

Universitätsbibliothek Wuppertal

Das klassische Ideal

Horneffer, Ernst

Leipzig, 1906

V. Cicero und die Gegenwart

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:468-1-3885>

und treibt
hat; jede
taub sei;
nd Affekt
n, schlich-
r scheint,
astlerische
Hysteriker
ynamische
orbringen;
len, ist in
nacks und

V.

CICERO UND DIE GEGENWART.

Rom, 9. Januar.

Sie wissen, verehrter Freund, daß mehr als ein Wunsch mich nach Italien geführt hat. Der lebhafteste unter ihnen war, daß es mir gelingen möchte, der römischen Literatur näher zu kommen. Sie erinnern sich unseres letzten Zusammentreffens und des Gespräches, das wir über die lateinischen Schriftsteller hatten. Ich bekannte Ihnen, daß ich sie von jeher geliebt hätte, aber meine Neigung nicht recht verteidigen und begründen könnte. Sie äußerten sich scharf über den Unwert der römischen Kunst überhaupt, über ihren Mangel an Kraft und Originalität, über den unbegreiflichen Geschmack unserer Vorfahren, die Virgil und Ovid neben Homer, die römischen Lyriker, Dramatiker, Prosaiker neben oder wohl gar über die griechischen stellten. Ich wußte Ihnen nur entgegenzusetzen, daß mir der Geschmack unserer Zeit auch nicht gerade vertrauenswürdig erschien und ich mich lieber auf das Urteil früherer Jahrhunderte als auf das unserer Zeitgenossen verlassen würde. Doch gab ich Ihnen zu, daß die hohe Schätzung römischer Autoren auch mir ein Rätsel sei, dessen Auflösung ich nur von dem italienischen Lokal erhoffte. Wir einigten uns dahin, daß es mit Cicero am schlimmsten stände; während zugunsten der übrigen sich doch manches anführen ließe, sei er, wie Sie sich ausdrückten, absolut nicht zu retten: ein lächerlicher Schwätzer, ein Phrasenmacher. Ich

Erster Teil.

schämte mich, auch ihn bisweilen gern gelesen zu haben, hoffte, daß der südliche Himmel mich zur Vernunft bringen würde, und versprach, Ihnen über den Erfolg meines römischen Aufenthaltes zu berichten.

Seitdem ist mancher Tag verflossen und jeder hat mir künstlerische Erlebnisse gebracht. Doch erlassen Sie mir deren Schilderung, die nur wiederholen würde, was hundert andere besser gesagt haben. Mir kommt es immer anmaßend und dumm vor, wenn die heutigen Reisenden sich den Anschein geben, als ob sie die ersten wären, die an diesen Stätten lernen und glücklich sind, oder wenigstens die ersten seit Goethe, dessen Spuren sie deshalb folgen und dessen Reise sie kommentieren müßten. Ich will Ihnen nur erzählen, daß es mir mit den römischen Schriftstellern sehr gut, wenn auch ganz anders gegangen ist, als wir beide erwartet hatten. Einer nach dem andern ist mir lebendig geworden und am lebendigsten M. Tullius Cicero. Noch bin ich mit keinem ganz im Reinen, habe auch keinen ganz durchgelesen; aber ein paar Sätze, ein paar Verse sagen mir hier mehr als im Norden ein ganzes Buch. Doch lassen wir die andern! Lassen wir den delikaten Horaz, den leidenschaftlichen Properz, den liebenswürdigen Ovid, und reden wir von Cicero. Catull führte mich zu ihm, der freie, reine Catull, den man heute noch am günstigsten beurteilt. Sie kennen ja sein Verschen auf Cicero:

Disertissime Romuli nepotum,
quot sunt quotque fuere Marce Tulli
quotque post aliis erunt in annis,
gratias tibi maximas Catullus
agit pessimus omnium poeta,
tanto pessimus omnium poeta
quanto tu optimus omnium patronus.

Wie reizend ist das gesagt! Mit wieviel Grazie, feinem Humor und überlegenem Sinn! Wie hoch stellt es den Dichter sowohl als auch den Mann, dem er die scherzhafte Verbeugung macht! Als ich es las, dachte ich sofort, wir müßten Cicero Unrecht tun; denn Catull macht doch auf einen elenden Advokaten kein Gedicht, zumal kein so aufrichtiges, in dem Bewunderung und Ironie einander die Hand reichen. Ich nahm also Ciceros Reden vor, las die eine und die andere mit wachsendem Entzücken,

zuerst Gerichtsreden, dann Staatsreden, frühe und späte, bekannte und unbekannte. Ich gab mir Mühe sie schlecht zu finden, ich hielt Cäsar und Tacitus dagegen, aber meine Freude nahm nicht ab. Wie einen köstlichen Trank schlürfe ich die hohe Schönheit und finde in Cicero denselben Geist, dieselbe Welt, dieselbe Kunst wie in den andern. Ja, ganz offen gesagt, er hat mir das Verständnis für die andern erst eröffnet und den Schleier von den römischen Herrlichkeiten weggezogen. Ich nenne ihn ein Prunkportal, durch das man in das alte Rom hineinschreitet. Vielleicht gibt es noch andere Wege hinein; aber er ist die Hauptpforte, und wenn man den rechten Eindruck von einem Bauwerk gewinnen will, soll man nicht Seitentore benutzen, sondern von vorn kommen. Wie glücklich sind wir, daß es für uns stehen geblieben und seine Pracht und sein Schmuck unversehrt geblieben ist, während im Innern die Vernichtung so arg gehaust hat! Ein Weltreich wie das römische brauchte eine solche Triumphpforte, so reich an Formen, so festlich in ihrem Schmuck. Sie deutet alles an, was man drinnen findet; sie verrät die Gier nach Macht, die Härte und Barbarei, die Hohlheit und Vergänglichkeit; aber sie verrät auch, daß ein unvergängliches Kleinod drinnen verwahrt wird, das Kleinod Hellas, mit dem Rom sich schmückte wie eine stolze Frau mit Perlen und Edelsteinen. Es verwendete wie alle großen Gewalten die Kunst als Dekoration. Es war der Meinung, daß sie keine schönere Aufgabe hätte als seinen Reichtum in Szene zu setzen, den Glanz seiner Siegesfeste zu erhöhen.

Keine würdige Verwendung, sagen Sie? Aber hat sich die Kunst je schlecht dabei befunden? Doch nur dann, wenn die Gewalten unechte Perlen bevorzugten, weil sie nicht reich genug waren mit echten sich schmücken zu können oder nicht groß genug waren, sie von echten unterscheiden zu können. Rom besaß das Kostbarste und wußte oder lernte doch es zu schätzen. Keine Macht, von der wir wissen, ist in schönerem Schmuck zu strahlenderen Festen gegangen. Cicero aber und die anderen römischen Künstler sind die größten Dekorateure, von denen wir wissen. Sie verfügten über die reichsten und feinsten Mittel und ihr Geschmack war den Mitteln gleichwertig. Sie sind Dolmetscher und haben doch Originalität. Ich finde es von Tag zu Tag ungerechter, daß man Cicero künstlerische Unselbständigkeit vorwirft, denn er hat ebenso wie die andern alles,

was er übernahm, zu seinem wirklichen Eigentum gemacht. Er blieb Römer in seinem Wesen und seiner Kunst, obwohl er von den Griechen lebte und sich nährte. Denken Sie auch an Catulls Übersetzung der sapphischen Ode. Ist sie nicht ein neues Gedicht geworden? Ausdrücke und Begriffe entlehnt er, aber Empfindung und Geist sind sein eigen, und auf diese, nicht auf jene kommt es doch an. Meiner Meinung nach verlieren die römischen Erzeugnisse nichts dadurch, daß sie griechische Vorbilder haben, denn sie sind eigne Organismen geworden, bestehen durch sich selbst und leben ihr Leben unabhängig von Mutter und Amme.

Also Dekoration, nichts als Dekoration, höre ich Sie sagen. Aber darf man einen Dekorateur verachten? Ist er notwendig etwas Überflüssiges und auch nur Oberflächliches? Ich denke doch, der Wert einer Dekoration bemüßt sich danach, ob sie gut oder schlecht, nicht ob sie Dekoration ist. Der eine wählt auffallende Farben, groteske Formen und schmückt die Fassade für einen Tag mit Holz und Pappe; der andere nimmt das edelste Material und baut mit hohem Kunstsinn. Auch seine Dekoration kann reich und prunkend sein; ob sie es ist, hängt wesentlich vom Zweck des Ganzen und von der Natur des Auftraggebers und des Ausführenden ab. Daß man aber überhaupt keine Prachtfassade machen, sondern sich mit einer glatten Wand und einer Öffnung zum Hineinschlüpfen begnügen soll, werden Sie nicht verlangen. Bisher haben Kulturmenschen den Schmuck niemals entbehren wollen; sobald Fundament, Pfeiler, Dach und anderes Notwendige da war, kam die Freude am Leben und an sich selber, und wollte die Notdurft mit Schmuck und Schönheit umkleiden. Wenn man über Ciceros Reden ein Kunsturteil fällen will, muß man fragen, mit welchem Geschmack sie geschaffen sind, auf welcher Höhe der künstlerischen Tradition einerseits und der künstlerischen Persönlichkeit andererseits sie stehen. Ich mache Schritt für Schritt die Gründe meines Wohlgefallens an ihm ausfindig und begreife immer weniger, wie wir Barbaren ihn schelten können. Jedes seiner Worte ist künstlerisch gerechtfertigt; von Wortschwall, der wüst und ungeordnet hervorsprudelte, von Phrasen, die ins Blaue hinein geredet würden, finde ich keine Spur. Alles ist zwar reich bemessen, aber die Lieder Pindars und der griechischen Tragiker sind auch nicht karg mit Worten, setzen mehrere volltonende Ausdrücke, wo es ein

einfacher täte, und sparen die Superlative nicht. Wie fein ist bei Cicero alles berechnet, wie ebenmäßig geht es dahin! O dieser Advokat verstand sich auf Musik! Auf Melodie und Rhythmus der Sprache! Er hatte freilich ein herrliches Material unter den Händen; aber, wenn ich mich recht erinnere, hat er die lateinische Kunstprosa erst geschaffen, mindestens sie zur Vollendung gebracht.

Die Freiheit der Wortstellung im Lateinischen ist doch etwas Wunderbares. Der Redner kann den Satz durchaus nach ästhetischen Rücksichten bauen, kann fast jedes Wort dahin setzen, wo es am schönsten klingt. Bewundern Sie den Gebrauch, den Cicero von dieser Freiheit macht! Und auch das Publikum muß man bewundern, das für solche Dinge Ohren hatte. Wie märchenhaft klingt es uns, wenn wir in Ciceros Dialog über den Redner lesen, daß ein Schauspieler ausgezischt wurde, weil er eine Silbe mit falscher Quantität ausgesprochen hatte! Überhaupt gibt diese theoretische Schrift einen Begriff von der Höhe der antiken Rhetorik. Die rhetorischen Figuren lernte man in der Schule wie wir die grammatischen Regeln. Die Satzgliederung wird ebenso wichtig genommen wie die Versgliederung in der Poesie. Cicero spricht von den Versfüßen, die der Redner meiden und die er bevorzugen solle, namentlich am Anfang und Ende der Sätze und Abschnitte; er erwähnt die bezeichnende Theorie des Theophrast, daß der Dithyramb mit seinen freien Rhythmen ohne Strophenbildung der Vater der Rede sei, und betont wieder und wieder, daß man die Wortfolge nach rhythmischen Gesichtspunkten regeln müsse, damit die Rede nicht schweife und irre. Aber Sie wissen ja dies alles besser als ich. Denken Sie an das zweite Buch des Werkes, wo er Vorschriften über den Bau der Rede im ganzen, über Materialsammlung und Verarbeitung gibt, immer aus der Praxis heraus und für die Praxis bestimmt. Seine theoretische Einsicht ist eine vollkommene (gleichviel ob er die meisten Untersuchungen von sich aus anstellt oder sie Aristoteles und anderen Rhetorikern entlehnt) und ebenso vollkommen ist die Handhabung und Anwendung des ganzen Systems in seinen eignen Reden. Man könnte aus ihnen die Rhetorik ohne Schwierigkeit entwickeln und doch haben sie nichts Gekünsteltes oder Schematisches, wie sonst Musterbeispiele pflegen. Er hat die jahrhundertelange Tradition und seine eigene theoretische Neigung bewältigt als Künstler.

