Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 18 (1917)

Artikel: Zur Erwiderung und Ergänzung
Autor: Oczeret, Herbert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750495

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ZUR ERWIDERUNG UND ERGÄNZUNG

Auf meinen Artikel in *Wissen und Leben* vom 15. Februar 1917 sind mir verschiedene Zuschriften und Anreden geworden, auf die ich einzeln nicht antworten kann, deren Diskussion aber, soweit es sich um allgemein gültige und typische Einwände handelt, wertvoll sein könnte.

Da ist zunächst die Frage, ob nicht Gefahr darin läge, Kunstprobleme psychologisch zu betrachten, insonderheit, wenn es sich um eine psychiatrisch angehauchte Psychologie handelt.

Gewiss: Die Gefahr und der Vorzug jeder Einseitigkeit. Aber warum soll von vielen Einseitigkeiten nicht auch diese einmal praktiziert werden? Zumal jene im Anschluss an die Kunst berührten Weltanschauungsfragen nicht spekulativ erschlossen sind, sondern sich mir in der Sprechstunde als brennende Tagesfragen der „seelisch Leidenden" herauskristallisierten.

Dem Urgrund der Dinge entsteigen mannigfaltige Phänomene: soziale Bewegungen, künstlerische und religiöse Strömungen — und auch kulturhistorische Erscheinungen wie die „Nervosität". Wo immer ich hier betrachtend einen Querschnitt durchlege, stosse ich auf wesensverwandte letzte Ursachen und Bausteine, höre ich den (letzten Endes) identischen Herzschlag der Zeit.

Mit dem Abklingen des Materialismus in der Philosophie änderte sich auch die historische, soziologische und medizinische Auffassung vieler Dinge, änderten Kunst und Literatur ihre Methode und Technik. Auf meinem Spezialgebiet z. B.: vor zwanzig Jahren sprach man bei einem seelisch leidenden Menschen von „schwachen Nerven", oder, wenn man sich einen Anstrich besonderer Gelehrsamkeit geben wollte, von einem „zerrütteten Nervensystem" (der Laie machte dann daraus die sogenannten kaputen Nerven . . .). Heute wissen wir, dass das alles Unsinn ist und dass, abgesehen von den, relativ selteneren, organischen Nervenleiden, der nervöse Mensch (und seine Steigerung, der Geisteskranke) anatomisch kerngesunde Nerven haben; die Ursache liegt nicht in einer groben Veränderung der materiellen Nervensubstanz, sondern an ganz anderen, viel subtileren Dingen. Und so unbequem es war, die Medizin

musste sich gehörig „neuorientieren“ und anfangen, sich mit jenem zwar nicht zu fassenden, aber darum doch vorhandenen heiklen Ding der Seele zu befassen. Wir lernten den nervösen Menschen geschichtlich einordnen als Zeitphänomen und als Produkt der Faktoren: kulturgeschichtliche Entwicklung, individuelle Anlage, Milieu etc. Ja, der nervöse Mensch und seine Eigenart stellten sich als ein so wichtiger Bestandteil unserer Zeit heraus, dass der Historiker Lamprecht voll tiefen Verständnisses für das wesentliche unserem Zeitabschnitt den Namen *Epoche der Reizsamkeit* verlieh.

Lamprecht hat mit dieser Bezeichnung eine Seite des Problems getroffen, die mir besonders wichtig scheint: er abstrahiert vom *pathologischen* und kommt damit dem Kern der Sache näher. Denn tatsächlich ist der nervöse Mensch unter Umständen der leistungsfähigste und tüchtigste. Gewiss leidet er an einer Menge von Beschwerden, die sich als körperliche präsentieren, aber das Hauptmoment liegt in jener Verfeinerung und erhöhten Reaktivität, jener Fähigkeit, ganz neue und zarteste Schwingungen aufzunehmen, die dem nervösen Menschen, dem Neurotiker, ungeahnte Welten erschließt und — ihn so leidensfähig macht. Damit aber rückt der Neurotiker in eine Linie mit dem Künstler, und ähnlich wie jener wird er zum Schrittmacher der Zeit und erlebt den heraufdämmernden neuen Morgen, seine Rätsel, Wunder, Grausamkeiten und erschütternden Offenbarungen eine Tagwacht früher als der Normale.[1])

