

## Fünftes Kapitel.

**Rückblicke auf den Entwicklungsgang und die Richtung der griechischen Kunst.**

Die Zeit der griechischen Freiheit war vorüber, Griechenland wurde römische Provinz. Die Sieger begannen nun auch der Kunstschatze der Besiegten sich zu bemächtigen, und diese Räubereien gewähren uns eine Anschauung von dem Reichtume, mit welchem seit den Perserkriegen die griechischen Städte sich geschmückt hatten. Schon nach dem Feldzuge gegen Macedonien hatte Metellus seinen Triumphzug durch griechische Kunstwerke verherrlicht; namentlich bewunderte man unter der Beute jene fünfundzwanzig Reiterstatuen, von denen wir schon sprachen, in welchen Alexander durch Lysippus seine am Granikus gefallenen Kampfgenossen verewigt hatte. Als Mummius darauf das reiche Korinth zerstörte, wurden mehrere Schiffe mit kostbaren Kunstwerken gefüllt; einige derselben gingen auf dem Meere unter, das übrige genügte, um für immer die Begierde der Römer auf diesen Besitz zu leiten. Von nun an durften Kunstwerke in keinem über griechische oder halbgriechische Gegenden gehaltenen Triumphzuge fehlen. In dem Mithridatischen Kriege des Sulla bemächtigte sich diese Sucht des ganzen Heeres, alle begannen, wie Sallust erzählt, Statuen, gemalte Tafeln, edle Gefässe zu bewundern, für sich und den Staat zu rauben, selbst der Tempel nicht zu schonen. Die Häuser und Villen der römischen Grossen bedurften nun des Schmuckes von korinthischem Erze, Gemälden und Marmorwerken. Seit dem Triumphzuge des Pompejus richtete sich die Neigung auch auf Gemmen, ganze Sammlungen edler geschnittener Steine wurden in römischen Tempeln niedergelegt. Sogar im Frieden plünderten nun habgierige Proconsuln und Unterbeamte Tempel und öffentliche Orte und der Luxus begann griechische Kostbarkeiten zu häufen. Noch mehr im Grossen wurden diese Räubereien unter den Kaisern betrieben, Nero holte allein aus Delphi fünfhundert Statuen zum Schmucke seines goldenen Hauses herbei; und dennoch zählte noch unter Vespasian ein Römer<sup>1)</sup> auf der kleinen Insel Rhodus dreitausend Bildsäulen und meinte, dass zu Delphi, zu Athen und Olympia nicht weniger ständen.

Mit den Werken vermochten freilich die Römer nicht auch die

1) Bei Plinius H. N. lib. 34, 36.

Kunst nach Italien hinüberzuführen, in ihr erkannten die Sieger sich als die Besiegten, die italische Kunst gab ihre Eigenthümlichkeit auf und verschwand in der griechischen. Zwar blieb auch diese nicht rein griechisch, die Eigenthümlichkeiten beider Völker verschmolzen in einander und auch die Kunst nahm die Züge jenes gemeinsamen griechisch-römischen Charakters an, der sich in dem grossen Weltreiche ausbildete.

Bevor wir sie in dieser Gestalt betrachten, wollen wir noch einen Blick auf ihre Entwicklung auf heimischem Boden werfen. Höchst merkwürdig ist der Verlauf dieser Entwicklung. So herrlich die Kunst des Praxiteles und Lysippos, so bedeutend selbst noch die der alexandrinischen Epoche ist, so stehen sie doch in wahrer Schönheit und in griechischer Eigenthümlichkeit der kurzen perikleischen Epoche nach. Der ganze Gang der Entwicklung gleicht einem Berge, der langsam in weiter Döhnung sich erhebt, dann plötzlich steil zu seinem Gipfel aufsteigt und ebenso schroff wiederum sich senkt. Freilich, wenn wir unser Gleichniss durchführen wollen, sich anfangs nur mässig senkt, dann lange in gleicher Hochebene fortläuft und erst später allmählig tiefer und tiefer abfällt. Vom trojanischen Kriege an, der doch den Sängern schon begeistern konnte und uns daher schon das Leben jenes plastischen Geistes erkennen lässt, bis zu Perikles und Phidias gehen sieben Jahrhunderte hin. So lange brauchte es, um diesen Geist zu seiner völligen körperlichen Reife zu bringen, die dann so kurz nur währte; es kann wie ein auffallendes Missverhältniss in der Oekonomie der Geschichte erscheinen, dass so lange Vorbereitetes so kurzen Bestand hatte.

