



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Altgriechische Romane.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

vollendet sein und die alte Colonia auch wieder einmal in ihren Mauern ein Musikfest feiern. Möge ihr Wiedererscheinen auf dem Schauplatz ein so glänzendes sein, als es von den Kunstfreunden ein ersehntes ist.

Altgriechische Romane.

Schon in dem Namen Roman ist angedeutet, daß der Röm, diese beliebteste aller heutigen Dichtungsformen erfunden zu haben, neueren, den romanischen Völkern gehört. Aber sie sind, wenn auch unabhängige, wenn auch die besseren, doch nicht die ersten Erfinder gewesen. Wenn der Roman versucht, in dem Rahmen menschlicher, theilweise oder ganz erfundener Schicksale ein vollständig ausgeführtes und auf ästhetischen Genuß berechnetes Lebensbild darzustellen, so muß man den Griechen zugestehen, daß auch ihre Literatur Romane und zwar im vollen Sinne jener Definition aufzuweisen hat. Obgleich aber die Erfindung dieselbe ist, so ist sie doch von den Griechen auf einem ganz andern Wege gemacht, als bei uns.

Der moderne Roman ist bekanntlich entstanden, indem die alten romanischen Volksepen in Prosa umgesetzt wurden. Davon, daß sie in romanischer (Volks-) Sprache geschrieben waren und romanische Stoffe behandelten, erhielten sie den Namen, unter dem sie dann auch den germanischen Völkern bekannt wurden. Im Laufe weniger Jahrhunderte gelang es dieser Dichtungsart, sich mit dem mannigfaltigsten Inhalte zu füllen, und sich zu einer Art öffentlicher Tribüne auszubilden, von der aus die Zustände des Lebens und selbst die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung und des künstlerischen Schaffens zwar nicht geleitet, aber allen verständlich besprochen werden. Mit Recht erkennen deshalb die Historiker in den Romanen eine wichtige Quelle zur Forschung über Culturzustände eines Volkes.

Durchforcht man aber die griechische Romanliteratur in der Hoffnung, culturgeschichtliche Aufschlüsse zu finden, so bleibt diese Erwartung auffallenderweise fast ganz unbefriedigt. Da ist nichts von den Gedanken und Interessen, welche damals das Volk bewegten; vielmehr treten wir in eine Sphäre, die den Zeitideen und dem wirklichen Leben fern liegt. So wenig sich das damalige Leben in ihnen widerspiegelt, so wenig läßt sich nachweisen, daß sie irgendeinen Einfluß auf Sitte und Denkart der Griechen ausgeübt hätten. Woher diese räthselhafte Verschiedenheit? Sollten nur die wenigen erhaltenen Romane an diesem eigenthümlichen Fehler leiden? Aber die Auszüge und Urtheile, die wir dem gelehrten byzantinischen Patriarchen Photius über einige

jetzt verlorene Romane verdanken, lassen noch erkennen, daß auch diese den Charakter der erhaltenen trugen. Nur ein Blick in die Entstehungsgeschichte dieser Werke kann uns zeigen, daß sie von Anfang an auf einen ganz andern Boden gestellt waren, als die ähnliche Literatur der Modernen.

Betrachten wir zunächst den Roman, den Heliodor aus der phönizischen Stadt Emesa, gegen das Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. unter dem Titel: „Zehn Bücher Aethiopisches“ schrieb und der die Liebe des Theagenes und der Charikleia enthält. Das Werk erregte in gewissen Kreisen, wie wir das nennen würden, Sensation. Es hat sich darüber die ganz interessante Notiz eines sonst unbekannten Philosophen Philippos erhalten. „Als ich eines Tages, erzählt er, aus den Thoren von Rhegium ging, um am Meere einen Spaziergang zu machen, sah ich plötzlich zwei Freunde auf mich zukommen. Sie forderten mich auf, mit ihnen zu den Propyläen des Aphroditetempels zu gehen, wo viele Gelehrte versammelt seien, um das Buch über die Charikleia vorlesen zu hören, von denen die meisten die Geschichte schmäheten und verspotteten. Ich aber, fuhr mein Freund fort, bin ein Verehrer der Charikleia, und ärgere mich darüber; ich beschwöre dich deshalb bei deiner Gelehrsamkeit, diese züchtige Jungfrau nicht verhöhnen zu lassen, sondern mit deiner Weisheit dagegen aufzutreten und diesen geschwägigen Lügner zu beweisen, daß die Erzählung von der Charikleia über allen Tadel erhaben ist.“ Diese züchtige Jungfrau wurde von einem belyphischen Priester erzogen und wollte sich selbst dem Priesterdienst der Artemis widmen. Da erblickt sie bei einem Feste des Apollo den Theagenes, Führer einer thessalischen Gesandtschaft, und faßt für ihn eine ebenso heftige Leidenschaft, als sie ihm einflößt. Die öffentlichen Götterfeste dienten überhaupt, wie heutzutage die Messe in Italien, zur Anknüpfung von Liebesverhältnissen, indem sonst wenig Gelegenheit zu Bekanntschaften sich darbot, und waren insofern ein erwünschtes Surrogat für die Bälle unserer heutigen guten Gesellschaft oder der Brunnen den dienenden Classe. In Begleitung eines ägyptischen Priesters entflohen beide auf einem phönizischen Schiffe aus Griechenland. Der Verfasser stürzt nun das Liebespaar in eine Flut von Abenteuern, deren Zweck ist, die unerschütterliche gegenseitige Treue der beiden Liebenden zu verherrlichen. Sie werden auf der Seefahrt von Piraten gefangen, gerathen dann in die Hände von Landräubern, gelangen an den Hof des persischen Satrapen von Aegypten und fallen zuletzt in die Gewalt des Hydaspes, Königs der Aethiopen, als dessen ehemals ausgesetzte Tochter die Charikleia erkannt wird.

