

## Die Naturanschauung der Alten.

Die Naturanschauung der Alten, zunächst der gebildetsten Völker der alten Culturwelt, der Griechen und Römer, ist ein Gegenstand, der schon oftmals von verschiedenen Gesichtspuncten aus behandelt worden ist. Er hat vom kosmographischen wie vom ethnographischen, vom ästhetischen, literarischen und künstlerischen, vom geschichtlichen wie vom comparativen Standpunkte aus seine eingehende Beleuchtung empfangen: jede neue Seite, die ihm noch abgewonnen werden kann, berechtigt auch zu einer neuen Prüfung des an sich inhaltreichen Gegenstandes.

Es mag wohl als ein Maassstab von hervorragender Bedeutung gelten, zu sehen, wie die Völker in ihrer nationalen Anschauung die beiden umfassenden Gebiete, zu denen wir in unauflösllicher Beziehung stehen, Natur und Geschichte, zu sich in Beziehung gesetzt haben; es mag das mit Recht ein Gradmesser für den Höhestand ihrer Bildung heissen, aber unser Urtheil darüber muss nach dem Maasse der geschichtlichen Voraussetzung, der es unterliegt, ein gerechtes sein. Bei dem geringen Umfange historischer Erfahrung, bei der innigen, naiven Vertrautheit und wirklichen Verbindung mit der Natur muss jeder sinnige und treffende Zug ihrer Anschauungen einen um so ursprünglicheren, um so reicheren Werth behaupten. Sie können nicht gemessen werden nach dem Auge des Malers, der auf tiefen Studien der Physiologie und Naturbeschreibung mit seinen Anschauungen ruht, es ist vielmehr vor allen Dingen zu fragen, mit welcher Aeusserungsform humanen Lebens sie nach instinctiven und culturhistorischen Bedürfnissen die sie umgebende Natur am meisten in engere Verbindung gebracht haben.

Einen Begriff, wie wir an unserem, aus dem Alterthum entlehnten Worte Natur besitzen, haben die Alten selber nicht gehabt. Der objective Bestand derselben, einer Welt des Geistes gegenüber, musste ihnen fehlen; sie erschien ihnen entweder in der mächtigen That der Schöpfung oder Erzeugung alles Lebenden (*φύσις*), oder als die unruhige Stätte ewigen Werdens und Entstehens (*natura*), aber nicht als ein bis zu einem gewissen Maasse hin abgegrenztes Gebiet des

Lebens mit eigenthümlichen Rechten und Bedingungen relativer Selbständigkeit oder Abhängigkeit. Von dem Verhältnisse, in welchem das menschliche Geschlecht zur Herrschaft über dieselbe steht, konnte hier keine Ahnung, geschweige denn eine genügende Erkenntniss sein; noch weniger von dem, was einst am Ende aller Tage auf diesem Gebiete sich ereignen und in schliesslicher harmonischer Vollendung die verborgensten Räthsel und alle Geheimnisse von Anbeginn der Welt her enthüllen wird.

Mit grosser Kunde und Meisterschaft spricht sich Alexander von Humboldt in dem classischen zweiten Bande seines Kosmos über das Naturgefühl nach Verschiedenheit der Zeiten und Völkerstämme, mit überraschender Kenntniss und Einsicht über das Alterthum aus. In dem hellenischen Alterthum, sagt er, in dem Blütenalter der Menschheit, finden wir allerdings den zartesten Ausdruck tiefer Naturempfindung den dichterischen Darstellungen menschlicher Leidenschaft, einer der Sagengeschichte entnommenen Handlung beigemischt; aber das eigentlich Naturbeschreibende zeigt sich dann nur als ein Beiwerk, weil in der griechischen Kunstbildung sich alles gleichsam im Kreise der Menschheit bewegt. — Hiermit ist unleugbar der richtige Punkt getroffen und in der That zugleich einer der Gründe selber hinzugefügt, warum eine eigentliche Naturbeschreibung von dem auf ganz andere Ziele des Daseins gerichteten Griechengeiste überall nicht erwartet werden kann. Einen besonderen Zweig von Naturdichtung gibt es darum in der griechischen Literatur überhaupt nicht; auch die Landschaft ist dort mit Recht nur als der Hintergrund eines Gemäldes zu bezeichnen, vor dem menschliche Gestalten sich bewegen. Das Verlangen war auf ganz andere Dinge gerichtet: ein bewegtes öffentliches Leben wollte man haben, in Thaten ausbrechende Leidenschaften, und an diesem Stoffe, bei dem sich die Natur oft als mithandelnd und mitleidend zeigt, hat sich die griechische Poesie mit Meisterschaft bewährt.

Das Richtige hat hierin A. v. Humboldt ohne Zweifel gesehen, wenn er auch im Uebrigen nach der ihm vorschwebenden Aufgabe vorzugsweise nur die Seite der Natur- und Landschaftschilderung in der reichhaltigen Literatur der Alten weiter verfolgt hat. Wir wollen uns diesen meisterhaften Ueberblick, wie er nicht leicht auf einem anderen Grenzgebiete zweier Wissenschaften zu haben sein dürfte, in den wesentlichsten Grundzügen kurz zusammenfassend vorführen.

Bei Homer sind die anmuthigsten Scenen des Naturlebens nur Beiwerk. Bei dieser Beurtheilung ist die Eigenthümlichkeit der griechischen Landschaft nicht ausser Acht zu lassen: der Reiz einer innigeren Verschmelzung des Starren und Flüssigen, des mit Pflanzen geschmückten oder malerisch felsigen, luftgefärbten Ufers und des wellenschlagenden, lichtwechselnden, klangvollen Meeres. Dazu die mythische Beziehung, in der man sich die Pflanzenwelt mit Heroen und Göttern dachte. Die Einbildungskraft belebte die vegetabilischen Gestalten, aber die Formen der Dichtungsarten gestatteten nur eine mässige Entfaltung für den naturbeschreibenden Theil. Einzeln bricht selbst bei den Tragikern bisweilen mitten im Gewühl aufgeregter Leidenschaft und wehmüthiger Gefühle ein tiefer Natursinn in begeisterten Schilderungen der Landschaft aus. Die alexandrinische Periode hat die Naturbeschreibung zu einer Trägerin des Wissens gemacht; in der genauen Darstellung hat die neuere classificirende Naturkunde Gattungen und selbst Arten erkennen können, es fehlt aber das innere Leben, eine begeisterte Anschauung. Mehr Naturgefühl

und Zartheit der Empfindung spricht aus der Anthologie. — Noch weniger findet sich natürlich bei den Römern, wiewohl man bei ihrem Hange zu Feldbau und Landleben Anderes hätte erwarten sollen. Aber ihr kalter Ernst, ihre nüchterne Verständigkeit, dazu die Sprache mit ihrer geringeren Bildsamkeit und ihrer beschränkteren Wortfügung, bei ihrer mehr realistischen Tendenz liessen das nicht in so vollem Maasse aufkommen. Dennoch wussten kräftige Geister, von Vaterlandsliebe getragen, durch schöpferische Individualität, durch Erhabenheit der Ideen und zarte Anmuth der Darstellung jene Hindernisse zu überwinden. Reichlich mit poetischem Genius ausgestattet ist das begeisterte Naturgedicht des Lucrez; Poesie mit Philosophie tief verwachsen, dabei in dem grossen physischen Weltgemälde eine erkältende Atomistik und oft wilde geognostische Träume im Gegensatze gegen recht lebensfrische Schilderungen. Ein grosses und edles Gemüth behält auch im Sturme eines vielbewegten Lebens lebendiges Naturgefühl und Liebe zu ländlicher Einsamkeit: das zeigt sich auch bei Cicero. In Anderen treten Anklänge moderner Sentimentalität hervor, in dem jüngeren Plinius nach Humboldt's Ausdruck eine tiefe Gemüthlichkeit. — In Virgil's Aeneide ist keine individuelle Auffassung bestimmter Localitäten, wohl aber in mildem Farbenton ein inniges Verständniss der Natur, zum Theil in den lieblichsten Gegensätzen, zumal wenn man die Georgika hinzunimmt. Ovid hätte uns die aus dem Alterthum fehlende Beschreibung der Steppen geben können, aber er bewohnte in seiner Verbannung ein ödes, sumpfreiches Steppenland; doch hat er uns eine überaus individualisirte, auch geognostisch wichtige Beschreibung des vulcanischen Ausbruchs bei Methone gegeben. Tibull war geeignet dafür, gefühlvoll und einfach, dabei selbständig. Elegieen sind zwar mehr Sittenbilder mit landschaftlichem Hintergrunde, aber Einzelnes zeigt, was er hätte leisten können. Bei Lucan findet sich ein naturwahres Gemälde von der Zerstörung des Druidenwalds an dem jetzt baumlosen Gestade von Marseille. In der *Aetna* des jüngeren Lucilius ist zwar hie und da mit Wahrheit geschildert, aber die Auffassung ist ohne Individualität. Geringer die *Mosella* des Ausonius aus einer schon entartenden Zeit, bisweilen nicht ohne Anmuth, aber doch voll nüchterner Topographie. Die Historiker enthalten nur Einzelnes, besonders Tacitus in den Annalen. Die Naturgeschichte des älteren Plinius ist schon der Form wegen an individuellen Naturschilderungen arm, aber wo die Anschauung auf ein grossartiges Zusammenwirken der Kräfte im Weltall geht, lässt sich eine wahre, aus dem Inneren quellende Begeisterung nicht verkennen. Plinius der jüngere ist reich und gelehrt, aber auch voll rein menschlicher Gefühle des Mitleids für die unfreien unteren Volksklassen, schildert anmuthig seine Villen. Aber von der grossartigen Natur der schweizerischen Landschaft ist keine Schilderung aus dem Alterthum auf uns gekommen. Julius Cäsar schrieb während des Ueberganges über die Alpen *de analogia*. Eben so wenig trieb die Römer der wundersame Anblick gegliederter Basaltsäulen zur Beschreibung oder auch nur Erwähnung. —

So viel darf also im allgemeinen füglich behauptet werden, dass die Alten keine Naturschilderungen geliefert haben mit dem Bewusstsein und mit der Ankündigung, dass hier die Natur geschildert werden solle und weiter nichts; wenn daraus aber Andere den Schluss haben ziehen wollen, es habe ihnen an Sinn für die Natur überhaupt gefehlt, so wendet sich gegen diese mit vollstem Rechte Rudolph von Raumer in seiner trefflichen Schrift *vom deutschen Geiste*

(2. Aufl. S. 15 ff.). Die gänzliche Verkennung, sagt er, die in dieser Aussage liegt, gibt sich recht handgreiflich kund, wenn man den Sinn für die Natur, den man bei den Griechen vermisst, dann in hebräischen Psalmisten oder gar in christlichen Kirchenvätern zu finden glaubt. Eben weil sie ganz in der Natur lebten und webten, konnte es den Griechen nicht einfallen, Naturschilderungen zu einem besonderen Gegenstande der Literatur zu machen. Die Griechen kamen nicht, wie wir meistens, von aussen an die Natur heran, so dass man ihren Natursinn erst durch Gewächshäuser, Reiseschilderungen und dergl. hätte wecken müssen. Die Griechen lebten vielmehr so ganz in der Natur, dass sie sich selbst als einen Theil der Natur fühlten. Während in unserer Zeit viele Menschen sich grosse Mühe geben, den Schönheiten der Natur einigen Geschmack abzugewinnen, ringt sich der Grieche erst los aus den Armen der Natur, um nicht mit seinem ganzen Wesen in ihr aufzugehen.

