



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Fortentwicklung der Kunst nach Homer

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

verbreitete, die Kunst in ihrem innersten Princip ergriff und die innerliche, wenn auch nicht die äusserlich chronologische Scheidung der Epochen mit der grössten Schärfe hinstellt.

Etwas Ähnliches hat, so viel wir wissen, auf dem Gebiete der Plastik nicht stattgefunden, kein Zeugniß redet hier von einer grossen an das Auftreten der Dorier geknüpften Neuerung, wie die in der Architektur, keine Thatsache spricht für ein ähnliches Brechen mit der Vergangenheit, für das Auffinden und Betreten neuer Bahnen. Wir können deshalb in der Geschichte der Plastik als solcher allein mit der dorischen Wanderung nicht eine neue Epoche beginnen, und haben demnach auch das homerische Zeitalter als das Ende der ältesten Zeit behandelt. Es liesse sich darüber streiten, ob wir dies mit Recht gethan, ob wir überhaupt mit Recht eine älteste von der alten Zeit unterschieden und die Grenze beider in die Zeit der Wanderungen und Coloniengründung verlegt haben. Geht man nur von der Entwicklung der Plastik an sich aus, und will man geschichtliche Epochen nur da ansetzen, wo sich ein Bruch mit der Vergangenheit und ein durchaus Neues als vollendete Thatsache findet, dann wird man läugnen, dass, während in der Kunst der Colonien, welche Homer in Vermischung mit der Kunst des Heroenalters schildert, die älteste Zeit verläuft, im Mutterlande unter dem Einflusse des allgemeinen Umschwunges der Dinge gleichzeitig eine neue beginnt. Denn das Wenige, was wir aus den dunklen Jahrhunderten von Homer bis in die früheren Olympiaden wissen, bezeugt uns eine Continuität der Kunstentwicklung, ein Fortspinnen der früher angeknüpften auch bei Homer sichtbaren Fäden, so gut wie die Kunst der homerischen Zeit nach unseren Darlegungen im vorigen Capitel mit der Kunst der Heroenzeit in Verbindung steht. Dann aber wird man überhaupt schwerlich in der ganzen Entwicklungsgeschichte der bildenden Kunst von den Uranfängen bis gegen die Perserkriege einen genügend begründeten Abschnitt finden und am besten thun, auf alle Epocheneintheilung in der Art zu verzichten, wie die, welche eine erste Periode von Dädalos bis Phidias und eine zweite von Phidias bis Hadrian annehmen. Richtet man dagegen seine Blicke auf die Kunst- und Culturgeschichte im Allgemeinen, dann wird man wohl wahrnehmen, dass zwischen die Uranfänge und die Perserkriege ein Abschnitt fällt, und schon daraus den Grund einer Epocheneintheilung auch für die Plastik anerkennen; und rechnet man den Beginn einer neuen Epoche nicht von dem Augenblicke an, wo das Neue fertig vor unsern Blicken erscheint, was bei so fernen Zeiten und so lückenhaften Überlieferungen sehr oberflächlich wäre, sondern von dort an, wo das Neue sich vorbereitet, dann wird man anerkennen, dass auch für die Geschichte der Plastik das Zeitalter der Wanderungen den Anfang einer neuen Epoche bezeichnet und begründet.

Die ersten Jahrhunderte unserer neuen Epoche sind uns, abgesehen von dem, was uns Homer überliefert hat, kaum besser bekannt, als die der allerfrühesten Anfänge. Auch die Zeit, welche auf die vom Lichte der homerischen Poesie zum Theil wenigstens erleuchtete und verklärte folgt, sieht sich wie eine dunkle Nacht an, aus der nur hie und da ein Lichtpünktchen wie ein zitternder Stern ungewissen Glanzes hervortaucht. Und wir können noch nicht ahnen, ob jemals und von welcher Seite her etwa mehr Licht in diesen nächtigen Zeitraum fallen wird, dessen Litteratur, die Werke der nachhomerischen Epiker, bis auf kleine Reste verloren

gegangen, und aus dem uns kein Monument der bildenden Kunst erhalten ist, welches das Zeugniß und den Stempel seiner Zeit an sich trüge.

