

Neue Auferstehung altgriechischen Kunstgutes

Autor(en): **Bloesch, Hans Jörg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche**

Band (Jahr): **30 (1940)**

Heft 45

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-649056>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Neue Auferstehung altgriechischen Kunstgutes

Von Dr. Hans Jörg Bloesch

„Um ihren Mitbürgern eine Freude zu bereiten und um ihr Interesse für Gegenstände höchsten künstlerischen Wertes zu entfachen“, — wie es in einem zeitgenössischen Briefe heißt — schenken die Offiziere eines Berner Regiments in Neapolitanischen Diensten ihrer Vaterstadt eine Anzahl griechischer Vasen, die damals, vor etwa hundert Jahren, in Menge auf dem Gebiete des Königreiches Neapel gefunden und ausgegraben wurden. Die nach Bern gesandten antiken Tongefäße, die erst eine Zierde der Stadtbibliothek, dann des historischen Museums bildeten, blieben nicht lange allein.

Unter den Zuwendungen von privater Seite, welche die kleine „offizielle“ Sammlung bald vergrößerten, befindet sich auch ein großer, weitbauchiger Krater, ein Mischgefäß, wie es im fünften Jahrhundert vor Christus allgemein zum Mischen des Weines mit Wasser benützt wurde.

Lange Jahre stand der Krug da, und vorurteilslos freute man sich an Form und Figurenschmuck. Als ich jedoch vor einiger Zeit Gelegenheit hatte, einem besonders interessierten Archäologen eine Photographie unseres Kraters zu zeigen, mußte ich ihm zugleich warnend mitteilen, daß außer zwei Köpfen der Schmuck der ganzen Vase modern überpinselt und deshalb in allen Einzelheiten unzuverlässig sei. Wer nämlich bisher geglaubt hatte, eine antike Vase zu bewundern, stand in Tat und Wahrheit einem Produkt gegenüber, das mit Ausnahme der Form und geringer Reste der Bemalung sich in nichts von einer modernen Fälschung unterschied. So ging die Berner Vase in die archäologische Literatur ein mit dem Verdachtsvermerk: „beträchtliche Übermalungen.“

Woher kamen diese Übermalungen?

Außerordentlich gering ist die Zahl der antiken Tongefäße, die unzerbrochen aus dem Boden ausgegraben werden, in den meisten Fällen sind sie durch die Last der darüber liegenden Erde vollkommen zerdrückt. Ehemals lag die Werthschätzung einer zerbrochenen Antike so tief unter derjenigen einer intakten, daß jedes Mittel angewendet wurde, um das Publikum über den wahren Zustand des Kunstwerkes zu täuschen — ohne die bössartige Absicht, die wir heute diesem Unterfangen zuschieben. Denn auch der Sammler selbst, der auf dem Ausgrabungsfeld oder beim Kunsthändler eine zerbrochene Vase kaufte, trug sie zuerst zum Restaurator, bevor er sie in seine Sammlung einreichte. Beachtenswert ist aber die Art und Weise, wie der Restaurator mit dem ihm anvertrauten Gut umsprang. Erst wurden die Scherben zusammengeleimt, ohne besondere Sorgfalt, hier stand ein Stück zu weit vor, dort ein anderes zu weit nach hinten, schon bald paßten die Bruchflächen nicht mehr aufeinander, wurden abgefeilt, bis sich die betreffenden Bruchstücke zwischen ihre Nachbarfragmente einzwängen ließen, und zu guter Letzt nahm der Restaurator eine grobe Holzraspel zur Hand und feilte sämtliche über die Rundung des Gefäßes hervorstehenden Kanten rücksichtslos ab, über Firnis und Figuren hinweg, bis er alle Spuren seiner unsorgfältigen Kleisterei beseitigt hatte. Jetzt sah die Vase weit schlimmer aus als vorher und war reif für die „künstlerische“ Arbeit des Restaurators. Er füllte mit Leimgips alle Brüche und Löcher der Oberfläche aus, und so rüchlos er vorher die originale Arbeit behandelt hatte, so sorgfältig ging er nun hinter seine eigene. Die letzte Unebenheit wurde verstrichen, unbekümmert darum, wie weit die Gipslagen die ursprüngliche Malerei überdeckten. Und schließlich kam die Hauptarbeit, die Übermalung.

Denn mittlerweile waren nur noch wenige Stellen der antiken Oberfläche der Vase zu sehen. Als Farbmittel diente ein

äußerst widerstandsfähiger Harzlack, welcher der antiken, gebrannten Glasurfarbe ähnlich ist, ohne sie jedoch an Glanz und Schönheit zu erreichen. Damit wurde fröhlich drauflos gepinselt, wobei sich der Restaurator zum Teil an die noch vorhandenen Reste hielt, zum Teil wohl auf eine vorher angefertigte Zeichnung und zum Teil auch auf seine eigene Phantasie stützte. Daß die Fähigkeit und künstlerische Sicherheit des neapolitanischen Kunstgewerblers meilenweit hinter derjenigen des antiken Malers zurückblieb, der in einer Jahrhunderte alten Tradition wurzelte, versteht sich von selbst.

Das Resultat dieser ganzen Prozedur war eine Vase, der es kein Mensch ansehen konnte, in wie vielen Bruchstücken sie aus der Erde geborgen wurde, von der aber auch niemand behaupten durfte, daß sie noch ein antikes Kunstwerk sei.