Es ist zunächst vom grössten Interesse, die Einwirkung dieses ihres Verhältnisses zur Natur auf die Literatur, auf die Kunst und die Religion zu sehen; darnach erst werden die mannigfaltigen Farbentöne ihres sinnigen Naturgefühls auch in den leiseren Schwingungen geprüft und vernommen werden können.

Das geistige Schaffen der Griechen war zunächst Poesie, und hier eben liess sich der Ausdruck des Naturgefühls am ehesten erwarten; denn die Prosa bietet entweder solche Seiten, in welchen die Natur gefässentlich behandelt wird, oder solche, die ihr völlig fern liegen, ausser der Geschichte, mit der sie schon um des Gegensatzes willen, in welchem sie zu ihr steht, oder in Folge der unauföslichen Verbindung, welche die handelnde Menschenwelt an den Schauplatz und die Raumverhältnisse aller Ereignisse kettet, in öftere Beziehung treten muss. Ihre Poesie aber war zunächst episch und lyrisch, also einerseits dem handelnden Leben in der breiten Fülle seiner Erscheinungen, andererseits der inneren Anregung der Gefühle, dem reflectirten Leben der Empfindung zugewandt. Der Grieche findet Gesetze in der Menschenwelt abgeprägt, sittliche Normen und Wahrheiten, die aber in ganz ähnlicher Weise ihm auch als Gesetze und Bestimmungen der Natur entgegenleuchten. Kein Wunder daher, wenn er eben so wohl das Menschenherz mit seinem Thun und Treiben in der Natur sich spiegeln lässt, als umgekehrt der Natur menschliche Eigenschaften und persönliche Merkmale beilegt. Die Personification steigerte sich bei ihm allmählich zu mythischer und religiöser Verehrung und schuf daher einen eigenthümlichen Kreis von Gedanken und Bildern, an welchen Mythologie und Poesie einen gleich reichhaltigen, als gemeinsamen Besitz gepflegten Schatz hatten. Hier ist das Gleichniss und die Gnome erwachsen, die von Homer an bis zu den letzten Römern des silbernen Zeitalters hin einen mächtigen, ja bisweilen zauberhaften, Einfluss üben über die Gedanken und Betrachtungen, wie über die Sprache und alle Form der Darstellung. Es würde einen eigenthümlichen Reiz bieten, den Fortschritt und die Entwicklung der bildlichen Rede in der alten Literatur zu verfolgen, wie sie aus der naiven Einheit des natürlichen und übertragenen Ausdrucks sich in den Zwiespalt und die ängstliche Unterscheidung beider hineinbegibt, bis sie zuletzt wieder zu der sorglosen Mischung und vereinten Anwendung derselben zurückkehrt. Einen ähnlichen Contrast bilden die Natur und Menschenwelt so eng verbindenden Poesien des Hesiod und Theognis, in welchen weniger der

Drang nach dem sprachlichen Ausdruck des Naturschönen als die unbefangene und frische Empfänglichkeit für dasselbe sich kundgibt, gegenüber den späteren Erzeugnissen beschreibender und dialektischer Poesie, die bereits unter dem mächtigen Einflusse der Rhetorik und unter der künstlichen Berechnung des Verstandes stehen. Einen ähnlichen Abstand erkennen wir auch zwischen der griechischen und römischen Welt im Grossen und Ganzen; denn jene ruhte auch in dem eigensten und schönsten Theile ihres schöpferischen Lebens, der Kunst, auf den grossen Grundlagen der Natur und konnte sich darum von Anbeginn her von den grossartigen und umfassenden Wirkungen derselben nicht losmachen; die römische Welt ging in unbewusstem Drange von der Idee des Staats aus und das sittliche Schaffen der öffentlichen Gemeinschaft blieb ihr so sehr der Hauptzweck, dass erst da, als jenes keine Befriedigung mehr gewährte, die Sehnsucht nach der Natur und ihren stillen, aber reineren Freuden mit um so zwingenderer Gewalt wiederkehrte.

„Die Griechen betrachteten sich selbst als einen Theil der Natur“, äussert R. v. Raumer an der bezeichneten Stelle weiter. „Daher der hohe Werth, den der Grieche auf das legt, was am Menschen das Werk der Natur ist, auf die Schönheit des Leibes. Der Grieche erkannte, dass unter allen uns sichtbaren Gebilden die Natur in der Schönheit des Menschen ihren Gipfel erreicht. Durchhaucht von dem göttlichen Geiste, der in den Naturwesen waltet, suchte der Grieche diesen Geist in die höchste und zugängliche Form zu gestalten, und so entstanden jene wunderbaren Götterbilder, vor denen wir noch heute in Andacht und Staunen versinken. Was der Meissel des Phidias und Polyklet schuf, das war schon vorgebildet in den Gesängen des Homer. Wie aber in den Gesängen des Homer, eben weil der Mensch in den Mittelpunkt der Natur gestellt wird, auch die rein menschlichen Verhältnisse ihre göttlichen Vertreter finden, so nehmen dann diese ganz aus dem menschlichen Kreise hervorgegangenen Götter auch in der plastischen Kunst der Griechen eine wichtige Stelle ein. Aber wie die Naturgewalten, Zeus, Poseidon, Artemis, durch ihre menschliche Gestalt an das sittliche Wesen des Menschen herangezogen werden, so werden die ursprünglichen ethischen Götterwesen, wie Pallas Athene, durch die herrliche Gestalt, die ihnen die Hand des plastischen Künstlers gibt, gleichsam in den Kreis der Naturwesen eingefügt.“

Hier zeigt sich also der Einfluss des Naturgefühls auf die bildende Kunst, in verschiedenem Maasse aber, wie man voraussetzen darf, auf die verschiedenen Gattungen derselben. In der Baukunst, wo das teleologische Prinzip am meisten maassgebend sein musste, fand nach Cicero's treffender Bemerkung\*) eine wahrhafte Uebereinstimmung zwischen dem Schönen und Nützlichen statt: hier konnte die Natur am wenigsten mächtig wirken, weil die Nachahmung ihrer

\*) Vom Redner 3, 46. Säulen sind die Stützen der Tempel und Hallen, doch ist ihr Nutzen nicht grösser als ihre Pracht; da man überlegte, wie das Wasser nach den Seiten abfliessen könnte, ging aus dem Nutzen des Tempels die Schönheit des Giebels hervor, so dass, auch wenn das Capitol im Himmel stände, wo kein Regen fallen kann, es doch ohne Giebel unfehlbar aller Pracht entbehren würde.

grossartigsten und erhabensten Gestalten den Mitteln einer unvollkommenen Technik die meisten Hindernisse entgegenstellte. Das liess sich erst da überwinden, wo in dem sinnenden und schaffenden Geiste zu der Höhe die Tiefe, zu der Erhabenheit die Innigkeit hinzukam, das war einer anderen Zeit und einer anderen Nation vorbehalten, die, vom christlichen Geiste erfüllt, zu der Natur die Religion, zu der Schönheit die Wahrheit hinzufügen konnte und aus des Waldes mächtiger Kuppel den hohen Dom der christlichen Kirche hervorgehen liess.

Dass die Natur zur Plastik in eine nähere und schöpferisch bestimmende Thätigkeit treten durfte, ist schon kurz zuvor erinnert worden; das musste die ausgedehnteste Wirkung haben, die vollendetste Meisterschaft hervorrufen. Dagegen ist die dritte Gattung, die Malerei, obgleich sie mit der Natur die stärkste und innerlichste Verwandtschaft haben konnte, doch am wenigsten durch sie unterstützt worden, und man fühlt es der ganzen Sinnes- und Anschauungsweise wenigstens der Griechen an, dass sie bei aller Empfänglichkeit und Wärme für die Schönheiten der Natur doch grade für diejenigen Erscheinungen am meisten kalt geblieben sind, welche dem malerischen Prinzip entsprechen.

So urtheilt ein Meister auf diesem Gebiete, den wir um so lieber als vollgültigen Zeugen vernehmen, weil er mit gründlicher Kunde der alten Literatur die meisterhafte Erkenntniss der bildenden Künste vereinigt: Karl Schnaase in seiner Geschichte der bild. Künste (II, S. 128 ff.). Er zeigt uns an den Gleichnissen wie an den Beschreibungen, am Homer und Sophokles wie an dem späten Idyll das Ueberwiegende des Plastischen vor dem Malerischen. Wir sehen, sagt er, den Umfang und die Art des griechischen Naturgefühls von mehr als einer Seite; im Epos unter den grossen Ereignissen des Völkerkampfs mehr die bewegten und thatkräftigen Erscheinungen der Natur, in welchen das Einzelne aus dem allgemeinen Hintergrunde hervortritt und sich geltend macht, in dem Idyll mehr dieses Ganze in Ruhe und zum Genusse sich darbietend. An Hingebung, an Genauigkeit und Gründlichkeit der Auffassung fehlt es überall nicht, aber doch unterscheidet sich dieses Naturgefühl sehr deutlich von dem unsern, namentlich von dem, welches sich in der Landschaftsmalerei geltend macht. Denn auch in dem Idyll kommt es nur auf den Genuss des Menschen, auf das Behagliche der Fruchtbarkeit und Ruhe, der Frische und Kühlung an. Nur in dieser Beziehung, nur in ihrer unmittelbaren Einwirkung auf den Menschen wird die Natur beachtet; von einem unbedingten Hineinfühlen in sie, von einer uneigennütigen Empfindung ist keine Spur zu finden.

Auch die Nachweisung des plastischen Elements selbst in der einzelnen dichterischen Darstellung ist wohl wesentlich so, wie Schnaase sie bezeichnet. „Mit kindlicher Liebesfähigkeit tritt Homer den Geschöpfen der Natur entgegen; mit kindlicher Neugierde beobachtet er ihre feinsten Regungen, das Leben der Thiere und Pflanzen, die Bewegung des Himmels. Aber er sieht nur das Einzelne, die einzelne Gestalt, den flüchtigen Moment. Bei solchem Einzelnen verweilt er, dies malt er mit Ruhe aus und geht dann wieder zum Faden seiner Geschichte, zum Menschlichen, über. Jene eine Naturerscheinung erweckt in ihm nicht den Trieb, ein Bild des Ganzen zu erlangen. Das Einzelne in der Natur hat aber nur dann Werth, wenn es als eine Aeusserung des grossen Lebens der Schöpfung aufgefasst wird oder wenn die Phantasie in ihm Aehnlichkeit

mit dem Geistigen entdeckt und ihm ein geistiges Leben verleiht. Daher der Anthropomorphismus der Griechen und die enge Verbindung der Naturauffassung mit dem Religiösen und Moralischen; denn das Einzelne bewährt sich nur durch die That als lebendig, und nur durch sie tritt es aus seiner Isolirung heraus. Daher das Vorherrschen des kräftigen, männlichen Elements, daher der republikanische Sinn; daher auch das gründliche, ausgeführte Gleichniss: eine durchaus plastische Form, vollständige Belebung der Gestalt in allen ihren Gliedern, und zwar durch ihre Beziehung auf den Menschen. Aber auch in dem Gebrauche des Gleichnisses selbst können wir die Schranken des griechischen Naturgefühls erkennen. Denn nur für einzelne Handlungen, Bewegungen, Empfindungen des Menschen finden sich Naturbilder, für sein ganzes Wesen kennt der Grieche keinen würdigen Gegenstand des Vergleichs in der Natur. Wenn er die Kraft, die Schönheit eines Menschen schildern will, kann er ihn nur den Göttern vergleichen. — (Doch kommt von Homer an bis zur Anthologie hin die Vergleichung eines hervorragenden Menschen mit einem Sterne vor und wiederholt sich beim Horaz in der schönen Stelle von dem jungen Marcellus (Od. 1, 12, 46); auch mit Bäumen u. a., s. u.).

