



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Einleitung.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

EINLEITUNG.

Wenn wir auf dem Gebiete der bildenden Kunst von „der Antike“ reden, so verstehen wir darunter in zehn Fällen neun Mal Werke der griechischen Plastik. Obwohl nun ein solcher Sprachgebrauch dadurch, dass er unter uns gäng und gebe geworden ist, noch nicht als richtig oder sachlich berechtigt erwiesen wird, so muss er doch seinen Grund in einem thatsächlichen Verhältniss haben. Und dies thatsächliche Verhältniss ist hier leicht aufzufinden und nachzuweisen. Die Kunst der nichtgriechischen Völker des Alterthums ausser der römischen, die wir gewöhnlich von der griechischen nicht oder kaum unterscheiden, und die auch wirklich von dieser so abhängig ist, dass sie nur als Fortsetzung und Abschluss der griechischen Kunst betrachtet zu werden verdient, die Kunst der Ägypter, Assyrer, Phöniker und der sonstigen Barbaren im antik hellenischen Sinne, so Bewunderungswürdiges sie, wenigstens zum Theil, in Anbetracht der materiellen Technik, so Interessantes und Bedeutungsvolles sie in gegenständlicher Beziehung geleistet und hinterlassen hat, erscheint von ästhetischem oder künstlerischem Standpunkte betrachtet so beschränkt und gebunden, so mangelhaft und unvollkommen, so sehr auf den Vorstufen der freien und idealen Entwicklung stehn geblieben, dass wir zweifelhaft sind, ob wir sie nach dem eigentlichen und höchsten Begriffe der Kunst mit diesem Namen bezeichnen dürfen. Die Griechen dagegen sind das eigentlich und wesentlich künstlerische Volk, die griechische Kunst ist Kunst im höchsten und specifischen Sinne und gilt deshalb sehr erklärlicher Weise als Inbegriff und Summe dessen, was das Alterthum auf diesem Gebiete menschlichen Schaffens vermochte.

Von den Schöpfungen der griechischen Kunst aber, welche aus dem Strome der Jahrhunderte gerettet und bis auf uns gekommen sind, gehört die unendlich überwiegende Masse der Plastik an, und nicht allein die überwiegende Masse, sondern auch das

Vollendetste und Vorzüglichste, das im vollsten Sinne des Wortes Mustergiltige und für die moderne Kunst fruchtbar Gewordene, so dass uns die griechischen Statuen und Reliefe als die Vertreter der ganzen antiken bildenden Kunst erscheinen.

Es würde nun freilich ein starker Irrthum sein, wenn wir glauben wollten, sie seien dies thatsächlich in dem Sinne, dass das griechische Kunstvermögen sich in ihnen gegipfelt wo nicht erschöpft habe; mit gleichem Ruhm verkündet die antike Kunstgeschichte die Namen der grossen Maler wie der grossen Bildner Griechenlands, die Alten selbst haben ihre Malerei mindestens eben so hoch geschätzt wie ihre Bildkunst. Auch wir haben die Zeiten hinter uns, wo wir in lächerlichem und zum Theil schnöden Vorurteil von der griechischen Malerei gering denken zu dürfen glaubten; tiefeindringende Studien der neueren Zeit haben uns die griechische Malerei in wunderbarer Grösse und Vollendung erkennen lassen, und auch in weitere Kreise, als die der Kunstgelehrten von Fach ist durch den wachsenden Vorrath antiker Gemälde eine Anschauung der Malerkunst Griechenlands verbreitet worden, welche jede geringschätzige Meinung bei denkenden Menschen gründlich beseitigen muss. Denn obwohl von den beiden Hauptclassen alter Gemälde, die wir besitzen, den Wandgemälden und den Vasenbildern, die ersteren späten Perioden der bereits beträchtlich gesunkenen Kunst und obendrein Gegenden und Orten angehören, die von den Mittelpunkten des Kunstbetriebs ziemlich weit seitab lagen, während die letzteren, die Vasenbilder, von der untergeordnetsten Technik der Malerei geschaffen sind und beide Classen namenlosen Künstlern oder Kunsthandwerkern, etwa wie unsern Decorations- und Porcellanmalern, ihr Dasein verdanken, dürfen sie sich doch, was Geist der Erfindung, Harmonie der Composition, Correctheit und Reiz der Formgebung anlangt, getrost neben die grosse Masse der späteren Sculpturwerke stellen, mit denen unsere Museen angefüllt sind.

