

## VITRUV ALS KUNSTKRITIKER UND MENSCH DER ANTIKE

*L. Taruashvili*

Im berühmten Traktat des Römers Vitruv „Zehn Bücher über Architektur“ (1. Jh. v. Chr.), dessen Inhalt, wie bekannt ist, weit die Grenzen des Baukunstthemenkreises überschreitet, gibt es ein bemerkenswertes Kapitel, das gänzlich den Sujets und Gestalten der Wandmalerei gewidmet ist. Das Kapitel (VII, 5) ist interessant nicht nur als ein von seltenen Belegen für antike Kunstkritik, die uns erreicht haben, sondern auch als besonders anschauliches Beispiel der kennzeichnenden klassisch-antiken Einstellung zu Bildkunst. Und wirklich, genau wie andere griechisch-römische Autoritäten erwartet Vitruv von Malerei vor allem die Treue zur Natur oder, anders gesagt, Entsprechung dargestellter Gegenstände den reell existierenden Urbildern. In der Kunst der Vorfahren sieht er selbstverständlich lehrreiches Beispiel solcher Treue, während gegenwärtige ihm dekorative Malerei er für die Willkür gegen Wahrscheinlichkeit entschieden mißbilligt; dabei zeigt er ganze Reihe der Beispiele solcher von seinem Gesichtspunkt verurteilungswürdigen Willkür.

„Den Putz bemalt man, – so erklärt Vitruv, – lieber mit Mißgestalten als mit bestimmten Darstellungen wahrer Dinge: anstatt der Säulen stellt man kannelierte Röhrchen mit sich kräuselnden Blättern und Ranken, anstatt der Giebel setzen allerlei Gärtchen sowie Kandelaber, mit welchen die Tempeldarstellungen unterstützt werden, über deren Giebeln sich eine Menge sanfter Blumen mit Ranken und ohne jeglichen Sinn sitzenden in ihnen Statuetten und auch die Stengel mit halbfigurigen Statuetten, die bald menschliche, bald tierische Köpfe haben, erheben“ (VII, 5, 3)<sup>1</sup>.

Und ferner überlegt er anlässlich des gesagten:

„Nichts Ähnliches gibt es, kann sein und jemals war. Wieso denn kann entweder ein Rohr das Dach, oder ein Kandelaber den Giebelschmuck, oder ein dünner und schmiegsamer Stengel die auf ihn sitzende Statuette zu unterstützen? Wieso können halbfigurige Statuetten anstatt Blumen, aus Wurzeln und Stengeln aufwachsen? Nichtsdestoweniger empören Leute sich nicht, indem sie auf diesen Unsinn blicken, sondern genießen und bemerken nicht, was von diesem sein kann und was nicht. Also brachten neue Gebräuche bis dahin, daß die Trägheit untauglicher Schätzer über die Würde der Kunst siegte. Mittlerweile sind die durch unsinnige Urteile verdunkelten Geister nicht imstande das einzuschätzen, was möglich, überzeugend und angebracht ist. Aber man darf weder Gemälde billigen, wenn sie der Wirklichkeit nicht ähnlich sind, noch beifälligen Urteil über seine Richtigkeit abzugeben eilen, ohne einwandfreie Beweisgründe dessen anzuführen, wie meisterhaft das auch ausgeführt sein mag“ (ebd., 4).

Gleich darauf, dem Wusch folgend, seine Worte mit anschaulichem Beispiel zu belegen, führt Vitruv eine seines Erachtens aufschlußreiche Geschichte darüber an, wie Apaturius, ein Künstler von Alabanda, wenn er in Tralles anwesend war, die Bühne des dortigen Theaters mit den Darstellungen der Gebäuden ausgemalt hat. Seine Malerei hat er mit „kunstreicher Hand“ (*eleganti manu*) erfüllt, gleichzeitig aber gemalte Bauten in seiner Dekoration so aufeinander aufgetürmt, daß, wäre diese Auftürmung reell, stürzte sie unbedingt zusammen wegen der Wirkung ihrer eigenen Schwere. Demungeachtet „faszinierte das Aussehen dieser Bühne dank ihrer Reliefartigkeit alle Zuschauer, und sie waren bereit, dieses Werk zu billigen“ (ebd., 5). Aber ein Mathematiker namens Licymnius hat es verstanden, sie rechtzeitig zur Raison zu bringen. Er erinnerte, daß Vermögen der Unterscheidung zwischen dem, was angebracht und anständig, und dem, was unpassend und sinnlos ist, den Einwohnern der Alabanda, einer von welchen Apaturius selbst war, ungeachtet aller ihrer Vorzüge und Begabungen, als ganz fremd mit Recht gilt. „Also seien wir vorsichtig, – vollendete er seine Rede, – damit Apaturius’ Bühne uns in Alabandiner oder Abderiten nicht verwandelte. Wer von euch kann bei sich Häuser oder Säulen oder Giebel schmuck auf Ziegeldächer halten? Das alles stellt man ja auf Balken und nicht auf Ziegeldächer. Folglich, wenn wir das, was keinen Grund in Wirklichkeit hat, zu rechtfertigen beginnen, werden wir zu den Städten gezählt sein, die wegen dieser Nachteile für unverständige gelten“ (ebd., 6).

Beschämter Apaturius verbesserte seine Bemalung „entsprechend den Forderungen der Wirklichkeit“ (*ad rationem veritatis* – ebd., 7) und Vitruv, indem er diese Erzählung kommentiert, ruft aus: „O möchten unsterbliche Götter, es zu machen, daß Licymnius auferstehe und bessere diesen Wahnsinn und diese Irrtümer, die in die Putzmalerei eingeführt sind!“ (ebd.).

Diese Vitruvs Worte sind nicht zu unterschätzen. Mit ihnen läßt er durchblicken, daß seiner Ansicht nach das Übel der zeitgenössischen dekorativen Malerei vor allem im Nichtvorhandensein der unvoreingenommenen und ernsten Kritiker, die fähig seien, dem Zuschauer Nachteile der Ausmalung aufzuzeigen, die dieser Zuschauer selbständig nicht bemerkt, indem er mit dem Schein einzelner Details geblendet ist.

Die Frage darüber, ob die antiken Grottesken so niedrige Abschätzung, die ihnen Vitruv gab, verdienen, kann nicht, sich im Rahmen der historischen Abhandlung wie diese stellen. Aber auch wenn man sich von solcher – im Grunde genommen theoretischen – Frage völlig ablenkt, kann man nicht umhin, eine gewisse Naivität in Beurteilungen sowohl Vitruvs selbst, als auch des Helden der von ihm angeführten Anekdote empfinden. Vor allem sieht seltsam Überzeugung des römischen Theoretikers darin aus, daß man die Zuschauer (und bzw. die Künstler) so leicht umstimmen kann. Worauf ist diese Überzeugung begründet? Analysis des obenangeführten Textes zeigt auf, daß ihr Hauptgrund ein unerschütterlicher Glaube an Universalgültigkeit eigener ästhetischer Prinzipien ist. Es liegt nicht daran, daß es Vitruv scheint, als ob sein Verständnis der

Kunst als einzig recht und wertvoll ansieht: das allein könnte ihn auf keine Weise es zu verstehen stören, daß seine Prinzipien jemandem innerlich ganz fremd sein können. Die Hauptursache liegt hier darin, daß es Vitruv scheint, als ob sein Verständnis der Kunst als Mittels der Wirklichkeitsnachahmung alle mit ihm im Grunde genommen teilen, doch nicht alle belehrt sind, sich nach solchem Verständnis korrekt und konsequent zu richten, und eben deswegen Divergenzen in der Einschätzungen entstehen. So Vitruv, indem er über Entzückung der Zuschauer mit dem Bühnenbild Apaturius' erzählt, sagt gerade, daß sie mit der Reliefartigkeit (*asperitate*) der Darstellung fasziniert worden waren (ebd., 5), aber durchaus nicht mit ihrer Extravaganz. Also Vorhandensein des einen mimetischen Wertes (Reliefartigkeit) hätte sie so hingerissen, daß es sie über das Nichtvorhandensein des anderen, auch rein mimetischen, Wertes (tektonische Wahrhaftigkeit) zu vergessen gezwungen habe, und es bedürfte Licymnius, bloß auf diesen Nachteil zu zeigen, damit sie ihn gleich wahrnehmen und sich von dem Apaturius' Bilde enttäuschen. Während Zuschauer sich an den Grotesken ergötzen, bemerken sie einfach nicht, „was von diesem sein kann und was nicht“ (*at haec falsa videntes... non... animadvertunt si quid eorum fieri potest necne.* – ebd., 4), und wenn nur Licymnius auferstehe, könne er sie unverzüglich von diesen untauglichen obgleich verführerischen Bildern abzubringen, indem er auf die für diese Bilder kennzeichnende Abweichungen von Wirklichkeit zeige (ebd., 7), wie er es mit den Mitbürgern zu seinen Lebzeiten gemacht hatte. Aber Licymnius ist schon lange her aus dem Leben geschieden, so nimmt Vitruv auf sich die Mühe, seine Zeitgenossen auf dieselbe ungekünstelte Weise umzustimmen, indem er enthüllende, wie es ihm dünkt, Beispiele der Unvereinbarkeit des Dargestellten mit natürlicher Norm anführt.