Die Abenteuer derselben sind vielleicht ebenso zahlreich als die des Gil Blas. Indes läßt sich in der Erfindung des romanhaften Stoffes eine gewisse Eintönigkeit nicht verkennen. Die Lage der beiden Hauptpersonen ändert sich vier bis fünfmal durch dasselbe Mittel: sie werden geraubt. Dieser Raub

hat immer dieselben Folgen: Charikleia fesselt durch ihre Schönheit die Herzen der Männer, in deren Gewalt sie sich gerade befindet. Daraus entsteht denn immer dieselbe Verlegenheit: sie muß durch ein vorsichtiges und geschicktes Benehmen die Rücksichten gegen ihre Gebieter mit der Treue gegen den Theagenes verbinden. Mit den ähnlichen Situationen wiederholen sich auch ähnliche Reflexionen. Wenn dennoch Heliodor selbst von einem Tasso als guter Erzähler gepriesen wird, wenn Racine diesen Roman in dem Grade liebgewann, daß er ihn auswendig lernte, als seine Lehrer ihm zwei Exemplare nacheinander confiscirt und verbrannt hatten, so kann mit jenem Lobe nur gemeint sein, daß der Verfasser in planvoller Weise die Abenteuer seiner Helden zur Gesammthandlung verbunden, und daß er sie anziehend geschildert hat. Es ist wahr, daß er den Leser sofort in den Strom der Ereignisse versetzt und daß, um das Bild des Michael Psellus, eines Gelehrten des 11. Jahrhunderts, zu wiederholen, „dieser Roman einer Schlange gleicht, die sich in ihren Schwanz beißt.“ Auch ist seine Sprache, wenngleich zuweilen affectirt, doch belebt, selbst schwungvoll und erinnert in ihrer Reinheit an die glänzendste Epoche der attischen Literatur. Aber schon die an sich gute Anlage seiner Erzählung führte ihn an eine Klippe, die er nicht immer mit Glück vermied, indem er die Ereignisse, die er oft nachholend erzählen mußte, zuweilen in einer unerträglichen Weise ineinanderschachtelt. Es ist daher natürlich, daß der Leser oft nur mit Mühe zugleich die Hauptsituation festhalten und den Verschlingungen der eingeschachtelten Nebengeschichten folgen kann. Seinen Episoden muß man häufig den Vorwurf unverhältnißmäßiger Länge machen. Der Neugriechen Koraes versichert zwar, daß der Verfasser die Regel des Aristoteles befolge, nach welcher die Episode nur dann gerechtfertigt ist, wenn sich ohne sie das Ganze nicht verstehen läßt. Aber diese Regel enthält offenbar nicht die ganze Wahrheit. Denn die Episode muß nicht bloß aus dem Gegenstande entspringen und ihn erklären, sie muß auch als Theil in harmonischem Verhältniß zum Ganzen stehen.

Wir besitzen außer diesem Romane nur noch zwei, die der Besprechung ebenso werth sind, als das Werk des Heliodor, und mit diesem zusammen als Grundlage einer allgemeineren Betrachtung dieser Literatur dienen können. Wir meinen zunächst den Roman des Achilles Tatius, der im 5. Jahrhundert n. Chr. in Alexandria gelebt zu haben scheint. Er hat uns unter dem Titel „*Erotika*“ die Liebe des Klitophon und der Leukippe beschrieben. Klitophon in Tyrus lernt die Leukippe kennen, eine junge Byzantinerin, die von ihrem Vater wegen einer von Seiten der Thracier drohenden Kriegsgefahr nach Tyrus in Sicherheit gebracht ist. Klitophon gewinnt die Neigung der Leukippe, und da er von seinem Vater zu einer andern Heirath gezwungen werden soll, so wird das junge Paar bald über die Flucht einig. Auf der

Fahrt nach Alexandria, wohin beide sich einschiffen, wird ihr Fahrzeug vom Sturme erfaßt und scheitert an der ägyptischen Küste. Auch sie gerathen hier in die Macht eines räuberischen Volkes und Leutippe hat ebenso viel Stolz, als früher Charikleä, sich den zahlreichen Bewerbern zu entziehen. Zuletzt wird sie vom Klitophon getrennt und erst nach den buntesten Abenteuern in Ephesus wieder mit ihm zusammengeführt. In dieser Stadt findet sie denn endlich auch die Verzeihung ihrer Eltern und sie kehren nach Tyrus zurück. —

