

1010 D 1765
Schriften der Ludwigs-Universität zu Gießen
Jahrgang 1940 . Heft 1

Die Blütezeit der griechischen Kunst

Akademische Rede
zur Jahresfeier der Ludwigs-Universität
am 1. Juli 1940

gehalten von
Dr. phil. Willy Ischieschmann
Professor der Archäologie

Gießen 1940
Verlag von Münchow'sche Universitäts-Druckerei GmbH

3 9275, m

Magnifizenz, Kameraden, meine Damen
und Herren!

Wenn wir in dieser feierlichen Stunde zurückschauen auf die dreihundertdreißigjährige Vergangenheit unsrer Universität und bei dieser Gelegenheit in den Mittelpunkt der Feier die Rede eines Dozenten über ein Gebiet seines engeren Faches stellen, so ist das alter Brauch und bedarf keiner besonderen Begründung.

Wenn ich Sie nun aber als Vertreter der klassischen Archäologie - des Gießener Lehrstuhles, der übrigens der älteste seiner Art in Deutschland ist - auffordere, sich mit mir einige Gedanken zu machen über die weit zurückliegende Zeitspanne eines anscheinend fremden, wenn uns auch in vielem verwandten Volkes, so wird dies manchen von Ihnen vielleicht zunächst befremdlich erscheinen, oder auch schwierig, sich mitten in den sprengenden Geschehnissen, aus der Spannung einer heroischen Gegenwart heraus, da wir alle noch unter dem gewaltigen Eindruck des wirklich glorreichsten Sieges unsrer Geschichte stehen, da unsere Sorge bei unseren Freunden und Kameraden ist und unser Stolz bei den siegreichen Kämpfern - sich mitten aus dem Heute in die fernste Vergangenheit zu versetzen. Andererseits wäre es zu billig, wenn ich Ihnen eine Darstellung dieser Vergangenheit, ausgeschmückt mit allzu zeitgemäßen Parallelen, zumuten wollte.

Jedoch - so dürfen wir fragen: ist diese Vergangenheit uns wirklich so fremd? Scheint sie uns nicht viel eher vertraut und nahe - als ob es ein Stück unsres eigenen Lebens sei? Ich könnte in der Tat mit wenigen Strichen ein Bild aus der Geschichte meiner Wissenschaft zeichnen, aus dem eindeutig und klar hervorginge, wie es gerade immer wieder die Deutschen gewesen sind, die das Verständnis für die Geschichte, besonders aber für die Kunst der Griechen, erschlossen haben, seit der Gründung unsres Bildes vom geschichtlichen Ablauf der griechischen Kunst durch Winckelmann im 18. Jh., der damit gleichzeitig der Begründer jeder Kunstwissenschaft überhaupt geworden ist - immer wieder den anderen, nachahmenden Nationen voraus, bis heute. Dieses Bild würde zeigen, wie gerade die Deutschen sich immer wieder

bemüht haben, über das Sünden von neuen Werken hinaus, über das Ausgraben und Sammeln, Katalogisieren, Bearbeiten und Wiederherstellen, kurz, über das vorwiegend Antiquarische hinaus in den Wesensfern eines Bildwerkes, eines Tempels, einer Epoche einzudringen. Diese deutsche Art unterscheidet sich so deutlich von der der anderen Nationen, ist so wesentlich deutsch, daß sie oft von den anderen überhaupt nicht verstanden wurde. Ein solches Bild würde zeigen können, wie durch diese besondere Art die Kunst der Griechen auch dem Nichtfachmann vertraut geworden ist.

Es liegt mir daran, diese Tatsache hier besonders festzustellen, denn ich bin heute leider nicht in der Lage, meiner Darstellung durch das Mittel der Anschauung einen besonderen Nachdruck zu verleihen. Man wird mir zubilligen, daß es schwer ist für den Vertreter einer Wissenschaft, die sich ausschließlich mit Dingen beschäftigt, die einst im Altertum für die reine Anschauung, für das Auge geschaffen wurden, daß es schwer sein muß vor einem Kreis von Nichtfachgenossen zu sprechen, ohne diese notwendige Anschauung im Bilde wiederholen zu können, auf das Mittel der Anschauung selbst also Verzicht leisten zu müssen. Aber ich weiß, daß ich mich ja mit einer starken Berechtigung der glücklichen Hoffnung hingeben kann - in vielen Punkten wohl verstanden zu werden, weil die Werke, von denen hier gesprochen werden soll, vielen von Ihnen längst vertraut sind: wer von Ihnen erinnerte sich nicht der Bilder und Büsten in den Schulsälen, gelegentlicher oder auch häufiger Gänge in eine Sammlung antiker Skulpturen und Vasen, vor wessen Auge stiege dann nicht diese Athena oder jenes Apollonbild empor, und wen unter uns gäbe es, den nicht einmal ein Gemälde, eine Zeichnung, ein Bild erreicht hätte von dem ragenden Glanz eines dorischen Tempels? Und viele wird es geben, die selbst einmal mit eigenen Augen das attische Gestade, das Land und die Zeugen der Vergangenheit erblicken konnten. Es ist in der Tat, man darf sagen, heute gesichertes Gemeingut weiter Kreise, und nicht einmal nur der sogenannten Gebildeten - das Stoffgebiet der klassischen Kunst.

