

Drittes Kapitel.

Die Plastik.

Die Baukunst zeigte sich uns in naher Beziehung mit den allgemeinen Ansichten der Griechen von Welt und Staat; die anderen Künste, die unmittelbar den Menschen darstellen, stehen in einem ähnlichen Verhältniss zur Moral, zur Anwendung jener allgemeinen Anschauungen auf die Verhältnisse der Einzelnen. Die Griechen waren eigentlich die ersten, bei denen sich eine Sittlichkeit im höheren Sinne des Wortes ausbildete, weil sie die ersten waren, welche die Freiheit erkannten. Jene anderen Völker besaßen religiöse Gebräuche und Vorschriften, aber keine freie Moral. Daher fühlen wir uns auch, wenn wir die Jahrhunderte der Geschichte durchwandern, bei den Griechen zum ersten Male auf verwandtem Boden. Allein diese Verwandtschaft ist in gewissem Grade täuschend; denn während wir uns in vielen Beziehungen ganz einheimisch fühlen, stossen wir dann wieder auf einzelne Züge, die uns fremd und unverständlich sind; wo wir streng verdammen, sind die Griechen oft unbeschreiblich nachsichtig und lax, dann aber fordern sie Leistungen, die wir für das Werk seltener fast übermenschlicher Tugend halten, als etwas Gewöhnliches. Dies ist überall der Fall, wo es Aufopferung für das Vaterland, Unterordnung des persönlichen Interesses unter das der Gemeinde gilt. Dagegen in allen Beziehungen der allgemeinen Menschenliebe, der Nachsicht und Duldung, in manchem, was mit persönlicher Ehrbarkeit zusammenhängt, gestatten sie Handlungen, die wir für äusserst strafwürdig halten.

Schon oben haben wir den Grund dieser Erscheinung berührt; er liegt in der Art, wie sie die Freiheit des Menschen und die Schranken derselben auffassten. Die höchste moralische Freiheit war gegeben, aber nicht dem Einzelnen für sich, sondern für das Ganze; seine moralische Veredelung war nicht der Zweck, sondern das Mittel für die Gestaltung und das Leben des Volkes. Dies war die schöne und edle Schranke gegen die Willkür, aber freilich auch ein hohes und schwer zu erreichendes Ziel. Der Einzelne sollte in freier und mannhafter Gesinnung geübt werden, um für das Ganze zu wirken und in demselben sein eigenes Werk zu lieben, es mehr zu lieben als sich selbst; Freiheit und Selbstgefühl der Einzelnen waren als Triebfedern des Ganzen in Bewegung gesetzt, sollten aber in dieser Bewegung an rechter Stelle angehalten werden. Das Bewusstsein des Schwierigen dieser Aufgabe

erzeugte in den Gemüthern eine Scheu vor Allem, was die Bande, welche den Einzelnen an den Staat fesselten, locker machen konnte; desshalb die sorgfältige Erziehung um den Jüngling zur Liebe des Vaterlandes und zur Ehrfurcht vor dem Gesetze zu gewöhnen, desshalb das Streben nach festen Gesetzgebungen, und die Strenge gegen den, der die Regel der Stadt überschritt. Daher entsteht auch das Vorherrschen des männlichen Elements, denn das weibliche Gemüth ist von Natur geneigt, das Wohl geliebter Personen dem allgemeinen Wohle vorzuziehen und aus milder Nebenrücksicht die allgemeine Regel zu brechen. In der heroischen Zeit finden wir die Hausfrauen noch in grösserer Freiheit, später bei voller Ausbildung Griechenlands leben sie fast in orientalischer Abgeschlossenheit. Deshalb fehlte denn auch den Griechen ein eigenthümliches Familienleben; öffentlich wurde der Jüngling erzogen und öffentlich lebte und wirkte der Mann. Daher die Nachsicht gegen alle Versündigungen, die mehr die Familie oder die persönliche Moral als das Volksleben trafen. Daher endlich jener oft wiederholte Zuruf, dass das Maass, die Mässigung das Höchste sei.

Auf christlichem Boden ist daß alles ganz anders; wir brauchen die volle Freiheit des Gemüthes nicht zu scheuen, weil uns die äussere Ordnung des Volkslebens nicht das letzte Ziel ist, weil wir vielmehr eine höhere geistige Ordnung kennen, zu der wir uns durch die Entfaltung des tiefsten Herzens, durch Glauben, durch Besserung und durch Liebe ausbilden. Auch uns bedrohen die rohen Ausbrüche der Willkür nicht weniger, wie jene, aber wir wissen, dass nicht das äussere Gesetz, sondern nur die innere Bekehrung durch Demuth und Liebe das letzte und wahrhaft wirkende Heilmittel ist. Jene Mässigung der Griechen, welche von dem äussersten zurückhalten sollte, ist durch etwas Höheres ersetzt; sie heilte den inneren Schaden nicht, sondern verhütete nur und verbarg seine gefährlichen Folgen.

Allein so mangelhaft diese Lebensansicht war, so gewährte sie doch in allem, was das äussere Leben angeht, auch in moralischer Beziehung, wichtige Vorzüge. Während bei uns der Zufälligkeit des Einzelnen vielfach freies Spiel gelassen werden muss; und das Mittel zur Verbindung der äusseren Ordnung mit den höheren geistigen Zwecken schwer zu finden ist; während unser Streben geistiger wird und deshalb manches Irdische vernachlässigt; war dem Griechen die äussere Wohlfahrt auch zugleich Ziel und Aufgabe der inneren Freiheit; beide standen daher im Einklange, der Kampf der inneren Wünsche und der äusseren Erfordernisse störte seltener und schwächer die schöne Heiterkeit und Regelmässigkeit des Lebens. Das Leben wurde ein reineres Vorbild der Kunst.

Ein zweiter, grosser Vorzug der Griechen, der mit jener Beschränkung zusammenhängt, ist die Natürlichkeit ihrer Sitte. Bei allen anderen Völkern, bei den Orientalen und bei uns, den Christen, ist die Moral hauptsächlich aus der Religion hergeleitet. Die Griechen nahmen die religiösen Traditionen ganz ohne moralische Anwendung; ihre sittlichen Ansichten bildeten sich frei aus dem natürlichen Gefühl und wirkten vielmehr, wie schon erwähnt, auf die Götter zurück, indem sie den überlieferten Mythen einen sittlichen Charakter unterlegten. Durch diese freie Entwicklung ihres Gefühls erhielten sie eine moralische Würde, die uns Bewunderung abnöthigt. Jene Zerstörung der sittlichen Kraft, welche bei uns so oft vorkommt, indem man nicht ganz aus eigenem Antriebe, sondern nach Vorsätzen, mit getheilter Seele handelt, war ihnen unbekannt. Ihr sittliches Handeln trägt dadurch, selbst da, wo es unserer Denkungsweise nicht entspricht, den Charakter der Wahrheit und Freiheit, und eines edelen, wünschenswerthen Stolzes.

Die moralische Aufgabe war, alle Kräfte des Menschen aufs Vollkommenste und zu einem moralischen Ganzen auszubilden. Jeder wurde daher nicht nach einem allgemeinen Sittengesetz gemessen, welches nur gewisse Seiten an ihm beleuchtete, sondern in seinem ganzen Wesen gewürdigt. Man fragte nicht, ob er in diesem oder jenem gut und geziemend, sondern ob er ein Guter und Schöner sei. Es ist einleuchtend, wie hiedurch die Thatkraft gesteigert wurde, wie sehr viel seltener, als bei uns, die bloss Leidenden, Gleichgültigen sein mussten wie aber auch die Feinheit und Schärfe des moralischen Urtheils geübt wurde. Denn da es kein ausgesprochenes moralisches Gebot gab, auf welches man sich beziehen konnte, ohne selbst zu entscheiden, so beruhete Lob und Tadel nur auf dem eigenen, lebendigen Gefühl der Besseren, welches sich dadurch gewöhnte, das Gute und Anständige, wie das Unwürdige schon in seiner äusseren Gestalt zu erkennen, jenes mit Wohlgefallen anzublicken, von diesem sich missbilligend abzuwenden. Sie betrachteten daher das Gute wie das Schöne, ihre Sittenlehre wurde eine Schönheitslehre.

Dadurch erhielt denn die Kunst eine eigenthümliche Stellung; sie wirkte als Beispiel des Schönen auch moralisch veredelnd oder verschlechternd auf das Gemüth, ein unschönes Werke konnte ein Attentat auf die öffentliche Sittlichkeit werden, nicht etwa, wie bei uns, durch seinen Inhalt, sondern durch die Form. Es drohte, da auf der freien Zustimmung und dem sittlichen Gefühl der Staat beruhete, dem Bestehen desselben Gefahr. Nicht bloss das Hässliche, sondern auch das Alltägliche und Gemeine, das Zufällige und Unbedeutende, wenn es durch künstlerische Behandlung eine gewisse Weihe erhielt, war dem griechischen Gefühle verhasst, da es dem

Streben ein niedriges Ziel gesetzt hätte. Daher jenes thebanische Gesetz, welches Malern und Bildhauern bei Strafe gebot, die Menschen nur ins Schönere nachzuahmen. Daher die für uns auffallende Erscheinung, dass nicht bloss die Philosophen sorgfältige Vorschriften darüber gaben, welche Bilder und welche musikalischen Weisen der Jugend zu empfehlen seien, sondern dass an manchen Orten sogar der Staat eine Aufsicht über die Musik führte.

Man sieht, dass hierdurch die Kunst einen ernsten Charakter erhalten musste. Das Wort unseres deutschen Dichters „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst,“ hat wohl einen richtigen und anzuerkennenden Sinn, denn die Kunst ist frei von jenem trüben Ernst gemeiner Wirklichkeit. Wollte man es aber so verstehen, dass der Kunst jede ernste Beziehung auf das Leben abgesprochen würde, so passte es wenigstens auf die Griechen nicht, ja es würde schon in Beziehung auf uns etwas Schielendes und Unwürdiges haben. Etwas Unwürdiges, denn in der Kunst ist auch bei uns ein religiöses und sittliches Element, und daher ein würdigerer Ernst, als in den gemeinen Interessen des Lebens; etwas Schielendes, denn die Kunst wirkt immer auf die Gesinnung zurück und greift daher in den Ernst des Lebens ein. Bei den Griechen schwindet dieser Gegensatz noch mehr. Das Leben ist selbst ein heiteres Bestreben nach Schönheit, nach einer Wohlordnung des Staates, nach eigener Schönheit des Körpers und der Seele, die Kunst ist nur eine reinere, strengere Auffassung dieses Lebens.

