Drittes Kapitel.

Kurzer Abriß von dem Ideal des Schönen in den Werken der griechischen Dichtkunst, und von ihrer classischen Vollkommenheit; von dem frühesten Zeitalter der ersten Naturentfaltung, bis zu der spätern Epoche der schon entarteten Kunst, durch alle Stufen der alten Bildung hindurch, nach dem ganzen Entwicklungsgange und Kreislaufe derselben; und wie auf der Höhe der vollendeten tragischen Kunst der Gipfel des höchsten Schönen erreicht worden.

Schon auf der ersten Stufe der Bildung und noch unter der Vormundschaft der Natur, umfaßte die griechische Poesie in gleichmäßiger Vollständigkeit, im glücklichsten Gleichgewicht und ohne einseitige Richtung oder übertriebne Abweichung, das Ganze der menschlichen Natur. Ihr kräftiger Wachsthum entwickelte sich bald zur Selbstständigkeit, und betrat die Stufe, wo das Gemüth in seinem Kampfe mit der Natur ein entschiedenes Uebergewicht erlangt; ihr goldnes Zeitalter aber erreichte den höchsten Gipfel idealer Freiheit, oder der vollständigen Selbstbestimmung der Kunst und der Schönheit, welcher in irgend einer natürlichen Bildung möglich ist. Ihre Eigenthümlichkeit ist der kräftigste, reinste, bestimmteste, einfachste und vollständigste Abdruck der allgemeinen Menschennatur. Die Geschichte der griechischen Dichtkunst ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst; eine vollkommne und gesetzgebende Anschauung für die Entfaltung des Schönen.

In Griechenland wuchs die Schönheit ohne künstliche Pflege und gleichsam wild. Unter diesem glücklichen Himmel war die darstellende Kunst nicht eine erlernte Fertigkeit, sondern ursprüngliche Natur. Ihre Bildung war keine andre als die freieste Ent-

wicklung der glücklichsten Anlage. Die griechische Poesie nahm von der rohesten Einfalt ihren Anfang; aber dieser geringe Ursprung gereicht ihr nicht zur Unzierde. Ihr ältester Charakter ist höchst einfach und ganz kunstlos, aber unverdorben. Hier findet man weder abentheuerliche Ausgeburten einer verwilderten Fantasie, noch verkehrte Künstelei und falsche Nachahmung eines fremden Nationalcharakters, noch eine eigensinnige und manierirte Einseitigkeit. Hier konnte die Willkühr verkehrter Begriffe den freien Wuchs der Natur nicht fesseln, noch ihre innre Harmonie zerreißen und zerstören, oder ihre Einfalt verfälschen, und den Gang und die Richtung der Bildung verschrauben. Schon frühe unterscheidet sich die griechische Poesie durch ein gewisses Etwas von allen übrigen Nationalpoesien auf einer ähnlichen Stufe der kindlichen Geistescultur. Gleich weit entfernt von orientalischem Schwulst und von nordischer Schwermüthigkeit, voll Kraft, aber ohne Härte, voll Anmuth und doch ohne Weichlichkeit, ist sie eben dadurch abweichend von dem allgemeinen Gange der Kunstentfaltung bei anderen Völkern, daß sie mehr als jede andre Nationalkunst reinmenschlich und dem allgemeinen Gesetze aus eigner freier Neigung getreu ist. Schon in der Kindheit meldet sich ihr hoher Beruf, nicht das Zufällige sondern das Wesentliche und Nothwendige darzustellen, nicht nach dem Einzelnen sondern nach dem Allgemeinen zu streben. Auch sie hatte ihren mythischen Ursprung, wie jede freie Entwicklung des Dichtungsvermögens. Während des ersten Zeitalters ihrer Entwicklung schwankte die griechische Poesie zwischen schöner Kunst und Sage. Sie war eine unbestimmte Mischung von Ueberlieferung und Erfindung, von bildlicher Lehre, Geschichte und freiem Spiel. Aber welch' eine Sage? Nie gab es eine geistreichere oder auch sittlich schönere. Der griechische Mythus ist, wie ein treuer Abdruck im klarsten Spiegel, die bestimmteste und zarteste Bildersprache für alle ewigen Wünsche des menschlichen Gemüths, mit allen seinen so wunderbaren als nothwendigen Widersprüchen; eine kleine vollendete Welt der schönsten Ahnungen der kindlich dichtenden Vernunft. Dichtung, Gesang, Tanz und Geselligkeit, die festliche Freude war das holde Band der Gemeinschaft, welches Menschen und Götter verknüpfte. Und

in der That war auch der Sinn ihrer Sage, der heiligen Gebräuche und besonders ihrer Feste, der Gegenstand ihrer Verehrung, das ächt Göttliche in dem vollendet Menschlichen. In ihren schönen Götterbildern haben die Griechen, wohl verstanden, nur die freie Fülle der Natur, die selbstständige Kraft des Geistes und die gesetzmäßige Eintracht und innere Harmonie des Gemüths anbetend verehrt.

Durch einen in seiner Art einzigen Zusammenfluß der glücklichsten Umstände hatte die Natur in ihrer Begünstigung für dieses zur Kunst auserwählte Volk gleichsam ein Aeußerstes gethan. Oft wird die menschliche Bildung gleich nach ihrer ersten Veranlassung, während sie noch zu schwach ist, um den harten Kampf mit dem Schicksal glücklich zu bestehen, ohne fernere gütige Pflege wiederum ihrer eignen Schwäche und jedem ungünstigen Zufalle Preis gegeben. Ja, eine Nation hat noch von Glück zu sagen, wenn sie nur durch die Gunst ihrer Lage mit Mühe zu einer bedeutenden Höhe einer einseitigen Bildung gelangen kann. Bei den Griechen vereinigte und umfaßte schon die erste Stufe der Bildung dasjenige vollständig, was sonst auch auf der höchsten Stufe nur getrennt und einzeln vorhanden zu sein pflegt. Wie im Gemüthe des Homerischen Diomedes alle Kräfte gleichmäßig und in der schönsten Eintracht zu einem vollendeten Gleichgewicht zusammenstimmen; so entwickelte sich hier die ganze Menschheit gleichmäßig und vollständig. Schon im heroischen Zeitalter der noch ganz in der Mythologie und Sage befangenen Dichtkunst, vereinigt die griechische Naturpoesie die schönsten Blüthen der edelsten nordischen und der zartesten südlichen Naturpoesie, und ist die vollkommenste ihrer Art.

Vielen gefällt Homerus, von wenigen aber wird seine Schönheit eigentlich ganz gefaßt. So wie viele Reisende in weiter Ferne suchen, was sie in ihrer Heimath eben so gut und näher finden könnten; so bewundert man nicht selten im Homer allein das, worin der erste der beste nordische oder südliche Helden- und Sagendichter, wofern er nur ein großer Poet ist, ihm gleich kommt. Worin er aber einzig ist, das wird selten bemerkt, gewöhnlich ganz aus der Acht gelassen. Die treue Wahrheit, die ursprüng-

liche Kraft, die einfache Anmuth, die reizende Natürlichkeit sind Vorzüge, welche der griechische Barde vielleicht mit einem oder dem andern seiner indischen oder altnordischen Brüder theilt. Es giebt aber andre charakteristische Züge der Homerischen Poesie, welche dem Griechen allein eigen sind.

Ein solcher schon eigenthümlich hellenischer Zug ist besonders auch die Vollständigkeit seiner Ansicht der ganzen menschlichen Natur, welche im glücklichsten Ebenmaaß, im vollkommnen Gleichgewicht, von der einseitigen Beschränkung einer abweichenden Anlage, und von der Verkehrtheit künstlicher Mißbildung gleichweit entfernt ist. Der Umfang seiner Dichtung ist so unbeschränkt, wie der Umfang der ganzen menschlichen Natur selbst. Die äußersten Enden der verschiedensten Richtungen, deren ursprüngliche Keime schon in der allgemeinen Menschennatur verborgen liegen, gesellen sich hier freundlich zu einander, wie im unbefangnen, kindlichen Spiel. Seine heitre und reine Darstellung vereinigt hinreißende Gewalt mit inniger Ruhe, die schärfste Bestimmtheit mit der weichsten Zartheit der Umrisse.

In den Sitten seiner Helden sind Kraft und Anmuth im Gleichgewicht. Sie sind stark aber nicht roh, milde, ohne schlaff zu sein, und geistreich ohne Kälte. Achilles, obgleich im Zorn furchtbarer wie ein kämpfender Löwe, kennt dennoch die Thränen des zärtlichen Schmerzes am treuen Busen einer liebenden Mutter; er zerstreut seine Einsamkeit durch die milde Lust süßer Gesänge. Mit einem rührenden Seufzer blickt er auf seinen eignen Fehler zurück, auf das ungeheure Unheil, welches die starrsinnige Anmaßung eines stolzen Königs und der rasche Zorn eines jungen Helden veranlaßt haben. Mit hinreißender Wehmuth weiht er die Locke an dem Grabe des geliebten Freundes. Im Arm eines ehrwürdigen Alten, des durch ihn unglücklichen Vaters seines verhaßten Feindes kann er in Thränen der Rührung zerfließen. Der allgemeine Umriß eines Charakters, wie Achilles hätte vielleicht auch in der Fantasie eines Nord- oder Süd-Homerus entstehen können; diese feineren Züge der Ausbildung waren nur bei den Griechen denkbar. Nur ein solcher vom Gefühl der innern Harmonie und der sittlichen Schönheit beseelter Dichter konnte diese

brennbare Reizbarkeit, diese furchtbare Schnellkraft wie eines jungen Löwen, mit so viel Geist, Sitten, Gemüth vereinigen und verschmelzen. Selbst in der Schlacht, in dem Augenblicke, wo ihn der Zorn so sehr fortreißt, daß er ungerührt durch das Flehen des Jünglings, dem überwundnen Feinde die Brust durchbohrt, bleibt er menschlich, ja sogar liebenswürdig und versöhnt uns durch eine entzückend rührende Betrachtung. *) Der Charakter des Diomedes ist aber schon in seiner ursprünglichen Zusammensetzung ganz Griechisch. In seiner stillen Größe, seiner bescheidnen Vollendung und dem innern Gleichgewicht aller Kräfte spiegelt sich der ruhige Geist des Dichters selbst am hellsten und am reinsten.

