



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Pläne des Kaisers Napoleon III.

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

Die Pläne des Kaisers Napoleon III.

Die Kaiserbesuche zu Stuttgart und Weimar sind von der öffentlichen Meinung Deutschlands im Ganzen doch richtig beurtheilt worden, jedenfalls hat die deutsche Presse ihnen gegenüber mehr Haltung gezeigt, als die französische, deren ungeschickte Fanfaronaden bewiesen, daß es dem Kaiser leichter war, Frankreich für sich zu gewinnen, als für seine Journalisten Haltung und Esprit. Wenn die politischen Wogen nicht grade hoch gehn, spielen die persönliche Politik der Regenten, ihre Familieninteressen und Courtoisfen immer eine große Rolle. In solcher Zeit werden die Formen des vornehmen geselligen Verkehrs mit Eifer geübt, und die Regenten empfinden behaglich — oder unbehaglich — die Brüderlichkeit ihrer erlauchten Stellung. Was von großer Politik bei solchem persönlichen Verkehr der Fürsten besprochen wird, erweist sich dem Zwang der politischen Thatsachen gegenüber doch auf die Länge als unwichtig und ein Kalendermacher könnte nach Wochen berechnen, wie lange die Wärme anhält, welche durch die persönliche Bekanntschaft zweier Regenten in ihre Privatbeziehungen gebracht worden ist. Allerdings hatten die Besuche dieses Herbstes noch eine ernsthaftere Bedeutung. Die Zusammenkunft in Stuttgart war für Napoleon der letzte Act seiner solennen Aufnahme in den brüderlichen Verein der großen Monarchen Europas, und beide Höfe, der französische wie der russische, empfanden mit Stolz, daß der Fall Sebastopols nöthig gewesen war eine solche Zusammenkunft zu vermitteln. Die Zusammenkunft zu Weimar war die größte Schwenkung, welche Oestreichs Politik seit dem Herbst 1848 gemacht hat und für den ältesten Kaiserhof Europas eine gesellschaftliche Niederlage, für Rußland aber eine abfällige Genugthuung und eine lebhaftere Erinnerung an die ungarische Campagne von 1849. Es ist wenig an den wahren und erfundenen Anekdoten gelegen, welche in den Tagen jener Besuche aus den fürstlichen Zimmern in die Oeffentlichkeit geschlüpft sind, unsre gesprächigen Diplomaten haben zu viel Freude an dergleichen Salongheimnissen, um sie enthaltsam zu verschweigen. Wie sehr aber auch das Urtheil über die Persönlichkeit der hohen Herrn den Eindruck verstärkt haben mag, welchen die politische Position derselben bei der Zusammenkunft machte, und wie sehr der eine eingenommen und der andere enttäuscht haben mag, auf das Letzte und

Große, auf die Geschehnisse der europäischen Staaten haben diese Besuche geringeren Einfluß gehabt, als vielleicht von den Herrschern selbst erwartet wurde. Man kann, ohne Nugur zu sein, sowol für Frankreich als für Rußland und Oestreich dies schon jetzt prophezeien.

Es ist in diesen Blättern öfter der Versuch gemacht worden, die Persönlichkeit des französischen Kaisers zu charakterisiren. Wenn die Schilderung seines Wesens als wahr erschienen ist, so wird unzweifelhaft auch bemerkbar geworden sein, daß nicht alles von ihm gesagt wurde, worauf die Deutsche bei Beurtheilung dieser merkwürdigen Persönlichkeit Werth legen sollte. Da jetzt aber der Kaiser selbst bald nach der Rückkehr aus Deutschland über seine Politik charakteristische Enthüllungen in den nicht officiellen Spalten des „Siccle“ hat aussprechen lassen, so wird es keine Indiscretion sein, auch den deutschen Leser darauf aufmerksam zu machen.

Zu den Gedanken, welche am festesten in der Seele Napoleons haften und welche er seit dem Beginn des orientalischen Krieges, ohne Hehl und gern und jetzt sogar in der Presse ausgesprochen hat, gehören folgende: Seine Familie sei dem Staate Frankreich eine Dotation schuldig; die Grenzen Frankreichs seien durch den Frieden von 1815 ungebührlich beschränkt worden; dies Unrecht werde am besten bei einer allgemeinen Revision der Karte von Europa gut gemacht werden; diese Revision solle eine Regulirung aller großen schwebenden Fragen in sich schließen; sie müsse durchgesetzt werden nicht durch einen europäischen Krieg, sondern durch feste Allianzen und friedliches Einvernehmen mehrerer Großmächte. Nach der Eroberung von Sebastopol mußte England alle Mühe anwenden, um den Kaiser, der den Zeitpunkt für günstig hielt, von weiteren Schritten zu Realisirung dieser Idee abzubringen. Und man thut dem Kaiser nicht Unrecht, wenn man die Ueberzeugung festhält, daß dieselben Gedanken ihm seitdem die auswärtige Politik bestimmen. Denn sein energischer Geist, welcher durchaus nicht mit dem Apparat brillanter und wechselnder Gedanken operirt, aber das einmal Aufgenommene eisenfest hält, hat seitdem jede Gelegenheit benützt für ein solches großes Bündniß zur Regulirung Europas zu arbeiten. Nach einem kurzen und erfolglosen Versuch sich mit Oestreich zu stellen, ward die Annäherung an Rußland das nächste Ziel seiner diplomatischen Action. Auch mit Preußen erstrebte er als Vermittler in der neuenburger Angelegenheit und durch kleine verpflichtende Aufmerksamkeiten ein näheres Verhältniß, dessen Befestigung durch die allmälige Erkrankung des Königs bis jetzt verhindert worden ist. Preußens Beitritt zur großen Union der Zukunft erschien schon deshalb unerläßlich, weil die nahen Beziehungen zwischen dem preussischen und russischen Herrscherhause unter dem Kaiser Alexander ein gewaltthätiges Isoliren Preußens weniger ausführbar machen als unter Kaiser Nikolaus möglich gewesen wäre.

Als die nächste Aufgabe erscheint dem Kaiser Napoleon deshalb vor allem, die englische Allianz festzuhalten, England und Rußland einander zu nähern und Preußen als Vierten im Bunde aus Rücksicht auf Rußland und England anzunehmen. Es ist klar, daß eine solche Union Europa beherrschen würde, aber es gehört die Ausdauer des Kaisers dazu, um auf die Festigkeit einer solchen Allianz zu hoffen. Denn die Eifersucht, mit welcher Engländer und Russen ihre gegenseitigen Fortschritte in Asien betrachten, wird sich um so schwerer überwinden lassen, je wichtiger die asiatischen Fragen für das Leben beider Staaten werden. Und die Nöthigung, Preußen in ein solches Bündniß aufzunehmen, welche bestehen wird, so lange Preußen nicht durch eine verkehrte Politik sich selbst isolirt, droht dem Kaiser gar die letzten Früchte der ersehnten Union zu verkümmern. Denn die Morgengabe, welche er am liebsten seinem Frankreich bringen möchte, ist die linke Rheinseite. Es ist dies keine willkürliche Annahme, denn er selbst und seine inspirirten Diener machen gar kein Geheimniß daraus. Er würde eine Entschädigung Preußens nach andrer Richtung vorzuschlagen haben. Als in dem orientalischen Kriege von den Westmächten lebhaft empfunden wurde, daß Preußen nicht groß genug sei, um unter den gegebenen Verhältnissen große Politik treiben zu müssen, war einmal die Rede davon, diesem Staate die Herzogthümer anzubieten. Die referirte Stellung, welche Frankreich jetzt in der Frage der Herzogthümer beobachtet, gründet sich möglicherweise auf dieselbe Ansicht über eine künftige Dotation Preußens. Unterdeß hat der Kaiser keine Gelegenheit vorübergehn lassen, die kleineren Regierungen des Rheinbundes für sich zu interessiren. Die französische Speculation hat in den darmstädter Geldinstituten einen Mittelpunkt gefunden, und die preussischen Prohibitivmaßregeln gegen nicht preussische Geldassociationen sind in Wahrheit ein eifriger, wenn auch ungeschickter Protest gegen die französische Geldwirthschaft zu Darmstadt. Mit Baden ist der Vertrag über eine feste Rheinbrücke abgeschlossen worden, welche von der französischen Festung Strasburg aus die bequemste Passage über den Grenzstrom sichert und es scheint, daß die meisten deutschen Regierungen sich beeifern, durch gefälliges Entgegenkommen auch hierin den großen Nachbar zu verpflichten. Und ein oder zwei mürrische Mitglieder des deutschen Bundes ausgenommen, hat dies Brückenproject bei uns wol nur einen Gegner, die deutsche Nation. Mit Württemberg sind von dem Kaiser verwandtschaftliche Beziehungen wieder lebendig gemacht worden. Die vielbesprochene Helena-Medaille soll nicht die unbrauchbaren Invaliden, deren greise Eitelkeit sich an dem runden Blech erfreut, mit Frankreich befreunden, sondern die Deutschen daran erinnern, daß der größte Theil der deutschen Heere jahrelang für die Familie Napoleon gekämpft und geblutet hat. Der friedliche Rheinübergang des Kaisers in diesem Jahre erschien nicht wenigen aus seiner Umgebung als die Einleitung zu

einem neuen Rheinbunde und als eine friedliche Demonstration, bei welcher den Stämmen an Rhein und Neckar ihr großer Freund und Beschützer gezeigt wurde.