Aus diesem regeren Schönheitsgeföhle, aus dieser Scheu vor dem Vereinzelten und Zufälligen folgte dann, dass auch die nachbildenden Künste sich weniger als bei uns zum Porträtartigen hinneigen konnten. Hätten auch nicht, wie oben angeführt, Gesetze eingegriffen, hätten auch nicht die Philosophen gelehrt, dass man die Menschen schöner machen müsse als sie seien, so würde schon das Gefühl davon zurückgehalten haben. Denn man war gewohnt, nur die regelmässige Ausbildung der natürlichen Anlagen zu schätzen, man hatte kein Auge für das Ungewöhnliche, Sonderbare, Phantastische. Anfangs waren Porträtbilder unerhört, oder doch nur als Belohnung mehrmaliger Siege in den Kampfspielen gestattet; später als sie häufiger wurden, beobachtete man an ihnen, namentlich während der Blüthezeit der Kunst, eine weise Milderung des Ungewöhnlichen und Zufälligen.

Mit diesem Sinne für das Allgemeine und Regelmässige verbindet sich aber bei den Griechen der Sinn für das Individuelle im besten Sinne des Wortes. Regelmässig sind auch die Gestalten der Aegypter, sie gleichen sich alle. Das Wesen der Menschen aber bringt es mit sich, dass sie sich nicht gleichen, sondern nach Alter, Geschlecht und

endlich nach persönlicher Sinnesweise sich unterscheiden, und die griechische Kunst wusste diese Verschiedenheit mit aller Lebensfülle aufzufassen. Allein jene Scheu vor dem völlig Vereinzelten, Zufälligen in der menschlichen Natur wirkte auch hier ein; wie sie bei den Porträtbildern zurückhaltend waren, so gingen sie auch bei der Darstellung ihrer Götter nicht bis ins völlig Porträtartige über. Hier war eine würdige Aufgabe ihres Kunstsinnes; da die Würde des Gottes ohnehin ein höheres, reineres, von den Spuren natürlicher Schwächen nicht beflecktes Wesen voraussetzte, so konnte hier der Charakter völlig individualisirt, lebendig und handelnd ausgebildet werden, ohne dass man auf menschliche Singularität und Unregelmässigkeit einzugehen brauchte. Ihre Götter wurden dadurch Vorbilder der Gestaltung verschiedener Altersstufen, Geschlechter, Sinnesweisen, in welchen die unzähligen Abweichungen der Menschen gleichsam auf einige Gattungen zurückgeführt werden.

Zwar waren diese Götter in gewissem Sinne sehr schlechte moralische Vorbilder. Manche Sagen, welche ursprünglich nur das Walten und die Macht der Naturkräfte in mythischer Einkleidung darstellen, enthielten jetzt, da die Götter wie menschliche Gestalten angesehen wurden, Handlungen, welche auch nach griechischen Begriffen entschieden unsittlich waren. Allein der griechische Sinn, wenigstens der der grossen Menge, nahm daran keinen Anstoss; mit der grössesten Unbefangenheit erzählte man diese Thaten nach wie vor, ohne sie einer moralischen Kritik zu unterwerfen, oder davon Anwendung auf die Menschen zu machen. Diese Unbefangenheit, die dem christlichen Sinne, der sich die Gottheit als den Urquell aller sittlichen Vollkommenheiten denkt, so schwer begreiflich ist, findet sich in Homers Dichtungen noch im vollsten Maasse. Seine Götter sind zwar an äusserer Grösse überirdisch, in ihren Schwächen und Leidenschaften aber um nichts besser als die sterblichen Menschen.

Hass und Rachsucht sind bei ihnen ohne Maass, sie weinen, wenn ihr Zorn nicht Befriedigung erlangt. Schmeicheleien und Verführungen finden bei ihnen Eingang; selbst der Vater Zeus wird getäuscht als Hera sich ihm mit dem Gürtel der Aphrodite naht. Aphrodite ist weichlich und fast feige, Ares grausam, Hera unerbittlich stolz. Die Menschen, obgleich die Naivetät des Dichters auch sie durchweg als leidenschaftlich und gewaltsam schildert, haben Mitleid, selbst die Rosse des Achilles weinen über Patroklos Tod; die Götter sind ohne Erbarmen. Auch sie selbst verschmähen Lügen und Täuschungen nicht; Zeus sendet dem Agamemnon einen siegverheissenden Traum, der ihn zum ungünstigen Kampfe verleiten soll; Athene unter der Gestalt des Deiphobos reizt Hektor zum Angriff auf Achilles, sie verspricht ihm zur Seite zu

stehen, und liefert ihn so dem Tode. Die Menschen zeigen sich im Ganzen edel; die Ilias und Odyssee sind reich an Beispielen der zartesten Freundschaft, der reinsten ehelichen Liebe, der Grossmuth, der Gastlichkeit. Die Götter scheinen das Vorrecht rücksichtsloser Laune und Willkür zu haben. Gewiss will sie der Dichter nicht lästern oder verkleinern, sie sind ihm vielmehr zu gross, zu wunderbar, als dass die Menschen mit ihnen in Vergleich gestellt werden könnten. Was sie sich auch in ihrer Uebermacht erlauben mögen, für den Menschen erscheinen sie nur als die würdigen Leiter und Vorsteher der Weltordnung. Aber auch in dieser Beziehung erkennt man bei Homer erst den Beginn einer sittlichen Ansicht; denn die Götter erwählen ihre Begünstigten oft nur aus eigennützigem Rücksichten. Die drei Göttinnen, welche theils für, theils gegen die Troer so eifrigen Antheil an dem Kampfe nehmen, sind dabei durch den Eindruck bestimmt, den ihnen das Urtheil des Paris hinterlassen. Aber im Ganzen fällt doch die Gunst der Götter nur auf die Würdigen, auf die, welche sich durch Frömmigkeit auszeichnen. Meriones und Odysseus erhalten den Sieg im Wettkampf, weil sie nicht, wie ihre Gegner, versäumen erst zu den Göttern zu beten, Hektor wird von Zeus als der den Göttern liebste Mann in Troja gerühmt, weil er es niemals an den gebührenden Opfern habe fehlen lassen. Man sieht, dem Dichter schwebt ein höheres sittliches Ideal vor, das aber noch nicht völlig durchgebildet ist. In der Odyssee ist diese Durchbildung schon weiter vorgeschritten, die Vorstellungen von den Göttern sind um Vieles geädelt und geläutert, die moralische Weltansicht ist bestimmter geworden. Zeus rügt es hier, dass die Menschen ihre Leiden den Göttern zur Last legten, während sie selbst sie verschuldet hätten; Pallas Athene tritt ausdrücklich in erziehender und leitender Thätigkeit auf. Die Götter erscheinen also, wenn auch nicht immer als unmittelbare Vorbilder des Guten, so doch als Beförderer desselben bei den Menschen.

Die sittlichen Anforderungen werden dann in der Folgezeit immer stärker. Dichter und Philosophen griffen jene homerischen Erzählungen oft in härtester Weise an; es regte sich das Gefühl, dass den Göttern die Eigenschaft der Heiligkeit zukommen müsse. Man nahm die überlieferten Sagen mit der Ehrfurcht auf, welche ihr Alterthum verdiente, suchte aber die unmoralischen Elemente auszuschneiden und die Götter zu ethisch reineren und strengeren Charakteren zu bilden. Am Schönsten und mit begeisterter Frömmigkeit spricht sich dies Bestreben bei Pindar aus, der es nur geziemend findet, „Rühmliches von den Göttern zu verkünden, selbst gegen der Vorzeit Bericht.“ Auch bei Aeschylus und Sophokles ist diese reinere Ansicht durchgeführt. Zwar sind

hier oft die Götter oder ihre Orakel die Anstifter des Uebels, aber doch nur, wo es sich um Bestrafung des Frevels handelt. Denn das wird überall hervorgehoben, dass die Götter und insbesondere Zeus, den Aeschylus fast ganz monotheistisch auffasst, den Frevel nimmer dulden, dass sie den ihrer Sorge nicht würdigen, der das „unverletzbar Recht zertrat“. In besonderen Fällen macht sich sogar gegen das alte, strenge Recht der Wiedervergeltung eine höhere, mildere Anschauung geltend; für den Muttermörder Orest, den die Eumeniden als Rächerinnen der Blutschuld verfolgen, wirft Athene selbst den freisprechenden Stein in die Urne. War man so von der alten Ueberlieferung abgewichen, so war es freilich schwer, dem Zweifel zu wehren. Schon Euripides, der auch den moralischen Maassstab an die überlieferten Mythen anlegt, sucht nicht bloss den hergebrachten Götterglauben zu reinigen, sondern schwächt ihn durch Zweifel und sophistische Aussprüche, und Aristophanes, wiewohl ein Vorkämpfer für die alte Zeit in Glauben und Sitte, spielt doch den Göttern des Volksglaubens so übel mit, dass er unmöglich zur Befestigung desselben beitragen konnte.

Allein weder diese früh aufkommenden Zweifel noch jene homerischen Vorstellungen von den Göttern, welche durch die Lektüre des Dichters in den Schulen sich der Jugend frühe einprägten, wirkten so nachtheilig, wie man glauben könnte. Das religiöse Bedürfniss erhielt die Verehrung, der Götter aufrecht, ohne an diesen Mythen Anstoss zu nehmen, und das sittliche Gefühl war rein und fest genug, um auch ohne Gebot und ohne heiliges Beispiel sich so schön, wie wir es finden, auszubilden. Dennoch aber darf nicht verkannt werden, dass die Sinnlichkeit der Religion, und selbst die Unabhängigkeit der Moral von ihr, obgleich die eigenthümliche Schönheit des griechischen Sinnes daraus hervorging, ein tiefer Mangel war, der auch für die Sittlichkeit selbst später die verderblichsten Folgen hatte und den schnellen Verfall des griechischen Volkes herbeiführte. Davon haben wir indessen an dieser Stelle noch nicht zu reden.

