



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Hildebrandt, Kurt: Hellas und Wilamowitz

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

„Weltwanderung“ würde man, wenn man ein jedes einzeln nimmt, sagen können, daß es philosophischen Charakter trage: man nehme z. B. das innige Gedicht „Waldrätsel“, voll zartesten Naturgefühls, oder das Gedicht „Wittkind“, das uns das Ende der Sachsenkriege miterleben läßt. Nimmt man freilich das Buch, in dem sie stehen, als Ganzes, und versteht man es als Weltwanderung, so werden auch diese Gedichte durch den Zusammenhang, in den sie eingefügt sind, philosophisch bedeutungsvoll, und sie gewinnen die eigentümliche Bedeutung, die sie an ihrem Orte haben, gerade durch ihre ungebrochene Unmittelbarkeit, gerade durch die Abwesenheit der Reflexion. Gegen Schluß steigert sich die „Weltwanderung“ zu gewaltigen Hymnen auf die höchsten Lebenswerte. Vernunft und Liebe, die wir als die letzte und höchste Aufgabe des Philosophen kennen gelernt haben, sind auch das größte Thema des Dichters Liebmann.



Hellas und Wilamowitz

Von Kurt Hildebrandt



Unter unseren bedeutenden klassischen Philologen sind nur sehr wenige, die es nicht verschmähen, auch auf einen weiteren Kreis von Laien zu wirken und die klassische Kunst in der heutigen Gesellschaft zu beleben. v. Wilamowitz-Moellendorff ist einer der wenigen, die den Willen und das Talent zu einer solchen Wirkung haben. Ob seine Wirkung in der Richtung einer von uns erhofften geistigen Kultur liegt, das ist eine Frage, die wir nicht bejahen zu können glauben, trotz aller Zustimmung, die Wilamowitz aus Kreisen der nicht nachprüfenden oder kritiklosen Laienwelt zum Teil erfahren hat.*)

Verwerflich scheint mir schon das Programm des Wilamowitz in seinen Übersetzungen griechischer Tragödien: „Meine Übersetzung will mindestens so verständlich sein, wie den Athenern das Original war; womöglich noch leichter verständlich.“ Die Athener empfanden den Stil des Aischylos als dunkel, erhaben und hart. Aber das ist nicht der Geschmack des Wilamowitz, er findet ja, daß Dante „etwas Barbarisches“ an sich trägt. Unsere größten

*) In dem „Jahrbuch für die geistige Bewegung.“ Verlag der Blätter für die Kunst, Ausgabe-Verlag: Otto v. Holtten, Berlin, das in kurzem erscheinen wird, habe ich mich über diese Frage ausführlich ausgesprochen. An dieser Stelle kommt es mir vor allem auf eine kurze Zusammenfassung leitender Gesichtspunkte an, sowie auf eine gedrängte Übersicht über die bedenklichsten Fehler, soweit sie mir für einen unbefangenen Beurteiler unbestreitbar zu sein scheinen.

Klassiker verehrten die griechische Tragödie als etwas Heiliges; aus dieser Verehrung erwuchsen die Übersetzungen Hölderlins, trotz mancher Fehler von unsäglicher Schönheit im dichterischen Rhythmus, erwuchs Humboldts Agamemnon, eine Frucht des vornehmen Klassizismus. Aber Wilamowitz opfert den hohen tragischen Stil der leichten Verständlichkeit; schlimmer als das: dem modernen proletarischen Geschmack zuliebe quält er uns mit Banalitäten, wo die Tragiker die Sprache einer hohen Poesie reden. Er erreicht die trivialste Verständlichkeit, indem er für jedes ursprüngliche Bild ein abgebrauchtes, schnell faßliches setzt, für Ausdrücke heroischer Größe die einer bürgerlichen Tugend, für gewaltigen Donner ein gemäßigtes Säufeln, für Herbes und Wuchtiges Mildes und Süßes. Alle Anforderungen eines nicht völlig barbarischen Geschmackes hat er von vornherein an diesem lapidaren und wahrhaft verblüffenden Satz abprallen lassen: „Nicht den Nachbetern einer abgestandenen Kunstlehre, noch den bildungsfaulen Dekadents, sondern denen, die unverdorben und meinethalben ungebildet nach dem reinen Lebenswasser einer großen Kunst dürsten, will ich dienen, indem ich ihnen einige solche Werke vermittele, so gut ich kann.“ (II, 5.) Hat er vielleicht bei jenen Dekadents an Nietzsche gedacht, der ja so bitter über die vertrauliche Zubringlichkeit junger und alter Philologen gegenüber den erlauchtesten Werken der Griechen spottete? Unsere literarische Konvention ist heute so schlecht, das Ohr für die gesprochene poetische Sprache so abgestumpft, die Empfindung für das Ethische eines Kunstwerkes so oberflächlich, das viele nicht begreifen werden, warum ich soviel Wesens von diesen Kleinigkeiten mache. Vielleicht wird manchem eine kleine Auslese doch die Ohren öffnen.