Die Homerischen Helden, wie den Dichter selbst unterscheidet sehr bemerklich eine freiere Menschlichkeit von allen nicht-Griechischen Heroen und Sagendichtern. In jeder bestimmten Lage, jeder einzelnen Gemüthsart strebt der Dichter, so viel nur der Zusammenhang verstattet, nach derjenigen sittlichen Schönheit, deren das kindliche Zeitalter unverdorbener Sinnlichkeit fähig ist. Sittliche Kraft und Fülle haben in Homers Dichtung das Uebergewicht; sittliche Einheit und Beharrlichkeit sind, wo sie sich bei ihm finden, kein selbstständiges Werk des Gemüths, sondern nur ein glückliches Erzeugniß der bildenden Natur. Aber nicht gewaltige Stärke und sinnlicher Genuß allein weckte und fesselte sein Gemüth. Der bescheidne Reiz der stillen Häuslichkeit, vorzüglich in der Odyssee, die Anfänge des Bürgersinns, und die ersten Regungen schöner Geselligkeit, sind nicht die kleinsten Vorzüge des Griechen.

Ungleich einförmiger erscheint dagegen das Ritterthum der mittleren Zeiten; obwohl seiner Idee nach, auch eine reiche Blume der Fantasie entwachsen und in ihrem Elemente webend; doch aber in der Entfaltung des ganzen Lebens minder naturkräftig und mehr in eine bestimmte sittliche Zwangsform eingeschränkt. Eben darum ist auch im modernen Ritter der romantischen Sage

*) Iliad. XXI. 99. seqq.

der Heroismus durch einen willkührlichen Fantasiebegriff oft in ganz groteske Gestalten und Bewegungen umgeformt, so daß von dem ursprünglichen Zauber des freien Heldenlebens nur wenige Spuren übrig geblieben sind. Statt lebendig freier Sitten und Naturgefühle findet man hier spitzfindige Begriffe und seltsame Vorurtheile; statt freier Fülle und reger Kraft verwickelte Lebensregeln eines mit fast scholastischer Feinheit ausgebildeten Ritter-Ideals. Man vergleiche diese an sich auch sehr wunderbaren und anziehenden Fantasiegebilde mit jenen classischen Helden-Darstellungen, in denen auch der kleinste Bestandtheil von einem höhern freien Leben glüht, mit den Homerischen Helden, deren Bildung schon in jener frühesten Zeit ganz aus der Idee des Schönen hervorgegangen und zugleich so ächt menschlich ist, wie eine heroische Bildung nur sein kann. In ihrem Gemüthe sind die einzelnen Elemente nicht getrennt, sondern durchgängig zusammenhängend; der Sinn und die Neigung, der Gedanken und Willen sind hier innigst in einander verschmolzen. Alle Theile stimmen im vollkommensten Einklang zusammen, und die reiche Fülle ursprünglicher Kraft ordnet sich mit leichter Ordnung zu einem befriedigenden Ganzen.

Man nennt das oft Schonung, die Sinne verzärteln, und die Würde der Menschheit dadurch entweihen, daß man keine andere Bestimmung der Kunst anerkennt, als die, der Thierheit zu schmeicheln. Es giebt aber eine andre Eigenschaft gleiches Nahmens, welche sich scheut, das Gemüth zu verletzen, sittliche Schonung. In den Dichtungswerken unserer Zeit wird auch da, wo die zartesten Blüthen der feinsten Sinnlichkeit am frischesten duften; auch da, wo die Verfeinerung des Geistes aufs höchste gestiegen ist, dennoch unser Gefühl nicht selten durch ein gewisses Etwas sehr beleidigt. Ja es ist eigentlich wohl kein barbarisches Kunstwerk ganz rein von allem, was einen ächt griechischen Sinn beleidigen und verletzen würde. Diese modernen Naturen scheinen gar nicht zu ahnen, daß mit dem Unwillen der Genuß des Schönen sogleich zerstört wird; daß unnütze Schlechtigkeit der größte Fehler sei, dessen ein Dichter sich schuldig machen kann. Den Musiker, der ohne Grund mit einer unaufgelösten Dissonanz endigte, würde man tadeln; und dem Dichter, welcher ohne Gefühl für den

Einklang des Ganzen das zarte Ohr des Gemüths durch die schreiendsten Mißtöne verletzt, verzeiht man, oder bewundert ihn wohl gar. Im Homer hingegen wird jeder Uebelstand vorbereitet und aufgelöst. Durch einen Augenblick von jugendlichem Uebermuth versöhnt uns Patroklus mit seinem Tode, und was sonst bittrer Unwillen gewesen sein würde, wird nun sanfte Rührung. Der Uebermuth des Hektor ist eine Vorbereitung seines Falles. Hätte ausschweifender Zorn den Achilles nicht bis zu Augenblicken von Wildheit und Ungerechtigkeit verlockt, so würde die ihm zugefügte ungerechte Kränkung, der Verlust seines Freundes, sein Schmerz, die unwandelbar bestimmte Kürze seines herrlichen Lebens unser Gemüth tief verwunden und mit Bitterkeit anfüllen. Der ruhigen Kraft, der weisen Gleichmüthigkeit des Diomedes entspricht die ungemischte und nie getrübte Reinheit seines Glücks und seines von allem Neid befreiten Ruhms. Wie der Vater der Götter das Schicksal der Kämpfer auf der entscheidenden Wagschale gedankenvoll abmißt, so läßt Homerus mit künstlerischer Weisheit seine Helden sinken und steigen, nicht nach Laune und Zufall, sondern nach den richtig zarten Entscheidungen des tiefsten Menschengefühls.

Nur hüte man sich zu denken, das Nachahmungswürdige in der griechischen Poesie sei das Privilegium weniger auserwählter Geister, wie jede trefflichere Größe bei den Neuern. Eine solche bloß individuelle Vortrefflichkeit würde dann weder nachahmungswürdig, noch dessen völlige Aneignung möglich sein; denn nur das Allgemeine ist als ein Ausdruck des Ewigen Gesetz und Urbild für alle Zeiten und Völker. Die griechische Schönheit war ein Gemeingut des öffentlichen Sinns der Nation und der Geist der ganzen Masse ihrer Kunstbildung, und erstreckt sich auf alle dazu gehörigen Glieder und Bestandtheile, oder einzelnen Werke. Auch solche Gedichte, welche wenig künstlerische Weisheit und geringe Erfindungskraft verrathen, sind in demselben Geiste gedacht, entworfen und ausgeführt, dessen Züge wir im Homer und andern Dichtern vom ersten Range nur bestimmter und klarer lesen. Sie unterscheiden sich durch dieselben Eigenheiten, wie die besten, von allen nicht-griechischen Gedichten.

Die griechische Poesie hat ihre Sonderbarkeiten, welche oft abweichend genug sind; denn obgleich die griechische Bildung reinmenschlich ist, so kann dennoch die äußre Form sehr abweichend sein; es vielleicht eben darum desto mehr sein, weil der Geist dem allgemeingültigen Gesetz so getreu ist. Die meisten dieser künstlerischen Paradoxien sind jedoch nur scheinbar und enthalten nach ihrer wahren Bedeutung erfaßt, einen großen Sinn. So das satyrische Drama, der Dithyrambus, der lyrische Chor der Dorier, und der dramatische Chor der Athener.

Nur aus völliger Unkunde mit der eigentlichen Natur der Kunst und ihrer Arten hat man solche Eigenheiten für bloß individuell gehalten, und sich mit einer historischen Ableitung und Erklärung derselben begnügt. Ueberdem waren die Thatsachen lückenhaft, und so lange man die nothwendigen Bildungsgesetze der Kunst nicht kennt, wird man in der Geschichte der Kunst im Dunkeln tappen, und keinen Leitfaden haben, vom Bekannten aufs Unbekannte zu schließen. Man erforsche nur den Charakter dieser Anomalien nach Anleitung sichrer Grundsätze und Begriffe vollständig, und man wird überrascht durch die philosophisch erkannte Begründung alles Einzelnen in der Einen Idee und in dem Wesen des Ganzen, die durchgängige objective Würde und Vollkommenheit der griechischen Poesie auch hier wiederfinden. Selbst in dem Zeitalter, wo das ganze Gebilde derselben sich in mehrere genau bestimmte Richtungen, wie gleichsam in eben so viele Aeste eines gemeinschaftlichen Stammes, spaltete, und ihr Umfang dadurch eben so sehr beschränkt, als ihre Kraft erhöht ward; selbst in der lyrischen Gattung, deren eigentlicher Gegenstand schöne Eigenthümlichkeit ist, bewährt sie dennoch ihr beständiges Hinstreben zum objectiven Schönen durch die Art und den Geist der Darstellung, welche, so weit es die besondern Schranken ihrer eigenthümlichen Richtung und ihres Stoffs nur immer erlauben, sich dem rein Menschlichen und Schönen nähert, das Einzelne selbst zum Allgemeinen erhebt, und im Eigenthümlichen eigentlich nur das Allgemeingültige und Ewige in der Erscheinung darstellt.