Noch merkwürdiger wird diese Erscheinung, wenn wir sie nicht vereinzelt, sondern im Zusammenhange mit der sittlichen Entwicklung der Griechen betrachten. In der Zeit, in welcher die Sitte am Reinsten, die Vaterlandsliebe am Wirksamsten war, trug die Kunst noch starre, unentwickelte Züge. Sie erlangte ihre höchste, edelste Blüthe erst dann, als schon die Bande, welche den Bürger an seine Stadt fesselten, lockerer wurden, als Eigennutz und Leichtsinn dreist hervortraten, als der Bruderzwist der Hellenen begann. Es scheint dem Zusammenhange der Kunst und der Sittlichkeit, den wir früher zu bemerken glaubten, völlig zu widersprechen, dass jene erst da ihren Gipfel erreicht, als diese bereits zu sinken beginnt. Dennoch ist dieser Widerspruch nicht da. Zum Theil mag es im Wesen der bildenden Kunst liegen, dass sie der Entwicklung der Sitte nachfolgt; die harte Arbeit in dem spröden Stoffe hält nicht gleichen Schritt mit der leichteren, rein geistigen Entfaltung; sie steht in einer Beziehung zur Wirklichkeit,

welche sie von der Anschauung des bereits Erschienenen abhängig macht. Aber dies abgerechnet, war der Entwicklungsgang der Sitte bei den Griechen kein anderer, als der der Kunst. Auch ihre Sitte weilte lange auf vorbereitenden Stufen, betrat dann plötzlich das innerste Heiligthum, um ebensoschnell es wieder zu verlassen. Jene edle Strenge der lykurgischen Zeit, jene aufopfernde Pietät, die wir noch in den Perserkriegen bewundern, hängt dennoch mit einer Härte zusammen, welche die höchsten sittlichen Regungen nicht aufkommen liess. Die Vaterlandsliebe, in die engen Gränzen einer Stadt eingeschlossen, in dieser heroisch schroffen Gestalt, steht allzusehr mit den Anforderungen allgemeiner Menschenliebe, mit der Entwicklung zarterer Empfindungen und höherer geistiger Erhebung im Widerspruche; sie ist doch nur ein erweiterter Egoismus. Daher auch bei diesen früheren Griechen so manche Grausamkeiten; daher die Neigung zu verderblicher List. Diese strengen dorischen Gestalten sind also wohl bewundernswürdige Vorbilder für gewisse Eigenschaften der menschlichen Natur, besonders einem weichlichen, vaterlandslosen Geschlechte gegenüber, aber die Palme schönster Sittlichkeit können sie nicht erlangen. Dieser früheren Stufe hellenischer Sittlichkeit entsprachen völlig jene älteren Bildwerke mit ihren strengeregeltten Formen, ihrem einförmig starren Lächeln, mit der feierlich abgemessenen oder leidenschaftlich gewaltsamen Bewegung. Fast gleichzeitig mit dem hohen Style der Kunst erhob sich auch der sittliche Geist der Griechen zu einer höheren Freiheit, aber ebenso schnell wie die Kunst glitt er auch wieder von dieser Höhe herab zu zwar immer noch anmuthigen und selbst edelen, aber minder reinen und hohen Gestalten.

So sind also beide, die Entwicklung der Sitte und der Kunst, in ziemlich gleichem Gange fortgeschritten. Ja in moralischer Beziehung scheint sogar die höchste Stufe, welche denn doch in der Kunst eine, wenn auch nur kurze Dauer hatte, niemals erreicht zu sein. Wenigstens können wir keinen Moment erkennen, in welchem das sittliche Volksleben einen Höhepunkt, wie die Kunst in der Zeit des Phidias, oder auch nur des Skopas und Praxiteles, behauptete. An das Aufstreben gränzte unmittelbar der Verfall, an die herbe Strenge eine auflösende Weichlichkeit. Das höchste Vorbild der Sittlichkeit blieb stets nur ein erstrebtes, als man nahe daran war, es zu erfassen, war es verschwunden.

