



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Valentin, Veit: Die Tragik in den Werken der hellenischen Plastik. 3.

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

ihre Zölle erhöht haben, andere damit umgehen, dies baldigst zu thun, und diejenigen, welche ihre Zölle ermäßigten, wie Frankreich, eine Ermäßigung nur im beschränktesten Maßstabe vorgenommen haben. Somit sah sich Deutschland trotz seiner Aufopferung isolirt.

Inwiefern soll uns nun eine Erneuerung der Handelsvertrags-Politik frommen, deren Consequenz wir erschöpft haben, ohne sie uns günstig gestalten zu können? Nur vom Standpunkte des radicalen Freihandels, bez. des Manchesterthums, welches behauptet, daß das von Schutzollländern umschlossene isolirte Freihandelsland nicht ausgebeutet werde, sondern „erst recht gewinne, indem die andern sich nur selbst schaden“, kann die Fortsetzung der Handelsvertrags-Politik empfohlen werden. Auf diesem Standpunkte steht aber noch ein Theil unsrer einflußreichen Presse, obgleich sie das Manchesterthum und den absoluten Freihandel verleugnet. Was hilft das aber, da doch in dem oben angeführten Satze der principielle Unterschied zwischen Manchesterthum und nationalem Freihandel enthalten ist!

Die Tragik in Werken der hellenischen Plastik.

Von Veit Valentin.

3.

Für die zu dem pergamenischen Weihgeschenk auf der Akropolis zu Athen gehörigen Reste muß zunächst hervorgehoben werden, daß in Folge des Zufalles, der uns als sicher zugehörig nur Unterliegende und Erschlagene erhalten hat, das Urtheil sich leicht dahin verschieben könnte, als ob die Betonung dieser das Leiden darstellenden Seite des Kampfes das Hauptziel des Künstlers gewesen wäre. Innerhalb der großen Gruppen bildeten die uns erhaltenen Reste jedoch nur einen Theil, und gewiß nicht den, für welchen das Interesse in erster Linie in Anspruch genommen wurde. Dieses galt vielmehr den Besiegern der Barbaren und der Giganten, und die zu diesen gehörenden Besiegten und Getödteten mußten zunächst die Empfindung der Genugthuung über den durch ihren Tod verbürgten Sieg erwecken. Dennoch ist nicht zu verkennen, daß zugleich Mitleid erregt werden sollte, wodurch sich das Interesse an dem Ganzen nur steigern, vermannichfaltigen konnte. Sollte aber für die Feinde Mitleid erregt werden, so konnte dies nur ein allgemein menschliches sein, welches auch

dem Feinde nicht versagt wird, wenn die Situation das höchste, das Leben selbst, in Frage stellt, oder wenn der Tod besonders überwältigend und erschütternd auftritt. Beide Richtungen sind in hervorragender Weise vertreten: jene in den niederfallenden Galliern, diese in den wie vom Blitze getroffenen Niedergestürzten, dem Giganten, dem griechischen Pergamener und der Amazone. Dieser unmittelbare, entsetzliche Eindruck des Todes wird noch durch die bis aufs Aeußerste getriebene Naturwahrheit erhöht, die uns weder die Wunden noch das rinnende Blut erspart, die uns namentlich in dem sich langsam und abgewendet vom Kampfe verblutenden Gallier ein ergreifendes Schauspiel zeigt, die es liebt die Gegensätze scharf nebeneinander zu stellen, wie bei der Amazone, deren blutende Wunde auf der in fast überkräftiger Lebensfülle schwellenden nackten rechten Brust klappt. Noch mehr jedoch mußte die Sympathie geweckt werden, wenn diese Mittel bei solchen angewendet wurden, welche von vornherein als die Vertheidiger gegen die eindringende Barbarei Anspruch auf Theilnahme hatten, wie es in dem todt hingestreckt liegenden, durch und durchgebohrten, aus doppelter Wunde blutenden Pergamener geschehen ist. Nehmen wir noch hinzu, daß auch die sanftere Wehmuth des langsam stiegenden, schließlich als Erlöser erscheinenden Todes in dem sterbenden Gallier und in dem wie zum Schlafe hingefunkenen Perser einen ergreifenden Ausdruck gefunden hat, so sehen wir, daß selbst in den wenigen erhaltenen Resten eine reiche Scala innerhalb der Mittel unser Mitgefühl zu erwecken sich ergiebt, und wir dürfen um so mehr annehmen, daß auch bei den unversehrten Gruppen diese Seite der Schmerzregung in der Empfindung des Beschauers entschieden als bewusste Absicht beim Künstler vorhanden war, als sich gerade nach dieser Seite hin in der Ausführung ein bedeutendes Geschick desselben zeigt. Ist aber diese Absicht die der Erregung einer tragischen Empfindung gewesen, so entspricht ihr die Wirkung nicht in vollem Maße. Wer in die Schlacht zieht, zumal als Angreifer, giebt seinen Anspruch auf Berechtigung zum Leben auf. Fällt er, so erfüllt sich das im voraus als möglich gekannte Geschick, und nur ganz besondere Nebenumstände könnten dieses Geschick zu einem tragischen machen. Vielmehr hat gerade der Schlachtentod etwas Versöhnendes, da der Vertheidiger seines Rechtes — und dafür hält sich schließlich jeder Kämpfer — im Dienste eines höheren Zweckes, eines Ideales steht. Diesem gegenüber hat aber das Individuum keinen Werth. Indem es sich selbst aufgibt und dem Untergange aussetzt, ordnet es sich dem Allgemeinen unter, und eine einseitige, nur subjectiv berechnete Betonung seiner Eigenart wird unmöglich. Damit ist aber gerade das Element ausgeschlossen, welches das Tragische begründet. Es bleibt somit nur das allgemeinmenschliche Mitleid übrig, das nur durch die besondere Art des Untergangs etwas dem individuellen Interesse Aehnliches gewinnen kann, ohne dieses selbst zu erreichen.