So sehr aber auch diese alten Malereien unsere Bewunderung und unser Studium verdienen, so sehr sie geeignet sind uns von den Werken der grossen Maler Griechenlands den höchsten Begriff zu geben, und wieweil unsere Wissenschaft mehr und mehr dahin gelangt, diesen Begriff zur geistigen Anschauung zu erheben und den Kunstcharakter und die Vorzüge der hervorragenden Meister und Schulen mit fein abgewogener Distinction in ihrer Eigenthümlichkeit zur Darstellung zu bringen: dennoch bleibt es als Thatsache stehn und wird, soviel wir ermessen können, immer stehn bleiben, dass wir die höchsten Leistungen der griechischen Kunst nur in den Werken ihrer Plastik unmittelbar und mit leiblichem Auge anzuschauen vermögen. Denn die Hoffnung, dass irgend ein Winkel der antiken Erde noch eines der Meisterwerke der grossen Maler berge, ist gewiss eine sehr vergebliche; und mag die Menge der Wandgemälde wie diejenige der Vasenbilder auf die doppelte Ziffer ihres heutigen Bestandes wachsen: dass unsere Söhne und Enkel von antiker Malerei

wesentlich mehr, weil wesentlich Anderes besitzen und kennen werden als wir, ist schwerlich zu erwarten. Wenn dies aber der Fall ist, so wird die tiefere Einsicht in das Wesen und in die Geschichte der Malerei der Griechen für immer das ausschliessliche Eigenthum der forschenden Wissenschaft, so wird der Genuss geistig ahnender Anschauung der höchsten Leistungen der griechischen Maler für immer die Prärogative der Kunstgelehrten von Fach bleiben.

Ganz anders in Bezug auf die Plastik. So reich und überreich auch unser Erbtheil an Werken der griechischen Bildkunst bereits ist, wir dürfen glauben und hoffen, dass es noch Jahrhunderte lang wachsen, an Zahl vielleicht sich verdoppeln, an innerem Werthe, wenn ein solcher sich abschätzen lässt, möglicherweise vervierfachen und verzehnfachen wird. Aber wäre das auch nicht der Fall, bürge der Boden Griechenlands und Italiens auch kein Werk von hoher Bedeutung mehr, wäre es uns auch verwehrt, die etwa noch ruhenden Schätze zu heben: die Bedeutung dessen, was wir von antiker Plastik besitzen, geht unsäglich weit über diejenige aller alten Malerei hinaus, die je zusammengetragen werden kann. Sind ja doch unter den Statuen und Reliefs, die wir haben, Meisterwerke hochberühmter Künstler, und wengleich diese meistens den späteren Epochen der bereits von ihrer Sonnenhöhe herabsteigenden Kunst angehören, wengleich von jenen unvergleichlichen Schöpfungen der höchsten Blüthezeit und der berühmtesten Meister, welche die Bewunderung des Alterthums auf ihre Spitze trieben, von den Hauptwerken eines Phidias, Polyklet, Skopas, Praxiteles, Lysippos die Originale unwiederbringlich verloren sind, so haben uns eine Reihe von glücklichen Nachgrabungen dieses unseres Jahrhunderts in den Besitz nicht allein von trefflichen Copien und Nachbildungen der untergegangenen Originale, sondern in Besitz von Originalwerken der vollendetsten Zeit der Kunst gesetzt, die, obwohl von den alten Schriftstellern grösstentheils kaum mit einem Worte berührt, zu den grössten Meistern und zu ihrer Werkstatt in dem allernächsten Verhältnisse stehn. Und noch mehr als das, nicht auf vereinzelte Meister- und Musterwerke ist unsere Habe beschränkt, wir besitzen neben ihnen eine Folge von mehr oder weniger genau datirbaren Originalen aus fast allen Jahrhunderten der sich entwickelnden und der erst langsam, dann immer schneller abnehmenden Kunst, wir besitzen eine Fülle monumentaler Anschauungen, welche wohl noch ergänzt werden kann, und, so Gott will, ergänzt werden wird, die uns aber kaum noch wesentliche Lücken beklagen lässt, oder, wenn dies zu viel gesagt ist, die in Verbindung mit den schriftlichen Quellen sicher ausreicht, um die Fundamente der Geschichte der griechischen Plastik für alle Zeiten festzulegen, uns die Anschauung ihres ganzen Entwicklungsganges zu vermitteln. Und eben deshalb wird die griechische Plastik für den gebildeten Kunstfreund wie für den Künstler immer die Vertreterin der griechischen, der antiken Kunst in ihrer höchsten Entfaltung bleiben.

