

DIE DEUTSCHE KLASSIK UND DIE ANTIKE

Dieses Thema ist unerschöpflich und vielfältig bearbeitet. Ich muß mich beschränken und sollte nicht einfach Bekanntes wiederholen, aber auch nicht in Randfragen ausweichen, sondern das Problem in seiner Mitte anpacken. Um diesen disparaten Forderungen gerecht zu werden, versuche ich, eine Perspektive zu finden, die in der Forschung zu kurz gekommen ist und trotzdem erlaubt, das Antikenverständnis der klassischen Dichter aus seinen Wurzeln zu entwickeln*. Zuerst einige Vorüberlegungen.

Einleitendes

Man nennt eine Periode der deutschen Literatur die klassische und benützt damit ein Wort, das auch in die Alltagssprache eingegangen ist. In ihr bezeichnet es etwas Mustergültiges – klassisches Musizieren, klassische Schauspielkunst – oder die Reinform von etwas ohne atypische Merkmale – ein klassischer Fall von ..., ein klassisches Beispiel für ... Beide Bedeutungen, die musterbildliche und die regelgemäße, gehören zum Selbstverständnis der Klassiker. Denn nicht eine neue Art von Kunst schwebte ihnen vor, sondern Kunst schlechthin, die, weil aus der richtigen Einsicht in ihr Wesen und ihre Gesetze gewonnen – also regelgemäß –, fortan verbindlich sein würde, also mustergültig.

Darin steckte die Denkfigur 'Zwar einer bestimmten Zeit entsprungen, aber gültig für alle Zeit', die immer dann auftaucht, wenn ein Wille zur Norm stärker ist als das Bewußtsein der historischen Relativität. In der Geschichte, auch der politischen, der sozialen, der Geistesgeschichte, ist das häufig der Fall, weil die Absicht, es einmal anders zu versuchen, bei weitem nicht die Kräfte entbindet wie der Vorsatz, es endlich richtig zu machen.

Normen zu setzen und überzeitliche Geltung für sie zu beanspruchen, hat aber nur Sinn, wenn man damit zu wirken hofft. Sieht man vom Sonderfall Hölderlin ab, dann hatten Goethe und Schiller diesen Erfolg für mehr als hundert Jahre, und noch wir können uns, bei allem Wissen um unsere veränderte Welt, dem unmittelbaren Eindruck ihrer Dichtungen oft nicht entziehen. Das ist ungewöhnlich. Wie konnte eine Literaturepoche ihren geschichtlichen Augenblick so lange überleben und normativ – eben klassisch – werden?

Darauf kann man wahrscheinlich mehrere Antworten geben, von der gesellschaftskritischen, die Klassiker hätten die Werte des ewigen Bürgers, bis zur bekenntnishaften, sie hätten die ewigen Werte des Menschen formuliert. Aber wenn

* Der Vortrag erscheint auch in der Reihe der kulturhistorischen Vorlesungen an der Universität Bern (Verlag Peter Lang), 1985.

es um Werte geht, kommt Ideologie ins Spiel, und Haß oder Liebe verstellen den Blick. Das Phänomen der Klassikerwirkung *sine ira et studio* historisch nüchtern zu erklären, ist seiner vielen Komponenten wegen mühsam und trägt zu unserem Thema kaum etwas bei. Hingegen müssen wir fragen, wie die Klassiker selbst eine Kunst verstanden haben, die über ihr Zeitalter hinaus Maßstab aller Kunst werden sollte.

Der Satz 'einer bestimmten Zeit entsprungen, aber göltig für alle Zeit' ist eigentlich ein theologischer Satz. Denn das Urbild einer zeitentprungenen Überzeitlichkeit ist die Geburt des ewigen Gottes in der Zeit. Erst im Zuge der modernen Säkularisation wird dieses Urbild auf weltliche Leitbilder übertragen, die eine dem Göttlichen analoge Gültigkeit und Dauer in der Zeit besitzen sollen, auf Ideen, Lebenswerte, Kunstgesetze und dergleichen. Durch ihre Sinndeutung aus einem ehemals geistlichen Bereich erhalten diese aber eine Art sakraler Würde, die uns nun den Vorgang zu fassen erlaubt, um den es hier geht.

Klassische Dichtung soll nach dem Verständnis ihrer Verfasser nicht autonomer Entwurf, sondern Manifestation seiender, aber bisher nicht gesehener Prinzipien der Kunst sein. In dem vielzitierten Vers Hölderlins „Was bleibet aber, stiften die Dichter“ bedeutet stiften nicht: aus dem Nichts erschaffen, sondern: aus dem Ewigen in die Zeit holen. Nur im Aspekt der Zeit kann als ein *novum* erscheinen, was *sub specie aeterni* das Existentwerden eines immer schon Gültigen in einem historischen Augenblick sein wird — durchaus analog der Inkarnation Gottes. Deshalb verstehen sich die klassischen Dichter weit mehr als Finder denn als Erfinder ihrer Kunst oder, mit einem anderen Bild, mehr als Geburtshelfer denn als Schöpfer ihrer Werke. Das ebenso bekannte Wort Hölderlins vom „Strahl des Vaters“, den die Dichter reinen Herzens und schuldloser Hände zu fassen und „ins Lied gehüllt“ weiterzureichen haben, formuliert die klassische Anschauung vom Dichter als Mittler.

Von ihr müssen wir ausgehen, wenn wir uns jetzt den Rückgriff der Klassiker auf die Antike verständlich machen wollen. Musterbildlich dichten heißt: zeitlose Prinzipien der Kunst verwirklichen — so der Grundsatz. Das soll heute möglich werden. Warum also — lautet die naheliegende Frage — soll es nicht auch früher schon möglich geworden sein, bei den Griechen zum Beispiel? Oder umgekehrt gefragt: Wenn die Griechen diesen Versuch unternommen und mit Erfolg unternommen haben, warum sollte es dann nicht auch um 1800 gelingen? Klassische Kunst ist ein Ideal. Solange sie nur Ideal ist, bleibt fraglich, ob sie sich je wird verwirklichen lassen. War sie aber in der Geschichte schon einmal Wirklichkeit, dann kann sie auch wieder Wirklichkeit werden. Die Griechen sind ein geschichtliches Unterpfand; sie verbürgen die Möglichkeit klassischer Dichtung hier und heute.

Damit haben wir folgenden Sachverhalt erfaßt. Die deutsche Klassik ist nicht, wie man sich das gerne vorstellt, aus der Berührung mit der Antike entstanden, sondern, weil sie entstehen wollte, hat sie nach Analoga in der Geschichte Ausschau gehalten, und dabei hat sie die Griechen entdeckt. Und zwar nicht in erster Linie als Griechen, sondern als Zeugen für das gesuchte Eigene. Weshalb, zumindest anfangs, weit weniger interessierte, *was* sie waren, als *daß* sie waren, daß es sie gegeben hat.

