



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Griechische Kultur

Burckhardt, Jacob

Berlin, 1950

I. Das Erwachen der Kunst

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80303](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80303)

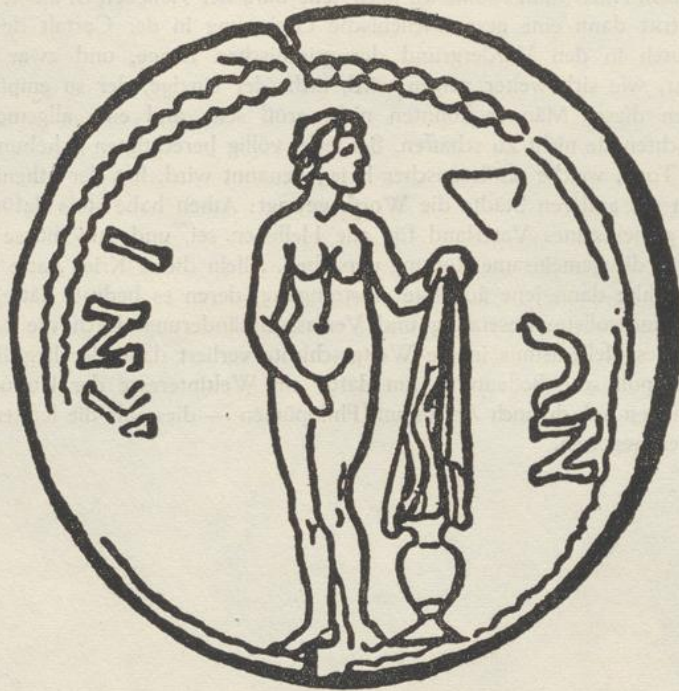
DIE BILDENDE KUNST

I. DAS ERWACHEN DER KUNST

*Überlegenheit
der Griechen
in Kunst und
Poesie*

Im Grunde diejenigen Leistungen der Griechen, worin sie die größte Überlegenheit über die seitherigen Völker und Zeiten geoffenbart, sind ihre Kunst und ihre Poesie.

Diese Kunst nun, die mit erstaunlicher Lebensfähigkeit so vieles andere überdauert und bis in die römische Kaiserzeit die herrlichsten Blüten getrieben hat, tritt gleich in den ältesten Fund-



Aphrodite des Praxiteles
(Nachbildung auf einer Münze von Knidos)

gegenständen mit einer Fülle von Gattungen und Formen auf, welche auf eine enorm reiche Zukunft deutet. Jedenfalls kann schon für die älteste Zeit in Betracht gekommen sein die Vielheit des Daseins, zumal die Menge von Fürsten und Adelshöfen, welche Mittelpunkte künstlerischer Tätigkeit sein konnten, und ebenso gewiß auch die lokale Unabhängigkeit und Vielartigkeit des Kultus, in welchem allem sich sehr früh wohl schon der agonale Wettbetrieb geltend gemacht hat. Die Anlässe waren wohl hauptsächlich erstens der Götterdienst mit Verbildlichung der Götter und mit Weihgeschenken figürlicher Art und sodann das Grab mit den mitgegebenen Bildwerken und Figuren, welche schon früh ikonisch sein wollten. Und neben diesem allem macht sich als besonderer Trieb die Schmuckliebe geltend, welche sich schon beim Wilden so stark regt und so zierliche, auch im Stoff sehr ausgesuchte Bildungen hervorbringt, bei einiger Kultur dann aber die Macht und den Reichtum sehr ernstlich in ihren Dienst nimmt.