Wir stehen also auf einer Vorstufe des Tragischen, und zwar einer solchen, auf welcher die Darstellung des körperlichen Leidens zum Zwecke der Erregung des Mitleids nicht nur beibehalten, sondern sogar in hervorragendem Maße und als hauptsächliches Mittel benutzt wird.

Anders verhält sich's mit den beiden Werken, welche gleichfalls der pergamenischen Kunst entstammen, dem sterbenden Gallier auf dem Capitol und der Galliergruppe in Villa Ludovisi. Ist die Voraussetzung ebenso richtig, wie sie wahrscheinlich ist, daß nämlich jedes dieser beiden Werke eine Einzelschöpfung ist, so tritt die Absicht des Künstlers, tragisch zu wirken, nicht wie bei jenen großen Gruppen nur als Einzelmoment innerhalb einer im Großen und Ganzen nach anderer Seite zielenden Gesamtwirkung, sondern als der eigentliche künstlerische Zweck des Werkes deutlich hervor. Und in der That ist auch der Künstler diesem Ziele hier näher gekommen. Das individuelle Interesse ist zwar nicht vollständig da; wir sehen eben auch nur irgend einen, nicht diesen besonderen Menschen; aber es ist durch den Umstand erhöht, daß wir es überhaupt nur mit einzelnen Menschen und ihrem Geschick zu thun haben, daß sich das Interesse auf diese concentrirt, nicht aber durch andere Persönlichkeiten zertheilt wird. Der Schmerz, der empfunden wird, gewinnt daher wenigstens etwas der persönlichen Theilnahme Ähnliches. Er tritt aber wegen dieser nicht vollständigen Individualisirung nicht in den Gegensatz zu einer subjectiven, nur dieser speciellen Persönlichkeit eignenden Berechtigung; die vorhandene allgemein menschliche, zu leben, vermag eben nur Mitleid zu erwecken. Zudem wird sie durch die Vorstellung beeinträchtigt, daß wir es in beiden Fällen mit solchen zu thun haben, deren Tod als eine Befreiung, eine Erlösung erscheint und somit auf uns als eine Beruhigung wirken muß. Soll demgegenüber dennoch Sympathie erweckt werden, so kann dies wiederum nur durch die besondere Art des Todes geschehen, in welcher am deutlichsten das individuelle Element sich ausspricht. Dies ist in beiden Fällen meisterhaft erreicht. Da ist der Mann gezwungen, das eigene Weib zu tödten, um sie vor Sklaverei zu retten — und wie ergreifend ist das Zusammenbrechen der Sterbenden ausgedrückt! Er selbst legt Hand an sich; aber sein Tod ist doch wieder ein Triumph über seine Feinde, denen er die gehoffte Beute im letzten Augenblicke entreißt. Noch tiefer erfaßt uns der verzweiflungsvolle einsame Selbstmord des capitolinischen Galliers. Alle Hoffnung nicht nur auf Sieg, sondern auch nur auf Rettung ist zerstört; da tödtet er sich selbst, und langsam sinkt der widerstrebende Körper dem fließenden Blute nach; kaum trägt ihn noch der — trefflich ergänzte — rechte Arm; schon geknickt, wird er im nächsten Augenblicke zusammenbrechen. Dazu der tiefschmerzliche, jeder Hoffnung baare, ganz in Kummer getauchte Ausdruck des Gesichtes, das aus allen Gliedern sichtlich schwindende Leben — ein wahr-

haft erschütternder Anblick! Und um ihn zu erhöhen, die vollendetste Naturwahrheit in der Körperbildung, eine Individualisirung der Formen, die uns porträtartig anmüthet und doch nicht die Heraushebung der Persönlichkeit aus der Fülle gleichartiger Individuen erreicht. Es ist eben doch nur irgend ein Gallier, irgend ein Tod, wie er sich oft genug wiederholt haben mag, der uns mit einem Schlage das Schicksal von Tausenden vor Augen führt, in dem Maße aber, wie er verallgemeinert ist, auch das individuelle Interesse verliert.

