



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Griechische Kultur

Burckhardt, Jacob

Berlin, 1950

III. Die Philosophen und Politiker und die Kunst

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

etwas verstärkt und ihre Intervalle etwas schmaler sind, der Stufenbau und ebenso die große Horizontale des Gebälkes leise aufwärts geschwellt ist, so wäre hier ein Analogon zu den feinsten Künsten der griechischen Metrik gegeben, und es würde sich fast buchstäblich das Wort des Astrologen im zweiten Teil von Goethes Faust bewähren:

*Der Säulenschaft, auch die Triglyphe klingt,
Ich glaube gar, der ganze Tempel singt.*

Bei den profanen Gebäuden zeigt sich eine vereinfachte Anwendung der nämlichen Formen. Schon mit den nur wenig einfacheren Propyläen der Akropolis beginnt die leise Abstufung. Die Anlagen dieser Bauten bestehen bis auf die Diadochenzeit, welche reicher zu kombinieren begann, nur aus Sälen, Höfen, Hallen mit Säulen, Gebälk, Pfeilern und Mauern; ein neues struktives Prinzip tritt hier nicht in Tätigkeit.

Profangebäude

III. DIE PHILOSOPHEN UND POLITIKER UND DIE KUNST

Unter den zahllosen Titeln von Schriften der Philosophen, welche uns Diogenes von Laerte aufbewahrt hat, handelt nichts von der Kunst. Auch die Sophisten, welche sonst von allem und jeglichem glaubten reden zu können, haben die Kunst in Ruhe gelassen, mit einziger Ausnahme des Hippias von Elis, *welcher auch über Malerei und Bildhauerkunst sprach*.

Die Seltenheit von Äußerungen der Philosophen über die Kunst

Daß eine Konversation über die Kunstwerke schon in der Blütezeit existierte, verrät mehrmals Euripides, nicht nur im ersten Chorgesang des Jon, sondern durch seine Vergleichen, wenn Polyxena vor ihrer Opferung ihr Gewand zerreißt und ihre Brüste zeigt, *wie die eines Götterbildes*, oder wenn der Chor der Phönissen sich nach Delphi sehnt, um dort zu weilen *dienstbar dem Phöbos, goldenen Götterbildern gleich*. Aber im ganzen muß die Kunst merkwürdig unabhängig geblieben sein vom Wort, vom Gerede, von der Literatur und auch von der gleichzeitigen Poesie. Ihre großen Lebensquellen sind die Gestalten der Götter, der bewegte Mythos, der so häufig und erhaben dargestellte Kultus und die Agonistik, und dabei bedurfte sie keinerlei Vermittler. Die Philosophen, wenn sie wollten, hätten das Feld frei gehabt zu einer umständlichen, vielleicht sehr verhängnisvollen Ästhetik der bildenden Kunst.

Allein die höchsten Meister der Plastik waren ja zunächst nur Banausen. Der historische Sokrates ging beständig in den Werkstätten aus und ein, um den Banausen zu beweisen, daß sie wirklich nichts als dies seien und nur nie einen Gedanken, ein Urteil wagen sollten, mit welchem ihre Sphäre überschritten würde. Der platonische Sokrates exemplifiziert wohl hier und da mit Künstlern, die er nennt, aber nur in einer Reihe mit dem bekannten *Steuermann* u. a. äußerlichen Tätigkeiten, und geht nie auch nur von ferne auf ihre Kunst oder gar auf ihre individuellen Besonderheiten ein. Sodann war ganz eigentlich Feindschaft gesetzt zwischen Philosophie und Kunst: letztere verherrlichte den Mythos, von welchem erstere das griechische Bewußtsein frei zu machen bemüht war; der Gedanke war der Feind der schönen und überreichen Bildlichkeit, ja er mag sich als deren Konkurrenten gefühlt haben, und sein Stillschweigen war wohl zum Teil das des Neides. Im platonischen Staat gibt es bekanntlich weder Kunst noch Poesie, so wenig als irgend etwas, das auf individueller Entwicklung beruhen würde, etwa mit Ausnahme der Philosophen, welche diesen Staat beherrschen mußten.

Sokrates und die „Banausen“

Plato und die Kunst

Nach seinem Geschmack ist des Bildwerks überhaupt zu viel auf der Welt, schon weil des Kultus zu viel ist.

Ferner ärgern ihn die Weihgeschenke, mit welchen denn freilich mancher heilige Raum völlig angefüllt war. Mäßige Menschen, wie er sich seine Normalbürger denkt, sollen auch nur mäßige Anatheme stiften.

Hiermit würde die Kunst in ihrem äußeren Bestand zur Ärmlichkeit verdammt und materiell heruntergebracht worden sein. Allein Plato hätte auch ihre innere Entwicklung mit Gewalt stillgelegt, wenn man ihn hätte machen lassen.

Als das Buch von den Gesetzen verfaßt wurde, war Skopas und vielleicht auch Praxiteles schon in voller Tätigkeit, und beide brauchten von Platos Ansichten keine Kenntnis zu nehmen, sonst würden sie ihn vielleicht darüber belehrt haben, was bei den Griechen *vaterländisch* sei, nämlich die höchste Ausbildung der Anlage des einzelnen. Und wie konservativ ist bei all diesem die griechische Kunst im ganzen geblieben!

Das Schweigen
des Aristoteles

Aristoteles beschweigt wenigstens die bildende Kunst. Bei der großen Menge, Ausdehnung und Vielseitigkeit seiner erhaltenen Schriften, unter welchen sich eine Poetik, eine Rhetorik und ein wichtiger Abschnitt über Musik befinden, bleibt dies doch immer sehr bemerkenswert. Daß er für die Betrachtung des Äußern als Ausdruck des Innern das höchste Verständnis hatte, zeigt eine Physiognomik, welche für den Künstler wie für den Kunstforscher noch heute lesenswert ist.