Nicht als ob ich den Neurotiker mit dem Künstler identifizierte. Der Künstler wird in den meisten Fällen jenem Typus der sensiblen, leidensfähigen, reizsamen Menschen angehören, die wir als nervöse oder neurotische rubrizieren, aber der Nervöse ist darum noch lange kein Künstler. Wohl hat er mit dem Künstler die Fähigkeit inneren Schauens, erschütternden geistigen Erlebens, das Seherische und Wissende gemeinsam, sowie die Neigung, für eine Idee, ein Ideal zu hungern und sich totschlagen zu lassen, nur fehlt ihm etwas, was das Ausschlaggebende ist: die Gestaltungskraft.

---

[1]) Ich lehne meinerseits alle Ausdrücke wie Hysterie, Neurasthenie oder gar Psychopathie ab: nicht nur, weil sie unsachlich sind und einen Makel enthalten, fast einen Schimpf, sondern weil sie falsch sind. Dabei bin ich mir dessen bewusst, dass auch die Ausdrücke, die ich in der vorliegenden Arbeit verwende, nicht klar und zum Teil durch den anderweitigen Gebrauch kompromittiert sind.

Oder, um ein viel zitiertes Wort einmal wieder zu zitieren: Dem Künstler gab ein Gott, zu sagen, was er leidet — dem andern nicht. Und daraus resultiert noch ein Unterschied: Dem Künstler genügt es oft, sein Problem und in ihm das Zeitproblem künstlerisch, das heißt formal zu lösen, in seinem praktischen Leben kann er dabei ganz andere Wege gehen; der seelisch Leidende trägt schwer daran, wenn er keinen praktischen Ausweg findet. Er muss unter Umständen an der Spaltung und Unvereinbarkeit seiner innern Forderung mit der Zeit und ihren Forderungen zugrunde gehen. Bei manchen Künstlern, die ich jetzt seit Jahren beobachte, habe ich den Eindruck, dass sie sich nur dadurch leidlich gesund und leistungsfähig erhalten, dass sie die sonst unerträglich auseinanderklaffenden Gegensätze immer wieder künstlerisch formulieren, es sagen können. (Man vergleiche hierzu, was Goethe in seinen *Gesprächen mit Eckermann* über Werthers Leiden sagt und die Rolle, die diese Arbeit in seinem Leben gespielt hat.)

Ich glaube daher, dass der Zusammenhang zwischen dem Künstler, dem reizsamen Menschen und den Problemen unserer Zeit ein außerordentlich enger ist, und ich muss gestehen, daß mir beispielsweise der Zugang zu manchem modernen Bild über meine Patienten und deren Probleme erschlossen worden ist. Das zentrale Problem aber, an dem so viele laborieren und rätseln, dasjenige, das in den mir zugänglichen „Fällen" kaum einmal fehlt, ist jener Gegensatz zwischen der überlieferten Denkweise und der sich neu bildenden. Um dieses Problem und seine Lösung wird natürlich nicht nur in der bildenden Kunst gerungen, sondern auch in der Literatur, in allerlei philosophisch-religiösen Bewegungen, an denen unsere Zeit nicht eben arm ist (Theosophie, Anthroposophie, Mazdaznanismus, Christian science), wird auf den Schlachtfeldern blutig gerungen. Aber ich beschränke mich zunächst auf das enge Gebiet der bildenden Kunst und möchte an einem Beispiel zeigen, wie die Gegensätze sich auswirken. Ich greife dieses Beispiel um so lieber heraus, als ich damit sowohl auf einen Gedanken in Vetters Artikel, den ich in meiner Arbeit neulich übergangen habe, als auf neue Einwände reagieren kann. Ich meine das Thema der *griechischen Kunst.*