In diesem Zustand befand sich auch der Krater des historischen Museums in Bern. Die mit Zustimmung der Museumsleitung ergriffene Gelegenheit, hier die notwendige Änderung herbeizuführen, bot sich vor wenigen Monaten, in deren Verlauf die Vase einem so komplizierten wie erfolgreichen Säuberungs- und Gesundungsprozeß unterworfen wurde.

Der Vorgang selbst, die allmähliche Loslösung der modernen Schicht und das Zutagetreten der antiken, originalen, ist mindestens so spannend wie die erste Ausgrabung auf freiem Feld.

Viel reines Wasser ist das wichtigste Heilmittel. Es löst den bindenden Leim und läßt den Gips aufquellen, so daß das Gefäß im Laufe eines Tages im Wasserbad sachte auseinanderbricht und in seine Teile zerlegt wird.

Große Sorgfalt erheischt die Entfernung der im Wasser gequollenen, jedoch nicht aufgelösten Gipspartien. Stellenweise lassen sie sich in zusammenhängenden Brocken mit dem Stichel von den Bruchflächen ablösen. Der Rest wird mit einer alten Zahnbürste unter fließendem Wasser abgerieben.

Bis jetzt konnte die Reinigungsarbeit nur enttäuschend sein. Eine „ganze“ Vase zerfiel in Duzende von Scherben, und überall traten die Stellen hervor, an denen sich statt der glänzend schönen Tonoberfläche nur raube Brüche oder gar gähnende Löcher vorfanden. Die nächste und wichtigste Prozedur aber brachte die großen Überraschungen. Da verschwanden die ungeschickten Pinselstriche des modernen Restaurators und seine weichlichen, charakterlosen Umrißlinien und machten dem zügigen Strich, der sichern Handschrift des antiken Künstlers Platz. Wie spannend war der Augenblick, als die weiblichen Körperformen des jungen, Abschied nehmenden Kriegers wie Schlacken abfielen und die ursprüngliche, edige, aber männlichere Gestalt zutage trat! Als sich die richtige und wahre Form des Helmes enthüllte, als sich die Schmachtflocken auflösten, das zarte Gesichtchen der kräftigen Stirn- und Mundpartie wick, und sich die Sternchen des Schildes als reines Phantasieprodukt des neapolitanischen Restaurators herausstellten!

Zum Glück ist der antike gebrannte Ton und der zur Hauptsache aus den gleichen Bestandteilen aufgebaute Firnis ein gegen chemische Einwirkungen äußerst widerstandsfähiges Material. Die Farbe des Restaurators ist es aber weit weniger. Sie löst sich schon in einen schlammigen Brei auf, wenn der Ton noch lange unverändert und intakt bleibt. Diese Eigenschaft macht sich der heutige „Vasendoktor“ zunutze, wenn er, die Hände in unförmlichen Gummihandschuhen geschützt, mit einem Glaspinselchen konzentrierte Natronlauge auf die übermalten Stellen aufträgt, Farbe und Lösung nach kurzer Zeit unter dem Wasser abwäscht und dadurch Scherbe um Scherbe wieder in ihren ursprünglichen Zustand zurückverwandelt.

Ließe man nun nach diesem Säuberungsprozeß, dem spannendsten und zugleich zeitraubendsten Teil der Arbeit, die Scherben ohne weitere Behandlung trocknen, so würde sich überall, wo die Tonoberfläche nicht durch den schwarzen Firnis gedeckt ist, in kürzester Zeit ein weißlicher Salzbelag bilden. Um diesen zu vermeiden, muß jedes Stück, das mit der Natronlauge in Berührung kam, gehörig ausgewaschen und bis in die innersten Poren durchgespült werden. Meistens geschieht dies in einem großen Steintrog, der während drei Wochen jeden Tag frisch mit Wasser gefüllt wird. Ein erheblich rascheres Arbeiten ist jedoch bei der Verwendung eines Vakuumkessels möglich. Denn die Scherben, die unter niederem Atmosphärendruck im wassergefüllten Kessel liegen, saugen sich viel intensiver mit Wasser voll, als unter normalen Bedingungen, und entsprechend steigt der Verdünnungsgrad der Natronrückstände. Sie werden somit leichter an die abwaschbare Oberfläche befördert, und nach vier- bis fünfmaliger Durchspülung und jeweils nachfolgender Trocknung und Waschung ist auch mit den empfindlichsten Reagenzien keine Spur mehr von Natron festzustellen. Die Scherben sind sauber und können, wenn möglich an einem sonnigen Fenster, gründlich austrocknen.

Diesen komplizierten, aber innert wenigen Tagen beendeten Auswässerungsprozeß machte auch unsere Berner Vase durch und war endlich bereit, zum zweiten Male in ihrem Dasein zusammengesetzt zu werden. Aber erheblich sorgfältiger als das erste Mal! Man überlege sich: Bei fünfzig Bruchstücken braucht jedes Fragment nur um $\frac{1}{10}$ Millimeter neben der richtigen Stelle zu sitzen, um schließlich einen Gesamtfehler von einem halben Zentimeter zu bewirken.

