

## II.2.6. Die Kunst der Antike

# Rezeption der Kunst der Antike in der Kunstgeschichte

Ein großes Manko konnte sowohl die assyrische, die babylonische und auch die ägyptische Kunst nicht abstreifen. Die Brutalität, der Zwang zur Durchsetzung der Prinzipien war in allem enthalten. Bei geringsten Gesetzesverstößen drohte die Todesstrafe. Beim Tod des Herrschers musste oft die gesamte Dienerschaft mit in den Tod gehen, um ihm auch nach dem Tod zu dienen. Nach der brutalen Wirklichkeit formten die antiken Kulturen ihre zornigen, brutalen und vernichtenden Götter.

Das änderte sich entscheidend in der Götterwelt der Griechen, die mit ihrer Kunst Ideale, gleichzeitig Schönheitsideale, schuf, die die brutale Wirklichkeit ausblendete und an ihre Stelle eine verständliche Götterwelt im abgeschiedenen Olymp setzte. Johann Joachim Winckelmann (1717- 1768), der als Archäologe, Bibliothekar, Antiquar und Kunstschriftsteller brillierte und als ein Begründer der Archäologie und der Kunstgeschichte gilt, bewunderte vor allem die griechische Kunst.

Der griechischen Kunst gelang, das aristokratische Wertesystem mit dem patriarchalischen Herrscher als Ideal und als Abbild einer himmlischen Sphäre zu idealisieren. Winckelmanns Bewunderung kommt vor allem bei der Beschreibung des Torsos vom Belvedere zum Ausdruck. Er sah darin „ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers und eine Natur männlich vollkommener Jahre, wenn dieselbe bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöht wäre“. „Die sichtbare Ruhe und Stille, die an die selige Selbstversunkenheit idealer Jugend erinnern,

sind aufgeladen mit Andeutungen nackter physischer Gewalt eines Helden, der alles verwüstete, was ihm in den Weg kam“. Winckelmanns homoerotische Fantasie konnte gerade bei einem Torso träumerisch vollenden, ergänzen, idealisieren. Auch der Neurobiologe Semir Zeki vermutete: „Vielleicht wählte Winckelmann also nicht ganz umsonst ein unvollständiges Werk aus, das sein höchstes Ideal griechischer Schönheit repräsentierte.“ (Zeki, S. 101 ff.)

Ein Paradoxon: Während die griechische Kultur durch große Widersprüche geprägt war, preisen die Dichter der Aufklärung in Weimar und Umgebung ihre Schönheit und Vorbildlichkeit. Johann Wolfgang von Goethe schreibt: „Welche neuere Nation verdankt nicht den Griechen ihre Kunstbildung? und, in gewissen Fächern, welche mehr als die deutsche?“ (Hass, S. 26) Er spricht sogar von dem Jahrhundert des Winckelmann, prägend für das Kunstverständnis. Er relativiert aber auch, dass seine Zeitgenossen die Kunst nicht nachahmen sollten, sondern nach dem Motto „Was du ererbt von deinen Vätern, erwirb es, um es zu besitzen“ selbst aneignen müssten. Auch Friedrich Schiller frönte dem griechischen Schönheitsideal der edlen Einfalt und stillen Größe, der Einheit von schönem Körper und edler, seelischer Größe, dem Schönen und Guten.

Auf die Widersprüchlichkeit dieses Kunstverständnisse wies auch Friedrich Nietzsches hin: „Winckelmanns und Goethes Griechen, V. Hugo's Orientalien, Wagners Edda-Per-

sonnagen, W. Scotts Engländer des 13. Jahrhunderts – irgend wann wird man die ganze Komödie entdecken: es war Alles über alle Maaßen historisch falsch, aber – modern, wahr!“ (zit. n. Borchmeyer, S. 1025) Historisch falsch war die Idealisierung, weil die Maler und Dichturfürsten die brutale Wirklichkeit des antiken Griechenlands ignorierten und die Idealbildung für bare Münze nahmen. Modern und wahr war die Legendenbildung, weil sie auch den historischen, aristokratischen Verhältnissen und entsprechenden Vorstellungen zur Zeit Goethes und Schillers entsprachen, die zu ihrer Erklärung, Verklärung und Rechtfertigung die Idealisierung brauchten.