Man hat wol die Frage aufgeworfen und verschieden beantwortet, ob der Roman des Heliodor oder des Lätius der ältere ist. Bei aller Aehnlichkeit der beiden Werke scheint doch zu Ungunsten des letzteren zu sprechen, daß er, unfähig, neue und wirklich wechselvolle Abenteuer zu erfinden, nur die von Heliodor schon eingeführten wieder angewandt, aber wie Nachahmer zu thun pflegen, in hohem Grade carikirt und übertrieben hat. Entführung, Seefahrt, Raub, vermeintlicher Tod, Proceßreden, Gottesurtheile bilden den Inhalt beider Romane. Aber während z. B. Heliodor sich damit begnügt, daß seine Charikleä viermal geraubt wird, thut Lätius einen kühnen Griff, indem er seine Leutippe nicht bloß viermal rauben, sondern auch dreimal sterben läßt. Daher weist denn auch der Verstand des Lesers, von so viel Schrecknissen ermüdet, jede weitere Aufregung mit denselben Gründen zurück, mit denen Klitophon durch seinen Better Klinias getröstet wird. „Weh mir, ruft Klitophon, als er erfährt, daß Leutippe an Gift gestorben ist, weh mir, wie oft bist du mir gestorben? Soll ich niemals aufhören zu klagen? Sollen alle Todesarten sich einander bei dir folgen?“ Klinias aber tröstete ihn: „Wer weiß denn, ob sie nicht wieder auflebt? Ist sie nicht schon vielmals gestorben? Warum willst du dich voreilig tödten? Du kannst das noch immer in Ruhe thun, wenn du ihren Tod sicher erfahren hast?“ (VII, 5). Ueberhaupt behandelt der Verfasser, so außerordentlichen Werth er auf die Sprache legt, die Fabel des Romans mit großer Gleichgiltigkeit. In der Kette der Ereignisse das Princip der Wahrscheinlichkeit aufrecht zu erhalten, Lücken und andere Störungen durch strenge Ordnung und Gliederung zu vermeiden, — diese Forderung scheint ihn nicht zu beunruhigen.

Auch der dritte Roman, der noch zu erwähnen wäre, hat große Aehnlichkeiten mit den früher genannten, obgleich der Verfasser einen mächtigen Anlauf genommen, um der Lesewelt seiner Zeit etwas Neues zu bieten. Leider ist dieser Verfasser, seine Heimath, sein Jahrhundert, ja selbst sein Name zweifelhaft. Der Titel des Werkes ist: Longus vier Bücher des Hirtenlebens des Daphnis und der Chloë. Es ist möglich, daß diesem Romane irgend eine wahre Geschichte wenigstens in den Hauptzügen zu Grunde liegt. Der Erzähler beginnt nämlich mit einem Vorworte, wie er in Lesbos auf der Jagd in einem Nymphenhain ein berühmtes Gemälde gesehen und

den Entschluß gefaßt habe, den dargestellten Gegenstand in einem Romane zu verarbeiten. Er theilt uns dann mit, daß ein Hirt auf Lesbos einst einen ausgeſetzten Knaben, und ein anderer Hirt zwei Jahre ſpäter in einer Grotte ein Mädchen fand. Daphnis und Chloë, die Herden ihrer Pſlegeeltern nebeneinander weidend, verbringen ihre Kinderjahre in den einfachen Freuden des Hirtenlebens. Mit den Jahren wächst ihre Neigung zueinander. Die Liebenden haben aber mit mancherlei Hinderniſſen zu kämpfen, ehe ſie den Hafen der Ehe erreichen. Bald iſt es irgend ein Hirt, der die Chloë mit Anträgen beſtürmt, und zurückgewieſen Rachepläne auszuführen ſtrebt. Bald geräth Daphnis in einen verdrießlichen Streit, in dem er von der Chloë getrennt wird. Einmal verwickelt er ſich in einen Kampf mit einer Jagdgeſellſchaft junger Methymnäer, und bringt dadurch ſelbſt Kriegsgefahr über ſein Vaterland. Glücklicherweiſe werden Daphnis und Chloë zuletzt von zwei reichen Bürgern der nahen Stadt Mitylene, als ihre ehemals ausgeſetzten Kinder erkannt und nun miteinander verbunden. Der Verfaſſer, der ſich nur ungern von ſeiner Geſchichte zu trennen ſcheint, erzählt auch noch weiter, daß ihre Ehe eine geſegnete geweſen, und daß ſie bis in das höchſte Greiſenalter glücklich gelebt haben. Von einer feinberechneten Knotenſchürzung, von künſtleriſcher Verflechtung der Abenteuer kann bei einem Romane, der nichts als eine annaliſtiſch gehaltene Lebensbeſchreibung iſt, wol kaum die Rede ſein. Longus beginnt mit der Geburt ſeiner Hirten und hört nicht einmal mit der Heirath auf. Er ſchildert einen Hirtenzuſtand, in den einige Abenteuer aus der großen Welt hineinplagen müſſen, um etwas Veränderung in die Eintönigkeit der Idylle zu bringen. Von ländlichen Zuſtänden erfahren wir nicht mehr, als jeder weiß, der eine Herde weiden ſah, eine Schalmee blaſen hörte, in einem Weinberge Trauben pflückte und überzeugt iſt, daß Hirten ſich verlieben können. Wie die menſchlichen Lei den ſchaften ſich in den Herzen einfacher Hirten entwickeln und formen, wie in der engen Hütte des Landmannes die Tragik und Komik des menſchlichen Lebens ſich abſpielt, wie hier der Haß zerſtört und die Liebe kämpft und ſiegt und aufbaut — kurz, die wahrhaft geiſtige Atmoſphäre des Landlebens hat der Verfaſſer nicht zu ergreifen und nicht zu ſchildern gewußt. Die meiſten der Ereigniſſe, aus denen Longus ſeinen Roman ſammenbaut, ſind von den Vorgängern entlehnt, deren Motive, Seeräuber, Krieg, Erkennungszeichen, Entführungen und Proceßreden er aus dem lebendigen Triebwerk der großen Welt auf den zarten Boden einer Dorſidylle verpflanzt. Dabei führt der Verfaſſer ſeine Helden lei ch t ſinnig in Verwicklungen, in denen ſie untergehen würden, wenn nicht irgend ein wohlwollender deus ex machina zur rechten Zeit ſich einſtellte und die Geſchicklichkeit des Verfaſſers corrigirte. Daphnis würde ſchon im erſten Buche des Romans ſich nicht aus der Gewalt der Seeräuber befreit haben, wenn nicht eine Zauberflöte ihn gerettet hätte; ſeine Chloë wäre nach Me-