Die prunkvolle Umschreibung eines Eigennamens mit *κατα* ist Wilamowitz zu erhaben und feierlich. Wo Hölderlin wörtlich übersetzt:

„O liebstes, du, des Weibs Iokastas Haupt!
Was riefest du heraus mich von den Häusern?“

sagt Wilamowitz recht profaisch:

„Weswegen, liebste Gattin Iokaste,
hast du mich aus dem Hause rufen lassen?“

Der Ruf der Boten, die das zehn Jahre erwartete Feuerzeichen endlich sehen: *ἰὸν, ἰὸν*, wird mit Hurra! Hurra! wiedergeben.

Im Agamemnon (V. 140) wird die unheildrohende Artemis beschwichtigend *εὐφρων, καλα* ... Wohlgestimmte, Schöne angerufen. Wenn dafür „Holde Schöne“ (ohne Komma) gesetzt wird, so ist es in eine leere Schmeichelei verwandelt. V. 264 übersetzt Humboldt richtig „Entsteige . . . dem näch'tgen Mutterschoße hell das Morgenrot“. Diese mythisch große Poesie verwandelt Wilamowitz ins Triviale, das ihm wohl poetischer scheint: „Die Mutter Nacht hat frohe Botschaft uns beschert.“ Jedes Wort ist ein Weihnachten. Es klingt, als ob die Nacht nicht die Mutter des Morgens, sondern unsere Mutter sei. Das ist vertraulicher und gemüthlicher. Aus der gezierten Antwort des Chorführers: „Unmöglich, doch verzeih — ich hörte wohl nicht recht?“ wird

man schwerlich heraus hören, daß er zu Freudentränen ergriffen ist. Wörtlich heißt es: „Wie sagst du? Vor Zweifel entging mir dein Wort.“ Der Ton auf dem Areopag ist eher einer modernen Schöffengerichtssitzung als Göttern und Heroen angemessen. Dike klingt schon zu göttlich, darum wird ὅπως ἂν εἰς καταγνωσθῆ δικη so wiedergegeben: „Daß die Verhandlung zu sicherer Urteilsfindung führt.“ Drestes sagt: „Rechtsbelehrung gib, Apollon.“ „Doch ob berechtigt oder nicht der Totschlag war, gib dein Gutachten.“

„Der gefallnen Größe gibt die menschliche Gemeinheit gern noch einen Tritt“ sagt Rhytaimnestra, als sie den rückkehrenden König in feierlicher Rede begrüßt. Συγκολλως in den Choephoren (V. 542) ist ein ungewöhnlicher, nur in der Poesie gebräuchlicher Ausdruck. Aber auf solche Wesenswerte nimmt Wilamowitz nie Rücksicht; hier sagt er: „Paßt aufs Haar genau.“ Später: „Mach' ich ihn zur Leiche.“ Die Eumeniden sind „Efelscheusale“ und haben von „Schenkerhänden“ „manchen Guß geschlürft“. Ihr abscheulicher Gesang klingt so:

Wie hurtig er sei,
Wie heiß sein Blut:
Wir machen ihn kalt.

Die Antithese von „heiß“ und „kalt machen“ ist zwar von einer lustigen Roheit, aber mit dem griechischen Text hat sie nichts zu tun. Unerträglich banal ist auch die Konduite, die der Priester dem König Ödipus ausstellt (V. 33). Er erachtet ihn: „doch für der Männer ersten unbedingt, gewachsen jeder Lage, wie das Leben sie mit sich bringt“. Wilamowitz gestattet ihm auch nicht die prunkvolle Anekdote des Sophokles: ἀναξ, ἔμῳν κηδεύμα, παῖ Μενόικεως (Fürst, mein Verschwägerter, Sohn des Menoikeus), sondern läßt ihn bürgerlich behaglich sagen: „Nun, lieber Schwager Kreon.“ Dann wird er ganz grob: „Mensch, du unterstehst dich noch?“ „Du hast es ihm gesteckt.“ Er schimpft nicht umsonst, Kreon „macht ihm die Rechnung auf“.

