

# Das Bild des griechischen Menschen

Autor(en): **Schadewaldt, Wolfgang**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 12

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162394>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Das Bild des griechischen Menschen

WOLFGANG SCHADEWALDT

*Am 15. März dieses Jahres begeht in Tübingen Professor Wolfgang Schadewaldt, gern gesehener Gast und Mitarbeiter der «Schweizer Monatshefte», seinen siebzigsten Geburtstag. Er blickt an diesem Tag auf ein reiches philologisches Werk zurück, und glücklicherweise darf man sagen, dass es keineswegs abgeschlossen ist. Allein die in den vergangenen zehn Jahren entstandenen kleineren Schriften, darunter auch Aufsätze für unsere Zeitschrift, vermöchten einen stattlichen Band zu füllen. Sie werden zum Geburtstag Schadewaldts in einer erweiterten Neuauflage der «Schriften zur Antike und zur neueren Literatur» erscheinen, die der Artemis-Verlag Zürich, in zwei Bänden herausbringt. Zwischen «Hellas und Hesperien», antiker Kultur und neuerer Literatur, Homer und Goethe spannt sich der Bogen dieser betrachtenden und vermittelnden Aufsätze. Es ist natürlich nicht möglich, in diesem kurzen Vorwort auch nur annähernd zu umspannen, was Wolfgang Schadewaldt als Gräzist, Übersetzer, Begründer des Goethe-Wörterbuchs, Interpret der antiken und der neueren Literatur in einem halben Jahrhundert philologischer Arbeit geschaffen hat. Die Erinnerung an Wilamowitz-Moellendorff, die er – der bei dem Altmeister noch studiert hat – für einen Freund aufgezeichnet hat und die in die Neuauflage der «Schriften» aufgenommen ist, gilt auch für ihn und mag hier wenigstens als Hinweis auf die Vielseitigkeit seines Werks erwähnt werden. Wilamowitz habe sich gegen einen Ausspruch der Kollegen Harnack und Röhre verwahrt, die zu ihm gesagt hatten: «Ja, Sie sind fein raus, Sie haben die Philologische Methode.» Die Philologische Methode, so habe Wilamowitz gesagt, die gebe es nicht, so wenig wie es eine Methode gebe, Fische zu fangen. Der Wal werde harpuniert, der Hering im Netz gefangen, der Butt getreten, der Lachs gespiesst, die Forelle geangelt. Überhaupt die Jägerei! Es sei schliesslich ein Unterschied, ob man Löwen jage oder Flöhe. Wilamowitz habe, fügt Schadewaldt bei, auf diese Weise das Wichtigste mitgeteilt, dass nämlich die philologische Interpretation ihre Mittel von Fall zu Fall nach Gegenstand und Fragestellung wählen müsse. Seine eigenen Schriften erfüllen diese Forderung in bewundernswerter Weise. Wir können uns darum keinen angemesseneren Geburtstagsgruss denken, als dass wir dem Jubilar selber das Wort erteilen. Der Aufsatz «Das Bild des griechischen Menschen», beruhend auf einem Vortrag im Bayrischen Rundfunk, ist einer der fünfzig Titel, die neu in die Sammlung der kleineren Schriften aufgenommen wurden. Wir möchten damit zugleich auf die beiden Bände hinweisen, die im Artemis-Verlag erscheinen werden.*

*Die Redaktion*

1.

Die Frage nach dem Bild des altgriechischen Mannes in seiner Zeit lässt sich heute nicht mehr so bündig beantworten wie etwa noch vor hundertfünfzig Jahren. Damals, im Zeitalter Herders, Schillers, Humboldts, Hölderlins, galten die Griechen für das schlechthin vorbildliche Volk, und man erkannte all das in ihnen wieder, was man im Gegensatz zu dem eigenen «tintenklecksenden Saeculum», dem Rationalismus der Aufklärung, der Künstlichkeit der höfischen Rokokogesellschaft an freierer Menschlichkeit erstrebte und ersehnte. So erschienen die Griechen damals als das Volk der Menschheitsfrühe, der glücklichen, begnadeten Kindlichkeit und Jugendfrische. Man pries «den» Griechen als den «Günstling der Zeit» (so Herder), als Wesen der ungebrochenen Natur, der glücklichen Naivität, der genialen, noch unbewusst schaffenden Ursprünglichkeit. Als götternah erschien er einem Schiller, einem Hölderlin, in seiner Harmonie und Schönheit, für die Winckelmann das unvergleichliche, später so arg zerredete Wort von der «edlen Einfalt und stillen Grösse» geprägt hatte.

Doch eben in jener Zeit von vor hundertfünfzig Jahren ist nun auch die historische Forschung heraufgekommen. Und sie hat nicht nur das zum Idol gewordene Bild des absolut vorbildlichen Griechen zerschlagen; sie hat in ihrem Fortschritt im Lauf des neunzehnten Jahrhunderts auch das allzu einheitliche Bild des griechischen Menschen und Mannes stark differenziert. Wir wurden genötigt zu erkennen, dass *der* Grieche eine reine Abstraktion ist, dass er, geschichtlich gesehen, uns vielmehr mit vielen Augen, vielen Gesichtern entgegenblickt. Das Gesicht des griechischen Mannes in seiner Zeit zerlegt sich für uns heute, ähnlich wie ein Porträt von Picasso, in verschiedene Aspekte und Gesichter. Wir blicken, wenn wir heute die Frage nach dem griechischen Mannesbild stellen, gleichsam in ein Kaleidoskop mit wechselnden Figurationen, die wir als solche zu beschreiben haben, um schliesslich vielleicht das Kaleidoskop umzudrehen und zu bemerken, dass es doch nur wenige Elemente sind, die den vielen Konfigurationen zugrunde liegen.