Die Erklärung dieser auffallenden und man kann wohl sagen betäubenden Erscheinung ist, glaube ich, gerade in dem zu finden, was den höchsten Vorzug der Griechen ausmacht, in der Eigenthümlichkeit ihrer sittlichen und religiösen Ansichten. Im Eingange zu der Ge-

schichte der griechischen Kunst bemerkten wir, dass ihre Sittlichkeit, mehr als bei anderen Völkern, von der Religion unabhängig gewesen war, und dass gerade dadurch ihnen die schöne Ausbildung ihres sittlichen Ideals möglich wurde. Freilich war es dies, was sie hoch befähigte, aber zugleich war darin ein Keim inneren Zwiespaltes gegeben, welcher den schnellen Verfall herbeiführte. Die Götter kamen zu den Griechen auf dem Wege historischer Tradition; die sittliche Vorstellung entwickelte sich aus ihrer eigenen Brust. Beide also, Religion und Sittlichkeit, hatten verschiedene Quellen. Zwar verwandelte ihr besseres Gefühl diese Götter aus blossen Natursymbolen in fühlende und handelnde Wesen, aber völlig verloren sie den Charakter jenes früheren Ursprungs nicht. Die Frömmigkeit war nicht die Quelle der sittlichen Gebote, sondern selber ein sittliches Gebot; weil es dem Menschen ziemte, die Götter zu ehren, opferte man an ihren Altären und hielt sie für die Erhalter des Rechts. Aber auch so waren sie nur Geschöpfe des menschlichen Gefühls, von diesem gehoben, nicht es erhebend.

Das sittliche Ideal der Griechen beruhte gewiss auf einer tiefen Anschauung. Die Gestalt des Menschen in der vollen Entwicklung seines ganzen Wesens und in der harmonischen Einheit seiner Kräfte schwebte ihnen vor, und für die Ausbildung dieses Grundgedankens war denn jene ursprüngliche Unabhängigkeit von religiösen Dogmen allerdings günstig. Keine ängstliche Rücksicht auf Geheimnissvolles und deshalb leicht Missverstandenes hinderte sie, dem edelen und feinen Gefühle zu folgen. Aber eine völlige Gleichgültigkeit des moralischen Elements gegen das religiöse ist denn doch wieder nicht denkbar; wie die Gestalten jener Naturgötter behielt auch ihre sittliche Anschauung (sei es durch diese Wechselwirkung oder durch eine Beschränkung der ursprünglichen Anlage) einen sinnlichen Charakter. Die Freiheit der Individuen, die sie im Auge hatten, war nur die sinnlich natürliche, welche die Menschen vereinzelt, nicht jene höhere Freiheit, welche ihr Ziel in der höchsten geistigen Einheit, in Gott findet. Daher von Anfang an die Gefahr der Auflösung aller sittlichen Bande.

Die Ahnung dieser Gefahr war in den Gemüthern der Griechen höchst lebendig. Ihr Gefühl zeigte ihnen von Anfang an, dass nur in der Vereinigung der Individualitäten sittliches Heil sei; daher die hohe Achtung der Bande des Geschlechts und des Staats, die strengen Gesetzgebungen, welche diese Bande immer fester zu ziehen bemüht waren. Aber dies waren zugleich auch Fesseln, welche die völlige Entfaltung der schönen Eigenthümlichkeit hemmten, und also dem tiefsten Streben

des Volkes widersprachen. Daher denn die Ahnung eines einstigen Zersprengens dieser Fesseln. Dies war das dunkle Schicksal, das drohend in die heitere Welt hineinblickte; hierin gründete sich die Scheu vor allem Ueberheben, vor dem Maasslosen, vor unheiligen, dreisten Worten, ja selbst vor dem freien Gedanken, die so weit ging, dass man schon frühe die frommen Philosophen des Unglaubens an die Götter beschuldigte. Und diese Scheu war begründet, denn nur so lange sie die Gemüther beherrschte, gab es ein Griechenthum, welches Bestand hatte.