Auch in diesen beiden Werken versäumte der Künstler nicht, unsere Vorstellung realistisch durch Blut und Wunden zu berühren; aber wir werden zugleich in das seelische Leben erhoben, das sich in der wilden und in der finsternen Verzweiflung abspiegelt und uns den Zusammenbruch froher Hoffnung, die nutzlos gewordene Ueberwindung von Kampf und Gefahren, die Enttäuschung des oft erfüllten Siegesbewußtseins ahnen läßt. Der Mangel einer vollständig zum Ausdruck gekommenen Einzelpersönlichkeit, während doch zugleich nur einzelne Individuen dargestellt sind, verleiht ihnen ferner um so leichter eine typische Bedeutung und läßt uns in diesem Einzeluntergange den Untergang eines ganzen Volkes erblicken, wodurch unser Gemüth noch tiefer ergriffen wird, obgleich dieses Volk zur Rettung der Cultur untergehen mußte. Es ist ein Griff in die Saiten des allgemeinen Menschengeschickes, und der Klang ist ein tieftrauriger. Aber auch hier gelangt das Tragische nicht zum Durchbruch. Wir sind auch hier auf einer Vorstufe, auf welcher zwar das körperliche Leiden nicht mehr einseitig in den Vordergrund tritt, sondern ein seelisches Leiden zum Ausdruck bringt, ohne jedoch seine Bedeutung als selbständiges und in seiner Wirkung wohlberechnetes Element aufzugeben.

Diese Verwerthung des seelischen Leidens neben dem körperlichen zur Erzielung einer Schmerzempfindung scheint in der weiteren Entwicklung dieser hier zu so bedeutenden Neußerungen gelangten Kunstichtung bald wieder zurückgetreten zu sein, um der Wirkung durch das körperliche Leiden den unbestrittenen Vorrang zu lassen, dem Drange nach äußerlichem, größerem Effect entsprechend, welcher den abwärts gehenden Geschmacksepochen eigenthümlich ist: die abgestumpften Nerven müssen durch gröbere oder pikantere Kost gereizt werden, die feineren Mittel werden nicht mehr empfunden. Wenigstens lassen die uns überlieferten Gruppen diesen Fortgang deutlich genug erkennen. Es sind der Farnesische Stier in Neapel, dessen Künstler aus Tralles stammen sollen, und die Laokoonsgruppe im Belvedere des Vatican, welche auf Rhodos entstanden ist; beide stehen wohl den pergamenischen Werken in Bezug auf ihre Entstehungszeit nahe. In beiden Werken haben die Künstler sicherlich tragische Wirkung bezweckt, in beiden Werken haben sie ihren Zweck nicht erreicht.

Die Farnesische Gruppe stellt uns den Augenblick einer Strafvollstreckung

dar. Hier liegt in der That eine Schuld vor. Die Königin Dirke hat sich der von ihrem Gemahl als Sklavin ins Haus gebrachten Antiope gegenüber hart und grausam gezeigt, so daß die Verzweifelte endlich flieht. Sie findet auf dem Kithäron bei Hirten Aufnahme, wird aber von der in bacchischer Lust eben dort schwärmenden Dirke entdeckt. Die entlaufene Sklavin soll ihr Vergehen mit dem Tode büßen, und mit ausgefuchter Grausamkeit wird sie dazu verurtheilt, von einem wilden Stier, an dessen Hörner sie gebunden werden soll, zu Tode geschleift zu werden. Schon machen sich zwei kräftige junge Hirten daran, dem erhaltenen Befehle gemäß das Urtheil zu vollstrecken; da wird im letzten Augenblicke entdeckt, daß eben diese Hirten die Zwillingssöhne der Antiope selbst sind, welche diese, von ihrem Vater wegen ihrer heimlichen Hingebung an Zeus vom Hause vertrieben, dereinst auf dem Kithäron geboren und einem Hirten anvertraut hatte. Nun treten die Söhne als Rächer für die Leiden der Mutter auf, und Dirke muß dieselbe Strafe erleiden, welche sie über Antiope verhängt hatte. Sie, die kein Erbarmen gekannt hatte, wird nun erbarmungslos zu dem Stiere gerissen, und während dieser in seiner Wildheit aufspringt und noch einen Augenblick von Amphions kräftigen Armen gebändigt wird, reißt Bethos das vergeblich die Kniee des Amphion umfassende Weib mit roher Faust an den Haaren heran, um den bereits dem Stier um die Hörner geschlungenen Strick auch um sie zu legen. Der nächste Augenblick zwingt in unsere Phantasie unfehlbar das Bild des rasend fortspringenden Stieres und des gräßlich dahingeschleiften, zertretenen, geschundenen Weibes, das wir eben noch in höchster Blüthe der Schönheit sahen. Daneben aber steht, in vollkommener Ruhe der Bestrafung zuschauend, ein anderes Weib, Antiope, welche jetzt die ersehnte Rache erlangt hat und dieser ihren vollen Lauf läßt.

