



Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

Friedell, Egon

München, [1950]

Der "klassische" Griechen

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](#)

Eigenschaft in der reizbarsten, beweglichsten Fähigkeit des Aufnehmens, in einer hypertrophisch entwickelten Gabe des Sehens bestand: – neu entdeckt und „verstanden“ von einer Menschengruppe, die überhaupt noch nicht gewöhnt war, von ihren Augen Gebrauch zu machen, die ihr ganzes Weltbild aus Beschreibungen, Buchexzerpten und Urteilen über Urteile anderer hatte!

Das Groteskeste aber war die Wirkung. Sie war etwa so, wie wenn ein monomanischer, aber ungemein tüchtiger Gymnasiallehrer in eine Klasse tritt, die aus lauter sehr lebhaften, begabten und wißbegierigen Schülern besteht, und nun durch seinen Unterricht deren Geist ein für allemal in eine schiefe und rückläufige Bewegungsrichtung zwingt. Die ganze klassische Dichtung wurde zur Atelierdichtung: die Dramen, Romane, Gedichte, Abhandlungen der Klassiker haben kleine Fenster, Zimmeratmosphäre, künstliche oder höchstens Interieurbeleuchtung, starke Linien, aber blasses Farben. Alles ist eng, notdürftig ventilirt, verhängt, halbdunkel, alkovenhaft. Und dies alles als Nachahmung der Griechen, die ihre Schaustücke, Bildsäulen und Gemälde im Freien sowohl herstellten wie aufstellten, ihren künstlerischen Sport, ihre Philosophie, ihre Rhetorik auf der Straße betrieben, ihre politischen Versammlungen und Gerichtsverhandlungen, Götterkulte und Theatervorstellungen niemals in geschlossenen Räumen abhielten und überhaupt die Plein-airmenschen par excellence waren!

Schiller, eines der stärksten deutschen Temperamente, Goethe, dessen ganzes Leben, Denken und Gestalten im organisierten Schauen bestand, ganze Generationen der deutschen Bildnerei und Malerei, die ihrer innersten Anlage nach von jeher zum Naturalismus bestimmt war, ja sogar die Führer der angeblich antiklassizistischen romantischen Schule: sie alle übernahmen das klassizistische Pensem; und Napoleon, der wilde tausendäugige Sohn der Tatsachen, hatte als Empereur nichts Eiligeres zu tun als den leeren lackierten Empirestil über Europa zu verbreiten.

Wenn wir dieser Auffassung des Altertums glauben wollten, so Der „klassische“
hätte die Hauptbeschäftigung der Griechen und Römer offenbar Griechen
darin bestanden, fleißig Winckelmann zu lesen, wie ja auch die Na-

turkinder Rousseaus zweifellos den „*Contrat social*“ auswendig kannten. Diese sonderbare „Rückkehr zur Antike“ ist nur zu verstehen aus einem tiefen Bedürfnis und letzten Versuch, in einer Welt der reinen Maße und Proportionen, der lichten Ordnung und leichten Überschaubarkeit, Selbstbegrenzung und Unkompliziertheit Erholung und Ausruhen von der eigenen Problematik, schwefelnden Formlosigkeit und verwirrenden Vielfältigkeit der Bestrebungen, Beziehungen, Aspekte zu finden. Der Klassizismus ist aus der Angst des modernen Menschen geboren.