2.

Der griechische Mann, wie wir ihn aufgrund der historischen Forschung heute sehen müssen, zerlegt sich für uns einmal nach Landschaften und Stämmen Griechenlands: der wendige, geschmeidige Ionier steht dem schwerblütigen, gemütvoll warmen Boioter gegenüber, der aufgeregt tätige Korinther dem scharf planenden, unternehmenden Athener, und diesem wieder der schwer bewegliche, doch ungemein zäh entschlossene und konsequent durchführende Spartaner. Und weiter die Verschiedenheit der Welten:

das weiträumige kleinasiatische Küstengebiet, die Welt der Inseln bis hinab zu den kleinsten schroffen Eilanden, das Mutterland mit seinen Ebenen, Bergen, Buchten, das früh besiedelte Mittelitalien und Sizilien, für die damalige Welt eine Art Amerika, die Niederlassungen in Ägypten und Kyrene. Und weiter die verschiedensten Gesellschaftsformen: die patriarchalische Aristokratie Homers, die dann heraufkommende Volksherrschaft, die alsbald in den sogenannten «Tyrannen» Diktaturen aus sich selbst erzeugte, die Polis Athens mit ihrer sich immer mehr zur Massenherrschaft entwickelnden Demokratie, die neu auf dem Boden des Alexanderreichs von Militärs getragenen Königreiche. Jeder dieser Gesellschaftsordnungen ist ein anderes griechisches Mannesbild zugeordnet. Und schliesslich, um von anderem abzusehen, die ungeheure Explosion der Individualitäten, die das Heraufkommen des Griechenvolks der Welt des alten Orients gegenüber bedeutet. Ein Engländer hat es aufgrund der Literatur wie der inschriftlichen Zeugnisse ausgerechnet, wie mit den Griechen die Individualität sozusagen auf einmal in Zehntausenden von Namen heraufkommt, hinter denen wirkliche Männer und Männerschicksale stehen. Und mit dieser Fülle von Individualitäten, die zwar in einer Gemeinschaft stehen, aber wo von früh an doch jeder seinen Kopf für sich hat, die Fülle der scheinbar widersprüchlichsten Bestrebungen und Betätigungen. Der griechische Mann als Gutsherr, Adliger, notfalls bereit, seinen Speer zu gebrauchen (weswegen man ihn auch als «Held» bezeichnet); der griechische Mann als Seefahrer, Korsar, ebenso aus auf Eroberung von Städten wie auf Wissen; der griechische Mann als Sängerdichter, in Agonen schöne Preise verdienend und hoch geehrt; der griechische Mann als Volksführer oder Militär zum «Ordner» (wie es heisst) oder Gewaltherrscher aufsteigend; der griechische Mann als politischer Führer im spannungsreichen Parteiengefüge der demokratischen Polis; der griechische Mann als Weiser, Wissender, die scheinbar gegensätzlichsten Bereiche meisternd: Mathematik und Lyrik, Logik, Plastik, Kosmologie, Staats- und Gesellschaftskunde, Medizin, Geschichtsschreibung, Ontologie, Gesellschaftsethik, Metaphysik, Rhetorik. Alles gewiss nichts «rein Entsprungenes», sondern schwer Erworbenes – Erworbenes von Menschen, die durchaus nicht kindlich glücklich, sondern vom Daimon umgetrieben waren, so dass sie, auf das Ganze gesehen, ihr Dasein in der Welt verdarben und vertaten, dabei aber dem mächtigen Eros der Erfahrung folgend das, was der Mensch, der Mann in seiner Zeit ist, durchgemacht, durchgeprobt, durchlitten haben. Wir können es von den Anfängen bei Homer vereinfachend in drei Schritten durchverfolgen, von denen der zweite uns zur Polis Athens im klassischen fünften Jahrhundert, der dritte ins vierte Jahrhundert und in den Beginn der hellenistischen Ära führen soll.