Und so geschieht es auch, daß viele von vornherein wissen, von welchem Jahrhundert, von welcher Zeitspanne hier gesprochen werden soll, wenn es sich um die Blütezeit der griechischen Kunst handelt - daß es also das 5. Jahrhundert vor unsrer Zeitrechnung ist, das Zeitalter, dem die Werke des Phidias ihr entscheidendes Gepräge gegeben haben, das Zeitalter der Vollendung, die Spanne - die wir die Klassische Kunst nennen.

Trotz der vorausgesetzten Kenntnis von Werken der klassischen Kunst in weiteren Kreisen, ist es heute besonders schwierig, die Menschen, vor allem die Jugend, für die ebenmäßigen Fügungen der klassischen Kunst zu erwärmen, denn es scheint, daß heute mehr die gespannte Strenge archaischer Prägungen die Herzen gewinnt als die scheinbar leidenschaftslose Ruhe der „schlichten Einfalt und stillen Größe“ dieser Werke, weil man heute andere Sensationen sucht als die der Erhabenheit, eines durch Maß und Ordnung gebändigten Pathos. Alles dies aber sind Wesenszüge der klassischen Kunst des 5. Jahrhunderts, die sich von der strengen, geschlossenen Unmittelbarkeit archaischer Bildwerke ebenso abheben wie von der schönen, fast etwas müden Weichheit, der schmiegsamen Linie des vierten, oder von der leidenschaftlichen Erregtheit hellenistischer Werke, wie endlich von der unerbittlichen Wiedergabe eines menschlichen Vorbildes im römischen Porträt. — Aber schon mehrten sich die Anzeichen dafür, daß gerade die lebendige Gegenwart ein besonderes Verständnis erschlossen hat für die Norm, für die Gesetzmäßigkeit eines polykletischen Leibes, für die geistige Ausdruckskraft des Leiblichen überhaupt, für die Verschmelzung der angeblich trennbaren Begriffe von Inhalt und Form zu einer Einheit, zu einer Ganzheit im Kunstwerk, seit die jahrtausendlange Gültigkeit der Vorstellung einer Trennung, einer Gegensätzlichkeit von Leib und Geist beseitigt ist.

Aber damit sind wir schon mitten drin — in der Sprache über die Wesenszüge dieser klassischen Kunst; denn der Mangel der Anschauung zwingt unsere Erörterung notwendig zu einer grundsätzlichen Beschränkung — oder Ausweitung, je nach dem Standpunkt, den wir einnehmen, zwingt uns, durch die Tat eine Haltung genauer zu präzisieren, welche an die Betrachtung von Werken der bildenden Kunst mit der Überzeugung herantritt, daß der Wesenskern eines Werkes mit der bloßen Analyse der Formensprache allein niemals erschöpfend erfaßt werden kann, so unerläßlich diese als Voraussetzung ist, auf unser besonderes Gebiet angewendet: daß die Klassik mehr bietet als nur Formprobleme!

Es ist noch ein weiterer Grundsatz, dessen Richtigkeit die Erfahrung lehrt, den wir an den Anfang stellen müssen: von einem bedeutenden, vollkommen schönen und überragenden Kunstwerk, von dem wir vielleicht auch wissen, daß es zu seiner Zeit zu den berühmtesten zählte, müssen wir fordern, daß es die hauptsächlichsten Wesenszüge seiner Epoche in sich trägt, enthält. Denn ein bedeutendes Werk gestaltet ja diese Epoche. Das ist zu allen Zeiten so gewesen. Und in der Tat gilt

dieses zum Beispiel für die Zeit des sogenannten Strengen Stiles, für die unmittelbar auf die Besiegung der Perser im Jahre 480 folgende Kunst, etwa von der Gruppe der Tyrannenmörder der Meister Kritios und Nesiotes: es enthält wirklich erschöpfend alle Einzelheiten der Formensprache dieser Zeit, wir können ihm die geistigen, politischen, sittlichen Voraussetzungen entnehmen, welche zur Entstehung dieses Werkes führten. Das gleiche gilt beispielsweise von der Epoche des 4. Jahrhunderts, von dem romantischen Zeitalter der griechischen Kunst, welche die Statue des Hermes von Olympia, ein Werk des Praxiteles vollkommen zum Ausdruck bringt; für die drei Jahrhunderte der sogenannten hellenistischen Kunst ist es etwa der Gigantomachiefries des Großen Altars von Pergamon oder die Gruppe des Laokoon, genau wie etwa die augusteische Zeit im großen Friedensaltar des Kaisers Augustus nahezu erschöpfend erkennbar wird.

