



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

Zusammenhang zwischen beiden und die nothwendige Beschränkung in  
der Annahme dieses Zusammenhanges

---

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

primitiven und nie gelösten Verbindung mit der Architektur (oder mit deren untergeordneten Nebenarten der Geräth- und Gefässbildnerei) erscheint nun die assyrische Kunst von den stilistischen Principien der Architektonik bedingt und beherrscht wie die ägyptische, und gegen diese Principien würde sie durch einfachen Naturalismus der Formgebung verstossen. Dass aber die assyrische Kunst nicht hinter dem Naturalismus zurückgeblieben ist, wie die ägyptische, sondern über denselben hinausging, davon dürfte der Grund darin zu suchen sein, dass, während die ägyptische Kunst durchaus hieratisch, die assyrische Kunst wesentlich höfisch ist. Während es demgemäss die Aufgabe der ägyptischen Kunst war, ihre Gestalten zu den schlichten Trägern einer symbolisch tief sinnigen Religion zu machen, sollte die assyrische der förmlichen und conventionellen Pracht eines cäremonieell entwickelten Herrscher- und Hoflebens entsprechen, dessen Schauplätze, die weiten Paläste, sie zu decoriren hatte. Daher die Tendenz zu feierlicher, wohlgeordneter, wenn ich so sagen darf, cäremonieeller Zierlichkeit in der ganzen Formgebung, welche vermöge der, wie gesagt, ursprünglichen Verbindung mit einer grossen und prächtigen Architektonik mit Nothwendigkeit zu jener ernsten Stilisirung führen musste, welche ich als das Grundprincip der assyrischen Sculptur betrachte.

Blicken wir nun auf die Monumente der griechischen Kunst, um zu erkunden, ob sich dieses Grundprincip und wo es sich findet, so dürften wir es in einem Monumente entdecken, dem ältesten auf griechischem Boden, welches wir kennen und welches uns als der leider allein erhaltene Repräsentant einer uralten Epoche der Kunst in Griechenland gelten darf. Ich meine die mykenäischen Löwen (Fig. 2). Denn obwohl dieselben im Detail viel zu sehr verstümmelt sind, um uns eine Vergleichung ihrer Formgebung mit derjenigen ninivitischer Sculpturen im Einzelnen zu ermöglichen, so sind diese Löwen doch ihrer ganzen Anlage nach in wappenthierartiger Weise stilisirt. Da nun diese Löwen als architektonische Ornamentsculptur einer ältesten griechischen Baukunst erscheinen, die, wie wir weiterhin sehn werden, ohnehin auf den Orient hinweist, so dürfte der Schluss von einem inneren, fundamentalen Zusammenhange dieser urältesten Plastik auf griechischem Boden mit der Kunst Assyriens allerdings gestattet sein. Was aber die spätere griechische Kunst anlangt, so fragt es sich, ob dieselbe mit dieser urältesten in ununterbrochener Folge allmäligen Fortschritts und organischer Entwicklung zusammenhangt oder nicht. Bejaht man diese Frage, so wird es füglich erlaubt sein, die Ähnlichkeit auch der späteren Sculpturen Griechenlands mit denen Ninivehs für mehr als äusserlich und zufällig zu halten.

Allein es scheint mehr als ein Umstand gegen eine solche ununterbrochene Continuität der Kunst auf griechischem Boden zu sprechen, und für die Ansicht, welche ich im Verfolge meiner Darstellung entwickeln werde, dass nämlich, wahrscheinlich in Verbindung mit der grossen Völkerbewegung in Griechenland, die wir unter dem Namen der dorischen Wanderung kennen, eine neue Kunst auf griechischem Boden aus selbständigen Anfängen erwuchs, während die allerälteste sich allmälig auslebte und unterging. Auf dem Gebiete der Architekturgeschichte dürfte diese neue Periode der Kunst durch das Auftreten des Säulenbaues an der Stelle des säulenlosen Baues der ältesten Zeit bezeichnet werden, des Säulenbaues mit gradem Gebälk, der, was ich hier nicht näher ausführen kann, von wesentlich neuen und anderen Prin-

icipien als denen der ältesten Architektur mit ihrer eigenthümlichen Gewölbeform ausging. Auf dem Gebiete der Plastik wird der Eintritt der neuen Periode der Kunst freilich durch keine einzelne Thatsache von gleicher Bedeutung bezeichnet, obgleich wir auch hier bei näherer Nachforschung ein Moment finden dürften, welches gegenüber der ältesten, mit dem Orient zusammenhängenden Kunst als ein neues erscheint. Dies Moment ist das Auftreten des freistehenden Rundbildes, der Statue im eigentlichen Sinne, welche weder Ägypten noch Assyrien kennt. Diejenige griechische Kunst aber, welche sich in ununterbrochener Folge und in organischer Entwicklung bis in die nationale Blüthezeit fortsetzt, geht wesentlich von der Statue als dem frei im Tempel stehenden Cultusbilde aus, nicht von der architektonischen Sculptur, und sie verbindet sich mit der Architektur in freier Weise wieder erst zu einer Zeit, wo ihr Grundprincip des Naturalismus viel zu tief durchgebildet war, als dass die Architektur es hätte alteriren und der Plastik mehr als den Raum und Rahmen bieten können, in den hinein sie ihre freien Schöpfungen componirt.

