



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die alexandrinische Kunst

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Die alexandrinische Kunst



uf dem Gebiete der Altertumswissenschaft, so weit sie unter dem Namen der Archäologie ihre Forschungen der bildenden Kunst zuwendet, ist in den letzten Jahrzehnten ein Fortschritt besonders nach einer Richtung hin immer deutlicher bemerkbar geworden: es ist die zunehmende Erkenntnis der Eigentümlichkeiten örtlicher Kunstübung. Die großen Abschnitte, in die früher die Betrachtung der alten Kunst eingezwängt wurde, sind schon jetzt zu eng geworden. Es genügt nicht mehr, von einer Zeit des Archaismus, der Blüte und der Nachblüte zu sprechen und innerhalb eines jeden Abschnittes wieder zwischen attischer und peloponnesischer Kunst zu scheiden, zu denen an zweiter Stelle in der ältern Zeit etwa noch Agina und einige Inseln des ägeischen Meeres, in der hellenistischen Zeit Pergamon und Rhodos treten. Vielmehr sind neben Athen und Argos oder Sikyon eine ganze Reihe Städte zu nennen, deren Einfluß auf die beiden künstlerischen Hauptstädte Griechenlands zu gewissen Zeiten ebenso stark gewesen ist, wie die Einwirkung dieser Städte zu andern Zeiten auf andre Orte; und zwischen den einzelnen örtlichen Künstlerkreisen haben Unterschiede bestanden, wie sie in unsrer Zeit und in der Kunst der Renaissance nicht stärker gewesen sein können.

Derartige Gegensätze innerhalb der griechischen Kunst sind allerdings schon früher bemerkt, aber, solange die schriftlichen Nachrichten der Alten unsre Hauptquelle bilden mußten, doch mehr geahnt, als wirklich erkannt worden. Denn unsre Schriftquellen sind zwar nicht stumm; aber sie sprechen doch gewöhnlich recht undeutlich, und ihre kurzen, oft einseitigen, sogar mißverstandnen Urteile genügen nicht, aus ihnen allein ein treues Bild der ebenso reichen, wie mannichfaltigen Kunstthätigkeit Griechenlands zu gewinnen. Erst die Fülle von Denkmälern, die in unsrer Zeit durch glückliche Funde und Ausgrabungen der wissenschaftlichen Betrachtung zugeführt worden sind, und planmäßige Zusammenstellungen des Alten und Neuen haben für ganze Zeitabschnitte wesentlich Neues und, wie angenommen werden darf, auch Sicheres gelehrt. Es genügt, Pergamon zu nennen, um darauf hinzuweisen, wie unsre Kenntnis örtlich beschränkter Kunstübung in den letzten Jahren erweitert und vertieft worden ist.

Und gleich Pergamon tritt jetzt noch eine zweite Stadt in ihrer künstlerischen Eigenart deutlicher hervor: Alexandria.

Was wir von den alten Schriftstellern über die alexandrinische Kunst erfahren, ist wenig: die Namen einiger Baumeister, mehrerer Maler, keines einzigen bedeutenden Bildhauers. Dazu kommt die Schilderung eines großen Festzuges, die Beschreibung eines Prachtzeltes und eines Riesenschiffes. Das ist so ziemlich alles; nichts in unsern Schriftquellen deutet darauf hin, daß die Kunst in Alexandria von der Kunstübung in andern Städten besonders verschieden oder gar auf die weitere Entwicklung der Kunst von großem Einfluß gewesen sei. Wenn wir jetzt eine bessere Kenntnis der alexandrinischen Kunst besitzen, so danken wir dies nicht den Nachrichten der Alten, sondern den Forschungen dreier Gelehrten, die auf Grund der erhaltenen Denkmäler das Besondere dieser Kunst und ihre folgenreiche Einwirkung auf die Römer für alle drei Kunstgattungen nachgewiesen haben: W. Helbig für die Malerei, A. Mau für die häusliche Baukunst, Th. Schreiber für die Bildnerei.