Wo liegt in all diesem die Tragik? Eine Schuld ist hier thatsächlich vorhanden, die quälende Mißhandlung einer Person, welche wenigstens der Dirke gegenüber nichts verschuldet hat, und welche zudem als Sklavin sich nicht vertheidigen kann, sondern jede Laune der grausamen Herrin über sich ergehen lassen muß. Diese Schuld wird bestraft. Die Strafe ist furchtbar, aber sie entspricht der Schuld deshalb, weil die hartherzige Königin dieselbe Strafe verhängt hatte. Es ist die einfache Wiedervergeltung; Schuld und Strafe entsprechen einander, und gerade deshalb ist eine tragische Empfindung nicht möglich. Von einer Berechtigung zu ihrem Handeln kann bei Dirke gleichfalls keine Rede sein, wenigstens nicht in der Darstellung des plastischen Werkes. Ist dieses einer Tragödie der Euripides nachgeschaffen, so konnte diese Dichtung, deren tragische Heldin jedoch Antiope war, manche Motive enthalten, welche der Dirke wenigstens irgend welche Berechtigung verleihen konnte, etwa begründete Eifersucht auf die Sklavin. Während aber der Dichter dies im Laufe der

Handlung vor uns entwickeln und unser Mitgefühl wenigstens nach einer Seite hin für Dirke wecken konnte, steht dem bildenden Künstler diese Möglichkeit nicht zur Seite. Beim Dichter kam überdies nach der Sitte des antiken Dramas die Bestrafung nur als Erzählung zur Geltung, hier aber tritt sie in der ganzen Wucht der unentrinnbaren Realität unserer Einbildungskraft gegenüber, welche immer und immer wieder an diesen Moment gefesselt und immer aufs Neue gezwungen wird, die nächsten Augenblicke weiterzudichten. So bleibt in der That nur das Gräßliche übrig, nach der einen Seite hin dadurch gemildert, daß es nur im letzten Augenblicke der Vorbereitung, aber freilich mit unausweichbarer Sicherheit dargestellt ist, nach der andern Seite hin aber gerade dadurch auch verstärkt, weil der die Lage weiterdichtenden Phantasie in der Ausmalung der Folgen keine Grenze gesteckt wird, so daß sie schließlich bei einem wüsten Knäuel von Schmutz und Blut anlangt. Und als ob die Künstler es empfunden hätten, daß sie dies Gräßliche wieder wenn auch nicht ausgleichen, so doch einigermaßen wieder gut machen müßten, verwenden sie auf die Darstellung des Momentes die ganze Kraft ihres großen Talentes, wie wenn sie uns durch das dem Moment zukommende Interesse, durch die überwältigende Kühnheit des Aufbaus, durch das sorgfältige Abwägen der Gestalten, durch die meisterhafte Gruppierung, durch die staunenswerthe Technik, durch die verschwenderische Fülle körperlicher Schönheit an den dargestellten Augenblick fesseln und unsere Phantasie verhindern wollten, die Gräßlichkeit der nächsten Augenblicke sich fort dichtend auszumalen. Diese freilich vergeblich aufgewendete künstlerische Kraft läßt sich selbst noch nach den starken Ergänzungen und Ueberarbeitungen erkennen, welche jedoch im Großen und Ganzen die ursprüngliche Gesamtwirkung zur Geltung kommen lassen. Nur darin dürfte die Ergänzung Unrecht haben, daß Bethos die Dirke nicht am Haare faßt, wie es uns ein Cameo in Neapel zeigt: das Gewaltsame, Unentrinnbare der Situation gewinnt durch dieses Motiv außerordentlich. Das malerische Element der Gruppierung wird noch durch die naturalistische Darstellung des Athäron mit seinem Gethier erhöht, zumal der felsige, ansteigende Bergboden Gelegenheit zu verschiedener Höhe des Planes der Handlung und zu kühnster Stellung giebt, wie sie Amphion zeigt. Aber alle diese entschiedenen Vorzüge können über den Grundmangel nicht hinwegtäuschen: die beabsichtigte Tragik wird durch das Mittel eines im höchsten Grade gräßlichen körperlichen Leidens hervorgebracht, welches zwar noch nicht unmittelbar vor unseren Augen stattfindet, aber unfehlbar eintritt. Von einem seelischen Leiden ist nichts zu sehen; jeder ist ganz und ausschließlich bei der Sache, für einen seelischen Reflex bleibt weder Zeit noch Raum. Selbst wo eine Möglichkeit hierzu gegeben gewesen wäre, wie in dem zuschauenden Hirten oder Berggott, läßt sich nichts von Aufregung oder besonderer Theilnahme erkennen. Eine zweite Möglichkeit

lag in dem Ausdruck der Antiope; allein ihr Kopf ist ergänzt. Er wird auch, der sonstigen ruhigen Haltung des Körpers entsprechend, kaum etwas Anderes als Befriedigung über die Rache ausgesprochen haben.