Von dieser ältesten Kunstübung legen nun für uns hauptsächlich die Funde Schliemanns Zeugnis ab. Bei ihnen imponiert vor allem die Masse von Gold. Wir erinnern nur an jenen Becher von Ilion in Gestalt eines eingekappten Nachens, aus dem jedenfalls von beiden Seiten getrunken wurde, Schliemanns *δέπας ἀμφικύελλον*, und andere ilische Gefäße und an das überaus viele flachgeschlagene Goldblech, welches sukzessive den in der ältesten Fundschicht von Mykenä, auf der Akropolis bestatteten Toten als Schmuck mitgegeben wurde. Für uns ist das Wesentliche, daß der Stil, womit die ersten Bildungen von Tieren (niederen Seetieren usw.) und Menschen gegeben sind, schon ein ganz sicherer ist. Jene lebensgroßen, aus Goldblech getriebenen Masken mit den oft unangenehmen, aber ganz realistisch gegebenen Zügen sind im höchsten Grade bedeutend als die erste individuelle Darstellung des griechischen Menschen. Die Gemmen setzen eine höchst entwickelte, schwierige und aufopferungsvolle Technik voraus; denn es wurden dazu nicht nur die weichen Steine (Steatit, Hämatit), sondern in den späteren Exemplaren auch Sarder, Achat, Jaspis, Chalzedon und Bergkristall verwandt.

Die Funde
Schliemanns

Neben diesen Schätzen aus Gräbern, welche älter als die mykenischen Schatzhäuser und als das Löwentor sein müssen und auf einen ganz großen künstlerischen Betrieb in allerfrühester Zeit hinweisen, interessieren uns vor allem die an den Brandopferstätten zu Olympia in tiefster schwarzer Erdschicht massenhaft gefundenen Bronze- (auch Terrakotta-) Figürchen von Menschen und Tieren, besonders Pferden. Sie mögen uns als die frühesten nachweisbaren Anatheme der griechischen Kunst begrüßt sein; von ihnen geht eine Reihe weiter bis zu den wunderbaren Gruppen des V. und IV. Jahrhunderts.

Nehmen wir zu diesem allem nun noch, was von frühesten Architekturen erhalten ist: die Zyklopenmauern, die Thesaurien, das Löwentor, wobei uns der Anfang architektonischer Gliederung auf griechischem Boden entgegentritt, so gewinnen wir einen Einblick in eine mächtige, der dorischen Wanderung vorangegangene Kunsttätigkeit. Aber zugleich sehen wir uns auch vor eine große Lücke gestellt, welche diese Kunst von der späteren trennt und bis zum VII. Jahrhundert reicht.

Älteste
Architektur

Eine Spur, woraus das Weiterleben der mykenischen Kunst zu erschließen ist, bietet das Epos bei Homer und Hesiod mit der Schilderung der beiden Schilde. Man sieht hier in eine ganze Welt von Darstellungen hinein, und diese sind nicht als Reliefs zu denken, sondern als eingelegte Plattierarbeit aus Metallen verschiedener Farben. Man hat sich z. B. auf dem Schild des Achilles dunkle Trauben, Weinpfähle aus Silber, eine Umzäunung von Zinn, Rinder, abwechselnd von Gold und von Zinn, ein dunkelndes Brachfeld vorzustellen; das alles hat seine Analoga in Mykenä gefunden; besonders in den bronzenen Dolchklingen, worauf in kleinen, höchst delikaten Figuren Jagdszenen in Gold eingelegt sind. Aber, daß Kunstwerke aus Metall sich nicht erhalten haben, wo nicht, wie in Ilion und Mykenä, eine besondere Gunst des Zufalls waltete, ist natürlich, und dasselbe gilt von der Holzskulptur, deren Repräsentanten für uns Dädalos und die Dädaliden sind und von der dem späteren Altertum die Kypseloslade und ähnliche Werke erhalten waren. Die Steinskulptur aber, die freilich schon in Mykenä vorkommt, erhob sich langsam und spät, und so ist man denn, da schließlich nur gebrannte Erde solche Lücken überdauert, für diese ganze Zeit auf die Terrakotten- und Vasenfunde angewiesen, die darum mit Recht der Gegenstand eifrigster Forschung sind.