Wenn wir an diese Kritik unter Berücksichtigung der methodologischen Erfahrung herangehen, die im Laufe vieler Jahrhunderte von der Wissenschaft in ihren geistesgeschichtlichen Sparten akkumuliert ist, da wird es merklich, daß Vitruv ebenso wie sein *porte-parole*, Mathematiker Licymnius, indem sie ihnen fremde ästhetische Erscheinung solcherweise beurteilen, prinzipiell unrichtig verfahren, genauer gesagt, sie das in solcher Situation einzig zulässige Herangehen ignorieren, die man der Analogie mit entsprechendem juristischem Prinzip nach die Präsumtion der geistigen Vollwertigkeit nennen könnte. Denn, wenn diese beide Männer solche Beweisführung für zweckmäßig halten, welche auf Demonstration der ohnedies augenfälligen Gegensätze zwischen Natur und malerischer Gestalt hinauskommt, gehen sie folglich von der Überzeugung aus, daß Liebhaber der malerischen Grotesken diese Gegensätze von selbst einfach nicht bemerken und man muß über diesen Unsinn ihnen Augen öffnen.

Dabei entsteht eine paradoxe Situation: Seinen Landsleuten Römern, deren Größe und Ruhm im Gedächtnis der Nachwelt nicht zuletzt ihrer Fassungsgabe und gesundem Menschenverstand verpflichtet sind, bringt ein hochgelehrter Vitruv mit Eifer bei, daß kein Dach auf Hal-

men des Rohres und kein Giebel auf dem Leuchter sich festhalten können und daß keine Statuette, sei sie voll- oder halbfigurige, aus der Blume wachsen fähig ist.

Vitruv wünscht beharrlich, den Grund der Geschmacksabirrungen in menschlicher Dummheit zu sehen. So ergibt sich gemäß Licymnius (resp. Vitruv), daß Apaturius steinerne Häuser, Säulen und Giebel nicht als auf Trägedecken, wo sie sich finden müssen, sondern als auf brüchigen Dachziegel stehende aus jenem Grunde dargestellt hatte, daß dieser Künstler von Alabanda gebürtig gewesen war und alle Alabandiner ungeachtet ihrer verschiedenartigen Talente und „wegen des kleinen Nachteils, der Unfähigkeit zu unterscheiden, was angebracht und was unpassend ist, für Unverständige gelten“ (*propter non magnum vitium indecentiae insipientes esse iudicatos.* – ebd., 6). Was denn die Zuschauer anbelangt, so werden sie auch wegen dieser Malereien dumm und können selber sich „in Alabaniner oder Abderiten, diese Schildbürger des klassischen Altertums leicht verwandeln (ebd.).

So ist es gar nicht zufällig, daß Vitruv, wenn er sich schon gerade, von seiner eigenen Person ausspricht, intellektuellen Wert der von ihm kritisierten Zuschauer ohne Umstände durch solche Ausdrücke wie *inertia* („Trägheit“) oder *obscuratae mentes* („vernebelte Geister“ – ebd., 4) bestimmt und dabei bemerkt, daß sie „machtlos sind“, gediegene Malerei „einzuschätzen“ (eigentlich „prüfen“: *non valent probare*). Aber mit größter Überzeugungskraft zeigte sich Vitruvs Prämisse darin, wie er Umstände des rednerischen Auftretens Licymnius’ vorgestellt hat. In der Tat, wenn Vitruv selbst sich nicht soviel an den anders als er Gesinnten, sondern vorrangig an seinen Gesinnungsgenossen wendet (deren Anweisung seine Bücher eigentlich gewidmet sind), verfolgt Licymnius, indem er seine Rede hält, einzig polemisches Ziel. Nichtsdestoweniger läuft der Sinn des von Licymnius angeführten Beweisgrundes (das Gebäude kann nicht auf Ziegelbedeckung stützen) ganz gleichartig dem Sinn der Anmerkungen, die von Vitruv in eigener Person bezüglich der Grotesken gleich oben ausgesprochen wurden, auf Hinweis darauf hinaus, was Zuschauer selbst einsehen soll, wenn er nur kein ausgemachter Narr ist.

Somit ein von Vitruv nicht ausgesprochene, sondern aus seinem Text leicht wiederherstellbare Überlegung kann man so vorstellen:

1) *Alle Leute suchen in der Kunst Wahrscheinlichkeit*, aber 2) *zu viele von ihnen sind mit unwahrscheinlicher Malerei entzückt*, folglich 3) *sehen sie diese Unwahrscheinlichkeit nicht ein*; aber da 4) *kein vernünftiger Mensch solche Eigenschaft übersehen kann*, daraus resultiert, daß 5) *diese viele dumm sind*, was seinerseits bedeutet, daß 6) *man mit ihnen eben als mit dummen sprechen, d. i. auch ganz verständliche und auffälligste Sachen ihnen mit Geduld erläutern und zeigen muß*.

Von dem Gesichtspunkt der Logik betrachtet ist diese rekonstruierte Überlegung Vitruvs widerspruchsfrei und richtig. Aber wie konnte es geschehen, daß römischer Baumeister und In-

genieur sich nur an logischer Widerspruchsfreiheit genügen ließ und seine Schlußfolgerung auch auf ihre Vereinbarkeit mit dem zu prüfen nicht versuchte, was ihm von Leben und Leuten aus Erfahrung bekannt gewesen war? Es handelt sich natürlich keineswegs darum, daß alle überall klug waren. Es liegt hier nur daran, daß Vitruv, indem er Ursachen der schlechten nach seinem Geschmack Malerei erklären versucht hatte, einer riesigen Zahl der Menschen durchaus unmögliche, ja undenkbbare Torheit zuschrieb, die, wäre sie diesen Menschen eigen, sie unlebensfähig machen müßte, ähnlich den Folklorenarren, die jede Zeit in verhängnisvolle für sie Klemme geraten.

Voreingenommene Meinung Vitruvs über die Träger der ihm fremden Kunsteinstellungen bedingte unausweichlich den oberflächlichen Charakter seiner Kunstkritik. Antike Quellen haben Argumente und Urteile der Verteidiger malerischer Grottesken, jener von Vitruv erwähnten „schlechten Richter“ zu uns nicht mitgebracht. Möchte es aber sich so erweisen, daß sie noch weniger tief waren, als in ihre Adresse gerichtete Kritik, die wir hier erörtern, müßte man auch dann gestehen, daß diese Kritik sein Ziel verfehlt. Denn sie ist nicht auf *iudicia infirma* gerichtet, die die Fragen der Malerei betreffen, sondern auf diese Malerei selbst mit allen ihren vermutlichen Lastern, und deshalb, wie auch schlimm sie wäre, kann man ihre Laster nur dann verstehen, wenn man ihren inneren Sinn oder anders gesagt ein Kunstideal dieser malerischen Tradition vorläufig verstanden hat. Mittlerweile schloß die Vorstellung von ihren Trägern und Verehrern als von Schwachsinnigen solche Möglichkeit ganz aus.