In diesem thatsächlichen Verhältniss, welches für uns die Werke der griechischen Plastik zur Bedeutung „der Antike“ schlechthin erhebt, dürfte nun auch die Berechtigung dazu liegen, die antike Plastik für sich allein und gelöst aus dem grossen Zusammenhange der allgemeinen Kunstentwicklung Griechenlands zu behandeln, und dies ganz besonders da, wo es gilt, eine solide und eindringliche Kenntniss der alten Kunst für die weiteren Kreise des Künstlers und des gebildeten Kunstfreundes zu vermitteln. Wohl sind die Künste in Griechenland nicht unabhängig von einander geübt worden, wohl gehen von der einen zur anderen Kunst die Fäden herüber und hinüber, wohl sind auch wir noch im Stande, auf mehr als einem Punkte nachzuweisen, wie die verschiedenen Künste zusammengewirkt, wie sie einander bedingt und wie sie einander gefördert haben, aber, wenn es jemals der Wissenschaft gelingen sollte, was ich weder bejahen noch verneinen möchte, eine Geschichte der griechischen Künste in ihrem ganzen allseitigen Zusammenhange, in ihrem ferneren Zusammenhange mit dem gesammten öffentlichen, religiösen, geistigen und sittlichen Leben der Alten, und damit ein Bild der Kunstentwicklung hinzustellen, welches der historischen Wirklichkeit entspricht, so ist das eine Leistung von so idealer Natur, dass wir uns zu derselben noch lange nicht für fähig halten dürfen, es ist aber zugleich eine Leistung, die, wenn überhaupt, nur auf dem Boden der strengsten Wissenschaft möglich, und nur für diejenigen geniessbar sein kann, die selbst auf dem Boden der strengen Wissenschaft stehn. Ein blosses äusserliches Nebeneinanderbehandeln der einzelnen Künste ist es nicht, welches dem Begriffe wissenschaftlicher Kunstgeschichte entspricht, und neben einem solchen Nebeneinanderbehandeln der verschiedenen Künste ist die getrennte Darstellung der Entwicklung einer Kunst gewiss vollaus berechtigt.

Ueber die zweckmässigste Art freilich der Darstellung der griechischen Plastik, über den Weg, auf dem man hoffen darf, den gebildeten Kunstfreund am tiefsten in die Erkenntniss ihres Wesens einzuführen und ihn zum umfassendsten Genuss ihrer Schöpfungen vorzubereiten, wird sich streiten lassen, und es liegt mir fern, einem Wege vor den anderen den unbedingten Vorzug zuzusprechen. Aber abgesehen von dem eigenthümlichen Reize der historischen Darstellung an sich und von der Vollständigkeit, welche dieselbe sicherer als jede andere verbürgt, wird es sich schwer verkennen lassen, dass die geschichtliche Betrachtungsweise der antiken Kunst vor anderen, etwa nach ästhetischen oder nach gegenständlichen Gesichtspunkten für die Erkenntniss des Wesens ihres Gegenstandes nicht unbeträchtliche Vortheile voraus hat. Als einen sehr grossen Vortheil der Art betrachte ich es, dass es der geschichtlichen Darstellung ungleich eher und sicherer gelingen wird, den Sinn für das Werden und Wachsen, für die Vorstufen der Vollendung, ja selbst für die früheren Versuche der Kunst zu erwecken. Die meisten selbst künstlerisch, aber nicht kunst-

