

Griechisches, Allzugriechisches

Elitistisch-populistische Korrelationen am Rande Europas

Die Debatte um das Nietzschesche Gedankengut findet in Griechenland nicht auf philosophischem Terrain statt, sondern auf literarisch-philologischem. Was ferner den Bezug auf die Person des Philosophen selbst angeht, ist man in den seltensten Fällen explizit; man zieht eher das andeutende Halbdunkel vor. Die Gründe dafür können auf zwei Ebenen vermutet werden:

In einem jungen Land, das in der Zeit um die Jahrhundertwende seine nationale Identität immer noch vor allem in der Kontinuität der Sprache von der Antike bis zur Gegenwart zu begründen sucht, sind die Philologie und damit einher gehend die Literatur die unangefochtenen kulturellen Leitmedien. Der Streit um die Sprache – die Auseinandersetzung zwischen den Verfechtern der antikisierenden "bereinigten Sprache" ("bereinigt" von den während der Osmanenherrschaft erfolgten Beimischungen) und den Streitern um die gesprochene "demotische Sprache" (die Volkssprache mithin) – befindet sich gerade in dieser Zeit in seinem Höhepunkt. Alle intellektuellen Kontroversen (die Regel kennt kaum ausnahmen) werden durch den sprachlichen Filter gezogen, also auch die philosophischen.

Der Grund des verummten Erscheinens Nietzsches im griechischen Diskurs mag aber auch an der Art und Weise liegen, auf welche Nietzsche selbst die griechische Antike behandelt und die übrigens bereits (direkt nach Veröffentlichung des Tragödienbuchs) auch in seinem eigenen Land auf die Ablehnung der Altertumswissenschaft gestoßen war. Nietzsches Umgang mit der hellenischen Vergangenheit lässt in Griechenland eine offene und vorbehaltlose Identifizierung mit dem Philosophen kaum zu. Das Bild etwa eines dem griechischen Geist "fremden" Sokrates, das Nietzsche in die Welt setzt, das Bild des Sokrates als "Vorläufer(s) einer ganz anders gearteten Kultur" als der griechischen, begleitet von den Geschmacklosigkeiten, die sich Nietzsche vor allem in der "Götzendämmerung" gegen den Athener Philosophen erlaubt und die sich selbst auf dessen physisches Erscheinungsbild ausdehnen, alles das ist den Neugriechen schlichtweg nicht vermittelbar. Ebenso wenig die Spaltung, die Nietzsche anlässlich des Erscheinens von Sokrates auf der geschichtlichen Bühne im griechischen philosophischen Denken aber auch überhaupt im griechischen Lebensgefühl konstruiert. Eine zweite Exekution, ein zweiter Schierlingsbecher für Sokrates

ist den Neugriechen nicht geheuer. Für Moderne und Ahnenverehrer gleichermaßen ist Sokrates aus der griechischen Tradition, als deren Erben (wenn auch auf verschiedene Weise) sich beide verstehen, nicht auszuschließen, nicht wegzudenken. Dionysos und Sokrates sind nicht Antipoden, das Dionysische und das Sokratische kein "neue(r) Gegensatz", wie in der "Geburt der Tragödie" zu lesen ist, sondern nur unterschiedliche Aspekte einer ansonsten einheitlichen Kultur.

Deliriös, witzig, bisweilen selbstironisch aber dafür um so eindrucksvoller artikuliert der Essayist und Dichter Perikles Yannopoulos (1869-1910) kurz nach der Jahrhundertwende (wohl mit direktem, wenn auch nicht zugegebenem Bezug auf Nietzsche) diesen für Neugriechen lebens- und, wie sie denken, überlebenswichtigen Synkretismus. Zur Erläuterung der *condition grecque* führt er aus:

"Überall herrscht Licht, überall der Tag, überall Behaglichkeit, überall Kargheit, Bequemlichkeit, Weite, überall Ordnung, Symmetrie, Eurhythmie, überall die Wohlgestalt, die Gewandtheit des Odysseus, die Geschmeidigkeit des Jünglings, überall Milde, Anmut, Heiterkeit, überall das Spiel griechischer Weisheit, überall Frohsinn, *sokratische Ironie*. Überall Philanthropie, Sympathie, Liebe, überall Verlangen, Lust zum Singen, zum Küssen, überall Begehren nach dem Stoff, nach dem Stoff, nach dem Stoff, überall *dionysische Wonne*, Sehnsucht nach Trunkenheit, Durst nach Schönheit, Sich Wiegen in Seligkeit. Überall das Vorbeiziehen des stürmischen Windes, des Windes Wucht, des Windes Streitbarkeit und Kraft, und überall das Vorbeiziehen des Windes der melancholischen Schönen, der trauernden Schönen, des Wehklagens im Angesicht des sterbenden Adonis. Und überall der Wind strahlenden Sturmes, der die Glieder bindet und zugleich der Wind der Flöte, der die Glieder mit Lüsterheit losbindet. Und überall das Vorbeiziehen des Windes mit dem Jammergeschrei der Aphrodite vermischt mit starker satyrischer Säure."