Suchen wir nun ein solches, die Zeitspanne stellvertretendes, einziges Werk der klassischen Kunst, so bietet sich uns kein anderes dar als das große Kultbild der Athena im Parthenon zu Athen, eines der berühmtesten Werke des Altertums, geschaffen von der Hand des überlegendsten Künstlers dieser Zeit, ja der griechischen Kunst überhaupt - die Athena Parthenos von der Hand des Phidias, von dem das Altertum selbst berichtete, daß er durch seine Werke dem geltenden Glauben etwas hinzugefügt habe; eine sehr eindrucksvolle Bemerkung, sagt sie doch nicht weniger, als daß der Künstler nicht nur die vorhandene Glaubensvorstellung erschöpfend zum Ausdruck gebracht, sondern durch seine Bildwerke diese Glaubensvorstellungen erweitert, selbst mitentscheidend bestimmt habe. Schon dies allein zeigt, daß die Wirkung des Mannes nicht auf den Kreis des nur Künstlerischen beschränkt gewesen sein kann; es zeigt aber auch dies - daß für den Griechen dieser Zeitspanne, gerade der klassischen Kunst, ein Kunstwerk niemals nur der Gegenstand einer ästhetischen Betrachtung gewesen sein kann, sondern lebendige Wirklichkeit des Gottes.

Wir kennen diese Parthenos gut; es treffen sich hier in einem gemeinsamen Strom die Überlieferungen der antiken Literatur, wo uns Beschreibungen erhalten sind, und die monumentale Überlieferung, welche uns eine Reihe von Wiederholungen aufbewahrt hat, auf die wir angewiesen sind, denn das Werk selbst ist für alle Zeiten verloren. Es wurde am Ende des Altertums von den Christen wahrscheinlich nach Byzanz gebracht, und dort verbrannte es.

Das Werk stellte eine in Athen und auch sonst in Griechenland noch nie gesehene Prachtentfaltung dar: es war ein Kolos von über zwölf Meter Höhe. Die Göttin steht - Sie alle kennen ja dieses Werk - einfach und ruhig da, das behelmte Haupt nur wenig zur Seite gewendet, die Lippen umspielt ein zartes Lächeln; das Gewand bestand aus Gold, die nackten Teile des Gesichtes, der Arme und Füße aus Elfenbein. An Waffen hat sie den Helm auf dem Haupte und die Lanze, den Schild und die Aegis bei sich, aber sie schwingt nicht den Speer im Angriff, hat nicht den Schild zum Schutze erhoben, so wie sie in archaischer Zeit gesehen wurde, als ein ragendes Vorbild den Kämpfern, die Kriegerische, die Schlachtenfrohe, die Promachos, sondern der Schild lehnt an ihrer Seite, sie hält ihn mit den Fingern der linken Hand, und die Lanze lehnt an ihrer Schulter. Das ist, wie alles an diesem Werk, jeder kleinste Zug, eine sehr bezeichnende Einzelheit: sie besitzt die Waffen; aber durch die Art, wie sie gezeigt werden, zusammen mit der ruhigen Repräsentation des einfachen Stehens, ist diese Göttin, in klarem Gegensatz zu der bewegten, tätigen, kämpfenden im 6. Jahrhundert - mehr als eine nur kriegerische; sie verkörpert mehr als nur Kampf und Sieg: von dieser Formulierung beginnt die Geschichte dieser Gestalt, die bis in die Gegenwart reicht, in der diese Göttin selbst noch auf den Insignien unserer Universität die doppelte Bereitschaft der Waffen und der Wissenschaft symbolisiert.

Das dritte Waffenstück ist die A e g i s . Aber hier ist sie nicht mehr die Schreckliche, die Klirrende, die Aegis mit dem versteinernenden Blick der Gorgo in der Mitte, die Schrecken und Furcht für die Feinde, Kraft und Sieg für die Freunde verbreitet - alle Einzelheiten einer früheren Zeit sind vorhanden, aber gemildert; rein äußerlich ist die Aegis hier nur mehr ein Halskragen, ein Kleidungsstück, wenn auch gesäumt mit kleinen Schlangen, zusammengehalten mit einer elfenbeinernen Schließe, dem kleinen Gorgoneion.

Also auch hier sehen wir das gleiche: die im alten Glauben verkörperten Möglichkeiten sind vorhanden, aber nicht einseitig und ausschließlich, gewissermaßen in den Vordergrund gerückt, sondern abgemildert, verwandelt, mit anderen Zügen in Übereinstimmung gebracht.