Die alexandrinische Kunst ist durchaus eigentümlich, reich, wie es das Leben am Hofe der Ptolemäer war, voll heiterer Sinnlichkeit, die nicht selten die Schranken der Zucht durchbricht, aber bei aller Üppigkeit voll Sehnsucht nach dem Landleben und seinen unschuldigen Genüssen.

Die Prachtliebe dieser Kunst führte zur Aufnahme und Ausbildung der reichern korinthischen Ordnung und zur Verwendung des Marmors auch in der häuslichen Baukunst. Ihr genügte nicht mehr der einfache Bewurf der Wände; sie verlangte Marmor auch für die Wohnungen, nicht in Quadern, wie die Kunst im eigentlichen Griechenland zu bauen pflegte, sondern in dünn geschnittenen Platten, mit denen man den geringern Stoff des Rohbaues verschälte, nicht aus weißem Stein, der in der Blütezeit der griechischen Kunst fast ausschließlich Verwendung fand, sondern aus farbigen Steinarten, an denen Ägypten ja reicher ist als andre Länder. Und mit dieser bunten Pracht vereinigten sich die heitern Formen der korinthischen Ordnung und die sinnliche Schönheit einer Malerei, deren Inhalt mehr und mehr auf Liebe und Genuß hinwies. Zu den tragischen Gestalten der attischen Tragödie traten immer zahlreicher die Darstellungen von Liebschaften der Götter und Heroen; die alexandrinischen Dichter besangen sie, die alexandrinischen Maler stellten sie bildlich dar. Der Kreis des Bakchos und der Aphrodite verdrängte die ernstern Gestalten des Zeus und der Athene. Das üppige Leben der großen und reichen Handelsstadt bemächtigte sich auch der bildenden Kunst.

Aber Liebe und Wein machten doch nicht ihren einzigen Inhalt aus. Wie das Leben am Hofe der Ptolemäer sich in starken Gegensätzen bewegte, so auch die bildende Kunst. Als Vertreter des eigentümlichen alexandrinischen Wesens kam der zweite Ptolemäos Philadelphos gelten. Er besaß eine hohe Bildung und alle Vorzüge feinen, geselligen Verkehrs, die seinem Bilde eine gewisse

Ähnlichkeit mit dem des Roi Soleil geben. Sein Hof war eine Stätte der Gelehrten, Dichter, Künstler und Staatsmänner, er wohnte den Vorträgen der Dichter bei, er sammelte Gemälde und geschnittne Steine. Mit den Gelehrten prüfte er seltne Handschriften für seine Bibliothek, und seine Staatskunst vollendete das von seinem Vater begründete Gebäude des griechisch-ägyptischen Staates. Aber inmitten seiner Pläne und Entwürfe, seiner Beschäftigung mit Wissenschaft und Kunst trieb ihn ein Verlangen nach sinnlichem Genuß, dem seine Genüßfähigkeit bei einem schwächlichen und kränklichen Körper durchaus nicht gewachsen war. Die Folge war, wie bei allen edel angelegten Menschen, ein Gefühl der Leere, des Unbefriedigtseins. Als der König sich einst nach längerem Krankenlager erhob, erblickte er — so wird erzählt — einige arme Leute aus dem Volke, die ihr ärmliches Mahl sorglos und zufrieden verzehrten. Er betrachtete sie eine Weile und rief dann aus: „Ach, ich Armer! Warum bin ich nicht einer von ihnen!“ Die Sehnsucht, die in diese Worte ausbrach, hat ihren Ursprung offenbar in dem Ekel vor dem Genuß, in dem Verlangen nach einem einfacheren Leben, zu dem der Geist zuweilen willig, das Fleisch doch immer wieder zu schwach ist. In Zeiten hoher Bildung und einer übermäßigen Entwicklung aller Lebensbedingungen stellen sich dergleichen Stimmungen leicht ein und bemächtigen sich weiter Kreise der Gesellschaft. Einer ähnlichen geistigen Strömung entsprang im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert die Schäferpoesie. Und eine wirkliche geistige Strömung, nicht etwa nur die Gesinnung eines Einzelnen, war diese Sehnsucht nach einem verlorenen und nicht wiederzuerlangenden Leben der Reinheit und Unschuld auch in Alexandria. Sie war nicht dem König allein eigen, sie spricht zu uns auch aus den Idyllen des Theokrit, und in der bildenden Kunst hat sie eine ganz neue Gattung von Denkmälern geschaffen, Reliefs mit landschaftlichem Beiwerk und Hintergrund, die Reliefs mit Darstellungen aus der Heroensage, die kleinern mit reizenden Entwürfen aus dem ländlichen Leben; sie zeigen uns Gruppen von Tieren auf der Weide oder in der Wildnis, Bilder aus dem Leben des Landmanns, des Jägers, des Hirten, des Fischers, im Hintergrunde Bäume oder Felsen mit Gras und Gebüsch, unter den Bäumen einen Quell, einen Altar oder ein kleines ländliches Heiligtum, in den Zweigen Vögel, am Stamm Eidechsen und andre Getier, alles von großer Schönheit und einer Innigkeit des Empfindens, die sie den Naturschilderungen des Theokrit ebenbürtig macht.