Auch die Bildner der Blüthezeit fassen die Götter nur in dem edleren Sinne auf, wie Pindar, Sophokles und Aeschylus. Sie haben dabei die menschenartig gedachten Götter, wie sie in der homerischen Dichtung erscheinen, vor Augen; der Gedanke an ihre ursprüngliche, physikalische Bedeutung liegt ihnen fern. Aber sie betonen die edleren ethischen Motive des Dichters und bilden sie nicht selten in reinerer Weise aus, als es bei ihm geschah. Am deutlichsten ist dies an der Hera, die in einigen erhaltenen Büsten unlängbar edler und erhabener gedacht ist, als Homer sie zeichnete. Sie schufen dadurch in ihren Göttern eine Reihe von Idealgestalten, Vorbildern göttlich

menschlicher Hoheit, vollendeten Erscheinungen der verschiedensten Charaktere, so weit wenigstens der Griechen diese Verschiedenheit beachtete. Denn jene unendliche Reihe von Abstufungen der Charaktere, welche bei uns durch die Anregung und Begünstigung der persönlichsten Gefühle entsteht, war der griechischen Welt noch fremd, für sie kam es nur auf die regelmässigen und natürlichen Gegensätze an. Die ursprünglichste Verschiedenheit des Charakters ist nun die des männlichen und weiblichen. Auf einer Stufe sittlicher Weltansicht, welche die geistige Freiheit nicht anerkennt, muss sie als bleibender und einziger Gegensatz erscheinen, wie wir dies wirklich in der ägyptischen Kunst fanden. Bei einem feineren Blicke für die Mannigfaltigkeit der menschlichen Natur zeigen sich aber manche Verbindungsglieder und Abstufungen. Schon die Lebensalter bilden einen Uebergang; im Jüngling und in der Jungfrau haben beide Geschlechter noch manches Gemeinsame, nur auf der Höhe des Lebens ist ihre ganze Verschiedenheit fühlbar, im Alter nähern sie sich wieder. Noch feinere Uebergänge finden sich aber durch die mannigfaltige sittliche Anlage, es giebt Männer, in denen gewisse mehr weibliche Charakterzüge vorkommen, Frauen, die ein männliches Element haben, und diese feinen Eigenthümlichkeiten werden dann durch das Alter näher modificirt. Ueberblicken wir von diesem Standpunkte aus das Pantheon der griechischen Göttergestalten, so zeigt sich, dass alle Altersstufen beider Geschlechter, mit Ausnahme des Greisenalters, das den olympischen Göttern fremd ist, darin repräsentirt werden, und auf jeder sich ein ihr entsprechender Charakterzug ausgebildet hat. Das höchste Vorbild reifer männlicher Würde ist Zeus, der Herrscher, mit der Ruhe und Milde, welche Macht und Weisheit verleihen. Seine Brüder, die Herrscher der unteren Reiche, schliessen sich an ihn an, und gleichen ihm daher in ihrer Körperbildung, ohne seine Schönheit zu erreichen. Asklepios und allenfalls Hephaestos bezeichnen eine tiefere Stufe mehr sinnlich praktischer Wirksamkeit, ohne doch den göttlichen Charakter der Zeusähnlichkeit ganz verloren zu haben. Den Uebergang zu den jüngeren Gestalten macht Herakles, der kräftige Dulder mit dem stierähnlichen Nacken, dem breiten Vorhaupt, und harten, durch Arbeit gestählten Muskeln. Aehnlich aber weniger derb, mit dem Ausdrücke göttlicher Geburt ist der kampflustige Ares. An ihn schliesst Hermes sich an, der geflügelte Bote des Zeus, in leichter, jugendlicher Form. In manchen Darstellungen nähert er sich schon dem Apoll, in welchem das Edelste und Geistigste jugendlich männlicher Schönheit gedacht ist. Jugendlich ebenso, aber nicht mit diesem kühnen, geistigen Fluge, sondern ruhig, geniessend, mit einem leisen Zuge von Sehnsucht, ins Weichliche oder

ins Weibliche übergehend, beschliesst Bacchos den Kreis männlicher Göttergestalten, während im Eros auch die Züge des schlanken, zum Jünglinge heranwachsenden Knaben, oder des heiteren Kindes ihr göttliches Vorbild haben. Unter den Göttinnen ist Aphrodite die holde Erscheinung jungfräulichen Liebreizes, bald mehr lockend, bald strenger aufgefasst, aber immer völlig weiblich. Hera zeigt die königliche Würde der Herrscherin, in reinem Selbstgefühl, mütterlich, aber in strengem Ernste, während Demeter weniger erhaben, irdischer, aber auch mehr bewegt von der schönen Schwäche der Mutterliebe erscheint. Pallas endlich und Artemis bilden auf der weiblichen Seite den Uebergang zum männlichen Charakter, indem sie edle Selbstständigkeit und Thatenlust mit jungfräulicher Schönheit und Strenge verbinden.

Ich darf diese Gestalten als bekannt voraussetzen; mehr oder weniger gelungene Nachbildungen sind allgemein verbreitet, und das Verständniss ihrer Formen ist seit Winkelmanns unvergleichlichen begeisterten Schilderungen durch die trefflichen und genauen Beschreibungen späterer Schriftsteller aufgeschlossen. Es genügt daher diese kurze Anzählung, um sie dem Gedächtnisse zurückzurufen und auf die eigenthümliche Zusammensetzung dieses Kreises aufmerksam zu machen. Wollten wir ihn als eine absichtlich erzeugte und erschöpfende Darstellung aller menschlichen Charaktere ansehen und nach den Begriffen unserer Zeit prüfen, so würden wir ihn eher karg ausgestattet finden und manches vermissen, während andererseits einige dieser Gestalten, namentlich die, in welchen sich die eigenthümlichen Züge beider Geschlechter mischen, wie im Bacchos oder in der Pallas, entbehrlich scheinen möchten. Wenn wir dagegen vertrauter mit dem griechischen Geiste geworden sind und den Standpunkt gefunden haben, aus welchem diese Göttergestalten betrachtet werden müssen, so finden wir in der That in ihnen alles Menschliche, was einer göttlichen Natur nicht unwürdig ist, dargestellt; freilich und selbst glücklicher Weise nicht in abstract allgemeinen Personificationen, sondern in bestimmten, durch die historische Entwicklung der griechischen Sage individuell ausgebildeten Figuren. Der Unterschied unserer modernen Auffassungsweise von der antiken, auf den es hiebei ankommt, ist, glaube ich, darin zu suchen, dass wir Neueren die individuellen Charakterzüge überall zunächst als Erzeugnisse oder Eigenschaften der unkörperlichen und daher auch geschlechtslosen Seele ansehen, und erst zusätzlich und gleichsam durch eine Concession den Einfluss und die nothwendige Verschiedenheit beider Geschlechter berücksichtigen. Dem antiken Sinne lag solche Trennung fern; auch die geistigen Eigenthümlichkeiten galten ihm nur als Ausflüsse und Modificationen des natürlichen Unterschiedes der Geschlechter.

Eine solche Beobachtungsweise giebt schon in moralischer Beziehung einen Vortheil, indem sie die Unterschiede vereinfacht, jede weichliche Berücksichtigung launenhafter Verzerrungen ausschliesst, und Alles von dem Willkürlichen und Zufälligen auf das Naturgemässe und Nothwendige zurückführt. Noch viel grösser aber ist, der Vorzug, den sie der bildenden Phantasie gewährt, denn diese hat darin ein Mittel, den geistigen Ausdruck mannigfaltiger Charaktere durch die Beziehung auf die Formen der Geschlechter mit höchster Klarheit und Sicherheit darzustellen.

Betrachten wir die Gestalten jenes Kreises unter diesem Gesichtspunkte, so finden wir zunächst solche, in welchen die Züge, die dem einen beider Geschlechter vorzugsweise eignen, rein und ungemischt ausgeprägt sind. Hier mögen wir denn wohl anerkennen, dass für unser modernes Gefühl beide Geschlechter nicht völlig gleich begünstigt sind, dass die weibliche Seite des olympischen Kreises weniger vollkommen ist, ja dass vielleicht eben die liebenswürdigsten und eigenthümlichsten Züge des weiblichen Charakters fehlen. Denn wenn auch in der Aphrodite der Liebreiz jugendlicher Anmuth, in der Hera das Selbstbewusstsein hoher weiblicher Würde, in Demeter endlich sogar ein unverkennbarer Zug mütterlicher Liebe, wiewohl nicht mit aller Wärme dieses Gefühls, ausgedrückt ist, so fehlt uns immer die Gestalt der eigenthümlich weiblichen Zartheit und Demuth. Wir verstehen aber diesen Mangel, wenn wir uns daran erinnern, dass dieser Zug sich mit den Begriffen göttlicher Hoheit und Selbstgenügsamkeit nicht vertrug, und dass überhaupt in der griechischen Sinnesweise dem männlichen Element eine vorherrschende Stellung eingeräumt war. In der That bietet uns dagegen die männliche Seite dieses Götterkreises die höchsten und durchaus unübertroffenen Idealgestalten ruhiger, besonnener Macht und Herrscherwürde, jugendlicher Vollkraft und Begeisterung, männlicher Ausdauer und Stärke dar. Besonders bezeichnend für die Weise, wie die griechische Phantasie in ihrer unbewussten Körperdichtung verfuhr, sind jene Gestalten, in welchen sich die Eigenthümlichkeiten beider Geschlechter vermischen. Weiche, trunkene Sinnlichkeit würde eines rein männlich gehaltenen Charakters ebensowohl als einer weiblichen Göttergestalt unwürdig sein. Jene Trunkenheit aber als die Begeisterung eines Jünglings, jene Weichheit als ein Zug weiblicher Empfänglichkeit aufgefasst, verletzen unser Gefühl nicht mehr, und beides, in der Gestalt des Bacchos verbunden, wird ein göttliches Vorbild für die Poesie des Genusses. Die müssig sinnende Weisheit oder der erfinderisch arbeitssame Fleiss in männlicher Gestalt würde ein trockenes Bild bürgerlicher Ehrbarkeit geben. Die Waidlust hat nicht den edelen Ernst des Krieges,

ein Gott der Jagd würde roh und wild erscheinen. Denken wir uns aber die eine und die andere Eigenschaft an einer jungfräulichen Gestalt, so entsteht ein neues, lebensvolles Gebilde von eigenthümlichem Reize. Und ebenso wichtig ist eine solche Verbindung für den Charakter einer stolzen Jungfräulichkeit, wie ihn Pallas und Artemis tragen. Des Weibes Bestimmung ist Gattin und Mutter zu sein; eine beharrlich abweisende Jungfräulichkeit würde daher etwas seltsam Herbes und zwecklos Eiteles haben. Allein verbunden mit jenen männlichen Eigenschaften erzeugten sich daraus die herrlichsten Gestalten, in denen sich weibliche Reinheit mit heroischer Grösse in solcher Verklärung paart, dass wir selbst in dem Gebiete der Weiblichkeit, wenn sie auch übrigens, wie gesagt, bei den Griechen mehr zurücktritt, ihnen einen eigenthümlichen Vorzug zugestehen müssen. Durch diese, im Verhältniss zu der natürlichen Scheidung der Geschlechter unnatürlichen oder übernatürlichen Wesen wird denn der Kreis völlig in sich gerundet; es wird verhindert, dass männliche und weibliche Charaktere in schroffem Gegensatze einander gegenüberstehen, und es zeigt sich das Bild der gemeinsamen geistigen Natur des Menschen deutlicher und unmittelbarer. Ohne den Vorzug des Naturgemässen und Einfachen aufzugeben, gewinnen wir Erscheinungen, in welchen die Freiheit über die Naturbestimmung triumphirt, und in welchen die mannigfaltigsten Charaktere ihre Vorbilder und Schutzgöttheiten finden. Das eben ist das Schöne dieser griechischen Götterdichtung, dass die ganze menschliche Natur darin entwickelt ist, dass selbst die Seiten, die eine strengere Ansicht nur als Schwächen tadelnd wahrnimmt, darin in Formen und Verbindungen vorkommen, welche ihre wirksame Bedeutung ins Licht setzen. Nur das völlig Verneinende, das Böse im eigentlichen Sinne des Wortes blieb von dem heiteren Olymp ausgeschlossen.¹⁾

In Verbindung mit diesem höchsten Kreise der Götter standen mannigfaltige Gruppen untergeordneter Gestalten. Zunächst die Heroen, in denen sich nur die göttlichen Züge mit weniger bedeutenden mischten, und die daher auch weniger ausgeprägt und weniger ausgezeichnet von dem Gewöhnlichen sind. Dann aber die unteren Götter und die Trabanten der Olympier, welche in einem näheren Zusammenhange untereinander stehen, und einen zweiten, jenem ersten untergeordneten und einigermassen entsprechenden, wenn auch nicht so abgeschlossenen

¹⁾ Ueber Manches in dem Vorstehenden Berührte findet man treffliche, doch von anderem Standpunkte ausgehende und daher in manchen Beziehungen abweichende Bemerkungen in W. v. Humboldt's Aufsatz; Ueber die männliche und weibliche Form, in Schillers Horen 1795 und W. v. H. gesammelte Werke, Berlin 1841. Th. I. 215—261.

