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

Artikel: Meisterwerke der griechischen Plastik [Schluss]
Autor: Ziegler, Eugen
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-572198

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: 20.02.2026

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

Auch bei der zweiten Aufführung war der Beifall stark und ehrlich; man hätte ihm auf der Bühne leicht noch mehr entgegenkommen können. Das Stück mag sich darum besonders für die Volksbühne eignen, wo seinen einfachen Charakteren geeignete Darsteller nicht fehlen werden. Aber auch die schweizerischen Berufstheater brauchen sich seiner nicht zu schämen. Man sollte Direktionen, die eine lobenswerte Ausnahme von der Regel machen, schweizerische Dramen zu ignorieren, nicht den Mut und die Freudigkeit rauben, Schweizerdichtern ihre Bühne zu öffnen. Unsere schweizerischen Theater haben in erster Linie der Kunst zu dienen; sie sollen aber auch dem schweizerischen Volkstum sein Recht geben, wenn es durch einen ernst strebenden Dichter zum Ausdruck kommt. Auch die Kritik sollte, bei allem Festhalten am künstlerischen Maßstab, sich zu solchen Versuchen freundlicher stellen; sie müßte bestrebt sein, den Boden zu pflügen und zu pflegen, dem ein schweizerisches Volksschauspiel entsprießen könnte, und dürfte nicht die zarten Keime mit ätzender Lauge besprengen.

Eduard Haug, Schaffhausen.

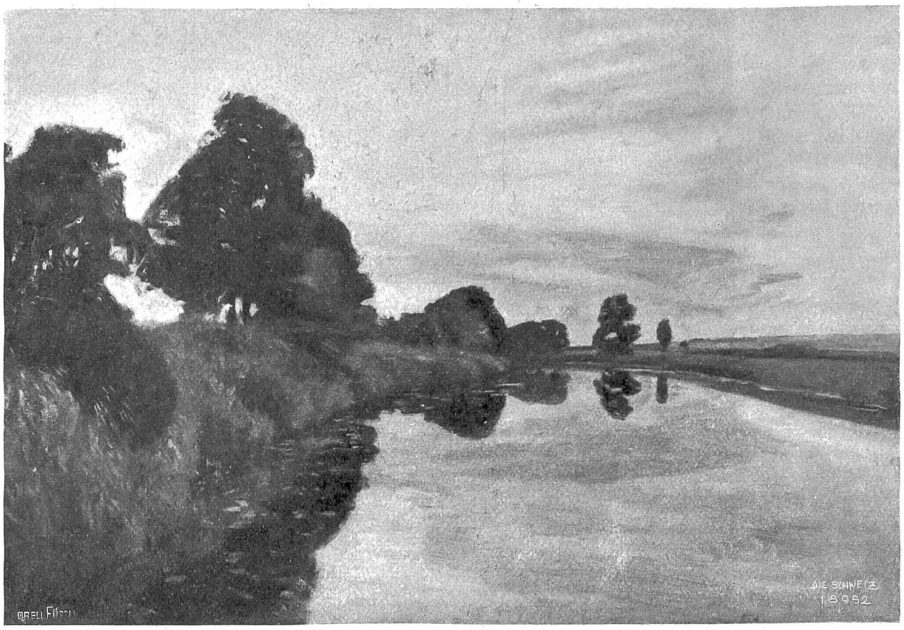
Meisterwerke der griechischen Plastik.

(Schluß).