Die griechische Poesie ist gesunken, in ihren letzten Zeiten sehr tief gesunken, und endlich völlig entartet. Aber auch im äu-

ßersten Verfall blieben ihr noch Spuren jener Allgemeingültigkeit, jenes festen Styls in Kunst und Sprache, bis sie überhaupt aufhörte, einen bestimmten Charakter zu haben. So sehr ist der Geist der hellenischen Bildung nichts andres als eine höhere, reinere Menschheit nach der vorherrschenden Kunstidee des Schönen! Im Zeitalter der gelehrten Dichtkunst gab es weder öffentliche Sitten, noch einen allgemeinen Kunstsinn mehr. Die Gedichte der Alexandriner sind ohne eigentliche Sitten, ohne Geist und Leben; kalt, todt, arm und schwerfällig. Statt einer vollkommnen organischen Gliederung und lebendigen Einheit des Ganzen sind diese Machwerke nur aus abgerißnen Bruchstücken, wie eine Mosaik von schönen Stellen zusammengesetzt. Sie enthalten nur einzelne künstlerische Züge, keine vollständige und ganze Schönheit. Aber dennoch enthält ihre fleißige Darstellung in ihrer durchgearbeiteten feinen Bestimmtheit, in ihrer völligen Freiheit von den unreinen Zusätzen einer bloß subjectiven Ansicht und Auffassungsmanier, von den technischen Fehlern einer widernatürlichen Mischung, und von eigentlicher poetischer Unwahrheit, eine höchste Naturvollkommenheit in ihrer, wenn gleich an sich tadelhaften Art; ein gewisses classisches Etwas, welches demjenigen nicht unähnlich ist, welches Kenner der griechischen Sculptur an den Ueberbleibseln der bildenden Kunst auch aus der schlechtesten Zeit, oder von der Hand des mittelmäßigsten Künstlers wahrnehmen. Der schwülstige, überladne Schmuck gehört dem allgemeinen schlechten Kunstsinn des Zeitalters an; die Fehler der Ausführung kommen auf die Rechnung des einzelnen mittelmäßigen oder minder begabten Künstlers. Allein der objective künstlerische Geist, in welchem das Werk gedacht, entworfen und ausgebildet wurde, enthält wenigstens immer noch Spuren von dem vollkommnen Ideal, welches für alle Zeiten und Völker ein gültiges Gesetz und allgemeines Urbild ist. So findet man in dem epischen Werke des Apollonius sehr oft wahrhaft classische Einzelnheiten, und hier und da trifft man auf Erinnerungen an die ehemahlige hohe Vollkommenheit und göttliche Schönheit der Dichtkunst. Solche Züge sind die Bescheidenheit des heroischen Jason und seine nachsinnende Stille bei der großen Ausfahrt der Heldenschaar, und bei dem Verlust des Herkules; die feine

Charakteristik des Telamon, Herkules, Idas und Idmon; das liebliche Spiel des Eros und Ganymedes; die Anmuth, welche über die ganze Episode von der Hypsipyle und Medea verbreitet ist. Die schärfere Bestimmtheit, die feinere Zartheit, das noch mehr Durchgearbeitete seines fleißigen Werks; Eigenschaften, welche er vor dem gelehrtesten aller römischen Dichter voraus hat, sind eben so viele übrig gebliebene Spuren ächt griechischer Kunst und Bildung.

Das Schicksal bildete den Griechen nicht nur zu dem Höchsten, was der Sohn der Natur sein kann; sondern es entzog ihm auch seine mütterliche Pflege nicht eher, als bis die griechische Bildung selbstständig und mündig geworden, der fremden Hülfe und Führung nicht weiter bedurfte. Mit diesem entscheidenden Schritt, durch welchen die Freiheit das Uebergewicht über die Natur bekam, trat der Mensch in eine ganz neue Ordnung der Dinge; es begann eine neue Stufe der Entwicklung. Wo diese erreicht ist, bestimmt, lenkt und ordnet der menschliche Geist nun seine Kräfte selbst, und bildet seine Anlagen nach den innern Gesetzen des Gemüths. Die Schönheit der Kunst ist von da an nicht mehr Geschenk einer gütigen Natur, sondern des Menschen eignes Werk, Eigenthum seines Gemüths. Das Geistige bekommt das Uebergewicht über das Sinnliche; selbstständig bestimmt er die Richtung seines Kunstgefühls, und ordnet die Darstellung. Er eignet sich nicht mehr bloß das Gegebene zu, sondern er bringt das Schöne selbstthätig hervor. Und wenn der erste Gebrauch der Mündigkeit, den Umfang der Kunst durch eine genau bestimmte Richtung beschränkt, so wird dieser Verlust durch die innre Stärke und Hoheit der zusammengedrängten Kraft wieder ersetzt. Das epische Zeitalter der griechischen Poesie läßt sich noch mit den poetischen Heldensagen andrer Nationen vergleichen; im lyrischen Zeitalter steht die Kunst der Griechen schon allein. Nur sie hat in Masse die Bildungsstufe der Selbstständigkeit erreicht; nur in ihr ist das idealische Schöne öffentlich gewesen. So häufig und so glänzend auch in der modernen Dichtkunst die Beispiele davon sein mögen, so sind es doch nur einzelne Ausnahmen, und die Masse ist weit hinter jener Stufe zurückgeblieben, und trübt sogar jene Aus-

nahmen. Bei dem herrschenden Unglauben an die göttlichere Schönheit, verliert die verkannte ihre unbefangene Zuversicht, und der Kampf, welcher sie geltend machen soll, entweiht sie nicht weniger, wie der menschenfeindliche Stolz, welcher den Genuß der Mittheilung ersetzen muß. Von jeher haben viele Völker die Griechen an mancherlei mechanischen oder auch einzelnen intellectuellen Fertigkeiten übertroffen, und desfalls die griechische Höhe der eigentlichen Menschenbildung in Kunst und Sitten, im Geist und im Leben nicht eingesehen. Aber Fertigkeiten sind nur nothwendige Zugaben der Bildung, Werkzeuge der Freiheit. Nur Entwicklung der vollständigen Menschheit ist wahre Bildung. Bei welchem Volke der Weltgeschichte hat aber die reine Menschennatur in der Masse der Nation eine solche freie Entfaltung und ein so durchgängiges Uebergewicht erhalten, als bei den Griechen? Wo war die Bildung so ächt, und ächte Bildung so öffentlich? In der That kaum giebt es im ganzen Lauf der Menschengeschichte ein erhabneres Schauspiel, als der große Augenblick darbietet, da mit einemmahle und gleichsam von selbst, durch bloße Entwicklung der innern geistigen Lebenskraft, in den griechischen Verfassungen eine neue republikanische Ordnung, in den Sitten Begeisterung und Weisheit, in den Wissenschaften, statt der fast noch mythischen Anordnung einer bloßen wissenschaftlichen Fantasie, nun ein logischer Zusammenhang und inneres System, und in den griechischen Künsten das Ideal hervortrat.

Wenn die Freiheit einmahl das Uebergewicht über die Natur hat, so wird die freie, sich selbst überlaßne Bildung sodann sich in der einmahl genommenen Richtung fortbewegen, und immer höher steigen, bis ihr Lauf durch äußre Gewalt gehemmt wird, oder bis sich durch bloße innre Entwicklung das Verhältniß der Freiheit und der Natur von neuem ändert. Wenn der gesammte zusammengesetzte menschliche Trieb nicht allein das bewegende, sondern auch das lenkende Princip der Bildung, wenn die Bildung natürlich und nicht künstlich, wenn die ursprüngliche Anlage die glücklichste, und die äußre Begünstigung vollkommen ist; so entwickeln, wachsen, und vollenden sich alle Bestandtheile und

Elemente der strebenden Kraft, der sich bildenden Menschheit gleichmäßig, bis die Fortschreitung den Augenblick erreicht hat, wo die Fülle nicht mehr steigen kann, ohne die Harmonie des Ganzen zu trennen und zu zerstören.

Trifft nun die höchste Stufe der Bildung in der vollkommensten Gattung der vortrefflichsten Kunst, mit dem günstigsten Augenblick im Strome des öffentlichen Lebens glücklich zusammen; verdient ein großer Künstler die Gunst des Schicksals, und weiß die unbestimmten Umrisse, welche die Nothwendigkeit vorzeichnete, würdig auszufüllen; so wird das äußerste Ziel schöner Kunst erreicht, welches möglicher Weise durch die freieste Entwicklung der glücklichsten Naturanlage erreichbar ist.

Diese letzte Gränze der natürlichen Bildung der Kunst und des Kunstgefühls, diesen höchsten Gipfel freier Schönheit, hat die griechische Poesie wirklich erreicht. Vollendung heißt dieser Zustand der Bildung, wenn die innre strebende Kraft sich völlig ausgewickelt hat, wenn die Absicht ganz erreicht ist, und in gleichmäßiger Vollständigkeit des Ganzen keine Erwartung unbefriedigt bleibt. Ein goldnes Zeitalter nennt man es wohl, wenn diese Vollendung einer ganzen gleichzeitigen Masse von Kunstwerken oder einer hervorragenden Dichterschule zukommt. Der Eindruck von Vollkommenheit, welchen die Werke des goldnen Zeitalters der griechischen Kunst gewähren, ist nun zwar wohl eines Zusatzes fähig, aber dennoch ist er ohne innre Störung und etwa noch unbefriedigt zurückbleibendes Bedürfniß, vollständig und selbst genugsam. Es giebt für diese Höhe keinen schicklicheren Nahmen als das höchste Schöne. Nicht etwa ein Schönes, über welches sich nichts schöneres denken ließe; sondern das vollständige Beispiel der unerreichbaren Idee, die hier gleichsam ganz sichtbar wird, das Urbild der Kunst und des ewigen Schönen.

