Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 18 (1914)

Artikel: Meisterwerke der griechischen Plastik
Autor: Ziegler, Eugen
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-571986

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: 16.07.2025

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

auch die Seele des Mädchens aus ihrem dumpfen Urzustand erwachen muß. Wie nun im fünften Akt das Mädchen den Spieß umdreht, den Professor wegen seiner trockenen herzlosen Gelehrtenarbeit bespöttelt und ihm auf den Kopf zusagt, daß man in seiner Schule nicht zur wirklichen Dame werden könne, das ist eine so entzückende Wendung und gibt der Pygmalionidee einen so neuen und pikanten Reiz, daß man allein um dieses letzten Aktes willen das Stück liebgewinnen muß, auch wenn man den in der ganzen Komödie leise mitschwingenden Ton der Menschenliebe und des Mitleids mit der armen Kreatur überhören sollte.

Ueber zwei weitere Erzeugnisse der fröhlichen Muse, „Das kleine Café" von dem Franzosen Tristan Bernard und „Der gutsitzende Frack" von dem Ungarn Drégeli, kann ich kurz hinweggehen. Das erste stellt in den Mittelpunkt einen Oberkellner, der schlau genug ist, sich von seinem Chef eine große Erbschaft nicht abknöpfen zu lassen, im zweiten saust ein Schneidergeselle, von Fortuna beim Wickel genommen, zur schwindelnden Höhe des Ministersessels empor. Auch von dem Schauspiel des Dänen Nathansen, das sich „Hinter Mauern" nennt und als Neujahrsschmaus serviert wurde, ist kein Aufhebens zu machen. Es gibt hübsche, von vielen humorvollen Zügen durchsetzte Schilderungen jüdischen Familienlebens, scheitert aber an dem Versuch, aus diesem Milieu einen tragischen Konflikt erwachsen zu lassen. Ein Judenmädchen hat sich ohne Wissen der Eltern mit einem Christen verlobt, worüber der alte Jude, der streng auf die Reinheit der Rasse hält, außer sich gerät. Mit viel Gerede und sentimentalem Getue wird die schreckliche Geschichte zum guten Ende geführt, und dem Zuschauer bleibt die tröstliche Gewißheit, daß die aus dieser jüdisch-christlichen Ehe hervorgehenden Kinder weder Juden noch Christen, sondern „freie" Menschen sein werden. So wird mit einem Wechsel auf die Zukunft der Konflikt gelöst.

(Schluß folgt).

Meisterwerke der griechischen Plastik.

Mit einer Abbildung.

Den Kern der griechischen Kunstgeschichte auf hundertzwanzig Seiten zu geben, und zwar so, daß davon das große Museen besuchende, Photographien sammelnde Publikum mit dem ausgerüstet ist, was es etwa zum zulässigen Mindestmaß an Sehvermögen, Verstand und Phantasie hinzu noch braucht, um an diese Schätze heranzutreten — diese Aufgabe ohne Tendenz nach Persönlichem, nach Originalität, mit der ganzen trockenen Gediegenheit, die allein zu solcher Konzentration befähigt, zu lösen, ist eine Tat. Es ist in den letzten Jahren viel gesündigt worden mit Versuchen, bewußtem, ach oft so unbewußtem Publikum gewisse Hauptsachen, zu denen es in Gottes Namen anstandshalber nun ein Verhältnis haben sollte, in faciler Weise mundgerecht zu machen und zunächst mit der geschmackvollen Ausstattung dieser zierlichen Spielzeugmonographien wenigstens den Namen des Gegenstandes sich einschmeicheln zu lassen. Selten genug fällt die richtige Beleuchtung auf dieses Unternehmertum, wie vor einigen Jahren eines berühmten Berliner Journalisten niedliches Aristotelesbüchlein von dem humanistisch gebildeten Rezensenten eines hiesigen Blattes hat an den Pranger gestellt werden müssen. Zu diesen anmutigen Machenschaften stellt sich das vorliegende Büchlein in frischen, wohltuenden Gegensatz. Wer es recht gelesen hat und mit dem heute so leicht erreichbaren Illustrationsmaterial, sei es einer eigenen kleinen Photographiensammlung, sei es mit Sammlungen wie Sauerlandts oder die Springersche Kunstgeschichte sie bieten, oder, das handliche Bändchen in der Tasche eine Sammlung von Gipsabgüssen besuchend, durchgearbeitet hat, der hat, wie es der Untertitel, mit welchem der Verfasser sein knappes Werklein hinausgehen läßt, verspricht: „Eine Orientierung und einen Weg".

Semitischer Frauenkopf vom Kôm-esch-Schukâfa,
Beispiel für alexandrinische Kunst, für die Wiedergabe von Rassentypen, flüssige und impressionistische Behandlung des Marmors*).

