche Idee ernstlich bei dir bedacht zu haben."

Das ist die Entstehung des Tagebuchs. Daß sich die Dinge, die hier besprochen werden, vielfach gleichen, ist selbstverständlich; denn aus Wiederholungen ähnlicher Situationen besteht das Leben, und Marc Aurel hat diese Blätter nicht geordnet. Wer aber die schlichten Sätze aufmerksam prüft, wird stets das Gefühl haben, daß sie von Fall zu Fall neu entstanden sind, daß eine bestimmte Situation hinter jeder liegt, daß sie sich mit Notwendigkeit der Seele des Schreibers abgerungen haben. Die Sprache ist schlicht, oft ungepflegt und kurz, oft aber von großer Energie und einer packenden poetischen Kraft. Bei diesem Zwiegespräch zwischen dem Kaiser und seinem Genius ist kein dritter zugegen, und was hier gesprochen wird, schielt nicht nach dem Beifall oder Wirkung auf andere. Dadurch ist dieses Tagebuch vollkommen unvergleichlich. Wir besitzen aus diesen Zeiten viele umfangreiche Schriften ähnlichen Inhalts. Senecas moralische Schriften spitzen die stoische Doktrin zu mancher feineren Pointe zu, aber es ist kein Satz darin, der nicht gleichsam vor dem Spiegel geschrieben wäre. Epiktets Abhandlungen sind der wissenschaftlichen Begründung mehr angenähert, aber in ihren rhetorisch gefeilten Sätzen, in ihrem oft überspannten Doktrinarismus fließt kein lebendiger Quell, an dem wir noch heut unsern Durst stillen könnten. Das aber können wir an Marc Aurels Tagebuch, weil es eine edle Lehre in die reinste Menschlichkeit umgesetzt zeigt.

So darf es wohl als eine günstige Fügung bezeichnet werden, daß diese Blätter auf uns gekommen sind; auch des-

halb, weil sie zeigen, was die alte Philosophie praktisch erreichen konnte.

Man darf sagen, daß die sittlichen Strebungen der alten Welt in zwei großen Ringen, zwei mächtigen Flutwellen sich bewegen, dem religiösen und dem philosophischen Denken. Nicht, daß das zweite, als das jüngere, das erste abgelöst habe. Die alten Götter haben in der antiken Welt nie ihre Herrschaft verloren. Beide Wellen strömen nebeneinander her, sich oft berührend und ineinander zerfließend, obwohl sie nichts miteinander gemein haben. Denn alle Religion sucht für das Menschenherz Glück in der Abhängigkeit; das philosophische Denken aber, das, von den großen Geistern Athens im vierten Jahrhundert angebahnt, erst eine Weile in einem engen tiefen Bett dahinfließt, um sich dann mit ungeheurer Gewalt über weite Gebiete zu ergießen, strebt, nicht immer bewußt, nicht immer konsequent, im letzten Grunde aber doch die völlige Unabhängigkeit des Menschen an. Ihn frei zu stellen, ihm durch Einsicht in sein Wesen die Mittel zu geben, sich, einer Welt Widerpart haltend, durch praktische Sittlichkeit sein Glück zu ertrotzen, ist seit Sokrates der treibende Gedanke, der Lebensnerv aller philosophischen Schulen und damit der von diesen Schulen beeinflußten Menschheit.

Tausende haben danach gerungen, in weiterem oder geringerem Abstand doch das Ziel vor Augen gehabt. Es entzieht sich dem Wissen, wie groß die Zahl derer ist, die es erreichten. Aber umso wichtiger für die geschichtliche Betrachtung ist es, wenn sie ein vollkommenes Produkt dieser Lebenserziehung nicht nur ahnt, sondern bis in sein innerstes Werden verfolgen kann.

Daß dies Marc Aurel, der Laie Marc Aurel ist, macht den Fall noch einziger. Weltverbessernde Träumer, die das Leben duldet oder ausstößt, haben keinen Wert für die praktische Be-

deutung dieser Lehre. Deshalb ist Marc Aurel für die Sittenlehre des Altertums, was die Probe auf das Exempel ist. In diesem einen Falle gilt von ihr: Die Rechnung stimmt.

Und da die Prinzipien jener Lehre auch für die moderne Welt noch nicht allen Wert verloren haben, so haftet an Marc Aurel nicht nur eine historische, sondern eine absolute Bedeutung.

14.

Der Liebeszauber bei den augusteischen Dichtern.*

Die kulturgeschichtliche Frage, mit der sich die folgenden Blätter beschäftigen, hat sich gewiß schon mancher Leser des Horaz angesichts einer kleinen Gruppe seiner Gedichte gestellt, ohne für seine Bedenken in den philologischen Kommentaren eine befriedigende Erklärung zu finden.

Ich meine die Dichtungen, welche von der Hexe Canidia handeln. Von seinem alten aufgeklärten Freunde wird er erwarten, daß dieser von einer solchen Person nur mit der unzweideutigsten Ironie reden könne. Horaz läßt es daran ja auch nicht fehlen, aber es mischt sich in seinen Spott unzweideutig auch eine andere Stimmung, die mehr den Charakter einer unbehaglichen, halbgläubigen Ängstlichkeit hat.

Zieht man die benachbarte Literatur zu Rate, so wiederholt sich die gleiche Erscheinung. Die Elegiker, z. B. Tibull, Properz und Ovid, waren doch auch Männer von hoher Intelligenz und feinster Geistesbildung. Kein philosophisches System war ihnen verschlossen, kein Gebiet der Literatur unbekannt. Nur als Produkt einer überfeinerten Kultur und einer durch und durch blasierten Gesellschaft sind sie verständlich. Auch von ihnen sollte man meinen, daß sie dem Aberglauben, dem sie

* Preußische Jahrbücher Bd. 103 (1901) S. 193 ff.

häufig und gern ihre Motive entlehnen, innerlich frei gegenüberständen. Aber ihre Dichtungen hinterlassen denselben unsicheren Eindruck wie die Canidialieder des Horaz, auch diese Dichter scheinen mit jenen Vorstellungen bald zu spielen, bald innerlich tief in ihnen befangen zu sein.

Hierüber ins Reine zu kommen, zu entscheiden, wie diese Erscheinungen in Wirklichkeit auf sie wirkten, wie sie persönlich darüber urteilten, ist nicht nur für den Altertumsforscher und den Kulturhistoriker von Wert, die Frage ist auch von allgemeinerem anthropologischem Interesse; denn ihre Beantwortung führt uns in großer Anschaulichkeit eine ältere Phase aus jenem Kampfe vor Augen, in dem das rationelle Denken seit alters zu den ererbten Mächten der Superstition gestanden hat und, da diese Mächte unüberwindlich sind, in Ewigkeit stehen wird. Deshalb wird auch der Psychologe mit Interesse verfolgen, wie weit die Aufklärung in jenen alten Tagen vorzudringen vermochte, wo sie begann der traditionellen Gebundenheit gegenüber die Segel zu streichen und sich auf Kompromisse einzulassen.

1.

Nur ein Teilgebiet des Aberglaubens soll hier ins Auge gefaßt werden, dasjenige, welches die augusteischen Dichter besonders lebhaft beschäftigte, in denen aber auch die Magie zu allen Zeiten ihre Kräfte vorzugsweise entfaltet und die meisten Gläubigen gefunden hat, der Liebeszauber.

Es wird richtig sein, zuerst in Kürze sich die Ziele zu vergegenwärtigen, die hier erstrebt, und die Mittel, mit denen sie verfolgt wurden.

Der Liebende, der zur Magie seine Zuflucht nimmt, will natürlich in erster Linie die Neigung einer begehrten Person gewinnen, sich erhalten oder auch wider ihren Willen von einem

glücklichen Nebenbuhler ab und auf sich hinlenken. In diesem letzteren Fall treten andere Wünsche hinzu. Der Rival soll entfernt oder unschädlich gemacht, seine Liebesfähigkeit vernichtet werden; gelegentlich will man ihn wohl auch ganz beseitigen. Nun ist es nur folgerichtig, wenn man den Zauber auch zum eigenen Schutz anruft. Denn von dem Gegner hat man sich begreiflicherweise der gleichen Angriffe zu versehen. So muß denn die Magie auch solche gefürchteten Machinationen abwehren.

Weiterhin erwartet man von ihrem Eingreifen die Stärkung der eigenen Liebeskraft, ruft sie an, um Unheil und Krankheit von der Geliebten abzuwenden und dem glücklichen Liebesbunde dauernden Genuß zu sichern. Den Blick in die Zukunft soll sie öffnen, damit man in zweifelhaften Fällen wisse, wie man zu handeln habe. Sie ist es endlich auch, die von einer gar zu quälenden Leidenschaft befreien muß und, wenn die Liebe in Haß umgeschlagen ist, der Rache zu dienen hat. Es ist selbstverständlich, daß auch das weibliche Geschlecht mit den entsprechenden Anliegen sich an die gleiche Türe wendet.

Für diese und ähnliche Wünsche stellt nun die Magie eine unerschöpfliche Menge von Mitteln zur Verfügung, die sich etwa auf folgende Grundformen zurückführen lassen.

Zunächst versteht sie sich auf eine mehr oder weniger direkte Behandlung. Es gibt wunderkräftige Dinge, die dem zu Bezaubernden an das Gewand geheftet oder unter die Kissen gelegt, Säfte, mit denen die Pfosten seiner Türe genetzt werden müssen. Stärker aber wirken Tränke, die ihm selbst beigebracht werden, Salben, mit denen er selbst bestrichen wird.

Andere Maßnahmen sind auf Fernwirkung berechnet, magische Opfer und symbolische Zeremonien, bei denen das Verbluten, Verbrennen, Schmelzen, das Vergraben, Lösen, Binden, vor allem aber das Sprechen oder Singen von Zauberformeln

ihre Rolle spielen. Diese Verrichtungen sollen teils unmittelbar wirken, teils werden dabei die Tränke und sonstigen Mittel zubereitet, von denen soeben die Rede war. Zu alledem sind unzählige Zauberingredienzien vonnöten, von dem magischen Kraut bis zur Eulenfeder, von dem Schädel des Hingerichteten bis zu der Leber des Kindes, deren richtige Beschaffung wieder unter besonderen Riten zu erfolgen hat.

Mit der eigentlichen Zaubertechnik steht ferner der Kult gewisser unheimlicher Gottheiten in enger Verbindung, deren Beistand angerufen wird, während andere Götter künstlich ferngehalten werden. Auch die Toten müssen helfen: wo die gewöhnlichen Arten der Wahrsagung nicht genügen, haben die aus der Unterwelt beschworenen Schatten ihre Aussagen zu machen.

Damit sind nur die Grundzüge einer „Kunst" angedeutet, an deren subtiler Ausgestaltung der Aberwitz langer Perioden gearbeitet hatte. Aber nicht nur der Aberwitz. In der Benutzung der aphrodisischen Mittel verrät sich der Anschluß, den die Magie an die Medizin erstrebte, ebenso wie in ihrer unheimlichen Kenntnis der Gifte. Dieser letztere Punkt ist besonders zu betonen. Denn es würde an dem Bilde ein Hauptzug fehlen, wenn nicht auf die Verbrechen hingewiesen würde, mit denen sie arbeitete, das Schlachten besonders von Kindern, von denen die Magie bestimmte Körperteile zur Bereitung ihrer Mittel brauchte, und die Krankheiten und Todesfälle, welche ihre Liebestränke teils absichtlich, teils statt der erhofften erotischen Wirkungen im Gefolge hatten.

2.

In die schwüle Atmosphäre dieser Vorstellungen versetzt uns gleich mitten hinein ein Gedicht, das zu den frühesten Monumenten der augusteischen Periode gehört. Vergil zeichnet

in der achten Ekloge das Bild einer jungen Hirtin, die unter dem Beistand einer Magd durch magische Opfer und Zeremonien ihren ungetreuen Geliebten aus der Stadt zu sich aufs Land zu ziehen hofft. Unter Beschwörungsformeln wird eine leinene Puppe um den Altar getragen, eine wächserne in der Glut geschmolzen, Opferschrot wird gestreut und Lorbeer verbrannt, Kleidungsstücke des Ungetreuen in der Erde vergraben. Zuletzt hantiert die Beschwörerin mit Zauberkräutern aus dem Pontus, die ihr ein berüchtigter Zauberkünstler gegeben hat. Aber noch ehe alles zu Ende geführt ist, werden die Zeremonien durch ein glückbringendes Aufflackern der Asche auf dem Altar und vor allem durch das Erscheinen des Begehrten unterbrochen.

Es tut dem kulturhistorischen Wert dieses Gedichtes nicht Eintrag, daß es keine originelle Schöpfung ist, sondern daß Vergil hier nur eine ähnliche Beschwörungsszene des Theokrit in italische ländliche Umgebung übertragen hat. Wohl aber fühlt man sofort, daß es zu einer Klasse von Dichtungen gehört, die durch die Objektivität ihrer Darstellungsart für die Förderung unseres Problems nicht ergiebig ist. Denn Vergil verrät hier auch nicht andeutungsweise, wie er selbst über den erotischen Aberglauben denkt, den er seine Hirtin vertreten läßt, ob er ihn teilt oder belächelt.

Wesentlich anders liegt die Sache bei zwei Gedichten, welche dem Vergilischen stofflich verwandt sind, den Elegien des Properz (4, 5) auf die Akanthis und des Ovid auf die Dipsas (Am. 1, 8). Auch diese Gedichte sind der Darstellung volkstümlicher Typen gewidmet, von anderer Art freilich als die vergilische Hirtin, die, ein naives Kind des Volkes, einmal unter dem Druck der Leidenschaft zu magischen Mitteln greift. Hier sind es berufsmäßige Vertreterinnen der Zunft, die gezeichnet werden. Mit schnöder Dialektik wissen sie junge Mädchen zu geldgierigen Dirnen zu machen, daneben gebieten sie über den

unheimlichsten Zauber: durch Magie können sie das keuscheste Herz betören, Stahl erweichen, die Geister der Verstorbenen heraufrufen, Wetter machen, den Mond aus seiner Bahn lenken, den Gestirnen blutigen Schein verleihen, sich in einen Wolf verwandeln und dergleichen mehr. Aber bei allen ihren Künsten verkommen sie elend in Trunksucht, Schmutz und Armut.

Die Schilderung dieser Hexen ist nun aber nicht objektiv gehalten, wie die Zauberszene des Vergil. Properz und Ovid erzählen nicht etwa, daß jene Personen vorgäben, zaubern zu können, sondern sie verdammen ihre Hexereien mit einem Pathos, mit dem man sich nur gegen Tatsachen wendet, an die man glaubt. Sie verstärken diesen Eindruck endlich dadurch noch erheblich, daß sie die Charakterisierung der Hexen in unmittelbare Verbindung mit eigensten Lebenserfahrungen setzen. Properz verflucht die Akanthis, weil sie seine Cynthia verführt hat (er läßt die Person seine eigenen Verse spottend zitieren), und Ovid hat die Dipsas belauscht, als sie seiner Geliebten ihre kupplerischen Lehren vortrug.

Kurzum, hier liegen unumwundene Bekenntnisse zum Hexenglauben vor. Dagegen helfen keine Interpretationskünste. Von Ironie ist in diesen Darstellungen keine Spur zu entdecken. Ebenso fehlt es an jeder Andeutung, daß der Dichter sich etwa wider besseres Wissen auf den Standpunkt seines abergläubischen Mädchens stelle, und mit der, zwar möglichen, aber nicht beweisbaren Vermutung, daß Properz und Ovid hier ältere, etwa alexandrinische Vorbilder nachahmen, wäre erst recht nichts gewonnen. Denn wenn ein Dichter ein anderswoher entlehntes Motiv in eine subjektivistische Dichtung aufnimmt, so macht er es sich eben inhaltlich zu eigen.

Wenn wir uns trotzdem sträuben, diese Äußerungen eines krassen Aberglaubens als ernstgemeinte Bekenntnisse aufzufassen, so müssen wir doch gestehen, daß wir vorläufig kein anderes

Argument dafür ins Feld führen können, als ein subjektives und vielleicht unberechtigtes Gefühl.

3.

Nur auf mancherlei Umwegen wird es möglich sein, hier zu einer befriedigenden Erklärung zu gelangen. Ich will dabei vorläufig von der Elegie absehen. Daß diese Dichtungsart mit einem starken Bruchteil persönlichster Lebenserfahrungen und eigenster Anschauungen arbeitet, unterliegt ja keinem Zweifel, ebenso aber, daß sie sich nicht scheut, bis zu einem Grade, der hier noch nicht näher erörtert werden soll, die poetische Erfindung zu Hilfe zu nehmen.

Dagegen gibt es einige erotische Dichtungen des Ovid, in denen er jedenfalls noch unmittelbarer als in den Elegien zum Publikum spricht und eigenste Ansichten zu Gehör bringt. Ich meine seine „Liebeskunst", „Die Heilmittel gegen die Liebe" und „Die Schönheitsrezepte".

In der ersten und bedeutendsten dieser drei Schriften gibt der Verfasser den Männern Lehren über ihren Umgang mit der Halbwelt. Er zeigt, wie man sich die Neigung einer Hetäre gewinnen und erhalten und wie man sich benehmen müsse, wenn die Betreffende bereits in festen Händen sei. Auch den Courtisanen werden entsprechende Ratschläge erteilt. Diese Lehren gründen sich auf die Beobachtung der gemeinsten Wirklichkeit, sind durchaus ernsthaft gemeint und von allen Phantastereien weit entfernt. Die Frivolität des Tones, die mythologischen Spielereien und die anmutige Versifikation können darüber nicht täuschen, daß wir es mit einem, im letzten Grunde philiströsen Lehrgedicht zu tun haben, das zwar amüsanter, aber seiner Tendenz nach nicht weniger lehrhaft ist als die „Heilmittel" und die Toilettenrezepte, welche diesen Charakter nur noch offener verraten.

Nun finden sich in diesen Schriften, die sämtlich auf die Magie Rücksicht nehmen, einige Behauptungen, die den Hexenglauben zu bestreiten und somit dem in den Gedichten auf Akanthis und Dipsas vertretenen Standpunkt direkt zu widersprechen scheinen. Es heißt einmal: „Durch marsische Zauberlieder werden Schlangen nicht gespalten und Flüsse nicht in ihrem Laufe gehemmt“[1] und ein anderes Mal sogar: „Man täuscht sich, wenn man glaubt, die Geliebte durch Magie fesseln zu können.“[2]

Bei dem vorhin gekennzeichneten Charakter dieser Schriften liegt es nahe, hierin die wirkliche Überzeugung Ovids zu erkennen und mithin in den Äußerungen über Akanthis' und Dipsas' Zauberkräfte nur ein poetisches Spiel zu erblicken. Und doch wäre der Schluß voreilig, denn auch die Lehrschriften sind weit davon entfernt, den freisinnigen Standpunkt dieser vereinzelten Aussprüche durchzuführen.

Dem Dichter war für die Behandlung des Liebeszaubers in diesen Schriften bis zu einem gewissen Grade der Weg vorgezeichnet. Da er bei seinem Publikum die stärkste Neigung, sich der Magie zu bedienen, und einen weitgehenden Glauben an ihre Macht voraussetzen mußte, konnte er als erotischer Didaktiker es nicht vermeiden, irgendwo von ihr zu sprechen. Dies durfte jedoch nur in warnendem Sinne geschehen. Ovid konnte nicht öffentlich Mittel anempfehlen, die erfahrungsgemäß leicht mit dem Strafgesetzbuch in Konflikt führten. Und so ist denn auch seine Tendenz offenbar die, in möglichst demonstrativer Weise von der Magie abzuraten.

Setzen wir nun den Fall, Ovid hätte dem Zauberwesen als Freidenker gegenüber gestanden, die Magie im Gegensatz zu seinem Publikum als schwindelhaften Unfug verurteilt, so

[1] Med. 39. [2] Ars 2,99.

würde er, der über den Spott so meisterlich verfügte, die Gelegenheit nicht versäumt haben, sie mit Hohn und Ironie zu überschütten. Aber nichts lag ihm ferner. Nirgends findet sich eine spottende Wendung. Nur in ernsthaftem Ton und mit unverhohlenem Grausen spricht er von ihr und ihren Tränken, die den Geist schädigen und zum Wahnsinn führen.[1] Und diese Furcht gilt nicht nur den Verbrechen, deren sich die Magier bedienen. Vergeblich sucht man nach einem Worte, das etwa die Überzeugung ausspräche, eine magische Kunst gebe es nicht, was man so nenne, sei nur eine Verbindung von Schwindel und Verbrechen. Im Gegenteil, er erkennt die schwarze Kunst als solche ausdrücklich an, er bezeichnet sie als eine „uralte“[2] und als eine „schreckliche Kunst“.[3] Und mit dieser Anschauung stimmt die Form seiner Warnungen überein, welche die schwarze Kunst, anstatt sie zu leugnen, vielmehr voraussetzen: „Auf meinen Rat wird niemand Zaubersprüchen und Liebestränken sein Vertrauen schenken, Tote beschwören, Sonnenfinsternisse herbeiführen“ und so fort,[4] oder: „Wer es mit Zaubertränken versuchen will, möge es mit sich abmachen.“[5] Es stimmt aber auch damit, daß er unter dem Schutz dieser feierlichen Versicherungen gelegentlich einmal inkonsequent wird und mit der Empfehlung gewisser unschädlicher Aphrodisiaka (siehe darüber S. 334) eine kleine Abschweifung in das „Gebiet der magischen Künste“ wagt.[6]

Das Resultat ist also dies: Allerdings finden sich in den Lehrschriften Anläufe zu einer Kritik des Zauberwesens, aber sie sind vereinzelt und beruhen nicht auf einer prinzipiellen Leugnung der Magie. Sie stehen im Widerspruch zu dem offenbaren Grauen, welches der Dichter vor einer Kunst em-

[1] Ars 2, 106. [2] Rem. 251. [3] Med. fac. 36. [4] Rem. 253. 289. [5] Rem. 249. [6] Ars 2, 425.

pfindet, bei der auch er geheimes Wissen und übernatürliche Kräfte im Spiele glaubt.

4.

Der moderne Leser wird sich vielleicht gegen diese Folgerungen sträuben und bei einem intellektuell so sehr entwickelten Manne wie Ovid eine solche Verworrenheit des Urteils für psychologisch unmöglich halten. Er wird sich überzeugen müssen, daß sie für den gebildeten Römer auch dieser Zeit geradezu typisch ist.

Ungefähr fünfzig Jahre nach Ovids Tode hat sich einer der kenntnisreichsten Männer dieses Jahrhunderts, der ältere Plinius, in seiner Naturgeschichte des öfteren eingehend mit der Magie beschäftigt. Bei den bisher besprochenen Elegikern hatten wir es nur mit sozial sehr tief stehenden Vertretern der schwarzen Kunst, mit Frauen aus der Hefe des Volks, zu tun. Aus Plinius ersehen wir, daß uns in diesem lichtscheuen Gesindel zufällig nur ein sehr bescheidener Ableger von einer Berufsklasse geschildert ist, die auch sehr viel anspruchsvoller aufzutreten wußte. Die Magie erscheint bei diesem Gelehrten als eine mächtige Geheimkunst, welche der Medizin, Astronomie und Philosophie erfolgreich Konkurrenz macht, auf eine vieltausendjährige Geschichte zurückblickt und vom Orient ausgehend einen Siegeslauf durch alle Länder gemacht hat. Plinius weiß von ihren verschiedenen Schulen und Richtungen, von berühmten Schriftstellern zu berichten und von einer ausgebreiteten Literatur, die er selbst emsig studiert hat.

Dieser Magie nun — darüber kann kein Zweifel bestehen — tritt Plinius prinzipiell und in ihrem ganzen Umfang mit einer weit größeren Entschiedenheit als Ovid entgegen. Er bekämpft ihre unverschämten Lügen und unsinnigen Torheiten beständig nicht nur mit leidenschaftlichem Zorn, sondern auch mit jenem Hohn, den wir bei Ovid vermißten. In den verschiedensten

Variationen spottet er über ihre Aufschneidereien und erklärt sie rundweg als eine betrügerische, schamlose, nichtige und erfolglose Kunst.[1] Er spricht es endlich unumwunden aus, was wir bei Ovid ebenfalls vergeblich suchten, daß bei den scheinbaren Wirkungen der Magie (umbrae veritatis) nicht übernatürliche Kräfte, sondern nur Giftmischerei wirksam sei,[2] und will füglich von dem ganzen Humbug nur reden, um ihn zu widerlegen und lächerlich zu machen. Man kann nicht aufgeklärter reden.

Aber man würde gewaltig irren, wenn man in diesen Aussprüchen die wahre Herzensmeinung des Plinius erkennen wollte. Auch hier fehlt die Kehrseite nicht, und sie steht zu ihnen in einem erstaunlichen Widerspruch.

Bei Gelegenheit des Liebeszaubers sagt Plinius, er wolle von den Greueln der Magie nur reden, so weit man sie als unglaubwürdig widerlegen oder sich vor ihnen hüten müsse.[3] So könnte an und für sich auch der Aufgeklärteste sprechen. Denn vor den Verbrechen der Magier kann man warnen, auch wenn man sie für Schwindler hält. Aber seine Warnungen gelten nicht nur ihren Verbrechen, sondern ebenso ihren Hexereien, vor denen sich unser Freidenker nicht weniger als Ovid fürchtet.

Die Magier behaupten, erzählt Plinius, daß sie gewisse Fieber dadurch heilen könnten, daß sie sie auf andere Personen übertrügen. Dabei macht er die Bemerkung: welche Unverschämtheit, wenn dies falsch, welcher Frevel, wenn es wahr ist![4] In diesem Augenblick sind alle jene volltönenden Versicherungen vergessen. Die bange Furcht sitzt eben auch ihm im Herzen fest, daß die schwarze Kunst doch vielleicht über geheime Mittel und Kräfte wunderbarer, zauberischer Art verfüge.

Und es ist nicht nur ein unbewachter Augenblick, eine momentane Selbstvergessenheit, in der ihm diese Äußerung

[1] 30,1. 6. [2] 30,6. [3] 25,7. [4] 28,23.

entschlüpft, nein, die Schlußfolgerung des echten Wunderglaubens ist auch ihm durchaus geläufig: gegen Gift möge man mit Gegengiften kämpfen, gegen den Zauber hilft nur Gegenzauber. Und so will er auch „gerne glauben", daß gewisse Säfte „auf die Türen gestrichen, die Kunst der Magier vereiteln".[1] Er empfiehlt, daß jemand, der Wolfsfleisch gegessen hat, bei einer Kreissenden sitze, um sie gegen schädliche Einflüsse zu bewachen.[2] Er berichtet ernsthaft, daß man aus Landschildkröten Mittel nicht nur gegen Gifte, sondern auch gegen die Künste der Magie bereite,[3] und die Notiz,[4] daß gewisse Teile der Hyäne, richtig verwendet, die Magier hindern, Götter zu beschwören, wird zwar mit einer gewissen Reserve, aber ohne Ironie, im Sinne einer immerhin beachtenswerten Mitteilung vorgetragen.

Von solchen naiven Bekenntnissen wimmelt es in der „Naturgeschichte", also in derselben Schrift, welche die Aufklärung als ihr Losungswort bezeichnet und diesen Grundsatz mit einer Entschiedenheit zu formulieren versteht, die selbst modernen Ansprüchen genügen müßte. Der innere Widerspruch, den ich bei Ovid nachwies, wiederholt sich hier also in ungleich größeren Dimensionen. Denn einmal ist die ovidische Kritik wesentlich bescheidener, dann aber ist er Dichter, Plinius aber beansprucht als Vertreter der Naturwissenschaft genommen zu werden.

Aber die Grundlage seiner Naturerklärung ist eben so beschaffen, daß sie der abenteuerlichsten Superstition nirgends ein festes Bollwerk entgegensetzt. Die Natur, wie sie ihm erscheint, ist geheimnisvoll und wunderbar. Sie hat, wie eine persönliche Gottheit, die Anziehung und Abstoßung, den Kampf und die Liebe der Körper in eine geheime Beziehung zum Menschen

[1] 28, 23. [2] 28, 77. [3] 32, 14. [4] 28, 27.

gesetzt. Auf Grund dieser dehnbaren Theorie gibt es so ziemlich nichts, durch das wir nicht sympathisch oder antipathisch, zu unserem Heil oder Nachteil, beeinflußt werden können. Von Kräutern und Pflanzen, von Stein oder Wasser, wie von den Tieren und Menschen selbst, mögen sie lebendig oder tot, ganz oder zerstückelt, rein oder verarbeitet sein, gehen die seltsamsten, jeder vernünftigen Erklärung spottenden Wirkungen aus. Der chemische Prozeß, der durch das Einnehmen von Mitteln erzielt wird, ist nur ein Weg unter vielen. Da wird auf- und untergelegt, bestrichen, angebunden. Man steigt über gewisse Dinge oder läßt sie über sich hinwegwerfen. Bald offen, bald in Kapseln oder Tierfellen verschlossen, muß man Anderes bei sich tragen. Das alles hat seine Wirkungen, die sich wieder erheblich dadurch unterscheiden, ob diese Dinge vorher in einem Vogelnest oder unter dem Galgen gelegen haben, ob bei der Gewinnung oder Anwendung des Mittels die linke oder rechte Hand benutzt wurde, ob der Heilende sein Amt vor Sonnenaufgang und nüchtern verrichtet hat. Knoten müssen auf bestimmte Weise gebunden werden; Gürtel werden abgelegt und wieder umgebunden. Auch Fernwirkungen sind zahlreich: Wunden schließen sich, wenn der, von dem die Verwundung herrührt, sich in die Hand spuckt.

Der Blick der Menschen übt die größten Wirkungen aus. Gewisse Personen haben Heilkräfte an sich, die durch ihr bloßes Erscheinen in Wirksamkeit treten. Wie man die Finger verschlingt, wenn man bei einer Kranken sitzt, ist zu beachten. Daß man Leidende Quellwasser zur Nachtzeit aus den Schädeln Hingerichteter trinken läßt, diese und andere Absurditäten der gleichen Art erscheinen dem Plinius zwar sehr verbrecherisch, aber keineswegs unsinnig.

Was aber das Spiel des Wunderbaren ins Unendliche ausdehnt, ist der Umstand, daß Plinius, ungeachtet einiger skep-

tischer Wendungen, von der Wirksamkeit der Zauberformeln überzeugt ist.

Bei diesen Anschauungen müssen natürlich die begrifflichen Grenzen, die wir zwischen wissenschaftlicher Benutzung der Naturkräfte und der Magie ziehen, verschwinden. In dem, was Plinius Medizin nennt, treibt der Spuk und das Wunder so ungescheut sein Wesen, daß in einem begreiflichen Rückschlag auch der natürliche Vorgang im Lichte des Übernatürlichen erscheint. Und so erkennt denn auch Plinius magische Kräuter an[1] und gleicht auch darin dem Ovid, der, wo er von rein medizinalen aphrodisischen Mitteln spricht, dies einen „Ausflug in das Gebiet der Magie" nennt.

5.

Je weiter man also die Analyse verfolgt, desto gleichartiger ist das psychologische Bild, das sie ergibt. Diese Gleichartigkeit aber beruht nicht auf der Identität der beiden zufällig herausgegriffenen Individuen, die garnichts miteinander gemein haben, sondern auf der Eigenart derselben römischen Bildung, welche diese Männer uns repräsentieren. Denn eben das charakterisiert den gebildeten Römer, daß er die Ansätze zu einem freisinnigen und vorurteilslosen Denken, zu denen ihn seine Kenntnisse und sein Streben hindrängen, nicht durchzuführen vermag, weil sie in der anererbten römischen Superstition ihr unüberwindliches Gegengewicht finden.

Wir wissen ja, in wie hohem Grade das Römertum aller Zeiten und Gesellschaftsklassen von abergläubischen Vorstellungen gebunden war. Auf Schritt und Tritt glaubte sich der Römer auch in seinem privaten Leben von geheimen Mächten umgeben, die er beständig zu berücksichtigen, deren Einfluß er durch

[1] 24,99.

Worte und Manipulationen aller Art zu vermeiden oder zum Guten zu kehren suchte. Man lese nur die ersten neun Kapitel von Plinius 28. Buch, um hiervon einen mehr als genügenden Eindruck zu gewinnen.

Und nicht minder bekannt ist, welch ungeheure Macht die sakrale Superstition mit ihrem komplizierten Wahrsagesystem und der Beobachtung der Prodigien für das öffentliche Leben stets geblieben ist. Man kann jeden beliebigen Historiker durchblättern, um sich zu vergewissern, wie wenig sich auch die gebildete Welt von diesen Vorstellungen emanzipiert hat. Ciceros freigeistige Schrift über die Weissagung spricht nicht für, sondern gegen die Aufklärung seiner Zeit und Standesgenossen.

Diese altererbte Geistesrichtung bot natürlich auch für fremde Superstition, früher die etruskische, später die griechisch-orientalische, den günstigsten Nährboden. Seit dem letzten Jahrhundert der Republik, die ganze Kaiserzeit hindurch, spiegelt die römische Kriminalgeschichte wie die Literatur die verhängnisvolle Wirksamkeit einheimischer und fremder Magier wieder. Giftmorde im Dienste des Liebeszaubers, Menschenopfer zu Geisterbeschwörungen und anderen magischen Veranstaltungen sind in der ciceronischen so gut wie in der neronischen Zeit in Menge verübt worden. Cicero wirft solchen Frevel nicht nur einem Gegner vor; er erzählt auch von einem Amtsgenossen und nicht einmal in beleidigender Absicht, daß er sich mit Totenbeschwörungen abgäbe. Ein großer Gelehrter derselben Zeit beschäftigte sich theoretisch und praktisch mit ähnlichem Schwindel und ließ durch Zaubersprüche den Fundort gestohlener Güter bestimmen. So werden wir auch in dem, was uns in dieser Richtung von Tiberius oder Nero berichtet wird, keine unverständliche und schlechthin anormale Geistesverwirrung, sondern vielmehr besonders signifikante Beispiele einer herrschenden Richtung erblicken dürfen.

Von derartigen Vorurteilen, wenn sie die Gesamtheit der Nation in solcher Stärke binden, kann sich auch der Einzelne nicht völlig lösen. Sie beeinflussen auch den, der gegen sie anzukämpfen glaubt, und geben seinem Urteil das Schwanken und die Unsicherheit, die uns bei Plinius und Ovid nun nicht mehr rätselhaft bleiben wird. Ihre freisinnigen Äußerungen für unehrlich zu halten, wäre grundfalsch. Es zeigt sich darin das ernstgemeinte Ringen, mit dem auch innerhalb der Römerwelt Verstand und Nachdenken gegen den Köhlerglauben sich auflehnte, der Protest gegen all' den offenkundigen Unsinn der Magie, welchen der gebildete Mann als solchen mit Spott und Widerwillen empfand, der Abscheu vor den Lastern und Verbrechen, die sie mit ihrem Namen deckte. Aber die alten Vorstellungen sitzen zu tief im Blute, finden durch allgemeinen Glauben des Publikums zu viel Nahrung und in der Wissenschaft, welche eine strenge Grenze zwischen Naturprozeß und Wunder noch nicht zu ziehen vermochte, findet der Zweifel eine zu geringe Stütze, als daß sich die Kritik rein hätte entwickeln können. Und so mischt sich in die Verurteilung der Magie immer wieder die Furcht vor dem Unbekannten, lähmt die Energie des Widerstandes und zieht auch den Gebildeten in die Vorstellungskreise zurück, die er schon überwunden glaubte.

6.

Kehren wir zur Dichtung zurück. Es gilt jetzt, die gesamte Elegie des Tibull, Properz und Ovid auf ihre Stellung zur Magie zu prüfen.

Sie zeigt nichts von der beschränkten Zurückhaltung der ovidischen Lehrschriften, vielmehr erkennt sie die Hexerei in ihrem ganzen Umfang ebenso als feststehende Tatsache an wie die Gedichte an die Akanthis und Dipsas. Tibull will selbst gesehen haben, wie die von ihm befragte Hexe den Lauf der

Gestirne, Flüsse und Wolken ändert und Tote beschwört.[1] Ovid versichert,[2] daß Zaubergesänge das Gras vertrocknen, den Quell versiegen lassen und die Kraft des Menschen lähmen. Bei Properz finden sich, abgesehen von 4, 5, derartige generelle Bekenntnisse nicht, aber, wie die beiden anderen, setzt er seine Persönlichkeit zu der Magie oft in eine Beziehung, aus welcher der Glaube an ihre Zauberkraft spricht. Bei einem Zerwürfnis mit seiner Cynthia hält er es für möglich, daß ein Zauberkraut sie entzweit habe,[3] wünscht, daß die Magierinnen ihn von seiner Leidenschaft befreien,[4] in seinem Liebeskummer verschwendet er sein Geld an Wahrsager und hat zehn Mal schon eine „Alte" über einen Traum befragt.[5] Auch Ovid glaubt behext zu sein.[6] Tibull aber steht im eigenen Interesse mit den Hexen im allerengsten Verkehr. Er läßt sich, auf daß seine und Delias Liebe stärker entflamme, in stiller Nacht von einer Maga bezaubern. Sie soll daran Schuld sein, daß er, von Delia verlassen, vergeblich bei anderen Mädchen Genuß sucht.[7] Eine Hexe muß ihm Zaubersprüche verschreiben, die den Zweck haben, Delias derzeitigen rechtmäßigen Besitzer über ihre heimlichen Zusammenkünfte zu täuschen.[8] Man sieht, daß für alle diese Gedichte die Magie als eine unangefochtene Kunst gilt, die man nicht bezweifelt, vor der man nicht warnt und deren man sich unter Umständen selbst bedient.

Wir stehen somit von neuem vor der Frage, wie die Stellungnahme der elegischen Dichter zum Zauberwesen aufzufassen sei. Haben wir darin den unmittelbaren Ausdruck ihrer persönlichen Meinung anzuerkennen?

Diejenigen Gelehrten, welche aus der Elegie wie aus autobiographischen Dokumenten die Lebensgeschichte der Dichter

---

[1] 1, 2, 43. Ähnlich 1, 8, 19. [2] Am. 3, 7, 31. [3] 1, 12, 10.
[4] 1, 1, 19. [5] 2, 4, 15. [6] 3, 7. [7] 1, 2, 61. 1, 5, 41. [8] 1, 2, 53.

zu rekonstruieren pflegen, werden die Frage unbedingt bejahen und gestehen müssen, daß Tibull dem Köhlerglauben, den seine Elegien vertreten, nicht nur wirklich huldigte, sondern sich auch ohne Scheu öffentlich dazu bekannte. Nun ist es ja nach meinen bisherigen Ausführungen allerdings unleugbar, daß wir nicht in der Lage sind, aus kulturhistorischen Momenten oder aus der Kenntnis der Persönlichkeit dieser Dichter das Gegenteil zu erweisen. Denn ohne Zweifel war die Gesellschaft, der sie angehörten, von abergläubischen Vorstellungen durch und durch getränkt, und wie weit sie ihrerseits sich davon emanzipiert hatten, läßt sich nicht mehr durchschauen.

Nur auf Grund der Eigenart dieser poetischen Form läßt sich hier zu einer Entscheidung gelangen. Diese aber erlaubt uns, mit aller Sicherheit zu sagen, daß uns unser subjektives Gefühl nicht täuschte, wenn wir uns dagegen sträubten, die den Liebeszauber betreffenden Äußerungen der Elegie als Selbstbekenntnisse aufzufassen.

Ich stütze mich dabei auf die oben vorgetragene Beobachtung, daß Ovid in den Lehrschriften von der Liebesmagie in einem wesentlich anderen Ton spricht als in den Elegien. Wenn er dort, wo er für seine Aussagen mit seiner Person einsteht, einen warnenden und gelegentlich sogar zweifelnden Standpunkt einnimmt, in der Elegie dagegen diese Zurückhaltung nicht übt, so liegt der Grund für diese augenscheinliche Verschiedenheit des Tones offenbar darin, daß er sich in der Elegie für seine Äußerungen eben nicht verantwortlich fühlte, daß er damit rechnete, daß der Leser seiner Elegien in dem Bilde, welches er hier von sich zu zeichnen schien, nicht das getreue Portrait seiner wirklichen Persönlichkeit erkannte.

Und was von ihm gilt, gilt auch von seinen Vorgängern. Auch Properz und Tibull wußten, daß die Persönlichkeit, welche sie in ihren Elegien sprechen ließen und mit ihrem Namen

benannten, nicht als das absolute Ebenbild ihres Wesens aufgefaßt werden würde.

7.

In der Elegie der augusteischen Zeit vereinigen sich in Hinsicht der Form wie des Inhalts sehr verschiedene Bestandteile. Jene umfaßt lyrische wie dramatische und epische Elemente. In buntem Wechsel lösen sich Gefühlsausdruck, Erzählung und Reflexion ab oder gehen unmerklich ineinander über. Bald gefällt sich der Dichter in den wechselndsten Gefühlskontrasten, bald führt er eine Stimmung einheitlich durch. Selbstgespräche werden zu Anreden an die verschiedensten Personen umgebogen oder auch von fremden Stimmen unterbrochen. Die Elegie kann ebenso dialogische Form annehmen, wie der brieflichen Mitteilung sich annähern. Hier glauben wir intimste Bekenntnisse, dort eine objektive Sprache zu hören, in welcher der Dichter seine Freunde berät oder als eine allgemein anerkannte Autorität größere Kreise unterrichtet.

Auch was die behandelten Stoffe betrifft, sind der Elegie weite Grenzen gesteckt. Sie kann von fernen Ländern erzählen, von fremden Personen und ihren Schicksalen berichten und entlegene Sagenstoffe bearbeiten. Sie kann auf historische Ereignisse der früheren oder nächsten Vergangenheit eingehen, das gesellschaftliche Leben der Gegenwart schildern und Bilder der Vorzeit wachrufen. Aber diese mannigfachen, fremdartigen Stoffe sind stets irgendwie zu der Person des Dichters in Beziehung gesetzt, sie sollen sich in seinem eigenen Ich spiegeln. Denn dieses bildet den Mittelpunkt seiner Dichtung, wie es ihm die Hauptmasse seiner Motive liefert: die meisten, wie die bedeutendsten strömen ihm aus seinem Leben, seinen Freundschaften, seinen Plänen, Erfahrungen und Schicksalen zu, vor allem aber aus den Schmerzen, Freuden und Hoffnungen seiner Liebe. Sie bildet den Nerv dieser Dichtungen, oder, anders

ausgedrückt: nicht die Persönlichkeit als solche, sondern die Persönlichkeit des Dichters, insofern sie erotisch afficiert ist, bildet das Zentrum, um welches sich die Elegie krystallisiert.