Wenn so Kaiser Napoleon nicht verschmäht, auf die Möglichkeiten der Zukunft hin in den deutschen Grenzländern Terrain zu gewinnen, so ist doch die Rheingrenze nicht grade das einzige Gebiet, welches er als Dotation für Frankreich zu betrachten geneigt ist. Es gibt noch zwei andere, mit denen er im Nothfall zufrieden wäre. Zwar wird der Name Belgien jetzt weder von der ministeriellen Presse Frankreichs, noch von „unabhängigen“ Enthusiasten mit Erwerbungsplänen in Verbindung gebracht. Denn die Weisheit des Königs Leopold und der warme Patriotismus der Belgier haben noch mehr als die Familienverbindung mit England in Frankreich imponirt und der Kaiser hat bei seinem Princip einer friedlichen Annexion wenigstens die Absicht, jede kräftige Volksthümlichkeit zu achten. Aber über die glückliche Gegenwart Belgiens schaut man zu Paris mit geheimen Hintergedanken in die umwölkte Zukunft des kleinen Staates. In der That sind die Parteien Belgiens, die klerikale und die liberal-industrielle durch eine Kluft geschieden, über welche immer wieder durch die vermittelnde, mäßigende und vorsorgende Person des Herrschers selbst die Brücke geschlagen werden muß. Beide große Parteien bedrohen die sociale Zukunft des Staates mit eigenthümlichen Gefahren. Das Princip des Almosengebens, durch welches nach heiligen Traditionen die klerikale Partei ihren großen Einfluß erhält, erweist sich als unverträglich mit dem Leben eines industriellen Staates, der sich nur durch moralische Hebung und Selbstthätigkeit der arbeitenden Classen erhalten kann. Andererseits hat auch das rasche Aufblühen der belgischen Industrie das Proletariat in auffallender Weise vermehrt. Bereits jetzt ist das Verhältniß der Almosenempfänger in Belgien furchtbar groß, jede Stockung in Production und Erwerb bedroht das Land schon jetzt mit Leiden von großer Ausdehnung und wirft die Masse des Volkes in die Hände der klerikalen Partei. Sollte nun in der nächsten Generation die Persönlichkeit des Regenten ihre volle Sympathie der kirchlichen Partei zuwenden, so würde, wie sich schon jetzt voraussehen läßt, eine Störung in das Staatsleben kommen, welche nach gefährlichen Krämpfen einer vorwärtstrebenden und verzweifelnden Opposition kaum andere Hoffnungen ließe, als sich an Frankreich anzulehnen.

Aber nicht im Osten allein sieht der Kaiser die Möglichkeit einer Dotation. Zuletzt würde er sich auch an Savoyen begnügen, und aus seinen Ansichten über dieses Land, das für Piemont doch so unbequem ist, hat er kein Geheimniß gemacht. Da Sardinien sich durch verständige Parteinahme und männliche Politik seine Stellung unter den europäischen Staaten so vor-

trefflich befestigt hat, würde der Kaiser dem alten Verbündeten reichliche Entschädigungen in Italien ohne Zweifel freigebig bewilligen.

Diese Gedanken des Kaisers sind den großen Cabineten Europas zur Genüge bekannt und wie sehr jede einzelne Regierung für sich selbst von der Zukunft Vergrößerungen hofft, so sind doch alle darin einig, die französischen Projecte für Regulirung der europäischen Verhältnisse mit einem ähnlichen Mißtrauen zu betrachten, wie ein altes Handlungshaus etwa gegen die umfangreichen Operationen eines jungen Speculanten empfindet. Und die Gefahr für Napoleon liegt gegenwärtig darin, daß ein einziger Fehler, den er in seinem politischen Calcul bei Realisirung solcher Pläne begeht, ganz Europa in Waffen gegen ihn vereinigen wird. Auf der schwindelnden Höhe, in der er wandelt, mit festem Schritt und mit langsamer Ueberlegung und doch einem Nachwandler nicht unähnlich, genügt ein Ausgleiten, ihn zu verderben. Das ist der Fluch, der seit der Zeit, wo er noch als Abenteurer experimentirte, an seinen Sohlen haftet.

Die Kaiserbesuche haben in der Hauptsache diese Pläne nicht gefördert. Rußland braucht Zeit, um neue Kräfte zu sammeln. Mit Ernst hat man dort sociale und industrielle Reformen eingeleitet, welche viele Jahre verlangen, um dem Staat Früchte zu tragen. Für diese Zeit sind die hochstieghenden Pläne des Kaiser Nikolaus vertagt. Man wünscht in Petersburg die Lösung der orientalischen Frage hinauszuschieben, allen kriegerischen Trommelschlag Europas zu verhindern, und man ist deshalb noch gar nicht entschlossen, welches Bündniß für die nächste Zukunft Rußlands das heilsamste sei, ob das neue mit dem veränderungslustigen Frankreich, oder das aufgelöste alte mit dem benachbarten Oestreich, einem Staat, welcher sich in ganz ähnlicher Reformbewegung befindet, wie Rußland. Die russischen Staatsmänner Nesselrode und Gortschakoff stehn an der Spitze der beiden entgegengesetzten Parteien. Allerdings ist das französische Bündniß in Rußland unendlich viel populärer und an sich den natürlichen Interessen Rußlands am meisten entsprechend. Die Traditionen der heiligen Allianz werden in Petersburg verlacht; was man dort die Undankbarkeit Oestreichs nennt, und was östreichische Höflinge in Weimar selbst so genannt haben sollen, hat einen lange anhaltenden Groll erregt. Schwerer aber fällt gegen Oestreich in die Waagschale, daß dieser Nachbar bereits einmal seine Hand begehrlieh über die Donaumündung ausgestreckt hat. Das wird nie vergessen werden, und von Oestreich würden andere Bürgschaften der Neue verlangt werden, als die persönliche Zuvorkommenheit seines Kaisers.

In Wahrheit des ist die Lage großen Donaustaates in diesem Augenblick nicht beneidenswerth. In der auswärtigen Politik ist Oestreich wegen Italien der Gegner Sardinien's und Frankreich's, wegen der Donaumündungen der Gegner Rußlands, mit Preußen findet seit Schwarzenberg ein unaufhörlicher

und unfruchtbarer kleiner Krieg statt, in welchem die Niederlagen Preußens keine Siege für Oestreich geworden sind. Ueberall war die Begehrlichkeit größer als die Kraft. Und im Innern bietet der große, uns so nahe verwandte Staat ein noch seltsameres Schauspiel. Unausgesezte, zum Theil großartige Anstrengungen, die nationale Kraft zu heben; kühne, ja weise Maßregeln, dem Einheitstaat des Kaiserhauses aus disparaten Stämmen auch eine Nation zu schaffen, und daneben wieder eine Kette von andern siegreichen Anstrengungen, deren ausgesprochener Zweck ist, der Regierung und dem Volke in der Kirche einen lästigen Vormund zu setzen, und das Aufblühen der Volksbildung durch Weisrauch und Exorcismen zurückzuhalten. Auf der einen Seite erfolgreiche Bemühungen, die Schranken, welche Oestreich von Deutschland trennen, niederzureißen, und dicht daneben noch erfolgreichere Bestrebungen, neue Schranken zwischen deutscher Bildung und östreichischer Gemüthlichkeit aufzurichten. Es ist unschwer vorauszusehen, daß die Reformzeit der „Bach, Buol, Bruck“ zu Ende geht, gleichviel ob ihre Personen den Ministerstuhl behaupten oder nicht.

Bei solchen unruhigen Plänen Frankreichs, und so großem Ruhebedürfniß Rußlands und Oestreichs, ist für Preußen die Zeit gekommen, wieder activ in den Rath der großen Mächte einzutreten, aus dem dieser Staat seit sieben Jahren ausgeschieden ist. Ein Bündniß Preußens mit England und Frankreich und Sardinien vermag in dieser Zeit die Schicksale Europas zu bestimmen. Ein Bündniß mit England, Frankreich, Sardinien und Rußland, das wenigstens für bestimmte Zielpunkte nicht unmöglich ist, würde Oestreich in eine Lage setzen, wie sie der Kaiserstaat noch nie durchgemacht hat. — Unter allen Umständen aber wird Preußen von jetzt ab nicht nur das linke Rheinufer, sondern jeden Schrittbreit deutschen Bodens gegen jeden Angriff, woher er auch komme, zu behaupten wissen.

Aus der römischen Kaiserzeit.

Die bildende Kunst.