historisch gebildeten Beschauer werden an der grössten Zahl der Schöpfungen älterer Perioden der Kunst entweder theilnahmelos vorübergehn, oder dieselben nur als Curiositäten, wenn nicht gar als Gegenstände eines mitleidigen Lächelns betrachten. Und das ist sehr natürlich; denn einzeln und ausser dem Zusammenhang der ganzen Entwicklung erscheinen diese älteren Monumente der auf ungebahnten Wegen sich emporarbeitenden Kunst in ihrer Härte, Strenge und Herbheit, namentlich dem verwöhnten und verweichlichten modernen Auge bei weitem nicht so gefällig wie die Masse später Productionen der sinkenden und schon tief gesunkenen Kunst, welche aus der Blüthezeit eine gewisse unverwüstliche Tradition der Composition und Formgebung als, wenn auch gedankenlos verschleudertes Erbtheil überkommen hat. Wem dagegen der Blick für die Bedeutung historischer Entwicklung erschlossen ist, wer sich durch kunstgeschichtliche Betrachtungen überzeugt hat, dass die griechische Bildkunst mit wunderbarer Consequenz gleichsam organisch und in der Art gewachsen ist, dass jedes Frühere die Keime und die nothwendigen Voraussetzungen des Späteren enthält, der wird mit einer eigenen, schwer zu beschreibenden Freude gerade in den Hervorbringungen der älteren Perioden dies Werden und Wachsen, dies sichere, fast möchte man sagen bewusste und planmässige Vorschreiten zum Ziele der Vollendung beobachten, der wird in diesen älteren Werken trotz allen Mängeln und Schroftheiten, einen solchen Ernst des Strebens, eine solche Fülle der Tüchtigkeit wahrnehmen, dass ihm dagegen das Treiben der sinkenden Kunst, die im ausgefahrenen Geleise gemächlich einherzieht, schal und unbedeutend erscheinen muss.

Auf diese Weise wird gleichzeitig mit der Ausdehnung des Interesses auf die ältere Kunst durch die geschichtliche Betrachtung ein objectiver Massstab für die spätere Kunst gewonnen. Und das achte ich nicht allein an sich für ein Grosses, eine solche objectiv gemachte, von keinem subjectiven Belieben und Gefallen abhängende Würdigung der Monumente der verschiedenen Epochen müsste, allgemein verbreitet, auch für unsere von der Antike lernende und an die Antike angelehnte Kunst die grösste Bedeutung gewinnen. Sie würde aus dem Kreise unserer Vorbilder, der Muster, an denen unsere Künstlerjugend studirt, manches Werk verbannen, welches nicht den Geist eines frischen, unmittelbar empfindenden Stils athmet, sondern aus der traditionellen Nachahmung überkommener Gedanken und Formen erwachsen ist, und so, behaftet mit den unausbleiblichen Gebrechen manierter Production auch unsere Kunst mit den Mängeln der Manier behaftet; eine solche objective Würdigung der antiken Sculpturwerke würde in den Kreis der Vorbilder unserer Kunst neben die Denkmäler der höchsten Blüthezeit Werke der früheren Perioden stellen, die freilich viel weniger direct nachgeahmt werden können, als die jetzigen Muster späterer Kunst, die aber in ihrer frischen Originalität und in der Solidität ihres Machwerks unsern Kunstjüngern einen Sinn für das wahrhaft Stilvolle, für das unmittel-

bar Empfundene verleihen würden, der ihnen selbst für immer die Manier verleiden, und dadurch unsere Kunst energischer auf die Bahn des eigenthümlichen Schaffens hindrängen würde als Mancher ahnen mag.