Schon diese kleine Auswahl beweist, daß es sich nicht um Entgleisungen, sondern um Methode handelt. Für den, der zur Kunst eine innere Beziehung hat, sind damit die Übersetzungen erledigt. Aber ich will auch denen, die an eine Kunst des Inhaltes glauben und in der Form nur ein zufälliges Gewand sehen, beweisen, daß Wilamowitz selbst inhaltlich kein Verhältnis zu Aischylos und Sophokles hat. Er hat nichts von der treibenden Sehnsucht unserer größten Geister gespürt, die immer wieder strebte, durch die Trümmer des Hellenismus zu dem so schwer zugänglichen Hochgebirge des alten Hellas zu gelangen. Er sieht im Gegenteil den modernen Normalmenschen als Ziel der Antike an und findet daher in der einzigartigen hellenischen Kultur nichts weiter als die Vorstufen unserer Moral und Wissenschaft. So bringt er freilich dem großen Publikum das Griechentum nahe, und wie wohligh geht es dem Philister ein, wenn man ihm sagt, daß auch die stolzen Griechen Menschen waren, von allen Trivialitäten des Tages gequält wie wir, nur noch nicht ganz so erleuchtet wie wir. Taub für den großen Gesang der Kunst bemüht sich Wilamowitz einzelne Worte auf-

zufangen und aus ihnen willkürlich ein feinen Bedürfnissen entsprechendes Gehäuse zu zimmern. Er teilt uns mit, daß Aischylos „die Geschichte als Exempel für seine Lehre von Schuld und Sühne dramatisiert“. Nun also kennen wir den tiefen Boden, aus dem die Tragödie wuchs! Mit Kunst hat sie wenig gemein, sie ist ein moralistisches Dogma im Kostüme des Dramas! Es könnte an vielen Beispielen erwiesen werden, daß solch eine moralisierende Tendenz jede unbefangene Betrachtung der Tragödie hindert. Sünde ist das Lieblingswort des Wilamowitz, er verwendet es für eine ganze Reihe griechischer Worte. Man kann von vorn herein sagen, in der älteren attischen Tragödie immer mit Unrecht; denn der Begriff Sünde ist für uns so fest verbunden mit den Vorstellungen des Strafens und Bereuen-sollens, daß er von dieser tragischen Kunst ganz fern gehalten werden sollte. Mag dem jüdisch-christlichen Gott ein zerknirschetes Herz wohlgefallen haben, der tragische Geschmack war ein anderer: Reue und Buße wären dem tragischen Helden ganz unanständig. Heroen sind keine kostümierten Bürger; das heroische Ethos ist abgeschlossen und vollkommen, von Läuterung und Erziehung durch Leiden kann nicht die Rede sein und mit unserer offiziellen Moral hat es keinen Zusammenhang.

In Agamemnon ist als in einem reinen Bilde die große Kriegsleidenschaft von Hellas zusammengefaßt, er ist der Leu, der sich auf Troja stürzt. So versteht es auch der Chor, der nicht von Sünde redet, sondern von Notwendigkeit. „Nachdem er aber das Joch der Notwendigkeit auf sich genommen hatte . . .“ (V. 219). Wilamowitz fälscht hier schon das Bild, indem er $\alpha\alpha\alpha$ mit Schuld, $\alpha\alpha\alpha$ mit Verbrechen übersetzt. Für eine moralische Tragödie hätte es nahe gelegen, alles auf der Opferung Iphigeniens aufzubauen; da ist es doch auffallend, daß der Chor so wenig von diesem Morde singt, noch auffallender, daß Kassandra hellsehend von den Bluttaten des Atreus, von der Rache des Orestes, aber nicht vom Morde Iphigeniens spricht. Das Schuldbewußtsein würde die heroische Größe entstellen, darum läßt der Tragiker den dunklen Geschlechtsfluch wirken. Wie trotzdem Wilamowitz behaupten kann, in der Orestie habe Aischylos das Problem von Schuld und Strafe, nicht das des Geschlechtsfluches dargestellt, ist mir unbegreiflich. In ebenso künstlicher Weise konstruiert er für Klytämnestra das böse Gewissen. Das Drama schließt mit den stolzen Worten: „Achte nicht auf das Gebelzer ihrer Ohnmacht. Unser ist die Gewalt in diesem Hause. Was wir wollen, wird Gesez!“ Ein stolzerer Abschluß ist kaum zu denken. Aber Wilamowitz weiß es besser: „sie ist innerlich gebrochen und wider ihre Natur beschwichtigend“. Er verkündet als Tatsache, daß an diesen Gewissensbissen das Verständnis des Dramas hänge (II, 37). Aischylos war recht ungeschickt, von diesen psychologischen Feinheiten nichts sagen zu lassen; um so erfreulicher, daß der Übersetzer solche Lücken divinatorisch ausfüllt.

