

Universitätsbibliothek Wuppertal

Die Antike und wir

Zieliński, Tadeusz

Leipzig, 1909

Siebente Vorlesung

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-3223](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-3223)

SIEBENTE VORLESUNG.

Meine zwei letzten Vorlesungen, die ich der kulturellen Bedeutung der Antike gewidmet habe, waren ziemlich bunten Inhalts: die Religion, die Mythologie, die Literatur, die Philosophie, das Recht und die Politik kamen da zur Sprache. Alles dieses vereinigte, außer der gemeinsamen Zugehörigkeit zur Antike, auch noch der folgende gemeinsame Gesichtspunkt: überall suchte ich Ihnen zu beweisen, daß die Antike für uns nicht Norm, sondern Same sein soll. Durch diese im höchsten Grade wichtige Klausel erheben wir sogleich die Antike über alle Parteien, nicht nur die politischen, sondern auch alle anderen. Ich will Ihnen an einem Beispiel zeigen, was das bedeutet.

Sie haben vielleicht bemerkt, daß ich in meinen Vorlesungen das Wort ‚Klassizismus‘ ziemlich sorgfältig vermieden habe. Ich habe es nicht darum getan, weil dies Wort den Ohren eines großen Teiles der Gesellschaft mißliebig klingt — mich wird, denke ich, niemand in dieser Beziehung der Schüchternheit zeihen — sondern, weil der diesem Worte entsprechende Begriff nicht damit übereinstimmt, was ich für den Augenblick für nützlich und fruchtbringend halte. Unter Klassizismus verstehen wir eine Richtung in der Literatur und Kunst, die die Literatur und Kunst der Antike (und nicht einmal der ganzen, sondern nur eines hervorragenden Teiles) gerade als Norm betrachtet, der man nachahmen soll. In diesem Sinn wird der Klassizismus einerseits der Romantik, andererseits dem Naturalismus gegenübergestellt; diese Richtung ist den beiden ebengenannten gleichberechtigt. Wir aber suchen in der Antike etwas, was in gleicher Weise den Klassikern, wie den Romantikern und Naturalisten zugute kommt — wir suchen, wie wir schon oft ausgesprochen haben, keine Normen, sondern nur Samen.

Das muß man auch auf dem Gebiete der Antike im Auge behalten, zu dem wir jetzt übergehen, um damit unsere Übersicht zu schließen — auf dem Gebiete der Kunst. Die Kunst, die hier in Frage kommt, ist hauptsächlich — die Architektur, Bildhauerkunst und Malerei; dieser Begriff erstreckt sich aber auch auf das Haus- und übrige Gerät, soweit es einen künstlerischen Charakter aufweist.

Wir wollen mit der Architektur beginnen.

Ihre Elemente in der Antike sind sehr einfach — die griechische Säule mit dem geraden Gebälk und der (vorwiegend) römische Bogen. Es lohnt sich jedoch, sich in die strukturelle Idee, die hier verkörpert ist, hineinzudenken. Zwei Pfeiler und ein Querbalken — das ist das ursprüngliche Schema der griechischen Architektur; die Last drückt ausschließlich von oben nach unten — sie wird von der Säule getragen, deren Kräfte deshalb ausschließlich von unten nach oben gerichtet sind. Es ist interessant zu sehen, wie die ganze Säule gleichsam belebt erscheint durch diese von unten nach oben wirkende Kraft. Aber hier interessiert uns etwas anderes: die große Ehrlichkeit der griechischen Architektur. Das äußere Bild des Gebäudes drückt vollständig seine strukturelle Idee aus. Sie können einen griechischen Tempel ganz ohne künstliche Befestigungsmittel aufgebaut denken, ohne Mörtel und eiserne Klammern — und er wird halten. Nur eine Schwierigkeit gab es: bei etwas größerem Zwischenraum zwischen den Säulen war es schwer, genügend lange steinerne Querbalken zu finden. Zur Beseitigung dieser Schwierigkeit wurde der Bogen erfunden, dessen Prinzip im keilförmigen Schnitt der Steine besteht. Auf diese Weise erhielt man die Möglichkeit, mit Hilfe kleiner Steine oder Ziegel sehr bedeutende Zwischenräume zwischen den Säulen zu überspannen. Ehrlich war auch diese Architektur des Bogens (und folglich des Gewölbes, einschließlich der Kuppel). Sie können aus keilförmigen Ziegeln einen Bogen ohne Mörtel und künstliche Befestigungsmittel aufbauen, und dieser Bogen wird nicht nur selbst halten, sondern auch noch den oberen Teil des Gebäudes tragen: je schwerer der Druck dieser Last ist, desto zusammengekeilter und stärker wird der Bogen selbst sein. — Die eine Schwierigkeit hatte der Bogen wohl beseitigt, dafür aber eine andere erzeugt, für welche die römische Architektur keine vollständig befriedigende Lösung gefunden hat. Beim System des geraden Gebälks drückte die Last, wie wir gesehen haben, nur von oben nach unten, in vertikaler Richtung; beim System des Bogens drückt sie auch vom Zentrum nach beiden Seiten hin, in horizontaler Richtung. Versuchen Sie einen Bogen aus keilförmigen Ziegeln über zwei Säulen aufzuführen — er wird auseinandergedrückt werden, die Säulen werden umstürzen. Und somit wurde ein neues Element in der Architektur erforderlich, das auch diesen horizontalen Druck — den sog. Schub — überwinden konnte; die römische Architektur hat es nicht entdeckt, sie umging die Schwierigkeit eher, als daß sie dieselbe löste. Aber eine Fortsetzung der römischen Architektur bildete die romanische des frühen Mittelalters, eine Fortsetzung der romanischen — die gotische des späten Mittelalters; und diese