Eine Reihe von Literaten, die geistige Affinitäten zum Denken Nietzsches empfinden, scharen sich um die Literaturzeitschrift "_____" ("Die Kunst"), die sich als Reaktion auf den vermeintlichen allgemeinen Werteverfall der Zeit versteht und es auch tatsächlich mit ihrer Frische und Angriffslust vermag, die Geister in Bewegung, ja in Aufregung zu versetzen. Im Editorial des ersten Heftes (November 1898) wendet sich der Verfasser gegen eine allenthalben kursierende vulgäre Literaturlauffassung, gegen jene Schreiberlinge mithin, die sich nur an die schlaffe Menge wenden, und sie zufrieden zu stellen, sie als ihr einzigstes Ziel ansehen. Was dem Publikum gefalle, sei jedoch unerheblich. Was ihm zu gefallen habe, zu

publizieren, setzt sich die Zeitschrift selbst zur Aufgabe. Hinter dem Einführungstext der konsequent in der demotischen Sprache geschriebenen Zeitschrift vermutet man zwei Literaten von Format: Kostas Hatjopoulos (1868-1920), Lyriker, Prosaist, Kritiker, Essayist und Übersetzer (der sich allerdings später von Nietzsche und den Nietzscheanern abwendet und sich mit der politischen Linken verbündet) und Kostis Palamas (1859-1943), den späteren Übervater der neugriechischen Literatur und Nietzscheaner der ersten Stunde.

In den Mittelpunkt einer pathetisch geführten Querelle um die Kunst gerät die Zeitschrift bereits im Februar 1899 anlässlich der Aufführung von Henrik Ibsens "Hedda Gabler" in Athen mit Eleonora Duse in der Hauptrolle. Es ist vor allem die von Gr. Xenopoulos für die Zeitschrift verfasste Kritik der Aufführung, die so etwas wie einen literarischen Skandal auslöst. Er schreibt: "Anfangs hatten wir befürchtet, dass die große Kunst der Duse dieses Meisterwerk der jüngeren dramatischen Kunst selbst vulgären Menschen verständlich machen könnte. Aber nein! Keine Interpretation – weder die eines Kritikers noch die eines Schauspielers – besitzt die Kraft, ein Drama Ibsens herabzuwürdigen. Mehr noch: so wie die Duse sie in ihrer Tiefe begriffen und gespielt hat – ohne Geschrei, ohne Aufgeregtheit und ohne Gaukelei – ist die Person Hedda Gablers – gerade durch die große Einfachheit – noch unzugänglicher geworden. Und die Zeitungskritiker gaben am nächsten Tage zu, dass sie rein gar nichts verstanden hatten. Ibsen und Duse haben triumphiert. Die Kunst eines Autors oder Schauspielers, die der Deutung derer offen steht, die die Auffassung des gemeinen Pöbels vertreten, ist keine Kunst!" Dass solche Äußerungen den Vorwurf des "Aristokratischen" und "Elitären" sich gefallen lassen müssen, liegt auf der Hand. Es verwundert auch nicht, dass die Mitarbeiter der Zeitschrift schlicht als Spalter des Volkes bezeichnet werden. Sie seien allerdings "weniger eitel als ihre Vorgänger (die alten Aristokraten)", hieß es zudem, "aber dafür egoistischer; das einzige was sie wollen, ist zu verhindern, von jedermann verstanden zu werden." (Karkawitsas)

Die selbst im Lager der Anhänger der demotischen Sprache als revolutionär eingestufte Zeitschrift wird dermaßen angefeindet, dass sie ein Jahr nach ihrer Gründung ihr Erscheinen einstellen muss. Es gibt aber eine Nachfolgepublikation unter dem Titel "Dionysos", die vom Bruder des Kostas Hatjopoulos, Dimitris, der mit dem Pseudonym Bohème unterschreibt, und Yannis Kambysis (1872-1901) herausgegeben wird. Zwischen 1901 und 1902 bringt es die Zeitschrift zu zehn Heften. Ein Jahr nach ihrem Erscheinen stirbt Kambysis neunundzwanzig-jährig an Tuberkulose. Statt eines anderen Entrées warten die beiden