Im Winkel zwischen dem linken Bein und dem an dieses Bein gelehnten großen Schild lugt spähernden Auges eine Schlange hervor: es ist die alte Burgschlange, ein Rest uralten, sicherlich vorgriechischen Glaubens, den die Griechen bei der Besitznahme des Landes vorfanden,

übernahmen und umbildeten, ihrem eigenen Wesen gemäß, so weit als es möglich war. Es ist eigentümlich zu sehen, wie solche urtümlichen Vorstellungen gerade in dieser Zeit und besonders in Athen bedeutungsvoll verwandelt werden: ohne Zweifel ist die Vorstellung von den verkrüppelten Füßen des hinkenden Hephaist eine vorgriechische, aber ebenso wollen wir nicht übersehen, daß diese klassische Zeit die Vorstellung des Gottes wohl beibehält, aber die des Verkrüppelten aufgibt, weil Unschönes im Umkreise der Götter keinen Raum hat; und so sehen wir ihn auf einem attischen Bilde als einen schönen Jüngling dahinreiten.

Von solchen urtümlichen, sicherlich ursprünglich nichtgriechischen Vorstellungen finden wir an der Göttin noch eine Fülle - im reichen Schmuck des Helmes, in der geflügelten Sphinx, welche den Helmbusch trägt, den Greifenköpfen, den Flügelpferden und den Hundeleibern. Wir wissen, daß die Sphinx von den Griechen überwunden wurde, d. h. daß in diesem eigentümlichen Mischwesen eine Vorstellung verkörpert war, die die Griechen überwand, an deren Stelle sie eine andere setzten, und dann nahmen sie Wesen und Begriff in ihr eigenes geistiges und religiöses Reich an untergeordneter Stelle wieder auf. Das ist es, was hierin zum Ausdruck kommt.

Aus all diesen Einzelheiten lernen wir die Fülle der Pracht kennen, die uns fast wie Überladung erscheinen will. Aber es gab noch viel mehr: So ist die Außenseite des Schildes geschmückt mit dem Relief einer Schlacht, in der Athen unter Theseus einen glänzenden Sieg über die Amazonen erringt, im Innern des Schildes sah man die olympischen Götter die Giganten besiegen, an den Rändern der Sandalen endlich ein Relief mit den Kämpfen der Lapithen gegen die roffe Leibigen Kentauren.

Aber die Beobachtung der schmückenden Fülle ist nicht das einzige, was wir solchem Beiwerk entnehmen: es ist bekannt, wie gerade diese Zeit der klassischen Kunst, und ganz besonders die phidiasische, in solch mythischem Geschehen Ereignisse der Gegenwart oder der jüngsten Vergangenheit sich widerspiegeln sah; man sah im Siege der Götter über die Giganten den Sieg des Hellenischen über die Barbarei, in diesen wie in den anderen Kämpfen also nicht weniger als den eigenen eben errungenen Sieg über die Perser. Der Grieche kennt keine historischen Schlachtenbilder; wie ihm die Geschichte selbst zum Mythos wird, so gestaltet er Zeiter Ereignisse im Bilde in der Form der mythischen Sicht.

Solche Kämpfe sind ihm mehr als eine bloße Sage. Und gerade diesem Siege verdankt die Parthenos ja gewissermaßen erst ihre Entstehung, und die im Bilde gestalteten Vorstellungen sind nichts anderes als die religiöse Gestaltung dieses Sieges schlechthin.

Urtümlichen Vorstellungen begegnen wir noch einmal in der geflügelten Nike, der Siegesgöttin, welche Athena auf ihrer vorgestreckten rechten Hand trägt; sie schwebt von da herab auf den Gläubigen, die Göttin trägt den Sieg buchstäblich in Händen. Zur Unterstützung der Last der Nike - die Figur war allein etwa zwei Meter groß - ruht die Hand auf einer Säule.

Die Kolossalität, die Überlebensgröße der Gesamtkomposition bedeutet in diesem Zusammenhange natürlich mehr als nur Prachtentfaltung, Wucht und Größe, in der über menschliches Maß hinausgehenden Größe erkannte der Grieche das Übermenschliche, Überirdische, das Göttliche an sich. Nicht zu allen Zeiten sind derartige weit über lebensgroße Werke geschaffen worden - es hebt sich auch in diesem Punkte die klassische Kunst von der des folgenden Jahrhunderts genau so ab, wie sie in diesem Punkte alte Vorstellungen des 7. Jahrhunderts wieder lebendig werden läßt. Ein ganz bewußtes Anklängen von solchen sehr altertümlichen Vorstellungen finden wir nun auch in der Tatsache der kleinen Figur auf der Hand der großen wieder. Die Zeit des 5. Jahrhunderts verbindet sich hier in einem ganz besonderen Sinne mit dem Jahrhundert der Entstehung der griechischen Großplastik überhaupt, mit dem Jahrhundert, in dem nach einer ungeheuren Bedrohung alles Griechischen durch den Einbruch des Dionysischen - vom Orient her - Hellas gerettet wurde durch die Neugestaltung des apollinischen Glaubens.