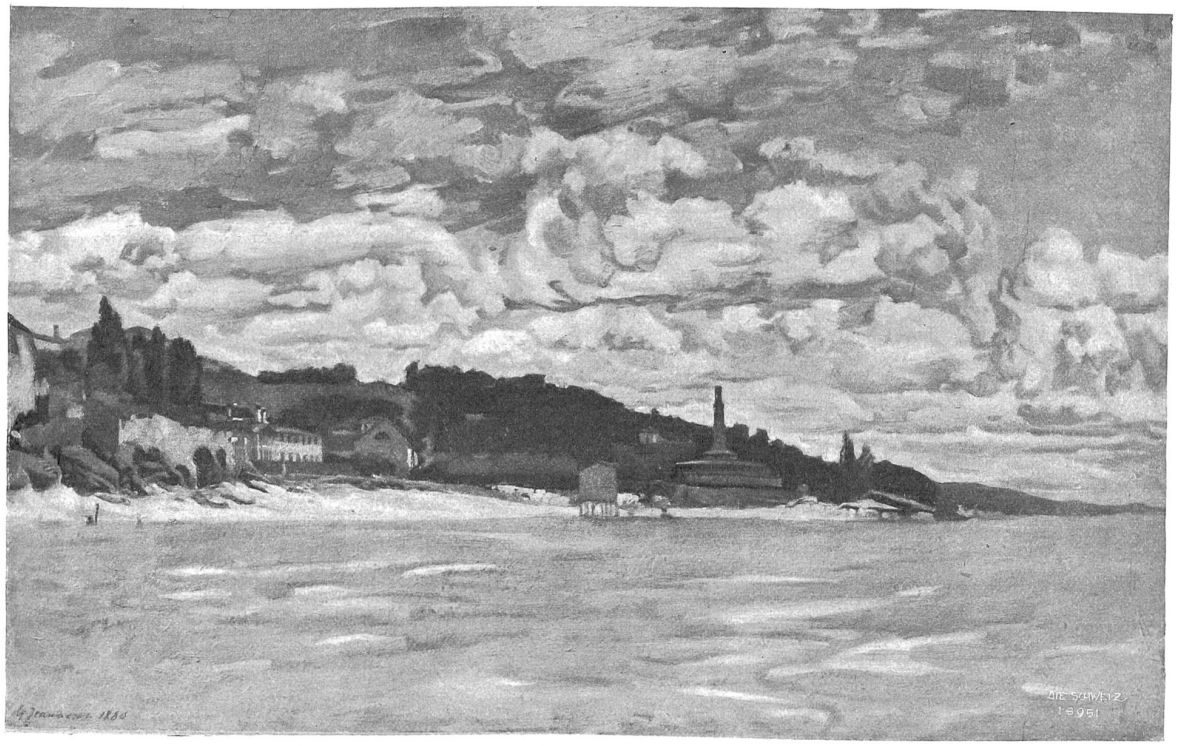
Wie eingangs gesagt, bleibt die zentrale Stellung und die Führerrolle der Plastik ohne Vorbehalt.