### 3.

Die Ilias Homers führt uns in das Feldlager vor Troja, die Odyssee in die weite Welt mit Meeren, Ländern, Völkern, Städten und verschiedenen Fürstensitzen. Und auch in diesen beiden Gedichten tritt uns der hellenische Mann in einer kaum übersehbaren Fülle und Buntheit der Typen und Individualitäten entgegen. Schon im olympischen Götterkreis der grosse «Vater der Männer und der Götter» Zeus, neben ihm sein ernster, bitter-düsterer Bruder Poseidon; und dazu die Söhne: der strenge, leuchtende Apollon, der jugendliche, schalkhafte Hermes, der ungeschlachte, den anderen verhasste Kriegsgott Ares. Und so auch die homerische Heldenwelt, in Gegensätzen auseinander tretend zwischen jung und alt, Handelnden – Wissenden, Edlen und Niederen: der blutjunge Nestorsohn Antilochos und sein Vater, der vielwissende Ratgeber; der fussschnelle Achilleus, der Draufgänger Diomedes, beide gleichsam als Leichtgewichtler dem Schwergewichtler Aias gegenüber, der allein noch steht, wenn alles weicht, und wenn er schliesslich selbst zurück muss, den mit Lanzen gespickten Schild auf dem Rücken, störrisch des Weges geht wie ein Esel, auf dem die Knaben ihre Prügel zerhauen. Achilleus der Jüngling, Geliebter der Briseis, Freund des Patroklos und Sohn der schönen göttlichen Mutter Thetis; und in Hektor ihm gegenüber der reife, vielfach gebundene Mann als Sohn, Vater und Gatte, als Verteidiger der Vaterstadt. Homer selbst lässt es gelegentlich aussprechen, dass der Mann verschieden begabt ist und so auch im Leben verschiedene Typen darstellt. Vor allem der Unterschied von «tüchtig im Werk – tüchtig im Wort», «tüchtig mit Armen – gut im Rat» wird betont, und so sagt der weise Pulydamas im dreizehnten Iliasgesang zu Hektor: «Weil ein Gott ihn mit den Werken des Krieges ausgezeichnet habe, dürfe er sich noch nicht die Gaben des Rates anmassen. Dem einen habe der Gott die Gaben des Krieges verliehen, einem andern Zitherspiel, Gesang und Tanz, und einem dritten habe Zeus die Einsicht in die Brust gelegt, die edle: von der haben viele Menschen Vorteil, vielen wird sie zum Heil, und er selbst erkennt es am besten.» – Und noch drastischer vielleicht, wie Hektor im dritten Iliasgesang seinen Bruder Paris hart anlässt: den weibertollen Verführer, der zwar ein schönes Weib zu entführen versteht, aber im Kampf nichts taugt, und dem doch die hübsche Frisur und die gute Erscheinung nichts nützen werden, wenn er einmal getroffen im Staub liegt. Allein der so gescholtene Bruder kann dem Hektor dann doch mit süsser Unschuld entgegenhalten: Ja, er, Hektor, habe ein Herz wie ein hartes Beil, das in den Balken fährt, wenn der Zimmermann es handhabt. Aber warum müsse er ihm die lieblichen Gaben der goldenen Aphrodite vorwerfen? Man darf sie doch nicht verwerfen, die prangenden Gaben der Götter, so wie die Götter sie verleihen. Rein von sich aus kann sie sich doch keiner nehmen. – Da sehen wir, wie dem ernsten und harten Kämpfer Hektor ge-

genüber in Paris auch der gepflegte Musiker und Tänzer, oder sagen wir es doch ruhig mit dem heutigen Ausdruck: der Playboy, das Recht, so wie er ist zu sein, für sich beansprucht.

Ja, sie sind auch elegant, diese homerischen Männer, hochgewachsen, weit ausschreitend, blond, frisiert, und unter der Nase so rasiert, dass der herkömmliche Backenbart zur eleganten Schifferfräse reduziert wird, ein Mannesbild, das den Ärger des dem niederen Adel angehörenden Archilochos hervorruft, der bekennt: «Ich mag keinen hochgewachsenen Hauptmann, der gestelzt dahergeht, keinen lockenstolzen und unter der Nase ausgerasierten. Nein, meiner der soll klein von Statur sein, krummbeinig, aber standfest auf den Füßen und erfüllt mit Mumm.»

Die Differenzierung schon des homerischen Mannesbildes geht so weit, dass man im geistigen Bereich zwei verschiedene Formen und Typen des Redners wahrnimmt. Und so wird im dritten Iliasbuch erzählt, wie bei einer Gesandtschaft in Troja Menelaos im Stehen als der Schlankere hervorragte, Odysseus aber im Sitzen mehr Würde hatte – das heisst er war, wie wir sagen, ein Sitzriese –; wie Menelaos dann kurz, knapp, klar und hell und treffend spricht, Odysseus aber dasteht, den Blick zur Erde gesenkt, den Stab nicht elegant hin und her bewegt, sondern ihn starr in der Hand hält, und böse, düster, geistabwesend aussieht – bis ihm sodann, als er die Stimme aus der Brust schickt, die Worte wie ein Schneegestöber aus dem Munde kommen. – Da ist sogar das Wesen des Genialen in seiner starken Konzentration Bild geworden.

Fragen wir des weiteren danach, was diese vielgestaltige Gesellschaft denn noch zusammenhält, so ist es schlicht griechisch gesagt, die eine umfassende Idee des *Besten*. Jeder dieser Männer ist bestrebt, nach seinen Fähigkeiten und auf seine Art ein Bester zu sein. Das gilt sogar für den Proletarier Therites, der recht intelligent ist, aber freilich in dieser Gesellschaft vorläufig für lange noch nichts zu vermelden hat. Das, woraufhin man lebt, ist natürlich eine Art adliger Sittenkodex, wobei die Beachtung der persönlichen Stellung, der Ehre, wie auch andererseits die Rücksicht auf die Nachrede (die Scham) eine bedeutsame Rolle spielt. Hauptsatz: immer auf das Beste aus sein. Zweites Gesetz: freundlichen Sinn nicht vernachlässigen. Doch bleibt es für diese homerische Männergesellschaft charakteristisch, dass sie nicht ausgesprochen ritterliche Formen mit manierter höfisch-hübscher Redeweise entwickelt. Auch die homerischen Helden und Männer befolgen in ihrer Ansprache gegeneinander eine gewisse Titulatur, aber sie bleiben in ihren Äusserungen ungemein natürlich. Sie toben, schimpfen, zürnen vom Thy-mos bewegt, weinen – man hat dies Weinen schon im achtzehnten Jahrhundert bemerkt, und Goethe hat darauf sein Wort gegründet: «Weinende Männer sind gut.» Doch erweist sich in allen diesen Ausbrüchen des Zorns, des Schmerzes wie der Tränen der homerische Mann auch wieder als ganz

unverwüstlich und unvorstellbar gesund. So hat ein älterer Gelehrter mit allen Anzeichen der Befremdung notiert, wie die schweisstriefend aus dem Kampf kommenden Heroen sich am Meer abkühlen, ohne sich zu erkälten. Und wirklich darf man bemerken, dass bei diesen Männern, soweit der Dichter sie uns zeigt, Zahnschmerzen, Schnupfen und Magenbeschwerden (obgleich man gelegentlich übermässig isst) nicht vorkommen. Lediglich von Schlaflosigkeit wird Zeus wie Achilleus geplagt: der eine aus herrscherlicher Sorge, der andere im übermässigen Schmerz. Doch als schliesslich das Gedicht zu Ende geht, ist es der Schlaf, der alle doch vereinigt.