Dennoch dürfen wir diesen Zeitraum nicht als kunstleer und kunstlos denken, dürfen wir nicht annehmen, dass die bei Homer so rege und vielseitig geschilderte Kunstthätigkeit nach seiner Zeit bis in diejenige, wo wir sie sich neu erhebend erblicken, erloschen und erstorben gewesen sei. Mit der grössten Sicherheit dürfen und müssen wir annehmen, dass auch in diesem Jahrhundert die Bildschnitzer beschäftigt waren, dem Cultus seine Tempelbilder zu schaffen, und zwar in um so ausgedehnterem Masse, je mehr neue Cultusstätten mit der Gründung neuer Wohnstätten des griechischen Volkes sich erheben. Auch deutet die Sage und in ihr das Bewusstsein der Nation auf das Bestehn von Bildnerinnungen an mehr als einem Orte hin, Bildnerinnungen, die sich als Geschlechter betrachteten, und ihren Stammbaum an uralte Namen, besonders den des Dädalos anknüpften.

Ebenso wenig wie wir glauben dürfen, dass die Anfertigung von Götterbildern aufgehört habe, ist Grund vorhanden an dem Fortgange jener künstlichen Geräth- und Gefässbildnerei zu zweifeln, die bei Homer einen so bedeutenden Raum einnimmt, und endlich können wir nicht entscheiden wie früh, ob nicht schon in den Jahrhunderten, von denen wir reden, die bildende Kunst sich mit der Architektur verband und von den Räumen am Tempelbau Besitz ergriff, welche würdig zu verzieren die Architektur der Schwesterkunst überlassen muss, und in denen die Plastik ein eigenthümliches Gebiet errang, auf dem sie grosse, wunderbare Leistungen hervorbrachte.

Inwiefern nun und in welcher Weise mit dem Fortgange der Kunstthätigkeit in den ersten Jahrhunderten nach Homer bis über die ersten Olympiaden hinaus ein Fortschritt in der Kunstübung und der Kunstbildung verbunden war, das vermögen wir nur in sehr geringem Masse zu beurteilen. Wir wissen es nicht, wie die neue Zeit, wie die politischen Verhältnisse derselben, die Wanderungen, die Ausbreitungen der Griechen, wie die neuen Berührungen mit fremden Völkern bei der Wiederbesetzung der uralten östlichen Wohnsitze, wie die staatlichen Umwälzungen und Umwandlungen auf die Kunst und ihre Schöpfungen wirkten, ob fördernd oder hindernd. Wohl aber mögen wir uns im Allgemeinen geneigt fühlen zu glauben, dass eine in jeder Weise so bewegte, so grossartige Zeit, eine solche Zeit des Schaffens und Gestaltens auch auf die bildende Kunst nicht ohne günstigen Einfluss gewesen sei, und wohl mögen wir aus innerster Überzeugung aussprechen, dass nach einer Zeit, wie die von Homer geschilderte, innerhalb dieses Zeitraums der mächtigsten politischen Bewegungen, bei einem Volke voll Thatendrang und Unternehmungslust, wie die Griechen, nicht Raum gewesen sei für eine ägyptische Erstarrung in der bildenden Kunst, oder gar für ein Jahrtausend fortschrittlosen Stillstandes, wie es dieselbe Partei in die griechische Kunstgeschichte glaubt einschwärzen zu müssen, welche auch die Anfänge der griechischen Kunst in der früher besprochenen leidigen Weise mit Ägypten verquickt hat. Wir können und dürfen hier nicht auf eine Beleuchtung und Widerlegung der für diese Behauptung aufgestellten Gründe eingehn, sondern müssen es dem Fortgange unserer Darstellung überlassen, unsere Leser davon zu überzeugen, dass diese zweite These der Ägyptophilen grade so unbegründet und irrig ist, wie die erste¹⁾. Gewiss, es gab kein Jahrtausend der Erstarrung in der Entwicklung der griechischen Plastik, auch kein halbes Jahrtausend und selbst in den dunklen ersten Jahrhunderten