Wenn ich sage, daß Otto Wasers hundertzwanzig Seiten uns den Kern der griechischen Kunstgeschichte überhaupt geben — im Bewußtsein, was das heißen will — so liegt in dieser weiteren Fassung keine willkürliche Uebertreibung. „Wenn wir auf dem Gebiete der bildenden Kunst von der Antike reden, so verstehen wir darunter in zehn Fällen neunmal Werke der griechischen Plastik," zitiert der Verfasser nach Joh. Overbecks Geschichte der griechischen Plastik. Die Fülle, in der sie uns erhalten ist, mögen es auch nur zur Ausnahme Originale, in der Regel aber mehr oder weniger zulängliche Kopien und die Bronzen spärlich genug darunter vertreten sein, diese Fülle gewährt uns den reichsten Aufschluß über die künstlerische Begabung der Griechen — wie überhaupt über die Eigenart der griechischen Volksseele, das Wesen der hellenischen Kultur, die wir uns aus ihrer Literatur heraus kaum so eindringlich zu vergegenwärtigen vermöchten. Die im Verhältnis zu allen andern so wundersam einfache, reine Architektur der Hellenen in ihrer zunächst so engen Verbindung mit der Plastik tritt als deren Trägerin bei einer Darstellung der letzteren für die Orientierung deutlich genug mit in Erscheinung, die Malerei aber ist ja fast ganz untergegangen, und zwei Grenzgebiete, die zu ihr hinüberführen, das Relief und die spätere impressionistische Plastik (vgl. z. B. unsere Abb.), lassen in den bedeutsamen Anweisungen auf die eigentliche Flächenkunst der Griechen diese im Verlauf unserer Darstellung immerhin zur Vertretung kommen.

Mit dieser Bewertung der zentralen Bedeutung einer Geschichte ihrer Plastik für die Kunstgeschichte der Hellenen

*) Aus Waser, Meisterwerke der griechischen Plastik. Zürich und Leipzig, Verlag von Rascher & Co., 1912.

überhaupt und der Methode und Zwanglosigkeit aufs glücklichste vermählenden Orientierung von Otto Waser im besondern brauchen sich übrigens nicht notwendig alle die Argumente zu verbinden, mit welchen unser Verfasser sein Thema heraus- und in den Vordergrund stellt. Soweit sie von der quantitativen zur qualitativen Bedeutung übergehen, auf Rangbewertung dieser Schwesterkünste im Verhältnis zu den Leistungen anderer Zeiten und Völker abstellen, möchte ich sie nicht unterschreiben. „Wer Freund ist von gewissen bestimmten Formeln, wird an der These festhalten können, daß die Griechen in der Plastik zwar unerreicht oder jedenfalls kaum je übertroffen dastehen, daß aber anderseits den großen Malern der Renaissance und der neuern Zeit mit ihrer Vielseitigkeit, mit der reichen Ausgestaltung der Probleme vor ihren altgriechischen Kollegen die Palme wird zuerkannt werden müssen." Die Note „unerreicht", die hier der griechischen Plastik zuteil wird, dürfte ihm so ziemlich jeder nachschreiben, der das Erleben dauernder tiefer Versenkung in die Schöpfung der Hellenen mit den bedeutsamsten Eindrücken von späteren Werken vergleicht und auf der leisen Einschränkung dieser Klassifizierung weiter nicht bestehen. Nun aber die Malerei. Den geneigten Lesern sei es überlassen, mit dem Verfasser darüber zu rechten, ob ein Produkt des Kunstgewerbes, des Kunsthandwerks, wenn es ein Meisterwerk ist, nicht ebensoviel bedeute, um das minderwertig sei, daß es nicht der freien „hohen" Kunst angehöre, ferner, ob Mosaiken und Wandgemälde zur „freien hohen" Kunst oder zum Kunsthandwerk gehören und an dessen tieferem Rang teilhaben. Item: von den großen Originalen haben wir kein einziges, und so bleibt es gewiß wahr, daß wir die Höhe der hellenischen Malerei „mehr nur ahnen können". Welche Herrlichkeiten aber dieser Abglanz aus römisch-griechischen Zeiten ahnen läßt! Wenn die Farnesinabilder im Thermenmuseum zu Rom, wenn die Wandgemälde auf dem Palatin ein später Abglanz sind, ein Abglanz die aldobrandinische Hochzeit im Vatikan, deren ergreifender Zartheit in Gruppierung und Farben ich kaum ein Bild von feinerem Adel an die Seite zu stellen wüßte, Abglanz das Alexanderschlachtmosaik, dem ich die Rivalen in der Komposition bei Raffael und Lionardo, bei Rembrandt und Velasquez suchen muß — ein Schlachtbild seinesgleichen aber kenne ich überhaupt nicht, Velasquez herrliche Uebergabe von Breda, Holbeins urgewaltige Landsknechtschlacht und die Constantinsschlacht inbegriffen. Oder man greife aus den pompejanischen Gemälden ein Beispiel heraus wie etwa die erste Wiederbegegnung auf Ithaka: man schaue die prächtige Spannung in Ausdruck und Haltung des königlichen Bettlers, darin das ganze Wunder dieses Augenblicks leuchtet; die unvergeßliche Penelope in der sinnenden Betrachtung dieses Mannes schließt sich unmittelbar an die beste Tradition der Reliefbilder auf griechischen Sarkophagen. Die Sprache dieser indirekten Zeugen redet wahrlich laut für das Recht der griechischen Malerei, ebenbürtig neben der Plastik zu stehen.