Herausgeber mit einem Auszug aus Nietzsches "Also sprach Zarathustra" auf: "'Warum so hart!' - sprach zum Diamanten einst die Küchenkohle; 'sind wir nicht Nah-Verwandte?'... Diese neue Tafel, o meine Brüder, stelle ich über euch: werdet hart! –" Es folgt Goethes Prometh mit einer Einführung von Kambysis, der das Drama in eine korrekte Nietzschesche Perspektive stellt. Neunmal insgesamt bringt die Zeitschrift Auszüge aus Nietzsches Texten in griechischer Übersetzung, darunter aus Nietzsche Contra Wagner, aus der Fröhlichen Wissenschaft, aus der Morgenröte, aus dem Tragödienbuch. Ein weiteres Interesse der Herausgeber besteht in der skandinavischen Literatur. Henrik Ibsen, August Strindberg, Knut Hamsun paradien mit Auszügen aus ihren Werken in den Seiten des "Dionysos", Ibsen sogar mit einem ganzen Theaterstück ("Wenn wir Toten erwachen, 1899). Aber auch Stefan George und Hugo von Hofmannsthal fehlen nicht. Hinzu kommt etwas England, etwas Frankreich und etwas Russland, so dass "Dionysos" über seine Funktion als Sprachrohr des Nietzscheanismus hinaus, ein Fenster zur Literatur – des wohlgerneht vorzugsweise (wenn auch im weitesten Sinn) in der Nähe Nietzscheanischen Gedankenguts stehenden – europäischen Nordens ist. Dass die griechische Literatur dabei etwas zu kurz kommt, versteht sich von selbst. Über "Die Kunst" und "Dionysos" hinaus, die sich explizit als Transmissionsriemen des Denkens Friedrich Nietzsches in Griechenland verstehen, wirkt das Denken des Philosophen, wie gesagt, eher verdeckt, aber nicht weniger nachhaltig. Vom besagten Kostis Palamas, über Nikos Kazantzakis bis zu Aggelos Sikelianos ist das Echo Zarathustras unüberhörbar. Eine Besonderheit weist der Fall Kazantzakis auf, der sich 1908 mit einer Arbeit über Nietzsche habilitiert, 1912 "Die Geburt der Tragödie" und 1913 "Also sprach Zarathustra" ins Griechische übersetzt. Nietzsche wirkt aber nicht nur als Futter der Literatur; sein Denken beeinflusst - zumeist verborgen, man könnte sagen, subkutan – einen Diskurs mit lebensweltlicher Perspektive, der zuweilen sogar politisch wird und ganz besonders – allerdings über mehrere Zwischenstationen – sich auch auf die bildenden Künste auswirkt.

Dass das Dasein und die Welt nur als ästhetisches Phänomen zu rechtfertigen seien, ist eine Idee, die im Tragödienbuch bereits erscheint; Nietzsche nimmt sie – den "anzüglichen Satz", wie er schreibt – auch in der Selbstkritik von 1886 nicht zurück und dies, weil "sie bereits einen Geist verrät, der sich einmal auf jede Gefahr hin gegen die moralische Ausdeutung und Bedeutsamkeit des Daseins zur Wehre setzen wird."

Ob mit Bezug auf Nietzsche oder nicht, der Ansatz des hellenozentrischen Utopisten Perikles Yannopoulos lebt gerade von dieser Idee, die der Grieche selbstverständlich wörtlich nimmt

und sich daran macht, sie unter den realen Bedingungen, der "Optik des Lebens" sozusagen, zu überprüfen. In den Mittelpunkt der Versuchsanordnung, die Yannopoulos dazu einrichtet, setzt er einen fiktiven Betrachter, um den herum sich das Theater der Welt ausbreitet, und in welchem Natur und Kultur als miteinander gekoppelte Aspekte in Erscheinung treten. Der Ort ist konkret: eine Anhöhe irgendwo in der attischen Landschaft.