Aber die Flügelgottheit auf einer Säule weist in eine noch ältere Vergangenheit zurück: wir wissen, daß die große Muttergottheit des Mittelmeeres, bevor die Griechen einwanderten, auch in der Gestalt der Säule verehrt wurde. Ich muß es mir hier versagen, diesen Gedanken noch weiter auszuführen und mich mit der Feststellung begnügen, daß wir auch hier wieder bei unserem Werk Vorstellungen verarbeitet antreffen, welche in eine graue Vorzeit zurückreichen, in eine ohne Zweifel vorgriechische Schicht.

Fassen wir alle diese hier herausgegriffenen Einzelzüge zusammen, so stellen wir verwundert fragend fest: mutet alles dieses denn nicht fast an wie eine dogmatische Spekulation, wie ein religiöses Programm,

fast wie - Gelehrsamkeit? Gewiß - so mag meine mit dürrer Worten aufgezeichnete Beschreibung der Einzelheiten anmuten und die Aufzählung der notwendig hieraus gezogenen Schlüsse. Aber - machen wir uns an diesen Einzelheiten klar, in welchem Sinne dieses Zeitalter mit Recht das der *Vollendung* genannt wird: nicht nur, daß etwa Ansätze formaler Art hier vollendet werden, sondern: all die vielen Einzelströme der Vorzeit, der Vergangenheit sehen wir münden in diesem Werk, nicht im Werk allein, sondern in der Göttin selber. Diese Göttin enthält schlechthin alles, was an Glaubensvorstellungen in dieser Zeit Gültigkeit und Bedeutung besaß, enthält dieses nicht als ein gelehrtes Sammelsurium von vielen Einzelheiten, sondern geordnet und gefügt zu einer höheren Einheit, die wir freilich nicht mehr erkennen, sondern nur mehr ahnen können; sie vereinen sich zu einem überwältigenden Bilde von leibhafter Gegenwart.

Wir werden bei dieser Betrachtung eines nicht übersehen können: wie wir sahen, daß die Göttin hier gleichsam Gefäß, Inhalt allen Glaubens überhaupt ist, so sehen wir in dieser in ihr enthaltenen Ordnung, in dem gegenwärtigen geschichtlichen Bewußtsein, in der lebendigen Verbindung mit der Vergangenheit, in der geistigen wie formalen Tradition den Bau des Staates selbst, die Idee des Staates, verschmolzen mit der Idee der Gottheit. Anders ist es für den Griechen gerade dieser Tage auch gar nicht denkbar.

Wir haben einen sehr wichtigen Punkt, der bezeichnend ist für die klassische Kunst, bisher noch nicht erwähnt: nicht zufällig steht die Parthenos des Phidias in *Athen*, ist Phidias attischen Geblüts, nicht zufällig, weil die klassische Kunst auf weite Strecken und nahezu ausschließlich attische Kunst ist. Wohl kennen wir den bedeutendsten Vertreter einer nichtattischen Landschaft, dessen Werke im Gesamtbilde der klassischen Kunst nicht fehlen dürfen - die des Polyklet von Argos; aber ist es ein Zufall, daß auch er wie vor ihm Myron von Eleutherä, der Meister des Diskuswerfers, mit ihm Kresilas, der ein Bildnis des Perikles schuf, neben zahlreichen anderen gerade in der Blütezeit nach Athen kommen, der Mitte des damaligen Griechenland? Athen wurde die geistige Mitte, wie es zum politischen und staatlichen Zentrum geworden war.

Um dies wie auch die Bemerkung über den Staat im Werke des Phidias zu verstehen, müssen wir uns rasch die geschichtlichen Geschehnisse dieser Zeit ins Gedächtnis rufen; ich darf dabei aus der Fülle der

Ereignisse das Wesentliche herausgreifen. Ein Name ist es, der uns dabei voranleuchtet, ein weithin berühmter, der Name eines Mannes, den die Zeitgenossen bewundernd den Olympier nannten - Perikles.

Die Parthenos des Phidias wurde im Jahre 448 gelobt und die Arbeit daran begonnen. Das Jahr 448 ist ein Epochenjahr des attischen Staates, damit Griechenlands überhaupt, denn gerade in diesem Jahre ist Athen zur Stellvertreterin von ganz Griechenland herangewachsen. Wir begreifen viele Ereignisse dieser Zeitspanne, ja das Wesen der klassischen Kunst, wenn wir es von den geschichtlichen Ereignissen her sehen, wir begreifen nahezu sämtliche Maßnahmen des Perikles, wenn wir uns klar darüber sind, daß Perikles nichts anderes erstrebt hat, als das Erlebnis der Perserkriege fruchtbar für den Staat zu gestalten. Die ungeheure Bedrohung durch die Perser in den Jahren nach der Jahrhundertwende richtete sich gegen ganz Griechenland, und wie nie zuvor in der griechischen Geschichte, seit den trojanischen Kriegen, fand sich ganz Griechenland zu einer Gesamtabwehr dieser Gesamtbedrohung zusammen; fast alle Staaten waren sich einig, sonst in Städte und Stämme zersplittert und aufgespalten - aber in der Stunde der größten Gefahr, vom Orient her, erkannte man, daß das, was allen Einzelstaaten gemeinsam war, eben das Griechische, die Rasse, bedroht war vom Nichtgriechischen, das man das Barbarische nannte, daß hier mehr auf dem Spiele stand als die Existenz dieses oder jenes Einzelstaates, daß der Untergang des einen notwendig den des anderen, den Untergang der Gemeinschaft aller Hellenen zur Folge haben mußte. Darauf jedenfalls hatte es dieser Feind abgesehen.