Erster Teil.

Was mich am meisten erfreut, ist der Fluß seines Stils. Seine Rede steigt und fällt, zögert und eilt, bricht aber niemals ab. Auch wo ein Einschnitt ist, wird der Faden nicht zerrissen, es ist ein Gebilde vom ersten bis zum letzten Wort. Sehen Sie dagegen unsere heutige Schreibweise! Wir bringen bestenfalls ein paar gute Sätze zustande, aber kein Ganzes. Es ist alles Stückwerk, was wir machen, namentlich wenn wir, wie z. B. ich, von Nietzsche ausgehen. Mit seinem Sentzenstil hat er uns ganz verdorben; er hat uns gelehrt sprunghaft zu denken, Zwischenglieder auszulassen, und sprunghaft zu schreiben, die formale Einheit preiszugeben. Da steht dann ein voller Satz neben einem mageren, das Tempo wechselt unvermittelt und ohne Anlaß, der Leser bekommt Ohrfeigen und Stöße, die manchmal geistreich sein mögen, aber ermüden und auf alle Fälle unschicklich sind. Welch ein hoher, reiner Geschmack dagegen bei Cicero, der keinen Einfall bringt, der nicht ins Ganze eingeordnet und aus dem Ganzen geboren wäre! Man vermißt deshalb auch die Einzelgedanken nicht, an deren Überwucherung wir kranken, wenn wir uns mit allerhand unpassenden, ablenkenden Details aufputzen. Alle seine lumina, sachlicher und formaler Schmuck der Rede, sind dem Totaleindruck angepaßt. Ich wollte, man läse nordwärts der Alpen recht viel Cicero und versuchte ihm etwas von seiner Kunst abzulauschen, statt auf ihn zu schmähen!

Rom, 24. Januar.

Das Mißfallen, das Sie mir über meinen Cicerokult zu erkennen geben, betrübt mich sehr. Sie prophezeien, meine Geschmacksverirrung werde von kurzer Dauer sein, und wollen dazu beitragen, mich möglichst schnell zu heilen. Ich bin Ihnen für die freundliche Absicht dankbar und wehre mich durchaus nicht, doch muß ich Ihnen gestehen, daß Ihre Einwände mich nicht überzeugt haben. Sie sagen, die antike Rhetorik sei eine unnatürliche Erscheinung, eine Erfindung, die der Sophisten würdig war und die vor Ciceros Zeiten bereits in Theorien und Spielereien verkommen war. Ist das wirklich so? Ist nicht

Cicero und die Gegenwart.

Cicero selber der lebendige Gegenbeweis? Bedenken Sie, wie energisch Cicero den Satz des Aristoteles und Plato verficht, daß es beim Reden auf die Sache ankomme, daß man genau wissen müsse, was und in welcher Reihenfolge man es sagen wolle, ehe man sich um die Form und den oratorischen Schmuck bemühen dürfe. Er wird nicht müde, auf die Notwendigkeit einer gründlichen, umfassenden sachlichen Bildung hinzuweisen. Formales Können, Beherrschung der rhetorischen Technik mache noch keinen Redner. Freilich, daß er nötig hat, dies mehrfach zu betonen, beweist, wie jene Zeit davon durchdrungen war, daß überhaupt technische Schulung erforderlich sei, und beweist außerdem, was ich nicht bestreite, daß die Rhetorik ausgeartet war und den Anspruch machte, alles zu leisten. Die schematischen Spitzfindigkeiten der Stoiker verachtet aber doch Cicero! Wie kurz und von oben herab behandelt er z. B. die ganze Lehre von den lumina!

Mir scheint, die Redekunst konnte damals schon deshalb nicht zu bloßer Künstelei und Theorie herabsinken, weil sie noch praktischen Wert und praktische Ziele hatte. Die Reden vor Gericht, vor dem Senat und vor dem Volke dienten bestimmten Zwecken, die erreicht werden sollten. Cicero will etwas, wenn er spricht, und stellt alle Kunst in den Dienst dieses Willens. Das Reden ist bei ihm wie bei den andern ein Mittel, eine Waffe, eine Macht. Wie kann man jemanden einen reinen Virtuosen nennen, der sachlich wirkt! Der praktische Redner, ob er nun Anwalt oder Staatsmann war, nahm sich aus dem Wust von Theoremen das Gute und Lebenskräftige heraus und führte dem erstarrenden Organismus beständig neues Leben zu.

Wenn Sie aber meinen, daß Ciceros Reden trotzdem eher ins Theater gehören als an ernste Orte, so müssen Sie, glaube ich, den südlichen Nationen, nicht ihm, diesen Vorwurf machen. Der Römer, und erst recht der Griechen, ging in die Versammlung beinahe wie ins Theater. Er verlangte vom Redner erstens, daß er ihn mehr überredete als überzeugte (*commovere* und *conciliare* wichtiger als *docere*), und zweitens, daß er ihn erfreute (*delectare*). Es trug also zum Erfolg seiner Sache bei, wenn der Redner schön sprach und mehr auf Gemütswirkung als auf Verstandeswirkung bedacht war. Daher die pathetischen Suaden, daher die Rücksicht auf Mitleid, Abscheu, Angst und andere Stimmungen der Zuhörer. Der Angeklagte brachte, wie man

sich doch schon aus Platons Apologie erinnert, seine Familie mit vor Gericht, um das Herz der Richter mild zu stimmen, wenn die Gründe versagten. Außerdem hatte man Freude an rein künstlerischen Zutaten; man wollte eine schöne Gestalt und schöne Gesten auf der Tribüne sehen und ein klangvolles, gut ausgebildetes Organ hören. Ich glaube, man hörte auch Reden gern, deren Inhalt man nicht billigte. Wenigstens hatte man Geduld und blieb aufmerksam, auch wenn ein Gegner sprach. Heute hört man allerdings nur zu, wenn einem nach dem Munde geredet wird; bei feindlichen Rednern langweilt man sich oder macht Lärm und läßt sie nicht zu Ende kommen. Es war aber darum den Leuten jener Zeit nicht weniger Ernst als uns. Denken Sie doch nur daran, wie oft es sich um Fragen von größter Wichtigkeit handelte, wie oft über Leben und Tod, Herrschaft, Knechtschaft, Verbannung und dergleichen verhandelt wurde; von Scherz und Spiel war wahrhaftig nicht die Rede. Denken Sie an die Parteikämpfe in den griechischen Städten. Alles stand auf dem Spiele, und doch hatte man Muße, lange wohlgefügte Reden herüber und hinüber anzuhören; und dies nicht erst in den späteren gesunkenen Zeiten, es war von jeher so. Die trojanischen Helden schon begegneten einander in schönen achtungsvollen Reden, ehe sie aufeinander loshauen, und der Grieche, der diese Schilderungen las, fand doch nichts Unnatürliches darin. Es sind eben Völker, die es lieben, gut zu reden und gut reden zu hören. Homer zeigt dies so deutlich wie irgend ein später Autor. Odysseus als Heros sagt schon genug.

Ich will Ihnen gern zugeben, daß bei dieser Naturanlage die Gefahr immer nahe liegt, in Spielereien zu verfallen, wie wir sie an den Rhetoren kennen. Auch leugne ich nicht, daß bei Cicero manches eine solche Entartung begünstigt; so die angeborene Fähigkeit zum Ausdruck, die Lust zur Amplifikation ohne das Gegengewicht einer starken Persönlichkeit; aber so ungeheuer mächtig die Technik bei ihm ist, ich finde doch, er hat sie bewältigt. Er ist sachlich, selbst einfach. Lesen Sie aufmerksam eine Stelle, wo er berichtet. Wie klar erzählt er! Wort für Wort trifft, keins ist zuviel. Die Satzbildung kann in historischen Partien nicht einfacher, die Darstellung nicht präziser sein. Freilich ist nicht alles wahr, was er sagt; er färbt, verschleiert, verschweigt, soviel ihm gut dünkt. Aber unabsichtlich wird keine Unklarheit stehen bleiben. Ist es an pathetischen Stellen

wirklich anders? Ich bewundere gerade die Sicherheit, die er auch hier in der Wahl der Effektmittel und ihrer durchaus künstlerischen Handhabung zeigt. Ich finde ihn nicht schwatzhaft wie Sie, denn er verweilt nie länger bei einem Gegenstand, als seinem Zweck entspricht. Er hat seine Zuhörer nie gelangweilt, sondern sie von Anfang bis zu Ende in Spannung erhalten, so wie er mich in Spannung erhält. Die Formenfreude, die ihm eigen ist, die Lebenswonne, die ihn erfüllt, das stolze Bewußtsein römischer Größe und Herrlichkeit, das ihn schwellt, rauben ihm nirgends die Besonnenheit, die er als Redner nötig hat; und auch wo er mit übertreibenden Worten Kleinigkeiten aufbauscht oder einen Stimmungsdunst erzeugt, tut er es mit künstlerischem Takt und sachlicher Beherrschung.