Wasers Büchlein ist eine Gelegenheitsschrift. Die Veranlassung gab eine Einladung der Pestalozzigesellschaft Zürich an den Dozenten zu einer Serie von Vorträgen mit Projektionsbildern. Es sind ihrer sechs. „Weiten Kreisen in knappester Form die Antike nahezubringen und auf diesem Wege zum Genusse der Kunst überhaupt hinzuleiten, war die Absicht. Die Aufnahme bei dem weitschichtigen Publikum war eine erfreulich warme, Anteil und Verständnis wuchsen von Vortrag zu Vortrag, und auch der Wunsch nach Drucklegung wurde laut.“ Es ist nicht das erste Mal, daß wir solch einer konkreten Anregung von außen vortreffliche Leistungen der Synthese zu verdanken haben, auf die der in Anspruch genommene Gewährsmann über dem Zuviel seines Besitzes nicht immer von selber gekommen wäre. Es ist aber auch gar nicht jeder befähigt zu solcher Konzentration. Manch ein derartiger Extrakt ist zur bloßen Uebersichtstafel geworden. Als eine Uebersicht darf man wohl auch dieses Büchlein bezeichnen. Im guten Sinn. Wie eine solche geht es uns während des Studiums ein. Wie leicht prägt sie sich ein. Man darf in der Tat von Prägen reden. Aber dieser Vorzug ist, ob auch wertvoll genug, weder der einzige noch der bedeutendste, so wenig, wie die ernste Solidität des grundlegenden Arbeitens und Wissens selbstverständlich. In dem warm pulsierenden Leben, mit welchem der Vortragende das Bild seiner Entwicklung der antiken Plastik zu beseelen verstanden, scheint mir vor allem das Geheimnis des bei entsprechenden Veranstaltungen leider gar nicht selbstverständlichen, man darf vielleicht sagen seltenen Erfolges zu stecken. Und woher dieser frische Hauch? Nicht allein aus der Begeisterung. Haben wir doch gesehen und einigermaßen dagegen zu protestieren gehabt, daß der Verfasser im ängstlichen Verfolg kältester Objektivität über das Ziel sogar hinausschießt und den Ruhm seiner Helden mit einer Bescheidenheit beschneidet, die ihm nicht jeder nachmacht. Die Frische dieser Einführung leite ich im wesentlichen aus der Art ab, mit der Waser sein Problem sozusagen in die Gegenwart hineinstellt, volle Aktualität dafür in Anspruch nimmt und auch gewinnt. Pädagogisch heißt der Zweck der Veranstaltung. Unser Pädagoge will aber nicht nur erziehen zum Verstehen wie es war und kam und wurde, was wir besitzen, was der und der Name von Myron bis zu den Rhodiern und Alexandrinern bedeutet, sondern was uns die griechische Kunst heute noch sein kann und ist. Nicht nur zur griechischen Archäologie gilt die Führung, sondern zur Kunst überhaupt, wann und wo und wie immer sie schuf und schafft. Während mit großer Schärfe das falsche Ideal der Nachahmung der Antike, wie es Thorwaldsen, Canova und ihrer Zeit vorgeschwebt und seither noch so mancher unfrei ringenden Künstlerseele zum Verhängnis geworden ist, zurückgewiesen und auf die Natur als die ewige und oberste Lehrmeisterin hingewiesen wird, erhalten wir nicht minder deutlich gezeigt, daß wir im uns Bewahrten einen beglückenden Schatz, eine unerschöpfliche Sonnenquelle besitzen und wie wir im Genusse dieses Höchsterreichten alles Kunstgeschaffenen für unser Verhältnis zu diesem Schaffen, zur Kunst überhaupt, sei es der Vergangenheit, der Gegenwart oder der Zukunft lernen können.

Für beides, zum Genuß und zum Lernen fordert unser gelehrter Archäologe, nicht wie man vielleicht erwartet, diese und jene Vorbereitung, nein: Aufrichtigkeit, nichts als Aufrichtigkeit. Kommen humanistische Voraussetzungen, historische, mythologische Kenntnisse hinzu, umso besser. Aber sie kommen erst in zweiter Linie. Kein voreingepflanzter Glaube soll uns ein Mysterium kultivieren machen, zu dem wir in Wirklichkeit keinen Schlüssel besitzen. Man ist versucht, den kurzen treffenden Abschnitt von drei Sätzen auswendig zu lernen, in dem wie in einem Motto diese Hauptgedanken fast aphoristisch verdichtet sind:



Gustave Jeanneret, Neuenburg. **Abendstimmung.**



Gustave Jeanneret, Neuenburg. **Vor dem Regen** (1880).

„Die griechische Plastik ist aber nicht bloß aufschlußreich für die Kenntnis des Griechentums, sondern auch zufolge ihrer klarlinigen Entwicklung ganz hervorragend geeignet, das Verständnis für bildende Kunst überhaupt anzubahnen, zu erschließen, ist eine Erzieherin zur Kunst ganz allgemein und eine unerschöpfliche Quelle des künstlerischen Genusses für jedermann. Dieses Genusses teilhaft zu werden, dafür ist die wichtigste Voraussetzung nicht humanistische Vorbildung, vielmehr das richtige Sehen, das Sehenkönnen und Sehenwollen — wie gegenüber aller Kunst. Auch der Antike gegenüber bedarf es nicht in erster Linie gewisser Kenntnisse; so nützlich es ist, daß man sich etwas auskenne in der antiken Götterwelt, in antiken Mythen und Sagen und Anschauungen überhaupt, den Genuß der griechischen Kunstwerke zu vermitteln, stehen doch obenan ein gesundes Auge und ein vorurteilsloses natürliches Empfinden ...“