Ich will nicht behaupten, daß ich jede Scherbe schon von Anfang an immer in der richtigen Lage befestigte, vielmehr mußte ich korrigieren, und unter Aufsichtung des feinsten Fingerspitzengefühls desto häufiger, je weiter der Aufbau der ganzen Vase fortschritt. Höchst aufregend war der Augenblick, wo das letzte, große Randstück aufgesetzt wurde. Jetzt kam es an den Tag, um wieviel die Rundung der Vase zu groß oder zu klein geraten war. Sie war ein wenig zu klein, da ich die Wirkung der Feil- und Schleiftätigkeit des ersten Restaurators, die sozusagen jede Bruchfläche etwas veränderte, zu gering eingeschätzt

hatte. Also nahm ich meinen Bunsenbrenner zur Hand und wärmte den als Klebstoff benützten Schellack wieder bis zur Zähflüssigkeit auf, wonach sich in wohlüberlegter und rascher Arbeit der kleine Fehler berichtigen ließ, und die Vase endlich wieder als ein Ganzes auf dem Laboratoriumstisch stand.

Noch war sie aber nicht fertig, um wieder in den Museumsräumen ausgestellt zu werden. Zu sehr beeinträchtigten die breiten Brüche und tiefen Löcher den Gesamteindruck sowie die Stabilität des zerbrechlichen Kunstgegenstandes.

Meine nächste Arbeit bestand deshalb darin, ähnlich dem ersten Restaurator die fehlenden Teile mit Gips auszufüllen, aber diesmal peinlich genau nur innerhalb der Bruchflächen und ohne auch mit dem geringsten Spritzer etwas von der originalen Zeichnung zu überdecken. In der Regel werden heutzutage solche mit Gips ausgefüllte Stellen an antiken Vasen in der Farbe des Grundes getönt, um nicht zu auffallend grellweiß hervorzustechen. Als Grundfarbe gilt bei Vasen mit schwarzen Figuren der hellrote Tongrund, bei Vasen mit roten Figuren wie bei unserm Krater, die schwarze Hintergrundfarbe des Firnisses. Angesichts der häufigen Brüche der Berner Vase konnte ich mich nicht engherzig genau an diese Regel halten, die Figuren und Ornamente wären sonst wie mit einem schwarzen Spinnweben bedeckt gewesen. Breite, den Umriß der Figuren schneidende Bruchstellen war ich allerdings gezwungen, mit matter schwarzer Farbe auszumalen, wenn ich ehrlich bleiben und keine Fälschung begehen wollte. Bei den schmalen jedoch wechselte ich in den meisten Fällen die Farbe und bemalte den Gips außerhalb der Figuren schwarz, innerhalb ähnlich der Tonoberfläche rot. Auf diese Weise bot die Vase schließlich ein dem Auge erfreuliches Gesamtbild, das aber auch der strengsten wissenschaftlichen Beurteilung standhält und mit aller Deutlichkeit Altes vom notwendigen Neuen unterscheiden läßt.

So entstand mit viel Arbeit, Sorgfalt und Geduld uraltes Kunstgut zu neuem Leben, konnte befreit von schädlicher, fremder Lünche vom Handeln und Wirken der Alten erzählen, als ein Ansporn zu Fleiß und Tüchtigkeit der Heutigen, und war bereit, wieder an ihren Ehrenplatz im Ausstellungsraum zu gelangen. In eine Vitrine des Ausstellungsraumes? — Nein, wohlverpackt in eine Kiste des Luftschuttraumes!