Stärkste Naturkraft also, was sich in dem allem als Charakteristikum des homerischen Mannes beweist. Aber deswegen doch durchaus nicht kindliche Glückseligkeit. Denn allen diesen urwüchsigen Menschen, die doch zugleich feinnervig sind, ist als unabdingbares Komplement in dieser homerischen Welt das Leiden zugeordnet. Es liegt über dem Leben Hektors, der in all seinem tapferen Kämpfen doch unter der Überzeugung steht, dass der Tag einst kommen wird, wo Troja, die Vaterstadt, und das Volk des Priamos zugrunde geht. Es begleitet die Gestalt des Achilleus, der der Kurzlebige ist und über den die Mutter doch klagen muss, dass er als ein früh Sterbender doch reich an Leid sei so wie keiner. So wie eine Vogelmutter, sagt er selber, habe er um die Gefährten nur schlaflose Nächte ausgestanden und blutige Tage. Einen Mann hat Homer in seinem Achilleus dargestellt von einer unerhörten Spannweite der Seele, ebenso verhaftet und gebunden wie auch frei, fähig der grössten elementaren Wildheit wie auch jener Versöhnlichkeit, die Zeus ihm zuspricht, wenn er sagt, er sei nicht ohne Einsicht, nicht rücksichtslos und gewalttätig und werde den Schutzsuchenden sorglich pflegen.

Das gleiche tritt in dem zweiten Gedicht Homers, der Odyssee, hervor, die uns den vielgewandten Mann und zugleich den leiderproben vor Augen führt. Den Vielgewandten, den die Lust zum Erkunden, Erkennen und Erfahren auf all seinen Irrfahrten nicht loslässt, so wie er bei den Sirenen sagt: «Aber mein Herz wollte hören.» Den Leiderproben, Ausdauernden, den unter vielen Widrigkeiten und Erniedrigungen die Heimatliebe schliesslich doch zurück zum Gewinn seines Hauses und der Gattin führt. Die Fülle der Bilder und Situationen des homerischen Mannes, die hier heraufkommt, ich kann sie im einzelnen nicht darstellen. Doch suchen wir nach einem Ausdruck, der nun wieder die zerstreute Fülle in eine einzige Anschauung zu sammeln vermag, so drängt sich uns das Bild des Simonides auf: Tüchtig an Armen und an Füssen, und am Geist quadratisch, was etwa soviel heisst wie am Geist im Lot.

4.

Unser zweiter Schritt führt uns in das Athen des fünften Jahrhunderts hinüber, das Athen, das nach den Perserkriegen, vor allem dann unter Führung

des Perikles, als demokratische Polis und als Metropole eines bedeutenden Seereichs einen unerhörten Aufschwung nahm. Ganz anders als die lockere patriarchalische Gesellschaft Homers stellt die Demokratie der Polis ein dynamisches Spannungsfeld, ein Feld der politischen und geistigen Antagonismen, Gegnerschaften und Konflikte dar. Ein hinreissender Fortschrittsgeist (*tólma*) beherrscht das Leben dieser Grossstadt von über hunderttausend Einwohnern mit seinem umgreifenden Handelsverkehr über See, seinen herrlichen neu entstehenden Bauten, seiner neuen, alle Welt anlockenden Dichtart der Tragödie.

Einen gewaltigen Jahrmarkt des Lebens kann man dies Athen nennen, dessen Zentrum die von den Amerikanern jetzt wieder grossartig ausgegrabene Agora ist, einst der Raum einer vielgestaltigen, buntbewegten Menge: Einheimische und Fremde, Hochgestellte, Bauern, Sklaven, Geschäftsleute, Reeder, Schiffskapitäne. Ein Augenblicksbild gibt uns Aristophanes in der «Lysistrata»:

«Und die Sache ist doch zum Lachen,  
Wenn einer im Schild mit dem Schreckensbild  
Auf dem Markt sich Heringe einkauft ...

Hab ich jüngst doch gesehn, wie ein Oberst zu Pferd  
Mit mächtigem Haarbusch ein Erbsmus  
Sich schlagen liess in den ehernen Helm.

Ein anderer aber, ein Thraker,  
Der schüchterte rasselnd mit Schild und Spiess  
Auf ganz barbarische Weise  
Die Obstfrau ein und verschlang indes  
Die ausgereiftesten Feigen.»

