



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Aufgabe der Kunstgeschichtschreibung

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

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 verstehn 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 Blüthen 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 Einflusse 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