Die Plastik der Griechen trat in unmittelbare Verbindung mit der Religion und stand in gewissem Sinne in ihrem Dienste; beide mussten daher Wechselwirkung auf einander üben, und es ist schwer zu sagen, ob die Religion mehr durch die plastische Kunst oder diese durch die Religion unterstützt und gefördert worden ist. Stand aber wiederum die Natur in der angegebenen nahen Verbindung mit der Plastik, so musste sie auch in ein ähnliches Verhältniss zu dem Kreise der religiösen Vorstellungen treten. Die religiöse Vorstellung besteht aber in Idee und Bild, jene entzieht sich der Verkörperung, dieses verlangt sie. Wie der Mensch überhaupt in seiner inneren Bewegung zwischen dem Zuge der Anschauung und des Denkens regelmässig und unablässig auf und ab wogt: so schwebte der Grieche, namentlich in der ersten Epoche seiner religiösen Entwicklung, zwischen Idee und Bild, zwischen dem speculativen und intuitiven Streben hin und her. Je reiner, erhabener und einheitlicher er sich seine Gottheit denken wollte, desto unlebendiger ward sie ihm; zu lebensvoller Gestalt konnte er sich nur auf dem Wege der vervielfältigenden Anschauung erheben. Hieraus erwuchs von selbst der Reichthum der Mythologie, die zu einem grossen Theile der Natur nahe blieb, wenn sie sich auch bisweilen scheinbar oder wirklich etwas weiter von ihr entfernte.

Diess weite Gebiet lässt sich in gegenwärtiger Betrachtung, auch wenn es dessen bedürfte, nicht umspannen oder auch nur näher heranziehen, denn die bedeutungsvolle Natursymbolik, welche einen grossen Theil der antiken Mythologie ausmacht, führt unvermerkt in den Bereich einer schöpferisch-poëtischen Grundlage wissenschaftlicher Naturerkenntniss hinüber, die zwar eine Naturanschauung wohl zur Voraussetzung hat, aber doch weit über dieselbe hinausgreift. Dazu bietet das ganze Zwölfgöttersystem in den mannigfaltigsten Bestimmungen und unzähligen Einzelheiten, das ganze Heer der Dämonen, die Nymphen, Chariten, Horen, Erinyen u. s. w. einen reichhaltigen Stoff. Grössartige Meisterschöpfungen, wie Hesiods Theogonie, gestatten dasselbe bis in die Tiefen der Astronomie und Kosmologie hinein zu verfolgen. Apollon und Artemis liessen bei allem Uebergewicht ihrer geistig-sittlichen Bedeutung doch die mancherlei feinen Bezüge des

Zusammenhangs mit dem Naturleben nicht vergessen. Demeter und Dionysos tragen das ausgebildetste Gepräge eines auch in seinen höheren Wirkungen erkannten Naturlebens; die Mythen von Adonis und Linos, Hyakinthos, Hylas, Narkissos, von Prokne und Philomele, durch welche die dichterische Anschauung insbesondere auch bei den Tragikern eine so anmuthig belebende Einfassung gewinnt, reihen sich ergänzend und vervollständigend an jene volleren Gestalten an. Die Erscheinungsformen der die Natur durchdringenden Ideen oder aus ihr abgeleiteten Gesetze sind markig und lebensvoll.

Aber die Alten fassten nach der Vielseitigkeit ihrer wechselvollen Natur davon zunächst eine zwiefach verschiedene Seite auf. Das dämonisch-zauberhafte, das ahnungs- und geheimnissvolle verborgener Mächte hatte vielfach mehr Reiz und fesselnde Kraft für sie als das anmuthig einfache, heiter klare, gemüthlich einladende; wenigstens wich dieses letzte allmählich dem ersten in immer stärkeren Maasse. Einen feierlichen Ernst predigte ihnen überall die Natur ihrer grossartigen Gebirgslandschaft: der stille Hain mit seinem murmelnden Bach, der steile Fels mit stürzendem Wasserfall, die tiefe Höhle mit ihren betäubenden Dünsten schienen bald in leiseren bald in dumpferen Tönen die Nähe der Gottheit anzukündigen. Nur wo die eudämonistische Lebensanschauung und der erotisch tändelnde Sinn in leichten Liedern sich verkündete, sprach auch diese Seite der Naturauffassung in engster Verbindung mit solcher Denkart sich aus und fand nachmals in den römischen Dichtern des augusteischen Zeitalters einen Wiederhall, während jene düstere Verfolgung der Natur in ihrer Nachtseite vornehmlich durch die Etrusker eine lebhaftere Ausbildung erhielt und von da sich gleichfalls den Uebergang in die römische Welt bildete.

Auf diesem Wege musste die Natur zu dem menschlichen Wesen in ein ganz anderes Verhältniss treten, es fand eine Parallelisirung unwillkürlich statt, wodurch beide, einander ebenbürtig geworden, nun auch einander in allen Theilen näher rückten. Wurden die göttlichen Erscheinungen menschlich und natürlich gefasst, so musste umgekehrt auch die Natur personificirt werden. Dieser Zug geht durch das gesammte Alterthum, wenn auch mit verschiedenen Modificationen, hindurch. Auch hier ging es von der lebensvollsten Frische und Natürlichkeit allmählich, und besonders nachmals bei den Römern, zu immer lebloserer Abstraction fort. \*) So endet das ganze rastlose Streben wieder in der Idee, aber nicht in der wahrhaften, lebendigen. In anderem Sinne mussten Natur und Idee eins werden, um die Wahrheit ans Licht zu ziehen.

Die ganze Natur wird mitfühlend und mitlebend in das Gebiet der Menschenwelt hineingezogen; wo der Mensch handelnd auftritt, da ist die Natur mitthätig, und wie der Grieche vor-

\*) Vgl. K. Friederichs, die Philostratischen Bilder. Erlangen 1860. S. 249. „Es hat sich — herausgestellt, wie wenig Neigung die Griechen zu lebloser abstracter Personification haben im Gegensatz zu den Römern, in deren verständigem Wesen die Allegorie so viele Anknüpfungspuncte hat. — Namentlich hat die ältere griechische Kunst, die der durch Sokrates begründeten philosophischen Geistesrichtung, aus welcher doch die allegorischen Wesen als aus ihrem letzten Grunde hervorgegangen sind, vorangeht, eine Abneigung gegen die Allegorie. Nach Welcker malte Polygnot die Sünder in Person, während später die Maler in den Nekyien den personificirten Fluch, Neid, Streit, Verleumdung, Empörung u. s. w. malten, wie eine Stelle des Demosthenes bezeugt.“

nemlich alles in den Kreis bewussten Wollens und Handelns zieht, so muss auch die Natur diesem Zuge folgen und in eine geheimnisvolle Einheit mit verwandten Erscheinungen der Menschenwelt treten. Die mit menschlicher Natur begabten schönen Nymphen der Berge leben und sterben mit ihren Bäumen, wie der Hymnus an die Aphrodite bezeugt: mit ihnen blühen die schlanken Fichten und hochragenden Eichen empor, aber wenn das Geschick des Todes herantritt, dann verdorren zuerst die schönen Bäume auf der Erde und die Rinde stirbt ab und die Zweige fallen nieder, zugleich aber verlässt ihre Seele das Licht der Sonne. — Das ist die Seite, die in Schiller's Göttern Griechenlands wiederklingt, obwohl er sonst die Naturauffassung der Griechen nicht richtig beurtheilte. Sie ist darum wesentlich eine ethische, aber nicht in dem engeren Sinne dieses Worts, wo es sich um die verantwortliche Selbstbethätigung des Willens, um Schuld und Strafe, Verdienst und Lohn, Freiheit und Zurechnung handelt, sondern in dem weiteren, in welchem sich der anziehende Charakter des Menschen als eines handelnden Wesens überhaupt ausprägt, in dem Sinne, in welchem die Griechen selbst den Begriff des Ethischen eigenthümlich und schön gefasst haben.

Auch diejenigen Gelehrten, die sich neuerdings besondere Verdienste um die Beleuchtung unserer Frage erworben haben, berühren diese Seite mehr oder weniger, wenn sie sie auch unseres Erachtens nicht hinreichend stark betonen. Es sind dies: Jul. Cäsar, Prof. in Marburg, über das Naturgefühl bei den Griechen, in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft. 1849. Nr. 61—64. Heinrich Motz, über die Empfindung der Naturschönheit bei den Alten. Leipzig 1865. L. Friedländer, über das Interesse für die Natur, in seinen Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. Leipzig 1864. II, S. 104-122. Alle drei Behandlungen sind vortrefflich, wenn auch sehr verschieden unter sich; die erste beschränkt sich auf die Griechen, die letzte auf die römische Kaiserzeit. Die sehr lesenswerthe und anziehende Schrift von Motz umfasst den weitesten Rahmen, wenn auch vielleicht nicht immer mit hinreichend strenger Unterscheidung der durch Zeitalter und Volksthümlichkeit hervorgerufenen Aenderungen, bisweilen auch in einem fast zu weit gehenden apologetischen Streben. Grade weil die Auffassung der Natur bei den Alten wesentlich eine ethische war, hängt sie mit dem ganzen Wesen und der Entwicklung des Volkes auf das genaueste zusammen und ist daher auch an ihrem Theile den Bedingungen des Wechsels unterworfen. Am stärksten wird man dies bei der Betrachtung der römischen Kaiserzeit empfinden, die ganz besonders gegen die früheren Zeiten und Erscheinungen einen lehrreichen und interessanten Gegensatz bildet.

Diese ethische Naturauffassung verlangt zunächst das Element der Naturwahrheit und der Naturtreue, verzichtet aber auch sofort auf das, was als das Gesetz der rein künstlerischen oder ästhetischen Betrachtungsweise gefordert werden mag, nemlich die erschöpfende Fülle dessen, was zu einem Gesamtbilde des jedesmaligen Gegenstandes gehört. Grade weil nicht die Natur an sich, sondern in ihrem Zusammenwirken mit menschlichem Thun und Treiben in Betracht kommt, weil immer das menschliche Auge oder Ohr es ist, welches die Züge und Erscheinungen der Natur vernimmt, so kommt zwar die ganze Mannigfaltigkeit der Farbentöne, in denen die Natur zum Menschen spricht, nach und nach zum Vorschein, aber in jedem einzelnen Falle kehrt sie der Beobachtung nur die eine, grade in Betracht kommende Seite zu. Will man dieses

mehr plastisch als malerisch finden, so ist dagegen wohl nichts zu erinnern, obwohl Göthe im Hinblick auf den Totaleindruck doch mit Recht bei dem Anschauen der südlichen Gegend fast „erschrecken“ konnte vor dem unendlich malerischen Momente im Homer.