unserer Epoche giebt es einige Anhalte, die uns zu der Überzeugung leiten können, dass auch hier kein Stillstand, am wenigsten eine Erstarrung stattfand. Die Zeit, von der wir reden, bis über den Anfang der Olympiadenrechnung hinaus, war diejenige der weiter und weiter schreitenden Verbreitung der epischen Poesie, es war die Zeit, in welcher Homer's Gedichte in immer grösseren Kreisen des griechischen Volkes bekannt und populär wurden, und wo sie eine Reihe bedeutender und begabter Dichter anregten, die grossen Kreise der Heldensage nach dem Muster der homerischen Poesie zu gestalten. Es war die Zeit, wo nach einander in der uralt ehrwürdigen Thebais, die dem Jahrhunderte der Ilias nicht fern stehn kann, der Unglückszug der sieben Helden gegen Theben gesungen wurde, wo Arktinos von Milet in seiner Äthiopis eine zweite Achilleis schuf, ein Gedicht, dessen Herrlichkeit wir noch zu ahnen vermögen, wo derselbe Dichter Troias endlichen Fall in ernsten Tönen sang, während etwas später ein anderer Dichter, Lesches von Lesbos denselben Stoff unter anderen Gesichtspunkten gestaltete, und noch ein anderer, Stasinus der Kyprier, in seinen Kyprien die bunte Menge der Begebenheiten, welche die Ilias Homer's einleiteten, seinen Hörern in schmuckvoll anmuthiger Weise vortrug. Auch die Heimkehr der Helden von Troia, der Kampf der Götter mit den Titanen und alle die vielen Kämpfe der Helden anderer Kreise, des Theseus und Herakles wurden in diesem Zeitraum episch gesungen, während am Ende desselben die erwachende lyrische Poesie den Schauplatz betrat, den das alternde Epos allmähig verliess. Das Epos aber mit seiner Plastik in Mythologie und Sagengestaltung, mit seiner Durchbildung göttlicher und menschlicher Charaktere hat der bildenden Kunst so sehr vorgearbeitet, dass man Homer mit grösserem Rechte noch den Begründer der plastischen Götterwelt der Griechen nennen könnte, als ihn Herodot als Schöpfer der nationalen Mythologie und Götterlehre bezeichnet. Und zwar hat das Epos der bildenden Kunst sowohl formell wie in Bezug auf die Gegenstände der Darstellung mächtig vorgearbeitet, indem es jene vollendet menschliche Gotterwelt schuf, jene Göttercharaktere und Göttergestalten, welche die fernern Jahrhunderte der Blüthezeit der Kunst plastisch nachzuschaffen und zu vollenden geschäftig waren, jene rein menschlich übermenschlichen Göttertypen, welche für alle Zeiten mysteriöse Ungeheuerlichkeiten unmöglich gemacht und die griechische Kunst vor der tiefsinnigen Fratzenhaftigkeit der ägyptischen und indischen bewahrt haben. Den Gegenständen nach aber hat das Epos der bildenden Kunst vorgearbeitet, indem es die unendliche Fülle des Sagenstoffes in poetisch verklärter Gestalt zum Gemeingute und zum Lieblingseigenthum des Volkes machte, einen Stoff, welcher der bildenden Kunst zur unerschöpflichen Fundgrube wurde. Und grade in Bezug auf diesen Stoff und auf die Besitzergreifung desselben liegen uns die ersten Spuren aus den dunkeln Jahrhunderten, von denen wir reden, vor, sie liegen uns vor in einigen armseligen Bruchstücken der verlorenen Epopöen, und würden uns in reicherer Menge vorliegen, wenn uns jene Gedichte erhalten wären. Aber grade wo so Weniges erhalten ist, muss die Forschung auf dies Wenige mit um so schärferem Späherblicke ausgehn, um sich bewusst zu werden, dass auch da ein Fortschreiten, eine Erweiterung der Kunst stattgefunden hat, wo das Dunkel der Zeit uns einen scheinbaren Stillstand vorlügt. Ich spreche von den Fragmenten von Beschreibungen künstlich verzierter Geräthe und Gefässe, welche den verlorenen Epen in ähnlicher Weise eingewebt waren, wie den erhaltenen Gedichten Homer's. Wem