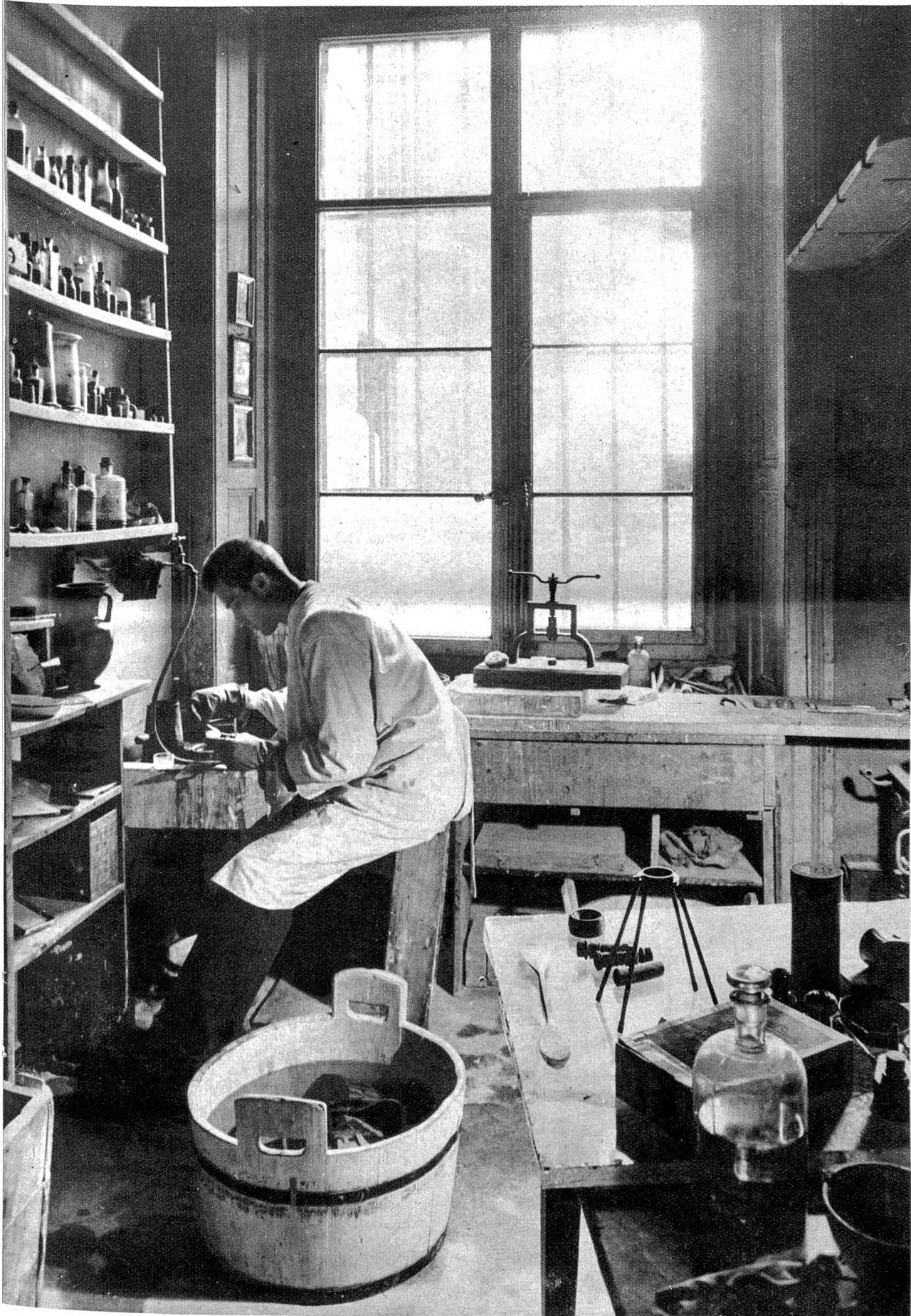
Träumender Hochwald

Jetzt in den verglühenden Herbsttagen beginnt in der Tannen-Wildnis des Hochlandes ein geheimnisvoll-raunendes Leben und Sterben. Im kühlen Herbstwind lösen sich die ersten welken Nadeln der Arven, die ersten Blätter der Eschen und Birken von ihrem Geäst, flattern und schwanken, von der Bise getragen, noch einige Augenblicke durch die Luft, und bleiben dann über aufgebrochenen Erdschollen liegen. Goldrot, lichtbraun und hellgelb schimmert sterbendes Blattwerk noch einmal auf im Strahl einer weißen Herbstsonne die allerorts durch die Zweige bricht; auch die ruppigen Silberbärte der uralten Wettertannen verwandeln sich in ihrem verklärenden Schein zu einem lebendigen Märchenbild. — Von irgendwelchen Fernen her läßt ein Eichelhäher seinen krächzenden Ruf ertönen. — Ein Jungreh tritt in eine funkelnde Waldlichtung. Zierliche Suße schlagen in brechendes, dürres Geäst. Einen Augenblick

verhohlt es witternd, den schmalen Kopf mit den scheuen, dunklen Lichtern reglos ins Licht erhoben. Dann verschwindet die helle Silhouette zwischen dem verschattenden Dunkel der Tannen. Da hockt ein rotes Eichhörnchen auf einem Baumstumpf, der buschige Schweifwedel wölbt sich wie eine dunkle Sichel über die ganze seidenhaarige Anmut, und die Schalen der Erdnuß, die es zwischen den Borderpfötchen hält, stieben unter feinen raspelnden Zähnen davon wie die Späne von der Hobelbank. — Zwischen den hellen Zweigen tummelt sich Meisenvolk aller Gattungen. Ihre vielfarbigen bunten Federkleiden vereinen sich zu einer prachtvollen Symphonie der Farben, wie sie aufflattern um, eines nach dem andern, den Nußkern als willkommenen Bekehrbissen von der ausgestreckten Menschenhand zu holen.

Marianne Imhof.

Restauration griechischer Vasen im Historischen Museum Bern

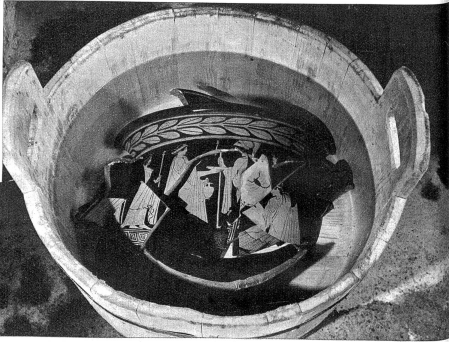


Die Werkstatt des Vase-
restaurators. Das heimliche Durcheinander, das nur dem Kenner geordnet erscheint, verleiht ihr die Märchenstim-
mung der Alchimisten-
bude. Hier wurde
in langer Arbeit eine
der griechischen Vase-
n des Historischen Mu-
seums von allen
modernen Uebermal-
ungen gereinigt