Bei Homer erscheint die Natur in einer so lebendigen, anthropomorphisch verklärten Gestalt, dass wir dem Widerschein dieser einflussreichen, in jedem hellenischen Gemüthe empfundenen Dichtung noch in den spätesten Schöpfungen nachhomerischer Poesie begegnen. Sie freut sich mit dem Menschen und seinem Ergehen, der weite Himmel droben und die ganze Erde sammt der salzigen Woge des Meeres lacht, die Welle jauchzt und hüpft um den Kiel des Schiffes und freudig strahlt ringsum das Erdreich. Umgekehrt erscheint denn auch aus gleichem Grunde die Freude der Menschen und selbst der Götter als eine vollkommen berechnete, ja als eine sittliche Forderung, der sich niemand entziehen darf. So zeigt sich die Freude des Apollon an allem Lebensvollen und Hervorragenden in der Natur, an den Warten und spitzigen Vorsprüngen der hohen Berge, an den meerwärts strömenden Flüssen, an den mählich sich hinabsenkenden Ufern und den Buchten des Meeres. Selbst einen Unsterblichen, heisst es Il. 4, 452, können die Reize der Kalypsogrotte in Entzücken versetzen. Darum steht dann auch beides, die Natur und die Menschen- und Götterwelt, in lebendiger Wechselbeziehung zu einander. Bei der Stimme der Persephone, als sie die Oberwelt verlässt, ertönen die Wipfel der Berge und die Tiefen des Meeres. Das Waldgebirge und das Meer sind denn freilich überall die hervorragendsten Erscheinungsgebiete der Natur, die auch nach zwei verschiedenen Seiten des physischen Lebens hin den Griechen zu fesseln im Stande waren. Es war ja der eigenthümliche und wunderbar reichhaltige Schmuck seiner landschaftlichen Natur, der den Menschen innerlich mit dem Zauber des Erhabenen und Anziehenden, des Schauerlichen und Friedsamem zugleich erfüllen konnte. Das Waldgebirge gab der plastischen und persönlichen, das Meer der malerischen und zuständlichen Auffassung die reichste Nahrung. Jenes ist vorzugsweise mythologisch zu verfolgen, hat aber nach Homer eine immer weiter greifende Beziehung zum Leben gefunden, die von den griechischen Lyrikern sich auf die römischen hinübergetragen hat. Beinahe nichts aber hat einen so weit greifenden Einfluss auf die Phantasie und dichterische Begeisterung geübt als das Meer. Meer und Gestade fesselten am mächtigsten, grade die Verbindung beider musste in jenen buchtenreichen Ländern einen überwältigenden Eindruck machen. Man unterschied die Oberfläche von der Tiefe, die weite Salzflut von dem ufernahen Strande. Man belebte das Innere mit allen Geistern und Mächten, die in seiner Tiefe und auf seiner Oberfläche thätig gedacht werden konnten; aber man übertrug auch seine Erscheinungsformen, seine Stille wie seinen Sturm, auf die Bewegungen des menschlichen Herzens und fühlte sich mit seiner düster melancholischen Färbung in Sympathie. \*) Tagelang sitzt Odysseus auf der Insel der Kalypso am Felsengestade und schaut immer über das unfrucht-

\*) Mit musterhafter Gründlichkeit hat dies A. Göbel, das Meer in den homerischen Dichtungen, in der Zeitschrift für Gymnasialwesen. 1855. S. 513-545, mit allen dahin gehörigen Bezeichnungen des Gegenstandes und seiner Merkmale behandelt und dabei auch das Bedeutsame der jedesmaligen Wahl des Ausdrucks treffend hervorgehoben.

bare Meer hinaus, Thränen vergiessend. Als Chryses ob der geraubten Tochter zürnt und klagend zum Apollon betet, geht er stumm am Strande des weitrauschenden Meeres dahin, denn die lebensvolle Einsamkeit thut dem beklemmten Herzen wohl. Darum nimmt auch Achill wiederholt eben dorthin seinen Weg, um seinem Schmerze freien Lauf zu lassen: die Wellen spülen vor seinen Füßen ans Gestade, gegen den dumpfen, starren Gram liegt doch noch ein Trost in dem flüssigen Elemente; schwer seufzend und tief aufächzend sitzt er da, die lauten Empfindungen seiner Brust finden offenbar einen wohlthuenden Wiederhall in den brausenden Tönen des Meeres. So hatte die locale Natur ihren wesentlich bestimmenden Einfluss auf das Gemüth: der Groll und Unmuth irrt einsam in wüster, menschenleerer Einöde umher, wie der von den Göttern gehasste Bellerophon im Aleischen Gefilde. Die Traurigkeit des Jammers und der Verzweiflung sucht dagegen, wie bei der Niobe, das Felsengeklüft und verlassene Gebirge, weil es grade in dem starren, unbeweglichen Elemente eine Befriedigung findet. Die Natur hat für eine solche Sinnesweise nicht ihren Zweck in sich selber, sondern in einem Anderen, sie ist um des Menschen willen da. Auch die schönste Natur kann nicht ohne menschliche oder selbst göttliche Theilnahme gedacht werden; sie hat kein wahrhaftes Interesse, kein letztes Ziel für sich allein, sie will wenigstens vom Menschen beobachtet werden, in sein Sinnen und Denken, Thun und Treiben verflochten sein. Und wenn auch nur winterliche Bergströme von den Höhen hinabfließen und aus gewaltigen Quellen ihr mächtiges Wasser in die Bergschlucht innerhalb der hohlen Kluft zusammenströmen, so kann es doch nicht ohne den Hirten gedacht werden, der fern im Gebirge das Geräusch davon hört. Oder wenn in mondheller Nacht die Sterne hellglänzend am Himmel stehen und bei wind- und wolkenloser Luft alle Bergespitzen und Thalschluchten erhellen, so kann das doch auch wieder nicht sein, ohne dass des Hirten Herz sich freut.

Ist aber der Mensch als betrachtender Factor der Offenbarungen der Natur nothwendig, so muss auch der Mensch seinerseits noch in eine nähere Aehnlichkeit und Verwandtschaft mit der Natur treten; wenigstens tritt in einzelnen Zügen die offenbare Aehnlichkeit mit Zuständen der Natur, insbesondere der Pflanzenwelt, uns entgegen. Menschliche Riesen erscheinen leicht wie gewaltige Bäume. Wenn Hektor stürzte, so ist das, wie wenn die vom Blitzstrahl getroffene Eiche jählings entwurzelt niedersinkt, dass der gewaltige Schwefeldampf davon aufwirbelt und — wer es in der Nähe sieht, den Muth verliert. Vom Speer des Ajas getroffen, sinkt der schöne Simoeisios zu Boden wie eine Schwarzpappel, die in der Niederung des mächtigen Sumpfes glatt, aber mit Gezweig auf der obersten Spitze, gewachsen ist und nun von dem funkelnden Eisen gefällt verdorrend am Ufer des Flusses daliegt. Als der Panthoide Euphorbos unter dem Schwertstreiche des Menelaos fällt, ist es, wie wenn ein Mann einen Spross des üppig treibenden Oelbaumes auf einsamer Flur auferzieht, wo genug schönes, frisches Wasser hervorquillt, ihn bewegen mannigfaltige Winde und er schimmert mit weissen Blüten: plötzlich aber kommt ein Sturm mit starkem Wirbel und reisst ihn aus der Grube und stürzt ihn zu Boden. So stehen zwei Brüder, Söhne des Peirithoos, vor dem hohen Thore, wie hochwipfelige Eichen auf den Bergen, die, gestützt auf ihre weitreichenden starken Wurzeln, dem Sturm und Regen alle Tage trotzen.

Wenn Homer mit malerischer Genauigkeit in seiner rosenfingerigen Eos auf „die fünf blassrothen, perpendicular am Horizonte aufsteigenden Lichtstreifen“ hinweist, die man im Morgenlande vor dem Aufgange der Sonne wahrnimmt, und wenn er sie zu anderer Zeit wieder allgemein zusammenfassend mit dem safranfarbenen Gewande umkleidet, so hat Virgil, wenn er die goldgelbe Aurora auf rosenfarbigem Gespanne leuchten lässt, zwar beides mit einander vereinigt, aber keineswegs die plastische Klarheit und Naturtreue Homers erreicht. Grade das aber ist bewundernswürdig, dass der Grieche, während sonst doch so oft der Blick des Menschen für das Nächstliegende getrübt ist, die Natureigenthümlichkeit seines Südens, wenn auch nur von unbewusstem Drange geleitet, in so klarer Weise hervorhebt. So bezeichnet Homer in dem oft sich wiederholenden Verse, dass mit dem Untergang der Sonne alle Pfade dunkel werden, den dämmerungslosen Uebergang des Tages in die Nacht unter dem südlichen Himmelsstriche; so den eigenthümlichen trockenen Herbstwind, der zwar die Früchte reift, aber auch die dürrn Disteln durch die Ebene jagt. Aber auch für allgemeine Situationen zeigt er dieselbe feine Beobachtungsgabe, wie wenn im Sturm die Windsbraut sich erhebt, Land und Meer auf einmal von Wolken bedeckt werden und die Nacht vom Himmel niedersinkt; oder wenn über dem Schiffe auf hoher See, wo nur noch Himmel und Meer zu sehen ist, Kronion die dunkle Wolke emporrichtet, so dass die Flut ihre gewohnte bläuliche Glanzfarbe verliert — weit plastischer gefasst als bei römischen Dichtern, namentlich Virgil, wo schwarze Nacht sich auf dem Meere lagert und die Woge von der Finsterniss schauerlich aufwirbelt.

Es ist in manchen Fällen schwer zu sagen, ob eine Auffassung mehr plastisch oder mehr malerisch sei, und man wird meistens da, wo es sich im Einzelnen zeigt, ohne sich auf ein grösseres Ganzes zu erstrecken, die Totalitätswirkung der Malerei vermissen. Indessen ist doch auch schon in dem ältesten Zeitalter, und namentlich bei Homer, in gewissen Puncten ein Streben darnach unverkennbar, wenn dasselbe auch bei weitem mehr eine Malerei für das Ohr als für das Auge ist. Als Zeugniß hierfür kann das weite Gebiet der beliebten onomatopoëtischen Darstellung gelten, woran die ganze alte Literatur reich ist, die aber auch Homer im Rhythmus und in der Wahl der Naturlaute mit lieblicher Meisterschaft bald in dem Stampfen der Rosse oder im Zusammenschlagen der Waffen, bald im Geplätscher der Wogen oder in dem klangvollen Rauschen aufgeschreckter Vögel uns vorführt.

Es sei aber die Form der Aeusserung, wie sie wolle: immer liegt die lebendige Parallelsirung zwischen den entsprechenden Zügen der Natur und des menschlichen Wesens zu Grunde, und das ist eine solche, die tiefer geht als was in einer bloss symbolischen Ausdrucksweise liegt. Wir reden zwar auch wohl von vorspringenden Bergen, Felsen, Pfaden u. a., aber noch weit bezeichnender und mit persönlicher Belebung ausgestattet ist doch der griechische Ausdruck (*καικαλόεις*), der uns das sprungreiche, schwungvolle jener Gegenstände malt. Verwandt damit, oder vielmehr einen Uebergang bildend, ist es, wenn Göttern die Eigenschaften der Gegenstände beigelegt werden, die sie vertreten, wie dem Haar des Poseidon die stahlblaue Farbe des Meeres; von da wurde es auf die Schnäbel der Schiffe übertragen. Desgleichen werden dem Mittel und Werkzeuge die Eigenschaften dessen beigelegt, der sie benutzt, so dass selbst die von der Kirke

angewendeten Zaubermittel die Eigenschaft der trugvollen Urheberin tragen. Amphitrite wird die Repräsentantin der rauschenden dunkeln Meeresflut; daraus entwickelt sich eine Natursymbolik, die die Tage und Nächte des Mondjahrs mit Kühen und Schafen verglich und vielleicht selbst einzelnen, wie Phaëthusa, Lampetia, Neära, eine allegorische Bedeutung verlieh.