letztere eben fand endlich in ihrer Architektur eine durchaus befriedigende Antwort auf die durch den römischen Bogen aufgeworfene Frage. Da die Last des Gebäudes in zwei Richtungen drückte, in vertikaler und horizontaler, hauptsächlich aber in ersterer, so fand sie ihren schematischen Ausdruck in einer schrägen Linie, der Diagonale jenes Parallelogramms der Kräfte. Um sie zu überwinden, bedurfte es daher eines Elementes, das ihr in gleicher Weise nicht gerade von unten nach oben, sondern in schräger Richtung entgegentrat — der sog. Strebe. Diese Strebe übernahm (nach unvollkommenen Versuchen der romanischen Architektur) die Gotik als notwendigen Bestandteil; sie hat sie entwickelt und ausgeschmückt, indem sie den Strebepfeiler und den Strebebogen schuf, und ihre Einverleibung hat jene architektonische Ehrlichkeit wiederhergestellt, die durch die Einführung des römischen Bogens etwas gestört war — jene architektonische Ehrlichkeit, die da fordert, das äußere Bild des Gebäudes solle der genaue Ausdruck der ihm innewohnenden struktiven Idee sein. Die Geschichte der Architektur kennt nur zwei Beispiele dieser absoluten Ehrlichkeit — den griechischen und den gotischen Stil. Freilich heißt es auch, diese zwei Stilarten bildeten direkte Gegensätze. Ja, selbstverständlich; sie verhalten sich zueinander, wie die Vertikale zur Horizontale. Unzweifelhaft hat sich der gotische Stil von den Normen des griechischen abgewandt; aber ebenso unzweifelhaft war dieser gotische Stil nur die Blüte des antiken Samens, und dieser Same war die architektonische Ehrlichkeit. Was das noch bedeutet, werden wir sogleich sehen.

Ein struktives Prinzip an sich schafft keinen architektonischen Stil; an einem solchen hat immer das ornamentale Prinzip einen mehr oder weniger großen Anteil. Dieses haben Sie auch beim griechischen Stil; wenn Sie sich fragen, in welchem Verhältnis es zum struktiven steht, so werden Sie sehen, daß dies Verhältnis eine Illustration unseres Sprichworts bildet: Der Arbeit die Zeit, dem Spiele die Stunde. Die Arbeit — das ist das Tragen der Last: diese Arbeit beherrscht vornehmlich die Säule, die sich ihr vollständig widmet; das ganze Aussehen ihres strengen, ebenmäßigen Schaftes drückt diese Idee aus, zu Ornamenten, d. h. zum Spiele, fehlt es ihr an Zeit. Aber endlich ist der Architrav erreicht. Hier werden die Last und die Stütze, die von oben drückende Kraft und die den Druck aushaltende Kraft, gewissermaßen neutralisiert; hier kommt es zu einer Art Ruhepause — und gleich tritt das Spiel, d. h. das Ornament in seine Rechte: die ionischen Schnecken, die korinthischen Blätter winden sich um das Kapitell der Säule. Aber auch der Architrav hat seine Arbeit: auf ihm ruht die Last des ganzen oberen Gebälks, die ihm (im dorischen Stil) durch die strenge Triglyphe vermittelt

wird; dafür sind die rechtwinkligen Zwischenräume zwischen den Triglyphen frei von jeder Last, und hier — auf den sog. Metopen — läßt der Künstler seiner Phantasie wieder die Zügel schießen, die Metopen erhalten Skulpturenschmuck. Das Gebälk trägt das Dach, das über der Fassade ein flaches gleichschenkliges Dreieck bildet, den sog. Giebel; der Raum innerhalb des Dreiecks stellt wiederum ein neutrales Erholungsfeld dar — hier finden Sie daher auch wieder Skulpturenschmuck. Somit bestimmt dieselbe architektonische Ehrlichkeit, die den struktiven Teil des griechischen Stils charakterisiert, auch sein Verhältnis zum ornamentalen: dieser spielt nur eine nebensächliche Rolle und verdunkelt niemals die struktive Idee.

Dagegen verleugnen dieses Prinzip der architektonischen Ehrlichkeit am stärksten die orientalischen Stile, sodann auch die Ausartungen des antiken, zum Teil unter dem Einflusse eben dieser orientalischen. Das ihnen allen gemeinsame Element ist die Phantasterei; das struktive Prinzip wird dem ornamentalen untergeordnet, die struktiven Elemente in Ornamente umgewandelt, die struktive Idee hinter solchen architektonischen Formen, die an sich unmöglich sind, verborgen; — das sind die Besonderheiten dieser Stile. Nehmen Sie den uns besonders nahe stehenden byzantinischen Stil, der nach einem treffenden Ausdruck Strzygowskis ‚Griechenland in der Umarmung des Orients‘ darstellt. Beachten Sie seinen geschweiften sog. Kielbogen. Ein solcher Bogen, aus keilförmigen Ziegeln erbaut, ist nicht nur nicht imstande, etwas zu stützen, sondern auch selbst zusammenzuhalten: sein äußeres Bild entspricht nicht seiner struktiven Idee, er wird nur durch Stuck, Mörtel und künstliche Befestigungsmittel möglich. Nehmen Sie die byzantinische Säule: dieser wichtigste Teil der griechischen Architektur ist hier zu vollständigem Nichtstun verurteilt, sie tritt irgendwo aus einer Ecke hervor und verschwindet in derselben Ecke wieder, ohne irgend etwas zu stützen, was sich nicht auch von selbst halten würde — mit anderen Worten, sie hat sich in ein reines Ornament verwandelt. Nehmen Sie die arabische Architektur, die Alhambra mit ihren Stalaktitengewölben: diese Stalaktitengewölbe sind in struktiver Hinsicht ebenso unmöglich, wie der byzantinische Bogen, wieder hat die Phantasie des Ornamentators durch Stuck usw. das seiner Schöpfung zugrunde liegende struktive Element — das römische Gewölbe — verschleiert. Nehmen Sie den russischen Stil und seine charakteristische Besonderheit, die Zwiebelkuppel — auch sie stellt einen struktiven Widerspruch dar, der nur mit Hilfe künstlicher Stützen, die innerhalb der Kuppel verborgen sind, ermöglicht wird; so wird das, wodurch sie sich hält, dem Blicke des Beschauers vorsorglich entzogen, und nur das wird ihm gezeigt, was sich allein