In der mächtigen Bewegung der Perserkriege wurden diese Fesseln gebrochen, der Geist der Individuen fühlte sich endlich in seiner ganzen Freiheit. Nun die Blüthe in Kunst und Wissenschaft, Wort und Gesang, Statue und Bild, Geschichte und Philosophie. Auch das Leben der Staaten entwickelte sich glänzend und kräftig; aber im Leben zeigte sich der innere Widerspruch schneller als in jenen reinen Gebieten, mit dieser vollen, demokratischen Freiheit konnte griechische Sitte nicht bestehen. Willkür und Eigennutz, Leichtsinn und Leidenschaft begannen sofort an dem Gemeinwesen zu rütteln, seine Mauern zu untergraben. Jetzt und später finden wir einzelne, herrliche Gestalten, aber der Anblick des Ganzen, der Staaten, des griechischen Volks giebt uns schon das Bild der beginnenden Auflösung, und selbst jene Heroen sind nicht so rein, um uns dafür zu entschädigen.

So zeigte sich der innere Widerspruch des griechischen Geistes. Jenes Ideal individueller Freiheit, das ihm vorschwebte, musste nach dem Gesetze innerer Nothwendigkeit, das jede lebendige Wahrheit an das Licht treibt, sich verwirklichen, aber mit ihm konnten die bisherigen religiösen und bürgerlichen Zustände nicht bestehen. Der Glaube an diese sinnlich gestalteten Götter, an das unantastbare Heiligthum der Stadtgemeinde war nun kraftlos, jedes sittliche Gebot schwankend geworden. Man kann erstaunen, dass es nun dem regen, lebensvollen Geiste der Griechen nicht gelang, auf dem Boden dieser neuen Einsicht ihr Gemeinwesen neu zu errichten. In der That waren ihre Philosophen eifrigst bemüht und glücklich genug, eine tiefere Erkenntniss des göttlichen Wesens und der göttlichen Abstammung der menschlichen Seele, eine neue Begründung der Sittlichkeit zu erlangen oder doch zu ahnen. Aber diese höhere Einsicht konnte niemals Gemeingut, niemals Religion werden. Die Religion muss stets wenigstens die Form einer Offenbarung haben. Jene erste Offenbarung, welche in der äusseren Schöpfung vor uns liegt, ist ungenügend, denn der Geist des Menschen ist selbst schon eine höhere Offenbarung als die Natur; was

er aus ihr deutet, ist wesentlich sein Werk, es hebt ihn nicht über sich. Deshalb muss die Religion eine andere, eine geistige Quelle ausserhalb des einzelnen Menschen haben, und die erste Gestalt derselben ist die Tradition. Die Philosophie aber kann niemals Tradition werden, wenigstens nicht bei dem Volke, in dessen Schoosse sie entsteht. Sie trägt immer den Charakter freier, geistiger Bewegung, sie ist ewig eine Werdende. So sehr sie sich daher einer reineren Erkenntniss Gottes näherte, ja indem sie dieses that, vollendete sie nur die Zerstörung der heimischen Religion und mit ihr des Volkswesens.

Aber sie vollendete diese Zerstörung nur. Denn begonnen hatte sie eigentlich von Anfang an, als die Sage und die Dichter die unvollkommenen Ueberlieferungen im edleren Sinne umbildeten. Von da an, so sehr auch Gesetze und Sitten das Heiligthum vor fernem Eindringen schützen mochten, war ein Fortschritt in dieser Richtung unvermeidlich. Hätten die Griechen, wie die alten Aegypter, nichts Höheres im Sinne gehabt, als die äussere Ordnung der sittlichen Welt nach der Gestalt der sinnlichen Natur, so hätte auch ihr Volk, wie jenes, dieselbe langjährige, nur durch fremde Gewalt zerstörbare Dauer haben können. Ihr Verderben lag in ihrer höheren Begabung, darin, dass ihr sittliches Gefühl über ihre religiösen Ueberlieferungen hinausragte. Wer aber möchte das stumme unfruchtbare Beharren des ägyptischen Volks dem kurzen reich erfüllten Leben des griechischen vorziehen?