Vitruv verneinte nicht, daß Figuren und Details, die insgesamt eine Grotteske ausmachen, können sehr gut (lies: „lebensähnlich“) gemalt sein; auf diesen Umstand zeigt er auch speziell. Aber eben darin liegt, wie er meint, eine Versuchung, denn trügerischer Glanz der Kleinigkeiten lenkt oberflächlichen Blick von der Unvollkommenheit des Ganzen ab. Und diese Unvollkommenheit besteht nach Vitruvs Meinung (der auch darin klassischer Mimesisästhetik getreu ist) in unnatürlicher Verbindung der einzelnen, an und für sich ganz natürlichen Teile: dünne Halme anstatt Säulen unterstützen den Giebel, ein Leuchter trägt auf sich ganzes Gebäude und ein Blütenstengel eine Figürchen usw.

Und alle diese ungereimte Verbindungen sind ausschließlich durch Schlamperei und Unverstand der Maler zum Leben gerufen! Es fragt sich, was machte Vitruv aus, die Möglichkeit wenigstens einer anderen Verständigung der so fremden ihm Kompositionen und dadurch der Idee ihrer Schöpfer zuzugeben? Was hinderte ihn zum Beispiel, vorzustellen, daß die Komposition bildende Figuren in der Einbildung irgendeines Zuschauers beinahe schwerelos und darum sich leicht aufeinander zu türmen fähig sind und daß also nicht Verbindungen dieser Gegenstände den Naturgesetzen widersprechen, sondern diese Gegenstände selbst phantastisch-ungewöhnlich sind und wegen ihrer überraschenden Leichtigkeit, ihrer sozusagen Äthernatur

äußerlich unglaubwürdige, aber physisch ganz gesetzmäßige Konstruktionen zusammen bilden können. Oder noch weiter zu gehen und anzunehmen, daß Erfolg der von ihm so gehassten Grotesken darin steckt, daß sie Einbildungskraft vieler Zuschauer mit ihrer Zweideutigkeit verlockend necken, indem sie Eindruck bei ihnen machen als ob z. B. ein dargestellter Körper in eine und derselbe Zeit sowohl verhältnismäßig groß, da er wie ein Menschenkörper aussieht, und außerordentlich klein, da er aus kleiner Blume wächst, ist, oder als ob ein Bau, da er gerade auf Ziegeldach steht, sehr leicht sein muß, aber, da er immerhin Bau bleibt, hinlänglich schwer ist, u. d. ä.

Aber schon unsere Annahme allein einer Möglichkeit solches Herangehens an das Problem von Vitruvs Seite wäre ein auffälligster Anachronismus. Und es liegt nicht so daran, daß solcherart ästhetische Alternativen ganz fremd seiner Ästhetik und Weltanschauung waren. Wichtiger ist anderes: Ehe wir etwas solches in Vitruv annehmen, müssen wir in ihm eine für Antikenmensch undenkbar hohen Grad des Einfühlungsvermögens in andersartige Gefühlswelt unter Beibehaltung der Ganzheit seiner eigenen vermuten. Solche Einfühlung brächte gar nicht verbindlich zum Verzicht auf Kritik und auch abfällige Kritik. Doch sie müßte Übergang dieser Kritik auf ein anderes, bei weitem höheres Niveau fordern, das allein für neuere Kunstwissenschaft, zu welcher sie erst seit Ende des 19. Jh. wurde, möglich ist. In seiner Verurteilung gegenklassischer Tendenzen in neuuropäischer Kunst ist Hans Sedlmayr<sup>2</sup> zum Beispiel nicht weniger kategorisch, als Vitruv, wenn dieser gleichartige Erscheinungen in römischer Kunst kritisiert. Aber zwischen Kritik Vitruvs und Kritik Sedlmayrs liegt ein wahrer Abgrund, denn jahrhundertalte Erfahrung der geschichtlichen Kunstforschung lernte den österreichischen Kunsthistoriker der Verständigung als vorläufiger Bedingung für adäquate Einschätzung der Kunstphänomene, wem Römer Vitruv gelehrt nicht gewesen und gelehrt sein nicht gekonnt worden war.

In solcher Situation war Voreingenommenheit das Einzige, was dem Vitruv eine Stabilität der kritisch-ablehnenden Einstellung gewährleisten konnte. Versuchte er, sich von dieser seiner Voreingenommenheit loszusagen, müßte er auch seinen gegen malerische Groteske gerichteten Vorwurf wegen gesamter Zusammenhangslosigkeit und Widersprüchlichkeit (von welchen die Groteskenshöpfer angeblich den Augenmerk der Zuschauer durch falschen Glanz einzelner Details spitzbübisch abzulenken versuchen) zurücknehmen und seine Kritik auf allgemeinweltanschauliche, gnoseologische und vielleicht auch ethische Einstellungen umstellen, die eine ihm so fremde Welt der Kunstgestalten bedingt haben. Aber wie wäre es ihm an solchen Einstellungen Kritik zu üben, wenn er nicht imstande war, sie zu verstehen! Schon allein der Gedanke darum, daß irgendeinem etwas bizarres, phantastisches und noch mehr zweideutiges in Kunstwerken imponieren kann, müsse ihm einfach als wild erscheinen. Die Frage um Verschiedenheit äs-

thetischer Grundhaltungen stand vor Vitruv überhaupt nicht: sie war durch die Frage um Entwickeltheit oder Unentwickeltheit des Unterscheidungsvermögens in seinem Bewußtsein ersetzt.

Es sei gewiß unpassend, Vitruvs Voreingenommenheit ihm als Schuld anzurechnen. Und was uns vor beurteilender in bezug auf Vitruv Stellungnahme besonders abhalten muß, ist eine Aussicht, sich wider Willen ihm selbst ähnlich zu erweisen, d. h. ein vorausbestimmtes Herangehen an Objekt zu erwählen, das die Möglichkeit dessen vielseitiger Betrachtung ausschließt. Andererseits könnte weniger voreingenommenes Herangehen in Mängeln Vitruvs eine Fortsetzung gewisser Tugenden zu sehen helfen, – wenn nicht auch seiner eigenen, so mindestens der Tugenden einer Kultur, zu der er gehörte, d. h. der antiken klassischen Kultur. Vor dem Hintergrund einheitlicher Gestalt dieser Kultur wird Vitruv als Kunstkritiker weit besser sichtbar und verständlich. Deshalb ist es eben recht, auf kurze Zeit von hauptsächlichem Gegenstand unserer Betrachtung abzukommen, um einige notwendige Bemerkungen zu machen, die seinen allgemeinen Kontext betreffen.

Das Phänomen der klassisch-antiken Kultur war mit Aufmerksamkeit der Gelehrten und Philosophen niemals benachteiligt. Unter allem, was um dieses Phänomen ausgesprochen wurde, gibt es so manche kluge und rechtfertige Urteile, die heute weit genug anerkannt sind. Es ist sowohl Theorie des Polisursprungs der klassisch-antiken Kultur, als auch Idee ihres wettkämpferischen (agonalen) Charakters; es ist ebenso die Lehre um skulptur-plastischer Eigenart der von ihr erzeugten Formen, gesellschaftliche und wirtschaftliche miteingeschlossen. Es lohnt sich nicht, alles, was darüber geschrieben ist, hier wiederzuerzählen, doch für adäquates Verständnis unseres Gegenstandes ist es wohl notwendig, folgende Bemerkungen allgemeiner Art auszusprechen.

Wenn man klassische Antike als eine Entwicklungsstufe in Geistesgeschichte der Menschheit betrachtet, kann man einzusehen, daß sie ein Zeitalter der tiefen permanenten Krise wurde. Ihr Krisencharakter bestand in damals begonnener Desakralisation der Überlieferung, in Verlust dieses naiven, bedingungslosen Glaubens an vorausbestimmte Autoritäten, der auf den früheren (und im größten Teil auch nachfolgenden) Stufen der Weltgeschichte eine notwendige Stabilität und Reproduzierbarkeit altherkömmlicher Institutionen gewährleistet hatte. Der Einzigkeit seines Daseins zum ersten Mal bewußter Mensch mußte das Gefühl der Verwirrung erfahren. Denn früher, wenn er sich mit der Gemeinde identifizierte oder sich mindestens als deren untrennbaren Teil aufgenommen hatte, sah der Mensch in Tätigkeit des Gemeindegemeinschafts eine Garantie auch seiner eigenen Sicherheit und in Autorität der Älteren eine Garantie auch seiner eigenen Rechtfertigkeit. Jetzt aber begann er zu verstehen, daß ihm nur eigener Wille und eigene Wünsche offen sind, während einen fremden Willen, – wenn dieser auch der Wille des Stammesgenossen ist, – unmittelbar zu kennen ihm versagt bleibt, und darum, indem er sich auf den anderen verläßt, muß er selbst immer kräftig sein, um sich nötigenfalls gegen Launen des Sozi-

aldaseins zu schützen. Auch begann er verstehen, daß hinter ausgesprochenem Wort nicht immer Glaube und hinter Glaube nicht immer Wahrheit steht und folglich, um diese Wahrheit zu erfassen, eigene Anstrengungen unentbehrlich sind.