Da nun außerdem bald größere, bald kleinere Gruppen der Elegien an bestimmte, von dem Dichter verehrte Gestalten (Marathus, Delia, Cynthia, Corinna u. s. f.) gerichtet sind, so hat es den Anschein, als ob hier wirklich sein eigenstes Liebesleben nach seinen einzelnen Phasen und in seinen geheimsten Beziehungen zum Ausdruck komme.

Bald aber erkennt man, daß dem nicht so ist und daß wir die Wirklichkeit im besten Fall nur durch einen dichten Schleier hindurchschimmern sehen. Die innere Einheit jener Gruppen ist eine lose, ja trügerische. Fast jedes Gedicht hat seine Sonderexistenz, seine eignen Voraussetzungen, die denen der anderen zwar verwandt sind, sich aber nur mit Biegen und Brechen mit ihnen zu einer Einheit zusammenfassen lassen, ebenso wie die Szenen, welche die einzelnen Gedichte bald andeuten, bald ausführen, nur mit gewaltsamen Mitteln zu einer fortlaufenden Erzählung verbunden werden können. Man darf an den Unterschied erinnern, der in der Musik zwischen den Variationen eines Themas und der Einheit etwa eines Sonatensatzes besteht. Auch die Gruppen von Elegien bilden keinen Einheitssatz. Properzens Gedichte behandeln ihr Thema „Cynthia“ nach Art von Variationen, jede für sich, ohne auf die andern Rücksicht zu nehmen.

Und wie die für sich stehenden Lieder nicht die Teile einer zusammenhängenden Liebesgeschichte bilden, so ist auch der Liebende, dem sie in den Mund gelegt sind, keine einheitliche Persönlichkeit in historischem Sinn, kein bestimmtes Individuum, sondern ein mit vielen dem Dichter eigentümlichen Zügen belebter Typus. Diese scheinbare Persönlichkeit ist ihm verwandt, aber nicht identisch mit ihm; denn zu dem, was der

Elegiker aus seinem Seelenleben entnommen hat, haben sich viele fremde Elemente gesellt, welche teils der Beobachtung des erotischen Treibens seines Gesellschaftskreises, teils dem Studium älterer Liebesdichtungen entlehnt sind. Aber auch das Selbsterlebte ist nicht aktenmäßig getreu benutzt; es ist überall nach poetischen Rücksichten verändert, gesteigert oder verklärt, erweitert oder mit Fremdem kombiniert.

Wohl steckt ein Teil subjektiver Wahrheit in diesen scheinbaren Konfessionen. Aber ihn zu bestimmen oder gar biographisch zu verwerten, ist unmöglich, da er niemals als Rohstoff, sondern stets in dichterischer Reproduktion erscheint.

Auch das rein lyrische Gedicht ist ja nie die völlig unvermittelte Wiedergabe der Empfindung des Dichters. Indem diese den Gesetzen der künstlerischen Behandlung unterworfen wird, erfährt sie eine Neuprägung, bei der sie naturgemäß irgendwie nüanciert wird. In noch viel höherem Grade gilt dies von den römischen Elegien. Ihre Dichter scheinen selbst zu sprechen, in Wirklichkeit aber schaffen sie ein neues ideales Subjekt, einen Sprecher, der zwar ihren Namen und manche ihrer Züge trägt, den sie aber daneben willkürlich charakterisieren können.

In dieser Verbindung, welche typisch Allgemeingültiges wie persönlich Individualistisches mit gleicher Unbefangenheit zum Ausdruck kommen läßt, ist die große Fruchtbarkeit der elegischen Form ebensosehr begründet wie ihr intimer Reiz. Es ist damit aber auch eine Freiheit des dichterischen Schaffens gegeben, die für manche Eigentümlichkeiten dieser Dichtungen die Erklärung bietet. Weil der Dichter der Elegie sich mit seinem Sprecher nicht ganz identifiziert, kann er Stimmungen und Anschauungen in einer Stärke zum Ausdruck bringen, die er in einem unmittelbaren Selbstbekenntnis niemals vertreten würde.

So zeichnet Properz die Zerrüttung, welche die Leidenschaft in der männlichen Seele anrichtet, in einer geradezu

pathologischen Steigerung. Er erscheint haltlos und gebrochen bis zur Charakterlosigkeit. Es ist ausgeschlossen, daß ein Römer in Schriften, die er streng biographisch aufgefaßt wissen wollte, ein solches Bild von sich entworfen haben würde. Die Schilderung wird verständlich, wenn wir sie richtig auffassen: es sind selbsterlebte Stimmungen in gesteigerter Form, auf ein dichterisches Medium übertragen, das mit dem Dichter zwar verwandt, aber nicht identisch ist, für dessen Äußerungen er mithin nicht im ganzen Umfange zur Rechenschaft gezogen werden kann.

Auch Ovid war weder der verkommene Roué, als der er in den Elegien erscheint, noch würde er sich gar am Anfang seiner Karriere so gezeichnet haben, wenn er damit hätte rechnen müssen, daß man diese Gedichte als Aktenstücke aus seinem Leben auffassen würde.

Und so hat auch Tibull gewußt, daß man ihm das Übermaß von Aberglauben, welches sein elegisches Spiegelbild vertritt, nicht anrechnen würde.

8.

Damit aber haben wir nun auch den Standpunkt gewonnen, um die Rolle, welche der Liebeszauber in der Elegie spielt, beurteilen zu können.

Diese Dichter charakterisieren ihre Sprecher deshalb in so reichlichem Maße als abergläubisch, weil sie darin ein typisches Zeichen des Liebenden sehen. Nicht nur daß die ganze liederliche Jugend des vornehmen Roms — und zu ihr gehören die Sprecher der Elegien — die Hexenzunft konsultierte; es ist auch ein eigentümliches Symptom der Liebe, daß der Ergriffene in seiner krankhaften Seelenstimmung der Furcht vor dem Übernatürlichen leichter zugänglich und eher geneigt ist, seine Hoffnungen auf magische Hülfe zu gründen. Die Geliebte beherrscht ihm Körper wie Seele. Sie aber, die Hetäre, ist stets vom

dunkelsten Aberglauben befangen und zieht ihn deshalb noch mehr in diese Ideenkreise hinein.

Auch hat zu jeder Zeit das Unheimliche die Poeten besonders angezogen, und unsere Dichter wußten, daß sie mit der Behandlung solcher Motive auf ein dankbares Publikum rechnen durften. So entnahmen sie denn, sicher vor den Mißdeutungen, denen sie heute ausgesetzt sind, diesem Vorstellungskreise gern ihre Farben. Wir werden freilich nicht verkennen, daß in der Hinneigung zu der poetischen Verarbeitung dieser Zaubermotive — zwar verborgen und im Einzelnen für uns völlig unbestimmbar — auch ein Teil ihres persönlichen Seelenlebens steckt. Denn frei von dem Glauben an die Magie war keiner von ihnen, und in der Stille mochte jeder einmal vor ihr gezittert oder sie benutzt haben. Aber dergleichen Erfahrungen teilten sie ihrem Publikum nicht mit.

Nun ist es interessant zu verfolgen, wie sich in der Verarbeitung dieser Motive die individuelle Geschmacksrichtung der Einzelnen offenbart. Ovid will ich beiseite lassen; er ist auch hier nur frivol, ja gemein. Befriedigender ist es und ergebnisreicher, Tibull und Properz zu vergleichen. Tibull ist, wie auch sonst, der Einfachere. Der Liebende, der in seinen Elegien spricht, ist naiv abergläubisch, ohne Rückhalt. Es bedarf keiner besonderen Stimmung, ihn die Hexen befragen zu lassen. Jeder beliebige Anlaß führt ihn in ihre Sprechzimmer, und wenn ihn die dort erhaltene Auskunft auch gelegentlich nicht befriedigt, so ändert das an dem Bilde nichts. Es macht ihm besonderes Behagen, die Macht der Hexen und einzelne Zauberszenen auszumalen.

Properzens Art, von diesen Dingen zu sprechen, hinterläßt (abgesehen von dem früher erwähnten Gedicht 4, 5) einen anderen Eindruck. In den Cynthiabüchern finden sich zuerst Berufungen wie die folgenden: Zaubertränke können mich töten,

aber mir meine Liebe nicht nehmen.[1] Sie heilen nicht von einer Leidenschaft, wie ich sie empfinde.[2] Möchten Zauberinnen den spröden Sinn der Geliebten wenden, dann will ich ihnen glauben, daß sie den Lauf der Flüsse und des Mondes wenden können. Er läßt durchblicken, daß er es in Wirklichkeit nicht hofft.[3] Dasselbe Motiv wird später anders variiert: Nun habe ich mich selbst von dieser wahnsinnigen Leidenschaft befreit und so erreicht, was mir die Magie zu leisten nicht vermochte.[4] Etwas anders eine zweite Gruppe: Vielleicht hat ein Zauberkraut mich und Cynthia entzweit.[5] Vielleicht unterliegt die unruhig schlafende Cynthia einem Zauber.[6]

In allen diesen Fällen wird zwar kein prinzipieller Zweifel an der Magie geäußert; aber in der ersten Gruppe leugnet oder bezweifelt der Dichter, daß im vorliegenden Falle der Zauber seine Wirkung auf ihn ausüben könne oder ausgeübt habe, in der zweiten ist er seiner Sache nicht sicher. In beiden sind diese Berufungen sehr kurz und etwas konventionell gehalten.

Nur zweimal hat Properz das Bild magischer Veranstaltungen mit einigem Detail ausgemalt. Das eine Mal[7] berichtet Cynthias Sklave, Lygdamus, wie seine Herrin auf eine vermeintliche Nebenbuhlerin, in deren Bann sie den Geliebten glaubt, schalt. Er führt ihre eigenen Worte an, und hier zählt sie den üblichen Zauberapparat auf, den die Rivalin benutzt habe: die Kräuter, das Zauberrad, Kröten, Schlangenknochen, Federn von Käuzchen und Fetzen von Leichentüchern. In seiner Antwort sucht Properz der Geliebten zwar nicht den Hexenglauben als solchen auszureden, aber er leugnet, daß der Zauber stattgefunden habe. Er stellt also wiederum, wie in der

---

[1] 2, 1, 53. [2] 2, 4, 17. [3] 1, 1, 19. [4] 3, 24, 9. [5] 1, 12, 10.
[6] 1, 3, 30. [7] 3, 6, 19.

ersten Gruppe, eine Beeinflussung durch die Magie in Abrede. Die Details aber schildert nicht er, sondern Cynthia.

Ähnliche Beobachtungen lassen sich auch an der zweiten Stelle machen. Hier führt uns Properz[1] an das Krankenbett der Cynthia. Allerlei Magie ist vorgenommen worden, aber vergeblich. Umsonst ist das Zauberrad in Bewegung gesetzt, Lorbeer verbrannt, Luna beschworen worden. Unheilvolle Vogelstimmen lassen sich hören. Nur noch auf ein Gebet an Jupiter und das Gelübde eines Dankgedichtes setzt der Dichter seine Hoffnungen.

In lehrreicher Weise läßt sich hier vergleichen, wie die drei Dichter ein und dasselbe Motiv verarbeitet haben. Ovid empfiehlt in den Lehrschriften, man solle bei Krankheiten der Geliebten eine Magierin zitieren und sie am Krankenbett ihre Riten vornehmen lassen. Er macht dann allerlei maliziöse Zusätze. So solle man z. B. auch Gelübde tun, aber niemals insgeheim, sondern stets so laut, daß es die Geliebte höre.[2] Von der Ironie, die hierdurch auf die ganze Stelle fällt, zeigen Tibull und Properz nichts, aber es ist doch ein wesentlicher Unterschied zwischen ihnen.

Tibull erzählt,[3] wie er nach Anweisung der Maga den ganzen umständlichen Hokuspokus selbst in Szene gesetzt habe. Properz dagegen hat — das ist der deutliche Eindruck, den sein Bericht hinterläßt — den Veranstaltungen, die Cynthias Umgebung vornahm, nur andächtig beigewohnt; und Tibulls Zauber half, bei Properz dagegen blieb er wirkungslos.

Auch hier also erscheint der Properzische Sprecher den magischen Kreisen zwar nicht entzogen, aber ferner gerückt.

Am deutlichsten aber zeigt sich die Scheu, mit der Properz im Gegensatz zu Tibulls unbefangener Art diese Beziehungen

---

[1] 2, 28, 35. [2] Ars 2, 327 ff. [3] 1, 5, 9.

behandelt, an der einzigen Stelle, wo auch er bekennt, eine Maga befragt zu haben; denn sie steht in einem Gedicht, das in den denkbar stärksten Farben seinen Seelenzustand als krankhaft zerrüttet hinstellt, ein Zusammenhang, der jenen Schritt augenscheinlich als den eines Unzurechnungsfähigen entschuldigen soll.[1]

Seien wir uns aber bewußt, daß in diesen Verschiedenheiten mit Sicherheit nur Unterschiede des Geschmacks und der darauf begründeten poetischen Konzeption nachgewiesen sind. Ob wir weiter gehen und daraus schließen dürfen, daß Properz, weil er diese Motive vorsichtiger benutzt, über die Sache selbst um einige Grade vorurteilsloser und freier dachte als Tibull, ist eine Frage, die ich nicht bejahen möchte.

9.

Auch die merkwürdigen Gedichte des Horaz an die Canidia werden uns jetzt erst ganz verständlich erscheinen. Sie gehören einem anderen Genre an als die bisher besprochenen. Sie stammen aus der Zeit, in welcher der junge Horaz, um sich bei dem großen Publikum rasch einen Namen zu machen, für seine jambischen und hexametrischen Pasquille dem Tagesleben möglichst pikante und allgemein besprochene Themen entnahm.

Schon daraus ergibt sich, daß die drei Gedichte, in denen er die Canidia und ihre Zunft angriff, uns nicht dichterische Typen, sondern wirkliche Personen von historisch beglaubigter Existenz vorführen. In der Tat unterliegt es keinem Zweifel, daß Canidia ebenso wie ihre Genossinnen, Sagana, Veia, Folia, gelebt haben. Der antike Horazerklärer Porphyrio kennt noch den wahren Namen der Hauptperson (Gratidia) und bezeugt die Existenz der Sagana. Die Folia aber bezeichnet Horaz selbst

[1] 2, 4, 25.

mit solcher Genauigkeit als aus Ariminum gebürtig und vordem in Neapel wohnhaft, daß man auch bei ihr an ein fiktives Wesen nicht denken kann und daß dadurch die weitere Angabe des Porphyrio, Canidia habe, ehe sie sich in Rom niederließ, als Salbenhändlerin in Neapel gelebt, an Glaubwürdigkeit gewinnt.

Hier treffen wir also wirkliche Exemplare jener Menschenklasse an, welche uns die Elegien bisher nur in dichterischer Verarbeitung und Umgebung vorführten. Der Vergleich ergibt, daß die Elegie durchaus nach dem Leben schilderte — denn die Horazischen Weiber entsprechen dem Hexentypus der Elegie in allem Wesentlichen —, sodann, daß die Elegie eher mildert als übertreibt; denn die Hexen bei Horaz sind noch grausiger und ekelhafter als ihre Pendants in der Elegie. Auf qualvolle Weise schlachten sie Kinder, behaften ihre Feinde mit schrecklichen Krankheiten und sind bei ihrem Kupplergewerbe auch selbst wollüstigen Lastern ergeben.

Während die Hexen der Elegie isoliert auftreten, sind sie bei Horaz zu einem Konsortium verbunden, das seine Machenschaften unter dem Deckmantel der religiösen Kultgemeinschaft betreibt. Weit stärker ferner als in der Elegie tritt bei Horaz die Gefährlichkeit und Gemeinschädlichkeit dieser Personen hervor. Ob die Ermordung des Knaben und andere ihrer Untaten, die Horaz andeutet, zu, vielleicht vergeblichen, gerichtlichen Schritten geführt hatten, oder ob er sich nur auf Gerüchte stützte, läßt sich nicht mehr feststellen; sicher aber ist, daß der öffentliche Unwille über diesen von Canidia geleiteten Hexenbund und sein Treiben lebhaft erregt war. Nur so erklärt es sich, daß ein Dichter wie Horaz, der in der Wahl seiner Stoffe mit vorsichtigster Selbstbeschränkung verfuhr, sich nicht ein-, sondern dreimal mit diesem Gegenstand beschäftigte.

Die Art, wie Horaz diese Angriffe gestaltete, ist gerade durch ihre außerordentliche Verschiedenheit von hohem Interesse.

Da ist zuert die Satire.[1] Hier sehen wir, wie Canidia und Sagana in einem Garten, der bis vor kurzem Begräbnisplatz gewesen war, ihr nächtliches Unwesen treiben. Sie zerreißen mit den Zähnen ein schwarzes Lamm und lassen sein Blut zur Geisterbeschwörung in die Höhle fließen, die sie mit ihren Nägeln gegraben haben. Anderer Spuk mit der wächsernen und leinenen Puppe, das Vergraben von magischen Kräutern und sonstigen Zaubermitteln kommt hinzu.

Dies alles muß der hölzerne Gartengott Priap wieder einmal voll Ingrimm mit ansehen, und er ist es, der die ganze Szene erzählt. So berichtet er denn, wie er mit wachsendem Grauen das Zischen der Geisterstimmen hört, bis die Angst sein Feigenholz platzen und ihm einen ebenso unanständigen wie kräftigen Naturlaut entfahren läßt. Da ergreifen die beiden Hexen die Flucht, bei der die eine ihre künstlichen Zähne, die andere ihre falschen Haare verliert.

Die Frage, von der diese Abhandlung ausging, ob der Dichter an die Zauberkünste der Canidia geglaubt habe oder nicht, scheint angesichts dieser heiteren Dichtung sehr leicht zu beantworten. Diese Hexen, die aus solchem Anlaß die Flucht ergreifen, kann Horaz doch wohl nicht ernst genommen haben. Das Zischen der beschworenen Geister, die der biedere Priap in seiner Angst zu hören, die Höllenhunde, die er zu sehen glaubt, sind bei diesem Berichterstatter und bei einem solchen Schlußeffekt offenbar nichts anderes als ein Spiel überlegenen Spottes.

So würde man allerdings urteilen müssen — wenn nicht die beiden Epoden einen erheblich anderen Ton anschlügen. Hier ist zuerst die fünfte zu betrachten, die entweder kurz vor oder kurz nach der Satire erschienen sein muß. Erst nach

[1] 1, 8.

längerer Zeit ist Horaz in der 17. Epode noch einmal auf diesen Gegenstand zurückgekommen.

In dieser früheren Epode nun ist es wiederum eine Szene, welche uns die Canidia in der Ausübung ihres Zaubers vorführt. Diesmal sind außer ihr und Sagana auch Veia und Folia nebst ungenannten Dienerinnen am Werke; denn es gilt, den stärksten aller Zaubertränke zu brauen. Die Unholde haben einen freigeborenen Knaben geraubt. Schon steht der Unglückliche entkleidet im Hofe des Hauses der Canidia, und während die einen ein magisches Opfer verrichten, graben andere die Grube, in welcher er, bis zum Kinn eingesenkt, unter ausgesuchten Qualen verhungern soll. Ist er dann verschieden, so werden ihm die Hexen Herz und Leber aus dem Körper reißen und ihrem Gebräu damit die stärkste Kraft verleihen.

Inzwischen erwartet Canidia unter Anrufung der Nacht und der Hekate, daß ihr ungetreuer Buhle Varus, von früheren Zaubermitteln gezwungen, erscheinen soll. Da er aber, offenbar von magischen Gegenmitteln gefeit, ausbleibt, soll er der erste sein, der den furchtbaren Trank, der hier bereitet wird, kostet. Er wird ihm den Geist unheilbar zerrütten und ihn der Canidia endgültig anheimgeben.

Die Szene ist dramatisch gearbeitet. Die Erzählung des Dichters stellt nur den verbindenden Text her zwischen den flehenden Bitten des Opfers, den Beschwörungen der Canidia und den letzten Flüchen, die der unrettbar Verlorene im Angesicht des Todes auf seine Peinigerinnen schleudert.

Von der heiteren Ironie der Satire ist hier nichts zu verspüren. Das Gedicht ist in allen seinen Teilen, den dramatischen wie den erzählenden, absolut ernst und von einer Erbitterung eingegeben, die es ausschließt, in der geschilderten Handlung eine poetische Erfindung des Dichters zu sehen.

Daß diese Tat begangen wurde, glaubte Horaz. Wie aber

beurteilte er die Täterinnen? wie wollte er, daß der Leser sie auffasse? nur als Verbrecherinnen, oder auch als Zauberinnen?

Da ist zunächst klar, daß er sie nicht als Personen zeichnen wollte, die in betrügerischer Absicht eine lediglich verbrecherische Handlung mit dem Schein der Magie umkleiden. Die ganze Szene, bei der sie ja unbelauscht sind, würde dadurch sinnlos werden. Vielmehr sind sie selbst von den übernatürlichen Wirkungen jedenfalls überzeugt, die ihre Handlungen hervorrufen sollen; Canidia spricht wie eine Zauberin, die an ihre Macht glaubt. Und in diesem Sinne macht sich Horaz zu ihrem Interpreten; denn er bemerkt ausdrücklich, daß er auch ihre nicht ausgesprochenen geheimen Gedanken mitteile.

Aber wir müssen weiter fragen: geht aus Horazens Darstellung etwa hervor, daß er seinerseits diesen Glauben nicht teilte, daß er sie nur für Giftmischerinnen und Mörderinnen hielt, die in dem irrigen Wahn befangen waren, sich durch ihre Untat geheimnisvolle Mächte dienstbar zu machen?

Das Gedicht enthält nicht die leiseste Andeutung, die zu dieser Annahme berechtigte. Die detaillierte Schilderung ihrer Erscheinung ist durchaus darauf berechnet, ein geheimnisvolles Grausen hervorzurufen, und bei der völligen Abwesenheit ironischer Züge darf auch die Äußerung, Folia vermöge den Mond vom Himmel herabzuziehen, nicht ironisch aufgefaßt werden. Die Flüche des Knaben, welche nicht die Sprache eines Kindes nachahmen, sondern die eigene Entrüstung des Dichters widerspiegeln, bedienen sich entsprechender abergläubischer Vorstellungen: er wird seinen Schlächterinnen nach dem Tode als nächtliches Schreckgespenst erscheinen und ihnen mit krummen Klauen das Gesicht zerfleischen.

Vor allem aber, es ist dasselbe durchaus gleichartige Pathos, mit welchem Horaz das Verbrechen verurteilt und ihre Zaubereien darstellt. Hätte er in diesen nur Humbug gesehen,

so müßte er ihnen gegenüber einen anderen Ton angeschlagen haben; denn sonst würde die Gleichartigkeit der Sprache den Nachdruck seiner moralischen Verurteilung geschwächt haben. Aus dem gleichmäßigen Ernst also, mit dem er das eine wie das andere behandelt, ergibt sich, daß er beide Momente gleich ernsthaft auffaßte.

Also in der Satire ist Horaz aufgeklärter Spötter, während die fünfte Epode eine durch keinerlei Ironie modifizierte scheue Angst vor der Magie verrät. Nach meinen früheren Darlegungen wird uns dies Resultat nicht überraschen; es müßte im Gegenteil auffallen, wenn sich Horazens freigeistige Impulse im Gegensatz zu all seinen Zeitgenossen zu einer konsequenten Leugnung der Magie entwickelt hätten.

Wir würden gerne wissen, in welchem zeitlichen Verhältnis diese beiden Gedichte zueinander stehen. Hat Horaz die Epode geschrieben, weil ihm schien, er habe die Sache in der Satire zu leicht behandelt? oder ließ er die Satire der Epode folgen, um den Ernst zu mildern, mit dem er dort aufgetreten war? Wie dem auch sei, das Nebeneinander beider Gedichte ist nur zu erklären aus der für diese Kulturwelt charakteristischen, zwischen Glauben und Unglauben schwankenden Inkonsequenz des Urteils.

Und auch für die merkwürdige Stimmung, in der das letzte, noch nicht besprochene Gedicht, die 17. Epode, geschrieben ist, liegt hier die Erklärung.

Sein Inhalt besteht aus einem Zwiegespräch, das Horaz mit der Canidia führt, und zwar unter folgenden Voraussetzungen.

Wir erfahren, daß der Dichter einen längeren Kampf gegen die Canidia geführt hat, teils um ihr verbrecherisches und unzüchtiges Treiben der römischen Gesellschaft zu enthüllen, teils um ihre Kunst als Schwindel zu verspotten.

Es ist wichtig festzustellen, daß die Einzelheiten, die er aus diesem Kampfe erwähnt, in den literarischen Angriffen der beiden früheren Gedichte nicht zur Sprache gekommen waren. Er will sie eine gemeine Gassenhure genannt und von ihrem untergeschobenen Sohn Pactumeius gesprochen haben. Er will ihr schmutzige Herkunft vorgeworfen und sie als Vorsteherin eines unzüchtigen Geheimkultes verspottet haben. Von all dem steht weder in der fünften Epode noch in der Satire etwas. Andererseits muß auffallen, daß in dem späteren Gedicht jeder Hinweis auf die Ermordung des Knaben fehlt. Es ist also nicht zu verkennen, daß Horaz in der 17. Epode es absichtlich unterließ, die früheren Gedichte direkt zu zitieren,[1] obwohl natürlich jeder seiner Leser sich ihrer erinnerte und auch erinnern sollte.

Der Zweck, den er damit verfolgt, ist unverkennbar. Es soll die Vorstellung eines längeren und systematischen Kampfes erweckt werden, in dem die beiden literarischen Angriffe nur vereinzelte Momente bildeten. In diesem Kampfe hatte Horaz gewissermaßen als Pontifex gegen den verbrecherischen Unfug einzuschreiten gesucht, welchen Canidia und ihr Kreis im esquilinischen Stadtteil ausübte.

Aber — so lautet die Fortsetzung der Vorgeschichte, welche die 17. Epode sich konstruiert — Horaz ist unterlegen. Canidia hat ihre Zauberkünste gegen ihn gerichtet. Sie hat ihm durch ihre Zaubersalben Jugendkraft und Gesundheit geraubt. Sein Leib ist zerfallen, sein Haar gebleicht. Ein brennendes Fieber treibt ihn verzweifelt hin und her, und nur Canidias Gnade

[1] Fälschlich behaupten dies die Erklärer mit Bezug auf v. 56—59. Von einer Verspottung der Kotyttien (v. 56, 57) — so tauft Horaz den angeblichen Geheimkult der freien Liebe nach attischem Vorbild — ist weder in der Satire noch in der 5. Epode die Rede. Der hochtrabende Ausdruck Pontifex Esquilini veneficii aber (v. 58, 59) paßt auf die humoristische Satire schlechterdings nicht und wäre für die 5. Epode eine mehr als vage Bezeichnung.

könnte diesen Leiden ein Ziel setzen. Denn alle Gegenmittel und selbst der Versuch, sich den Tod zu geben, haben sich als vergeblich erwiesen.

Unter diesen Voraussetzungen beginnt das Gedicht, und zuerst ist es der Dichter, welcher spricht. Er schildert seine Qualen in den stärksten Farben, er widerruft alles, was er gegen Canidias Kunst und Person gesagt, ist zu jeder Sühne bereit und fleht um Gnade. Canidia aber läßt sich nicht erweichen: Deine Bitten sind vergeblich, du sollst mir büßen, kein Gegenzauber wird dich befreien, kein rascher Tod soll deine Leiden enden. Leben sollst du; denn deine beständige Qual soll meine Rache und mein Triumph sein.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Horaz in diesem Gedicht als Freigeist auftreten wollte. Seine Palinodie soll ironisch verstanden werden. Wenn er sagt: „Falls du es verlangst, soll meine Leier lügen, daß du keusch und rechtschaffen bist", so ist das nur eine höhnische Form, um die früheren Angriffe zu wiederholen. In diesem Zusammenhange aber muß sowohl die Anerkennung ihrer Kunst als Spott, wie die angebliche Krankengeschichte als höhnische Erfindung aufgefaßt werden. Demnach schiene das ganze Gedicht keine andere Absicht zu verfolgen, als zu zeigen, bis zu welchem Grade alberner Selbstverblendung diese Personen gelangen können.

Und doch wird die Lektüre dieses Gedichtes bei keinem aufmerksamen Leser den Eindruck hinterlassen, daß hiermit sein Gehalt erschöpfend ausgedrückt sei. Denn selbst, wenn wir von Horazens Stellung zur Magie sonst nichts wüßten und dieses Gedicht das einzige wäre, welches die Canidia behandelt, müßte bei dieser Erklärung ein Skrupel zurückbleiben.

Wenn es sich für Horaz nur darum handelte, eine alberne Schwindlerin zu verspotten, wozu der ausgedehnte Apparat dieser Vorgeschichte, wozu das mächtige Pathos der Sprache? Durch

die Schilderung der Krankheit klingt eine unleugbare Leidenschaftlichkeit hindurch, und Canidia, die das letzte Wort behält, redet wie eine zürnende Medea. Wir suchen in ihren Worten vergeblich nach Zügen der Lächerlichkeit. Und dann, war Horazens Verachtung vor ihr wirklich so groß, wie er sie zur Schau trägt, genügte es denn nicht, sie bereits zweimal an den Pranger gestellt zu haben? Wozu noch dieser dritte Angriff?

Dies alles erweckt den Eindruck, daß hier entweder für einen geringfügigen Zweck Mittel verwandt sind, die in ihrer Wucht über das Ziel weit hinausschießen, oder daß die angebliche Ironie eben nicht echt ist, daß sich dahinter noch andere Gefühle verstecken.

Und in der Tat glaube ich, daß wir jetzt wohl ohne weitere Umschweife sagen dürfen, daß das Letztere der Fall ist: hinter dem Spott verbirgt sich dieselbe Furcht vor der Magie, die Horazens Zeitgenossen eigentümlich ist und ihm selbst die 5. Epode eingegeben hat.

Sie beeinflußt ihn hier aber um so stärker, als sie in diesem Falle eine ganz besondere persönliche Färbung hat. Es ist nicht das allgemeine bange Unbehagen, das Ovid und Plinius empfinden, es ist die mit Haß verbundene Furcht vor einer persönlichen Feindin, die ihm das Konzept verrückt und den beabsichtigten souveränen Spott nicht rein aufkommen läßt. Während die früheren Gedichte in der objektiven Weise des satirischen Beobachters die Canidia als gemeinschädliche Person behandeln, ist die 17. Epode eine grimmige Invektive auf eine gefährliche Gegnerin.

Die poetische Invektive greift anders an als die prosaische. Auch sie verschmäht nicht, direkte Beschuldigungen auszusprechen, andere aber gestaltet sie poetisch um und verbindet die Mannigfaltigkeit dieser Momente zu einem dichterischen Gesamtbilde. In diesem aber soll sich die Wirklichkeit mit solcher Treue

widerspiegeln, daß die ernsthafte Tendenz gewahrt bleibt, in welcher der Lebensnerv der Invektive beruht.

Nicht anders ist die 17. Epode zu verstehen. Die einzelnen gegen Canidia ausgesprochenen Schmähungen, die ich S. 352 aufzählte, sind ohne Abzug als direkte Anschuldigungen aufzufassen, die Krankheitsgeschichte dagegen ist fingiert. Trotzdem aber soll sie die Gegnerin mit der vollen Wucht einer positiven Anklage treffen. Denn auch diese Erfindung will ein getreues Bild der Wirklichkeit geben; sie verfolgt die durchaus ernstgemeinte Tendenz, Canidia als eine Person zu diskreditieren, die bei ihren Hexereien vor keinem Verbrechen zurückschreckt und ihre Opfer an Verstand und Leben schädigt. Sie verfolgt diesen Zweck mit um so größerer Energie, als Horaz sich seit längerer Zeit zu der Zahl derjenigen rechnen mußte, gegen welche der Haß der Hexe gerichtet war.

Canidia hat in Horazens Leben eine Rolle gespielt. Das Verhältnis, in dem er zu ihr stand, wurde in dem literarischen Kreise des Maecen besprochen.[1] Noch in der ersten Satire des zweiten Buchs drängt sich ihm ihr Name auf, wo er von seinen Feinden spricht.[2] Bei seiner und den Anschauungen seiner Zeit ist es sicher, daß er mit der Möglichkeit gerechnet, die Magierin könne sich für seine literarischen Angriffe auf ihre Weise an ihm rächen. Wer wollte leugnen, daß ihn nicht einmal bei einer Krankheit die bange Sorge befiel, hier könne die Hand seiner Feindin im Spiele sein?

Aus diesen durchaus realen Elementen setzt sich die Grundlage der 17. Epode zusammen. Hier soll gegen eine verhaßte Persönlichkeit, von welcher der Dichter sich in Wahrheit Arges versah, ein Schlag geführt werden, und er soll um so vernichtender treffen, als er mit der Überlegung der ruhigen Verachtung geführt zu werden schien.

[1] Epoden 3, 8. [2] 2, 1, 48.

Aber Horaz täuschte sich, wenn er glaubte, diesem Standpunkt überzeugenden Ausdruck gegeben zu haben. Wir erkennen in seinen Versen noch die Nachklänge anderer, ängstlicher Stimmungen. So wenig wie irgend ein antiker Römer hat er die Furcht vor den dunkeln Mächten ganz überwunden, über welche Canidia zu gebieten meinte.

15.

Montaigne und die Alten.*

Hochansehnliche Versammlung!

Es war zwei Jahre nach dem Tode Rousseaus, daß der weitere Kreis seiner Verehrer durch die Veröffentlichung der merkwürdigsten seiner Schriften überrascht wurde, durch jenes Buch, das die imposante Ankündigung an seiner Spitze trägt: „Ich gehe an ein Unternehmen, welches noch kein Beispiel für sich hat und welches keine Nachahmer finden wird. Ich will meinen Nebenmenschen einen Menschen zeigen in der ganzen Wahrheit der Natur und zwar mich selbst. Am Tage des Gerichts werde ich mit diesem Buche vor den Höchsten treten und sprechen: dieses tat ich, dieses dachte ich, dies war ich."

Wie man auch über die Aufrichtigkeit der Rousseauschen „Bekenntnisse" urteilen mag, in einer Beziehung ist diese Behauptung sicherlich falsch: es gab schon vor Rousseau solche Bücher. Unschwer ließen sich bereits in der antiken Literatur ähnliche Erscheinungen nachweisen; aber ich denke hier nicht an das Altertum, sondern an neuere Zeiten. In Frankreich selbst, und zwar genau zweihundert Jahre vor dem Erscheinen der „Bekenntnisse", war in Paris der erste Teil einer Schrift an die Öffentlichkeit getreten, die den ausgesprochenen Zweck verfolgte,

* Rede zur Feier des kaiserlichen Geburtstags, Kiel 1898.

über das Leben, den Charakter und vor allem das Denken ihres Verfassers die volle Wahrheit zu sagen. Auf dieses Werk, die Essais des Michel Eyquem de Montaigne, auf das unser Nachbarvolk mit Recht als ein Kleinod seiner klassischen Literatur stolz ist, wollen Sie mir erlauben für eine kurze Zeit Ihre Aufmerksamkeit zu lenken.

Auch Rousseaus Bekenntnisse haben ihren festen Platz in der Weltliteratur. Man wird nie aufhören, diese Seiten aufzuschlagen, aus denen ein Geist zu uns redet, der auf unsere Entwicklung einen so tiefgreifenden Einfluß ausgeübt hat. Aber freilich werden wir auch immer wieder mit widerstreitenden Empfindungen vor diesem Lebensbilde stehen, das, neben den großen, so viele häßliche und abstoßende Züge aufweist.

Montaigne hinterläßt stets einen reinen Eindruck. Auch er färbt nicht schön, weder seine Gedanken noch die Mitteilungen über sein Leben und seine Handlungen, und er erzählt manches von sich, was heutzutage auch der Aufrichtigste lieber verschwiege. Aber aus jedem Satz klingt die gesunde Harmonie eines in sich geschlossenen Geistes.

Rousseaus Leben erfahren wir nur vermittelt. Er hat kurz vor seinem Tode in krankhafter Stimmung und unter dem Einfluß bewußter und unbewußter Tendenzen den Bericht darüber redigiert.

Montaigne steht direkt vor uns. Es sind die Tagebücher seines Denkens, die uns vorliegen, eines Denkens, das von den Höhen der Metaphysik bis herab zu den Alltäglichkeiten des häuslichen Lebens jede Frage, die sich aufdrängt, mit dem gleichen warmen und kraftvollen Subjektivismus beurteilt und damit ein Bild des Autors von unvergleichlicher Frische und Wahrhaftigkeit entwirft. Zu verschiedenen Zeiten entstanden, sind die Essais auch später nicht einheitlich überarbeitet worden und zeigen somit alle die Widersprüche, welche die unmittelbar

fixierte Gedankenarbeit eines rastlosen Geistes notwendig an sich tragen muß. Ihrer Entstehung nach haben sie vielleicht die meiste Ähnlichkeit mit den Bekenntnissen des Marc Aurel. Auch dieser schildert sich selbst, indem er seine täglichen Meditationen aufzeichnet. In allen anderen Beziehungen freilich ist eine Ähnlichkeit zwischen dem resignierten, müden Kaiser und dem feurigen Franzosen nicht vorhanden.

Wenn man sich erst in die altertümliche und lokale (gascognische) Färbung der Sprache Montaignes hineingefunden hat, was übrigens auch demjenigen nicht schwer wird, der kein fachmäßig gebildeter Romanist ist, so erstaunt man vor allem über den modernen Geist dieses Mannes. Bei Rousseau vergißt man selten das achtzehnte Jahrhundert, bei Montaigne sehr häufig das sechzehnte: so sehr steht dieser Geist außerhalb des Bannkreises aller Konvention. An Rousseau fesselt uns im wesentlichen das persönliche und literarhistorische Interesse. Von Montaigne ist schwer zu sagen, welcher Gesichtspunkt bei ihm seine Befriedigung nicht fände. Historiker und Philosophen der verschiedensten Richtungen, nicht weniger wie Theologen und Pädagogen, muß seine stets originelle Behandlung ihrer eigensten Probleme fesseln. Dem Kulturhistoriker aber bietet er nicht nur ein unerschöpfliches Material, sondern auch eine systematische Verwertung dieses Stoffes. Der Ethnograph stößt auf umfangreiche Sammlungen von Gebräuchen und Anschauungen der Naturvölker, der Volkspsycholog entdeckt die ersten und sorgfältigen Aufzeichnungen primitiver Volkslieder. Und alle werden sich immer wieder verwundert fragen, ob denn dies wirklich ein Mensch des sechzehnten Jahrhunderts sei, der so vollkommen ihre eigene Sprache zu reden wisse.

Dieser Reichtum des Inhalts ermöglicht auch mir, von Montaigne zu sprechen, ohne mein spezielles Gebiet, die Alter-

tumswissenschaft, zu verlassen, indem ich, nicht im philologischen, sondern nur im allgemein kulturhistorischen Interesse die Frage aufwerfe, wie dieser Mann sich zu den Alten stellte.

Es ist dazu nötig, sich der Verhältnisse und Umgebungen zu erinnern, unter denen Montaigne gelebt hat. Er ist im Jahre 1592, 59jährig, auf dem Schlosse seiner Väter, Montaigne in der Gascogne, gestorben, auf dem er geboren war und die größte Zeit seines Lebens gewohnt hat. Dieses Leben ist das eines reichen und unabhängigen Feudalherren. Es entbehrt äußerer Katastrophen, zeigt aber eine ungewöhnlich vielseitige Bewegung. Seit frühen Jahren findet man ihn in mannigfachen öffentlichen Stellungen. Sein Verkehr muß der ausgebreitetste gewesen sein. Man hat den Eindruck, daß ihm der größte Teil des französischen Adels, sowie nicht wenige der bedeutendsten Staatsmänner, Beamten, Gelehrten und Dichter Frankreichs persönlich bekannt waren. Zu vielen Italienern und Deutschen hatte er Beziehungen. Den Tasso hat er in Ferrara besucht.

In den religiösen Kriegen des Jahrhunderts stand er den Führern beider Parteien so nahe, daß seine Freunde in ihn drangen, doch die Geschichte dieser Zeit, als ihr bester Kenner, zu schreiben. Er reiste viel und gern, kannte Deutschland und Italien aus eigner Anschauung. Er schwärmte für Paris und fühlte sich in Rom heimisch.

Die Freuden der adeligen Jugend hat sein heißblütiges Temperament gründlich gekostet. Ein ritterlicher Verehrer der Frauen, wurde er ein guter Ehemann, ein zärtlicher Vater. Über Freundschaft hat er aus eigener Erfahrung unvergleichlich schöne Worte gesprochen. Edelmann vom Scheitel bis zur Sohle, hatte er doch für alle Stände gleiches Verständnis, wie er auch den verschiedenen religiösen Parteien so vorurteilslos entgegenkam, daß er in seiner fanatischen Zeit dadurch mehrfach in ernstliche

Ungelegenheiten geriet. Alles in allem ein Mann, der durch die äußere Gunst seiner Stellung wie innerliche Anlage besonders geeignet war, das Bild der ihn umgebenden Welt in allen ihren Erscheinungen in sich aufzunehmen.

Es kam hinzu, daß bei aller äußeren Bewegung er kein Mann der Aktion war. So oft er in öffentlichen Stellungen tätig war, genügte er sich selbst nicht. Am liebsten lebte er daheim auf dem ererbten Schlosse. Am wohlsten war es ihm im stillen Verkehr mit seinen Gedanken. Hier verarbeitete er die auswärts erhaltenen Eindrücke, hier setzte er eindringendste philosophische, historische und literarische Studien in Zusammenhang mit dem Leben, wie er es kennen und beurteilen gelernt hatte.

Er war dabei kein Einsiedler. Sein Haus stand gastlich offen, und Menschen der verschiedensten Art gingen beständig ein und aus. Jeder hatte volle Freiheit, aber auch er nahm sich, den Gästen und der Familie gegenüber, die Freiheit, zu leben und zu — schweigen, wie es ihm beliebte. Beim Essen erschien er gerne erst dann, wenn die anderen schon längst tafelten. Aber wie Goethe liebte er es, wenn sich die Unterhaltung nach Tisch noch behaglich fortspann.

Das hochgelegene, gastliche Schloß hatte nur einen Raum, den der Hausherr für sich allein reservierte; das war der Turm, sein eigenstes Reich. Nur ungern ließ er sich daraus verdrängen, wenn die kalten Winterstürme zu unfreundlich um die Fenster pfiffen. Denn hier, im zweitobersten der vier Geschosse, lag seine Bibliothek. Er beschreibt sie uns, die hohen Regale an den Wänden, wohl einige tausend Bände, dazwischen die Fenster mit weiter Aussicht in das Land und im Vordergrund auf Gärten, Ställe und andere Baulichkeiten, von denen jedes Mäuerchen sorgsam so erhalten wurde, wie es der über alles geliebte Vater aufgeführt hatte.

