

MUTATIS MUTANDIS

Mutatis Mutandis. Revista
Latinoamericana de Traducción
E-ISSN: 2011-799X
revistamutatismutandis@udea.edu.co
Universidad de Antioquia
Colombia

Schlegel, Friedrich
Von den Schulen der Griechischen Poesie
Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción, vol. 2, núm. 2, 2009
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Erhältlich in: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=499267780017>

- Wie zitieren
- Komplette Ausgabe
- Mehr Informationen zum Artikel
- Zeitschrift Homepage in redalyc.org



Wissenschaftliche Informationssystem
Netzwerk von wissenschaftlichen Zeitschriften aus Lateinamerika, der Karibik, Spanien und
Portugal
Wissenschaftliche Non-Profit-Projekt, unter der Open-Access-Initiative

Schlegel, Friedrich. „*Von den Schulen der Griechischen Poesie [1794]*“. In: Kritische Fragmente und Fragmente. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1988.

Von den Schulen der Griechischen Poesie

Der erste Blick des Forschers auf alle noch vorhandenen ganzen Werke und Bruchstücke der Griechischen Poesie verliert sich in ihre unübersehbliche Menge und Verschiedenheit, und verzweifelt an der Möglichkeit, in ihnen ein Ganzes finden zu können. Ohne dieses wird seine Kenntnis immer dürfsig und unsicher bleiben müssen; und dennoch darf er es nicht wagen, durch willkürliche Einteilungen der Wahrheit Gewalt anzutun, um einen künstlichen Zusammenhang zu erzwingen. Aber es bedarf dieser willkürlichen Einteilungen nicht. Die Natur selbst, welche die Griechische Poesie als ein Ganzes erzeugte, teilte auch dieses Ganze in wenige grosse Massen, und verknüpfte sie mit leichter Ordnung in Eins. – Diese Unterschiede und Verknüpfungen aufzusuchen, die natürlichen Klassen der Griechischen Poesie, den Zusammenhang dieser Klassen, ihren Charakter, ihre Gränzen und Gründe genau zu bestimmen: ist der Gegenstand dieses Versuchs.

Es sei zu diesem Behufe erlaubt, den Ausdruck: „Schule“ von der bildenden Kunst zu entlehnen. Dieser Ausdruck bezeichnet hier, wie dort, eine regelmässige *Gleichartigkeit des Stils*, durch welche eine Klasse von Künstlern sich von den übrigen absondert, und ein ästhetisches Ganzes wird. Diese Gleichartigkeit des Stils braucht aber nicht, wie bei der bildenden Kunst, durch Unterricht fortgepflanzt zu sein (jedoch muss bei den Griechischen Dichtern selbst eine Art von Unterricht in der Kunst stattgefunden haben: wir finden bei vielen berühmtesten, neben ihren Lehrern in andern Künsten, oft auch ihre Lehrer in der Poesie genannt); nur zufällig darf sie nicht sein, sondern sie muss aus einem Prinzip entspringen, und unter gewissen Voraussetzungen *notwendig* sein. Der Zusammenhang nach Zeit und Ort führt uns auf die Regelmäßigkeit der Übereinstimmung: und diese gibt uns den Leitfaden an die Hand, ihre innere Notwendigkeit zu entdecken.

Die Bestimmung der Schulen und ihrer Gränzen (die Kriterien dessen was einer jeden Schule angehört, und die Aufzählung der Werke, welche sie umfasst), ihre Charakteristik, die Entwicklung der Prinzipien welche sie beherrschten und lenkten, der Gründe, aus welchen ihr Charakter und ihr Ton entsprang: ist das erste und notwendigste Erfordernis zu einer gründlichen Kenntnis der Griechischen Poesie. Durch das Zusammennehmen alles Gleichartigen, wird das Einzelne verständlicher: viele von den Dunkelheiten, welche auch bei dem anhaltendsten Studium des Einzelnen über dessen Charakter übrig bleiben, werden aufgehellt; die gefundne Regelmäßigkeit hilft die Gründe, die innere Notwendigkeit entdecken, gibt uns einen festen Standpunkt, aus welchem wir es wagen dürfen, aus dem Bekannten auf das Unbekannte zu schliessen. Wir dürfen