Also nach dem anfänglichen Verwirrungs- oder eher Angstgefühl soll eine tiefe Veränderung der Lebensposition gefolgt sein. Selbstversorgung wurde zum Ideal: Der Mensch wollte jetzt, – ich benütze hier eine Metapher aus plastischem Bereich, – auf eigenen Füßen stehen ohne sich an eine anscheinend sichere Stütze anzulehnen.

Psychische Einstellungen verändern sich grundsätzlich: es entsteht ganz neuer Persönlichkeitstypus, der klassisch-antike Mensch. In wirtschaftlichem Gebiet äußert er sich durch stete Bestrebung zur Autarkie, in gesellschaftlichem Milieu – durch den Kampf für Rechtsgarantien, in juristischen Angelegenheiten – durch starke Abneigung, etwas auf Treu und Glaube, ohne allseitige Betrachtung und Beweisführung anzunehmen. Auf der Suche nach vernunftmäßigen Begründungen unterwarf er einer strengen kritischen Überprüfung alle Hauptbekundungen seines menschlichen Wesens, sei es Denken, Alltagsleben oder Kunstschaffen. Ein Ergebnis dessen wurde Philosophie und neben ihr auch Fachwissenschaften: Naturwissenschaft, Jurisprudenz, Theorie der schönen Künste, Logik und viele andere. Indem er sich die Frage um Zweck und Sinn seines eigenen Daseins vorgelegt hatte, versuchte klassisch-antiker Mensch als erster diese Frage, mit der Hilfe seines eigenen Verstandes allein zu lösen, denn er hatte im Verstand einzige Garantie für Zuverlässigkeit der Antwort gesehen.

Eine höchstradikale Folge der Einstellung zur Revision aller Grundlagen wurde dann deren Ablehnung, die sich als Relativismus in Ethik (Kyrenaiker, teilweise auch Sophisten und Kynismus), sowie Agnostizismus und Skepsis in Erkenntnistheorie (Sophisten, Skeptiker) fühlbar macht. Aber für herrschende philosophische Richtungen der Antike bekundete sich Radikalismus nur als erste der Entwicklungsstufen der Spekulation (Sokrates z. B. fängt seine Suche nach Wahrheit mit seiner späterhin berühmten Feststellung „Ich weiß, daß ich nichts weiß“ an), während als zweite Stufe des Philosophierens sich eine für diesmal auf rationalistischer Grundlage durchgeführte Wiederherstellung der wichtigsten von altherkömmlichen Weltvorstellungen und Werte (z. B. Ideen der göttlichen Weltordnung und sittlichen Prinzipien: Sokrates, Platon und Neuplatoniker, Aristoteles, Stoiker) und dabei Schöpfung neuer Mythologie (Platon sowie besonders Neuplatoniker und auch Epikuros, der in sein System eigenartige Götterlehre einführte) erwies.

Also permanente Geisteskrise wurde nur äußere – obwohl unentbehrliche – Bedingung des Werdeganges und der Entwicklung klassisch-antiker Kultur. Als die andere aber, auch unentbehrliche und dabei unmittelbar wesensbestimmende Bedingung erwiesen sich ständige (und – beiläufig gesagt – höchst fruchtbare) Anstrengungen, die darauf gezielt waren, um die genann-

te Krise zu überwinden, d. h. unablässig entgleitende Werte von neuem zu erwerben, indem man sie auf einer neuen, rational überprüften Grundlage befestigt.

Man muß aber Vorbehalt machen: Für den einzelnen klassisch-antiken Menschen gewannen alle diese Anstrengungen wirklichen Sinn ausschließlich da, wenn sie auf individuellem Niveau, d. h. in ihm selbst anfangen und Ergebnis erreichten, denn ihr Hauptziel war eine stille Überzeugtheit in Richtigkeit einer erwählten Stellungnahme, anders gesagt innere Selbstsicherung. Hellenischer Denker z. B. erblickt das Licht der Welt nicht als leidenschaftsloser Betrachter; er sucht nach seinem Weg unruhig, aber das ist ein Weg zum Beruhigungspunkt, welcher für ihn eine selbständig geprüfte und deshalb ihn mit der inneren Stille versehende Lebensposition ist.

Solcher Individualismus hatte Bereitschaft zum Erlernen von früher belehrten Anderen keineswegs ausgeschlossen: allgemein bekannt ist, daß in klassischer Zeit Mehrzahl der Philosophen zu solchen erst nach Lehrgang bei den Philosophen der älteren Generation worden waren und selber die Anderen danach lehrten. Aber Eigenart klassisch-antiker pädagogischer Tradition besteht in folgerichtigem Beseitigen suggestiver, den Verstand umgehender Verfahren<sup>3</sup> sowie in Entwicklung der Methoden logischer Überzeugung<sup>4</sup>, und das bedeutet, daß in besten Schulen der klassisch-antiken Welt, einschließlich philosophischer, die Kenntnisse nicht an und für sich übertragen wurden, sondern zusammen mit der Methode deren selbständiger Gewinnung, die den Schüler mit der Fähigkeit verleiht, alles, was er von Lehrer erfahren hat, zu überprüfen. Ein Schüler, dem man jeden Lehrsatz mit erschöpfendem Beweis von neuem begründen muß, so daß sein Verstand als Hauptkriterium auftritt und Autorität des Lehrers an und für sich keine Rolle spielt, – solcher Schüler geht Erkenntnisweg ähnlich einem gewissenhaften Leser der Eukleiddesschen „Elemente“<sup>5</sup>, d. i. im Grunde genommen selbständig, indem er jedes Mal persönlich Zuverlässigkeit des Weges prüft, während sein Lehrer ihn zu nichts erzwingt, sondern geduldig erklärt, warum ein Weg unrichtig, ein anderer aber richtig ist.

Diese Methode wird glänzend von Sokratesscher Maieutik vorgestellt, wie sie uns nach Platons Dialoge bekannt ist. Auch in Fachwissenschaften fand solches Herangehen statt. Bestes Beispiel dessen ist gewiß altgriechische Geometrie. Während eine entsprechende Disziplin in Babylonien und altem Ägypten, wo sie rein empirischen Weg gegangen gewesen war, manchmal bedeutendere Einzelergebnisse erreicht hatte, verwandelten griechische Mathematiker Geometrie, nachdem sie ihr feste Grundlage des Beweisführungssystems gewährleistet haben, von praktische Disziplin in eigentliche Wissenschaft<sup>6</sup>.

Zu Vitruv zurückkehrend, muß man das Folgende sagen. Insofern seine Urteile um Lebensweisheit und Pflichten des Baumeisters auch um seine eigene Innenwelt urteilen lassen, ist es gestattet zu denken, daß Ideal der individuellen Autarkie, worüber oben gesprochen wurde und welches ein der klassischen Antike innewohnendes Ideal war, als Base seiner Lebenspositi-

on ihm diene. So einmal, um seine Meinung zu erhärten, führt er Worte des Philosophen Aristippos an, die dieser Philosoph angeblich gesagt hat, nachdem er Schiffbruch erlitten hatte und mit seinen Reisegefährten auf ein fremdes Ufer geworfen worden war, doch abgesehen davon sie und sich selbst mit allem für das Leben Notwendigen versorgen vermochte, da er von dortigen Einwohnern für seine vor ihnen gehaltene glänzende philosophische Rede großzügig belohnt wurde: „Man muß Nachkommen mit solchem Gut und solchen Reisemitteln versorgen, welche auch nach Schiffbruch mit ihnen hinausschwimmen können“ (VI, prooem., 1).