Die erste Folge dieser Ereignisse, das Erlebnis des von allen Griechen errungenen Sieges von 480, war eine weitgehende nationale Be-sinnung. Perikles muß die Einzigartigkeit dieser Gesamtlage schon früh erkannt haben: die Einmaligkeit dieser Stunde, dieses Erlebnis des gemeinsamen Sieges staatlich zu gestalten zu einer für die Zukunft dauerhaften Vereinigung aller Griechenstämme in einem einzigen Reich.

Als er beschloß, Politiker zu werden, muß er die Stunde für gekommen erachtet haben, solche Gedanken zu verwirklichen. Er begann seine politische Laufbahn als Parteiführer. Als er dann auf dem Wege über die Radikalisten zur Macht gelangt, erreicht er zunächst zweierlei: eine innerpolitische Veränderung in Athen dadurch, daß er - auch dies eine Erkenntnis der aus dem Kriege sich ergebenden Notwendigkeiten - den bisher benachteiligten ärmeren Schichten des Volkes, die auf den

Schlachtfeldern ihre Pflicht getan hatten, einen weitgehenden Anteil am Staate verschafft; er verbreitert damit die Grundlage seiner Macht; außenpolitisch beginnt er die Konzeption eines großen Griechenreiches zu verwirklichen durch die Ausweitung des seit 477 bestehenden sogenannten Seebundes, der zum Zwecke der Abwehr gegen die Perser gegründet worden war. Er gab dem erweiterten Bunde eine über diese enge Aufgabe hinausreichende Zweckbestimmung, verwandelte vielfach die eigenen Verfassungen der Bündner durch Angleichung an die attische; ein neues, für alle geltendes Münzgesetz - es sollte überall nur noch das attische Silbergeld Gültigkeit haben - liegt auf der Linie zur Vereinheitlichung zu einem Reich. Es sind schließlich nur noch wenige Staaten, welche außerhalb bleiben, darunter freilich Sparta, und damit der Keim des Verhängnisses. Jedoch - als 448 im sogenannten Kalliasfrieden die Kämpfe mit den Persern endgültig abgeschlossen sind, steht das damalige Griechenland, in einem Imperium vereint, vor der Welt in einer bis dahin noch nie erreichten Größe.

Mit welchen Ideen er sich trug, beweist der im Jahre darauf einberufene panhellenische Kongreß, auf dem alle Hellenen sich zusammenfinden sollten, um Beschlüsse über den gemeinsamen Wiederaufbau der von den Persern zerstörten Heiligtümer und über die Gemeinsamkeit der nachfolgenden Aktionen überhaupt zu fassen. Der Kongreß freilich kam nicht zustande. Aber aus dem Seebunde, dessen kultureller Mittelpunkt Delos war, ist inzwischen durch Perikles ein attischer Bund geworden, mit dem Sitz in Athen, wohin auch die Bundeskasse gebracht wurde.

Mit diesem Jahre 448 war die staatliche Grundlage geschaffen durch die Tätigkeit eines einzigen, eines einzigartigen Mannes, dessen Wirksamkeit Thukydides die Herrschaft des ersten Mannes nennt, zu dessen Zeit die Demokratie nur noch dem Namen nach bestanden habe - war die politische Grundlage geschaffen für die glänzenden Jahre, die wir die eigentliche Blütezeit zu nennen berechtigt sind, die knapp zwanzig Jahre bis zum Ausbruch des peloponnesischen Krieges 430, dieser furchtbarsten Auseinandersetzung zweier Griechenstaaten, die mit der Erschöpfung beider und mit dem Ende der klassischen Kunst abschloß. Die Zeit reicht bis zum Tode des Perikles, der 429 der im ersten Jahre des Krieges wütenden Pest erlag. Aber es war für Athen eine segensreiche Zeit, für Perikles eine Zeit der Sorgen und Mühen um das allgemeine Wohl, um den Ausbau und die Sicherung des Erreichten.

Wie oft hat er in diesen Jahren zu den brennendsten Fragen das Wort ergriffen und sein Volk durch die weithin berühmte Gewalt seiner Rede in seine Bahn gerissen.