Das Zimmer war leer bis auf den Stuhl und den Tisch in der Mitte, an dem er die Reflexionen niederschrieb, zu denen ihm seine eigentümlichen Studien Anlaß gaben.

Ich nenne sie eigentümlich. Montaigne erweckt den Eindruck, als schöpfe er von den Künsten und Wissenschaften nur den Schaum ab. Er scheint zu seinen Resultaten ohne jede systematische Arbeit gekommen zu sein: ein Feinschmecker, der mit Umgehung alles Langweiligen nur die schönsten und interessantesten Blüten der Erkenntnis sammelt. Ein solches Ziel setzt sich bekanntlich mancher Dilettant, aber, mag er so genial beanlagt sein wie irgend möglich, auf diesem Wege kommt man nur zu tauben Nüssen. Montaigne aber bietet nur vollsaftige Früchte.

Ich berühre hier einen Punkt, in dem Montaigne wohl nicht ganz aufrichtig ist. Er entstellt nicht, aber er verschweigt; vielleicht hat er vergessen. Man kann über Philosophie, Philologie und Theologie nicht so sprechen, wie Montaigne es tut, ohne diese Gebiete systematisch nach dem Stande der zeitgenössischen Bildung durchgearbeitet zu haben. Montaigne ist in keiner Hinsicht der Dilettant, der er zu sein vorgibt. Um die Vertreter der Fachwissenschaften so zu kritisieren, wie er es tut, muß man sie kennen, und um sich der scholastischen Formen so sicher zu entledigen wie er, muß man sich einmal in ihnen bewegt haben.

Wenn er mit liebenswürdiger Koketterie seine Schriften die Träumereien eines Menschen nennt, der von den Wissenschaften nur die Rinde gekostet, der sich nie über dem Allerweltsmagister Aristoteles die Nägel zerkaut habe und den jeder Mittelschüler blamieren könne, so spricht sich hier nur die ruhige Sicherheit eines Mannes aus, der gelernt hat, die Dinge ohne die Brille der Schulweisheit anzusehen. Das gilt auch von seiner Stellung zum Humanismus der Zeit.

Der Humanismus hatte mit dem Beginn des Jahrhunderts siegreichen Einzug in Frankreich gehalten. Er beherrschte die Schule und das öffentliche Interesse. Die Übersetzungen des Amyot aus dem Griechischen wurden mit Begeisterung aufgenommen; in der gesamten Literatur führte ein übermäßiger Klassizismus das Wort. Die Philologie aber als engere Wissenschaft weist die glänzendsten Namen auf; ich nenne nur den Budaeus, Rob. Stephanus, den Muret und Scaliger.

Auch dieser ganzen Bewegung gegenüber verhält sich Montaigne ablehnend. Er möchte zu ihren führenden Männern nicht gerechnet werden und sucht uns durch die reizvolle Erzählung seiner Jugendgeschichte plausibel zu machen, daß er ihr auch seine eigenen humanistischen Kenntnisse nicht verdanke.

Sein Vater, selbst ein ungelehrter Mann, sah doch, der Richtung der Zeit entsprechend, in den alten Sprachen das wichtigste Bildungsmittel für den geliebten Sohn, aber er verschaffte ihm diese Kenntnis auf einem sehr originellen Wege, auf demselben, den noch jetzt manche unserer Eltern einschlagen, wenn sie ihre Kinder das Französische oder Englische vor dem Deutschen lernen lassen. Er verschrieb nämlich für den noch lallenden Knaben mit großem Kostenaufwand einen bekannten deutschen Latinisten, der kein Wort französisch verstand. Diesem wurde die Hauptaufsicht über den Kleinen anvertraut und, damit das Kind auch wirklich kein französisches Wort höre, lernten die Eltern selber Latein. Ja, sogar die Dienstboten durften nur lateinisch mit ihm radebrechen, und mit Humor schildert Montaigne, wie er noch jetzt zuweilen Reste dieser schnurrigen Latinisierung auf seinen Dörfern antreffe.

So sei er denn mühelos zu einem perfekten kleinen Lateiner herangewachsen. Und weiter erzählt er, wie der Vater ihn später doch noch auf eine öffentliche Schule geschickt habe. Da sei

es die natürliche Folge seiner Kindheitsbildung gewesen, daß er in der Hauptsache nichts mehr zu lernen gefunden habe. Gestanden ihm doch, wie er erzählt, in späterer Zeit seine Lehrer, darunter die größten Latinisten der Zeit, ein Muret und Buchanan, daß sie ihm ängstlich aus dem Wege gegangen seien. Deshalb schlug er eigene Pfade ein, die von dem ihm mitgegebenen Hauslehrer stillschweigend begünstigt wurden. Zu einer Zeit, wo seine Altersgenossen im Lancelot, Huon und ähnlichen Schmökern (fatras de livres) schwelgten, verschlang er den Ovid, Virgil und Plautus, ja den Lucrez, und legte so den Grund zu seiner intimen Vertrautheit mit der römischen Literatur.

Von seinem Gymnasium also will er nichts wissen. „Ich habe von ihm“ erklärt er, „rund gesagt, gar keinen Nutzen gehabt; freilich,“ fügt er hinzu, „immerhin noch mehr als unser heutiger Adel.“ Denn dieser bringe von der Schule nichts anderes mit nach Hause als einen tiefen Abscheu vor der alten Literatur. Er habe sich wenigstens auf seinem collège de Guienne den Geschmack an den Alten nicht verdorben.

Niemand wird diese Auslassungen ohne Heiterkeit lesen. Sind es doch dieselben Schulklagen, die wir heute, nach 300 Jahren, genau ebenso hören. Es liegt etwas Tröstliches darin, daß die Herrn Gymnasiasten des 16. Jahrhunderts ebenso undankbar waren wie die modernen, nur daß man damals auf ihre Ergüsse weniger Wert legte als heutzutage.

Aber nicht nur der französische Adel gewöhnlichen Schlages, auch Montaigne selbst war undankbar. Denn so gewiß die einzelnen Angaben dieser Erzählung richtig sind, so gewiß hat er dort mehr gelernt, als er vorgibt. Ich unterschätze den Wert der eigentümlichen Bildungsweise, die sein Vater ihm angedeihen ließ, nicht; aber sie allein hätte höchstens einen kenntnisreichen Dilettanten aus ihm machen können. Und bei einer regellosen Privatlektüre, wie er sie schildert, gelangt man nicht zu einer

so profunden Kenntnis des römischen Altertums, wie sie Montaigne eigen war und um die noch wir ihn beneiden müssen.

Es ist mir nicht zweifelhaft, daß der frühreife Knabe auf dieser Schule die Anregung zu ernsten Studien erhalten hat, die er später in den verschiedensten Richtungen systematisch fortgesetzt, aber in seinen Essais verschwiegen hat.

Auch an seiner mehrfach behaupteten Unkenntnis des Griechischen macht mich diese Erwägung irre. Er will es gelernt, aber gänzlich vergessen haben. An anderen Stellen spricht er, weniger scharf, von mittelmäßigen Kenntnissen, die ihm verbieten, ästhetische Kritik an griechischen Autoren zu üben; er zitiert sie aber nicht selten in der Ursprache und war sicher in der Lage, in zweifelhaften Fällen den griechischen Text zu vergleichen.

Das Griechische war das Renommierstück der damaligen Wissenschaft: es sähe Montaigne ganz ähnlich, wenn er, um seine Nichtzugehörigkeit zu ihr zu dokumentieren, seine Unkenntnis dieser Sprache übertrieben hätte. Immerhin werden wir ihm glauben müssen, daß er die ausgebreitete Kenntnis, die er auch von der griechischen Literatur besaß, im wesentlichen aus Übersetzungen, französischen, besonders aber lateinischen, schöpfte.

Der Umfang seiner antiken Lektüre ist erstaunlich. Denn man muß bedenken, daß sie doch nur einen Teil seiner geistigen Arbeit ausmachte. Auch die neuere Literatur verfolgte er eifrig. Dazu war er von Beruf Landwirt und jahrelang in öffentlichen Ämtern beschäftigt. Dennoch ist ihm in der römischen Literatur von Plautus bis Augustin überhaupt nichts Belangreiches unbekannt. Der Kreis der Griechen ist beschränkter. So viel ich sehe, ignoriert er Thucydides und die Tragiker; aber Plato und Aristoteles' ethische Schriften sind ihm geläufig. Er kennt den Homer, Xenophon, Herodot, den Diogenes Laertius, den

Sextus, den Plutarch, um nur die zu nennen, an die wir auch bei flüchtiger Lektüre immer wieder erinnert werden.

Übrigens ist es schwer, die Grenzen mit Bestimmtheit abzustecken, und mit einer bloßen Sammlung der Citate ist noch nicht viel gewonnen. Die Beziehungen zu den Alten liegen oft tief versteckt und nicht ohne Absichtlichkeit. Er freut sich der Aussicht, daß seine Kritiker dereinst in der Meinung, ihm am Zeuge zu flicken, ahnungslos den Plutarch und Seneca herunter machen würden.

Man sieht, um seine Originalität ist er nicht ängstlich besorgt. Er nennt sich einen Plagiator an den Alten. Aber auch, wo er abzuschreiben meint, produziert er. Er hat recht, wenn er einmal sagt: „Diese Entlehnungen verhüllen mich nicht. Meine Absicht ist nur, zu zeigen, was mir von Natur eigen ist."

In einer großen Anzahl römischer, aber auch griechischer Autoren ist er so zu Hause, wie etwa unsere Goethefreunde in dessen Schriften. Er zitiert sie, ohne sie aufzuschlagen, oft mit jenen leichten Entstellungen des Wortlauts, die bei dieser Art der Berufung nicht zu vermeiden sind. Bei eigenen Spekulationen steigt ihm die Erinnerung an früher Gelesenes auf, und spontan fließt ihm dann eine bezeichnende Wendung aus jenen Zusammenhängen in die Feder. Oft streift er den fremden Gedanken nur, ihn für seine Zwecke leicht umbiegend. Dabei rührt er oft, ohne sie zu nennen, an ganz entlegene Quellen.

Ich kann meiner weiteren Betrachtung den 10. Essai des zweiten Buches zugrunde legen, in dem Montaigne über einige seiner Lieblingsautoren spricht. Es sind Dichter, Philosophen und Historiker, moderne und antike; aber die letzteren stehen im Vordergrund.[1]

[1] Neben 2, 10 kommen hier besonders auch 1, 36 und 2, 12 in Betracht.

Auf griechische Dichter kritisch einzugehen versagt er sich, wie ich schon bemerkte, wegen seiner nicht genügenden Sprachkenntnisse mit der weisen Selbstbeschränkung des Kenners. Dagegen plaudert er anspruchslos darüber, welche Römer ihm am meisten zusagen, und weshalb sie ihm gefallen. Es sind Catull und Lucrez, Virgil und Horaz. Auch den Terenz und Lucan liebt er.

Ihn reizt bei ihnen die völlige Überwindung des Stofflichen durch die Kunst. Nicht was sie machen, sondern wie sie es machen. Die modernen italienischen Lustspieldichter, sagt er, stopfen drei oder vier Fabeln des Terenz und Plautus in eine zusammen. Sie lassen den Stoff für sich arbeiten, weil sie ihre Unzulänglichkeit kennen. Terenz macht es anders, bei ihm vergesse ich die Fabel und denke nur daran, wie er sie erzählt. Die reine natürliche Anmut, die die gewaltsamen Mittel verschmäht, entzückt ihn. Catull's schlichte Herzenssprache steht ihm weit über den Knalleffekten des martialischen Epigramms. Der einfachste Gesang der Aeneide, der fünfte, ist ihm der liebste. Aber noch weit höher als die Aeneide steht seinem Herzen das Gedicht vom Landbau, die einzige Schöpfung Virgils von wirklicher Lokalfarbe, von wahrem Erdgeruch. Über die gekünstelten Eklogen schweigt er, und einen ganzen ästhetischen Traktat wiegt die Bemerkung auf, mit der er diese Betrachtung schließt: „Unsere Damen wissen sehr wohl, weshalb sie sich lieber in Tänzen mit gewaltsamen Bewegungen produzieren. Die einfachen sind viel schwerer."

Sehr bemerkenswert ist seine Stellung zu Virgil. An der hergebrachten Bewunderung rüttelt er nicht, aber mit intuitiver Sicherheit weist er ihm historisch die richtige Stellung an. Er, der Homer nur auf Umwegen kennt, erklärt unumwunden, daß Virgil ohne ihn undenkbar und daß Homer als poetischer Schöpfer weitaus der Größere sei. Und die vollendete Glätte

der virgilischen Sprache macht ihn nicht blind für die naturwüchsige Schönheit seiner rauheren Vorgänger.

„Es gab Leute," sagt er, „die sich ärgerten, daß man den Virgil mit dem Lucrez verglich. Ich finde allerdings auch keine Ähnlichkeit zwischen den beiden, aber ich schätze deshalb den Lucrez nicht minder." Den herben Reiz dieses mit der Sprache noch ringenden Dichters der vorklassischen Zeit hat Montaigne tief empfunden. Er analysiert den gewaltigen Eingang jenes Gedichtes kurz, aber mit so feinem Empfinden, daß sich unsere modernste Interpretation daran ein Muster nehmen kann.

Dann setzt er, noch ganz unter dem Eindruck dieser wundervollen Periode, die eigentümliche Größe dieser Dichtungen in Gegensatz zu der gekünstelten und spielenden Rhetorik seiner Zeit. Bei jenen Alten bewundert er den vollkommenen Einklang zwischen der Wucht ihrer Gedanken und ihrer zugleich gewählten und schlichten Wiedergabe, die nicht tändelnd von dem Inhalt ablenkt, sondern ihn unvermittelt und so stark ausprägt, daß unsere erste Empfindung nicht die ist: dies ist gut gesagt, sondern: es ist gut gedacht.

Dabei verkennt er nicht, daß diese Sprache alles andre eher ist, als eine kunstlose Improvisation. Aber die vorausgegangene Arbeit macht sich als solche nicht mehr kenntlich. Sie ist aufgegangen in dem Resultat einer natürlichen und einheitlichen Schönheit. Nichts Schleppendes, keine vereinzelten epigrammatischen Verbrämungen stören den Eindruck dieser Kunstwerke: sie sind ganz Epigramm, von Kopf bis zu Fuß.

Die Einsicht in die Größe des römischen Klassizismus, die wir uns heutzutage durch eine Übertreibung des historischen Gesichtspunktes mutwillig verbauen, hat ihn also zu einer scharfen Kritik der zeitgenössischen Poesie geführt, welcher er Unnatur und ein frivoles Haschen nach rhetorischem Blendwerk

und falscher Originalität vorwirft. Er äußert hier Gedanken, die sich an horazische Prinzipien anlehnen und doch eigenster Beobachtung entstammen. Die Arbeit des echten Poeten, sagt er, hat ein doppeltes Ziel; denn indem er mit intensivem Nachsinnen für seine eigenen Gedanken die zugleich angemessenste und originellste Prägung sucht, fördert er die Sprache selbst. Er führt ihr neues, frisches Blut zu. Indem er abseits vom Konventionellen nach ihren verborgenen Schätzen sucht, verhütet er, daß sich der Sprachgebrauch mehr und mehr auf abgeschliffene Scheidemünze beschränke.

Es sind nicht eigentlich Neubildungen, die er empfiehlt. Die französische Sprache ist viel reicher, als sie scheint, aber wir bilden sie zu wenig aus, machen ihre Mittel dem allgemeinen Gebrauch nicht genügend dienstbar. Was könnte z. B. ein dichterisches Genie nicht aus unsrer Jagd- und Kriegssprache entnehmen! Der richtige Poet muß die vorhandenen Wendungen aus- und umprägen und so ihren Wert steigern; in seinem Munde muß bereits verblassendes Sprachgut neuen Glanz gewinnen. Er ist im stande, was schon dem Untergang verfallen scheint, zu retten. Aber freilich tragen die Spielereien unserer Poeten dazu nichts bei.

In der schönen Literatur der Franzosen ist ihm Rabelais der liebste, aber am höchsten unter den Neueren steht ihm der unerreichte Meister der Erzählung, Boccaccio. Die neueren lateinischen Dichter verfolgt er mit Wohlwollen, die zierlichen und zugleich sinnlich glühenden Gedichte des Secundus rühmt er besonders.

Übrigens stellt er fest, daß sein Geschmack verschiedene Perioden durchgemacht habe. Anfangs war es der spirituelle, flüssige Stil des Ovid, der ihn besonders entzückte; dann fesselte ihn die vornehme und pointierte Erhabenheit Lucans, jetzt steht ihm die reife Kraft eines Horaz und Virgil am höchsten.

Und wie am Ovid, so hat sich auch seine Freude am Ariost allmählich vermindert. Beide erscheinen ihm jetzt zu formalistisch; ihre buntschillernde Phantasiewelt beginnt ihm zu verblassen. Ariost mit Virgil vergleichen zu wollen, ist ein Unding. Keiner würde es weniger zugeben als Ariost selbst. Er schwirrt wie ein Vögelchen von einem Zweig zum andern. Wenn er einmal fünfzig Schritt geflogen ist, muß er sich niedersetzen, um Luft zu schöpfen. Virgil hat einen stärkeren Atem. Wie ein Adler in der Höhe mit ausgebreiteten Flügeln strebt er seinem fernen Ziele zu, nie ermattend. — Die Kritik des Ariost ist schlagend, und unter allem Schmeichelhaften, das man dem Virgil gesagt hat, ist dies die schönste Huldigung vor der Aeneide, die ich kenne.

Dies alles ist im leichtesten Gesprächston vorgetragen. Aber daß es keine Gedanken sind, die man auf der Straße holen kann, dessen ist er sich doch bewußt. Es ist leichter, meint er, ein leidliches Gedicht zu machen, als ein gutes zu beurteilen. Und hier spricht er von den Grenzen der ästhetischen Kritik, wie folgt: Streng genommen kann man nur ein Kunstwerk zweiten Ranges analysieren. Die höchste Poesie ist mit der Vernunft nicht zu zergliedern. Sie steht über aller Theorie und sucht unser Urteil nicht zu gewinnen, sondern wirft es, indem sie entzückt, über den Haufen.

Trügt mich mein Eindruck nicht, so muß all diesen Äußerungen gegenüber auch der heutige literarische Ästhetiker das Gefühl haben, daß er mit diesem Mann sich über jedes seiner Probleme würde verständigen können.

Ich kehre zu jenem Kapitel über die Lieblingsautoren Montaignes zurück.

Auf die Dichter folgen die Philosophen. Ihre Auswahl könnte auf den ersten Blick ein falsches Bild seiner Stellung zur alten Philosophie hervorrufen. Denn mit uneingeschränkter

Zustimmung nennt er hier nur Plutarchs moralische Schriften; ihm reiht er den Seneca an. Dann kommt noch, aber mit starker Reserve, Cicero und Plato zur Sprache.

Dies Urteil frappiert zunächst, aber es ist doch verständlich. Plutarch war bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts einer der gelesensten antiken Autoren. Als Vermittler antiker Lebensweisheit hat er lange Zeit eine geradezu welthistorische Rolle gespielt. Heute ist er unter dem Übergewicht der Quellenforschung, wie so mancher einstige Kulturträger, sehr entwertet. Man liest ihn nicht mehr, sondern analysiert ihn nur noch auf seine Vorlagen. Das ist wissenschaftlich berechtigt, aber doch beklagenswert. Plutarch, eine immerhin wertvolle Persönlichkeit, hat eine Fülle edelsten Gedankengutes der Alten nach rein menschlichen Gesichtspunkten gesammelt. Während wir verlernt haben, ihn stofflich auf uns wirken zu lassen, entnimmt Montaigne wie aus einem unerschöpflichen Born immer neue Anregung aus ihm.

Er findet hier, was ihn auch an Seneca (dessen Schwächen er übrigens keineswegs verkennt) reizt, eine Menge kraftvoller Gedanken ohne scholastische Formen. Bei diesen Schriftstellern braucht er sich nicht durch methodologische Vorbemerkungen durchzuarbeiten. Wo er hineingreift, strömt ihm eine frische Gedankenquelle entgegen. Er kann diese Autoren blattweise genießen. Denn, wie alle stark produktiven Naturen, ist er kein konstanter Leser. Er will sich kurz, aber intensiv anregen lassen.

Das ist ihm bei Cicero und Plato nicht möglich. Bei dem einen stört ihn die pedantische Umständlichkeit, bei dem anderen das Hängenbleiben in dialektischen Problemen. Plato ist ihm lieb da, wo er seine Gedanken unmittelbar gibt, in den mehr systematischen Dialogen, dem Timaeos, der Republik und den Gesetzen. Auch das Symposion und den Phaedon benutzt er gerne.

Aber mit dieser Notiz über seine Lieblingsphilosophen ist sein Verhältnis zur alten Philosophie nicht abgetan. Man könnte hiernach meinen, es nur mit einem denkenden Mann zu tun zu haben, der in ein Paar bequemen Popularphilosophen gern herumblättert.

In Wirklichkeit stand er der alten Philosophie ganz anders gegenüber.

Im 12. Kapitel des 2. Buches, das den Umfang einer beträchtlichen Monographie hat, entwickelt Montaigne seine skeptische Weltanschauung. Seine Tendenz ist durchaus nicht historisch, aber er operiert beständig mit dem Gedankenmaterial der Alten und zwar mit einer Sicherheit, die für uns Moderne fast beschämend ist.

Über die Zusammenhänge der Schulen, ihre leitenden Gedanken, über die geistigen Persönlichkeiten der Schulhäupter ist er besser orientiert als mancher, der heutzutage, seinen Zeller und viele andere Hülfsmittel zur Hand, über ähnliche Dinge historische Abhandlungen schreibt.

Wie gelangte er zu diesen Kenntnissen? Zunächst müssen wir sagen: er hat eben sehr viel mehr gelesen als jene Lieblingsautoren. Er hat den Diogenes Laertius, den Sextus Empiricus nicht minder wie den ihm unsympathischen Cicero auf das gründlichste studiert, und er hat endlich Plutarch und Seneca keineswegs bloß als literarischer Feinschmecker gekostet. Die genannten Schriftsteller sind aber noch immer die Hauptquellen, aus denen die Wissenschaft unseres Jahrhunderts den Werdegang der antiken Philosophie in mühsamer Arbeit zu rekonstruieren bemüht ist. Selbstverständlich sind von unserem Standpunkte aus seine Anschauungen oft primitiv und unrichtig, aber bewunderungswürdig ist nichtsdestoweniger der sichere Scharfblick, mit dem er eine chaotische Notizenmenge zu klaren Gruppen sonderte, mit dem er die historischen Gestalten

durch den Nebel trüber Überlieferungen hindurch zu erfassen wußte.

Er verdankt das der Unbefangenheit, mit der er der antiken Tradition wie dem scholastischen Schematismus gegenüber steht. Die Charakterisierung des Pyrrho, die er bei Laertius und anderen findet, verwirft er ohne weiteres aus Wahrscheinlichkeitsgründen. Autoritäten existieren für ihn nur, soweit er sie als solche erkannt zu haben glaubt. Aus den Widersprüchen, die er bei Aristoteles und anderen findet, scheut er sich nicht, die radikalsten und oft recht pietätlose Schlüsse zu ziehen. Selbst in Epikur erkennt er einen verkappten Skeptiker. Oft irrt er dabei; aber er ist auf diesem Wege auch dazu gekommen, in die hypothetische Vortragsart des Plato und die Mischung von Wahrheit und Dichtung in dessen Werken einen seiner Zeit weit vorauseilenden Einblick zu gewinnen.

Vielleicht am überraschendsten sind die Resultate dieser voraussetzungslosen Kritik in dem, was er über Homer sagt.

Den Virgil bewundert er nur als Dichter; in Homer, an dessen ästhetische Würdigung er sich, wie gesagt, nicht heranwagt, erkennt er eine historische Macht. Er erklärt unumwunden, daß er unter den größten Männern der Alten ihn an erster Stelle nennen müsse, und er begründet dies Urteil mit dem Nachweis, daß Homer von Anbeginn bis zum Ende des Altertums und darüber hinaus auf alle Menschen eine Wirkung ausgeübt habe, wie sie von keinem andern ausgegangen sei. In dieser Nachwirkung Homers erkennt er etwas vollkommen Singuläres, etwas, das über das Maß eines Menschen eigentlich hinausreiche.

Montaigne rührt schon hier an die Voraussetzungen, auf denen unsere moderne Anschauung von Homer beruht, welche diese rätselhafte Macht eben nicht mehr von einem Menschen ausgehen läßt. Aber er drückt sich noch viel deutlicher aus

Homer, sagt er, steht am Anfang und ist doch das vollkommenste Erzeugnis des Altertums. Man kann ihn den ersten und letzten Dichter nennen; denn er ist nie übertroffen worden. Dies aber ist etwas Naturwidriges; denn es liegt im Wesen aller Dinge, daß sie sich allmählich zu ihrer Vollblüte entwickeln. Homer, die erste und reifste Frucht der antiken Dichtung, verstößt gegen ein Naturgesetz.

Montaigne bleibt hier stehen; denn ihm fehlen die Mittel, den Schluß zu ziehen, den die neueste Wissenschaft gezogen hat, daß Homer eben nicht der Anfang, sondern das Resultat einer jahrhundertelangen Kulturentwicklung ist.

Unter den Beweisen für Homers historische Wirksamkeit entwickelt er auch, daß die Alten ihre Künste und Wissenschaften auf Homer als ihren ersten Lehrmeister und Erfinder zurückführten. Man kann in der Tat, um Homers kulturgeschichtliche Bedeutung zu beweisen, sich keines besseren Argumentes bedienen, als dieser merkwürdigen Anschauung, die, nur von wenigen geleugnet, das gesamte Altertum beherrscht hat. Montaigne aber geht weiter; sein kritischer Kopf durchschaute zugleich die Unmöglichkeit dieser Behauptung. Er erkennt, daß sie auf einer Erklärungsweise beruht, die zu seiner Zeit so wenig überwunden war, wie sie es heute ist. Es ist eine den Menschen eigentümliche Unklarheit, sagt er einmal, daß sie in jeden Text ihre eigenen Gedanken hineinlesen. Ein gelehrter geistlicher Herr hat mir noch kürzlich aus der Bibel die Möglichkeit des Goldmachens demonstriert, und ein anderer wollte mir im Homer die Hauptwahrheiten der christlichen Lehre nachweisen. Montaigne hat also erkannt, daß jene antike Anschauung von Homer als dem allgemeinen Lehrmeister der Menschen auf der gleichen falschen Exegese beruht.

Nicht ohne Interesse wird man endlich nach den Geschichtsschreibern der Alten fragen, welche dieser Mann

bevorzugt. Er nennt im allgemeinen zwei Gruppen von Historikern, die er gern lese. Die eine besteht aus denen, die uns ganz schlicht nur den Stoff übermitteln und uns das Urteil überlassen. Die anderen sind die wenigen Meister des Fachs, die zwischen dem Wichtigen und Unwichtigen, dem Wahrscheinlichen und Unwahrscheinlichen zu unterscheiden wissen. Hierhin gehören vor allen Dingen die, welche die Geschichte mit erlebt und gemacht haben. Heutzutage halte man leider denjenigen für den berufensten Historiker, der gut zu schreiben verstehe. „Als ob ich", sagt er, „Grammatik aus der Geschichte lernen wollte, als ob mich ein Schulmeister über hohe Politik unterrichten könnte!"

Demgemäß hat er unter den alten Geschichtsschreibern vor Caesar als Historiker eine geradezu ungemessene Verehrung. Ich lese ihn, sagt er, fast mit etwas mehr Respekt, als man ihn vor menschlichen Erzeugnissen zu haben pflegt. Auch Sallust nennt er mit hoher Anerkennung. Den Livius kennt er genau, aber er rühmt ihn nicht. Wahrscheinlich fühlte er, daß er es hier nicht mit einem Praktiker zu tun hatte.

Dem Tacitus scheint er, als er jenes Kapitel schrieb, noch nicht so nahe gestanden zu haben, wie an einer späteren Stelle,[1] wo er ihn gerade, gegen seine Gewohnheit, von Anfang bis zu Ende in einem Zuge durchgelesen hatte.

Seine Urteile über ihn sind sehr interessant. In einer Beziehung weichen sie von den unseren ab.

Die neuere Forschung beklagt es mit Recht, daß dieser tiefsinnige Geist sich im wesentlichen darauf beschränkt hat, nicht Geschichte, sondern Hofgeschichte zu schreiben. Bekanntlich hat dies Tacitus selbst als einen Mangel empfunden. Er beneidet die Historiker der republikanischen Zeit, welche große militärische und politische Aktionen darstellen konnten,

[1] 3, 8.

während er in eintöniger Folge immer nur von Ausschweifungen und Grausamkeiten der Fürsten und ihren Opfern zu berichten habe. Montaigne will dies nicht anerkennen. Dieser Stoff sei vielmehr besonders lehrreich und die taciteische Behandlung desselben schärfe die Urteilskraft.

Die Staatsmänner der Zeit müßten dies Buch nicht nur lesen, sondern auswendig lernen; denn bei der Lektüre des Tacitus, sagt Montaigne, habe ich oft das Gefühl, als spreche er von unseren kranken Zuständen, als male er uns, stichele auf uns.

Die Auffassung der Geschichte als einer tendenzlosen Wissenschaft ist jung. Die antike Historiographie ist seit Thucydides von dem Gedanken beherrscht, daß der Historiker nützen solle.

Montaigne teilt diese Ansicht, auch er verlangt, wie die Alten, neben der Wahrheit vor allem politische und moralische Förderung von der Geschichte.

Dagegen mutet modern an nicht nur die überraschend richtige historische Würdigung des taciteischen Stils, sondern vor allem die Wahrnehmung, daß sich bei ihm die erste Regung einer Kritik an der taciteischen Tiberiusdarstellung zeigt. Von dem merkwürdigen Brief des kranken Tiberius an den Senat bemerkt er, es erscheine ihm durchaus nicht nötig, daraus mit Tacitus auf Gewissensbisse des Kaisers zu schließen.

Leider führt er diese Zweifel, die ganz an der richtigen Stelle einsetzen, nicht näher aus und bemerkt nur, er habe Tacitus' Urteil genau verfolgt, sei aber keineswegs überall im Reinen.

Man sieht: was Montaigne vornehmlich in der Geschichte interessiert, ist der Mensch. Die Charaktere der leitenden Personen sich klar zu machen, zu verfolgen, wie ihre Geschicke sie beeinflussen oder entwickeln, gewährt ihm immer neuen Reiz. Er geht deshalb mit besonderer Vorliebe den Biographen nach. Wieder ist es Plutarch, der ihm (in den Lebensläufen)

den unerschöpflichsten Stoff bietet. Aber auch die Lebensbeschreibungen der Philosophen des Diogenes Laertius kennt er fast auswendig und bedauert, daß es nicht ein Dutzend solcher Bücher gebe. Denn hier lerne er nicht nur die Gedanken jener großen Lehrmeister der Menschheit, sondern sie selbst von Person zu Person kennen.

Daß dies Interesse kein anekdotenhaftes, sondern das des historischen Psychologen ist, hat meine ganze Darlegung gezeigt. Und vielleicht ist die Selbständigkeit seines historischen Urteils nirgends größer als auf diesem Gebiet.

Als um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert die alte Kultur in den Köpfen der Gebildeten wieder aufzuleben begann, erschienen ihre Hauptträger begreiflicherweise in dem rosigen Lichte einer unterschiedslosen Erhabenheit: eine Versammlung von Weisen, die in stiller Größe durch Marmorhallen wandeln, etwa wie auf Raphaels Schule von Athen.

Montaigne, der diesen Zeiten doch noch recht nahe steht, wird es oft selbst vor dem rücksichtslosen Realismus bange, mit der er anerkannte Größen, wie z. B. Cicero, kritisiert, und er entschuldigt sich dann lächelnd mit der allgemeinen Respektlosigkeit seiner Zeit. Doch kann man nicht sagen, daß er aus dieser Kritik ein frivoles Spiel mache und daß er sich darin gefalle, anerkannte Größen herunterzureißen. Er bewundert lieber, als er tadelt; wo er es kann, übernimmt er die Verteidigung.

Es ist interessant zu verfolgen, wie er hier alten Kulturströmungen teils noch nachgibt, teils sich von ihnen frei macht. Vor Caesar hat er, wie ich schon sagte, eine unbegrenzte Bewunderung. Es gemahnt an modernsten Heroenkult, wenn er von dem „Mirakel“ dieser Natur spricht. Aber nicht modern ist es, daß er ihn moralisch auf das schärfste kritisiert. Er redet im selben Atem von dem Schmutz seines pestilenzialischen Ehrgeizes.

Hier steht er unter dem Bann der alten republikanischen Tradition und der noch mächtigeren ethisierenden Tendenz des Altertums.

Aber eben von dieser hat er sich in einem andern Fall völlig emanzipiert, obwohl sie in seinen Lieblingsquellen das große Wort führte.

Das Altertum hat nur schwache Versuche gemacht, die historische Größe Alexanders unbefangen zu würdigen. Der überwiegende Einfluß der moralisierenden Urteilsweise hat diese Gestalt verkümmern lassen. In Senecas Schriften tritt er geradezu als der Typus des verwerflichen Tyrannen auf. Plutarch allerdings hat einmal, einer vereinzelten Stimmung folgend, einen anderen Ton angeschlagen; aber seine Ehrenrettung ist so gewunden, daß man sieht: auch er getraut sich nicht, der Philosophie gegenüber offen Farbe zu bekennen. Montaigne, in seiner schönen, noch immer gültigen Charakteristik Alexanders, bricht mit ihr; seine Rechnung operiert nur mit historischen Faktoren; sie beruht auf dem Prinzip: es gibt Menschen, die im Ganzen und nach dem Hauptzweck ihrer Handlungen beurteilt sein wollen.

Auch wenn diese Skizze der philologischen Tätigkeit Montaignes vollständiger wäre, als sie ist, würde sie aus dem Reichtum seiner Gedanken nur einen Bruchteil vorlegen und nicht den, um dessentwillen man ihn zu den Klassikern rechnet. Sein Blick war auf die Gegenwart gerichtet, und im letzten Grunde interessierten ihn die Alten nicht um ihrer selbst willen. Für sich und seine Zeit will er Lebenskraft aus ihnen saugen. Er wurzelt in ihnen, aber er geht nicht in ihnen auf. Lateinisch zu schreiben ist ihm nie in den Sinn gekommen, und seine Sprache ist kernfranzösisch. Einen Humanisten darf man ihn also nicht nennen, wohl aber eines der vollkommensten Bildungsprodukte des Humanismus.

Glauben Sie nun aber nicht, daß ich Ihnen zum Schluß den pädagogischen Wert des Humanismus an Montaigne zu beweisen gedächte. Das Beispiel wäre schlecht gewählt. Denn die Stärke, mit der ein Bildungsmittel auf ein Genie wirkt, beweist nichts für seine Tauglichkeit für die große Masse. Goethes wie Montaignes Humanismus haben in dieser Hinsicht nur eine mittelbare Beweiskraft.

Nur darauf möchte ich zum Schluß hinweisen, daß alle, die zu den Alten in irgend einem Verhältnis stehen, aus der Lektüre Montaignes noch jetzt vieles lernen können. Sein anspruchsloser Vortrag ist von einer so einschmeichelnden Überzeugungskraft, daß man unwillkürlich mit seinen Augen sehen, die antiken Autoren menschlich erfassen und das Reizvolle und Wesentliche an ihnen schärfer erkennen lernt.

Aber auch der Fachmann kann sich manche Lehre aus den Essais ziehen. Wir können und sollen freilich nicht wie Montaigne arbeiten. Eines schickt sich nicht für alle. Die Wissenschaft ist eine harte Herrin und zwingt uns zu saurer Alltagsarbeit. Aber wehe dem Forscher, in dessen wissenschaftlicher Beschäftigung mit dem Altertum es keine Festtage gibt, in denen er imstande wäre, einmal den ganzen wissenschaftlichen Apparat beiseite zu schieben, sich dem Drängen der Einzelprobleme zu entziehen und den Alten, wie Montaigne, Auge in Auge gegenüber zu treten.

Auch sonst gibt der Laie Montaigne dem Fachgelehrten manche gute Lehre. Sie sind nicht immer so höflich, wie das Wort, mit dem ich schließen will: „Der wahre Gelehrte muß sein wie die Ähren auf dem Felde: solange sie leer sind, richten sie ihr Haupt stolz in die Höhe; aber wenn sie reife Körner tragen, senken sie es demütig zur Erde."

16.

Michael Marullus.

Ein Dichterleben der Renaissance.*

Der Name des Marullus gehört heute zu den durchaus vergessenen. Vor vierzig Jahren ist er in der klassischen Philologie vorübergehend wieder aufgetaucht, als Lachmanns berühmte Bearbeitung des Lucrez erschien. Der große Kritiker, der Wert darauf legte, die Leistungen seiner Vorgänger in das rechte Licht zu setzen, hob hervor, dass ein gewisser Michael Marullus durch Scharfsinn und feines Anempfinden unter den Gelehrten hervorrage, die sich im 15. Jahrhundert um die Wiederherstellung des seit 1417 wieder entdeckten Lucrez bemüht haben, und dass auch die Leistungen der Folgezeit an die seinen nicht heranreichten.

Nun würde allerdings die Tatsache, daß dieser Mann einen schwierigen und stark verderbten alten Text mit besonderem Geschick bearbeitet hat, noch nicht genügen, ein allgemeines Interesse für ihn zu erwecken. Aber es kommt anderes hinzu. Denn erstlich war dieser Lucrezkritiker kein Italiener, sondern ein Grieche, dem als solchem das Latein doch wesentlich ferner stand, einer jener flüchtigen Byzantiner, welche nach dem Fall von Konstantinopel sich im Westen eine neue Heimat suchen

* Preußifche Jahrbücher Bd. 74 (1893) S. 105 ff.

mussten. Ferner: es war kein Fachmann, wie etwa Chalkondylas oder Laskaris, sondern dieser philologische Kopf war erstaunlicherweise Berufssoldat. Er hat in den Heeren bald des deutschen, bald des französischen Königs, bald dieses oder jenes italienischen Condottiers ein heimatloses Wanderleben geführt und auf dem Sattel seines Pferdes den Tod gefunden.

Vor allem aber: der merkwürdige Mann hat als Dichter in der damals vornehmsten Sprache, der lateinischen, sich einen Namen gemacht, dass ihn noch im folgenden Jahrhundert Ariost mit Ehrerbietung unter den ersten Sternen des italienischen Parnasses nennt. Auch gegen Ende des 16. und im 17. Jahrhundert, wo eine veränderte Geschmacksrichtung seine Werke verurteilt, erkennt man noch aus dem leidenschaftlichen Ton der Polemik die einstige Bedeutung seines Namens. Deshalb haben neuere Darstellungen der Renaissance, wie die Gotheins oder Gasparys, nicht achtlos an ihm vorübergehen können, sondern ihm eine wohlwollende, wenn auch nur beiläufige Behandlung gegönnt.

Alles Tatsachen, die eigenartig genug sind, um die Lust rege zu machen, diesem Soldaten- und Dichterleben etwas genauer nachzuspüren. Freilich sind die direkten Mitteilungen über sein Leben spärlich; denn sie beschränken sich im wesentlichen auf ein kurzes Kapitel in den Elogia des Jovius[1] (16. Jahrhundert). Aber eine Quelle, die rein und reichlich fliesst, liegt vor in den Gedichten des Marullus selbst, und zwar besonders in denjenigen, welche er Epigramme genannt hat. Diese vier Bücher sind nämlich nicht Epigramme in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes, keine Distichen mit pointierter Schlusswendung. Es ist ein Buch der Lieder im Sinne Catulls, ein

[1] Gelegentliche weitere Nachrichten sind in Bayles Dictionnaire, auch in Broukhusius' Sannazar und Menkens Polizian gesammelt.

Skizzenbuch des Poeten, in dem jeder Eindruck, der flüchtigheitere wie der nachhaltig-leidenschaftliche, Aufnahme findet, das Situationsbild, das freundschaftliche Billet wie der giftige Pfeil der Invektive, endlich die Elegie in allen ihren Spielarten.

Daraus ersehen wir denn, dass die Familie des Dichters, die in Konstantinopel selbst oder jedenfalls im Byzantinischen Reich ansässig, begütert und altangesehen war, durch den Sturz von Byzanz heimatlos und in ihrem Besitz schwer geschädigt wurde. Während der Katastrophe selbst, 1453, als Konstantinopel von den Türken genommen wurde, war Marullus noch nicht geboren, wurde es aber wenige Monate später während der Flucht der Eltern, welche in Ragusa eine Zuflucht und vielleicht auch einen gewissen Wohlstand wiederfanden. Denn Marullus hat eine sorgfältige Erziehung genossen. Nicht nur von den Eltern und dem Bruder, auch von entfernten Verwandten spricht er mit entwickeltem Familiensinn.

Unter zwei sehr ungleichen Zeichen trat der junge Mann ins Leben hinein. Das eine war die Begeisterung zum klassischen Altertum mit der ganz besonderen Nüance, dass sich Marullus nicht, wie der Italiener, als der Barbar fühlte, dem nach langer Nacht das Licht der Kultur von neuem leuchtet, sondern als der bevorzugte direkte Erbe einer stolzen Vergangenheit. Daneben steht der soldatische Zug, den er mit anderen Familiengliedern teilt. Auch er hat seine ganz bestimmte Färbung. Den Krieg gegen die Türken führten in diesem Jahrhundert viele als Phrase im Munde; bei ihm war es eine bittere Herzenssache. Beiden Idealen ist er bis an sein Lebensende treu geblieben, oder wohl richtiger, zwischen beiden hat er mit den impulsiven Neigungsänderungen einer sanguinischen und phantastischen Natur hin und hergeschwankt.

Bedauerlich, daß wir nicht mehr als diese Grundlinien zeichnen können. Wie kommt der junge Mann, der von früh-

auf zur soldatischen Karriere bestimmt ist, den nach seiner Aussage dieser Beruf schon als siebzehnjährigen nach dem Norden geführt hat, durch welche Verhältnisse gelangt er gleichzeitig zu einer so ungewöhnlichen humanistischen Bildung? Ich muss die Antwort auf diese Frage schuldig bleiben. So viel aber steht fest, daß er, als er zum erstenmal in Italien für einige Zeit den Dienst quittierte, wenigstens den größeren Teil der humanistischen Lehrjahre hinter sich hatte.