für sich nicht halten kann — Sie werden mir zugeben, daß dieses Prinzip im direkten Gegensatze steht zum obenerwähnten Prinzip der architektonischen Ehrlichkeit, welches die Forderung stellt, das äußere Bild des Gebäudes solle seiner struktiven Idee entsprechen. Eben ist der russische Stil bei uns modern, aber nur, weil er der russische ist; ich kann nicht glauben, daß sein Erfolg von langer Dauer sein wird. Gewöhnlich ist in der Geschichte der Architektur auf eine Zeit der Begeisterung für antistruktive Formen eine Renaissance der Antike mit ihrer Klarheit und Ehrlichkeit gefolgt; ich glaube, daß das auch bei uns stattfinden wird — aber natürlich nicht so, daß etwa die Normen der griechischen und römischen Architektur sich an Stelle der heutigen einbürgern sollten. Nein: wenn die Künstler unter den Architekten der folgenden Generationen von der antiken Architektur ihren Samen entlehnten, die architektonische Ehrlichkeit, und ihn mit den Formen der russischen Ornamentik verbanden — so wäre das eben der erwartete und geforderte russische Stil. Einzelheiten erraten zu wollen, wäre selbstredend voreilig.

Was ich bisher gesagt habe, bezog sich ausschließlich auf die antike Architektur. Einen flüchtigen Blick wollen wir auch auf die übrigen Künste, speziell die Skulptur und Malerei werfen. Im Gegensatz zur Architektur sind dies nachahmende Künste. Hier wird, von den technischen Bedingungen abgesehen, der Kunststil durch die Fragen bestimmt: Wem oder was soll man nachahmen, und wie soll man nachahmen? Die Antwort auf diese Frage stellt den besonderen Charakter der antiken, d. h. wiederum griechischen nachahmenden Kunst fest. Um dies zu begreifen, werden wir auch hier von einem möglichst elementaren, bis zum äußersten vereinfachten Schema ausgehen.

Wir wollen uns zuerst einen Künstler der Urzeit vorstellen, der, ohne Vorgänger zu haben, als erster an die Aufgabe herantritt, irgend einen Gegenstand — sagen wir einen Menschen — darstellen. Es versteht sich von selbst, daß ein unter diesen Bedingungen zustande gebrachtes Werk einen rein zufälligen Charakter aufweisen wird, der davon abhängt, wie der Künstler sein Objekt betrachtet, und wie seine Hand seinem Auge gehorcht. Ferner wollen wir uns vorstellen, daß nach diesem ersten Künstler ein zweiter sich eine ganz gleiche Aufgabe stellt; das Verhalten dieses zweiten Künstlers zum ersten kann schon ein dreifaches sein. Erstens kann er ihn ignorieren; dann wird seine Darstellung natürlich eine ebenso zufällige sein, wie jene erste. Wenn Sie sich auch fernerhin ein ebensolches Verhalten des Nachfolgers zum Vorgänger vorstellen, erhalten Sie eine zufällige Kunst, ohne irgend einen bestimmten Stil. Zweitens kann er sich, im Gegenteil, seinem Vorgänger ganz

unterordnen und seine Manier vollständig zu reproduzieren suchen: wenn jener den menschlichen Rumpf in Form eines Trapezes, das auf einem Rechtecke ruht, dargestellt hat, wird auch er zu demselben Mittel greifen; bei einem solchen Verhalten zur Sache werden wir eine konventionelle Kunst von sehr strengem, bestimmtem Stile erhalten, die nur im Sinn einer immer stärkeren Betonung der konventionellen Elemente fortschreitet. Endlich, drittens, kann der zweite Künstler seine Aufmerksamkeit zwischen seinem Vorgänger und dem darzustellenden Gegenstande teilen; er wird seinen Vorgänger sorgfältig studieren, um sich dessen Technik anzueignen, sich dann aber in sein Objekt vertiefen, wird versuchen, sich über die Unvollkommenheiten, die der Manier seines Vorgängers anhafteten, Rechenschaft abzugeben und den Versuch machen, sich der Natur mehr zu nähern, als es jenem möglich war. Bei einem solchen Verhalten zur Sache erhalten Sie auch eine Kunst, die einen gewissen Stil aufweist, insoweit jeder Künstler sich in technischer Abhängigkeit von seinem Vorgänger befindet — die aber fortschreitet im Sinn einer Befreiung vom Konventionellen und einer Annäherung an die Natur. — Dies sind die drei möglichen Schemata. Nun wissen Sie, daß man Schemata in Wirklichkeit niemals in ihrer abstrakten, mathematischen Reinheit findet. Mit dieser Einschränkung kann man sagen, daß sich die erste, zufällige Kunst bei den wilden Völkern findet; die zweite, konventionelle, bei den Völkern des nahen und fernen Orients; endlich die dritte, die natürliche Kunst haben im Altertum ausschließlich die Griechen, in neuer Zeit, unter dem Einflusse der griechischen Kunst, wir europäischen Kulturvölker entdeckt. Freiheit und Natürlichkeit — das ist der vornehmste, charakteristische Zug der antiken Kunst.

Daß dem wirklich so ist, davon kann man sich unschwer überzeugen. Speziell unsere St. Petersburger Ermitage verfügt zu dem Zweck über ein prachtvolles Hilfsmittel, das leider als solches noch gar nicht ausgenutzt ist; es sind dies — die Denkmäler der altgriechischen Malerei, die unter der Bezeichnung von ‚bemalten Vasen‘ bekannt sind und einige große Säle der untersten Etage einnehmen. Hier können Sie — zum Unterschied von der mehr oder weniger zufälligen Zusammensetzung der Skulpturengalerie — den ganzen geschlossenen Kreis der Entwicklung beobachten. Die ältesten Darstellungen des menschlichen Körpers auf den braun bemalten archaischen Vasen stehen nur wenig über dem berühmten kindlichen ‚Trapez auf dem Rechteck‘; es folgen die sog. schwarzfigurigen Vasen, die wenn schon bedeutend natürlicher, dennoch sehr eckige und konventionelle Darstellungen aufweisen. Dann kommen die rotfigurigen Vasen, die verschiedenen Stilen angehören — dem strengen, schönen,

freien. Dabei fällt vor Ihren Augen eine Konvention nach der andern fort, der Forderung nach Natürlichkeit wird in immer steigendem Maße Genüge geleistet. Später läßt die Anspannung nach, Pracht und Nachlässigkeit bürgern sich ein, es beginnt der Verfall und die Entartung. Diese lehrreiche Entwicklung läßt sich kaum irgendwie so übersichtlich verfolgen, wie gerade in der Vasenabteilung unserer Ermitage; und es berührt schmerzlich, wenn man sieht, wie diese herrliche Abteilung fast immer leer ist, und ihre Schätze ein totes Kapital bleiben. Dem Übelstande könnte die Verwaltung der Ermitage in bedeutendem Maße Abhilfe schaffen. An ihr liegt es, der Wißbegier des Publikums zu Hilfe zu kommen und ihm an Stelle des jetzigen trockenen und unverständlichen Katalogs einen anderen in die Hand zu geben, der die evolutionelle und künstlerische Bedeutung unserer Sammlung mehr hervorhebt.