thymna entführt, wenn nicht Gott Pan selbst den Feinden Schrecken eingejagt hätte und zuletzt würde Daphnis den Pflegerater der Chloë doch nicht bewegen, ihm diese zu verloben, wenn er nicht durch die Gefälligkeit der Nymphen 3000 Drachmen gefunden hätte.

Die Unwahrheit, welche die Grundlage fast aller Idyllenpoesie zu sein scheint, steigert sich in diesem Romane zuweilen bis zur Absurdität. Theokrit schuf eine Hirtenwelt, die uns oft vergessen läßt, daß sie nur eine liebliche Phantasie ist. Longus fabricirt einen Roman, der viel für die Belesenheit, viel für die Stilgewandtheit des Verfassers beweist, durch seine Löcher und Risse aber jede Illusion für die Leser zerstört. Theokrit kannte doch das Leben, das er in idealisirten Bildern zeichnete, Longus kennt das Hirtenleben nur unter der unsichern Beleuchtung seiner Studirlampe. Theokrit ist immer lebenswarm und naturkräftig, Longus immer Pedant, oft kindisch. Er hat wenig Anschauungen, die aus dem Leben gegriffen wären; aber er hat viel gelernt; er hat die Natur grade so gelernt, wie seinen zuweilen wunderbar schönen Stil. Da aber Bücher nicht die Quelle für jedes Wissen sein können, da er seine Gelehrsamkeit nicht durch das Leben berichtigt, so ist er ohne Wahrheit und Wahrscheinlichkeit. „Wenn sich jemand zu Tisch setzt“, sagt der oben erwähnte Koräos über diesen Roman, so will er zunächst essen, und die Pracht des Geräthes ist von untergeordneter Bedeutung. Wenn aber statt der Speisen nur goldene Schüsseln präsentiert werden, so steht er zornig auf und schilt den Wirth einen Verrückten. Auf dem Tische des Midas verwandelte sich alles in Gold und er starb fast vor Hunger. Longus ist wie der Redner, von dem ein Spartaner sagte: Beim Zeus, das ist ein gewaltiger Mann! Ueber nichts dreht er herrlich die Zunge!“ —

Aber was für Männer waren die Verfasser dieser Romane? Welchem Zweige literarischer Thätigkeit gestellten die Griechen diese Werke zu? Auch der flüchtigste Blick auf die Fabel dieser Dichtungen führt wenigstens zu dem negativen Resultate, daß sie nicht aus dem Epos geboren sind. Der mittelalterliche Roman hatte eine so bewußt epische und ausgeprägt historische Natur, daß er selbst dann, wenn er den antiken Boden betrat, dort sagenhafte oder historische Stoffe ergriff. Denn es finden sich vom 12—13 Jhdt. wol ein roman d'Alexandre von Lambert li Cors, ein roman de Troie, ein livre du preux et vaillant Jason et de la belle Medée, aber niemand dachte daran, die fertig vorliegenden griechischen Romane zu benutzen. Was uns aber die Fabel dieser Werke nicht sagt, das erkennen wir aus der Sprache und dem gelehrten Beiwerk dieser Dichtungen mit zweifelloser Gewißheit. Obgleich Heliodor, Tatius und Longus in einer Zeit lebten, wo die griechische Sprache schon in die Periode ihres Verfalles eingetreten war, so zeichnen sich doch alle drei durch ihren auffallend reinen Stil aus, einen Stil, der in solchen Jahr-