Die griechische Geschichte erscheint von dieser Seite wie eine grosse Tragödie. Wie Achilleus muss Hellas nach göttergleichen Thaten in seiner Jugendblüthe sterben, wie Oedip muss es die Orakelsprüche erfüllen, die heiligen Gesetze der Welt verletzen, und so unschuldig schuldig fallen. Die Ahnung dieses Geschicks war auch den edelen Griechen stets gegenwärtig, wie ein dunkler Schatten lag sie auf der Heiterkeit des Lebens. Schon jene Heroengestalten gingen daraus hervor; in den Klagegesängen des tragischen Chors, selbst in der bacchischen Lust des Aristophanes tönt sie durch. Auch in der bildenden Kunst ist dies schmerzliche Gefühl dem feineren Auge sichtbar. An den früheren Werken erscheint es in der starren, strengen Ruhe der Resignation, an den späteren, selbst bei solchen Gestalten, in denen nur Genuss und Kraft zu leben scheinen, weht es uns aus den stillen, schönen Zügen wie ein Hauch der Klage an, wie leise Wehmuth oder gebändigte Leidenschaft. Wohl stehen diese Götter in seliger Ruhe da, mit dem Gefühle voller Befriedigung und Bedürfnisslosigkeit; aber wir fühlen einen Anklang der Sehnsucht, der auch uns

mitten in diesem Vollgenusse des Lebens befällt, der Sehnsucht nach etwas Höherem. Und gerade dieser Zug geheimer Klage gewährt diesen Werken eine höhere Weihe, ohne welche ihre anmuthigen Formen bloss den Charakter schmeichlerischer Sinnlichkeit tragen würden; es lebt darin eine tiefere Frömmigkeit als in den Mythen jener Götterwelt, ein sehnsüchtiges Aufblicken aus dieser schönen, aber vergänglichen Welt zu einem höheren Dasein, eine Ahnung, dass ihrem reich begabten Leben noch eine höhere Weihe fehle.

Sie konnten freilich dies Unbekannte noch nicht nennen. Wir, die Späteren, durch das Christenthum belehrt, können und müssen uns davon Rechenschaft geben, wäre es auch nur (da wir nicht befürchten dürfen, von jener Schönheit auf falsche Wege verlockt zu werden), um die Vorzüge, die wir dessenungeachtet anerkennen, gerecht zu würdigen. Einem Begriffe, der zu den edelsten gehört, welche das Christenthum uns gelehrt hat, waren die Griechen sehr nahe, dem des Reiches Gottes; nach einer sittlichen Weltordnung, in welcher Freiheit und Recht nach ewigem Gesetze regierten, strebten alle ihre Gedanken. Aber weil ihnen die Erkenntniss eines einigen, vollkommenen Schöpfers und Vaters fehlte, gestaltete sich diese Vorstellung nur als die einer äusserlichen Ordnung des Staates. Alles was über die Grenzen dieses Begriffes hinausgeht, war ihnen daher fremd oder feindlich, sie ignorirten es oder drängten es in den Hintergrund. Daher erkannten sie die freie Natur, welche uns als die Schöpfung Gottes Liebe einflösst, nicht an, sie verwandelte sich ihnen in dämonische, freundliche und feindliche Wesen. Daher durften sie die zarteren, freieren Regungen des Gemüths nicht gelten lassen, welche in der Richtung auf eine geistige Gottheit ihr Ziel und ihre Weihe haben; ihnen waren sie als widerstrebend und auflösend die gefährlichsten Feinde der Sittlichkeit. Daher hat die Geschichte ihrer sittlichen Entwicklung (wenn wir von der Naivetät der homerischen Vorzeit absehen) nur zwei Gestalten, jene strenge, harte Bürgerlichkeit bis zu den Perserkriegen und die zwar noch anmuthigen und edelen Formen der individuellen Bildung, die aber die Einheit des Ganzen auflösen. Eine Zeit, in der beide Gegensätze sich ausgleichen, giebt es nicht. Ihre Vorstellung hält sich gleichsam in einer sinnlich sittlichen Mitte, zwischen den Polen der unbewussten Natur und der höchsten geistigen Freiheit. Das Sinnliche erscheint ihnen veredelt, das Geistige in unauflöslicher Einheit mit der sinnlichen Erscheinung. Der Mensch wird nicht in der bleibenden Innerlichkeit der Seele, sondern nur in der flüchtigen, äusserlichen That erkannt. Das Edle und Nachzuahmende in dieser ethischen Vorstellung ist der Begriff einer vollen Harmonie, der völligen Individualität, aber sie