Mit dem Vermögen wird hier gemeint Bildung, dieses interiorisierte Reichtum. Das sichert vor allen Mißgeschicken und bleibt, im Unterschied zum äußeren Reichtum, immer bei seinem Besitzer, der also von veränderlichen Umständen nicht abhängt und wirklich frei ist.

Vitruv haltet Bildung und zwar universelle Bildung für Eigenschaft des guten Baumeisters (I, 1) auch. Allerdings die ihm als Römer eingeborene Lebensweisheit hindert ihn, kategorischer Meinung seines griechischen Vorläufers, des hervorragenden Architekten Pythis zuzustimmen, der hatte geglaubt, daß der wahre Baumeister auch Fachmännern an allen die Baukunde so oder so angehenden Fachwissenschaften überlegen sein muß. Aber Vitruv beeilt sich dabei nicht, sich gegenteilig darüber zu äußern. Er drückt den Zweifel an Nützlichkeit und Möglichkeit solch einer Allwisserei allein aus, doch verteidigt dabei entschieden das Prinzip selbst des Universalismus in bezug auf Architekten (I, 1, 12 – 17). Nach Vitruvs Meinung soll Architekt, sich ganz passabel in Sternkunde, Physik, Tonkunst, Mathematik und Geschichte auskennen. Wofür das alles? Nun erstens dafür, um sachkundig d. i. unter Berücksichtigung der Natur- Alltags- und anderen Umständen zu bauen. Hauptsächlich aber dafür, um von unzähliger Menge der Menschen immer unabhängig zu bleiben, – sowohl von Auftraggebern, als auch von Spezialisten für allerlei Einzelheiten, von ihren Ratschlägen, Meinungen und Weisungen, – um das zu bewahren, was im Leben am teuersten ist: Selbständigkeit.

Vitruv ruft den Baumeister allerdings nicht auf, hochmütig des Anderen Meinung zu verachten; demgegenüber haltet er es für obligatorisch, daß Baumeister die Ratschläge „sowohl der Meister, als auch der Laien“ nicht ablehnt (VI, 8, 10). Andererseits ist in diesem Urteil Vitruvs keine Abweichung vom Ideal der sittlichen Autarkie bemerkbar; in ganzem Traktat gibt es nichts ähnliches einem Aufruf, sich um Ratschläge bei den Anderen zu bewerben, die irgendeiner Sache mehr kundig sind, und nach Empfang dieser Ratschläge, sich auf sie ruhig zu verlassen. Es handelt sich nur darum, daß man sie nicht ablehnen, sondern berücksichtigen soll (*patiatur*, buchstäblich „mag er dulden“ – ebd.).

Für Vitruv also ist Fähigkeit des Architekten, seine Arbeit selbständig zu leisten, ein Kriterium seiner fachlichen Tauglichkeit, sowie sittlichen Triftigkeit. Der wahre Architekt muß, nicht nur in seiner Facharbeit sich auf seine Möglichkeiten völlig zu verlassen. Er soll z. B. seine

Selbständigkeit auch dann bekunden, wenn er seinem Auftraggeber Einzelheiten seines Entwurfes erklärt (I, 1, 5 f.). Und solche zu erklärende Einzelheiten können ganz verschiedenartig sein, der architektonischen Details und des Skulpturenschmucks einschließlich, die unter anderem auch historischer Motivierung bedürfen. Kluger Baumeister ist z. B. immer bereit, über das bemerkenswerte Ereignis zu erzählen, von dem die Sitte, Karyatiden zu stellen, seinen Anfang nimmt, falls Auftraggeber anlässlich deren sein Erstaunen ausdrücken wird (ebd., 5).

Aber wie, wenn Baukünstler über alle Berufsvorteile verfügt, die von ihm Vitruv fordert? Ob er Anerkennung dieser Vorteile seitens der Gesellschaft anstreben soll? – Nein. Die Würde und das Selbstvertrauen des vollkommenen Architekten müssen nach Vitruv so groß sein, daß er um Aufträge nicht ansucht, sondern ruhig wartet, wenn man ihn zu schätzen anfangen und zu arbeiten einladen wird.

„Andere Baumeister bitten und anstreben, um zu bauen; mir aber haben meine Erzieher eingeschärft: Es gehört sich als Gebetener und nicht als Bittender, an die Arbeit Hand anzulegen,... – so schreibt Vitruv, – denn man ersucht jene, die Wohltat leisten, nicht jene, die Wohltat nehmen (*Nam beneficium dantes, non accipientes ambiuntur* – VI, prooem., 5). Und wie, wenn Vorteile unbemerkt bleiben? Auch Vitruv selbst hält ja solchen Ausgang für sehr möglich und häufig (III, prooem., 1 f.)<sup>7</sup>. Ob dem Architekten sein Wunsch der Ehre und Reichtümer dann zur Last fallen wird? Darauf antwortet Vitruv folgenderweise: „...Es gibt keine Notwendigkeit, das Überflüssige zu besitzen, und wahres Reichtum besteht darin, daß man nichts wünschen soll.“ (VI, prooem., 4).

Also das Ideal der Berufsethik schließt sich bei Vitruv dem kennzeichnenden für klassische Antike Ideal der philosophischen Ethik an. Auch Vorstellungen von dem Weg zu diesem Ideal sind sowohl hier als auch dort ähnlich: So bemerkt Vitruv, daß er zum Gedanken um das höchste Wert der Freiheit von Leidenschaften erst dann gekommen war, wenn er hatte „überreichen Vorrat der Kenntnisse“ gespeichert und „sich eifrig mit literarischen und angewandten Fächern beschäftigen begann“ (ebd.). Solcherweise erinnert er dem Leser belehrend einen Gemeinplatz antiker Moralphilosophie von dem langen und schwierigen Weg zu Vollkommenheit.

Dieser Weg, wie auch kompliziert er sei, hat immer seinen Endzweck: Er führt von dem der Menschennatur fremden Zustand nach dem Zustand, der ihr eigen ist, von der Unkenntnis seines Selbstes nach der Erkenntnis seines Selbstes, von dem Punkt des unsicheren Gleichgewichts nach dem Punkt des sicheren Gleichgewichts. Als eine Strukturanalogie dieses Weges nach sich selbst erweist sich die Fabel Homerischer „Odyssee“. Ihr Held begibt sich auf die Reise auf unsicherem Gewässer dafür, um letzten Endes einen festen Boden seiner Heimat unter seinen Füßen aufzufinden. Damit antikes Spezifikum dieses Beispiels durch Kontrasthintergrund geklärt wird, möchte ich bemerken, daß in mittelalterlichen Odysseus-Geschichten diese

Person ganz umgekehrt handelt, indem sie Heimatland verläßt und sich auf die Suche nach unbekanntem Ländern macht<sup>8</sup>. Und solche Umkehr des Erzählens verleiht diesen Geschichten etwas ganz verschiedenartiges: Klassisch-antike Begrenzungsästhetik gibt es hier schon nicht; dafür ist der Drang des Zeitalters der Entdeckungen<sup>9</sup>, der Unbekanntem und Grenzlosem zugewandte Geist selbst der Neuzeit vorweggenommen<sup>10</sup>.

Was jedoch intellektuellen Wagemut des antiken Denkers oder Gelehrten betrifft, hatte sie seine natürlichen Grenzen. Einerseits förderte das im antiken Intellektuellen immer lebendige Bedürfnis nach garantiert sicherer Verstandesposition eine Kühnheit des Geistes, ohne welche keine feste Position erreichbar wäre. Andererseits hielt eben dasselbe Bedürfnis die Kühnheit des Geistes zurück, indem jenes im Intellektuellen Angst erregte, daß er seine ob auch unsichere, doch wenigstens vorhandene Ausgangsposition verlieren kann, ohne irgendeine andere anstatt verlorener aufzufinden (ähnlicherweise zwang die Angst, den Küstenstrich aus der Sicht zu verlieren, den griechischen Seemann, nicht allzu sehr von dem Festland zu entfernen<sup>11</sup>).