In einem Märchen aus Tausend und einer Nacht läßt der glückliche Sterbliche, dem der Zufall die geisterbeherrschende Wunderlampe in die Hände gespielt hat, auf den Wunsch des Chalifen während einer einzigen Nacht einen Wunderpalast erstehen. Alles ist darin von edlem Metall oder köstlichem Gestein, nur ein Fenstergestirn ist ohne Bekleidung gelassen. Der Chalif bietet nun alle seine Schätze und alle Juweliere seines Reichs auf, um diese einzige Lücke auszufüllen; aber trotz aller Anstrengungen ist es unmöglich, den kleinen Fleck so zu schmücken, daß er nicht im Vergleich mit der ringsum aus-

geöffneten Wunderpracht ärmlich und gemein erschiene. Dieses Märchens mag man gedenken, wenn man versucht, aus unermesslichen Trümmern sich ein Bild von der überschwenglichen Fülle künstlerischen Schmucks herauszurufen, in der die größern und reichern Städte des römischen Reichs prangten und damit die modernen Versuche vergleicht, das öffentliche Leben so wie die Existenz im Innern des Hauses durch Zierden der Kunst zu verschönern, die jenem sinnverwirrenden Reichthum gegenüber in Nichts verschwindet.

Um sich eine annähernde Vorstellung von dem kolossalen Kunstbedürfniß und der kolossalen Beschäftigung der bildenden Künste in der römischen Kaiserzeit zu machen (wobei wir zunächst nur an Malerei und Sculptur denken), muß man die Hauptzwecke, für die sie in Anspruch genommen wurden, sich vergegenwärtigen. Ihre Thätigkeit war eine überwiegend decorative. Die Werke, die sie schufen, sollten zum allergrößten Theil nicht in selbstständiger, in sich abgeschlossener Herrlichkeit die Betrachtung anziehen und fesseln, sondern als dienende Glieder an ein Ganzes sich anschließen, die Wirkung bedeutender Monumente, namentlich Architekturen, erhöhen, leere Räume füllen, dem schweifenden Blick einen angenehmen Ruhepunkt, eine flüchtige Unterhaltung, der Lust an Formen und Farben eine immer neue Nahrung bieten. Nirgend, am wenigsten in Rom, erhob sich ein bedeutender öffentlicher Bau, zu dessen Verzierung nicht der Meißel des Bildhauers in Anspruch genommen worden wäre, neben dem nach Bedürfniß auch der Maler, der Stuckateur, der Mosaicist thätig waren. Statuengruppen und Reliefs füllten die Frontons der Tempel, Statuen standen zwischen den Säulen und in den Nischen der Theater und Amphitheater (das temporäre Theater des Scaurus enthielt 3600), an den Wänden der Säulengänge zogen sich Fresken hin, die Gewölbe der Thermen prangten in buntem Farbenschmuck (man denke an die Arabesken der Titusthermen, denen Rafael Anregung verdankte), die Fußböden der Säale mit schimmernden Mosaiken: alle architektonischen Glieder, Fries und Architrav, Pfosten und Schwellen, Capitäle und Bekrönungen waren mit plastischem Schmuck wie aus einem unversteglichen Füllhorn überschüttet, und wie bald ist dieser Reichthum in geschmacklose Ueberladung ausgeartet. Von der Masse der öffentlichen Bauten und Anlagen, die in Rom während der Kaiserzeit nebeneinander und nacheinander wie durch Zauber aus der Erde wuchsen, ist es kaum möglich, sich eine genügende Vorstellung zu machen, und schon diese unaufhörlichen, einander drängenden großen Unternehmungen, von denen die spätern häufig auf Kosten und mit dem Material der frühern ausgeführt wurden, waren hinreichend, beiläufig einem ganzen Heer von bildenden Künstlern und Kunsthandwerkern vollauf dauernde Beschäftigung zu geben. Agrippa legte in einem einzigen Jahr in Rom 103 Nöhrenbrunnen und 700 Wasserfassins an, und schmückte sie mit 400 Mar-

morsäulen und 300 Statuen aus Marmor und Bronze. Domitian baute zum Andenken seiner angeblichen Siege so viele und so große Triumphbögen in allen Ländern, daß man sich in Rom darüber lustig machte, alle mit Reliefs geschmückt und von Biergespannen bekrönt.

In der Baulust oder richtiger Bauwuth konnten sich die überall ins Enorme schweifenden Velleitäten dieser Periode am meisten Genüge thun. Die Privatbauten und Anlagen der Kaiser, der Großen, der Reichen in und bei Rom und Neapel, Paläste, Landhäuser, Parke, Gärten u. s. w., deren Kolossalität so oft ins Märchenhafte und Bizarre ging (man denke an Neros goldenes Haus) bedurften zu ihrer Decoration einen weit größern Aufwand von bildender Kunst, als die öffentlichen Arbeiten. Die Ausdehnung dieser Luxusbauten macht die Villa Hadrians bei Tivoli anschaulich, freilich wol die kolossalste, die je existirt hat: sie hat etwa zwei deutsche Meilen im Umkreise, jetzt ist es ein Labyrinth von Ruinen in einer stillen, grünen Wildniß, „wo Gärten überm Gestein zu dämmernden Lauben verwildern.“ Von der Herrlichkeit, die hier untergegangen ist, würde man eine deutlichere Vorstellung haben, wenn wenigstens authentische Angaben über die hier gefundenen Kunstwerke existirten, doch sagt Winkelmann schwerlich zu viel: „mit den Statuen, die hier in großer Menge seit dritthalb Jahrhunderten ausgegraben worden, sind alle Museen in ganz Europa bereichert: es wird noch jetzt beständig gegraben und gefunden, und noch für die späte Nachkommenschaft bleiben Entdeckungen genug zu machen übrig.“ Allerdings sind damals zur Decoration vielfach auch Werke älterer Malerei und Sculptur verwendet worden, aber theils war dies nur hier und da möglich, theils konnte selbst alles, was man aus griechischen Ländern zusammenschleppt hatte, dem ins Grenzenlose wachsenden Bedürfniß gewiß nur zum kleinsten Theil genügen; endlich brachten die häufigen und kolossalen Zerstörungen von Kunstwerken (namentlich durch ungeheure Brände) schon im ersten Jahrhundert immer neue Lücken hervor, deren Ausfüllung immer neue Massenproductionen erforderte. Bei weitem der größte Theil der Nachfrage nach künstlerischem Schmuck ist also nicht durch den ältern Bestand, sondern durch die neue Production von Kunstwerken befriedigt worden; um so mehr, als in vielen Fällen Beziehungen auf die Gegenwart verlangt wurden.

Es ist aber nicht blos der kolossale Umfang der Production, durch den sich der Kunstbetrieb der römischen Kaiserzeit von dem aller neuern Zeiten unterscheidet: es ist ganz besonders die Universalität, durch die er einer Anzahl der verschiedenartigsten Wünsche, Forderungen, Neigungen und Liebhabereien Genüge leistete, den höchsten und den gemeinsten, den extravagantesten wie den bescheidensten; mit der er die Sultanslaunen des Millionärs befriedigte, während er doch auch die arme Hütte des Sklaven freundlicher machte. Die Kunst

aller neuern Zeiten ist mehr oder minder exclusiv gewesen. Sie hat im Dienste der Kirche, der Macht, des Reichthums gestanden, und nur ausnahmsweise beigetragen, die Existenz der mittleren, aber nie der untersten Schichten der Gesellschaft zu verschönern. Sie hat in Hauptstädten und an Fürstenthümern gewohnt und diesen vereinzelt ihren Schmuck verliehen, den ganze Provinzen und Länder entbehren mußten und noch müssen. Sie hat in der Regel zum Verständniß ihrer Schöpfungen eine Abstractionsfähigkeit vorausgesetzt, deren Mangel den Massen den Genuß derselben völlig unmöglich macht, und so hat die moderne Kunst immer nur für eine kleine Minderzahl existirt. Die Kunst der römischen Kaiserzeit producirte für alle Bildungsgrade und für alle Classen der Gesellschaft. Sie schuf den Apoll und Laokoon zum Hochgenuß der Kenner und füllte lange Wände und Fußböden mit den wohlgetroffenen Porträts von Gladiatoren und Athleten zum Entzücken des Gassenpublicums. Ihre Werke machten nicht bloß die Hauptstadt der Welt zu einer Stadt der Wunder, sie befriedigte auch die bescheidenern Kunstbedürfnisse der mittlern und kleinern Orte im ganzen Reich und gab ihnen einen heitern und bunten, oft glänzenden und prachtvollen Anblick. Pompeji, Herculaneum und andere Orte z. B. Stabiae haben hinreichend gezeigt, wie überreich wohlhabende Mittelstädte an künstlerischem Schmuck waren, und die in allen von Römern bewohnten Ländern ausgegrabenen Kunsttrümmer beweisen, daß die Provinzen hierin nicht eben hinter Italien zurückstanden. Aber freilich nur in den beiden verschütteten Städten wird man vollkommen inne, wie die Decoration durch Plastik und Malerei zum unentbehrlichen Comfort auch der bescheidenen Existenz kleiner Bürger in einer Landstadt gehörte, weil hier allein Privatwohnungen aller Art so gut wie vollständig erhalten sind. Daß diese Lust an den Zierden der Kunst bis in die letzten Zeiten des römischen Alterthums lebendig und allgemein blieb, beweist unter andern das Preisedict Diocletians, in dem für alle gangbaren Arbeiten im ganzen Reich ein Maximum des Tagelohnes festgesetzt wird. Hier wird unter den zum Hausbau erforderlichen Handwerken auch der Marmorarbeiter (für Ornamente und Fußböden) der Mosaicist, der Bildermaler, der Thonmodelleur und der Gypsbildner angeführt. Ein Kunstbedürfniß, das in so hohem Grade auch von den mittlern und untern Classen getheilt wurde, setzt eine sehr umfassende Production in wohlfeilen und leicht zu behandelnden Stoffen voraus. In der That ist der Vorrath von Resten in solchem Material trotz seiner Zerbrechlichkeit ungemeyn groß, und in Stuck, Terracotta und Thon sind sehr zahlreiche, zum Theil köstliche Reliefs und Ornamente erhalten, die einst zum Schmuck geringerer Zimmer und Häuserfronten gedient haben. Dieselbe Allgemeinheit des künstlerischen Schmucks zeigt der Hausrath. Auch hier sind nicht bloß die kostbaren Geräthschaften aus reichen Häusern plastisch verziert, wie bronzene