Kreis bilden. Die rege Phantasie des Griechen bevölkerte das ganze Gebiet der Schöpfung mit belebten Wesen, es gab für ihn keine todte Natur, alles Dasein stellte sich ihm sofort unter menschlicher Gestalt dar. Himmel und Meer, Fluss und Hain, Quelle und Baum, Grosses und Kleines hatte oder war eine Gottheit. Mit einer, für unsere kältere Empfindung kaum begreiflichen Schnelligkeit verwandelte sich das, was so eben nur leidender Schauplatz fremder Handlung war, in ein bewusstes Wesen, von dem sich nicht sagen lässt, ob es jene irdische Hülle nur wie die Seele den Körper bewohnte, oder völlig identisch damit war. Wenn nun diese Localgeister sofort wieder in völlig ausgebildeter menschlicher Gestalt gedacht wurden, so verband sich auf eine höchst eigenthümliche Weise die Veränderlichkeit einer poetisch täuschenden mit der Stätigkeit der ruhig bildenden Phantasie. Jene schnelle Vertauschung der todten Localität mit der Vorstellung eines empfindenden Wesens erinnert, wenn auch wesentlich davon verschieden, an die phantastische Weise der Hebräer, welche in demselben Augenblicke das Ding als Sache und zugleich durch eine kühne Metapher als fühlend behandeln. Die ruhig bildende Kraft dagegen haben die Griechen mit den Aegyptern gemein. Aber während bei den Hebräern die Flüchtigkeit ihrer Phantasie die Ausbildung jeder festen Gestalt verhinderte, und bei den Aegyptern das Bild sofort zum kalten, unveränderlichen Symbole erstarrte, besaßen die Griechen die wunderbare Wärme und Kraft, der leichten Vorstellung den vollen Körper, der äusseren Gestalt das flüchtige Leben zu leihen. Dichter schufen plastische Gestalten, die Bildner dürften kühn das Höchste und Freieste andeuten, weil die belebende Phantasie sinnvoller Beschauer ihnen entgegenkam. Aus dieser eigenthümlichen Beweglichkeit der griechischen Phantasie erklärt sich auch der Gebrauch, welchen sie von allegorischen Gestalten machen. Wenn bei uns Neueren Dichter oder Maler irgend eine physische oder moralische Eigenschaft personificiren, so sind und bleiben wir uns des Willkürlichen und Vorübergehenden dieser Operation bewusst, die Gestalt und ihre Bedeutung werden für unser Gefühl niemals ein festverbundenes Ganze, sondern sie lösen sich in jedem Augenblicke wieder von einander ab. Ganz anders bei den Griechen. Neben jenen oberen Göttern, die, wenn auch in jedem von ihnen gewisse moralische Begriffe vorzugsweise angeschaut wurden, doch stets völlig individualisirte, historische Figuren blieben, gab es noch andere Gestalten, welche eben keine andere Bedeutung hatten, als gewisse Begriffe darzustellen, die Macht der Tugenden oder Leidenschaften oder Aehnliches auszudrücken. Einige dieser Gestalten hatten durch alten Gebrauch, zum Theil auch durch die religiöse Verehrung, die ihnen

erwiesen wurde, eine festere Ausprägung erhalten, welche sie den Göttern gleichsam ebenbürtig machte und durch die Angabe ihrer Erzeuger an den Cyclus derselben anreihete. So namentlich die Schicksalsgötter, die Eris u. a. Andere erscheinen in der Begleitung gewisser Götter, gleichsam Eigenschaften oder Wirkungen derselben in gesonderter Personification, wie z. B. Nike im Gefolge der Pallas, Deimos und Phobos (Schrecken und Furcht) im Gefolge des Ares. Noch andere endlich sind mehr vereinzelter Bedeutung und streifen noch näher an blosser Allegorien im modernen Sinne des Wortes, wie etwa wenn in der Zusammenkunft des Paris mit der Helena die Peitho, die Ueberredungskraft, hinzutritt, um dem Verführer Beistand zu leisten. Allein auch diese Gestalten waren für die Griechen nicht reine Allegorien; sie sprechen die Unwirklichkeit dieser Wesen nicht, wie die Neueren, unumwunden aus, sondern ihre dichtende Phantasie gestattet ihnen, sie wie göttergleiche Erscheinungen zu behandeln, ohne sich dessen bewusst zu werden, dass sie nur Erzeugnisse menschlicher Vorstellungen seien. Je mehr nun im Fortgange der Bildung des griechischen Volkes das Auge für feinere moralische Züge empfänglich wurde, je freier die Poesie mit dem überlieferten, mythologischen Stoffe schaltete, desto grösser wurde die Zahl dieser allegorischen Wesen, ohne dass jedoch selbst bis zu den letzten Zeiten des Heidenthums ein deutliches Bewusstsein über die Erzeugung derselben im Volke entstand. Man dachte sich, wenn man es auch nicht so aussprach, die moralische Welt ebenso wie die physische Natur, als eine Fülle einzelner, menschenähnlicher, selbstständiger Figuren, und die Einführung derselben durch die Kunst erschien mehr eine Entdeckung als eine menschliche Erfindung. Die bildende Kunst machte von diesen Gestalten nicht weniger Gebrauch, als die Poesie, ja sie bedurfte derselben in noch höherem Grade. Denn da es den Griechen nicht einfallen konnte und ihre Kunstrichtung es nicht gestattete, das Feinste psychischer Bewegung in den Gesichtszügen und im Auge darzulegen, so war es nothwendig, Gestalten herbeizuführen, in welchen sich das Gefühl des Augenblicks verkörperte. So finden wir auf Vasengemälden über der Darstellung von Männern und Frauen beim fröhlichen Gelage einen Genius mit der Beischrift: Pothos, die Begierde. So war auf einem alten Gemälde, dessen Beschreibung Plinius giebt, neben Priamus und Helena die Leichtgläubigkeit, neben Ulysses und Deiphobos der Betrug in verkörperter Gestalt. Aehnliche Allegorien auf neueren Bildern erscheinen uns matt und ungenügend, weil der Künstler selbst ebensowenig wie sein Publikum an die Wirklichkeit dieser Gestalten glaubt, die Griechen aber wurden sich dieses Zweifels nicht bewusst und ihre Phantasie stattete sie daher

leicht mit allem Leben der Wirklichkeit aus. Daher finden wir denn auch auf den griechischen Bildwerken diese Personificationen stets mit mythisch-historischen Gestalten verbunden, und Compositionen von lauter allegorischen Gestalten, wie das berühmte Gemälde des Apelles, auf welchem Wahrheit und Täuschung, Unwissenheit, List, Verläumdung, Neid, Argwohn, Angeberei und Reue handelnd auftreten, kommen erst in der späteren Zeit des Griechenthums vor.

Auf diese Weise erschien dem Griechen die äussere und innere Welt nicht in ihrer wahren Gestalt, sondern zu menschenähnlichen Wesen verkörpert. Zu der unbegrenzten Zahl solcher Gestalten kam aber auch noch die thierische. Die Form und Bedeutung des thierischen Lebens in seinen höheren Erscheinungen konnte einem Volke nicht fremd bleiben, das selbst im Menschen die höchsten geistigen Fähigkeiten in ungetrenntem Zusammenhange mit seiner physischen instinctartigen Natur betrachtete. Von einer Vergötterung der Thiere oder von jener unklaren Symbolik der früheren Völker, welche das Uebernatürliche durch das Unnatürliche darzustellen meint, und den Charakter göttlicher Macht in der widerlichen Verbindung thierischer Glieder mit menschlichen Körpern sucht, waren sie indessen weit entfernt. An den oberen Göttern duldete der griechische Sinn nichts Thierisches, aber bei den Trabanten der Götter, bei jenen Untergottheiten, in welchen sich das Elementarische und Leblose der Natur darstellte, finden wir eine Mischung menschlicher und thierischer Formen. Auch hier aber haben die edleren Theile des Körpers, die, welche für den Sitz des Denkens und Empfindens gelten, der Kopf und meistens auch die Brust, völlig menschliche Gestalt, nur an untergeordneten Theilen macht sich das Thierische geltend, entweder dem Elemente, welches in diesen Wesen verkörpert gedacht wurde, oder einer besonderen, aber untergeordneten und dienenden Kraft entsprechend. Elementarische Beziehung hat es, wenn die Wassergötter, die Tritonen, von der Hüfte an in einen Fischleib ausgehend dargestellt werden, wozu dann noch einzelne Andeutungen thierischer Natur an Haar, Bart, Ohren und Backen kommen. Als Repräsentanten wilder, sinnlicher Kraft sind besonders die Centauren bemerkenswerth, an denen sich bekanntlich der Oberleib eines Menschen von nicht unedler Gestalt mit dem Leibe des edelsten Thieres verbindet, eine Verbindung, die so unbefangen und harmonisch ist, dass man sie kaum unnatürlich nennen möchte, und die ein wichtiges Beispiel giebt, wie die griechische Phantasie auch solche Vereinigungen, die bei allen anderen Völkern unwürdig und unschön ausfielen, zu adeln wusste. Auf eine ähnliche aber zartere Weise ist bei anderen Gestalten die Schnelligkeit durch die Beigabe der Flügel ange-