Prof. Vetter beruft sich auf Lessings bekannten Ausspruch im II. Kapitel des *Laokoon,* dass der griechische Künstler nichts schilderte

als das Schöne. — Ich habe die Absicht, diese Tatsache aufs entschiedenste zu bestreiten. Der griechische Künstler schilderte alles und scheute vor nichts zurück. — Ich muss aber auch hier zugeben, dass Vetter nicht nur die Autorität Lessings für sich hat, sondern dass ein großer Teil unserer Gebildeten Vetters und Lessings Ansichten über den Tätigkeitsbereich der griechischen Künstler heute noch teilen. Es gehört in den gleichen Zusammenhang, wenn ich hier noch eine Kapazität anführe, auf die sich Vetter, auch wenn sie nicht direkt erwähnt wird, stützt, den seligen Herrn Winckelmann. Wer von uns, der ein humanistisches Gymnasium passiert hat, erinnert sich nicht an jene pathetische beeindruckende Stelle: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.[1]) Und, da ich schon am zitieren bin, möchte ich noch einen dritten Ausspruch, der hierhergehört, anführen. Auch er stammt von Winckelmann und findet sich in der eben zitierten Schrift (§ 79) „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine *edle Einfalt* und eine *stille Größe* sowohl in der Stellung als im Ausdruck".

Ich halte diese drei Sätze, die sich fast wie Dogmen von Generation zu Generation fortpflanzen, darum für so wichtig, weil in ihnen zusammengefasst ist: nicht etwa was der Grieche des Altertums wirklich war, sondern *was der europäische vom Christentum und seinen Trieben zerrissene Mensch wünschte, dass der Grieche gewesen sein möge.*

Denn der europäische Mensch hat nicht umsonst nach und nach alle Kulturen des Altertums überholt und überstrahlt und hat nicht umsonst Europa zum Mittelpunkt einer Hölle gemacht. Seine Sehnsucht nach einem Drüben und seinen Geheimnissen, seine inbrünstige Abwendung vom Diesseits und seinem Gartenglück, kurz seine transzendente Veranlagung, die allein es ihm ermöglichte, das Christentum aufzunehmen, hat ihn so groß und so destruktiv gemacht.

Ich paradoxiere nicht, ich gebe die Antinomie der Dinge wieder.

Der Asiate hat im ganzen Großen kein Jenseits; er lebt im Diesseits und zwar mit Behagen. Er ist ein Lebenskünstler. Daher

---

[1]) Johann Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst § 6.*

auch die ganze Philosophie des ehrwürdigen Lao Tse, so tiefgründig sie sein mag, auf ein A B C der Lebensweisheit hinausläuft.

Dem europäischen Menschen, ewig hungernd nach Vollendung, ewig dürstend nach Erlösern und erhabenen Vorbildern, nach Ideen und Idealen, ihm wurde der Grieche und das klassische Altertum zum Vorbild und Ideal. Dass das Ideal mit der Wirklichkeit nie übereinstimmt, ist eine Binsenweisheit, und so klafft auch hier die Vorstellung, die man sich von den Griechen machte mit den Griechen wie sie waren, ganz gehörig auseinander.

Die Griechen dachte man sich unendlich maßvoll, gefasst, erhaben, heroisch, sorglos-heiter, naiv d. h. fähig zum harmlosen Genießen und ohne den sentimentalischen Reflexionszwang des christlich-germanischen Menschen. Kurz: Alles, was dem leidenden Christenmenschen fehlte, oder was er sonst erstrebte, projizierte er in die Griechen hinein und betete dies Idol an.

Hölderlin, der wie kaum ein Anderer (neben Schiller), an dem Gegensatz zwischen der Innenwelt und der Außenwelt, an dem unlösbaren Konflikt zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden gelitten, der in Arkadien und mit Diotima und Hyperion glücklicher und lebendiger leben konnte, als diese harte Erde es ihm bot, hat dem Gegensatz wehmütige Worte der Resignation verliehen:

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.
Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jählings ins Ungewisse hinab.