Von der Architektur darf das Gleiche behauptet werden. Auch für sie darf Protest dagegen eingelegt werden, daß sie weniger einzigartig als die Plastik die spätere Kunstgeschichte überstrahle. Die glühende Andacht, mit der wir die Kathedrale von Chartres oder die von Rouen, von Paris, von Amiens oder die Sainte Chapelle uns beseelen lassen, die lichten Stunden, in denen wir diese Erinnerung durchs Leben tragen, der religiöse Gehalt wie die rein äußerlich genommene Schönheit der Form und des Temperaments — sie sind und bleiben Sache einer Stimmung und geistigen Richtung, einer psychologisch scharf ausgeprägten Voraussetzung. So eng psychologisch bedingt ist der Tempel der toten Griechengötter nicht. Er scheint organisch erwachsen aus der Natur seiner Muttererde. Auf die geometrisch-dynamische Analyse seines harmonischen Lebens einzugehen, ist hier nicht Muße. So einfach natürlich redet es zu uns, wie ein Axiom mutet er uns an. Er ist der Tempel an sich, zeitlos, ewig — wo das Standbild des Gottes wohnt.

Wir müssen ein anderes Gebiet betreten, um einen Ewigkeitsgehalt zu finden, der den Harmonien der hellenischen Baumeister, Bildhauer und Maler entspricht. Das achtzehnte Jahrhundert hat uns in unsern musikalischen Klassikern Gold jener Währung geschenkt. Wir finden es weiter zurück in kirchlichen Weisen. Und wer wird die goldene Tiefe ergründen, die Quelle rückwärts heimfinden und wohin?

Ich denke einer Nacht auf Sizilien. Ich wachte der Dämmerung entgegen, um zeitig bereit zu sein, den Aufgang der Sonne von der inselbeherrschenden Bergstadt der Demeter, Enna, zu schauen. Da klang der Wechselgesang der Berglandhirten von den Höhen und Hängen herauf. Es ist wohl meine seltsamste Sensation gewesen. Wie aus einer anderen Welt fremdartig und doch weich, ergreifend, warm, merkwürdig reinlinig erschlossen sie in meinem Innern ein Echo, weniger tagklarem Bewußtsein als in Gefühlstiefen, die vielleicht sonst als Unterbewußtsein bezeichnet werden können. Nach keinem ästhetischen Erlebnis bannt mich Sehnsucht wie nach diesem wundersamen Hirtengesang vor Sonnenaufgang. Uralt sollen diese Hirtengesänge sein. Ob wohl die Töne so alt sind wie die antike Form dieser Wechselrede, alt wohl schon, als Theokrit sie zur Kunst erhob. Ich weiß andere, zu denen die uralten Melodien von den syrakusanischen Höhen gesprochen, andern hat eine Hirtenflöte im Gelände von Girgenti solch seltsame Ahnungen in Ohr und Herz geschmeichelt. Ob diese mit den Ahnungen vor den sichtbaren Zeugen der Griechenwelt in unserem Geist und Gefühl verbunden werden dürfen, möchte bei dem Mangel an Anhaltspunkten selbst den Kundigen dunkle Fragen stellen; aber da vom Ahnen der Antike die Rede war, mag es verzeihlich erscheinen, auch diesen von unserem Gegenstand weiter abliegenden Eindruck heranzuziehen, können wir doch mit nicht genug Liebe die Lichter und Lichtlein zu jener unzulänglichen Offenbarung versammeln, die bis zur Stunde der ein Leben des Geistes führenden Menschen erstes oder zweites Heimweh geblieben ist: zur Ahnung der Antike. (Schluß folgt).

Gedichte von Elisabeth Luz.

Schatten

Auf den Wassern schwimmt ein dunkler Schein;
Trauernd starrt der Römerturm darein.
Drüber hängt vom Himmel — grau wie er —
Eine Wolke, tief und tränenschwer,
Und im Hafen hält ein schwarzes Boot —
Weh, was rufst du, meine alte Not?

Lichtverlangen

Die schwarzen Tannenspitzen tauchen
Tief in die klare Himmelsflut;
Wie trüb die niedern Gassen rauchen,
Darin ihr Fuß gewurzelt ruht.

So träumt' ich auch, mein Haupt zu heben
Im Frühlicht und im Sternenschein —
Zu tief doch liegt mein armes Leben
In Bann und Staub, in Drang und Pein.

Spätschimmer nur huscht rötlich nieder,
Spielt zitternd mir um Stirn und Haar —
O brächt' er meiner Seele wieder,
Was ihre Kraft und Sehnsucht war!