und marmorne Candelaber von Arabesken umrankt, silberne Schalen mit getriebener Arbeit, gläserne Prachtvasen mit verschiedenfarbigen Figuren; sondern auch das irdene Geschirr des Armen, die Siegelringe aus Glasfluß, der die Stelle von Edelsteinen vertreten mußte, die thönerne Lampe, die bei später Arbeit leuchtete — alles hat seinen bildlichen Schmuck, und namentlich die Deckel der Thonlampen haben den Kunstfreunden und Antiquaren einen reichen Schatz von Motiven und Gegenständen aufbewahrt. Am deutlichsten aber zeigt sich in den Grabdenkmälern, wie die bildende Kunst jener Zeit auch dem Geringsten und Unbeglücktesten ihre Gaben spendete. Selbst die Sarkophage und Urnen, auf denen „die Fülle den Tod überwältigt und die Asche im stillen Bezirk noch sich des Lebens zu freuen scheint“, sind größtentheils aus den Werkstätten sehr untergeordneter Kunsthandwerker hervorgegangen, und wol auch für Unbemittelte erschwinglich gewesen. Aber auch die Ruhestätten der ärmsten und niedrigsten, der Sklaven, sind nicht ohne kleine Bilder, die zuweilen recht leidlich, mit flüchtigem fetten Pinsel an alle unbenutzbare Stellen der Wände und Pfeiler gemalt sind. Wenn hier eine neue Urne in der für sie bestimmten Höhlung beigelegt ward, mögen die Leidtragenden mit stolzer Zufriedenheit den Schmuck betrachtet haben, den sie aus ihren kleinen Ersparnissen für die Wohnung der Todten angeschafft hatten. Da schoß Herkules dem Prometheus den Geier von der Leber weg, Odysseus betrachtete gerührt den sterbenden Hund Argos, groteske Pygmäen ergriffen vor einem Krokodil die Flucht, Gaukler tanzten einen Castagnettentanz, eine Giraffe mit einem Glase um den Hals (ganz natürlich wie im Amphitheater) wurde von ihrem Wärter geführt u. s. w.

Das hier geschilderte Bedürfnis nach künstlerischer Decoration, das vor allem auf massenhafte, augenfällige oder bunte Füllung des Raumes gerichtet, immer etwas Barbarisches behielt, und von dem echten Schönheitsfinn der Griechen sehr verschieden war, haben die Römer in alle Himmelsstriche getragen, in denen sie römisches Wesen und römische Cultur heimisch machten. Je mehr die Romanisirung der unterworfenen Länder sich vollendete, desto mehr verbreitete sich dies Bedürfnis und die ihm entsprechende Massenproduction in der ganzen alten Welt, und die Ubiquität der Kunst und des Kunsthandwerkes gab dem künstlerischen Schmuck der Städte dasselbe uniforme Gepräge, das auch ihre Architektur im Ganzen gehabt haben muß. Die bildende Kunst war (mit einer Ausnahme) überall eine und dieselbe, die unter dem Himmel Griechenlands erblüht und zur Vollendung gereift, dann nach Rom verpflanzt und romanisirt worden war. Von allen übrigen Ländern hatte keines eine selbstständige Kunstentwicklung gehabt, an der es hätte festhalten können. Aegypten ist das Land, das hier die einzige Ausnahme macht, seine beispiellose Stabilität bewies sich auch hier und wurde von den Römern auch hier respec-

irt, und noch im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung hatte die ägyptische Kunst ihren eigenthümlichen Charakter so streng bewahrt, daß Sculpturen aus dieser Periode von Sachverständigen dreitausend Jahre vor Christus hinaufdatirt worden sind. Aber die Kunstreste aus römischer Zeit, die in allen übrigen Ländern gefunden werden, haben die auffallendste Familienähnlichkeit, überall trifft man dieselbe Auffassung und Behandlung, ja selbst Technik. Vor funfzehnhundert Jahren sind vermuthlich für Kenner die feineren Nüancen der provinziellen Stile und Manieren erkennbar gewesen; jetzt sind sie es nicht mehr, denn der wesentliche Charakter ist in ein und derselben Periode überall derselbe, höchstens ist an der Ostgrenze des Reichs der Einfluß zu erkennen, den der Schwulst und die Maßlosigkeit des Orients übte, aber innerhalb des ganzen römischen Gebiets gibt es keine Unterschiede, die nicht aus größerer oder geringerer Kunstfertigkeit der Künstler und Handwerker herzu- leiten wären. Man kann es keinem Mosaikbild ansehen, ob es in Tunis oder in Suffer, in Salzburg oder in Granada ausgegraben worden ist; die Malereien in den Grüften von Kyrene könnten ebensogut an den Wänden römischer Villen sich befinden, das Monument von Igel ebensogut an jeder beliebigen andern Landstraße des Kaiserreichs gestanden haben.

Ein anderes kaum übersehbares Feld für ihre Thätigkeit fand die Kunst im Cultus. Die Gottesdienste der eroberten Länder hatten bei den Eroberern bereitwillige Aufnahme gefunden; die des Occidents und des Nordens allerdings nur bei den Römern, die in diesen Provinzen angedelt waren, während die ägyptischen und orientalischen sich über das ganze Reich ausbreiteten. Die in allen Ländern zerstreuten, auf ihren Cultus bezüglichen Denkmäler, Reliefs, Idole, Votivtafeln zeigen, wie reiche Beschäftigung das religiöse Bedürfnis überall der Kunst gab, um so mehr, als die Frömmigkeit der spätern Jahrhunderte sich am liebsten durch eine möglichst große Menge von Gottesdiensten die Seligkeit zu verschern strebte. Sehr häufig waren die Kaiser einer dieser Superstitionen besonders zugethan, folglich machte ein neuer Regierungsantritt häufig auch einen neuen Cultus in weiten Kreisen zum herrschenden, und schaffte unzähligen Werkstätten neue Bestellungen. Wie nachtheilig übrigens diese fortwährende Beschäftigung mit den in „Unformen und Ueberformen“ ausschweifenden orientalischen Culten der Kunst sein mußte, besonders seit die zunehmende Göttermischung die Gestalten durcheinanderwirrte und jede feste Form aufhob, kann hier nicht ausgeführt werden.