Und ähnlich bunt, mit viel Lärm und Getöse, ging es vor allem auch an dem anderen Brennpunkt des attischen Lebens, in den Häfen, dem Piräus und dem Phaleron zu. Dikaiopolis in den «Acharnern» des Aristophanes beschreibt es:

«Dreihundert Schiffe da flott gemacht,  
Die Stadt voll von Soldatenlärm,  
Geschrei betreffs der Wahl des Flottenchefs,  
Zahlung der Löhne, Pallasbilder  
Vergoldet angebracht als Gallionsfiguren;  
Die Magazine überlaufen, Korn zugemessen,  
Weinschläuche, Lederzeug, Heringe eingekauft,  
Knoblauch, Oliven, Netze voller Zwiebeln, Kränze,



Sardellen, Flötenmädchen, blaugeschlagene Augen,  
Die Werften voll von Glatthobeln der Ruderblätter,  
Vom Summen der Bohrer, Festzimmern der Ruderschäfte,  
Von Flöten, Kommandos, Trillerpfeifen, Horngetute.»

Auch in diesem Athen also hat das Bild des Mannes sehr viele Gesichter. Man kann nicht einmal den Athener einheitlich charakterisieren. Was stärker als in der Adelsgesellschaft Homers in Erscheinung tritt, ist hier der kleine Mann, der Mann aus dem Volk, der ja aber in dieser Demokratie immer mehr zum Träger der Macht durch Volksversammlung und Gerichte wird. Ihn lernen wir wieder in der Komödie des Aristophanes am besten kennen, in der Gestalt etwa des wackeren kleinen Gutsbesitzers Dikaiopolis, des ein wenig einfältigen Euelpides, des mordgescheiten Pisthetairos. Alles kräftige, kernige, selbstbewusste Kerle, redlich, derb, offenherzig; und nach dem Satz: dass das Natürliche nicht schändlich ist, unflätig und gelegentlich unerhört unanständig. Und als das Widerspiel von diesem Typus in dieser Welt, wo alles ja auf Gegensätze, Spiel und Widerspiel aufgebaut ist, der Vornehme als Bild höchster Noblesse. Was ihn charakterisiert ist etwas gegen Homer ganz Neues: Haltung, Eleganz, Esprit, feinste Geistigkeit. *Euschemosyne* ist das Wort für das elegante Auftreten, *kalokagathía* der umfassende Ausdruck für die kultivierte Haltung.

Ein Mann, der diese Kalokagathie auf das vollkommenste verkörpert hat, war der Dichter Sophokles, der als Tragiker zugleich Staatsmann war und dem Kreis des Perikles angehörte. Er war als Widerspiel zu dem düsteren Ernst, den er in seinen Tragödien darstellt, im Leben ein heiterer Mann, ein Freund der Unterhaltung, von dem viele geistreiche Worte in der Stadt umgingen. Er war bekannt wegen seiner sprichwörtlichen Liebe zu Athen und kein Zweifel, dass auch die Athener den Prototyp ihres eigenen Wesens in ihm sahen. Eine bekannte Statue im Lateran stellt ihn dar, den eleganten, freien (feinen) Mann. Ein Bild der Statue kann ich Ihnen hier nicht zeigen, doch haben wir von ihm gleichsam eine literarische Momentaufnahme: eine Schilderung, die der Dichter Ion von Chios in seinem Erinnerungsbuch «Epidemiai» gegeben hat. Den Dichter Sophokles, so erzählt er, habe er auf der Insel Chios getroffen, als Sophokles in seiner Eigenschaft als Stratege auf der Fahrt nach Lesbos war. Sein Wirt, der attische Konsul Hermesilaos, gab ihm ein Essen, «und als nun der Knabe, der als Mundschenk beim Feuer stand, vom Feuer rötlich überstrahlt wurde, war Sophokles von der Schönheit des Knaben sichtlich angemetet und fragte ihn: <ob er wünsche, dass er recht mit Behagen trinke?> und als der Knabe es bejahte: <So solle er sich beim Hinstellen und Abtragen des Bechers nicht beeilen>, und als der Knabe noch viel röter wurde, wandte sich Sophokles an seinen Tischnachbarn: <Wie schön und treffend sagt doch Phrynochos: ‚Es strahlt auf purpurnen

Wangen des Eros Licht<sup>6!</sup>› Darauf ein Schulmeister, der unter den Gästen war: ‹Nun, Sophokles, du bist zwar ein Fachmann in der Dichtung. Allein, das ist von Phrynichos nicht recht gesagt: die Wangen eines Schönen ‚purpurn› zu nennen! Denn bestriche ein Maler diese Backen des Knaben mit Purpurfarbe, er würde nicht mehr schön erscheinen! Das gehe aber doch nicht an, dass man das Schöne dem nicht schön Erscheinenden gleichsetze.› – Da lachte Sophokles über den Mann und sagte: ‹So findet auch das Simonides-Wort nicht deine Anerkennung, das allgemein doch für vortrefflich gilt: ‚Wenn die Jungfrau aus purpurnem Munde die Stimme schickt<sup>6.</sup>‘ Und auch nicht, wenn Homer vom ‚goldenen Haar‘ des Apollon spricht. Denn würde ein Maler die Haare des Gottes goldgelb und nicht schwarz malen, das Bild wäre weniger schön. Oder wenn er die Morgenröte ‚rosenfirig‘ nennt. Denn tauchte jemand die Finger in Rosenfarbe, so ergäbe das die Hände eines Färbers, aber nicht einer schönen Frau!› – Man lachte laut, und der Schulmeister war betreten. Sophokles aber wandte sich wieder an den Knaben, als dieser gerade mit dem kleinen Finger ein Hälmmchen aus dem Becher entfernen wollte. ‹Ob er das Hälmmchen sähe?› –, und als er sagte: ‹er sähe es›: ‹So möge er es wegblasen, damit er sich nicht den Finger nass mache!› Als der Knabe nun mit dem Gesicht zu dem Becher kam, führte er ihn näher an den Mund heran, so dass Kopf und Kopf aneinander kamen, und als er ihm ganz nahe war, griff er zu mit der Hand und küsste ihn. Als alle Beifall klatschten mit Lachen und Rufen: ‹Wie fein er sich den Kuss erlistet habe›, sagte Sophokles: ‹Ihr Männer! Nun, ich übe mich in der Strategie! Sagt doch Perikles, ich verstünde zwar etwas vom Dichten, doch mit der Kriegskunst hapere es bei mir. Nun! ist mir dies mein Strategem nicht gut gelungen?›». – Und Ion von Chios fügt hinzu: ‹Von so feiner Art sagte und tat er vieles, wenn er beim Wein sass und sich unterhielt.› Besonders aktiv in der Politik sei er freilich nicht gewesen, sondern so, wie nur ein Athener *comme il faut*. Was die Erzählung vor allem zeigt, ist die Vereinigung von persönlicher Grazie und feinstem geistigen Kunstverstand.