Für uns aber handelt es sich nun zunächst darum, diejenigen Fördernisse positiver und negativer Art festzustellen, welche die Kunst zu einer so erstaunlichen Blüte gebracht haben, und hier ist nur vor allem der Freiheit dieser Kunst zu gedenken. Freilich blieb dieselbe, nachdem die Poesie die Gestalt der Götter längst mit der höchsten Idealität und Lebendigkeit bekleidet hatte,

Fördernisse der
Kunst, ihre
Freiheit von
priesterlichem
Zwang

in den Götterbildern noch lange den alten überlieferten Typen treu, und man darf wohl sagen, daß die Anschauung lange schön war, bevor das Bild der Gottheit schön wurde; dieses wird vielmehr noch Jahrhunderte über Homer hinaus das alte Holzbild (Xoanon) geblieben sein. Bei den Griechen gibt es keinen Priesterstand, d. h. keine dauernde Macht, welche vorzeitig und tyrannisch irgendeine bildliche Auffassung des Göttlichen erzwungen und in dieser Gestalt festgehalten hätte. Und dies ist kein bloßer negativer Glücksfall, sondern die Griechen konnten keinen solchen Klerus haben, wohl aber haben sie eine Polis, welche den Künstler streng bei Verherrlichung des Allgemeingültigen festhält, so daß der Stil ein einheitlicher bleibt, ohne einförmig zu sein.

Zurückdrän-
gung des Mon-
strösen aus der
Volksphantasie

Es ist um so merkwürdiger, dieser Sache nachzugehen, weil die Griechen das Monströse der orientalisch-barbarischen Kunst ursprünglich auch besessen haben. Die homerischen Beinamen der Hera als der *Kuhäugigen* (βοῶπις) und der Athene als der *Eulenäugigen* (γλαυκῶπις) weisen auf eine uralte Zeit, da die griechischen Götter, wie die ägyptischen, Tierköpfe hatten, und die dämonischen Wesen auf den sog. Inselsteinen zeigen noch die greulichsten Mischformen; auch der Mythos enthielt Wüsten, wovon die Geburten der Pallas und des Dionysos Reste sind. Aber dieses alles wurde nach Möglichkeit zurückgedrängt. Der Mythos selbst schaffte sie hier und da weg; so haben sich die Harpyien, Dämonen der scheußlichsten Art, bis zur Zeit der Argonauten behauptet; nun aber ist es hohe Zeit, daß die Boreaden mit ihnen aufräumen. So ist denn die einzige stehengebliebene Gottheit von gemischter Gestalt Pan, an dem noch im XIX. homerischen Hymnus sein Vater Hermes und die anderen Götter ihre Seelenfreude haben müssen. Vielleicht war sein Phantasiebild bei starken Hirtenbevölkerungen dergestalt eingewurzelt, daß die große Operation, welche mit den gemischten Typen vorging, ihn nicht mehr zu berühren wagte. Was sonst noch gemischte Gestalt behielt, war wenigstens keine Gottheit mehr, sondern sank zur dämonischen Fabelfigur.

Ablösung vom
Strengsymboli-
schen

Die Ablösung vom Strengsymbolischen und Monströsen hatte nun auch die bildende Kunst zu vollziehen und sie vollzog sie, so weit auch der Weg war, den z. B. die Gestalt des Eros vom rohen Stein (ἀργός λίθος), dem ältesten Bild des Gottes zu Thespiä, bis zu dem Wunderwerke des Praxiteles zurückzulegen hatte. Vielmehr ist es denkbar, daß die Kunst sich noch lange Zeit, nachdem das Epos die Schönheit der Götter selbstverständlich gemacht hatte, nicht recht an dieses wagen wollte, mit anderen Worten, daß die rohen Steine aufgestellt wurden, als man sich bereits bewußt war, die Götter müßten eigentlich schön gebildet werden, und dies könne man nicht.