hundertten nur durch ein peinlich genaues Studium der alten Musterschriftsteller erworben werden konnte. Die Diction dieser Romane häuft in einer unglaublichen Weise alles, was die Rhetoren an schönrednerischen Wendungen erfunden haben. Es ist eine tolle Jagd nach Antithesen, gesuchten Wortverbindungen und Stellungen, zierlichen Süßlichkeiten, Wortspielen, raffinirten Bildern, lieblichem Silbenfall und immer klangvollem Ohrenkitzel. Daß dieses Streben nach einem belebten, eleganten Stile häufig zu wirklich schönen Stellen führte, muß allerdings anerkannt werden. „O schmachvoller Sieg,“ klagt Daphnis die in ihm erwachende Liebe zur Chloë an, „o neue Krankheit, deren Namen ich nicht einmal nennen kann! Wie lieblich singen die Nachtigallen und meine Hirtenflöte schweigt? Wie fröhlich springen die Ziegen umher und ich sitze hier still? Wie herrlich blühen die Blumen und ich winde keine Kränze? Veilchen und Hyacinthen blühen, Daphnis aber verzehrt sich.“ Ueber diesen Antithesen schwebt ein Hauch von fast moderner Sehnsucht; aber reines Phrasengeklänge ist die Wehklage, mit der Lamo seinen zerstörten Garten beweint. „Weh des Rosenstors, wie er zerknickt ist; weh des Veilchenbeets, wie es zertreten ist; weh der Hyacinthen und Narcissen, die ein Frevler ausgrub! Kommen wird der Frühling, sie aber werden nicht blühen; kommen wird der Sommer, sie aber werden nicht erstarben; kommen wird der Herbst, aber sie werden niemand kränzen.“ Als Beweis, daß auch Heliodor zuweilen nicht ohne Phantasie und wahres Gefühl schreibt, gelte folgender Monolog, in den Theagenes ausbricht, als er in einer Höhle den vermeintlichen Leichnam der Charikleia findet: „O unerträgliches Leid, o gottgesandtes Verderben! Welche so unersättliche Erinny's jubelt über unser Elend, die uns die Flucht aus der Heimath auferlegte, uns in die Schrecknisse des Meeres, in die Schrecknisse der Piraten stürzte, so oft in die Hände der Räuber gab, von den Unsrigen uns entfernte. Nur diese eine blieb mir für alles! Auch sie ist mir genommen. Da liegt Charikleia, ein Raub feindlicher Hand ward die Süße, sicherlich kämpfend, um sich mir zu bewahren. Da liegt die Unglückliche, ohne ihrer Jugend sich gefreut zu haben. — O rede noch einmal zu mir, so wie Du pflegtest; noch einmal beseele Dich für einen Augenblick — — — weh mir, Du bleibst stumm! Diesen priesterlichen Mund umdeckt Schweigen, und Dunkel die Trägerin des heiligen Feuers, und die Unterwelt empfing die Bewohnerin des Tempels. Die Augen sind lichtlos, die alles durch ihre Schönheit unterwarfen. Gewiß der Mörder sah sie nicht! — Wie soll ich Dich nennen? Braut? Aber Du bist ohne Geliebten! — Gattin? Aber Du wurdest es nicht! Wie anders soll ich Dich künftig anreden, als mit dem süßesten aller Namen, Charikleia? O Charikleia, fasse Muth! Dein Geliebter ist Dir treu. Bald sollst Du mich besitzen. Denn siehe, ich bringe Dir als Todtenopfer mich, und weihen werde ich ein Dir theures Blut, das meine. Umschließen soll

uns als unvorbereitetes Denkmal diese Höhlengruft. Nach dem Tode dürfen wir ewig zusammen sein, wenn auch im Leben die Gottheit es uns versagt hat." Mit dieser glühend empfundenen Klage vergleiche man aber den affectirten Eingang der Rede, mit welcher Charikleia auf die Bewerbung eines Räuberhauptmanns antwortet: „Da ihr mir die Erlaubniß zu reden und einen ersten Beweis Eurer Freundlichkeit dadurch gebt, daß ihr lieber durch Ueberredung als Gewalt Erlaubtes erreichen wollt, übrigens auch eure Verhandlungen sich nur auf mich erstrecken, so bin ich gezwungen, aus den Schranken der Jungfrauenstille herauszutreten und auf den Antrag des Gebieters zu antworten und noch dazu im Kreise so vieler Männer.“ In ähnlichen gespreizten und stelzenhaften Phrasen muß sich Charikleia so oft bewegen, daß ihr schon im Alterthume von vielen Seiten ihre sophistische Sprache vorgeworfen wurde.

Die Romane des Heliodor, Tatius und Longus führen nun noch ein Element in sich, das ganz den Eindruck macht, als ob es nicht blos Ingrezienz, sondern der vorzüglichste Theil des Zweckes sein sollte. Es ist in ihnen eine Flut gelehrter Notizen abgelagert, Malerei, Gartenkunst, Grammatik, Kriegskunst, Philosophie, Geographie, Geschichte, Mythologie, Jurisprudenz, Naturgeschichte, Theologie — fast alle Zweige des damaligen Wissens haben zu der gelehrten Ausstattung dieser Werke beitragen müssen. Namentlich das Werk des Tatius ähnelt in dieser Beziehung dem berühmten und hochgelehrten Romane „Arminius und Thusnelde“ von Daniel Kasper von Lohenstein. Die philosophischen Sentenzen des ersteren würden sich ebenso leicht in einem Tatius sententiosus sammeln lassen, als dies mit dem zweiten im Lohensteinius sententiosus wirklich geschehen ist. Je länger man in diesen Romanen der hastigen und athemlosen Entfaltung gelehrter Vielwisserei folgt, je mehr man diese klingenden, aber hohl klingenden Phrasen betrachtet, desto weniger kann man den Gedanken abweisen, daß der Glitter der Sprache und das Brunkeln mit Gelehrsamkeit den Verfassern als die Hauptsache, die Fabel des Romans selbst als Nebensache erschien. Hierzu tritt noch ein Umstand, der den Charakter der Verfasser in ein noch klareres Licht stellt. Diese gelehrten Notizen, diese blendenden Philosopheme, diese lieblichen Bilder — fast alle diese Blüten der Poesie und Crudition sind auf dem Boden der grenzenlosesten Nachahmung gewachsen. Aristoteles, Plato, Plutarch, Theophrast und Anacreon haben ganz besonders zu diesen Romanen beisteuern müssen. Gesellen wir diese Nachahmungslust noch zu den vorher erwähnten Charakterzügen, daß die Sprache sich durch außerordentliche Glätte auszeichnet, daß die sprachliche Form, häufig inhaltsleer, doch Werth an und für sich in Anspruch nimmt, daß der Gedanke nur seiner schönen Form wegen Werth hat — und man hat alle die Merkmale beisammen, welche diese Romane als Erzeugnisse der jüngern Sophistik charakterisiren.