Deutlich gegenübergestellt sind: der leidende Mensch mit seiner Unrast, seiner Lebensangst und Ungewissheit, vom Trieb blindlings gerissen — und die Götter, die Seligen, wie der sehnsüchtige Wunsch der Griechenfreunde sie sich malte: droben im Licht, in stiller Klarheit .... wie die Plastiken der hochklassischen Zeit sie tatsächlich gaben.

Nicht nur Hölderlin, nicht nur Schiller und Winckelmann und später Grillparzer haben sich in die Welt erträumten Griechentums geflüchtet, sogar Goethe, der große Realist und wissende Weltmann, zerrissen von den Qualen unstillbaren Verlangens, erdrosselt von der blassen Geistigkeit der Seelenfreundin, schuf sich das Bild Iphigeniens, in deren Ruhe, Milde, Güte, Vollkommenheit er Erlösung suchte.

Aber, so wird man mir entgegnen, irgendwas muss doch an der griechischen Kunst gewesen sein, das es ermöglichte, grade an sie anzuknüpfen mit seinen Phantasien und Sehnsüchten; so ganz aus der Luft gegriffen kann die außerordentlich hohe Bewertung griechischer Kunst nicht gewesen sein. — Einverstanden. Und es liegt mir fern, den hohen Wert griechischer Kunst als solcher zu bestreiten. Ich gebe ferner auch zu, dass gute Gründe vorhanden waren, grade den griechischen Menschen als Ideal zu wählen. Nur behaupte ich folgendes:

1. Bei der Bewunderung der griechischen Kunst und des Griechentums überhaupt spielen Tradition und Konvention eine große Rolle.

2. Wenn die Verehrer der Griechen von deren Kunst reden, greifen sie immer nur einen bestimmten Zeitabschnitt griechischen Kunstschaffens heraus, der als „Blütezeit“ bezeichnet wird; es handelt sich dabei um das Perikleische Zeitalter mit Phidias und Polyklet (um 450 v. Chr.); dabei wird übersehen, dass es schon vor Phidias und Polyklet eine hochentwickelte griechische Kunst und Kultur gab.

3. Nicht nur zeitlich, auch stofflich wird eine Auswahl aus griechischen Kunstwerken getroffen, die willkürlich und irreführend ist. Es wird alles ad usum delphini zurechtgemacht und zwar nicht nur die Kunst, sondern auch die sonstigen Tatsachen griechischen Lebens: Feigenblattpädagogik.

* * *

Ich halte es nämlich für unwahrscheinlich, dass ein junger Mensch, der unbeeinflusst und unvoreingenommen vor berühmte klassische Meisterwerke wie den Apoll von Belvedere oder die Venus von Medici hingestellt wird, von ihnen einen anderen Ein-

druck davonträgt als: langweilig. Die Sachen sind so vollendet, dass sie tot sind. Und kein gesunder frischer junger Mensch kann daran wirklich Freude haben. Wenn die berühmte Laokoongruppe Eindruck macht, dann ist es lediglich das sujet als solches, also das Literarische daran, was interessiert. Aber die Ehrfurcht und Kritiklosigkeit gegenüber diesen Werken sind uns so eingeimpft und pflanzen sich von Geschlecht zu Geschlecht so beharrlich fort, dass eine unbefangene Betrachtung gar nicht aufkommt. Schließlich geniert man sich, sich mit einem abweichenden Urteil zu blamieren. Bei den Fachleuten kann man schon freiere Urteile hören, aber diese dringen weder in die Schulen, noch in die Kreise der Gesellschaft, sondern es bleibt ein Disput unter Kunstgelehrten. Ich darf deshalb vielleicht einige Zeilen eines modernen Kunstkritikers hierhersetzen. Ich bin überzeugt, dass sie manchem Leser von traditioneller Ehrfurcht zwar provokatorisch, aber doch immerhin auch interessant und anregend sein werden. In seinem Werke *Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten und Völker* schreibt Hausenstein:

„Im *barberinischen Faun,* im *Laokoon* ist der physiologischen Brutalität der Erscheinung der Ausdruck bestimmter Geisteszustände ziemlich literarisch eingefügt, wie es in Perioden akademischer Kunst zu sein pflegt. Längst sind da die Zeiten vorbei, in denen man mit der gewaltigen Kraft hieratischer Einfalt die Größe des Körpers in der Einfachheit und in der organischen Identität von Geist und Stoff erblickte. Im Hellenismus wirkt ein kompliziertes Akademikertum, das respektlos und dennoch pedantisch um die Form herumgeht und sich darüber freut, dass es die Dinge so herrlich weit gebracht hat: geistlos und dennoch bestrebt, in jedem Sinne geistreich zu sein.“ (S. 339.)