Photo Hesse



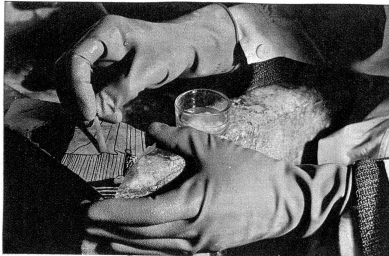
Der griechische Krater (Mischkrug) vor der Reinigung. Wohl hundert Jahre lang freute man sich vorurteillos an der Malerei der Vase und ahnte nicht, dass sie sich gerade in den Feinheiten der Details von einer modernen Fälschung kaum unterschied. Die Vasenbilder stellen den Auszug eines Kriegers dar, der von den Seiten Abschied nimmt. Es sind nicht Figuren, die man nur flüchtig betrachten darf. Erst bei längerem Verweilen erschlossen sie dem Beschauer ihre ganze Schönheit in Linie und Ausdruck. Es ist daher verständlich, dass man ihre wahre ursprüngliche Form und Gestalt erkennen will, um die hohe Kunst des griechischen Malers voll würdigen zu können. Der Künstler der sie malte, lebte im 5. vorchristlichen Jahrhundert. Ihre Bruchstücke aber wurden vor etwa 100 Jahren wieder zusammengesetzt und übermalt, wobei die alte ursprüngliche Schönheit dem Geschmack des Restaurators weichen musste. Photo Bloesch



Die erste Phase der Reinigungsarbeiten ist schon beendet. Leim und Gips haben sich im Wasser gelöst, und der Mischkrug ist in ebensoviele Teile zerfallen, wie er vor hundert Jahren aus einem Grabe Unteritaliens geborgen wurde.



Die aufgeweichten Gipspartien werden mitsamt der ihnen anhaftenden Übermalungsschicht vom originalen, gebrannten Ton abgelöst. Jegliche Arbeit an antiken Kunstgegenständen benötigt ruhige, mit feinem Tastsinn ausgestattete Hände.



Ein wichtiger und spannender Vorgang! Scherbe um Scherbe wird vermittelst eines Glaspinselchens mit konzentrierter Natrionlange besprochen, die unmittelbar danach eine leichte Veränderung der modernen Farbschicht hervorruft. Nach kurzer Zeit löst sie sich in einen schlammigen und leicht abwaschbaren Brei auf, und die solange darunter verborgene originale Oberfläche kommt wieder zum Vorschein.



Nach gründlichem Wässern und Trocknen werden die gereinigten Scherben wieder zusammengesetzt. Eine Ursumme von Geduld steckt in dieser Tätigkeit, denn die kleinste übersehene Unregelmäßigkeit kann sich bis zuletzt zum katastrophalen Fehlergebnis auswachsen. Da der als Klebstoff verwendete Schellack in der Hitze wieder zähflüssig wird, lassen sich die in ihrer Wirkung so verhängnisvollen und doch oft nur mit dem Tastsinn feststellbaren Fehltritte unter vorsichtiger Verwendung des Bausenbrenners korrigieren. Sitz endlich jede Scherbe an ihrem richtigen Ort, dann muss auch das letzte Rindstück passen und den Mündungsgring schliessen, und die griechische Vase steht wieder in ihrer ursprünglichen bewundernswürdigen Form vor uns. Photo Hesse

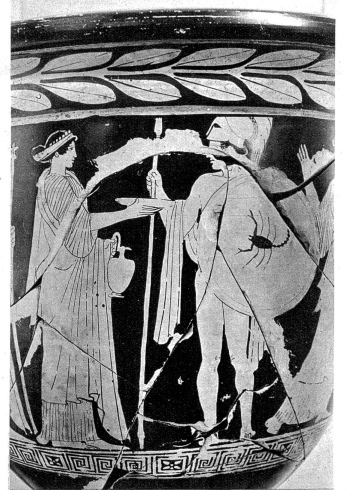


Der König, dessen Sohn in den Krieg zieht. Detail aus dem Figurenfries der Berner Vase vor der Reinigung. Die unsicher gezeichneten, missverständlichen Faltenzüge des Gewandes verraten den neapolitanischen Restaurator. Den Kopf liess er relativ unberührt, mit Ausnahme der unbedeutendsten „verbesserten“ Nasenlinie und des Vollbartes, den er um die Hälfte stutzte.



Der Kopf des Kriegers, wie er heute aussieht. Die Schönheit des Erhaltenen lässt sehen des griechischen Vasenmalers zum Verfall der jetzt in matt schwarz und rot getönten Gips ausgefallenen Stellen besonderer fühlbar erscheinen. Doch ist es füllig ein barloses Junglings gegeben und korrigierte sich machter, indem er die Haare mit verdünntem Firnis aufmalte und den Grund nur aussen herum schwarz ausfüllte.

Der Krieger aus derselben Darstellung, aber in der Fassung des neapolitanischen Restaurators, bevor dessen Übermalungen entfernt wurden. Aus der fest am Boden aufstehenden, kräftigen Kriegerfigur hatte er einen weichlichen Jungling mit weiblichen Körperformen, einem zarten Gesichtchen und fanatischen Schmachthocken gemacht, dessen Haltung einer schlechten Theaterpose gleichkommt.