²⁴ Es ist kein Zufall, daß genau im gleichen Jahre 448, da die geniale Konzeption des Staatsmannes Wirklichkeit zu werden schien, die den Staat verkörpernde künstlerisch=religiöse Konzeption des Phidias in die Erscheinung tritt: die göttliche Macht, dargestellt in der geistigen Macht des Kunstwerkes, beides verschmolzen zu einem überwältigenden Ausdruck der politischen Macht des attischen Staates, der sich anschickte, den Partikularismus, die Vereinzelung der Bündner, zu überwinden mit dem Ziele eines großen, alles Griechische umfassenden Reiches, als einer dauernden Frucht der einmaligen Verwirklichung im Siege über die Perser.

Es mag alles dieses, was ich hier ausgeführt habe, manchen wohl wie eine verstandesmäßige Konstruktion erscheinen, wie eine Allegorie. Aber das ist es nicht, denn die Göttin lebt und ihr Bild ist - das möchte ich klar gezeigt haben - für jeden Griechen mehr als ein Bild, ist leibhaftes Wesen selbst.

Perikles war ein Förderer der Kunst, das sahen wir schon an der beispielhaften Erscheinung der Athena Parthenos. Aber er war es nicht im Sinne eines mit großen Mitteln arbeitenden Mäzenatentums, sein Verhältnis zur Kunst hatte gar nichts Genießerisches. Denn wie er als ein überragender Staatsmann, als ein Neuerer der inneren Ordnung, als ein Gründer des Staates erschien, so war er gleichzeitig ein Gestalter im Reiche der Kunst, gewissermaßen naturnotwendig. Es ist wahrlich kein Zufall, daß eine solche über die allgemeine Norm hinausragende Gestalt zusammenfällt mit der Blütezeit der Kunst: denn beide bedingen ja einander, sind nicht etwa verschiedene Zweige des gleichen Gewächses. -

Einer der Lehrer des Perikles war Damon; von ihm ist das sehr bezeichnende Wort überliefert, daß ein Wandel in der Musik überall verbunden sei mit der Änderung der Grundgesetze des Staates. Damit ist auch gleichzeitig gesagt: daß bei einer so grundlegenden Änderung der staatlichen Grundgesetze, wie wir sie hier nur ganz flüchtig andeuten konnten, und bei einem Manne, dem die Bedeutung der Kunst im Aufbau des Staates klar bewußt ist - daß damit eine grundlegende Verwandlung auch der Kunst Wirklichkeit geworden sein mußte.

Nun lassen Sie mich noch ein Letztes ganz kurz streifen: es ist zu allen Zeiten die Baukunst der eindeutigste Ausdruck für den Geist der Zeit, wenn man diesen Ausdruck zu empfinden vermag. Und welche Zeit hätte für diese Tatsache ein besseres Verständnis als die unsrige, welche für Malerei, Plastik und Kunstgewerbe wohl noch tastend nach einem neuen, eigenen, wesen gemäßen Ausdruck für die neuen, gegebenen Inhalte sucht, welche aber auf dem Gebiete der Baukunst den eigenen Stil, der schon heute über die Grenzen des Reiches wirkt, gefunden hat? Und wir alle wissen auch warum! - Bauten vertreten erschöpfend alles, was man im besten Sinne des Wortes den Zeitgeist nennen kann: sie enthalten die Bedürfnisse, das Wollen, die Ziele, sind Gefäße des Glaubens, genau wie der staatliche Organismus selbst, dem sie letzten Endes ihre Entstehung verdanken, auch wenn die private Initiative der Anreger gewesen ist.

Perikles fand, was die Bauten anbelangt, in Athen eine einmalige Aufgabe vor: die Burg war durch die Perser zerstört, das nationale Heiligtum vernichtet, gleichzeitig mit der Errichtung der Parthenos begann auch der Wiederaufbau dieses Heiligtums. An der Stelle des alten Hauses für die Gottheit entstand ein neues; das Erechtheion, diese Vereinigung vieler, vor allem der ältesten Kultmale wurde vollkommen neu gebaut, und als Abschluß und Krone des Ganzen ließ er das große Festtor, die Propyläen am Aufgange der Akropolis errichten. In diesem Bau ist sein ganzes Ziel der neuen Ordnung gleichsam in Stein verkörpert.

Wie der Mann in seinen Ideen gebrochen hat mit der Vereinzelung in Stämme und Stadtstaaten, so verläßt der Bau der Propyläen zum ersten Male in der griechischen Kunst das bis dahin geltende Prinzip der Eigenbedeutung der Einzelbauten innerhalb eines heiligen Bezirkes. Er faßt den Bezirk jetzt nicht nur als geistige oder religiöse Einheit, sondern auch als architektonische, als räumliche! Es ist eine Raumordnung ganz neuartiger Prägung, die uns hier entgegentritt. In diesem Sinne dürfen wir in den Propyläen der Akropolis die Geburt der europäischen Baukunst erkennen. Aber auch noch in einem anderen Sinne.