Daß dies in Neapel[1] geschah, wurde für sein ganzes Leben bedeutungsvoll. Man kann sich die Stimmung des jungen Griechen denken, mit der er dort eintraf: abgelohnt von seinem Condottier, die Tasche leidlich gefüllt und das Herz voll brennender Sehnsucht nach einer Welt schöner Kultur, wie sie die Instinkte des feinorganisierten Mannes gerade im Lager- und Kriegsleben besonders stark zu reizen pflegt.

Vielleicht ward der Entschluß nicht allein gefaßt. Ein Manilius Rhallus, ein Landsmann des Marullus, Dichter, Soldat und Patriot wie er, war ihm eng befreundet und fand dort ebenfalls eine zweite Heimat. Wiederum ein Verwandter dieses Manilius mag der Antonius Rhallus gewesen sein, der als ein Kriegs-Oberster des Marull genannt wird. In viel späterer Zeit rufen ihn einmal Briefe „seines Antonius“ zu den Waffen. So lüftet sich der Schleier ein wenig über alten und andauernden Familienbeziehungen, die tief in des Dichters Leben eingriffen.

Nirgend konnte ein junger Poet wie Marullus so schnell festen Fuß fassen wie in Neapel. Als Grieche war er freilich

[1] Ein Gedicht an einen Francesko Skala, der ihn unerwartet in der „calabrischen Einsamkeit“ aufsucht, könnte man versucht sein auf ältere florentiner Beziehungen (etwa von der Familie überkommen?) zu deuten. Aber wir kennen weder die Zeit noch den Ort seiner Entstehung; denn es braucht nicht gerade in Neapel geschrieben zu sein; damit fällt jede Sicherheit des Schlusses fort.

an sich noch nicht empfohlen, im Gegenteil; diese byzantinischen Emigranten, melancholisch, zänkisch, anspruchsvoll und feierlich, wie sie gewöhnlich auftraten, erfreuten sich geringer Sympathien; aber wo wäre der Zirkel, der sich einem jungen Offizier verschlösse, der mit mehr als dilettantischen poetischen Leistungen auftreten kann? Und dieser Grieche beschied sich noch dazu alles dessen, was seine Landsleute voraus hatten; er sprach und schrieb nicht griechisch, er führte sich vielmehr mit einer eleganten, völlig in Fleisch und Blut übergegangenen Latinität ein.

Die Gesellschaft, welche die Blüte der neapolitanischen Kultur repräsentierte, als Marullus — ich denke, in der Mitte der Regierungszeit des Ferrante — nach Neapel kam, zeigt den Humanismus in einer höchst charakteristischen Form. Zu seiner Signatur dient von vornherein, daß sein von allen anerkannter Ausgangspunkt kein anderer war als Antonio Beccadelli, genannt Panormita. Nach einer leichtfertig verlebten Jugend hatte sich Beccadelli durch eine Sammlung lateinischer Gedichte bekannt gemacht, die selbst dem nicht spröden italienischen Publikum den Eindruck einer verblüffenden Gleichgültigkeit gegen jede Moral machte. Aber das Publikum ließ sich durch die abstoßende Laszivität des Inhaltes nicht abhalten, zu einer ruhigen Würdigung dieser Gedichte durchzudringen. Seitdem mit dem Schluß des vorigen Jahrhunderts die Antike vollen Besitz von der italienischen Kulturwelt genommen hatte, war trotz Dantes Vorgang die nationale Sprache wieder in den Hintergrund gedrängt. Die eben jetzt wiedergewonnenen Ideale neu zu beleben, schien einzig die klassische Sprache Roms geeignet. Wenn nun ein Mann auftrat, der zwar an Catull und Martial gebildet war, aber ihre Sprache mit einer Leichtigkeit handhabte, als habe er sie schon in der Kinderstube gesprochen, dessen perlenden Versen nirgends die Eierschalen der schulmäßigen Erlernung anhafteten, so war seine Wirkung gesichert trotz des Anstoßes,

den er gleichzeitig erregte. Es wurde wohl etwas gezetert, aber von den würdigsten Prälaten und Gelehrten bekam er schmeichelhafte Briefe, König Sigmund krönte ihn mit dem Dichterlorbeer, und der Herzog von Mailand stellte ihn in Pavia mit 800 Dukaten Gehalt an. Als er dann, des Unterrichtens bald satt, sich 1435 dem König Alfons von Neapel vorstellte, während dieser in den letzten Kämpfen mit René die Dynastie der Aragonesen konsolidierte, ging der Stern seines Glückes erst recht voll auf. Er trat in die gelehrte Umgebung des Königs ein als gleichberechtigtes Mitglied neben einem Valla und Fazius; seine unvergleichlichen persönlichen Talente, die Anmut, die er im wissenschaftlichen Disput wie in der geselligen Plauderei entwickelte, machten ihn dem Könige vor allen lieb. Bald entdeckte dieser auch seine diplomatischen Talente und nutzte sie aus. Überhäuft mit Ehren und Reichtümern, als Ahnherr eines adligen Geschlechts, Besitzer mehrerer Schlösser, starb er in aller Heiterkeit des Gemütes als 77jähriger Greis und konnte sich sagen, daß er der Mittelpunkt eines Kreises geworden war, der wohl als die glanzvollste und triumphierendste Phase bezeichnet werden darf, die der Humanismus durchlaufen hat.

Ich möchte nicht mißverstanden werden. Die Schüler und Freunde des Panormita, von denen ich spreche, die Häupter der neapolitanischen Akademie, Pontan und Sannazar, reichen an Tiefe der Forschung, an nachhaltig erzieherischer Wirkung für die Folgezeit nicht heran an die Florentiner Akademie, an Ficino, Pico oder Polizian. Trotz Pontans kritischer Beschäftigung mit den römischen Klassikern, die Geschichte der Philologie datiert nicht von Neapel, sondern von Florenz. Aber die Neapolitaner übertreffen alle andern in der naiven Innigkeit, mit der sie die Gestaltenfülle der Antike sich zu eigen machen, ohne den hellsehenden Blick des Poeten für die wirkliche Umgebung, für die eigene Zeit zu verlieren. Dies ist kein auf der Schul-

bank erlerntes Prunken mit klassischen Reminiszenzen, es ist die helle Freude an der Herrlichkeit der wiedererſtandenen alten Welt. Friedlich gehen die heterogensten Elemente, Klassisches und Christliches, Griechisches und Süditalisches eine Verbindung ein, die kindisch wäre, wenn nicht der Machtspruch echter Poesie sie zu innerer Harmonie verbände. Für die Kultur Süditaliens gibt es wenige so farbenreiche Quellen wie Pontans Werke, und doch hat keiner mit mehr Kühnheit wie er in die Wirklichkeit, die ihn umgab, die Traumwelt seiner klassischen Begeisterung zu stellen gewagt.

Die gleiche naive und ursprüngliche Schaffenskraft zeigt die Sprache. Daß diese Dichter mit einem sehr großen Vorrat überkommener Wendungen arbeiten, soll natürlich nicht geleugnet werden. Die geschickt verwandte Reminiszenz ist ihnen ein Vorzug, kein Fehler. Aber daneben entfaltet sich eine neue Triebkraft der Sprache, eine Art von Johannistrieb des Lateinischen. Wie Pontan das Lallen des Kindes, das Eiapopeia der Amme, die Tölpelrede des Bauern und so manche Nüancen auf der reichen Skala der Liebessprache, die ihm zu Gebote stand, wiederzugeben weiß, das hat er bei keinem Alten gelesen. Neulateinische Dichtung! Wir stellen uns darunter gewöhnlich die zopfigste Philisterei vor. Wir glauben den schwitzenden Scholaren zu sehen, der in der Furcht seines Pädagogen den gradus ad Parnassum wälzt, oder den Magister, der zum Geburtstag des Serenissimus seine Ode drechselt. Gewiß ist in diesen Formen späterhin viel leeres Stroh gedroschen worden; aber man würde fehl gehen, wollte man die besseren und schlechteren Leistungen eines ausschließlichen Scholastizismus mit der alten humanistischen Poesie Italiens, von der sie allenfalls Nachklänge sind, in eine Reihe stellen. Denn hier handelt es sich nicht um Proben einer sprachmeisterlichen Gewandtheit. Ein falscher Rückschluß, begreiflich unter dem überwältigenden Eindruck der neu auf-

lebenden alten Poesie, ließ in dieser Zeit auch dem modernen Dichter die untergegangene Sprache als das natürliche Organ für seine eigenen Schöpfungen erscheinen. Ein vielleicht verhängnisvoller, aber doch ein schöner Irrtum führte sie dazu, die Sprache Virgils nicht als eine untergegangene, sondern lange Zeit widerrechtlich unterdrückte anzusehen, die sie berufen seien im alten Glanze wieder erstehen zu lassen.

Mit dem Lehrberuf haben diese Männer nur vorübergehend und immer nur gezwungen zu tun. Ich beschränke mich auf die Hauptrepräsentanten Pontan und Sannazar. Beide stehen im Leben, ja im vollen Strom der Geschichte, der eine als politischer Sekretär, der schließlich nach der Enthauptung des unglücklichen Petruccio dessen hohen, aber gefährlichen Posten einnahm, der andere als ritterlicher Vasall der Aragonesen: Pontan, Weltmann, geschmeidig, beweglich, jedem zugänglich, in beständiger Reibung mit der Außenwelt; Sannazar schwerflüssiger, ein Poet im alten Stil, sich vergrabend in seinem Dichterheim am Posilipp. Bei wachsendem Ruhm nimmt er etwas Sibyllenhaftes, schwer Zugängliches an. Als aber die Dynastie zusammenbricht, ist er nur der Ritter, der ohne Bedenken Haus und Heim verläßt, um dem Fürsten in die Verbannung zu folgen, während der realistischere Pontan bei dieser Wendung sich vielmehr der alten unbeglichenen Ansprüche an das Haus des Ferrante erinnert und glatt die Schwenkung zu Karl VIII. mitmacht. Sannazar ist nur Dichter und besonders groß im pathetisch Sonoren mit oft religiöser Färbung. Wie er in dem Epos De partu Virginis die Kunst des Virgil in den Dienst der Kirche stellt, so ist er selbst der Gründer einer Kirche. Aber manche rein klassische Dichtung legt sich harmonisch um den christlichen Kern seiner Poesie, wie etwa eine fromme Madonna Mantegnas die antiken Fruchtgewinde dieses Mantuaners umschlingen. Denn die farbenreiche Phantasie des Dichters ist auch dem heiteren

Spiel und der Erotik nicht unzugänglich und findet im Zorn, wie in den berühmten und wirkungsvollen Epigrammen auf Alexander VI., Lucrezia und Cesare, die kraftvollsten Töne. Es war nicht unbedacht, daß die Republik Venedig Verse des Sannazar zu ihrem Ruhme mit fabelhaften Summen belohnte und hernach sein Bild von Tizian im Dogenpalaste malen ließ, wo es leider mit so vielem Unersetzlichen verbrannt ist.

Trotz vieler Ähnlichkeiten sind die beiden Freunde doch grundverschieden. Bei Pontan frappiert vor allem eine erstaunliche Vielseitigkeit. Er schreibt über neapolitanische Geschichte, über Stil und Verskunst, über aristotelische Philosophie und Astrologie, stets lebendig, anregend und angeregt, aber nirgends mehr als in seinen Dialogen, wo er, des trockenen Tones satt, seine Gedanken nach Lucians Vorgang in der buntesten Dramatik zu Worte kommen läßt. Wenn er es als seine Kulturmission ansah, eine möglichst große Menge antiken Stoffes seiner Zeit nahezulegen, so hätte er dazu keine anreizendere Form wählen können. Hier und in seiner reichen elegischen und epigrammatischen Dichtung steht er noch jetzt lebendig vor uns. Es ist kein unbedingt erfreuliches Bild. Hier ist das Erbgut des Panormiten sehr erkennbar: eine faunische Lüsternheit in der Dichtung, ein faunischer Cynismus in den Dialogen. Nur daß diese Züge doch nur einen Beitrag zu dem Gesamtbilde liefern, das keineswegs in ihnen aufgeht. Denn Pontan steht hoch über Beccadelli. Echte Leidenschaft, Freundschafts- und Familiengefühl in jener den Romanen eigentümlichen sinnlichen Wärme und vor allem eine so formkräftige Phantasie, daß wir die nahe Nachbarschaft der bildenden Künstler des Quattrocento deutlich fühlen.

So die beiden Haupttypen aus einem Kreise von gleichstrebenden Freunden, welche die Akademie von Neapel ausmachen. Von keinem Zwang, von keiner festen Ordnung ge-

leitet, lediglich zusammengehalten durch gleiche Schaffenslust und -Tendenz, keine Akademie im Sinn einer staatlichen oder privaten Organisation zu bestimmten Zwecken, reihen sie sich doch bedeutungsvoll, sehr bedeutungsvoll in die Geschichte des Humanismus ein. Hier ist einmal die Probe abgelegt worden auf die Lebensfähigkeit des humanistischen Ideals im strengen Sinn. Die unmittelbare Anknüpfung an die Kunst des Altertums und ihre Wiederbelebung zu neuen Kunstschöpfungen ist hier versucht und geleistet.

Es ist klar, daß Marullus die Anregung zu seiner Epigrammendichtung durchaus diesen Männern verdankt. Wir suchen deshalb, wenn wir dies Buch aufschlagen, vor allem nach den großen Namen des neapolitanischen Kreises und finden sofort, daß er zu Pontan und Sannazar in das innigste Verhältnis getreten ist. Es sind nur ein Paar flüchtige Billets an den Sannazar, aber sie atmen die tiefste Vertrautheit des freundschaftlichen Verkehrs: eine Klage über rettungsloses Verliebtsein, ein Erguß des Ärgers über eine dritte Person, die beiden Freunden odiös ist. Auch Pontan wird in gleicher, völlig intimer Weise behandelt. Ein derbes Wort von ihm wird wohlgefällig citiert. Ein Jubelruf, aus den Freuden eines glücklichen Liebesverhältnisses heraus rasch hingeworfen, wird an ihn adressiert. Und das Echo in Pontans Gedichten bleibt nicht aus. Ein Geschenk des Marullus war mit zierlichen Versen begleitet. Darauf Pontan: Gegengabe für das Lied sei dies Lied. Für dein Geschenk lohne dich meine Einladung. Komm und du wirst dein Mädchen finden. Und wie ein lieber Freund unerwartet aus Rom angekommen ist, ladet Pontan alle Getreuen zu einem Schmause ein: „Du wirst die ganze liebe Kompagnie treffen, darunter den Marullus, den besten Zechgenossen".

Es war damals an diesem sirenenhaften Gestade, und besonders dann, wenn die feinere Gesellschaft aus der Gluthitze

der Stadt in das nahegelegene Bajä geflüchtet war, ein orgiastischer Kult des Genusses wieder aufgelebt, wie ihn längst vergangene Jahrhunderte wohl noch wilder und ungezügelter dort gesehen hatten. Daß der junge Grieche aus diesem Becher der Lust einen vollen Zug tat, besonders wo er ihm von dem Meister seiner Kunst, Pontan, der hier die Rolle des Dionysospriesters spielte, kredenzt wurde, ist natürlich. Die Gedichte bewahren vereinzelte Reste einer Stimmung, die für immer in die Wogen der Lust untertauchen möchte. Aber es ist ein vorübergehender Rausch.

Marullus' Charakter unterscheidet sich wesentlich von dem Pontans. Er ist von Haus aus eine ernste, schwermütige Natur, und manches kam dazu, ihm diese Stimmung zur herrschenden zu machen.

Das Leben bettete ihn nicht auf Rosen. Beweis sind die Huldigungslieder an vornehme Gönner, auf deren Gunst der mittellose Mann angewiesen war, so oft er, um der Kunst leben zu können, den Dienst quittierte. Die Ersparnisse des Offiziers a. D. werden besonders in dem leichtlebigen Neapel bald zu Ende gewesen sein, und recht bezeichnend ist in dieser Beziehung ein Stoßseufzer an Petruccio. Besonders oft und besonders ehrerbietig wendet sich Marullus an einen Fürsten von Salerno. Ihm sind außer verschiedenen Gedichten in den Epigrammen die Hymnen dediziert, während die letzte Gesamtausgabe der Epigramme dem Lorenzo Medici, von der später großherzoglichen Linie, zugeeignet ist.

Immer wieder kam der Augenblick für ihn, wo es galt, liebgewordenen Verhältnissen den Rücken zu kehren, die Musen zu verlassen und Kriegsdienst zu nehmen. Wir ahnen mehr, als daß es sich bestimmt nachrechnen ließe, daß er in der verschiedensten Herren Landen herumgeschlagen worden ist. Es liegen z. B. eine Reihe wohlgefeilter huldigender Gedichte auf

Maximilian vor. So vermute ich, daß er unter Maximilians Fahnen gegen die Türken 1492 gefochten hat, wovon ein Nachklang das Gedicht sein mag, in dem die Donau, „die nun an besiegten Städten vorbei durch befriedete Gefilde fließt", freiwillig ihr Szepter dem Habsburger anträgt. Das Danklied über eine Rettung Maximilians aus Gefahr wird auch nicht aus Italien an ihn geschickt sein. Daß ihn die kriegerische Laufbahn in jungen Jahren schon in den Norden führte, erwähnte ich schon. Statt der Bessen, Scythen und dem „ripäischen Eis" hätten wir gern genauere Angaben. Derselben poetischen Umschreibung bedient sich ein tiefgefühltes Trauerlied an den verstorbenen Bruder, den er, von dieser oder einer ähnlichen Expedition zurückkehrend, nicht mehr findet. Dem Matthias Corvinus gilt ein anderes Stück der Sammlung.

Auch in Italien ist er viel herumgekommen. Er besingt Siena, besonders aber wird ihm nächst Neapel Florenz zu einer zweiten Heimat. Von dort, so schreibt er einmal, rufen ihn dringende Briefe über die Alpen nach Frankreich zu den Waffen, und in einem stimmungsvollen Liede der Hymnen sehen wir ihn beim Morgengrauen von Florenz Abschied nehmen. Die Hügel Etruriens, der Fluß, der seine Stimme nicht mehr hören wird, die lieben Freunde, der Mediceer Gastfreundschaft — alles tritt ihm noch einmal vor die dankerfüllte Seele.

So ist ihm nirgends eine bleibende Stätte gegönnt. Auch die Freunde sind ihm nur eine Erleichterung des harten Exils: „den Sänger treibt das bittere Schicksal fort, er muß es tragen".

Die Melancholie des Verbannten, das ist die am meisten hervortretende Stimmung seiner persönlichen Gedichte, ein düsterer Grundton, der von vorneherein scharf kontrastiert gegen das neapolitanische Wesen.

Von seiner Mutter sprechend sagt er: „Ihr Leben verlor sich im Dunkel. Du fragst nach dem Grunde. Des Vaterlands

Untergang und die schwere Knechtschaft. Sie entriß ihr den Bruder, den Vater. Wohl den glücklichen Seelen!“ Und an einer anderen Stelle sagt er von sich: „Besser wäre ich als Knecht im Vaterland geblieben, als in der Fremde ein Gegenstand des Spottes zu sein. Denn es ist ja doch aus mit allem Glanz des alten Hauses, wenn man verbannt den unbekannten Boden betritt. Einst hätte mir die Welt gastlich offen gestanden. Wäre auch ich mit der Heimat untergegangen!“ Es ist das antike starke Heimatgefühl, aber echt empfunden, das sich in solchen Worten ausspricht.

Was aber diesen Äußerungen einer rein empfindenden Dichterseele ihre eigentümliche Bedeutung gibt, ist der große historische Hintergrund. Marullus macht sich keine Illusionen über die klägliche Schwäche, mit der die väterliche Generation unterlegen ist. Sein soldatisches Gemüt mißbilligt eine Politik, wie die letzte byzantinische, welche, anstatt der Gefahr rechtzeitig ins Auge zu sehen, bis zuletzt ängstlich nach fremder Hülfe umherspähte. Aber um so weniger werden wir von ihm die historische Überlegung erwarten, daß dieser Organismus längst sterbensmorsch war. Wie er auch immer vor sich ging, der sang- und klanglose Untergang des alten Reiches hat etwas Schauriges, und wohltuend berührt die Innigkeit, mit welcher der in der Todesstunde dieses Reiches geborene Dichter die dahingegangene Herrlichkeit in verklärtem Lichte erschaut. „Mein Vaterland, du Perle unter allen Ländern, auf die des Lichtes Erzeuger Sol von seinem elfenbeinernen Wagen niederblickt, wie liegst du, ein beklagenswerter Leichnam, vor mir. Kaum fasse ich es, an ein so ungeheures Unrecht der Himmlischen glauben zu müssen. Du, einst die Herrin, vor welcher Könige und Nationen die Kniee beugten! Wohl dir, daß du, nachdem du einmal den Zorn der Götter gefühlt hast, nun des Bewußtseins beraubt, den unsäglichen Jammer nicht mehr empfindest. Mich

flieht der Tod; doch die Stunde wird kommen, wo auch meine Tränen und Schmerzen ein Ende haben werden." Gewiß werden wir hier wie an anderen Stellen über den Mangel an historischer Auffassung lächeln. Der Dichter redet ungefähr so, als ob die Blüte des perikleischen Athens und die Weltstellung der konstantinischen Monarchie zusammenfielen und als ob dieser glückliche Zustand im 14. Jahrhundert im wesentlichen noch bestanden hätte. Aber was er schrieb, empfand er und viele mit ihm, und so sind diese Gedichte die poetische Verklärung einer historischen Stimmung, die, so sehr sie auch mit Illusionen rechnet, uns doch verständlich ist und menschlich wohltuend berührt. Wir fühlen sie nach trotz des historischen Unverstandes, wie wir trotz des politischen Kurzblickes den Dichter wegen der Ode an Karl VIII. als den Erretter vom Türkenjoch nicht verdammen.

Und nur an jener einen Stelle droht das Heimatsgefühl in eine etwas weichliche Sentimentalität auszuarten. Der herrschende Ton ist vielmehr ein männlich gefaßter. „Du wunderst dich," sagt er in einer Elegie an einen Vertrauten, „daß meine Mienen stets so gleichmäßig, mein Herz durch so viel Kummer nicht gebrochen ist. Schimpflich ist es, mein Francesco, der Spielball der Verhältnisse zu werden und auch den Geist von dem herrischen Glücksrade treiben zu lassen, die Kunst des Lebens unter dem Ungemach der Verbannung zu verlieren."

Die gleiche ernste Persönlichkeit tritt uns auch in den erotischen Gedichten des Marullus entgegen. In der Poesie der Neapolitaner war es geradezu guter Ton und Erfordernis des literarischen Anstandes, den moralischen mehr oder weniger beiseite zu setzen. Marullus hielt sich nicht an dieses Gesetz gebunden, und es ist charakteristisch, daß er deshalb direkt getadelt wird. Sicher an einen Genossen des neapolitanischen Kreises ist ein Gedicht gerichtet, in welchem dem Poeten vor-

gehalten wird, daß seine Gedichte zwar nicht geistlos, aber zu ehrbar seien. Es macht seiner Selbständigkeit Ehre, daß er seinen Standpunkt klar und bündig ausspricht. Die ehrbare Sprache sei die Sprache der Musen. Nie werde er für ein Publikum von Phrynen schreiben und etwas dichten, das er im Leben nicht vertreten könne. Das ist der bewußt formulierte Widerspruch gegen den alten bedenklichen Satz, mit dem schon Catull und Ovid sich gedeckt hatten: „wenn nur das Leben des Dichters tadelfrei sei, so könne seine Dichtung so leichtfertig sein, wie sie wolle." Den Pontanianern war das aus der Seele gesprochen. Das Familienleben des Pontanus war das glücklichste; in den Liedern an seine Gattin schlägt er die herzlichsten Töne an; nach ihrem Tod spielt sie eine hehre Rolle in seinen Gedichten; hier gibt es Elegien, die man nicht ohne Bewegung lesen kann. Und derselbe Mann scheut sich nicht, in einer für uns unbegreiflichen Selbstironisierung z. B. in einem seiner Dialoge sein kleines Söhnchen auftreten zu lassen, welches den Freunden des Papas eine Strafpredigt der Mutter gegen des Vaters Liebeleien mit dem weiblichen Gesinde erzählt. Marullus empfindet in der Hinsicht uns verwandter. Er hat in der Tat nach den ethischen Prinzipien gehandelt, die er in einer Fragment gebliebenen Dichtung für die Poesie aufstellt: „Denn wer sieht nicht, daß die Dichtung eine Himmelsgabe ist, die die Götter den Menschen aus ihrem innersten Heiligtum geschenkt haben, nicht damit Schuld, Vergehen und Unrecht ihren Fürsprecher finden, sondern damit die Scheu vor den Göttern eine Stütze fände, die Tugend ihren Verkünder, das Wesen der Dinge seinen Erklärer und die Pflichten der Menschen ihren Herold."

Auch der erotischen Dichtung des Marullus liegt Selbsterlebtes zu Grunde. Ich sagte, daß ihn nächst Neapel besonders Florenz oft und lange fesselte. Hier fand er in dem jungen

Lorenzo, dem Enkel von Cosimos Bruder, einen sehr gewogenen Gönner und trat besonders zu dem Staatskanzler Bartolomeo Skala in nahe Beziehungen. Des Letzteren Tochter, die schöne und begabte Dichterin Alexandra Skala, liebte er und, wie wir hören, vermählte er sich mit ihr. Die Ehe kann freilich nicht lange gedauert haben. Wenn wir einigen Andeutungen der Liebesgedichte folgen wollen, so ist sie keine glückliche gewesen. Jedenfalls hat er sein unruhiges Soldatenleben darum nicht aufgegeben, und einem jüngeren Zeitgenossen schien es bald nach Marullus' Tode, daß dieses Leben ein durchaus ruheloses und unglückliches gewesen sei. Wir werden gut tun, die ganze Nachricht mit einigem Vorbehalt aufzunehmen. Unter den Gedichten befinden sich allerdings einige mit ihrem Namen bezeichnete; sie sind im Tone hoher Verehrung gehalten, besingen die Reize ihrer Erscheinung und die unvergleichlichen Gaben ihres Geistes, sie versteigen sich zu Wendungen, wie daß ihr Auftreten die Pracht des Sommers in den Winter zaubere, daß Rosen blühen auf dem Eise, das ihr schöner Fuß betritt. Auch Bartolomeo, Alexandras Vater, wird wegen seiner Tochter glücklich gepriesen und (eine für unser Gefühl wunderliche Huldigung) Faun, der Waldgott, der die badenden Nymphen zu verfolgen liebt, gebeten, die Skala in Ruhe zu lassen. Auf Alexandra endlich hat man den sehr unhöflichen Brief an den berühmten Picus bezogen, in dem Marullus sich verbittet, daß Picus sein Mädchen besinge, die ihn nichts angehe. Ob er glaube, daß die Geldsäcke seiner Ahnen oder seine tiefe Wissenschaft ihm ein Recht dazu gäbe? Fahre er darin fort, so werde er es mit Marullus' Degen zu tun haben. Indes ist die Beziehung unsicher, und wirkliche Liebeslieder sind jene Huldigungen nicht.

Seinen eigentlichen Ausdruck findet das Liebesleben des Marullus in den Liedern an Neaera, worin wir nicht nur ein Pseudonym, sondern vielmehr einen Sammelbegriff zu suchen

haben. Gewiß hat das Hangen und Bangen, Freud und Leid eines liebenden Herzens, das hier oft einen sehr beredten Ausdruck findet, gelegentlich einen mehr oder weniger direkten Bezug auf Alexandra. Sie mag für den Paroxysmus liebender Verehrung wie für die Verzweiflung des Verlassenen der Ausgangspunkt gewesen sein. Wer aber die wirr durcheinanderlaufenden Fäden zu dem Gesamtbild einer Liebesgeschichte zusammenweben will, der wird in die unmöglichsten Widersprüche sich verwickeln. Zuweilen kann bei der Neaera nur an Damen der leichtsinnigen neapolitanischen Zeit gedacht werden. Dann ist sie es wieder, zu der Amor den Dichter, der mit solchen Gefühlen längst abgeschlossen zu haben meint, wider seinen Willen hinzieht. Fassen wir die Hauptrichtung zusammen, in der sich die Mehrzahl dieser Gedichte bewegen, so ist es ein wenig hoffnungsvolles Liebeswerben und Klage um Treubruch. Fast nie kommt ein reines Glücksgefühl zum Ausdruck. Schwer ist der Dienst der Minne; die Qual der Eifersucht, der Schmerz ungestillten Sehnens sind die immer variierten Motive. Er sehnt sich nach Freiheit; besser untergehen, als diese Knechtschaft. Unter dem Blick aus ihrem Auge welkt sein ganzes Wesen hin, wie die Blume, die das liebende Mädchen heimlich an ihrem Busen getragen hat. Hätte der eine Kuß, den er ihr geraubt, nicht ein loderndes Feuer in seine Glieder strömen lassen, das ihn krankhaft aufreizt, wäre sein Leben längst erloschen. Wenn er ihr die Glut schildern will, die ihn Tag und Nacht quält, dann kann seine Zunge nur stammeln, alle Kraft verläßt ihn, und er hat nur stumme Tränen. Gib mich frei, so klagt er; ich weiß eine andere, bei der ich wirkliche Liebe finden werde. Du spielst nur mit mir. Aber dann wieder: ich, der einst begehrte, aus deinen Armen gestoßen, bin nun verachtet. Es kommt zur Trennung. In einem leidenschaftlichen Gedicht klagt er, daß er selbst im Schlaf keine Ruhe finde. Traumbilder beängstigen

ihn. Er sieht die treulose, noch immer geliebte, in Gefahren, im einsamen Gebirge verlassen, in Wogen versinkend, wegen ihrer einstigen Härte sich verfluchend und den Tod suchend. Er wird es nicht lange mehr ertragen. Noch ein andermal spricht er von dieser endgültigen Trennung und dabei wieder von der Reue der Neaera. Beide Male gebraucht er von sich das Wort maritus, beide Male fehlt jede Andeutung einer möglichen Wiedervereinigung: der Marullus von einst ist tot. Zu anderen Malen verflucht er ihre Treulosigkeit, die den heiligen Sänger um anderer Liebhaber willen hingegeben hat, die reicher und vornehmer waren als er; kein Weib oder wenigstens nur eine bessere als Neaera soll sein Herz wieder besitzen. In der Einsamkeit der Wälder verwünscht er ihren Namen, um es gleich zu widerrufen; denn er liebt sie noch immer. Ist es dieselbe, von der schon drei Jahre geschieden zu sein, er dem Baptista Faera klagt? Ist es dieselbe Neaera, deren Tod er in einem Gedichte an Giovanni Medici betrauert und die er als die unnachahmliche Zierde des menschlichen Geschlechtes preist? Selbst wenn die überlieferte Chronologie, nach welcher Alexandra sechs Jahre nach Marullus gestorben ist, falsch wäre, würde es doch ganz unmöglich sein, so Widersprechendes auf eine Persönlichkeit zu deuten. Und doch soll gar nicht geleugnet werden, daß wieder vieles in diesen Liedern sich findet, was nur direkt auf sie bezogen werden kann: so die häufigen Anspielungen auf die geistigen Vorzüge der Angebeteten, die zehnte der Musen. Und die lange seltsame Elegie, in welcher er um die Hand der Neaera ganz ernsthaft anhält, ihr sein Leben, sein Geschlecht, ja seine Vermögensumstände vorrechnet, macht durchaus nicht den Eindruck einer bloßen poetischen Fiktion. Dies negative Ergebnis ist lehrreich. Die lyrische Dichtung beschränkt sich eben nie auf die Reproduktion des Selbsterlebten, Selbstgefühlten. Die Wahrheit ist das Pfund, mit dem die Dichtung

wuchert. Gewiß hat es eine Cynthia gegeben, die Properz liebte, aber es war ein Irrtum, aus den Liedern des Properz die Geschichte der Cynthia aktenmäßig wiederherstellen zu wollen.

Der größere sittliche Ernst, der in dem Florentiner Kreise herrschte, mußte auf eine Natur, wie die des Marullus, seinen Einfluß ausüben. Wäre er in jüngeren Jahren nach Florenz gekommen, so würde er ohne Frage ein festes Mitglied dieses Kreises geworden sein. So hatte er seine geistige Prägung durch die Neapolitaner erhalten, und trotz mancher abweichenden Lebensanschauung hat sein Herz stets ihnen gehört. Zu den Intimen der leitenden Männer in Florenz hat er nie gehört, zu einigen sind seine Beziehungen bald sehr unfreundliche geworden.

Auch die Sinnesart dieser Florentiner ist für unser Empfinden nicht leicht zugänglich. Am verständlichsten ist Polizian, der Vertraute im Hause des Lorenzo, der Erzieher seiner Kinder. Wir sehen sein Bild, wie er es in ergötzlicher Selbstironie geschildert hat: den kleinen unmäßig häßlichen Mann, halb Pädagog, halb Kanonikus, das Faktotum im fürstlichen Haushalt. Immer überlaufen, hat er stets hundert Anliegen zu befriedigen, ein philologischer Winkelkonsulent. Aber die kleinliche Erscheinung hat ihre glänzende Kehrseite; denn es ist derselbe Polizian, zu dem Lorenzo in seiner Sterbestunde schickt, um dessen Bekanntschaft sich venezianische Nobili beim Lorenzo bemühen, die höchste Autorität in gelehrten Dingen für ganz Italien. Von seinen Miscellaneen reichen direkte Fäden bis in die Schöpfungen der vollendeten späteren Philologie. Diese Wissenschaft zählt ihn in der Tat unter ihre Stammhalter. Seine, wenn auch zerstreuten, kritischen und exegetischen Untersuchungen bilden den Anfang einer langen und fruchtbaren, noch immer lebendigen Entwicklung. Systematisierung steht nie im Anfang einer historischen Wissenschaft; in der weisen Beschränkung auf die Teilfragen liegt die Größe dieser Arbeiten.

Auch Marullus hat als Dichter in der lateinischen Sprache, als Kenner des Lucrez philologische Interessen. In dem anfänglich freundschaftlichen Verkehr beider Männer muß es zu anregendem Austausch gekommen sein; aber er nahm ein jähes Ende. Wir kennen den Grund nicht; denn die Alexandra, auf deren Talente Polizian einige höfliche Verse gemacht hat, dafür verantwortlich zu machen, liegt gar kein Grund vor. Er liegt in der Verschiedenheit der Naturen, in der prinzipiellen Antipathie des Gelehrten gegen den Dichter. Insofern ist der Kampf zwischen Marullus und Polizian ein bedeutsames kulturgeschichtliches Symptom. Er spielte sich in recht groben Formen ab. Die Renaissance hat von Anfang an die Invektive der Alten in ihrer ganzen Unmanierlichkeit übernommen. In den Zeiten der feinstgebildeten römischen Gesellschaft erstaunen wir über die alles Maß übersteigende Grobheit, die an die Stelle des gewählten Tones tritt, sobald die Geister feindlich aufeinander platzen. Das Ende des 15. Jahrhunderts ist schon etwas zahmer geworden, als es die Mitte war. Marullus und Polizian erfinden wenigstens Pseudonyme für den angegriffenen Teil, gegen den sie ihre Epigramme schleudern. In ihre Einzelheiten hinabzusteigen ist unerfreulich und unnötig. Es bleibt nicht bei dem Hohn über Unwissenheit, metrische Fehler und dergl.; dem hergelaufenen Griechen dient Marullus mit dem Bauerssohn aus Montepulciano (Polizians Geburtsort), und während Marullus seinen Invektiven wenigstens noch ein gewisses epigrammatisches Rückgrat zu geben versucht, überschwemmt der im Schimpfen überlegene Italiener den Gegner mit einer unsauberen und formlosen Sammlung von Schmähungen. Und das Echo bei den Freunden in Neapel bleibt nicht aus. Der Patriarch der Schule, Sannazar, tritt für den Freund ein, in pompösen Jamben wird der kleine Grammatikus zermalmt, der es wagt, an einen Genossen der heiligen Schar die Hand zu legen.

Nicht die Zänkerei an sich ist interessant, aber die Solidarität der Dichter gegen den Vertreter der nüchternen Forschung. Die stolzen Fortsetzer der alten Kunst weisen den Magister verächtlich von sich, der ihre Kreise stört. Auch in Pontans Dialogen sind die Schulmeister, die grammatici, die unerträglichsten Leute, denen der vornehme Humanist aus dem Wege geht.

Und doch gehörte den bescheidenen Erklärern des Altertums, den Pädagogen, die Zukunft, während die Dichterschule von Neapel wie eine schöne, aber kurzlebige Blume rasch abblühte, um in den Studierstuben jener Magister ein Nachleben zu finden, vor dem es den freien und ritterlichen Männern gegraut hätte.

Sehr anders geartet, aber durch engste Freundschaft mit ihm verbunden, stehen neben Polizian die Platoniker. Es zeigt die Beschränktheit von Polizians Können, daß er gegen den Pico[1] nur staunende Bewunderung empfindet. Freilich, unter dem eigentümlichen Zauber, der nun einmal an der florentinischen Akademie, dieser Lieblingsschöpfung des Cosimo, haftet, stehen auch wir noch, wenn wir uns auch (wozu Polizian nicht im stande war) sagen, daß diese Platoniker mit dem wirklichen Plato wenig zu tun hatten. Und das ist wunderbar genug; denn die Plato-Übersetzung des Ficino ist eine höchst respektable Leistung und zeigt, daß der Kreis, in dem sie entstand, den Plato selbst las. Aber es ist merkwürdig, wie der Bann einer bestimmten Tradition, verbunden mit eigener Richtung auf das Mystische, auch kluger Männer Augen trüben kann. Was noch heute am Plato groß ist und wirksam, der freie Geist voraussetzungslosen forschenden Denkens, das fesselte die Florentiner nicht; sie reizte, was die letzten Jahrhunderte des immer trüber werden-

[1] Von Mirandula.

den Altertums von phantastischen Spekulationen und mystischen Spielereien in den Plato hineingelesen hatten. Alle Philosophen des Neu-Platonismus, von Plotin bis Proklos, verquickten und überboten sie; denn nicht nur die christliche Lehre, sondern was immer von alter und neuer, von orientalischer und occidentalischer Weisheit die ungeheure Gelehrsamkeit des Pico zusammengelesen hatte, wurde friedlich unter dieselben Formen gestellt. Aber es ist so viel Ernst und echte Begeisterung bei dieser Platoerklärung, die Hauptführer, wie Ficino und Landini, haben ein so reines und vornehmes Bild ihrer Persönlichkeit hinterlassen, und vor allem von dem fürstlichen Jüngling Pico, der allem Glanz der Welt entsagt, um der Philosophie zu leben, der der Astrologie mutig den Fehdehandschuh hinwirft und durch seine Überzeugung mit Papst und Kurie in Konflikt kommt, geht ein so leuchtender Schein aus, daß wir die Unklarheiten der Lehre darüber vergessen. Niemand wird heute des Ficino Kommentar zum Symposion oder den Heptaplus des Pico zu lesen im stande sein, und doch möchte ich den sehen, der sich unter einer platonischen Disputation auf der Careggianischen Villa des Lorenzo nicht etwas Bedeutendes und Anziehendes vorstellte. Und damals gar, wo die Welt froh war, der Herrschaft des mittelalterlichen Aristoteles entronnen zu sein, wie mußte dieser Teil des geistigen Florenz auf eine ernste Natur wie Marullus wirken!

Freilich, er kam von Neapel und hatte hier die aristotelischen Vorträge seines Freundes Pontan gehört, der in seiner unendlichen Vielseitigkeit auch die alte Philosophie, und zwar die Ethik des Aristoteles, zeitgemäß zu behandeln wußte. Begreiflich, daß Marullus sich im Anfang ablehnend gegen die Platoniker verhielt. Vielleicht ist er sogar einmal mit Pico in eine feindliche Berührung geraten. Denn wenn das oben besprochene Gedicht so ernsthaft gemeint ist, wie es den Anschein hat, was

ich freilich durchaus nicht verbürgen möchte, so war der junge Aristokrat von feurigem Temperament auch damals noch nicht ausschließlich genug Philosoph, um nicht als Mitverehrer des schönen Geschlechts gefährlich zu scheinen. Indessen, wenn es sich hier auch nur um einen Scherz handeln sollte, so bleiben doch die bezeichnenden Worte stehen: „reizt du mich, so wirst du es nicht mit nescio quo Platone zu tun haben," was ganz so aussieht wie ein Hieb auf den zurechtgemachten Plato des Pico. Und nimmt man dazu den Eingang: „Liebling der Musen, der du die geheimen Grotten der Vergangenheit aufschließest, und indem du das Jüngste mit dem Ältesten vergleichst, die so Verschiedenen zwingst (cogis), das Gleiche zu sagen," so liegt es nahe, auch hier an die tumultuarische Methode des philosophischen Synkretismus zu denken, die Pico beliebte.

Als nun aber dieses seltene und glänzende Gestirn früh und plötzlich erloschen war, bei dem Tod des Achtunddreißigjährigen, hat Marullus nur Worte der innigsten Trauer über den beweinenswerten Hingang des letzten aus der „sokratischen Familie", die freilich noch kein genügender Beweis wären für Marullus' Bekehrung zum Platonismus des Pico. Dagegen kann ich mir nur aus der Hinneigung dazu die letzte, höchst eigentümliche Dichtung des Marullus, seine Hymnen an die Natur, erklären.