Fürs Was hatte man das Ideal klassischer Kunst, in deren Haus man die Griechen gleichsam einwandern ließ. Dabei erfuhren sie aber eine Umdeutung – ins Christliche, ins spekulativ Idealistische, ins modern Psychologische –, die ihre historische Realität fast unkenntlich machte. Und zwar gemessen nicht etwa an unserem heutigen Antikenverständnis, sondern an dem, was man schon damals von den Griechen wissen konnte.

Ich sollte diesen Vorgang an ein paar Beispielen veranschaulichen, die sämtlich aus der Frühzeit der Antikenrezeption stammen, aus der Periode also, in welcher man die Griechen am bedenkenlosesten umgedeutet hat. Denn je genauer man sie studierte, desto deutlicher erkannte man ihr Anderssein und die Unmöglichkeit, sich einfach mit ihnen zu identifizieren.

Goethes Iphigenie spricht in äußerster Bedrängnis zu den olympischen Göttern gewandt die Worte, die eigentlich den Schlüssel zum Verständnis des Stücks bilden: „Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele!“ Eine Griechin könnte nur bitten: Ihr Götter, rettet mich! Iphigenies Zusatz „rettet euer Bild in meiner Seele“ verrät das moderne Subjekt, das im Bewußtsein die Wahrheit erkennen muß, die der Grieche im Sein anschaut. Eine Wahrheit im Bewußtsein nimmt aber die Farbe des Bewußtseins an. Nur wenn sie sich die Götter so denken darf, wie es ihrem innersten Wesen entspricht, nämlich liebend, gütig, human, ist Iphigenie gerettet. Man erkennt das reformatorische, seit Lessing wieder bewußte Verständnis des Glaubens: Gott ist der, den ich mir denke, obwohl er erst macht, daß ich ihn mir denken kann. Auf diese Weise wird aus der euripideischen Fabel ein modernes Seelendrama und aus den Göttern droben, von denen sie spricht, der Gott in ihr, den sie meint und als den Grund ihres Denkens, Fühlens und Seins versteht.

Schillers frühe Griechenbegegnung gibt ein Text zu erkennen, der vom Besuch des Mannheimer Antikensaales berichtet. Dort sind – in Gipsabgüssen – die meisten der von Winckelmann beschriebenen Skulpturen aufgestellt, und mit Winckelmanns Augen sieht Schiller sie auch. Interessant ist der Satz: „Der Mensch brachte hier etwas zustande, das mehr ist, als er selbst war, das an etwas Größeres erinnert als an seine Gattung.“¹ Mit anderen Worten: Die griechische Kunst hat den Menschen idealisiert. Schiller fährt fort: „... beweist das vielleicht, daß er weniger ist, als er sein wird? ... Wenn der Mensch nur Mensch bleiben sollte, ... wie hätte es jemals Götter und Schöpfer dieser Götter gegeben?“ In den griechischen Kunstwerken ist also der Mensch vorausentworfen, der im Leben erst noch werden soll, und Klassik wird dann nicht nur eine Kunst-, sondern eine Lebensform sein, die, in Vollendung gedacht, den Menschen der Gottheit annähert – so noch 10 Jahre später in der Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Wegzeiger zu diesem Ziel sind die Griechen, sie sind Zeugen für das gesuchte Eigene, sagten wir eben. Wenn Schiller, im Blick auf den vatikanischen Herakles-Torso, schließt: „Siehe, Freund, so habe ich Griechenland in dem Torso geahnet“, müssen wir nur ändern: ‘so

¹ Säkular-Ausgabe (Säk. Ausg.) Bd. 11, S. 106.

habe ich die Zukunft der Menschheit in dem Torso geahnet', um den Vorgang adäquat zu bezeichnen.

Zuletzt ein paar Sätze aus *Hölderlins Hyperion*², der ebenfalls sein frühes Griechenverständnis widerspiegelt. Da sagt Hyperion vom Athener, in dem er den Inbegriff des Griechischen erblickt: „Schön kam er aus den Händen der Natur, schön, an Leib und Seele.“ Und 'schöne Seelen' begegnen denn auch dem blinden Ödipus am Tore von Athen. Aber diesen Schillerischen Idealismus überbietet Hölderlin noch in den Sätzen: „Das erste Kind der menschlichen ... Schönheit ist die Kunst. In ihr verjüngt und wiederholt der göttliche Mensch sich selbst. Er will sich selber fühlen, darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich. So gab der Mensch sich seine Götter. Denn im Anfang waren der Mensch und seine Götter Eins, da, sich selber unbekannt, die ewige Schönheit war. — Ich spreche Mysterien, aber sie sind.“ Zuerst also lebt die ewige Schönheit nur im Lebensvollzug des Menschen, jedoch als das verborgene und sich selber verborgene Andere seiner Existenz. Dann aber will sie sich fühlen. Sie reproduziert und objektiviert sich in Göttergestalten, die menschliche Künstler in Sprache oder in Marmor und Erz formen, mit einem Wort: in den mythischen Figuren der Kunst. In ihnen schaut die Schönheit sich selber an, das Sein kommt in der Kunst zum Selbstbewußtsein oder: das Göttliche, das ist, erkennt sich am Gott, der gemacht ist.

Das ist nun reinster Idealismus, in letzter Instanz aus Spinozas *amor Dei* abgeleitet. Denn so, wie die Liebe zu Gott in Wahrheit die Liebe ist, mit welcher Gott in seinen Geschöpfen sich selber liebt, so genießt hier die im Menschen verborgene ewige Schönheit sich selbst in den schönen Gebilden, welche der Mensch verfertigt. Die Spinoza-Renaissance in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat Hölderlin stark berührt. Mit einer spinozistischen Kategorie legt er sich das Wesen der Griechen und die Entstehung ihrer Kunst zurecht.

An diesen drei Beispielen aus Frühwerken Goethes, Schillers und Hölderlins ist wohl deutlich geworden, daß man 'das Griechische' nur in der eigenen Denkform erfassen, dann aber auch zu dem Vorbild machen konnte, das man selbst zu erreichen hoffte. Mit dieser Identifikation hat es allerdings seine besondere Bewandnis. Sie ist eigentlich gegen besseres Wissen und Gewissen vorgenommen worden; denn was gegen die sogenannte Nachahmung der Alten einzuwenden sei, war dem Jahrhundert bekannt. Und als man sich in einer späteren Phase mehr und mehr von der Unvergleichbarkeit griechischen und modernen Wesens überzeugte, hat man wenigstens an einer Entsprechung oder Zugeordnetheit der beiden Wesensarten festzuhalten versucht. Es ist, als hätten die Griechen das Zeitalter nicht losgelassen, weil es sich noch mit etwas anderem als bloß der intellektuellen Einsicht an sie gebunden fühlte. Dieser Frage sollten wir noch eben nachgehen.