* * *

Anläßlich der wohlgetanen Warnung vor dem Klassizismus, des Rückweisens zur Mutter Natur, des schöpferischen Künstlersehens mit eigenen Augen wird auf die Subjektivität vielleicht etwas mehr Gewicht gelegt, etwas einseitiger, als unsere Zeit nötig hat. Mit Recht wird das Verhängnisvolle des künstlichen Anschlußsuchens an Jahrtausende zurückliegende Ideale betont. Mit Recht darauf hingewiesen, daß die Kunstgeschichte wie alle Geschichte auf markante, schöpferische Persönlichkeiten angewiesen ist. Und die Tradition, die unmittelbare? Die zahllosen Wiederholungen? Dürfte es nicht mit der großen Kunst sich ähnlich verhalten wie mit einem tüchtigen Baum? Eiche wie Arve bedürfen der Zeit. Wäre die Griechenkunst das geworden, wenn sie nicht ebensosehr auf der immer neuen Vervollkommnung eines Typus bestanden hätte wie auf Neuerungen? In den Glanzepochen der Kunstgeschichte sind die Großzahl der Künstler Handwerker. Handwerker im guten alten Sinn, nicht im berüchtigten, auf industriell gerichtete Künstler gemünzten. Diese Handwerker sind weniger auf Subjektivismus gerichtet als der moderne „Berufskünstler“. In stiller, meist für die Nachwelt anonymer Arbeit helfen sie bescheiden am großen Werk. Dieser wirklichen Tradition in unmittelbarem Anschluß darf die Bedeutung, das Mitverdienst am Gewinn nicht aberkannt werden. Sicher ist das auch des Verfassers Absicht nicht. Für die Anfänge wenigstens gibt er es zu. Andernorts spricht er vom Vorteil der Künstlerdynastien, während heute es fast als ein Verhängnis wirkt, wenn einem Künstler ein bedeutender Vater in derselben Kunst vorangegangen. („Freilich mochte da auch etwa die ererbte Technik das Talent ersetzen wie in den Tagen der Renaissance, aber immerhin: welch ungeheurer Vorteil in dieser Ueberlieferung der Kunst von Geschlecht zu Geschlecht!“) Tradition und subjektive Tat sind beide gleich notwendig zum Werden der künstlerischen Leistung. Zu gleichen Teilen wird es dabei nie gehen, und das ist auch nicht nötig. Typus und Tradition haben ihre Lebenszeit. Je stärker sie noch bei Lebenskraft, je eher werden sie sich die Persönlichkeit des Künstlers unterordnen und umgekehrt, oder überhaupt: der Stärkere von beiden gibt die Signatur. Der Rhythmus, in dem Beharrung und Wechsel, beziehungsweise Wachstum und Wandlung, Routine und Schöpfung sich ablösen, wird, jenachdem es ein gesunder oder ein ungesunder ist, entscheidend für die Höhe der Kunstentwicklung einer Gemeinschaft. Beim Volk der Griechen scheint mir dieser Rhythmus der glücklichste gewesen zu sein.

Kommt man nicht so beiläufig auf den Gedanken, die ins Unermeßliche erleichterte industrielle Vervielfältigung unserer Kunstproduktion sei nicht eitel Gewinn? Wo bleibt das Ringen um die Wiederholung und die Förderung, die es bringt?

* * *

Und so ließen sich bei der erwähnten Aktualität dieses Büchleins alle die unsterblichen Kontroversen anknüpfen, und man läuft Gefahr, statt bei einer kurzen Anzeige zu bleiben, sich von dem schlichten Bändchen zu einem alle diese Fragen aufnehmenden ästhetischen Glaubensbekenntnis verführen zu lassen, dessen Umfang unschwer denjenigen des Objektes überschritte. So, wo es um die Frage über die Berechtigung oder

Uebertreibung der impressionistischen Ansprüche geht. Die Frage, wo die „höhere" Wahrheit liegt, ist mit dem trivialen Witz vom Schneider nicht abgetan, wobei freilich zuzugeben ist, daß es die Trivialitäten des Realismus gewesen, die den Impressionismus geweckt haben mögen. Item: „Auf das Maß kommt alles an," überall, nicht nur bei den Hellenen, deren Meisterschaft ja bekanntlich wenn in ein Wort so in dieses zu fassen ist.