Nicht alle Gebiete des Lebens und der Natur konnten in gleichem Maasse in eine innerliche Verwandtschaft zu einander treten; einige boten eine Fülle gemeinsamer Beziehungen dar. Dazu gehört das Meer und das menschliche Herz, die sanften Wellenschläge und die stillen Affecte, die tobenden Stürme und die brausenden Leidenschaften. Welchen Einfluss diese allerdings dem menschlichen Sinne überhaupt nahe liegende Parallele auf die ganze Vorstellungs- und Ausdrucksweise der Griechen und Römer geübt hat, ist bekannt genug und bedarf hier einer näheren Nachweisung nicht. Man wird aber bei genauerer Beobachtung manchen schönen und feinen Zug entdecken, der sich sonst leicht der Aufmerksamkeit entzieht und doch grade durch jene Uebereinstimmung an Leben und Naturwahrheit gewinnt. Homer verfolgt alle Schattirungen des grollenden, hoffenden, wagenden oder zagenden Herzens nach seiner Aehnlichkeit mit den entsprechenden Zuständen des Meeres bis zu den düster aufsteigenden Ahnungen hin, die sich so kenntlich in den im trüb-rothen Glanze aufgewühlten Wogen spiegeln (s. Ameis zu Od. 4, 427). Der homerischen Dichtung lag dieses schon nach ihrem Inhalte und dem Schauplatze ihrer hauptsächlichsten Begebenheiten sehr nahe, es ist aber auch in dem hellenischen Bewusstsein nicht verstummt und später in gleicher Stärke auf das römische übergegangen.

Doch nicht immer bleibt das Naturgefühl in gleicher Richtung und Lebendigkeit, sondern verändert sich im Laufe der Zeiten. Wie der mit der Naturbetrachtung so eng verbundene Kunstsinne und die Kunstbegabung allmählich abnehmen und sinken, so ist es wohl auch in gleichem Verhältnisse begreiflich, wenn der Natursinn abnimmt, nicht mehr die ursprüngliche Frische und Lebendigkeit bewahrt, sondern sich nach und nach ins Matthe und Krankhafte verliert. Die Natur steht dem Menschen anfangs näher und er hebt sie zu sich empor; im Verlaufe der Zeit wird sie ihm fremder und ferner, er drückt sie hinab. Es treten uns im Gange der antiken Literatur manche unzweideutige Beweise davon entgegen. Bei Homer verwandelt Kirke mit ihren bösen Zaubermitteln die wilden in zahme Thiere, spätere Schriftsteller dagegen und römische Dichter lassen dieselbe Zauberin Menschen in Esel, Bären und Hunde verwandeln. Auch die homerischen Götter verwandeln sich nie, wie das bei späteren Dichtern so oftmals der Fall ist, in Thiergestalten. Der Mensch vermag nicht dem Schwunge seiner Phantasie für die Dauer eine nachhaltige Richtung auf das Höhere, das Edle und Erhabene zu geben.

Zeigt sich hiernach der ethische Charakter der hellenischen Naturauffassung im Homer aufs lebendigste, so muss sie bei anderen Dichtern, wie Hesiod, Theognis, dasselbe Gepräge nur in einer ganz anderen Weise darbieten. Hier ist keine Fülle von Handlung, keine Mannigfaltigkeit individueller Beziehungen und Lebensäusserungen, sondern die lehrhafte Verfolgung allgemeiner und für das praktische Leben bedeutsamer oder in den tiefen, ahnungsvollen Zusammenhang der höchsten Dinge und Grundformen alles Daseins hineingreifender Wahrheiten zu beobachten. Die Poesie wird wesentlich gnomisch und offenbart damit eine Seite der stärksten und eindringlichsten

Naturwahrheit, die aber überwiegend schon das menschliche Handeln durch den Spiegel der Natur erkennen lässt. Die gnomische Poesie ist in ihrer dem griechischen Geiste eigenthümlichen und doch nach allen Seiten hin so reichhaltig sich entwickelnden Richtung ein vorzüglicher Aufmerksamkeitsgegenstand, der uns aber hier zu weit vom Ziele ableiten würde.

Einen interessanten Beitrag zu charakteristischer Erkenntnis der antiken Naturanschauung würde uns die lyrische Poesie darbieten, wenn ihre Erzeugnisse sich weniger fragmentarisch erhalten hätten. Aber vom Pindar abgesehen ist uns ja wenig anderes als in lückenhafter Verstümmelung erhalten worden, und so gehen uns oft gerade die schönsten Züge durch die eintretenden Lücken verloren. Manche unter diesen Lyrikern ragen durch die Zartheit der Empfindungen und die Innigkeit der Darstellungsweise noch ganz besonders hervor, wie vielleicht unter allen am meisten die Sappho und Simonides. Aber es fehlt in der Regel, zum Theil wohl durch Schuld jener Umstände, die verklärende Umgebung menschlicher Thätigkeit, die zur Belebung hinzukommen muss, selbst da auch, wo die stille Natur an dem wachsenden Silberglanze des Mondes und der ihn umringenden Sternwelt geschildert wird, unter welchen der Mensch einsam schlafend daliegt. Hier kommen besonders die naiv anziehenden Vergleichen aus der Pflanzenwelt vor, wie die Zusammenstellung des rosigen Mädchens mit dem rothwangigen Apfel, der auf der äussersten Spitze eines Baumzweiges langsam röthend der vollendenden Reife entgegen gegangen ist, zwar nicht verborgen dem Beobachter, aber unerreichbar für die Hand des Pflückers; oder an einer anderen Stelle in umgekehrter Richtung mit einem vom Fusse des Hirten am Wege zertretenen Blümchen. Weniger häufig, aber auch weniger ausgeführt, war die Vergleichung eines zarten Mädchens mit einem schüchternen jungen Hirschkalb, das von der Mutter allein gelassen in den Schluchten des Gebirges sich ängstigt. Das entsprach bei weitem mehr dem Geschmacke einer weniger auf Natur- als auf Lebens- und Sinnengenuss hingehenden Richtung, wie wir sie auch in einer Reihe römischer Dichter nachmals wieder aufleben sehen. Wohl aber begegnen wir selbst in den Ueberbleibseln dieser Dichter eng eingerahmten, aber darum nicht minder lockenden Schilderungen der Natur in dem Wechsel der Jahreszeiten, namentlich des stürmischen Herbstes mit seinen schwer tobenden Winden, oder andererseits des süss duftenden Frühlings mit seinen lieblichen, vom Dichter nachgeahmten Schwalbenliedern, mit seinem üppig keimenden, in tausend Blüten und Früchten hervorspriessenden Leben, mit seinen holdselig klagenden Nachtigallen und seinen emsig sammelnden Bienen. — Treffend ist bereits von Anderen (Moz S. 58) hervorgehoben worden, wie schön in dem Bruchstücke der Danaë des Simonides von Keos die empörte See und das Brausen des Sturmes mit dem ruhigen Schlaf der Kindesunschuld zusammengestellt ist. Die Danaë redet den in der freudlosen erzgefügtten Behausung den Fluten des Meeres übergebenen kleinen Perseus an, um den sie so viel Leid in ihrem Herzen trägt: du kümmerst dich gar nicht um die vorübergehende Woge, nicht um das Brausen des Windes, da liegend in deinem purpurnen Gewande, du schönes Antlitz. Wenn dir das Schreckliche so schrecklich wäre, würdest du auch meinen Worten dein zartes Ohr zuneigen. Ich rufe dir zu: Schlaf, mein Kind; es schlafe auch das Meer und — mein unermessliches Elend. — So viel darf man daher nach dem bisher Bemerkten mit vollem Rechte behaupten, „dass der Sinn diesem Zweige der Poesie nicht abging,

die Stimmung des Gemüths und die aus ihr hervorgehenden Situationen des Individuums zu den Aeusserungen des Naturlebens in Beziehung zu setzen, um in diesen sei es einen Contrast oder eine innere Harmonie mit jenen zu erkennen.“ (Prof. J. Cäsar a. a. O.).

Der hervorragendste Dichter dieser Gattung aber, Pindar, setzt alles zu seinem Einen Hauptziele, der Siegesehre des Wettkampfes, in Beziehung, so dass ihm in Vergleich dazu alles andere als nichtig und unbedeutend erscheint. Wie das Wasser unter allen Elementen das beste, Gold unter den Schätzen das kostbarste, die Sonne unter den Gestirnen das leuchtendste und erwärmendste, so ist der olympische unter allen Wettkämpfern der vornehmste. Dem Schiffer sind zwar die Winde, dem Landmann die himmelentströmenden Regengüsse, die Kinder der Wolken, die grösste Wohlthat; aber am unentbehrlichsten ist doch dem siegreichen Kämpfer der süsstönende Lobgesang. Das Physische muss sich also nicht bloß überhaupt dem Ethischen, sondern ganz besonders diesem einen Höhenpunkte des hellenischen Volkslebens unterordnen.

Bei einem so durch und durch ethisch angelegten Dichter darf man gewiss noch weniger abgesonderte Naturschilderungen erwarten, aber er hat es doch nirgend unterlassen, die Natur emporzuziehen und gewissermaassen zu verklären, indem er überall ihre Wirksamkeit durch waltende göttliche Mächte zu beleben und zu erhöhen bemüht ist. Die Erde hat bevorzugte Plätze, die von Göttern zu Lieblingssitzen erkoren werden; sie hat Gegenden, die von den Schrecknissen der Natur, Erdbeben und anderen Plagen, unberührt bleiben, wie Delos, die gottgebaute Meerestochter, der lieblichste Zweig für die Kinder der glänzendgelockten Leto, der weiten Erde unerschüttertes Wunder. Zeus besucht selber die hohen Berge alle, um welche die schweren Wetterwolken lagern. Apollon hat sein Heiligthum zwischen den wilden Felsen im grünen Thal am Fuss des steilen Parnass und weissagt von dieser geheimnissvollen Stätte aus die künftigen Schicksale seines Volks und gibt seinen Rath zu den Wanderungen und Ansiedelungen der Stämme und Geschlechter. Helios hat das sonnenreiche, einst durch seine Kunstwerke glänzende Eiland Rhodos zum Lieblingssitze erhalten, noch ehe es sein Haupt über dem Meeresspiegel erhob. Die Chariten lieben Orchomenos mit seinen rossereichen Triften an den Gewässern des Kephissos. Ortygia ist das Bette der Artemis, Argos das Haus der Hera, die warmen Bäder zu Himera sind von den Nymphen erschlossen. Reizend ist die Schilderung des Frühlings in einem dithyrambischen Fragmente: Wenn, da der Horen Gemach sich aufthut, alle Pflanzen den schönduftenden Frühling spüren, dann werden auf die unsterbliche Erde Locken der Veilchen geworfen und Rosen in das Haar gefügt, und es tönen die Stimmen der Lieder mit Flöten, es singen von der Semele mit dem gewundenen Stirnband die Reigen. Unwillkürlich trifft so das Mythische mit der Naturerscheinung zusammen; das grossartigste Beispiel aber von der innigsten Verflechtung beider ist wohl die Schilderung des Aetna mit seinen Ausbrüchen. \*)

Eine andere Stellung zu der Naturauffassung mussten die Tragiker einnehmen, als sowohl die lyrische wie die epische Poesie es gekonnt hatte. Die Handlung verliert sich nun nicht mehr in die behagliche Breite einer mit den mannigfaltigsten Zuständen des Naturlebens eng ver-

\*) Vgl. R. Rauchenstein: Zur Einleitung in Pindars Siegeslieder. Aarau 1843. S. 111 f.

knüpften Situation, sondern schreitet an einem dünnen, oft in seinem feinen Zusammenhange kaum erkennbaren Faden zu dem vorgesteckten Ziele unaufhaltsam fort. Nichts desto weniger muss man sagen, dass das Drama der Alten, eben weil es aus religiöser Volkspoesie hervorging, der Natur unendlich viel näher stand, als unsere dramatische Kunstschöpfung es zu thun im Stande ist. Dem Charakter des südlichen Himmels gemäss und seine begünstigenden Verhältnisse benutzend wurde ja die ganze Handlung unter den freien Himmel verlegt, und die regelmässig wiederkehrenden Erscheinungen des täglichen Naturlebens mussten den äusseren Beziehungen der Handlung zur Folie dienen. Bei der ausserordentlichen Verschiedenheit aber, in welcher die drei grossen tragischen Meister von einander abweichen, ist es nicht zu verwundern, wenn dieselbe auch hierin mit aller Entschiedenheit hervortritt.