Dabei ist es aber andererseits höchst merkwürdig und eine Art unfreiwillige Selbstironie, daß man das Ideal der Antike im Alexandrinismus fand, der süßlich, schwülstig und literarisch gewordenen Bildnerkunst der griechischen Barocke: man suchte sich eben doch instinktiv das heraus, womit man noch am ehesten verwandt war. Die griechische *Décadence* als das antike Ideal, ein Griechentum, das schon keines mehr war, als stärkste Zusammenfassung hellenischen Wesens: das eigentlich ist der unbewußte Kern der klassizistischen Theorie. Als die „Blüte“ der griechischen Kunst erschienen Winckelmann Werke wie der Apoll von Belvedere, der Herkules von Belvedere, die Niobiden, die in Wahrheit überreife, welke und sogar schon ein wenig angefaulte Früchte des hellenischen Schaffens waren. Und vor allem dachte damals jedermann, wenn das Wort „griechische Kunst“ ausgesprochen wurde, sofort fast zwangsläufig an den Laokoon, dieses ebenso prachtvolle wie herzlose Virtuosenstück einer schauspielernden Verstandeskunst, wie sie in dieser Mischung aus Brutalität und Sensitivität, ernüchternder Berechnung und überwältigendem Raffinement nur in glänzenden Niedergangszeiten hervorzutreten pflegt.

Gleichwohl abstrahierte man von diesen Werken in glückseliger Ahnungslosigkeit das Ideal der „edeln Einfalt und stillen Größe“, für das übrigens im griechischen Leben auch sonst nirgends Platz ist. Denn bis zum Anfang des fünften Jahrhunderts hat die griechische Kultur noch etwas durchaus Steifes, Gebundenes, Hieratisches, ja, wenn das Wort erlaubt ist, Gotisches: die Kunst und Dichtung ist fromm, eckig, archaisch, die Männer tragen steife

golddurchwirkte Gewänder und barbarischen Schmuck, Zöpfe und geflochtene Bärte, die Frauen Chignons und Korkzieherlocken; am Ende des Jahrhunderts aber, so schnell ist das Tempo der griechischen Entwicklung, herrscht bereits der vollste Naturalismus in Staat, Gesellschaft, Tracht, Philosophie, Theater, und im nächsten Säkulum setzt bereits der Alexandrinismus ein; wo ist da Raum für den „klassischen Griechen“? Die Gründe, aus denen dieses Phantom überhaupt zustande kommen konnte, werden wir noch näher zu erörtern haben: sie bestehen für die Architektur und Skulptur in der irriegen Annahme der Achromie, der toten Farblosigkeit der Gebäude und Bildwerke, für die Dichtung in dem Verlust der begleitenden Musik, die hier eine ähnliche Rolle gespielt haben muß wie die Bemalung bei der Plastik, selbst für die Prosa in dem Untergang des charakteristischen Tonfalls, des Tempos, des „Jargons“; und, allgemein gesprochen, war diese Fiktion erstens ein Phänomen der verklärenden, steigernden, konzentrierenden und perspektivisch verkürzenden Distanz, zweitens ein Resultat der Eintragung eigener Züge in eine fremde Wesenheit und drittens eine Folge der Verwechslung des Lebens mit dem Kunstwerk, dessen Funktion gerade auf seiner höchsten Stufe Widerlegung, Kompensation, Umkehrung des Lebens ist. Trotzdem bleibt es immer noch ein Rätsel, wie diese Vorstellung vom Griechen entstehen konnte, dessen so ganz anders geartetes Wesen jedem Unbefangenen aus tausend Zügen in die Augen springen mußte: man denke bloß an die platonischen Dialoge, an die Philosophenbiographien, an die Redner, an die „Charaktere“ des Theophrast, an die gesamte alte, mittlere und neuere Komödie und an die ganze griechische Geschichte, die die turbulenteste, chaotischste und skandalösste der Welt gewesen ist.

Man wird natürlich niemals genau angeben können, wie das alte Hellas in Wirklichkeit ausgesehen hat, aber man kann ziemlich genau sagen, wie es nicht war: nämlich nicht so, wie das achtzehnte Jahrhundert es sich vorstellte. Sonder: bunt und gebrochen, nervös und irisierend, unbeherrscht und tumultuös und ganz und gar nicht abgeklärt; sein Zentrum Athen ein Farbenkasten, mitten in eine grell pittoreske Natur gesetzt, mit der deutlichen Absicht, sie noch zu

Der „romantische“
Grieche