Inwieweit aber stärker mußte instinktmäßiger Trieb sein, die eigene, als Ergebnis einer schweren selbständigen Suche oder mindestens einer langen Schulung erworbene Position zu bewahren! Nehmen wir Platon zum Beispiel: Dieser weigerte sich beharrlich, den Wert der zeitgenössischen und bereits dann zum Gegenstand allgemeiner Begeisterung gewordenen Kunst der griechischen Klassik zu erkennen, indem er sie als dekadent<sup>12</sup> behandelte und auf ägyptische Malerei als nachahmenswertes Beispiel<sup>13</sup> hindeutete. Ist das ästhetische Blindheit? Doch schwer ist es, wegen solcher einen Schriftsteller zu verdächtigen, dessen jede Zeile für höchsten Grad der Kunstbegabung spricht<sup>14</sup>. Vielmehr zeigte sich darin eine Kehrseite der klassisch antiken Liebe zu Ganzheit, Klarheit und logischer Widerspruchsfreiheit. Auch zurückhaltendes Bejahen der schöpferischen Funde eines Apelles oder eines Pheidias könnte Unstimmigkeit ins System der Platonischen Spekulationen hineinbringen, und das zuzulassen wünschte hellenischer Philosoph durchaus nicht. Wenn man bekannte Maxime über Platon und Wahrheit periphrasieren darf, kann man wohl sagen, daß für diesen großen Denker *amica veritas, sed claritas magis amica* war.

Vitruv ist kaum für originellen Denker zu halten. Aber das System seiner Vorstellungen darüber, welche muß die Kunst sein, war gewiß einheitlich. Und auf diesem System eng zusammengebundener Ideen ruhte sicher wie auf einem festen Unterbau sein Gefühl der beruflichen Identität. Bei solcher Sachlage könnte auch geringster Zweifel in Rechtfertigkeit irgendeiner – seien sie auch nicht hauptsächlich – Anschauungen oder Einschätzungen, weitgehende Folgen hervorrufen, und zwar Verlust der klaren Selbstbewertung ohne Hoffnung, irgendwann sie neu zu erweben.

Und es war keineswegs größte Gefahr von denen, die dem alten Architekten drohten. Solch etwas könnte einen Menschen erschrecken, der obwohl ernst und gebildet, aber in Traditionen antiker philosophischer Ethik seelisch nicht eingewurzelt ist und alle seine Bedeutung in beruflicher Tauglichkeit ersieht, d. h. einen von jenen ewig in ihrer Arbeit verlorenen Geschäftigen, die Seneca treffend und spöttisch als Gegensatz zum Weisheitsbild beschrieben hat und die übrigens für alle Zeiten typisch sind. Die Hauptgefahr bestand für Vitruv darin, daß hinter der ihm fremden malerischen Grotesk eine ihm gleich fremde und im Grunde unannehmbare Weltanschauung verborgen wurde, Zusammenstoß mit welcher das Fundament seiner klassisch-antiken Lebensposition bedrohte.

Das Wesen dieser Weltanschauung ist Ablehnung des Wirklichen, psychische Grundlage aber, worauf sie stets wiedererzeugt wird, können so nach Herkunft und Charakter verschiedene Seelenzustände wie Verzweiflung des unterdrückten kleinen Menschen und Übersättigung des reichen Despoten gleichermaßen sein. Für einen von ihnen ist Wirklichkeit schonungslos, für anderen bis zum Unerträglichen einförmig. Aber insoweit sie diesen beiden nicht paßt, erweckt sie in ihnen ähnliches Bedürfnis nach Bildung alternativer Wirklichkeit. Falls notwendige Mittel vorhanden sind, realisiert solche Wirklichkeit sich in reellem Raum, als grandios überspannte Bauten und Umgestaltungen der Natur. Falls aber Mittel ausbleiben, konstruiert sie sich in virtueller Welt, als märchenhafte Gebilde der psycho-kompensatorischen Phantasie.

Im Grunde genommen existierte diese Weltanschauung immer, doch in einigen Zeiten konnte ihre Tragweite sich vermindern, in einige dagegen sich erheblich vergrößern. Zum Beispiel erwies sich das Klima der verwesenden Strukturen der antiken Polis für sie äußerst günstig. Diese Weltanschauung aber, wenn sie auch im breiten genug Rahmen antiker Wirklichkeit existierte, gehörte deren Kulturperipherie, für welche die dem tongebenden elitären Kreis als Vorbild geltende klassische Kulturtradition nach dem Geist und Lebensstil völlig fremd war. Auch hier vertraten die Träger dieser Weltanschauung gegensätzliche Sozialschichten: So ein von Petronius in seinem „Satyrikon“ beschriebener gestriger Sklave und Grobian Trimalchio und ein Gebieter des größten Weltreiches Nero, dieser höchstgebildete Adlige, – beide kennzeichneten sich durch überaus ähnliche Vorliebe für Extravaganz. Und ein hochgelehrter Literat, Meister des wählerischen Stils Apuleius zeigte besondere Sensibilität für das gemeinvölkische Märchen (Amor-und-Psyche-Geschichte in „Metamorphosen“ geschweige denn seine Begeisterung für abergläubische Phantasterei (Thema der Hexerei in denselben „Metamorphosen“). Also war der dem Klassischen fremde Geschmack zusammen mit jener Weltanschauung, die ihn erzeugt hat, sowohl in oberen als auch in unteren Sozialschichten dagewesen. So war es bereits zur Zeit Vitruvs, deswegen mußten Leute seiner Art sich mit dem ästhetisch ihnen feindseligen Element von allen Seiten umgeben fühlen.

Man kann fragen: was folgt nun daraus? Vitruv ist ein Vertreter eben dieser klassischen Antike, welcher Heroengeist eigen war; ihre erste Vertreter gehören zum von Dichtern besungenen Heldengeschlecht; Philosophen des Griechenlands lehrten, die Festigkeit des Geistes immer bewahren und einige von ihnen diese Tugend an eigenem Beispiel glanzvoll bekundeten! Man darf freilich an absoluter Zuverlässigkeit apologetischer Erzählungen von antiken Helden und Philosophen zweifeln; aber wenn sie auch moralische Schwachheit manchmal zeigten, war es eine nur ihnen persönlich eigene und nicht in deren Denkweise ihren Ursprung habende Schwachheit. – Warum denn mußte Vitruv nicht einfach als ein für gewöhnliche Schwachheiten anfälliger Mensch, sondern als Vertreter des klassisch-antiken Geistes vor der Gefahr zurückweichen? Soll genau dieser Geist der Klassik ihn vielleicht zu furchtloser und zugleich unvoreingenommener Forschung des ihm unbekanntem Bereichs der menschlichen Gefühle und Geschmäcke herrisch anregen?

Solcher Einwand, wäre er ausgesprochen, hätte seine gewisse Rason. Zum gesagten könne man auch es hinzufügen, daß Tapferkeit des griechischen Helden (Achilleus' z. B. im Gegensatz zu trojanischen Kriegeren, wie sie Homeros beschreibt) nicht im Vergessen der Gefahr, sondern in deren bewußter Verachtung besteht; daß viele Geschlechter antiker Weisen ähnliche Verachtung der Lebensbedrohungen lehrten. Aber hier handelte es sich um Verachtung der äußeren Gefahr. Die Gefahr aber, die den römischen Theoretiker angesichts unverständlicher und fremder ihm Kunsterscheinungen bedrohte, nicht von außen, sondern von innen stammte, ebenso wie von innen jede Versuchung stammt, die man nicht verachten, wie der Philosoph Launen des Schicksals verachtet, sondern entschieden unterdrücken soll. Klassischer Held oder Weise war fähig, beliebige Entbehrungen zu ertragen, aber insofern er die für diese Entbehrungen reichlich belohnende Ganzheit seines Geistes entgegenzusetzen verstand. Doch eben diese rettende Ganzheit und mit ihr auch sie unterstützendes System geistig-sittlicher Werte erwiesen sich in solcher Situation der Innengefahr als bedroht. Und gerade um ihrer Bewahrung willen ist der psychische Schutzmechanismus in Aktion getreten, der bewußtlosen Abgang Vitruvs von dem für ihn unlösbaren Problem fremder Weltanschauungseinstellungen und dessen Unterschiebung mit einem anderen, ersonnenen Problem des angeblichen Unverstandes der Zuschauer und Künstler bedingte.