selbst verlorenen Teilen des Ganzen ihren historischen Zusammenhang in diesem bestimmen; und gelangen endlich (welches nur auf diesem Wege möglich ist) zur Erkenntnis des Ganzen. – Die vollständige Ausführung überschreitet bei weitem die engen Gränzen dieser Abhandlung, und würde nichts anders sein als eine vollendete Geschichte der Griechischen Poesie. Bis ich dem Publikum diese darlege, welche allein die völlige Rechtfertigung einiger Behauptungen enthalten kann, empfehle ich das Folgende bloß als eine brauchbare Hypothese der strengsten Prüfung der Kenner.

Die Charakteristik einer Schule der Griechischen Poesie beurteilt und charakterisiert erstlich die Darstellung: entweder an und für sich, ihre Vollkommenheit und Richtigkeit, ihre Reinheit und Objektivität; oder ihre Organe. Diese sind Formen (die Dichtarten); oder sie sind materiell, und deren sind drei: Mythus, Diktion, und Metrum. Ferner bestimmt sie, ob und inwiefern das darstellende Genie das Darstellte empfangen oder erzeugt hat; sie bestimmt das Natürliche und das Ideale in der Darstellung. Es gibt zwei Elemente der Kunst: Darstellung, und Schönheit. Nächst der Kunst, wird also die Schönheit charakterisiert und beurteilt, ihre Teile, ihr Inhalt oder Sinn, die Erscheinung desselben, und die Verhältnisse beider. Zu der vollständigen Kenntnis einer poetischen Schule gehört aber, ausser der Kenntnis ihres Charakters, auch noch die Kenntnis der Gründe, aus welchen dieser entsprang, dauerte, und unterging; und des historischen Zusammenhangs im Ganzen.

Es gibt in der Griechischen Poesie *vier* Hauptschulen: die Jonische, die Dorische, die Athenische, und die Alexandrinische. Es gibt noch außer diesen Künstler, welche durch homogenen Stil Klassen bilden, die aber ästhetisch nicht wichtig genug sind, um den Namen einer Schule zu verdienen; es gibt einzelne Künstler, welche sich nicht leicht unter irgendeine Schule ordnen lassen; es gibt eine Periode, wo es keine Stil, also auch keine Schule, gab; es gibt endlich Perioden, über welche sich mit Sicherheit fast gar nichts festsetzen lässt. Dies gilt vorzüglich von der vorhomerischen Zeit, die deshalb hier mit Stillschweigen übergangen wird.

Die Homerischen Werke, Hesiodus, und einige Fragmente, nebst den Römischen oder Alexandrinischen Nachbildungen verlorner epischer Dichter dieser Zeit und Gattung, sind, was wir noch von der *Jonischen Schule* besitzen. Die Darstellung in den Werken derselben ist noch nicht reine schöne Kunst; Poesie, Geschichte, und Philosophie waren noch nicht getrennt. Es gab, statt dieser, nur eins: den Mythus, den Keim aus welchem sich später alle drei allmählich entwickelten. Der Mythus war nicht Organ der Poesie, sondern selbst Zweck; sein notwendiger Begleiter vor der Bildung der Prosa, war das Metrum, ursprünglich nichts als ein Medium des Gedächtnisses. Man kannte nur eines, den *Hexameter*, welcher dem Sinne am leichtesten und dem Gedächtnisse am fasslichsten ist. Es gab nur zwei Formen: *Epos* und *Hymnus*; oder eigentlich nur eine (denn der Hymnus war episch,- den ältern Orpheischen Hymnus würde ich nicht zu dieser Schule rechnen), und zwar die einfachste leichteste: die Erzählung; und diese war früher Medium des Mythus, als (was doch Formen der Poesie sein sollten) reines Medium der Schönheit und der Darstellung. Die Organe der Poesie waren unter den Griechen früher vorhanden als die letztere selbst, aber in den