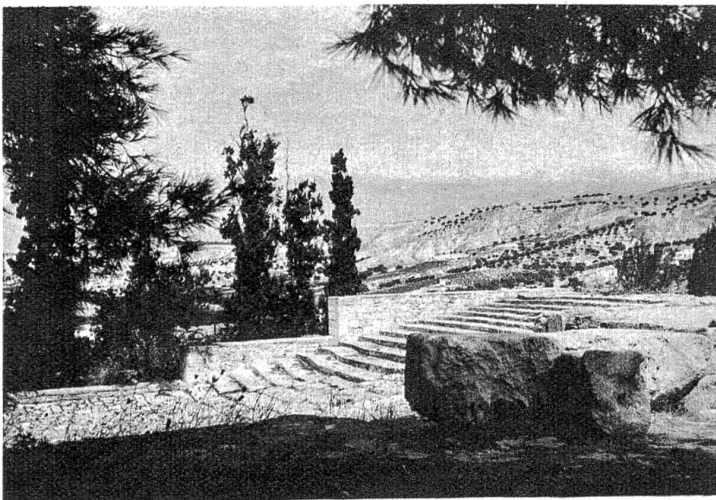
Die Berner Vase nach der Reinigung. Die Risse und Sprünge der Gefäßwand sind deutlich zu sehen und nicht mehr unter der modernen Übermalungsschicht verborgen. Dafür ist aber alles Erhaltene auch original und echt und vernehmbar. Der Bildauschnitt zeigt die Überreichung des Abschiedstrunkes an den ausziehenden Krieger. Trotz der traurigen Zerstörung des Bildes wirkt der Ernst der rituellen Handlung ergreifend und überzeugend. Der innere Gehalt der Darstellung kam erst nach Reinigung der Vase voll zur Geltung.



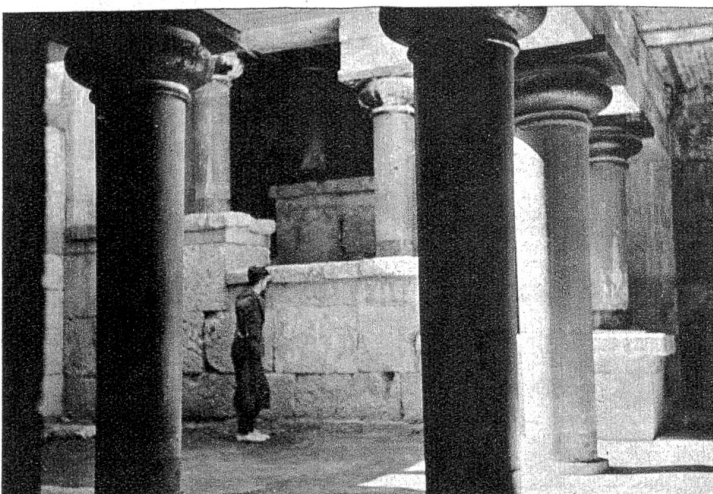
Kretische Landschaft: Olivenbäume, Rebberge und Tomatenpflanzungen.

KRETA

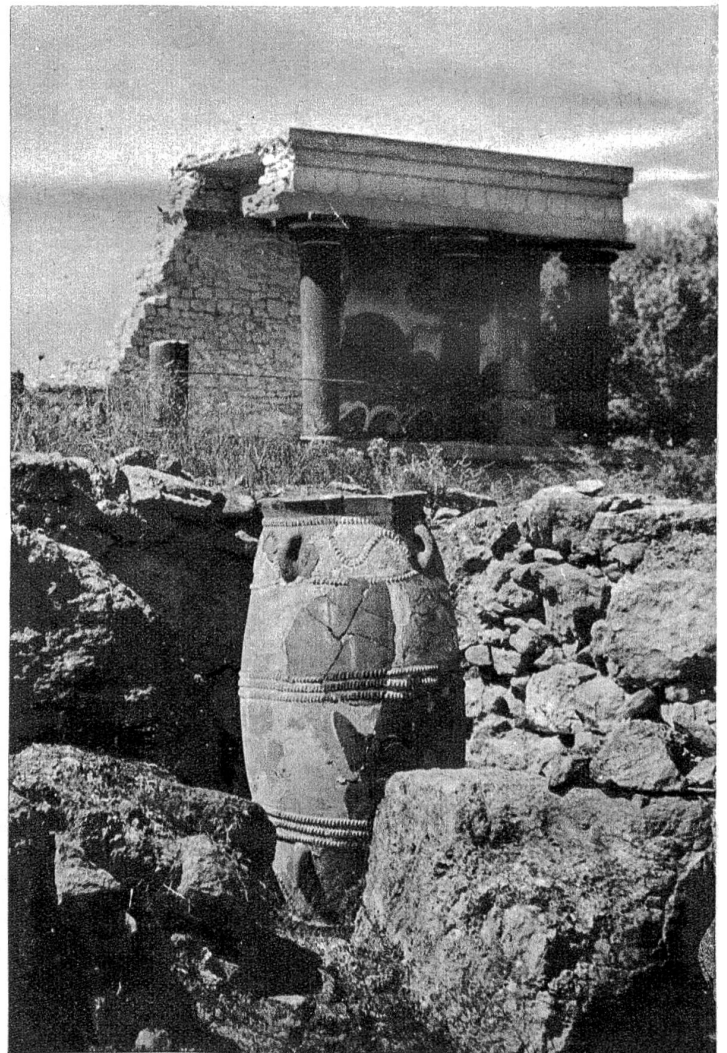
war vor 4000 Jahren Sitz einer hochentwickeltesten Kultur. — Im Palast von Knossos residierte der mythische König Minos. (Daher der Name „minoische Kultur“.) Der Engländer Arthur Evans hat die verschütteten Paläste ausgegraben, glaubwürdig rekonstruiert und einzigartige Funde zu Tage gefördert (z. B. sogar Freskenreste). Diese geben uns Einblicke in das heitere und üppige Leben der minoischen Zeit, über ihre hohe Kultur und raffinierte Lebensweise. Heute ist Kreta von englischen Landungstruppen besetzt.