Im Orest ist es ganz offenbar, wie Aischylos der Versuchung, durch die Selbstvernichtung eines reuigen Sünders sein Publikum zu erschüttern, aus dem Wege geht. Muß man nicht taub sein, wenn man die Worte nicht hört, die

Drest ausstößt, als ihm der Wagen seiner Seele zu entgleisen droht: „Solange ich noch bei Sinnen bin, verkündige ich den Freunden und ich sage, daß ich die Mutter tötete nicht ohne Recht, sie, die vatermordende Befleckung und der Götter Haß.“ (B. 1027.) Und angesichts dieser Szene wagt Wilamowitz zu behaupten: „Schon indem er es tut, weiß er, daß es Sünde ist,“ wagt pathetisch zu verkünden, daß Drestes „bis zum Zittern des armen Sünders die ganze Skala der Gefühle durchläuft“. Nicht laut genug kann man in solche Ohren schreien: Den Griechen der tragischen Kultur war der Armesündergeruch ekelhaft.

In Hellas war in den Zeiten des Heraklit und Parmenides die Höhe und der Herrschaftsbereich des Geistes ins Unerhörte gesteigert. Welt, Götter und Seele wurden ein Spiel in den Händen der Weisen. Ihre Religion hob sich zur letzten Höhe, denn im Dienste des Dionysos wurden die Ergriffenen eins mit dem Gott, selbst zum Gott. Die Tragiker, diese Gewalt des Dionysos aufnehmend und sie bändigend durch die klaren Formen des Apollon, brauchten vor den höchsten Zielen nicht zu zagen. Wie auf den Parthenonfriesen Mensch und Gott auf derselben Ebene stehen, so leben die tragischen Helden ein göttliches Leben. Durch größere Macht und Unsterblichkeit sind die Götter ausgezeichnet, aber an Würde stehen die Helden nicht zurück. Vor der Tat schwankt Drestes, aber als die Erinyen ihn schon hegen, ist er den Göttern gegenüber noch stolz. Von Apollon fordert er Hilfe, von Athene Recht, nicht Gnade. Den Erinyen gegenüber vertritt er selbstbewußt den Mord, den doch Apollon veranlaßte. Gerade Drestes ist ein Beweis dafür, daß Leiden und Fall gar nicht notwendig zum Wesen des tragischen Helden gehören; um so mehr gehört dies Gefühl „den Göttern gleich' ich“ dazu.

In allen Dramen des Aischylos und Sophokles sind die Helden von diesem tragischen Stolz getragen, der ihnen verbietet, wenn sie in Gefahr sind, die Götter um Gnade zu flehn oder gar sie durch Reue zu versöhnen. Nur an Nias mag noch erinnert sein. Sein jugendlicher Ehrgeiz war gewesen, ohne die Hilfe der Götter unsterblichen Ruhm zu gewinnen. (B. 767.) Mit unerbittlichem Stolze verläßt er Freunde, Geliebte und Sohn, als er gescheitert ist. Und doch sind ihm die milderen Regungen einer christlichen Moral nicht fremd; sonst hätte er sie nicht so schön vortäuschen können, als er die Einsamkeit zu würdigem Tode sucht. (B. 650.) Odysseus ist in seinem ritterlichen Ethos edler als die göttliche Hasserin Athene: Er haßte, solange es edel war zu hassen, aber seine Feindschaft weicht vor der Rittertugend (*ἀρετή*) des Helden. (B. 1357.) Um den unbeugsamen Stolz und ruhigen Edelsinn dieses Rittertums zu verstehen, darf man nicht die Frage aufwerfen, ob vorchristlich oder christlich; man muß empfinden, daß hier wundervolle Epochen des Menschentums ihre gesteigerten Lebensformen offenbaren.