wollen diese gleichsam zu leichten Kaufs erlangen. Es ist ein jugendliches Ideal, das gegen die Gesetze der Wahrheit und Wirklichkeit verstösst, und daher auch in der Wirklichkeit nicht realisirt wird. In ihren philosophischen Forschungen gehen sie zwar zum Theil über diese Schranken hinaus; aber auch hier noch, so lange die Philosophie jenen griechischen Grundzug harmonischer Durchbildung festhält, bei Platon, giebt sie nur ein schönes, erhabenes, vielfach lehrreiches, aber doch der Wirklichkeit entrücktes Phantasiebild. Bei Aristoteles tritt sie zwar schon der Wahrheit bedeutend näher, aber nur als subjective Forschung, nicht mit der Kraft zu neuer Gestaltung der griechischen Welt. Sie überschritt gleich die Grenzen des griechischen Geistes und wurde, wie ein Vermächtniss, erst kommenden Geschlechtern recht fruchtbar.

Für die Kunst war nun dieser Mangel bei Weitem nicht so gefährlich und dagegen jene Richtung auf harmonische Individualität höchst günstig; hier waren die Griechen daher auch dann noch schöpferisch oder doch fruchtbar, als ihre Sittlichkeit schon erschläft und unkräftig zu grossartiger Gestaltung war. Dennoch können wir auch in der Kunst die Mängel dieser Weltansicht spüren. Alle Aufgaben, die über die Grenze der einzelnen schönen Persönlichkeit hinausgehen, blieben unberührt oder wurden unvollkommen gelöst. Dahin gehört vorzüglich die Landschaft, dahin ferner die Darstellung des Menschen in seiner irdischen Umgebung, in seiner Verwandtschaft mit der lebenden Natur; ihre Auffassung war immer eine ideale, sie isolirten den Menschen, machten ihn göttergleich. Deshalb hatten sie auch für den geheimen Zauber der Lichtwirkungen keinen Sinn; ihre Kunst war vorherrschend plastisch, auch in der Malerei. Daher behielt ihre Architektur beständig den Charakter der Aeusserlichkeit; der heitere, plastische Säulenschmuck, der nur im Aeusseren seine volle Bedeutung hat, blieb stets das Ziel ihrer Leistungen. Eine Architektur des Inneren, die nur in der Perspective und in freien Wechselwirkungen ihre Schönheit hat, kam nicht auf. Auch in der Poesie ist dieser plastische Charakter unverkennbar. Ihre Tragödie, so bewundernswürdig sie ist, giebt nur die Conflict der Weltgesetze, nicht die tieferen Conflict des Gemüths mit den Verhältnissen. Sie lässt die Handlung nicht vor den Augen des Zuschauers entstehen, sondern setzt sie voraus und entwickelt nur ihre Folgen und Wirkungen, gleichsam in einer Gruppe der Gestalten. Sie giebt daher ihrem Inhalte nach nicht ein Bild des Weltganzen, ihrer Form nach nicht eine dramatische Entwicklung im vollsten Sinne des Worts. Die grösste Bedeutung dieser Gattung war, dass sie in plastischer und hörbarer Darstellung alle künstlerischen Elemente



vereinte und so eine harmonische Gesamtwirkung im höchsten Style hervorbrachte. Nicht minder fehlte ihrer Musik die tiefe Innerlichkeit und die reiche Entfaltung, welche diese Kunst in christlicher Zeit erlangt hat; darüber sind alle Forscher dieses schwierigen Theils der Geschichte einverstanden.