Treppenartige Stufensitze einer Art Theater, in dem die Stierspiele vorgeführt wurden. (Jünglinge und sogar Frauen packten daherrasende Stiere an den Hörnern und sprangen im Salto über die Tiere hinweg!)



Treppenhaus im Palast zu Knossos, das durch drei Stockwerke hinaufführte.



Eine der heitigen, bemalten Aussichtsgalerien, von der aus man weite Sicht über das Land genießt. Im Vordergrund ein aus ausgegrabenen Scherben wieder zusammengesetzter Tonkrug. In diesen mannshohen Tonkrügen wurde Oel, Wein, Getreide und anderes aufbewahrt.

Erlebtes Kreta

Piräus — Heraklion.

Ein gellender Laut durchschneidet die Luft. Es ist die Schiffsihre. Das Händlervolk, das Zigaretten und Trauben verkaufte, steigt die Landungsbrücke hinunter und ist bald im schreienden Menschengewimmel des Hafens verschwunden. — Vorsichtig an verankerten Schiffen vorbeizirkelnd, fahren wir dem offenen Meer zu. Langsam verebbt der Lärm der Hafenstadt Piräus.

Es wird Abend. Aus dem Häusermeer von Athen, das schon in Dunkel gehüllt ist, schimmert noch der Marmor der Akropolis. Die Abendsonne beleuchtet die ewigen Tempel. In Piräus blitzen erste Lichter auf. Sie kriechen immer näher zueinander. — Der rote Himmel ist verblaßt. Lange, dünne Lichtstrahlen huschen geheimnisvoll über das Wasser: Scheinwerfer der Marine suchen die Bucht nach Schiffen ab.

Unser „Andros“, ein kleiner, alter Griechendampfer, fährt geradeaus in die Nacht hinein. — Ich lausche jetzt auf den Lärm der Schiffsmaschinen und das Rauschen des Wassers. Es ist etwas bewegte See. Die Wogen klatschen dem Dampfer an die Seite. Wenn eine an der Schiffssanke zerfellt ist, errechne ich zählend die Ankunft der nächsten.

Ein blinkendes Licht erscheint: Es ist ein Leuchtturm. Bald tanzt der Schein knapp über dem Fußbodenrand oder verschwindet sogar darunter. Dann taucht er wieder auf, um sich langsam bis weit über die Keling in die Höhe zu schwingen. — Der Leuchtturm ist verschwunden. Nur immerfort dröhnen die Maschinen in ufermüdem Gleichtakt.

Über mir blinken südliche Sterne. Unten kocht das tintige Meer. Lange Zeit starre ich hinauf in den Nachthimmel. Ein Sehnen, ich weiß nicht wonach, ein unbekanntes Gefühl durchschauert meinen Leib. Ich habe die Empfindung, als ob der Himmel und wir untrennbar an der gleichen Stelle verankert wären und nur die brausende, zischende Flut unter uns wegeile, immer weiter weg ...

Morgentühe weckt mich. Der Tag ist da. Im Osten sind über dem Horizont drei Streifenwolken, von einem Goldrand eingefast. Eine riesige Sonne ist eben aus dem Meer aufgetaucht. Ein glühendes Band gleitet über das Wasser, gerade auf unser Schiff zu. Es ist hingelegt über das jetzt ruhige Meer wie eine Brücke. Da entdecke ich in der Ferne einen violetten Streifen. Es ist Kreta! Und durch die helle, dunstfreie Atmosphäre erkenne ich bald weiße Häuserreihen.

Die letzte Müdigkeit ist weggewischt. Ein Gefühl der Erregung und Spannung überfällt mich. Die Erwartung ist riesengroß. Da raffelt der Anker nieder. Das Schiff zittert. Wir sind vor Heraklion, der Hauptstadt Kretas.

Das minoische Erlebnis.

In der Nähe der Palastruinen von Knossos streifen wir herum und suchen einen Zeltlager-Platz. Nach Überquerung eines mit fußhohem Staub bedeckten Sträßchens befinden wir uns in einem Tomatenacker. Die Stauden sind niedrig und kriechen dem Boden entlang. — Leicht steigt das Land jetzt an zu der linken Talseite eines Baches. Nur das ausgetrocknete Bett ist von ihm zu sehen, halbversteckt zwischen dem Gezweige von Granatapfelbüschen, Öl- und Feigenbäumen.