Werken der Jonischen Schule, war doch schon Poesie bei weitem das Überwiegende, wenn man sie auch zu Zeiten bloß als Mythen betrachten muss. Der Mythus selbst ist in hohen Graden poetisiert, das Metrum erhebt sich oft zur musikalischen Schönheit oder zum pathetischen Ausdrucke, die Diktion ist höchst anschaulich und leicht. Die Darstellung ist objektiv, richtig und unübertrefflich wahr. Die gegenseitige Beziehung der Teile, der innre Zusammenhang des Ganzen im Epos, verkündigt die künftige ästhetische Selbständigkeit des Drama. Vergebens bemüht man sich aus innern Gründen die Ordnung der ‚Iliade‘ für neuer und unächt zu erklären, wenn man es nicht aus äußern dartut. Das Ideale im Stoff ist viel später, als das in der Form; und doch findet sich auch das erste im Homer, in der Naturvollkommenheit seiner heroischen Charaktere. Jeder Held ist bei ihm der höchste in seiner Art; und dies ist nicht Natur, sondern Ideal. Allein im Ganzen war freilich das Überwiegende in der Darstellung, Natur vor dem Ideal; ebenso überwog, im Genie und Geschmack, die Empfänglichkeit die Selbsttätigkeit; und in dem Schönen, die Erscheinung den Inhalt. Daher ist in den Produkten dieser Schule soviel Reichtum und Wechsel und Spannung, soviel natürliche Anmut und Leichtigkeit, kurz so viel schönes Leben; Das höhere Geistige durchschimmert nur sanft seine Hülle, wie das sittliche Gefühl eines seelenvollen Knaben. Die äussern Verhältnisse des Künstlers, die günstigen Anlagen der Natur, welche in dieser Periode den Trieb des Schönen erzeugten und nährten, darf ich als bekannt mit Stillschweigen übergehen.

Die Kennzeichen, nach welchen man die Gränzen der Jonischen Schule leicht bestimmen kann, sind Zeit und Charakter, epische Form, und das Jonische in Dialekt, Sitten und Stil. Nur abwärts sind diese Gränzen nicht so leicht zu bestimmen: denn zwischen der Jonischen und der darauf folgenden Schule fällt ein grosser Zwischenraum, welcher ebensoviel Merkwürdiges als Dunkles enthält. Der Charakter der Jonischen und der Dorischen Schule müssen die beiden festen Punkte sein, von denen man bei der Untersuchung ausgeht; aber kaum lässt sich hoffen, alle Schwierigkeiten zu lösen, und alle Kunstwerke auf eine befriedigende Art zu klassifizieren.- In diese Zwischenzeit fallen zwei Klassen von Dichtern, von denen sich vermuten lässt, dass ihr Stil homogen war, die mir aber den Namen: Schule, nicht zu verdienen scheinen. Die ersten sind die Gnomiker: Theognis, Phocylides, usw. (meistens Jonier); die andern, die sogennanten Physiologen: Empedokles, Xenophanes, Parmenides. Sie dichteten Jonisch, und Empedokles vorzüglich homerisch. Vielleicht besitzen wir im Lukrez eine Nachbildung von dem Stile des Zuletzgennanten.

Ganz verschieden von dem Jonischen Geiste war der *Dorische*. Diese Verschiedenheit äusserte sich in Gebräuchen, Sitten, Gesetzen, Mythen, Dialekt, Musik und auch in der Poesie. Die Eigentümlichkeiten und der Umfang dieser letztern sind so bedeutend, ihre Unterschiede von der übrigen Griechischen Poesie so auszeichnend und zusammenhängend, sie entspringen so ganz aus dem Dorischen Nationalcharakter und der Dorischen Nationalkultur, dass wir genötigt sind, eine eigne Dorische Schule in der Griechischen Poesie anzunehmen. Die Dorier waren gewissermaßen der ältere, reinere, nationalste Griechische Stamm; und die beiden eigentümlichsten Produkte des Griechischen Geistes: Gymnastik und Musik, sind grösstenteils ein Werk der Dorier. Es ist nicht von der ersten Erfindung die Rede; aber die Dorier vorzüglich gaben ihnen Gestalt, Bildung, Vollendung: auch blühten sie vorzüglich unter den Doriern, welche ihre Tätigkeit mehr auf sie