Aber alle diese Mängel sind eigentlich nur für die Betrachtung der griechischen Kunst im Ganzen, für ihre Vergleichung mit anderen Völkern vorhanden. Sie zeigen eine Beschränkung des Kunstgebiets und allenfalls der Aufgaben, die man sich stellte; für die Vollendung des einzelnen Werkes war diese Beschränkung ein Vorzug. Denn das wichtigste Erforderniss, die innere Harmonie, wurde durch die engere Auffassung des Gegenstandes erleichtert; die Gegensätze, die zu vermitteln waren, lagen einander näher. Daher jenes Gepräge der Vollendung, der Befriedigung an den edleren griechischen Kunstwerken, wenigstens da, wo der Gegenstand die Grenzen ihres geistigen Gebiets nicht überschritt. Hier war das, was auf sittlichem Boden verderblich wurde, fördernd. Jene Beschränkung, welche die tiefste Wahrheit der Dinge und das innerlichste Gefühl nicht erkannte, wurde hier zur heilsamen Grenze, zum Maasse der Schönheit; die ideale Auffassung, welche in der ethischen Anwendung nur die beiden Formen des Gezwungenen und des Ausgelassenen möglich machte, brachte für die Phantasie die Wirklichkeit der Kunst näher und erleichterte es dieser, sich auf ihrer Höhe zu halten. Unter allem Vortrefflichen und Edelen, was die griechische Welt hervorgebracht hat, ist daher die Kunst das Höchste, hier erreichte sie, was ihr in der Wirklichkeit versagt war.

Die Griechen selbst waren sich dieses Verhältnisses natürlich nicht völlig bewusst; sie waren weit davon entfernt, sich, wie es schon von den Römern freilich in geringschätzender Weise geschah, vorzugsweise als das aesthetische Volk, die Kunst als ihren ersten Beruf, die sittliche und politische Aufgabe als das zweite anzusehen. Sie liebten und übten die Kunst, als die Zeit dazu gekommen war, mit Begeisterung; sie hielten sie hoch und stellten ihr ideale Ziele, wie etwa in jener wiederholt ausgesprochenen Forderung, dass sie die Menschen darstelle, wie sie sein sollten, nicht wie sie wirklich sind. Aber sie betrachteten sie niemals, wie es wohl von modernen Aesthetikern geschehen, als etwas Isolirtes, das seinen Zweck in sich selbst trage. Die Begriffe des Schönen und des Guten fielen ihnen an und für sich zusammen; aber wenn die Reflexion sie sonderte, erschien doch jenes nur als Zeichen und Mittel für dieses, und also ihm untergeordnet und dienend. Daher erklärt es sich, dass die Kunst gerade bei Platon, dessen ächt-

griechischer Kunstsinn in der Ausstattung seiner Dialoge unverkennbar ist, der über das Schöne so begeistert und so herrlich philosophirt, in sehr geringem Ansehen steht. Die Ideen stammen von Gott her, die wirklichen Dinge sind nur die Abbilder dieser Ideen und diese Abbilder nun ahmt die Kunst ohne Einsicht nach. Zwar spricht er im Phaedrus schön von der göttlichen Begeisterung des Dichters, aber er spricht hier nicht bloss von der Kunst und die ganze Rede beabsichtigt nur die höhere Stimmung des Geistes einer nüchternen, einseitigen, entgegenzusetzen. Auch hier liegt vielmehr eine ungünstige Ansicht von der Kunst zum Grunde; eben weil den Dichtern die Einsicht fehlt, sprechen sie das Richtige, wenn es geschieht, nur aus göttlicher Eingebung. Die Kunst ist diesem Denker nicht bloss ohne Erkenntniss, sie verbindet sich auch mit den schlechtesten Leidenschaften der menschlichen Seele. Besonders eifert er gegen die Dichter; von Homeros an geben alle nur Schattenbilder der Tugend und der anderen Dinge, worüber sie dichten, die Wahrheit aber berühren sie gar nicht. In seinem Staate werden daher die Künste sehr strenge behandelt. Die Tragödie und Komödie sind gar nicht geduldet, weil sie die Verherrlichung schlechter Gemüthsverfassungen geben; ihre Meister und Darsteller werden, wie es in anmuthiger Laune heisst, zwar als heilige, wunderbare und süsse Männer verehrt, aber, das Haupt mit vieler Salbe begossen und mit Wolle bekränzt, in eine andere Stadt geleitet. Auch in der Musik sind nur zwei Tonarten gestattet, die kriegerische oder gewaltige und die besonnene; vielseitige Instrumente und Flöten werden verbannt. Ueberhaupt werden die Künstler überwacht, und nur solche zugelassen, welche eine glückliche Gabe besitzen, der Natur des Schönen und Anständigen überall nachzuspüren.