Man soll Wilamowitz nicht tadeln, daß er die Größe und Härte eines solchen Ethos nicht aufzufassen vermag. Aber es ist wohl erlaubt, etwa am

Beispiel des Ödipus zu verfolgen, ob die Mittel, mit denen der Interpret die Größe zerbricht, zu rechtfertigen sind. Die Entwicklung im Ödipus arbeitet auf eine gewaltige Spannung hin. Mit aller Wucht erregter Darstellung erschüttert uns der Bote, Jokastes Tod und des Ödipus Blendung erzählend. Der gewöhnlichen Stimmung ist die Tat des Königs unerklärlich (wiederholt fragt der Chor: Welcher Dämon riß dich hin?), aber zu verstehen ist sie aus der heldenhaften, kindlichen, trotzigem Seele, aus dem Stolz, der sich lieber noch selbst zerstört, als den siegenden Göttern das Werk der Zerstörung zu überlassen, aus der Leidenschaft, die noch im eigenen Leide wühlt.

Ich muß gestehen, daß ich des Wilamowitz' Erklärung für die Katastrophe nicht begreife. „Ödipus muß untergehen, weil daran die Allmacht der Gottheit hängt.“ Wie ist denn dann das Orakel erklärt, das schon vor der Geburt des Ödipus auf die Katastrophe hinarbeitet?! Weiter gibt Wilamowitz an, daß Ödipus und Jokaste untergehen müssen, weil sie an göttlichem Orakel gezweifelt haben. Das ist ein unübertrefflicher sophistischer Scherz. Danach würde Sophokles die Götter so darstellen: Sie verkünden dem Ödipus sein sicheres Verderben und sagen ihm: „Erkennst du unser Orakel an, so geschieht dir ja mit dem Verderben dein Wille, und erkennst du es nicht an, so sieh das Verderben als Strafe für diesen Zweifel an!“ Wilamowitz zieht folgende Moral aus dem „Ödipus“ (I, 13): „Mensch, erkenne dich als das, was du bist, erkenne deine Ohnmacht und die Nichtigkeit deines Glückes.“ Wie man sieht, eine recht alltägliche, um nicht zu sagen plebejische Moral, denn immer hat es den Trost der Enterbten des Glückes ausgemacht, daß auch den Höchsten das Glück nicht treu bleibt. Dieser bescheidene Trost ist dem tragischen Willen entgegengesetzt. Wenn eine Tragödie mit der Lehre der Nichtigkeit des Glückes ausklingt, so geschieht es, um in der gewaltigen Distanz von Höhe und Tiefe die Menschengröße um so eindrucksvoller zu besingen. Möge jeder die Erinnerung der Zeiten beleben, als Tragödien sein innerstes Wesen mit neuem Leben füllten.kehrte er erschüttert von der menschlichen Nichtigkeit heim, mit guten Vorsätzen, die vom Chor gerühmte Mittelstraße zu wandeln, oder war er erfüllt von aller heimlichen Sehnsucht, das Leben der Heroen selbst zu leben? Nietzsche wußte, daß die Tragödie einem erhöhten Lebenswillen entflohen sei. „Die intellektuelle Vorneigung für das Harte, Schauerliche, Böse, Problematische des Daseins aus Wohlsein, aus überströmender Gesundheit, aus Fülle des Daseins.“ Wohl kann im Drama gesagt werden, bei der Nichtigkeit des Glückes sei das beste Los, nie geboren zu werden; aber lächelnd verbirgt sich dahinter der lebenspendende Dichter, der die Welt liebt, wie sie ewig ist, und den unendlichen Willen und das ihm ewig verbundene Leiden zur Schönheit händigt. Inmitten der Trauer erhebt der Chor den bacchischen Gesang, den Jubel des sich immer erneuernden Daseins, und wenn wir den Sinn der Heroen in Worte zu fassen wagen, so könnten sie so sprechen: So sehr lieben wir das Leben, daß auch das Leid uns noch lieb ist, denn hohes Leid ist auch hohes Leben! Aber so

sehr lieben wir das höchste Leben, daß wir lieber die Vernichtung wählen als uns zu erniedrigen; wenig aber liegt uns an unserem Glücke, uns Schützlingen des Prometheus, uns Dionysischen!