Schließlich hören Sie noch dies. Wer den Gehalt seiner Reden in ihrem Stoff und zufälligen Anlaß sucht, kann meiner Meinung nach den Redner nicht richtig beurteilen. Der Gehalt und der Wert liegen anderswo. Es gibt zwei Arten von Künstlern und überhaupt von Wirkenden; die einen gehen von bestimmten Absichten, die sie verwirklichen, Ideen, die sie verkörpern wollen, aus und suchen nach Darstellungs- und Verwirklichungsmitteln, nach dem Weg, dem Wie; die andern haben von der Natur einen unbestimmten Tatendrang, eine Kraft überhaupt darzustellen und in Szene zu setzen mitbekommen und suchen nach Aufgaben, nach Anlässen zur Betätigung, also nach dem Was. Wer allgemeine Entgegensetzungen liebt, mag die ersten männlich, die zweiten weiblich nennen; jene gleichen dem Samen, der ein Erdreich sucht, diese dem Erdreich, dessen Kräfte erst die Befruchtung auslöst. Der Wert der ersten liegt in dem, was sie tun, der zweiten darin, wie sie tun. Ich glaube, man hält in Deutschland die letzteren für degeneriert; Sie, verehrter Freund, hoffentlich nicht; denn es gibt keine beschränktere Anschauung. Klar ist, daß Cicero zu der zweiten Gattung gehört. Er will sich ausgeben und ausleben als Redner und benutzt die Gelegenheiten, die ihm sein juristischer und staatsmännischer Beruf bietet. Der Ernst, den Cicero stets hat und deshalb auch vom Beurteiler verlangen kann, liegt nicht im Anlaß der Rede, sondern in dem Aufwand von Persönlichkeit und Kunst, den er macht, so wie einem Gemälde, das ein Künstler schafft, nicht sein Stoff, sondern sein Schöpfer den Wert gibt. Der reale Inhalt in Ciceros Reden bedeutet wenig gegenüber dem eigentlichen Inhalt, und dieser

Erster Teil.

ist der Rhythmus seiner Natur. Bei andern äußert sich derselbe in Musik oder in dekorativen Linien oder sonstwie, bei Cicero in schönen Tiraden. Er sucht nach Stoffen, in denen sein Fonds von tönenden Rhythmen Wort werden kann, und hat ein wunderbares Geschick sie zu finden. Ob sie gering sind, was geht es uns an! Sie werden interessant, groß, ewig unter seiner Hand. Ob Dejotarus ein edler Mann war und was für Händel Milo mit Clodius hatte, ist uns gleichgültig, so gleichgültig, wie die Gefühle, die eine Frau auf Lesbos vor 25 Jahrhunderten hatte, wenn sie eine andere aus der Ferne sah, oder die Besprechung, die dieselbe Frau auf Lesbos einmal mit Aphrodite hatte. Der Lyriker wirkt mit einem dünnen vergänglichen Stoff in alle Ewigkeit; ebenso kann es jeder andere Künstler und überhaupt jeder Mensch. Cicero benutzte doch selbst Catilina und M. Antonius nur als Material zur Inszenierung seiner Natur. Hierbei lief ihm freilich ein kleiner Irrtum unter, den er mit manchen anderen Männern gemein hat. Er hatte recht, diese Personen und die Ereignisse, die sich an sie knüpften, als Anlaß seiner Kunstabtätigung zu gebrauchen und schöne Reden aus ihnen zu machen, aber unrecht, seine reale Wirksamkeit als Staatsmann mit diesen Objekten zu dekorieren. Der Staatsmann Cicero ist gleichgültig, weil der Wert seiner Persönlichkeit in ihm nicht zur Erscheinung kam. Er konnte auch ihn als Thema verwerten und dadurch bedeutend machen, wie er es etwa in der Rede für Sestius tut, aber er durfte nicht meinen, daß z. B. an der catilinarischen Verschwörung das eigentlich Interessante der Konsul Cicero sei. Der Redner Cicero war es, nicht der Konsul. Der Mann wird komisch durch diesen Irrtum; ich finde es in der Ordnung, daß Sie über ihn lachen, und lache mit. Aber kann das meiner Bewunderung für den Künstler Eintrag tun?

Rom, 23. Februar.

Meine Argumente haben keinen Eindruck auf Sie gemacht, verehrter Freund. Vielleicht liegt das zum Teil daran, daß ich zu wenig von Ciceros Ausdrucksfähigkeit habe. Sie mißverstehen

mich, wenn Sie meinen, ich nannte Cicero in dem Sinne einfach wie Cäsar. Alles Gute, was Sie über den Schriftsteller Cäsar sagen, billige ich vollkommen, nur kann ich den Schluß nicht zugeben, daß man Cicero verachten müsse, wenn man Cäsar lobt. Können sie nicht nebeneinander bestehen? Wie schief und einseitig ist Ihre Entgegenstellung: Cäsar ist einfach, Cicero schwülstig, Cäsar ehrlich, Cicero gesinnungslos, Cäsar tief, Cicero oberflächlich! Wen nennen Sie einfach? Doch den, der nicht mehr Worte macht, als er braucht, der sein Ziel auf dem geraden Wege erreicht. Ich meine aber, dies gilt für Cicero wie für Cäsar. Das Ziel ist bei beiden ein verschiedenes, und die Persönlichkeiten, die es sich stellen, sind verschiedene. Cäsar gehört zu den großen Naturen, die den Schmuck verschmähen dürfen, die befehlen, wo sie zu überreden scheinen. Solche Naturen werden nie pathetisch, höchstens haben sie das Pathos des Pe-sante; an ihren Fassaden bewundert man nicht Pracht und Reichtum, sondern sie wirken durch wenige große Linien, rein architektonisch. Aber wer dazu nicht imstande ist, darf noch nicht überladen und pomhaft im schlechten Sinne genannt werden. Cicero ist nicht Asianismus, obwohl ihm allerdings das Lapidarische, das Befehlende versagt ist, versagt nicht durch seinen Geschmack, sondern seine Natur. Er ist nicht stark genug; er muß seine Lunge anstrengen, sich viel bewegen und einen großen Apparat in Tätigkeit setzen, um dasselbe zu erreichen, was der großen Persönlichkeit von selbst in den Schoß fällt. Hierdurch erklärt sich auch, daß er unbedeutende Stoffe wählt, was Sie so sehr tadeln. Er hatte den Takt, zu begreifen, daß die kleine Natur sich nicht an zu große Dinge heranwagen darf; denn dieselben verlangen eine große Vortragsweise, d. h. eine gedämpfte, jede Amplifikation vermeidende. Geringe Stoffe dagegen haben Verstärkung und Aufputz nötig. Es ist wie mit den musikalischen Virtuosen; nur ganz wenige versuchen sich mit Glück an den größten Kompositionen und treffen die schmucklose zurückhaltende Vortragsweise, die doch nicht langweilig werden darf. Vortragende von schwächerer Persönlichkeit bevorzugen, wenn sie klug sind, unbedeutendere Kompositionen, da dieselben ihnen Raum und Anlaß zur Entfaltung ihres dekorativen Talents geben. So hebt Cicero durch den Einfluß seines Talents die Stoffe und Sie müssen zugeben, daß er einem jeden ein Relief von Glanz und Schönheit zu geben wußte, daß er Wasser selbst aus dem

Felsen schlug und durch die absurdesten und fragwürdigsten Geschichten uns in Spannung versetzt. Er verewigt seine Stoffe, ich bleibe dabei. So wie die Mücke durch den erkaltenden Bernstein, der sie umschließt, zwar getötet, aber auch unvergänglich wird, so verewigt Cicero uninteressante, zeitlich bedingte Kleinigkeiten.

Also ein Virtuose, ein Schauspieler, kein echter und aufrichtiger Mensch! Folgt das in der Tat daraus? Sie erinnern an Mommsen, der Cicero mit Recht einen Mann ohne Einsicht Ansicht und Absicht nenne. Ich widerspreche durchaus, trotz Mommsen, dessen Urteil über Cicero mir nicht mehr deutlich in der Erinnerung ist; ich werde ihn wieder lesen. Das Verhältnis eines Künstlers zur Aufrichtigkeit und Gesinnungstreue ist ein heikles Kapitel, das man nur vor Leuten ohne Vorurteile abhandeln sollte. Nur moralische Menschen sind der Meinung (und sollen es sein), daß Ansichten, die in einem Kunstwerk ausgesprochen, Leidenschaften, die in demselben dargestellt werden, dem Urheber zugerechnet werden müssen. Sie identifizieren den Künstler mit seinem Stoff. Fast jeder aber tut dies beim Redner. Wenn es nicht seine Sache ist, die er dort mit Leidenschaft vertritt, seine innersten heiligsten Gefühle sind, die er voll Ergriffenheit mitteilt, was sei er dann anderes als ein Betrüger und Komödiant! Ich zweifle aber gar nicht, daß jeder Redner so gut wie jeder Künstler in der Tat ein wenig Betrüger und Komödiant ist, der eine weniger, der andere mehr. Jeder ist außerdem noch ehrlich, er muß es sein; aber er benutzt die Ehrlichkeit, möchte ich sagen, als künstlerisches Mittel, sowie er die Unehrrlichkeit und alles andere, was er hat und ist, für sein Werk benutzt. Er muß Herr seiner sämtlichen Eigenschaften bleiben, sie immer, wenn er sie braucht, zur Verfügung haben und sie setzen und schieben können wie Schachfiguren. Wenn er sich von irgendeiner gefangen nehmen läßt, ist er als Künstler verloren (wenn auch als moralischer Mensch vielleicht gestiegen). Es mag ihm zeitweise geschehen und vielleicht wünscht er, daß es immer so wäre; denn er trägt oft schwer an seinem Beruf, der ihn zur Unehrrlichkeit nötigt; er haßt den kühlen Kunsttrieb in sich, der all sein Leben, Lieben, Leiden sich untertan macht, für sich arbeiten läßt und das Eingebrachte hübsch geordnet in Schaukästen stellt. Entgehen aber wird er, falls er wirklich Künstler ist, der Unehrrlichkeit, Lüge, Heuchelei, Untreue nicht.

Cicero, um zu ihm zurückzukehren, war eine leichte, glücklich veranlagte Natur und hat gewiß keine moralischen Skrupel dieser Art gehabt. Daß er aber in Ihrem Sinne gewissen- und gesinnungslos gewesen wäre, scheint mir keineswegs richtig. Seine besten Reden verraten deutlich den starken Anteil des Redners an der Sache. Ich bin überzeugt, daß er fast alles glaubt, was er vorbringt, und fast nie gefühllos bleibt, wo er Gefühle äußert. Er empfiehlt dies auch in seiner theoretischen Schrift; der Redner solle alle Stimmungen, die er ausdrückt und seinen Zuhörern mitteilt, selber haben; das erhöhe die Wirkung, da eine Übertragung der Erregung stattfinde. Natürlich kann ein solcher Rat nur nützlich werden für sensible NATUREN, die sich leicht für dies und jenes begeistern können und deren Flamme schnell wieder verauscht. So war Cicero, und darum nennen Sie ihn oberflächlich. Mag sein; gegen die stetige Leidenschaft Cäsars gehalten, ist er es wohl. Doch ist ein so beweglicher Mensch nicht auch etwas Schönes? Ich freue mich an seiner Lust, bald dies, bald jenes in Szene zu setzen und zu illuminieren.

Übrigens, was Sie von der „tiefen Leidenschaft aller echten Künstler“ sagen, bedarf doch gar sehr der Einschränkung. Erwägen Sie, wie viel verschiedene Leidenschaften z. B. ein Dramatiker im Laufe seines Lebens darstellt, und unter diesen ist mehr als eine so gewaltig, daß sie ein ganzes Menschenleben bestimmt, erfüllt, ja zugrunde richtet. Glauben Sie wirklich, daß der Künstler diese alle mit ebensolcher Kraft und Tiefe durchlebt und besitzt wie der einfache reale Mensch, der an einer von ihnen übergenuug hat? Wenn es so wäre, käme er recht schnell ans Ende seiner Kraft und Kunst und behielte weder Zeit noch Lust, seine Leidenschaften zu beobachten und künstlerisch zurechtzustutzen. Der beste Beweis sind ja die allzu ehrlichen, allzu tiefen NATUREN, die sich einbilden Künstler zu sein und vergeblich abmühen es zu werden. Die Versuche, ihre großen Leidenschaften in Kunstwerke zu bannen, können nicht gelingen und was sie produzieren, ist entweder oberflächlich, weil es gar nichts von der Leidenschaft des Autors enthält, oder formlos, weil es sie unarbeitet und unbewältigt enthält. Der Künstler muß viele Seelen in sich vereinigen, viele Leidenschaften in sich erklingen lassen können, leise, laut, wie er es bedarf; er muß auch aus fremden NATUREN heraus leben, sich freuen und leiden können. So empfindet Cicero mit seinen Klienten ganz

ehrlich, wenn ihm deren Sache im Grunde auch fern liegt. Er würde in die Sache des Gegners sich ebensogut einleben können. Es ist dasselbe wie mit dem Dichter, der aus Kreons und Antigones, aus Klytämnestras und Elektras Seele denkt und spricht. Das höchste Interesse bei allem, was der Künstler erlebt, — davon gehe ich nicht ab — muß immer sein: wie ist es in Szene zu setzen? Wie ist aus dem Erlebnis ein künstlerisches Gebilde zu machen?

Nehmen Sie selbst den ehrlichsten Redner, der lediglich seine Sache ausspricht. Auch er braucht so viel Schauspielerei, wie das Auftreten selber mit sich bringt. Er muß zu einer bestimmten Zeit reden, wo seine Stimmung vielleicht nicht zu der Rede paßt, muß konträre und ablenkende Gefühle unterdrücken, muß überlegen, mit welchen Worten, in welcher Folge und Ausdehnung er am wirkungsvollsten spricht. Dazu kommt, daß er dies und jenes verschweigen muß, was er sagen möchte, aber seinem Publikum aus Klugheit vorenthalten muß; er muß die Gefühle der Anwesenden und vielleicht auch der Abwesenden in Rücksicht ziehen und danach seine Rede modeln, kurz er muß seine Sache den Umständen anpassen und sie für den Vortrag zurechtmachen. Der Unterschied zwischen dem, was in den Gedanken des Redners lebt, und dem, was er in einer heutigen Rede vor einem bestimmten Publikum sagt, ist manchmal ein so großer, daß der natürliche Mensch kaum eine Ähnlichkeit entdecken würde. Denken Sie etwa an die Reden, die Bismarck im Laufe seines Lebens gehalten hat. Was ist ihnen gemeinsam außer der Grundrichtung der Persönlichkeit? Und wenn man die Reden kennte, die er seinem Souverän, seinen Kollegen, ausländischen Personen usw. über dieselben Angelegenheiten hielt, über die er in den Kammern sprach, so würde man über das Maß von Schauspielerei erstaunen, das ein so grundehrlicher Mann aufwendete, um seine Absichten durchzusetzen. Er wußte eben wie Cicero, daß die Redekunst die δύναμις ist, περὶ ἔκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, und daß dies πιθανόν in jedem Falle ein verschiedenes sein kann. Nun dürfen Sie aber nicht sagen, ich stellte Cicero Bismarck gleich, ebensowenig wie ich ihn Demosthenes an die Seite stelle. Diese beiden haben eine Gewalt, Konsequenz, Charaktergröße, die der biegsame Römer nicht hat; aber eine Konsequenz der Persönlichkeit finde ich doch auch bei ihm. Sie leugnen dies und sagen in Ihrem Brief, er habe die Liebe zur

guten alten Zeit, die in seinen Reden neben seiner Eitelkeit der einzige rote Faden sei, von Demosthenes einfach übernommen, weil sich darüber gut schwatzen läßt. Ich kann Ihnen nicht zustimmen. Die Begeisterung für die Tugend der Vorfahren ist vielleicht übertrieben und, wenn Sie wollen, komisch bei ihm, aber ohne Zweifel ehrlich, sowie eine Reihe anderer ethischer und politischer Grundsätze, die er immer wieder verficht. Ob dieselben Wert haben, ob wir sie ernst nehmen sollen, lasse ich dahingestellt. Genug, daß sie ihm ernst waren. Auch haben Sie gewiß recht, daß er wohl wußte, welchen Glanz das Eintreten für edle und ehrwürdige Dinge ihrem Anwalt verleiht. Es gibt kein dankbareres Thema für schöne Reden, als die Größe der Vergangenheit. Ob aber Demosthenes dies nicht auch gewußt hat? Und, nichts für ungut, hat nicht auch Demosthenes etwas Komisches an sich? Er redet und redet und seine feinen Athener hören zu, freuen sich an dem Redner, tun aber nichts. Man möchte ihm zurufen, abzustehen und einzusehen, daß sein Mühen zwecklos und sein Wollen eine Unmöglichkeit ist. Wenn jemand auf spielende Kinder einredet, sie müßten gegen den Feind ziehen, so ist er bei aller Vortrefflichkeit und guten Absicht doch ein Tor. Trotzdem bleibt er der größte Redner, den wir kennen, ich denke nicht daran, ihm dies zu bestreiten. Wie können Sie glauben, daß ich Cicero ihm vorzöge. Meinen Plan, seine und andere griechische Reden durch eine freie Übertragung den Deutschen zugänglicher zu machen, hat Cicero nicht im mindesten erschüttert. Ob man Cicero übersetzen kann, scheint mir vor der Hand noch fraglich. Ich möchte mich nicht daran wagen.

Über Ciceros Oberflächlichkeit hätte ich noch ein Wort zu sagen. Sollten Sie nicht den Fehler so vieler Nordländer machen und Oberflächlichkeit mit Durchsichtigkeit verwechseln? Cicero sagt alles, behält nichts zurück, und sagt alles auf die deutlichste Weise. Er vermeidet dunkle inkommensurable Gegenstände und Einfälle, bringt nur Melodien, die natürlich zu Ende gehen und die im Forte sich verwenden lassen. Er ist laut, wenn Sie wollen. Was nicht zu tönender Schönheit gemacht werden kann, was den Eindruck des Festlichen stören könnte, läßt er fallen. Er hat nie Geheimnisse, die nur durch Winke und Gestammel angegedeutet werden können, er läßt nirgends einen Rest unausgesprochener Persönlichkeit, die einiges zu geben, anderes zurückzubehalten scheint. Man hat z. B. bei Cäsar, auch bei Tacitus

Erster Teil.

und anderen das Gefühl, daß sie mehr wissen, als sie sagen, bei Cicero, daß er sich ganz aufdeckt und ausleert. Wenn das Oberflächlichkeit ist, sind alle durchsichtigen Geister oberflächlich, auch Horaz, auch Catull, auch Homer.

Rom, 2. März.

Mommsen hat mich bestärkt, nicht erschüttert. Ich versichere Sie, er ist kein großer Historiker, obwohl Sie ihn so nennen und ich ihn früher dafür hielt. Ein solcher könnte einen Mann wie Cicero nicht auf so barbarische Weise mißhandeln. Was mich am meisten überrascht hat, ist der Eindruck des Veralteten, des Toten, den seine Beurteilung macht. Der Mann, der 2000 Jahre alt ist, erscheint jung neben ihm. Und er meinte Cicero den Garaus machen zu können! Er, der nach wenigen Jahrzehnten schon altmodisch geworden ist! Ich muß mir Mühe geben, ihn nicht rein historisch zu nehmen und mit dem indirekten Interesse zu lesen wie einen gleichgültigen Gelehrten. An Cicero denkt man, wenn man durch die Trümmer des alten Rom geht, sieht ihn auf dem Forum stehen und hört seine wundervollen Sätze dahinrauschen. Mommsen wird mir nur bei antiquarischen Details lebendig oder wenn ich Reisende sehe, die dumpfe Stubenluft aus dem Norden mitbringen. Hätte er nur mehr von der Kunst Ciceros besessen, die er so verachtet und so verkennt! Dann wäre all das Gute, das er hat, seine trefflichen Ideen, seine energische Natur, weniger vergänglich gewesen! Er hätte ein großes Werk geschrieben statt eines vielleicht gelehren, vorzüglichen, aber schnell überlebten. Es ist gut und nötig, daß der Geschichtsschreiber seine Persönlichkeit und seine Zeit wiederspiegelt und in seinem Werk zur Geltung bringt; aber es ist traurig, wenn die Persönlichkeit ihrer Zeit untertan und die Zeit eine armselige ist. Die vergangene Generation, das ist der eigentliche Inhalt seiner Geschichte; die Generation, die wir fast schon vergessen haben, obwohl viele unserer Zeitgenossen dem Geiste nach zu ihr gehören: kleine, brave, ungeheuer selbstzufriedene Leute, nicht exzentrisch, nicht romantisch, sondern

gesund und mittelmäßig, die an die größten Dinge sich heranwagten und viel von Kraft und Größe sprachen: tüchtige Gelehrte, freundliche Dichter, liebe Historienmaler, verschollene Musiker, lauter „Kapazitäten“, deren Person sich einem absolut nicht einprägen will. Jeden Abend gingen sie mit der Befriedigung zu Bett: wie haben wir es herrlich weit gebracht! wie gut haben es einmal unsere Nachkommen, da wir ihnen keine Schwierigkeiten mehr zu lösen, keine Aufgaben zu erfüllen übrig lassen! Wir Heutigen leiden zwar auch an Selbstüberschätzung, aber es verbindet sich mit ihr doch Kraft und Unbefriedigung, sie weist in die Zukunft. Es ist Luft in das dumpfe kleinbürgerliche Zimmer gekommen. Nietzsche, Dühring, Böcklin, Wagner, Hugo Wolf, Stefan George und andere Größere und Geringere, sie haben das Gemeinsame, daß ihr Schwerpunkt zwar auch nicht in ihnen selbst, aber doch vor ihnen, nicht hinter ihnen liegt. Sie wissen und können unendlich viel mehr als jene kleinen Praktiker und großen Theoretiker mit ihrer Harmlosigkeit, Liebenswürdigkeit und Selbstzufriedenheit. Welch ein Irrtum aber, daß Mommsens und David Straußens Generation von Cicero nichts hören mag! Sie sollten in seinem Geist den ihrigen wiedererkennen. Auch Cicero hatte eine behagliche Selbstzufriedenheit und das unerschütterliche Bewußtsein, den Gipfel der Menschheit zu repräsentieren. Freilich, welch ein Unterschied! Er der Enkel des griechischen und römischen Wesens, das Resultat ungeheurer Kulturarbeit, darum fruchtbar und ewig fortwirkend; sie die Erben einer kaum begonnenen Kultur, am Vormittag ausruhend, darum steril durch und durch. Nur ihre fleißige Sammelarbeit kommt uns zugute. Was sie an Saft haben, lohnt nicht die Mühe des Auspressens. Vor allem fehlt ihnen der Begriff der Form, daher auch die Mißachtung Ciceros. Bei Mommsen kommt dieser Grundmangel auf die naivste Weise zum Vorschein; so z. B. wenn er vom Stilisten Cicero redet im Gegensatz zum Schriftsteller, den ersteren lobt, den anderen beseitigt. Was mag ein Stilist für ein Wesen sein? Jemand, der gutes Latein in „wohlkadenzierten Perioden“ schreibt, sollte doch kaum „durchaus Pfuscher“ zu nennen sein, und ein Historiker Roms sollte die kindliche Vorstellung überwunden haben, daß gute Perioden sich von der schriftstellerischen Persönlichkeit und der Stil von der Persönlichkeit überhaupt trennen lasse. Ist z. B. Mommsen auch ein Stilist? Sagen Sie es mir, und sagen Sie mir auch, ob

Sie ihn „gehaltvoller“ finden als sein armes Opfer. Meiner Meinung nach ist Cicero reich an Inhalt. In seinen Reden wird jedesmal ein großer, vorzüglich bewältigter Stoff vorgetragen. Das ganze römische Leben seiner Zeit geht an den Augen des Lesers vorüber, Krieg Frieden, Hauptstadt Provinzen, Gauner ehrliche Leute, Charaktere Schicksale, häusliches öffentliches, Reise- Beamtenleben, alles scharf charakterisiert, leuchtend dargestellt. Das kleinliche Gestrüpp einer sich vordrängenden Reflexion fehlt, man wird nicht wie bei Mommsen durch beständiges Heranziehen moderner Begriffe und Verhältnisse zwischen zwei Stühle gesetzt. Mit Mommsen ist es wie mit den Ergänzungen antiker Statuen, die eine spätere Zeit vorgenommen hat. Der Torso ist schöner und auch vollständiger als das mit Ungeschmack oder doch zeitlich bedingtem Geschmack ergänzte Werk. Wer kein philologisches Interesse hat, sollte daher römische Geschichte bei Cicero studieren, nicht bei Mommsen. Daß Cicero färbt und lügt, tut wenig zur Sache. Farbe gehört ins Bild. Im ganzen ist er wahr, da er es nicht anders sein kann. Wie vermöchte er seine Zeit zu verleugnen! Er gehört ja selber in sein Bild hinein. Ein moderner Historiker ist, wo er urteilt und interpretiert, viel unwahrer, was am besten Mommsen durch das Zerrbild beweist, das er von Cicero entwirft. Es charakterisiert richtiger und gründlicher den Beurteiler und seine Zeit als sein Objekt. Der Unterschied aber, daß Cicero bewußt lüge und ein Historiker unbewußt, ist in der Praxis ein geringer, zumal es bei beiden auf das künstlerische Moment der Lüge ankommt.

Wie ratlos Mommsen dem Autor Cicero gegenüber ist, zeigt auch die Bevorzugung der theoretischen Schriften. Wenn man von Cicero spricht, kann man doch nur den Redner und Briefschreiber meinen, nicht den Verfasser von Dialogen. Auch diese gehören ihm wirklich an, sie sind der Abglanz der gleichen Schönheit, wie denn ein Mann von so reifer Kultur in keinem Wort sich verleugnen kann. Aber zur Vollendung konnte er es hier nicht bringen, weil er kein Philosoph war. Demosthenes erdrückt ihn nicht, aber Plato und Aristoteles lassen ihn nicht bestehen. Nicht das Triviale vieler Gedankengänge möchte ich vor allem geltend machen. Oft scheinen sie uns nur trivial, weil die besprochenen Probleme uns in Fleisch und Blut übergegangen sind, wie doch auch die Werke jener griechischen Philosophen recht häufig auf

umständliche Weise Fragen diskutieren, über die man heute kein Wort mehr verlieren würde. Daß uns umgekehrt Ciceros Rhetorik nicht flach erscheint, wird den entsprechenden Grund haben. Der Stoff, der darin abgehandelt wird, ist uns neu. Dazu kommt allerdings, daß der Autor über die Redekunst besser Bescheid weiß, als über andere Dinge. Eine große Praxis stand ihm zu Gebote; aus ihr stammt die Fülle feiner Beobachtungen und treffender Ratschläge.

Aber Mommsen ist ja der Meinung, daß es zwar vernünftig sei, theoretische Schriften zu veröffentlichen, nicht aber Gerichtsreden! Die Plaidoyerliteratur, wie er nach seiner Art sich ausdrückt, bedeute Unnatur und Verfall. Wenn Sie einen Moment überlegen, werden Sie mir zugeben, daß mit demselben Rechte die Erhaltung und Verbreitung von Gelegenheitsgedichten verurteilt werden kann. Wenn z. B. König Hiero in Delphi einen Wagensieg errang und einem Dichter aus Theben den Auftrag gab, ein Gedicht auf dies Ereignis zu machen, so gehört dasselbe auch nicht in die Literatur, sondern hat mit dem festlichen Vortrag seinen Zweck erfüllt. Der Dichter aber dachte nicht so; er nahm die gut laufenden Pferde, ganz wie Cicero seine Prozesse, als willkommenen Anlaß, sich selber in einem Kunstwerk vorzuführen, und hielt das Kunstwerk für würdig, ewig zu leben und seinen zufälligen Anlaß mit zu verewigen.

Rom, 19. März.

Ihre Sendung hat mir viel Freude gemacht. Zwar ist Ihnen meine formalistische Anschauung, wie Sie durchaus irrtümlich sagen, zuwider, auch klagen Sie mich fälschlich der Inkonsequenz an; aber trotzdem gönnen Sie mir einige Anerkennung. Sie geben zu, daß Mommsen zu weit gehe, und schicken mir das treffliche Büchlein von Zielinski über Ciceros Wandel durch die Jahrhunderte. Die Schrift ist sehr lehrreich und versöhnt einen Liebhaber antiker Kunst wieder mit den Philologen, denen man keineswegs wegen ihrer Leistungen, aber wegen ihrer Stellung zum Altertum oft genug gram wird. Denn wenn es schon schlimm

Erster Teil.

ist, daß heute außer ihnen kaum jemand um das Altertum sich bekümmert (während ihre Arbeit doch nur Sinn hat, wenn Leute da sind, die sie benutzen), so wird es verzweifelt, wenn man genötigt ist, das Altertum gegen diese Philologen selber zu verteidigen. Ob Zielinskis Urteile überall richtig sind, kann ich und will ich nicht untersuchen, nur die Tatsachen, die er anführt, interessieren mich. Es ist doch erstaunlich, wie wenig man noch von der Wirkung des Altertums auf die neuere Zeit weiß, so hoch man sie im allgemeinen auch anschlägt; man weiß nicht genug, welche Personen besonders und nach welcher Richtung jede einzelne gewirkt hat. Wie wenige haben sich klar gemacht, daß Cicero mehr sachlichen als formalen Einfluß ausgeübt hat! Kaum einer seiner berühmten Verehrer, die Zielinski erwähnt, hebt den „Stilisten“ hervor, es ist immer vom Stoff und von der Persönlichkeit des Autors die Rede. Freilich haben Sie recht, daß oft nicht er selber, sondern die hinter ihm stehenden Griechen gemeint sind. Aber wenn er schon ein Vermittler ist: in so hohem Sinne es zu sein, ist nichts Geringes. Unsere Philologen wollen auch Vermittler der Griechen sein; aber wird ihnen jemand deren Verdienste zuschreiben oder deren Geist in ihnen finden?

Sie sagen selber, daß Mommsens Urteil sich nicht gut ausnimmt, wenn man den Triumphzug Ciceros durch zwei Jahrtausende dagegen hält. Man muß Respekt haben vor solcher Wirkung, gleichviel ob man sie für berechtigt hält oder nicht. Kann aber eine Wirkung unberechtigt sein? Können so verschiedenartige Menschen und Zeiten ohne zureichenden Grund für eine Person eintreten? Wenn jemandem Wasser als Nahrung gereicht wird, so wehrt er sich, und wenn nicht, so zeigt er recht bald die Folgen der gehaltlosen Kost. Glauben Sie nicht, daß die Leerheit und Nichtswürdigkeit Ciceros, wenn man ihn um Nahrung ansprach, ebenso sicher hätte an den Tag kommen müssen? Daß Mommsen und seine Generation keine Kraft aus ihm zieht und ihn deshalb mit Recht abweist, will ich nicht bestreiten. Vielleicht ist dies aber für dieselben kein gutes und für Cicero kein schlechtes Zeichen. Den Wert eines Klaviers sehen manche nicht ein; verliert es ihn dadurch?

Mommsen hätte die römische Kunst und als ihren Hauptvertreter Cicero in Parallele stellen sollen zur politischen Tat jener Zeit, also zu Cäsar. Ich glaube nicht, daß die künstlerische Leistung, nach ihrer Wirkung bemessen, geringer war als die

staatsmännische. Wir leben in demselben Sinne von Cicero und seinen Gefährten, namentlich Virgil und Ovid, vielleicht auch Terenz, wie wir von Cäsar leben. Man mag bedauern, daß die Kunst des späten Altertums mehr gewirkt hat als die der eigentlich fruchtbaren, frühgriechischen Zeit; aber die Tatsache steht fest, Sie können sie nicht wegbringen. Die Renaissance verstand unter dem Altertum in erster Linie das römische, sie lernte römische Architektur, Plastik usw. Bis auf den heutigen Tag bezeichnet der Ausdruck „Antike“ etwas Römisches und Spätgriechisches. Goethe dachte, wenn er von alter bildender Kunst sprach, an Laokoon, den Heraklestorso, den Apoll von Belvedere, an Vitruv, somit an späte Epochen, die nur ein Nachhall der früheren sind. Ist dies in der Tat so unverständlich? Haben wir das Recht, die Überschätzung der Laokoongruppe, der Ovidschen, der Anakreontischen Verse, oder auch die Überschätzung der Erzeugnisse der Spätrenaissance zu belächeln? Ich meine, was die Nachwelt von ihnen wollte, zog sie auch aus ihnen. Das Irrige der künstlerischen Wertung ist gleichgültig; der Nutzen war nicht irrtümlich und war in den Werken begründet. Was aber suchte und fand man? Diese Späten haben die ganze Schönheit, die von ihren Vorfahren erkämpft und erreicht worden war, in sich aufgesogen. Ein aufgehäufter Schatz von Kunst steht ihnen zu Gebote, und sie verstehen diesen Reichtum zu benutzen; ihre Bedürfnisse sind sehr verfeinert, sie lernen unter schönen Dingen das Schönste zu wählen. Das Niveau der Künstler ist in solchen Zeiten bewunderungswürdig hoch. Jeder Handwerker, jeder Kopist hat Teil an dem allgemeinen Reichtum und spiegelt die Schönheit der Vergangenheit wieder. Es ist Süßigkeit in all diesen Werken; sie überreden und schmeicheln, während erwerbende Epochen herb und schwer zugänglich sind. Zur Liebenswürdigkeit haben sie keine Zeit. Wir Deutschen kennen nur die herbe Schönheit; wo man als Reicher zu leben versuchte und anmutig sein wollte, wurde man jedesmal platt oder geziert. Vielleicht macht Wieland eine Ausnahme und sicher die Nachläufer unserer klassischen Musik. Brahms hat oft wirkliche Reife und die rührende Schönheit, die aus dem Glück über ein vollendetes Tagewerk entspringt. Sind Sie nicht im Irrtum, solche Leute degeneriert zu nennen? Cicero mindestens stellt eine erstaunlich gesunde Art von Degeneration dar. Er ist vollkommen auf seiner Höhe; er erreicht alles, was seine Natur ihm vergönnt, und weiß

nichts von Schwäche und Leistungsunfähigkeit. Wir sind daran gewöhnt, daß feine Menschen krank und künstlerische Eigenschaften mit Abnormitäten verbunden sind. Muß es aber so sein? Menschen wie Cicero lehren, daß es möglich ist, eine schier erdrückende Fülle von Kultur sich zu assimilieren und doch nicht unproduktiv, müde, krank zu werden, sondern seine spezifische Begabung auszuleben und seine Schaffensfreude auf natürliche Weise zu befriedigen. Ja, er ist nicht einmal extrem in seinem Schaffen und seinem Geschmack, wie neuere Individuen von reifer Kultur zu sein pflegen. Er will sich hervortun und verlangt einen Platz neben den großen Vorgängern, aber er wählt nicht wie die Neueren den Weg, durch Besonderheiten, durch Manier, durch Barock sich hervorzu tun, was nicht schwer ist, sondern er ringt mit seinen Vorgängern um dasselbe Ziel der klassischen Schönheit; er erstrebt und erreicht die reine Vollendung als künstlerischer Mensch. Dies letztere ist näher zu erläutern.

Sie verteidigen Mommsen damit, daß er zwar mit seinem ästhetischen Urteil vielleicht Unrecht habe, doch aber das Hauptgewicht auf die menschlichen und staatsmännischen Eigenschaften Ciceros lege; und daß diese minderwertig seien, stände außer Zweifel. Darauf wäre einmal zu erwidern, daß es bedenklich ist, wenn ein Historiker die künstlerischen Dinge leichter nimmt als moralische und politische; zweitens erlaube ich mir, zwar nicht über den Staatsmann und den Philosophen, jedoch über den Menschen Cicero etwas anderer Meinung zu sein. Wenn ich lediglich nach dem Eindruck urteile, den ich aus den Schriften über den Verfasser gewinne, stellt sich mir Ciceros Natur etwa folgendermaßen dar. Er war ein kleiner Mensch, wie ich schon sagte, nicht genial in unserem Sinne. Er verstand die Kunst, bis an sein Lebensende fleißig zu lernen, war aufmerksam auf alles, unermüdlich und unbeirrbar, ein wenig Pedant, ein wenig Mustermensch, geriet nie auf Abwege, blieb immer gesittet, willig und emsig. Es fehlte ihm an Leichtsinn. Er liebte die Tugend auf engherzige Weise und hatte sogar ein wenig Verwandtschaft mit dem Kleinbürger, der sich gegen alles Ungewöhnliche auflehnt. Seine zuchtlosen und sittenlosen Zeitgenossen hatten mehr Temperament und Kraft als er; sie waren genialer. Aber sie kamen zu nichts (ganz wenige ausgenommen, die eben nicht durchaus zuchtlos waren); sie verstanden nicht sich festzuhalten und sich zu bilden. Cicero hatte sein Ziel fest im Auge. Dies

Ziel war: so hoch zu kommen als möglich, angesehen, berühmt und den großen Vorbildern der Vergangenheit gleich zu werden. Er war ehrgeizig und eitel; er liebte den Weihrauch, ohne viel zu fragen woher er kam. Seine Selbstgefälligkeit entstammte einer glücklichen Naturanlage und war keine Hemmung und Gefahr für seine Entwicklung; sie förderte ihn sogar. Cicero ist einer jener interessanten Menschen, die nicht umhin können sich vollkommen zu finden. Denn alles, was sie sehen und begreifen, vermögen sie sich anzueignen; sie bewältigen es. So bewältigte Cicero die Gesamtbildung, die seiner Zeit zugänglich war. Die Schwierigkeiten und Widerstände, denen er nicht gewachsen war, sah er gar nicht; sein Horizont schloß genau dort ab, wo seine Kraft zu Ende war; er wurde das, was ihm versagt war, die einfache Größe, nie gewahr. Einsicht und Können deckten sich. Solch Typus ist unerträglich, wenn sein Können minimal ist. Er wird dann komisch durch bornierte Aufgeblasenheit. Andernfalls ist diese Begrenzung eine Kraftquelle. Das Glücksgefühl, unter dem solch ein Mensch schafft, teilt sich seinen Schöpfungen mit und macht sie sicher rein rund. Auch dem entgegengesetzten Typus begegnet man zuweilen; seine Eigentümlichkeit ist, immer seine Ohnmacht zu fühlen, an seine Grenzen zu stoßen, mit seinen Leistungen unzufrieden zu sein, weil er das Höhere sieht, das ihm für jetzt oder für immer unerreichbar ist. Auch er kann durch die Eigenschaft gefördert und zum Vorwärtsstreben angetrieben werden; häufiger lähmmt sie die Tatenlust und macht hoffnungslos.

Also Cicero fehlte es an Bescheidenheit und, wie ich oben sagte, an einer gewissen Großzügigkeit. Wo wir moralisch zu sein lieben und erstreben, versagt er, und wo wir der Unmoral das Wort reden möchten, ist er moralisch. Unter unseren heutigen Verhältnissen könnte ein solcher Mann nimmermehr ein Künstler werden. Er scheint dem Begriff des Künstlers zu widersprechen und widerspricht jedenfalls der modernen deutschen Auffassung von Kunst. Dies auch der tiefste Grund, weshalb man ihm bei uns nicht gerecht wird, während man z. B. in Frankreich über die Hochschätzung einer solchen Veranlagung keinen Augenblick im Zweifel ist, da dort ähnliche Typen Hohes erreicht haben. Drei Momente, die uns fremd sind, ebneten ihm den Weg zur Kunst: die große Tradition, das klare Bild von Vollkommenheit das er in sich trug, die konsequente Arbeit an sich, durch die er

es zur Erscheinung brachte. Die beiden letzteren sind ihm selber zuzurechnen. Dieser kurzsichtige, kurzwollende Mann brachte es nicht nur fertig, Kunstwerke zu schaffen, sondern auch sich selber zu einem Kunstwerk zu gestalten. Er ist ein Form gewordenes Individuum, ein vollendet Spieler auf dem Instrument seiner Seele. Vielleicht ein gar zu virtuosischer Spieler; aber ist ein solcher nicht mehr wert als unsere elenden Stümper und Stammmer? Vielleicht sind es auch nicht viele Stücke die er spielen kann, sein Instrument ist nicht groß und nicht ausgiebig; aber ist es nicht besser, wenigstens gut zu machen, als vieles halb und schlecht?

Durch alles dies kann Cicero meiner Meinung nach für unsere heutige Zeit sehr wertvoll und fruchtbar werden. Zielinski erzählt, was Cicero früheren Epochen war, wie man eins nach dem andern an ihm entdeckte und von ihm zu lernen suchte. Ich tue hinzu, was wir von ihm lernen können, wie wir ihn nehmen sollten. Cicero als organisierter Mensch, als beseelte Form, als fleischgewordene Bildung, die deshalb nicht epigonenhaft ist, weil sie Natur geworden ist, so empfehle ich ihn unseren Zeitgenossen. Und gerade ihn vor manchen andern! Sie wundern sich, verehrter Freund, daß ich mich auf Cicero versteife, da man von anderen Alten dasselbe besser lernen könnte. Mir scheint aber Cicero ein besonders lehrreiches Beispiel zu sein, weil er unseren Vorurteilen so sehr zuwiderläuft. Aus den Griechen der älteren Zeit, von Homer bis etwa 400, nimmt man sich gar zu gern das heraus, was wir selber auch haben, und bestärkt sich in den Irrtümern, statt sie los zu werden. Aischylos schmeckt man wie einen modernen Autor und übersieht die Kluft künstlerischer Anschauung und Absicht, die ihn von uns Barbaren trennt. Bei Cicero ist das bedeutend schwerer; er läßt sich nur fassen, wenn man ihn mit Fingern der Kunst angreift. „Jeder Unbefangene“, wie Mommsen so hübsch sagt, wird mit Cicero bald im Reinen sein. Ganz recht; wessen Sinne durch keine Idee von Kultur und Kunst ihren Urzustand verändert haben, wird die Fragen gar nicht zu Gesicht bekommen, um die es sich bei Cicero und dem „Ciceronianismus“ handelt. Er wird nur Phrasen hören und Torheit sehen. Und so ist es in der Ordnung.

Deshalb ist der Vorwurf der Inkonsistenz, den Sie mir machen, unbegründet. Kraft, Einheitlichkeit, moralische und

religiöse Befestigung scheinen mir nach wie vor die Bedingungen einer gründlichen Besserung unserer künstlerischen Verhältnisse zu sein. Die älteren Griechen sind die größten Muster dafür und deshalb unentbehrlich für uns. Sie wissen, wie viel ich ihnen für mich selber verdanke. Aber man muß heute nach zwei Fronten kämpfen. Sowie man sich gegen Virtuosentum, Leerheit, Künstelei richtet, denken die Unmäßigen und die Braven, man rede ihrer Barbarei das Wort. Wer heute auf Aischylos oder Pindar weist, sollte immer zugleich auf Cicero und Horaz weisen. Dann erst sind Mißverständnisse ausgeschlossen und das Gleichgewicht hergestellt. Ich meine also keineswegs, daß wir Cicero gleich werden sollen. Wir könnten es auch nicht; die Befürchtung ist grundlos, Verehrtester! Aber es ist von größtem Nutzen, sich einen solchen Mann recht deutlich vor Augen zu stellen, gerade weil er uns fremd und konträr ist. Ist es nicht eine Hauptleistung der Geschichte, daß sie uns mit anders gearteten Dingen bekannt macht und unserer Einseitigkeit steuert?

Rom, 15. April.

Meine Meinung über Ciceros Briefe will ich Ihnen nicht vorenthalten, obwohl es nicht schwer ist, sie zu erraten. Was ich über die Persönlichkeit schrieb, ist ja noch mehr aus den Briefen als aus den Reden geschöpft und bestimmt den Wert der ersten vollkommen. Wohl sind alle Lebensäußerungen soviel wert wie der, der sie tut; am einleuchtendsten aber ist dies bei solchen, die vorwiegend oder ausschließlich subjektive Bedeutung haben. Der Brief gehört zu den subjektivsten künstlerischen Erzeugnissen. Was ist ein Brief? Was macht ihn gut oder schlecht? Warum sind fremde Briefe lesenswert und eine Briefliteratur kein Unding? Es fehlt, glaube ich, an Untersuchungen über diese Fragen, wenigstens bei uns in Deutschland. Ich will Ihnen die Gedanken mitteilen, die mir bei der Lektüre von Ciceros Briefen über Ästhetik des Briefes gekommen sind.

Wenn man Kunstformen bestimmen und voneinander sondern will, sollte man den Brief nicht vergessen, so wenig wie die Rede.

Denn beides sind Kunstformen. Man muß freilich den Begriff weiter ziehen als es üblich ist oder doch bis vor kurzer Zeit üblich war. Neuerdings beginnt man einzusehen, daß es ein Gewinn für die Kunst ist, wenn man Erzeugnisse in sie hineinbezieht, die aus einfachen Lebensbedürfnissen entspringen und im praktischen Leben unmittelbar Verwendung finden. Die Trennung von Kunst und Leben ist für beide schädlich, macht das eine häßlich und die andere unnatürlich. Der Aufschwung des Kunstgewerbes in der letzten Zeit hat solche Betrachtungen aufgeregt und man ist heute ziemlich einig über den unbegrenzten Vorteil, den alle Zweige der bildenden Kunst von einer möglichst engen Verbindung mit praktischem Bedürfnis und Zweck haben können. Daß es in der Poesie ebenso ist, erscheint dagegen noch als eine Paradoxie, obgleich es nicht weniger richtig ist. Dramen, Gedichte, Romane halten viele für die einzigen Arten der Dichtkunst. Ich meine aber, jede Äußerung in Worten gehört zu ihr, sofern sie die einfachsten Kunstgesetze erfüllt. Wir wollen über Bezeichnungen nicht streiten; wollen Sie mündliche oder schriftliche Äußerungen ohne bestimmte Form nicht als Teile der Dichtkunst, sondern nur als ihre Unterlage, als ihren Vorhof gelten lassen, so bin ich auch damit einverstanden; aber diese Unterlage ist ungeheuer wichtig als Stütze für den Oberbau jener eigentlichen Kunstgebilde. So wie Gefäße, Kleidungs- und Schmuckstücke sich zur bildenden Kunst verhalten, so verhält sich ein Bericht, ein mündlicher oder schriftlicher Austausch zur Dichtkunst. Man hat alle Ursache diese einfachen Dinge zu pflegen und zu heben, so wie es die Alten getan; dann wird es mit unseren Dichtungen, namentlich denen in Prosa, ebenfalls besser werden. Ich kann nicht eindringlich genug empfehlen, jede Gelegenheit zur Übung in Rede, Abhandlung, Brief zu ergreifen, und begrüße es mit Freude, daß ein tieferes Interesse für diese Grundlagen der Poesie sich zu regen anfängt und die Ansprüche wachsen, die man an sie stellt. Die Unterschiede von Rede, Abhandlung, Brief gegenüber Roman, Gedicht, Drama sind erstens formal, wie ich schon sagte, und zweitens stofflich. Alle zusammen haben ursprünglich den gleichen Zweck: etwas Reales mitzuteilen. Homer und Aischylos wollen Historiker sein, keine Erfinder; auch die Lyrik steht auf realem Boden. Doch entfernt sich erstens der Inhalt von den nächstliegenden Dingen, von der Notdurft des Lebens und zweitens wird die Mitteilung stilisiert. Warum man

beides tut, geht uns hier nichts an; der Erfolg ist, daß für die Dichtungen in höherem Sinne nur gewisse Stoffe in gewisser stofflicher Verarbeitung benutzt, die anderen ausgeschlossen werden, und daß feste Formen sich bilden. Beides fehlt in der Regel bei Rede, Abhandlung, Brief. Doch ist ihre Entfernung von den strengen Kunstgebilden in den verschiedenen Zeiten eine verschiedene. Das Altertum hat für die Rede, d. h. größere mündliche Äußerungen, fast ebenso zahlreiche Gesetze aufgestellt, wie etwa für das Drama. Darum sind antike Reden Kunstwerke fast in dem gleichen Sinne. Doch bleibt die Form etwas lockerer. Die Vorschriften über den Aufbau und die Bildung im einzelnen, so eingehend sie sind, lassen doch einen größeren Spielraum. Außerdem ist das Stoffgebiet ein sehr mannigfaltiges und nicht abgegrenztes. Eine Theorie des Briefschreibens gab es, soviel ich weiß, nicht, obwohl viel Briefe geschrieben und veröffentlicht wurden. Hat die Altertumsforschung etwas für die Beurteilung der alten Briefliteratur getan? Bitte schreiben Sie mir, was Sie darüber wissen; meine philologischen Kenntnisse sind zu gering. Auch habe ich außer Ciceros Briefen nur die platonischen gelesen, und diese erklären nicht viel, so wertvoll sie auch sind.

Die Hauptsache beim Brief ist wohl, daß er an eine bestimmte Person sich richtet. Dadurch erhält er die Unmittelbarkeit, die ihm eigen ist, und unterscheidet sich von den meisten anderen schriftlichen Äußerungen. Es besteht eine direkte Wechselwirkung; der Schreiber richtet Inhalt, Ton, usw. seines Briefes nach dem Empfänger; er gibt sich ihm wie im mündlichen Verkehr. Er redet also nicht wie der Verfasser einer Abhandlung ins Unbekannte, ins Blaue hinein, für gleichgültige Menschen, die sich aus seinem Schriftstück heraussuchen und aneignen mögen was sie können; sondern er weiß genau, zu wem er spricht, und hat die Möglichkeit, sich persönlich verständlich zu machen, sich anzupassen und das Bestimmte, das er im Auge hat, zu erreichen. Auch bei Briefen, die an mehrere Personen gerichtet sind, ist es kaum anders. Die Personen sind dem Schreiber bekannt und werden von ihm als ein Individuum zusammengefaßt. Er wendet sich an das, was sie gemeinsam haben. So etwa, wenn jemand an eine Körperschaft, eine Gemeinde schreibt. Hier tritt die Verwandtschaft mit der Rede hervor. Auch diese berücksichtigt in der Regel ein bestimmtes Publikum, dessen Anschauung und Stimmung der Redner kennt. Dies Publikum wird selten von

einem einzelnen gebildet (Cicero vor Cäsar), gewöhnlich von Versammlungen, deren Zusammensetzung und Zweck dem Redner bekannt sind (Gericht, Parlament), und auch wenn er vor einer bunten zufälligen Menge spricht, weiß oder fühlt der Redner, welche Mittel er anzuwenden hat, um gerade diese, heute aus einem solchen Anlaß vereinigte Zuhörerschaft zu fesseln und zu überzeugen; er spricht vorsichtiger, begeisterter, ernster, heiterer, je nach der Sitmmung, die er findet.

Das zweite ist, daß der Briefschreiber in der Regel auf eine Antwort rechnet oder eine solche gibt. Wer eine Abhandlung schreibt, ein Gedicht macht, verlangt keine Gegenäußerung, er will nur sich ausdrücken. Der Unterschied ist ein großer. Der Brief fragt oft nur, befriedigt nicht ganz, nimmt Bezug auf einen früheren Brief des Empfängers, entlehnt ihm Inhalt und Ton. Wiederum ist die Rede verwandt. Der Verteidiger vor Gericht entgegnet dem Ankläger, der Versammlungsredner spricht mit Rücksicht auf Einwände und Erwiderungen, die er erwartet oder die ihm geworden sind.

Die Folge beider Eigentümlichkeiten ist eine große Lebendigkeit und Bestimmtheit des Briefes (und der Rede) einerseits und eine Einseitigkeit und Kurzlebigkeit andererseits. Schreibe ich für die Öffentlichkeit, so denke ich fast nur an mich und an meine Sache, denn das undefinierbare Lesepublikum, dem ich mein Produkt überliefern will, kann mich nicht anregen, nicht beeinflussen. Es hat beinahe etwas Widersinniges, zu sprechen, ohne zu wissen, mit wem man spricht. Jedenfalls erhält meine Äußerung etwas Starres, schwer Zugängliches, oder auch Unsicheres. Sie verfehlt leicht ihre Wirkung. Viele Deutschen unterschätzen die Bedeutung des Wiederhalls für den Schriftsteller und überhaupt den Künstler. Die Alten waren anders, sie erhielten sich bis zuletzt das Gefühl für den großen Wert, den ein bestimmtes und bekanntes Publikum, an das man sich richtet, für den Autor hat. Die Schattenseiten (Einseitigkeit, Kurzlebigkeit) sind um so geringer, je bedeutender das persönliche Moment bei dem Erzeugnis ist. Ein Gelegenheitsgedicht z. B. wird nicht im geringsten einseitig und vergänglich durch die genaueste Rücksicht auf seinen Adressaten (Goethe an Lilli); auch die direkte Antwort eines großen Redners auf eine Gegenrede wird es nicht (Bismarck und die Parlamentsredner). Ich sprach schon von der Verewigung kleiner einmaliger Anlässe durch die künstlerische Persönlichkeit,

die sie benutzt. Dies wird gerade bei derartigen stark subjektiven Erzeugnissen der Fall sein. Auf der anderen Seite stehen solche, bei denen das Sachliche fast ausschließlich interessiert, z. B. wissenschaftliche Berichte, die Beschreibung eines Insekts, die Untersuchung eines logischen Problems. Die Persönlichkeit des Verfassers tritt zurück, man wünscht nur zwei ihrer Eigenarten zu sehen: Klarheit und Anstand. Was er außerdem ist, geht uns nichts an. Je mehr die Persönlichkeit in den Vordergrund tritt, desto geringer wird das sachliche Interesse. Man kann drei Haupttypen unterscheiden, zwischen denen sich sämtliche Kunsterzeugnisse bewegen, erstens die wissenschaftliche und die Handwerksarbeit, wo das Subjektive fast ganz verschwindet, zweitens das Kunstwerk höchsten Ranges, wo Subjektives und Objektives (Sache und Persönlichkeit) sich die Wage halten, drittens die Wiedergabe von individuellen Zuständen und Stimmungen, wo fast alles auf die Persönlichkeit, auf das Wie ankommt. Man wird verlangen, daß das Verhältnis von Was und Wie jedesmal das richtige, von selber sich ergebende ist. So wie Wasser und ein Gegenstand, den man hineintut, sich ihrer natürlichen Schwere gemäß miteinander einrichten, oder wie die Beziehung zweier Menschen zueinander sich unweigerlich so gestaltet, wie es ihre Gewichtsverhältnisse vorschreiben, so muß bei einem Kunstwerk das Objektive oben schwimmen, sich verteilen oder untersinken, das Subjektive herrschen, stützen oder dienen, je nach dem Gewichts- und Kraftverhältnis der Sache zu der Persönlichkeit des Autors. Manche Kunstformen begünstigen das eine, manche das andere. Der Brief neigt augenscheinlich zur Bevorzugung des subjektiven Moments. Je objektiver er ist, desto mehr nähert er sich der Abhandlung. Ein Schriftstück, das mit den Worten „Sehr geehrter Herr“ anfängt und mit einer Unterschrift schließt, sich im übrigen aber von der Abhandlung in nichts unterscheidet, ist kaum noch ein Brief zu nennen. Die Abhandlung hat ein bestimmtes Thema, dessen Bearbeitung ihre Einheitlichkeit verbürgt; der Brief hält sich entweder nicht an einen einzelnen Gegenstand oder behandelt ihn anders, nämlich mit Rücksicht auf den Schreiber und Empfänger. Er erschöpft ihn nicht, ordnet nicht so sehr nach logischen Grundsätzen als nach persönlicher Neigung, die durch das Verhältnis des Schreibers und Empfängers zu dem Gegenstand bestimmt wird. Was z. B. in der Abhandlung Hauptpunkt werden müßte (etwa bei Wiedergabekünst-

lerischer Eindrücke), wird im Brief kaum berührt, weil Schreiber und Empfänger darüber einig sind, usw. Der Brief kann mehrere lose oder gar nicht zusammenhängende Gegenstände behandeln; es ist falsch dies zu schelten und den künstlerischen Wert von der sachlichen Einheitlichkeit abhängig zu machen; für die Abhandlung gilt dies, nicht für den Brief. Man muß bei der Ableitung formaler Gesetze stets nach dem Zweck fragen. Derselbe ist maßgebend für die Gestaltung. Zweck der Abhandlung ist Belehrung, Zweck des Briefes ist Verkehr, d. h. Vermittlung von persönlichen Zuständen. So erhalten objektive Nachrichten, die ein Brief enthält, nur Wert durch die Beziehung, die sie zum Schreiber und Empfänger haben. Wir lesen Bismarcks Briefe an seine Frau verständigerweise nicht deshalb, weil sie historisch wichtige Details bringen, sondern weil sie das Verhältnis Bismarcks zu den Ereignissen (objektiv bedeutenden oder unbedeutenden) aus dem Moment heraus wiedergeben und zugleich seine Beziehungen zur Empfängerin in Augenblicksbildern darlegen. Was einen Brief zusammenhält und zu einem künstlerischen Ganzen macht, ist also nicht die Einheitlichkeit des Themas, sondern etwas Subjektives: Persönlichkeit, Stimmung, Verhältnis des Schreibers und Empfängers. Die Grundforderungen, die man mit Recht an jedes künstlerische Gebilde stellt, einen Anfang, Steigerungen, Höhepunkte und einen Abschluß zu haben, erfüllt auch der Brief; aber anders erfüllt er sie, als etwa die Abhandlung.

Doch will ich Sie nicht länger mit allgemeinen Erörterungen langweilen, die überdies arg unmethodisch sind. Nur über die Veröffentlichung von Briefen noch ein Wort. Es ist klar, wann sie berechtigt ist. Nicht dann, wenn die Briefe interessante Stoffe auf unpersönliche Art behandeln, sondern wenn eine interessante Persönlichkeit in ihnen sich spiegelt. Durchaus nicht alle Briefe bedeutender Menschen sind wertvoll und durchaus nicht alle Briefe von Personen, die wenig geleistet haben, sind von geringem Wert. Derjenige wird gute Briefe schreiben, der seine Persönlichkeit in sie hineinzulegen weiß, ebenso wie derjenige ein guter Gesellschafter ist, der sich im Verkehr rein und ganz zu geben versteht. Nietzsche z. B. schreibt nicht häufig gute Briefe; nur wenige Saiten seines Instruments erklingen in der Regel in ihnen, vieles und gerade das Beste schweigt. Ähnlich ist es bei Schopenhauer. Ich will nicht sagen, daß man deren Briefe nicht trotzdem gern läse, aber die kleinsten Billette Goethes

oder Ciceros haben höheren Kunstwert. Hierbei wirkt noch folgendes mit. Der Brief sowie die mündliche Unterhaltung sind Kinder des Moments. Sie entzünden sich und nähren sich durch Geschenke, die der Zufall dem Augenblick macht. Nur Menschen, die stark mit der Gegenwart leben und immer ganz bei der Sache sind, auch wenn es sich um Kleinigkeiten handelt, werden daher gute Briefe schreiben und gute Gespräche führen können. Wer dagegen sich zurückhält und mit Gedanken beschäftigt ist, die ihm den einfachen Anteil an den Dingen nehmen, ist für mündliche und schriftliche Geselligkeit ungeeignet. Er kann vielleicht Vorträge halten, Aufsätze schreiben, auch Kunstwerke gestalten, obgleich diese Art Mensch in der Regel philosophisch, die erstere künstlerisch veranlagt ist; aber er kann nicht dem Augenblick geben, was ihm gebührt. Seine Briefe und Gespräche sind entweder langweilig weil unpersönlich, oder es sind keine Briefe und Gespräche.

Cicero gehört zu den besten Briefschreibern die ich kenne, nicht wegen der trefflichen und ausführlichen Berichte, die seine Briefe hier und da enthalten, sondern wegen alles dessen, was sie trotz dieser Berichte sind. Mommsen hat glücklich wieder die Wahrheit auf den Kopf gestellt, wenn er die zeitungsartigen Briefe gelten lässt und die rein persönlichen Verlautbarungen, die er z. B. aus der Verbannung nach Rom schickt, schlecht und leer findet. Cicero hat durch seine Briefe so gut wie durch seine Reden gezeigt, was er kann und ist. Ja die Briefe sind eine noch schärfere Probe seiner Echtheit. Denn hier steht er nicht auf dem Kothurn, nichts Begeisterndes, Herz und Lunge Schwellendes unterstützt ihn; er hat zu beweisen, was seine künstlerische Menschlichkeit wert ist. Bewundern Sie, wie richtig er Wesen und Zweck des Briefes einsieht. Er denkt nicht daran, Redner und Theoretiker in seinen Briefen zu sein. Pose und Steifheit fehlen. Er ist bei sich zu Hause, bequem und liebenswürdig; er scherzt und klagt, wie es ihm gerade zu Mute ist, wählt Ausdrücke und Wendungen der Umgangssprache und zeigt sich als feingebildeter Weltmann. Ich würde gern ein paar Briefe übersetzen, um einen Begriff von seiner Art zu geben; aber ich fürchte, gerade das, worauf es ankommt, geht durch die Übersetzung verloren. Bei Ciceros Schreibart ist alles wichtig und einzig; jeder Vokal gehört ins Bild. Einen kleinen Versuch will ich Ihnen jedoch mitteilen; sagen Sie mir, ob irgendetwas von dem Reiz

des Originals erhalten geblieben ist. Ich wähle einen Brief an seine Frau und Kinder aus der Verbannung im Jahre 58 (ad fam. XIV 3). Er zeigt unseren Freund auf dem tiefsten Stande seiner seelischen Kraft, ist nichts weniger als gefaßt und eines Philosophen würdig.

„Aristocritus [ein Sklave] hat mir Eure drei Briefe gebracht, die ich durch viele Tränen fast zerstört habe. Ich verzehre mich in Gram, liebe Terentia, und mein Elend quält mich nicht mehr als Deines und Eures. Aber ich bin noch elender als Du Arme; denn das Unglück tragen wir beide, die Schuld trage ich allein. Ich hätte durch die Stelle als Legat die Gefahr abwenden oder mit Klugheit und Gewalt widerstreben oder tapfer fallen sollen, das war meine Pflicht! So ist es elender, schmachvoller, unwürdiger als alles. Darum verzehrt mich noch mehr Scham als Schmerz. Ja ich schäme mich, meiner guten Gattin, meinen geliebten Kindern nicht Mannheit und Ausdauer gezeigt zu haben. Tag und Nacht steht mir Euer Gram und Eure Trübsal vor Augen und dazu Deine schwache Gesundheit. Hoffnung aber ist kaum zu sehen. Feinde sind viele, Neider fast alle. Mich verbannen war schwer, mich fern halten ist leicht. Doch solange Ihr hofft, will ich das Meine tun, damit nicht alles durch meine Schuld verloren scheint. Du sorgst Dich um meine Sicherheit; die ist jetzt das Geringste. Meine Feinde selber wollen ja, daß ich so elend weiter lebe. Doch will ich tun, was Du wünschest.

Den Freunden, denen Du wolltest, habe ich gedankt und die Briefe an Dexippus [ein Sklave] gegeben, habe auch geschrieben, daß ich durch Dich von ihren Bemühungen wüßte. Unser Piso ist wunderbar in seinem Eifer, ich sehe es wohl, und alle loben ihn. Die Götter geben, daß ich vereint mit Dir und unseren Kindern solchen Schwiegersohn genießen darf!

Jetzt kommt es auf die neuen Volkstribunen und deren erste Tage an; wenn die vorübergehen, ist es aus. Ich habe deshalb Aristocritus gleich an Dich gesandt, damit Du mir sofort über Einleitung und Plan der ganzen Angelegenheit schreiben kannst. Dexippus habe ich freilich ebenfalls aufgetragen, sofort zurückzukommen, und habe an meinen Bruder geschrieben, er solle oft Nachricht schicken. Ich bin nämlich darum gegenwärtig in Dyrrachium, damit ich recht schnell erfahre, was vorgeht, bin auch sicher hier; die Bürgerschaft habe ich immer geschützt.

Wenn mein
Du schr
dort soviel v
setzt, was I
doch wozu d
zweiten Bri
nur bitte a
keinen Bri
sundheit un
gewesen bis
deutlich vo
wohl!!“

Das ist e
nach Momm
muß. Empör
so wenig w
einsehe, wel
Gedanken, i
nur stören,
Inhalt störe
hineinzusteck
lateinisch, w
ist ein Bille
seinen Freig
Verhältnis h
seiner Provin
mußte zurücks
mehrere bes
meisten das

„Tertian
stituti mei
haberem,
tantum ad
adde hoc,
rationem,
Italiam eu
Patras ner
non conti
quicquam
Idus Nov.

Wenn meine Feinde in Aussicht sind, gehe ich nach Epirus.

Du schreibst, wenn ich wollte, würdest Du kommen. Da dort soviel von Dir abhängt, bleibe lieber da. Wenn Ihr durchsetzt, was Ihr vorhabt, komme ich ja zu Euch, wenn nicht — doch wozu den Satz endigen! Aus Deinem ersten oder vielmehr zweiten Brief konnte ich entnehmen, was ich tun soll; schreibe nur bitte alles recht genau, obwohl ich ja die Sache selber, keinen Brief darüber erwarten müßte. Sorge für Deine Gesundheit und sei überzeugt, daß Du mein Liebstes bist und immer gewesen bist. Leb' wohl, liebe Terentia! Ich sehe Dich so deutlich vor mir und darüber weine ich mich krank. Leb' wohl!"

Das ist ein Beispiel für die „gräßliche Gedankenöde“, die nach Mommsen „jeden Leser von Herz und Verstand“ empören muß. Empört Sie dieselbe auch? Ich gestehe, daß ich sie hier so wenig wie in den Reden fühle, daß ich nicht einmal einsehe, welchen Wert Gedanken, sichtbare herauszuklaubende Gedanken, in einem solchen Brief hätten. Sie könnten doch nur stören, so wie sie in Goethes Briefen mit rein persönlichem Inhalt stören würden, wenn er so töricht wäre, welche hineinzustecken. Ich will noch einen Brief hersetzen, aber Lateinisch, weil er die Übersetzung kaum vertragen würde. Es ist ein Billett aus einer ganz anderen Stimmung, gerichtet an seinen Freigelassenen und Freund Tiro, zu dem er ein so reizendes Verhältnis hatte. Cicero kehrte, wie Sie wissen, im Herbst 50 aus seiner Provinz Cilicien zurück. Tiro wurde unterwegs krank, mußte zurückbleiben und erhielt von dem vorausreisenden Cicero mehrere besorgte und beruhigende Billette, unter denen ich am meisten das folgende liebe (ad fam. XVI 6):

„Tertiam ad te hanc epistulam scripsi eodem die, magis instituti mei tenendi causa, quia nactus eram cui darem, quam quo haberem, quod scribebam. Igitur illa: quantum me diligis, tantum adhibe in te diligentiae; ad tua innumeralia in me officia adde hoc, quod mihi erit gratissimum omnium. Cum valetudinis rationem, ut spero, habueris, habeto etiam navigationis. In Italiam euntibus omnibus ad me litteras dabis, ut ego euntem Patras neminem praetermittereo. Cura, cura te, mi Tiro: quoniam non contigit, ut simul navigares, nihil est, quod festines, nec quicquam cures, nisi ut valeas. Etiam atque etiam vale. VII. Idus Nov. Actio vesperi.“

Ist das nicht den besten Erzeugnissen der neueren Briefliteratur gleichwertig? Reife und Sicherheit des Geschmacks paart sich mit anmutiger Nachlässigkeit. Im Rahmen der einfachsten Mitteilung wird der ganze Mensch sichtbar, nicht aufdringlich, nicht irgendwie drapiert, sondern natürlich, frei, schön. — Lesen Sie Ciceros Briefe, verehrter Freund! Lesen Sie sie wieder und wieder! Sie werden immer mehr in ihnen entdecken und werden schließlich aufhören zu widersprechen, wenn ich sage, daß Cicero eine Blüte menschlicher Kultur ist, keine stark duftende, vielleicht auch keine, die Früchte ansetzt, aber doch eine seltene, kostbare.

ZU
Bei den G
wickelt
das Wenige v
in die Kunst
ewig wirkend
nung. Das
funden; Trin
getroffen wi
Die Beziehu
kommen du
Material zur
tungen. Gr
der Kultur, s
laufen, was
ein Art Extra
und widersp
Zeit hat die
aber auch v
Die Rö
des Hellenis
ist der Gege
einige, wen
lateinischen