Bei Aristoteles steht die Kunst schon in weit höherer Achtung; er hat ihr bekanntlich ein eigenes Buch gewidmet, die Poetik. Hier vergleicht er in einer vielbesprochenen Stelle die Poesie mit der Geschichte und nennt jene philosophischer und vortrefflicher, weil sie das Allgemeine und die Dinge, wie sie geschehen können, diese dagegen das Einzelne und wirklich Geschehene darstelle. Zwar setzt auch er den Zweck der Kunst in die Nachahmung, aber er verbindet damit einen ganz anderen Begriff als Platon. Ihm ist die Nachahmung nicht bloss Wiedergabe des Geschehenen, sondern Darstellung der Dinge nach ihrem eigentlichen wahren Wesen mit Beseitigung aller Zufälligkeiten und Unvollkommenheiten, die der wirklichen Erscheinung ankleben. Daher erkennt Aristoteles auch der Kunst eine tiefe ethische Wirkung und Bedeutung zu, er ist es, der unter Anderem

den hohen, ernsten Styl des Polygnot, wie wir oben sahen, so treffend würdigte und die Bedeutung desselben für die Erziehung der Jugend hervorhob. Bei ihm finden wir also schon eine, modernen Anschauungen näher verwandte Würdigung der Kunst. Aber auch er betrachtet sie doch immer nur als ein Mittel für sittliche Zwecke oder für besseres Verständniss der Dinge. Er schöpft dabei ebenfalls aus dem griechischen Volksbewusstsein, und bildet die in demselben liegenden Gedanken vielleicht richtiger und gewiss weniger schroff und einseitig aus als Platon. Aber wir dürfen nicht vergessen, dass er schon einer späteren Generation angehört, die einen Schritt weiter auf dem abschüssigen Wege zum Verfall des Griechenthums oder wenn man will zu seiner Ausbildung zum allgemein Menschlichen gethan hat, und dass das Lebensvolle keinesweges aus einer gereinigten Theorie, sondern mehr aus der überfließenden Fülle ahnenden Gefühls hervorgeht.

Platon dagegen, so sehr seine Ideen von der Volksmeinung abweichen und das Gepräge individueller Speculation tragen mögen, steht noch ganz auf dem eigentlich griechischen Standpunkte, und seine Kunstansichten, trotz ihrer Sonderbarkeiten und selbst mit den Widersprüchen, welche man darin nachweisen kann, sind höchst charakteristisch für denselben. Auch Platon ist noch nicht dahingekommen, die Kunst von den Lebensaufgaben oder überhaupt die theoretischen Elemente von den praktischen zu trennen. Seine Philosophie gewährt ihm wohl reine Erkenntnisse, aber diese sind nur ein Mittel; ihr eigentliches Ziel ist ein praktisches, sie soll den Menschen im Einzelnen und im Staate zum Guten und Schönen machen. Sie ist daher selbst ein künstlerisches Bestreben, und zwar das höchste, welches nach den höchsten Ideen und nicht bloss zu eitler Ergötzung, sondern mit der Kraft voller Wirklichkeit schafft. Daher blickt er denn auf jene andere Kunst, die ohne Einsicht und ohne nützlichen Zweck bildet, mit einer Geringschätzung herab, die vielleicht nicht ohne geheime Eifersucht ist; denn auch er musste fühlen, dass diesen Künstlern ihr Werk mehr als ihm gelinge. Hieraus erklärt sich denn die merkwürdige Erscheinung, dass Platon, der Verächter der Kunst, gerade vorzugsweise die Begeisterung der künstlerisch Gesinnten erweckt hat; was er von der Wirklichkeit sagt, gilt Anderen für die Kunst.

Bei ihm erscheint der Grundirrtum des griechischen Wesens, die Verwechslung der Wirklichkeit und der Kunst, die Behandlung jener nach den Rücksichten einer künstlerischen Idealität, auf seinem

Höhepunkte. Aber diesem Irrthume liegt die tiefste Wahrheit, die der Einheit des Wahren und des Schönen, zum Grunde, und sie ist vielleicht mit jugendlicher Uebereilung und Naivetät, aber auch mit dem tiefsten, gläubigsten Enthusiasmus ausgesprochen. Platon ist daher der edelste Repräsentant des Hellenismus, und seine Werke sind für alle Zeiten eine Quelle der reinsten Begeisterung für alle, die einer höheren Betrachtung der Welt fähig sind, geworden.

---