einschränkten, nicht so zerstreuten, wie die Jonier. Gymnastik und Musik machte die ganze ursprüngliche Griechische Erziehung und Kultur aus: und der Dorische Geist ging nie weit über die Gränzen Hinaus. Unter Musik im alten Sinne des Worts, war auch lyrische Poesie begriffen; dieser poetische Teil der Musik erhielt ganz Dorische Bildung und Dorischen Ton: und diese gesamte Dorische Lyrik macht eben die Dorische Schule aus. Die Elegie, das Epigramm und das Idyll gehört aber nicht zu dieser Lyrik, sondern nur das Melos. Dass dieses ein Dorisches Produkt sei, das beweisen: die vorhandenen Werke und Fragmente selbst; die bestimmten Nachrichten, dass die meisten lyrischen Dichter dorisch geschrieben haben; unter andern aber auch die Tatsache, dass der Chor der Athenischen Dramen sich mehr oder weniger des Dorischen Dialekts bedient.

Die Kriterien um die Gränzen dieser Schule zu bestimmen, sind erstlich die Dichtart, nämlich eigentliche Lyrik im alten Sinne des Worts; und das Dorische im Dialekt und im Charakter. Doch wird man eigentliche lyrische Werke aus der Zeit, in welcher Dorische Kunst blühte, wenn jene auch Alcäus und der Sappho, oder selbst Jonisch, wie die des Anakreon, geschrieben sind, vielleicht am besten zu dieser Schule rechnen können; denn sie gehören zur eigentlichen Lyrik, und diese ist im Ganzen ein Dorisches Produkt. Die Zeit ist wohl ein Kennzeichen, um von dieser Schule auszuschliessen, wie den Leonidas und Theokrit (welche aber, ungeachtet des Dialektes, auch deshalb nicht dazu gerechnet werden könnten, weil ihre Werke keine eigentliche lyrische Poesien sind), aber kein gültiges Kennzeichen, um ein Werk dazu zu rechnen. Denn es gibt zu gleicher Zeit Poesien und Poeten, welche man weder zur Jonischen, noch zur Dorischen, noch zur Athenischen Schule rechnen kann, wie die Elegiaker, Mimnermus, Tyrtäus, Stesichorus, Archilocus, Simonides, Solon. Ferner, die Erfindung der Jamben, Epicharm, und überhaupt die Anfänge des Drama unter den Doriern. –Da diese sich aber fast ausschliesslich mit Lyrik beschäftigt, ihr ihre eigentümliche Gestalt auf immer gegeben und sie vollendet haben, so gebühret nur ihr der Name: Dorische Kunst; im Epos und Drama werden sie den Joniern gefolgt, oder von den Athenern weit übertroffen sein. Die ältesten Elegiker sind Jonier, vermutlich also die Elegie selbst eine Jonische Erfindung, besonders da das Metrum nur ein veränderter Hexameter ist. – Der Anfang der Dorischen Schule ist in undurchdringliches Dunkel verhüllt. Das Ende der Dorischen Lyrik und Musik fällt, allem vermuten nach, mit dem Verderben ihrer Sitten und Staaten (eine Folge des Ehrgeizes beider Stämme) zusammen. Während ihrer Blüte scheint ihre Kunst sich selbst gleich gewesen zu sein; es ist keine beträchtliche Verschiedenheit, wie etwa ein regelmässiger, stufenweiser Fortgang sichtbar. – Ausser Pindar, besitzen wir von den Werken dieser Schule noch eine sehr beträchtliche Anzahl Fragmente und Römische Nachbildungen. Berühmte Dichter dieser Schule waren: Backchylides, Ibykus, Korinna, u.s.w.