Der berühmte Satz Winckelmanns lautet: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.“³

² Große Stuttgarter Ausgabe (StA) Bd. 3, S. 79; 153.

³ Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst.

Der Satz ist zunächst unverständlich – was heißt: durch Nachahmung unnachahmlich werden? Man könnte doch seinerseits nachgeahmt werden. Die Paradoxie verschwindet, wenn man sich klar macht, was hier die Alten und was Nachahmung bedeuten. Die Alten sind nicht historische Vorbilder, sondern zeitlose Urbilder. Die kann man nicht nachahmen, d. h. buchstäblich abschreiben. Da hätte man nur das Kleid kopiert, aber die Substanz nicht getroffen. Wohl aber kann man aus verwandtem Geist etwas Ebenbürtiges hervorbringen, und dann wird man ebenso unnachahmlich, alias unkopierbar wie die Griechen. Die Pointe des Satzes 'unnachahmlich durch Nachahmung' liegt in den zwei Bedeutungen von nachahmen: nicht abbildbar durch Erstellung eines Ebenbildes. In Abbild und Ebenbild stecken aber die der Zeit wohlbekannten Begriffe *Imitatio* und *Mimesis*. Die *Imitatio* schreibt ihr Vorbild buchstäblich ab, die *Mimesis* stellt ein Ebenbild des Urbildes her, wie der Mime auf dem Theater seine Rolle, das Urbild, schöpferisch verkörpert. Dann aber wird aus der *Mimesis* die *aemulatio*, der Wetteifer mit den Griechen und ihrer Kunst. Also besagt der Satz Winckelmanns nichts anderes als der von Edward Young geprägte und von Herder wieder aufgenommene Satz: 'Schreibe nicht *nach* den Alten' – *imitatio* –, 'sondern *wie* die Alten' – *aemulatio*.

Dieser Einsicht zum Trotz haben Goethe, Schiller und Hölderlin eine Zeit lang ernstlich gemeint, Lebensgefühl, Glaube und Dichtart der Griechen wiederherstellen zu können – in den charakteristischen Umdeutungen, von denen wir gesprochen haben – und die Zeitpunkte, in denen sie ihren Irrtum bemerkten, lassen sich genau angeben. Wie konnte es zu dieser, wenn auch vermeintlichen, Identifikation mit den Griechen kommen? Die Antwort muß, glaube ich, lauten: weil sie in ihnen etwas zu finden glaubten, das sie – diesseits aller historischen Überlegungen – unmittelbar anging. Etwas also, das in den Dichtungen der Griechen steckte, aber nicht Literatur war, das in der Ästhetik ihrer Bildwerke und in den Maßverhältnissen ihrer Tempel nicht aufging, das ihr Menschenbild und ihr Gottesverhältnis bestimmte und doch in den Definitionen des Menschen oder des Gottes nicht vorkam, und das auch die griechische Landschaft beseelte, die Berge, das Meer und die Inseln, die Formen und das Licht, so wie sie sich diese vorstellten; denn gesehen hat ja keiner der drei Dichter Griechenland.

Das sind lauter Negationen. Indessen liegt es im Wesen des Unmittelbaren, daß man eigentlich nur sagen kann, was es *nicht* ist. Versucht man, es selbst zu benennen, dann wird aus dem existentiell Gefühlten ein theoretisch Gewußtes, und das ist schon nicht mehr dasselbe. Aber man kann sich helfen, indem man die theoretische Aussage so formt, daß sie das Ausgesagte nicht fixiert, also erledigt, sondern offen hält für ein Weiterdenken, das zuletzt in einen unendlichen Sinnhorizont hinausführt. Dort aber ist man selber betroffen – ein *unendlicher* Sinn gilt auch für mich –, so daß im theoretisch Ausgesagten dennoch etwas vom unmittelbar Gefühlten zum Vorschein kommen kann, das sich direkt nicht mitteilen ließ. Dieses Verfahren ist *Metaphysik*; von ihr haben die Klassiker Gebrauch gemacht, um sich und ihren Lesern zu erklären, was sie an den Griechen unmittelbar anging. Besser sagte man:

was sie an sie gebunden hat. Und am besten drückt man es mit den Versen Hölderlins aus⁴:

Was ist es, das
An die alten seligen Küsten
Mich fesselt, daß ich mehr noch
Sie liebe, als mein Vaterland?
Denn wie in himmlische
Gefangenschaft verkauft
Dort bin ich ...

Um von diesem Verkauftsein in die himmlische Gefangenschaft der Griechen sich Rechenschaft zu geben, haben die Klassiker, jeder auf seine Art, eine Metaphysik des Griechischen entwickelt, wovon ich mit ein paar Worten berichten muß.

Das 18., im Ganzen lateinisch gesinnte Jahrhundert, verstand die *exemplar classica* eigentlich als Lehrbücher, aus denen man erfuhr, wie man es beim Dichten zu machen habe. Klopstocks Tat war die Einführung der griechischen Versmaße ins Deutsche, womit er der Literatur einen großen Dienst getan, aber vom griechischen Geist, seiner pietistischen Religiosität wegen, wenig vermittelt hat. Um diesen Geist ging es Winckelmann, und seine Formel 'edle Einfalt und stille Größe' ist der Folgezeit zu einem Schlüssel geworden, der freilich, indem er eine Tür aufschloß – zur nachklassischen Kunst der Praxiteles-Zeit, zum sog. 'schönen Stil' –, alle anderen Türen ungeöffnet ließ. Diese und andere Erscheinungen bilden Schritte auf dem Weg zu den Griechen. Aber um bei ihnen anzukommen – d.h. auch hier wieder: um zu glauben, man sei bei ihnen angekommen, man habe ihr innerstes Wesen erfaßt –, brauchte es Metaphysik. Bei Schiller und Hölderlin, die philosophisch dachten, ist sie leicht zu erkennen, schwerer bei Goethe, der zu sehr Augenmensch war, um der reinen Spekulation etwas abzugewinnen. Aber auch bei ihm läßt sich Vergleichbares beobachten.