deutet, eine Ausstattung, an welcher man den thierischen Ursprung leicht vergisst. In früherer Zeit wurden sogar die Götter zum Theil mit Flügeln gebildet, die reifere Kunst streifte auch dieses ab. Den Centauren verwandt in der Reihe dieser Halbgötter oder Halbmenschen sind zunächst die Satyrn, Waldbewohner, Begleiter und Diener des Bacchos, in denen sich in vielfachen Abstufungen eine gröbere Sinnlichkeit und unschädliche Rohheit ausspricht. Bald finden wir sie mit Pferdebeinen und Schweif, thierähnlicher Stirn, starkem Einbug der Nase, rauher Brust und grinsenden Zügen, nicht unähnlich und vielleicht das Vorbild der Gestalt, welche die Phantasie in späterer christlicher Zeit dem Satan lieh. Bald aber sind sie in edelen, schlanken, durchaus menschlichen Gliedern, mit einem leisen Ausdrücke behaglicher Sinnlichkeit oder schadenfrohen Muthwillens dargestellt. Nur die Ohren sind dann thierisch gebildet und die Haare sträuben sich in etwas borstiger Art über der Stirn empor, auch bleibt die Stumpfnase und ein Schwänzchen von dem älteren Typus zurück. Ihnen verwandt sind die ziegenbeinigen Pane, die wir seltener in rein menschlicher Gestalt finden. Die Bacchantinnen, obgleich ganz menschlich, doch mit einem Zuge wilder Ausgelassenheit, der gegen die selige Ruhe der Götter wesentlich contrastirt, schliessen sich an diese halbthierischen Gestalten an, und machen den Uebergang zu den edlen Untergöttern, zu Nymphen, Parzen, Horen, Grazien und Musen. Da diese in edler Bildung und geistigem Ausdrücke den oberen Göttern schon durchaus verwandt sind, während auf der anderen Seite ins Gefolge des Bacchos neben Centauren und mehr oder weniger thierähnlichen Satyrn und Panen auch Thiere, namentlich der Panther gehören, so sehen wir auch diese Gestalten untersten Ranges nicht durch eine tiefe Kluft von jenen höchsten geschieden, sondern in einer reichen Folge mässiger Uebergänge mit ihnen zu einem ununterbrochenen Kreise verbunden. In dieser Schaar untergeordneter Begleiter der Götter finden wir denn auch eine auffallende Gestalt, in welcher sich mehr wie in allen anderen die griechische Eigenthümlichkeit, freilich nicht bloss von ihrer geistigen Seite offenbart; ich meine die Hermaphroditen, mannweibliche Gestalten, in denen sich die Züge beider Geschlechter, mit einer überwiegenden Hinneigung nach dem Weiblichen und Weichlichen vereinigt zeigen. Wir sehen hier das Bestreben, jede Scheidung, und also auch die Gränze der Geschlechter aufzuheben, auf seiner Höhe. Ueberall entsprechen die Trabanten dem Charakter der Gottheit in der Weise, dass das, was bei dieser individuell und bewusst ausgesprochen ist, sich hier mehr als unfreie Eigenschaft, als Gattung offenbart. So wird in den Hermaphroditen die geistige Vereinigung männlicher und weiblicher Elemente,

welche Pallas, Artemis und Bacchos im Götterkreise darstellten, zur sinnlichen; während dort im Ganzen und selbst noch in Bacchos ein männlich kräftiger Zug vorherrschte, der ihn dem stärkeren Geschlechte erhielt, ist hier das Weibliche und Weichliche völlig ausgebildet. Wohl gehörten die Hermaphroditen dem späteren, üppigen Zeitalter an, sie waren aber ganz im griechischen Geiste gedacht, der bei aller Empfänglichkeit für das Individuelle und Reine doch wieder die Neigung der Vermischung und Auflösung alles Gesonderten zu einer grossen Einheit empfand. Sie waren der höchste, unzweideutigste Ausdruck für diese Richtung, welche keinen Gegensatz duldet, sondern Göttliches und Irdisches, Männliches und Weibliches, ja sogar Menschliches und Thierisches durch zarte Uebergänge vermittelt und zu einem grossen Kreise verbindet. In dieser verhänglichen Mischgestalt erkennen wir die Schwäche und die Gefahr dieser Richtung, im Ganzen aber, in den besseren Zeiten und an den höheren Gestalten, zeigt sich die hohe Schönheit dieser, wenn auch menschlichen und noch unvollkommenen Sinnesweise. Hier finden wir in der Kreisgestalt der Dinge niemals das höhere Element entwürdigt, sondern vielmehr das untergeordnete durch diese Verbindung geadelt und erhoben.

Bei den minder begabten Völkern ging der Dualismus aus der wohlbegründeten Furcht vor einem Versinken in grobe Sinnlichkeit hervor. Die Flucht aus dem Materiellen war das einzige Mittel der Erhebung zum Höheren. Je weniger ein solcher Gegensatz sich ausbildete, desto unreiner und trüber blieb daher auch die Moral dieser Völker. Auch hier wieder haben die Griechen das Glück, sich in ihrer Reinheit und Unbefangenheit hoch über solchen Verirrungen zu halten, ohne einer gewaltsamen und einseitigen Trennung der Dinge zu bedürfen. Und wenn sich auch bei ihnen, wie wir weiter unten sehen werden, eine Schranke findet, die auch sie als einseitig zeigt und Spuren einer dualistischen Sonderung bemerken lässt, so ist dies nur das Loos alles Menschlichen, dem auch sie nicht entgehen durften. Auch ist dieser Mangel nur für uns, von einem anderen Standpunkte aus und in Beziehung auf andere Völker oder auf die Bestimmung des menschlichen Geschlechtes im Allgemeinen, bemerkbar, für ihr eigenes Bewusstsein war alles befriedigend und harmonisch gelöst, kein Gefühl des Zwispaltes oder des Druckes lastete auf ihnen. Heiter und unbefangen überblickte ihr Auge die Natur, und sah überall befreundete, verständliche Erscheinungen. Diese grossartige Heiterkeit des Sinnes spricht sich vorzugsweise in ihrer bildenden Kunst aus, selbst die Gestalten, welche die Phantasie frei und ohne natürliches Vorbild geschaffen, haben nichts Schauerliches, Geisterhaftes oder Monströses. Wenn solche

Schemen in früheren Ueberlieferungen vorkamen, behandelte sie die reifere Zeit als ein historisch Vergangenes, als Erzeugnisse einer chaotischen Vorzeit, der die jüngeren Götter ein Ende gemacht haben, oder als Ungeheuer, die von den Heroen bezwungen sind. Jene Vermehrung der menschlichen Glieder, wie sie die Inder an ihren Göttern bilden, kommt hier nur zur Bezeichnung einer ungeschlachten, wüsten Kraft vor, und wird auch als solche in der edleren Kunst noch überall gemildert oder aufgehoben. Die Scylla, welcher Homer sechs Häse und zwölf Köpfe giebt, erscheint in der Kunst mit ganz menschlichem Oberkörper, nur nach unten endigt sie in einen Fischleib, aus welchem Hundekörper hervorspringen. Der dreileibige Geryon wird in der besseren Zeit der Kunst unter dem Bilde von drei dicht neben einander stehenden Männern dargestellt, erst später erscheint die Missgestalt eines Menschen mit drei Oberkörpern oder Köpfen. An Thieren graunvoller Art, wie am Cerberus, an der lernäischen Schlange erscheint solche Häufung der Glieder weniger hässlich.

An den Göttern, auch an den unterirdischen, ist alles einfach, würdig, menschlich. Aber die Schönheit der menschlichen Natur ist gesteigert und gereinigt; alles Kleinliche, dem gröberen Organismus Angehörige nur schwach angedeutet; so sehr die bildende Phantasie sich an die Natur anschloss, so wenig kam man auf den Einfall, auch alle Details der Natur nachzuahmen. Die vielen kleinen Hautfalten, die sich in der Natur z. B. über den Fingern bilden, sind nur mässig bezeichnet, die Haare des Kopfes in freieren grösseren Massen behandelt, die Augenbrauen ohne besondere Bezeichnung der Härchen, mit einem Worte alle Nebenpartien den Hauptformen untergeordnet, weniger ausgeführt und weniger ins Licht tretend, so dass das Wesentliche und Bedeutsame freier und stärker wird.

So verschieden auch die Charaktere der einzelnen Götter sind, und so sehr die Auffassung jedes einzelnen Gliedes der Bedeutung des Ganzen entspricht, so finden sich doch in allen gemeinschaftliche Züge wieder, welche zum Theil wohl aus nationalen Eigenthümlichkeiten, zum Theil aber auch ohne Zweifel unmittelbar aus dem Schönheitsbegriffe hervorgegangen sind.

Ein besonders auffallender Zug ist das s. g. griechische Profil. Die Linie der Stirnwölbung steht mit der Nasenlinie in ununterbrochenem Zusammenhange, und beide bilden nicht, wie es in der Natur wenigstens bei uns allgemein vorkommt, eine Einbiegung, sondern eine einzige gerade Linie, welche sich der senkrechten nähert. Ob diese Form mehr eine Nachahmung eines nationalen Zuges oder mehr ein Erzeug-

niss des Schönheitssinnes gewesen, darüber ist gestritten worden. Ursprünglich war sie gewiss, wie alte Nachrichten bezeugen, etwas Nationales, auch finden sie sich noch heutigen Tages in Griechenland, später aber ist sie von der Kunst als die Form der idealeren Schönheit mit Bewusstsein festgehalten, wie man einmal aus vielen erhaltenen Porträtköpfen, an denen sie sich nicht findet, dann auch aus dem Gegensatz in der Gesichtsbildung höherer und niederer Wesen, z. B. des Bacchos und seiner Satyrn abnehmen kann. Die letzteren haben, wie die Kinder, die eingebogene, stumpfe Nase, welche charakteristisch ist für diese halbkomischen Gestalten, wie wir auch einige Male bei Satyrgestalten auf Vasengemälden Namen beigeschrieben findet, welche etwa so viel wie: Stumpfnase bedeuten. Auch die gekrümmte Nase findet sich manchmal in charakteristischer Weise, z. B. bei einigen Darstellungen des Herakles. Neben der Nase, welche in ihrer edleren Form einen flachen, scharfbezeichneten Rücken hat, weichen die Wangen weit zurück und ziehen sich in einfacher und sanfter Rundung nach dem Kinne zu. Die Augen sind gewöhnlich gross, stark gewölbt, aber tiefliegend, und erhalten dadurch ein schärferes Licht auf der Höhe der Wölbung. Um einen zärtlichen Blick anzudeuten, wurde das untere Augenlid etwas aufwärts gezogen; so namentlich bei der Venus. Man nannte dies das Feuchte des Blickes. Die Stirn ist gegen die Fläche des Gesichtes ziemlich stark vorstehend, bei den Gestalten, welche mehr reife männliche Kraft andeuten, tritt auch der Knochen über den Augen ein wenig stärker heraus. So besonders bei Herakles, und in milderer würdigerer Form am Haupte des Zeus. Uebrigens ist die Stirn sanft gewölbt, aber nach unserer Vorstellung niedrig. Es liegt darin ein charakteristischer Unterschied unseres Schönheitssinnes von dem der Griechen, dass wir die hohe Stirn eher für eine Schönheit halten, sie unbedeckt tragen, während jene sie so wenig liebten, dass die Frauen sie sogar durch Binden zu bedecken und zu verkleinern suchten. Winckelmann glaubt dies schon dadurch zu erklären, dass die hohe Stirn nur für das Alter geeignet sei, die Götter aber in ewiger Jugend gedacht würden. Allein gewiss nicht mit Recht; denn auch Jupiter, der, wenn auch keinesweges im Greisenalter, doch in den Zügen reiferer männlicher Jahre gedacht wurde, und in welchem der Charakter des Vaters der Götter und Menschen, die grosse, mehr geistige als körperliche Macht (in der bildlichen Vorstellung wenigstens) entschieden vorherrscht, wird mit gleicher niedriger Stirn dargestellt.