Dr. Eugen Ziegler, Lenzburg.

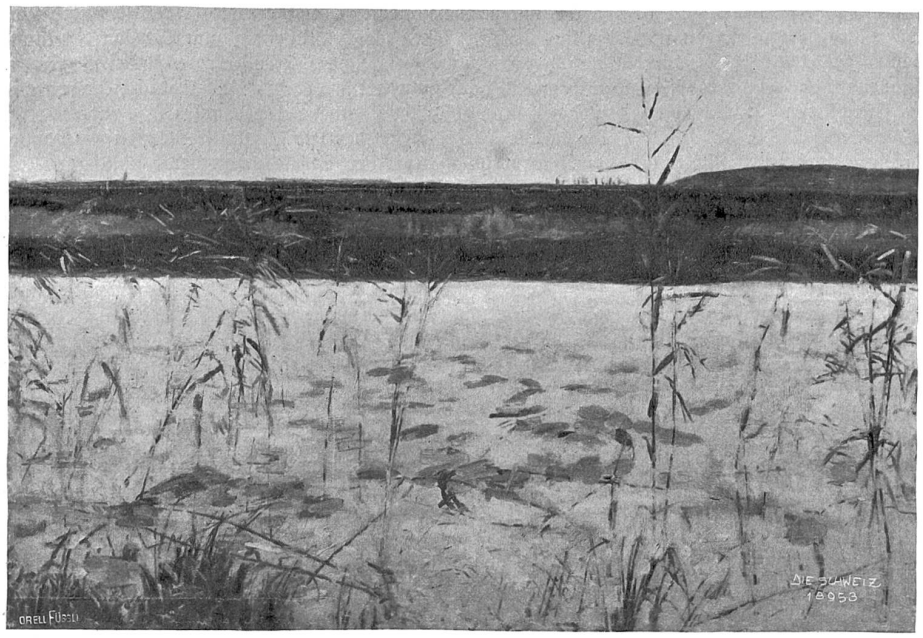
Dramatische Rundschau I.

(Schluß).