Schillers Stichwort heißt 'Natur': die Griechen waren Natur. Was das bedeutet, sagt er in der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* mit Blick auf die Griechen: Natur ist „Bestehen der Dinge durch sich selbst“, „Wirken ... aus sich selbst, Einheit mit sich selbst“⁵. Gemeint ist der alte Begriff des *a se*, des Aus-sich-Seins, der alles Absolute kennzeichnet. Endliches ist nicht aus sich, sondern aus dem anderen, dem es seine Existenz verdankt. Nun ist Absolutheit aber die Wesensart Gottes oder des Seins. Wenn Schiller sie den Griechen zuschreibt, dann meint er nicht, sie seien Götter gewesen, sondern, sie hätten im Menschenbereich eine dem Göttlichen analoge Wesensform verkörpert. Eben jenes Aus-sich-Sein, das nicht von fremdem Urteil und fremdem Geschmack abhängt, sondern instinktiv, naturhaft, 'aus sich' das Richtige trifft. Ja das, streng genommen, die Reflexion gar nicht braucht, durch deren Filter beim modernen Vernunftmenschen alles geht, sondern gleichsam nur die Augen aufmachen muß, um in einem Augenblick zu wissen: ja, so

⁴ Der Einzige, Vers 1 ff.

⁵ Säk. Ausg. Bd. 12, S. 162 f.

ist das, das muß ich tun, das habe ich zu ertragen. Die irrelöse Sicherheit, mit welcher Homer Menschen, Zustände, Schicksale beschreibt, wird Schiller auf diese Wesensbestimmung der Griechen gebracht haben. Er betreibt Metaphysik – mit dem Begriff der Natur als des reinen Aus-sich-Seins –, er ist überzeugt, damit konkrete Sachverhalte zu erfassen – das wesensgemäß 'Richtige' in den Werken der Griechen –, und er formuliert damit das, was ihn an den Griechen unmittelbar trifft, weil er selbst und sein Zeitalter es nicht besitzen. – Aber davon sprechen wir später.

Hölderlins Stichwort heißt 'Schönheit'. Die Griechen waren schöne Menschen, sogar 'schöne Seelen' im Sinne Schillers – das haben wir gehört. Aber mit körperlicher oder Seelenschönheit ist es nicht getan. Auch Schönheit ist ein *metaphysicum*. Hölderlin nennt sie im *Hyperion* das „Eins und Alles“ und das „Sein, im einzigen Sinne des Worts“⁶. Das ist so gemeint: Wie man das eine, absolute Sein nur in der Allheit der seienden Dinge faßt, so verhält es sich auch mit der Schönheit. Sie ist das Hindurchscheinen des Geistigen durch seine sinnliche Gestalt, d.h. des Einen, das *gilt*, durch das Mannigfaltige, das *ist*. Ein bloß gefälliges Äußere würde Hölderlin nicht schön nennen. Erst wenn ein sinngebendes Innere aus ihm herausleuchtet, ist das Prädikat 'schön' angebracht, wie er es an den antiken Götter- und Jünglingsgestalten und an einem Menschen, an Diotima, glaubt wahrgenommen zu haben. In einem Gedicht nennt er sie die 'Athenerin'; sie ist eigentlich eine Griechin, die sich in ein falsches Jahrhundert verirrt hat. Im Schönen wiederholt sich also die Struktur der Welt – das Hindurchscheinen des Absoluten durchs Seiende –, und wenn nun diese Schönheit das Wesensmerkmal der Griechen war, dann waren sie so, wie die Welt ist, sie lebten in Übereinstimmung mit dem Sein. Wir – das ist die Konsequenz, die Hölderlin am schärfsten in Hyperions Scheltrede gegen die Deutschen zieht –, wir haben uns in borniertem Vernunftstolz der Welt entfremdet; wir glauben sie zu beherrschen und sind dabei doch bloß häßlich geworden, weil kein Göttliches mehr aus uns herausleuchtet. Hölderlins Metaphysik des Griechischen ist seine Antwort auf sein Leiden an der Gegenwart – „Mein Jahrhundert ist mir Züchtigung“ heißt es in einem Gedicht –, und sie formuliert noch extremer als die Schillerische, welches *arcanum* die Zeit bei den Griechen finden könnte, wenn sie Augen für sie hätte.

Auch Goethe hat seine Anschauung von den Griechen metaphysisch gedeutet, aber diese Metaphysik steht nicht im Rampenlicht des hohen Gedankenfluges, sondern versteckt sich in beinahe beiläufigen Bemerkungen. Auch ist sie als solche nur zu erkennen, wenn man sich Goethes Denkstrukturen vergegenwärtigt. Ich zitiere einige Sätze aus der *Italienischen Reise*, die von der „Kunst der Griechen“ sprechen: „Ich habe eine Vermutung, daß sie nach eben den Gesetzen verfahren, nach welchen die Natur verfährt und denen ich auf der Spur bin“, heißt es im Januar 1787. Und im September, nachdem sich diese Vermutung offenbar geklärt hat: „Diese

⁶ StA Bd. 3, S. 53; 236 f.

hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen: da ist die Notwendigkeit, da ist Gott." Griechische Kunstwerke sind höchste Naturwerke, weil nach den wahren Gesetzen der Natur gebildet. Noch spät heißt es in einer Maxime: „Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben."⁷ Was sind das für Gesetze? Die Gesetze des Urphänomens und der Metamorphose, die Goethe bei seiner Suche nach der Urpflanze in diesem italienischen Jahr aufgegangen sind – „denen ich auf der Spur bin“, sagt er ja. Das bedeutet zunächst: Ein griechisches Bildwerk habe ich noch nicht begriffen, wenn ich weiß, was oder wen es darstellt, oder das Zeitalter, den Künstler, den Stil benennen kann. Ich soll es so lange und so inständig anschauen, daß mir zuletzt seine Haltung, seine Züge, seine ganze Erscheinung wie durchsichtig werden und ich das Urbildliche aus seiner Gestalt hervortreten sehe. Ist mir das aber einmal gelungen, dann gelingt es auch wieder. Ich werde vor anderen Bildwerken dasselbe Urbild in anderer Abwandlung erkennen und schließlich die Familienähnlichkeit aller antiken Kunstwerke begreifen, die gleichwohl unendliche Varianten und Metamorphosen zuläßt, wie die Urpflanze den Gestaltenreichtum der Pflanzenwelt. In einer solchen Kunst, sagt Goethe, ist nun aber kein Platz für 'Willkür' und 'Eingebildetes', d.h. für subjektive Manier und Phantasterei. Der Künstler, der die Arbeitsweise der Natur nachahmt, kann nur Notwendiges hervorbringen.