Um die Stirn herum ziehen sich die Haare in einem ununterbrochenen Bogen ohne Spur der Ecken an den Schläfen. Dies trägt dazu bei, die eiförmige Figur, welche der Gesichtsbildung zu Grunde liegt,

deutlich zu machen. Die Form des Haarwuchses zeigt die höchste Kunst und Sorgfalt, indem ohne eine kleinlich detaillirte Arbeit (in besserer Zeit namentlich ohne den Gebrauch des Bohrers) und ohne Aufopferung des Vortheils grösserer Massen überall die Wirkung natürlicher und die Charakteristik schärfer ist, als an den meisten modernen Bildwerken. Die Haartracht ist fast für jeden Gott eine eigenthümliche, und zwar in dem Grade, dass man schon an ihr die Bedeutung der Köpfe erkennen kann. Zeus wird bezeichnet durch seine vollen, ambrosischen Locken, von denen der Dichter singt, dass, wenn er sie schüttele, der Olymp erbebe; sie sind frei in Massen getheilt, die vorderen oben an der Stirn aufwärts gerichtet, und nur mit den Spitzen herabfallend. Der Kopf des Poseidon, weil von geringerer geistiger Würde, hat mehr verworrenes Haupthaar und nicht jene charakteristischen Stirnlocken. Apoll's Haare sind priesterlich geordnet, im Nacken herabwallend, gescheitelt, über der Stirn durch eine Binde gehalten, oft (wie beim Belvederischen Apoll) oben hoch aufgenommen. Hermes hat kurze leichte Locken; Ares ist ebenfalls kurz gelockt, doch mit härterem, dichterem Haare. Noch dichter, fast negerartig sind die Locken des Herakles, eigenthümlich vorwärts gebogen, vielleicht hindeutend auf die kurzen Haare zwischen den Hörnern der Stiere, da auch der Nacken des viel-duldenden Heros entschieden etwas stierartiges hat. Bacchos hat oft die Stirn weibischerweise mit einer Binde geschmückt. Das weibliche Haar ist gewöhnlich gescheitelt, und mit einem Bande zusammengehalten; oft ist das auf der Seite herabfallende lange Haar aufgenommen und oben zusammengebunden. So findet es sich manchmal an der Aphrodite oder auch nur einfach gescheitelt und wellig; Hera ist durch das Diadem im frei gescheitelten vollen Haarwuchs kenntlich; Artemis trägt das Haar nach der Weise der Jungfrauen hinten in einem Knoten aufgeschürzt, oder auch, wie Pallas, schlicht herabhängend.

Der Mund ist stets ein wenig geöffnet, wie zur Rede; die Lippen sind eher völlig, selbst beim Jupiter, obgleich sie hier einen eigenthümlichen feinen geistigen Zug haben. Die Oberlippe ist immer kürzer, als sie wenigstens in Deutschland zu sein pflegt. Bei der Hera ist sie ein wenig gehoben, und in anderer Weise bei Pallas, was einen herben, stolzen, ersten Ausdruck giebt.

Das Kinn endlich ist rund und völlig, vielleicht stärker, als es bei uns vorkommt, und trägt dadurch dazu bei, den Göttergestalten, ungeachtet des Hohen und Edlen, das in ihren Zügen herrscht, einen Ausdruck sinnlicher Fülle zu verleihen.

Wenn wir im Gesichte manche Züge finden, welche auf etwas

eigenförmlich Nationales hindeuten, so lässt sich dergleichen am übrigen Körper weniger bemerken, vielmehr ist hier der feine Sinn und das tiefe Verständniß für den leisesten Ausdruck unbedingt zu bewundern. Im Ganzen geht hier die Richtung der griechischen Kunst dahin, das Gesunde darzustellen; daher finden wir die Glieder nicht schwächlich, aber auch nicht zu voll gebildet, sondern so wie sie zur That, zur kräftigen, schnellen und leichten Bewegung am Meisten geeignet sind. Der Hals ist eher kurz, als zu lang, welches Letzte man für den Ausdruck eines weibischen Menschen hielt, der Nacken kräftig, mit vielen und feinen Modificationen. Die Beine sind eher schlank; an den Knien ist mit feinem Takte soviel von dem natürlichen Knochenbau ausgedrückt, als zur Bewegung nöthig ist, ohne in zu genaue Darstellung der Knorpel einzugehen. Die Proportionen ändern sich zwar nach Geschlecht und Alter, indessen ist häufig, namentlich in der späteren Zeit, der Kopf etwas kleiner, als in der Natur.

Schon nach diesen Bemerkungen können wir uns deutlichere Rechenschaft geben über den Totaleindruck des griechischen Ideals, wie es allen verschieden individualisirten Gestalten zum Grunde liegt. Der Kopf, in welchem Stirn und Nase in ihrer grossartigen einfachen Verbindung mächtig hervortreten, die Augen, die geöffneten Lippen, das völlige Kinn sich kräftig aus der Fläche des Gesichtes herausheben, giebt uns ein Gefühl des Eindringlichen, zur Bewegung und That Bereiten. In der plastischen Kunst, wo sich der ganze Körper in fester Ausprägung zeigt, ist das Verhältniß des Kopfes zu dem Uebrigen sehr wichtig. Der Kopf ist seiner Natur nach der Träger des Geistigen im Menschen; in ihm kann daher die Ruhe des Sinnenden, die Tiefe des Denkens, das innerlichste Gefühl am Deutlichsten ausgesprochen werden. Im übrigen Körper dagegen findet vorzugsweise die sinnliche Natur des Menschen ihren Ausdruck und jenes frei Geistige wirkt nur nebenher bestimmend ein. Durch diesen Gegensatz sind beide, Körper und Haupt, die Darstellung des ganzen Wesens und Menschen, wie es sich bald zum überwiegend Geistigen, bald zum mehr Sinnlichen hinneigt, und in beiden doch seine Eigenthümlichkeit bewahrt. In der griechischen Bildung des Kopfes sehen wir nun das geistige Element etwas gemildert; die Fülle der Lippen und des Kinnes tragen selbst einen entschieden sinnlichen Charakter, die anderen Theile sind zwar ernst und strenge und geben daher einen mehr geistigen Eindruck, zugleich aber sind sie höchst kräftig geformt, und dies Geistige erscheint daher nicht als ein innerliches Leben, sondern mehr nach Aussen gewendet, es spricht sich mehr in Beziehung auf die Thatkraft, als auf das Gefühl aus. Dieser Eindruck wird verstärkt, wenn der Kopf im Verhältniß zum Körper klein gefasst ist; der denkende Theil

tritt gegen den ausführenden zurück. Der Körper dagegen ist schlank, kräftig, rasch, lässt mehr seine Beziehung auf geistiges, als auf sinnliches Dasein blicken; das Sinnliche ist zwar nicht schwach, sondern kräftig, aber nicht selbstständig wuchernd, sondern durch die That und zur That ausgebildet. Durch dieses Verhältniss beider Theile ist die höchste mögliche Einheit des Ganzen hervorgebracht, der Kopf lässt sich von seiner geistigen Höheit gleichsam zum Körper herab, während dieser in einer geistigen Verklärung gereinigt und veredelt erscheint. Der grosse Vorzug der Alten liegt darin, dass ihnen diese Auffassung natürlich war, während wir den Kampf des Hauptes mit den Gliedern, des Geistes mit der Sinnlichkeit nie vergessen können, und stets eines durch das andere leiden lassen.

Im Ausdrücke und in der Bewegung rühmt man an den Alten mit Recht die Ruhe. Es lag etwas in ihrer Sitte, was darauf hinwirkte; die Oeffentlichkeit des Lebens, die Wichtigkeit äusseren Anstandes, besonders aber jener Sinn für Mässigung, die Scheu vor dem Unschönen, Unwürdigen, die ihnen so tief eingepägt war, musste unwillkürlich Sorgfalt, Vorsicht und Milde in ihre Handlungen und Bewegungen bringen. Bei den Späteren, besonders den Römern trat dies sogar mit gröberer Absichtlichkeit hervor; es ist bekannt, dass Sterbende im Augenblicke eines unerwarteten Todes noch daran dachten, sich so zu wenden, dass sie Hinzutretenden keinen anstössigen Anblick gaben. Die Ruhe der Griechen war aber weit entfernt von der langsamen, weichlichen Bequemlichkeit der heutigen Orientalen, sie trug vielmehr immer den Charakter der zurückgehaltenen Thatkraft, und eben diese Verbindung des Ausdrucks eines feurigen, lebenslustigen Geistes in dem gesunden, in Kampfspielen geübten Körper mit der ungezwungenen sittlichen Ruhe giebt der Schönheit der griechischen Gestalten einen so hohen Werth. Jenes Verhältniss der Körperform zum Kopfe, von dem wir so eben sprachen, ist hierbei sehr wichtig. In diesem geistiger und edler geformten Körper wird schon von selbst jede Bewegung eine mehr gefühlte, und dadurch gemilderte, während in dem vollen, sinnlich-kräftigen Kopf auch aus dem Ausdrücke des Leidens oder der Leidenschaft die äusserste Schärfe, die blos dem Geiste angehört, verschwindet.