Auch die Laokoongruppe stellt eine Strafvollstreckung dar; ja sie geht noch weiter als die erste. Während diese, wenn auch freilich im letzten Augenblick vor der Vollstreckung, doch nur die Vorbereitung giebt, zeigt diese die Ausführung des Urtheils selbst. Machen hierin die Künstler einen weiteren Schritt in dem Realismus der Darstellung, so tritt andererseits durch die Wahl des Gegenstandes der wichtige, das Gräßliche mildernde Umstand ein, daß die Urtheilsvollstrecker Sendboten der Gottheit sind und somit nicht nur ein Act menschlicher Rachsucht vorliegt. Immerhin aber wird uns das Gräßliche nicht erspart; unser Mitleid wird aufs entschiedenste in Anspruch genommen, aber nur durch körperliches Leiden, welches sich vor unseren Augen vollzieht. Wir sehen den jüngeren Sohn sterbend zusammenknicken, den Vater im Verzweiflungsschmerze sich winden und doch der Unentrinnbarkeit des Schicksals keinen Widerstand leisten, den älteren Sohn nur erst von den Windungen des Schlangensleibes gefangen, aber dennoch dem Tode verfallen; sind doch die Schlangen Werkzeuge der Gottheit, die kein Opfer entkommen lassen dürfen noch werden. Gerade dieser beim Anblick der äußeren Lage zunächst auftauchende Gedanke an die Möglichkeit einer Rettung des einen Sohnes, der alsbald durch die Ueberlegung zurückgedrängt wird, daß der göttlichen Strafe gegenüber ein Entrinnen nicht möglich ist, giebt der Gruppe einen von den Künstlern wohlbedachten neuen Reiz, indem hierdurch die Möglichkeit der Situationen erschöpft, die Phantasie des Beschauers aber zugleich aufs neue zur Weiterdichtung angeregt und in Spannung gehalten wird, während bei den beiden anderen Personen die Lage eine derartig entschiedene ist, daß der weiterdichtenden Phantasie der Weg aufs bestimmteste vorgezeichnet wird. Ließe man die Möglichkeit einer wirklichen Rettung des älteren Knaben statt des bloßen Auftauchens des Gedankens an eine solche Möglichkeit zu, so ginge der Gruppe gerade das ergreifendste Moment, die Vernichtung der ganzen Familie, verloren. Es ist vielmehr als ein Meisterzug in der Composition zu bezeichnen, daß die Künstler es verstanden, neben der unbedingten Vernichtung des Ersten, der eben vor sich gehenden Vernichtung des Zweiten, in der dritten Gestalt eine neue Form zu finden, in welcher die Vernichtung ebenso sicher ist, und doch durch den Schein einer Rettung nicht etwa eine Milderung, sondern eine Erhöhung der Furchtbarkeit der Situation bewirkt, welche zu dem überwältigenden Gesamteindruck wesentlich beiträgt. Ein wirklich entkommender Sohn ließe die göttliche Macht als wirkungslos erscheinen und wäre nicht nur eine überflüssige Zuthat, er würde geradezu die einheitliche Wirkung aufheben und zerstören. Bei einem Dichter

liegt die Sache anders; er hat eine Fülle von Mitteln, die Kraft und Größe der Gottheit zu schildern. Er kann das Entrinnen des Knaben motiviren, er hat die Gunst des Zusammenhanges der Erzählung für sich. Dem bildenden Künstler steht nur der eine Moment zur Verfügung, er kann nicht erklären und motiviren als durch das, was wir sehen. Er muß also die Einheitlichkeit der Handlung straffer ziehen und sich vor allem Episodischen hüten, das den Grundton stören, die Gesamtwirkung beeinträchtigen könnte. Es ist daher für das Verständniß der bildnerischen Gruppe durchaus irrelevant, wenn nachgewiesen wird, daß ein alter Dichter den einen Sohn entkommen läßt; der Bildhauer ist, wenn er Künstler ist, kein Illustrator des Dichters, sondern schafft nach den Gesetzen seiner eignen Kunst. So ist es hier geschehen. Soll die ganze Höhe des Schrecklichen erreicht werden, so darf der Gedanke an die Möglichkeit eines Entrinnens nur aufblitzen, um alsbald durch die Vorstellung des göttlichen Urhebers der Strafe zurückgedrängt zu werden. Daß er aber überhaupt auftauchen kann, ist eine wesentliche Bereicherung in der Durcharbeitung der von dem Künstler beabsichtigten Grundempfindung. Diese soll sicherlich die tragische sein. Sie ist es jedoch nicht.