Aber was bedeutet der merkwürdige Zusatz: „da ist die Notwendigkeit, da ist Gott"? Seit der Zeit seiner Spinoza-Studien ist Goethe das *Deus sive natura* vertraut, und 'Gottnatur' ist eines seiner Wörter für den pantheistischen Gott. Der ist gemeint; und wie äußert er sich? Die christliche, vor allem reformatorische Dogmatik sagt, Gott verberge sich in seinen Offenbarungen, in dem also, was er von sich sehen läßt. Nicht anders Goethes Gottnatur: das Urphänomen verbirgt sich in seinen Metamorphosen. Und doch scheint die Urgestalt durch ihre Umgestaltungen hindurch – ein 'offenbares Geheimnis' –, wie der Christ im Zorn Gottes seine Liebe und in seinem Gericht seine Gnade ahnt. In gleicher Weise haben griechische Künstler im schmerzgekrümmten Laokoon den edlen Menschen und in der entrückten Hoheit des Belvederischen Apollon den feurigen Geist des Gottes ahnen lassen, der ein Untier erlegen und ein Stück Erde rein machen will. Betrachtet man Goethes Verständnis der griechischen Kunstwerke so, dann erkennt man die metaphysische Dimension seiner Überlegungen. Die Kunst, eine 'andere Natur', d.h. eine zweite Natur: das sollte sie sein, bei den Griechen ist sie es gewesen. Diese Erkenntnis wird nicht wenig zu der von Goethe selbst so genannten 'Wiedergeburt' in Italien beigetragen haben.

Wir haben das Griechenverständnis der Klassiker bis dahin verfolgt, wo sie 'das Griechische' aus seinem historischen Kontext herausgenommen und gleichsam unter

⁷ Maximen und Reflexionen, Nr. 183 (Hecker).

die Sterne versetzt haben. Unbildlich ausgedrückt: etwas muß sie veranlaßt haben, in einem geschichtlichen Phänomen die Inkarnation einer metaphysischen Wesenheit zu erblicken. Lust an der Spekulation kann es nicht gewesen sein, am wenigsten bei Goethe. Denn diese begnügt sich mit der Evidenz des Gedankens in ihm selber, und Geschichtliches dient ihr höchstens als Beispiel. Hier aber waren die Griechen die Sache, um die es ging. Ich glaube, die vorhin geäußerte Vermutung bestätigt sich: Im Gefühl, die Hinterlassenschaft der Griechen gehe sie unmittelbar an, und im Wissen, das Unmittelbare lasse sich direkt nicht aussprechen, haben die klassischen Dichter den Umweg über die Metaphysik eingeschlagen, deren Prinzipien, weil allgültig, auch für sie selber gelten und so zu den Griechen die Brücke schlagen mußten. Wenn Schiller in den Griechen das Aus-sich-Sein findet, genannt Natur, Hölderlin das Hindurchscheinen des Absoluten, genannt Schönheit, und Goethe das verborgen-offenbare Urbildliche, genannt Gott, dann sind das *metaphysica*, die sie selbst aufs genaueste angehen, weil sie ihnen den Grund ihres eigenen Seins oder Seinwollens zeigen. Es ist schade, daß das Wort 'Selbstverwirklichung' durch übermäßigen Gebrauch fast unbenützlich geworden ist. Denn der Satz: In der Metaphysik der Griechen haben die Klassiker sich das Instrument ihrer Selbstverwirklichung geschaffen, scheint mir richtig.

Zu Beginn hatte ich gesagt, es sei eine Perspektive zu finden, die bisher zu kurz gekommen sei und dennoch das Problem in seiner Mitte zu fassen erlaube. Diese Perspektive lag darin, daß wir nicht, wie üblich, gefragt haben: Wie haben die klassischen Dichter die Griechen gedacht? sondern: Warum waren sie darauf angewiesen, die Griechen zu denken?

Worauf ich angewiesen bin, was für mich nötig und entscheidend ist, das ist aber meine Sache, sie geht nur mich an, auch wenn ich im Durchdenken allmählich ihre Wichtigkeit für andere und vielleicht für mein ganzes Zeitalter zu erkennen glaube. Damit soll gesagt sein: jeder der Klassiker hat die Griechen für sich und auf seine Weise entdeckt, und auch in der höchsten philosophischen Verallgemeinerung der Resultate ist der individuelle Ansatz, der persönliche Ursprung sichtbar geblieben. Oder mit der eben gebrauchten Formulierung: Schiller war in einer ganz anderen Weise darauf angewiesen, die Griechen zu denken, als Goethe oder Hölderlin. Wie, das möchte ich thesenartig vorausschicken, um es dann in einem zweiten Teil dieses Vortrags zu begründen.

Was haben sie bei den Griechen gesucht? Goethe die eigene Entelechie, Schiller den Grund seiner Existenz und Hölderlin das Gegenbild seines Wesens. Oder verbal ausgedrückt: Sie haben in den Griechen gesucht – Goethe das, was er selber war, Schiller das, was er nicht war, aber sein wollte, und Hölderlin das, was er gar nicht sein *durfte*, weil es sich bei ihm umgekehrt verhielt. – Das sind drei Fragezeichen, auf die ich Antwort zu geben versuche.

Goethe

Wir beginnen sinngemäß mit Goethe. Im Kapitel *Antikes* der Winckelmann-Schrift stehen folgende Sätze, die das „glückliche Los der Alten, besonders der Griechen in ihrer besten Zeit“ beschreiben⁸:

„Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werthen Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt; dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern. Denn wozu dient alle der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut?“

In einem harmonisierenden Weltganzen sich selber ganz verwirklichen zu können und so sich seines Daseins zu erfreuen, das war das glückliche Los der Griechen. Nach der historischen Richtigkeit dieses Urteils fragen wir wieder nicht; denn interessant ist Goethes kosmische Begründung: Das ganze, unermessliche Weltall hat nichts anderes im Sinn, als Menschen diesen Daseinsgenuß zu verschaffen. Wie stellt sich Goethe also den Kosmos vor? Mit einem Wort: ptolemäisch. Denn nur wenn die Erde der Mittelpunkt des Alls ist, kann alles, was am Himmel ist und geschieht, sich auf den Menschen beziehen.

Man könnte sagen: er spricht ja von den Griechen, deren Weltbild das ptolemäische war. Die Fortsetzung scheint das zu bestätigen: „Wirft sich der Neuere ... fast bei jeder Betrachtung in's Unendliche, um zuletzt, wenn es ihm glückt, auf einen beschränkten Punct wieder zurückzukehren, so fühlten die Alten, ohne weitem Umweg, sogleich ihre einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt. Hierher waren sie gesetzt, hiezu berufen ...“. Die Neueren, die immer ins Unendliche gehen und dann, wie Schiffbrüchige, sich auf eine schmale Klippe flüchten, denken offenbar kopernikanisch. Denn wenn die Erde nicht der Mittelpunkt des Alls ist, dann entweicht der Himmel ins Unendliche, der Mensch ist nicht mehr Objekt des Himmels, er ist sozusagen nicht mehr gemeint und muß selber ins Unendliche gehen, um sich vor einem Himmel zur Geltung zu bringen, der gar nichts von ihm wissen will.