Wenn von besagten Dingen der Vollständigkeit halber Notiz genommen wurde, obwohl sie ohne künstlerische Bedeutung sind, so wird es zur unumgänglichen Pflicht, sich eingehender mit einem Drama zu befassen, das trotz allen Fragen und Bedenken, die es hervorruft, das Werk eines Dichters und feingebildeten Künstlers ist. Es ist die Tragödie „Odysseus und Nausikaa" von Robert Faesi, die schon vor zwei Jahren im Buchhandel erschienen ist, aber erst jetzt ihre Uraufführung erlebte. Was Faesi dem Homer entnommen hat, ist nur die Begegnung des Odysseus mit Nausikaa am Strande und seine Aufnahme im Hause des Alkinoos. Alles andere könnte sich ebensogut anderswo, unter anders genannten Menschen abspielen. Aber wie der Vorgang bei Homer erzählt wird, dieses Bild reiner Schönheit haftet unverwischbar in unsern Gedanken, und mit diesem gewichtigen Eindruck hat die Tragödie von Anfang bis zum Schluß zu kämpfen. Das ist nun einmal nicht anders. Man mag tausendmal dem Dichter das Recht einräumen, alte Stoffe nach seinem Belieben zu gestalten, Probleme und neue Motive in sie hineinzulegen, wir kehren in Gedanken immer wieder zur Urdichtung zurück. Man denke dabei nur an Ernsts „Brunhild" oder, geht man mehrere Stufen tiefer, an Hardts „Gudrun"; ob jene nun „neuklassisch" und diese „neuromantisch" sei, ist dabei gleichgiltig. Die Ummodelung der Charaktere wird uns immer als etwas Gesuchtes und Fremdartiges erscheinen. Faesi umgibt seine Nausikaa im Anfang mit einem mystischen Schleier. Eine geheimnisvolle Sehnsucht nach dem Meer erfüllt sie gleich Ellida Wangel, sie spricht zu ihm, sie lauscht ihm, sie lockt Nixen und Tritonen herauf, und wie ein den Fluten entsteigender Meergott, von ihrer Sehnsucht mächtig angezogen, erscheint ihr Odysseus. Das ist ein durchaus nordischer Zug in ihrem Wesen, und da die beiden nun staunend einander gegenüberstehen, wer dächte da nicht an Senta und den Holländer? Odysseus wiederum ist nicht der edle Dulder, der all die Jahre des Elends hindurch nur eine Sehnsucht im Herzen trägt, die nach der Heimat, sondern ein leidenschaftlicher Held, der mit gewaltiger Tatkraft das Volk der Phäaken aus dem Schlummer emporreißt. Aber er ist doch wieder nicht Held genug, Herr seiner selbst zu bleiben, er läßt sich von Stimmungen, vom Augenblicke tragen. Da das Volk sich wider ihn empört und Nausikaa sich schützend vor ihn stellt, fordert er sie in aufwallendem Glücksgefühl zum Weibe, und vergessen ist Ithaka, vergessen Penelope und Telemachos. In der nun folgenden Liebesszene gipfelt das Drama. Eine wundervolle Melodie schwingt in diesem feierlich inbrünstigen Wechselgesang, Nausikaa ist hier ganz Hingabe, ganz Gefühl, und kein geheimnisvoller Zug tritt in diesem Augenblick zwischen sie und uns. In der Selbsttäuschung, in dem Wahn des Ruhelosen, endlich Frieden gefunden zu haben, und in der Gewißheit, daß dieses Glück zerbrechen muß, liegt entschieden Tragik. Aber wenn hier eine gewisse Sympathie für den Helden entstehen könnte, so geht sie im letzten Akt völlig verloren. Denn als der alte Mentes aus Ithaka Odysseus von der Heimat erzählt, da gibt es für diesen plötzlich keine Phäaken und keine Nausikaa mehr, er ergreift die Flucht und scheut selbst den Mord nicht, um sich freie Bahn zu schaffen; trotz dem an und für sich dramatisch bewegten Akt ist die tragische Wirkung dahin. Sieht man von einigen epischen Breiten, wie die Erzählung vom Besuch in der Unterwelt, ab, die gewaltsam zur Füllung der Szene herbeigerufen scheinen, so ist der Aufbau des Dramas vortrefflich, die Steigerung ist gut vorbereitet und kräftig durchgeführt, die Volksszenen von packender Lebendigkeit. Die Bedeutung des Werkes liegt aber vor allem in seiner Sprache, die in künstlerisch reiner Form den zartesten Empfindungen und der höchsten Leidenschaft Ausdruck zu geben vermag.

Das außerordentliche Wohlwollen, das die Zürcher Theaterdirektion für die zürcherische dramatische Produktion in den letzten Jahren an den Tag legt, verschaffte uns nochmals die Gelegenheit einer Uraufführung, nämlich die von Adolf Vögtlins „Hans Waldmann". Da darüber von anderer Seite, die sich im besondern mit dem schweizerischen Volksdrama befaßt, berichtet wird, verzichte ich meinerseits auf eine Besprechung.

In der Oper bildeten nach wie vor die „Parsifal"-Aufführungen den Höhepunkt der künstlerischen Tätigkeit. Von Anfang an war es der Wille der Theaterleitung, das Werk aus dem allgemeinen Spielplan herauszuheben, indem es zu passender Zeit in einer Folge von Vorstellungen, denen durchaus der Charakter eines weihevollen Festspiels gewahrt wurde, dem Publikum vorgeführt werden sollte. So erschien es denn nach einer Pause von drei Monaten um die Weihnachts- und Neujahrszeit wieder auf der Bühne und übte auch diesmal seine erhabene Wirkung aus. Die „Parsifal"-Aufführungen werden für immer eines der



Gustave Jeanneret, Neuenburg. **Seerosen** (1892).