Und auch das wird sichtbar, wie die griechische Homoerotik, von der Homer noch nichts weiss, die aber sonst in Hellas verbreitet war, in der attischen Gesellschaft die feinsten, geistigsten Blüten trieb, während sie übrigens in derber Form in Athen zwar geübt, nicht aber eigentlich anerkannt war. Doch ist sie im ganzen, ebenso wie andererseits das Hetärenwesen, von dem Bild des griechischen Mannes nicht zu trennen.

Neben dem lebendigen Augenblicksbild des Sophokles besitzen wir aber auch eine begrifflich scharf begrenzte Umschreibung des attischen Mannes, wie er war und wie er sich wollte. Sie steht in der Rede des Perikles für die Gefallenen bei dem Geschichtsschreiber Thukydides und fasst einmal das Wesen des kultivierten Atheners in dem berühmten Satz zusammen: ‹Wir lieben das Schöne – in Schlichtheit. Lieben Wissen und Bildung – ohne Ver-

weichlichung», wo in den Gegensätzen Schönheit – Schlichtheit, Bildung – Nicht-Verweichlichung die echte Kultur des Mannes gegen barbarischen Prunk und dekadentes Ästhetentum abgehoben wird. Und sodann, etwas später in der berühmten Rede, das stolze Wort, dass die Stadt Athen als ganze die Hohe Schule Griechenlands sei, dass im besonderen aber jeder einzelne attische Mann sich in dieser Stadt und ihrer Gesellschaft nach den verschiedensten Richtungen, Berufsarten, Sachgebieten hin «in Anmut, mit vollendeter Sicherheit», als *sóma autótarques* bewähren könne. *Sóma autótarques*, das heisst, autarke Person, Persönlichkeit, oder auch: freier, auf sich selbst gestellter Mann. Und dieses wäre dann ein Wort, ein Wort eines Griechen selbst, in dem einmal griechische Mannesart in ganzer konkreter Erscheinungsfülle zu einem Wort zusammengeballt ist: der griechische Mann – ein allround man – zwar bestimmt durch die verschiedensten Richtungen, aber in allem ausgezeichnet durch Anmut.

Allein, dies umfassende Bild des attischen Mannes, zu dem wir so gelangt sind, es ist doch unvollständig. Denn ebenso wie bei Homer ist auch dem Bild des attischen Mannes die Dunkelheit des Leidens zugeordnet. Athen ist nicht nur die Stadt des gewaltigen Unternehmungsgeistes, der hohen Kultur, der gesellschaftlichen Grazie, Athen ist auch die Stadt der Tragödie, und zumal in dieser besonderen Kunstform, über die ich im übrigen hier nicht zu sprechen habe, haben die grossen attischen Tragiker Aischylos, Sophokles, Euripides die Tiefen des Menschen und Mannes ausgelotet. Auch hier eine grosse Mannigfaltigkeit von Bildern und Gesichtern des tragischen Mannes. Auch hier unmöglich, ihre Fülle auf eine einzige Anschauung zurückzuführen. Doch darf man vielleicht sagen, der griechische Mann stellt sich in seiner tragischen Bestimmtheit, ähnlich wie schon ein Achilleus, aber nun in dieser Welt der Spannungen verstärkt, in Situationen der Konflikte dar, in auf der Bühne agierenden, aber zugleich von jedem Athener verstandenen tragischen Gestalten. Ein Prometheus, Orest, Agamemnon, ein Aias, Ödipus, Philoktet sind grossartig Unvernünftige, die aber in ihrer Unvernunft etwas Grosses, Bedeutendes, Notwendiges repräsentieren. In der Begegnung mit dem Gott, Begegnung mit der Zweck- und Ordnungswelt bewähren sie sich und müssen leiden, doch so, dass sie durch Leiden, Untergang und Tod etwas Höheres und für das Leben Notwendiges in die konventionelle Welt hinein verwirklichen. In der Tragik erscheint der griechische Mann in seiner dämonischen Amphibolie, seiner Mächtigkeit wie seiner Nichtigkeit; einer Mächtigkeit, *deinótes*, zur grössten Leistung, doch zugleich zu ihrem Missbrauch. Und auch für diese dämonische Amphibolie des griechischen Mannes besitzen wir schliesslich noch ein unvergleichliches Dokument in dem Chorlied aus der «Antigone»: *pollá ta deiná ...* Es schildert die ungeheure Kulturleistung des Mannes und warnt am Ende vor ihrem Missbrauch; eine Warnung, für die gerade auch wir heute, glaube ich, wieder ein Ohr haben:

«Viel Ungeheures ist, doch nichts  
So Ungeheures wie der Mensch.  
Der fährt auch über das graue Meer  
Im Sturm des winterlichen Süd  
Und dringt unter stürzenden Wogen durch.  
Und der Götter Heiligste, die Erde,  
Die unerschöpfliche, unermüdliche,  
Plagt er ab,  
Mit wendenden Pflügen Jahr um Jahr  
Sie umbrechend mit dem Rossegeschlecht.