Freiheit mit Natürlichkeit gepaart ist eines der charakteristischen Merkmale der antiken Kunst; ich will hier die Tatsache einfügen, daß sie es hauptsächlich diesem Merkmale zu verdanken hat, wenn sie die Erzieherin der modernen Kunst geworden ist. Ihre Wiedergeburt bedeutete immer, daß durch sie die Künstler die Natur wieder zu sehen und zu erkennen lernten, indem sie sich vom Konventionellen ihrer Zeit befreiten; auch auf diesem Gebiete bildete die Antike während der besten Perioden der modernen Kunst nicht die Norm, sondern den Samen. Aber damit ist noch nicht alles gesagt: außer der Freiheit und Natürlichkeit weist die antike Kunst noch einen andern, auch sehr wichtigen Zug auf; diesen Zug bezeichnen wir als Idealismus. Dieses Wort bedarf jedoch der Erklärung; es ist durchaus nicht so verständlich, wie es auf den ersten Blick scheint. Der Idealismus der antiken Kunst zeigt sich nicht darin, daß sie vorzüglich Götter und Göttinnen, nicht gewöhnliche Sterbliche dargestellt hat, und die Schönheit der Mißgestalt und der Vulgarität vorzog — das war eine Folge äußerlicher Bedingungen, kraft deren die Götterbilder eines Apollo oder Herakles leichter Absatz fanden, als die Darstellungen eines Fischers oder eines betrunkenen Weibes. Nein; der Idealismus durchzieht das ganze Gebiet der antiken Kunst, auch mit Einschluß dieser beiden letzten Vorwürfe. Wir können ihn sogar hier leichter begreifen und schätzen als dort.

Nehmen wir an, ein Künstler hätte sich die Darstellung eines Fischers zum Ziel gesetzt; da er, gemäß meinen Ausführungen, ein realistischer Künstler ist, wird er sein Vorbild vor allem in der Natur suchen. Aber die Natur bietet ihm nicht einfach einen Fischer, ja nicht einmal einfach einen griechischen Fischer: sie bietet ihm den Fischer Phrynichos oder Komias, d. h. eine Figur, deren Züge sie nicht nur als Fischer charak-

terisieren, sondern auch als Phrynichos und Komias. Dabei sind diese letzteren Züge nur für die persönlichen Bekannten ihrer Träger von Interesse; die ersteren — für alle, die sich überhaupt für den Typus eines Fischers interessieren. Und so fragt sich denn der Künstler: Welche von den Merkmalen, die ich vor mir sehe, charakterisieren ihren Träger gerade als Fischer? Der Lösung dieser Frage entsprechend schafft er seine Figur. Sein Ziel ist — nach Möglichkeit alle Merkmale, die für einen Fischer als solchen charakteristisch sind, zu sammeln, und nach Möglichkeit alle zufälligen Merkmale, die nur für das ihm gerade in den Weg gekommene Individuum charakteristisch sind, zu entfernen. Natürlich lernten die Griechen nicht plötzlich diese Merkmale finden; es gab eine Zeit, da sie, wenn sie einen Fischer darstellen wollten, nur einfach einen Menschen darstellen konnten (oder im besten Falle einen vulgären Menschen) und ihm, um ihre Absicht verständlich zu machen, eine Angel oder einen gefangenen Fisch in die Hand gaben. Dennoch erlangten sie mit der Zeit dieses Können und darin — im Vermögen, spezielle Merkmale von generellen einerseits, andererseits von individuellen zu unterscheiden — spricht sich der Charakter eines intellektualistischen Volkes aus, das die Logik und überhaupt die Philosophie geschaffen hat.

So ist der Idealismus der antiken Kunst beschaffen. Sein Wesen besteht, wie Sie sehen, in der Forderung, daß die Darstellung der Idee des darzustellenden Gegenstandes entspreche. Natürlich feiert dieser Idealismus seine höchsten Triumphe in der Sphäre des Übermenschlichen, in der Sphäre der Götter und Heroen. Hier stehen die Griechen nicht nur an erster Stelle, sondern sie stehen einzig da, isoliert von allen anderen Völkern. Viele Völker empfanden das Bedürfnis, ihre Götter darzustellen, wobei sie wohl verstanden, daß für den Künstler die Göttlichkeit in der Übermenschlichkeit besteht. Während aber die anderen Völker diese Übermenschlichkeit im Sinne einer Mißgestaltung verstanden — haben die Griechen allein sie im Sinn der Schönheit aufgefaßt. Die übermenschliche Schönheit ist die Schöpfung des antiken Genies; von ihm haben wir es gelernt, sie zu begreifen und zu reproduzieren. Aber dies ist nicht die einzige erzieherische Rolle, die die antike Kunst auf dem von uns besprochenen Gebiete spielt — es ist nur eine Seite des antiken Idealismus, der uns in den verschiedenen Epochen der Entwicklung unserer Kunst in seinem ganzen Umfang nötig gewesen ist und es sein wird, solange unsere Kunst sich entwickeln wird, d. h. hoffentlich immer. Und dieser Idealismus läßt sich leicht mit dem ersten von mir in der antiken Kunst hervorgehobenen Zuge verbinden — mit ihrem Durst nach Natürlichkeit und Freiheit. Ist doch die größte Idealistin in dem von

uns angenommenen Sinn die Natur selbst in ihrem Bestreben die Arten zu betonen und zu entwickeln. Der antike Künstler kommt nur der Natur zuvor oder setzt ihr Werk fort, indem er nach demselben Gesetze der Selektion schafft, das auch jene unbedingt beherrscht . . . Aber dies ist vielleicht ein zu kompliziertes und schwieriges Thema; der Mangel an Zeit verbietet uns, uns hier mit ihm abzugeben. Bevor wir jedoch von der Kunst und zugleich der kulturellen Bedeutung der Antike überhaupt Abschied nehmen, will ich noch auf einen Zug des antiken sog. Kunsthandwerks hinweisen, der, wegen verwandter Bestrebungen in der modernen Entwicklung der menschlichen Arbeit auf diesem Gebiete, für unsere Zeit besonders wichtig und interessant ist.