Denn einzigen Maaßstab, nach welchem wir den höchsten Gipfel der griechischen Poesie würdigen können, geben uns die Schranken aller Kunst überhaupt. Aber wie, wird man fragen, ist die Kunst nicht einer schlechthin unendlichen Vervollkommnung fähig? Giebt es Gränzen ihrer fortschreitenden Bildung? —

Die Kunst ist einer unendlichen Fortbildung und Vervoll-

kommnung fähig und eine unbedingte Vollkommenheit ist in ihrer steten Entwicklung nicht möglich; aber doch ein bedingtes relatives Höchstes, eine unübersteigliche und nicht mehr zu übertreffende Gränze des nächsten Erreichbaren, an der unerreichbaren und bloß als Idee denkbaren Vollkommenheit. Die Aufgabe der Kunst besteht nähmlich aus zweierlei ganz verschiedenartigen Bestandtheilen; theils aus bestimmten Gesetzen, welche nur ganz erfüllt oder ganz übertreten werden können, und theils aus nie ganz auszufüllenden, unbestimmten Forderungen, wo auch die höchste Gewährung noch einen Zusatz leidet. Jede wirklich gegebene Kraft ist einer Vergrößerung und jede endliche wirkliche Vollkommenheit eines unendlichen Zuwachses fähig. In Verhältnissen aber findet kein Mehr oder Weniger Statt; die Gesetzmäßigkeit eines Gegenstandes kann weder vermehrt noch vermindert werden. So sind auch alle wirklichen Bestandtheile der schönen Kunst einzeln eines unendlichen Zuwachses fähig, aber in der Zusammensetzung dieser verschiedenen Bestandtheile giebt es unbedingte Gesetze für die gegenseitigen Verhältnisse.

Das Schöne im weitesten Sinne, in welchem es das Erhabne, das Schöne im engern Sinne, und das Reizende zugleich und mit umfaßt, ist die angenehme, sinnliche Erscheinung des Guten, d. h. des Göttlichen oder des Ewigen. Es scheint zwar für jede einzelne Reizbarkeit eine feste Gränze bestimmt zu sein, welche weder der Schmerz noch die Freude überschreiten darf, wenn nicht alle Besonnenheit aufhören, und mit dieser selbst der Zweck der Leidenschaft und der Lust verloren gehen soll. Im Allgemeinen aber, und ohne besondre Rücksicht läßt sich über jedes gegebene Maaß von wirkender Kraft ein höheres denken. Unter der wirkenden Kraft im Gebiethe der Kunst verstehe ich alles, was den gemischten Trieb sinnlich weckt und erregt; um ihm dann den Genuß des reinen Geistigen zu gewähren; die bewegende Triebfeder mag nun Schmerz oder Freude sein. Dieses Wirkende in der Darstellung ist aber nur Mittel und Werkzeug der idealischen Kunst, gleichsam die äußre, körperliche Lebenskraft der reinen Schönheit, welche die sinnliche Erscheinung des Geistigen veranlaßt und trägt, so wie das freie Gemüth und innre Wesen des

Menschen nur im Element und Träger einer thierischen Körperhülle sinnlich vorhanden ist. Auf gleiche Weise giebt es für jede besondre Empfänglichkeit eine bestimmte Sphäre der Sichtbarkeit, wenn ich so sagen darf, in der Mitte zwischen zu großer Nähe und zu weiter Entfernung. An und für sich aber kann die Erscheinung des Geistigen immer lebhafter, bestimmter und klarer werden. So lange sie Erscheinung bleibt, ist sie einer endlosen Vervollkommnung fähig, ohne je ihr Ziel ganz erreichen zu können; denn sonst müßte das Allgemeine, welches im Einzelnen erscheinen soll, sich in das Einzelne selbst verwandeln. Dieses aber ist unmöglich, weil beide durch eine unendliche Kluft getrennt sind. Auf der andern Seite kann auch die Nachahmung des Wirklichen, an Vollkommenheit unendlich zunehmen; denn die Fülle jedes Einzelnen ist unerschöpflich, und kein Abbild kann jemahls in sein Urbild übergehen. Daß das Gute oder dasjenige, was schlechthin sein soll, der reine Gegenstand des freien Triebes; das reine geistige Ich, nicht als Gedanken-Vermögen, sondern als Lebens-Gebot; die Gattung, deren Arten Erkenntniß, Sittlichkeit und Schönheit sind; das Ganze, dessen Bestandtheile Vielheit, Einheit und Allheit bilden; in der Wirklichkeit nur beschränkt vorhanden sein kann, darf ich als von selbst einleuchtend voraussetzen. Denn der zusammengesetzte Mensch kann im gemischten Leben sich seiner reinen Natur nur in's Unendliche nähern, ohne sie je völlig zu erreichen. Diese Grundsätze und Begriffe von der unwandelbaren, ewigen Allheit, von der harmonisch geordneten Einheit, und von der unendlichen Lebensfülle, als eben so vielen Elementen und organischen Bestandtheilen alles Guten, Göttlichen und Schönen, erlauben wir uns hier, des Zusammenhanges wegen, in Anwendung zu setzen; da in der Folge noch öftere Gelegenheit zur weitern Erörterung sich darbieten wird.

Alle diese Bestandtheile des Schönen nun, der sinnliche Reiz, der äußre Schein, das innre, wesentliche, geistig Gute, sind also einer gränzenlosen Vervollkommnung fähig. Für die gegenseitigen Verhältnisse dieser Bestandtheile aber giebt es unwandelbare Gesetze. Das Sinnliche soll nur Mittel des Schönen, nicht Zweck der Kunst sein. Hat aber die noch unverdorbne Sinnlichkeit

in einer früheren Stufe der Bildung das Uebergewicht, so wird Fülle der Zweck des Dichters sein. Es darf der Selbstthätigkeit eigentlich nicht zum Vorwurf gereichen, daß sie sich allmählig entwickeln muß, und nur unter der Vormundschaft der Natur die Stufe selbstständiger Selbstbestimmung erreichen kann. Durch die Sinnlichkeit eines Homerus wird das Gesetz nicht übertreten, sondern das Gesetz einer spätern Vernunftstufe ist eigentlich für ihn, als Sohn der Natur, noch gar nicht vorhanden. Ist die Kunst aber schon gesetzmäßig gewesen, und hört auf es ferner zu sein, so herrscht dann auch wieder die Fülle, aber nun auf eine ganz andre Weise; es ist nicht mehr die unverdorbne Sinnlichkeit, sondern üppige Ausschweifung und gesetzlose Schwelgerei. Jene drei Bestandtheile der Schönheit, Mannichfaltigkeit, Einheit und Allheit, sind nichts andres, als eben so viele Arten, wie der reine Mensch in der Welt zum wirklichen Dasein gelangen kann, verschiedene Berührungspunkte des Gemüths und der Natur. Einzeln betrachtet, haben sie alle drei gleichen Werth; eine wie die andre nähmlich hat unbedingten, unendlichen Werth. Auch die Fülle ist heilig, und darf in der Vereinigung aller Bestandtheile dem Gesetze der Ordnung nicht anders als frei gehorchen; denn die Mannichfaltigkeit ist schon die erste Form des Lebens, nicht roher Stoff, mit dem sie oft verwechselt wird. Die Gesetzesgleichheit soll durch die Ordnung nicht aufgehoben werden, aber doch ist das Gesetz des Verhältnisses der vereinigten Bestandtheile der Schönheit unwandelbar bestimmt, und nicht die Mannichfaltigkeit, sondern die Allheit soll der erste bestimmende Grund und das letzte Ziel jeder vollkommnen Schönheit sein. Das Gemüth soll den Stoff und die Leidenschaft, der Geist soll den Reiz überwiegen, und nicht umgekehrt der Geist gebraucht werden, um das Leben zu wecken und den Sinn zu kitzeln. Ein Zweck, den man viel wohlfeiler erreichen könnte! Was man in der Kunst Styl nennt, das bedeutet eben die beharrlichen Verhältnisse der ursprünglichen und wesentlichen Bestandtheile der Schönheit oder des Kunstgefühls. Einen vollkommnen Styl wird man also demjenigen Kunstwerke und demjenigen Zeitalter beilegen können, welches in diesen Verhältnissen das nothwendige Gesetz aus freier Neigung ganz erfüllt.