Auf diesem Grunde müssen wir die Geschehnisse der Ödipustragödie aufbauen. Man irrt, wenn man erwartet, die Spannung löse sich, nachdem die Blutschande bekannt, Jokaste tot, Ödipus geblendet ist. Im Gegenteil, wir fühlen die Spannung sich noch furchtbar erhöhen. Denn noch schwebt die bange Frage über dem Chor, wie der König sein Unglück trägt. Hat er tröstlichen Frieden mit den Göttern gemacht, oder sich stumpfen Blicks in das Unvermeidliche gefügt, oder wird er in sinnloser Wut lästern? In atemloser Spannung hängen die Blicke an dem Tore des Palastes: In welcher Haltung wird der König hervorgehen? — Ein Heros! antwortet Sophokles . . . Ein armer Sünder! verbessert Wilamowitz.

Aus allen Antworten des Königs klingt auch jetzt noch sein Stolz, sein amor fati. Er will sein Unglück steigern, nicht lindern; er sieht es als ein Unerhörtes an, das niemand außer ihm imstande sei zu tragen. Er will sich selbst die härtesten Strafen auferlegen, um dem Richtenden zuvorzukommen. Diese heroische Größe ist nun einmal gegen des Wilamowitz Geschmack. Hier nur wenige Beispiele, wie er sie zu verringern sucht. „Wo hin riß mich der Dämon?“ fragt Ödipus. Der Chor antwortet: „εὐς δεινόν.“ Hölderlin: „In Gewaltiges.“ Wilamowitz: „In Elend.“ Κακα wird mit Frevel (Hölderlin: Unglück), τραμων, Dulder, mit Freveler übersetzt. Und nun ein Höhepunkt, Verse, in denen sich der grollende Zorn der duldbenden Leidenschaft in diesem gewaltigen Donner entlädt:

ἀπαγετ' ὦ φίλοι, τὸν ὀλεθρὸν μέγαν
τὸν καταρατοτάτον, ἐτι δὲ καὶ θεοῖς
ἐχθροτάτον βροτῶν.

Die Übersetzung lautet etwa:

„Vertreibt, ihr Lieben, mich, das große Verderben,
Den allerverfluchtesten und auch den Göttern
Am allerverhaßtesten der Sterblichen.“

Wilamowitz:

„Nein, führet mich weg,
Ich bitt' euch, sofort
Hinweg aus dem Land,
Den Versehten, Verfluchten
Die Götter im Himmel,
Sie selber haben Ödipus verstoßen.“

ἐχθρός, der ebenbürtige Feind, wird in „verstoßen“ umgebogen, denn Wilamowitz wünscht einen armen Sünder, der an verschlossenen Türen jammert. Εἰ δὲ τι πρᾶσβυτερον ἐτι κακου κακον τουτ' ἐλαχ' Οἰδιπους heißt etwa: „Und wenn es ein Übel gab, größer als je ein Übel, das erlöst sich Ödipus.“ Wilamowitz: Ja, jegliche Sünde, ist sie nur scheußlich, tat sie Ödipus.“ (!) Ich denke, Sophokles hat es schön ausgedrückt: Von einem zufälligen Schicksal, vom „Los“

ist Ödipus getroffen. Dem Dichter liegt alles an der ehernen Größe des Schicksals und des Helden, wenig an deren sittlicher Motivierung. Darum spielen die Gründe: das Verbrechen, der Spruch des Apollon und der Fluch, den Ödipus selbst dem Mörder des Laios anheftet, unklar durcheinander. Wie man solche Entstellungen, die aus der heroischen Gebärde ein scheußliches Sündenbewußtsein machen, entschuldigen soll, weiß ich nicht.