Dieser Zug ist — die Beseelung. Für den antiken Menschen sind die Gebrauchsgegenstände und Werkzeuge nicht einfach solche, sondern Verkörperungen oder Personifizierungen der in ihnen wirkenden Kräfte oder der durch sie ausgeübten Funktionen. Als ich von der Säule sprach, sagte ich schon, daß sie dem antiken Menschen als die Verkörperung der von unten nach oben wirkenden und das Gebäude stützenden Kraft erschien; den Ausdruck dieser Kraft bildete eine leichte, aber sehr bemerkbare ‚Schwellung‘ (*ἔντασις*) der Säule, weshalb ihr Profil keine gerade, sondern eine leicht geschweifte Linie bildet. Dasselbe können wir überall verfolgen. Nehmen Sie den antiken Krug (*hydria*). Er wird aufgestellt, wächst gleichsam aus der Erde hervor, ihn schaffen aus dem Boden dringende Kräfte — er hat daher die Form einer von unten kräftig emporwachsenden Seifenblase, ist oben breiter als unten. Ein eisernes Gewicht dagegen ist zum Aufhängen bestimmt, die Kraft wirkt in ihm von oben nach unten — es hat daher die Form eines hängenden Sackes, der mit Wasser oder Sand gefüllt ist, es ist unten breiter als oben. Nehmen Sie das Schüreisen; es ist dazu bestimmt, in den Kohlen des Feuerbeckens zu wühlen — das Ende erhält die Form eines menschlichen Fingers. Nehmen Sie einen Tisch — seine Füße erhalten die Form von Tierfüßen mit Krallen. Nehmen Sie den Sturmwidder, der bei der Belagerung dazu diente, die Mauern zu zerstören; diese Tätigkeit machte den Eindruck, als wenn ein Tier mit dem Kopfe stoße — und so erhält denn das Ende desselben die Form eines Widderkopfes. Alles das sind natürlich Kleinigkeiten; doch spiegelt sich in diesen Kleinigkeiten eine erhabene metaphysische Idee — die Idee des Weltwillens, deren Entwicklung erst der Philosophie der jüngsten Zeit überlassen war.

Und hiermit ist mein kurzer Überblick über die kulturelle Bedeutung der Antike beendet. Selbstverständlich habe ich nicht ein Zehntel von dem gesagt, was ich darüber hätte sagen können,

aber die Vollständigkeit der Ausführung lag auch nicht in meiner Aufgabe. Ich wollte Ihnen nur Proben vorführen. Wenn Sie sich mit der Grundidee meiner Skizze vertraut gemacht haben — daß die Antike für uns nicht Norm, sondern Same sein soll —, so werden Sie auch leicht den Hauptschluß aus ihr begreifen, nämlich, daß die kulturelle Bedeutung der Antike für uns niemals vergehen wird, und daß das Band, welches uns mit ihr verknüpft, sich mit jedem Jahrhundert lebendiger und enger gestalten muß. Aus diesem Samen ist unsere heutige Kultur hervorgegangen; es gibt in ihr keine einigermaßen wesentliche Idee, deren organische Entwicklung aus ihm nicht klar bewiesen werden könnte. Mit seiner Hilfe haben wir oft die Baumschulen unserer Kultur veredelt, um sie vor Verkümmern und Entartung zu retten, und werden es noch oft tun — ähnlich wie wir unserem degenerierenden Weine und anderen Pflanzen durch die Einfuhr von Originalsamen und Originalschößlingen zu Hilfe kommen. Und merkwürdig! Während jede solche Aufnahme des antiken Samens zur Veredelung unserer Kultur geführt hat und unsterbliche Werke geschaffen hat, die ihrerseits den Nachkommen als Vorbilder dienten — hat jede Aufnahme von stammfremdem Kultursamen nur Zwitterbildungen ergeben, die der weiteren Fortpflanzung unfähig waren. Noch in der Zeit Goethes waren wir in der Arabomanie befangen, der er selber in seinem ‚West-östlichen Diwan‘ seinen Tribut zahlte. Später folgte die Indomanie, deren Blüte die Philosophie Schopenhauers bildete — nicht die ganze, zum Glück, sondern nur ihr unfruchtbarster Teil, der Pessimismus, der nicht organisch mit dem gesunden und fruchtbaren Platonismus verknüpft war. Jetzt ist die Japaneserei Mode geworden, deren Wohltat wir in vielen Mißbildungen der sog. dekadenten Kunst verspüren, und die zu spurlosem Verschwinden verurteilt ist, — abgesehen von einer harmlosen und unwesentlichen Bereicherung unserer Ornamentik. Alles dies sind bemerkenswerte Erscheinungen, die die biologische Betrachtung der Kulturgeschichte rechtfertigen. So werden ja auch Tierrassen durch Kreuzung nicht mit anderen Arten, wie vollkommen sie auch sein mögen, veredelt — solche Kreuzungen ergeben nur der Fortpflanzung unfähige Bastarde — sondern mit hervorragenden Vertretern ihrer eignen Art, bei denen die charakteristischen Merkmale die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht haben.

Und darum eben müssen wir uns die Tür zur Antike offen halten — sie kann uns schon jetzt und in noch höherem Maße künftig zustatten kommen. Dazu ist es durchaus nicht nötig, daß alle Glieder der jeweiligen Gesellschaft eine klassische Erziehung genossen haben — sollte jemand meine ersten Vorlesungen in diesem Sinn verstanden haben, so hat er sich geirrt.