"Gehen Sie dorthin", empfiehlt der Autor dem Leser, "während der Morgenröte an einem trockenen, wolkenlosen Tag oder am taghellen Mittag oder besser drei Stunden vor Sonnenuntergang, wenn nicht geweihte Augen alles klarer und einfacher lesen können. Bleiben Sie dort zwei, drei, vier, fünf Stunden. Es passiert Ihnen schon nichts, wenn Sie es einmal tun. Es ist so schön, so wollüstig, wenn man auf dem mütterlichen Boden sitzt und die Pflanzen und die schönen Steine streichelt, mit denen man so schnell eins wird. Setzen Sie sich hin, befreit von jedem Gedanken und jedem Zweck, lassen Sie ihre Seele das gesehene Spiel frei genießen und ihr Hirn in seiner Dunkelkammer Hügel, Berge, Küsten, Gewässer, Rauch und Farben fotografieren, eben alles, was erscheint."

Der Leser, wohl selbst ein Grieche, wird sich ähnlich verhalten, wie jene Griechen von denen Nietzsche sagte: "Sie verstanden sich darauf, zu leben: dazu thut Noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehen zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich - aus Tiefe! Yannopoulos' Adressat soll an der Oberfläche verweilen:

"Durch Ihr Sehvermögen können Sie alles Sie Umgebende empfinden. Alles, vom Größten bis zum Kleinsten. Alles erscheint. Alles, wie gering sein Ausmaß auch sei, will erscheinen, genauso wie ein spazieren gehender Grieche erscheinen will. Und der Wille jedes Einzelnen zu erscheinen, ist so stark und jedes Einzelne Ding erscheint denn auch so stark, dass selbst ein schlanker, innerhalb der im Schatten stehenden östlichen Mauer der Akropolis wachsender Baum, der vor dem Hintergrund der helleren Luft sich wie ein Haar abzeichnet, dem Spaziergänger des Zappeion-Platzes bis zur achten Abendstunde sagen kann: Auch ich erscheine." (NG 4)

Um den Satz zu verstehen, muss man auf eine sprachliche Besonderheit aufmerksam machen. Mit dem Verb "erscheinen" wurde hier das griechische Verb " _____ " übersetzt, das auch "ans Licht kommen", "sich zeigen", "sichtbar werden" bedeutet. Aus der selben Wurzel bildet sich dann nicht nur das Substantiv " _____ ", Phänomen, sondern auch " _π _____ ", welches Erscheinung (so die Erscheinung Christi im Neuen Testament), Ruhm und Würde, aber auch – und vor allem im Neugriechischen Wortgebrauch "Oberfläche" bedeutet. So muss

Yannopoulos' Betonung des "Erscheinens" der Dinge vorab als Lob der Oberfläche gelesen werden.

Aber damit nicht genug, denn die Oberflächen Yannopoulos' besitzen in der Tat alle Eigenschaften, die Nietzsche mit der Oberfläche verband. Zur Präzisierung verwendet der griechische Autor hierbei das Wort "Linie", will sich aber damit weder auf Linearität noch auf Linienhaftigkeit beziehen. Worum es ihm geht, ist eher um das Modulieren der Oberfläche und ferner um ihre Textur und Musterung, um das Optische und das Haptische, das Visuelle und das Taktile an ihr.

"Es handelt sich deutlich um eine einzige Linie, die sanft aufsteigt und süß absteigt, die große ruhige Wellen bildet und harmonisch aufsteigt und symmetrisch absteigt, die auf ihrem Wege schöne Kurven zeichnet, geschmeidig und mit jugendlicher Spannung zuweilen aufwärts geht, um in hoher Luft einen Kuss zu empfangen, und mit der Leichtigkeit der Seemöwe in ihrem weichen Rhythmus wieder landet." (NG, 6)

Und:

"Seht, seht aufmerksam jeden großen Stein, jede Schwellung, jede Anschwellung der Erde, jede graublau aquarellierte Felszunge; haltet alle Feinheiten auseinander, die Adern, die Abstufungen, die Farbnuancen; an jedem Hügel alle Schnitte, alle Schnitzereien, an jedem entfernten Hügel alle Arabesken der Natur, die sie im Spiel mit dem Stoff gestaltet..."
Er vergleicht die Erdoberfläche mit einem fein gewobenen Tuch, mit einem Spinnengewebe oder gar mit dem "weiblichen Oberlippenflaum".

Die "Tiefe", die unter der Oberfläche klappt, das Echo des existentiellen Grundes, bleibt bei Yannopoulos ebenso wie bei Nietzsche nur Andeutung, Anspielung, vager Hinweis, der ziemlich geräuschlos über die Parallele befördert wird, die Yannopoulos zwischen Boden und menschlichem Leib herstellt. Wie die Erde, so der Körper lautet das entsprechende Postulat. Und diese Beziehung steht, wie zu hören war, im Zeichen der Kurve und der libidinösen Schwingungen, die sie auszulösen vermag:

"Die Kurvenlinie des Hügels, der weich gewölbte Hals einer Frau: das sind Linien die Sympathie erzeugen: die Lust sie zu streicheln, die Versuchung sie zu küssen; ob die Linie der Frau oder die des Hügels, beide ziehen die Hand an zu sanfter Liebkosung, sie verlangen nach Liebkosung."