Schwierigkeiten, die griechische Kunst einzuordnen und ihre Wirkmächtigkeit zu verstehen, hatte auch Karl Marx. Er schreibt: „Die griechische Kunst setzt die griechische Mythologie voraus, d. h. die Natur und die gesellschaftlichen Formen selbst schon in einer unbewusst künstlerischen Weise verarbeitet durch die Volksphantasie. [...] Von einer anderen Seite: ist Achilles möglich mit Pulver und Blei? Oder überhaupt die Iliade mit der Druckerpresse, und gar Druckmaschine? Hört das Singen und Sagen und die Muse mit dem Pressbengel nicht notwendig auf, also verschwinden nicht notwendige Bedingungen der epischen Poesie?“

Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin zu verstehen, dass griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, dass sie uns noch Kunstgenuss gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten.“ (Marx, S. 31)

Um die Verführungskunst der griechischen Kunst, ihre Normen setzende Kraft zu verdeutlichen, ist eine Klarstellung notwendig: Der gesellschaftliche Boden, aus dem sie sich entfaltete, war eine brutale Sklavenhaltergesellschaft, die ihre Militärdiktatur in der ganzen Welt ausbreiten wollte. Schulbuchweisheiten schwärmen heute noch von einer erblühenden attischen Demokratie. Demokratie in einer Ge-

sellschaft, die extreme Ungleichheit praktizierte, in der nur wenige Aristokraten bestimmten, was als Gesetz zu gelten habe und wann Kriege zu führen seien, in der vor allem die Frauen entrechtet waren? Aber die Kunst behauptet die Gleichheit, der schöne Schein täuscht das Herrschen des Schönen, Guten und Edlen in einem konstruierten Ideal vor.

Auf die Idealbildung wird nicht nur in der italienischen Renaissance zurückgegriffen, die sich ja als eine „Wiedergeburt“ der Antike sah. Rückgriffe auf die griechische und römische Ideenwelt finden sich in der Folgezeit nicht nur bei den Epochen prägenden Malern wie Peter Paul Rubens (1577 - 1640), bei dem Mars, Venus und Minerva für den Sieg der katholischen Heere in den Glaubenskriegen des 30-jährigen Krieges sorgen oder bei Nicolas Poussin (1594 - 1665), der mit dem Bild „Die Hirten von Arkadien, Et in Arcadia ego“ seine künstlerische Berufung und Sendung erfährt. Im Rokoko lässt Jean-Antoine Watteau (1684 - 1721) seine Liebenden in seinem Hauptwerk nach Kythera einschiffen, jener Insel der Aphrodite, wo die Liebesgöttin aus dem Meeresschaum geboren und an Land gestiegen sein soll. Bei Francois Boucher (1703- 1770) tritt seine barbusige Madame Pompadour auf einem sabbernden Stier – die Verkörperung des Sonnenkönigs Ludwigs XV. – die Reise nach Kreta an. Der Titel: „Der Raub der Europa“. Bei den englischen Präraffaeliten, den deutschen Nazarenern und Symbolisten, überall findet sich der Rückgriff auf die Mythen- und Legendenbildung der Antike.

Das griechische Schönheitsideal bleibt form- und stilbestimmend bis in die Zeit des Wilhelminischen Kaiserreichs, wie auch zum Beispiel die plastischen Arbeiten von Reinhold Begas (1831 - 1911) mit dem Neptunsbrunnen vor dem Roten Rathaus in Berlin, dem Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I., enthüllt 1897, und dem 1901 fertiggestellten Bismarck-Nationaldenkmal, das heute am Berliner Großen Stern aufgestellt ist, zeigen.