Von philosophischen Neigungen zeigen die Epigramme, wenn auch eine nachdenkliche Natur aus ihnen spricht, nichts. Zum Lucrez führte ihn zunächst nur das Interesse für das neu entdeckte große Produkt des Altertums. Er übt an dem viel verstümmelten Text seinen Scharfsinn; der Dichter denkt sich in seinen Vorgänger hinein, es gelingen ihm glückliche Verbesserungen alter Schäden, er gewinnt ihn lieb, aber er ist weit davon entfernt, die Philosophie seines alten Kollegen sich anzueignen. Die rein materialistische Welterklärung, die er hier vor-

fand, blieb ihm fremd; der müden Resignation der epikureischen Ethik wie den wilden Angriffen gegen die geltende Götterwelt hat er sich nicht angeschlossen, und es ist eine Albernheit späterer Gegner des Marullus, seinen sogenannten Atheismus auf Lucrez zurückzuführen. Das Einzige, was ihn beim Lucrez zur Nachahmung reizte (abgesehen von der poetischen Form) ist die Kühnheit, mit der hier ein spröder Stoff dichterisch bearbeitet war. Die Renaissance hatte trotz all ihres Formensinnes eine merkwürdige Vorliebe für derartige Mißgriffe, wie denn im 16. Jahrhundert ein Gedicht in drei Büchern über eine berüchtigte Krankheit in größtem Ansehen stand. Marullus wird deshalb dem Lucrez die Anregung zu einem unvollendeten Lehrgedicht in Hexametern über Fürstenerziehung zu verdanken haben. Seine Hymnen dagegen haben ihrem eigentlichen Inhalt nach mit Lucrez nichts zu tun, obwohl man an zahlreichen Stellen eine direkte Anlehnung an ihn wahrnimmt und erkennt, wie sehr er sich in die Denk- und Darstellungsart dieses verehrten Vorbildes hineingelebt hat. Ich wähle ein besonders charakteristisches Beispiel. Jenen alten Römer (es ist ergreifend, es nachzufühlen) schmiedete eine tiefe fromme Gläubigkeit an einen Stoff, der für den Dichter eine beständige Tortur bedeutet. Aber besser, der Dichter verblutet, als daß das Heil den Stammesgenossen verloren geht. Lucrez sieht es nun einmal als seine Mission an, sein Volk durch die ihm verliehene Gabe der Poesie für die Naturerklärung des Epikur zu gewinnen. Weil sie spröde und abstoßend ist, der Friede der Seele aber nur aus ihr zu gewinnen ist, gilt es, sie mit dem Reiz der Dichtung zu umkleiden und so die Gemüter zu fesseln. Und an dieser Aufgabe ringt sich ein großes Talent langsam zu Tode. Aber aus der Agonie des physikalischen Lehrgedichtes rafft sich das Dichtergemüt immer von neuem wieder auf. Zieht auch nur von Weitem ein schöneres Bild vorüber, so greift er sehnsüchtig

danach, und der Leser atmet mit dem Dichter erleichtert auf, wenn er in der Episode seine Schwingen wieder regen darf, und verzeiht die Gewaltsamkeit des Übergangs. Aus den mannigfachen Atomen der Erde wachsen die mannigfachen Gestalten des Lebenden. So der Physiker. Daß nun die Dichter und das Volk mit ihnen aus diesen verschiedenen kleinen Körpern eine „große Mutter" herausfabulieren, ist im Sinne des Epikureers absurd. Aber ihre Torheit wird für ihn zu dem Strohhalm, an dem die in der Eintönigkeit poesieloser Erklärungen ertrinkende Phantasie sich rettet. Er widerlegt diese Vorstellung, um sie schildern zu können, und in dieser erschlichenen Darstellung ist die Gewalt leuchtender Farben noch so groß, daß Catullus sie bei einer Schilderung benutzte, welche wiederum Tizian zu einer seiner größten Konzeptionen begeisterte.

Auch Marullus folgt der Anregung der berühmten Verse und reiht seinen Göttern die große Mutter Erde ein. Aber für ihn gilt eine Physik nicht, welche diese Vorstellung sinnlos erscheinen ließe. Für ihn existiert die Gottheit in dem Augenblicke, wo er sie besingt, und so hat er den Vorteil, sie preisen zu können, ohne sie zu negieren. Aber er folgt dem Lucrez auf Schritt und Tritt auch darin, daß er an den Kultus und die Attribute der großen Mutter seine Reflexionen knüpft, Erwägungen, wie sie sich aus dem Begriff der gütigen, Leben und Nahrung spendenden Natur leicht ergeben. Sie ist aber auch die Gottheit, welche die leidensmüde Kreatur mitleidig wieder in ihren Schoß eingehen läßt, und so kann der Dichter dies Lied in einer Stimmung milder Resignation ausklingen lassen, welche es besonders geeignet macht, als Abschluß der Hymnendichtung zu dienen.

Auch mit den Dichtungen der neapolitanischen Freunde haben die Hymnen Berührungspunkte, auch sie indessen sind äußerlich. Es gibt Hymnen des Pontan an Bacchus, Venus,

Amor, die Chariten u. s. f. Sie verdanken ihre Entstehung jenem frohgemuten Sichversenken in die alte Welt: lebendig gewordene Reminiszenzen an die Antike, unlösbar verknüpft mit der Gegenwart; sehr wirkliche Liebeständeleien unter den Schutz der mythologischen Patrone gestellt, der Gedanke des Philinenliedes zu einem Hymnus auf die Nacht verarbeitet, Situationen aus erlebten Symposien als Bacchuskult aufgefaßt, dann und wann auch wohl die Gottheit der Liebe in die Beleuchtung einer kosmischen Macht gerückt. Auch Sannazar hat ein Gedicht an Bacchus geschrieben, in dem er sich wie ein alter Priester des Gottes geriert. Das könnte in allem Wesentlichen Ovid gerade ebenso gemacht haben. Auch bei Marullus finden sich Hymnen oder wenigstens Teile von Hymnen, die dieser Weise entsprechen. So liegt an den Bacchus ein äußerst kunstreiches Poem vor in dem schwierigen Versmaß der Galliamben, die auch Catullus nur einmal wagte, das sich zum größeren Teile mit Sannazar deckt. Aber am Schluß nimmt der Gedanke eine Wendung, welche bei keinem Neapolitaner denkbar wäre: „Durch ewige Jugend ergänzest du, Bacchus, der Welt die fliehenden Jahrhunderte, du wägst die Gewichte des Weltorganismus in deiner Hand, du hältst mitten im Luftraume die freischwebende Erde.“ Für diese wunderbare Häufung göttlicher Vollkommenheiten, mit denen der klassische Bacchus nichts zu tun hat, liegt die Erklärung im Neuplatonismus.

In einem Hymnus des Proklos wird von dem Helios, nachdem er als Schöpfer und Erhalter des Universums in überschwänglicher Weise geschildert worden ist, gesagt: „Dich singt man auch als Attis oder Adonis oder Vater des Dionysus.“ Das ist dieselbe Vermischung der Götter, nachdem sie einmal zu Hülfsmitteln der philosophischen Spekulation geworden sind.

Und hier sind wir in der Tat bei dem eigentlichen Kern der Marullischen Hymnen angelangt. Sie sind ihrem philo-

sophischen Gehalt nach neuplatonisch. Man braucht sich dafür nicht auf gelegentliche Wendungen wie die eben besprochene zu berufen. Die hervorragendsten Stücke der Sammlung tragen diesen Charakter durch und durch. Ihren Beginn macht der Hymnus auf den obersten Zeus: Jovi optimo maximo. Nach einem Eingang, der in machtvollen Versen darauf hinweist, daß die Begeisterung durch die Musen nicht hinreichen würde, den Dichter zu einem des Gegenstandes würdigen Liede gelangen zu lassen, bittet er den heiligen Vater der Welt selbst, mit dem göttlichen Stabe sein Herz zu rühren. Die Prädikate, welche das Lied nunmehr auf das höchste Wesen häuft, sind die überschwenglichsten. Es allein erfüllt alles; von ihm ist ein Teil alles, was da ist; gibt es doch nichts als Jupiter. Dieser Gott aber weiß von seiner Herrschaft nichts, beruht ganz in sich und verursacht ewig den Wechsel, indem er der Ewigkeit die Zeiten verschafft. Das sind aber dieselben Prädikate, mit denen Proklos sein Urwesen beschreibt als die geheime und unsichtbare Ursache von allem, dessen Unermeßlichkeit weder unter den Begriff der Kraft noch der Tätigkeit gestellt werden kann, dem Denken, Wollen, kurz jeder menschlich faßbare Begriff eben wegen seiner Unermeßlichkeit abgesprochen werden muß: der Urquell, aus dem alles stammt und zu dem jede Ethik zurückführen muß. Denn auch der Menschen Seele stammt aus dieser Quelle. In eindringlichen Versen schildert so auch Marullus die Depravierung der Seele im Gefängnis der Leiblichkeit, das Heimweh, das in der guten Seele erwacht nach dem ursprünglichen Ausgangspunkt. Und wie bei den Neuplatonikern eine stufenweise Emanation aus dem „Ersten und Einen“ die verschiedensten Gott- und Göttersphären und zuletzt die sinnliche Welt kreirt, so läßt auch Marullus den Vater die Schöpfung der Welt und die Herrschaft über sie dem „eingeborenen Sproß“, den er mit heiliger Liebe umfängt, übertragen, wobei der Dichter viel-

leicht mit Absicht die Nebendeutung auf Christus freiließ, wenn auch ein genaueres Zusehen sofort die neuplatonische Erklärung als die von Marullus in Wirklichkeit beabsichtigte erkennt.

Diese Lehre von der Emanation des Unreinen hatte schon die neuplatonische Philosophie in eine recht abstruse Theologie hineingelenkt: die alten Götternamen tauchen wieder auf und bevölkern diese schattenhaften Himmelsräume mit wesenlosen Gestalten, die nur durch halsbrechende allegorische Erklärungen ein Scheinleben gewinnen. Der führende Mann aber unter diesen Philosophen, Proklos, hat nicht nur philosophische Traktate, sondern auch Hymnen an die Götter geschrieben, die sich mit manchen der Marullischen Hymnen nahe berühren.

Durch den Nachdruck des Tones sowie ihren Umfang nimmt in der Hymnendichtung des Marullus die hervorragendste Stelle ein das Lied an die Sonne. Es bildet den Inhalt des dritten Buches; denn das anmutige Wanderlied an die Luna, das ihm noch beigegeben ist, bedeutet mehr ein freundliches Ausklingen, nachdem die Vollkraft des Dichters sich erschöpft hat. Hier sind wir in der Lage, den Humanisten mit seinem Vorbild direkt vergleichen zu können. Auch von Proklos ist ein Hymnus an den Helios erhalten. Von einer direkten Nachbildung ist nun freilich keine Rede, und ob Marullus diesen Hymnus gekannt hat, ist mindestens fraglich. Beider Dichter Intentionen sind verschieden. Proklos gibt ein einfaches Gebet; in den Invokationen, den Bitten selbst birgt sich der philosophische Gehalt. Marullus will ein philosophisches Gemälde in großem Stil geben. Von dem alten Claudian borgt er sich die Farben zu einem Vorwort, in dem er als der durch das Nahen des Gottes verzückte Seher erscheint. Sein geistiges Auge wächst über menschliches Maß; er überschaut der Zeiten Unermeßlichkeit; er vermag den Glanz des Himmlischen zu ertragen. Ihn selbst erblickt er, der mit dem unerschöpflichen Lichte des Alls waltet.

Was nun folgt, nähert sich scheinbar antiker Mythologie, mehr als antiker Philosophie. Sol ist der Sohn des Hyperion, geboren von der Thia.

Proklos hat von solchen Zutaten nichts. Sein Helios ist der in die Erscheinung tretende Gott, der nächste nach dem „unaussprechlichen Erzeuger", er ist das „Abbild des alles erzeugenden Gottes", also die erste Stufe des Göttlichen, das sich aus dem unnennbaren Ureinen entwickelt. Indessen auch an dem Hyperion des Marullus ist nur der Name mythologisch. Er ist nur den Himmlischen erkennbar, und weil er sein Wesen weiter ausdehnen will, „schafft er den Sohn nach seinem Bilde", welcher, wie bei Proklos „Helios die Seelen in die Höhe führt", so uns befähigt, den Blick des Geistes nach oben zu richten. Auch Marullus' Hyperion ist, wie der Jupiter seines ersten Hymnus und der Vater des proklischen Helios, identisch mit dem Ureinen des Neuplatonismus; denn „wie in der sichtbaren Natur Sol allen anderen voransteht, so strahlt unter den Göttern sein Vater und drängt unter seine Füße die Scharen der großen Götter". Kurz nennt Proklos im Eingange den Helios „den, welcher den Schlüssel hat zu der lebenerhaltenden Quelle", d. h. den Erzeuger und Spender des Lichtes. Er streut es in die Welten, auf die Planeten, von denen es lebenspendend zu dem Irdischen niederträufelt. Ganz ebenso Marullus. Mit der ganzen Unklarheit des Proklos, der das Licht immateriell sein läßt und es doch wieder als einen Körper behandelt, spricht auch Marullus von dem Licht als der Lebensquelle, als Körper und nicht Körper gleichzeitig. Und wie Proklos den Sonnengott mit dem Musengott vereinigt (denn dem Weltschöpfer eignet es als dem alles bindenden und ineinanderfügenden, der Gott der höchsten Harmonie zu sein), so ist auch der Marullische Sonnengott zugleich Apoll und Musaget. Hier wie dort stillt diese philosophisch konstruierte Wesenheit mit der Leier das Rauschen und

Toben der Elemente. Nur daß Marullus, wo Proklos mit Beiworten andeutet, warme Schilderungen gibt. Die Einheitlichkeit des Gestaltungstriebes der Welt, die unerschöpfliche Zeugungskraft des Frühlings führen den Dichter der Renaissance zu frischen und überzeugenden Bildern, um die die graue Weisheit des Proklos nur noch wie ein durchsichtiger Schleier herumliegt. Aber in dem letzten Punkte treffen sie sich, um alsbald auseinander zu gehen. Bei beiden steht Sol in engem Zusammenhang mit den Moiren, den schicksalbestimmenden Schwestern, aber bei Proklos ist Helios Herr über die Parzen; wenn er will, spinnen sie den Faden der Notwendigkeit rückwärts. Bei Marullus vollzieht er nur ihre unerbittlichen Beschlüsse. Hier war der Neuplatonismus eben auch in alter Zeit nicht mit sich eins, und hier stehen sich Picus und Marullus entgegen. Denn letzterer war ein begeisterter Anhänger der Astrologie; der Schlußteil seines Hymnus erschöpft sich deshalb darin, Charaktere und Willensrichtungen der Menschen auf Sol und die Gestirne zurückzuführen. Gern bemächtigt sich der Dichter dieses Stoffes, der ihn ein buntes Bild verschiedener Lebenswege entrollen ließ. Er lenkt so das Lied zum Schluß in bekannte Gleise. Auch sein, auch Griechenlands Schicksal war in den unerbittlichen Sternen geschrieben. Noch ein andermal hat der gläubige Poet diesem Gegenstand ein „Stellis“ überschriebenes Gedicht gewidmet.

Die Erklärung für diese letzten Gedichte des Marullus ist also diese: Picos mächtige Persönlichkeit hat ihn an seinem Aristotelismus doch irre gemacht, und dem Griechen stand ja die Lektüre des Proklos offen. Ihn reizt die Traumwelt, die sich ihm unter philosophischen Formen hier auftut, nicht nur des Inhalts wegen. Sie reizt in ihm, noch mehr als den Denker, den Dichter und den Humanisten. Die geliebten Alten werden ja nun noch um ein Kleines lebendiger, wenn man auch zu ihren Göttern in lebendige Beziehung treten darf. Denn hier

öffnet sich ein Weg, um sich der Empfindungswelt der hellenischen Vorfahren noch enger anzuschließen. Was der christliche Nachfahre hatte aufgeben müssen, der Philosoph gewinnt es wieder. In den hehren Gestalten, zu denen die Väter beteten, pulsiert von jetzt an wieder ein neues Leben, bei dem es ihm warm ums Herz wird und das ihm die Zunge löst. Und so geht er sie alle durch, den wiedererstandenen Pan, Merkur, die Juno, die Luna und den Zeus in seinen verschiedenen Funktionen, aber auch den Okeanos, den Himmel und die Ewigkeit, und redet an sie hin, wie der Liebende an die Geliebte, seine besten Gedanken über Welt, Schicksal, Ethik und seinen großen Kummer, die Verbannung. Ja, als ihm einmal am Faschingsdienstag besonders weh ums Herz ist und so zu Mut, als seien eben erst Byzanz' Mauern gefallen, da schlägt seine Stimmung plötzlich um, er fordert einen Becher Wein und dichtet einen Hymnus an den Saturn, den alten Fastnachtsheiligen.

Die Frage drängt sich auf und sie ist schwer zu entscheiden, wie weit Marullus an diese seltsame Götterwelt geglaubt hat. Hat er mit diesen poetisch-philosophischen Gebilden nur gespielt und war er daneben ein guter Christ? Es wäre an sich nicht unmöglich; denn das Jahrhundert, in dem Marullus lebte, war ebenso skrupellos in der Rezeption der antiken Begriffe, wie unklar in ihrer Abgrenzung gegen das Christliche. Und doch möchte ich bei Marullus wenigstens die letztere Frage entschieden verneinen. Eine impulsive, subjektiv mitteilsame Natur, berührt er doch in den Epigrammen niemals christliche Vorstellungsgebiete. Wie nahe hätte es gelegen, in den zahlreichen Betrachtungen über die Türken auch einmal den Triumph des Heidentums zu beklagen. Aber es geschieht nicht, und die Wendung von dem „unsagbaren Unrecht der Götter" scheint es auszuschließen. Auch wo der ernst gestimmte Mann seiner Melancholie Ausdruck gibt, wo er Todesgedanken nachhängt, fehlt

jede Spur christlicher Anschauung. Was er vom Tode erhofft, ist das Ende. Die Mutter Erde macht keinen Unterschied zwischen ihren Kindern. Alle nimmt sie, wenn ihr Leiden den Abschluß gefunden hat, erbarmend wieder in sich auf. In den Hymnen steht ein Lied an den Mars, das in dieser Hinsicht besonders bezeichnend ist. „Durch des Mars Ungnade ist Byzanz gefallen. Der strenge Gott weidet sich am Ruin meines Vaterlands." Aber aus dem Elend der Verbannung betet der Dichter zu ihm, und ein Strahl der Hoffnung leuchtet ihm, daß der Gott dereinst den Enkeln seine Gunst wieder zuwenden könne, die er den Vätern versagte. Da bricht die Freude brausend hervor. „Wie will ich singen, wenn das geschieht! Dann will ich dem Mars einen Hymnus anstimmen, der mit Orpheus wetteifern soll, singen, wie er einst den Olymp von der Titanen Übermut rettete." Wenn das folgende Jahrhundert dem Marullus heidnische Gesinnung vorwarf, so kann man dem angesichts solcher Gedichte nicht Unrecht geben. Denn hier handelt es sich nicht bloß um ein Spiel der Phantasie. Gerade der Hauch wirklicher Frömmigkeit, der in dem Gedichte lebt, macht es zu einem heidnischen. Selbst da bleibt die antike Terminologie bestehen, wo sich der Dichter mit einer Herzenssache vertrauensvoll nach oben wendet.

Die Antwort auf die obige Frage ist damit freilich immer erst halb gegeben: die christliche Vorstellungsweise tritt überall zurück vor der antiken, auch an den auffälligsten Punkten. Wie weit nun aber diese alte Götterwelt ihm als eine konkret greifbare Wirklichkeit erschien, würde nur er, und vielleicht nicht einmal er, beantworten können. Die Fäden, welche Poesie und Philosophie durcheinander schlingen, lassen sich nicht immer entwirren. Es gibt Vorstellungen, die nur im Moment der Ekstase volle Wirklichkeit haben, ohne doch, wenn sie vorüber ist, sich ganz in nichts aufzulösen.

Die Hymnen sind die letzte Publikation des Marullus. Es ist wahrscheinlich, daß er bald nach ihrer Herausgabe Florenz verließ, um von neuem Kriegsdienste zu nehmen. Er hatte in Volterra bei einem Freunde genächtigt und passierte tags darauf zu Pferde den Cecina. Das Tier verlor die Furt und kam ins Sinken. Fluchend suchte er es zurechtzureißen, dabei stürzte er, kam unter den Leib des Pferdes und ertrank — im Jahre 1500 nach den wahrscheinlichsten Angaben.

Dies ist das Ende des merkwürdigen Mannes, entsprechend seinem unruhigen, wechselvollen Leben. Es dauerte lange, bis er ganz vergessen wurde. Solange die Traditionen des alten Humanismus in Kraft bestanden, las und verehrte man ihn. Dann war es die strengere kirchliche Richtung, die auch die Wissenschaft ergriff, welche den „Atheisten“ in den Hintergrund drängte. Das erste ungünstige ästhetische Urteil, von jenem Gesichtspunkt stark beeinflußt, formulierte der ältere Scaliger; sein größerer Sohn urteilte ebenso ungerecht über seine kritische Bedeutung ab. Aber auch ohne das war der Byzantiner damals ein toter Mann. Es ist ja überhaupt ein schöner Irrtum um das Weiterleben irgend einer Dichtung, wenn sich die Bedingungen, unter denen sie entstand, ausgelebt haben. Um so mehr waren die Grenzen der neulateinischen Poesie eng gezogen, die nur dem rasch vorübergehenden Zusammentreffen ephemerer Verhältnisse ihr Dasein verdankte.

17.

Erasmus als Satiriker.*

Erasmus' satirische Schriften werden auch jetzt noch zuweilen gelesen. Der Kunsthistoriker hat ein begreifliches Interesse daran, Werke kennen zu lernen, in denen der gelehrte Freund Holbeins und Dürers in populärer Form das Leben, das ihn umgab, schilderte und kritisierte. Holbein hat eine dieser Schriften illustriert, und die Vermutung ist, freilich mit Unrecht, geäußert worden, daß auch Dürer zu zwei berühmten Stichen von ihr die Anregung empfangen habe.

Aber auch um ihrer selbst willen finden diese Bücher noch dann und wann ihre Leser. Da sie ein Jahrhundert hindurch eine Verbreitung hatten, wie heutzutage etwa die Romane Zolas oder der Gyp, stehen sie noch jetzt in mancher Privatbibliothek. Und wer einmal in einer müßigen Stunde nach ihnen greift, erlebt nicht jene Enttäuschung, die uns bedeutende Werke vergangener Zeiten ja leicht bereiten, indem sie als einzigen Eindruck die Verwunderung darüber zurücklassen, wie man diese Speise einst als schmackhaft empfinden konnte.

Erasmus' Satiren sind noch immer sehr kurzweilig zu lesen, und die Hiebe, die in ihnen geführt werden, sitzen noch jetzt. Sie spiegeln ein scharfgezeichnetes und charakteristisch be-

* Deutsche Rundschau Bd. 26 (1900) S. 192 ff.

leuchtetes Kulturbild von solcher Frische wider, daß man es wohl versteht, wie diese Schriften einst leidenschaftlich bewundert und gehaßt werden und die gebildete Welt in große Aufregung versetzen konnten.

Es kommt hinzu, daß der temperamentvolle Mann gerade in diese dichterischen Nebenarbeiten besonders viele Züge seines eigenen Wesens verwoben hat, denen mit Interesse nachzugehen man weder Historiker noch Theologe von Fach zu sein braucht.

I.

Die „Lobrede auf die Narrheit" und die „Vertraulichen Gespräche", von denen ich hier sprechen will, gleichen sich darin, daß man ihre Entstehung fast eine zufällige nennen muß. Die „Lobrede" hat Erasmus im Jahre 1509, als er von Italien nach England reiste, erdacht. Um sich die beschwerliche Reise zu erheitern, suchte er nach einem Spielplatz, auf dem sich seine Phantasie ergehen könne, und er verfiel darauf, die Narrheit eine Rede halten zu lassen, in der sie sich der Weltherrschaft berühmte. Als ihn dann nach der Ankunft in England Steinschmerzen an ernster Arbeit hinderten, begann er jene Gedankenspiele niederzuschreiben. Freunde, die davon Kenntnis erhielten, bewogen ihn, das Werk zu vollenden und herauszugeben.

Auf den ersten Blick hat man den Eindruck einer reinen Gelehrtenarbeit. Erasmus, der überhaupt nur lateinisch schrieb, benutzt nicht nur die Sprache, sondern auch die Formen und Anschauungen der Alten. Auch das künstlerische Hauptmotiv seiner Satire hat er bei ihnen gelernt; denn schon sie liebten es, und zwar gerade in satirischen Dichtungen, um die Wirkung und Beschaffenheit eines Begriffes darzustellen, diesen zur Person zu machen, reden und handeln zu lassen. So deklamieren bei Aristophanes der Reichtum und die neumodische Bildung, und, um aus einer überreichen Fülle von Beispielen nur noch eines

zu wählen, bei Erasmus' Lieblingsschriftsteller Lucian wimmelt es von solchen blassen Wesen, wie der Philosophie, der Rhetorik, der Beredtsamkeit, die über ihre Schicksale und Leistungen Reden halten. Es ist also nicht originell, wenn Erasmus die Narrheit in Person auftreten und sich über ihren Nutzen für die Menschheit verbreiten läßt. Aber trotz des antiken Gewandes, mit dem Erasmus sich, wie es schon lange kein Lebender mehr vermöchte, zu drapieren versteht, merkt man seiner Dichtung doch bald an, daß ein echtes Kind des 15. Jahrhunderts aus ihr spricht. Man vergißt, was in ihr Imitation ist, und fühlt unmittelbar die klugen Augen des Erasmus auf sich gerichtet.

Die alten Stoiker hatten die strenge Behauptung aufgestellt, daß nur die in ihrem Sinne vollkommenen Weisen vernünftig, alle anderen Menschen mithin verrückt seien. Diese übertriebene Lehre hatten schon viele witzige Köpfe zur Zielscheibe ihres Spottes gemacht, niemand aber hat den stoischen Satz in so lustiger Weise zum Ausgangspunkt für eine universale Weltsatire genommen wie Erasmus. Er läßt die Narrheit von dem stoischen Paradoxon Besitz ergreifen und etwa so argumentieren: Nun gut, wenn alle Menschen verrückt sind, so gehört die Welt mir, und ich kann die paar Weisen aus meinem Reich hinausjagen.

Erasmus schickt keine Einleitung voraus. Unangemeldet betritt die Narrheit ihr Podium. Man wird also weder über das Publikum, vor dem sie spricht, noch über die besondere Art von Torheit unterrichtet, die wir in der Sprecherin zu erkennen haben.

Indes, über den letzten Punkt gibt sie bald selbst eine hinreichende Andeutung, wenn sie es vornehm ablehnt, sich „zu definieren". Definieren heißt begrenzen, und begrenzen — meint sie — lasse sich eine so allmächtige und allgegenwärtige Gottheit nicht. Natürlich, in der Dehnbarkeit ihres Begriffes liegt der Lebensnerv der Satire. Indem sie von sich

spricht, redet sie bald von wirklicher Verrücktheit, bald von der zweiten Kindheit des Alters oder der Eselei der Jugend, bald von der süßen Torheit, die dem Menschen über seine eigene Unzulänglichkeit und die Fehler seiner Freunde die Augen schließt, bald von der Selbstsucht, die dem Fürsten erlaubt, ein vergnügtes Leben zu führen, der, wenn er je vernünftig wäre, unter der Last seiner Pflichten zusammenbrechen müßte u. s. w. Und was das Publikum betrifft, so genügt, daß bald jeder Leser merkt, daß er in der vordersten Reihe der ungezählten Schellenträger sitzt.

Der Vortrag der Dummheit ist eine glückliche Mischung von Schulrede und gefälliger Causerie. Das muntere Weibchen (so hat sie Holbein, ohne daß Erasmus widersprochen hätte, gezeichnet) verleugnet trotz ihrer scholastischen Bildung ihr Geschlecht nicht: sie liebt abzuschweifen und abzuspringen. Es ist aber hier nötig, von diesen anmutigen Unregelmäßigkeiten abzusehen und die Folge der Hauptgedanken herauszuschälen.

Mit dem Bekenntnis, daß ihr Ruf nicht der beste sei, beginnt sie, aber das bekümmert sie nicht; denn, wie immer, zeigen ihr die frohen Mienen der Zuhörer, daß ihre Gegenwart gleich der jungen Sonne, dem kommenden Frühling, auf die Menschen wirke. Heute hat sie einen besonderen Zweck: sie will einmal den Sophisten spielen und im Stil der großen alten Rhetoren eine Lobrede halten, und zwar auf sich selbst. Die Dummheit braucht es nicht anzufechten, daß es für dumm gilt, sich selbst zu loben; aber sie kann doch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die zur Zeit so beliebten bestellten Lobreden und -Gedichte auf vornehme Herren unendlich viel dümmer seien.

Zuerst spricht sie, wie billig, von ihrer Herkunft. Und da sie, in vielen Sätteln gerecht, plump und fein, lustig und ernst, ungelehrt und gelehrt reden kann (wo sind die Narren zahlreicher als unter den Gelehrten?), so versteht sie sich auch auf

die Mythologie gut genug, um mit den gewöhnlichen Vorstellungen gründlich aufzuräumen. Sie entthront den Vater Zeus, um den Reichtum an seine Stelle zu setzen. Das ist der Gott, der die Welt regiert, und da er alle die großen Dummheiten in Szene setzt, aus denen die profane wie die Kirchengeschichte besteht, so ist sie, die Torheit, seine echte Tochter. Trunkenheit und Selbstliebe, Schmeichelei und Faulheit haben Gevatter gestanden.

Die Torheit hat den Mund sehr voll genommen. Spenderin alles Guten nannte sie sich gleich im Anfang; hier macht sie den Anspruch, ein Gott über allen Göttern zu sein. Es ist allmählich ein kräftiger Beweis für so kühne Behauptungen vonnöten, und es folgt der kräftigsten einer: „Bedenkt doch, liebe Leute, daß das Menschengeschlecht längst ausgestorben sein würde, wäre nicht ich. Ist je ein Weiser in Augenblicken, wo er nur vernünftig war, Vater geworden? Hätte es Zeus zu Kindern gebracht, wenn er seinen Donnerkeil und sein Stirnrunzeln nie abgesetzt hätte? Das ganze Liebeswesen ist so mit Albernheit verwachsen, daß, wer sich nicht meinem Szepter beugt, ein Hagestolz bleibt sein Leben lang."

Nur ungern verläßt die Rednerin einen Gegenstand, bei dem von jeher die Satire so gerne verweilte; aber sie hat Größeres zu leisten und zu beweisen, daß aller Liebreiz, alle Lust, kurz alles, was das Leben lebenswert macht, ihr Werk ist.

„Der Mensch hat nur ein Alter, in dem er allen gefällt und vollkommen reizend ist, das ist die Kindheit, weil sie ganz töricht ist. Mit der Vernunft schwindet die Anmut. In dem Maße, in dem der Mensch an Verstand gewinnt, wird er widerwärtiger. Das ist ein Naturgesetz, dem nur die Holländer und Brabanter nicht unterworfen sind. Sie werden mit jedem Jahre liebenswürdiger, weil ihr spärliches Quantum Vernunft nicht zu-, sondern abnimmt." Man versteht die freundliche Nebenbemer-

kung sofort, wenn man sich erinnert, daß Erasmus in Rotterdam geboren ist und sich in den Niederlanden lange aufgehalten hat. „Der Abschluß aber der menschlichen Entwicklung", fährt die Narrheit fort, „ist das Alter, das überhaupt nicht zu ertragen wäre, wenn ich den Greisen nicht die Vernunft nähme und sie wieder kindisch machte."

Jetzt nimmt die Torheit eine philosophische Miene an. „Als die Natur den Menschen bildete, sah sie wohl, daß mit der Vernunft bei diesem Wesen nicht viel zu machen sei. Sie gab ihm deshalb nur eine winzige Portion davon, nicht mehr, als sich zur Not in dem engen Raum des Schädels unterbringen läßt. Dafür stattete sie das übrige Gehäuse mit einer Unsumme von Unvernunft aus, den törichten Affekten, dem Zorn und den Begierden, denen es denn nur gar zu leicht wird, die arme Vernunft zu unterwerfen und nach ihrer Pfeife tanzen zu lassen. Immerhin ist das Vorhandensein auch nur dieser halben Unze Verstand, die der Mann hat, schuld daran, daß dies (männliche) Geschlecht so trist und unangenehm ausgefallen ist. Daher geschah es auf meinen freundlichen Rat, daß ihm das Weib beigegeben wurde, ein Geschöpf, das vollkommen töricht, aber angenehm ist. Und zwar liegt die erstere Eigenschaft so sehr in ihrem Wesen, daß eine Frau, die weise zu werden bestrebt ist, dadurch stets nur erreicht, daß sie doppelt töricht wird. Meine liebenswürdigen Schwestern brauchen mir wegen dieser Gabe, die ich ihnen verliehen, nicht zu zürnen: auf dieser Eigenschaft beruht es, daß sie in Wahrheit das stärkere Geschlecht sind."

„Man wirft mir ein: Es gibt aber auch Menschen, die ohne die Frauen fertig werden, die sich mit einer herzlichen Freundschaft begnügen. Gewiß, die Freundschaft ist eine wichtige Sache, wichtiger, wie Cicero sagt, als die Elemente. Wie aber, wenn ich Euch beweise, daß auch sie mein Werk ist?

Ich bedarf dazu gar keiner Spitzfindigkeiten. Wer mit Adleraugen das Herz seines Freundes durchschaut, der wird ihn nicht lange behalten; dauernde Freundschaft beruht auf der Fähigkeit, für die Fehler des anderen blind zu sein, ja Vorzüge in ihnen zu erblicken. Ein Bund, bei dem nicht beide Teile mit einer starken Dosis blödsichtiger Gutmütigkeit begabt sind, wird rasch an einer der vielen Klippen, die der Freundschaft drohen, scheitern."

„Und damit bin ich schon wieder bei unseren lieben Frauen. Ist es denn mit der Ehe anders? Würde je ein Mann heiraten, wenn er vorher mit kluger Überlegung das Leben seiner Zukünftigen durchforscht hätte? Würde eine Ehe Stand halten, wenn ich nicht die Augen der Eheleute mit meiner Salbe bestriche, daß sie in törichter Läßlichkeit blind werden für alles, was der eine hinter dem Rücken des anderen treibt? Und so weiter durch alle Verhältnisse hindurch: welches Volk ertrüge seinen Fürsten, welcher Diener seinen Herrn, welcher Hausgenosse den Hausgenossen ohne mein Dazutun? Ich bin der Kitt, der jede Lebensgemeinschaft, der die menschliche Gesellschaft zusammenhält."

„Aber ihr sollt noch Größeres von mir hören." Sie wird ernster als bisher: „Die Natur, meint sie, stattete den Menschen so kärglich aus, daß jeder, der sich ohne Illusionen betrachtet, in Melancholie verfallen muß. In einer solchen Stimmung aber brächte kein Mensch etwas zustande. Ein Arzt, ein Maler, ein Redner, der an sich verzweifelt, leistet auch nichts. Da tritt meine getreue Dienerin, die Selbstliebe, helfend ein und macht, daß der Mensch sich gefällt. Gewiß gibt es nichts Dümmeres, als daß das kümmerliche Wesen, der Mensch, sich gefällt. Und doch liegt in dieser Dummheit die Wurzel von allem, was die Menschen zuwege bringen."

„Aber nicht nur alle Kunst und aller Gewerbefleiß, auch die großen Taten, die im Kriege geschehen, beruhen auf ihr.

Der Krieg ist ja überhaupt eine große Torheit. Ein wenig militärischen Verstandes mag ja bei der Oberleitung nötig sein — den Ausschlag aber gibt allemal die sinnlose große Masse, die, wenn sie auch nur etwas Vernunft hätte, nicht ihre Haut für nichts und wieder nichts zu Markte trüge. Im Staatsleben ist es nicht anders; hier haben die Weisen noch stets Fiasco gemacht. Mit Fabeln und Lügen will das Volk regiert werden. Wie kann eine Vereinigung von Geschöpfen, die nur aus Torheit bestehen, anders als mit Torheit regiert werden?"

Und nun ist der Schritt nicht weit, zu sagen, daß die wahre Klugheit nichts anderes sei als Torheit. Unsere Rednerin bedient sich dazu eines Bildes, das schon die alte Satire gern gebrauchte: „Da die Menschen in Wirklichkeit das Gegenteil dessen sind, was sie vorstellen (der König ist eigentlich ein Sklave — seiner Lüste, der Reiche arm — infolge seiner unersättlichen Habgier u. s. w.), ist das Leben in Wahrheit ein Bühnenspiel. Jeder hat seine Maske vor dem Gesicht und will danach behandelt werden. Wehe dem, der, der absoluten Vernunft folgend, diese Masken nicht respektiert; ihn werden die ergrimmten Schauspieler bald zu Boden schlagen. Der kluge Mann dagegen spielt das Spiel mit, ist Tor mit den Toren."

Und nun ein letzter Trumpf! „Wer wirklich alle meine Reize und Täuschungen verschmäht, dem bleibt nichts übrig, als sich aus Ekel über die Nichtigkeit dieser Existenz aufzuhängen. Deshalb bin ich im eigentlichsten Sinne die Erhalterin des Menschengeschlechtes."

Nach dieser siegreichen Darlegung gilt es, die gewonnene Position gegen Einwürfe zu sichern. Daß sich ihre Schützlinge lächerlich benehmen, gibt sie gern zu. Gegen den Vorwurf, daß die Narrheit eine Schande, argumentiert sie mit Falstaff, daß Schande ein übles Ding doch nur für den sei, der sie

fühle. Widersinnig aber sei es, wenn die Menschen den Zustand der Torheit, in dem sie sich befinden, als etwas Beklagenswertes ansehen wollten. „Tor sein heißt Mensch sein, töricht handeln naturgemäß handeln. Über natürliche Zustände ereifert man sich nicht; gerade so gut könnte man es bejammern, ‚daß die Ochsen keine Gymnastik treiben'."

Mehr Schwierigkeit macht ihr die Behauptung, die Menschen seien von Natur darauf angelegt, sich durch die Wissenschaften aus den Banden der Torheit zu befreien; hiergegen führt sie ein sehr kunstreiches Argument zu Felde. In der älteren christlichen Literatur findet sich die Vorstellung, daß gewisse Wissenschaften, wie die Astrologie, ja auch die Philosophie, die Schöpfung böser Dämonen seien. Diese Anschauung verbindet sie mit der Lieblingslehre der Scholastik von der natürlichen Vollkommenheit des Menschen vor dem Sündenfall, als er zur Erkenntnis der Wahrheit noch keine Wissenschaft vonnöten hatte, und gelangt so zu folgendem luftigem Gegenbeweise: „Natur und Wissenschaft sind Gegensätze. Die Natur wollte den Menschen so haben, wie er im goldenen Zeitalter lebte, d. h. glücklich und zufrieden, ohne Wissenschaft. Die Wissenschaften haben den Menschen erst später befallen, wie eine Pest. Böse Dämonen haben sie eingeführt. Die Chaldäer und die nichtsnutzigen Griechen haben das Ihrige dazu getan.[1] Den Fluch, den die Wissenschaften in

[1] Wenn Dürer in seinem berühmten Stich „Die Melancholie" eine derartige Auffassung der Wissenschaft ernsthaft zum Ausdruck bringen wollte, so müßte er ein starker Pedant gewesen sein, wenn ihn hierzu die Erasmische Parodie auf jene Lehre angeregt hätte. Springer würde diese Ansicht (A. Dürer, S. 100) nicht vorgetragen haben, wenn er die Tendenz der Satire des Erasmus nicht so durchaus verkannt hätte, wie es seine kurze Inhaltsangabe an jener Stelle verrät. Von seiner gleichartigen Erklärung des „Hieronymus im Gehäuse" gilt natürlich dasselbe.

die Welt gebracht haben, tragen noch immer ihre Vertreter. Man sehe nur, wie die Theologen und Philosophen hungern. Den Juristen und Medizinern geht es freilich besser; das kommt daher, daß sie ganz in meine Dienste getreten sind."

Ein weiterer Einwurf aber hebt ihr Piedestal noch höher: „Man sagt mir, daß der Wahnsinn, den ich vertrete, doch eine gräßliche Krankheit sei." Dagegen reflektiert sie etwa folgendermaßen: „Es gibt verschiedene Arten des Wahnsinns. Mit dem, der aus dem Tartarus kommt und die Menschen quält, habe ich nichts zu tun. Ich verursache nur den gefälligen Wahnsinn, der dem Menschen freundliche Bilder vorspiegelt. Über diese Krankheitsform urteilen die Menschen nicht richtig. Wer sich über ein miserables Poem wie über ein gutes freut, wer seine liederliche Frau wie eine Penelope verehrt, gilt für gesund, wer aber einen Kürbis für eine Venus, das Eselsgeschrei für eine Symphonie hält, für krank. Sollte der Unterschied nicht bloß darin liegen, daß es zufällig von der letzteren Sorte nicht so viele Patienten gibt? Es ist im Grunde eine Krankheit, und da sie in einer Verfälschung des Urteils zum Vorteil des Kranken besteht, wolle man sich klar machen, daß wieder meine liebe Dienerin, die Selbstsucht, die Schöpferin dieses angenehmen Leidens ist. Welche Summe von Glück würde aus der Welt verschwinden, wenn ich das nicht angeordnet hätte! Denn die Zahl dieser Verrückten ist Legion." Gruppenweise läßt der Poet sie an uns vorbei defilieren: von den Tollen an, deren kranker Geist sich einbildet, bei der Jagd, dem Bauen oder dem Würfelspiele unvergleichliche Freuden zu empfinden, zu den Ahnenstolzen, den Heiligenverehrern, bis zu den ungezählten Scharen derjenigen, die da glauben, große Gelehrte, Künstler, Redner u. s. w. zu sein. „Alle diese Kranken gleichen sich darin, daß sie unglücklich werden würden, wenn man ihnen ihre irren Vorstellungen nähme. So haben auch ganze Völker

ihre beglückenden Wahnvorstellungen. Meinen doch die Franzosen, die feinste Bildung zu besitzen, die Deutschen, die längsten Leiber zu haben und sich vorzüglich auf Magie zu verstehen u.s.f."

„Aber meine Segnung wäre unvollkommen, wenn die Selbstliebe nicht eine Helfershelferin hätte. Es genügt nicht, daß sich der Mensch nur selbst belügt. Er muß für die Vorstellung, die er von sich hat, auch bei anderen Entgegenkommen finden. Da tritt die mir nahverwandte Göttin Schmeichelei helfend ein, ein Name, dem mit großem Unrecht ein übler Klang anhaftet. Denn ohne die Aussicht, anerkannt und gelobt zu werden, würde alle menschliche Tätigkeit erstarren." Mit anderen Worten: Selbstgefälligkeit und Eitelkeit sind die Triebfedern der Welt, einer Welt, in der nicht die Wahrheit gilt, sondern der Schein. Und wie lieb und gut und erfreulich das ist, dafür fließen der Sprecherin von neuem die Beispiele, zum Teil von unheimlicher Überzeugungskraft, zu.

Von nun an kann sie in einer meisterlichen Schlußbetrachtung sich an dem Gefühl ihrer Größe sonnen: „Vergleicht die Gaben der anderen Götter mit meinen Wohltaten. Sie sind gering und unsicher; sie kommen immer nur einigen Auserwählten zu gute. Von mir nur geht ein unerschöpflicher Strom des Guten für jedermann aus, und dabei verlange ich keine Gelübde, Opfer und Zeremonien. Die gelehrtesten Theologen haben behauptet, man könne die Gottheit nicht besser verehren, als wenn man ihr Wesen in seinem Denken und Leben ausprägе. Wenige Christen bringen das bekanntlich fertig. Ich dagegen kann mich über meine Verehrer nicht beklagen. Die ganze Menschheit ist ein Abbild meines Wesens, jeder einzelne eine mir errichtete Statue, die Welt mein Tempel. Also brauche ich keinen Gott zu beneiden; mir wird mehr Ehre zuteil als irgend einem von ihnen."