Es ist nur nötig, daß es in jeder Gesellschaft einen gewissen Prozentsatz von klassisch Gebildeten gibt, und unter diesen wieder eine verhältnismäßig kleine Anzahl von solchen, die ihr Leben dem Studium der Antike und ihrer Anpassung an die Forderungen der Gegenwart geweiht haben. Diese werden, sozusagen, mit der Beschaffung der Samen beschäftigt sein. Aufnehmen wird sie jener weitere Kreis von klassisch Gebildeten, um die Früchte mit den Männern der realen und professionellen Bildung auszutauschen — und eben dies wird jener Austausch der Kulturgüter sein, den ich oben im Auge hatte. Wie Sie hieraus ersehen, bedarf die Gesellschaft nicht nur des klassischen Gymnasiums, sondern auch anderer Typen der Mittelschule, wie sie der Kompliziertheit ihres Organismus und der Verschiedenheit der menschlichen Fähigkeiten entsprechen; und es versteht sich von selbst, daß ich, als ein auf Kultur Anspruch erhebender Mensch, mich keinem dieser Typen gegenüber feindlich verhalte. Ich hege nur eine Feindseligkeit, und zwar eine unveröhnliche, — gegen jene ‚Einheitsschule‘, die uns eine Zeitlang drohte, dieses totgeborene Kind pädagogischen Abenteuerstums, das alle Fähigkeiten in eine gemeinsame Schablone pressen will.

Nun gebietet mir die Folgerichtigkeit, nachdem ich Ihnen zwei Teile unseres Programmes entwickelt habe, — und zwar erstens den Bildungswert, zweitens den Kulturwert der Antike — zum dritten Teile überzugehen und Ihnen ihre wissenschaftliche Bedeutung zu charakterisieren; mit anderen Worten, Ihnen zu erklären, worin das Wesen der Wissenschaft von der Antike besteht, d. h. der klassischen Philologie. Zu meinem Bedauern ist uns für diesen dritten Teil sehr wenig Zeit übriggeblieben. Ich muß mich mit einer flüchtigen Charakteristik begnügen, die hauptsächlich der hierher gehörenden letzten von den drei Antithesen gewidmet ist, mit denen ich meine Vorlesungen begann. Diese Antithese lautete folgendermaßen: „Die Gesellschaft hat sich an den Gedanken gewöhnt, daß die klassische Philologie eine Wissenschaft sei, die, nach allen Richtungen durchforscht, der schöpferischen Arbeit keine interessanten Aufgaben mehr biete. Der Kenner wird Ihnen aber sagen, daß sie jetzt interessanter ist als je vorher, daß die ganze Arbeit der vorhergehenden Generationen nur eine vorbereitende, nur das Fundament gewesen ist, auf dem wir jetzt erst das Gebäude unserer Wissenschaft aufzubauen beginnen, daß neue, zur Erforschung und Lösung lockende Probleme uns auf jedem Schritte unseres Weges begegnen.“

In der Tat bringt der erste Teil dieser Antithese die Meinung der Gesellschaft richtig zum Ausdruck — und nicht nur der sog. ‚Gesellschaft‘, sondern oft auch von Leuten, die der Sache

näher stehen. Einer meiner Zuhörer, ein fähiger Mensch voll Kraft und Leben, geriet durch des Schicksals Fügung in orientalische Umgebung; ihn ergriff eine Leidenschaft zur Geschichte des Orients, und mit dem Eifer eines Neophyten schrieb er, die Geschichte des Orients sei viel interessanter als die Geschichte Griechenlands, da sie viel weniger durchforscht sei. Mir gaben diese Zeilen zu denken: die Geschichte des Orients ist deshalb viel interessanter, weil sie viel weniger durchforscht ist . . . wenn sie also durchforscht sein wird, wird sie aufhören, interessant zu sein? Die Aufgabe des Forschers besteht also darin, interessante Wissenschaften uninteressant zu machen? — Es lohnt sich, dieser Frage nachzugehen: was ist die Wissenschaft für uns, worin erkennen wir ihren Wert? — ich rede hier natürlich nicht von der sog. angewandten Wissenschaft, sondern von der reinen, deren einen Teil auch die klassische Philologie bildet. Sollen wir die Wissenschaft nur als ein ungeheures Geduldspiel betrachten, jenem Spielzeug für Kinder und Erwachsene gleich, dessen Aufgabe (einen Ring aus einem Kreuze herauszuziehen usw.) uns nur so lange ergötzt, bis wir die Lösung gefunden haben? Oder dürfen wir glauben, daß in ihr etwas anderes, etwas absolut Wertvolles enthalten ist, und daß wir, ihre Vertreter, nicht zu unserem eigenen Vergnügen arbeiten, um uns die Langeweile zu vertreiben, sondern auch zum Nutzen der Menschheit? Augenscheinlich entspricht diese letztere Antwort mehr der öffentlichen Überzeugung; sonst wäre es widersinnig, Universitäten, Akademien und Bibliotheken zu gründen, und auf Kosten des Volkes Leute zu unterhalten, deren einziger Beruf darin besteht, die Wissenschaft zu erforschen und ihre Aufgaben zu lösen. Wenn aber die Wissenschaft als solche interessant und wertvoll ist, so ist es klar, daß das Interesse an ihr mit dem Grade ihrer Erforschung sich steigert und nicht verringert, und daß ich das volle Recht habe, meinem Hörer zu sagen: Sie irren sich, die griechische Geschichte ist viel interessanter als die orientalische, eben weil sie viel mehr erforscht ist. Jene Vorarbeit, deren Resultate nicht an sich wertvoll sind, sondern weil sie die Voraussetzungen oder Hilfsmittel für andere wirklich wertvolle Resultate bilden — diese Vorarbeit ist in der klassischen Philologie schon in bedeutendem Maße vollbracht; sie bildete gerade die Aufgabe der verwichenen Generationen, für deren ehrliche und uneigennützig Lösung wir ihnen dankbar sein müssen. Sie werden fragen, worin diese Vorarbeit besteht? Ich antworte — vor allen Dingen im Sammeln der Denkmäler. In der Philologie ist das Denkmal das primäre Element für die wissenschaftliche Arbeit, wie in der Arithmetik die Zahl, in der Naturgeschichte das Einzelwesen, in der Physik die Erscheinung, in der Geschichte das Ereignis. Die Denkmäler der klassischen Philologie sind ver-