Außer diesem unbedingten Schönheits-Gesetz für jeden Sinn, giebt es auch zwei oberste Kunstgesetze für alle darstellende Werke. Die Bestandtheile der darstellenden Kunst, welche das Mögliche mit dem Wirklichen vermischt, sind eine Versinnlichung des Allgemeinen oder eine Nachahmung des Einzelnen. Für die Vervollkommnung beider Bestandtheile ist, wie schon oben erinnert wurde, keine Gränze abgemessen; für ihr Verhältniß aber ist ein unwandelbares Gesetz nothwendig bestimmt. Das Ziel der freien darstellenden Kunst ist das Ewige und Allgemeine; das Einzelne darf nicht selbst Zweck sein. Widrigenfalls sinkt die freie Kunst zu einer bloßen nachahmenden Geschicklichkeit herunter, welche nur einem äußerlichen Bedürfnisse oder einem besondern Zweck des Verstandes dient. Als Mittel zwar für den Kunstzweck und als Element der Darstellung, ist das Einzelne durchaus nothwendig, aber es muß wenigstens scheinen, frei zu dienen. Das bildet eben den Styl oder das Objective in der Kunst und dieses ist der angemessenste Ausdruck für jenes gesetzmäßige Verhältniß des Allgemeinen und des Einzelnen in der freien Darstellung. Ueberdem ist jedes einzelne Kunstwerk zwar keineswegs an die Gesetze der Wirklichkeit gefesselt, aber allerdings durch Gesetze innrer Möglichkeit beschränkt. Es darf sich selbst nicht widersprechen, muß durchgängig mit sich übereinstimmen. Diese innre Uebereinstimmung aber soll man lieber künstlerische Richtigkeit nennen als „Wahrheit," weil dieses Wort zu sehr an die Gesetze der Wirklichkeit erinnert, und so oft von der Kopistentreue bloß empirischer Künstler gemißbraucht wird, welche nur das Einzelne nachahmen. In einzelnen Kunstarten kann die technische Richtigkeit selbst eine idealische Abweichung von dem was in der Wirklichkeit wahr und wahrscheinlich ist, erfordern, wie in der reinen Tragödie oder der reinen Komödie. Jene künstlerische Richtigkeit oder Angemessenheit aber darf im Collisionsfalle selbst die Schönheit zwar nicht beherrschen, aber doch beschränken, denn sie ist die erste Bedingung eines Kunstwerks. Ohne innre Uebereinstimmung würde eine Darstellung sich selbst aufheben, und also auch ihren Zweck, die Schönheit, gar nicht erreichen können. Nur wenn das Ganze der vollständigen Schönheit schon getrennt und aufgelöst ist, und ausschweifende

Fülle die Neigung beherrscht, wird die Regelmäßigkeit der richtigen Verhältnisse und innre Symmetrie, dieser Fülle aufgeopfert.

Der Schwäche kostet es keine große Entsagung, nicht auszuschweifen, und wo es an Kraft fehlt, da ist Gesetzmäßigkeit kein sonderliches Verdienst. Ein Gedicht im vollkommnen Styl und von tadelloser Richtigkeit, aber ohne Geist und Leben, würde nur eine Armseligkeit ohne allen Werth sein. Aber wenn ein Gedicht mit jener vollkommnen Gesetzmäßigkeit auch die höchste Kraft vereinigt, welche man nur immer von einem menschlichen Künstler erwarten kann, so darf es doch nicht hoffen, das äußerste Ziel erreicht zu haben, wenn der Umfang desselben nicht vollständig, sondern durch die genau bestimmte Richtung einer gewissen, zwar schönen, aber doch einseitigen Eigenthümlichkeit beschränkt ist, wie in der lyrischen Kunst der dorischen Schule. Der Dichter darf keine Ansprüche auf Vollendung machen, so lange er, wie Aeschylus selbst, mehr Erwartungen erregt, als er befriedigt. Nur dasjenige Kunstwerk, welches in der vollkommensten Gattung, und mit höchster Kraft und Weisheit die bestimmten Gesetze der Kunst ganz erfüllt, den unbegränzten Forderungen der Schönheit aber gleichmäßig entspricht, kann ein unübertreffliches Beispiel sein, in welchem die vollständige Aufgabe der schönen Kunst so sichtbar wird, als sie in einem wirklichen Kunstwerke nur immer werden kann.

Nur da ist das höchste Schöne möglich, wo alle Bestandtheile der Kunst und des geistigen Gefühls sich von Anfang aus gleichmäßig entwickeln, ausbilden und vollenden; in der natürlichen Bildung. In der künstlichen Bildung geht diese Gleichmäßigkeit durch die willkührlichen Scheidungen und Mischungen des lenkenden Verstandes für die erste Stufe wenigstens unwiederbringlich verloren. An einzelnen Vollkommenheiten und Schönheiten kann sie vielleicht die freie Entwicklung sehr weit übertreffen; aber jenes höchste Schöne ist ein von Natur gewordnes organisch gebildetes Ganzes, welches durch die kleinste Trennung zerrissen, durch das geringste Uebergewicht zerstört wird. Die künstlich fortschreitende Vervollkommnung des lenkenden Verstandes kann sich die Gesetzmäßigkeit der höchsten Vollendung und

Blüthe der Kunst, wie sie solche in der Bildung und durch die freie Entfaltung der Natur erreicht, nachbildend zueignen, jene harmonische Gleichmäßigkeit aber kann derselbe nicht völlig wiederherstellen; die einmahl elementarisch aufgelöste Masse gelangt nie wieder zu einer wahren organischen Einheit und innern Uebereinstimmung. Der Gipfel der natürlichen Bildung der schönen Kunst bleibt daher für alle Zeiten das hohe Urbild der künstlichen Fortschreitung.

Wir sind gewohnt, ich weiß nicht aus welchen Gründen, uns die Schranken der Poesie viel zu eng zu denken. Wenn die Darstellung nicht bezeichnet, wie die Dichtkunst, sondern wirklich nachahmt oder sich natürlich äußert, wie die sinnlichen Künste, so ist ihre Freiheit durch die Schranken des gegebnen Werkzeuges und des bestimmten Stoffs schon enger begränzt. Sollten in einer gewissen Kunstart die Schranken des Stoffs sehr eng, das Werkzeug sehr einfach sein, so läßt es sich wohl denken, daß ein begünstigtes Volk eine Höhe in derselben erreicht habe, welche nie übertroffen werden könnte. Vielleicht haben die Griechen in der Sculptur diese Höhe wirklich erreicht. Die Mahlerei und die Musik haben schon ein freieres Feld; das Werkzeug ist zusammengesetzter, mannichfaltiger und umfassender. Es würde sehr gewagt sein, für sie eine äußerste Gränze der Vervollkommnung festsetzen zu wollen. Wie viel weniger läßt sich eine solche für die Poesie bestimmen, die durch keinen besondren Stoff weder im Umfang noch in der Kraft beschränkt ist, deren Werkzeug, die willkührliche Zeichensprache, ganz nur ein Gebilde des menschlichen Geistes, mithin einer unendlichen Vervollkommnung, so wie eines gränzenlosen Verderbnisses fähig ist! Der unbeschränkte Umfang ist der Eine große Vorzug der Poesie, dessen sie vielleicht sehr nothwendig bedarf, um die durchgängige Bestimmtheit des Beharrlichen, welche die bildende Kunst, und die durchgängige Lebendigkeit des Wechselnden, welche die Musik vor ihr voraus hat, zu ersetzen. Beide geben der Sinnlichkeit unmittelbar Anschauungen und Empfindungen; zu dem Gemüthe reden sie nur durch Umwege eine oft dunkle Sprache. Sie können Gedanken und Sitten nur mittelbar darstellen. Die Dichtkunst redet durch die Einbildungskraft unmittelbar zum

Geist und Herzen in einer oft matten und vieldeutig unbestimmten aber allumfassenden Sprache. Der Vorzug jener sinnlichen Künste, eine unendliche Bestimmtheit und gleich unendliche Lebendigkeit, Einzelnheit, ist nicht sowohl ein Verdienst der Kunst, als ein entlehntes Eigenthum der Natur. Es sind Werke und Gebilde, Hervorbringungen und Kunstäußerungen von gemischter Art, welche zwischen reiner Natur und reiner Kunst in der Mitte stehen. Die einzige eigentlich reine Kunst, ohne erborgte Kraft und fremde Hülfe, ist die Poesie.

Wenn man verschiedene Kunstarten mit einander vergleicht, so kann nicht von dem größern oder geringern Werthe des Zwecks die Rede sein. Sonst wäre die ganze Untersuchung so widersinnig als etwa die Frage: „Ob Sokrates oder Timoleon tugendhafter gewesen sei?" Denn das Unendliche leidet gar keine Vergleichung, und der Genuß des Schönen hat unbedingten Werth. Aber in der Vollkommenheit der verschiedenen Mittel, denselben Zweck zu erreichen, finden Stufen, findet ein Mehr oder Weniger Statt. Keine Kunst kann in einem Werke einen so großen Umfang und eine solche Welt der Fantasie umspannen, wie die Poesie. Aber keine hat auch solche Mittel, Vieles zu Einem zu verknüpfen, und die Verknüpfung zu einem unbedingt vollständigen Ganzen zu vollenden. Die bildende Kunst, die Musik, und die lyrische Dichtung stehen in Rücksicht der Einheit eigentlich auf einer Stufe. Sie setzen ein gewisses höchst gleichartiges Mannichfaltiges neben oder nach einander, und streben aus diesem Gesetzten das übrige Mannichfaltige organisch zu entwickeln. Der Charakter, oder das Beharrliche in Vorstellungen und Bestrebungen könnte allein in dem vollkommensten Geiste schlechthin einfach, durch sich selbst bestimmt, und in sich vollendet sein. Im Gebiethe der Erscheinung ist seine Einheit nur bedingt; er muß noch ein Mannichfaltiges enthalten, welches nicht durch ihn selbst bestimmt sein kann. Eine wirkliche einzelne Erscheinung wird durch den Zusammenhang der ganzen Welt, zu der sie gehört, vollständig bestimmt und erklärt. Nicht anders verhält es sich mit dem Bruchstück einer bloß möglichen Welt. Der dramatische Charakter wird durch seine Stelle im Ganzen, seinen Antheil an der Handlung, vollständig bestimmt. Eine