So gross und weitgreifend aber auch schon die eben angedeuteten Vortheile sein mögen, welche eine historische Betrachtung der Kunst vor anderen gewährleistet, so sind dies doch nicht die einzigen, und es verdient ganz besonders noch hervorgehoben zu werden, dass sie den sichersten, wenn nicht den einzigen Weg zum vollen Verständniss und zum vollen Genuss der Monumente der höchsten Kunstvollendung eröffnet. Es ist gewiss nicht zu viel behauptet, wenn ich sage, dass diese Monumente für sich, als ein Abgeschlossenes, Bedingungsloses, Fertiges betrachtet, für uns moderne Menschen so gut wie unfassbar sind, und in ihren eigentlichsten Vorzügen, in ihrer specifischen Vortreflichkeit, nicht oder wenigstens nicht klar begriffen werden können. Wenn wir aber diese Denkmäler im Lichte der Historie betrachten, wenn uns die Kunstgeschichte dieselben als hervorgegangen aus dem zeigt, was frühere Perioden gestrebt und geleistet haben, als deren nichts Gewonnenes aufgebende Vollendung, als deren alle Vorstufen zusammenfassenden Abschluss: dann werden wir sie verstehen in dem was sie mit den früheren gemein und in dem was sie über das Frühere hinaus Eigenes haben, dann werden wir wissen, was sie vor Allem auszeichnet, was der griechische Meissel geschaffen. Und indem wir sie als die Blüten derselben Pflanze erkennen, die wir in ihrem ganzen Wachsthum verfolgt haben, werden wir wissen, dass wir in ihnen wirklich die höchste Offenbarung vor uns haben, deren dieser Organismus fähig war, und werden wahrnehmen, dass alles Spätere nur die Nachblüthe eines kühleren Herbstes oder künstlicher Treibhauswärme war. Wir verzichten darauf, nachzuweisen, was jeder Vernünftige von selbst begreift, dass erst mit dem Augenblick, wo das unklare Staunen, mit dem die Muster der griechischen Kunst jedes nur halbwegs empfängliche Gemüth erfüllen, in die bewusste Bewunderung übergeht, in die Bewunderung, welche sich ganz hingeben kann, weil sie nicht zu fürchten braucht, durch subjectives Gefallen missleitet zu werden, dass erst mit diesem Augenblicke der Erkenntniss der wahre und volle Genuss des Herrlichsten der Kunst beginnt. Aber fragen müssen wir doch, ob Jemand glaubt, uns auf einem anderen, als dem geschichtlichen Wege zu diesem Punkte leiten zu können?

Doch genug von den Vorzügen der geschichtlichen Kunstbetrachtung. Vergegenwärtigen wir uns zunächst die Aufgabe der Kunstgeschichtschreibung, welche diese Vortheile vermitteln soll. Mit einer nur äusserlichen Darstellung von Thatsachen in chronologischer Abfolge ist natürlich noch so gut wie Nichts zur Lösung der Aufgabe gethan, und ebensowenig durch eine von aussen in die Entwicklungsgeschichte der griechischen Kunst hineingetragene Unterscheidung von Stilen, einem strengen, einem hohen, einem schönen und einem anmuthigen Stile, oder wie man sie sonst zu bezeichnen belieben möge.