Die Stoa
Spätere
Kennerschaft

Die Stoa erging sich in ähnlichen blinden Raisonsnements über die Kunst wie Plato.

Kennerschaft und periegetische Aufzeichnung der verschiedenen Kunstwerke beginnen erst in der alexandrinischen Zeit und nicht bei den Philosophen; das meiste erfährt man aber erst von Römern oder von Griechen der römischen Zeit.

Die Kunst hatte den Philosophen ihre Abneigung von Anfang an nicht nachgetragen, sondern dieselben in Statuen, Büsten und gemalten Bildnissen auf das reichlichste verewigt, ja nächst den Herrschern am häufigsten. Die spätere antike Bildung hatte sich die Kenntnisnahme von allen philosophischen Systemen zu einer Art von Pflicht gemacht, und wo sich zu diesem Interesse der Reichtum hinzufand, wollte man auch die Porträts, wenigstens der Schulhäupter, nicht entbehren.

Und die Nachwelt darf es — beim Lichte besehen — als das größte Glück für die bildende Kunst betrachten, daß sich die Literaten der voralexandrinischen oder vorrömischen Zeit nicht stärker mit ihr abgaben. Sie blieb so im ganzen und vollen unbesprochenen Besitz ihrer Naivität, was die Poesie nicht blieb; sowohl in ihren Gegenständen als in ihrer Auffassung hatte sie in einer Zeit, da sonst alles zerschwatzt wurde, den unendlichen Vorzug, frei von aller Gebundenheit an Theorien und Meinungen ganz nur ihre eigenen Wege gehen zu können.

Unabhängig-
keit der Kunst
von den
politischen
Machthabern

Der gleichen Unabhängigkeit erfreute sich die Kunst aber auch gegenüber den politischen Machthabern. Auch neben den raubsüchtigsten Streberregierungen hielt sie sich oben und blieb reich beschäftigt und im herrlichsten Schwung neuer Entwicklungen. Die Religion aber fand fortwährend ihren größten Ausdruck in der Kunst; auch sehr verdorbene Poleis mögen noch bei Praxiteles usw. bestellt haben, und das Aufkommen einer neuen Macht, wie Messenes nach der Restauration durch Epaminondas, hatte sofort mächtige Bestellungen von Götterbildern zur Folge. Die Kunst war noch nicht in das Belieben der (ohnehin immer seltener werdenden) Reichen gestellt und noch nicht auf großstädtische Ausstellungen mit Feuilletons angewiesen.

Ihre Frische
noch in der
Diadochenzeit

Im Verlauf des III. Jahrhunderts neigten sich die griechischen Städterepubliken, noch vor aller römischen Einmischung, zum Untergange. Innere Unruhen, welche meist auf Plünderung der letzten Besitzenden hinausliefen, Überfälle von Nachbarstädten, wo man noch auf Raub hoffte, besinnungsloses Prassen, wie z. B. in Böotien, systematisch ausgeübter Mord gegen alle herrschen-

den Kasten, wie in Sparta, Verödung des Landes bezeichnen, wie früher dargestellt, die Zeit seiner Wende. Man sollte erwarten, daß kein Hellene mehr Stimmung und Gelegenheit für höhere Kunstübung gefunden hätte. Allein es gab jetzt große Griechenkönigreiche außerhalb von Hellas, wo zeitweise wenigstens Sicherheit und Gedeihen herrschte. Im kleinasiatischen Pergamon hatte sich eine Schule von Bildhauern erhoben, von welcher man bis vor wenigen Jahren nur einzelne, allerdings schon sehr bedeutende Werke kannte. Nun, neben dem unsäglichen Elend Griechenlands, entstand hier kurz vor oder nach 197 v. Chr., nämlich entweder unter Attalos I. oder erst unter Eumenes II., der berühmte Altar von mehr als 100 Fuß ins Gevierte, dessen erstaunliche Reste allein schon das Museum von Berlin zu einem der ersten Kunstwallfahrtsorte der Welt machen würden. Es ist der Kampf der Götter und der Giganten, ein rings um die Wände des Altars laufendes Relief von acht Fuß Höhe; die nach Berlin geretteten Teile haben eine Gesamtlänge von etwa 250 Fuß. Es ist, als wäre über diese Kunst gar nichts ergangen. Jugendfrisch, naiv, in ihren Mitteln und ihrer Behandlung dem Phidias viel näher und verwandter, als man es irgend erwartet hätte, wirft sie sich, wie der Löwe auf seine Beute, auf das mächtigste bewegte Thema, welches der Mythos überhaupt darbot. Frühere Reliefs hatten besonders Kämpfe von Heroen und Kentauren, Amazonen und Fabeltieren dargestellt; diesmal sind es die Götter selbst im Streit mit den halbgöttlichen Riesen, von dem Meister innerlich geschaut als ein furchtbar erhabener Sturm von Angriff und Gegenwehr, im ganzen weit die wichtigste bekannte Äußerung griechischen Geistes jener Zeiten. Die Namen der Schöpfer aber sind uns nicht überliefert, während wir über andere damalige Ereignisse auf das reichlichste unterrichtet werden, ja die einzige Erwähnung des kolossalen Werkes selbst findet sich in einem geringen lateinischen Autor, welchen man in das Zeitalter des Theodosius versetzt. In Pergamon wird man die Namen wohl gewußt und deren Träger für recht geschickte Banausen gehalten haben; wir aber mit unserem Verlangen zu wissen, was damals im Innern jener mächtigen Menschen vorgegangen, würden den Pergamenern wunderlich vorgekommen sein.

Pergamon