Goethe scheint das ptolemäische und das kopernikanische Weltbild zu benützen, um antikes und modernes Lebensgefühl zu erläutern. Aber in der Beschreibung des antiken fiel das Stichwort 'gesund' – „Wenn die gesunde Natur des Menschen ...“ –, und die Ausflüge des modernen Menschen enden kläglich, als ob er sich zuviel zugemutet hätte. 'Gesund' und 'krank' heißen in einer bekannten Maxime das Klassische und das Romantische, und das in Goethes Augen vermessene Streben ins Unendliche ist immer ein Krankheitssymptom, insbesondere an den Romantikern

⁸ Goethes Werke, Weimarer Ausgabe (= WA), I. Abth., Bd. 46, S. 22.

beobachtet. Und schließlich nimmt die Selbstschilderung von 1797 bis in den Wortlaut hinein die Beschreibung des griechischen Menschen in der Winckelmann-Schrift vorweg.

Es verhält sich wirklich so: Goethe hat das Bild des griechischen Menschen nach dem Bild entworfen, das er von sich selber hatte. Nicht von seiner individuellen Person, aber von der Entelechie in ihr. Dieses vorhin schon gebrauchte Wort stammt von Aristoteles, ist von Goethe aber in der Bedeutung verstanden worden, die ihm Leibniz gegeben hat. Hier ist die Entelechie ein Wesen, das sein Ziel in sich selber trägt, sich also noch auf dem Weg zur Verwirklichung dieses Zieles befindet. Goethes Leitwort dafür heißt 'Streben'. Dieses Streben ist nun keineswegs die unangefochtene Mitgift der menschlichen Natur. Es kann sich überschätzen und ins Unendliche gehen, also seine Möglichkeiten überziehen; dann wird es krank und der Mensch irrt – davon war eben die Rede. Es kann aber auch seine Grenzen erkennen und sich in der ihm zugeordneten Sphäre verwirklichen; dann bleibt es gesund und wird fruchtbar. So einen überschaubaren Wirkungskreis sich bilden, Widerstrebendes sich anverwandeln und selber das Beste geben, das ist aber Goethes, zwar pragmatisches, aber nichts weniger als borniertes Lebensideal. Denn das Höchste ist nur in einer Sphäre zu leisten, die einen trägt und umschützt, in der sich die Entelechie frei entfalten kann, weil „der Liebe holde Schranken“ sie umfassen, wie es im *Prolog im Himmel* heißt. Und das war nun die Art und das Geschick der Griechen und die Bedingung ihrer zeitüberdauernden Kulturleistung. Unsere These, Goethe habe in den Griechen die eigene Entelechie gesucht – man kann auch umgekehrt sagen, im Spiegel der eigenen Entelechie habe er die Griechen gesucht –, diese These sollte sich bewahrheitet haben.

Damit könnten wir es bewenden lassen. Andere Dichtungen und Schriften, die das Griechische zum Gegenstand haben, erbrächten Nuancen, aber nichts grundsätzlich Neues. Nicht übergehen dürfen wir aber die Dichtung, in welcher der alte Goethe die Summe seines Griechenverständnisses gezogen hat, den Helenaakt in *Faust II*.

Streng genommen geht es hier nicht um die Griechen, sondern um die Begegnung zwischen Griechischem und Modernem, bei welcher sich jedes von beiden dem andern soweit zu nähern versucht, als ihm dies in den Grenzen des eigenen Wesens möglich ist. Symbol dieser Annäherung ist die Vermählung Fausts mit Helena, die Goethe in die Mitte der mittleren Szene des mittleren Akts verlegt und schon dadurch ausgezeichnet hat. Gegenstand dieser Symbolik ist aber nicht ein Gedankenexperiment – können und wie weit können die beiden Welten zusammenkommen? –, sondern das konkrete literarische Geschehen um 1800, der Rückblick auf die deutsche Klassik aus dem Abstand eines Vierteljahrhunderts. Faust ist also nicht Goethe – wie überhaupt niemals im ganzen Werk –, er hat ein Zeitalter zu versinnbildlichen, das anders war als der griechische Äon, aber eine Weile geglaubt hat, es könne sich mit ihm verbünden.

Goethe hat die Begegnung Fausts und Helenas vom 'Magischen Theater' über die

'Klassische Walpurgisnacht' bis zum 'Inneren Burghof' sorgfältig vorbereitet und mit einer Vielzahl sprechender Züge ausgestattet, die ich hier nicht ausbreiten kann. Das Ergebnis läßt sich in die Begriffe fassen: antike Wirklichkeit – moderne Idealität. D.h. ein Sichverstehen griechischerweise aus dem, was ist, was einem von Menschen entgegengebracht und von den Göttern geschickt wird und was man selber hier und heute zu tun hat, modernerweise aber aus dem, was in der grenzenlosen Innenwelt des Subjekts an Ideen, Hoffnungen und Daseinsentwürfen sich bildet, dann umbildet und wieder umbildet und in permanenter Reflexion zu keinem Ende, faustisch gesprochen: zu keinem 'Verweile doch' kommt. Wie können diese Extreme zusammenkommen?

Auch hier überspringen wir alle vorbereitenden Stationen – wie Helena die gereimte Rede lernt, bei der es 'von Herzen gehn' und das Herz 'von Sehnsucht überfließen' muß, und wie umgekehrt Faust die fessellose Sehnsucht, in der Gestalt des gefesselten Lynceus, bezwingt, wie also sie modern zu empfinden und er griechisch sich zu fassen versucht. Ich führe nur die im Augenblick der Vermählung gesprochenen Verse Fausts an⁹:

Durchgrüble nicht das einzigste Geschick!
Dasein ist Pflicht, und wär's ein Augenblick.

In der gesamten Faust-Dichtung kommt das Wort 'Augenblick' nur dreimal vor: bei der Wette mit dem Teufel – „Werd' ich zum Augenblicke sagen ...“¹⁰ –, in Fausts letztem Wort – „Im Vorgefühl von solchem hohen Glück genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick“¹¹ – und hier. Das ist wohl ein Signal, um die Worte „Dasein ist Pflicht“ ernst zu nehmen. Was liegt in ihnen?