„Reliefbilder“ hat Th. Schreiber diese Reliefs genannt, die in zahlreichen Beispielen nicht nur in den italienischen Sammlungen erhalten sind. Sie waren dazu bestimmt, in die mit Marmorplatten verkleideten Wände der Prachtssäle eingelassen zu werden. Sie traten also an die Stelle von Wandbildern, mit denen man in schlichtern Räumen die einfach überlincchten Wände zu schmücken gewöhnt war. Dieser ihrer Bestimmung entspricht es, daß sie gewissermaßen mit dem Gemälde zu wetteifern suchen. Sie übernahmen von

der Schwesterkunst den landschaftlichen Hintergrund und die Perspektive, wohl auch eine mäßige Farbenwirkung; denn inmitten der bunten Marmorwände, in den nach südlicher Sitte nur wenig dem Tageslicht zugänglichen Innenräumen konnte die weiße Fläche des häufig im zartesten Flachrelief bearbeiteten Marmors wohl schwerlich unbemalt bleiben. Aber trotz dieser starken Beimischung des Malerischen überschreiten sie doch nur selten die Grenzen, die der Arbeit in Stein gezogen sind. Sie erscheinen zugleich malerisch und plastisch empfunden. Das feine künstlerische Gefühl, dies Göttergeschenk des griechischen Volkes, hat auch noch die alexandrinischen Meister vor Verirrungen bewahrt, wie wir sie an den Triumphal-Reliefs der spätern römischen Kaiserzeit und aus neuerer Zeit z. B. am Maximiliansgrab in Innsbruck sehen. Und in der maßvollen Durchführung, in der Vorzüglichkeit, in der diesen Reliefbildern die Verschmelzung des Landschaftlichen und des Figürlichen gelungen ist, liegt ihre Bedeutung auch für unsre Kunst, die wohl eine ähnliche Neigung, aber noch nicht das gleiche Geschick zeigt, malerische Reliefs zu entwerfen.

Die Vermutung, daß diese Gattung von Denkmälern auf die alexandrinische Kunst zurückzuführen sei, hat Th. Schreiber schon im Jahre 1880 in der Archäologischen Zeitung und 1885 in der Lützowschen Zeitschrift für bildende Kunst ausgesprochen. Den Nachweis führt eine besondre Schrift, die im Jahre 1888 gedruckt worden ist: „Die Wiener Brunnenreliefs aus dem Palazzo Grimani.“ (Mit drei Heliogravüren und zwanzig Abbildungen im Text. Leipzig, E. M. Seemann.) Gewissermaßen die Summe seiner Beschäftigung mit dieser Denkmälergattung zieht aber Schreiber in einem Prachtwerk, dessen erste Lieferung vor wenigen Wochen ausgegeben worden ist: Die hellenistischen Reliefs, mit Unterstützung des königlich sächsischen Ministeriums des Kultus und öffentlichen Unterrichts und der philologisch-historischen Klasse der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften herausgegeben und erläutert von Th. Schreiber. (Leipzig, W. Engelmann.)