und Mon-
strösen

Wo Scheußliches sich hielt, mußte es den Griechen gewaltsam aufgezwungen werden. Als in der Höhle am Berg Elaion das ältere Holzbild der pferdeköpfigen schwarzen Demeter verbrannt war, machten die Phigalier kein neues und unterließen auch die betreffenden Opfer und Feste, bis eine Generation nach den Perserkriegen über das Land Unfruchtbarkeit kam und Pythia sie anwies, die Opfer herzustellen und die Höhle mit göttlichen Ehren zu schmücken. Hierauf erneuerten sie den Kult eifrig und gewannen den Onatas, ihnen um jeden Preis wieder ein Bild zu machen. Er fand wohl eine Abbildung von dem alten Bilde oder eine Tradition darüber vor, das meiste aber soll er *nach Traumgesicht*, d. h. ohne Zweifel mit irgendwelcher Milderung gegeben haben.

Dessen ver-
einzelte Reste

Anderes Monströse blieb stehen, wenn keine Zerstörung darüber kam, wie z. B. das Xoanon des dreiäugigen Zeus im Tempel der Athene auf der Larissa zu Argos, welches den Zeus nach der Deutung des Pausanias als Herrscher in Himmel, Erde und Meer darstellte. Auch konnte das Verschönern auf Bedenklichkeiten stoßen. Auch an dem gefesselten Ares und an der verhüllten

und an den Füßen gefesselten Aphrodite Morpho, mit denen die Treue des Kriegsglücks und der Frauen symbolisiert war, wird man in Sparta nichts haben ändern dürfen.

Noch manche herbe Symbolik, womit sich die frühere Kunst noch ohne die idealen Mittel, und hier noch dazu in kleiner Darstellung, behelfen mußte, war am Kypseloskasten angebracht. Auch das üble Thema der aus dem Haupte des Zeus heraufkommenden Athene hat plastisch mehrmals existiert, und es gab ein solches Bildwerk auf der athenischen Akropolis; aber Phidias am Giebel des Parthenon substituierte einen anderen Moment. Und ähnlich überwand die Kunst



Athene mit Poseidon und Dionysos
(Tyrrhenische Amphora. Gregorianisches Museum)

das Schreckliche. Über die Darstellung eines ästhetisch mißlichen Sachlichen half bisweilen die Leichtigkeit der Personifikation hinweg; schon das uralte Bild des Apollon zu Delos stellte den Gott mit dem Bogen in der Rechten dar, in der Linken aber nicht direkt drei Musikinstrumente, sondern die drei Chariten mit Lyra, Flöte und Syrinx.

In der Zeit nach Homer, aus unergründlichen Ursachen in betreff des Wann? und Weshalb erst? erwachte die Lust an reicherer und großartigerer Verbildlichung der Götter und an der massenhaften Darstellung des Mythos; die Kunst erwachte wie aus einem gesunden Schlaf.

Die verschiedenen Techniken fand sie vor. Die großen alten Kulturstaaten hatten dieselben gewiß längst *erfunden*, und ihre Übung kannte man schon von den Geräten her, so daß sie an sich schon früher keine Schwierigkeiten würden dargeboten haben. Da also diese äußere Vorbedingung für künstlerisches Schaffen vorhanden war, brauchten die Griechen nur die Augen

Die Techniken

zu öffnen und ihre Natur walten zu lassen, welche der Kunst nun auch die stärksten positiven Fördernisse bot.

Schönheit der
Rasse und der
Tracht

Wir rechnen hierzu die notorische Schönheit der Rasse und die bald und rasch zur Höhe gelangte agonistische Gymnastik, deren Betrachtung ihnen das anatomische Studium ersetzte, ferner die entschiedene Vereinfachung und Schönheit ihrer Tracht, welche dem Leibe folgt.