Einige Seiten vorher (S. 325) spricht Hausenstein über den Unterschied zwischen der früheren griechischen Kunst, etwa den Aegineten, und der hochklassischen. Er wendet sich dort gegen Julius Lange, der die Aegineten künstlerisch geringer bewertet und sagt dabei Folgendes:

„Ein solches Werturteil gilt für einen kulturell ganz genau determinierten Geschmack, der das Kriterium des Wertes der Körperdarstellung in der illusionistischen Richtigkeit der Anatomie erblickt. Dieser Standpunkt stimmt für eine Ästhetik mit stark intellektuellem Einschlag. Aber dieser Standpunkt hilft uns den Aegineten gegenüber nicht sehr viel weiter. Die äginetische Körperdarstellung enthält eine eigene, in sich selber so absolut vollendete Dynamik, dass es im Grunde töricht ist, einen Vergleich mit der Phidiasischen Körperdarstellung — und zumal hinsichtlich der einzelnen Formen — anzustreben. Lässt man die beiden liegenden äginetischen Figuren[1]) unmittelbar auf sich einwirken, so hat dies feine, spröde System von Kurven und trigonometrischen Linien etwas ganz

[1]) Die hier angeführten Werke sind in Hausensteins Buch reproduziert.

Überzeugendes: und zwar in dem einzigen Sinne, der künstlerisch belangreich ist, nämlich im Sinne der dekorativ-ornamentalen Synthese. Wer sich in diesem Sinne einstellt, für den haben die äginetischen Skulpturen einen unnennbaren Zauber, vielleicht den der Gotik oder der Etrusker, und für den wirkt vielleicht die wundervoll-reife Gelassenheit des Parthenonjünglings fast reizlos. Die äginetischen Körper haben in der Form und in der Komposition irgend etwas, das unaufhörlich anregt, fast sagt man provoziert. Phidias und sein Kreis haben das verhängnisvolle Glück aller unproblematischen Kunst: sie versprechen nichts mehr. Man fühlt, dass das, was nachher kommen muss, kleiner sein wird — wie Sophokles kleiner ist als Äschylus, Euripides kleiner als Sophokles."

Es scheint mir in Hausensteins Worten viel Bemerkenswertes enthalten zu sein, unter anderem über die intellektuelle Beurteilung von Kunstwerken. Ist es nicht der stehende Einwand aller Kunstantimodernisten: Unverständlich! Gewiss, dem Verstand unzugänglich. Aber was sollte schließlich aus Kunst, Religion oder dem ganzen Gebiet der Gefühle werden, wenn man nur nach Verständlich und Unverständlich werten wollte. Besonders interessant finde ich, was Hausenstein über den illusionistischen Charakter der hochklassischen Kunstwerke sagt: Akademikertum, geistlos, pedantisch. In seinen Augen ist demnach die Naturtreue eines Kunstwerks ein — Einwand gegen den künstlerischen Wert....

Im übrigen ist heute noch, wenigstens im germanischen Kulturgebiet, die Aesthetik ein Ding, das nicht nach formalen und malerischen Gesichtspunkten betrieben wird, sondern vom Standpunkt der Literatur, des Wissens und der Gelehrsamkeit. Winckelmann selber hat diesen Standpunkt in voller Naivität vertreten. In seinem *Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* hat er auf Lessings Angriffe geantwortet und ihm vorgehalten, wie naseweis es von Lessing gewesen sei, sich vor Veröffentlichung des *Laokoon*, nicht an ihn, Winckelmann, zu wenden und ihm die Arbeit zur Bereinigung vorzulegen. Winckelmann rühmt sich dabei seiner kunstverständigen Freunde und zwar mit folgenden Worten:

„Einer von ihnen hat zweimal Italien und die Gemälde der größten Meister an dem Orte selbst, wo sie gemachet sind, ganze Monate ein jedes, angesehen. Sie wissen, dass man allein auf diese Art ein Kenner wird. Ein Mann, der Ihnen sogar zu sagen weiß, welche von des Guido Reni Altarblättern auf Taffent oder auf Leinwand gemalet sind; was für Holz Raphael zu seiner Transfiguration genommen usw., dessen Urteil, glaube ich, würde entscheidend gewesen sein!

Ein anderer unter meinen Bekannten hat das Altertum studieret: er kennet es am Geruche; er weiß, wie viel Knoten an der Keule des Herkules gewesen sind; wie viel des Nestors Becher nach dem heutigen Maß enthalten..."

An jener Stelle hält Winckelmann dem Lessing noch vor, „der Bart des Laokoons hätte ebenso viel Aufmerksamkeit in Ihrer Schrift, als der eingezogene Leib desselben, verdienet“.

In diesem Stile gehts weiter. Das ist die bisherige Art der Kunstbetrachtung im germanischen Kulturgebiet. Kann man sich eine kleinlichere, pedantischere Ästhetik denken? Eine Ästhetik, die weniger mit Kunst zu tun hat als diese?

Folgerichtig haben die älteren Kunstbetrachter sich um die früheren Epochen griechischer Kunst, die weniger verstandesmäßig, weniger korrekt, dafür mehr naiv und ursprünglich waren, gar nicht gekümmert. Und folgerichtig ist es auch, wenn unsere Modernen sich just für die frühesten Griechen und für die primitive ägyptische Kunst interessieren, wenn sie statt der ebenso tadellosen Renaissancekunstwerke sich auf Gothik und Negerkunst als Vorbilder berufen. — Über die Kunst der Ägypter sagt Winckelmann in seinem *Sendschreiben:* „Man betrachte den Ptolemäus Philopator von der Hand des Aulus, auf einem geschnittenen Steine, und neben besagtem Kopfe ein paar Figuren eines ägyptischen Meisters, um das geringe Verdienst seiner Nation um diese Künste einzusehen..... Die Gemälde von Personen in Lebensgröße auf zwo Mumien in dem königlichen Schaze der Altertümer zu Dresden geben von der elenden Malerei der Ägyptier deutliche Beweise“.

Man versteht, dass unter diesen Umständen die Ägineten und die frühere griechische Kunst nicht interessieren und dass jene ganze Welt köstlichen Griechentums, die vor der „klassischen“ Zeit liegt, uns unterschlagen wird. Aber die Kunstwerke einer bestimmten Epoche herausgreifen und als maßgebend für die Charakterisierung eines ganzen Volkes hinstellen, scheint mir eine naive Geschichtsfälschung.

Ich erlebte diese Geschichtsfälschung außerordentlich stark, als ich vor einigen Jahren im britischen Museum zu London aus einem Saal mit griechischen Meisterwerken, die mir alle furchtbar tot und vollendet vorkamen, in einen Nebenraum eintrat, wo auch griechische Skulpturen standen: es wurde hier plötzlich warm und lebendig, hier, wo keine klassischen Sachen standen, sondern ältere, unbekannte Meisterwerke. Wie ganz anders sprechen diese Formen und Linien vom Geist ihrer Zeit! Vollends ging mir der Reichtum an Erfindungsgabe, an Witz und pulsierendem farbigen Leben der

alten Griechen auf, als ich den Saal betrat, in dem die antiken Vasen aufbewahrt sind.

Freilich, noch etwas ging mir dabei auf. Nämlich, gewissen Gestalten der griechischen Mythologie, die auf den Vasen abgebildet waren, wie den Satyrn und Faunen, die als Verkörperer der Fruchtbarkeit und der üppigen Tiernatur mit jenen Emblemen ausgestattet waren, die nun einmal in Gottes Namen dazu dienen, waren jene anstößigen Teile weggekratzt, wenigstens soweit es sich um ithyphallische Darstellungen handelte.

