

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 Gipsgrieche

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

nisse, lediglich von seinem genialen Instinkt geleitet, die Ansicht ausgesprochen, in dem ewig logisierenden Sokrates verkündige sich der Verfall des echten Griechentums. Und Alexander Moszkowski hat ihn in einer sehr amüsanten kleinen Studie „Sokrates der Idiot“ sogar als „braven Trottel“ hingestellt, als albernen Sprachpedanten und Wortakrobaten, der an einer Art logischer Echolalie litt. Das achtzehnte Jahrhundert hinwiederum hat aus ihm einen perorierenden Quäker gemacht, der ununterbrochen Weisheit und Edelmut ausdampfte, und sogar gewagt, ihn mit Christus zu vergleichen. Andere haben ihn mit Kant in Parallele gestellt, was ebenso un sinnig ist, denn während die Vernunftkritik die umwälzende Tat eines übermächtigen Geistes ist, der alles Bisherige verwirft, weil er alles Bisherige unter sich erblickt, bedeutet der Sokratismus gegenüber den grandiosen kosmischen Phantasien der ionischen Naturphilosophie bloß den Triumph der praktischen Alltagsverständlichkeit über den unklaren Tiefsinn. Gleichwohl lassen sich alle diese so heterogenen Auffassungen auf einen gemeinsamen Nenner bringen, den Nietzsche bereits andeutete, als er sagte: „Man hatte nur eine Wahl: entweder zugrunde zu gehen oder – absurd-vernünftig zu sein.“ Was Sokrates versuchte, war nicht mehr und nicht weniger als die Rettung Griechenlands durch die Predigt der Vernunft und der Tugend, zweier ganz ungriechischer Eigenschaften, wobei er aber immer noch soweit Griechen blieb, als er den guten Geschmack hatte, seine Moraltraktate in die Form einer exquisiten Ironie zu kleiden. Dies ist der Sinn des sokratischen „erkenne dich selbst!“: erkenne, was dir fehlt, nämlich: Maß und Bescheidung, Selbstzügelung und Selbtkritik, und strebe danach als deinem rettenden Gegenpol! Aber Sokrates war Athen, Athen war Griechenland und Griechenland die Welt. Daher bedeutet der Sokratismus die Selbsterkenntnis der antiken Kultur. In ihm blickt diese sich ins Auge. Und sie erschauert. Und es ist nur zu begreiflich, daß die Griechen diesen Spiegel zerbrachen, weil sie ihn nicht ertrugen.

Der Gips-
grieche

Gleich dem Sokratismus war auch die griechische Kunst, der in besonderem Maße nachgerühmt wird, daß sie ein Bild der ruhenden Klarheit und edlen Selbstläuterung darstelle, ein Kontrast-

phänomen, obschon lange nicht in dem Grade, wie wir es uns vorzustellen lieben. Das ganze Dunstbild von der griechischen Klassizität wäre vermutlich niemals entstanden, wenn man von allem Anfang an von der Polychromie gewußt hätte; als man sie aber endlich entdeckte, hatten die vermeintlich farblosen Tempel und Statuen, die man jahrhundertelang begeistert kopiert hatte, sich schon so im modernen Vorstellungsleben eingenistet, daß wir, obgleich wir jetzt von der Bemalung wissen, doch nicht von ihr wissen, weil noch heute in jeder größeren Stadt Dutzende von Monumenten und öffentlichen Gebäuden, die der irrgen Annahme der antiken Achromie ihr Dasein verdanken, die neue Erkenntnis durch den täglichen Augenschein widerlegen. Diese Befangenheit in ebenso unrichtigen wie unnatürlichen Anschauungen geht sogar so weit, daß man die weiße Plastik, die sich doch nur von einer mangelhaften Kenntnis der griechischen Kunst herleitet, gegen die wirkliche Plastik der Griechen ausspielte und diese wegen ihrer Polychromie entschuldigen zu müssen glaubte. So sagt zum Beispiel Friedrich Theodor Vischer in seiner „Ästhetik“, einem bis heute unübertroffenen Fundamentalwerk von gigantischen Ausmaßen und unerschöpflichem Inhalt: „Jede Zutat von Farbe zu der Nachbildung der festen Form, welche sich nicht mit gewissen Andeutungen begnügt, ist durch den reinen Begriff der Bildnerkunst an sich ausgeschlossen. . . . Hat nun eine Kunst, die im übrigen hoch stand, vollständig, das heißt: mit Durchführung aller Farbenverhältnisse, wie sie der lebendige Körper zeigt . . . ihre Bildwerke bemalt, so muß dies seine Erklärung in besonderen kunstgeschichtlichen Verhältnissen finden“; bei den Griechen habe die polychromische Behandlung den Spielraum überschritten, der durch die Zulassung „gewisser Andeutungen“ offen gelassen sei. „Wir können selbst angesichts der einzig reinen Befabung des griechischen Auges für die Erfassung der festen Form als solcher und der herrlichen Vollendung der Kunst, die auf dieses Auge sich gründete, dieses Urteil nicht opfern. . . . Wir suchen einen andern Ausweg, die Vergleichung mit dem griechischen Drama. Die Dichtung und die reine Mimik war hier mit Musik, Gesang, Tanz in einer Weise vermählt, welche uns unmöglich als Muster dienen