Die wissenschaftlich gefasste Kunstgeschichte hat es zunächst viel weniger mit einem Trennen und Unterscheiden als mit einem Verbinden und Vergleichen der gesammten Thatsachen zu thun, sie hat in der mannigfachen Verschiedenheit der Einzelercheinungen das Gemeinsame, Uebereinstimmende aufzusuchen, weil sie nur so zur Wahrnehmung des innerlichen Zusammenhanges der Entwicklung gelangen kann. Denn dieser innerliche Zusammenhang der Entwicklung ist der hauptsächlichste Gegenstand ihrer Darstellung. Von ihm ausgehend soll die Kunstgeschichte nachweisen, wie der ununterbrochene Entwicklungsgang der Kunst sich in der Abfolge der verschiedenen Erscheinungsphasen offenbart, soll sie dasjenige zur Anschauung bringen, was jede einzelne Stufe Charakteristisches bietet, sowie das, was diese aus früheren Entwicklungen entnommen hat und was sie späteren überliefert. Sie hat die äusseren und inneren Verhältnisse aufzusuchen, von denen die Entwicklung der Kunst bedingt wurde und unter deren Einflüsse die einzelnen Erscheinungen zu Tage getreten sind, und soll die Erscheinungen in ihrer Eigenthümlichkeit und in ihrer Abfolge als das nothwendige Resultat dieser Bedingungen nachweisen. Aus einer solchen Weise und Methode der Betrachtung werden sich bestimmte Stufen und Abschnitte in vollster Natürlichkeit ergeben, über deren Unterscheidung und Bezeichnung jeder Streit von selbst aufhört. Und wenn die Kunstgeschichte ihre Aufgabe in diesem Sinne löst, so wird sie zugleich, obwohl sie nur eine sehr kleine Anzahl der uns erhaltenen antiken Monumente in den Kreis ihrer Darstellung ziehn kann, sofern diese die Träger der Charakterismen der Entwicklungsstufen sind, zur ästhetischen Würdigung der ganzen Fülle alter Kunstwerke mehr beitragen, als durch ein blosses subjectives Urtheilen über das Schön und Nichtschön oder das Schöner und Unschöner jemals geleistet werden kann. Nichts kann unser Urtheil über den Werth und die Bedeutung irgend eines Monumentes sicherer und freier machen, als die Fähigkeit, demselben seinen Platz in der kunstgeschichtlichen Entwicklung anzuweisen.

Obgleich nun die Kunstwerke für den Künstler wie für den Kunstfreund die eigentlichen Objecte der Betrachtung sind, zu deren Verständniss und Würdigung die historischen Studien führen sollen, so dürfen wir doch die Monumente nicht zu den alleinigen, ja nicht einmal zu den vorzüglichsten Quellen unserer kunstgeschichtlichen Kenntniss machen wollen, vielmehr sind die schriftlichen Nachrichten der Alten als die Hauptquelle, die Monumente wesentlich nur als deren Ergänzung zu betrachten. Es wird sich allerdings darüber streiten lassen, ob wir, ohne alle Hilfe schriftlicher Nachrichten und Urtheile der Alten, dagegen im Besitze aller Schöpfungen der alten Kunst im Stande sein würden, aus den Monumenten allein nicht sowohl gewisse äussere Stildistinctionen zu machen, als den Gang der Entwicklung mit Sicherheit und Schärfe nachzuweisen; ich bin nicht dieser Ansicht, glaube vielmehr, dass unser ästhetisches Urtheil, ganz auf sich allein angewiesen, sich von den Einflüssen sub-

jectiven Gefallens schwerlich frei halten kann. Darüber aber sollte und kann vernünftigerweise gar kein Streit sein, dass wir bei der Lückenhaftigkeit unserer monumentalen Anschauungen sicher nicht im Stande sind, aus ihr allein die Genesis und den inneren Zusammenhang der einzelnen Erscheinungen zu erkennen. Hier müssen wir uns bei den Alten selbst Rath holen, welche nicht allein eine vollständige, wenigstens eine unendlich vollständigere Anschauung der gesammten Leistungen ihrer Kunst besaßen, sondern welche selbst Zeugen des Entwicklungsganges der Kunst waren, welche den Zusammenhang, wenn auch zunächst nur den äusserlichen Zusammenhang der That-sachen vor Augen hatten, welche die Abfolge der Erscheinungen kannten, und deshalb viel eher auch den inneren Nexus, das Bedingende und Bedingte im Fortschritte der Kunst zu erkennen vermochten, als wir.