Der beste Kommentar zum Studium dieser Schule ist der Charakter der Dorier selbst während ihrer schönsten Zeit, welchen man aus dem Thucydides und auch aus dem Pindar kennen lernt. Der Ton ihrer Sittlichkeit war Grösse, Einfalt, Ruhe; friedlich und doch heldenmütig, lebten sie in einer edeln Freude. Eben dieser Geist: Grösse, Einfalt und Ruhe, beseelte auch ihre Verfassungen und ihr bürgerliches Leben, erzeugte ihre berühmte Eunomie. Die Grundlage ihres Charakters war eine schöne Anhänglichkeit an väterliche Sitte und väterlichen Glauben. Ihre Bildung, ihre Tugend

selbst war eine väterliche Sitte. Aber, da der Ehrgeiz und Luxus, welcher ganz Griechenland ergriff, auch die Dorischen Verfassungen und Sitten verderbte, so verschwand auch ihre Tugend, und mit dieser ihre Kunst, welche nur ein Organ ihrer einfachen Tugend war. Die Athener haben noch nach ihrem Falle das menschliche Geschlecht durch ihre Philosophie umgestaltet, aber die Dorier waren forthin gar nichts mehr Wert; mit einem Streich fiel alles. (Wenn eine oder die andere Tatsache oder Meinung dieser Darstellung zu widersprechen scheinen sollte, so vergesse man nicht, wie verfälscht von allen Seiten die Geschichte, besonders die der Lacedämonier, ist.) Eben diesen Charakter: Grösse, Einfalt und Ruhe, finden wir in der Schönheit der Dorischen Dichtkunst ganz wieder. Die Dorische Schönheit ist nicht die höchste innere Selbständigkeit des Genies, sondern ein freies Erzeugnis einer edlen und gebildeten Natur. Dieses freie Entstehen aber erzeugt Ruhe, Gleichgewicht in der Haltung aller Teile, und dadurch den Schein der Vollendung. In dem Dorischen Genie ist Empfänglichkeit und Selbsttätigkeit auch in einer Art von Gleichgewicht; die Empfänglichkeit ist zwar das erste, gibt den ersten Anlass, aber ist mehr auf die Form, auf das Geistige gerichtet. Das Prinzip der Darstellung liegt in der Mitte zwischen Natur und Ideal; es ist Auswahl edler Natur: daher sind die Gränzen der poethischen Sphäre enger beschränkt, als in der vorigen und in der folgenden Schule. Die Darstellung des Sinnlichen ist weniger anschaulich als in der Jonischen Schule, und die Darstellung des Geistigen weniger klar als in der Athenischen; der Grund liegt in der Richtung und in der Ruhe des Genies. Zur Reinheit hat die Poesie grosse Fortschritte gemacht, und nur selten darf ein poetisches Werk als Mythus angesehen werden. Die einzige Form ist Lyrik (so wie Epos ausschliesslich Jonische Form, und Drama Athenische ist); und man darf nie vergessen, dass diese nichts anders ist als der poetische Teil der Musik. Die Dorische Lyrik ist eine veranlasste Poesie, oder eine Kunst des Angenehmen, welche ihren Zweck durch das Schöne erreicht. Sie ist der Mund des Ruhmes, und die Sprache der Freude. Eben weil Lyrik angenehme Kunst ist, ist Metrum und Diktion nicht bloss Mittel, sondern für sich schön: das Metrum ist musikalische Schönheit; sein Ton, wie der Ton der Diktion, ist sanfte Pracht. Der Dorische Mythus ist edler, der Jonische reicher. Die Bildung der Edlen und die väterliche Sitte beherrschten und lenkten die Kunst; und innerhalb dem Raume, welchen diese der Kunst anwiesen, ward das Schöne erkannt und begünstigt: um diese Gränzen zu überschreiten, hätte die Kunst eher Widerstand als Begünstigung erwarten dürfen.

Im Epischen und Lyrischen blieb den späteren Künstlern wenig mehr übrig, als den Joniern und Doriern zu folgen; aber die vollkommenste Form der Poesie, das Drama, war noch so gut als gar nicht vorhanden. Es ist das eigentümliche Produkt der *Athenischen Schule*. Sollten auch die Athener die ersten Anfänge des Drama nicht erfunden haben, so waren sie es doch, die ihm Gestalt, Bildung und Vollendung gaben. Nur dramatische Werke können zur Athenischen Schule gerechnet werden; denn es ist sehr unwahrscheinlich, dass sie im Epischen oder Lyrischen bedeutend oder eigentümlich genug gewesen sein sollten, um eine eigene Schule darin zu bilden: sie werden mehr den Joniern und Doriern gefolgt sein. Die Gränzen dieser Schule bestimmen sich daher von selbst, und haben nicht die Schwierigkeit wie die Gränzen der vorigen Schulen. Die Werke die wir noch besitzen sind: Äschylus, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Fragmente

komischer und tragischer Dichter, und die Römischen Übersetzungen und Nachbildungen im Plautus und Terenz, von ganzen Werken der neuen Komiker, des Menander, Apollodor, Philemon, Demophilus, Diphilus.