Das Lob der Kurve gleitet von der Morphologie der attischen Landschaft hinüber zum menschlichen – männlichen wie weiblichen – Körper, die – laut Yannopoulos – nach ihrem Ebenbild gestaltet sind, und landet schließlich in den Erzeugnissen der Kultur:

Es handelt sich dabei um eine "sanfte, feine, kraftstrotzende, wollüstige, musikalische und strahlende" Linie. "Es ist die Linie des Berges, des Jünglings, der Frau, der Säule, der Metope. So wie wir sie in der uns umgebenden Natur und in der Wirklichkeit um uns betrachten, am Gesicht des Berges oder am Gesicht der Frau: überaus einfach und zahm, gütig, voller zarter Lüsterheit, kräftig und nervös in der Bewegung, ohne jemals etwas von ihrer Feinheit und Anmut einzubüßen..."

Am "Leitfaden des Leibes" festhaltend, ja viel mehr an dessen berauschem Anschauen und zärtlichem Betasten sich ergötzend, lässt Yannopoulos die Aura des Eros auch dicht über Natur und Kultur herüber ziehen und bietet somit beide ebenfalls dem sinnlichen Genuss dar. Entlang einer sanft sich schlängelnden Kurvenlinie werden ästhetische Erscheinung und erotische Empfindung beliebig austauschbar.

Auch Nietzsche hat die gerade Linie verabscheut. Aber in einer Art und Weise, die ganz plötzlich jede Ähnlichkeit der Einstellung zwischen dem Griechen und dem Deutschen vermissen lässt. Nietzsche verehrte jene "Tantalusse des Willens,..., welche sich im Leben und Schaffen eines vornehmen tempo, eines lento unfähig wussten", und "begehrlich nach dem Fremden, dem Exotischen, dem Ungeheuren, dem Krummen, dem Sich-Widersprechenden" wie sie waren, sich gleichsam als "geborene Feinde der Logik und der geraden Linien" präsentierten. Nietzsches durstende und hungernde Unterweltler hätten kaum Bewohner der lieblichen, ohne "großen Stil" auskommenden attischen Landschaft von Yannopoulos, mit seinen reizenden Jünglingen und hinreißenden Mägden sein können. Und hier äußert sich sicherlich auch ein Unterschied der Mentalität. Ein Unterschied zu den bewunderungswürdigen Griechen, den Nietzsche sehr wohl spürte, als er in beinahe verzweifelter Resignation konstatieren musste, wie fremd ihm das Griechische eigentlich sei, wie unnahbar vor allem die Fähigkeit der Griechen "mit ...kleinen Massen... etwas Erhabenes auszusprechen..." Oder als er voller Sehnsucht den Wunsch äußerte, "den Süden in sich wieder (zu) entdecken und einen hellen glänzenden geheimnisvollen Himmel des Südens über sich auf(zu)spannen; die südliche Gesundheit und verborgene Mächtigkeit der Seele sich wieder (zu) erobern;.... endlich griechischer" zu werden.

Wie Nietzsche und etliche Denker nach ihm leidet auch Yannopoulos unter der um sich greifenden Modernität und genauso wie jene will er die "Krankheit der Zeit" mit allen Mitteln bekämpfen. Anders als seine griechischen Vorläufer von " _____ " und " _____ " sucht er allerdings nicht nach europäischen Verbündeten. Er gibt sich als Vorkämpfer gegen die "Xenomanie" der Europhilen seines Landes. Dahinter verbergen sich wohl im Wesentlichen xenophobe Motive, während – dazu symmetrisch – sein radikaler Hellenozentrismus oft die Grenzen der Wahnvorstellung berührt. Die Malaise der Zeit bezieht Yannopoulos vorab auf die abendländische Zivilisation; sie sei "barbarisch, künstlich und unfrei"; sie habe "den Menschen ins Unglück gestürzt, indem sie ihm den Zwang zur Arbeit eingepflegt" habe, sie habe ihn "zum unglücklichsten Tier auf Erden verwandelt, das unter den Bedingungen der erbärmlichsten Knechtschaft Groschenarbeit zu leisten hat, wie ein Sklave, ein Helot, ein Schwarzer." Indem das Leben des Europäers künstlich sei, verwandelten sich sein Geist und seine Künste in Wissenschaften, in Maschinen, Waren, Industrieprodukte. In genauso starkem Maße wendet sich Yannopoulos aber auch gegen das Christentum, vor allem gegen das "bestialische Mönchtum", wie er schreibt. Mit dem Untertanengeist, den die christliche Religion den Gläubigen einflößte, habe sie die Verlängerung der osmanischen Herrschaft um vierhundert Jahre mit verschuldet.

