



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

18. Die Giebel des Parthenon (Die Einheit des griechischen Geistes - Die Liegestellung)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35764

Ausdruck zu bringen: die Tiefe des Geistes hat die Schönheit in sich verschlungen. Und nun mag sie auch als Vorkämpferin Athens mit ihrer Aegis figurieren; sie bleibt doch die Göttin der Weisheit; diese ist die Burg Athens. Weisheit und Schönheit hat Athen in der Liebe verbunden.

Welch ein Abstand wiederum zwischen der Artemis auf den Metopen von Selinunt, die in Kaltsinn dabei steht, während sie den Aktäon von seinen Hunden zerreißen läßt. Welch ein Abstand auch zwischen Apollon, der den Marsyas schinden läßt, und dieser Idealität des Geistes und der Vormacht des Geistes. Artemis bestraft wenigstens noch einen Frevel der Keuschheit; ihre Nacktheit erscheint noch nur im Bade; Apollo aber rächt sich an einem Mitbewerber um seine Virtuosität in der Flötenkunst. Athena dagegen ist wie eine neue Hera geworden, eine Universalgottheit des Geistes. Das ist der große Triumph des Phidias, daß er zu den Füßen dieser Göttin die ganze geistige Macht Athens, den Olymp und die Heroenwelt niederlegen kann.

18. Die Giebel des Parthenon.

Die Giebel des Parthenon sind daher nicht nur der Gipfel seiner Kunst, nicht nur der Gipfel der griechischen Plastik überhaupt, sondern zugleich auch die symbolische Einheit des griechischen Geistes, seiner Kämpfe und seiner Siege, seiner ehrwürdigen Vorzeit mit ihren mystischen Zaubern, wie sogar auch seiner aktuellen Wirklichkeit. Auf diesen Giebelfeldern, ihren Friesen und Metopen sind alle symbolischen Zeugen der hellenischen Eigenart versammelt. Mag er immerhin sie nicht alle selbst aus dem Stein herausgehauen haben, so sind sie doch in ihrem Zusammenhange seinem Geiste entsprungen. Und dieser Zusammenhang ist in seiner Vollendung eine neue Form der Plastik.

Die Einzelfigur hört auf, der einzige, der vornehmliche Gegenstand der Plastik zu sein. Mag darüber

selbst die allseitige Rundfigur preisgegeben werden, und dadurch sogar auch die volle Selbstständigkeit der Plastik selbst, die zu einem dienenden Gliede der Architektur zu werden droht. Phidias hat diese Skepsis nicht angefochten. Athena muß nicht minder alle Kreise des Geistes um sich beschreiben, wie Zeus die Götter um sich schart. Gegen Athena tritt jetzt selbst Hera zurück. Die Weisheit ist nicht mehr ein Teil der Gottheit, sondern nicht minder als die Kraft und die Größe die Gottheit selbst.

Es ist nicht unbedeutsam, daß über die Figuren besonders vom Ostgiebel des Parthenon die Deutungen so mannigfaltig und so schwankend sind; um den Einen Punkt aber scheinen sich alle zu bewegen, nämlich: daß die Figuren dem Kreise der Nachtgottheiten angehören, von der Persephone bis hinauf zur Aphrodite. Es ist eben das unermessliche Feld der autochthonen Symbolik, das hier abgeschrieben wird. Und so mag Furtwänglers Deutung auf die Moiren wohl ins Schwarze treffen. Daher ist auch gerade bei diesen mächtigsten Gestalten, die den Beschauer im British Museum zur Entzückung hinreißen, das Liegen der weitgestreckten Figuren, und gar das Übereinanderliegen der Zwei so überwältigend, und so charakteristisch. Der aufrechte Stand bezeichnet die Einzelfigur; hier aber kommt es auf einen Zusammenschluß an; die Vereinigung aller dieser Gottheiten ist hier das plastische Problem. Und wenn es selbst nicht Gottheiten der Nacht wären, so müßte die aufrechte Stellung hier der Liegestellung weichen, weil dadurch das neue Problem schon an dem einzelnen Körper selbst veranschaulicht wird, an der Ausbreitung seines weiten Gliederbaues, wie denn auch die einzelnen Figuren, als solche, diesem Gesichtspunkte entsprechen.

Die Bildwerke an den Giebeln zu Olympia haben ebenfalls große Gruppen zum Gegenstande, teils mythischen Inhalts, aber mit dem Wettkampf um die Liebe, wie bei der Wettfahrt um die Hippodameia, und in Phigalia den Kampf der

Kentauren und Lapithen beim Hochzeitsmahl des Peirithoos. Dort ist Zeus, hier Apollon in der Mitte. In den Kentauren erkennen wir wiederum die Halbtiere und Halbmenschen, die das Wesen des Menschen, die Würde seiner Liebeslust in mystische Zweideutigkeit bringen.

18. Der Amazonen-Kampf.

Ein anderes Thema weist schon über den engern Mythos hinaus, nämlich nicht nur der Festzug der Panathenäen, der politische Aktualität hat, sondern auch der Kampf der Athener mit den Amazonen. Hier handelt es sich nicht nur um eine Periode der politischen Vorzeit, die der Gynaiokratie, welche das griechische Drama und die Aristophanische Komödie bewegt, sondern ein Urthema der Plastik tritt hier wieder auf, das der Hera, der Kraft im Weibe, der Ebenbürtigkeit des Weibes mit dem Manne, der Einheit in der Natur des Menschen auch ob der Differenz des Geschlechts.

Daß die Idealität des Weibes der schlichte Sinn des Amazonentypus sei, darüber ist sicherlich dem andächtigen Beschauer immer eine zwingende Mahnung aufgestiegen: E. Löwy hat in einem schönen Aufsätze, der eine Stilkritik der verschiedenen Amazonentypen enthält, diesen Gedanken klargestellt. Ist doch der Ephebe im Wettkampfe eine der Ursprungsgestalten der Plastik; wie sollte da das Weib in seiner Jugendkraft in der plastischen Ringschule fehlen? Der Dualis von Mensch und Gott fordert diese Ergänzung zu Hera und Athena auf Seiten des Menschen.

Hier zeigt sich nun aber beinahe mehr noch als überall sonst die innerlichste Einheit der beiden Formprinzipien, der beiden Arten der Vorbedingungen des reinen Gefühls. Das Weib kann als Mensch nicht nur die Kraft zu bedeuten haben: die Liebe ist die Grundkraft der Menschennatur des Weibes. Und daher ist