



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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]

Mengs

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

daß diejenigen, welche nur allein auf Schönheiten des weiblichen Geschlechts aufmerksam sind und durch Schönheiten in unserem Geschlecht wenig oder gar nicht gerührt werden, die Empfindung des Schönen in der Kunst nicht leicht eingeboren, allgemein und lebhaft haben.“ Dies ist der psychologische Schlüssel für Winckelmanns Ästhetik, von ihm selbst gegeben. Das homosexuelle Auge sieht vorwiegend Kontur, Raumauffüllung, Umriß, Linienschönheit, Plastik. Das homosexuelle Auge ist ohne Empfindung für aufgelöste Form, verschwimmende Valeurs, rein malerische Eindrücke. Und so geht, bei Licht betrachtet, jene ganze fixe Idee des „Klassizismus“ zurück auf die sexuelle Perversion eines deutschen Provinzantiquars.

Mengs Wie Winckelmann über die gesamte moderne Kunst dachte, hat er an vielen Stellen seiner Schriften, am unmißverständlichsten aber in einem Brief an seinen Freund Uden ausgesprochen: „Die Neueren sind Esel gegen die Alten, von denen wir gleichwohl das Allerschönste nicht haben, und Bernini ist der größte Esel unter den Neueren.“ Eine Ausnahme machte er nur mit seinem Freund Mengs, von dem er in seiner Kunstgeschichte sagt: „Der Inbegriff aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten findet sich in den unsterblichen Werken des Herrn Anton Raphael Mengs, ersten Hofmalers der Könige von Spanien und Polen, des größten Künstlers seiner und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phönix gleichsam aus der Asche des ersten Raphael erweckt worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren und den höchsten Flug menschlicher Kräfte in derselben zu erreichen.“ Mengs, der sich mit seiner Kunst auch in theoretischen Schriften eingehend befaßte, hieß der „Malerphilosoph“ und wurde der Vater jener verstandesmäßigen, akademischen, „gebildeten“ Malerei der Galeriekopisten, die jahrzehntelang in Europa geherrscht hat. Seine Doktrin bestand im wesentlichen darin, daß die Kunst der Natur überlegen sei, da sie sich ihre Materialien frei wählen könne und in ihren Hervorbringungen keinen Zufällen unterworfen sei, und daß sie daher alle Vollkommenheiten auf eine Gestalt vereinigen müsse: Einförmigkeit im Umrisse, Größe in der Gestalt, Freiheit in der Stellung, Schönheit in den Gliedern, Macht in der Brust, Leichtigkeit in den

Beinen, Stärke in den Schultern und Armen, Aufrichtigkeit in Stirne und Augenbrauen, Vernunft zwischen den Augen, Gesundheit in den Backen, Lieblichkeit im Munde: „so haben die Alten gehandelt“. Der Maler hat also nichts andres zu tun als das Beste und Teuerste an Details zusammenzusuchen und auf einer Musterkarte zusammenzustellen. Wir haben im ersten Bande gesehen, daß bereits Raffael Santi eine ähnliche Theorie hatte wie sein Namensvetter, aber er war vor ihren verderblichsten Folgen durch sein Genie und seine Rasse geschützt; bei Raphael Mengs fielen jedoch diese beiden Hemmungen weg, um so mehr als er auch in der technischen Ausführung den leersten Eklektizismus für das Ideal erklärte, indem er die Vereinigung von Raffaels Linie, Tizians Farbe und Correggios Anmut mit der Einfachheit der Antike forderte, und so erstanden unter seinem Pinsel jene trostlos gelehrten und tödlich langweiligen Gruppengemälde, die, auch in der Komposition ganz äußerlich und unwahr nach der Art lebender Bilder behandelt, an Stelle menschlicher Wesen mittelmäßige Reproduktionen antiker Statuen vorführten. Das Höchste aber war ihm die Allegorie, und auch darin war er nur der gelehrige Schüler Winckelmanns, der gesagt hatte: „die Wahrheit, so liebenswürdig sie an sich selbst ist, gefällt und macht einen stärkeren Eindruck, wenn sie in eine Fabel eingekleidet ist: was bei Kindern die Fabel im engsten Verstand, das ist die Allegorie im reiferen Alter . . . je mehr Unerwartetes man in einem Gemälde entdeckt, desto rührender wird es, und beides erhält es durch die Allegorie“ und vom Pinsel des Malers verlangte, er müsse „in Verstand getunkt“ sein. Dieses Rezept hat Mengs denn auch in ausgiebigster Weise befolgt.

Die Gräkomanie setzte ungefähr mit den Sechzigerjahren ein, erreichte aber erst nach einem Menschenalter den Charakter einer allgemein europäischen Epidemie. In England erzielten die beiden Maler James Stuart und Nicolas Revett mit ihrer Prachtpublikation der „antiquities of Athens“ eine außerordentliche Wirkung. In Deutschland las der verdiente Göttinger Philologe Christian Gottlob Heyne seit 1767 über „Archäologie der Kunst des Altertums, insbesondere der Griechen und Römer“. Und ungefähr um dieselbe

Die Gräko-
manie