Der Kampf gegen diese Mächte geht einher mit der Erwartung einer griechischen Renaissance. Und eben hier bekommt das ästhetische Erlebnis ganz plötzlich eine unerwartete Perspektivik und mutiert damit zum ideologischen Programm. Die über den menschlichen Leib und die sanfte attische Topographie gezogenen Fluchtlinien werden in der Idee eines neugeborenen Hellenentums zusammen gebündelt. Erst jetzt wird einem bewusst, dass Yannopoulos die ganze Zeit nicht über eine beliebige Linie, eine beliebige Oberfläche, eine beliebige Landschaft und einen beliebigen Leib gesprochen hatte, sondern dass dies alles ganz spezifisch und ganz exklusiv gemeint war: Es war griechisch! Alles war in dieser Beschaffenheit und mit diesem Charakter griechisch und nur griechisch! Die zweckfreie Kontemplation mündet mithin unversehens in den nationalen Fiebertraum. Einen extrovertierten und expansiven sogar, denn um nichts Geringeres geht es bei ihm als um die "Humanisierung" der gesamten Menschheit, zu der die gegen Verderbnis und Verlebtheit auferstandenen Hellenen angeblich prädestiniert sein sollen.

Die Idee einer – nach der antiken und der byzantinischen – *dritten* griechischen Zivilisation, von der Yannopoulos hierbei phantasiert, ist nicht seine eigene Erfindung, sondern entspringt

einem fest verwurzelten neugriechischen Nationalmythos, den Konstantinos Paparrigopoulos in seiner fünfbandigen Geschichte der griechischen Nation (1860-74) ins Leben rief und seinen historiographischen Segen bereits gegeben hatte. Das neue Element, das bei Yannopoulos allerdings hinzukommt, betrifft die konkrete Definition des von ihm ins Auge gefassten vermeintlichen Herrenvolkes. Die urbanen Eliten des zeitgenössischen Hellas hält er allesamt für dekadent; vom Hang zur Nachahmung der abendländischen Übel seien sie durchwegs verdorben und für die Aufgabe absolut ungeeignet. Tauglich zur dritten griechischen Zivilisation seien somit nur jene Bevölkerungsgruppen, die vom Prozess der Verwestlichung weitgehend unversehrt geblieben seien, und in etwa den Nietzsche'schen nur singenden Urgriechen entsprechen. Die neue hellenische Kultur keime in der Tätigkeit dieser sozusagen bäuerlichen Aristokraten auf, d.h. in den genuinen Äußerungen der Volkskultur. Auf deren Grundlage soll die Erziehung zum höheren Griechentum erfolgen.

Erneut argumentiert Yannopoulos entlang des Leitfadens des Leibes und bezieht Überlegungen über die bildenden Künste in seine Argumentation mit ein: "Dieser griechische Körper bleibt sich auf ewig gleich. Im Hinblick auf die Vergangenheit wird dies von den Künsten bezeugt, im Hinblick auf die Gegenwart von der Realität. Die Rückseite etwa der Athenastatue von Phidias, die Linien ihres Leibes, die Schnitte ihres Gewandes begegnen uns in großer Ähnlichkeit bei der Sonntagskleidung der Bäuerin. Dieses plastische faltenreiche weibliche Gewand finden wir im Geschlecht von Megara und in einer Reihe anderer Geschlechter in ähnlicher Form vor. Unsichtbar, unverständlich und unerklärlich bliebe die Schönheit des marmornen Menschen ohne Annäherung an den heutigen natürlichen Körper, den Körper des Bauern." Und der ethnische Determinismus mündet schließlich in Präskription, in operative Anweisung:

"Die besagte Kleidung des Bauern, die so mannigfaltig ist, trägt alle linearen und farblichen Merkmale unserer byzantinischen und unserer antiken Epoche, der antiken zumal. Aus dieser Kleidung muss der zeitgenössische Künstler die Farben und Farbkombinationen ableiten, die unvergleichlich feiner und origineller sind als die deutschen und französischen."