In Athen ward die Poesie zu einer reinen Kunst des Schönen; die Darstellung war ganz ideal, und die Materie der Kunst nichts als Organ und als solches vollkommen. Das Metrum, die Vereinigung der Jamben und des Melos war ein Medium des höchsten pathetischen und ethischen Ausdrucks. Ebenso die Diktion, welche bei der höchsten sittlichen und gesellschaftlichen Regsamkeit und Ausbildung des Menschen die feinsten und verborgensten Äusserungen seiner Natur bezeichnen lernte. Wenn sie im Angang weniger schön war, so vereinigte sie in ihrer Vollendung, mit der Schönheit der Dorischen, Präzision und Umfang welche dieser fehlten. Ausser dem Mythus, gehörte nun auch das wirkliche, öffentliche und häusliche Leben zur Sphäre der Poesie. Und dadurch erhielt schönes Pathos und schönes Ethos, das eigentliche Objekt der Poesie, bei den Athenern seinen weitesten Spielraum; von ihnen allein empfing es die ideale Behandlung, die sein ästhetisches Gesetz ist. Die Athener sind die Erfinder des Tragischen und Komischen: sie gaben den tragischen und komischen Darstellungen die Form, welche allein den vollständigsten Umfang mit der höchsten ästhetischen Selbständigkeit vereinigt; sie sind die Erfinder des Dramas. –Das belebende Prinzip der Kunst war der Charakter der Athener überhaupt, die freieste Regsamkeit und höchste Energie der ganzen menschlichen Natur, die äusserste moralische und intellektuelle Schnellkraft, ihrem eigenen Ganzen ganz ungehemmt überlassen. Das lenkende oder vielmehr herrschende Prinzip vom Anfange der Athenischen Schule bis zu Ende war der öffentliche Geschmack, und dieser war nichts als reine Äußerung der öffentlichen Sittlichkeit. Aber er bestimmte weiter nichts als das Ideal des Schönen, und gab über nichts Zufälliges willkürliche Gesetze. Unter den Athenern allein (sonst bei keinem Volke in der alten und neuen Geschichte) genoss die Poesie während einer kurzen Zeit ihr ursprüngliches vollgültiges Recht an gränzenlose äußre Freiheit und unbeschränkte Autonomie. Besonders die poetische Darstellung des öffentlichen Lebens, die alte Komödie, ist davon ein erhabenes Beispiel. Das herrschende Prinzip der Kunst war ein Ideal des Schönen; und der öffentliche Geschmack welcher dieses bestimmte, eine reine Äusserung der öffentlichen Sittlichkeit: der Gang der Poesie und der Sitten war sich also vollkommen gleich und regelmässig, weil beide ungehemmt der Entwicklung eigner Natur überlassen waren. Auch erhält die Geschichte der Athenischen Poesie durch die Geschichte der Athenischen Sitten reichhaltige Bestätigungen und Erläuterungen, der Gang der Kunst indes erscheint einfacher und ist viel leichter zu fassen und zu beobachten, als der Gang der Sitten: denn es ist äusserst schwer, oft unmöglich, aus der öffentlichen Geschichte, nach Absonderung alles Fremdartigen, mit Sicherheit die reine öffentliche Sittlichkeit herauszuziehen. Der beste Leitfaden dazu ist der Gang der Kunst und des Geschmacks; man findet die vier vorzüglichsten Perioden desselben in der politischen und sittlichen Geschichte wieder, und beide erläutern sich gegenseitig. Aber die ästhetische Geschichte der Athenischen Poesie durch die Geschichte zu erläutern, muss ich mir für eine andere Zeit vorbehalten.