Die jüngere Sophistik ist im Ganzen dem Charakter der ältern treu geblieben, und hat ihn bis in die geschmackloseten Consequenzen entwickelt, nur daß sie sich den veränderten Zeiten und Zuständen fügte. Die ältere Sophistik theilte mit der Philosophie denselben Stoff, sie bemächtigte sich aller Interessen des öffentlichen Lebens, sie hat sogar den unbestreitbaren Ruhm, sich nicht vom Volke abgeschlossen, sondern die Bildung desselben wesentlich gefördert zu haben. Aber das zweite Jahrhundert n. Chr. (denn mit diesem beginnt die Blüte der jüngern Sophistik) duldet das Interesse am Staate nicht mehr, verfolgte die Wissenschaft, die zur Freiheit des Geistes und zur Unabhängigkeit des Charakters führen konnte, und schloß die Tribüne der öffentlichen Rede. Es erlaubte dagegen die üppigste Entfaltung des Privatlebens. Die Theilnahme am Staate ward ersetzt durch das Interesse an der Familie. Die Wissenschaft wurde sterile Liebhaberei für unschuldige Dinge, ausgenommen Wissenschaften wie Jurisprudenz, Mathematik, Medicin, Geographie, die weder die Frische productiver Phantasie noch Sinn für Freiheit verlangen. Die jüngere Sophistik beantwortete deshalb keine Fragen aus dem Gebiete der Politik, aber behandelte alles, was das Privatleben und die Rhetorenschule interessieren konnte. Mit einem unglaublichen Eifer und ohne Furcht vor den langwierigsten geistigen Kasteiungen, strebte sie namentlich nach kunstvoller Form der Rede. Diese Vergötterung der schönen, vom Inhalt fast abgelösten Form bildete die schiefe Ebene, auf welcher die jüngere Sophistik in ein leeres, aber prächtig verhülltes Nichts hinabbrannte.

Man kann zwar nicht leugnen, daß sie auch ihre Verdienste gehabt hat. Sie erhielt die Liebe zu den alten Schriftstellern, erwarb sich wissenschaftliche Verdienste um die Sprache, sie machte die Ergebnisse der alexandrinischen Gelehrtenperiode allgemein verständlich; doch das alles sichert ihr nur einen höhern Rang in der Geschichte der wissenschaftlichen Literatur. Aber in der Geschichte der schönen Literatur bedeutet sie die Periode der geistigen Ermattung. Der Mangel an schöpferischer Phantasie, an greifbaren und neuen Gedanken kann durch das Glittergold der Darstellung versteckt, aber nicht ersetzt werden. — Es ist sehr natürlich, daß grade die jüngern Sophisten zur Erfindung des Romans geführt wurden. Von den Philosophen in Dialogenform vielfach behandelt, von der neuern Komödie als unerschöpfliches Motiv eingeführt, mußte ein immer interessantes Thema wie die Liebe in hohem Grade die Aufmerksamkeit der Sophisten fesseln, der Sophisten, die stets nach einem ungefährlichen, wenigstens für den Staat ungefährlichen Stoffe suchten. Die sich immer mehr entfaltende Bedeutung der gesellschaftlichen Verhältnisse, mit denen zugleich das Gewicht der Ehe und der Liebe wuchs, lenkte gleichfalls ihren Blick auf dies Thema. Die alte griechische Staatsordnung, in der der Mensch nicht als Mensch, sondern nur als Bürger zählte, in der seine Privat-

verhältnisse von seinen Beziehungen zum Staate erdrückt wurden, war endlich zusammengestürzt. Die Sophisten selbst hatten am thätigsten den alten Staat minirt. Mit dem Satze des Protagoras, „der Mensch ist das Maß aller Dinge“ hatten sie den Einzelnen gelehrt, sich und sein subjectives Belieben über das Allgemeine und Ganze zu erheben und seine Privatverhältnisse höher zu schätzen als die Satzungen des Staats. Kein Wunder, daß sie grade anfangen, diesen Privatverhältnissen auch in der Literatur ihr Recht zu verschaffen. Nun hatte man schon früher kleinere Scenen aus dem gesellschaftlichen Leben, Genrebilder in Form elegant geschriebener Briefe, die Situationen aus dem Leben von Hetären, Fischern, Parasiten schilderten, dargestellt. Von hier aus versuchte man sich nun an einem größern Bilde und rechte danach den engen Rahmen des Briefes auseinander. Man kann die Schrift „*Erotikos*“ des Plutarch als Durchgangspunkt betrachten zwischen der rein philosophischen Behandlung der Liebe und der romanhaften Ausbeutung dieses Themas. Der *Erotikos* ist ein Dialog über die Liebe im Stil der alten Philosophen; aber an das Ende desselben fügte Plutarch verschiedene Erzählungen von Liebesverhältnissen, um die im Dialog aufgestellten Behauptungen nachzuweisen. Der Unterschied ist nur der, daß die Sophisten die Liebesabenteuer nicht von den Philosophemen über die Liebe trennten und rein äußerlich auf sie folgen ließen, sondern mit ihnen innerlich und organisch zu verbinden suchten. Ein speculativer Buchhändler soll die Kunsttheorien, die in Heinses *Ardinghello* enthalten sind, von der Fabel des Romans losgeschält und abgesondert herausgegeben haben. Die Sophisten thaten grade das Gegentheil. Sie durchflochten ihre Theorien mit einer Fabel, um an dieser die Wahrheit jener zu erweisen.