Handlung wird nur in der Zeit vollendet; daher kann der bildende Künstler keine vollständige Handlung darstellen. Wenn gleich der Charakter einer idealischen Gestalt in der bildenden Kunst noch so bestimmt ist, so setzt er doch nothwendig die Welt, in welcher er eigentlich zu Hause ist, und welche nicht mit dargestellt werden konnte, als schon bekannt voraus. Mag diese umgebende Welt auch die der Olympischen Götter, nach ihrem zusammengehörenden Cyclus, und mag die Deutung die leichteste sein; die vollkommene Statue ist doch nur ein abgerißnes unvollständiges Bruchstück, kein in sich vollendetes Ganzes, und das Höchste, was der Bildner darin erreichen kann, ist eine beschränkte Art von Einheit, die selbst nur ein Theil und Ausschnitt ist aus einem größeren Umkreise und Zusammenhange. Die Einheit des lyrischen Dichters und des Musikers besteht in der Gleichartigkeit einiger aus der ganzen Reihe der zusammenhängenden Gefühlszustände herausgehobnen, die übrigen beherrschenden Empfindungen, und in der vollkommnen Unterordnung dieser übrigen unter jene herrschenden. Die nothwendige Mannichfaltigkeit und Freiheit setzen der Vollkommenheit dieses Zusammenhanges enge Gränzen, und an Vollständigkeit der Verknüpfung ist hier gar nicht zu denken. Vollständigkeit der Verknüpfung aber ist der zweite große Vorzug, welchen die Poesie vor den andern materiellen Künsten voraus hat. Aber nur der tragische Dichter, dessen eigentliches Ziel es ist, den größten Umfang und die stärkste Kraft mit der höchsten Einheit zu verbinden, kann seinem Werke eine ganz vollkommne organische Gliederung geben, deren schöner Bau auch nicht durch den kleinsten Mangel, oder den geringsten Ueberfluß gestört wird. Er allein kann eine vollständige Handlung, das einzige ganz in sich abgeschloßne und vollendete Ganze im Gebiethe der freien Erscheinung, darstellen. Eine ganz vollbrachte That, ein völlig ausgeführter Zweck gewähren die vollste Befriedigung. Eine vollendete poetische Handlung ist ein in sich abgeschloßnes Ganzes, eine für sich bestehende Kunstwelt der Darstellung.

Die frühern griechischen Dichtarten sind theils an sich unvollkommene Versuche einer noch unreifen Bildung, wie das Epos des mythischen Zeitalters; theils einseitig beschränkte Richtungen, welche die vollständige Schönheit zerspalten und unter sich gleich-

sam theilen, wie die verschiedenen Schulen des lyrischen Zeitalters. Die vollkommenste unter den griechischen Dichtarten, ist die attische Tragödie. Alle einzelnen Vollkommenheiten der frühern Arten, Zeitalter und Schulen vollendet, läutert, erhöht, vereinigt und ordnet sie zu einem neuen Ganzen.

Mit echter Schöpferkraft hatte Aeschylus die Tragödie erfunden, ihre Umrisse entworfen, ihre Gränzen, ihre Richtung und ihr Ziel bestimmt. Was der kühne Dichter entwarf, führte Sophokles noch schöner aus. Er bildete seine Erfindungen, milderte seine Härten, ergänzte seine Lücken, vollendete die tragische Kunst, und erreichte das äußerste Ziel der griechischen Poesie. Seine Kunst traf zugleich mit dem höchsten Augenblick des öffentlichen attischen Lebens und herrschenden Sittentons zusammen. Er wußte aber auch diese Gunst des Schicksals zu verdienen. Den Vorzug eines vollendeten Kunstgefühls, eines vollkommenen Styls theilt er mit seinem Zeitalter; die Art aber, wie er seine Stelle ausfüllte, seinem Beruf entsprach, ist ganz sein eigen. An genialischer Kraft weicht er weder dem Aeschylus noch dem Aristophanes, an Vollendung und Ruhe kommt er dem Homerus und dem Pindarus gleich, und an Anmuth übertrifft er alle seine Vorgänger und Nachfolger.

Die künstlerische Richtigkeit seiner Darstellung ist vollkommen, und die Eurythmie, die regelmäßige Verknüpfung seiner bestimmt und reich gegliederten Werke ist so vollkommen und ganz der Idee des Schönen gemäß, wie etwa die Verhältnisse an dem berühmten Doryphorus vom Polyklet, welcher als ein Kanon richtig schöner Menschengestalt für die bildende Kunst betrachtet wurde. Die reich entfaltete organische Gliederung eines jeden dichterischen Ganzen von diesem Tragiker ist bis zu einer Vollständigkeit vollendet, welche auch nicht durch die geringste Lücke, nicht durch einen überflüßigen Hauch gestört wird. Nothwendig entwickelt sich alles aus Einem, und auch der kleinste Theil gehorcht unbedingt dem großen Gesetz des Ganzen.

Die Enthaltsamkeit, mit welcher er selbst dem schönsten Auswuchs entsagt, und auch der lockendsten Verführung, das Gleichgewicht des Ganzen zu verletzen, widerstanden haben würde, ist

bei diesem Dichter ein Beweis seines Reichthums. Denn seine Gesetzmäßigkeit ist frei, seine Richtigkeit ist leicht, und die reichste Fülle ordnet sich gleichsam von selbst zu einer vollkommenen aber gefälligen Uebereinstimmung. Die Einheit seiner Dramen ist nicht mechanisch erzwungen, sondern organisch entstanden. Auch der kleinste Nebenzweig genießt noch ein eigenes Leben, und scheint nur aus freier Neigung sich an seiner Stelle in den gesetzmäßigen Zusammenhang der ganzen Bildung zu fügen. Mit Lust und ohne Anstoß folgen wir dem hinreißenden Strome, verbreiten uns über den bezaubernden Umkreis seiner Dichtung; denn die Schönheit der richtigen aber einfachen und freien Stellung gibt ihr einen unaussprechlichen Reiz. Das größere Ganze, wie das kleinere ist in die reichsten und einfachsten Massen bestimmt geschieden, und schön geordnet. Und wie in der ganzen Handlung Kampf und Ruhe, die That und die Betrachtung, die Menschheit und das Schicksal harmonisch wechseln, und sich frei vereinigen, wenn bald die einzelne Kraft ihren kühnen Lauf ungehemmt ergießt, bald zwei Kräfte in raschem Wechsel sich kämpfend umschlingen, bald alles Einzelne vor dem erhabenen Gedankenstrome des Chors schweigt; so ist auch noch in dem kleinsten Theil der Rede das Mannichfaltige in leichtem Wechsel, und freier Vereinigung.

Hier ist auch nicht die leiseste Erinnerung an Arbeit, Kunst und Bedürfniß. Wir werden das vermittelnde Element nicht mehr gewahr, die Hülle schwindet, und unmittelbar genießen wir die reine Schönheit. Diese anspruchslose Vollkommenheit scheint, ohne bei ihrer eigenen Hoheit zu verweilen, oder für den äußeren Eindruck zu sorgen, nur um ihrer selbst willen da zu sein. Diese Bildungen scheinen nicht gemacht oder geworden, sondern ewig vorhanden gewesen, oder von selbst entstanden zu sein, wie die Göttin der Liebe leicht und mit einemmahle vollendet aus dem Meere emporstieg.

Im Gemüthe des Sophokles war die göttliche Trunkenheit des Dionysos, die tiefe Erfindsamkeit der Athene, und die leise Besonnenheit des Apollo gleichmäßig verschmolzen. Mit Zaubermacht entrückt seine Dichtung die Geister ihren irdischen Banden und versetzt sie in eine höhere Welt; mit süßer Gewalt lockt er die

Herzen, und reißt sie unwiderstehlich fort. Aber ein großer Meister in der seltenen Kunst des Schicklichen, weiß er auch durch den glücklichsten Gebrauch der größten tragischen Kraft die höchste Schonung zu erreichen; gewaltig im Rührenden wie im Schrecklichen, ist er dennoch nie bitter oder gräßlich. In stetem Schrecken festgehalten, würden wir bis zur Bewußtlosigkeit erstarren; in beständiger Rührung hingegen zerschmelzen. Sophokles aber weiß überall Schrecken und Rührung im vollkommensten Gleichgewicht wohlthätig zu mischen, beide an der rechten Stelle durch entzückende Freude und seelenvolle Anmuth köstlich zu würzen, und dieses schöne Leben in gleichmäßiger Spannung über das Ganze zu verbreiten.

Wunderbar groß ist seine Ueberlegenheit über den Stoff, seine glückliche Auswahl desselben, seine weise Benutzung der gegebenen Umrisse der Charaktere und Ereignisse der alten Sage. Unter so vielen vielleicht zahllosen, möglichen Auflösungen, immer sicher, die beste zu treffen, nie von der zarten Gränze zu verirren und selbst unter den verwickeltsten Schranken, mit geschickter Fügung in das Nothwendige, seine völlige Freiheit behaupten; das ist das Meisterstück der künstlerischen Weisheit. Auch wenn ein Vorgänger ihm schon die nächste und beste Auflösung vorweg genommen hatte, wußte er den entrissenen Stoff sich von neuem zuzueignen. Er vermochte nach dem Aeschylus in der Elektra neu zu sein, ohne unnatürlich zu werden. Auch den an einzelnen großen Umrissen und glücklichen Veranlassungen reichen, im Ganzen aber ungünstigen und lückenhaften Stoff des Philoktetes, wußte er zu einer vollständigen Handlung zu gestalten, und zu ergänzen, welcher es weder an einer leichten Einheit noch an einer völligen Befriedigung fehlt.