Es wird in neuerer Zeit geltend gemacht, auch diese Composition gehe auf ein Drama zurück und zeige uns dessen Katastrophe. Laokoön habe sich im Tempel gegen die Gottheit durch Entweihung vergangen; die Strafe sei aufgeschoben worden, bis die Söhne herangewachsen gewesen, um dann den Vater durch Hereinziehung der Söhne um so härter zu treffen. Von Laokoöns Eingreifen am Tage vor Troja's Untergang sei dagegen keine Rede. Wäre dies richtig, so läge in der That eine Schuld, ein Verbrechen vor, welches seine entsprechende, wenn auch raffiniert durchgeführte Strafe erhielte. Von einer Tragik könnte alsdann gar keine Rede sein; eine verdiente Hinrichtung ist traurig, erschütternd, aber nicht tragisch. Bleiben wir dagegen bei der früheren Auffassung, so verhält sich die Sache anders. Laokoön fürchtet dem Geschenk der Griechen gegenüber Verrath, er greift ein, getrieben von glühender Vaterlandsliebe. Sein Auftreten ist durchaus berechtigt, unsere Sympathie ist auf seiner Seite. Er läßt sich aber soweit hinreißen, daß er das als Heiligthum bezeichnete Pferd verlegt. Fast wird der Betrug enthüllt, und damit wäre ein Eingriff in den Willen der Gottheit geschehen, welche, dem Schicksalschluß entsprechend, den Untergang der Stadt befördert und nichts Störendes dulden darf. Da räumt sie rücksichtslos, wie es der Gang des ehernen Schicksals erheischt, das Hinderniß weg; das individuell Berechtigte, von unserer Sympathie Begleitete muß vor dem Allgemeingiltigen weichen und, da es durch einseitige Betonung seiner Berechtigung in den Gang des Ganzen eingreift, zu Grunde gehen. Nicht Laokoön der Verbrecher, wohl aber Laokoön der Vaterlandsvertheidiger

und dennoch von der Gottheit um des höheren Zieles willen, der Erfüllung des Schicksalschlusses wegen, dem er sich zwar ohne Wissen und Willen entgegenstellt, aber doch immerhin entgegenstellt, Getödtete, ist eine tragische Gestalt, deren Bedeutung noch dadurch erhöht wird, daß in den Untergang des Vaters auch noch die Kinder hineingezogen werden. Ist so der Gegenstand zweifellos tragisch, so fragt es sich nun, was die Künstler daraus gemacht haben.

Da ist zuerst der erschütterndste Zug vollständig unbeachtet gelassen worden, der Umstand, daß die Kinder mit dem Vater sterben und dieser Schmerz in der Seele des Vaters, den eignen Schmerz übertönend, wiederklingen muß. Für diesen Vater existirt aber nichts als sein eigener Schmerz, und zwar sein körperlicher; nichts in ihm läßt ahnen, daß seine Kinder neben ihm sterben und tödtlich bedroht sind. Hierdurch haben sich die Künstler der reinsten und schönsten Wirkung begeben, um den Hauptaccent auf die Darstellung des körperlichen Schmerzes zu legen, was allerdings meisterhaft geschehen ist. Damit ist der schwächste Punkt der Gruppe berührt: das seelische Leben wird nicht in Mitleidenschaft gezogen und somit auch die tiefe seelische Wirkung aufgehoben. Nur einmal ist es, als ob den Künstlern die Möglichkeit einer solchen aufdämmerte: der noch unverwundete ältere Sohn schaut erschreckt auf den leidenden Vater, aber mehr überrascht von dessen ungewohnter Schmerzensäußerung als tief ergriffen; ist doch auch die Seele eines Knaben nicht das Centrum, in welchem alle Strahlen des Seelenlebens zusammenströmen könnten. Und so zieht dieser Antheil des Knaben wie ein leiser Hauch über die Gruppe, während ein ganzer Sturm von Empfindungen sich in der Seele des Vaters hätte zusammendrängen müssen. Die Künstler haben so den Schwerpunkt ihrer Wirkung von der Seele in den Körper verlegt, der hier nicht Dolmetscher des inneren Lebens ist, sondern selbständige Bedeutung beansprucht. Sie haben eine tragische Empfindung durch Darstellung körperlichen Leidens erreichen wollen und haben durch ausschließliche Anwendung dieses Mittels ihren höchsten Zweck verfehlt.

Setzt man sich über diesen Mangel hinweg, sowie über den anderen die Ausführung betreffenden, die Aufstellung der drei Personen in einer Reihe, so eröffnen sich in dieser Gruppe, nach Burckhardts treffendem Ausdruck, „Abgründe künstlerischer Weisheit“. Hier sei nur auf die Mittel hingewiesen, durch welche die Künstler die Concentration des Hauptinteresses auf den Vater erreichen. Nicht nur durch sein körperliches Hervorragen wird er als die Hauptperson bezeichnet, sondern die Schrecklichkeit des Leidens, die in ihm ihren höchsten Ausdruck findet, ist es, welche ihn als das Centrum der Composition aufweist. Einen Augenblick vor der Lage, in welcher er sich befindet, und der Schmerz droht nur, ist aber noch nicht thatsächlich eingetreten; ein Augenblick nach dieser Lage, und der Schmerz verschwindet in dem erlösenden Tode. Je entschiedener