Die griechischen Romane sind phantastisch ersonnene Erzählungen, in denen sich alle die in den Sophistenschulen erlernten Kunststücke, Proceßreden, Briefe, Schilderungen, Erklärung und Darstellung von Seelenzuständen anbringen ließen. Die Schilderung wird, wie es auch im Wesen der Sophistik lag, in diesen Romanen Selbstzweck. Der fromme Patriarch Photius irrt, wenn er behauptet, man könne aus ihnen die Doppelwahrheit lernen, daß der Uebelthäter, auch wenn er tausendmal zu entfliehen schiene, doch zuletzt büßen müsse, und daß der Unschuldige oft, wenn die Noth am größten sei, unerwartet gerettet werde. In diesen Romanen ist jeder Charakter, der einigermaßen hervortritt, mit schweren Vergehungen besetzt. Charikleia entflieht ihrem liebevollen Pflegerater ohne großen Seelenkampf; Theagenes raubte eine Priesterin der Artemis; der Priester Kalasiris verräth schändlich die Gastfreundschaft, die ihn mit dem alten Priester Charikles verknüpfte; Persina, die Königin von Aethiopien, verstoßt in feiger Furcht ihre Tochter u. s. w. „*Alitophon*“, sagt der gelehrte Bischof Huet von Arranches in seinem Urtheil über diese Romane, „ist weder ehrbar

noch moralisch, noch treu nach galanten Grundsätzen, und es ist sehr sonderbar, daß der Kaiser Leo Philosophus die Reinheit und Ehrbarkeit dieses Werkes lobt." Longus läßt den Daphnis allerdings nur eine Untreue begehen, um die naive Hirteneinfalt desselben zu zeigen. Aber ein Romanheld, der bis zu diesem Grade unwissend ist, kann jedenfalls nicht prätendiren, andern ein Tugendmuster zu sein. Auch läßt Longus in der merkwürdigen Stelle seiner Vorrede, in der er sich über den Zweck seines Buches ausspricht, nichts von jener moralischen Absicht ahnen. „Als ich in Lesbos," erzählt er, „dieses Gemälde erblickte, ergriff mich das Verlangen, dazu ein Buch als Seitenstück zu schreiben. Ich suchte mir einen Erklärer und arbeitete dies Werk aus, ein Weihgeschenk dem Gros, den Nymphen und dem Pan; ein Werk, das allen Menschen lieb sein muß, das den Kranken heilen, den Betrübten trösten, an die vergangene Liebe eine Erinnerung sein wird, den mit der Liebe Unbekannten bildet. Denn Keiner entfloß noch der Liebe oder wird ihr entfliehen, so lange es Schönheit gibt und Augen sehen." Der Zweck dieser Romane ist vielmehr derselbe, wie der aller andern Dichtungen, die aus der jüngern Sophistik hervorgingen. Sie sind Schaustücke, erfunden um die eigne Stilgewandtheit und Vielwisserei vor einem sophistisch gebildeten Publicum auszubreiten. Sie gehören der Schule, aber nicht der Nation und enthalten deshalb kein wirkliches Lebensbild. Wir hätten durch sie in das innerste Leben des griechischen Hauses und der damaligen Gesellschaft eingeführt werden müssen. Statt dessen enthalten sie so ungewisse und allgemeine Züge, daß man z. B. nicht einmal erkennen kann, ob Heliodor uns das freie oder unterworfenen Athen zeigen will. Der König von Aethiopien gleicht vollständig den persischen oder armenischen Königen in den Romanen der Scudéri und gehört keinem Lande und keiner Zeit an. Tausend kleine Züge aus dem griechischen Leben, die uns verloren sind, hätten sich ungezwungen in diese Werke einreihen müssen; aber die Menschen dieser Romane sind nur Marionetten, durch die stets der Verfasser zu uns spricht; äußerlich bunt und verschieden aufgeputzt, innen immer aus Holz.

Man könnte einen Widerspruch darin finden, daß der griechische Roman einerseits mit und durch den Aufschwung, den das Privatleben der Griechen nahm, ins Leben gerufen wurde, also innerlich mit der Entwicklungsgeschichte des griechischen Volkes zusammenhängen müßte, und doch andererseits uns keinen belehrenden Blick in dies Privatleben gönnt. Dieser scheinbare Widerspruch löst sich, wenn man erwägt, daß die Sophisten in ihren Romanen allerdings diesen Umschwung des Privatlebens voraussetzten, daß sie aber dem schulgerechten Spiel ihrer Phantasie eine größere Bedeutung als dem wirklichen Leben zuschrieben und deshalb auf dem Boden dieses Privatlebens ein rein phantastisches Gebäude aufführten. Sie beuteten das öffentliche Interesse, welches damals die Privatverhältnisse zu erregen anfangen, in dem engen Hori-

zonte ihrer Schule aus. Sie durften es allerdings wagen, eine Frau zur Heldin ihrer Dichtung zu machen, da die Cultur aus dem Kreise der philosophirenden Hetäre endlich auch in das Gynäceum der ehrbaren Frau gedrungen war. Aber sie versuchten es nicht, diese Frau in ihrer neuen Lebensstellung zu zeichnen. Sie erfanden für sie außerordentliche Schicksale und schilderten das Außerordentlichste nicht, daß nämlich die Frau jetzt wirklich die gebildete geistige Freundin des Mannes geworden war. Sie befreien sie aus dem lange geschlossenen Gynäceum, aber nur um sie in die Rhetorenschule zu führen. Die weiblichen Charaktere der griechischen Romane gehören weder in die Zeiten der marathonischen Schlacht, noch in die Periode des Perikles, noch in die der Sophisten selbst. Wie mit den Frauen, so verfuhr der Sophist auch mit allen andern Elementen seiner Zeit. Immer der Wiederhall seiner Schule, nirgend ein Klang aus dem Leben.