Aeschylos hat weniger gemüthliche Erregbarkeit als kühne und starke Phantasie, mit welcher er auch die kräftigsten Erscheinungen der Menschenwelt auf die Natur überträgt. Es geht über die erlaubte Kühnheit der Vorstellung fast hinaus, wenn Klytämnestra, als ein Tropfen des blutigen Thaus von dem ermordeten Gatten sie besprengt, ihre Freude der Labung vergleicht, wenn der Frühlingsregen des Zeus auf die junge Saat fällt. Ein solches Bild urkräftigen kühnen Schaffens der Phantasie sehen wir besonders in seinem Prometheus; hier war der Stoff zu einer imposanten Natursymbolik gegeben. Die fühllosen gigantischen Henkersknechte des Zeus, Kraft und Gewalt, müssen den menschenfreundlichen Titanen mit durchbohrten Gelenken an einen skythischen Felsen anschmieden; die beschwingten Okeaniden kommen durch die Lüfte, um den nahverwandten Gott zu trösten, selbst der greise Okeanos erscheint auf phantastischem Wunderrosse; zuletzt aber sehen wir das grossartige Schauspiel, wie unter gewaltigem Sturmwind, vom Blitz und Donner begleitet, die Erde sich öffnet und den Prometheus in den Abgrund hinunterzieht. — Wiederum tritt uns in den Eumeniden der furchtbare Chor der schlangenhaarigen, bluttriefenden, schwarzgekleideten grausen Töchter der Nacht sammt der auf rossebespanntem Wagen durch die Lüfte herabkommenden Athene entgegen. Andererseits sehen wir in den Persern die glänzende Fürstenschaft, an der Spitze die Königin Mutter im reichsten Schmuck auf goldenem Throne, und den aus der Gruft emporsteigenden Geist des königlichen Gatten. Allein diese Phantasiegebilde des Dichters sind ja keine reinen Naturgestalten, sondern mythische Einkleidungen, die von einem gewissen Streben nach äusserem Glanze nicht frei sind. Hiermit stimmt auch manches andere zusammen, was wir als eigenthümlich bei ihm beobachten müssen: aus der Thierwelt führt uns Aeschylos die stärkeren und unbändigeren im wilden Kampfe mit den zarteren und schwächeren entgegen. Er nennt zum öfteren den Löwen und die Schlange, die beide in die sophokleische Dichtung nicht passen, während ihm das edle Ross nur in der Gestalt des Streitrosses eine Bedeutung hat, das sein Gebiss anschnaubt und schäumt, wenn es vorwärtsstrebend auf die Schlachtdrommete harrt. In den Persern sieht Atossa im Traume, wie ein Adler zum Heerde des Phöbos flüchtet, ein Falke aber ihm nachjagt und ihm mit seinen Klauen den Kopf zerhackt. In den Choëphoren malt Orestes den Kampf einer giftigen Schlange mit dem Adler, der von ihren Umschlingungen am Ende zerdrückt seine noch ans Nest gefesselte Brut dem Elend preisgeben muss. Noch stärker zieht es uns an, wenn in einem Bruchstücke der vom geflügelten

Pfeil des Jägers getroffene Adler über den durch seine eigenen Schwingen ihm bereiteten Tod eine edle Klage anstimmt. Wenn aber Aeschylos überhaupt dem zarteren, schwächeren Theile der Thierwelt besondere Fürsorge und Theilnahme angedeihen liess, deren er in seinen Augen um so bedürftiger war, Sophokles dagegen grade die Kraft des schwächeren Geschlechts durch geistige und sittliche Ueberlegenheit hervortreten liess, so hing das mit der allgemeinen Verschiedenheit der Anschauung zwischen beiden Dichtern zusammen, von denen der eine die natürliche Kraft über den Geist, der andere umgekehrt den Geist über die Natur obsiegen liess. Aeschylos stand mit seiner ganzen Anschauung in den Anfängen eines kräftigen Culturlebens, Sophokles im Bewusstsein einer milden, fortgeschrittenen Civilisation. Mit Ackerbau, Fischfang, Hirten- und Jägerleben war Aeschylos gewiss vertrauter als Sophokles\*). Daher sind seine Anschauungen auch grossartiger und kühner, nicht auf die Menschenwelt und ihren nächsten Schauplatz sich beschränkend, sondern die Enden des Weltalls verbindend, wie in der keusch glühenden Sehnsucht des Himmels nach der Erde, der Erde nach dem Kusse des Himmels, bis der Regenguss auf die Erde fällt und die Fruchtbarkeit hervorruft, das Gras der Wiesen und die Frucht der Demeter bereitet wie das froh erwachende Grün der Wälder. Auch das Meer, dem wir schon so frühzeitig das sinnige Auge des Griechen mit Vorliebe zugewandt sehen, gewinnt hier noch eine imposantere Färbung. Wir wollen das grossartige Gemälde der salaminischen Seeschlacht jetzt nicht im Einzelnen vorführen; auch in den kleinen Zügen und Bildern ist schon ein wild romantisches Element enthalten, das mindestens dem Sophokles fremd blieb, wie in jener spannenden Lage, wenn der Schiffer bei nächtlicher Weile auf wildtosendem Meere umhertreibt und angstvoll sein Fahrzeug dem Lande zuzuwenden strebt.

Beim Sophokles beschränkt sich das alles zunächst auf einen engeren Kreis, aber es wird dadurch zugleich innerlicher und tiefer. Die Natur nimmt an den innersten Empfindungen und Entschliessungen des Menschen einen innigeren, oft geheimnissvollen (man mögte fast mit Ed. Müller sagen: einen mystischen) Antheil, sie wird von den menschlichen Geschicken und Ereignissen gradezu mitbetroffen. Als Elektra aus ihrer düstern, dumpfen Morgenkammer tritt, begrüsst sie den heiligen Lichtstrahl und die erdumflutende Luft als Zeugen ihrer nie endenden Klagen um das Schicksal ihres in ungesühntem Morde hinabgegangenen Vaters; in dem schweren Gefühle seiner Noth ruft der kräftige, willensstarke Ajas mit weichen, wehmüthigen Worten die Natur als theilnehmende Zeugin auf und hebt dabei insbesondere die meerwärts flutenden Gewässer, vor allen die den Argivern befreundeten Strömungen des Skamandros, die seebenachbarten Grotten und den am Ufer gelegenen Hain hervor, die ihn nur allzulange schon festgehalten haben und ihn nun nicht lange mehr lebend und athmend besitzen sollen. Und als nun endlich der furchtbare Entschluss der Selbstopferung seines Lebens in ihm zur Reife gekommen ist, nimmt er von dem gegenwärtigen Glanze des leuchtenden Tages, vom Helios und vom Lichte, von dem heiligen Boden seiner heimischen Insel Salamis und dem Sitze des väterlichen Heerdes, von dem hochgefeierten Athen und dem gemeinsam aufgewachsenen Geschlecht, den Quellen und Flüssen und

\*) Vgl. E. Müller: Ueber Sophokleische Naturanschauung. Liegnitz 1842. S. 23.

dem ganzen troischen Gefilde, seinen bisherigen Pflegern, Abschied. Der den Menschen umgebende Boden empfindet mit ihm Freude und Trauer, ja auch Liebe und Hass, je nachdem seine That der einen oder des anderen werth ist. So richtet der einsame Philoktet die bitteren Klagen über seine qualvolle Pein an die ihn umgebenden Buchten und Vorsprünge des Gestades, die Schlupfwinkel der wilden Thiere und abschüssigen Felsen. So glaubt Ajas nicht bloß bei den Göttern und dem Heer der Hellenen, sondern auch in ganz Troja und in der Ebene ringsumher verhasst zu sein. Nach der Enthüllung des Tiresias steht die Erwartung fest, dass jede Bucht des Meeres und der ganze Kithäron bald an dem Unglücksrufe des Oedipus theilnehmen wird. Ja, es ist zwischen der äusseren Natur und dem inneren Menschen, zwischen den Werkzeugen seines Thuns und den Entscheidungen seines Willens oft noch ein tieferer, verborgener Zusammenhang gedacht. In dem Schwerte des Ajas, in dem Mordbeile der Klytämnestra, in den unentflieharen Pfeilen des Philoktet wohnt eine wunderbare, fast zauberische Kraft. Der Mensch, unbefangen an die Natur hingegeben, tritt unwillkürlich und unbewusst mit ihr in eine ihm selbst oft geheimnissvolle Verbindung.

Sophokles liebt es, die Gegensätze auch im Leben der Natur hervorzuheben und dadurch eine hellere, malerische Färbung hervorzurufen. So bringt er oft Tag und Nacht, Licht und Finsterniss, Schlaf und Wachen, Arbeit und Ruhe in einen belebenden Gegensatz, wie wenn Ajas die Unterwelt anruft, ihn als Bewohner aufzunehmen: o du Finsterniss mein Licht, o du in meinen Augen hellglänzendes Dunkel. Natürlich treten damit zugleich die ethischen den physischen Zuständen gegenüber, wie der wilde Sturm in der Seele des Helden dem sturmbewegten Meere, oder die des Menschen Schandthaten bergende Nacht der sie enthüllenden Morgenluft; aus gleichem Grunde wählt der Dichter im König Oedipus vorzugsweise die vom Lichte entlehnten Bilder und Gleichnisse, um sie gegen die Nacht des Wahns und der Selbstverblendung in einen desto helleren Contrast treten zu lassen. Den furchtbaren Qualen gegenüber, von welchen die Helden gefoltert werden, erscheint die Süßigkeit des Schlafes sowohl beim Philoktet als auch beim Herakles (in den Trachinierinnen). Es musste ja der Tragödie überhaupt eigen bleiben, den Gegensatz der Naturstille gegen die menschliche Leidenschaft eine unbemerkte Mitwirkung für die Handlung selbst üben zu lassen. Dieser Gegensatz erschien denn zugleich als ein nothwendiger, ordnungsmässiger, der auf dem sittlichen Gebiete so gut wie auf dem natürlichen eintreten müsse. Denn in der Natur sieht der Dichter das strenge Gesetz der Unterordnung walten, die normale Regel, das Verhältniss der Herrschaft und des Gehorsams, den stetigen Wechsel der Tages- und Jahreszeiten, des Sturms und der Windstille, des Schlafens und Wachens u. s. f.