Ein gelbrötlicher, abgeernteter Acker ist überfät mit Tonkerben aller Art. Alte Ornamente sind auf ihnen sichtbar. Etwas weiter oben gewahren wir römische Mauerreste: Land einer großen Vergangenheit! Da unten habe ich mich heute in die Reste der vor 4000 Jahren blühenden kretischen Kultur versenkt. Hier standen vor 2000 Jahren die Häuser der Römer. Und jetzt pflanzt ein Kreterbauer auf dem gleichen Boden sein Korn. Welchen Gedanken sinnt er wohl nach, wenn er um die Regenzeit mit seinem einfachen Pflug diese Erde aufrißt? — Ich muß an die Augen der Kreter denken, an diese dunklen Augen, in denen sich etwas Geheimnisvolles und Rätselhaftes spiegelt, und an ihre Lieder in den klagenden Molltonarten.

Freilich, die kretischen Ureinwohner aus der Minoszeit sind

von den Griechenstämmen eines Tages vertrieben worden. Auch die Römerherrschaft ging zu Ende. — Dennoch formt der kretische Töpfer von heute — nach 4000 Jahren — gleichartige Krüge wie der Töpfer von damals. Die Bauern bewahren darin noch heute ihren Reichtum an Wein, Korn, Wolle und getrockneten Früchten auf, wie im damaligen Knossospalast. Und wer die Natürlichkeit und den lässigen Anstand des Kreters kennen gelernt hat, ist überzeugt, daß die Kultur des alten Kreta noch heute im einfachen Volk lebendig ist.

Ich setze mich auf die sonnendurchglühte Erde. — Auf der anderen Talseite klettern üppige Weinberge über die sanften Höhen. Dunkle Olivenhaine oder hellgelbe, leuchtende Ackerstücke unterbrechen die Reben. Die Farben da drüben sind so klar wie die um mich herum. Die große Trockenheit läßt keine Luftperspektive entstehen.

Unten auf dem Sträßchen wandert ein geduldiger Esel, beidseitig mit Körben hochbepackt. Ein halbnackter Junge bummelt hinterher. Er singt.

Jetzt hat der Himmel etwas von seinem strahlenden Blau verloren. Die Sonne in meinem Rücken wird bald hinter den Hügeln verschwinden. Still ist es wieder um mich herum. Ich wende meinen Blick hinunter zu den Resten des Knossospalastes. Er liegt auf einem Hügel in einem flachen, weiten Talkessel, ohne jede Befestigung. Einige dunkle Pinien streben bei den Mauerresten gen Himmel. Eine luftige Aussichtsgalerie grüßt herauf. Ich erkenne die rot-blauen kretischen Säulen, die das Dach stützen. — Guckt jetzt dort nicht eine zierliche kretische Prinzessin zu mir herauf und beschattet mit der Hand ihre Augen? Sie trägt ein kostbares Kleid, das kokett ihren vollen Busen freiläßt. Schmal sind ihre Hüften, zierlich gefältelt der lange Rock. Es dünkt mich, ich sollte ihren roten, üppigen Mund sehen, wie er sich beim Erkennen unseres lustigen Zeltes spöttisch verzieht. Sie kann schon lächeln, sie, die im weitverzweigten, labyrinthischen Palast unzählige kleine, wunderschön bemalte Gemächer ihr eigen nennt. Durch säulengetragene Treppenhäuser steigt sie morgens in die Badezimmer, wo kostbar verzierte Tonbadwannen, gefüllt mit wohlriechendem warmem Wasser, sie aufnehmen. In einem Zimmer, dessen Wände durchbrochen und mit golddurchwirkten Teppichen behängt sind, sitzt sie zu Tafel. Kühle Winde lassen die Teppiche leise hin und her schwingen. Musiker spielen seltsam schwebende Melodien. Und jetzt? Winkt sie mir nicht, ich solle heruntersteigen ins Schloß, zu ihr? Doch der Glanz über den Mauern ist plötzlich verschwunden — und mit ihm die Prinzessin. Die Sonne ist hinter die Berge gesunken. Vorüber ist der kleine Spul. — Nur die erhaltenen spätminoischen Fresken aus dem Museum zu Heraklion ziehen noch einmal an meinen Augen vorüber. Mit Sehnsucht sinne ich diesen längst vergangenen Zeiten nach.

Der sanftgeschwungene, rundliche Jukdasberg — man sieht von einem gewissen Punkt aus das Gesicht des Jukdas oder Jupiter — sonnt sich in den letzten Strahlen. Bald wirken überall nur noch die gewellten Umrisse der Hügelzüge. Der ganze Farbenreichtum ist zusammengesmolzen auf die Empfindung hell—dunkel. Der Himmel hat seine Farbe ebenfalls verloren. — Ein Hirtenbub treibt seine Ziegen auf dem Weg unten heimzu.

Die eintretende Kühle treibt mich ins Zelt. Ich liege jetzt da, auf kretischem Boden. Leise bewegt der Wind die Zeltwand. Grillen zirpen stark und aufdringlich. Ein Geräusch ertönt, als ob dürre Halme abgerauft würden. Dazwischen kurzes, heftiges Schnaufen. Es sind Ochsen, die in der Nähe knisterndes Geftrüpp abfressen. Heilige minoische Stiere! Ich denke an die heiligen Stierhörner drunten im Palast.

Da beginnt eine Kreterin mit voller, fraulicher Stimme eine seltsam schwebende Melodie in Moll zu singen. Das Lied scheint vom Palast heraufzutönen. Sachte schlummere ich ein.

Robert Hänni.