Heute kann man schwerlich voraussehen, wie Schicksal des klassisch-antiken Erbes sich morgen gestalten wird. Es ist unmöglich, dessen sicher zu sein, daß Tendenzen der zwei letzten Jahrhunderte in der Zukunft die Oberhand nicht gewinnen und dieses Erbe den Sorgen der Fachleute überlassen und von allen übrigen wegen seines allzu hohen Alters und der Menge laufender Probleme allmählich nicht vergessen wird. Aber die Geschichte überraschte mit ihren Wendun-

gen so oft, daß man auch in vorliegendem Falle leicht sich täuschen kann, wenn man Prognose durch Extrapolation der vorigen Haupttendenzen auf Zukunft stellt. Man kann z. B. kaum gänzlich ausschließen, daß eine in letzter Zeit hie und da bemerkbare Belebung der Interesse für griechisch-römische Antike sich nicht als vorübergehende Begeisterung, wie es heute erscheinen kann, sondern als eine wahre Wiedergeburt der klassischen Bildung herausstellen wird. Wenn so etwas in der Tat geschehen (worüber wir nur Mutmaßungen anstellen können) und Menschheit von neuem sein Augenmerk auf Antike richten soll, d. h. auf Zeitalter, wenn Grundlagen der zeitgenössischen Gesellschaft mit deren Kultur, Wissenschaft und Rechtsprinzipien geschaffen wurden, wird es unstreitig veredelnden Einfluß auf Kultur- und Sozialleben ausüben, neue Anregungen zur Kunstentwicklung geben. Nichtsdestoweniger, indem man Möglichkeit solcher künftigen Wendung zugibt, ist es notwendig, schon heute vor Gefahr warnen, die immer der Idealisierung der klassischen Antike folgte und die samt klassischer Antike selbst zur Welt kam. Denn dieses Zeitalter hat nicht nur Logik und Wissenschaft, sondern auch Doktrinarismus als finsternen Schatten der Wissenschaft zur Welt gebracht. Rein klassisch-antike Bestrebung des denkenden Individuums, sich selbst in plastisch ganzheitlicher und klarer Form seines weltanschaulichen Systems oder, – wenn es Fachmann war, – einer Teildisziplin zu realisieren, brachte ihn zu häufig in Konflikt mit einzelnen Fakten der manchmal bis zur Verworrenheit mannigfaltigen und deshalb seinen systematisierenden Bemühungen widerstrebenden wirklichen Welt und regte ihn zur bewußtlosen Entstellung oder wenigstens Nichtbeachtung dieser unbequemen Fakten an. Wenn ein Bildhauer klassischer Art an seiner Bildsäule arbeitet, läßt er Details fallen, welche der Natur der statuarischen Plastik widrig oder mit den Mitteln dieser Kunst nicht wiederzugebend sind. Aber solch ein Bildhauer tritt an seine potentielle Modelle selektiv genug heran: er zieht als Regel die von ihnen vor, welche in plastischer Wiedergabe adäquat und völlig vorgestellt werden können, (hauptsächlich nackte gesunde Körper), denen, die in solcher Wiedergabe wesentlich entstellt werden müssen (atmosphärische Erscheinungen, Gestirne, ferne Aussichten). Eine ganz andere Sache ist, wenn man statuarisch-plastische Denkweise auf breitesten und buntesten Kreis der Wirklichkeitserscheinungen anwendet: Vereinfachungen und künstliche Gedankenkonstruktionen sind dabei unausweichlich, und auch hervorragendste Geister bleiben davor nicht sicher.

Ein Beispiel ist Vitruv. Wie oben gezeigt ist, erweisen sich kritische Überlegungen über dekorative Malerei dieses klugen und in übriger Hinsicht scharfsinnigen Theoretikers als Ergebnis der bewußtlosen Selbsttäuschung. Aber dieser unmerkliche für ihn selbst und offensichtliche für uns heute Mißerfolg des Vitruv in der Kunstkritikers Rolle wurde – und ich bemühte mich auch das zu zeigen – durch seine tiefe geistige und seelische Eingewurzeltheit in klassisch-antike Traditionen bedingt.

Idealisierung der antiken Kultur brachte öfters mit sich auch Wiederholung auf neuer historischer Stufe der Fehler und Mängel, die jener eigen gewesen waren. Man darf gewiß nicht vergessen, daß der heutigen europäischen Wissenschaft zugrunde Errungenschaften der antiken Wissenschaft liegen, aber man soll dessen gedenken, daß wissenschaftliche Entwicklung Europas im Namen der Treue dem Galenus, Ptolemäus und Aristoteles ehemals wirkungsvoll zurückgehalten wurde. Man darf nicht vergessen, daß große Meister der alten Malerei ihre Meisterschaft durch Zeichnen der Antiken erreichten, aber man soll auch dessen gedenken, daß viele Diktatoren sich gern in statuarische Posen warfen und sich auf klassische Manier drapierten. Endlich darf man nicht, eine Reihe der hervorragenden Gelehrten und Denker vergessen, die der Menschheit Augen über antike Schönheit öffneten, aber man soll gleicherweise dessen gedenken, daß boshafter und dummer Griechischlehrer Belikow aus „Dem Mensch im Futteral“ des A. Tschechow, selbstbetörter Pedant Mantelsack aus „Buddenbrooks“ des Th. Mann sowie schrecklicher Latinina aus „Hotel Cæsar“<sup>15</sup> des Aage Dons ihre Vorbilder leider im Leben hatten. Eine stetige Verehrung der klassischen Antike, wenn nur solche irgendwann wieder sich verbreiten wird, muß Menschheit bereichern; es unterliegt keinem Zweifel. Doch damit solche Verehrung möglichst wenige bedauernswerte Nebenfolgen nach sich zieht, soll man sich vor allen von Antike hinterlassenen Weisheiten jene aneignen, die in gut bekannter Maxime „Platon ist mir lieb, aber noch lieber die Wahrheit“ treffend ausgedrückt ist.

### *Anmerkungen*

---

<sup>1</sup> Alle hier angeführten Zitaten aus Vitruvs Traktat sind nach dem lateinischen Text der Ausgabe: Vitruv, Zehn Bücher über Architektur, Lateinisch und Deutsch, ed. C. Fensterbusch, Darmstadt 1964 / 76 (*versio electronica* in „Bibliotheca Augustana“: [http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vitruvius/vit\\_ar00.html](http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vitruvius/vit_ar00.html)) übersetzt. Aus dieser Ausgabe stammen auch in diesem Aufsatz angeführte lateinische Zitaten.

<sup>2</sup> H. Sedlmayr, Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit, Frankfurt / M. 1955.

<sup>3</sup> Anders war es im Alten Orient. „Lehrgang, – so schrieb Wissenschaftshistoriker I. D. Rožanskij über Ägypten der Pharaonenzeit– kam auf passive Aneignung der bereits erarbeiteten Rezepte und Regeln hinaus; die Frage aber, auf welche Weise diese Rezepte und Regeln verschaffen worden waren und ob man sie durch andere ersetzen kann, stellte sich durchaus nicht.“ I. D. Rožanskij, *Antičnaja nauka* [Antike Wissenschaft], Moskau 1980, S. 6. Was altes Babylonien betrifft, war dort „dogmatischer Charakter der Darlegung nicht einfach ein pädagogisches Verfahren; er widerspiegelte, wie in Ägypten, autoritäre Denkart, die in streng hierarchischen und despotischen Staaten des Alten Orients herrschte.“ E. I. Berezkina, A.P. Juškevič, *Vavilon* [Babylonien]. In: *Istorija matematiki* [Geschichte der Mathematik], Bd 1.: *S drevnejšich vremen do načala Novogo vremeni*, Moskau 1970, S. 56.