Mit dieser sinnigen, man mögte fast sagen: dramatischen Naturauffassung stimmt es dann auch vollkommen überein, wenn nur einzelne, begrenzte Kreise der Thierwelt die dichterische Phantasie eines Sophokles berühren. Nicht das Streitross des Aeschylos ist es, dessen er bedarf; grade da, wo er in dem durch edlen Stolz hervorragenden, in seinem Gliederbau und seinen Bewegungen durch und durch rhythmischen Rosse das Muthvolle und Verständige zugleich bewundern kann, ist es ihm von wesentlichem Werthe. In solchem Bilde erscheint es zum öfteren bei ihm; aber mehr noch will es sagen, wenn er den Orest seinen alten Jugendpfleger mit einem edlen

Rosse vergleichen lässt, das in den Gefahren den Muth nicht verliert, sondern die Ohren grad aufgerichtet hält. Noch ausgeführter tritt uns ein solches Bild in dem von Aristoteles uns aufbewahrten Fragmente von der Tyro entgegen, die ihrer Lockenpracht sich grausam berauben lässt, der Stute gleich, die, vom Zwange der Hirten auf der Rossweide gewaltsam überfallen, von harter Hand des Nackens braune Blüte sich hinweggemäht sieht und dann in der Quelle, die sie auf der Wiese trifft, mit Schrecken in ihrem Schattenbilde die durch die Schur herausgerupfte Mähne erblickt. Das Physische, Leben und Seele Athmende in der Natur fesselt ihn am meisten: so aus der Pflanzenwelt neben dem eng umrankenden Epheu der Weinstock und der Oelbaum; darum vergleicht er auch das zarte jugendliche Leben, wie das des Eurysakes, mit der aufspriessenden jungen Pflanze, die vom leichten Hauche, von Luft und Licht sich nährt.

Vorzugsweise nahe steht ihm daher die Welt der Vögel mit ihrem leichten ätherischen Wesen und dem Reichthum ihrer in Affecten und Stimmungen sich kundgebenden psychischen Erscheinungen. Ihr leichter Sinn, ihr schneller Flug, ihr seelenhaft verklärtes Wesen mit den Aeusserungen harmloser, leicht getäuschter Fröhlichkeit und tiefen, klagenden Grames musste den Stimmungen der auf der Bühne handelnd auftretenden Personen nah verwandt erscheinen. Und doch fasst er hierin nicht bloß das allgemeinste auf, sondern zeigt genauere Beobachtung, wie wenn er bestimmte Gattungen derselben den Menschen als Vorbilder der Pietät vorführt. Wenn wir die verständigen Vögel droben in der Luft, fragt der Chor in der Elektra, sorgen sehen für die, von denen sie Nahrung und Pflege empfangen haben, warum thun wir denn nicht ein gleiches? Elektra aber fühlt zu dem um Itys immer wehklagenden Vogel, dem Boten des Zeus, sich in ihrem Sinne hingezogen; aber auch überall, wo besonders die einsame und doch so laut aus dem gepressten Herzen hervortönende Klage hervorgehoben werden soll, wird die ihrer Jungen beraubte, wimmernde Nachtigal bezeichnet. Darum zeigt sich auch die achtsamste Beobachtung des Lebens der Vögel, so dass kein Epiker den im Süden Europa's so einzigen Zeitpunkt, wann der glänzende Frühstrahl der Sonne die Morgengesänge der Vögel deutlich erweckt und die dunkle Sternennacht wie im Nu entweicht, mit wenigen Worten schöner zu zeichnen im Stande ist als Sophokles.

Imposante Naturscenen darf man allerdings bei Sophokles nicht erwarten, das liegt seinem Charakter fern; auch vermeidet er es meistentheils, dasjenige unmittelbar auf die Bühne zu bringen, was einen ungewöhnlich starken Eindruck auf die Sinne zu machen geeignet ist. Der Lebensausgang des Oedipus wird den Augen entzogen und durch einen blossen Bericht dem Hörer vorgeführt. Das ergreifendste dieser Art, was der atheniensischen Welt durch die Bühnendarstellungen des Sophokles vorgeführt wurde, muss der flammende Scheiterhaufen in den Trachinierinnen gewesen sein, auf welchem Herakles freiwillig das Ende seiner Qualen suchte. Aber man kann andererseits nicht leugnen, dass Sophokles eine vielleicht vor allen hellenischen Dichtern hervorragende Gabe der Natur- und Landschaftsmalerei gehabt hat, wie seine meisterhafte, bis in die kleinsten Züge naturgetreue Schilderung von Kolonos beweist. Hebt er darnach den Gegensatz anderer durch Fülle und Richtung hervorstechender Gegenden hervor, so fühlt man es doch dem Lobgesange der heimathlichen Flur an, mit welcher liebevollen Innigkeit er sich grade in das Wesen dieser versenkt hat.

Einzelnes, was uns auf eine mehr abgerissene Weise in den Fragmenten entgegentritt, würde vielleicht in grösserem Zusammenhange eine etwas andere Färbung bekommen. So fühlen wir uns unwillkürlich fast in die Zeit der Dichter des Augusteischen Zeitalters, bei denen solches oft wiederklingt, durch die Schilderung des Behagens versetzt, womit man auf festem Boden und unter sicherem Schirm des Daches, ohne sich den Schlaf stören zu lassen, dem Rauschen der Regentropfen draussen zuhören kann. Eher würde sich solcher Gegensatz der Reflexion schon für den Euripides passen, der auch da, wo er in die Fussstapfen seines grossen Vorgängers zu treten scheint, doch das Eigenthümliche und Weitergehende seines von einem ganz anderen Zuge schon durchdrungenen Wesens offenbart. Die klagende Nachtigal malt Euripides uns schon stärker aus, indem er sie auf blutigem Lager am Simoeis sitzen und mit weittönendster Stimme ihre Sorgen um die ihr geraubten Kinder singen lässt. Euripides fasst die Nacht nicht etwa nur als die dunkle Gegenseite zum Tage, sondern vielmehr als die geflügelte schlafspendende Göttin, die den vielduldenden Menschen süsse Labung und Schutz vor allem Gram und Kummer spendet. Besonders zu den düsteren Affecten des menschlichen Herzens stimmt nach ihm die Natur in ihren verschiedensten Situationen. Der sorgenvolle, günstiger Entscheidung harrende Agamemnon tritt in Aulis an den Strand des Euripos während der Stille der Nacht, wo kein Laut der Vögel noch des Meeres vernommen wird und ringsum die Winde am Ufer schweigen. Auch die liebeskranke Phaedra sehnt sich hinaus in die freie Natur, zu ruhen unter den Schwarzpappeln oder auf der schwellenden Wiese. Besonders oft aber wünscht sich der Mensch die Fittige der Vögel, um sich in ferne Länder zu versetzen, an die Meereswooge des adriatischen Gestades oder an das Gewässer des Eridanos, und so die weiten Ländergebiete zu durchschweifen. —

Die übrige griechische Literatur bietet wenigens dieser Art dar. Der Komiker Aristophanes konnte nur mittelbar, ähnlich wie die Fabeldichter, Gelegenheit zur Benutzung der Thierwelt haben, freilich diese dann auch mit aller der Lebhaftigkeit ausbeuten, die ihm eigen war. Namentlich ist dies in den *Vögeln* auf eine hervorragende Weise der Fall, deren Chor im kühlen Blumenwiesengrunde, im Schooss des Laubes schläft, wenn das Heimchen im Kornfelde heimlich zirpend seinen bangen Ruf vor des Mittags glühender Stille wie wahnsinnig jammernd ruft. — Den Geschichtschreibern, Philosophen und Rednern konnte schon bei ihrer Aufgabe und dem von ihnen zu behandelnden Stoffe weit weniger Anlass zu Naturschilderungen oder auch nur einzelnen der Natur abgelauchten Zügen gegeben sein. Bei den Schlachtenschilderungen würde für die Historiker manche erwünschte Gelegenheit da gewesen sein, die aber nur nicht häufig noch geschieht von ihnen benutzt ward. Auch der Gesichtskreis der bukolischen Dichter ist ein ziemlich enger; sie versetzten sich vielleicht zu künstlich in die Natur hinein, um zu einer rechten Reflexion darüber zu kommen, und die ursprüngliche Frische naiver Betrachtungsweise war längst entschwunden. Ausser für den Verkehr der Hirten mit ihren Herden zeigen sie nur für das leise Säuseln der Lüfte in den Zweigen der Fichte, das Murmeln des Bachs, das Gesumse der Bienen, das eintönige Zirpen des Heimchens eine lebhafter erregte Empfindung. Andere Züge oder Bilder sind zu gesucht und entbehren deshalb zum Theil der einfachen Wahrheit. Der Nemeische Löwe stürzt sich bei Theokrit auf seine Beute, wie ein gespanntes Holz, das beim

Schaffen des Wagenrades ausgleitet und sausend hinausspringt. Beim Bion ruft der Nachts zur Geliebten schleichende Jüngling den Abendstern, das goldene Auge der lieblichen Aphrodite, den heiligen Glanz der dunkeln Nacht, an, seinen Pfad zu erleuchten. Die Mittrauer aber, die der Natur beim Tode eines geliebten Menschen zugemuthet wird, zeigt sich vielleicht am stärksten oder gehäuftesten bei Moschos in dem Klagegesang um den Bion.

Wir sind damit in die spätesten Zeiten griechischer Poesie eingetreten, wo noch die Nachklänge und Nachwirkungen früheren sprudelnden Geistes zu erkennen, aber selbständige und frische Erzeugnisse nicht mehr zu erwarten sind. Wo aber die Kunst überwiegend geworden ist, da hat wenigstens die Naturbetrachtung das ihr unentbehrliche Colorit verloren. Sonst liefert die Anthologie noch manches anziehende und lebendige Erzeugniss dieser Art. Doch gehört es meistens zu dem, was auch in den Dichtern der augusteischen Zeit lebhaft wiederklingt: die verschiedenen Situationen im Wechsel der Jahreszeiten, namentlich der hervorragende Moment des eintretenden Frühlings, wann wieder die Gewässer belebt werden und die Schifffahrt beginnt, sobald der Frühgesang der plaudernden Lerche ertönt, ein lieblicher Zephyr durch die Fluren haucht, duftende Blumen der Erde entspriessen und die Meerflut schweigt, die sonst von Orkanen gepeitscht schäumende Wellen emporhob, wie Leonidas singt. Während hier die ethische Beziehung zu dem Wandeln und Schaffen wenigstens nach einer Seite hin unverkennbar ist, ergeht sich die Frühlingsschilderung des Meleagros schon in einer nach allen Seiten hin ausgedehnten Fülle ähnlicher Betrachtungsweise. Die bräunliche Erde umkränzt sich freundlich mit der üppig keimenden Saat, der Baum mit dem Haarschmuck neuen grünenden Laubes. Gebadet im schimmernden Thau der Morgenröthe lacht die Wiese; der Hirte lässt fröhlich im Gebirge seine Syrinx erschallen, der säuselnde West schwellt die Segel und bringt der Seefahrt Heil. Epheubekränzt feiert die jauchzende Schaar das Frühlingsfest des Weingottes, die Bienen erneuern ihre künstliche Arbeit, ringsum lassen hellwirbelnde Vögel ihr Lied ertönen.