diese gleich zu besprechenden Beschreibungen unbequem sind, weil sich in ihnen ein Fortschreiten der Kunst wenigstens von Seiten ihrer Gegenstände ausspricht, der könnte sie sich vom Halse schaffen wollen, indem er sie als Nachahmungen Homer's anspricht. Wohl, sie seien das; und angeregt von Homer sind sie gewiss, wie die ganze epische Poesie dieser Zeit; aber grade in dem, worauf es hier ankommt, sind sie es nicht, in den Gegenständen nämlich. Die sind andere als bei Homer, die sind neu erfunden, und woher denn erfunden, als aus der Anschauung und dem Geiste des Zeitalters, aus dem die Dichtungen stammen? Bei Homer haben wir in den Beschreibungen kunstreich verzierter Gefässe noch nirgend mythische Gegenstände gefunden, ausser etwa den Bildern des Ares und der Athene in der Darstellung der bekämpften Stadt auf dem Achilleusschilde (oben S. 50). Schon bei Hesiod aber, oder in der Beschreibung des Heraklesschildes, welche unter Hesiod's Namen geht, sieht die Sache anders aus. Da finden wir, wie wir oben gesehn haben, und zwar grade in den Theilen der Beschreibung, welche die ungläubigste Kritik als die echten betrachtet: Perseus als Sieger der Medusa, Apollon im Musenchor und den Kampf der Lapithen und Kentauren. Weniger bedeutend ist leider ein Fragment aus Arktinos' Titanomachie, welches sehr wahrscheinlich einer Schildbeschreibung angehört²⁾, indem die Verse:

Auf ihr spielten schwimmend goldglänzende stumme Fische
Durch die ambrosische Fluth

keinen mythischen Gegenstand berühren und Homer nachgebildet sein können, so gut wie der Okeanos als Umrahmung des Heraklesschildes eine Nachahmung oder Wiederholung der homerischen Anschauung ist. Desto bedeutender dagegen ist die Beschreibung eines Kunstwerkes aus den Kyprien des Stasinos, eine Beschreibung, welche freilich nicht als solche bezeugt, wohl aber mit der allergrössten Wahrscheinlichkeit für eine solche gehalten wird. Nach dem Ergebniss der Kritik³⁾ gilt sie einem Becher, welchen Nestor Menelaos, der über Helenas Flucht mit Paris tiefbetrübt zu ihm kommt, darbietet mit den Worten:

Besseres nicht als Wein, Menelaos, gaben die Götter
Sterblichen Menschen, um ihnen hinwegzutreiben die Sorgen.

während er in einer Episode ihm erzählt, wie Epopeus zu Schanden wurde, der gegen Lykurgos' Tochter gefrevelt hatte, und die Geschichte von Ödipus und die von Herakles' Wahnsinn und von Theseus und Ariadne. Diese Geschichten erzählt er ihm aber, um ihm zu zeigen, dass Frevel bestraft werde, und da es die Art des Epos nicht ist, solche Absichten offen zu legen, so ist Nichts natürlicher als die Annahme, dass der Dichter den Anlass von dem Bilderschmucke des Bechers oder eines Mischgefässes hernahm.

Dies wird um so wahrscheinlicher, als in der Inhaltsangabe eines anderen epischen Gedichtes, der freilich späten (Ol. 53) Telegonia von Eugammon wiederum ein solcher Becher bezeugt wird, auf welchem nach grösster Wahrscheinlichkeit die Geschichte des Trophonios und Agamedes und die des Augeias dargestellt waren⁴⁾.

Wenn nun aber schon an sich die allgemeine Wahrscheinlichkeit dafür spricht, dass diese späteren Dichter, so wenig wie Homer, solche Kunstwerke erfinden konnten oder sie zu erfinden Anlass hatten, wenn sie nicht die Anschauung von Ähnlichem besaßen, so findet sich eine vollkommene Bestätigung für das Vorhandensein solcher