Der noble Bauer als Erzieher für griechische Kultur und Größe – ein Gedanke, der stark etwa an Langbehns Forderung nach einer Verbauerung der deutschen Kultur erinnert – streckt seinen Kompetenzbereich auch auf die Architektur aus. Kritik und Ausblick halten sich die Waage: Die aktuelle Situation der Architektur in der griechischen Hauptstadt bezeichnet Yannopoulos als eine „Barbarographie“ und identifiziert sie als eindeutig europäisch. Die

Stadt mache den Eindruck eines Zimmers voller Umzugsgut, schreibt er. Überall "vorkragende Volumen, schwer und ungehobelt; knochige Linien, eckig, blitzförmig, zerschmettert; Kollision: ein Wirrwarr von Massen; Kollision: ein Wirrwarr von Linien." "Es kommt Ihnen dabei vor, als stünde vor Ihnen ein jämmerlicher Millionär, mit dickem Bauch, Pelzmantel, Zylinder, Westenkette, Stock und hohem Kragen, so wichtigtuertisch, so steif und aufgeblasen, so frech, unangenehm und prahlerisch: ihr einziger Wunsch wäre, ihn zu ohrfeigen." In der modernen Stadt sieht Yannopoulos auch die "helle und aufrichtige Farbenlust" der Griechen verraten, von der Nietzsche ja auch gesprochen hatte. Die Häuser, sagt Yannopoulos, sehen mittlerweile aus wie Adlermist auf samtenem Gewand. Die griechische Natur ist mit ihrer Panchromie (Allfarbigkeit) wie der lebendige warme Leib einer schönen Frau, wogegen die Häuser der Stadt wie erstarrte, kalte, in ihrem Brautkleid gehüllte Mägde erscheinen. Weiß steht für die europäische Ästhetik, Polychromie für die griechische.

Die Erziehung zum Griechentum enthält schließlich Anweisungen selbst für die Einrichtung des Hauses: Man solle allen Schund wegwerfen, den Europa für die dummen und barbarischen Völker herstellt, und an ihre Stelle Erzeugnisse aus der griechischen Provinz, etwa aus Thessalien und der Peloponnes setzen. Selbst und aus einheimischem Holz solle man seine Möbel herstellen. Sie würden damit billiger, fester, bequemer und weit ansprechender in der Farbe. Und als Schmuck reichten ein paar Wildblumen in einem Krug aus korinthischem duftendem Zypressenholz vollkommen aus.

1914, mitten in den Balkankriegen, erscheint die Schrift von Ion Dragoumis (1878-1920), "Griechische Kultur". Dragoumis, der vielseitig begabte und überaus charismatische Essayist, Diplomat und politische Visionär setzt das Werk seines Kampfgefährten Perikles Yannopoulos nach dessen Freitod im Jahre 1910 fort.: Im 5. Kapitel des kleinen Buches erzählt der griechische Autor, der aus seiner Sympathie zu Nietzsche keinen Hehl macht, "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". Und ähnlich wie der Verfasser der gleichnamigen Schrift aus dem Jahr 1873 sehnt sich auch Dragoumis nach dem Vergessen-Können: "An einem sonnigen und frischen Septembertag ging ich am Fuße der Akropolis spazieren und dachte, daß die Griechen, vom Vergangenen gereinigt, von jeder Erinnerung an ihre lange Geschichte, und jedem Druck durch die moderne fremde Kultur befreit, sich dem Leben leicht und frei hingeben sollten, um es nach ihrem Willen zu gestalten."