diese beiden Momente neben ihm zum Ausdruck gelangen, um so tiefer ist bei ihm selbst der Eindruck des höchsten Schmerzes, der eben eintritt, der schon über das drohende Kommen hinaus, aber noch nicht zur Erlösung gelangt ist. So bilden diese beiden Momente vor- und nachher die Basis, auf welcher sich der eigentliche Gegenstand der Darstellung in seiner ganzen rücksichtslosen Furchtbarkeit zeigen kann. Die Empfindung von der Unentrinnbarkeit des Geschicks haben die Künstler durch einen kleinen, aber vortrefflichen Zug zu erhöhen verstanden. Der einzige matte Versuch der Abwehr, welchen Laokoon macht, besteht darin, daß er mit der linken Hand nach der den Rachen zum Biß öffnenden Schlange greift. Nur wenn er sie unmittelbar am Kopfe ergriffe, bliebe die Möglichkeit, sie zurückzureißen. Die Künstler aber lassen ihn die Schlange soweit hinter dem Kopfe fassen, daß zwischen Hand und Kopf eine Windung bleibt, durch deren Ausstreckung die Schlange auch dann den Körper erreichen würde, wenn es Laokoon gelänge, sie vom Körper zu entfernen. Und ebensowenig vermag das bereits zur äußersten Grenze der Möglichkeit gelangte Ausweichen des Körpers selbst den Biß zu verhindern — es giebt keine Rettung. Mit welcher Kunst aber der Schmerz seinen Ausdruck gefunden hat, wie er in jedem Muskel bebt und den kraftvollen Mann überwindet, das bedarf hier keiner neuen Ausführung. Für unsre Betrachtung genügt es zu zeigen, durch welche Mittel die Künstler eine tragische Wirkung erreichen wollten, und wie sie, dem Geschmack ihrer Zeit folgend, zu Mitteln griffen, welche wohl Vorstufen der tragischen Empfindung, nicht aber diese selbst in ihrer höchsten Entwicklung zu bewirken vermögen.

Dies ist unter den statuarischen Gruppen, von welchen wir uns durch Reste noch eine Anschauung machen können, überhaupt wohl nur in einer einzigen vollständig der Fall gewesen, und zwar in der Niobegruppe. Diese geht aber in eine frühere Zeit zurück, welche der Wirksamkeit der großen Tragiker noch weit näher stand und in welcher besonders die Erregungen der Seele, wie sie Euripides mit Vorliebe sich zum Ziele gesetzt hatte, auch in der bildenden Kunst ihre Verbreitung fanden. Geht doch die Poesie der bildenden Kunst stets in der Weise voran, daß in jener die lebhaftesten Bewegungen des Geistes und des Gemüthes, die leidenschaftliche Erregung der Seele früher zu vollendetem Ausdruck kommt und die langsamere folgende Schwesterkunst erst allmählich in ihre Bahnen zwingt. So muthen uns die Reste dieser großartigen Gruppe wie ein Wiederaufleben der poetischen Kraft jener Beherrscher der Tragik an: der Geist ist derselbe, die Mittel des Ausdrucks sind andere geworden. Daß sie nicht geringerer Art gewesen sind, mag uns noch die herrliche Gestalt aus dem Museo Pio-Clementino beweisen, die dem Original sicher weit näher steht als die anderen uns erhaltenen, meist in Florenz befindlichen Reste, welche wir uns

in jene größere Formsprache zurückübersetzen müssen, damit die Erscheinung die freie Trägerin des großen Geistes wird, der jetzt in den florentinischen Resten gefesselt liegt und nicht zum vollen Ausdruck kommt. Und wenn er uns dennoch mächtig ergreift, so legt dies Zeugniß für seine ursprüngliche Kraft und Größe ab.