kann.... Die großen Tragiker bleiben uns gleich groß, obwohl wir sie darin, daß sie im Sinne dieser Kunstverbindung dichteten, nimmermehr nachahmen können, und wie wir von Aischylos und Sophokles das Bleibende, rein dichterisch Schöne ohne das Rezitativ und Gesang und marschartigen Tanz des Chors genießen und unserer Poesie aneignen, so streifen wir den Werken der großen Bildhauer die Farbe ab, die ihnen als vergänglichen, nur in einem besonderen Moment der Kunstgeschichte begründeten Anflug ohnedies die Luft und der Regen ebenso abgestreift hat wie dem griechischen Tempel.“ Ganz abgesehen von der sonderbaren Deduktion, daß die Farbe ein vergänglicher Bestandteil der griechischen Plastik gewesen sei, weil Luft und Regen imstande waren, sie ihr abzustreifen, enthält diese Darlegung auch sonst eine sehr instruktive Selbstcharakteristik der verhängnisvollen Verunstaltung und Verfälschung, Blutabzapfung und Verlangweilung, die der Klassizismus an der griechischen Kunst vorgenommen hat: er hat ihr in der Tat die Farbe abgestreift, und zwar auch der Dichtung, von der man, da man den allein übriggebliebenen Gesangstext unzulässigerweise als etwas Selbständiges auffaßte und behandelte, ebenfalls nur einen blassen leblosen Marmorrest in der Hand behielt.

Die Griechen waren aber eben weit entfernt von der modernen Barbarei, Holz und Stein unbemalt zu lassen; sie haben, aus einer sehr natürlichen und sehr künstlerischen Empfindung heraus, alles bunt angetüncht, was ihnen unter die Hände kam, und unsere weiße Plastik und Architektur wäre ihnen wie eine Kunst für Farbenblinde vorgekommen. Selbstverständlich haben sie auch die Augen sorgfältig aufgepinselt oder noch lieber durch eingesetzte Edelsteine, Kristalle und dergleichen wiedergegeben; und wie weit man in der völlig kritiklosen Nachahmung der griechischen Denkmäler ging, zeigt die groteske Tatsache, daß man, weil auch hiervon die Spuren sich nicht sogleich fanden, die bizarre Sitte annahm, das Organ des höchsten seelischen Ausdrucks überhaupt wegzulassen! Der „griechische Kopf“ mit der bleichen Gipswange, ohne Augenstern, ohne Blick in die Welt ist das sprechendste Symbol des neudeutschen Humanismus.

Eine solche antike Statue muß einen ganz prachtvollen Eindruck gemacht haben. Der Marmor wurde zunächst mit einer rosigen oder braunen Beize aus Öl und Wachs eingerieben, wodurch er einen warmen lebendigen Fleischton erhielt. Der Vorwurf der Kunsthistoriker, daß man dadurch das herrliche Material verdorben habe, verdient wenig Beachtung; die Griechen wußten, was sie an ihrem Marmor hatten, und haben ihn durch diese Behandlung sicher nur gehoben: in diesen Fragen wird man sich wohl auf sie verlassen dürfen. Die Lippen wurden rot, die Haare schwarz, gelb oder auch durch Metallzusatz goldblond gefärbt; das Gewand wurde entweder weiß gelassen, wobei aber mindestens die Säume farbig waren, oder ebenfalls koloriert, die Innenseite und die Außenseite in verschiedenen Tinten. Die Helme und Helmklappen, Waffen und Schilde, Schmuckstücke und Sandalen waren aus Metall, mit Vorliebe vergoldet. Der Maler war nicht immer dieselbe Person wie der Bildhauer: für die Statuen des Praxiteles zum Beispiel wird Nikias genannt, der eine fast ebenso große Berühmtheit war wie jener. Auch die Werke der Goldelfenbeintechnik, wie der untergegangene Zeus des Phidias, eine Kolossalstatue im Tempel von Olympia, waren ungeheuer bunt: der Kern bestand aus Holz, die Elfenbeinmasse wurde durch virtuose Behandlung so dünn und elastisch gemacht, daß sie, fast wie ein Lacküberzug wirkend, sich der Unterlage eng anschmiegte: sie näherte sich schon durch ihre natürliche Farbe dem Inkarnat und wurde vielleicht ebenfalls noch leicht imprägniert; die Gewänder und Insignien waren aus reich bemaltem Goldblech, Haar und Bart aus verschieden getöntem Gold, die Augen aus glänzenden Juwelen. An den Tempeln waren die Figuren der Friese und der Giebelfelder reizend koloriert wie Zinnsoldaten, auf einem Grund von leuchtendem Blau oder Rot, die „Tropfen“ und ähnliches Beiwerk vergoldet, die „Wülste“ der Säulen und die Traufrinnen der Dächer mehrfarbig ornamentiert, etwa in der Art unserer heutigen Emailmalerei. Auf dem Hekatomedon, dem alten, aus porösem Kalkstein erbauten Athenatempel der Akropolis, der 480 von den Persern zerstört wurde und erst in den Achtzigerjahren als sogenannter „Perserschutt“ wieder ans Licht kam, hatten die