Er stellt aber gleich fest, dass diese Griechen, außer der kreativen Tat, noch einer nationalen Identität bedürften, die bar jeder Erinnerung nicht denkbar sei und plädiert daher für eine Balance zwischen Tradition und Kreativität. Doch nicht jede Tradition eigne sich für den genannten Zweck. Dragoumis setzt sich vom kulturellen Monismus ab. Die Kulturen sind viele, ebenfalls die Wissenschaften, die Künste, die Philosophien, die Wahrheiten, die Lügen je nach Raum und Zeit verschieden sind. So auch die Nationen – heißt es zum Schluss des Arguments. Der scheinbare Pluralismus dient somit dem Herausstellen der Differenz, ja der Exklusivität der hellenischen Nation, die ihre Einzigartigkeit bewahrt, auch wenn sie, soweit es brauchbar ist, Altes und Fremdes integriert. Doch abstoßen muss sie auch. Allen voran den gelehrten Ahnenkult und den Pseudoklassizismus der alexandrinischen Bildung. Die Säfte der Kultur können nur aus dem Baum der völkisch-demotischen Tradition gesogen werden. Ziel ist die Erzeugung einer "neuen Tradition", die zu einem neuen Menschentypus führen soll, der in Nietzscheschen Begriffen gefasst ist. "Die Jungen (werden) dionysisch und apollinisch, die alten olympisch, die Frauen - Geliebte und Mütter und Schwestern - der Männer Stärkung und nicht Schwächung, die Kinder verrückt und stark und anmutig, Vorprägungen des perfekten Menschen, Hoffnung eines höheren Menschentums." (67) Dragoumis schwebt eine Aristokratie vor, die zur "neuen Tradition" erziehen soll. Eine besondere Rolle fällt dabei den Künsten zu, vor allen der Architektur, der Malerei und der Musik, weil in ihnen die demotische Tradition am intensivsten fortlebt. Diesen Künsten billigt Dragoumis eine besondere, sozusagen massenmediale, Wirkung zu, da sie sich nicht nur – wie etwa die Literatur – an die Gebildeten, sondern ans ganze Volk wenden. Am ausführlichsten äußert er sich zur Architektur:

"Der erleuchtete Architekt durchwandert die griechischen Städte und Dörfer und studiert die byzantinische Architektur an den Kirchen und Kapellen, an den Schlössern, den Häusern, den Burgen – überall. Nicht sie nachzuahmen ist sein Ziel (das Kopieren ist nicht schwer, aber auch nicht originell), sondern festzustellen, bis wohin es die Griechen der letzten griechischen Zivilisation in der Architektur gebracht hatten, um genau an der Stelle anzusetzen, wo diese aufhört hatten, und daraufhin versuchen, eine neue griechische Architektur ins Leben zu rufen... Genau von dem Punkt aus wird also jeder Grieche, der die in ihm verborgene Kraft in Bauwerken auszudrücken wünscht, die Architektur fortsetzen. Er wird sich zuerst von den Baumeistern beraten lassen, denjenigen, die in den Dörfern den Plan entwerfen und die Häuser bauen. Er soll sie fragen, auf welche Art sie bauen und versuchen, ihre Kunst zu vervollkommen." Hier bezieht sich Dragoumis auf die postbyzantinische Alltagsbaukunst, auf Patrizierhäuser in der Provinz und anonyme Bauernhäuser auf dem Dorfe, die – wie er

selbst sagt – Vorahnungen der zukünftigen griechischen Architektur darstellen. Und er fährt fort: "Außer im Norden und in Bergdörfern, wo der Schnee fällt, werden die aus Stein gebauten Häuser Terrassen haben, also flach bedeckt sein – ohne Dächer. Sie werden zahlreiche Fenster haben, die gut schließen, um gegenüber der Kälte dicht zu sein. Und sie werden Jalousien haben, um im Sommer vor der Sonne zu schützen. Jedes Haus wird einen Hof haben und womöglich einen Gemüsegarten. Geheizt wird im Winter vom Kamin. Zur Häuslichkeit gehören auch Möbel und Geschirr. So hat die Architektur auch einen Bezug zur Möbelkunst, die beispielhafte und ausbaufähige Vorbilder zur Verfügung stellen kann."

Dragoumis fiel zweiundvierzigjährig 1920 einem politischen Mord zum Opfer. Zeitlebens schwärmte er von der sogenannten Großen Idee des Griechentums, die in seinen Augen die Konturen einer (friedlichen) Restitution des byzantinischen Reiches annahm. Kaum zwei Jahre nach seinem Tod erlitten die expansionistischen Pläne Griechenlands in Kleinasien eine deutliche Abfuhr, die griechische Armee eine herbe Niederlage. Die Katastrophe verlangte nach Erklärungen; doch bei der Suche nach den Gründen der nationalen Demütigung gelangte immer nachdrücklicher eine einzige Frage in den Mittelpunkt: die nach der griechischen Identität. Intellektuelle scharten sich zusammen in der Bewegung "Rückkehr zu den Wurzeln" und gerade in diesem Kontext erbitterter Endoskopie fanden die kulturpolitischen Ideen Dragoumis einen nahrhaften Boden.

Im Jahre 1925 erscheint der viel beachtete Aufsatz des Architekten Dimitris Pikionis, "Unsere Volkskunst und Wir". Er formuliert darin das Programm einer im Wesentlichen modernen Kunst und Architektur. Beide legitimieren sich in der Tradition der anonymen Volkskunst, in der demotischen Tradition. Nur Nietzsche ist nunmehr aus dem Horizont verschwunden.