Das Schicksal der Niobe ist ein wahrhaft tragisches. Sie, die Titanin, die Halbgöttin, durfte sich wohl für berechtigt halten, einer ursprünglich Sterblichen gleich zu gelten, welche ihren erhöhten Ruhm nur dem Kinderpaar verdankte, dem Niobe eine so viel reichere Kinderschaar gegenüberstellen konnte. Aber freilich hatte Leto ihre Kinder dem Zeus geboren, und die ihr geweihten göttlichen Ehren galten schließlich dem Vater der Götter und Menschen. Und wenn sich nun Niobe diesen göttlichen Ehren wiedersetzte, wenn sie die Mutter des göttlichen Zwillingspaars durch scharfe Worte verletzte und stolz sich reicher pries, so überschritt sie das Maß ihrer Berechtigung und verstieß damit gegen das Grundgesetz der antiken Lebensweisheit, dessen Ueberschreiten stets die Rache der Gottheit herausfordert; sie handelte unbesonnen und mußte diese Unbesonnenheit schwer büßen, nicht durch eine entsprechende Strafe, wie sie der Richter verhängt hätte, sondern durch die das Maß ihrerseits überschreitende Rache, welche gerade dadurch der Niobe unsere Sympathie sichert und sie erst ganz zur tragischen Gestalt werden läßt. Sie wird nicht an der eignen Person gestraft, sondern sie muß die Blüthe der Kinder, ihren Stolz und ihre Lust, dahinwelken sehen und wird so durch den unerwarteten und unaufhaltsamen Tod des Theuersten, was sie hat, schwerer getroffen, als es durch eine ihre Person selbst erreichende Strafe hätte geschehen können. Nicht körperlich ist ihr Schmerz; das Muttergefühl, die heiligste Empfindung der Seele, der die meiste Berechtigung auf Unverletzlichkeit innewohnt, wird schonungslos zermartert. Und dennoch beugt sich die stolze Seele nicht, der Titanenstolz weicht nicht aus ihrem Herzen, und wenn der heilige Mutterschmerz ihre Thränen in alle Ewigkeit fließen läßt, so trotz ihr ungebeugter Stolz ebenso in alle Ewigkeit im Steine fort. So legt denn auch der Künstler das Hauptgewicht auf die Mutter. Flehend und doch ungebeugt sucht ihr Blick die unsichtbaren Gottheiten, vor deren Geschossen sie wenigstens die jüngste Tochter bewahren möchte, während rings um sie die unschuldigen Opfer fallen oder, um den Schmerz der Ohnmächtigen zu mehren, hilfesuchend auf sie zuilen. Durch diese von allen Seiten herbeiströmende Bewegung wird der Blick immer wieder auf die Mutter gelenkt, welche das körperliche Leiden der Kinder hundertfach in sich nachlebt. Und um den Schmerz ganz auf das Gebiet der Seele zu lenken, vermeidet es der Künstler, uns körperliche Wunden zu zeigen; die unsichtbaren Pfeile treffen unsichtbar, und nur ihre Wirkung offenbart sich schrecklich. Die hohe, ungebrochene Gestalt in der Mitte läßt uns aber nachempfinden, wie in ihr die individuelle Berechtigung einer

Seto gegenüber in einseitiger Kraft sich entwickeln konnte; aber so gern wir ihr dies zugestehen, dieses individuelle Recht hätte nur bestehen können unter Aufhebung der allgemeingiltigen göttlichen Weltordnung, wie sie durch Apollon und Artemis repräsentirt wird, und vor ihr muß das Individuum mit seinem subjectiven Recht in den Staub sinken.

Diese Fülle der tragischen Gewalt, der dichterischen Größe kann sich nicht lange erhalten, und es will scheinen, als ob sie mit solcher Macht in antiken Gruppen nicht zum zweiten Male aufgetreten wäre. Zum Theil mag dies mit dem Wesen der bildenden Kunst überhaupt zusammenhängen. Da die tragische Empfindung nur in Folge einer zeitlichen Entwicklung entstehen kann, welche uns die verschiedenen Elemente in ihrer Bedeutung und Berechtigung kennen lehrt, die bildende Kunst aber nur mit einem einzigen Momente zu thun hat, der eine zeitliche Entwicklung nur andeuten, nie selbst aufweisen, noch weniger aber die Berechtigung der einzelnen Elemente darlegen kann, so wäre streng genommen die bildende Kunst von der Tragik ausgeschlossen, wenn sie nicht an allgemein menschliche Verhältnisse und an bestimmte, als wohlbekannt voraussetzende Ereignisse anzuknüpfen vermöchte. Immerhin wird durch solche Voraussetzungen das Feld der Wirksamkeit eng beschränkt, und zwar für die Plastik noch mehr als für die Malerei, da in jener durch das schwierigere Material, durch das entschiedenere Ablösen von Dertlichkeit und Umgebung die Andeutung der Handlung sehr erschwert ist. Will sie aber dennoch wirken, so werden gerade in ihr die Mittel um so kräftigere, um so mehr durch ihre Gegenwart empfindbare sein müssen, so daß gerade in der Plastik der Uebergang von der Wirkung durch seelische Leiden zu der Wirkung durch körperliche rascher und entschiedener auftreten mag als in der Malerei, zumal wenn eine erhöhte Technik, sowie eine genauere Kenntniß des menschlichen Körpers zu immer kühneren Darstellungen verlockt, die in demselben Maße, in welchem sie sich in den Vordergrund drängen, das seelische Leben bei Seite schieben. So tritt an die Stelle des tiefen Seelenleidens der Niobe das körperliche des Laokoon, an Stelle der göttlichen Strafe in diesen beiden Werken die menschliche in der Gruppe der Dirke, und in den Galliergruppen soll uns schon die nackte Thatsächlichkeit des Todes in der Schlacht tragisch ergreifen. So ist es, soviel bis jetzt verlautet, vor Allem die Kühnheit in der Conception, die staunenswerthe Technik, welche den neuen pergamenischen Fund in erster Linie charakterisirt, nicht aber tragische Gewalt und Tiefe. So ordnet er sich auch unter diesem Gesichtspunkt naturgemäß in den Gang der kunstgeschichtlichen Entwicklung, deren Erkenntniß er für eine bisher im Einzelnen wenig bekannten Epoche in bedeutungsvoller Weise erweitert, so daß er auch nach dieser Seite hin aufs freudigste zu begrüßen ist.