Und der leicht-sinnigen Vögel Schar  
Holt er mit seinem Garn herein  
Und der wilden Tiere Völker, und  
Die Brut des Meeres in der See  
Mit netzgesponnenen Schlingen:  
Der alles bedenkende Mann. Er bezwingt  
Mit Künsten das draussen hausende Wild,  
Das auf Bergen schweift,  
Und schirrt das rauhnackige Pferd  
An dem Halse ins Joch  
Und den unermüdlichen Bergstier.

Auch die Sprache und den windschnellen  
Gedanken und städteordnenden Sinn  
Bracht' er sich bei, und unwirtlicher Fröste  
Himmelsklarheit zu meiden und bösen Regens  
Geschosse, allerfahren. Unerfahren  
Geht er in nichts dem Kommenden entgegen.  
Vor dem Tod allein  
Wird er sich kein Entrinnen schaffen.  
Aus Seuchen aber, unbewältigbaren,  
Hat er sich Auswege  
Ausgesonnen.

In dem Erfinderischen der Kunst  
Eine nie erhoffte Gewalt besitzend,  
Schreitet er bald zum Bösen, bald zum Guten.  
Achtet er die Gesetze des Lands  
Und das bei den Göttern beschworene Recht:  
Hoch in der Stadt!  
Verlustig der Stadt,

Wem das Ungute sich gesellt  
Wegen seines Wagemuts! –  
Sitze mir nicht am Herd  
Noch habe Teil mit mir am Rat,  
Wer so tut!»

5.

Wenn wir mit unserem dritten Schritt in das Athen des vierten Jahrhunderts hinübertreten, so gelangen wir in eine Welt, in der die attische Polis Athens geschwunden ist und statt der grossen Dichtung als neue Macht die Philosophie dominant wird. Der Mann, der diese Entwicklung eingeleitet hatte, war Sokrates. Für ihn ist charakteristisch, dass er, wie der Ausdruck lautet, *átopos* ist, das heisst, verglichen mit dem sonstigen Typos des Griechen und des Atheners, aus dem Rahmen fällt. In seiner urtümlich elementaren Hässlichkeit, mit stumpfer Nase, breiten, vollen Backen und Fischaugen, vergleicht ihn Platon an einer berühmten Stelle seines «Gastmahls» dem halbdämonischen Wesen des Silens. Und wie der Silen ist auch Sokrates ein Flötenspieler, der mit seinem Spiel bezaubert und betört. Doch ist er dann auch wieder jenen Silendarstellungen aus Holz vergleichbar, die, wenn man sie öffnet, in ihrem Innern die herrlichsten goldenen Gerätschaften enthüllen.

Die Philosophie, die dieser Daimon der Nüchternheit, Sokrates, heraufführt, bedeutet virtuell das Ende der Tragödie, die Platon ebenso wie Homer aus seinem Staat entfernt: sie selber, die Staatsmänner und Gesetzgeber, schüfen die schönsten Tragödien. Und ebenso tritt bei Sokrates-Platon an die Stelle des tragischen, im Konflikt stehenden Mannes der philosophische Mann, der den Konflikt nun nicht mehr kennt. Er ist, mit einem Wort, der selbstbeherrschte, der unter der eindeutigen Herrschaft der Vernunft stehende Mensch, sei es in dem Sinne, dass er die sogenannten vier Kardinaltugenden verwirklicht, die schon bei dem Tragiker Aischylos in der Form vorkommen des besonnenen, gerechten, tapferen und frommen Mannes: *sóphron*, *dikaíos*, *agathós*, *eusebés anér*, wobei bei Platon anstelle der Frömmigkeit auch die Einsicht, *phrónesis*, steht; oder noch deutlicher: er ist derjenige Mann, in dem das Gefüge der drei Seelenteile: Erkenntnis, Emotion und Begehren, in Ordnung ist, zusammengehalten durch das, was auch den Staat zusammenhält: die rechte ausgewogene innere Verfassung, die Platon *dikaíosyne*, Gerechtigkeit nennt.

Dieses philosophische Mannesbild bei Platon ist von extremem Rigorismus, und so mildert es sein Schüler Aristoteles in der Weise, dass er weitgehend zu den alten Auffassungen des Volkes zurückkehrt. In seiner Darstellung menschlicher Typen nimmt einen bevorzugten Platz der Typos des

*megalópsychos*, des *magnanimus* oder des hochgemuten grossgesinnten Mannes ein. Er ist derjenige, der «gross denkt» (um diesen Ausdruck Winckelmanns zu benutzen), sich selber grosser Dinge für würdig hält und es auch ist. Aristoteles charakterisiert ihn als die rechte Mitte zwischen dem Kleingesinnten und dem Aufgeblasenen, hebt seine Gelassenheit gegenüber äusserer Ehre, Reichtum, Macht, Glück und Unglück hervor, seine Bereitwilligkeit, wohl zu tun, selbst aber für sich nie etwas zu erbitten, seine Offenheit in Liebe und Abneigung, seine Freimut und Wahrhaftigkeit, dass er den Klatsch nicht liebt und nicht einmal von seinen Feinden schlecht spricht, dass er eine ruhige Art hat, sich zu bewegen, eine tiefe Stimme, dass ihm nur wenig wirklich wichtig ist und er sich darum niemals abhetzt oder übereilt. Dies Mannesbild des Grossgesinnten nimmt deutlich alte aristokratische Züge in demokratisierter Form wieder auf und hat, als *magnitudo animi*, *magnanimity*, eine weite Nachwirkung gehabt.