Der Bau besteht aus einem großen und tiefen, alles andere überragenden Mittelteil, der eigentlichen Torhalle, und kleineren untergeordneten Flügelbauten an den Seiten mit verschiedener Zweckbestimmung. Wir haben damit zum ersten Male eine Baugruppe vor uns,

welche die Isolierung der Einzelteile grundsätzlich vermeidet, die Einzelteile nur in der Gemeinschaft mit den anderen bestehen läßt, alle Einzelteile aufeinander und auf das Ganze bezieht. Diese Baugruppe stellt also einen Gesamtorganismus dar. Das Wichtigste aber ist die Überordnung des Mittelbaues. Es gibt also in dieser Gruppe Wichtiges, Herausgehobenes, eine Spitze und daneben flankierendes, dienende Teile; es gibt also eine Rangordnung, eine Stufenordnung.

Könnten wir uns an einem Plane der Akropolis die Lage des Gesamtbaues an der Spitze eines langgestreckten Felsenplateaus klar machen, so würden wir sehen, in welcher Weise dieses Festtor durch seine Lage und durch die geschilderte Art der Gesamtkomposition nicht nur die in Stein gefaßte schmückende Öffnung, der bloße Zugang zum Heiligtum ist, der zufällig an dieser Stelle liegt, sondern dem Gesamtheiligtum eine Richtung gibt, damit alle Bauten innerhalb des Bezirkes zu einer Einheit zusammenfaßt.

Es ist nun nach dieser Art der Betrachtung wohl jedem klar, in welcher Weise gerade dieser Bau die staatliche Konzeption des Bauherrn eindeutig und erschöpfend zum Ausdruck bringt - wie er der gebaute Staat selber ist.

Jedoch, meine Damen und Herren - was ich Ihnen hier geschildert habe, ist in dieser Form nie Wirklichkeit geworden, denn nur Teile davon konnten vollendet werden; der Abschluß des Ganzen, dessen Plan wir genau kennen, wurde durch den Ausbruch des peloponnesischen Krieges verhindert, und nach dem Tode des Perikles verhinderten wohl verschiedene, darunter auch klerikale Strömungen die Vollendung des Baues, wie der Reichsgedanke an der erfolgreichen Rivalität Spartas gescheitert ist.

Den großen Gedanken des Reiches vollendete erst 100 Jahre später ein anderer, nunmehr auf neuen, ich möchte sagen revolutionären Wegen - Alexander der Große. Und erst dessen Wirken ermöglichte auch auf dem Gebiete der Baukunst die Vollendung dessen, was Perikles weit vorausseilend vorweggenommen hatte. - So läßt der Bau der Propyläen selbst noch als Torso die ganze Größe, aber auch das ganze Schicksal seines Erbauers erkennen.

Wir sind am Ende.

Es konnte nicht meine Absicht sein, in dieser kurzen Stunde mit Ihnen sämtliche Probleme der Blütezeit der griechischen Kunst formaler oder geistesgeschichtlicher Art durchzusprechen; ja - ich bin mir im klaren darüber, daß es eigentlich mehr nur Prolegomena zu einer Darstellung dieser Blütezeit gewesen sind, was ich Ihnen hier bieten konnte. Jedoch - indem ich Ihnen mit einigen nur andeutenden Strichen ein Bild von der Wirksamkeit eines Einzelnen zeichnete, eines an die Spitze des Staates gehobenen Mannes, des Lenkers seiner Geschicke, der vom Führer der Partei sich zum Führer seines Volkes hob, der die unwiederholbare Einmaligkeit der Zeitenstunde zu nutzen wußte und damit die klassische Kunst ermöglichte, indem ich zeigte, wie er die Kunst gewollt, gebraucht hat zur Verwirklichung seines großen Zieles der Formung eines Volkes zum Staat - dadurch habe ich gewissermaßen die Voraussetzungen umrissen für eine Betrachtung der Kunst dieser Zeitspanne.

Die Einzigartigkeit der geschichtlichen Stunde liegt im Unwiederholbaren. Wer könnte das besser ermessen als wir selbst, denen es gegeben ist, in dieser „Zeit ohne Beispiel“ zu leben und zu wirken! Es kann daher auch der Sinn einer geschichtlichen Betrachtung nicht darauf abzielen, die Sprach- und Ausdrucksformen einer vergangenen Epoche wieder lebendig werden zu lassen; der Sinn der „Griechischen Vorbilder“ liegt auf einer anderen Ebene. Aber eines dürfen wir offen und gerne bekennen, daß der Mut zu dieser Darstellung fließt aus dem lebendigen Strömen unsrer eigenen Gegenwart, an der wir selber bauen. Und in diesem Sinne wird es verständlich sein, wenn wir sagen, daß in unsrer Liebe zu diesen Dingen, zu dem Ewigen Hellas, nichts anderes wirkt als die Liebe zu dem, was wir über alles stellen in der Welt - zum Ewigen Deutschland.