Wir haben noch ein kürzeres Wort von der römischen Naturauffassung hinzuzufügen. Wir müssen dabei aber zunächst zweierlei hervorheben: Die Empfindung der Römer ist nicht in gleichem Maasse ein Ausdruck der reinen Natur, wie bei den Griechen, es tritt schon eine grosse Macht der Nachahmung hinzu; sie leben bei weitem nicht mehr in der naiven Uebereinstimmung mit der Natur, die bei den älteren Griechen heimisch ist, sondern gerade da, als die Kundgebung ihrer Sinnesrichtung durch die Literatur eine stärkere und allgemeinere wird, ist im Gegentheil eine gewisse Spaltung und Entfremdung eingetreten, die freilich nur um so stärker die Sehnsucht nach einem nahe liegenden, im Leben des Staats und der Cultur verloren gegangenen Gute zeigt. Für's andere ist der Kreis der Stimmen, die sich darüber vernehmen lassen, schon ein sehr eng gezogener: die Prosaiker gingen, zumal je tiefer sie sich in das Staatsleben hinein begeben hatten, mit einigen Ausnahmen kalt an der Natur vorüber; auch die Geschichtschreiber, wenn man von einigen lebendigen Localschilderungen bei Livius absieht, hatten sehr wenig Sinn für landschaftliche Auffassung. Selbst unter den Dichtern ragen nur einige hervor, und auch bei diesen ist die Ausbeute keineswegs eine sehr ergiebige, vielmehr auf einen bestimmten und nicht eben weiten Kreis beschränkt. Sogar der Elegiker Tibull, von dessen ländlich-idyllischem Sinne

man sonst mehr in dieser Art erwarten mögte, kommt hier dennoch nur wenig in Betracht: nicht die Natur als solche, sondern das Leben in ihr, die ländliche Stille, der Friede der vom städtischen Gewühl entfernten Einsamkeit, die Beschäftigung mit dem Acker und Saatfeld, mit der Obstzucht und dem Weinbau, endlich die Begehung der schönen ländlichen Feste mit ihrem religiös-socialen Charakter — das ist es, was ihn vornehmlich anzieht und erfüllt. Selbst das Behagen, dem Sturm der Winde ruhig vom Bette aus zu lauschen, kann er nicht ohne sociale oder erotische Beimischung sich denken, ohne die Freude darüber, dass der Schlaf durch das eintönige Herabfließen der kalten herbstlichen Regengüsse befördert wird. — Aus anderen Gründen bietet Ovid weniger, als man erwarten sollte. Die Genialität seines dichterischen Talents setzte sich rasch über anderweitige Einwirkungen hinweg und sein Geist war nicht objectiv genug, um sich liebevoll in die Dinge zu versenken. Dennoch sind einige meisterhafte Züge aus Naturschilderungen bei ihm nicht zu verkennen. Aber auch bei diesen geht er in Folge seiner allzu lebendig schaffenden Phantasie in kühnem Drange über den Bereich hinaus, der für die Wahrheit und Treue solcher Zeichnungen unerlässlich ist. Die Kunst hat ein unverkennbares Uebergewicht erhalten.

Anders steht dagegen Virgil da, der ein wahres und tief empfundenes Interesse an der Natur hatte, wenn er auch in manchen Beziehungen der Auffassung Tibulls nicht fern stand und wenn jenes auch bei ihm von den socialen Neigungen nicht getrennt ist. Aber die Grundrichtung seiner Auffassung ist eine edle sittliche. Er sucht nach der Weisheit, die von Begierden und Leidenschaften Freiheit zu erringen strebt, und er findet sie in der erhebenden und befreienden Wissenschaft. Aber wenn er sie nicht erreichen kann, dann will der bescheidene Dichter seine Freude haben an den Fluren und wässernden Bächen in den Thälern, an den Strömen und Wäldern, ohne den Ruhm der Grossen dieser Welt zu theilen. Aber freilich ist dabei die nähere Wahl seiner Wünsche nicht getrennt von den mythischen Erinnerungen oder poetischen Beziehungen, die sich daran knüpfen. Die Ebenen des thessalischen Spercheios, die Höhen des lakonischen Taygetos, mit seinem bakchischen Festjubil, die Waldthäler des thrakischen Haemos, welche einst von den Liedern des Orpheus wiederhallten, das sind die Gegenden, in welche der Dichter sich versetzt zu sehen wünscht, um dort von dem dichtesten Schattengezweige bedeckt zu sein.

Was wir aber auch alles in dieser Beziehung und bei Virgil lesen mögen, es ist doch im Grunde nur immer ein Stück aus dem allgemeinen Gegensatze des Stadt- und Landlebens, der unruhigen Politik und der friedlichen Stille. Eigenthümlich aber tritt bei ihm, wie nicht minder bei Horaz, ein patriotischer Zug der Vorliebe für das heimatliche Italien hervor, gegen dessen Schönheiten sie gern die gepriesensten Gegenden des Morgenlandes entbehren wollen. Nicht das waldgesegnete Fruchtländ der Meder, nicht der herrliche Ganges, nicht der goldreiche Hermos können mit dem Ruhme Italiens wetteifern, nicht Baktrien noch Indien oder das weihrauchtragende Eiland Panchaia können Ersatz dafür bieten. Ganz ähnlich gibt Horaz das glänzende Rhodos oder Mitylene oder Ephesos oder die Mauern des von zwei Meeren bespülten Korinth oder Theben und Delphi mit ihren göttlichen Beschützern oder das thessalische Tempe und noch viel anderes willig preis und mag es nicht eintauschen gegen die wiederhallende Grotte der Albunea oder den

niederstürzenden Anio und des Tiburnus von lebendig rieselnden Bächen bewässerte Haine und Gärten.

Ungeachtet solcher Uebereinstimmung beider Dichter in einzelnen Richtungen hat jedoch Horaz in poetischer Auffassung der Natur den Vorrang. Denn wenn er auch an seinem Theile gleichfalls das ethische und sociale Leben hineinflicht, so tritt doch ein lieblich charakteristisches Naturbild hinzu. So an jener Stelle, wo er ein fröhliches Gelage anstellen will auf einem Platze, an welchem die hohe Pinie und die Silberpappel mit ihren Aesten traulich den wirthlichen Schatten vereinigen und der rasch enteilende Quell im schrägen Flussbette sich mühsam hindurchschlängelt. Anziehend ist auch das Bild, das er von Tibur und Tarent entwirft, das in wenigen einfachen Zügen eine wirklich reizende Sehnsucht uns zeichnet. Aber er kann auch dieses sich nicht getrennt denken von dem Genusse der Freundschaft, auch nicht von der unter dem milden Himmelsstrich vorzüglich gedeihenden mannigfaltigen Frucht der Natur. Man könnte das bekannte Lied an die Quelle Bandusia anführen als ein reines Naturbild, wenn auch das Opfer hineinspielt, das ihr gebracht werden soll, und der Ruhm, den sie durch das Lied des Dichters empfangen wird; aber die krystallhelle Reinheit und die erfrischende Kühlung, die von den pflugmüden Stieren wie von dem umherschweifenden Wollenvieh gesucht wird, ist in unnachahmlicher Weise geschildert, und doch so einfach, dass keine Kunst oder Absicht irgendwie darin zu bemerken ist. Selten freilich sehen wir den Naturausdruck in solcher unvermischten Reinheit; sonst erscheint bei dem Dichter meistens der Genuss der Natur, des Weins und der Liebe in enger Verbindung. Ueberdies ist auch da, wo die Natur stärker und ausschliesslicher dargestellt wird, doch diese nicht in ihrem ruhigen Beharren und in ihrem stillen oder verborgenen Wesen gezeichnet, sondern vielmehr in ihrem beständigen Wechsel und Wandel, in dem unaufhaltsamen Flusse ihrer Bewegung, woran des Dichters Phantasie besonders lebendigen Antheil nimmt. Die heisse Sommerglut und die eisige Winterkälte bieten schon um ihres starken Gegensatzes willen häufigen Stoff dar; der Wechsel der Jahreszeiten hat überhaupt eine malerische Seite, die dem dichterischen Schaffen nicht anders als willkommen sein konnte. So malt Horaz dem Mäcen, um ihn von seiner grämlichen und angstvollen Sorge abzuziehen, die Zeit, wenn der Stern des Löwen die trockenen Tage herbeiführt, wo der müde Hirte mit der ermatteten Herde den Schatten am Bache sucht und das Gebüsch des rauhen Silvan und das schweigende Ufer von den umherschweifenden Winden verlassen ist. Aber mag er uns den im Schneegewande schimmernden Soracte schildern sammt den unter der Last des Reifes keuchenden Wäldern und den von schneidender Kälte erstarrten Flüssen; oder mag er uns den Frühling in seinen verschiedenen, auf italienischem Boden so besonders anziehenden und rasch auf einander folgenden Momenten mit den von den Bergen herunter rauschenden Waldströmen und den donnernden Erschütterungen der Vulkane vorführen: immer hat das Gemälde einen ethischen Hintergrund. Der beständige Wechsel der umrollenden Jahreszeiten mahnt uns, auf Unvergängliches zu verzichten, an die Unabwendbarkeit der für alle gleichen letzten Stunde zu denken und den Genuss der Gegenwart auszubeuten. Das ist die oft wiederkehrende Lebensregel, deren reicher und tiefer Hintergrund freilich dem Verständnisse der Alten sich entzog.

Unter den übrigen römischen Autoren soll nur ein Prosaiker noch hervorgehoben werden, der an landschaftlichen Schilderungen allerdings mehr als die anderen bietet; das ist der jüngere Plinius. Seine Briefe enthalten anmuthige Bilder dieser Art, vorzüglich aus der schönen Landschaft Oberitaliens. Seinem Freunde Caninius führt er dessen reizenden, vor Comum belegenen Besitz mit dem Säulengange voll ewigen Frühlings, mit dem schattigen Platanenhain und dem grünen, spiegelhellen Canal zu Gemüthe, weil er fürchtet, dass er seine Schätze, in deren Genuss er glücklich sein könne, nicht so ausbeute, wie sie es verdienen. Wenn er seine eigene Laurentinische Villa beschreibt, malt er nicht blos die Aussicht zu beiden Seiten des dahin führenden Wegs, der bald durch Waldungen eingeengt wird, bald durch weite Wiesengründe sich offen ausdehnt, in welchen mannigfaltige Herden, die der Winter vom Gebirge getrieben hat, bei der Frühlingswärme des Grases genießen; sondern auch die Lage der Gemächer, die so angelegt sind, dass durch die ringsum sich darbietenden Fenster und Thüren die schönste Aussicht auf das Meer gewonnen wird, dass durch das eine Fenster das früheste Morgenlicht, durch ein anderes der letzte Sonnenstrahl noch aufgefangen werden kann, wenn die menschliche Kunst ihre Reize zu belauschen und aufzufangen bemüht und befähigt ist. Aber darüber geht ihm seine ruhige und aufmerksame Beobachtung der Natur nicht verloren: er forscht den Eigenthümlichkeiten einer merkwürdigen Quelle zu Comum nach, um dem Grunde dieser Erscheinungen auf die Spur zu kommen; er betrachtet die geheimnissvoll anziehende Quelle des Clitumnus, die am Fusse eines mit alten Cypressen bewachsenen Hügels entspringend in mehreren, aber nicht gleich starken Adern hervorsprudelt und bald ein Becken bildet, dessen weiter Schooss so rein und spiegelklar ist, dass man die hineingeworfenen Münzen und heraufschimmernden Kiesel zählen kann, dessen Wasser kalt und weiss wie Schnee ist, der aber bald zu einem bedeutenden, Schiffe tragenden Flusse wird; er malt uns die furchtbaren Ueberschwemmungen des Tiber und Anio, dieses anmuthigsten aller Flüsse, der dann die Haine, die ihn beschatten, niederwirft und mit sich fortreisst, Berge unterwühlt und Häuser einstürzt, um sich weiter über ihre Trümmer reissend fortzuwälzen. In diesen und ähnlichen höchst anziehenden Schilderungen ist der moderne Zug nicht zu verkennen, der vor allen unverkennbar dem Plinius in so vielen Stücken eigen ist.

(Etwas erweiterte Ausführung eines populär-wissenschaftlichen Vortrags von Dr. Friedr. Lübker.)