Interessanter ist es, auf die Verwendung der bildenden Kunst zu monumentalen Werken im eigentlichen Sinn des Worts d. h. zur Verewigung von Persönlichkeiten und Ereignissen, einen Blick zu werfen, die weder vorher noch nachher in so kolossalen Dimensionen betrieben worden ist, als in den ersten beiden und zum Theil noch dem dritten und vierten Jahrhundert nach

Christus. Wie überall bei den Römern, war die Kunst auch hier Mittel, nicht Zweck. Sie als Mittel zur Erhöhung der Pracht und Behaglichkeit ihrer Wohnungen und Städte zu verwenden, haben die Römer erst durch ihre Eroberungen der griechischen Länder gelernt; sie als Mittel zur Fixirung des Erlebten und Geschehenen für die Nachwelt, zur Verewigung der Gesichtszüge und Gestalten geliebter und geehrter Personen zu benutzen, war ein nationalrömisches Streben, das sich schon in der alten Sitte der adeligen Geschlechter manifestirt, bemalte Wachsmasken der Ahnen aufzubewahren. Schon früh waren auf den Plätzen und in den Hallen Roms auch Ehrenstatuen errichtet worden. Schon dem alten Cato wird das Wort in den Mund gelegt: er wolle lieber daß die Leute frügen, warum ihm keine, als warum ihm eine Statue gesetzt sei. Und doch, welcher Abstand von Catos Zeit bis zu der des Kaisers Claudius, der gegen die Ueberfüllung Roms mit Statuen Maßregeln zu treffen sich gezwungen sah! In der Kaiserzeit wurde Meißel und Pinsel unaufhörlich in Anspruch genommen, um denkwürdige Vorgänge und Begebenheiten wahrheitsgemäß abzubilden. Schlachten und Belagerungen, Friedensschlüsse und Verträge, Triumphzüge, Processionen, Wohlthätigkeitshandlungen, Standreden, Opfer, Jagden u. s. w. der Kaiser, ferner Schauspiele, besonders große Gladiatorenkämpfe und Thierhazen, wurden massenweise in allen Maßstäben durch Sculptur, Malerei und Mosaik verewigt, seit dem dritten Jahrhundert hauptsächlich durch die beiden letztern Künste, da theils die Technik der Sculptur immer unbehilflicher wurde und endlich ganz erlahmte, theils große bunte Flächen dem Geschmack der Zeit mehr zusagten. So erhielt die Malerei in dieser Zeit ohne Presse, wie Burckhardt (in seiner „Zeit Konstantins des Großen“) bemerkt hat, oft die Aufgabe, dem Volke die Macht der Herrscher rasch zu ver sinnlichen, wie heutzutage Manifeste und Proclamationen. Aber wenn irgend etwas geeignet ist, von der Unermesslichkeit der künstlerischen Production in der Kaiserzeit eine annähernde Vorstellung zu geben, so ist es die Unzahl von Ehrenstatuen, die namentlich in den beiden ersten Jahrhunderten nach Christus in allen Städten der römischen Monarchie zum öffentlichen und Privatgedächtniß, in allen Größen und allen Materialien wahrhaft pilzengleich aus der Erde schossen. Es ist wol sehr die Frage, ob Deutschland, England und Frankreich zusammen gegenwärtig so viele Monumente dieser Art besitzen, als eine einzige große Stadt oder selbst als ein Platz in Rom, wie das Trajansforum damals. Pompeji war nur eine Mittelstadt und hatte von der an Denkmälern fruchtbarsten Periode nur einen kurzen Abschnitt erlebt, vieles durch das Erdbeben im Jahr 63 zerstört war offenbar zur Zeit der Verschüttung im Jahr 79 noch nicht restaurirt, und doch hat man allein in dem aufgedugenen Theil, der etwa ein Viertel der ganzen Stadt ausmachen mag, an 70 Ehrenstatuen gefunden. Nach einer im Jahr 540 n. Chr. gemachte

Angabe hatte Rom damals nach so vielen, zum Theil gründlichen Zerstörungen und Calamitäten, noch 3783 öffentlich aufgestellte Ehrenstatuen allein aus Bronze, woraus man auf eine noch viel größere Zahl von marmornen schließen muß. Rechnet man hierzu noch 28 kolossale Reiterstatuen, 80 vergoldete und 74 elfenbeinerne Götterbilder, bedenkt man ferner, wie viel im Innern der Tempel und Häuser stand, so wird man eine aus dieser Zeit herrührende Aeußerung, daß Rom außer seiner Einwohnerschaft noch ein zweites, nicht minder großes Volk von Statuen in sich schliesse, nicht zu hyperbolisch finden. Man kann nicht zweifeln, daß der Reichthum auch der übrigen einigermaßen bedeutenden und wohlhabenden Städte in Statuen auch außerhalb Italien nach modernen Begriffen enorm gewesen ist, wenn man die zahllosen Veranlassungen zur Errichtung dieser Denkmäler erwägt. Zunächst fehlten wol nirgend Statuen des regierenden Kaisers und seiner Familie, nicht bloß die Communen, sondern auch Privatleute beieferten sich, ihre Loyalität durch möglichst zahlreiche Vervielfältigungen der allerhöchsten Personen an den Tag zu legen. Zwar wurden nach dem Fall eines verhassten Monarchen in der Regel überall auch seine und der Seinigen Denkmäler umgestürzt, aber die erhaltenen müssen in den spätern Zeiten des Kaiserreichs schon allein ansehnliche Sammlungen gebildet haben. Dazu kamen die Statuen der mächtigsten und dem Hofe zunächststehenden Männer; in der Zeit von Sejans Allmacht wurden ihm überall mit Liber gemeinsam Bildsäulen errichtet, nicht nur in den Städten, sondern auch in den Lagern der Legionen. Dasselbe geschah zu Ehren Plautians, der sich einer ebenso großen Macht am Hofe Severus erfreute, wie Sejan an dem Tibers, um ebenso plötzlich und furchtbar gestürzt zu werden. Ferner waren die Provinzialen fast gezwungen, nicht bloß den Statthaltern, sondern auch einflussreichen Verwaltungsbeamten und Offizieren Statuen zu errichten, als officielle Bezeugung einer Dankbarkeit, die oft genug eine bittere Fiction war. Es waren keineswegs nur die Spitzen der Civil- und Militär-gewalt, die eine solche Ehre beanspruchen durften, sie wurde z. B. Vespasian von den Städten Kleinasiens erwiesen, als er Generalpächter der dortigen Steuern, seinem Sohne Titus von denen Britanniens und Deutschlands, als er nur einfacher Militärtribun war. Auch vornehme Römer ohne alle officielle Stellung, die eine Provinzialstadt mit einer längern Anwesenheit beehrten und sich irgendwie wohlwollend erwiesen hatten, erhielten diese Auszeichnung als Ausdruck pflichtschuldiger Ehrerbietung. Aber auch gegen ihre Mitbürger waren selbst die kleinsten Communen mit Statuen damals beinahe so freigebig, als sie jetzt mit Adressen oder Toasten sind. Hatte jemand seiner Vaterstadt eine Schenkung gemacht, z. B. von Del oder Getreide bei einer Theuerung, öffentliche Bauten aus eigenem Vermögen ausgeführt, die ganze Stadt zu Gaste geladen, glänzende Schauspiele veranstaltet, als De-

putirter beim Kaiser eine wichtige Communalangelegenheit durchgesetzt, mit Auszeichnung als Lehrer fungirt, literarischen Ruhm erworben: in allen diesen und vielen andern Fällen votirten ihm seine dankbaren Mitbürger mindestens eine Ehrenstatue, wollte man ihn besonders auszeichnen, so bekam er deren mehre (fünf scheinen nicht selten gewesen zu sein) oder eine zu Pferde oder zu Wagen, oder eine aus vergoldeter Bronze, u. s. w. Aber nicht bloß Einheimische, sondern auch Fremde von Distinction erhielten Bildsäulen. So pflegten z. B. Professoren der Beredtsamkeit herumzureisen und sich überall öffentlich hören zu lassen, und es war nichts Seltenes, daß ihnen an Orten, bei deren Publicum sie große Bewunderung fanden, eine Statue votirt wurde. Der in Marc Aurels Zeit und auch später vielbewunderte Redevirtuos Apulejus rühmt sich, daß ihm diese Ehre auch in Mittelstädten zu Theil geworden sei. Ja die Ehre der Statue wurde so weit profanirt, daß selbst Schauspieler, Circuskutscher und Gladiatoren äußerst häufig daran participirten. Erwägt man, daß neben den aus öffentlichen Mitteln gesetzten Monumenten vielleicht noch mehr Bildsäulen und Büsten von Privaten, theils zu eignem Gedächtniß, theils zu dem der Ihrigen (besonders an Grabmälern) errichtet wurden, so kommt man zu dem Schluß, daß aus den Werkstätten der Bildhauer und Bildgießer im ganzen römischen Reich alljährlich viele Tausende von Porträtstatuen hervorgegangen sein müssen.