Der attische Zauber seiner Sprache vereinigt die lebendige Fülle des Homerus, und die sanfte Pracht des Pindarus mit der durchdachtesten Bestimmtheit im vollendeten Gliederbau der dichterischen Perioden. Die kühnen, großen aber harten, eckichten und schneidenden Umrisse des Aeschylus sind in dem Styl und Ausdruck des Sophokles bis zu einer scharfen Richtigkeit, bis zu einer weichen Vollendung verfeinert, gemildert und ausgebil-

det. Nur da, wo Erfindsamkeit, Geselligkeit, Beredsamkeit und Schonung gleichsam eingeboren waren; wo eine vollständige Bildung die einseitigen Vorzüge der Dorischen und Jonischen Bildung umfaßte; wo bei der unbeschränktesten Freiheit und Gesetzesgleichheit alles Innre in kecker Gestalt ans Licht treten durfte, und durch den lebhaftesten Kampf, die vielseitigste Reibung von außen geschärft, gereinigt, gerundet und geordnet wurde; nur in Athen war die Vollendung der griechischen Kunst und Sprache möglich.

Der Rhythmus des Sophokles vereinigt den starken Fluß, die gedrängte Kraft und die männliche Würde des dorischen Styls, mit der reichen Fülle, der raschen Weichheit und der zarten Leichtigkeit Jonischer oder Aeolischer Liederweisen.

Das Ideal des Schönen, welches in allen Werken des Sophokles, und deren einzelnen Theilen durchgehends herrscht, ist ganz vollendet. Die Kraft der einzelnen wesentlichen Bestandtheile der Schönheit ist gleichmäßig, und die Ordnung der vereinigten völlig gesetzmäßig. Sein Styl ist vollkommen. In jeder einzelnen Tragödie, und in jedem einzelnen Fall ist der Grad der Schönheit nur durch die Schranken des Stoffs, durch den Zusammenhang des Ganzen, und die Beschaffenheit der besondren Stelle näher bestimmt.

Die sittliche Schönheit aller einzelnen Handelnden ist so groß, als diese Bedingungen es jedesmahl nur immer verstatten. Alle Thaten und Leidenschaften entspringen so weit als möglich aus Sitten oder Charakter, und die besondren Charaktere, die bestimmten Sitten, nähern sich so sehr als möglich der reinen Idee des menschlich und sittlich Schönen. Unnütze Schlechtigkeit findet sich hier so wenig wie müßiger Schmerz, und auch die leiseste Anwandlung eines bittern Unwillens ist aufs strengste vermieden. Die Modernen dagegen schwanken und irren über die wesentliche Nothwendigkeit, eigentliche Natur, und die bestimmten Gränzen der sittlichen Schönheit in der Poesie so sehr im Dunkeln hin und her, daß sie lange über den Sinn der einfachen Vorschrift des Aristoteles: „Die Sitten in Gedichten sollen gut, d. h. schön sein" gestritten haben. Aus einer Masse von häßlichen, obwohl vielleicht mit der tiefsten Wahrheit geschilderten Charakteren und Ereignissen zieht der mo-

derne Dichter seine moralische Nutzanwendung; während in der antiken Darstellung die Idee des Schönen, als der milde, äußre Wiederschein der innern sittlichen Vollkommenheit, schon in den Charakter selbst gelegt ist.

Der Begebenheiten, im Gegensatz der Handlungen, sind beim Sophokles so wenig als möglich, und diese werden alle aus einem höhern Schicksal hergeleitet. Der unabwendbare und niemahls endende Streit des Schicksals und der Menschheit aber wird durch eine andre Art von sittlicher Schönheit immer wieder in Eintracht aufgelöst, bis endlich die menschliche Freiheit, so weit es die Gesetze der künstlerischen Richtigkeit der Darstellung verstatten, den vollständigsten Sieg davon trägt. Die Betrachtung, dieser nothwendige innre Nachklang jeder großen äußern That oder Begebenheit trägt und erhält das Gleichgewicht des Ganzen. Die ruhige Würde einer schönen Gesinnung schlichtet den furchtbaren Kampf, und lenkt die kühne Uebermacht, welche jeden Damm der Ordnung heftig durchbrach, wieder in das milde Gleis des ewig ruhigen Gesetzes. Der Schluß des ganzen Werks gewährt endlich jederzeit die vollste Befriedigung; denn wenn gleich der äußern Ansicht und dem Erfolge nach, die Menschheit zu sinken scheint, so siegt sie dennoch durch innre Gesinnung. Die tapfre Gegenwehr des Helden kann der blinden Wuth des Schicksals zuletzt unterliegen; aber das selbstständige Gemüth hält dennoch in allen Qualen standhaft zusammen, und schwingt sich endlich frei empor, wie der sterbende Herkules in den Trachinerinnen.

Alle diese angedeuteten Vollkommenheiten der Sophokleischen Dichtung sind aber nicht getrennte, einzelne, und für sich bestehende Eigenschaften, sondern nur verschiedene Ansichten und Theile eines streng verknüpften und innigst verschmolznen Ganzen. So lange das Gleichgewicht der Kraft und Gesetzmäßigkeit in der Bildung noch nicht verloren, so lange das Ganze der Schönheit noch nicht zerrissen ist, kann das Einzelne gar nicht auf Unkosten des Ganzen sich eine höhere Vollkommenheit aneignen. Alle einzelnen Trefflichkeiten leihen sich gegenseitig in durchgängiger Wechselwirkung einen höhern Werth. Aus der Vereinigung aller dieser Eigenschaften, in denen wir nur die allgemeinsten Umrisse, gleichsam

die äußersten Gränzen dieses unerschöpflich reichen Dichtergeistes entworfen haben, entspringt die selbstgenugsame Vollendung, und jene eigne Süßigkeit, welche den Griechen selbst vorzüglich bedeutende und eigenthümliche Charaktereigenschaften der Sophokleischen Muse zu sein schienen.

Ueberschauen wir nun das Ganze der antiken Dichtkunst, so sind die Vorzüge der verschiedenen Zeitalter, Dichtungsarten und Richtungen in Hinsicht auf die Idee des Schönen allerdings sehr ungleich; und wiewohl das Nachahmungswürdige in der hellenischen Poesie überall verbreitet ist, so vereinigt es sich doch vorzüglich nur in dem Mittelpunkte jenes vollendeten Zeitalters des Sophokles. In Hinsicht aber auf das Classische in der Kunst und im Styl der Behandlung, bietet die ganze Masse und Reihenfolge der Entwicklung der alten Poesie durch alle Stufen, Gattungen und Zeitalter hindurch überall des Gebildeten und Merkwürdigen in Fülle und in reichem Uebermasse dar.

Sehr auffallend unterscheidet sich die einfache Gleichartigkeit in der ganzen Masse der hellenischen Poesie mit der bunten Mannichfaltigkeit und der fremdartigen Mischung in der modernen Dichtkunst.

Die griechische Bildung überhaupt war durchaus ursprünglich, naturgemäß und volksthümlich; ein in sich vollendetes Ganzes, welches durch bloße innre Entwicklung einen höchsten Gipfel erreichte, und in einem völligen Kreislaufe, auch wieder in sich selbst zurücksank. Eben so selbstständig und in sich abgeschlossen und vollendet war auch die griechische Dichtkunst. Die Griechen bewahrten ihre Eigenthümlichkeit rein, und ihre Poesie war nicht nur im ersten Anfange, sondern auch im ganzen Fortgange immer volksgemäß und naturlebendig. Sie war nicht nur in ihrem Ursprunge, sondern auch in ihrer ganzen Masse auf die Sage gegründet; denn im Zeitalter der kindlichen Bildung, so lange die Freiheit nur durch Natur veranlaßt und nicht selbstständig ist, werden die verschiedenen Zwecke der Menschheit noch nicht abgesondert und ihre Theile erscheinen noch in Eins vermischt. Und darin liegt eben der eigenthümliche Reiz und Charakter der Sage und des Mythus, der uns jene lebensreiche Mischung darbietet, wo sich altväterliche

Weisheit und sinnbildliche Lehre, Ueberlieferung der Urzeit und neue Dichtung gatten, wo die Ahnungen einer noch kindlichen Vernunft und die Morgenröthe der schönen Kunst in einander verschmelzen. Die natürliche Bildung ist nur die stete Entwicklung eines und desselben Keims; die Grundzüge ihrer Kindheit werden sich daher über das Ganze verbreiten und durch überlieferte Gebräuche und geheiligte Einrichtungen befestigt, bis auf die späteste Zeit erhalten.

Die griechische Poesie ist außerdem von ihrem Ursprunge an, während ihres Fortganges, und in ihrer ganzen Masse rhythmisch und mit Musik, ja auch mit der mimischen Kunst auf das innigste verwebt. Nur die Willkühr des künstelnden Verstandes kann gewaltsam scheiden, was durch die Natur ewig vereinigt ist. Ein wahrhaft menschlicher Zustand besteht nicht aus Vorstellungen und Gedanken, oder aus Bestrebungen und Gefühlen allein, sondern aus der Mischung beider. Er ergießt sich ganz, durch alle vorhandenen Oeffnungen, nach allen möglichen Richtungen. Er äußert sich in willkührlichen und natürlichen Zeichen, in Rede, Stimme und Geberde zugleich. In der natürlichen Bildung der Künste, ehe der Verstand seine Rechte verkennt, und durch gewaltsame Eingriffe die Gränzen der Natur verwirrt, ihre schöne Harmonie zerstört, sind Poesie, Musik und die mimische Kunst, welche dann den heitern Tanz mit dem Geberdenspiel vereinend, auch rhythmisch ist, fast immer unzertrennliche Schwestern.