Auf zehn großen Tafeln bringt diese erste Lieferung die beiden Brunnenreliefs aus dem Palazzo Grimani mit Darstellungen einer säugenden Löwin und eines Bildes von der Bergweide und die acht berühmten Reliefs des Palazzo Spada: Bellerophon mit dem Pegasos, der verwundete Adonis, Amphion und Zethos, Diomedes und Odysseus beim Palladionraube, der Tod des Opheltes, Pasiphaë und Daidalos, Paris und Gros, Paris und Dinone. Die Ausführung der Lichtdrucke ist vorzüglich, so schön, wie sie bisher, in Deutschland wenigstens, bei derartigen Werken noch nie gesehen worden ist. Die sorgfältigste Überwachung der photographischen Aufnahme durch den Verfasser und die geschickteste technische Ausführung haben sich hier vereinigt und — es darf ohne Übertreibung ausgesprochen werden — etwas Meisterhaftes, Unübertreffliches geleistet. Es ist eine Freude, diese Tafeln zu betrachten.

Man schlage nur die erste Tafel auf und vergleiche die Blätter des Baums, das Fell der Löwin, den Altar mit den Früchten im Hintergrunde! Diese Genauigkeit in der Wiedergabe des Einzelnen, auch des Kleinsten, ja der zartesten Meißelstriche ist bisher unbekannt gewesen. Vortrefflich ist auch die Art und Weise, wie die Ergänzungen der Originale auf einem Deckblatt veranschaulicht werden; man wird dies Verfahren wohl fortan für alle ähnlichen Prachtwerke annehmen.

Wir wünschen den hellenistischen Reliefs eine weite Verbreitung, nicht nur in öffentlichen Bibliotheken, sondern auch in den Büchersammlungen reicher Liebhaber. Die Namen des Verfassers und des Verlegers bürgen dafür, daß die Vorzüglichkeit der Ausführung sich gleich bleiben und das Wort nicht hinter dem Bilde zurückstehen wird.



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Nochmals die Anthropologie. Es ist höchst dankenswert und zeitgemäß, daß im vorletzten Hefte der Grenzboten der Verfasser des Aufsatzes „Anthropologie“ es einmal unternommen hat, den blauen Dunst von Weisheit und Wissenschaftlichkeit, mit dem sich Herr Virchow zu umgeben weiß, etwas zu zerstreuen. Die sogenannten „Versammlungen der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft“ sind in der That nur noch Zusammenkünfte der Partei Virchow. Während dieser Herr seinem Redeschwall ein paar Stunden lang freien Lauf läßt, kommen nur noch seine Schleppträger und Günstlinge, allenfalls noch eine sogenannte „Berühmtheit,“ mit der man den Bund zu gegenseitiger Verherrlichung geschlossen hatte, ausgiebig zu Worte, den andern, das weiß jeder Eingeweihte, wird zur Vertretung oder Begründung ihrer Ansichten kaum mehr als eine Viertelstunde bewilligt. Wehe aber dem Unglücklichen, der es wagt, in dieser kurzen Spanne Zeit eine eigne Ansicht zu äußern! Es werden ihm in Ermangelung wissenschaftlicher Gründe, die bei aller Redegewandtheit doch nicht immer gleich zur Hand sind, einfach Grobheiten und Beschimpfungen an den Kopf geworfen, die dann von einer Schar gefügiger Zeitungsberichterfatter in den Tagesblättern verbreitet werden, verbunden mit den üblichen Lobeserhebungen des Herrn Virchow, der „immer die richtigen Worte zu finden weiß.“ Ein solches Treiben ist nicht nur ganz und gar unwissenschaftlich, es ist auch unwürdig und gewissenlos. Unabhängig denkende Männer, die dadurch angewidert werden und keine Freude an ärgerlichen Auftritten haben, sind daher den Virchow'schen Versammlungen immer mehr fern geblieben. Dem entsprechend waren denn auch ihre Ergebnisse in den letzten Jahren, obgleich in den Zeitungen als höchste Weisheit gefeiert, sehr dürftig. Das bedeutendste, was auf Virchow's Anregung in letzter Zeit durchgeführt worden ist, war die Schullinderuntersuchung.