Hier hätten wir denn also den Punkt, wo sich die griechische Plastik von der assyrischen im Grundprincip ablöst, von wo aus sie die Bahnen einer eigenen Entwicklung ging. Da jedoch durch das Auftreten dieser eigentlich griechischen Kunst der älteren, vom Orient abhängenden Kunstübung nicht auf einen Schlag ein Ende gemacht wurde, wie ich fernerhin noch zu zeigen gedenke, da sich vielmehr ein, wenn auch nur dünner Faden der Tradition dieser ältesten Kunstübung durch die früheren Jahrhunderte der griechischen Kunstentwicklung hinzieht, so ist es sehr wohl möglich, dass in dieser hie und da noch Reminiscenzen an die orientalischen Formen sich wiederfinden. Am meisten scheint das in der ältesten Vasenmalerei mit ihren entschieden ornamental stilisirten Thiergestalten der Fall zu sein, in einem Kunstzweige, der auch dem Datum nach über die ältesten uns erhaltenen Werke der Plastik hinaufreichen möchte. Wo immer aber solche assyrische Reminiscenzen oder Ähnlichkeiten in der älteren griechischen Kunst hervorzutreten scheinen, haben wir sie sehr genau zu prüfen, ehe wir in ihnen die Nachklänge der ältesten Tradition erkennen und ansprechen. Nach meiner Ansicht wird sich die Ähnlichkeit in sehr seltenen Fällen vor genauer Prüfung als eine solche herausstellen, die aus innerlichem Zusammenhange erklärt werden müsste. So hat man namentlich auf die eigenthümliche, mit der assyrischen Manier scheinbar übereinstimmende Bildung des Haares hingewiesen. Dass aber hier kein innerer Zusammenhang stattfindet, geht, meine ich, sehr klar daraus hervor, dass, während die assyrische Kunst das Haar immer in einer und derselben Weise stilisirt, die älteste griechische Kunst wenigstens vier verschiedene Mittel angewendet, um diesen für die Plastik unendlich schwierigen Gegenstand, den auch die vollendetste Kunst nur in einer gewissen Abstraction vom Naturalismus darstellen kann, zu veranschaulichen. Wenngleich also die Bildung des Haares bei altgriechischen Sculpturen etwas unläugbar Conventielles hat, so darf dies doch nicht aus assyrischer Überlieferung abgeleitet werden, weil ein solcher Zusammenhang Consequenz in der Manier bedingen würde. Und so wage ich Eins mit grosser Bestimmtheit, gestützt auf das eben Vorgetragene, zu behaupten, dass nämlich, mögen die Ähnlichkeiten zwischen altgriechischen und assyrischen Sculpturen in mancherlei Einzelheiten anerkannt werden, diese Ähnlichkeit sich nicht auf „die künstlerische Auffassung und Darstellung des menschlichen und thierischen Körpers

überhaupt“ ausdehnen lasse, wie neuerlich gesagt worden, und dass man die griechische Kunst zur assyrischen nur sehr uneigentlich und sehr indirect in das Verhältniss von „der schönen Mutter schönerer Tochter“ bringen dürfe.

Und Ähnliches gilt von dem Verhältniss der griechischen Kunst zu derjenigen der übrigen Nachbarvölker. Je mehr die Möglichkeit einer inneren Verwandtschaft mancher Erscheinungen der griechischen Kunst mit den Eigenthümlichkeiten der fremdländischen anerkannt wird, um so mehr erscheint es als Pflicht, die Wahrscheinlichkeit und Thatsächlichkeit dieser Verwandtschaft in jedem Falle auf's schärfste zu untersuchen, nicht aber in zufähriger Weise sofort aus jeder äusserlichen Ähnlichkeit auf inneren Zusammenhang zu schliessen. Eine nüchterne und besonnene Kritik wird immer zuerst versuchen, ob sich die einzelnen Phasen der Entwicklung der griechischen Kunst ungezwungen aus sich selbst und aus dem ganzen Entwicklungsgange erklären lassen, und zu der Annahme fremder Influenzen erst dann greifen, wenn diese Erklärung nicht mehr ausreicht.

## ZWEITES CAPITEL.

### Die älteste sagenhafte Kunst und die erhaltenen Monumente der vorhistorischen Zeit in Griechenland.

Nachdem wir durch das Bisherige das Feld unserer Forschung gesäubert und die Grundsätze unserer Kritik dargelegt haben, wenden wir uns jetzt zu der Betrachtung der ältesten sagenhaften Kunst in Griechenland, mit der wir die Geschichte der Plastik zu eröffnen haben, da, wie wir im Eingange des vorigen Capitels hervorhoben, alle Sage als Sage, d. h. als Tradition im Gegensatze zur Erfindung und zum Märchen historische Elemente enthält oder sich an Thatsächliches anlehnt.

Indem wir es also mit Nachrichten zunächst über uralte Bauthätigkeit und Metallbildnerei dämonisch-mythischer Kunstsinnungen zu thun haben, welche der Form nach durchaus sagenhaft sind, und denen sich ähnliche Sagen über alte Holzbildnerei anschliessen, werden wir versuchen den thatsächlichen Kern dieser Überlieferungen festzustellen.

Als mythische Bauhandwerker werden uns die Kyklopen genannt, von denen die Sage berichtet, dass Proitos, der Herrscher von Tiryns, ihrer sieben aus Lykien zur Ummauerung seiner Burg und Stadt herbeigeht. Schon Homer erwähnt (Il. 2, 559) „die ummauerte Tiryns“ und bei anderen Dichtern heissen auch die Mauern von Argos, Mykenä und Nauplia Werke der Kyklopen. Bei diesen Kyklopen ist weder an die homerischen auf Trinakria zu denken noch an die blitzschmiedenden Hesiod's, sondern sie sind nach dem Begriffe des Riesenhaften zu fassen, welcher