Griechisches Dasein ist moderne, fast könnte man sagen: Kantische Pflicht. In drei Worten begegnen sich die antike und die moderne Welt. Denn wäre Faust ganz Grieche geworden, müßte er sagen: 'Dasein ist Glück'. Und wäre er ganz ein moderner Geist geblieben, müßte er sagen: 'Freiheit ist Pflicht' – wozu er denn auch im fünften Akt gelangt. Dasein, also das, was man doch hat, sich zur Pflicht machen, das kann nur ein Nordländer. Aber erkennen, daß nicht Moral oder Geist oder Gemüt, sondern daß Dasein Pflicht ist, das kann nur ein Nordländer, der das Griechische begriffen hat. – Aber damit müssen wir Goethe verlassen.

Schiller

Schiller, sagten wir, hat bei den Griechen gesucht, was er nicht war, aber sein wollte. Damit habe ich auszudrücken versucht, was hinter seinen Reflexionen über Antike und Moderne und, enger gefaßt, über die Griechen und ihn selber steht und wofür er die Begriffe 'naiv' und 'sentimentalisch' geprägt hat.

Erinnern wir uns seiner Metaphysik der Griechen: Sie waren Natur, d.h. sie

⁹ Vers 9417 f.

¹⁰ Vers 1699.

¹¹ Vers 11585 f.

lebten, fühlten, dachten und handelten aus sich, spontan und instinktsicher wie die Natur. Also naturhaft, lateinisch *nativus*, französisch oder deutsch 'naiv'. Mit Kindlichkeit hat Schillers Begriff des Naiven nichts oder nur insofern zu tun, als man auch bei Kindern manchmal ein naturhaftes, unberührbares, sozusagen entwaffnendes Insichsein und Ausschlehen beobachten kann. Ebenso hat der Begriff des Sentimentalischen mit Sentimentalität im vulgären Sinn, mit geschmackloser Rührseligkeit nichts zu tun. Es bedeutet: angewiesen sein auf das Sentiment, aufs Sichfühlen, Sichbetrachten, mit einem Wort — auf die Reflexion. Der Sentimentalische existiert nicht aus sich, sondern auf sich zu; denkend sucht er sich zu erfassen, um überhaupt sein zu können.

Das sind wir. Man kann es ganz kurz so ausdrücken: Was die Griechen *waren*, müssen wir *denken*, weil wir es nicht mehr sind. Sie waren Natur. Die Natur denken heißt aber: die Idee der Natur entwerfen und, weil das keine neutrale, sondern eine unsere Existenz von Grund auf heilende Idee ist, das Ideal der Natur entwerfen. Der Sentimentalische hat zwar die wunderbare Sicherheit des Naiven eingeübt, aber darum taumelt er nicht im Irrgarten der Reflexion herum, sondern er besitzt einen Leitstern, das Ideal der Natur. Und der ist auch etwas wert. Denn die Griechen *waren* bloß Natur, aber wir *wissen*, was Natur ist. Oder mit Schillers Worten ausgedrückt: „Die Griechen empfanden natürlich, wir empfinden das Natürliche.“

Das alles wird von Schiller allgemein gesagt, aber aus jeder Zeile geht hervor, daß es aus der Erfahrung mit dem eigenen Ich gesagt ist. Denn als einen durch und durch sentimentalischen Dichter und Menschen hat er sich verstanden, vor allem seitdem er Goethe kennen gelernt und begriffen hat, daß er eigentlich gar nicht in die Ferne zu den Griechen schweifen muß, um zu verstehen, was naiv ist und worin der Zauber des Naiven besteht, sondern nur seinen Freund anzuschauen braucht, in dessen Wesen, Haltung, Rede und Schrift das mit einem Blick zu sehen ist.

Aber wir müssen Schillers Gedankengang zuende führen. Wenn die Griechen etwas besitzen, was wir nicht mehr haben — Natur —, und wir etwas besitzen, was sie noch nicht hatten — das Wissen um die Natur —, was kann daraus folgen? Ich führe eine Randnotiz Schillers zu einem Aufsatz Wilhelm von Humboldts *Über das Studium des Altertums ...* an¹². Schiller spricht da vom „Fortschritt der menschlichen Kultur“ — wir würden heute sagen: von der Entwicklung ... — und gliedert sie in „drei Momente“:

1. Der Gegenstand steht ganz vor uns, aber verworren und ineinander fließend.
2. Wir trennen einzelne Merkmale und unterscheiden. Unsere Erkenntnis ist deutlich, aber vereinzelt und borniert.
3. Wir verbinden das Getrennte, und das Ganze steht abermals vor uns, aber jetzt nicht mehr verworren, sondern von allen Seiten beleuchtet.

In der ersten Periode waren die Griechen. In der zweiten stehen wir. Die dritte ist noch zu hoffen, und dann wird man die Griechen auch nicht mehr zurück wünschen.

¹² Säk. Ausg. Bd. 12, S. 363.

Der Dreischritt: verworrene Ganzheit, deutliche Einzelheit, deutliche Ganzheit, interessiert uns hier nicht eigentlich. Er zieht einfach die Konsequenz aus der griechischen Naivität, die Ganzheiten sieht, blockartig und relativ ungegliedert, wie vielleicht in der äschyleischen Tragödie, und der modernen Sentimentalität, die das Einzelne gestochen scharf erfaßt, wie z. B. Lessing, aber bei aller Differenzierung des bohrenden Denkens das Ganze, den Menschen vor dem Gott und unter dem Schicksal, aus den Augen verliert. Interessant ist aber die Folgerung: Es wird ein drittes Zeitalter kommen, das die Mängel der beiden ersten abstreift und ihre Vorzüge zu einer Synthesis verknüpft, „und dann wird man die Griechen auch nicht mehr zurück wünschen“. Die Griechen: Geburtshelfer unserer Zukunft, und wenn diese angebrochen sein wird, dann werden wir sie nicht mehr brauchen. Dieselbe Dialektik in der Abhandlung: Das dritte Zeitalter wird anbrechen, wenn die sentimentalische Reflexion das Ideal der Natur sich so innig zueigen gemacht haben wird, daß es zu leben und die Lebensform von Menschen zu sein beginnt. Dann werden wir wieder naiv, aber auf sentimentalische Weise, wir werden Natur sein, aber im Wissen darum, was Natursein ist, und die Griechen, die es bloß waren, aber nicht wußten, werden wir hinter uns lassen, wie man einen Wegzeiger hinter sich läßt, wenn man an dem Ort angekommen ist, wohin er gezeigt hatte.

Das war eigentlich mit dem Satz gemeint, Schiller habe in den Griechen gesucht, was er nicht war, aber sein wollte. Nur müssen wir jetzt hinzusetzen: aber er wußte auch, daß er, wenn er es fände, mehr sein würde als die Griechen und dann ohne sie auskommen könne. Ob er dieses Ziel glaubte erreicht zu haben, wissen wir nicht — es gibt keine dahin zielende Äußerung Schillers —, aber seine immer vorwärts drängende und nie mit sich zufriedene Art legt eher die Vermutung nahe, er habe zeitlebens auf dem Weg zu sein geglaubt.