schiedenartig: Das Hauptdenkmal ist das Land selbst, in dem sich die Geschichte der klassischen Völker abgespielt hat, sowohl in seiner äußeren Erscheinung, als auch in seinen geologischen, botanischen, meteorologischen und anderen Verhältnissen. Ein weiteres Denkmal ist die mündliche Überlieferung der Griechen und Römer, die bei ununterbrochener Folge der Generationen auch auf die jetzigen Bewohner gekommen ist. Ein Denkmal ist auch jedes unmittelbare Werk ihrer Hände, das sich, wenn auch in verdorbenem Zustande, bis auf unsere Tage erhalten hat, mag dieses nun in den Ruinen eines Gebäudes, in einer Statue, einer Vase oder einer Inschrift bestehen. Ein Denkmal ist endlich jeder Schriftstellertext, der uns, wenn auch in einer späteren mittelalterlichen Handschrift, erhalten geblieben ist. Wir unterscheiden somit geographische, ethnologische, archäologische und im engeren Sinn philologische Denkmäler. Und eben das Aufdecken und Sammeln dieser Denkmäler bildete und bildet das Hauptverdienst zu fruchtbarer philologischer Arbeit — jedoch nicht allein. In den anderthalb bis zwei Jahrtausenden, die uns von der Antike trennen, haben diese Denkmäler einschneidende Veränderungen erfahren: Das Uferprofil und der Lauf der Flüsse sind verändert, das Volksmärchen hat beim Übergang von einer Generation auf die andere seine ursprüngliche Gestalt verloren, die Statuen und Inschriften sind in fragmentarischer Form auf uns gekommen, die Texte der Schriftsteller haben unter der Unbildung oder dem unangebrachten Scharfsinn der Abschreiber gelitten. Sie müssen nach Möglichkeit in ihrer ursprünglichen Form mit Hilfe der sog. Kritik wiederhergestellt werden. Dies alles ist — Vorarbeit; ich habe schon gesagt, daß sie die Hauptsorge der verwichenen Generationen gewesen ist, denen wir für die vorhandenen herrlichen Sammelwerke verpflichtet sind — für die historischen Atlanten, die sog. Corpora von Inschriften, Reliefs, Münzen usw. Diese Sammlungen bieten uns die Möglichkeit, auf angenehme und fruchtbare Weise wissenschaftlich zu arbeiten, indem wir die interessantesten und intimsten Seiten des antiken Lebens erforschen und beleuchten. Dennoch kann man nicht sagen, daß die Arbeit des Aufdeckens und Sammelns beendet wäre, es gibt noch auf lange hinaus zu tun. Die Ausgrabungen in Griechenland, Italien usw. (unter anderem auch bei uns im Gebiete der griechischen Kolonien in Südrußland) sind niemals unterbrochen worden und haben unsere Schatzkammern besonders mit archäologischen Denkmälern bereichert. Die Signatur der letzten Jahrzehnte bilden die unerwarteten und bisweilen fast wunderbaren Funde ägyptischer Papyri mit Texten von Schriftstellern, die als verloren galten. So wurden gefunden: die Schrift des Aristoteles über den athenischen Staat; die prächtigen Schwänke des Herondas; einige Reden des Hyperides, eines

Zeitgenossen des Demosthenes; Oden und Balladen des Bacchylides, eines Nebenbuhlers des Pindar; und erst kürzlich — ein ‚Nomos‘ des Timotheus, des für uns einzigen Vertreters dieser rätselhaften Form der lyrischen Poesie. Natürlich ist das nicht alles — der treue Sand Ägyptens birgt noch viele Schätze, und wir können täglich die Nachricht erwarten, daß irgend eine Perle der antiken Literatur gefunden ist, — Dichtungen der Sappho, Komödien des Menander . . . Unsere Väter haben dieses Gefühl nicht gekannt — zu ihrer Zeit galten die Lücken der antiken Literatur für endgiltig und unausfüllbar. Ich wiederhole: noch niemals ist die klassische Philologie so interessant gewesen, wie gerade jetzt.

Aber selbstverständlich beruht dieses Interesse nicht nur darauf, daß neue Funde beständig ihr Material vermehren; die Hauptsache ist, daß wir, dank der Arbeit der früheren Generationen, uns mit viel wichtigeren Anfragen, als unsere Vorfahren, an unsere Wissenschaft wenden können. Dank der Arbeit der früheren Generationen, gewiß — ihrer muß man immer mit Anerkennung gedenken, denn es war eine schwere und aufopferungsvolle Arbeit. Vor allen Dingen haben sie die Sprache der alten Völker in grammatikalischer und lexikalischer Hinsicht so sorgfältig und vollständig erforscht, wie keine andere Sprache der Welt. Das Resultat dieser Mühen waren umfangreiche Sprachlehren und Wörterbücher . . . natürlich nicht jene, die Ihnen vom Gymnasium her bekannt sind, sondern ungeheuer Werke, deren Material aus dem ganzen Gebiet der antiken Literaturen geschöpft ist. Es dürfte genügen, wenn ich Ihnen sage, daß der *Thesaurus linguae Graecae* des Stephanus (d. h. des französischen Philologen Estienne) in der neuen Ausgabe aus neun riesenhaften Bänden in folio besteht, und der entsprechende *Thesaurus Linguae Latinae*, an dem gerade jetzt fast das ganze philologische Deutschland arbeitet, noch imposanter zu werden verspricht. So haben wir denn die Möglichkeit, die Geschichte der Wörter genau zu studieren und dadurch in den Geist der Antike selbst einzudringen — Sie erinnern sich ja: Die Sprache ist des Volkes Bekenntnis.