Zumal aber kommt hier endlich die große zentrale Eigenschaft dieser Nation, die sich nur umschreiben läßt, tatsächlich im höchsten Grade zum Vorschein: die Verbindung von Freiheit und Maßhalten, welche allein Lebendig-Ideales schaffen konnte, jener sofortige Respekt der Kunst nicht bloß vor Göttern und Menschen, sondern vor sich selber. Es ist jene so vielgepriesene Sophrosyne, die sich in der besseren Zeit des Staatslebens als Gehorsam bei starker individueller Entwicklung darstellt, und die sich leider im Staate nur gar so häufig vermissen ließ. Hier aber liefert für sie besonders auch nachträglich den stärksten Lebensbeweis die lange Dauer der Kunsthöhe: es folgt nicht wie auf Raffael und Michelangelo ein sofortiger Manierismus mit mühsamen Herstellungen der Kunst durch Eklektiker und Naturalisten.

Vielheit der
Künstler und
ihrer Schulen

Ohne knechtische Vorschrift, durch freie Aneignung pflanzt sich die Kunst von einem Geschlechte zum anderen fort. Schon im Mythos spiegelt sie sich — anders als im Orient — als eine Sache großer Individuen. Wir treffen hier zuerst Geschlechter: Kyklopen, Daktylen, Telchinen; dann von Gott Hephästos an die Heroen der Kunst: Dädalos, Trophonios, Agamedes. Schon frühe tauchen weiterhin historische Künstlernamen mit Traditionen von Schülerschaft auf, und endlich finden sich berühmte, ganz freie, über viele Städte verteilte Künstler und ihre Schulen. So setzt sich die mythische Freiheit und Vielheit der Ursprünge fort; gerade aber, weil nicht ein Künstler und seine Schule die ganze Kunst nach sich zieht, ist die Kunst vor dem genial Hingeworfenen bewahrt. Das Subjektive darf sich nicht vordrängen; wir konstatieren bei den Griechen eine gänzliche Abwesenheit der Sensation, des Willkürlichen, des forciert Individuellen, des Geniestreichs.

Man wird nun ewig fragen: Wie entstand diese reine Blüte menschlicher Bildung? Wie behauptete sich diese Freiheit im Gesetzlichen und diese Gesetzlichkeit im Freien?

Vorarbeit durch
die Poesie

Die anfängliche Beschränkung der Darstellung auf das Tempelbild oder Kultbild würde das Phänomen nicht erklären; denn Andacht ohne Schönheitssinn schützt nicht vor dem Fratzenhaften und jedenfalls nicht vor dem Plumpen und Unschönen. Entscheidend wird eher sein, daß die Kunst sich zur Belebung ihrer Gestalten erst aufmachte, als die Poesie ihre Aufgabe schon vollbracht hatte. Die Sehnsucht nach dem lebendig Bewegten regte sich schon früh; für sie zeugen die goldenen und silbernen Hunde des Hephästos vor dem Palaste des Alkinous und der den Schild des Herakles umschwebende Perseus bei Hesiod. Aber die Gestalten der Götter waren im poetischen und populären Bewußtsein schon zur höchsten Phantasieschönheit durchgebildet, ehe die Kunst an ihre Arbeit ging. Das Stammeln blieb ihr in dieser Beziehung gänzlich erspart. Und nun gab diese Poesie zugleich auch das Beispiel einer hohen Gesetzmäßigkeit, eines Stils. Und schon existierte die ältere Chorlyrik und lehrte ebendasselbe.

Theologie und Priestertum haben nichts zur Kunst zu sagen gehabt, deshalb, weil sie (im Sinne der orientalischen Nationen) nicht vorhanden waren. Was aber der Tempel resp. die Polis wesentlich zum Gedeihen der Kunst beitrug, war der monumentale Wille. Es waren höchste Aufgaben richtiggestellt, das Materielle ernst und kostbar, der Aufwand für Zeit und Ort groß, soweit wir überhaupt schließen können.

Die hieratische Einwirkung beschränkte sich offenbar darauf, daß erstens jeder Tempel nichts Geringeres, Unlebteres haben wollte als der andere und somit ein Wetteifer bestand, durch

den eine rasche Ausgleichung innerhalb der einzelnen Gegenden der griechischen Nationalität bewirkt wurde, — daß aber ferner auch jeder Tempel an demjenigen Grade ernster Göttlichkeit seiner Bildwerke festhalten wollte, der anderswo erreicht war, wodurch doch ein heilsames Retardieren in die Kunstentwicklung kam. War dann die Gottheit in irgendeiner Auffassung mit Eifer und Glanz verehrt worden, so ging man gewiß nicht gern davon ab. Auch hier also Entwicklung im Sinne der Sophrosyne als Verbindung von Freiheit und Maßhalten.