Es gibt vier Stufen des Athenischen Geschmacks. Der Charakter der ersten Stufe ist harte Größe, ein gewaltsames Streben nach dem Höchsten, welches nicht ganz befriedigt wird. Der Schönheit des Äschylus fehlt es an Anmut, seiner Darstellung an Leichtigkeit, seinem Drama an innerer Vollständigkeit; das Tragische hat das Übergewicht über das Schöne. Das höchste Streben des Kunsttriebes (des Genies) erreichte in der zweiten Periode sein äussertes Ziel, das höchste Schöne; in den Werken des Sophokles verschwindet die vollendete Kunst, und seine Schönheit ist das Maximum der Griechischen Poesie. Nur die Absicht kann die Werke des Triebes verewigen, isoliert erzeugt der Trieb nichts Beharrliches. Das Griechische Genie verlor die Harmonie und versank in der dritten Periode in eine kraftvolle, aber gesetzlose Schwelgerei. Nicht bloss der Mensch, auch die Kunst vergass ihre Gesetze, und erlaubte der Rethorik und Philosophie einen schädlichen Einfluss auf die Tragödie, wie persönlichen Absichten auf die Komödie. Die Komödie missbrauchte ihre Freiheit, und da raubte man der Kunst ihr angebornes göttliches Recht: Niemand zu gehorchen als sich selbst. Die gesetzlose Schönheit des Euripides und Aristophanes ist hinreißend, verführerisch, glänzend; aber bald folgte auf Schwelgerei in der vierten Periode Ermattung, welche sich nicht mehr über das Feine und Liebenswürdige erheben konnte: nur aus Schwäche ist sie mässiger und scheint sittlicher als die vorige Periode. Die poetische Grazie der neuern Komiker ist die letzte Stufe der Schönheit.

Nachdem die Schönheit aufhörte das Ziel der Kunst zu sein, bildete sich ein ganz neuer Stil der Poesie, die *Alexandrinische Schule*. Denn Alexandrien ward nun der Sitz der *Gelehrsamkeit* und der Gelehrten überhaupt, und auch vorzüglich der Sitz dieser neuen Poesie. Da indes in allen poetischen Werken dieses Zeitalters im Ganzen derselbe Stil herrscht, so begreife ich alle diese unter jenem Namen. Die Eigentümlichkeit der eigentlichen Alexandriner wie Apollonius, Kallimachus, Lykophron, scheint Schwerfälligkeit und überladne Gelehrsamkeit in noch höherm Grade als sie schon allgemein herrschend war. Die Leichtigkeit des Aratus erklärt sich am besten aus seinem Aufenthalte zu Athen; und die Natürlichkeit des Theokrit scheint mehr ein ländliches Leben in Sizilien als Alexandrinische Bildung vorauszusetzen. Die Kriterien, oder Gränzen dieser Schule sind erstlich das Zeitalter; dieses Kennzeichen ist indes nicht ganz sicher, weil der Anfang und das Ende desselben sich nicht völlig bestimmt angeben lassen. Desto sicherer aber ist das andere Kennzeichen: der Stil, weil er sich so bestimmt und charakteristisch von dem vorhergehenden und nachfolgenden auszeichnet. Ausser den schon genannten Dichtern, einigen andern weniger bedeutenden, Fragmenten von andern, besitzen wir auch eine beträchtliche Menge Römischer Nachbildungen Alexandrinischer Vorbilder, welche aber nicht leicht aus dem übrigen herauszufinden sind; der Stil Ovids, Properzens, Virgils ist im ganzen Alexandrinisch.