Nur Dinge, die im Gesamtleben eines Volkes wurzeln, haben eine Geschichte. Der griechische Roman hat keine Geschichte. Kaum entstanden schleppte er eine Zeitlang sein eintöniges Dasein hin, indem er sich immer aus sich selbst, niemals nach dem Leben copirte, niemals einen andern Inhalt ergriff. Er erlosch bald, nicht, weil es keine Griechen, sondern weil es keine Sophisten mehr gab; nicht, weil ihn das Volk nicht mehr liebte, sondern, weil es ihn nie geliebt hatte. — Diese Dichtungsart, die eine beispiellose Entwicklung unter den modernen Völkern durchlaufen hat, jetzt die Herrschaft über die europäische Literatur anstrebt und noch eine lange Zukunft haben wird, hatte gar keine Bedeutung in Griechenland. Der schlechteste Romanschriftsteller unserer Zeit, so gleichgiltig er auch gegen die Form sein mag, behandelt doch den Inhalt, den Gegenstand noch mit einigem sachlichen Ernst. Dieser Ernst datirt schon seit der Entstehung des mittelalterlichen Romans. Aus der epischen Sage geboren, trat sein Inhalt gleich mit dem Anspruch auf jene Achtung hervor, die jeder das Interesse einer Nation fesselnde Stoff verlangt. Diese Achtung blieb noch, als die Schriftsteller frei ersonnene Stoffe bearbeiteten, und sie ist es, die den mittelalterlichen und modernen Roman vor dem Schicksal bewahrt hat, in bloße Formtändelei auszuarten. Er hat sich häufig in unwürdige, aber selten in ganz nichtige Stoffe verloren. Wurzelnd im Geiste der modernen Nationen mußte er eine Entwicklung und Geschichte haben, wie jedes andere naturwüchsige Erzeugniß der Nation. In seiner Geschichte läßt sich dasselbe Gesetz wahrnehmen, das die Entwicklung der modernen Nationen beherrscht. Aus den Ketten des Herkommens und der Sitte, die der Einzelne bewußtlos anerkannt, erhebt er sich zur freien Selbstbestimmung. An die Stelle des Allgemeinwillens tritt nicht die entfesselte Willkür des eignen Beliebens, aber der Zwang der eignen Vernunft. So beugte sich der moderne Roman anfangs bewußtlos dem Gebote der Sage, also der Phantasie des ganzen

Volkes und gehorcht jetzt nur der Phantasie, aber der disciplinirten Phantasie des Einzelnen und weiß auch mit dieser Freiheit des individuellen Schaffens, sich die Neigung der Nation zu erhalten und stets mehr zu gewinnen.

Ganz anders der griechische Roman. Er hat nie jenes Kindesalter gekannt, in welchem er die Kraft für ein langes Leben hätte sammeln können. Aus der Stirn eines neuigkeitslustigen Sophisten sprang er fertig hervor, taumelte eine Zeitlang in den Irrgängen einer künstlich erhitzten Gelehrtenphantasie herum, redete in geschwägigen pretiosen Worten von alten bekannten Dingen, setzte einiges Neue und Richtige hinzu und verschwand. Verschwand, weil er aus dem „Schatten“ der Schule nicht den Weg zum „Lichte“ des Nationallebens finden konnte. Von Sophisten für sophistisch Gebildete geschrieben verlangte er nichts von der Nation und gab ihr auch nichts. Den ästhetischen Genuß, den er verspricht, gewährt er nicht. Eine culturgeschichtliche Ausbeute gibt er nicht, weil er das nothwendigste Correlat aller Culturgeschichte, das Volk, mit Gleichgiltigkeit behandelt. Nur wer die griechische Sprache aus linguistischen Gründen bis in ihre letzten Stadien verfolgt und die griechische Poesie aus dem Gesichtspunkte der Literaturgeschichte studirt, wird in diesen Romanen einige Belehrung finden. —

Skizzen aus der Moldau.

2.

Klöster und Geistlichkeit.

Es gibt mehre sehr bedeutende Frauenklöster in den Donauländern; — sie liegen größtentheils am Abhange der Karpathen und gleichen sich in Betreff der Lebensweise der Nonnen und der inneren Einrichtung so vollkommen, daß wir am besten thun, ohne Weiteres einen Ausflug in eins derselben wiederzugeben.

Alle Ideen von verwitterten Ringmauern muß man bei einer solchen Gelegenheit daheimlassen; rollt der Reisende seinem Ziele nach, dem Gebirge zu, so sieht er von frischen Wiesen und Wald umgeben eine sich weit ausdehnende Ansiedlung vor sich liegen. Ohne Symmetrie stehen Häuser und Häuschen zerstreut umher, von alten Bäumen beschattet, einzelne haben sich bis hinauf an den Saum des Waldes verirrt, und die Fenster blitzen wie Gold in den Strahlen der Abendsonne. Staketenzäune von verschiedenen Formen trennen die Gärten voneinander; alles ist sauber und zierlich gehalten, und macht den Eindruck des geregelten Zusammenlebens einer zahlreichen, friedlichen