Diese Einzelnheit spricht Bände. So kommt die Umillusionierung und Verlogenheit unseres ganzen Weltbildes zustande. Erst schneiden wir aus dem Leben eines Volkes einen bestimmten engen Ausschnitt heraus und stellen ihn als typisch für ein ganzes Volk und seine Geschichte hin, und dann kratzen wir von den kümmerlichen Resten der Fälschung alle etwa übrig gebliebenen Merkmale gesunder Natürlichkeit aus und von diesem kastrierten, blassen Gebilde behaupten wir: so waren die Griechen. Edle Einfalt, stille Größe.....

Dabei sind die Tatsachen, das wissenschaftliche Material, aus dem die Griechen und ihre wahre Wesensart zu erkennen gewesen wären, den Philologen seit vielen Jahren bekannt. Nietzsche, der wohl als einer der ersten gegen die traditionelle Auffassung, z. B. der griechischen Heiterkeit, Sturm lief, hat seine *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* schon in den 70er Jahren veröffentlicht. Rohdes *Psyche*, die einen außerordentlich lebendigen Einblick in griechisches Geistesleben gibt, ist 1893 erschienen. Die Vasen im britischen Museum stehen schon geraume Weile da zur Verfügung der Gelehrten. Und wer nicht nach London kann, kann auch in Berlin und München genug Material finden, abgesehen davon, dass es seit vielen Jahren eine Reihe ausgezeichneter Reproduktionen antiker Vasenbilder gibt, z. B. die von Gerhard, Lenormant und de Witte.[1])

Aber freilich: Das Wissen tut es nicht, und die intellektuelle Erkenntnis auch nicht, sondern es sind die Affekte und Triebe, die den Gedanken meistens ihre Bahn weisen.

---

[1]) Leichter zugänglich als diese älteren Werke ist Buschors *Griechische Vasenmalerei.* München 1914, Piper & Co.

Und das ist das Verhängnisvolle jener Weltanschauung, die ich als die idealische bezeichnet habe, dass sie uns dazu verleitet, nicht nur in der Kunst den Schein und die Illusion zu pflegen — sofern sie nur schön sind —, sondern auch in der Wissenschaft, in den Beziehungen zu den Mitmenschen, in der Familie und im Staat. Es soll alles überkleistert, übermalt — *verschönt* werden. Was dabei herausgekommen ist, wir haben es gesehen und erlebt. So stark erlebt, dass der Wille zur Wahrheit und zu einer schärferen Erfassung der Wirklichkeit immer allgemeiner und tiefer wurzelnd geworden ist. Unsere Vorstellungen von Wirklichkeit haben sich allerdings seit den Zeiten Zolas und Balzacs geändert. Wir stellen heute nicht mehr auf die Wirklichkeit im Sinne der photographischen Kamera ab, sondern auf die innere, auf die psychologische Wirklichkeit. Aber dadurch ist das Ringen um die Wahrheit nur tiefer und ernster geworden und der Kampf mit der älteren Auffassung nur um so stiller und heftiger.

Auf die Dauer wird es ja wenig Zweck haben, sich gegen das Neue zu sträuben. Es kommt doch. Ob es so sein wird wie die Jungen von heute es sich denken — wer weiss! Aber eines ist sicher: dass im Neuen immer ein Wert steckt, der sich durchsetzen wird. Und insofern behält die Jugend immer Recht. Oder, um es mit Fontanes Worten zu sagen:

Ob unsere Jungen in ihrem Erdreisten
Wirklich was Besseres schaffen und leisten,
Ob dem Parnasse sie näher gekommen,
Oder bloß einen Maulwurfshügel erklommen,
Eins lässt sie stehn auf siegreichem Grunde:

Sie haben den Tag, *sie* haben die Stunde,
Der Mohr kann gehn, neu Spiel hebt an,
Sie beherrschen die Szene, *sie* sind dran.

ZÜRICH, im Juni 1917 HERBERT OCZERET

□□□