Von dichterischen Dualitäten ist bei diesen Übersetzungen überhaupt nicht zu reden. Es handelt sich in zahllosen Fällen um kleine Umbiegungen, die einzeln betrachtet nicht sehr bedeutend aussehen. Aber sie sind bedeutender als die schwer zu fassenden Abflauungen, die einen wertlosen Druck von einer kostbaren Radierung unterscheiden. Nur wenige Verse seien hiernach angeführt. Wilamowitz bemitleidet Humboldt seiner Verse wegen, seine eigene Musik klingt so (Agamemnon B. 154):

„Sonst bleibt nimmer vergessende,
Tückisch am Hausherd lauende,
Endlich schrecklich erstehende,
Kindeschlachtung vergeltende
Rache zurück!“

B. 169 Cumeniden:

„Der Sehergott hat Sündenschmutz an seinen Sitz
Selber herangeholt,
Selber gespritzt.“

B. 254 singen die Erinyen, vielleicht nach der Rodensteiner-Weis:

„Aufgepaßt,
Umgeschaut, ausgeschaut,
Daß nicht entweiche . . .“

Dem Geist des Euripides steht Wilamowitz nicht ganz so fern als dem der älteren Tragödie; aber auch diese Übersetzungen sind mangelhaft (z. B. wird Διὸς παῖς, Zeussohn, mit „das himmlische Kind“ übersetzt).

Erheblich höher als diese Übersetzungen und die Einleitungen dazu steht Wilamowitzens Übersicht über die griechische Literaturgeschichte in der „Kultur der Gegenwart“. Hier beweist er ein besonderes Talent zu einer weit gespannten Darstellung eines komplizierten Stoffes, in der er das Typische und Entscheidende klar hervorzuheben weiß. Aber es ergibt sich ja aus dem schon Gesagten, daß ihm die schönsten Dinge der Antike fremd bleiben müssen. Die moderne Gelehrten-Kultur sieht er als Ziel aller Weltentwicklung an und er verehrt in den alten Zeiten nur das, was er von seinem eigenen Wesen darin ahnt. Nie sieht er das Ganze, die Erscheinung des vollendeten Werkes, und an den köstlichsten Blütenbaum weiß er nur die Frage zu stellen, welche Früchte er für seinen Keller reifen ließ. Überlegen kritisierend naht er sich den gewaltigen Vorsokratikern. (S. 32.) „Die wahrhaft entscheidenden Männer erkannten, daß dieser Weg falsch war. Wissenschaft braucht die kahle Rede, die uns nicht auf den Flügeln des Gesanges erhebt, sondern zu Fuße geht.“ Woher weiß denn Wilamowitz, daß der Gros dieser Philosophen kahle Wissenschaft erzeugen wollte? — Das

Bild der Sappho bildet Wilamowitz nach seinem Wunsche pensionsmütterlich um. Ist denn wirklich jede Liebe gleich ein Laster, wenn ihr etwas Sinnlichkeit beigemischt ist? Die unentwegte Unterscheidung von fleischlich und seelisch ist bequem, aber ungeheuer grob. Und wenn Sappho nun doch etwas freier lebte, als Wilamowitz wünscht, müßte sie dann vor ihm erröten? Oder würde ihre hohe Stellung in der Dichtkunst davon berührt? Daß Wilamowitz in einer kurzen Übersicht so viel Zeit für diese moralische Frage findet, beweist, daß ihm das reine Auge des Beschauenden fehlt. — Plato ist mit bloßem Wissen nicht beizukommen, wenn nicht die Seele über Jahrtausende hinweg zur Seele spricht. Was für Plato die Kunst, was für ihn die Mania war, kann Wilamowitz nicht ahnen. Von den Dialogen sagt er: „Ihr Stil war gewissermaßen gar kein Stil, denn er war immer wieder anders.“ (!) Mit Verehrung redet er von dem Göttlichen in Plato. Kein geringes Selbstgefühl muß also im modernen Philologen wohnen, wenn er auch diesem Göttlichen freundlich auf die Schulter klopft und ihm vorhält, wie er es hätte anfangen sollen, um berechtigten Ansprüchen zu genügen. „Am richtigsten wäre es gewesen, wenn er dann zur Lehrschrift übergegangen wäre. Denn im Laufe der Zeit seiner Schulleitung kam ihm doch der Drang, nicht bloß zu widerlegen und poetisch zu spielen, sondern die eigenen ernstesten Gedanken zusammenhängend zu entwickeln. Aber er hatte die Form des Gesprächs, der Untersuchung statt der Lehre so entschieden als die einzig berechnete bezeichnet, daß er nicht zurück konnte.“ Da hat uns nun Wilamowitz das jammervolle Mißgeschick des Philosophen enthüllt: die besten Mannesjahre hat er in poetischer Spielerei vergeudet, es fehlte ihm eben doch der rechte Ernst, und als er das selbst einsah, war er zu kleinlich und feige, auch nur das Programm der äußeren Form zu ändern! Der Interpret sieht nicht, daß eine Idee sich oft reiner und unenthüllter im Bilde offenbart als in logischen Entwicklungen. Es ist ergötzlich, zu welchen Fehlern sich auch ein kluger Gelehrter in einfachen Urteilsfragen versteigen kann, wenn er da belehren will, wo er hinnehmen und lernen sollte. Die ungemaine Entwicklung und die Gegensätzlichkeiten Platons beweisen doch jedem Sehenden, daß er sich nie an ein früheres Programm gebunden hat. Aber ich brach zu früh ab — da stand noch ein Säckchen verlegen im Winkel: „Er konnte auch von der Poesie nicht lassen.“ Das ist nun allerdings sehr traurig, daß Plato, aus dem Wilamowitz so gern den kahlen Wissenschaftler destillieren möchte, durchaus nicht von der Poesie lassen konnte. Hier liegt der tiefe Grund, warum Wilamowitz den Philosophen, den er liebt, züchtigt. Platons Reich war größer und grenzenloser als das des Aristoteles, der nur im ganzen Gebiete des Wissens herrschte. Die Welt will er schauen, und mehr: sie bilden nach seinem Bilde. Liebe zum Schönen und der Trieb, das Schöne zu schaffen, fließen ihm im Gros zusammen. Dem Priester und Dichter, König im Reich der Seelen und Schöpfer einer Welt, was wäre ihm das zufällige Wissen gewesen! Wilamowitz steht nicht im Dienste dieses geistigen Reiches und er