* * *

Sehr vieles konnte in dieser Übersicht nicht gewürdigt werden, so der beständige Wechsel von Angriff und Abwehr im Kleinen, das Feuerwerk malitiöser Anspielungen und der eigentümliche Reiz einer zwischen Pathos und neckischer Bosheit, zwischen Dummdreistigkeit und Treuherzigkeit spielenden Vortragsweise. Das Frostige und Leblose, das solchen Personifikationen immer anhaftet, ist hierdurch gemildert. Man glaubt zuweilen wirklich ein redseliges Frauenzimmer vor sich zu haben, die, naiv und altklug, albern und wohlweise, eitel und mit einer leichten Hinneigung zur Zote, ihre Erfahrungen auskramt. Mit großem Geschick ist die Theorie hinter den drolligen Beispielen möglichst versteckt, und wenn ein Beweis eine zu ernsthafte Wendung genommen hat, sorgt bald eine possierliche Albernheit dafür, den Eindruck zu verwischen.

Hätte Erasmus seine Satire hier beschlossen, so würden ihm die starken Anfeindungen, die er ihretwegen von der Kirche zu leiden hatte, vermutlich erspart geblieben sein. Aber wie es ihm überhaupt schwer wurde, einen malitiösen Gedanken ungesagt zu lassen, so reizte es ihn auch hier, die gute Situation auszubeuten und die Universalsatire zu spezialisieren. Indem die Narrheit jetzt, um die Wahrheit ihrer Sätze noch stärker zu beweisen, die einzelnen Stände durchhechelt, gewinnt Erasmus den Boden für jene berühmte Invektive auf die Korruption der katholischen Geistlichkeit in allen ihren Schichten, die an Giftigkeit ihresgleichen sucht und ihren Verfasser jedenfalls vor dem Vorwurf der Feigheit bewahren sollte.

Und noch einmal setzt die Rednerin von neuem ein, um nicht nur aus der profanen Literatur, sondern vor allem aus der Bibel wohlgemut den Beweis für die Richtigkeit ihrer Behauptungen zu führen. Die gelehrte Spielerei, in der sich der große Exeget hier gefällt, ist wohl als eine Parodie auf die unhistorische Texterklärung der Scholastik aufzufassen; indes bildet sie trotz

vieler sehr gelungenen Scherze doch den für uns am wenigsten schmackhaften Teil des Werkes.

Doch zurück von diesen beiden Fortsetzungen zu dem Kern der Satire, zu dem Hauptteil, den ich soeben in den wesentlichsten Zügen entwickelt habe. Die Kirche, sagte ich, würde ihn schwerlich angefochten haben. Das hindert nicht, daß er auf uns trotzdem einen auffallend unchristlichen Eindruck machen muß. Denn entkleidet man seine Hauptgedanken des poetischen Schmuckes, so bleibt die folgende Theorie zurück: Der Mensch ist eine lediglich auf den Genuß angelegte Bestie und würde, da ihm dieser durch die Natur nicht in genügender Weise zur Verfügung gestellt wird, ohne die Fähigkeit zum Selbstbetrug in sich zusammenbrechen. Selbstsucht und Selbsttäuschung sind also nicht nur die Grundlagen unserer ursprünglichen Existenz, sondern auch aller und jeder höheren Entwicklung. Die Gesellschaft wurzelt in der stillschweigenden Übereinkunft ihrer Mitglieder, sich die Leben erhaltende Lüge gegenseitig zu garantieren. Alle Erscheinungen des Lebens, die den Eindruck des Idealistischen erwecken, beruhen auf bewußter oder unbewußter Täuschung. Man ereifere sich nicht darüber; denn es handelt sich um natürliche Vorgänge. Wer wird darüber in Aufregung geraten, daß, wie es die Narrheit so drastisch ausdrückt, die Ochsen nicht Gymnastik treiben!

Wir erstaunen, bei dem großen Gottesgelehrten auf einen so krassen Pessimismus zu stoßen. Denn man wende nicht ein, daß Erasmus ja in der Vorrede sage, man solle diese Schrift als ein harmloses Spiel auffassen. Die Einkleidung ist Spiel; in den Gedanken birgt sich ein Ernst, der von jedem Spiel weit entfernt ist. Oder will man etwa sagen: natürlich war sich Erasmus bewußt, daß die Religion die Mittel bietet, die natürliche Selbstsucht zu unterdrücken und die egoistische Gesellschaft zur idealen zu läutern; er scheute sich nur, so

heilige Dinge in seine Posse hineinzuziehen? Nein, diese Scheu lag ihm sehr fern; denn er hat sich zuletzt sogar erlaubt, die echte Christengläubigkeit, die wahre Gottseligkeit der Frommen mit den Sinnestäuschungen und Halluzinationen der körperlich Kranken in Parallele zu setzen und somit auch dies ganze Empfindungsgebiet der Narrheit unterzuordnen, derselben Kraft, die den Blödsinnigen glücklich und den schlechten Fürsten pflichtvergessen macht.

Es bleibt also dabei, daß die Lobrede den Pessimismus, den sie vorträgt, bis zum Schluß vertritt und nirgends andeutet, daß diese Anschauungen durch religiöse Gesichtspunkte modifiziert werden müßten. Das wird besonders deutlich, wenn man bedenkt, daß es in der Satire an einer der Torheit entgegengesetzten Kraft nicht fehlt. Die Idee der Narrheit braucht, um wirken zu können, einen anders gearteten Hintergrund, eine Sphäre, in der sie nicht herrscht. Diese Rolle spielt aber nicht der Fromme, sondern das unglückliche Geschöpf, der Weise, der, vor der Zeit alt, zu trauriger Einsamkeit verbannt, durch ein Leben schleicht, das er konsequenter Weise durch Selbstmord enden muß, wenn er nicht vorzieht, es mit Demokrit zu verspotten.

Aus dieser Erwägung geht hervor, daß die Lobrede doch die Bedeutung eines durch das Kleid der Dichtung verschleierten Bekenntnisses hat und Unterströmungen in dem Gedankenleben des großen Theologen verrät, die in Wirklichkeit nicht so unverständlich sind, wie sie auf den ersten Blick erscheinen. Bedenkt man, daß Erasmus die Mißstände der Kirche und die qualvolle Unnatur einer geistlichen Erziehung nicht aus der Ferne, sondern in einer kummervollen Jugend am eigenen Leibe kennen gelernt und daß er für die Gedankenwelt des Altertums eine ebenso glühende Begeisterung empfand, wie ihn die herrschende kirchliche Wissenschaft anwiderte, so sind für einen zersetzenden Verstand wie den seinen schon die Vorbedingungen

angedeutet, die jedenfalls zu vorübergehenden Erschütterungen des christlichen Bewußtseins führen können. Es kam hinzu, daß Erasmus zwar die Übelstände des kirchlichen Lebens auf das tiefste empfand, aber viel zu illusionslos und kühl dachte, um an die Möglichkeit einer ernstlichen Reformation zu glauben. Dazu war er zwar früh berühmt geworden, aber er ist immer ein unbefriedigter Mann geblieben, ein Mann ohne Heimat und Muttersprache, der sich nach Ruhe sehnte und immer in Händeln steckte, der trotz eines starken Liebesbedürfnisses ehelos bleiben mußte. Es ist nicht unverständlich, wenn dieser nervöse, durch und durch kränkliche Mann zuweilen Stimmungen unterlag, in denen ihm alles eitel und sein Lebenswerk wie eine leere Farce erschien. Gewiß hat er solche skeptischen Anwandlungen niemals dogmatische Form ergreifen lassen; aber es gibt auch eine im Blute liegende Skepsis, die, für gewöhnlich zurückgedrängt und nie anerkannt, in Zeiten der Abspannung oder Verzweiflung hervordringt, um für Momente alles ins Unsichere zu stellen, das Wertvolle wertlos, das Heilige nichtig erscheinen zu lassen.

Solche Stimmungen sprach man im Zeitalter der Reformation nicht aus. Erasmus ist auch darin ein moderner Mensch, daß er sich in jenen Reisetagen von ihnen befreite, indem er sie zu einem poetischen Spiel verarbeitete.

II.

Obwohl das „Lob der Narrheit“ einen Erfolg hatte, der sich nur etwa dem der „Neuen Héloise“ oder der „Leiden des jungen Werther“ vergleichen läßt, beruht es wieder auf einem reinen Zufall, daß sich Erasmus noch einmal auf dem Gebiet der Satire versuchte. Die Literaturgeschichte dürfte kaum ein zweites Werk nachweisen können, das zu einem europäischen Ruf aus so unscheinbaren Anfängen herangewachsen ist, wie die „Gespräche“.

Erasmus hatte früher für Unterrichtszwecke lateinische Phrasensammlungen angelegt, ganz in der Art der modernen Anleitungen zur französischen und englischen Konversation, wie sie Anfänger zu gebrauchen pflegen. Sie waren wider seinen Willen und schlecht ediert worden. Nun nahm er die Ausgabe selbst in die Hand. Aber bei dem Verbessern und Erweitern wurde er des trockenen Tones bald satt. Zunächst schlichen sich in die Phrasensammlung kleine aphoristische Dialoge humoristischen Charakters ein. Bald aber trat der ursprüngliche Zweck ganz in den Hintergrund, und im Jahre 1524 war jene Sammlung satirischer Unterhaltungen daraus geworden, welche den Eindruck der Lobrede noch überbieten sollte.

Die Gespräche fallen also in eine Zeit, da Erasmus eine geradezu erstaunliche gelehrte Produktion entwickelte, in die Jahre zugleich, in denen er mehr und mehr in den Mittelpunkt der kirchenpolitischen Kämpfe gerückt wurde. Wir dürfen sie mithin nur als den Ertrag seiner Mußestunden ansehen. Um so mehr wird man die Meisterschaft bewundern müssen, mit der hier die schwerste Form der Gedankendarstellung, der Dialog, in den verschiedensten Spielarten von der geselligen Plauderei bis zur wissenschaftlichen Debatte, gehandhabt ist. Erasmus verschmähte dabei jedes unterstützende Beiwerk. Ohne szenische Vorbemerkung, ohne vorausgeschickte Charakteristik treten die Personen unter frei erfundenen Namen auf. Erst indem sie sprechen, enthüllt sich die Situation und zeichnen sich die Eigenarten der Unterredner ab.

Obwohl Erasmus sie nicht so bezeichnet hat, dürfen wir die Gespräche doch Satiren nennen; denn er spricht von ihnen in denselben Ausdrücken, wie sie die antike Satire von sich zu gebrauchen pflegte: er wolle „lachend die Wahrheit sagen“ und „in einem Spiegel auffangen, was man im Leben fliehen müsse und womit man es glücklich gestalten könne“. Also

eine Didaktik, die sich hinter der lächelnden Wiedergabe des Lebens, wie es ist, versteckt.

Und wir staunen, wie der stille Gelehrte dieses Leben gekannt hat. Alle Stände und Kreise der Gesellschaft haben ihm beigesteuert. Nicht selten tritt der satirische Zweck hinter der reinen Freude an der dichterischen Reproduktion der Wirklichkeit ganz zurück. Nie sind es absonderliche Menschen, die er erfindet, niemals unerhörte Situationen und Begebenheiten. Da wirbt ein Jüngling um ein Mädchen, er stürmisch verliebt, sie schnippisch, abweisend. Es entwickelt sich ein Redekampf erotischer Sophistik, der an manche Szenen Shakespearischer Lustspiele erinnert. Endlich kommt auch bei ihr das tiefe Gefühl zum Durchbruch. Ein andermal sucht ein Liebender seine Schöne von dem verhängnisvollen Entschluß, den Schleier zu nehmen, abzubringen: sie ganz in den Banden spiritualistischer Schwärmerei befangen, er ängstlich besorgt, aber mit großer Zartheit seine persönlichen Wünsche zurückdrängend. Man sieht den Garten, in dem die Jugend nach einem Gastmahl lustwandelt. Die Familienverhältnisse des Mädchens werden offenbar: die fromme Tochter, die sich bei den weltlich gesinnten Eltern nicht wohl fühlt, die Machinationen der Geistlichkeit, deren niedrige Motive der junge Mann vergeblich aufdeckt. So steckt eine kleine Novelle zwischen den Zeilen, der auch der Abschluß nicht fehlt. In einem weiteren Gespräch erscheint das junge Mädchen durch trübe Erfahrungen, die sie während ihres Noviziates gemacht hat, von dem verkehrten Wunsche geheilt. Dann wieder belauschen wir das tête-à-tête zweier jungen Frauen, beide anmutig und von guten Anlagen. Die eine aber ist bei einem cholerischen Temperament auf dem besten Wege, sich und dem Manne das Leben zur Hölle zu machen. Die andere, eine schmiegsamere Natur, redet ihr aus der Fülle ihrer jungen Erfahrungen zum Guten. Auch in ein Wochenzimmer werden

wir geführt, wo sich die junge Mutter mit einem wohlwollenden Freunde über Erziehungsfragen unterhält. Pädagogische Probleme sind überhaupt ein beliebtes Thema. Indem jüngere Leute sich von älteren belehren lassen, werden bald allgemeine Erziehungsfragen, bald die verschiedensten Berufsarten erwogen und kritisiert.

Auch recht zweifelhafte Erscheinungen treten auf: jemand, der nach einer lasterhaften Jugend durch die Lektüre des Neuen Testaments bekehrt ist, unterhält sich mit einer liederlichen Freundin früherer Tage und sucht sie zu bessern. Ein Mensch tritt auf, der früher Bettler war, dann aber als Goldmacher es zu einem Vermögen gebracht hat, d. h. er spielte sich als Erfahrenen auf und beschwindelte die Narren, die an seine Kunst glaubten. Ihm ähnlich ist ein Agent für jede Art betrügerischer Geschäfte, der seine Gaunereien auf ein System gebracht hat. Wir lernen Kriegsleute kennen, die verzweifelt auf ein verbrecherisches Leben zurückblicken, neben alten Haudegen, die auf ihre späten Tage unter die Frommen gegangen sind.

Von der Kirche und ihren Dienern ist selbstverständlich auch hier sehr oft die Rede und in der Mehrzahl der Fälle in ungünstigem Sinne; unter den auftretenden Figuren sind dagegen Personen geistlichen Standes seltener. Ein Karthäusermönch von echter Frömmigkeit, mehrere Franziskaner, die ebenfalls in gutem Lichte erscheinen, daneben freilich ein Abt, der außer dem Becher und der Jagd für nichts Interesse hat. Er erscheint in dem Bücherzimmer einer sehr gebildeten Dame, deren gelehrte Studien, was man nach der Lobrede nicht erwarten würde, durchaus sympathisch behandelt werden.

Ich habe mich bisher fast ganz auf die Zwiegespräche beschränkt; ihnen steht eine Minderheit von Stücken zur Seite, in denen bei einer größeren Anzahl von Unterrednern sich auch die Szenerie reicher entfaltet. Wir begleiten einige Mönche bei

ihren mühsamen Versuchen, ein Obdach für die Nacht zu erhalten. In der Nähe von Antwerpen treffen sich vier alte Herren unvermutet wieder, die einst in Paris eine lustige Jugend zusammen verlebt haben. Während der Fahrt nach der Stadt erzählen sie sich ihre Lebensschicksale. Den Schluß bilden die Betrachtungen ihres jovialen Kutschers. Gern ist in dieser Gruppe das antike Motiv des Gastmahls variiert worden. Bald sind es religiöse Fragen, bald Reminiszenzen aus der Lektüre, welche die zur Mahlzeit vereinten Genossen debattieren; Dichter unterhalten sich mit poetischen Improvisationen; um die Wette werden lustige Geschichten erzählt.

Aber nicht nur als Dramatiker, auch als hervorragender Erzähler bewährt sich Erasmus in den Gesprächen, und wir bewundern den Takt, mit dem er die verschiedenen Darstellungsformen sich einander in die Hände arbeiten läßt. Indem aber die Unterredner sich Geschichten erzählen, Erlebnisse mitteilen und darüber verhandeln, erweitert sich der Kreis der dargestellten Menschentypen und Lebensanschauungen noch mehr.

Auch diese Erzählungen sind sehr mannigfaltig. Da sind Schwänke, die sich gute Freunde beim Becher in der einfachen Weise des italienischen Novellenstils erzählen. Sehr viel gepfefferter und von echt erasmischer Malice ist die Gespenstergeschichte, mit der ein aufgeklärter englischer Baron seinen abergläubischen Ortsgeistlichen zum Besten hat. Eine vergleichende Schilderung des französischen und deutschen Gasthauslebens könnte der eleganteste Feuilletonist von heute nicht überbieten. Meisterhaft ist sodann die Schilderung, die ein Frommer von seinen Pilgerfahrten entwirft, bei welcher der Erzähler, ohne es zu merken, der Gefoppte ist: eine bittere Satire auf die Auswüchse des Heiligendienstes, voll der interessantesten Details. Und geradezu erschütternd in seiner Wirkung ist das Bild von dem Tode eines reich und auf seine alten Tage fromm gewordenen

Soldaten: man sieht die unglückliche Familie in den Klauen einer erbschleicherischen Geistlichkeit, deren einzelne Parteien sich, noch ehe der Sterbende den letzten Atemzug getan hat, untereinander und mit den Ärzten um die Beute schlagen. Erasmus hat über diese Dinge seit der Lobrede nicht milder denken gelernt. In ihrer grausamen Objektivität wirken diese realistischen Kulturbilder noch stärker als die Invektive der Lobrede.

Erasmus, in dem sich die charakteristischen Eigentümlichkeiten verschiedener Nationen vereinigen, verrät in diesen Kunstwerken französischen Geist. Französisch ist die Fähigkeit, eine Situation mit wenigen Strichen zu zeichnen, immer ausreichend und genau zu erzählen, ohne je pedantisch zu werden, die wirksame Pointe trocken und scheinbar unbeteiligt vorzutragen. Französisch ist aber auch, wenn ich nicht irre, das Latein des Erasmus, das nirgends glänzender erscheint als eben in den Gesprächen. Latein war seine Muttersprache; die modernen Idiome beherrschte er nur unvollkommen. Er war weder Ciceronianer noch Quintilianer; seine Sprache ist seine eigenste Schöpfung, das treue Abbild seiner geistvollen Persönlichkeit.

Man könnte allein aus den Gesprächen den Beweis führen, daß Erasmus keine reformatorische Natur war. Sie verraten eine so ruhige Beobachtung, wie sie einem Neuerer nicht eigen ist. Und vielleicht darf man sagen, daß der echte Satiriker niemals ein Umstürzler ist. Es würde ihm das für seine Pinselführung nötige Behagen fehlen, wenn ihm seine Modelle nur Widerwillen einflösten. Auch wo Erasmus ganz bitter wird, klingt die Demokrit-Stimmung der Lobrede hindurch, wonach es am besten ist, dem gesamten Weltlauf mit gelassenem Spott zuzuschauen. Es ist durchaus begreiflich, daß Luther, bei aller Bewunderung vor Erasmus' Genie, diese Art der kirchlichen Polemik zuwider war.

Die Gespräche enthalten eine Reihe von Gestalten, auf denen das volle Wohlgefallen des Verfassers ruht: Männer von idealer Lebensführung, die ihr Dasein ausschließlich den Problemen der Wissenschaft und Religion widmen. Charakteristischerweise fehlt allen jeder Zug von Kampfesfreude, nirgends ein Eintreten für gefährdete Ideale: sie reflektieren alle eine durchweg beschauliche Gelehrtenexistenz.

Es ist nicht zufällig, wenn ein Mann wie Erasmus, der mitten im hitzigsten Kampf der wildbewegten Zeit stand, seine Phantasie in dieser Richtung spielen läßt. Erasmus erinnert in vieler Hinsicht an jene ein halbes Jahrhundert älteren Humanisten, die, wie Valla und Poggio, ihren Witz an den Schäden der Kirche übten und doch jederzeit für ihre Rechte eingetreten wären. Dafür verlangte er, wie sie, freie Bahn für seinen Intellekt und sein wissenschaftliches Forschen. Auch die Gespräche bringen diese selbständige Geistesrichtung zum deutlichen Ausdruck, wofür als einziges Beispiel genügt, daß die Persönlichkeit in den Gesprächen, der Erasmus sein eigenstes Glaubensbekenntnis in einer sehr freien Besprechung des apostolischen Credo in den Mund legt, ein Exkommunizierter ist, dem der begegnende Freund erst ängstlich aus dem Wege gehen möchte, ehe er gezwungen wird, sich von der Richtigkeit der Anschauungen des mit Unrecht Verrufenen zu überzeugen. Aber die Zeiten hatten sich geändert, und selbst einem gesuchten Advokaten der Kirche, wie Erasmus es war, wurde weder jener Spott noch diese Selbständigkeit des religiösen Denkens nachgesehen. Deshalb trat in sein Leben eine seinen Neigungen durchaus nicht entsprechende Unruhe. Sein Sinn stand nach einer der Erkenntnis der antiken und christlichen Gedankenwelt gewidmeten, friedlichen Gelehrtenexistenz. Statt dessen war es ihm beschieden, nicht nur in der großen Spaltung der Kirche Partei nehmen und sich von seinen Geistesverwandten trennen

zu müssen, sondern auch im eigenen Lager auf die heftigste Anfeindung zu stoßen. Auf dem Untergrund dieser Verhältnisse gewinnen jene mit so viel Liebe erfundenen Existenzen an Lebendigkeit. Es ist die eigene Stimmung des Schriftstellers, die aus ihnen herausklingt. Nirgends ist das mehr der Fall als in dem „religiösen Gastmahl", auf das ich zum Schluß den Blick werfen möchte. Hier versammelt der gesellige Besitzer eines Landhauses gleichgesinnte, gebildete und fromme Männer zum Mahle. Das Bild einer Villa der Renaissance steigt mit vielem Detail vor uns auf. Den Glanzpunkt der Anlage bildet ein innerer Garten, wo sich duftende Blumen in zierlichen Wasserbecken spiegeln. Auf drei Seiten umgeben ihn Säulengänge, deren geschlossene Wände mit Gemälden aus allen Gebieten des Pflanzen- und Tierreichs gefüllt sind. Über diesen Hallen gewähren Loggien den Ausblick nach beiden Seiten, auch diese mit reichem Bilderschmuck versehen, der der biblischen Geschichte entnommen ist. Hierher gelangen die Gäste aus dem luftigen Speisesaal, dessen Fenster nach drei Richtungen hin ins Grüne führen. Auch hier eine Fülle von Gemälden, deren Stoffe zum Teil der profanen Geschichte angehören. Außerdem ist von einer Bibliothek die Rede, wo neben gemalten Landkarten Porträts hervorragender Schriftsteller die Wände schmücken. Eine Kapelle, ein kleines, heizbares Studierzimmer und ein Balkon zum nachdenklichen Umherwandeln sind noch damit verbunden. Das Ganze aber trägt durchaus ländlichen Charakter. Man hört von einem fast offenen Vorgarten; hinter dem Hause aber dehnen sich Gemüsebeete, Obstkulturen und grüne Wiesen aus.

So träumt kein Reformator, sondern ein Mann, der Ruhe haben möchte, ein Gelehrter, der sich aus der bedrückenden Enge des damaligen Stadtlebens ins Freie sehnt, nach Luft und Licht, dessen Schönheitssinn sich eine wohltuendere Umgebung wünscht, als sie ihm seine bescheidenen Mittel gestatten.

Und nun kommt bei diesem Phantasielandsitz auch ein Gartenstück zur Sprache, in dem Medizinalkräuter gezogen werden. Überhaupt spielt der gesundheitliche Gesichtspunkt die größte Rolle. Bei der Anlage der Fenster ist auf Nebel und schlechte Witterung Rücksicht genommen. Gegen die Sonne sind Jalousien da. Das Quellwasser wird, nachdem es im Ziergarten künstlerischen Zwecken gedient hat, in den wirtschaftlichen Teilen des Hauses der Reinlichkeit nutzbar gemacht. Ja, es fehlt sogar nicht an einem ganz entfernt liegenden Pavillon, in dem im Notfall Hausgenossen, die an einer ansteckenden Krankheit leiden, isoliert werden können.

Das ist erst recht der leibhafte Erasmus, der immer kranke Mann, der ängstlich die ihm zuträglichen Lebensbedingungen erwägen mußte, den die Glutöfen und die schlechte Luft der deutschen Stuben marterten, der vor ansteckenden Krankheiten zitterte und (auch in den Gesprächen) über die Einsetzung einer Sanitätspolizei die eingehendsten Vorschläge machte.

Auch der Gegensatz weltlicher und geistlicher Neigungen, der ihn bewegt, kommt zum Ausdruck. Es ist ihm bei dem Ausmalen dieser glänzenden Umgebung nicht ganz wohl zu Mute. Deshalb führt der Besitzer dieses idealen Gutes bei allem Wohlstand das bescheidenste und frugalste Leben. Sein Tisch ist einfach und kennt keine Geräte von kostbaren Metallen. Die Säulen in den Kolonnaden sehen zwar wie Marmor aus, bestehen aber aus einer billigen Masse, und vor allem: sein Reichtum wird durch seine Wohltätigkeit noch überboten. Für andere sorgen ist der Hauptinhalt seines Lebens. Und keiner, der das Haus betritt, bleibt im Zweifel, daß hier die Gottesfurcht herrscht. Schon im Vorgarten empfangen den Eintretenden eine Statue des Petrus und ein Christusbild mit Weihbecken. Unter den Gemälden herrschen religiöse Stoffe vor, und in der Bibliothek,

bedeutungsvollerweise, dominiert ein Gemälde der heiligen Dreieinigkeit.

Nimmt man hinzu, daß die Gespräche, zu denen der gelehrte Hausherr anregt, sich teils um die Erklärung religiöser Probleme und Textstellen drehen, teils die innigste Liebe zum klassischen Altertum verraten, so dürfte kein Zweifel bleiben, daß Erasmus in diesem Eusebius (dies ist der Name des Hausherrn) ein Lebensbild gezeichnet hat, wie es ihm selbst als Ideal vorschwebte.

18.

Gedächtnisrede auf Peter Wilhelm Forchhammer.*

Hochverehrte Trauerversammlung! Liebe Commilitonen!

Wieder ist die Aula unserer Universität zur Grabkapelle geworden; wieder schicken wir uns an, einen teuren Entschlafenen zur letzten Ruhestätte zu geleiten. Wieder, wie gestern, mahnt uns die geheimnisvolle Nähe des Todes an die engen Grenzen, die unserem Sein gesetzt sind. Aber wie anders sind die Gedanken, welche die Wehmut der heutigen Trennungsstunde in uns rege macht. Der Freund, den wir gestern hinaustrugen,** schien von Forderungen an das Leben noch ein gehäuftes Maß zu haben. Sie sind ihm nicht eingelöst worden, und der jähe Schnitt in ein junges, stolzes Leben erfüllt die Zurückbleibenden mit bitterstem Weh.

An diesem Sarge dürfen wir trauern, aber nicht klagen. Nicht häufig zeigt sich die Natur ihren Kindern so freundlich, als eine so gütige Spenderin. Im 94. Jahre hat der Geheime Regierungsrat, der allverehrte Senior unserer Universität, Dr. Peter Wilhelm Forchhammer, ein Leben abgeschlossen, das von Krankheit kaum berührt, von Liebe umgeben, von Ehren reich geschmückt, der Beschäftigung mit den edelsten Gütern des Daseins gewidmet war. Ungetrübten Geistes bis zur Sterbe-

* Gesprochen bei der Begräbnisfeier in der Aula der Universität zu Kiel am 12. Januar 1894.

** August von Kries, Professor der Rechte.

stunde, hat der 93jährige noch wenige Monate vor seinem Tode eine wissenschaftliche Arbeit veröffentlichen können, hat bis zuletzt mit den Freunden heiter sein, im Vollgenuß des geistigen und gemütlichen Verkehrs mit seiner Familie sein Haus bestellen dürfen und das Auge geschlossen mit dem Bewußtsein, der treuen Lebensgefährtin die Wege geebnet zu haben, auf denen sein Bild sie begleiten wird als das eines glücklichen und hochbegnadigten Greises.

Ein ganz besonderes Gefühl muß heut durch diese Räume gehen, und wer hier das Wort hat, braucht nur leise an die Saiten zu rühren; sie klingen von selbst. Seit dem Jahre 1829, also bald 65 Jahre hindurch, ist Forchhammer als Lehrer an dieser Universität tätig gewesen. Wir fühlen: hier senken wir ein Stück unserer Geschichte ins Grab. Der Zeuge einer reichen Vergangenheit verläßt uns, kein passiver Augenzeuge, sondern einer, der allzeit mit der ganzen Energie seines Wesens die Interessen der Hochschule und voran seiner geliebten Philologie vertreten hat. Er war kein Mann der Angleichung, und der Widerspruch der Majoritäten bestärkte ihn im Festhalten an der eigenen Meinung. Leicht stellten sich ihm, dem eigengearteten, die Dinge eigenartig dar. Aber es war immer seine ehrliche Meinung, für die er focht, und für die Sache, die ihm die gute schien, kämpfte er mit einer Klinge, die gefürchtet war und bis in seine letzten Jahre nicht rostete. Ja, in einer gewissen Hinsicht kann man sagen, daß mit den Jahren sein Eifer wuchs. Sein Seniorat faßte er als eine Ehrenpflicht. Er fühlte sich als Träger und Schützer der Tradition. Die Jugendlichkeit seines Herzens trat hier überraschend zu tage: an den Idealen, die ihm beim Eintritt in seine Laufbahn vorgeschwebt hatten, hielt er fest und ließ sich davon nichts abdingen. Einen Schatz von Liebe und Aufopferung, der ihr durch zwei volle Generationen gewidmet war, sieht die Christiana Albertina in diesem Manne scheiden.

Beauftragt, den Gedanken kurzen Ausdruck zu geben, die in dieser ernsten Stunde die wissenschaftliche Körperschaft bewegen, fühle ich die Schwere der Aufgabe und bitte um Nachsicht, wenn es mir nur unvollkommen gelingen kann, dem Inhalt eines so reichen Lebens, dessen Ende weithin im Lande empfunden wird, gerecht zu werden.

Im Jahre 1828 erschien Forchhammers erste Arbeit — 1828! Ein Jahr vorher war Lachmann Professor geworden, ein Jahr nachher wurde es Jakob Grimm; Böckh stand im rüstigsten Mannesalter. Elf Jahre später erst trat Ottfried Müller seine griechische Reise an. Allen diesen Meistern einer längst vergangenen Epoche stand der Entschlafene als jüngerer Genosse und Freund nahe. In dieser glänzenden Frühzeit unserer Wissenschaft wurzelt Forchhammer. Wohl als den letzten ihrer Veteranen begraben wir ihn.

Diese erste Arbeit beschäftigt sich mit Fragen über athenische Gerichtsverfassung. Sie zeigt den in Stoff und Methode gut geschulten, gelehrten Anfänger, der sich nicht scheut, im wissenschaftlichen Turnier sich mit einem Böckh zu messen. Aber bald ergab sich, daß ihn im Altertum andere als bloß antiquarische Probleme lockten. Aus der Lektüre der Alten hatte er sich eine brennende Sehnsucht nach den Stätten der alten Welt ins Herz gelesen. Sie wurde der Leitstern für sein wissenschaftliches Leben.

In die dreißiger Jahre fallen Forchhammers zwei große, mehrjährige Reisen nach dem Süden. Der junge Gelehrte, der jetzt in wenig Tagen von der Eisenbahn oder dem Dampfschiff an das Ziel seiner Bestimmung gebracht wird, tritt dort sofort in sichere, bequeme Verhältnisse. Er findet Landsleute, die ihm spielend über die ersten Schwierigkeiten hinweghelfen, er steht unter dem Schutz wie unter der belehrenden Förderung der von seiner Regierung eingerichteten Institute. Wie anders dies alles

damals war, muß man sich klar machen, um die Spannkraft völlig zu würdigen, mit welcher der wenig bemittelte Forchhammer es verstanden hat, diese Forschungsreisen ins Werk zu setzen, welche zu den allerersten gehören, in denen die deutsche Wissenschaft von dem klassischen Boden Besitz ergriffen hat.

Eins der wichtigsten Ziele, das er sich dabei gesteckt hatte, war, eine lebendige Anschauung der troischen Ebene zu gewinnen und der gelehrten Welt die erste gute Karte von ihr zu verschaffen. Da mußten zuerst in Paris die Instrumente gekauft werden; dann glückte es Forchhammer, in Malta den englischen Admiral Graves für seine Pläne zu interessieren. Von einem englischen Kriegsschiff nach der Troas geleitet und unterstützt durch die sachkundige Hülfe des englischen Leutnants Sprat, konnte Forchhammer endlich an die Arbeit gehen, welche mit Begeisterung zu dem gewünschten Ende geführt wurde, aber zugleich ein heftiges Nervenfieber für den mutigen jungen Gelehrten zur Folge hatte. Dies als ein Beispiel für die vielen Schwierigkeiten, die hier zu überwinden waren.

Es ist reizvoll, in Forchhammers Schriften die Reminiszenzen aus diesen glücklichen und reichbewegten Jahren zu verfolgen. Er bereiste das Land nach jener alten Weise, welche die fruchtbarste ist, allein und in lebendigem Verkehr mit dem Volke. Es kam wohl vor dabei, daß er, in verlassenen Gegenden wandernd, des Abends die gehoffte menschliche Hausung nicht mehr erreichte. Dann fand sich der rüstige Wanderer leichten Mutes darein, nur von seinem Mantel bedeckt im Freien zu nächtigen.

Die mächtigen Eindrücke dieser Jahre haben den Grund gelegt für Forchhammers wissenschaftliche Lebensarbeit. 1841 erschien seine Topographie von Athen, ein Werk von bleibendem Wert, welches zeigt, daß diesen Wanderjahren weder touristische Neugier noch sentimentale Empfindelei zu Grunde lag, sondern folgerichtige Selbstbestimmung eines Gelehrten.

Forchhammer nahm auf diese Reisen ein geistiges Kapital mit, das in einer Richtung Zinsen bringen sollte, die er wohl noch nicht ahnte, als er auszog. Homer und die griechischen Dichter, mit denen er in seinen Studienjahren ernsten Umgang gepflegt hatte, lebten in seinem Geiste. Er hoffte für ihre Gebilde, die ihn in der Phantasie begeisterten, nun auch eine Stütze in der Anschauung zu finden. Er fand mehr als das. Die Anschauung des Landes zeigte ihm nicht nur das Lokal für ihre Mythen, sondern auch die Erklärung dieser Mythen. Seine griechischen Reisen haben Forchhammer zum Mythologen gemacht. Es war in seiner 1837 erschienenen Schrift „Hellenica", daß er zum erften Male die Theorien entwickelte, zu denen ihn seine Bekanntschaft mit dem griechischen Boden geführt hatte. Dem weiteren Ausbau derselben Grundidee sind zahlreiche andere Arbeiten gewidmet; auch das letzte Werk, das seiner Feder entstammt, sein „Homer" (1893), beruht auf dem Gedanken, daß der Mythus nur an Ort und Stelle zu verstehen und ein Niederschlag bestimmter örtlicher, speziell atmosphärischer Erscheinungen sei. Die heutige Wissenschaft verdankt diesen Arbeiten fruchtbare Anregungen, die Theorie selbst dagegen in ihrer konsequenten Durchführung wird wohl von der überwiegenden Mehrheit abgelehnt. Es ist das bei einer Anschauungsweise, die bereits in den dreißiger Jahren fertig war, auch kaum anders möglich. Die Wissenschaft der Mythologie ist eine solche, bei der wir mehr als bei jeder anderen historischen Disziplin uns bewußt werden, daß wir uns im besten Fall in immer enger werdenden Windungen der Erkenntnis nähern. Rasch lösen sich hier auch die an die vollklingendsten Namen gebundenen Theorien ab, und auch die abgelösten behalten ihren relativen Wert. Auch dadurch, daß ein methodisch und konsequent beschrittener Weg sich als nicht zum Ziele führend erweist, wird der Wissenschaft gedient, die oft nicht ohne Grausamkeit aus

dem Schutt der Tempel, welche für sie errichtet waren, sich ihre Straße baut. Man darf Forchhammers Mythenerklärung nicht mit den Maßstäben unseres Jahrzehnts messen. Seine Anschauungen und die Theorien unserer Mythologen seit Kuhn oder gar Mannhardt und Andrew Lang sind sich gegenseitig völlig incommensurabel. Als Forchhammer seine Hellenica schrieb, existierte Welckers Götterlehre noch nicht, von den Veden wußte man nichts, und die vergleichende Grammatik steckte in den Kinderschuhen. Nicht mit der heutigen, durch vorsichtigere Handhabung der Etymologie, durch Vergleichung der indogermanischen und orientalischen Entsprechungen, endlich durch die der ethnographischen Forschung verdankte Beobachtung der Rudimente — ich sage, nicht mit der heutigen, durch alle diese Momente völlig veränderten mythologischen Forschung vergleiche man die Forchhammerschen Arbeiten, sondern man messe sie an den Phantastereien Creuzers, an dem Rationalismus, wie er in so mancher Mythendeutung selbst Gottfried Hermanns zu tage tritt, und man wird für die frische Luft, die sie ihrer Zeit in die wissenschaftliche Forschung brachten, die richtige Würdigung gewinnen.

Daß nun aber für Forchhammer die in seinen Hellenica niedergelegten Anschauungen kein Durchgangsstadium waren, sondern daß er mit der zähesten Energie daran festgehalten hat, hängt mit seinem innersten Wesen zusammen. Er stand dem wissenschaftlichen Objekt nicht kühl, wie der secierende Anatom, gegenüber, er hängte sein Herz an dies Objekt der Wissenschaft, und wie er es zuerst erschaut und lieb gewonnen hatte, so bewahrte er ihm die Treue. Und so kam er dazu, die Resultate seiner wissenschaftlichen Arbeit unter demselben Gesichtspunkt anzusehen wie den Gegenstand, an dem er arbeitete, sie zu lieben wie Teile eines durch Kampf wiedererrungenen Gebietes. Jene Anschauungen, die ihm in seinen besten Jahren

wie eine Offenbarung aufgegangen waren, hütete er sorgsam und suchte sie durch unablässige Arbeit zu erweitern.

Heißblütig und leidenschaftlich liebte er das Altertum, und weil er es liebte, durchforschte er es. Und da nun einmal Haß die notwendige Ergänzung zur Liebe ist, konnte es kommen, daß er auch in diesem geliebten Altertum Partei ergriff. Es war auch hier die Minorität, für die er entschied. Zwei Jahrtausende hatten gegen die Athener und für Sokrates Partei genommen: in der originellen Schrift „Sokrates und die Athener oder der Revolutionär und die Gesetzlichen" entschied er gegen Sokrates. Die Schrift hat großes Aufsehen gemacht. Voll Geist und dialektischer Schärfe spricht hier ein Gelehrter, der in den rechtlichen und verfassungsgesetzlichen Ansichten des athenischen Altertums wohl bewandert ist, der zwar einseitig jeden Vorteil der von ihm vertretenen Partei benutzt, aber, stets bona fide, nie den Boden des geschichtlich Gegebenen verläßt. Auch für die, welche den entgegengesetzten Standpunkt einnehmen, ist es deshalb von bleibendem Wert gewesen, sich einmal all das klar machen zu müssen, was sich von der anderen Seite sagen ließ. Noch jetzt, nach fast 60 Jahren, bemühen sich die Geschichtsschreiber der Philosophie, Punkt für Punkt die Gründe dieses eifrigen Sachwalters zu widerlegen.

Ganz besonders tritt in dieser Schrift alles das hervor, worin der eigentümliche Reiz der Forchhammerschen Persönlichkeit beruhte. Er war im guten Sinne vollkommen unmodern, ein Humanist alten Schlages. Ich wiederhole es: das Altertum war ihm nicht ein Gegenstand voraussetzungslosen Forschens; eine Forschung, die irgendwie dazu führte, seinen Wert herabzusetzen, negierte er prinzipiell. Das Altertum war ihm ein Schatz, den er zu hüten hatte; die Forschung konnte nach seiner Ansicht nur den Zweck haben, seine Schönheit glänzender hervortreten zu lassen. Es ist ein hohes Lob, daß von ihm ohne

Einschränkung gesagt werden kann: er stand zu den Alten in einem völlig unmittelbaren Verhältnis. Der Bücherstaub der Jahrhunderte existierte für ihn nicht; er liebte sie wie Freunde, und seine Freundschaft war warm und (es sind seine eigenen Worte) verschmähte die logische Begründung. Er liebte die Athener um all des Herrlichen willen, was sie uns gegeben, und weil er sie liebte, trat er als Freund für sie auf, wo die Tradition sie verunglimpfte. Hier war er der direkte Nachkomme der Guarino und Poggio. Wie sie um die Superiorität des Caesar oder Scipio, so kämpfte er für die Gesetzlichkeit der Athener.

Und dieser Geist des alten Humanismus, der sich die Welt unterworfen hatte, war es auch, der ihn, wie einst den Cyriacus von Ancona, in die klassischen Lande führte. Auch hier war es jene beneidenswerte Unmittelbarkeit des Empfindens, die ihn, wie jene Männer, beglückte und förderte. Bei seinen Wanderungen in Ithaka, seinen Streifzügen durch die Troas schwanden vor seiner Begeisterung die Schranken, welche die dazwischenliegenden Jahrtausende zwischen uns und die Anschauungsweise jener alten Dichter gezogen haben. Hier ward ihm greifbare Wirklichkeit, was die Mehrheit seiner damaligen Fachgenossen nur noch in der Phantasie glaubte fassen zu können. Bis an das Ende der sechziger Jahre schien Forchhammer in diesem Punkte ein vereinzelter Schwärmer. Er hat es aber in seinem Alter mit Genugtuung erleben dürfen, daß die Alleinherrschaft der Hercherschen, den seinen so ganz entgegengesetzten Ansichten über homerische Topographie gebrochen wurde und daß die wissenschaftliche Behandlung dieser Fragen, wenn auch in manchen Punkten modifiziert und kühler, dennoch im Großen und Ganzen zu seiner Weise zurückgekehrt ist.