Hölderlin

Zuletzt ein Wort über Hölderlin, den griechennächsten, wie es scheint, von dem wir jedoch gesagt hatten, er habe bei den Griechen gesucht, was er selbst gar nicht sein durfte, weil es sich bei ihm umgekehrt verhielt. Damit war allerdings auf Hölderlins spätes Verständnis der Griechen angespielt, das er um 1800, also nach *Hyperion* und *Empedokles* und der enthusiastischen Identifikation mit dem Griechischen entwickelt hat.

Die Identifikation stand im Zeichen der elegischen Klage, z. B. eines Jugendgedichtes¹³:

Mich verlangt ins ferne Land hinüber
Nach Alcäus und Anakreon,
Und ich schlief im engen Hause lieber,
Bei den Heiligen in Marathon;

¹³ StA Bd. 1, S. 180.

Oder der Odenverse¹⁴:

Wo ist dein Delos, wo dein Olympia,
Daß wir uns alle finden am höchsten Fest?

Dann folgt die kritische Besinnung. Hölderlin beginnt zu zweifeln, nicht an der Vorbildlichkeit der Griechen, aber an Sinn und Wert ihrer Nachahmung. Denn wer nachahmt, lebt und produziert im Schatten eines anderen, dem er doch ebenbürtig nur werden könnte, wenn er sein Eigenes zu vergleichbarer Reife brächte. Ein Aufsatz¹⁵ spricht diesen Gedanken aus, ein Brief an Schiller¹⁶ zieht daraus die Konsequenz: Wir müssen uns befreien, nicht von den Griechen überhaupt, aber „vom Dienste des griechischen Buchstabens“, um nämlich für die Erkenntnis des griechischen Geistes frei zu werden, der verstehen lehrt, was Geist schlechthin ist und folglich auch für eine moderne, aus ganz anderem Boden erwachsende Dichtung sein kann. Das Resultat dieser Befreiung ist die Einsicht, die Hölderlin ein wenig später in einem Brief an seinen Freund Böhlendorff in die lapidaren Worte faßt: „Bei uns ist umgekehrt.“¹⁷

Was ist bei uns umgekehrt? In jeder Kultur muß man unterscheiden zwischen dem, was sie zeigt – in ihren Kulturleistungen öffentlich darbietet – und dem, woraus sie ist – ihrem Ursprung und verborgenen Grund. Angenommen nun, Winckelmanns Formel von der ‘edlen Einfalt und stillen Größe’ erfasse etwas an den Griechen, so träfe sie doch nur das, was ihre Kunst zeigt und vorzeigt, nicht den verdeckten Grund dieser Kunst, also ihr volles Wesen. Der Grund aber liegt in einer leidenschaftlich ekstatischen Natur, welche die Griechen aus ihrem östlichen Ursprung mitgebracht, dann aber gebändigt und zu dem kühlen Maß und der hellen Klarheit gedämpft haben, die Winckelmann allein gesehen hat. Aus Ekstase und Maß ist die griechische Kunst geboren – aus Dionysischem und Apollinischem, wie Nietzsche später sagen wird –, und nur an der Sicherheit dieses Maßes ermißt man, welche Exzentrik der Leidenschaft in ihm bezwungen ist.

Umgekehrt bei uns: Unser Grund ist die kühle Vernunft der Aufklärung, die bis zu Konformismus, eiserner Konvention und starrer Reglementierung des Lebens reicht – so in der Frankfurter Gesellschaft erlebt – und die uns alles ‘hübsch symmetrisch’ zu ordnen und in ‘Fächer’ und ‘Behälter’ einzusargen zwingt – so in Hyperions Scheltrede. Wir sind, mit einem Wort, ‘schicksallos’ geboren, weil die Vernunft unser Dasein a priori regelt, und das nicht zu Berechnende – Schicksal, Freiheit, Tod – haben wir ausgeklammert. Daraus ergibt sich aber, was wir zu leisten hätten: den Aufbruch in die Freiheit eines Schicksalsvollzuges, der uns vom Zwang des ‘Man’ erlöste und ein geschichtliches Selbst zu werden erlaubte. Oder mit den Worten der Antigone-Anmerkungen: Die Griechen haben gelernt, ‘sich

¹⁴ StA Bd. 2, S. 5.

¹⁵ Der Gesichtspunkt, aus dem wir das Altertum anzusehen haben. StA Bd. 4, S. 221.

¹⁶ 2.6.1801. StA Bd. 6, Nr. 232.

¹⁷ 4.12.1801. StA Bd. 6, Nr. 236.

zu fassen' – ihr feuriges Naturell zu bezwingen –, wir müssen lernen, 'etwas zu treffen' – uns endlich dem Geschick zu stellen und etwas zu verwirklichen.

Also überkreuzen sich die Kulturtendenzen: die Griechen haben ihrer Leidenschaft das Maß abverlangt, wir sollen von ihnen die Leidenschaft lernen, ohne die man kein Selbst wird. Deshalb ist es bei uns umgekehrt. Ist das aber einmal erkannt, dann ist auch klar geworden, daß moderne Dichtung die Griechen nachzuahmen nicht versuchen soll – wie Hölderlin selbst es bisher getan hatte –, sondern daß sie – mit seinem Wort – 'vaterländisch' zu sein und die Gesetze des eigenen Wesens zu verwirklichen hat. Auf diese Weise sind die Griechen Hölderlin zum Katalysator des Eigenen geworden, das in seinen späten Hymnen einzigartigen Ausdruck gefunden hat.

Ich möchte mit der Schlußstrophe einer dieser Hymnen, der *Wanderung*, schließen, die das eben Gesagte im dichterischen Bild ausspricht¹⁸:

Wenn milder atmen die Lüfte,
 Und liebende Pfeile der Morgen
 Uns Allzugedultigen schickt,
 Und leichte Gewölke blühen
 Uns über den schüchternen Augen,
 Dann werden wir sagen, wie kommt
 Ihr, Charitinnen, zu Wilden?
 Die Dienerinnen des Himmels
 Sind aber wunderbar,
 Wie alles Göttlichgeborne.
 Zum Traume wirts ihm, will es Einer
 Beschleichen und straft den, der
 Ihm gleichen will mit Gewalt;
 Oft überraschet es einen,
 Der eben kaum es gedacht hat.

Zürich

WOLFGANG BINDER

¹⁸ StA Bd. 2, S. 138 ff.