Aber das scheint Ihnen vielleicht nicht sehr verführerisch; nun, so wollen wir doch wenigstens zufrieden sein, daß diese Arbeit in bedeutendem Umfange schon getan ist. Eine andere, auch sehr wichtige Arbeit stellten die kommentierten Ausgaben der Schriftsteller dar — wiederum nicht jene, die Sie kennen, sondern andere, die eine Verbindung aller antiken Literaturdenkmäler untereinander und mit den entsprechenden archäologischen und anderen Denkmälern durch eine Art ideelle Kette oder Netz bezweckten. Diese Ausgaben gewähren uns die Möglichkeit, wenn wir einen Beleg haben, die übrigen rasch zu

finden — wie sehr aber dieses bequeme Finden des Materials das wissenschaftliche Arbeiten erleichtert, können Sie sich un schwer vorstellen. Eine dritte Arbeit bildete das Ausarbeiten von trockenen, aber äußerst inhaltreichen Handbüchern, die die verschiedenen Disziplinen der Philologie betreffen: die politische Geschichte, die Geschichte der Literatur, der Mythologie, des Rechtes, der Staatsverfassung usw. — wobei alle Belege sowohl aus der Literatur, wie auch aus den Inschriften und anderen Denkmälern angeführt sind. Und dies alles zusammengenommen bildet eben das Fundament, von dem ich oben gesprochen habe, und auf dem wir jetzt erst das Gebäude unserer Wissenschaft aufzubauen beginnen. Natürlich ist auch das Fundament noch nicht ganz fertig. Neue Funde verstärken es beständig durch neue Quadern, und so wird es noch lange dauern; dennoch ist es schon stark genug, um das bezeichnete Gebäude tragen zu können. Was das aber für ein Gebäude ist, werden Sie leicht verstehen, wenn ich Ihnen sage, daß wir noch keine Geschichte der antiken Religion besitzen, ja nicht einmal eine Geschichte der Mythologie in ihrer genetischen Entwicklung; keine Geschichte der antiken Moral und Weltanschauung, keine Geschichte der geistigen, ja nicht einmal der materiellen Kultur der antiken Völker, keine durchgeistigte Geschichte der antiken Literaturen, keine Geschichte der nationalökonomischen und sozialen Erscheinungen, nicht einmal in ihren Hauptfaktoren (der Landwirtschaft, dem Kapitalismus) — usw.; wenn ich Ihnen ferner sage, daß der berühmte Jhering sich in der letzten Zeit seines Lebens mit der Idee einer Geschichte des römischen Rechts befaßt hat, mit der er nicht nur für den Juristen, sondern für jeden gebildeten Menschen ein notwendiges Buch zu schaffen beabsichtigte, und daß diese Aufgabe ungelöst geblieben ist . . .

Ja, für jeden gebildeten Menschen; unsere Wissenschaft wendet sich tatsächlich an die ganze gebildete Welt, ohne Unterschied der Spezialfächer; sie steht aber auch im sog. Mutualismus mit dieser, indem sie aus dem Gebiete jeder Wissenschaft schöpft. Unsere Gegner sagen uns, daß unsere Wissenschaft nicht in sich selbst Genüge findet, und halten das für einen gegen uns gerichteten Vorwurf. Ich aber glaube, daß diese Worte das höchste Lob enthalten. Gewiß, unsere Wissenschaft genügt sich nicht selbst. Wir müssen uns alle Augenblicke um Rat und Wissen an die Vertreter anderer Wissenschaften wenden, sogar auf dem verhältnismäßig engen Gebiete der schulmäßigen Schriftstellerlektüre — wie ich es Ihnen in der vierten Vorlesung ausgeführt habe. Das kommt daher, weil die Wissenschaft von der antiken Welt — eben die Wissenschaft von einer Welt ist. Sie verbindet alle Wissenschaften auf dem Boden der Erscheinungen, ebenso wie die Philosophie sie auf dem Boden der Prinzipien verbindet.

Der Mathematiker, der Chemiker, sogar der Sprachforscher kann sein ganzes Leben hinter Schloß und Riegel verbringen, innerhalb der vier Wände, die sein erwähltes Spezialfach umschließen; der Philologe kann das nicht, wenn anders er ein Gelehrter und nicht ein Handwerker sein will. Und das Resultat dieses un-aufhörlichen Verkehrs mit anderen Wissenschaften ist ein weiter Gesichtskreis, das Bewußtsein der Einheit des allwissenschaftlichen Gebäudes und die Achtung vor seinen einzelnen Teilen.

Doch ist das Ihnen schon bekannt; hier muß ich eine andere Frage beantworten. Ich habe ihnen eine ganze Reihe von Aufgaben genannt, deren Lösung der Philologie unserer Tage und der nächsten Zukunft vorbehalten ist: die Geschichte der antiken Religion, der geistigen Kultur usw. Wenn Sie nun aber diese Aufgaben gelöst haben — können Sie fragen — was werden Sie dann tun? — Ich glaube, wenn dieser Zeitpunkt eintritt, wird er von selbst neue Anfragen gestellt haben, an die jetzt zu denken müßig wäre; sind doch auch die Aufgaben, welche ich Ihnen genannt habe, vor hundert Jahren noch nicht gestellt worden. Aber eine Aufgabe wird uns immer obliegen, wie sie uns bis jetzt obgelegen hat: die Aufgabe, die Schätze der Antike der Gegenwart zuzuführen; die Aufgabe, zwischen unserer Gesellschaft und der Antike zu vermitteln. Wir arbeiten ja nicht für uns und nicht nur für unsere Wissenschaft — sie hat außerhalb der Menschheit, durch die und für die sie geschaffen wird, weder einen Boden für ihr Dasein noch ein Recht darauf. Wir arbeiten für Sie, für Ihre Altersgenossen und Nachkommen — mit einem Worte, für die Gesellschaft.

Selbst in dem Falle, werden Sie fragen, wenn die Gesellschaft von Ihnen und Ihrer Arbeit nichts wissen will? — Ja, meine Herren, selbst in diesem Falle. Übrigens, ob das sich wirklich so verhält, wie ich soeben andeutete, — darüber will ich Ihnen in der nächsten, letzten Vorlesung einige Worte sagen.