Bei dem Tode eines Gelehrten wird in den seltensten Fällen die zurückbleibende Generation die Summe seines Wirkens

auf eine klare und abschließende Formel bringen können. Auch bei Forchhammer, soweit auch die Hauptperiode seiner Arbeit in historischer Fernsicht hinter uns liegt, zeigt doch der zuletzt von mir berührte Punkt, wie schwankend die Werte sind, die wir alle mit unserer Mühewaltung hervorbringen. Eins aber kann mit völliger Bestimmtheit gesagt werden: seine Erinnerung wird fortleben als eines Gelehrten, der keiner Schablone unterworfen war, der für das hohe Ziel, das er sich gesteckt hatte, sein warmes Herz und eine leidenschaftliche Begeisterung einsetzte. So wird er auch fortleben bei der Jugend, die zu seinen Füßen saß, für die sein Herz bis zuletzt in warmer Zuneigung und treuem Wohlwollen schlug. Möchte sie als teures Vermächtnis wahren die Begeisterungsfähigkeit dieses Mannes, die Liebe zu den Schätzen des Altertums, die er ihr vermittelte! Möchte sie die Erinnerung daran als einen Talisman mit sich tragen gegen die Blasiertheit und Gleichgültigkeit, die das Gift unserer Tage ist.

Noch in einer anderen Beziehung war es für Forchhammer charakteristisch, daß er die Athener verteidigte und den Sokrates angriff. Das Thema war für ihn kein Versuchsfeld, seine geistige Virtuosität zu üben; es kam aus seinem innersten Herzen, daß er gegen diesen Philosophen und gegen diese Philosophie Front machte. Obwohl den Realien des Altertums mehr zugewandt als der Entwicklung seines abstrakten Denkens, stand er doch der antiken Philosophie nahe. Im Aristoteles war er durchaus zu Hause; für mehr als eine seiner Schriften hat er neue und selbständige Wege der Erklärung eingeschlagen. Daß der Stagirit neben der faktisch bestehenden athenischen Verfassung das Luftbild eines besseren Staates entwarf, machte er dem Halbbarbaren nicht zum Vorwurf; daß aber Sokrates, der Vollgrieche, die Herzen seiner Schüler dem Staat des Perikles entfremdete, verzieh er ihm nicht. Der antike Bürgersinn war in Forchhammer

lebendig, auch er mit der Unmittelbarkeit, die seines Wesens schönster Zug war. Er führte ihn aus seiner Studierstube immer wieder in das Leben des Tages hinein, er machte es ihm zur Pflicht, seinen Landsleuten mitzuteilen, was ihm das Herz bewegte. Und so ward er nicht müde, zu reden wie ein begeisterter Prediger von der Schönheit des Altertums und seiner Werke. Hier fand er eine Sprache, der wir es noch mit Bewegung anmerken, welch mächtigen Wiederhall sie in den Herzen seines Publikums finden mußte. Ich spreche von Forchhammers praktischer Archäologie, wie er sie in Flugschriften, in Vorträgen Jahre hindurch mit dem schönsten Erfolg betrieben hat. Dabei war es ihm nicht nur darum zu tun, das, was er geschaut hatte, in den Herzen seiner Zuhörer wiedererstehen zu lassen, nicht nur darum zu thun, den Werdegang und die Natur der hauptsächlichsten Prinzipien der Kunst, wie sie sich ihm darstellten, in populären Schriften wie dem sinnigen Buch von der „Reinheit der Baukunst“ einem größeren Publikum vorzulegen: er erstrebte auch, seiner Vaterstadt ein wirkliches Abbild südlicher Kunstschätze zu verschaffen. Kiel, welches bis dahin jeder öffentlichen Kunstsammlung entbehrte, verdankt Forchhammers unermüdlichen Bestrebungen in Wort und Tat sein Altertumsmuseum.

Ich bin an einem Punkte angelangt, der wohl geeignet wäre, mich zu weiteren und weitausholenden Betrachtungen über dies reiche und vielbewegte Leben zu verlocken. Nicht nur als Gelehrter war der Entschlafene ein Volksmann, ein Demokrat im besten Sinne des Worts. Seit seiner Jugend stand Forchhammer tief im politischen Leben. Mit den Schicksalen dieser Lande waren die seinen eng verflochten. Zu einer Zeit, wo ein großer Teil des heutigen Lehrkörpers sich noch in den ersten Studiensemestern befand, wurde dem 76jährigen die Vertretung der Universität Kiel im Herrenhause übertragen. Er

blickte damals auf eine zehnjährige Tätigkeit als Volksvertreter im Landtag und Reichstag zurück. Von diesem Augenblicke an war es ihm noch vergönnt, siebzehn weitere Jahre an jener ehrenvollen Stelle zu verharren. Hiermit sind Kreise des Wirkens nur von weitem angedeutet, deren erschöpfende Würdigung aus berufenem Munde nicht ausbleiben wird. Steht doch an diesem Sarge, in innigster Teilnahme mittrauernd, die Stadt, das Land, das in Forchhammer einen seiner treuesten und tätigsten Söhne verliert.

Meine Aufgabe ist vollendet. Als Fachgenosse des teuren Entschlafenen war es mir vergönnt, in der Stunde, wo der Gelehrte, der Lehrer, auf Nimmerwiedersehen den von ihm so innig geliebten Schauplatz seines wissenschaftlichen Wirkens verläßt, in wenigen Worten zusammen zu fassen, was wir uns bewußt sind diesem Manne zu danken. Durch den Widerspruch gegnerischer Stimmen wird hindurchleuchten der Charakter, die Ausdauer und die Selbständigkeit des Entschlafenen. Er war ein Mann. Möchte die Wissenschaft nie solcher Männer entbehren. Ihm aber rufen wir das letzte tiefbewegte Lebewohl zu: In perpetuum, cara anima, have atque vale!

19.

Der Kampf um die neue Kunst.*

Der Hauptteil der unten angeführten Schrift dieses Titels besteht aus fünf zusammenhängenden Vorträgen, welche „dazu helfen sollen, in der Mannigfaltigkeit und dem Stimmengewirr modernen deutschen Kunstwesens die Grundkräfte und Bewegungen, die Hemmungen und Widerstände klar zu erfassen".

Der Standpunkt, den der Verfasser dabei einnimmt, ist der des Historikers. Er erkennt in keiner der gegenwärtigen Kunstrichtungen das ausschließliche Heil, er kontrolliert sie an Anschauungen und Erfahrungen, die aus früheren Perioden entnommen sind. Auch sieht er die augenblickliche Lage nicht eben optimistisch an. Die Mode, der das kaufende Publikum nachgeht, verflacht die Künstler. Die Zusammendrängung des Kunstlebens in die großen Zentren raubt ihnen die Ruhe, deren die Entwicklung des bedeutenden Talents bedarf. Für die ernsteren Künstler, die sich diesen Einflüssen entziehen wollen, liegt die Gefahr vor, den Zusammenhang mit dem Publikum ganz zu verlieren und ihre Kunst gleichsam in der Abgeschlossenheit eines wissenschaftlichen Spezialfaches zu betreiben. Ein bedenkliches Abspringen von einem Kunstgebiet in das andere

* Besprechung des Buches: Der Kampf um die neue Kunst, von Karl Neumann, Privatdozent der Geschichte und Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. Berlin 1896. Preußische Jahrbücher Bd. 86 (1896) S. 173 ff.

macht sich bemerkbar, das nicht wie zur Zeit der Renaissance als Symptom der Kraft, sondern als Dilettantismus aufzufassen ist. Im Augenblick führt eine sensationslüsterne Stimmungsmalerei das Wort, welche sich sehr mit Unrecht unter den Schutz des großen Namens Böcklin stellt.

Indessen sind dies Symptome einer Übergangszeit, die zum Guten führen kann. In der neuen deutschen Kunst sind Kräfte wirksam, welche der Verfasser bemüht ist im Zusammenhang mit allgemeinen Kulturströmungen darzustellen. In ihrer Entwicklung spiegelt sich, wie die historisierende Richtung dieses Jahrhunderts, so die naturwissenschaftliche wieder. Diese letztere hat in der Kunst die erste abgelöst; damit ist das heilsame Bestreben in sie gedrungen, an Stelle einer konventionellen und stilisierten Natur die Wirklichkeit von Licht und Farbe zu setzen. An der Lösung dieser neuen Probleme erstarkt ihr Können. Auf diesem Wege ist eine größere Zukunft für die Kunst zu erhoffen. Noch steht sie freilich unter dem Zeichen des Suchens und Tastens; nirgends trägt sie die Züge der „Vollendung“. Eine wesentliche Vorbedingung des Gedeihens liegt in der fortschreitenden Erziehung des Publikums zur Kunst. Denn das völlige Fehlen eines kunstgebildeten Publikums war zum großen Teil die Ursache des Tiefstands der deutschen Kunst in den ersten Dezennien dieses Jahrhunderts.

Dies dürfte in den Grundzügen der Inhalt der gedankenreichen Schrift sein, die mancher mit Widerspruch, keiner aber ohne vielfache Anregung lesen wird. Eine grundsätzliche Auseinandersetzung über den hier vertretenen ästhetischen Standpunkt, welche diese Anzeige nicht beabsichtigt, hat der Verfasser dem Gegner nicht leicht gemacht. Denn seine Darstellung hält sich absichtlich von jeder Systematik fern. Seine Causerie streift zahllose Probleme zum Teil gewichtigster Natur, aber in der freiesten Weise. Neben eingehenden Erörterungen begnügt sie

sich mit Andeutungen und kurzen Behauptungen. Neumann selbst vergleicht sein Verfahren einem Spaziergang. So ist z. B. dem Verhältnis von Beobachtung zu künstlerischer Reproduktion eine ziemlich erschöpfende theoretische Analyse gewidmet, dagegen schiebt sich, um den oft gebrauchten Begriff der „vollendeten Kunst" zu bestimmen, an Stelle der philosophischen Erörterung eine stimmungsvolle persönliche Reminiszenz. Die Ansichten, welche über die Bedeutung des Publikums für die Kunst vorgetragen werden, stützen sich auf historische Betrachtungen, aber sie werden in apodiktischer Kürze hingestellt u. s. f.

Der Leser kann sich das wohl gefallen lassen; denn der Verfasser schreibt durchweg anziehend (wenn auch zuweilen etwas zu bilderreich), er sagt nichts Unbedachtes, überall verrät sich die historische und ästhetische Schulung. Einer der interessantesten Erscheinungen in der neueren Malerei, ihrem Streben nach unvermittelter Übertragung des Natureindrucks, ist er meines Erachtens durchaus gerecht geworden. Aber er hätte vielleicht gut getan, aus der Höhe der Prinzipienfragen etwas mehr in das Gebiet der Tatsachen herabzusteigen. Von diesen kommt so wenig zur Sprache, daß man zweifeln kann, wie weit der Verfasser seinen Begriff „neue Kunst" gefaßt wissen will. Plastik, Architektur und Kunsthandwerk werden gestreift, gelegentlich ist auch von ausländischer Kunst die Rede. Indessen liegt der Nachdruck doch auf der deutschen Malerei dieses Jahrhunderts. Aber aus ihr werden mehr gelegentlich einzelne Beispiele entnommen, als daß eine entwicklungsgeschichtliche Darstellung auch nur andeutungsweise erstrebt würde. Der gesamten geschichtlichen Malerei z. B. sind nur sechs Seiten gewidmet, von ihren deutschen Vertretern nur die Namen Kaulbach, Menzel und Piloty genannt. Auch weiterhin werden die Beispiele nicht häufiger. Die Schlagworte Impression und Pleinair werden ihrem Gehalt nach, nicht aber nach ihrer Herkunft und historischen

Verbreitung erörtert. Der Wirkung des Buches würde etwas weniger Enthaltsamkeit in dieser Richtung nicht schädlich gewesen sein. Unser Publikum, kunsteifrig, aber meist völlig unsicher in seinem Urteil, pflegt einer sicheren Führung dankbar entgegenzukommen, aber es wünscht neben prinzipieller Aufklärung auch stofflich einigermaßen orientiert zu werden.

Der herrschende Gedanke in den Ausführungen Neumanns liegt in der Zurückführung der Hauptströmungen in der modernen Malerei auf allgemeine Kulturbewegungen, d. h. auf die „historisierende“ und die naturwissenschaftliche Richtung dieses Jahrhunderts. Daß der Gesichtspunkt richtig und fruchtbar ist, bin ich weit entfernt zu leugnen; aber mich dünkt, er ist etwas zu einseitig und hitzig durchgeführt. Einmal ist die Parallele keine so absolute, wie sie hier erscheint. Denn der Zusammenhang zwischen der geschichtlichen Bildung unserer Zeit und der Geschichtsmalerei ist ohne Frage ein wesentlich unmittelbarerer als der zwischen Naturwissenschaft und Freilichtmalerei nebst verwandten Bestrebungen. Ferner ist in Neumanns Darstellung das Mißverständnis nicht ausgeschlossen, als folge in strenger zeitlicher Begrenzung die eine Richtung auf die andere. Dem Ineinanderwirken der beiden Strömungen wird dadurch zu wenig Rechnung getragen. Weder die symbolisierende noch die archäologisierende Historienmalerei ist heutzutage endgültig abgetan; sie unterliegen nur beide den Forderungen der neuen Zeit. Und so hätte z. B. A. Menzel ein Recht, nicht nur in dem Kapitel „die geschichtliche Bildung und die Kunst“, sondern auch in dem, welches die Überschrift „Kunst und Naturwissenschaft“ trägt, zur Besprechung zu kommen.

Auch in anderer Beziehung ist jener Gesichtspunkt etwas gewaltsam durchgeführt. Daß so verschiedenartige Erzeugnisse der Kunst, wie die Gemälde Kaulbachs und Tadema's, aus der geschichtlichen Bildung der Zeit erklärt werden, hat seine Be-

rechtigung; aber unbillig scheint es mir zu sein, wenn in demselben Zusammenhang, und nur in ihm, von der vorbildlichen Macht der Vergangenheit und ihrer Wirkung auf die jetzige Kunst die Rede ist.

Was den Verfasser verführt hat, an dieser Stelle davon zu reden, ist der Eklektizismus unserer Architektur, in dem wir wohl allerdings zum Teil eine krankhafte Neigung zu historisierenden Experimenten zu sehen haben. Aber in dem Hauptobjekt von Neumanns Betrachtung, der Malerei, fehlen, abgesehen von einzelnen Ausschreitungen, solche Erscheinungen. Wenn der Verfasser das Lernen von den Vorgängern lediglich unter diesem Gesichtspunkt ansieht, so verkürzt er damit einem allzeit wirksamen und wichtigen Moment künstlerischen Schaffens, dessen keine Zeit entraten kann, sein Recht. Es ist das um so auffallender, als es bei zwei, auch von Neumann warm anerkannten Größen der neueren Zeit, Böcklin und Feuerbach, die größte Rolle spielt.

Freilich lernt man das Verhältnis des Verfassers zu diesen Beiden aus dem Hauptteil der Schrift nicht kennen. In diesem ist nämlich von dem letzteren gar nicht, von Böcklin nur beiläufig die Rede. Erst aus den angehängten Abhandlungen erfährt man, daß der Verfasser zu ihren Verehrern gehört.

Auch darin tritt meines Erachtens die zu eng begrenzte Anlage des „Kampfes um die neue Kunst“ zu tage. Wohl ist es richtig, daß Feuerbach keine direkte Schule gemacht hat und daß Neumann eine sogenannte Schule Böcklins ausdrücklich ablehnt. Aber wie kann man von neuer deutscher Kunst reden und diese Heroen als unbeteiligt beiseite lassen, die doch mittelbar die Produktion und unmittelbar das Auge und Empfinden des Publikums so mächtig beeinflußt haben? Es ist eben die zu einseitige Durchführung des Grundgedankens, die dem Verfasser hier hinderlich in den Weg tritt.

Noch anderes hängt damit zusammen. Nach Neumanns Darstellung erscheint es, als ob nach einer vollständigen Abnutzung historischer Vorwürfe der Stoff als solcher für die Kunst heutzutage allen Wert verloren hätte. Es ist auffallend, wie gerade ein Forscher, der in der Kunst nicht einseitig das technische Können, sondern ihr Verhältnis zu dem geistigen Leben der Zeit im Auge hat, das anziehende Problem gar nicht berührt hat, inwiefern in der Eigenart ihrer Stoffe sich eine Besonderheit der modernen Kunst äußert. Auch die dürftigste Kunstperiode wird dem Kulturforscher in der Art ihrer Vorwürfe ein besonders fruchtbares Material liefern. Und wer wollte unsere Zeit in dieser Hinsicht als dürftig bezeichnen? Von der unerschöpflichen Phantasiewelt Böcklins und der vornehmen Renaissance älterer Ideale, die in Feuerbachs Intuitionen lebt, will ich schweigen. Aber man nehme, um bei den Neuesten zu bleiben, nur ein beliebiges Heft Klingerscher Radierungen in die Hand oder man denke an die religiöse Malerei Uhdes oder Gebhardts, um sich sofort zu vergegenwärtigen, daß nicht nur in der technischen, sondern gerade auch in der stofflichen Sphäre unserer Malerei mächtige und eigenartige poetische Kräfte lebendig sind, an denen der nicht vorübergehen darf, der ein Vollbild modernen Kunstlebens geben will.

Und noch eins fehlt mir in dem „Kampf um die neue Kunst“ an diesem Vollbilde. Von auswärtiger Kunst ist nur ganz nebenbei die Rede; die starken Impulse, die von den französischen, weiterhin aber auch von den englischen und spanischen Schulen ausgegangen sind, scheinen mir einer mehr grundsätzlichen Beachtung wert.

Ich habe hervorgehoben, was ich an der vorliegenden Schrift vermißte. Der Leser möge darin keine Ablehnung sehen, vielmehr daraus erkennen, nach wie vielen Seiten hin die Neumannsche Schrift anregend wirkt. Das gilt auch für die Erwägung, mit der ich schließen will.

Der Verfasser hat die Bedeutung des Publikums für die Entwicklung der Kunst scharf betont, historisch begründet; er hat die „Erziehung des Publikums“ als einen Wunsch für die Zukunft formuliert. Hierbei ist meinem Gefühle nach nur das zu wenig zum Ausdruck gekommen, daß diese Erziehung doch immer im wesentlichen von dem produktiven Künstler ausgehen muß.

Was hat uns den Geschmack an gewissen, früher hoch bewunderten historischen Schaustücken oder theatralisch stilisierten Naturdarstellungen verdorben? Nicht die Theorie, sondern die überzeugende Gewalt der Wahrheit, mit der neuere Hervorbringungen auf uns gewirkt haben. Für die in unserer Kunst lebendigen Kräfte und damit für ihre Zukunft gibt es keine erfreulichere Gewähr, als daß wir gerade in den letzten Jahrzehnten in unserem Sehen und Empfinden so oft umlernen mußten, daß wir immer wieder vor neue künstlerische Konzeptionen gestellt wurden, welche uns zunächst unverständlich und befremdlich erschienen, bis sie uns allmählich in die Anschauungs- und Denkart ihres Schöpfers hineinzwangen. So ist es uns bei Feuerbach und Böcklin gegangen, bei jeder neuen Ausstellung wiederholt sich das Gleiche.

Die Theorie kann sich an dieser Entwicklung des allgemeinen Kunstverständnisses nur mittelbar beteiligen. Sie ist ihrem Wesen nach retrospektiv. Wo es sich um die Vergangenheit handelt, hat sie das volle Recht, das Urteil der lebenden Künstler zu ignorieren. Denn diesen geht, je energischer und selbständiger sie schaffen, um so mehr die Fähigkeit ab, das Vergangene objektiv zu würdigen. Ohne sich deshalb von ihnen dreinreden zu lassen, hat für das, was hinter uns liegt, die Theorie allein Licht und Verständnis zu schaffen, die Werte zu bestimmen. Aber der Gegenwart und dem gegenüber, was sich in ihr regt und zum Lichte drängt, ist ihre Aufgabe eine völlig veränderte. Nicht als ob ich sie zur Teilnahmlosigkeit verurteile. Im Gegen-

teil, nichts ist für beide Teile heilsamer, als die engste Fühlung zwischen Praxis und Theorie. Aber diese soll sich dem zarten Wachstum des Neuen gegenüber der festen Dogmen enthalten, welche ihr ohnedem jede kommende kräftige Künstlerindividualität über den Haufen werfen kann. Der Lebende hat recht; das heißt in der Kunst: der Schaffende. Für dieses Recht soll die Theorie eintreten, nicht es durch voreiliges Absprechen verkümmern: darin liegt ihre erzieherische Aufgabe dem weiteren Publikum gegenüber. Sie lehre es auch dem Spröden und Fremdartigen entgegenkommen, beseitige Vorurteile und mache den Boden empfänglich für die Aufnahme des Schönen, auch wo es uns in Formen entgegentritt, in denen wir es noch nicht gewöhnt waren zu sehen. Sie wird viel heilsamer wirken, wenn sie dem Unverstandenen Geltung zu verschaffen versucht, anempfinden und vorahnen lehrt, als wenn sie gegen das, was ihr ungesund erscheint, einschreitet. Verhindern kann sie es doch nicht; auch korrigiert sich derartiges selbst. Denn alles Kranke verlebt sich rasch. Die Theorie warte ab, bis es historisch geworden ist, dann verurteile sie.

Das Verhältnis des Publikums zur Kunst ist seiner Natur nach ein passives. Je mehr es in der Hand des Künstlers weiches Wachs ist, desto förderlicher für die Kunst. In diesem Sinne hat die Theorie zwischen beiden die Vermittlerrolle zu spielen; je vollkommener es ihr gelingt, es jedem neuen Reiz zugänglich zu machen, desto vollkommener wird sie ihrer Aufgabe genügen. Daß es keine leichte ist, wird der nicht verkennen, der sich je über die brutale Gleichgültigkeit unseres gebildeten Publikums gegen das Ungewohnte, über sein herzloses Verdammen des Unverstandenen im Innern empört hat.

Neumanns entgegenkommendes Eingehen auf die Probleme, welche die neue Kunst in technischer Hinsicht bewegen, sein Bestreben, auch das, was er den Kult des Häßlichen nennt, zu

würdigen, zeigt, daß er den von mir vertretenen Anschauungen nicht fern steht. Trotzdem habe ich den Eindruck, als führe bei ihm die Theorie noch eine zu selbstbewußte Sprache, als sähe er ihre Bedeutung und die Einwirkung des Publikums auf die Künstler zu sehr in aktiver Richtung.

Aber sein Eingehen auf diese Verhältnisse ist sehr dankenswert und macht das Verlangen rege, über diese Frage systematische Ausführungen von ihm zu hören. Er berührt damit ja einen Faktor, den die Kunstgeschichte, wenn ich nicht irre, bisher wenig berücksichtigt hat. Er läßt erkennen, daß für eine Geschichte des Publikums und seiner Einwirkung auf die schaffenden Künstlern in verschiedenen Perioden ein genügendes Material vorliegt. Möchte der Verfasser auf der breiten kulturgeschichtlichen Basis, die ihm zu Gebote steht, an diese Aufgabe herantreten.

20.

Eine musikalische Plauderei.

An **. 1877/8.

Ein leichtsinnig gegebenes Wort zu lösen, sind diese Blätter bestimmt.

Wir hatten musiziert; zum erstenmal war die altehrwürdige Satzung, daß mindestens drei Quartette den Abend gespielt würden, durchbrochen. Die eben erschienenen fünf letzten Liederhefte von J. Brahms waren daran schuld; die Ankunft der längst erwarteten war für den kleinen vertrauten Kreis ein Ereignis gewesen. Jeder hatte sie schon in der Hand gehabt und für sich den Schleier über diesen neuen Herrlichkeiten zu lüften versucht. So war denn diesmal schon Vater Haydn eine harte Geduldsprobe für manchen. Zum Unglück war ein Boccherini zweite Nummer des Programms. Das gab denn im Andante bereits offene Revolte, die Pulte wurden verlassen, man wanderte zum Klavier und kam nicht mehr davon.

Hinterher der Heimweg dehnte sich länger aus als sonst. Der hohe Genuß hatte auch mancherlei zu denken gegeben. Alte Kontroversen kamen zur Sprache. Man formulierte mit mehr oder weniger Emphase seine Haupt-Glaubensartikel; man geriet hart aneinander.

Wir verstanden uns so ziemlich, bis auf kleine Differenzen. Endlich beim Abschied nahmen Sie mir das Wort ab, das Beredete zu Papier zu bringen.

Wir haben oft gemeinsam den tiefen Reiz empfunden, den das erste Kennenlernen großer coätaner Kunstwerke hat. Ein taufrischer, jugendlicher Hauch liegt darüber. Ein Gefühl, wie es Entdecker unbetretener ferner Ländereien empfinden mögen — ich möchte sagen, etwas von der Schöpferfreude des Meisters selbst dürfen wir dabei genießen.

Aber man muß es kennen. Schildern läßt sich's nicht, dieser erste wunderliche Abend, natürlich bis spät in die Nacht. Man ist wie betäubt. Noch wagt man nicht zu urteilen. Wieder und wieder wird die Partitur durchblättert, diese und jene Modulation hervorgehoben. Schüchtern, fast verlegen, macht man sich bald auf eine Melodieführung, bald auf eine Akkordfolge aufmerksam. Wie hart, wie unbegreiflich der Übergang, wie unverständlich seine Ausleitung. Unterdrückter Jubel, vielsagendes Lächeln hier und dort.

Und nun den folgenden Tag hat es diesem und jenem im Ohr geklungen, höchst wundersam und schön. Wo hat man das gehört? Es muß sehr lange her sein. Plötzlich fällt es einem ein: gestern abend! Und nun ein immer volleres, reicheres Ahnen; abgrundtief tut es sich vor uns auf und leuchtet und glüht bis zu dem ersten, vollen Genuß. Aber dieses erste Entzücken, vielleicht das Köstlichste, Hingebendste und für den vollendeten Epikureer wohl das Höchste, noch ist es nicht endgültig. Einen Silberblick möchte ich es nennen, auf den ein Ermatten folgt. Zweimal und öfter muß der Turnus immer klarer und bewußter durchgemacht sein, bis wir sagen können: wir besitzen es, wir verstehen es.

Dann aber drängt es einen, die Feder zur Hand zu nehmen und schreibend sich klar zu werden über das Genossene und anderen nachzuhelfen durch eigenes Verständnis. Man brennt danach, von dem, was in Herz und Sinnen nachklingt, ein abgerundetes, warmes Bild in Worten zu entwerfen. Des leich-

testen und köstlichsten Nachgenusses glaubt man sich sicher — und springt doch jedesmal mit beiden Füßen in den betrüblichsten literarischen Katzenjammer mitten hinein, den nur das Vollgefühl absoluter Impotenz erzeugen kann. Das weiß jeder, und wer nur ein einziges Mal über musikalische Freuden hat Tagebuch führen wollen. Aber man wird nicht klug durch den Schaden. Wir wissen davon zu sagen, die wir seit Jahren, die Feder in der Hand, über musikalische Erlebnisse uns Rechenschaft zu geben suchten, ohne dabei je von jenem fast fieberhaften Ärger über die Halbheit und Unvollkommenheit dieser Tätigkeit verlassen zu werden.

Weshalb ist es nur so furchtbar schwer, gerade einem Musikwerk mit Worten gerecht zu werden? Ich sagte ‚fieberhaft', und mancher wird es verstehen. Warum läßt sich über die Erzeugnisse jeder anderen Kunst so behaglich referieren und auch von den widerstrebendsten Standpunkten aus streiten, und weshalb ist es nur bei musikalischen Dingen gleich um aus der Haut zu fahren, wenn man mit Andersdenkenden zu tun hat? Nun ja, unsere Musik ist eine verhältnismäßig junge Kunst, und ihre Kritik läßt sich vielleicht schon deshalb nicht auf Formeln ziehen, weil das musikalische Verständnis nicht nur in dem einzelnen Menschen, sondern auch in der Zeit variiert. Für Bach würde vielleicht Spohr dasselbe sein, oder gar noch etwas viel Schlimmeres, als für manche unter uns R. Wagner.

Aber es sind doch auch über die anderen Künste die Akten noch lange nicht geschlossen und strittig bei der einen wie der anderen das Woher und Weshalb; und es liegt doch zu allem der endgültige Schlüssel erst in jenem Utopien, wo sich dereinst alle Philosophen zu der einen Erkenntnis ausgleichen sollen. Aber das ist eben das Schlimme: auch abgesehen von jenem allgemeineren, höheren ist auch das niedere Verständnis dem einzelnen, gegebenen Kunstwerk gegenüber

nirgends so zerteilt, so verschieden und angezweifelt, so problematisch, wie bei dieser zartesten unter ihren Schwestern. Einem Gemälde, einem Drama gegenüber urteilt die Masse der Gebildeten viel konstanter, viel gleichmäßiger als bei einem Musikwerk.

Und dann überhaupt, was heißt Musik verstehen? Dies wunderliche Gebilde, halb Mensch, halb Gott, so furchtbar sinnlich zugleich und wieder so über alle Maßen im Lichte des reinen Gedankens zergehend, so derb realistisch, daß es den Menschen erfaßt wie ein gewappneter Mann und ihm alle Nerven mit Fieberschauern schüttelt, und doch so entlegen und zeitenlos, wie ein Klang aus überweltlicher Atlantis! Ja, was heißt Musik verstehen? Der taktfeste Organist, der dir das „Wohltemperierte“ von hinten an auswendig vorspielt und jede böse Quinte auf Meilenweite wittert, versteht er darum Musik? (denn den gewandten Techniker wollen wir nur gleich beiseite lassen.) Wieder aber, der arme, törichte Laie, der in kindischen Schauern zittert, als hörte er Sonne und alle Gestirne ihre Bahnen um ihn sausen, während er sich immer schüchterner in seine Ecke zurückzieht bei Aufführung der „neunten Symphonie“, oder dem es ist, wenn er einsam zu Hause vor seiner Requiempartitur sitzt, als beteten Tausende ungesehen mit ihm — versteht er Musik und darf er davon reden?

Wenn über einen Kunstgegenstand nur der sprechen darf, der ihn vollständig nach aller und jeder Richtung hin durchdrungen hat, ist diese Frage gewiß mit Nein zu beantworten. Es wäre nicht übel, wenn dieser Grundsatz einmal eine Reihe von Jahren in der musikalischen Literatur strikt durchgeführt würde. Er würde so ziemlich das Eingehen sämtlicher musikalischer Zeitschriften zur Folge haben.

Nun ist das auch gewiß richtig: Tonfiguren oder (lassen wir uns den Ausdruck einmal gefallen) Tonarabesken lassen,

streng genommen, keine andere literarische Besprechung zu als einen streng technischen Nachweis ihrer Fehler. Ein Hervorheben ihrer Schönheiten ist auf diesem Standpunkte kaum möglich. Ihre Vorzüge sind eben der Mangel des Gegenteils. Kurzum, eine exakt wissenschaftliche Kritik könnte sich dann eigentlich mit dem Rotstift begnügen. Wer ihr einen weiteren Spielraum einräumt, statuiert damit die Zulässigkeit des Dilettantismus. Das wird nun jeder für paradox halten; aber es zeigt diese Konsequenz jedenfalls, daß die Frage eben unlösbar ist, weil der Stoff, mit dem es gerade diese Kunst zu tun hat, nie handgreiflich zu definieren sein wird, und wie einer über das seltsame Zwischenreich urteilt, dem dieser Stoff entnommen ist, so wird er auch die Berechtigung einer musikalischen Kritik beurteilen.

Wem also die Materie, aus der der Musiker formt, ebensosehr nur Materie ist wie die, aus der der Bildhauer und Maler durch seine Kraft Leben hervorruft, dem schrumpft damit die Musik noch unter die Kulissenfabrikation hinab, zu einer Tapetenmalerei zusammen, für die jener extreme, oben geschilderte Standpunkt durchaus genügt. Aber diese herbe konsequente Ansicht haben schließlich selbst von den ärgsten Puritanern in solchen Dingen die Wenigsten. Wer hier indes nicht konsequent ist, wer auch nur einen Schritt nach der sogenannten poetischen Auffassung hin nachgibt, der tritt damit ohne weiteres auf den Boden der Romantik, oder sagen wir lieber, der Phantastik. Er erkennt (gewiß ohne es zu wollen), in seiner ganzen Ausdehnung jenes Hoffmannsche Zwischenreich an, in dem der Musiker mit seinem nie benannten Organ wirkt, analog dem Dichter, der kraft des Gedankens die Sprache gestaltet. Und so wird mancher, ohne es zu ahnen, ein Anhänger alter pythagoraisierender Theosophie, wonach nur ein kleiner Bruchteil dessen, was die Natur offenbart, in Wort und Gedanken sich ausspricht, während viel

unmittelbarer ihr geheimstes Walten, das magische Weben und Wirken ihrer Kräfte, im Tonreich zum Ausdruck kommt. Mehr oder weniger aber wird unser gesamtes musikalisches Publikum solchen fast kabbalistischen Theorien huldigen.

Damit sind denn aber einer poetischen, resp. dilettantischen Kritik Tor und Tür geöffnet. Wer die kontrapunktischen Verschlingungen eines Meisterwerkes zu kontrollieren versteht, braucht ja damit den Geist, das Walten der Natur, das aus diesen Formen zu uns spricht, noch lange nicht zu verstehen. Wer ein solches Kunstwerk überhaupt empfindet, empfindet es als eine ihm persönlich gewordene Offenbarung, die er als Mensch und Laie mit vollem Recht jedem Gelehrten gegenüber nach seinem Gefühl auslegen darf. Der Gelehrte ist damit wie der Techniker zur Seite gedrängt von einer Kunst, die nun in eminentem Sinne populär erscheint. Und noch von einer anderen Seite ist der speziell gelehrte Kritiker zurückgewiesen. Eine Kunst, die auf ihrer ganzen Linie den Künsten des Wortes und Gedankens gegensätzlich gegenüber steht, wird nie in völlig adäquater Weise in Worten gewürdigt werden können. Das „Unterlegen" gegenüber dem „Auslegen" wird hier in gewissem Sinne zur Pflicht. Der Wissenschaftler ist Logiker, der reine Logiker aber der Musik gegenüber völlig gelähmt. Nicht in dem Maße, als einer richtig denkt, sondern als er Poet ist, ist er berechtigt, ein Interpret der Musik zu sein.

Dies wußte sehr wohl einer der bedeutendsten deutschen Kenner der Musik (ein großer Kenner dieser Kunst nach jeder Richtung), E. T. A. Hoffmann, der, sobald er die Musik zu interpretieren begann, Poet wurde.

Das ist Dilettantismus, aber er ist berechtigt, weil rein wissenschaftliche Musik-Kritik ihre eigene Negation in sich trägt. Der Laie (und es ist accidentiell, inwieweit er dabei doch die Formen zu beherrschen weiß), der Laie als solcher, in dessen

Sensorium sich ein Musikwerk so abgespiegelt und eingedrückt hat, daß es mit all seinen Teilen, seinen kleinsten Verzweigungen und Gliederungen in ihm lebt und auf seinen inneren Menschen wirkt, versteht es damit, und wenn er das Glück hat ein Poet zu sein, ist er berechtigt es auszusprechen, und jeder Gelehrte kann ihn nur darum beneiden.

Der Verfasser empfindet eine gewisse Schadenfreude bei dem Gedanken, er könne mit diesen Ausführungen im Recht sein. So wäre doch an einem Punkte Bresche geschlagen in jene Art wissenschaftlicher Kritik, wie sie auf gewissen Kunstgebieten ein so unliebenswürdiges, hochmütig-exklusives Wesen treibt. Nicht gegen das Prinzip, nur gegen die Handhabung mache ich Front und möchte um alles nicht in den Ruf kommen, Anhänger gewisser Baseler unzeitgemäßer Doktrinen zu sein.

Gern lehne ich meine leichtwiegenden Erörterungen an die gewichtigen Errungenschaften des trefflichen Hanslick an. Meisterlich hat er für immer die Gefühlswirtschaft aus diesen Untersuchungen entfernt, und sein Resultat der „reinen Form" wird für alle Zeit bestehen. Indes fehlt es nicht an Andeutungen bei ihm, daß auch er die Arbeit noch nicht für abgetan hält.

Denn die dynamische Gewalt dieser Form bleibt immerhin noch ein Geheimnis, und die Erklärung wird damit zum neuen Rätsel. Sollte es deshalb nicht weiterer philosophischer Arbeit vorbehalten sein, derart über unseren jetzigen Standpunkt, als einen nur negativen, hinauszugehen, daß sie jene Form als wichtigen Faktor einreiht in den Zusammenhang des Weltganzen und dadurch erst die tiefe kosmische Bedeutung an ihr klarlegt, die das Postulat ist der Wirkung jener Form auf unser Bewußtsein? Man braucht nicht Schopenhauerianer zu sein, um so zu denken.

Sollten dem verehrten Manne diese Zeilen zur Hand kommen, wird er über den mystischen Dunst vielleicht lächeln,

den wir um seine klaren Resultate wieder herumziehen — aber wir reden ja auch nur von möglichen, noch verschleierten Zielen der Wissenschaft. Und verschleierte Wissenschaft ist Mystik.

Wir wollen uns hier überhaupt nicht in den grauen Winter der Spekulation verlieren. Freuen wir uns, daß wir von einem Frühling reden können, auf den kein Winter folgt, der blühen und grünen wird, solange Menschenherzen lieben und leiden werden, und der darum nicht weniger Frühling ist, weil er auch des Sommers Glut und köstliche Wärme, auch die goldensten Früchte des Herbstes in sich vereinigt — ich meine den Liederfrühling des hohen Meisters, dessen Namen ich am Eingang nannte.

Es ist jetzt eine gute Reihe von Jahren her, daß ich in einer Wintergesellschaft mit einer berühmten deutschen Sängerin zusammentraf, einer echten Hohenpriesterin ihrer Kunst. Ich war eben aus engen, fast klösterlichen Verhältnissen heraus in die große, weite Welt getreten und fühlte mich wunderbar beengt und erhoben zugleich in diesem auserwählen Kreise, wo, Stern an Stern, die hervorragendsten künstlerischen Namen der großen Stadt sich zusammenfanden. Um jene Sängerin gruppierte sich alles in ausgesprochenster Bewunderung, und ich war glücklich, bescheiden aus dem Hintergrunde die wunderbare Erscheinung anstaunen zu dürfen. Nun spielte man Schumanns Klavierquintett, wobei mir faute de mieux die zweite Geige zugefallen war. Als ich den Kasten schon wieder schließen wollte, ward ich plötzlich von ihr angeredet: ein paar Töne meines Instrumentes, eines guten, alten Italieners zweiter Gattung, hätten sie eigen berührt. Sie wünschte Herkunft und Alter der Geige zu wissen. So entspann sich ein kleines Gespräch, wobei sie mit einer köstlichen Mischung von Hoheit und Freundlichkeit hinnahm, was die Unbefangenheit der lieben Jugend ihr über die gleichgültigsten eigenen Verhältnisse und Empfindungen vorplauderte. Hinterher, nachdem viel gute Musik gemacht war,

saß man in einem traulichen Zirkel zusammen, über Kunst und Künstler wurde geredet, und im Ernst und Scherz flog dabei viel Geist hinüber und herüber. Auch der Name Brahms wurde genannt. Er war mir nicht fremd; aber durch Neigung wie Erziehung einer exklusiv klassischen Richtung zugetan, hatte ich das wenige, unverstanden Gehörte schon unter der Kategorie pflichtmäßig verachteter „neuerer Musik" verworfen. Auch hier fand er wenig Sympathien. In seinen Liedern, hieß es, überböte er noch, was Schumann schon in den seinen an ausschweifendem, orgiastischem Subjektivismus geleistet hätte, und überhaupt verliere er sich mehr und mehr in eine unkünstlerische, gesuchte Unverständlichkeit. Man überbot sich in solchen Vorwürfen, und selbst mich frappierte die Bitterkeit, mit der das Gespräch geführt wurde.

Die große Sängerin hatte, seitdem die Unterredung diese Wendung genommen, schweigend vor sich hingesehen. Jetzt wandte sich einer der Hauptsprecher zu ihr und bat, auch sie möchte doch ihre Meinung sagen.

Und nun sehe ich noch wie gegenwärtig die leise Neigung ihres Hauptes, sehe das Lächeln, das mit einem unmerklichen Erröten über ihre schönen Züge flog, als sie leise vor sich hin citierte: „Bitteres zu sagen denkt ihr, aber nun und nimmer kränkt ihr." Das hatte eine eigene Wirkung; eine Pause entstand, und das schon geschlossene Klavier wurde noch einmal geöffnet. Sie sträubte sich nicht; aber den Kopf noch immer wie träumerisch gesenkt, trat sie an den Flügel, und leise intonierte sie jene zauberhafte Weise: „Bitteres zu sagen denkst du, aber nun und nimmer kränkst du." [1]

Da war es, als ob in einer verdorbenen, unreinen Atmosphäre plötzlich eine junge Knospe aus fernem Märchenland ihren

[1] Brahms op. 32 N. 7.

verschlossenen Kelch öffnete und einen unsäglichen Duft und Reinheit ergösse. Die Tadler waren verstummt, tief erregt schritt man auf die Sängerin zu und drückte ihr die Hand. Sie aber ließ sich auf kein weiteres Gespräch ein, verlangte nach Hut und Mantel und ging. So brach man auf.

Nachher, beim Heimwege durch die sternenhelle Winternacht, kam ich noch einmal an ihre Seite. Sie hatte doch noch über das Lied sprechen müssen. Man hatte gefragt, weshalb eine solche Anhängerin des Künstlers niemals öffentlich seine Werke singe. Was sie geantwortet, weiß ich nicht; aber als wir eine Weile still nebeneinander gegangen waren, begann sie noch einmal davon, aber wie im Selbstgespräch für sich, nicht für mich:

„Weshalb er sich nicht aufdrängt? Nur die Routine, die mit abgebrauchten Rechenpfennigen spielt, nur die tief unkünstlerische Geriebenheit kann für sich Reklame machen. Der Künstler, der seine Werke mit seinem heiligsten Herzblut schreibt, wird nicht den Mund auftun, und wenn sie seine Schöpfung tausendmal mit Kot bewerfen. Aber Gott sei Dank, daß dem so ist, daß wir nicht mit dem Pöbel unsere Bewunderung zu teilen brauchen! Es würde mich gewaltig irre machen an meiner Gottheit, wenn ich neben Gevatter Schneider und Handschuhmacher vor ihr auf den Knieen liegen sollte. — Und warum wir, die wir ihn kennen, ihn Euch nicht aufdringen? Man kann wohl ruhig die Leiden und Freuden singen, die längst hingegangenen, im tiefsten Grund der Seele doch nur geahnten, nie ganz verstandenen Atemzüge einer längst verwehten Zeit. Die Kunst aber, in der die treibenden Kräfte unserer Zeit geheimnisvoll sich offenbaren, in die wir die Fäden, die ganz persönlichen, unseres eigenen Lebens hineinverschlungen sehen, aus der unser selbsteigenstes Schicksal, unsere Vergangenheit und Zukunft wie aus zauberischem Hohlspiegel in riesenhaften Bildern zurück-

geworfen uns entgegenleuchtet, daß wir mit grauenvoll süßem Schauder unsere Einzelexistenz sich auflösen fühlen in den gewaltigen Strom der Dinge — diese Kunst, wähnt ihr, sollen wir vor den Menschen verkünden, vor diesem lieben, süßen, naserümpfenden Publikum mit seiner malitiösen Oberflächlichkeit, seiner brutalen Gleichgültigkeit? Nein, das mutet einer Bänkelsängerin zu, keiner Künstlerin!"