Man sieht hieran, wie die Schönheit der Körperform von der moralischen Grundansicht abhängt. Dem Griechen, der kein höheres, offenbartes Gesetz hatte, welches die völlige Unterdrückung der sinnlichen Leidenschaft forderte, konnte nichts edler und würdiger erscheinen, als der Geist der Mässigung, der harte Ausbrüche unmöglich macht. Schon durch ein dunkles Gefühl zog ihn daher auch die Körper-

bildung am meisten an, welche geeignet war, allen Aeusserungen die mildeste Form zu geben. Hart und leidenschaftlich werden die Aeusserungen der Seele, wenn sie bei der Prätension der Uebersinnlichkeit mit der ihr nun unbekanntem äusseren Welt in Berührung kommt, und nun mit plötzlicher, unerwarteter Gewalt herausbricht, milde aber, wenn die Seele sich der Körperwelt nicht so entzogen hat, der Körper dagegen von ihr völlig durchdrungen und durcharbeitet, und die natürliche Einheit beider möglichst vervollkommenet und ausgebildet ist.

Wir begreifen ferner hiedurch, wie die Griechen der Kunst so entschieden eine sittliche Kraft beilegen konnten. Wo keine festen Vorschriften sind, ist die Macht des Beispiels am Grössesten; die Art der Aeusserung, die grössere oder mindere Heftigkeit der Bewegungen, die wir sehen, wirkt auf das empfängliche Gemüth, ähnlich, wie der Takt auf den Tanzlustigen, der unwillkürlich in eine entsprechende Bewegung geräth. Selbst in unseren eigenen Aeusserungen liegt eine rückwirkende Kraft auf unser Gemüth; die Gewöhnung an milde, harmonische Formen bringt auch die Seele in einen milden harmonischen Gang. So reiht sich Eins an das Andere und es ist klar, dass das geübte Auge des Griechen es empfinden musste, dass nur solche Formen, welche am wenigsten geeignet sind, sich zu heftigen, unmässigen Bewegungen zu entwickeln, seinen sittlichen Anforderungen entsprachen, dass sie zugleich die schönen und die sittlichen waren.

Mit dieser Denkungsweise der Griechen, wie wir sie im Vorstehenden betrachtet haben, hängt auch der, für ihre Kunst ebenso wie für ihr ganzes Wesen wichtige Umstand zusammen, dass sie jene Scheu vor dem Nackten, welche den Neueren eigen ist, nicht hatten. Bei den Kampfspielen und ähnlichen Gelegenheiten waren die Männer entkleidet, die Jünglinge tanzten auch wohl nackt um die Trophäen beim Siegesfeste, und selbst Alexander trug kein Bedenken, als er auf der Küste von Ilium den Göttern und Heroen des Landes Opfer brachte, im Wettlaufe um Achilles Grab sich jeder Hülle zu entledigen. In Sparta war es selbst den Jungfrauen geboten, nackt zu kämpfen, was zwar attischen Augen anstössig erschien, aber doch selbst von einem ernstern Philosophen (Plutarch) gebilligt wird. Sehr merkwürdig ist es aber, dass diese Zulassung des Nackten nicht ein Ueberbleibsel ursprünglicher Rohheit, sondern eine in der schönsten Blüthezeit durchgeführte Sitte war, indem vorher die Hellenen nicht weniger sich schämten wie die Asiaten, nackt gesehen zu werden. Es darf nicht geläugnet werden, dass weiterhin diese Natürlichkeit und Nudität eine gewisse Leichtfertigkeit der Sitte und sinnliche Ausschweifungen beförderte. Allein dies gehörte schon wieder dem Verfall des Griechenthums an, ursprünglich

und im Ganzen war dieses Abstreifen des conventionellen Zwanges, dieses unbefangene Verhalten gegen die Natur vielmehr ein Beweis und ein Beförderungsmittel des reinen Sinnes, und namentlich galt das Entblößen des Körpers bei den Kampfspielen als ein treffliches Mittel vor schwelgerischer Unmässigkeit und weichlicher Vernachlässigung des Körpers zu wahren, und zur Abhärtung und Rüstigkeit anzureizen. Das Anstössige der Nacktheit ist überhaupt nur für das entwöhnte Auge oder die gereizte und verderbte Phantasie vorhanden, und wie es schon bei uns für den künstlerisch gestimmten, der sich dazu gebildet hat, in den Formen die höhere geistige Bedeutung zu verstehen, grossentheils verschwindet, so wurde es auch durch den Ernst und die Feier des Kampfes und die Strenge ursprünglicher griechischer Sitte aufgewogen. Selbst unter den Griechen finden wir, dass die, welche die nackten Kampfspiele am eifrigsten pflegten und auch im gewöhnlichen Leben möglichst frei und leicht gekleidet waren, die Dorier und namentlich die Spartaner, später dem Verfall der Sitte unterlagen, als die weichlicheren, aber mehr verhüllten ionischen Stämme. Freilich aber gehörte zu dieser unbefangenen Zulassung des Nackten auch das Wohlgefallen an edleren, kräftigeren und geistigeren Körperformen, und wir verstehen daher, wie jene Auffassung des männlich strengen Körperbaues, jenes Zurücktreten der Bedeutung des Kopfes in seinem Gegensatz zu dem übrigen Körper nothwendig damit zusammenhing. Sobald der Sinn sich mehr zu dem Anmuthigen, Zarten und Reizenden der Körperform hinneigte, wurde daher die Nacktheit bedenklich. Weibliche Gestalten entkleidet zu zeigen, war auch in den besseren Zeiten der griechischen Kunst sehr selten, und man bedurfte, als dies später gewöhnlicher wurde, wie sich noch an vielen Bildern der Venus zeigt, der Erinnerung an das Bad, um das Auge an diese Darstellung zu gewöhnen.

Mit der Auffassung der Körperlichkeit steht auch die Kleidung in naher Verbindung. Die Tracht eines Volkes ist für das Verständniss und die Ausbildung der Kunst stets von grosser Wichtigkeit. In ihrer ersten unbewussten Entstehung ist sie bezeichnend für die Richtung des Sinnes, in ihrem weiteren Gebrauch übt sie eine mächtige Rückwirkung auf die Ausbildung des Geschmackes aus. Die grössere oder mindere Schönheit der Tracht ist in zwiefacher Beziehung zu prüfen, zunächst in Beziehung auf den natürlichen Körper, in wie fern sie das Ebenmaass der Glieder kenntlich macht oder verbirgt, hervorhebt oder entstellt, dann aber auch an sich, in Beziehung auf die, wenn man so sagen darf, architektonischen Verhältnisse der breiteren Massen, auf welchen sich das Licht einfach sammelt, und der kleineren Abtheilungen

und Falten, in welchen es gebrochen und beschattet wird, womit denn auch die günstige oder ungünstige Wahl der Verbindung der Farben zusammenhängt. Wie nun überhaupt das Bestreben der Kunst durchweg darauf gerichtet sein muss, das Mannigfaltige und Zufällige nicht zu unterdrücken und zu tödten, wohl aber es mit dem Einfachen und Wesentlichen in Einklang zu bringen, so ist auch eine Tracht, welche dieses gestattet und begünstigt, die vortheilhaftere und schönere. Bei einem verständigen, kalten Volke, wo alles Einzelne ohne weiteres der Regel unterworfen ist, wird auch die Kleidung einfach und strenge, plump oder dürrig sein, und dem besonderen Geschmack und Geschick der Individuen wenig Spielraum gestatten; bei Völkern dagegen, wo Phantasie und gemüthliche Freiheit vorherrschen, ist sie zusammengesetzt, bunt und wechselnd. Wo der Sinn für das Naturgemässe und Plastische überwiegt, wird sie die Körperformen wenig verhüllen, in einem künstlicheren Zustande dagegen verbirgt und entstellt sie dieselben durch zufälligen und bizarren Schnitt der Gewänder, und gewährt allenfalls nur bei dem Vorwalten einer malerischen Richtung durch die schöne Farbe dem Auge einige Entschädigung. Auch die Wahl des Stoffes ist dann hiebei von Einfluss, je nachdem er sich dem Körper anfügt oder nicht, und entweder anspruchslos und einfach ist, oder durch Zusammensetzung und künstliche Wahl ein grobes Interesse an der todten Natur in ihren mannigfaltigen Erzeugnissen begünstigt. Bei den Griechen war nun die Tracht in jeder Rücksicht der Kunst und zwar der plastischen Kunst höchst vortheilhaft. Ein Theil der Griechen zwar, die Ionier, trug ein der Tracht asiatischer Völker verwandtes, langes, leinenes Gewand, allein im eigentlichen Griechenland, auch in Athen wenigstens seit der Zeit der Kunstblüthe, war die Kleidung freier und leichter. Zunächst war das Haupt gewöhnlich unbedeckt. Im Kriege nur brauchte man den Helm, auf Reisen den Hut, übrigens aber blieb die natürliche Form des Kopfes und des Haarwuchses unverhüllt, und schon dies war etwas Wesentliches, um das Auge auf ein natürliches Ganzes der Körperbildung hinzuweisen, und statt der blossen Fläche des Gesichtes an eine volle Form zu gewöhnen. Die Tracht des Körpers bestand bei beiden Geschlechtern nur aus zwei Stücken, dem Unterkleide oder Leibrocke (Chiton) und dem Mantel (Himation).

Der Chiton hatte die Gestalt eines ganz ärmellosen oder mit kurzen Aermeln versehenen Hemdes, und wurde durch einen Gürtel über den Hüften zusammengehalten. Bei den Frauen war er länger, oft so lang, dass nach vorn und hinten bis gegen die Mitte des Körpers ein Ueberschlag herabhing. Auch sieht man oft das Gewand hinter dem Gürtel etwas hinaufgezogen und dann

über ihn als ein Bausch herabfallend, so dass der Gürtel verdeckt wird. Der Mantel war nur ein grosses, viereckiges Tuch, welches, wie man gerade wollte, entweder beide Schultern verhüllte, oder den rechten Arm frei liess, so in freien Falten herabhing und das Unterkleid bis auf den unteren Theil desselben bedeckte. Man sieht, es war dabei für den Schneider (nach unserer Weise zu sprechen) eigentlich nichts zu thun; das Kleidende hing nicht vom Schnitt der Gewänder ab, sondern von dem Gebrauche, den der Bekleidete davon machte; daher legten denn auch die feinen Griechen grossen Werth auf eine würdige und gefällige Handhabung des Kleides; an der Art, wie der Rock gegürtet oder der Mantel übergeworfen war, erkannte man den Wohlerzogenen, Freigeborenen. Die Persönlichkeit hatte also ein höchst freies Spiel, die Tracht war mehr eine charakteristische Aeusserung der Person, als eine fremdartige Verhüllung. Sie gestattete überdies dem Körper Freiheit, sich zu bewegen, und gab in ihren Falten diese Bewegung selbst noch verstärkt wieder. Junge und gesunde Männer pflegten auch häufig ohne Unterkleid im blossen Mantel auszugehen, wodurch denn die Form des Körpers sich in diesem noch deutlicher ausprägte.