Das war es, was von der hellenischen Kunst im Dienste der römischen Monarchie gefordert ward, und was sie leistete. Die Zeit war längst dahin, wo sie durch keine Nebenzwecke behindert, in freier Selbstbestimmung schaffend die erhabensten wie die süßesten Gestalten auf die Erde herabgezaubert hatte, Gestalten, deren verstümmelte Glieder uns noch heute hinreißen und rühren, die noch nach Jahrtausenden nicht aufgehört haben, „ihre heimlich bildende Gewalt“ zu üben. Daß es auch in der römischen Zeit noch Künstler gab, die einem innern Triebe folgend producirten, ohne der Anregung von außen zu bedürfen, wer wollte das leugnen? Aber gewiß ist, daß die Kunst im Allgemeinen mit ihrer Freiheit den besten Theil ihrer schöpferischen Kraft eingebüßt hatte, daß der Schwung der Fittige, die ihren Flug den höchsten Zielen zugetragen, für immer gelähmt war. Gewiß ist, daß ihre Ursprünglichkeit, man möchte sagen ihre Unschuld verloren war, daß im Ganzen ihre Werke nicht mehr aus innerer Nothwendigkeit hervorgingen, sondern durch fremdartige Rücksichten bestimmt wurden. Das Gedächtniß von Thaten und Personen fortzupflanzen, dem Glauben und Aberglauben Gegenstände der Anbetung zu schaffen, die Wohnungen der Lebenden wie der Todten mit heiterer Pracht zu füllen, das waren ihre Aufgaben. Weil sie diese in dem Wesen der römischen Cultur, wie sie sich seit der Eroberung der Welt gestaltet hatte, begründeten und unabweisbar gewordenen Bedürfnisse allein zu befriedigen

vermochte, war sie von der römischen Cultur unzertrennlich und wo auch diese immer sich eine bleibende Stätte gründete, folgte sie ihr unzweifelhaft nach. So lange sie, ihren eignen Gesezen gehorchend, nur für ideale Bedürfnisse geschaffen hatte, war sie auf den verhältnismäßig engen Bezirk beschränkt gewesen, den die griechische Nation in der alten Welt einnahm. Sobald sie, dem Willen der Weltoberer unterworfen, praktische Tendenzen verfolgte und mit dem Leben in den innigsten Zusammenhang trat, wurde sie universell. Zwar ist ihre Ausbreitung über alle Länder römischer Herrschaft schon mehrfach angedeutet, aber es ist schwer, sich von dieser Allgegenwart dessen, was heutzutage so selten und vereinzelt ist, eine Vorstellung zu machen. Daher ist es wol nicht überflüssig, noch einige Details zum Beweise hinzuzufügen, daß es in keiner Provinz an einer zahlreichen, stets verfügbaren und handfertigen Künstlerchaft fehlte; daß wie Goethe sagt, „ganze Colonien, Züge, Schwärme, Völkchen, wie man es nennen will, von Künstlern und Handwerkern da heranzuziehen waren, wo man ihrer bedurfte. Denke man an die Scharen von Maurern und Steinmetzen, welche sich im mittlern Europa zu jener Zeit hin- und herbewegten, als eine ernstreligiöse Denkwaise sich über die christliche Kirche verbreitet hatte.“ Selbst in dem bilderlosen und bilderhaffenden Palästina fehlte es Herodes nicht an Künstlern, um die von ihm gebaute Stadt Casarea mit Bildwerken zu schmücken, von denen Josephus einen Kolosß des August nach dem Vorbilde des olympischen Jupiter, „der hinter seinem Muster nicht zurückstand“ und einen Kolosß der Roma nach dem Vorbilde der Juno von Argos nennt. Cornelius Gallus fand keine Schwierigkeit, seine Porträtstatuen in ganz Aegypten aufstellen zu lassen. Die Städte Algeriens, deren Ruinen von den mannigfaltigsten römischen Kunstresten voll sind, müssen, nach ihren Inschriften zu schließen, an Statuen sehr reich gewesen sein. Als Galba die Armee in Spanien zum Aufstande gegen Nero bewegen wollte, ließ er vor der Rednerbühne, von der er sie anredete, eine Menge Bildsäulen von Männern aufstellen, die von Nero verurtheilt oder hingerichtet worden waren. Als nach Galbas Tode Vitellius aus Deutschland gegen Italien aufbrach, beeilten sich die Bewohner der Straßen, auf denen seine Armee marschirte, dem künftigen Kaiser Reiterstatuen zu errichten. Daß Britannien schon im ersten Jahrhundert an Künstlern keinen Mangel hatte, beweisen die dem Titus dort errichteten Statuen. Und nicht bloß in den Städten der Provinzen, sondern auch in den Lagern der Legionen müssen Künstler und Handwerker verfügbar gewesen sein.

Überall wo die Kunst nicht für kleine Minoritäten, sondern für Massen oder gar für ganze Nationen producirt, (wie auch bei den Kirchenbauten der germanischen Länder im Mittelalter), bildet sich das Kunsthandwerk im größten Maßstabe aus; seine Leistungsfähigkeit hängt von der Entwicklung der Kunst

ab, an die es sich anlehnt. Die beispiellose Höhe des Kunstbedürfnisses in der römischen Welt, das zum allergrößten Theil eben durch das Handwerk befriedigt wurde, ist bisher geschildert worden. Aber auch die Entwicklung der Kunst, aus der dies Handwerk hervorging, hat ihres Gleichen nie wieder gehabt. Ein unermesslicher Reichthum von Ideen und Formen war durch sie geschaffen, Darstellungs- und Behandlungsweise nach allen Seiten hin aufs vollkommenste durchgebildet worden. Mit dieser Erbschaft konnte auch die epigonische Zeit, der eigne schöpferische Kraft gebrach, noch Jahrhunderte lang haushalten, ohne arm zu erscheinen; um so mehr als sie an der überkommenen Tradition im Ganzen mit lobenswerther Treue festhielt und den kostbaren Erwerb der frühern glücklichen Perioden nicht durch fruchtloses Experimentiren Preis gab. Nicht nur wurden die griechischen Originale in zahllosen Copien und Nachahmungen vervielfältigt, sondern die alten Formen, Motive, Gestalten und Gruppen blieben fort und fort befolgte Muster und Vorbilder und übten ihren wohlthätigen Einfluß auf die neue Production, die in der That größtentheils Reproduction war. So bewegte sich die griechische Kunst auch auf römischem Boden in gewohnten Kreisen und löste die neuen Aufgaben nach altbewährten Gesetzen. Dieser unermessliche Vortheil einer überall maßgebenden künstlerischen Tradition kam natürlich auch dem Handwerk zu Gute, um so mehr als es eine scharfe Trennung zwischen Kunst und Handwerk in einer Zeit nicht gab, wo die Kunst mit dem Leben in so innigem Zusammenhange stand. Auch in die Werkstätten der Töpfer und Steinmetzen gingen die herrlichsten Erfindungen des griechischen Geistes über, auch diese untergeordneten Arbeiter bildeten unwillkürlich Auge und Hand an solchen Mustern und konnten mit einiger technischen Routine gute, ja vortreffliche Nachbildungen liefern. Vielleicht bei der Mehrzahl aller auf römischem Boden gefundenen Arbeiten in allen Kunstgattungen (die Porträtstatuen und Büsten natürlich ausgenommen) gehört die Erfindung im Wesentlichen dem griechischen Künstler, die Ausführung dem römischen Techniker, und wurden die griechischen Muster auch nicht genau copirt, so wurde immer doch mehr oder weniger von ihnen entlehnt, und ihr Einfluß war wenigstens ein mittelbarer. Nur so war es möglich, daß die Kunst und mit ihr das Kunsthandwerk fast zwei Jahrhunderte sich auf einer für die Ungunst der Verhältnisse staunenswürdigen Höhe hielt. Aber freilich wurde der geistlosen, fabrikmäßigen Schnellarbeit und Massenproduction immer mehr, des echten künstlerischen Schaffens immer weniger, bis es allmählig ganz abstarb, und das Handwerk, obwol auch mehr und mehr in Unbehilflichkeit und Plumpheit versinkend, überall die Stelle der Kunst einnahm und dem abgestumpften Sinn der spätern Zeiten als Kunst erschien.

Wenn die Arbeit des Künstlers in der heutigen Welt, wo sie als Resultat selten vereinter Bedingungen geschätzt und nur ausnahmsweise verlangt

wird, zu den am höchsten bezahlten gehört, so mußte sie in einer Zeit, wo sie einem großen Theil der Gesellschaft unentbehrlich war und nur die Erwerbung technischer Geschicklichkeit erforderte, natürlich sehr billig sein. In dem Preisedict Diocletians wird der Tagelohn des Bildermalers, (worunter man sich Verfertiger von Bildern vorzustellen hat, wie sie die pompejanischen Wände schmücken), und des Thonmodelleurs gleich denen der übrigen Handwerker normirt, der erstere nur dreimal, der letztere nur anderthalbmal so hoch als der des Bäckers, des Schmidts und des Wagenbauers.