Doch ist die Fortgestaltung des griechischen Mannesbildes dabei nicht stehen geblieben, sondern ist auch über den philosophischen Mannestypus fortgeschritten zu einem Bild des Mannes, den wir nur als den «menschlichen» Mann bezeichnen können. Es war die Zeit, wo die Stadt Athen unter der Herrschaft der Makedonen ihre Freiheit verloren hatte und nach der Erschliessung des Orients durch Alexander und seine Diadochen ein erneuter Tummelplatz von Menschen aller Art und Herkunft wurde. Neben dem Griechen aller Landschaften nun auch der Orientale, der Abenteurer, der Soldat; vielfach Menschen von tiefster Unkultur und Rohheit. Auf der anderen Seite bildet den Haupttypus des Bürgers in dem Wirtschaftszentrum Athen der trockene, harte, kleinliche Geschäftsmann. Und beiden Extremen gegenüber, dem rohen, ungebildeten und dem zu sehr versachlichten Fach- und Geschäftsmann, gestaltet vor allem der elegante, feine Dichter des neuen Schauspiels, Menander, eben jenen Mannestypus des menschlichen Menschen. Er geht zurück auf die Forderung des Gottes von Delphi: *gnóthi seautón*, zu deutsch: Erkenne dich in der Begrenztheit durch deine Sterblichkeit. – Und es entsteht auf dieser Grundlage nun der Typus eines Mannes, der in dem Bewusstsein dieser Begrenztheit eben «menschlich» ist, das heisst dem Mitmenschen gegenüber tolerant und an sich selbst gefasst, heiter, umgänglich. Eine Fülle von Sätzen charakterisieren die Haltung dieses menschlichen, humanen Mannes. «Mensch sein: Grund genug, Unheil zu erleiden.» «Man muss die Schicksalsfälle menschlich tragen, Freund.» «Du bist ein Mensch, dies wisse und bedenke immer.» Und endlich das schöne Wort: «Wie lieblich ist der Mensch, wenn er ein Mensch ist.»

Dieses Bild des humanen Mannes hat bei den Griechen schliesslich alle vordem entwickelten Bilder des Mannes in sich aufgenommen, denn im Grunde liegt es unausgeformt und noch unausgesprochen bereits dem homerischen Mannesbild zugrunde. Es hat dann aufs stärkste auf die Römer, vor

allem Cicero, gewirkt, und ist von da aus in der Idee der Humanität ein bis heute entscheidendes Ingrediens der europäischen Kultur geworden.

Und so können wir nun an dieser Stelle unser Kaleidoskop der wechselnden griechischen Mannesbilder schliesslich doch umdrehen und auf die wenigen Elemente schauen, die sich seit Homer in so vielen Einzelbildern spiegeln. Wir haben den heroischen Mann, den politischen, philosophischen und schliesslich den menschlichen Mann kennengelernt. Gesundheit, Bestheit, Grazie, grosses Denken, Menschlichkeit waren die wichtigsten Elemente. Durch sie konstituiert sich, nun auch wieder vereinfachend zusammengefasst, das Bild des griechischen Mannes als des Menschen, der sich in den verschiedensten Lebenssituationen in seinem Dasein bedingt und begrenzt weiss und sich in diese Begrenztheit schickt und fügt, der aber zugleich mit unverwüthlicher Gesundheit bestrebt ist, in seinem begrenzten Daseinskreis so stark und so entschieden wie möglich zu existieren.

## Künstler im Gewand des Gauklers

JEAN STAROBINSKI

Das Interesse am Clown, das so viele Dichter und Maler des neunzehnten Jahrhunderts bekunden, lässt sich zunächst rein «ästhetisch» erklären: die Zirkus- und Jahrmarktwelt, ja die Welt des Schauspiels ganz allgemein, stellte in der düsteren Atmosphäre einer in Industrialisierung begriffenen Gesellschaft eine buntschillernde Oase wunderbarer Erscheinungen dar, ein unversehrt gebliebenes Stück Paradies aus der Kindheit. Dieser Bezirk mit seinem Gemisch aus Illusionen, lebenssprühender Spontaneität und mehr oder weniger gekonnten Zauberstücken zog den durch die Eintönigkeit des Stadtlebens gelangweilten Künstler an; mehr als manch anderer Aspekt des wirklichen Lebens schien diese Welt nach einer malerischen oder dichterischen Gestaltung zu verlangen. Doch diese weitgehend durch die historische und gesellschaftliche Entwicklung bedingten Gründe sind nicht die einzigen. Die Wahl eines derartigen Stoffes lässt sich nur zum Teil durch die rein visuelle Anziehungskraft erklären, welche die Schaubuden gleichsam als Lichtblick im Grau einer verstaubten Epoche ausübten. Sicher spielen noch andersgeartete, psychische Gründe eine Rolle: der gebildete moderne Künstler empfindet ein gewisses Heimweh und eine Verbundenheit mit der zum Stoff auserkorenen Welt naiver Zauberei. Wie wir sehen werden, muss in