Lange unverstanden, habe ich diese Worte doch im Herzen behalten. Denn wie sie so leuchtenden Auges neben mir schritt durch die helle Nacht — die Linke hatte sie zornig geballt, mit der Rechten hielt sie den Schleier ein wenig vom Gesicht, daß der Wind schärfer ihre Wange träfe —, so etwas vergißt man nicht.

Und doch ist mir nicht sehr behaglich zu Mute, indem ich dies niederschreibe. Es ist nicht ganz parlamentarisch heutzutage, solche Dinge auszusprechen. Denken darf man sie ja wohl. Und dann — wenn ihr dies in die Hand käme — ich erröte.

Nun, es gehörte eben zu dem Entschluß, solcherlei einmal auszuplaudern, das ganze fanatische Entzücken, in das mich jüngst wieder des Dichters letztes, wunderbares Meisterstück versetzte. Man lese aber einmal, man verstehe, was geschrieben steht op. 69 Heft 2 p. 17: „Denn o sieh, es hat das Wasser Jawo mir getrübet. Wie dann erst, o liebe Mutter, hätt' ich es gebleicht schon?" — und man wird sich nicht mehr über Obiges wundern.

Ihr scheltet den Phantasten. Nun wohl, ich schweige von mir. Aber es gibt ernste, stille Männer, nüchterne Geschäftsleute, die mir versichert haben, ihnen sei diese Musik wie ein treuer Freund und Berater durch böse und gute Zeiten gefolgt, Freud und Leid hätten sie zu ihr getragen, und sie habe ihnen Trost und Beruhigung, Erhebung und Erquickung gewährt; aber den Festtagen ihres Lebens habe sie den schönsten Schmuck

und die höchste Weihe gegeben. Und wenn ein trüber Schatten dabei war, sei es nur das drückende Gefühl gewesen, für so große Gaben nie danken zu dürfen. Aber freilich sei es mit den rechten Künstlern wie mit der Sonne, die da leuchte über Gerechten und Ungerechten.

Als Brahms im Anfang dieses Jahrzehnts op. 57—59 herausgab, hätten die wenigsten geglaubt, daß auch die nächste Dekade der Mehrzahl nach aus Liederwerken bestehen würde. Der ganze Umfang der Liederkomposition, soweit sie in der Macht eines einzelnen Meisters steht, schien durchmessen, die Möglichkeit erschöpft auf diesem Wege weiter zu arbeiten; und dem großen Klavierquartett op. 60 prognostizierte man mit Sicherheit eine Reihe von Nachfolgern in Werken der Kammermusik. Es ist noch nicht an der Zeit, eine Geschichte des Brahmsschen Liedes und damit des deutschen Liedes seit Schubert zu schreiben; aber der Gang, den seine Gesangskomposition genommen hatte, ließ sich doch überschauen, einigermaßen gliedern sogar, und das berechtigte in der Tat zu einer solchen Annahme. Brahms ist in seinen ersten Kompositionen mehr als irgend ein anderer deutscher Komponist unabhängig und eigenartig. Er ist viel weniger Schumannsch als beispielsweise Mozart Haydnsch war. In seiner ersten c-dur-Sonate (op. 1) ist der junge Löwe ein bereits durchaus ausgewachsenes Tier, nur vielleicht mit etwas jugendlich überreckenhaften Bewegungen der gewaltigen Tatzen. Wenigstens hat man unwillkürlich die Angst, daß der überschäumende Inhalt, besonders des letzten Satzes, die Form, die hier schon so überlegen und pietätvoll wie nur je gehandhabt wird, doch einmal zerschlagen könnte. Das Andante aber der zweiten Sonate in seinem grandiosen Tiefsinn und dem schlechthin titanenhaften Überschwang des Jubels am Schluß ist mir stets wie ein Wunder erschienen, daß es ein Anfänger schreiben konnte.

So ist auch das bekannte Zwiegespräch zwischen Mutter und Tochter, das die lange Reihe seiner Lieder eröffnet,[1] durchaus neu, selbständig und in seiner kühnen Melodieführung von ganz Brahmsschem Pathos. Eher ist nachher (Brahms hat, wenn wir nicht irren, op. 1—3 zusammen herausgegeben) ein gleichsam träumerisch müdes Zurücksinken auf alte betretene Wege zu bemerken, wie wenn die gewaltige erste Produktion doch ermattend gewirkt hätte. Wenigstens bewegt sich op. 6 der Lieder in fast Mendelssohnscher Einfachheit und Harmlosigkeit.

Aber schon das folgende, Dietrich gewidmete Heft zeigt ihn wieder in seiner ganzen Eigenart, die damals tief in den Banden der schwelgerischsten Romantik lag. Er, der schon seine ersten Lieder der Bettina gewidmet hatte, ergeht sich von nun an eine gute Weile in echt Eichendorffscher Waldträumerei; er sieht die Flüsse schimmern, ein Silberstreif durch das nächtige Land, lauscht dem abendlichen Rauschen der Wälder und kehrt bei dem wundersamen Mägdlein ein, das in dem einsamen Haus „hoch über stillen Höhen" ihr Hochzeitskleid näht. Die Romantik kann sich gratulieren, daß sie so verklingen durfte. Brahms ist jedenfalls einer der Größten, dem sie es angetan hat, einer der Wenigen, die wie Novalis ganz frei geblieben sind von der parfümierten Stubenluft, die so vielen dieser Schule eignet.

Für ihn hatte sie noch den Vorzug, daß er in ihrem Schatten sich bequem zu dem profunden Kenner des deutschen Volksliedes ausbilden konnte, der er geworden ist. Aber das Glück wollte hier, daß der Kenner zugleich der schaffende Künstler war, zu dessen Haupteigenschaften das tiefste Nachempfinden deutschen Gemütslebens gehörte. Darum zeitigten uns diese

[1] Op. 3 N. 1: „O versenk', o versenk' dein Leid, mein Kind."

Studien zugleich einen musikalischen Volksdichter, wie wir keinen zweiten aufzuweisen haben. Das Volkslied ist des Dichters liebstes Kind geblieben, und schon in diesem Heft (op. 7) ist eine jener köstlichen Perlen, einer jener gewaltigen, tiefergreifenden Naturlaute, wie sie den wenigsten seiner späteren Publikationen fehlen; ich meine das Lied: mei Mueter mag mi net, un kei Schatz han i net, ei warum sterb i net? was tu i do?

Es ist etwas höchst Wunderbares und gehört eben zu den vielen Geheimnissen künstlerischen Schaffens, wie bei der souveränen, individuellen Eigenart, die einen solchen Meister kennzeichnet, doch wieder, und grade nur da, ein so völliges Loslösen von aller subjektiven Reflexion möglich ist, wie sie sich in solchen Liedern ausspricht. Dies ist kein Wiederklingen volkstümlicher Empfindung in hochgebildeten Gemütern, dies ist der einzig homogene Ausdruck dieser Empfindung selbst, der darum aber auch mit solcher Naturgewalt ergreift, daß man an der Existenz des dahinterstehenden Komponisten jedesmal wieder irre wird.

Ein frommer, fast gottergebener Geist geht durch diese erste Periode der Brahmsschen Liederschöpfung; in schlichtem, altdeutschem Gewande treten die Gesänge auf, als hätte der Komponist von Schubert-Schumannschen Raffinerien nie etwas gehört.

Dagegen tritt in schroffen Gegensatz die vierte Dekade. Die Leidenschaft des modernen, hochgebildeten Menschen, modifiziert und bedingt durch den ganzen komplizierten Apparat ahnungsvoller, nie ausgesprochener und nicht aussprechbarer Gefühle und pathologischer Reflexionen ist hier Gegenstand der Kunst, und der Künstler, der eben noch so harmlos und unberührt von allen Verfeinerungen moderner Technik erschien, zeigt nun mit einem Male eine so überlegene, spielende Handhabung der feinsten, nie geahnten Nuancen, zugleich aber eine derartig ge-

waltige, michelangeleske Pinselführung, daß seine Vorgänger zu gleicher Zeit unbeholfen und schwächlich hinter ihm zurückstehen.

Ich rede von op. 32 und 33. Es wird eine Zeit geben, in der über diese beiden großen Liederkomplexe, die orientalischen (wie ich die Platen-Daumerschen Kompositionen zusammenfassend nennen möchte) und die Magelonenlieder Monographien geschrieben werden. Mir mögen hier wenige Worte genügen, um ihre Stellung kurz zu charakterisieren. Es ist mit ihnen in der Tat musikalisch ein neuer Erdteil erobert worden. Nie ist seit Beethoven ein solcher Griff geschehen in das Reich der Akkorde, nie so ein Vorhang weggezogen vor völlig unbekannten Tongebieten, wie durch diese beiden Werke. Wir müssen dem österreichischen Konvertiten sehr dankbar sein für diese meisterhaften Übersetzungen orientalischer Poesien. Sie müssen Brahms ganz besonders zugesagt haben. Ich habe nirgends so das Gefühl, die innersten, eigensten Bekenntnisse des Komponisten selbst vor mir zu haben.[1] Intensiver als irgendwo die Glut dieser Leidenschaft, intensiver als sonst, vom höchstdenkbaren Goldgehalt, die formale Schönheit. Dabei nirgends knappere Formen. Die Leichtigkeit, mit der die entfesselten Orkane in die engste Form gekettet werden, hat für mich etwas schauerliches. Ich möchte auch die Musik nicht zwar orientalisch, aber ausländisch, exotisch nennen. Dies kann später falsch erscheinen, aber man mag es jetzt hinnehmen als einen Ausdruck der absoluten Neuheit dieser Schöpfungen.

Auch in den Magelonenliedern (op. 33) haben wir die Bekenntnisse derselben gewaltigen Persönlichkeit; aber während dort gleichsam der Pulsschlag des Herzens selbst in Tönen

[1] Gemeint ist op. 32, 9: „Wie bist du, meine Königin"; ebenda 6: „Du sprichst, daß ich mich täuschte"; 2: „Nicht mehr zu dir zu gehen beschloß ich und beschwor ich" u. a.; dazu, nach Platen, 3: „Ich schleich' umher betrübt und stumm" und 4: „Der Strom, der neben mir verrauschte".

wiedergegeben war, klingt hier nicht nur der leidende und empfindende, sondern auch der denkende und reflektierende Mensch wieder. Eine Philosophie in Tönen kann man diesen Romanzenkranz nennen. Daher alles breiter, weit ausholender.

In diesen erweiterten neugeschaffenen Formen arbeitet Brahms in der Folgezeit fort. Irre ich aber nicht, so ist zunächst ein Zurücktreten der eigenen Persönlichkeit bemerkbar. Wenn ein wenig zu Fabulieren gestattet ist, so möchte ich sagen: die große Tat dieser Zeit, das Requiem, hat die eigenste, innerste Seele des Künstlers ganz erfaßt. Nebenwerk ist ihm, Erholung, was er zugleich noch schafft. Er gibt sich zum Interpreten fremder Gefühle und Gedanken;[1] sein tiefstes Wesen geht auf in jenem Größeren. Aber was für Nebenwerke bedeuten diese Opuszahlen 47, 48, 49 und in die 50er hinein!

Es ist, wie gesagt, der größere Liederstil, wie ihn die Magelone ins Leben gerufen hat, oder, um mit dem Komponisten zu reden, es sind meist nicht Lieder, sondern Gesänge.[2] Indes trotz der weiteren Form kein Nachlassen derselben. Gegenüber dem erschlaffenden Siechtum eigentlich moderner Kunst, dem Prinzip der Formlosigkeit, strengste Kunstarbeit, die eben Brahms zum Träger des Vermächtnisses altklassischer Zeit, zu einem direkten Deszendenten Bachs und Händels macht. Nirgends ein Auflösen der Melodie in haltloses, nur durch künstliche Modulation übertünchtes Figurenwerk; durchweg die in sich vollendete, ausgewachsene, zeugungsfähige Melodie, wie sie, durch das Gegenthema befruchtet, in fortwährendem Aus-sich-selbst-gebären ein einheitliches Ganzes werden läßt. Nichts an-

[1] Vgl. op. 47, 3: „So hab' ich doch die ganze Woche"; 48, 2: „In den Garten wollen wir gehen"; 49, 1: „Am Sonntag Morgen, zierlich angetan" und 4: „Guten Abend, gut' Nacht".

[2] Vgl. noch op. 46: „Vier Gesänge", darunter „Die Kränze", „Die Schale der Vergessenheit"; op. 49, 2: „Birg' o Veilchen".

einander Gereihtes, überall engste Verwandtschaft, folgerichtige Ablösung geschwisterlich zusammengehöriger Themen. Nicht ein Lied, wo man die Mache des Künstlers sähe; allenthalben selbsteigenes Blühen und Wachsen, wie die Pflanze mit Blättern und Blumen, wie der Baum mit hundertfacher Verzweigung — des Künstlers Geist aber nur wie das köstliche Erdreich, in dessen Schoß so Herrliches reifen konnte. Natürlich aber, daß dieser Triumph der Arbeit auch bei dem größten Genie nur eben der allergewaltigsten Arbeit gelingen kann. Dabei nun entwickelt sich hier ein so verschwenderischer Reichtum, daß man nur immer wieder staunen und staunen kann. Bändereiche Opern und Symphonien hätten andere mit einem Bruchteil dieses musikalischen Gehaltes gefüllt.

Wenn wir nun meinen, daß mit dem allmählichen Zurücktreten des Requiems in der Reihe der Lieder mehr und mehr wieder die eigenste Persönlichkeit des Komponisten sich ausspricht, so wissen wir wohl, wie prekär dies ist bei einem Künstler, der aus der Fülle fertiger Arbeit nur dann und wann, und notorisch ungern, Stücke zur Publikation herausgreift, ohne sich an irgend welche chronologische Aufeinanderfolge zu halten. Dann mag ein derartiges Nachspüren auch unfein erscheinen. Indes, ganz und gar wird sich am Ende kein Komponist, der überhaupt publiziert, von einer chronologischen Edition seiner Werke fernhalten können, und jenen Vorwurf mag man damit entschuldigen, daß, wenn man einmal unter vielem Schönen das Schönste heraussuchen darf, um nach solchen Höhepunkten den Entwicklungsgang eines Künstlers zu bestimmen, man ganz unwillkürlich von vornherein nach solchen künstlerischen Bekenntnissen sucht. Und eine anmutende Erklärung ist dies immerhin für die ungewöhnliche Großartigkeit einiger Lieder in op. 57—59.

Es ist peinlich, für das Vollendete immer wieder nach einem Ausdruck suchen zu müssen; und doch habe ich hier

eine lange Weile gesessen und nachgedacht, wie ich wohl in guten, warmen Worten einen recht vollen Kranz der Bewunderung zu den Füßen meines Lieblings niederlegen könnte, des Cl. Grothschen Liedes N. 7 in op. 59: „Mein wundes Herz verlangt nach milder Ruh“. Aber man kann wohl die hohe Kunst andeuten, wie hier das erste Thema der Singstimme unverändert, nur durch rhythmische Verschiedenheit getrennt, dazu dient, die ganze voll rauschende Begleitung aufzubauen, wie dann dasselbe Thema nach dem Durchbruch des reinen E-dur in wunderbarer vierfacher Verschlingung ebenso voll und genügend wie zuvor, so ganz verschiedene Zwecke fördert. Aber was ist das alles bei solcher Herrlichkeit! Ich mag nicht weiter reden. Die Augen der Geliebten, den Trost, den eine fromme Seele im Gebet findet, soll man nicht schildern. Nur die tausendmal übertroffenen Worte des Gedichtes mögen es hier andeuten: „Wie wenn ein Strahl aus dunkeln Wolken bricht, so winkest du ihm zu.“

Und nun noch op. 57. Aber hier bleibe weg, wem nicht ein Gott in die Seele gelegt hat, fromm sich zu neigen vor dem Allerheiligsten. Drei Lieder treten hier hervor; sie sind für mich das hohe Lied menschlicher Leidenschaft. Ich bin versucht, sie als ein zusammenhängendes Ganze aufzufassen.

Das erste (Nr. 2) unendlich rührend in seiner stillen, wehmutsvollen Klage. Der $^9/_8$ Takt gibt dem Ganzen einen weichen, schwermütig gebrochenen, resignierten Charakter. Aber wie durch dunkle Wolken ein zaubrischer Lichtstrahl gewesener Wonne und Hoffnung: dies noch im völligen Schiffbruch, noch in der Vernichtung bebende Entzücken ist der Typus des Liedes. Ich setze die unvergleichlich schönen Daumerschen Worte her: „Wenn du nur zuweilen lächelst, nur zuweilen Kühlung fächelst dieser ungemessnen Glut, in Geduld will ich mich fassen, will dich alles treiben lassen, was der Liebe wehe tut.“

Gänzliche Betäubung durch übergrosses Leid im nächsten Liede (Nr. 3),[1] im Traum aber die volle Erinnerung des Genossenen. Unendliche Schwüle liegt über dem Ganzen. Jeder Ton schwelgend in Wollust. Wie die Sechzehntel-Begleitung hinaufflüstert zu der wunderbaren Dissonanz dieser ersten wahnsinn-kündenden Terz (ais—doppelcis) — und nun die träumerische Einleitung entlang — halb lüstern klingt es, halb wie unendliche Kindesunschuld, bis dann mächtig in trunkener Schönheit sich ausbreiten die H-dur-Akkorde. Es ist die Ruhe vor dem Sturm, der losbricht im dritten (Nr. 8).[2] Ein solches fesselloses Rasen hat wohl nie ein zweiter gewagt. Die Dichter des Wahnsinns, ein Lenau, ein Schumann haben danach gestrebt, aber ihnen geht der Atem dabei aus, weil sie es nicht in so enge Formen zu fassen wissen.

Brahms schien hier in der Tat an eine Grenze gekommen, über die kein Weg ist. Das Höchste schien geleistet, was an Größe des Inhalts und Vollendung der Form möglich war. Ein Schritt weiter, da, wo er allein noch möglich schien, inhaltlich, und jedenfalls: die Form war gesprengt. Aber Brahms fuhr doch fort Lieder zu komponieren und ging nicht zurück. Welchen Weg er einschlug, zeigten schon die Singquartette op. 62, vor allem die „Neuen Liebeslieder“ und nun die fünf Hefte neuer „Lieder und Gesänge“.

Es ist die alte Mär von dem Riesen Antäus, dem auch wohl einmal bei aller Mannhaftigkeit im Streit die Kräfte ausgehen, der dann aber nur die Mutter Erde zu berühren braucht, um in alter Heldenkraft wieder dazustehen. Brahms, auf der Höhe des Subjektivismus angekommen, kehrt um und fängt von neuem an Volksdichter zu werden.

[1] „Es träumte mir, ich sei dir teuer“.

[2] „Unbewegte laue Luft“.

Daß das Mittel probat ist, zeigen seine neuen Werke; jedes Blatt von jugendlichster, strahlendster Schönheit.[1] Aber er ist nicht nur Mann des Volkes und als solcher dem ewig starken Antäus zu vergleichen. Ein anderes kommt dazu, das freilich ohne jenes nicht möglich wäre. Es hängt vielmehr so eng damit zusammen, daß wir den Volksdichter vielleicht nur allgemeiner zu fassen brauchen.

Es gibt zwei Arten von Künstlern, subjektive und objektive. Jener Kraft reicht nur soweit, als ihre Persönlichkeit reicht, d. h. da sie nur ihre eigene Persönlichkeit zu geben verstehen, werden sie schal und matt, sobald diese Persönlichkeit veraltet oder aufhört interessant zu sein. Das nennt man dann: sie haben sich ausgeschrieben — nomina sunt odiosa.

Dies kann aber jenen anderen, objektiven Künstlern (und das sind die eigentlichen) niemals passieren. Und nun müssen wir leider wieder extravagant werden. Wir denken uns den wahren Künstler als eine Art Jesus patibilis, dessen Seele außer seinen eigenen Geschicken widerspiegelt und enthält, was sein Volk, was die ganze Menschheit bewegt. Ein solcher leidet unendlich, ein solcher empfindet aber auch maßlose Freuden. In ihm schlummert seines ganzen Volkes Leid und Freude, so daß er müßte erdrückt werden von dieser Last und elendiglich zu Grunde gehen, wäre er nicht anders organisiert als wir kümmerlichen Einzelwesen, von denen immer gerade das Beste in ihm liegt. Er ist aber auch anders organisiert, denn er ist Künstler. Und seine Rettung ist, daß er das Tausendfache, was in seiner Seele ‚sich wegt und regt', von sich gibt in köstlichen Kunstwerken, die das Bleibende sind im Leben, dem ewig dahinflutenden und zergehenden, seines Volkes. Das rettet ihn, daß,

[1] Gemeint sind Lieder wie „O Felsen, lieber Felsen" und „Mädchenfluch" op. 69; „Holder klingt der Vogelsang" op. 71; „Es kehrt die dunkle Schwalbe" op. 72.

wenn es zu voll und zu schwer in seinem Herzen wird, er es machen kann wie ein voll behangener Baum, der seine Äste schüttelt und tausend goldene Früchte fallen von ihm. Das sind dann aber die Marksteine, nach denen man in späten Zeiten die Geistesgeschichte seines Volkes bemessen wird.

Das will sagen, daß der wahre Künstler immer zugleich ein dramatischer Künstler im eminenten Sinne des Worts ist.

Das ist auch Brahms, und ich glaube, daß er sich dessen voll bewußt ist und daß er deshalb niemals eine Oper schreiben wird. Es hat für mich etwas Komisches, zu denken, daß dieser Mann jemals in den unfruchtbaren Streit über das Wesen der Oper, die unlösbare Frage eintreten sollte nach der möglichst übertünchten Zusammenleimung aller Künste, beziehungsweise ihrer gegenseitigen Knechtung und Vernichtung. Er würde auch eine Oper schreiben können, so herrlich wie nur Beethoven seinen Fidelio; aber es würde etwas Halbes, nicht das Gewollte sein; er würde damit aufhören, der dramatische Dichter zu sein, der er bisher als Liederkomponist gewesen ist.

So oft er noch ein Lied geschrieben, hat er tief hineingegriffen in den Schatz des Volksgeistes, der in ihm ist, und ein Typus ist daraus geworden, in dem Tausende von Einzelexemplaren ihr bestes Sein und Wollen, ihre heiligsten Stunden, die Summe ihrer Existenz verherrlicht und verklärt sehen können. In diesem Sinne ist aber Volksdichter nicht nur der, der, was das arme Bauernmägdlein, den fahrenden Burschen bewegt, singt, sondern in höherem Sinne der, welcher aus dem gesamten Menschenleben durch all seine Höhen und Tiefen herausgreift, was Singenswertes in ihm ist.

Ich will schließen, lieber Freund. Im allgemeinen dachten Sie schon damals ähnlich. Nur den „Dramatiker“ wollten Sie ihm nicht vindizieren, und schüttelten (wie Sie es gern tun) lächelnd den Kopf über den Phantasten, der alles übertreiben müsse. Ob Sie mir nun recht geben? Ich glaube fast.

Namenregister.

A.

Alexander der Große 22, 256, 377.
Alexander v. Aphrodisias 254, 256.
Alexandrinismus 199.
Amyot 302.
Antiphon 244.
Antisthenes 133, 138.
Antoninus Pius 295, 311, 214.
Apollonius v. Rhodos 213.
Archilochus 170.
Ariost 369.
Aristides 245.
Aristophanes 58, 161 ff., 171 ff., 222, 414.
Aristoteles 183, 185, 187, 189, 401, 445.
Arrian 25.
Äschines 179.
Äschylus 51 ff., 100, 102.
Asianer 200 f.
Aspasia 178 f.
Augustus 293.
Avidius Cassius 306.

B.

Beloch, J. 37.
Bernays, J. 228.
Bio 202.
Boccaccio 369.
Böckh, A. 439.
Böcklin 449, 452, 453.
Brahms 457 f., 465 ff.
Buchanan 363.
Budäus 362.
Burkhardt, J. 12.

C.

Cäcilius 212.
Calvus 203.
Canidia 346 ff.
Carlyle 1.
Cäsar 203, 293, 374, 377.
Cato 304.
Catt, Heinrich de 303.
Catull 366, 404.
Chalkondylas 381.
Chrysipp 253, 263, 274.
Cicero 14, 203, 335, 370 bis 372, 377.
Claudian 217.
Commodus 315.
Creuzer, G. F., 442.

D.

Daumer 471.
Demokrit 263.
Demosthenes 21, 208, 209, 211.
Dio 23.
Diocletian 313.
Diogenes 23, 28, 234.
Diogenes Laertius 377.
Dionysius v. Halikarnass 204 ff.
Dürer 413, 421.

E.

Elegie 339 ff.
Emerson, R. W. 1.
Epiktet 318.
Epikur 256, 260, 268, 276, 280.
Epimenides 63.
Erasmus 413 ff.
Eratosthenes 27.
Euemerus 277.
Euripides 57, 85 ff., 90 ff., 102 ff., 106 ff., 155 ff., 163 ff., 276.

F.

Faust 98.
Faustina I 295.
Faustina II 314 f.
Feuerbach 452, 453.
Ficino 385, 400, 401.
Friedrich der Große 2, 3, 4, 303, 304.
Forchhammer 437 ff.
Fronto 297 f.

G.
Gebhardt, E. von 453.
Gervinus 11.
Goethe 3, 8, 71.
Gorgias 88 f.
Grimm, Jakob 439.
Guarino 15.
Gyp 413.

H.
Hadrian 295, 296, 298.
Hanslick, E. 463.
Hegesias 200.
Herodot 17, 77 f., 87.
Hesiod 59 ff.
Hoffmann, E. T. A. 462.
Holbein 413, 416.
Homer 32, 47, 59, 62, 72 ff., 80 ff., 215, 221, 274, 276, 283, 367, 372 f., 441.
Horaz 206, 218, 227, 321, 346 ff.
Hortensius 203.

J.
Julian Apostata 26.
Juvenal 217, 227.

K.
Katt s. Catt.
Kaulbach 451.
Kleanthes 258, 273.
Klinger, M. 453.
Kypria 82.

L.
Lachmann XVIII Anm., 380, 439.
Landini 401.
Laskaris 381.
Lavater 3.
Lehrs, K. 94.
Lindskog, Cl. 163.
Livius 374.
von Loen 4.
Longinus 211 ff.
Lucan 369.
Lucilius 224.
Lucian 227, 228 ff., 252 ff., 281 ff., 415.
Lucrez 367, 380, 399, 402, 403 f.
Luther 432.
Lysias 125, 209.

M.
Macchiavell 5, 13, 14.
Macaulay 5.
Marc Aurel 24, 291 ff.
Marullus, Michael 380 ff.
Maximus Tyrius 245.
Menippus 222, 223, 224, 262.
Menzel, A. 451.
Meyer, Ed. 32, 47.
Mommsen, Th. 15, 294, 310.
Montaigne 14, 304, 357 ff.
Mozart 468.
Müller, Joh. v. 3.
Müller, Ottfried 439.
Muret 362, 363.

N.
Nero 335.
Nibelungensage 36.
Novalis 469.

O.
Oenomaus 257, 262 ff.
Orphiker 59 ff.
Ovid 325, 326, 327, 337, 338, 342, 343, 345, 369.

P.
Panätius 199, 301.
Panormita 384, 385, 388.
Panthea 249, 283 ff.
Perikles 21.
Persius 227.
Philostratus 96.
Pico 385, 395, 400, 401, 409.
Plato 29, 47, 63, 118 ff., 141 ff., 180, 182, 191, 208, 209, 370, 371, 400.
Plautus 366.
Plinius 330 ff.
Plotin 401.
Plutarch 2, 245, 370, 376.
Poggio 433.
Polizian 385, 398, 399.
Polybius 199, 210.
Pontan 385, 386, 387 ff., 394, 400, 401, 404.
Praxiteles 283.
Proklos 401, 405 ff.
Properz 206, 325, 326, 337, 338, 341, 344 f., 398.
Pythagoras 233, 234.

R.
Rabelais 367.
Racine 111.
Ranke, E. 6.
Renan, E. 292.
Rohde, E. 43, 46.
Rousseau 357, 358.
Rusticus, Junius 299.

S.
Sallust 374.
Sannazar 385, 387 ff., 399, 404.
Sappho 215.
Scaliger 362, 412.
Schiller 2.

Schömann, G. F. 53.
Seneca 23, 318, 371.
Severus 313.
Shakespeare 160.
Simon Magus 98.
Skala, Alexandra 395.
Sokrates 28, 136, 209, 235, 443, 445.
Sophokles 57, 102 ff.
Spohr 459.
Springer, A. H. 421.
Stephanus, Rob. 362.
Stesichoros 83.

T.

Tacitus 294, 375.
Tadema 451.
Tasso 360.
Terenz 366.
Theokrit 96.
Thucydides 18, 208, 210, 375.
Tiberius 335, 376.
Tibull 336, 338, 342, 343, 345.
Timon 221, 222.
Tizian 388, 404.
Tyrtäus 46.

U.

Uhde, F. von 453.

V.

Valla 433.
Varro 224.
Verus, L. 248, 314.
Vespasian 293.
Virgil 206, 324, 325, 367, 369.
Voss, J. H. XIX Anm.

W.

Wagner, R. 11, 459.
Welcker, F. G. 54.
Westphal, R. 55.

X.

Xenophon 133, 151 ff., 179, 186, 188 ff.

Z.

Zeller, E. 292.
Zeuxis 214.
Zola, E. 413.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck) in München.

Neue Erscheinungen.

Fr. Baum und Chr. Geyer: Kirchengeschichte für das evangelische Haus. 3. völlig umgearbeitete und stark vermehrte Auflage. Mit mehr als 750 Abbildungen im Text und zahlreichen Beilagen. 1902. Eleg. Halbfranzband 15 ℳ.

Dr. Albert Bielschowsky: Goethe. Sein Leben und seine Werke. In zwei Bänden. Erster Band (mit Titelradirung nach Tischbeins Goethe in Italien). 6. u. 7. Aufl. 33 Bog. In eleg. Leinenbande 6 ℳ. — Zweiter Band (mit Jos. Stielers Goethe-Bildnis). 5. u. 6. Auflage. 46⅓ Bog. In eleg. Leinenbande 8 ℳ.

Th. Birt (Beatus Rhenanus): Gedichte. 10 Bog. 1904. Geh. 2 ℳ 50 ₰; geb. 3 ℳ 50 ₰.

W. v. Christ: Geschichte der griechischen Litteratur bis auf die Zeit Justinians. Vierte Aufl. ca. 64 Bog. Lex.-8°. 1905. Geh. ca. 17 ℳ 50 ₰; in Halbfranz geb. ca. 19 ℳ 50 ₰.

Dr. Gustav Class: Die Realität der Gottesidee. 1904. 6 Bog. gr. 8°. Steif broch. 2 ℳ.

René Descartes: Meditationes de prima philosophia. Nach der Pariser Originalausgabe und der ersten Französischen Uebersetzung mit Anmerkungen neu herausgegeben von Dr. C. Güttler. 1901. V, 250 S. Geh. 4 ℳ 50 ₰.

Dr. A. Döring: Die Lehre des Sokrates als soziales Reformsystem. Neuer Versuch zur Lösung des Problems der Sokratischen Philosophie. 1895. X, 615 S. Geh. 11 ℳ 50 ₰.

A. Ehrhard: Franz Grillparzer. Sein Leben und seine Werke. Deutsche Ausgabe von **Moriz Necker.** Mit 12 Porträts und 2 Facsimiles. 34 Bog. 8°. 1902. Geh. 6 ℳ 50 ₰; eleg. geb. 7 ℳ 50 ₰.

J. Friedrich: Ignaz von Döllinger. Sein Leben auf Grund seines schriftlichen Nachlasses. Drei Bände. 116 Bog. 8°. 1899—1901. Geh. 32 ℳ; eleg. geb. 38 ℳ.

Dr. C. Güttler: An der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts. Vortrag. Geh. 80 ₰.

Dr. C. Güttler: Giebt es eine katholische Wissenschaft? Beitrag zur Beurteilung einer Tagesfrage. 1902. Geh. 1 ℳ.

Dr. Joh. Haussleiter: Zwei apostolische Zeugen für das Johannes-Evangelium. Ein Beitrag zur Lösung der Johann. Frage. 1904. 4 Bog. Geh. 1 ℳ 20 ₰.

J. Köberle: Natur und Geist nach der Auffassung des alten Testaments. Eine Untersuchung zur historischen Psychologie. 19 Bog. 8°. 1900. Geh. 7 ℳ.

J. Köberle: Babylonische Kultur und biblische Religion. Ein erweiterter Vortrag 1903. Geh. 1 ℳ 20 ₰.

Dr. M. Kronenberg: Kant. Sein Leben und seine Lehre. Zweite umgearbeitete Auflage. 24 Bog. 1904. Geh. 4 ℳ; geb. 4 ℳ 80 ₰.

Dr. M. Kronenberg: Moderne Philosophen. Porträts und Charakteristiken. 1899. XI u. 221 S. Geh. 4 ℳ 50 ₰; geb. 5 ℳ 50 ₰. (Inhalt: Hermann Lotze. — F. Alb. Lange. — Victor Cousin. — Ludwig Feuerbach. — Max Stirner.)

Dr. M. Kronenberg: Fr. Nietzsche und seine Herrenmoral. Vortrag. 1901. Geh. 75 ₰.

Dr. Eugen Kühnemann: Herders Leben. Mit einem Bildnis in Photogravüre. 1895. IX, 413 S. 8°. Geh. 6 ℳ 50 ₰; geb. 7 ℳ 50 ₰.

Dr. Eugen Kühnemann: Kants und Schillers Begründung der Aesthetik. 1895. IX, 185 S. 8°. Geh. 4 ℳ 50 ₰.

Karl Krumbacher: Geschichte der byzantinischen Litteratur. Zweite Auflage unter Mitwirkung v. *A. Ehrhard* u. *H. Gelzer.* 1897. 76 Bog. Lex.-8°. Geh. 24 ℳ. In Halbfranz geb. 26 ℳ 50 ₰.

Dr. Michael Lex: Die Idee im Drama bei Goethe, Schiller, Grillparzer, Kleist. 1904. 20 Bog. 8°. Broch. 4 ℳ; geb. 5 ℳ.

Dr. Karl Lorenz: Die kirchlich-politische Parteibildung in Deutschland vor Beginn des 30jährigen Krieges im Spiegel der konfessionellen Polemik. 1902. Geh. 3 ℳ 50 ₰.

Ernst Maas: Orpheus. Untersuchungen zur griechischen, römischen, altchristlichen Jenseitsdichtung und Religion. Mit 2 Tafeln. 1895. VI, 334 S. Geb. 8 ℳ.

Dr. Adolf Matthias, Geh. Ober-Regierungsrat und vortragender Rat im k. preuß. Kultusministerium: **Aus Schule, Unterricht und Erziehung.** Gesammelte Aufsätze. 1901. Geh. 8 ℳ. Geb. 9 ℳ 50 ₰.

Dr. Adolf Matthias: Wie erziehen wir unsern Sohn Benjamin? Ein Buch für deutsche Väter und Mütter. 5. Auflage. 1904. Geb. 4 ℳ.

Dr. Adolf Matthias: Wie werden wir Kinder des Glücks? 2. Auflage. 1902. Geb. 4 ℳ.

Dr. Adolf Matthias: Praktische Pädagogik für höhere Lehranstalten. 2. neub. Auflage. 1903. 16½ Bog. Geh. 5 ℳ; geb. 6 ℳ. [Sonderausgabe aus: Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre, herausg. von *A. Baumeister.*]

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck) in München.

Neue Erscheinungen (Fortsetzung).

Wilh. Münch, Geh. Reg.Rat u. Professor d. Pädagogik a. d. Universität Berlin: **Didaktik und Methodik des französischen Unterrichts.** 2. umgearb. und vermehrte Auflage. 1902. 12 Bog. Lex.-8°. Geh. 4 ℳ; geb. 5 ℳ

Benedictus Niese: Grundriss der römischen Geschichte nebst Quellenkunde. Zweite Auflage. 1896. 17 Bog. Lex.-8°. Geh. 5 ℳ in Halbfranz geb. 6 ℳ 50 ₰.

Robert Pöhlmann: Aus Altertum und Gegenwart. Gesammelte Abhandlungen. 1895. 25½ Bog. 8°. Eleg. geb. 7 ℳ

Robert Pöhlmann: Geschichte des antiken Kommunismus und Sozialismus. 2 Bde. 1893, 1901. 8°. Geh. 23 ℳ 50 ₰; eleg. geb. 27 ℳ 50 ₰.

Robert Pöhlmann: Grundriss der griechischen Geschichte nebst Quellenkunde. Zweite Auflage. 1896. 17 Bog. Lex.-8°. Geh. 5 ℳ; geb. 6 ℳ 50 ₰.

Otto Richter: Topographie der Stadt Rom. 2. völlig umgearb. Auflage. 1901. Mit 32 Abbild. im Text, 18 Tafeln und 2 Plänen. 27½ Bog. Lex.-8°. Geh. 15 ℳ

H. Roetteken: Poetik. I. Teil (Vorbemerkungen. Allgemeine Analyse der psychischen Vorgänge beim Genuß einer Dichtung.) 20 Bogen. 8°. 1902. Geh. 7 ℳ; geb. 8 ℳ

Martin Schanz: Geschichte der römischen Litteratur. I. Teil: Die Zeit der Republik. 2. Aufl. 28½ Bog. Lex.-8°. 1898. Geh. 7 ℳ 50 ₰; Halbfrzbd. 9 ℳ — II. Teil, 1. Hälfte: Die Augustische Zeit. 2. Aufl. 24 Bog. 1899. Geh. 7 ℳ; Halbfrzbd. 8 ℳ 50 ₰. II. Teil, 2. Hälfte: Vom Tode des Augustus bis zu Hadrian. 2. Aufl. 1900. 27 Bog. Geh. 7 ℳ 50 ₰; in Halbfrzbd. 9 ℳ — III. Teil: Von Hadrian bis Constantin. 2. Aufl. in Vorbereitung. — IV. Teil 1. Hälfte; Die Litteratur des IV. Jahrhunderts. 31 Bog. Geh. 8 ℳ 50 ₰; Halbfrzbd. 10 ℳ

Victor Schultze: Archäologie der christlichen Kunst. Mit 120 Abbildungen im Text. 1895. 26 Bog. gr. 8°. Geh. 10 ℳ; geb. 11 ℳ 50 ₰.

Victor Schultze: Die Quedlinburger Itala-Miniaturen der kgl. Bibl. zu Berlin. Fragmente aus der ältesten christl. Buchmalerei. Mit 7 Tafeln u. 8 Textbildern. gr. 4°. 1898. Geh. 15 ℳ

Victor Schultze: Codex Waldeccensis. Unbekannte Fragmente einer griech.-lat. Bibelhandschrift. 1904. 23 S. 4° mit 8 Abbild. Geb. 2 ℳ 50 ₰.

Dr. Fr. Stählin: Die Stellung der Poesie in der platonischen Philosophie. 1901. Geh. 2 ℳ

Paul Stengel: Die griechischen Kultusaltertümer. 2. neubearbeitete Auflage. 1898. Mit 5 Tafeln. 15 Bog. Lex.-8°. Geh. 5 ℳ; in Halbfranzband 6 ℳ 50 ₰.

Johannes Volkelt: System der Ästhetik. In 2 Bänden. I. Band 1905. XVII, 792 S. gr. 8°. Geb. 12 ℳ (Soeben erschienen!)

Johannes Volkelt: Franz Grillparzer als Dichter des Tragischen. 1888. Geh. 3 ℳ; eleg. geb. 4 ℳ

Johannes Volkelt: Ästhetik des Tragischen. 1897. Geh. 8 ℳ; eleg. geb. 9 ℳ

Volkmann-Hammer und H. Gleditsch: Rhetorik und Metrik der Griechen und Römer. Nebst einem Anhang über die Musik der Griechen. Dritte Aufl. 1901. 22 Bog. Lex.-8°. Geh. 8 ℳ 80 ₰; Halbfrzbd. 10 ℳ 60 ₰.

F. W. Weber: Kurzgefaßte Einleitung in die heiligen Schriften Alten und Neuen Testamentes. 11. Auflage von M. Deinzer. 1902. Geb. 4 ℳ 50 ₰.

Dr. H. Weber: Hamann und Kant. Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie im Zeitalter der Aufklärung. 1903. 15 Bog. 8°. Geh. 4 ℳ; geb. 4 ℳ 80 ₰.

Adolf Wilbrandt: Sophokles' ausgewählte Tragödien (König Oedipus — Oedipus in Kolonos — Antigone — Elektra) mit Rücksicht auf die Bühne übertragen. Zweite Auflage mit Titelbild. 1903. 21 Bog. 8°. Geh. 4 ℳ; geb. 4 ℳ 80 ₰.

Georg Wissowa: Religion und Kultus der Römer. 1902. 34 Bog. Lex.-8°. Geh. 10 ℳ; geb. 12 ℳ

Georg Wissowa: Gesammelte Abhandlungen zur römischen Religions- und Stadtgeschichte. 1904. 20½ Bog. 8°. Geh. 8 ℳ; in Halbfrzbd. 10 ℳ

Roman Woerner: Privatdozent an der Universität München: **Henrik Ibsen.** In zwei Bänden. Erster Band 1828—1873. 26 Bog. 8°. Geh. 8 ℳ; eleg. geb. 9 ℳ

Dr. Fr. Zange: Dir. d. Realgymn. in Erfurt: Didaktik und Methodik des evangelischen Religionsunterrichts. 17¼ Bog. Geh. 5 ℳ 50 ₰; geb. 6 ℳ 50 ₰.

Theob. Ziegler: Geschichte der Pädagogik mit besonderer Berücksichtigung des höheren Unterrichtswesens. 2. umgearb. Aufl. 1904. 25 Bog. Lex.-8°. Geh. 7 ℳ; in Leinen geb. 8 ℳ; Halbfrzbd. 8 ℳ 50 ₰.

167072

LaC1
B

Author Bruns, Ivo

Title Vorträge und Aufsätze.

DATE.	NAME OF BORROWER.
Nov. 19/[illegible]	[illegible] (Cat. Room)
Nov. 9/43	S. Laufer stud
March 31/[illegible]	[illegible]
January 2/52	Sr. M. Geraldine gr.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU