

611

Curtius.

Mit herrl. Grüssen

Grüssen

19. 11. 13

L. Curtius.

# Die Antike und wir.

Von Professor Dr. Ludwig Curtius in Erlangen.

---

Sonderabdruck

aus dem

Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts

zu Frankfurt am Main

1912.

---

Bibliothèque Maison de l'Orient



146578

Frankfurt a. M.

Druck von Gebrüder Knauer.

## Die Antike und wir.<sup>1)</sup>

Von Professor Dr. Ludwig Curtius in Erlangen.

### I.

Denken wir hundert Jahre zurück, so gewahren wir eine scheinbar viel engere Verbindung jener Zeit mit dem griechisch-römischen Altertum als in der Gegenwart. Die Lehre Winkelmanns hatte ihre Früchte getragen. Goethe hielt der Romantik sein antikisches Ideal der Form entgegen, den Geist der Griechen wollte Wilhelm von Humboldt in den öffentlichen Schulen wieder erwecken, es begann die Epoche der Thorvaldsen, Rauch, Schadow und Schinkel.

Versuchen wir einmal, was wir im folgenden öfters tun werden, den inneren Geist eines Zeitalters aus seinen künstlerischen Schöpfungen zu deuten, so finden wir bald eine eigentümliche Schwäche des Klassizismus. Die fehlerhafte Restauration der Aegineten durch Thorvaldsen kann als Beispiel dienen. Der Künstler forderte triumphierend die Besucher seines römischen Ateliers auf, seine Ergänzungen von der alten griechischen Arbeit zu unterscheiden, sicher, daß sie es nicht könnten. Und doch hatte er selbst den Kopf eines sterbenden Kämpfers mit den deutlichen Zügen des Todeskampfes einer leidenschaftlich ausschreitenden Figur eines Vorkämpfers aufgesetzt. Wir empfinden heute seine Ergänzungen nicht nur, auch seine eigenen Erfindungen als matt. Der Klassizismus hatte noch aus dem achtzehnten Jahrhundert die große Einheit eines Stils überkommen, darin ist er uns weit überlegen, aber er hatte ein unklares Verhältnis zur realen Form. Das Detail seiner künstlerischen Schöpfungen ist teilweise erschreckend dürftig.

<sup>1)</sup> Im folgenden ist der Inhalt der zwei ersten unter dem Titel „Die Antike und wir“ gehaltenen fünf Vorträge zum Teil wiedergegeben. Die ganzen fünf Vorträge sollen in Bälde als Buch im Verlag von C. Beck in München erscheinen.

Es verhielt sich ähnlich mit seinem historischen Verhältnis zur klassischen Welt. Diese thronte als eine unsterbliche herrliche Vergangenheit in der Glorie der Idealisierung, aber sie war im einzelnen als reale historische Erscheinung noch sehr wenig erkannt. Wir haben sie heute durch die Arbeit der Philologie, der Geschichtswissenschaft im weiten Sinne des Wortes, durch die großen Funde der Ausgrabungen ganz anders kennen gelernt.

Aber unser Kennenlernen ist auf halbem Wege stecken geblieben. Der Reichtum unserer modernen wissenschaftlichen Erkenntnis gleicht einem Schatz gemünzten Goldes, den sein Eigentümer nicht kennt und den er zinsenlos irgendwo liegen läßt. Der Klassizismus besaß eine lebendige Beziehung zur alten Welt, die tief in das Herz jedes einzelnen Menschen hineinwirkte, obwohl sie zum Teil auf falschen Voraussetzungen beruhte. Wir können dies Verhältnis auf einer viel größeren intimen realen Kenntnis aufbauen und sehen es doch im ganzen beinahe unwirksam.

Da erhebt sich die Frage, ob die Bedeutung der antiken Welt für unsere eigene „Kultur“ nicht etwa ein vom Klassizismus überkommener Irrtum ist. Viele denken heute so. Selbst ein so feiner Diagnostiker der modernen Seele wie Georg Simmel hat neulich gelegentlich bemerkt: „für das moderne Lebensgefühl hat vielfach die Antike eine selbstgenügsam vollendete Geschlossenheit, die sich der Aufnahme in die Pulsierungen und Rastlosigkeiten unseres Entwicklungstempos versagt: und dies mag heute so manchen bestimmen, gerade für unsere Kultur einen anderen fundamentalen Faktor zu suchen.“ (Logos 1911/12 S. 13).

Wir können aber diesem Wort ein anderes eines nicht weniger modernen Menschen entgegensetzen. Rodin sagt von sich selbst: „Ich bin von der Antike ausgegangen; aber als ich nach Italien kam, verliebte ich mich in Michelangelo und meine Werke lassen gewiß diese Leidenschaft verspüren. Seitdem, in der letzten Zeit, bin ich wieder zur Antike zurückgekehrt.“

Das sieht nicht so aus, als sei für den Künstler die Antike als fundamentaler Faktor aufgegeben.

Aber auch die Allgemeinheit ernster Menschen, an die als eine zwar schlecht organisierte, aber doch vorhandene unsichtbare

Führung der Entwicklung wir nicht aufhören können, zu glauben, befindet sich der Antike gegenüber in einer merkwürdigen Lage. Indem ich diese schildere, suche ich eben das „wir“, das den einen Teil des Titels ausmacht, zu umschreiben.

Es vergeht in dem gegenwärtigen Deutschland kaum ein halbes Jahr, daß nicht irgendwo unter irgendeinem Schlagwort sich eine Gesellschaft von Menschen zusammenschließt um eine „neue deutsche Kultur“ zu begründen. Man kann diese Versuche, die sich oft rasch verbluten, leicht von der heiteren Seite nehmen. Dies ist nicht unsere Absicht. Es ist oft hinter ganz verworrenen Versuchen eine ernste tiefe Sehnsucht verborgen, die irgendwo mit der Gottheit zusammenhängt. Es sind Zeichen der Unbefriedigtheit der Gegenwart mit sich selbst, Versuche, das Gleichgewicht zwischen dem inneren und äußeren Menschen wieder herzustellen, der Menschheit etwas wiederzugewinnen oder neu zu finden, das ihr fehlt. Es ist heute wenig Menschen möglich mit dem stolzen Glück, der königlichen Sicherheit von ihrer eigenen Zeit zu sprechen wie Perikles in der großen Leichenrede. So groß auch das Glück des einzelnen sein mag als Kaufmann, als Gelehrter, Industrieller, Soldat an den großartigen Erfolgen moderner Technik, Arbeit und Organisation beteiligt zu sein, Erfolgen, wie sie eben nur der Gegenwart angehören und keiner anderen Zeit: irgendwo, beim Anblick eines gotthischen Doms, oder einer römischen Villa oder nur beim Verweilen in einer Straße, Rothenburgs oder in einer der getäfelten Bürgerstuben in irgendeinem Museum stellt sich plötzlich die Empfindung ein: Unserem Erfolg fehlt irgend etwas, vielleicht gerade das Letzte, das Beste. Wir haben nichts dergleichen. Es fehlt uns nicht am Gelde, nicht an der wissenschaftlichen Einsicht, nicht am Wollen, es fehlt unseren eigenen Schöpfungen irgend etwas Undefinierbares — aber eben gerade die Hauptsache: die Einheit in uns selbst. Aller andere Mangel ist davon doch nur Folge. Lebensstil, Daseinsglück, Kultur ist doch nur der Ausdruck eines einheitlichen, geistigen, sittlichen Seins.

Wenn es aber in dieser modernen Wirrnis, bei so vielen Zeichen des Niedergangs und der Auflösung in Deutschland einen führenden guten Stern gibt, dann ist es der Geist der Ernsthaftigkeit, in dem wir das Problem unserer eigenen

zukünftigen nationalen Kultur zu lösen suchen. Ein Geist, der immer in uns war. Denn wo besäße ein Volk für jenes Streben aus Erniedrigung und Enge heraus, aus den Schranken des eigenen begrenzten Wesens durch den unermüdlischen Geist der Kritik und Wahrhaftigkeit, durch jene selbstlose schmucklose naturwahre Sachlichkeit, eine ähnliche symbolische Personifikation wie wir in Lessing? Nur ein Lessing? Hat diese Natur sich nicht wiederholt in Winkelmann, in Herder, in Friedrich Nietzsche?

In diesem Geiste wollen wir unsere Frage stellen. Wir wollen nicht betteln gehen, es möchte ein Stück alten Plunders mehr in der Garderobe moderner Kulturmasquerade mitgeführt werden, weil unsere Großväter ihre Dissertationen lateinisch schreiben mußten, wir wollen uns nicht verstecken hinter dem Programm der sogenannten formalen Bildung, das wie eine alte zerfetzte Fahne auf dem Giebel des humanistischen Gymnasiums heute noch gehißt wird, sondern wir stellen die Frage klipp und klar: Hat in dem modernen Ringen um eine neue geistige Existenz die antike Welt noch ein Recht, gehört zu werden? Was kann uns Gegenwartsmenschen noch die Antike sein?

Fragen wir so, sind uns zwei Wege der Betrachtung von vorneherein abgeschnitten.

Der eine ist der rein historische. Nicht etwa, als wäre nicht auch unsere eigene Betrachtung fortwährend eine rein historische. Was wir ablehnen, ist die Rechtfertigung eines Zustandes aus seinem historischen Recht. Die Antike mag einmal in der Geschichte der Bildung unseres Volks eine noch so große Rolle gespielt haben, vom Römischen bis zum Klassizismus: so groß auch ihre Bedeutung für den Werdeprozeß der modernen Welt gewesen sein mag, in ihr allein liegt keine Begründung ihrer Bedeutung auch für den Menschen der Gegenwart.

Auch der jetzt oft geführte Nachweis der Rolle des griechischen Denkens in beinahe allen Zweigen moderner Wissenschaft kann ihm eine überragende Stellung für die Gegenwart nicht mehr retten. Die Griechen sind im höchsten Sinne die Begründer der exakten Naturwissenschaften gewesen, auf sie, die Arbeit des Aristoteles und seiner Schule geht die

Organisation der Wissenschaften in modernem Sinne zurück, auf sie die Staats- und Gesellschaftslehre, die Rechtswissenschaft usw. Aber kein Teil vergangener Welt kann uns nur deshalb lebendig bleiben, weil er einmal ein Stück unserer eigenen Entwicklung war. Diese hat in allen Einzelwissenschaften über die griechischen Positionen hinausgeführt. Herrlich, sie wieder aufzusuchen und eine Genialität ohne gleichen in ihnen zu bewundern! — Aber von dieser retrospektiven Betrachtung des Kenners und des Antiquars kann die leidenschaftliche Kraft nicht ausgehen, die wir wünschen.

Den Weg der romantischen Betrachtung sind wir alle einmal gegangen. Ein wunderbares Land, ein wunderbares Volk, schön wie seine Götterbilder, edel wie seine Helden, sein Leben ein ununterbrochenes Fest. Der Ernst seiner Denker, die Freude seiner Sieger, die Gefänge seiner Dichter, der Glanz seiner Tempel und Goldelfenbeinbilder, das alles floß zusammen zu niegetrübter Harmonie und ewiger Heiterkeit. So „das Land der Griechen mit der Seele suchend“ dachte die Zeit nach Winkelmann, und der Traum von einem unvergleichlichen Blütezeitalter reiner Schönheit wirkt nach in Boecklins und Feuerbachs Bildern und in G. Hauptmanns Tagebuch der griechischen Reise.

Als Jakob Burckhardts griechische Kulturgeschichte erschien, trotz aller Fehler der größte Versuch einer Darstellung des griechischen Seins, frug sich mancher: Ist das ein Buch für die Griechen oder nicht vielmehr eines gegen sie? Schlimmer als in irgendeinem anderen Teil der Geschichte sind da von der Zeit der Tyrannen bis zur Eroberung durch die Römer Greuel auf Greuel gehäuft in einem unaufhörlichen Prozeß der Selbstzerfleischung. Wie als Warnung zitiert Burckhardt in der Einleitung das Wort des alten Böckh: „Die Hellenen waren unglücklicher, als die meisten glauben“.

In ganz anderer Weise aber, als es Jakob Burckhardt, dessen Arbeit auf der älteren Forschung beruhte, möglich war, hat die Wissenschaft der letzten Jahrzehnte reale griechische Geschichte geschaffen. Die später griechischen Gebiete gehören im dritten Jahrtausend vor Chr. der gleichen neolithischen Kultur an wie die gesamten Gebiete des Balkan, des südöstlichen Europa. Ihre Entwicklung wird gefördert durch die

stärksten Einwirkungen der älteren reiferen Kultur Ägyptens und der Euphratländer. Die griechische Religion baut sich in den Anfängen in den gleichen Urformen des primitiven Denkens auf, wie sie die Ethnologie und die vergleichende Religionswissenschaft bei den Primitiven Afrikas und Amerikas, ja bei allen Völkern im Anfang ihrer Geschichte aufgezeigt hat. Als sich aber nach dem Jahre 1000 vor Chr. das Griechentum im eigentlichen Sinne des Worts konsolidiert hatte, steht ihm von vorneherein nur ein kleines Territorium zur Verfügung, das immer wieder nur zwerghafte Staatsbildungen erlaubt. An den Dimensionen der römischen und der neueren Geschichte gemessen, bleibt bis auf Alexander den Großen das ganze griechische staatliche und politische Dasein Kantönlwirtschaft. An Tapferkeit und kriegerischer Aufopferung hat die Weltgeschichte später in jeder Epoche Ebenbürtiges aufzuweisen. Aber man muß lang in ihr suchen, um ähnliche Kleinlichkeit des politischen Haders, die Phrasenkünste des Advokatengezänks, einen Verfall der politischen Sittlichkeit zu finden, wie im Griechenland des vierten und dritten Jahrhunderts. Die weltbürgerliche Romantik des Klassizismus ist ein Stück unserer eigenen politischen Ohnmacht gewesen. Seit wir in unserer eigenen Geschichte zu einem männlicheren Erfassen der staatlichen Aufgaben erzogen worden sind, haben wir auch gelernt, die antike Geschichte mit dem Maßstab des Wirklichen zu messen. Im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts haben die französische und die englische staatliche Kultur und Geschichte viel stärker auf uns gewirkt als die antike.

Der Glaube an die Griechen und seine Wirkung als an ein Idealvolk, das als normatives Vorbild in allen Stücken des Daseins uns bestimmen könnte, ist gescheitert an der Einsicht in die Relativität auch dieser historischen Größe. Wir stehen den Griechen nicht anders gegenüber als irgend einem Volke der vergangenen oder gegenwärtigen Geschichte.

Aber die griechische Kunst, die Plastik und die Poesie, sollte nicht auf ihr als auf gewissermaßen einem absoluten Prinzip des Schönen, eine neue Kultur, ein reines ästhetisches Dasein aufgebaut werden können als letzte Flucht vor der modernen Herrschaft des Häßlichen? Ist nicht die griechische

Kunst der einzige, der letzte Schlüssel zum Geheimnis des Hellenischen überhaupt? Lassen wir die reale Welt in Trümmer sinken und schleudern wir der letzten verschreckten Eumenide aus der Welt des kategorischen Imperativs noch einen Vers aus den Bakchen des Euripides als einen Fluch nach — uns durch die griechische Kunst gereinigt, umgebe wie den befreiten Orest nur Gottesfriede, und auf dem Gebälk unseres neu erbauten griechischen Heiligtums prange in goldenen Lettern der Satz aus der Geburt der Tragödie: „Nur ästhetisch gibt es eine Rechtfertigung der Welt.“

In diesen Worten wird jeder leicht ein Programm wiedererkennen, das in den letzten Jahren in England wie in Frankreich und Deutschland eine ganze Schule von Dichtern und Malern in den Gedanken reiner ästhetischer Kultur nach dem Vorbild der Griechen geeint hat. Aber in der Welt dieser Ästhetiker kann sich unsere Zeit nicht finden.

Es ist die große Lehre zuerst Herders gewesen: Die Kunst ist nicht ein wurzelloses Himmelsgebilde, sie entspringt in mühseligem Wachstum demselben Boden nationaler Volkskraft, der Schoß ist jeder historischen Größe. Die eigene nationale Kultur ist jedem Volk die höchste, weil die Geheimnisse seines eigensten Wesens allein in ihr sich offenbaren. Es gibt kein isoliertes ästhetisches Dasein. Kunst ist nur ein Teil der gesamten Kraft eines Volkes. Sie ist nur zu verstehen aus seiner ganzen Natur.

Also weder als rein nachzuahmendes Beispiel historischer Größe sind uns heute mehr die Griechen möglich, noch auch als Vorkämpfer eines rein ästhetischen Daseins. Ja, dazu würden sie selbst, könnten wir sie befragen, gar keine Lust haben, und dieses ganze Ideal einer rein ästhetischen Kultur würde ihnen, wenn nicht ganz unverständlich, so doch im höchsten Maße schwächlich und erniedrigend erscheinen. Die griechische Kunst ist untrennbar mit dem ganzen griechischen Dasein verwachsen. Sie ist unnachahmlich wie jede große Erscheinung der Geschichte. Lebendige Kultur kann nur national sein; sie muß entspringen dem individuellen Geiste eines Volkes als Erfüllung seines tatkräftigen Lebens.

Wohl, so mag hier mancher erstaunt unwillig ausrufen, die griechische Geschichte groß oder besser klein wie irgendeine



andere, die griechische Kunst ferne gerückt und in ihrer harmonischen Vollendung unmodern, wir selbst verwiesen auf unsere eigenen modernen nationalen Aufgaben, ist damit nicht endgiltig das Dogma vom klassischen Altertum überwunden? Wozu weiter der Streit um die Zukunft unserer Bildungsanstalten?

Gemach, so erwidern wir, weder als bloße Historiker noch romantisch wollen wir die Griechen betrachten, sondern als moderne, ringende Menschen. Sind sie die Erzieher zur Menschlichkeit unzähligen Generationen gewesen, sollten sie unfähig sein, es der Gegenwart zu werden, der es mehr not tut wie irgendeiner Zeit, aus dem Urborn menschlicher Gestaltung zu trinken?

Der bloß historischen und der romantischen Betrachtung halten wir eine andere entgegen: Die antike Kultur ist das größte Anschauungsmittel für die Fragen der menschlichen Kultur überhaupt. Sie ist der Spiegel, in dem wir uns selbst, das Wesen und die Aufgabe menschlicher Kultur erst deutlicher gewahr werden. Sie ist nicht die höchste Norm, aber sie ist das größte Exempel.

Wir stehen ähnlich zu ihr, wie die nachantike Kunst zur Antike. Diese hat in ihrer Nachwirkung nie aufgehört. Wo sie selbst etwa im fünften Jahrhundert endet, welches die Kräfte der Neubildung waren, wie sie konstant und verändert unter den Einflüssen des Orients und eines neuen nordischen Formengefühls tief ins Mittelalter hineinreicht, das ist ein noch lange nicht gelöstes Problem, das keiner so scharf gesehen hat, als der allzufrüh verstorbene Alois Riegl. Offenbaren sich auch früh die künstlerischen Kräfte einer neuen selbstständigen Kultur, die Antike bleibt das unerreichte Ideal, dem die Zeit nachzieht wie ein Pilger. In der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ist es so weit, daß sich in Italien wie in Frankreich voneinander unabhängig große Persönlichkeiten führend hervortun können. Merkwürdig, Niccolò Pisano wie die französischen Meister, die so stark auf unsere eigene große deutsche Plastik gewirkt haben, gehen wieder von der Antike aus! Nur der oberflächliche Beschauer wird, was antik in ihren Werken ist, für das Wesentliche halten; jene Künstler sind große eigenwillige Naturen, die eine eigene

neue Welt aufbauen. Aber wie in einer Täuschung über sich selbst scheinen sie nichts anderes zu begehren als der Antike Gleiches zu schaffen. Sie sind wie ein jugendlicher Ringer, der mit einem älteren stärkeren sich so lang mißt, bis er, der Lehre entwachsen, die eigene Kraft voll entwickelt hat. Der Prozeß hat sich nachher oft wiederholt, am großartigsten in Michelangelo, der im Kampf mit der Antike die eigene Titanennatur entfesselte. Und so ist auch das Problem der Renaissance nicht auf Italien, nicht auf das fünfzehnte Jahrhundert, nicht auf die Kunst allein beschränkt geblieben. Immer wieder ist die Antike die große Schule, in der ein neues Zeitalter schließlich das Beste gefunden hat, sich selbst.

So können wir unsere Frage immer deutlicher und reiner stellen. Inwiefern kann die Antike diese große Schule auch noch für uns sein? Wir haben vorhin angedeutet, die Gegenwart habe es mehr als je nötig, von den Grundquellen menschlicher Gesittung zu trinken. Warum gerade sie? Es ist nicht schwer vorauszusagen: spätere Zeiten werden einmal die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts als die entscheidende Epoche in einer völlig neuen Orientierung der menschlichen Kultur ansehen. Wir sind mitten in einer Entwicklung, deren Ziel uns noch verborgen ist, aber schon sind wir so stark von ihr erfaßt, daß keine Umkehr mehr möglich ist, und daß wir uns immer bewußter im Leiden und Genießen als Menschen einer neuen, ähnlich nie vorher dagewesenen Zeit empfinden.

Das Positive des neuen Zustandes läßt sich in wenigen Worten schildern. Der Mensch besaß noch nie die Herrschaft über die Natur wie in der Gegenwart. Räumlich: der Bereich menschlicher Gesittung ist weit größer als der größte, den die Vergangenheit kannte, die Organisation der Welt im römischen Reich. Der Intensität nach: die Mittel, die Natur in jeder Form dienstbar zu machen, sind in einer Weise vervielfacht und verstärkt, sie steigern sich mit jedem Tag, wie das keine Generation vorher auch nur ahnen konnte. Der Art nach: die Herrschaft ist uniform. In ihren Hauptkräften ist sie international, wobei freilich noch die Möglichkeit offen bleibt, daß der Orient, sobald er schöpferisch in die

Entwicklung eingreift, gegenüber der englisch-amerikanischen Uniformierung der Welt neue Ideen hervorbringen wird. Bisher ist er willenlos rezeptiv. Geistig: die Natur ist entgöttlicht.

Die Ursachen, die in merkwürdiger Verflechtung der Dinge folgen werden und dann aufs neue Ursachen: die Herrschaft des rein Logischen in der Welt durch die freie Wissenschaft. Durch sie ist erst ermöglicht, von ihr geschaffen die moderne Technik. Und diese hinwiederum ruft hervor die Existenz von Menschenmassen, die als solche überhaupt eine eigentlich moderne Erscheinung sind. Deren Bedürfnisse veranlassen wieder neue technische Umwälzungen. Die äußere Form aber, in der sich das alles vollzieht, ist die schrankenlose Geldwirtschaft.

Freie Wissenschaft, moderne Technik, die Menschenmassen der modernen Großstädte, die Fruchtbarkeit und der Zwang der Geldwirtschaft, ein Faktor steht in unauflösllichem Zusammenhang mit dem andern. Es ist, als seien diese Kräfte des modernen Lebens, einmal sich selbst überlassen, nicht mehr zu bändigen, als stürmten sie dahin wie Riesen, einer den andern aufpeitschend, eine alte Welt hinter sich in Trümmern lassend, einer neuen entgegen, die sie selbst nicht kennen.

Die positive Wirkung der neuen Weltordnung überwältigt jeden Widerstand. Die ältesten Teile der alten Welt können in wenigen Jahrzehnten den jüngsten der neuen ähnlich werden. Alle Kräfte, aller Fortschritt gehören ihr. Unser ganzes äußeres Menschendasein ist von ihr umklammert, und was die Entwicklung uns gegeben, das fordert sie auch an lebendiger Hingabe ans Ganze wiederum von uns.

Das Negative des ganzen Zustandes, wer fühlt es nicht? Das Entwurzeltsein, Entpersönlichtwerden der Menschen, die Not der Zeit, die um neuen Glauben, wahrere Sittlichkeit, neue Kunst ringt, die Mahnung der letzten Stunde, in der breite Massen des Volks warten wie in der Nacht auf die Morgenröte neuer Freiheit.

Vielleicht ist ein Teil dieser modernen Not sozusagen technisch. Das Tempo der Entwicklung war zu rasch, der Kontrast zwischen heute und gestern ist zu groß. Erst muß diese neue Menschheit die Ordnung ihres äußeren Lebens gefunden haben, dann kann sie philosophieren.

Aber eine Zeit des Aufsteigens muß ein Ziel haben. Daher die Sehnsucht der deutschen Gegenwart nach neuen Grundlagen ihres geistigen Lebens. Der Kampf um diese hat aber eine ganz neue Physiognomie.

Bis tief ins neunzehnte Jahrhundert hinein ist die Gesittung in allen Teilen der Welt eine wesentlich religiöse gewesen. Sie ist naiv traditionell weitervererbt worden vom Beginn der romanisch-abendländischen Geschichte ab. Sie hat starke Veränderungen und Erschütterungen durchgemacht, aber selbst über das achtzehnte Jahrhundert hinüber ist der Bestand in der Hauptsache gleich geblieben.

Dem modernen Menschen ist das Glück und die Sicherheit jener alten Gläubigkeit abhanden gekommen. Er ist plötzlich verarmt und begehrt Ersatz für das Verlorene von der Wissenschaft.

Wissenschaft aber an der Religion gemessen, ist ein ärmlich Ding, wenn sie nicht selber religiöse Kraft in sich hat. Allein, wie soll sie zu dieser kommen?

Vielleicht gibt es ein ganz modernes Verhältnis des Menschen zur Geschichte, jenes, das zuerst Friedrich Nietzsche in der leidenschaftlichen zweiten unzeitgemäßen Betrachtung „*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*“ ausgedrückt hat. Die Geschichte ist früher von den Menschen befragt worden, um für irgendein Stück der eigenen Existenz von ihr Aufschluß zu erhalten. Sie war Fürstengeschichte, Staatengeschichte, Geschichte politischer und sozialer Schicksale. Aber Kulturgeschichte im modernen Sinn ist sie erst dann geworden, als gewissermaßen die Kultur der eigenen Zeit fragwürdig geworden war. Die Jahrhunderte von Machiavelli bis auf Montesquieu waren so stark in sich selbst, daß sie als gleichberechtigte bei ihren Nachbarn umeinanderfrugen. In Jakob Burckhardts Kultur der Renaissance dagegen ist anderer Geist. Es ist nicht bloß eine historische Untersuchung, wie hundert andere gelehrte Arbeiten. Es wird das menschliche Dasein totaliter in einer vergangenen Kultur dargestellt und geprüft. Das Buch hat seinen unermesslichen Erfolg gehabt als Prüfstein der Kultur, besser der Kulturschwäche oder Kulturlosigkeit unserer eigenen Zeit.

So nun stehen wir heute. Geschichte ist uns nicht mehr bloße Erkenntnis eines Fremden aus wissenschaftlicher Neu-

gier. Sie ist uns Selbsterkenntnis in höherem Grade als irgendeiner Epoche vor uns. Wir fühlen die Grundlagen unseres eigentlichen Menschseins erschüttert und in Gefahr, aber wir haben die Hoffnung noch nicht verloren, ein neues größeres freieres Menschendasein wieder aufzubauen. In eigener Sache kommen wir zu den großen Zeiten und Völkern der Vergangenheit, um sozusagen die Naturformen, den Mechanismus ihrer Größe kennen zu lernen. Die Geschichte ist mehr als ein ästhetisches Schauspiel, sie ist das große Mittel ethischer Erkenntnis.

Die deutsche Gegenwart hat in ihrem kosmopolitischen Verhalten einen besonderen Vorteil. Was hat nicht alles auf sie gewirkt. Japanische Kunst, russischer Naturalismus, französische Malerei! Sie alle nicht etwa bloß als äußerliche Anregungen, sondern wirklich als neue Kräfte des Weltverstehens und -erschaffens. Kein einziges Volk kann heute seine Kultur mehr auf eine rein nationale Formel bringen, so enge ist die Verflechtung der modernen Kulturvölker. So kann auch unsere Absicht nicht etwa, die des Klassizismus sein, die ganze moderne Kultur auf die Antike zurückzuführen oder sie zurückzuverwandeln. Von dem gewonnenen Reichtum wollen wir nichts aufgeben, der Sehnsucht all die verschiedenen Elemente der Gesittung zuletzt in einer eigentlich deutschen Form zu einer, neue Kraft verleihen.

Aber inwiefern gewährt nun die griechische Kultur ein Sonderschauspiel eigenster und höchster Art, so daß bei all der Sättigung moderner Kultur die Betrachtung immer wieder zu ihr zurückkehrt?

## II.

Die eigentümliche Stellung der griechischen Kultur in der Geschichte läßt sich kurz so bezeichnen: Sie ist *naiv*, *total* und *europäisch*.

Doch wir haben, ehe wir ausführen, wie wir diese Eigenschaften verstehen, kurz zu skizzieren, was wir unter Antike zeitlich verstehen.

Ihr Ausgang ist leichter zu bestimmen als ihr Anfang. Oester ist der geistreiche Versuch unternommen worden, die Geschichte des Altertums bis auf das Zeitalter Karls des

Großen auszudehnen. Erst von da ab zeigen sich die neuen Kräfte der abendländisch-christlich-germanischen Welt in neuen selbständigen, entwicklungsreichen Gestaltungen. Zugleich löst sich in einer neuen expansionsfähigen Organisation der Orient wieder als eigene Kulturmacht aus der durch Alexander den Großen geschlossenen Verbindung mit dem Westen. Gewiß ist die Scheidung der Welt, die Neubildung, erst im achten Jahrhundert deutlich vollzogen. Aber die Kräfte der Zerstörung, die des neuen geschichtlichen Lebens setzen doch viel früher ein. Im Jahre 384 bittet für die heidnische aristokratische Minderheit des Senats der römische Stadtpräfekt Symmachus den Kaiser in einer berühmten Denkschrift um Duldung des alten heidnischen Glaubens. Ihm trat jener zu Trier geborene Ambrosius entgegen, der, ehe er noch getauft war, zum Bischof von Mailand gewählt wurde, derselbe, der es wagen konnte dem oströmischen Kaiser Theodosius sich zu widersetzen. Vergleicht man beide Persönlichkeiten, Symmachus und Ambrosius, so ist klar, auf welcher Seite das siegesfähigere neue Menschentum steht. Um dieselbe Zeit etwa, unter Gratian war die von Augustus nach der Schlacht von Actium in der Curia Julia am römischen Forum errichtete goldene Viktoria mit ihrem Altar auf Bitten der Christen entfernt worden. Dies Ereignis ist ein symbolisches Zeichen des Endes der antiken Welt. Die antike Welt ist in dieser Zeit noch so reiner harmonischer Leistungen fähig, wie der herrlichen Elfenbeindiptychen. Aber das Porträt ist erstarrt. In ihm drückt sich der Niedergang am deutlichsten aus. Mark Aurel ist die letzte reiche rein antike Persönlichkeit auf dem Thron. Nach ihm ist die Auflösung unaufhaltsam. Gleichgültig ob man mit Diokletian oder später das Drama schließen läßt, über die Hauptlinie der Entwicklung sind alle einig.

Schwieriger ist die Frage nach dem Anfang der antiken Kultur zu beantworten. Die Schicksale der Völker Vorderasiens und Ägyptens bilden auch mit den Inhalt der alten Geschichte. Es ist einer der größten Fortschritte der modernen Altertumswissenschaft, ihren Anteil an der Kultur der alten Welt immer mehr zu begreifen. Aber Antike in unserem Sinn ist erst die Kultur der Griechen und diese verbreitend und weiterbildend die der Römer. Wann beginnt die Kultur

der Griechen, oder da die Anfänge in der Tiefe der Vorgeschichte unauffindbar wurzeln, wann gewahren wir zum erstenmal ein neues vom Orient unabhängiges Verhältnis zur Welt?

Die Beantwortung dieser Frage hängt ab von der Beurteilung der neuentdeckten Kultur der Insel Kreta. Wie enge diese mit dem Ägypten der XVIII. Dynastie des neuen Reichs zusammenhängt, zeigen Funde in Ägypten wie auf Kreta selber. Aber sie ist auch enger mit Vorderasien verknüpft als einstweilen zu beweisen ist, wo uns gerade das zweite Jahrtausend in Kleinasien noch sehr wenig bekannt ist. Aber mag man diese Beziehungen noch so hoch einschätzen, mag auch die in der Zukunft durch einen glücklichen Fund aus der kretischen Schrift enträtselte Sprache nicht zur indogermanischen Familie gehören, nur ein Blinder kann die kretische Kunst und ihr Volk zum Orient rechnen.

Wie es einem zu Mut ist, der nach langen Reisen durch die Steppen, Gebirge und endlosen, formlosen Täler Vorderasiens an die kleinasiatische Küste kommt und jubelnd ans Meer, ja in die herrliche Flut sich selbst hineinstürzt, so ist es uns, kommen wir von der Kunst Ägyptens oder Vorderasiens zur kretischen. Eine Jahrhunderte alte tyrannische Tradition ist gebrochen, der enge Kreis der bisher dem Künstler allein zugänglichen Objekte gelöst, die höfische Etikette, der hieratische Zwang sind aufgehoben; zum erstenmal in der Welt ist Natur als Natur ergriffen, jedes ihrer Gewächse, ihrer Geschöpfe wird verklärt durch die Schönheit wie vom Zauber der Liebe, und aus den kargen Fragmenten, die wir noch haben, flammt die leidenschaftliche Seeligkeit des Entdeckers einer neuen Welt entgegen. Die kretische Kunst ist erfüllt von dem hitzigen Ungestüm der Knabenhahre und zugleich von einem Raffinement wie von rascher Überlebtheit. Sie sucht weniger die Ruhe als die Bewegung, und diese am liebsten, wo sie am kühnsten ist. Sie ist in allem der Gegensatz zu dem, was bisher war. Die orientalische Kunst war groß geworden in einer beinahe asketischen Disziplin — hier ist Disziplin das einzige, das wirklich zur Vollendung fehlt. Der kretische Künstler ist der erste, der die Natur rein um ihrer selbst willen ergreift, Pflanze und Tier und in neuer

freiheit den Menschen, und ihn teilweise in einem schlichten Ethos, das bisher unbekannt war. Es liegt aber auch in der bloßen Form als solcher, in der Zeichnung der rasch berühmt gewordenen Fresken eines Mädchens und eines Knaben eine Vorahnung der späteren griechischen Klassizität. Es muß ja auch, wie die Reliefs der Steatitbecher lehren, die Atmosphäre des Lebens eine ähnlich athletische gewesen sein wie im späteren Griechenland.

Gleichgültig, ob die Kreter des zweiten Jahrtausends ethnologisch Griechen waren wie die späteren, ihre Kultur ist der wirkliche Prolog der griechischen Kultur. Kein anderes Volk besitzt dergleichen. Das Einzigartige des späteren Griechentums, hier ist es schon gestaltet: Der Zauber des Meers, Jugendschönheit, körperliche Kraft und jene Künstlerliebe zu der Schönheit alles Geschaffenen. Ein Vorspiel zu kurz, vielleicht zu rasch und zu leidenschaftlich durchlebt! Aber wenn wir die Griechen als die eigentlichen Schöpfer unseres europäischen Wesens anzusehen haben, dann ist die kreitische Kultur das erste Kapitel der europäischen Geistesgeschichte, man möchte sagen, ihr Urkapitel.

Alle Kultur nach der Antike hat von vorneherein den einen Nachteil gegen sich, daß eben eine vollendete Weltperiode ihr vorausliegt. Ganz naiv hat im Westen sich niemals wieder eine Zeit entwickelt. Sie ist immer dualistisch. Sie sucht sich selbst, die Kräfte ihres eigenen Volkstums, ihre eigenen Aufgaben. Andererseits blickt sie auf die Vergangenheit zurück, durch sie auch wieder im eigenen Wachstum gefördert. In dieser immer wiederholten Bewegung und Gegenbewegung vollzieht sich unsere eigene deutsche Geschichte, in dem Kampf und auch wieder der Ergänzung des eigentlich nordisch gedanklichen, ethischen, energischen Wesens mit der formalen, intellektuell überlegenen, logischen, ästhetisch stärkeren Welt des Antik-Romanischen. In den größten Künstlern des Nordens, Shakespeare, Rembrandt, Rubens und Goethe ist aus der doppelten Wurzel eine neue einheitliche Welt entstanden. Aber nur der wird diese verstehen, der die Widersprüche kennt, die hier geeint sind.

Oder, um das gleiche in einem anderen Beispiel zu zeigen, wodurch ist alle nachantike Kunst als Einheit angesehen, von



der Antiken wie durch eine Kluft getrennt? Dem modernen Menschen steht die nachantike Kunst immer näher als die antike und gar keine Kunst geht uns so an wie die unserer eigenen Zeit. Und doch sehen wir immer in die alte Welt hinüber, weil wir nur dort die höchste widerspruchslose Vollkommenheit erblicken.

Man kann auf diesen Gegensatz Schillers Begriffe anwenden, mit denen er Goethe würdigte. Die nachantike Kunst ist sentimentalisch. Darin liegt nicht etwa ein Werturteil oder eine Verurteilung. Vielmehr, darin liegt ja gerade die Konstatierung ihrer Größe. Die inneren Bedingungen der nachantiken Kunst sind ganz andere. Wo sie ganz groß wird, in der Gotik, bei Michelangelo, bei Rembrandt, ist aus dem Kampf zwischen rein sinnlicher, körperlicher Form und dem Geistigen eine neue gegenseitige Durchdringung entstanden. Der Laie drückt manchmal seine Empfindung vor der Antike in dem Wort aus: Seelenlos. Das Wort ist natürlich falsch gewählt für ein richtig gefühltes Verhältnis. Gemeint ist damit die Abwesenheit des Konflikts zwischen Körper und Geist, das Unkomplizierte, eben das Naive.

Wie man in der Religionsgeschichte zwischen Buchreligionen und natürlichen Religionen unterscheidet, so kann man auch sagen, alle nachantike Kultur ist zum Teil Buchkultur. Vor ihr liegt immer eine Epoche, deren Lebensinhalt aus Büchern studiert wird. Der Führer der mittelalterlichen Menschheit ist der gelehrte Mönch, in der Renaissance der Philologe oder der Jurist. Es gibt immer eine in einem Buch deponierte Summa oder eine Enzyklopädie, aus der die Zeitkultur schöpft. Sie geht durch das Wissen, den Geist. Sie ist durch den Vergleich der Reflexion über sich selbst fähig. In dieser kann Stärke liegen, aber auch Zersetzung.

Nun wird uns jene einzigartige Position deutlich, die nie wiederkehrende Jugend der Menschheit im Zeitalter der Griechen. Am Anfang ihrer Geschichte steht nichts wie sie selbst. Ägypten und der Orient in Tradition erstarrt. Danach Homer. Es ist, als begänne erst die Welt.

Ein rein menschliches Geschlecht von Helden sich mühend in aller Körpermühe, leidend in allem einfachen Menschenleid, leidenschaftlich, zornig und rachsüchtig, aber auch gütig und

weich und von schlichtester Liebenswürdigkeit. Seine Welt ist Kampf und Gefahr, achilleischer Trotz, odysseische Irrfahrt, Streit um Weiber, Rache der Götter, aber auch Freundestreue, Königsstolz, Heldenstandhaftigkeit, Frauenwürde, Frömmigkeit gegenüber Göttern und Schicksal. Nach dem Kampf das Bad im Meer, das fröhliche Mahl, der Gesang des Dichters, erquickender Schlaf. Und all die Herrlichkeit der Welt: Die Gewalt des Meers, der Wind über den Ährenfeldern, Sternenglanz der Nacht und Sonnenaufgang, das Glück der Herden und die Schönheit des Hains. Das heißt homerische Welt. Es ist wirklich eine Welterschöpfung.

Kein anderes Volk hat eine gleich strahlende Offenbarung seines eigenen Wesens am Anfang seiner Geschichte. Weil hier der rein menschliche Gehalt so groß, der bloß zeitlich bedingte Rest so klein ist, hat Homer eine Bedeutung erhalten wie keine andere Dichtung. Das Nibelungenlied, in vielem Homer verwandt, hat die eigene Nation bald vergessen; es ist trotz der Bemühungen der Romantiker und neuerer Dichter nie ganz wieder unser Teil geworden. Homer bildete für die alte Welt ein Fundament, von dem sie sich nicht wieder löste.

Die bildende Kunst nach der mykenischen Zeit hat sich am Anfang auch in einer Schöpfung ausgesprochen, die nicht weniger neu, und für alle spätere Zeit bestimmend war wie Homer: in den sogenannten Apollines. Man bezeichnet damit die Reihe jener sehr gebunden stehenden nackten Jünglingsfiguren, von denen der Apollo von Tenea in München der bekannteste ist. Alle stehen in der gleichen Haltung, das linke Bein etwas vorangestellt, beide Arme gesenkt, die zur Faust geballten Hände an die Schenkel angeschlossen, der Kopf unbewegt aufgerichtet, geradeaus blickend. Es sind über hundert Exemplare der Gattung erhalten. Der Name Apollines ist etwas irreführend. Es sind Statuen des Apollo darunter, auch Porträtfiguren für Gräber, Bilder anderer männlicher Gottheiten. Eine männliche Figur schaffen, hieß in der älteren Zeit schlechtweg einen solchen Apollo arbeiten. An diesem Typus arbeitet die griechische Kunst wohl über 150 Jahre. Es gibt in der ganzen Geschichte der Kunst kein größeres Beispiel rein künstlerischer Disziplin. Sie gehören zum Ehrfurchtsvollsten der menschlichen Geschichte.

Die vorderasiatische Kunst kennt die nackte männliche Figur nur in wenigen Ausnahmen. Der Orientale scheut Nacktheit heute noch an sich wie am anderen. Die babylonische und die assyrische Kunst gibt, wo sie einen Gott oder einen Herrscher darstellt, eine bekleidete, absichtlich unathletische Figur. Das Bild muß die Spuren mäßiger Beleihtheit tragen, einen Herrn zeigen von reicher Tafel mit vielen Gästen und Dienern. Sie vermeidet in der einzelnen Figur die Bewegung. Sie wäre formal für die Darstellung des Menschen ganz anderer, viel größerer Leistungen fähig gewesen. Aber es fehlten ihr die psychologischen Vorbedingungen dazu. Bewegungslose Sultansruhe ist ihr Ideal, willensstarre, zeitlose Haltung, die jedem momentanen Impuls entrückt ist, größte Distanz vom Beschauer, höchste feierlichkeit. „Hier sollst Du Dich in den Staub werfen.“

Die griechischen Apollines haben die äußere Anlage aus Ägypten entlehnt. Den Typus hatte das alte Reich geschaffen. Die Statuen der vierten bis zur sechsten Dynastie besitzen eine Schönheit in der plastischen Einheitslichkeit und Naturnähe der Form, so daß sie zum allergrößten gehören, was wir an Plastik haben. Aber nachdem dies Ideal verwirklicht war, wurde der Typus nicht weiter mehr studiert. Für das menschliche Antlitz ist die ägyptische Kunst in ihren verschiedenen Epochen immer wieder auf die Natur zurückgegangen. Für die Figur selbst besaß sie kein Bedürfnis dazu. Man versteht dies kaum. Der ägyptischen Kunst fehlt der Sinn für die harmonische Erscheinung der menschlichen Figur. Sie sucht eine gewisse einheitliche Eleganz und beruhigt sich, als sie sie gefunden. Was wir an ihr als das Geheimnisvolle empfinden, ist in der Figur ein gewisses Manko seelischer, energischer Vertiefung. Es hatte sich ja im Laufe von vier Jahrtausenden die geistige Welt in Ägypten kaum geändert.

Die Griechen fingen, am Ägyptischen gemessen, im achten Jahrhundert wirklich als Stümper, ganz von vorne an. Aber sie bewegen sich gleich in der entscheidenden Richtung. Sie geben die Figur ganz nackt ohne Tendenschurz, ohne äußere Zeichen des Schmucks und der Würde, sie verzichten auf jedes technische Hilfsmittel wie den ägyptischen Rückenpfeiler, sie beruhigen sich nicht bei dem allgemeinen Typus, den sie ent-

lehnen, sondern suchen gleich von Anfang an und immer wieder die Natur.

Man kann die Bedeutung dieses Verhaltens gar nicht überschätzen. Denn nun ist der Weg frei für die ganze folgende Entwicklung. Eine so einfache organische Weiterbildung hat die Plastik später nie wieder gefunden. Wie mühsam wird in der Renaissance das Nackte erobert, umstritten und gefährdet bis auf den heutigen Tag! Nie wieder setzt eine Kunst gleich zu Anfang mit dem Studium der Natur als solchem ein; jede spätere hat sich erst zu befreien aus den Fesseln des überkommenen dekorativ gebundenen Stils. Wie die homerische Welt jeden Tag noch die unsere sein kann, so auch die der Apollines. Je komplizierter die moderne Kultur wird, desto notwendiger ist ihr die Verbindung mit jenem naiven Ethos homerischer Helden und ältester griechischer Figuren, die nichts weiter sagen wollen als: „Voilà un homme.“ Mit den Apollines greift die griechische Kultur die Entwicklung zu einem reineren Menschendasein da auf, wo der Orient sie unvollendet gelassen hatte. Sie stellt ihre Sache auf den athletisch gebildeten homerischen Menschen.

Sie ist auch immer dabei geblieben. Diese Behauptung mag den erstaunen, der sich die Entwicklung des griechischen Denkens vor allem seit dem vierten Jahrhundert mit der immer stärkeren Herausarbeitung des rein Geistigen bis zur Annäherung an das christliche Denken vergegenwärtigt. Die Geschichte der Kunst enthält aber ein in seiner Bedeutung kaum noch gewürdigtes Problem.

Die griechische Plastik ist im ersten Jahrhundert vor Chr. zu Ende. Dies ist um so merkwürdiger, weil mit der kolossalen Bautätigkeit der reich gewordenen Römer ein enormes Bedürfnis nach Kunstwerken entstand. Es entwickelt sich auch die Kunst als solche immer weiter. Die Architektur findet bis in die späte Kaiserzeit hinein für die Basilika, den Zentralbau, dem Gewölbebau neue Lösungen. Im römischen Porträt, im historischen Relief entwickelt sich mit jeder Epoche ein neuer Stil bis ins vierte Jahrhundert. Wie merkwürdig, daß gerade für die Hauptaufgaben, die Götterbilder der Tempel und Kapellen, für den Schmuck von Sälen, Villen und Gärten nichts anderes mehr geleistet wird, als Kopien

nach den alten Meisterwerken des fünften, vierten und dritten Jahrhunderts!

In einer Entwicklung von einzigartiger Konsequenz war die griechische Plastik von den Apollines aus zu den Lösungen Lysipps und seiner Nachfolger gelangt. Wenn wir tief herabgehen, so hat sie etwa im ersten Jahrhundert vor Chr. die ganzen Möglichkeiten, die auf diesem Wege zu finden waren, erschöpft. Man fragt sich, warum sie nun nicht zu einem leidenschaftlicheren Kontrapost, zu einer tieferen Erregung weiter-schreitet. Nach Leistungen wie dem Torso vom Belvedere oder dem Laokoon ist nur ein Schritt zu Michelangelo. Warum tut sie diesen nicht und betritt damit das Land einer neuen Zukunft?

Diese Distanz eines Schrittes ist nur scheinbar. In Wirklichkeit liegt eine Welt dazwischen. Die Form des Daseins, wie sie durch die Apollines determiniert war, hat die alte Welt so lange festgehalten wie ihren Glauben an Homer. Es war ihr keine Änderung des Systems möglich, es gab für sie keine Entwicklung darüber hinaus, so groß auch die Stilwandlung innerhalb war. Als sie innerlich sich erschöpft fühlte, zog sie es vor, sich zu wiederholen. Eine neue ähnlich große Kunst konnte erst auf neuer Grundlage einer neuen seelischen Orientierung erstehen. Wie Michelangelo von seinem Entwurf des Sankt Peter sagte, er türme das Pantheon auf die Konstantinsbasilika, so könnte man von seiner Plastik sagen, er habe den Torso vom Belvedere erfüllt mit dem Geist der Gotik.

In der Konsequenz aber, mit der die Antike das einmal aufgestellte Ideal ausbaut, bis zum Ausgang mit immer neuer Lebenskraft erfüllt, erreicht sie, was wir ihre Totalität nennen. Spätere Zeiten, die vom siebzehnten Jahrhundert ab, vor allem die Gegenwart, sind univverseller als die Antike. Sie kennen verschiedenartige Lebensweisen. Die Welt ist für sie mannigfaltiger. Aber bei dem größten inneren Reichtum des Erlebens behält der antike Mensch die größte Geschlossenheit seines Wesens. Harmonische Natur, das ist ein eigentlich antikes Ideal.