Gewiß aber hat bei den Griechen die Kunst schon sehr früh unabhängig von den Forderungen der Religion und der Prachtliebe der Mächtigen um des bloßen Gefallens willen geschaffen. Sie entsprach dem enormen quantitativen Kunstbedürfnis der Nation, dem Verbildlichungsbedürfnis, das wir von den frühesten erhaltenen Vasen bis auf die anathematischen Gruppen der Blüte und Nachblüte verfolgen und bis zum pergamenischen Fries, wo die Skulptur eigentlich die Architektur völlig überwältigt.

*Kunstbedürfnis
der Nation*

Und nun können wir noch eine allerstärkste äußerliche Triebkraft benennen; es ist dies die Anwendung des Wettkampfes (Agon) auf die Kunst. Dieser äußert sich als Wetteifer der Aristokratien, Tyrannien, reichen Kolonien, das Schönste oder Prachtvollste bei sich daheim zu besitzen; als Wetteifer der Staaten und einzelnen, an die panhellenischen Weihstätten womöglich das Herrlichste zu stiften; als Agon von Tempel gegen Tempel, wovon soeben die Rede war, und in den wahrhaft agonalen Arbeiten der Künstler nebeneinander, wenn auch nicht (wie z. B. im Drama geschah) in Konkurrenz. Und dazu kommt noch als eine Hauptsache, daß die Kunst schon von Anbeginn das Gymnastisch-Agonale, von dem so vieles zu lernen war, in vollem Schwunge antraf, es studieren und von da aus Götter und Menschen darstellen konnte.

*Das Agonale
als Triebkraft*

II. DIE KUNSTGATTUNGEN

1. Die Skulptur

Für die Skulptur stellt sich vor allem als Fördernis im Vergleich mit den Heiligtümern anderer Nationen und Religionen der griechische Tempel in seiner Eigenschaft als Haus und Träger der Bilderwelt ein. Das schönste denkbare Zusammenwirken von Architektur und Skulptur zeigen die Giebelgruppen. Gern wüßten wir, wie lange am Tempelgebiet Malerei und Relief mit der Freiskulptur konkurriert haben. Als diese siegreich war und als erlauchtes Thema den Hauptmythus des betreffenden Heiligtums darstellen durfte, da schuf sie im ägineten-, im Parthenongiebel usw. jene Wunderwerke der Komposition und der Lichtwirkung, in denen die beiden Hälften in schön aufgehobener Symmetrie sich das Gleichgewicht halten und, unter sich gleichwertig, nach einem herrschenden Mittelpunkt ansteigen. Und dazu kamen, als Teile der Tempelarchitektur, noch der äußere und der innere Fries, die der Grieche nach ihrem plastischen Bilderschmuck Figurenträger (*ζωόφοροι*) nannte, es kamen dazu die Metopen und die Akroterien, die, wenn bei den Griechen auch noch maßvoll gehalten, doch mit Palmetten, Greifen und anderen Göttertieren, Niken oder Moiren ausgestattet sind.

*Der Tempel
und seine
Anlage*

Die Vorhalle und die übrigen Hallen waren mit Anathemen im weitesten Sinne oft ganz angefüllt, von der Freigruppe bis zur bloßen erbeuteten Waffe, besonders dem Schilde. Hier standen Statuen der Tempelgottheit selbst, ihrer Nebengottheiten, ihrer Priester und Priesterinnen, auch der Stifter und der Heroen des Ortes, außerdem aber auch Throne, Klinen, Leuchter, Tische, Dreifüße, Altäre, Urkundenstelen und Andenken aller Art.