lehnt schroff das weitestgespannte und tiefestgegründete Werk des Mystikers Plato ab, das im Bilde Monotheismus, Pantheismus und Polytheismus bewältigt. „Die Konstruktion des Weltalls und gar den Bau des menschlichen Körpers in lauter Bildern und Metaphern zu beschreiben, war doch ein Mißbrauch.“ (Timaios.) Erwin Rhode, bei dessen Animismus Wilamowitz sich nicht beruhigen zu dürfen glaubte, nannte diesen Mißbrauch „Sublime Mystik“. Er muß wohl ein recht unklarer Schwärmer gewesen sein!

Die Betrachtung der fachwissenschaftlichen Werke gehört nicht zum Thema. Wir wollen sie aber billigerweise streifen, denn in ihnen lebt das, worin Wilamowitz' Bedeutung liegt. Wenn der Kunststrichter schweigt, erscheint der Meister der Historie: Es ist ein Genuß, seinen geistreichen Kombinationen zu folgen und, was nach den Übersetzungen kaum glaublich scheint, er zeigt wirklich Stil in seiner Rede, die trotz der Sachlichkeit persönlich und nicht trocken ist. Man könnte von Wilamowitz sagen: Er ist nur dann ganz flach, wenn er philosophiert; nur dann ganz banal, wenn er dichtet; und nur dann ganz unkünstlerisch, wenn er nicht zu Gelehrten redet, sondern das unverdorbene Publikum zur Kunst erziehen will. Dies Paradoxon ist leicht zu verstehen: seine edelsten Kräfte verbraucht Wilamowitz — wie es sein gutes Recht ist — im Kreise reiner Gelehrsamkeit; aber wenn er aus diesem Kreise treten will und auf das große Leben wirken, so glaubt er mit hingeworfenen Behauptungen und stümperhaften Übersetzungen Dank zu verdienen. So anspruchslos sind wir nicht! In der Wissenschaft ist jede Kraft nutzbar; wenn sie nur an die rechte Stelle gesetzt wird. Wer aber als Meister die höchste Kunst und Lebensweisheit verkünden will, muß berufen sein, und nur wer die ganze Seele hingibt, darf in den Seelen das Schöne zeugen. An der Pforte von Hellas stehen Winkelmann, Herder, Goethe, Jean Paul, Hölderlin: In ihnen wirkten Dionysos und Apollo selbst, und darum sollen uns noch ihre Irrtümer heiliger sein als unfromme Gelehrsamkeit.