In der Zeit Trajans kostete eine Porträtstatue, alles in allem, in Griechenland 115—230 Thlr. nach heutigem Gelde. Auf Inschriften nordafrikanischer Städte finden sich Angaben der Gesamtkosten von Statuen im zweiten und dritten Jahrhundert von etwa 215—430 Thlr. Sehen wir hierbei auch das billigste Steinmaterial voraus, und denken uns seine Gewinnung und seinen Transport noch so wohlfeil, so ist doch klar, daß die Arbeit sehr niedrig bezahlt wurde. Natürlich machten es sich die Arbeiter auch leicht. Die municipalen Ehrenstatuen aus der Kaiserzeit sind wie nach der Schablone gearbeitet. Hat man eine von diesen gravitatisch in die Toga, oder stiftsam in die Pallia gewickelten Figuren gesehen, so kennt man sie alle. In Italien sind dergleichen Bildsäulen, freilich meist mit abgeschlagenen Nasen und Händen, zu Hunderten anzutreffen, und so gering geachtet, daß man sie oft nicht der Aufstellung in Museen würdigt, sondern unter freiem Himmel ihrem Schicksale überläßt. Aber auch diese fabrikmäßige Schnellarbeit konnte mit der immer Neues verlangenden Nachfrage nicht Schritt halten. Darum kam eine Praxis auf, die für den Kunstgeschmack der römischen Welt ebenso charakteristisch ist, als für den Kunstbetrieb. Man arbeitete nämlich nur Porträtköpfe, schlug alten entbehrlich gewordenen Statuen die ihrigen ab und setzte ihnen die neuen auf, oder wo es nicht auf Porträtähnlichkeit ankam, tauschte man einfach die alten Statuen durch eine neue Inschrift am Postament um. Das erstere Verfahren wurde namentlich in der spätern Zeit gewöhnlich, wo so oft ein Kaiser oder Prätendent nach kurzer Herrschaft einem glücklichen Gegner weichen mußte, wo denn überall durch diese einfache Proceedur die Statuen des Vorgängers mit einem Schlage in die des Nachfolgers verwandelt wurden. Aber es war ohne Zweifel auch früher sehr häufig gewesen, wie denn schon unter Tiber jemand, der das Haupt einer Augustusstatue mit einem andern zu vertauschen sich erlaubt hatte, für diese Majestätsbeleidigung nach peinlicher Untersuchung verurtheilt wurde. Das Umtausen von Statuen wurde besonders in Griechenland mit Erfolg betrieben, wo auch die reichsten Städte, wie Rhodos und Korinth es bequemer fanden, aus ihrem großen Vorrath von ältern Bildsäulen einige mit den Namen römischer Beamten oder anderer Männer des Tages zu benennen, als die Kosten für neue herzugeben.

Natürlich paßten Statue und Inschrift nicht immer zusammen; die Namen von Leuten, die ihr Zimmer nie anders als in der Sänfte verließen, las man an den Postamenten von Reiterstatuen, die Namen von Schauspielern unter den Gestalten großer Männer aus der Zeit des freien Griechenlands u. s. w. Die Römer scheinen an diesen Quiproquos keinen Anstoß genommen zu haben.

Wie alle Handwerke wurde auch das Kunsthandwerk zum großen Theil von Sklaven betrieben. Nicht bloß in den Palästen der Großen, sondern auch in den bescheideneren Wohnungen wurden die decorativen Arbeiten gewiß sehr häufig von den Leuten des Besitzers ausgeführt, in Hadrians Zeit gehörte „ein Kerl, der schnell viele Gesichter malen kann und ein krummgebückter Arbeiter in Metall“ zu dem Comfort eines sehr mäßigen Haushalts. Auch darf man vermuthen, daß künstlerische Decorationen, ebenso wie große Bauten in der Kaiserzeit in Vausch und Bogen von Unternehmern in Accord genommen wurden, sowol bei öffentlichen als Privatgebäuden, und solche Accordarbeiten sind sicherlich in den allermeisten Fällen durch Scharen von Sklaven ausgeführt worden, die, in den verschiedenen Kunstgattungen ausgebildet und in gemeinschaftlicher Thätigkeit geübt, das Verlangte zwar mehr oder minder fabrikmäßig, aber schnell und billig herstellen konnten. Die Vorstellung, daß so manches von der Kunstpracht, deren Reste wir anstaunen, unter dem Commando des Aufsehers entstanden ist, zerstört zwar manche Illusion, aber sie allein läßt die Massenproduction und ihre Wohlfeilheit begreiflich erscheinen.

Mit der beispiellosen Productivität der bildenden Künste in den beiden ersten Jahrhunderten steht die auffallende Erscheinung in grellem Contrast, daß von den Künstlern dieser Periode (einige zufällig erhaltene Namen abgerechnet) so gut wie keine Kunde aufbehalten ist. Bei den großen Kunstunternehmungen, wie Prachtforen, Colonnaden, Bögen, Tempel, Theater, Amphitheater, Basiliken und Thermen, werden fast immer nur die Namen der Erbauer genannt, niemals die bei der Ausschmückung thätigen oder leitenden Künstler. Allerdings erklärt sich dies bis auf einen gewissen Grad aus der eben angegebenen Stellung der Künstler, die nicht selbstständig schaffend, sondern nur als Glieder einer Masse galten, wie auch bei den Kirchenbauten des germanischen Mittelalters. Aber die Kaiserzeit war eine hochcultivirte Periode mit einer reichen, den Interessen des Tages eifrig zugewandten Literatur, und wenn trotz der verhältnismäßig guten Erhaltung dieser Literatur das Gedächtniß der damaligen Künstler so spurlos verloren ist, so ist der Hauptgrund eben in dem Verhältniß der Römer zur Kunst zu suchen, die sie nur als Mittel des Genusses und der Fixirung des vergänglichen Lebens schätzten. Der Künstler war ihnen im Allgemeinen nur ein anonymes und wenig beachtetes Werkzeug. Mit dieser Geringschätzung des Künstlerstandes stand dessen obscure

bürgerliche Stellung in Wechselwirkung. Waren die Künstler auch nicht immer Sklaven oder Freigelassene, so waren sie doch in der Regel Griechen, also Ausländer und in den ersten beiden Jahrhunderten nur ausnahmsweise im Besitz des Vollbürgerthums. Seit zwei Jahrhunderten sagt Plinius, sei die Malerei nicht „in anständigen Händen“ gesehen worden.

Schon der Umstand allein, daß dieselbe Gesellschaft, welche Schauspieler, Balletkünstler, Sänger und musikalische Virtuosen vergötterte, die Maler und Bildhauer völlig ignorirte, mußte gegen die Lauterkeit ihres Kunstsinns einen dringenden Verdacht erregen. Dieser Verdacht wird sehr gesteigert, wenn man unbefangen die Literatur der damaligen Zeit überblickt. Von der Kunst der Gegenwart ist darin höchst selten die Rede, von der ältern griechischen Kunst wird zwar öfters, aber stets ohne Wärme, Antheil und eindringendes Verständniß, in der Regel mit Indifferenz, zuweilen mit Geringschätzung gesprochen. Auch wo sie mit Achtung genannt wird, bekommt man den Eindruck, daß man hiervon nicht aus innerem Antriebe, sondern weil die Bildung es erforderte, Notiz nahm, und diese Notiz war flüchtig und oberflächlich genug. Bei Tacitus wird einmal geklagt, daß das Interesse für Poesie so gering sei, wer einen berühmten Dichter einmal gesehen hat, hat genug und geht weiter, „als wenn er eine Statue oder ein Gemälde gesehen hätte.“ Es genügte eben, etwas einmal gesehen zu haben, to have done it, wie die Italien bereisenden Engländer es nennen. Plinius sagt, daß die Anhäufung von Kunstwerken in Rom, der Drang der Geschäfte und gesellschaftlichen Verpflichtungen von der Kunstbetrachtung abziehe, da zur Bewunderung solcher Dinge Muße und Stille erforderlich sei.“ Denkt man überdies an die Massenhaftigkeit der römischen Kunstsammlungen, an die „Magazine voll der schönsten alten Statuen“, an das Umherwerfen der Sammler mit den berühmtesten Namen, an die Liebhaberei für Arbeiten aus kostbarem Material und Kunstraritäten (wie korinthische Bronzen), an das Wichtigthun mit Aeußerlichkeiten (z. B. daß ein Stück irgend einer berühmten Person gehört hatte), so wird man inne, daß auch dies Zusammenschleppen älterer griechischer Kunstwerke nicht in wahrer Kunstliebe, sondern in einer Prachtliebe seinen Grund hatte, die bei aller Großartigkeit immer etwas Barbarisches behielt. Es war die Leidenschaft alles zu besitzen, was die Welt Köstliches hervorgebracht, sich mit allem zu umgeben, was dem Leben Pracht und Glanz verleihen konnte. Neben den indischen Diamanten und Perlen, den babylonischen Teppichen, den kostbaren Scheiben von Citronenholz, dem Bernstein der Ostsee, den ungeheuren Monolithen von buntem Marmor durften auch die Arbeiten griechischer Künstler (womöglich der berühmtesten und je theurer desto besser) nicht fehlen.