Die schriftlichen Quellen der Kunstgeschichte, deren Aufzählung hier wenig am Orte sein würde, bieten uns zuerst Nachrichten über die einzelnen Künstler, ihre Zeit, ihr Vaterland, ihre Werke. Aus diesen Nachrichten an sich wird sich freilich zunächst nur eine Künstlergeschichte und zwar eine äussere Künstlergeschichte entnehmen lassen, welche, selbst die unbedingte Vollständigkeit der Nachrichten vorausgesetzt, erst die chronologisch thatsächliche Grundlage einer der organischen Entwicklung nachspürenden Kunstgeschichte liefern würde. Aber schon bei der Legung dieses Fundaments tritt uns die Lückenhaftigkeit des Materials entgegen, welches die alten Schriftsteller bieten, und damit die Nothwendigkeit, dasselbe durch die Monumente zu ergänzen. Denn über den Gang der Kunstentwicklung im Ganzen, sofern derselbe nicht durch die Leistungen bestimmter Künstler und Schulen bedingt und bezeichnet wird, sind die Nachrichten der Alten sehr dürftig und sehr vereinzelt. Die Thatsache steht deshalb fest, dass eine nur aus den Nachrichten der Alten schöpfende Künstlergeschichte grosse Zeiträume als kunstleer und kunstlos darstellen muss, welche die aus monumentalen wie aus litterarischen Quellen schöpfende Kunstgeschichte als kunstbegabt und kunsterfüllt erscheinen lässt.

Aber die alten Schriftsteller bieten uns nicht allein Nachrichten über Künstler und Kunstschulen, und nicht allein Beschreibungen uns verlorener Kunstwerke, sondern sie geben uns auch Urtheile, und zwar sowohl über die einzelnen Werke, wie über den ganzen Kunstcharakter der Meister, der Schulen, der Epochen. Diese Urtheile, welche theils in directer und absoluter Form, theils in der indirecten der Vergleichung und relativen Abschätzung zweier Erscheinungen vorliegen, beruhend auf einem viel grösseren Material als es uns vorliegt, sind meist bewunderungswürdig fein und klar, tiefgreifend und Norm gebend. Aber sie sind keineswegs ohne Weiteres aus sich selbst verständlich, sondern sollen erklärt werden. Das gilt von den meisten directen wie von den indirecten Urtheilen insgesamt. Und hier ist es nun, wo die Monumente in doppelter Art innerlich ergänzend eintreten. Denn sie stellen

uns die Gegenstände der antiken Urtheile zu eigener Anschauung vor die Augen, erklären also einerseits die Meinung des alten Urteils in der bestimmtesten Weise und bieten uns den Massstab zu seiner Prüfung und Würdigung; während sie andererseits, auch da, wo sie uns nur eine der in Vergleichen beurteilten Erscheinungen bekannt machen, uns den absoluten Massstab zum Verständniss der relativen Schätzungen in die Hand geben.

Aus diesem Verhältniss unserer beiderlei Quellen, der schriftlichen und der monumentalen, ergiebt sich nun zunächst die Nöthigung, beide in steter Verbindung zu betrachten, da ihre getrennte Behandlung nur zu halber oder unklarer Einsicht führen kann. Die Grundlage bilden die schriftlichen Quellen, die Nachrichten und Urtheile der Alten; aus ihnen entnehmen wir die Darstellung des festen Umrisses der Begebenheit, der Abfolge der Erscheinungen. Diesen Umriss ergänzen wir aus den Monumenten, und diese bieten uns die Mittel zu einer lebensvollen und reichen Vollendung des Bildes. Sie selbst aber, die uns erhaltenen Kunstwerke, ordnen wir nach der Norm, die wir aus den schriftlichen Quellen entnehmen, sie beleuchten wir mit dem Lichte der antiken Urtheile, deren tieferes Verständniss uns wiederum eine genaue Analyse der Monumente eröffnen muss. Und deshalb, wenn auch die Darstellung nicht im Stande ist, die beiderlei Quellen in Eins zu verschmelzen, wenn sie sich auch nicht über eine Nebeneinanderstellung der schriftlichen Nachrichten und der Monumentalkritik auf allen Punkten zu erheben vermag, wird Niemand den inneren Zusammenhang dieser beiden Hälften der Darstellung vermissen. So hoffen wir wenigstens.