<sup>4</sup> So seit 4. Jh. v. Chr. „umgestaltet sich Mathematik mit überraschender Geschwindigkeit in abstrakte deduktive Wissenschaft, in welcher Hauptmethode der Wahrheitsbestimmung und der Forschung des Zusammenhangs der Sätze logischer Beweis wird... Andererseits fanden gleichartige Veränderungen nicht nur in Mathematik statt. Religiöse Grundlage der Weltauffassung war ins Schwanken gekommen. Erste naturphilosophische Schulen hatten das Licht der Welt erblickt; sie schufen Weltmodelle, die auf Beobachtungen und logischen Überlegungen gegründet waren. Griechische Denker versuchten, ebenso wie es Mathematiker machten, alles Weltsystem aus endlicher Zahl der ohne Beweis angenommenen Sätze streng logisch herzuleiten... Gleichermaßen kennzeichnend sind politische Debatten sowie Gerichtsreden, wobei streitende Seiten sich sowohl hier als auch dort ihre Sätze mittels der untadeligen Argumentation zu begründen und logische Unsicherheit der Behauptungen seines Gegners zu zeigen bemühten. Einige Zeit später beginnt man, Gesetze der Logik selbst zu erforschen, was die glänzvolle Vollendung im System des Aristoteles fand.“ I. G. Bašmakova, *Drevnjaja Grecija* [Altes Griechenland]. In: *Istorija matematiki*, Bd. 1., S. 59 – 61.

<sup>5</sup> „Seit der Zeit ihrer Entstehung betrat griechische Mathematik... den Weg des strengen Beweises der in höchstmöglich allgemeiner Form ausgedrückten mathematischen Theoreme. Bereits am Ende 5. Jh. v. Chr. hatte Mathematiker Hippokrates von Chios das Buch geschrieben, die eine deduktive Darlegung der Grundsätze planimetrischer Geometrie enthielt. Gipfelpunkt aber in Verwendung deduktiver Methode auf Mathematik waren Eukleides „Elemente“ worden, die das Ideal wissenschaftlicher Strenge im Verlauf der folgenden zwei Jahrtausende blieben. In diesem Werk bekamen Grundlagen der zu jener Zeit den Griechen bekannten Mathematik eine Gestalt des gut angebaute Systems der logisch zusammengebundenen Axiome, Postulate und Theoreme.“ Rožanskij, *Antičnaja nauka*, S. 12. Darüber s. auch: A. Szabó, *The Beginnings of Greek Mathematics*, Budapest-Dordrecht 1978.

<sup>6</sup> „Zu Merkmalen wahrer Wissenschaft gehört ... das Systematische... Unter diesem Gesichtswinkel gesehene babylonische oder ägyptische Mathematik, die auf ein für Lösung einzelner Aufgaben bestimmtes Algorithmenbesteck hinauslief, kann dem Kriterium wahrer Wissenschaftlichkeit nicht entsprechen“. Ebd., S. 11. „...Griechische Wissenschaft wurde die erste, die hatte alle... Kennzeichen wahrer Wissenschaft. Das, was sich gewöhnlich ägyptische oder babylonische Wissenschaft nennt, verdient solche Benennung noch nicht. Übrigens haben wir hier über wissenschaftliche Vorstellungen der mehr entfernten Länder des Ostens – Indien oder China – nichts gesagt, aber der Leser uns ohne weiteres glauben kann, daß gleichartige Schlußfolgerungen – wenigstens insoweit es sich um Zeitalter, das mit der Zeit der Entstehung und Entwicklung früherer griechischer Wissenschaft übereinstimmt, handelt – auch für sie richtig sind.“ Ebd., S. 13.

<sup>7</sup> Von alten Bildhauern und Maler sind, entsprechend Vitruv, „diese im Gedächtnis der Nachwelt geblieben, die Anerkennung und Gunst zu Lebzeiten erworben“, sowie jene, „die berühmt worden sind, indem sie entweder für große Staaten oder für Könige oder für adlige Bürger ihre Werke ausgeführt hatten. Inzwischen solche, denen Eifer, Begabung, und Meisterschaft nicht in minderem Maß eigen gewesen waren und die ebenso glanzvolle und vollkommene Werke, aber für Bürger bescheidener Stellung geschaffen hatten, haben keinen Ruhm in der Nachwelt erworben“ (III, proem., 2). Dazu hinzufügt er: „...Wenn die durch Wissenschaften bereicherten Gefühle, Meinungen und Kenntnisse durchsichtig und augenfällig seien, wie Sokrates das gewünscht hatte, dann weder Gunst noch Dienstfertigkeit gelten und Ausführung der Aufträge denen erteilt werde, die den höchsten Grad des Wissens durch wahres und ernstes Studium der Wissenschaften erreicht hat. Da aber ist das alles nicht augenscheinlich und klar, wie es unserer Meinung nach sein soll, sehe ich, daß Ungebildete eher als Gebildete Gunst erwerben.“ (Ebd., 3. Beiläufig gesagt ist es noch ein Beispiel der Vitruvschen Naivität: Vitruv erklärt kompliziertes sozial-psychisches Phänomen des Malträtiertens der Würdigen ebenso wie er Groteskenerfolg erklärt, d. h. durch einfache Unwissenheit).

<sup>8</sup> M. Grabar-Passek, *Antičnyje sjužety i formy v zapadnoevropejskoj literature* [Antike Stoffe und Formen in westeuropäischer Literatur], Moskau 1966, S. 248 ff. Über Darstellung dieser Person in „Göttlicher Komödie“ (Inferno XXVI) steht es hier insbesondere zu lesen: „Anstatt des spitzfindigen und geduldsamen Odysseus, der beharrlich nach Heimat strebt... zeichnet Dante ein anderes Bild, das Bild des wagemutigen Forschers unbekannter Länder.“ S. 249.

<sup>9</sup> Dante „verkörperte in diesem Helden Bestrebung vieler seiner Zeitgenossen, hinter Strasse von Gibraltar vorzudringen, Ozean hinüberzufahren und die Form der Erde zu erforschen. Diese Bestrebung wurde in klassisch-antiker Literatur mehrmals als Gesetzlosigkeit beschrieben.“ (Ebd., S. 250). Kontrast zweier – antiken und europäischen – Weltauffassungen ist in berühmter Devise Kaisers Karl V *Plus ultra* ausgedrückt. Sie entstand als Umänderung und lautet als herausfordernde Antithese antiker Maxime *Nec plus ultra*, deren ursprüngliche Bedeutung ebenso mit Gibraltar und Säulen des Herakles verbunden ist. Ausführlicheres über Entstehung der Devise s.: E. Rosenthal E. *The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516*, in: *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, Bd. 36, 1973, S. 198 – 230.

<sup>10</sup> Dieser Geist ist in alle Tätigkeitsgebiete, des philosophischen einschließlich, eingedrungen. Bezeichnend ist eine Stelle in David Humes Werk „*A Treatise of Human Nature*“ (1737), dieser auf ungefähr eine Seite entfaltete Vergleich des Philosophierens mit schrecklicher und gefährlicher Weltumsegelung, deren Ziel völlig unklar ist, deren aber sich zu enthalten für den Philosophen unmöglich ist (Book I, Part IV, Sect. VII; Volltext des Werkes s. in: <http://www.ecn.bris.ac.uk/het/hume/treat1.htm>). Ähnlicher doch bereits auf ganzes Buch verbreiteter Vergleich s. in Leo Schestows „*Apotheosis der Grundlosigkeit*“ (1905; L. Šestov, *Apofeoz bespočvennosti. Opyt adogmatičeskogo myšlenija*, Moskau 2000).

<sup>11</sup> A. V. Boldyrev, *Religija drevnegrečeskich morechodov. Opyt izučenija professional'noj religii*, in: *Religija i obščestvo*, Leningrad 1926, S. 145 – 146.

<sup>12</sup> P. M. Schuhl. *Platon et l'art de son temps. Arts plastiques*, Paris 1952, S. 1 – 20.

<sup>13</sup> Ebd. S. XV, 18 f., 30, 43 f. Um Überlegenheit der ägyptischen Kunst sagt Platon in *Nomoi* II, 656d – 657d.

<sup>14</sup> „Übrigens zeigte sich Platon durch alles sein Schaffen als so genialer Künstler, daß es ganz unmöglich ist, solche seine Anschauung durch Mangel der Empfindungsfähigkeit zu erklären, – so schrieb Schuhl. – Seine transparente Prosa kennzeichnet sich durch Reichtum und biegsame Plastizität dünner Stoffe, mit welchen Bildhauer seines Zeitalters Körper der Siegesgöttinnen von Pyrgos der Athena Nike bekleideten.“ Ebd., S. X.

<sup>15</sup> A. Dons, *Hotel Cæsar*, in: *Dask prosa: Fra Harald Herdal til Martin A. Hansen*, København 1964, S. 57 – 72.