Alle diese Vortheile wusste nun die griechische Kunst aufs Beste zu benutzen. Zu allen Zeiten ist die Geschmacksrichtung, welche in der Gestaltung der nationalen Tracht angedeutet ist, in der künstlerischen Behandlung der Gewänder noch deutlicher ausgesprochen. In der modernen christlichen Kunst steigerte sich der materielle Luxus der Stoffe und die Abenteuerlichkeit des Schnittes noch mehr, als es in der Mode des Tages geschah, das Interesse warf sich mehr auf naturgetreue Darstellung der todten Stoffe, als auf die lebendige Gestalt, die Kleidung entstellte durch ihre schweren Falten den Körper, und gab den Anblick einer verwirrten Masse. Ganz das Gegentheil bemerken wir, wenn wir auf die ägyptische Kunst zurückblicken, wo das Gewand am Körper, den es bedeckt, fasst gar nicht zu sehen, sondern nur an den Rändern angedeutet ist. Die Griechen trafen hier wieder die rechte Mitte und ihre Behandlung der Gewänder zeigt die Feinheit ihres Formsinnes vielleicht noch entschiedener und charakteristischer, als selbst die mehr mit moralischen und poetischen Motiven zusammenhängende Auffassung der Schönheit des natürlichen Leibes. Der Grundsatz, das weniger Wesentliche dem Hauptsächlichsten unterzuordnen, welchen sie bei der lebendigen Natur beobachteten, leitete sie auch hier. Schon im Leben mögen sie sich bemüht haben, die unregelmässige Häufung der Falten zu vermeiden, und einfachere Massen hervorzubringen. Die blossen Schwere des wollenen Stoffes genügte ihnen nicht, und es scheint, dass man zuweilen kleine Gewichte in den Zipfeln des Mantels trug,

um ihn fester anliegend zu machen. Die Künstler ahmten diese Tracht nach, das Gewand bildet daher auf den vorragenden Theilen des Körpers grössere Flächen, welche durch die schattigen Seitenfalten noch mehr heraustreten; es entstellt oder verhüllt den Körper nicht, und wird nur ein Mittel mehr, theils den Charakter der Person zu bezeichnen, theils auch durch die Lichtverhältnisse der stärkeren oder schwächeren, geraden oder gebogenen Falten den ästhetischen Eindruck des Ganzen zu verstärken. Bei dem Princip treuer Darstellung der Natur, welches die neuere Kunst festhält und festhalten muss, kann diese Behandlung des Gewandes als eine künstliche und unnatürliche erscheinen, allein man darf nicht vergessen, dass die höhere Natur der menschlichen Gestalt gerade dadurch um so klarer hervortrat.

Nicht minder bedeutend, wie in der statuarischen Darstellung, ja vielleicht noch vorzüglicher und noch eigenthümlicher wie in derselben, erscheint die griechische Kunst in halberhabenen Arbeiten, im Relief. Diese Gattung bildet gewissermassen den Uebergang von der Sculptur zur Malerei; jener gehört sie noch an, weil sie, auch wenn Bemalung hinzukommt, wesentlich durch die Form wirkt, dieser nähert sie sich, weil sie mehrere Gegenstände auf einer und derselben Fläche darstellt. Man könnte daher glauben, dass die Anordnung des Ganzen sich nach denselben Regeln wie in der Malerei richte, und wirklich hat man dies in der neueren Kunst lange angenommen. Allein in der That zeigt sich vielmehr im Relief der Unterschied zwischen der Sculptur und der Malerei in seiner höchsten Schärfe, wie stets auf der Gränze zweier Gebiete. Das Licht ist das verbindende Element der Welt, in den Farbenverhältnissen, in den Reflexen der Beleuchtung treten die im Raume gesonderten Gegenstände in Beziehung zu einander, und werden durch die Einheit des Lichtes zu einem einigen, wenn auch manche Gegensätze in sich enthaltenden Ganzen verschmolzen. Die Malerei giebt daher auch ein in sich abgeschlossenes Bild, dessen mannigfaltige Theile auf der perspectivischen Mittellinie die gemeinschaftliche und vereinende Regel, gleichsam ihre Seele, haben. Diese Kunst hat dadurch den Vortheil, aber auch die Nothwendigkeit, die Gestalten in einer Wechselwirkung des Handelns oder Sprechens darzustellen, und dies geschieht am Wirksamsten, wenn sie sich uns in der Vorderansicht zeigen, damit wir ihnen in das Auge sehen und in ihrer Seele lesen können. Das Relief dagegen ist auf Profilansicht der Figuren angewiesen. Die Verbindung der runden Körperlichkeit mit einer nicht bloss gedachten, scheinbaren, sondern wirklichen Fläche, ist eine harte und unnatürliche Zumuthung, welche nur dann erträglich wird, wenn die Gestalten entweder, wie beim griechischen Basrelief, durch Stellung und

Form, oder wenigstens, wie beim Hautrelief, durch erstere erkennen lassen, dass sie für den Zusammenhang mit einer Fläche geschaffen sind. Auf den ältesten Reliefs finden wir Figuren, die nur ein stehengebliebenes Stück einer glatten Fläche sind, diesem Ursprung der Relieffiguren bleiben die schönsten griechischen Basreliefs insoweit treu, dass zwar innerhalb der Umrisse die für die Gliederung der Gestalt nothwendigen Hebungen und Senkungen angebracht, aber doch die Figuren nichts weniger als halbirte Menschen sind, nicht in runder Körperlichkeit, sondern flächenartig hervortreten. Dies ist aber nur bei der Profilauffassung, nicht bei der Vorderansicht möglich. Denn in der Vorderansicht würden die Wölbungen des Hauptes und der Brust und die vorwärts gerichteten Füße in ihrer Körperlichkeit gewaltsam aus der Fläche herausspringen und uns die Verbindung der Gestalt mit dem festen Hintergrunde zu sehr als eine unnatürliche empfinden lassen. Dies gilt schon von einer einzelnen Gestalt, in noch höherem Grade aber von der Zusammenstellung mehrerer. Denn jede würde herauschreitend erscheinen, sich von der anderen absondern und der Zweck der gemeinsamen Darstellung völlig verloren gehen. Bei der Profilstellung bildet aber, selbst im Hautrelief, wo die Gestalten mit voller statuarischer Rundung hervortreten, der Umriss eine feste in sich geschlossene Linie von bestimmten harmonischen Verhältnissen, welche sich also scharf von dem Hintergrunde absondert, während zugleich die bedeutenderen und ausdrucksvolleren Theile des Körpers so gestellt sind, dass sie in die Flächenrichtung eingreifen und dadurch den Widerspruch zwischen der vollen Rundung und der Fläche vermindern. Hieraus ergeben sich die Grenzen, innerhalb welcher das Relief seine schönsten Wirkungen erreicht. Es muss seine Gestalten im Profil zeigen, mithin entweder alle nach einer Richtung hin einander folgend, also einen Zug oder Marsch darstellend, oder von zwei Seiten einander entgegenkommend, sei es nun im friedlichen Verkehr oder im Kampfe. Auf die lebendig wirkende Erscheinung der Vorderansicht, auf den Ausdruck des innerlichen Gefühls, wie ihn die Malerei geben kann, leistet damit das Relief Verzicht, doch ist ihm das Gebiet des Seelenlebens nicht ganz verschlossen, das indessen bei der Profilstellung, wo die Hauptwirkung auf der Geberde beruht, stummer, verschleierter, weniger beredt, aber darum ruhiger zur Darstellung kommt.

An den griechischen Reliefs ist die strenge Wahrung dieser Gesetze des Reliefstils bewundernswürdig. Man findet an ihnen noch nicht jene Freiheiten, welche die moderne Kunst und zum Theil schon die römische sich erlaubten, die Mischung hohen und flachen Reliefs, die Anordnung der Gestalten nach malerischen Gesichtspunkten und am

allerwenigsten das unruhige Herausspringen einzelner Körpertheile aus der Fläche. Dafür aber sind die griechischen Reliefs unübertroffene Muster von Reinheit, Klarheit, Adel und Würde des Styls. Es ist, als ob sich in ihnen in ganz besonderer Weise der sittliche Charakter des Griechenthums auspräge, namentlich jene Verbindung von Kraft und Milde, jene Mässigung und Haltung, die alles Harte und Gewaltsame vermeidet und sich willig dem Gesetz des Ganzen unterordnet. Die Hoheit griechischer Statuen mag einer besonderen Begabung des Genius zugeschrieben werden; die Reinheit und Anmuth des Reliefs hängt unmittelbar von der allgemeinen sittlichen Stimmung ab.

Mit dem Reliefstyl lassen sich Hintergründe in unserem Sinne des Wortes nicht verbinden; die freie Natur und die Pflanzenwelt haben zu wenig feste Formen und Umrisse, um in die Plastik überzugehen, und ihrem Style ist sogar bei menschlichen Gestalten die Andeutung des entfernteren Standpunktes durch perspectivische Verkleinerung nicht angemessen. Es ist dies eine Darstellung des Scheines, die mit der körperlichen Wirklichkeit des Stoffes allzusehr im Widerspruche steht. Die Neueren haben es oft versucht, bei den Griechen findet sich keine Spur davon. Die Localität wurde, wo sie zum Verständniss nöthig war, bald durch Personification, also durch die Gottheit oder Nymphe des Flusses oder Landes, bald durch vereinzelte Gegenstände, durch Säulen des Tempels, durch einen Baumstamm oder dergleichen bezeichnet. Wir sehen, wie die religiöse Ansicht der Griechen, die Auflösung der Natur in einzelne, menschenähnliche Wesen, mit ihrer Kunstrichtung in Verbindung steht; aufs Neue ein Beweis für die innere Einheit ihres ganzen Wesens, in religiöser, sittlicher und künstlerischer Beziehung.

Mit dieser Meisterschaft der Griechen im Reliefstyl hängt es zusammen, dass auch alle Nebenzweige der plastischen Kunst mit so vieler Neigung behandelt und in so grosser Vollkommenheit geübt wurden. In allen Stoffen, von dem wohlfeilen Holze und der unscheinbaren Thonerde an bis zu den kostbarsten Edelsteinen, in Marmor, Elfenbein, Erz, in Silber und Gold, in allen Grössen, von bedeutenden Dimensionen bis zu einer, nur in grösster Nähe erkennbaren Verkleinerung, zum Schmucke der Tempel und Gebäude, des Hausgeräthes und der Kleider wurden mehr oder weniger kunstreiche Arbeiten dieser Art ausgeführt und verwendet. Bekannt ist die Vortrefflichkeit der altgriechischen Münzen, die Vollkommenheit der Steinschneidekunst, in erhabenen sowohl wie in vertieften Darstellungen. Wir werden in der geschichtlichen Darstellung sehen, wie dieser schöne und heitere Reichthum verhängnissvoll wurde, indem er mit dazu beitrug, die griechische Kunst zum Dienste der Eitelkeit und Sinnlichkeit herabzuziehen.