Sei es mir gestattet, zum Schlusse dieser Einleitung noch ein Wort über die Periodengliederung zu sagen, welche ich meinem Buche zum Grunde gelegt habe; ich wünsche dies besonders deswegen thun zu dürfen, weil dies die einzige Gelegenheit ist, mich über oder gegen eine Anordnung des Stoffes zu erklären, welche im Grunde genommen auf jede Unterscheidung von Perioden der Entwicklung verzichtet. Ich meine die Darstellung von Fr. Thiersch in seinen „Epochen der griechischen Kunst“, welche nur zwei, von Dädalos bis Phidias und von Phidias bis Hadrian gerechnete Abschnitte in der Kunstentwicklung Griechenlands statuirt, eine Darstellung, die leider durch ein unverschämtes Machwerk der letzten Jahre nebst allen übrigen Grundirrhümern des höchst ehrenwerthen Verfassers in ziemlich weite Kreise verbreitet worden ist. Wenn und so lange freilich die Periodeneintheilung der Kunstgeschichte auf nichts Anderem beruht, als auf der subjectiven Unterscheidung einer gewissen Zahl von Stilformen, so lange sie zu irgend einem äusserlichen Zwecke der Uebersichtlichkeit oder sonst einem von aussen in den Stoff hineingetragen wird, so lange ist sie allerdings vom Uebel. Beruht sie aber auf geschichtlichen Thatsachen, welche, wie für das ganze politische und geistige Leben des griechischen Volkes, so auch für dessen, mit

dem ganzen Leben innig verbundene Kunst massgebend, umgestaltend waren, dann ist eine Periodengliederung der Kunstgeschichte nicht allein zweckmässig und sachgemäss, sondern geradezu zur feineren Wahrnehmung des Ganges der Entwicklung unentbehrlich. Wer sie auch in diesem Falle nicht gelten lassen wollte, der müsste entweder behaupten, aber auch beweisen, dass die Gesamtentwicklung des griechischen Volkes, dass seine Gesamtgeschichte ohne Wendepunkte gewesen sei, oder er müsste erklären, die griechische Kunstgeschichte sei ohne Zusammenhang mit der Culturgeschichte, für diese also ein durchaus Gleichgiltiges gewesen, der muss dann aber zugleich auf die Darstellung einer organischen Entwicklung der Kunst verzichten. Wer in der Gesamtgeschichte des griechischen Volkes Wendepunkte und Perioden der Entwicklung anerkennt, und wer nicht toll genug ist, die Kunst aus der allgemeinen Cultur dieses im höchsten Sinne und durchaus künstlerischen Volkes zu streichen, der muss sehr bald, ein wenig Scharfsinn und Ehrlichkeit vorausgesetzt, zu der Wahrnehmung gelangen, dass die Kunstgeschichte mit der Geschichte der staatlichen, literarischen, sittlichen Entwicklung vollkommen parallel gegangen ist, mit dieser die entscheidenden Wendepunkte getheilt hat. Und wenn dies der Fall ist, so wird man nicht mehr zweifeln, dass die auf diese Wendepunkte gegründete Periodengliederung die richtige, die einzig richtige sei. Wo ich diese Wendepunkte und Periodengrenzen erkenne, möge aus dem Buche selbst ersohn werden, welches auch die Begründung dieser Annahmen enthält; ich mache deshalb nur noch darauf aufmerksam, dass diese Periodengliederung gleichsam von selbst zur Wahrnehmung von Unterschieden in den Leistungen der verschiedenen Zeiten führt, von Unterschieden so grosser Bedeutung, dass sie nicht wahrgenommen zu haben bei aller sonstigen Verdienstlichkeit, als ein schwerer und ernster Tadel Thiersch's stehn bleibt. Wer aber noch heutzutage, wer nach den Arbeiten der letzten Jahre, diese Thiersch'schen Sätze in gedankenloser Trägheit nachbetet, wer noch heutzutage die Kunst des perikleischen Zeitalters von der des hadrianischen nicht zu unterscheiden weiss, der sollte sich nicht erdreisten oder nicht erdreisten dürfen, über alte Kunst, am wenigsten aber über deren historische Entwicklung, vor gebildeten Menschen ein Wort mitzureden.