Aber, wird man einwenden, mag auch das Sammeln älterer Kunstwerke größtentheils Sache der Mode und des Luxus gewesen sein, so ist doch jene

kolossale Verwendung der Kunst zur Verschönerung des Daseins ohne Kunstsinne undenkbar, „jene Kunst- und Bilderlust eines ganzen Volkes, von der jezo der eifrigste Liebhaber weder Begriff noch Gefühl noch Bedürfnis hat.“ (Goethe). Allerdings müßten diese Erscheinungen ohne die Voraussetzung eines allgemeinen lebhaften Kunstgefühls unbegreiflich bleiben, wenn es erlaubt wäre, die Analogien der Gegenwart ohne weiteres auf jene Zeit zu übertragen. Aber dies würde völlig unhistorisch sein. Bei uns existirt die Kunst, wie bemerkt, nur für die kleine Minorität der Gebildeten, und wenn freilich auch hier oft genug Mode und Prunksucht den Schein der Kunstliebe annehmen, so ist doch im Allgemeinen in dieser beschränkten Sphäre ein hoher Begriff von der Kunst verbreitet, im Allgemeinen wird sie hier nicht als Gegenstand des Luxus oder als Mittel zur Verschönerung, sondern um ihrer selbst willen geschätzt, und deshalb darf man in der heutigen Welt aus dem Verlangen nach ihr auf wahren Kunstsinne schließen. Bei den Römern suchen wir den hohen Begriff von der Würde der Kunst vergebens. Sie, die eine eigne Kunst nie besessen hatten, sahen durch die Unterwerfung Griechenlands die eines verwandten, höher entwickelten Volkes sich zur Verfügung gestellt, die an Inhalt und Darstellungsmitteln unermesslich reich, überdies an den Diadochenhöfen bereits geübt war, mit brillanten und imposanten Leistungen dem Bedürfnis des Moments rasch zu entsprechen. Einzelne wurden ohne Zweifel von wahrer Begeisterung für die neue Welt erfaßt, die sich hier aufthat und bildeten Verständnis und Kennerchaft in sich aus; viele mögen ernstlich bemüht gewesen sein, sich das fremde Culturelement anzueignen, ohne doch in sein innerstes Wesen einzubringen zu können; der größere Theil der Gebildeten hat sich offenbar zu Hause wie auf Reisen mit jener oben beschriebenen oberflächlichen Kenntnissnahme begnügt und mehr aus Büchern als durch Anschauung unterrichtet. Der überwiegenden Mehrzahl der besitzenden Classen war die Kunst willkommen, weil sie dem vorübergehenden Moment ewige Dauer zu verleihen und die Pracht der Existenz zu erhöhen, auch wol zu veredeln vermochte. Vollends die Bilderlust der Massen kann man unmöglich mit wahren Kunstsinne verwechseln. Es war die naive, reflexionslose Freude an Farben und Gestalten, die sich auch heute bei den Südländern so viel lebendiger regt als im Norden. Damals freilich kam diesem Formen- und Farbensinne ein massenhaft, wohlfeil und bewundernswürdig gut arbeitendes Kunsthandwerkertum entgegen, und unter diesen beispiellos günstigen Bedingungen wurde die im Volke verbreitete Anlage ganz anders ausgebildet und veredelt als zu irgend einer andern Zeit. Heute, wo auch im Süden keine allgegenwärtige, allen zugängliche Kunst existirt, verkümmert diese Anlage ohne zur Entwicklung zu gelangen, und sucht und findet in bunten malerischen Trachten, Tand und Glittern, in heiterer Ausstaffirung der Wohnungen eine unendlich rohere Befriedigung. Goethe

fand in der Nähe von Neapel kleine, den pompejanischen sehr ähnliche Häuser; im Innern sah man „nett geflochtene Rohrstühle, eine Kommode ganz vergolbet, mit bunten Blumen staffirt und lackirt, so daß nach so vielen Jahrhunderten, nach unzähligen Veränderungen, diese Gegend ihren Bewohnern ähnliche Lebensart und Sitte, Neigungen und Liebhabereien einflößt.“ Aus Italien hat sich diese Bilderlust und mit ihr die zu ihrer Befriedigung nothwendige künstlerische Thätigkeit über alle Länder der alten Welt verbreitet, denen die Römer den gleichförmigen Charakter ihrer Cultur aufgeprägt haben.

Wäre aus der römischen Welt nichts auf uns gekommen, als die unermesslichen Reste des künstlerischen Schmucks, von dem sie erfüllt war, so würden wir wahrscheinlich bei den Römern allgemeine Verbreitung einer Kunstliebe voraussetzen, die in der Geschichte der Menschheit ihres Gleichen nicht hätte. Wäre dagegen nichts erhalten als die Ueberbleibsel ihrer Literatur, wie wir sie jetzt besitzen, so würden wir keine Ahnung davon haben, daß der künstlerische Schmuck in jenen Jahrhunderten ein allgemeines Bedürfnis war, überhaupt von der damaligen Kunst fast nichts wissen, als daß sie in allen Theilen des Reichs in großer Ausdehnung zu monumentalen Zwecken verwendet wurde, ohne daß man ihren Schöpfungen einen selbstständigen, innern Werth beilegte. Die richtige Ansicht gewinnen wir erst aus dem Zusammenhalten der schriftlichen mit den Kunstdenkmälern. Die Gewohnheit, die Kunst als Genußmittel zu benutzen, durch sie das Leben zu verschönern und zu erheitern, hat bei den Römern in einem staunenswürdigen Grade alle Schichten der Gesellschaft durchdrungen; die dadurch hervorgerufene Thätigkeit der Kunst in der ganzen römischen Welt ist eine großartig imposante gewesen. Aber anders als äußerlich haben die Römer die griechische Kunst sich niemals anzueignen vermocht, Einfluß auf ihre Bildung hat sie niemals geübt, und der Gebrauch, den sie von ihr gemacht haben, hat am meisten zu ihrem Verfall beigetragen.

Mit dieser Auffassung stimmt es sehr wohl überein, daß von einem ausübenden Dilettantismus in der Malerei und Sculptur sich nur sehr vereinzelte Spuren finden, dies ist um so auffallender, da der Dilettantismus in den übrigen Künsten sich so äußerst breit macht, auch in denen, deren Ausübung den Römern lange für unschicklich, selbst beschimpfend gegolten hatte, als Musik, Tanz und selbst Schauspielkunst, während doch die Beschäftigung mit Pinsel und Meißel keineswegs durch die nationale Ansicht in gleicher Weise verpönt war. Allerdings werden vier Kaiser als Dilettanten in den zeichnenden Künsten genannt (Nero, Hadrian, Alexander Severus und Valentinian); und diese Zahl ist auffallend groß. Aber es muß Zufall gewesen sein, daß grade unter den Kaisern so viele ausübende Liebhaber waren; denn dies sind eben auch beinahe die einzigen Fälle, die wir aus einer Literatur von vier bis fünfhundert Jahren kennen. Nirgend zeigt sich, daß diese Beispiele auf diesem Gebiet

eine ähnliche Nachahmung ins Leben gerufen haben, wie auf allen übrigen. So umfassende Beschäftigung die Römer den bildenden Künsten auch gaben, sie gestanden ihnen doch nie denselben Platz unter den Interessen der gebildeten Welt zu, den sich die übrigen zum Theil trotz der stärksten Antipathien errungen haben.

Kleine ästhetische Streifzüge.

1.

Von Jahr zu Jahr vermindert sich die Zahl der poetischen Schöpfungen, die etwas Eigenthümliches und Bedeutendes enthalten und deshalb die Kritik zu eingehender Besprechung bestimmen. Die Thatsache ist so allgemein bekannt und über die Gründe hat man sich so vielfach ausgesprochen, daß es nicht nöthig ist, alte Klagen von Neuem wieder aufzuregen. Statt dessen begnügen wir uns damit, auf diejenigen neuen Schriften hinzuweisen, in denen wenigstens ein beachtenswerthes Talent sich zeigt. Für heute haben wir es mit dem Formtalent zu thun; auch dies ist seit den letzten Jahren sehr im Sinken und wenn man von den höhern Anforderungen an die Poesie ganz abstrahirt, wenn man seinen Wunsch darauf beschränkt, für den gegebenen Stoff die angemessene poetische Sprache in Anspruch zu nehmen, so wird auch dieser Wunsch nur ausnahmsweise befriedigt. Zu diesen Ausnahmen gehören drei uns vorliegende Dichtungen: Gunhilde, eine Mähr von Hegener (Berlin, Decker); Ruth, lyrisches Drama in zwei Handlungen von Löwe (Schwerin, Derzen); und Nimrod, ein Trauerspiel von G. Kinkel (Hannover, Rümpler). In allen dreien finden wir eine zugleich edle und gefällige Sprache, die freilich überwiegend lyrisch ist, ein sehr schwaches episches oder dramatisches Talent, aber ein aufrichtiges Streben nach poetischer Schönheit. Am angenehmsten liest sich Gunhilde, wo, allerdings nur in einem kleinen Rahmen, die Nibelungensprache sehr geschickt copirt ist. Der Dichter der Ruth hat der modernen Empfindungsweise einen gar zu großen Raum verstattet, von dem einfachen plastischen Ton der Bibel bleibt keine Spur, und man versteht nicht recht, warum man die weite Reise nach dem Orient machen soll, um doch nur den Wiederhall romantischer Sonette zu vernehmen. Allein läßt man dieses Mißverhältniß aus dem Sinn, so entdeckt man in der Empfindung und Anschauung nicht unbedeutende Schönheiten. Das zuletzt genannte Drama interessirt uns zunächst durch den Namen seines Verfassers, der in einem einleitenden Gedicht mit stolzer Resignation auf seine frühere politische Thätigkeit hindeutet, und in dem Stück selbst, welches nicht nur alle theatralischen, son-