



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]

Die griechische Plastik

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

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 Hekatompedon, 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

Männer sogar noch grellblaue Haare und Bärte, grasgrüne Augen und rote Körper. Das stets bemalte Relief aber galt im Altertum zu allen Zeiten überhaupt nur für eine Abart des Gemäldes.

Im Angesicht einer grellen Sonne, eines knallblauen Himmels, zinnoberroter Berge, schwefelgelber Felsen, giftgrüner Bäume und eines in hundert wechselnden Nuancen funkeln den Meers waren die Griechen ja schon von vornherein darauf angelegt, eines der farbenfreudigsten, ja farbentrunknen Völker zu werden. Auch ihre poetische und philosophische Phantasie lebte stets in einer Atmosphäre des reichen und starken Kolorits und in ihrem Kostüm liebten sie ebenfalls voyante, laut kontrastierende Farben: purpurviolett und himmelblau, safrangelb und scharlachrot; selbst das glänzende Weiß hatte bei ihnen den Charakter einer Farbe.

Die griechische Malerei Ihre Malerei, über die wir nur sehr ungenau unterrichtet sind – man kann sagen: glücklicherweise, denn es ist nicht abzusehen, was ihr Vorbild in der Kunst des neueren Europa angerichtet hätte –, scheint bis tief ins fünfte Jahrhundert hinein einen streng stilisierenden Charakter getragen zu haben und, wenn das Relief eine Art Gemälde in erhabener Arbeit war, umgekehrt eine Art zweidimensionale farbige Plastik gewesen zu sein. Ganz wie beim Drama lagen die Hauptgründe für diese Gebundenheit teils in der Unentwickeltheit und Konservativität der Technik, teils in der Orientierung auf den religiösen Kult. Die Fresken Polygnots, dessen Blütezeit etwa das zweite Viertel des fünften Jahrhunderts umfaßte, kannten noch keine Schlagschatten, kein Helldunkel, keine Modellierung und boten nichts als kolorierte Umrißzeichnungen; er wußte auch noch nichts von Perspektive und gab das Hintereinander als ein Übereinander. Erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, zu Anfang des peloponnesischen Krieges, erfand Agatharchos die „Skenographie“, die perspektivische Kulissenmalerei, die durch Alkibiades, der sein Haus mit solchen Bildern schmücken ließ, zur großen Mode erhoben wurde. Ungefähr um dieselbe Zeit wirkte Apollodoros, genannt der „Schattenmaler“, weil er als erster die Lichtverhältnisse richtig beobachtete und auf seinen Gemälden zur Darstellung brachte. Und Zeuxis und Parrhasios, die jüngeren Zeitgenossen Apollodors, waren