Die in gewisser Rücksicht so unnatürliche Trennung der Kunst und des Schönen, auf welche sich anwenden lässt, was Sokrates von der Trennung des Guten und Nützlichen lehrte, ist doch auch das ganz natürliche Ende der Kunst, wie alle Formen ihren Geist überleben. Dies war auch das Schicksal der Griechischen Kunst. Der Geschmack der Gelehrten und die Eitelkeit der Virtuosen beherrschten die Kunst. Kunst war der Zweck der Kunst; an die Stelle der Schönheit trat die Künstlichkeit, man suchte seine Geschicklichkeit in der Überwindung grosser Schwierigkeiten zu

zeigen: daher die Wahl solcher toten Stoffe, wie Nikanders. Eben daher absichtliche Dunkelheit, gesuchte Gelehrsamkeit, und künstliche Spielereien. Ausser dem Schwierigen, war alsdann Prinzip der Kunst das Pikante, dasjenige was dem stumpfen Sinne noch Aufmerksamkeit abnötigen kann. Dergleichen ist das Seltne, Alte und Überladne in den ernsthaften Werken, Schlüpfrigkeit der lyrischen Gedichte, oder auch sogar das Rohe. Es ist der Verderbtheit ganz natürlich in dieses zurückzufallen, und Theokrit ist eine sehr begreifliche Erscheinung dieser Schule: seine Einfalt ist nicht ungebildete Natur, auch nicht Schönheit, denn sie ist ohne Gefühl für das Sittliche; sondern sie ist der Rückfall der Verderbtheit in Rohigkeit. Es ist zwar in den Alexandrinischen Werken ein eigentümlicher und neuer Stil, aber dieser ist doch eigentlich nichts Erfundnes, sondern nur Nachahmung und eine neue Mischung des schon vorhandnen: man brauchte die Formen, die Metra und die Diktion aller vorigen Schulen und Zeiten, vorzüglich der ältesten. Die Werke der Alexandriner sind zwar trocken, schwerfällig, tot, ohne inneres Leben, Schwung und Größe; so wie mit der Freiheit die öffentliche Sittlichkeit verschwand, so gab es auch in der Poesie eigentlich kein Pathos und Ethos mehr; diese wurden ebenso behandelt, wie die toten Stoffe, welche die Künstler am liebsten zu wählen schienen (doch findet in dieser Rücksicht vielleicht eine geringe Abstufung nach Maßgabe der Zeit statt). Allein obgleich von Schönheit gar nicht die Rede sein kann, so haben sie doch einen sehr bedeutenden ästhetischen Wert; die Darstellung ist rein, objektiv, richtig und vollkommen, und insofern für alle Zeiten bleibendes Muster, wie die Griechische Kunst überhaupt.

In den Alexandrinischen Werken gab es doch noch einen Stil; der Charakter und der Ton derselben ist homogen und regelmäßig; er lässt sich auf Prinzipien zurückzuführen. Jetzt folgt eine Zeit ohne Stil, ohne Regelmäßigkeit; ihr Charakter ist Charakterlosigkeit, ihr Name Barbarei. Dass Alexandrinische Gelehrsamkeit und Künstelei sich ein anderes Feld wählte, konnte sehr zufällige Ursachen haben, welche uns nichts angehen, denn innre Gründe aus der Natur der Kunst waren es nicht. Im Alexandrinischen Stil hätte die Kunst ewig bestehen mögen, wenn die Geduld des Publikums eben so ewig gewesen wäre. Der Zeitpunkt, wo Alexandrinische Poesie aufhörte, scheint mit dem Anfange der Alexandrinischen Philosophie und mit dem Ende des Griechischen Reichs in Ägypten zusammenzufallen. Sie ward alsdann noch eine Zeitlang in Rom fortgesetzt. Unter den Griechischen Poeten aber gab es nun keinen Stil mehr, also auch keine Schule; jeder ist einzeln: und so ist es begreiflich, dass sich in dieser Zeit ein Oppian findet, der so viel mehr poetischen Wert hat, als die Alexandrinischen Lehrdichter. In der lyrischen Poesie erhielt sich noch am längsten einige Manier, aber sie sank noch unter die Schlüpfrigkeit zu einem elenden Kitzel erschlaffter Wollust.

Der Gang der Griechischen Poesie war also folgender: Sie ging von der Natur aus (Jonische Schule), und gelangte durch Bildung (Dorische Schule) zur Schönheit. Diese stieg von der Erhabenheit zur Vollkommenheit, und sank wieder zum Luxus, und dann zur Eleganz hinab. Nachdem die Schönheit nicht mehr vorhanden war, ward die Kunst zur Künstelei, und verlor sich endlich in Barbarei.