Diese Gleichartigkeit nehmen wir nicht nur in dem ganzen Gebilde der alten Poesie wahr, sondern auch in den größern und kleinern, gleichzeitigen oder auf einander folgenden Theilen und Gliedern, in welche jenes Ganze sich spaltet, seien es nun verschiedene Dichtungsarten und Formen, oder Schulen und Zeitalter. Bei der größten Verschiedenheit der ursprünglichen Dichterkraft, und der weisen Anwendung derselben, ja sogar des besondern und eigenthümlichen Charakters der verschiedenen hellenischen Volks-Stämme und der herrschenden Stimmung des Künstlers sind dennoch in jeder größern Epoche der alten Kunstbildung die allgemeinen Verhältnisse des Gemüths und der Natur

unabänderlich und ohne Ausnahme bestimmt. In derjenigen dieser Epochen, wo der öffentliche Schönheitssinn auf der höchsten Stufe der Bildung stand, und bei der größten Vollkommenheit der Idee, alle Organe der Kunst sich zugleich am vollständigsten entfaltet hatten, waren die allgemeinen Verhältnisse der ursprünglichen Bestandtheile der Schönheit durch den Geist des Zeitalters entschieden, bestimmt und geordnet, und weder der höchste noch der geringste Grad der poetischen Erfindungskraft, oder die eigenthümliche Bildung und Stimmung des Dichters konnte eine einzige Ausnahme von diesem wie durch eine innere Nothwendigkeit bestimmten Gesetz des im allgemeinen herrschenden Styls herbeiführen. Während diese gleichzeitigen Verhältnisse schnell wechselten, verbreitete hingegen der Geist eines großen Meisters seine wohlthätigen Wirkungen durch viele Zeitalter, ohne daß dadurch die Schöpferkraft der Fantasie gelähmt, oder der Geist der Erfindung gefesselt worden wäre. Mit merkwürdiger Gleichheit erhielt sich oft durch eine lange Reihe von Künstlern eine vorzügliche, eigenthümlich bestimmte Richtung. Dennoch aber ging das durchgängige Streben alles Eigenthümlichen und Besondern, im Geiste des Dichters wie in seinem Werke, immer auf das objective Schöne, so daß das erste den Spielraum des letzten wohl hier und da beschränkte, nie aber seiner gesetzmäßigen Herrschaft sich ganz entzog.

Die verschiedenen Stufen der organisch fortschreitenden Entwicklung, sondern sich zwar in Masse deutlich und entschieden von einander ab, aber in dem stetigen Fluß der Geschichte verschmelzen die äußersten Gränzen, wie Wellen des Stromes, in einander. Desto unvermischter sind die Gränzen der gleichzeitigen verschiedenen Richtungen im Gefühl des Schönen und der getrennten oder entgegengesetzten Arten der Kunst. Ihre Zusammensetzung ist durchaus gleichartig, rein und einfach, wie die lebendigen Gebilde der erzeugenden Natur, nicht mechanisch, wie die Werke des technischen Verstandes. Nach einem ewigen und einfachen Gesetz der Anziehung und der Zurückstoßung, vereinigen sich die gleichartigen Elemente, entledigen sich alles Fremden, je mehr sie sich entwickeln, und bilden sich zu einer organischen Einheit.

Die ganze Masse der modernen Dichtkunst dagegen ist ein

unvollendeter Anfang, dessen Zusammenhang nur in Gedanken zur Vollständigkeit ergänzt werden kann. Die Einheit dieses theils wahrgenommenen, theils gedachten Ganzen, ist das künstliche Werk eines durch menschlichen Geist und Absicht hervorgebrachten Gebildes. Die gleichartige Masse der griechischen Poesie hingegen ist ein selbstständiges, in sich vollendetes, vollkommnes Ganzes, und die einfache Verknüpfung ihres durchgängigen Zusammenhanges ist die Einheit einer schönen organischen Gliederung, wo auch der kleinste Theil durch die Gesetze und den Zweck des Ganzen nothwendig bestimmt, und doch für sich bestehend und frei ist. Die sichtbare Regelmäßigkeit ihrer organischen Entwicklung verräth mehr als Zufall. Der größte wie der kleinste Fortschritt entwickelt sich wie von selbst aus der vorhergehenden, und enthält den vollständigen Keim der folgenden Stufe. Die sonst auch in der Menschengeschichte oft so tief verhüllten innern Principien und bewegenden Kräfte der lebendigen Bildung liegen hier gleichsam offen zu Tage, und sind selbst der äußern Gestalt und Form jener Hervorbringungen wie mit bestimmter und einfacher Schrift eingeprägt. Wie in der ganzen Masse die gleichartigen Elemente, durch die innre Stärke der strebenden Kraft, zu einem wohlgeordneten organischen Ganzen sich freundlich vereinigen; wie der organische Keim durch immer neue Entfaltungen des Bildungstriebes seinen Kreislauf im Ganzen vollendete, glücklich wuchs, üppig blühte, schnell reifte und plötzlich welkte; so auch jede einzelne Dichtungsart jedes Zeitalter, jede Schule der Poesie wieder in ihrem Umkreise, als ein eignes abgeschlossenes Ganzes für sich.

Diese überall vorwaltende Regelmäßigkeit in dem Stufengange der Bildung, erlaubt und nöthigt uns vorauszusetzen, daß in der griechischen Poesie überhaupt eigentlich nichts zufällig und bloß durch äußre Einwirkung gewaltthätig bestimmt sei. Wir müssen vielmehr, und können mehrentheils auch mit Sicherheit annehmen, daß auch das Geringste, Seltsamste und der ersten Ansicht nach Zufälligste, sich aus innern Gründen nothwendig entwickelt habe.

Der Punkt, von welchem die griechische Bildung ausging, war ein ungebildeter Naturzustand; ihre ganze historische Lage aber

ein Höchstes von Begünstigung in den glücklichsten Anlagen und Veranlassungen, welches in der Kunstbildung wenigstens, fast nirgends durch schädliche äußre Einflüsse gestört ward. Diese veranlassenden Ursachen erklären die Herkunft, die eigenthümliche Beschaffenheit, und die äußern Schicksale der griechischen Poesie. Die allgemeinen Verhältnisse ihrer Theile aber, die Umrisse ihres Ganzen, die bestimmten Gränzen ihrer Stufen und Arten, die nothwendigen Gesetze ihrer Fortschreitung erklären sich nur aus innern Gründen, aus dem Naturcharakter ihrer Bildung. Diese Bildung war keine andre, als die freieste Entwicklung der glücklichsten Anlage, deren allgemeiner und nothwendiger Keim in der menschlichen Natur selbst gegründet ist. Nie ist die poetische Bildung der Griechen weder zu Athen noch auch zu Alexandrien in dem Sinne künstlich gewesen, daß der Verstand nach wissenschaftlicher Theorie die ganze Masse geordnet, alle Kräfte gelenkt, das Ziel und die Richtung ihres Ganges bestimmt hätte. Im Gegentheil war die griechische Kunstphilosophie eigentlich ohne die mindeste Gemeinschaft mit der ausübenden Praxis des Künstlers und höchstens späterhin die Handlangerin derselben. Nur in der Rhetorik hat ein andres Verhältniß Statt gefunden, und da wurde die Kunst wirklich nach der Theorie geübt und erlernt. Sonst aber war in der gesammten griechischen Geistescultur und besonders auch in der Poesie, nicht der Verstand, sondern der freie Trieb, in seinem Streben nach der vollständigsten geistigen Entfaltung nicht nur das bewegende, sondern auch das lenkende Princip der griechischen Bildung.

Die griechische Poesie im Ganzen ist eben daher ein Urbild und Kanon der Poesie in ihrer natürlichen Entwicklung geworden und gewesen, und auch jedes einzelne Erzeugniß derselben ist das vollkommenste in seiner Art. Mit kühner Bestimmtheit sind die Umrisse einfach entworfen, mit üppiger Kraft ausgefüllt und vollendet; jedes Gebilde ist die vollständige Anschauung eines ächten Begriffs. Die griechische Poesie enthält für alle ursprünglichen Arten des Schönen und Kunstbegriffe eine vollständige Sammlung von Beispielen, welche so überraschend zweckmäßig für das System des Kunstschönen sind, als hätte sich die bildende Natur absichtlich

bemüht, den Wünschen des nach Erkenntniß strebenden Verstandes zuvorzukommen. In ihr ist der ganze Kreislauf der organischen Entwicklung der Kunst abgeschlossen und vollendet, und das höchste Zeitalter der Kunst, wo das Vermögen des Schönen sich am freiesten und vollständigsten äußern konnte, enthält den höchsten Gipfel zugleich mit dem vollständigen Stufengange der poetischen Kraftentwicklung. Alle reinen Arten der verschiedenen möglichen Zusammensetzungen der Bestandtheile des Schönen sind erschöpft und selbst die Aufeinanderfolge und die Beschaffenheit der Uebergänge von einem Kunststyle zum andern ist durch innere Gesetze nothwendig bestimmt. Das System aller möglichen reinen Dichtungsarten ist sogar bis auf die Spielarten, die unreifen Erzeugnisse der unentwickelten Kindheit, und die einfachsten Zwitterarten, welche sich im versunkenen Zeitalter der Nachahmung aus dem Zusammenfluß und der Mischung der ächten schon früher vorhandnen erzeugten vollständig erschöpft. In dieser Weise ist die hellenische Poesie eine ewige Naturgeschichte des Schönen und der Kunst.

Sie enthält eigentlich die reinen und einfachen Elemente, in welche man die chaotisch gemischten Erzeugnisse der modernen Dichtkunst erst auflösen muß, um ihr labyrinthisches Gewirre völlig zu enträthseln. Hier sind alle Verhältnisse so ächt, ursprünglich und nothwendig bestimmt, daß der Charakter auch jedes einzelnen griechischen Dichters gleichsam eine reine und einfache künstlerische Elementaranschauung darbietet. So könnte man zum Beispiel Göthe's Styl in den Werken der höheren Poesie nicht bestimmter, anschaulicher und kürzer erklären, als wenn man sagt, er sei aus dem Styl des Homerus, des Euripides und des Aristophanes gemischt.