



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Rückblick

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

schen Fesseln so freien Rhythmus, wie ihn der Diskobol uns zeigt, ist nächst der Darstellung des Lebens die grösste That Myron's und dasjenige, wodurch er seinerseits, wie Pythagoras durch die vollendete Naturwahrheit des Details und Kalamis durch die erste Ausprägung eines feinen seelischen Ausdrucks die höchste Vollendung der Kunst vorbereitet, die Kunst reif macht, fortan Trägerin der reinsten und höchsten geistigen und sittlichen Ideen in der vollkommenen Form zu sein.

Bevor wir jedoch die Bildkunst diese letzte Stufe ersteigen sehn, wenden wir noch einmal den Blick zu einer kurzen Übersicht des bisher durchmessenen Weges zurück. Wir haben in der Einleitung zum fünften Capitel die eben besprochene Zeit als diejenige der Ausbreitung und Ausbildung der Kunst bezeichnet, welche auf das früher betrachtete Zeitalter der Anfänge und Erfindungen gefolgt ist. Es werden nicht viele Worte nöthig sein, um diese Bezeichnung zu rechtfertigen. Alle technischen Erfindungen gehören dem früheren Zeitraume an, dem späteren blieb nur ihre Vervollkommnung und ihre ausgedehntere und kühnere Anwendung. Alle Gegenstände der bildenden Kunst, vom Götterbilde herab bis zur Darstellung der Thiere, denn auch diese findet sich unter den Werken des Dipoinos und Skyllis und ihrer Schüler, und mit Einschluss der wenigstens in den Kreis der Kunstübung aufgenommenen athletischen Siegerstatuen hatte ebenfalls die vorige Periode eingeführt, und auch hier blieb der zuletzt besprochenen nur die Entwicklung und Ausbildung. Endlich in Bezug auf die Locale der Kunstübung sahen wir in der vorigen Epoche die Kunst sich langsam von einzelnen Stätten grosser Erfindungen und erster Übung an andere Orte verbreiten, wo sie vielfach, wie in Argos, Sikyon, Athen eine handwerksmässig, zünftig geübte Kunst vorfand, während wir im Laufe der 60er und 70er Olympiaden, wenn wir die schriftlichen Nachrichten mit den Monumenten zusammenhalten, so ziemlich ganz Griechenland in den Kreis eines individuell entwickelten Kunstbetriebes aufgenommen finden. Die Grenzen der Ausbreitung der Kunst finden wir also am Schlusse unserer Periode technisch, gegenständlich, local ziemlich erreicht, der folgenden Zeit blieb wesentlich nur die Erhöhung der Thätigkeit und des Schaffens sowie die Vertiefung in sich selbst. — Suchen wir uns das Gesagte etwas genauer zu begründen. Von einer erneuten Aufzählung der Locale glaube ich absehn zu können, wir wenden demgemäss unsere Aufmerksamkeit zuerst der materiellen Technik zu. In Beziehung auf diese ragt besonders der Erzguss hervor, den die frühere Zeit nur zu einzelnen Figuren in Lebensgrösse und von ruhiger Haltung zu verwenden weiss, während ihn die Kunst der 60er und 70er Olympiaden auf Kolosse, auf ausgedehnte Gruppen und auf Werke von der complicirten Stellung des myronischen Ladas und Diskoswerfers anwendet, und dadurch ihre technische Meisterschaft auf diesem Gebiete bekundet. Gegen diese wachsende neuere Technik tritt die älteste der Holzschnitzerei so sehr in den Hintergrund, dass wir sie bei den Künstlern der 60er und 70er Olympiaden nur noch einzeln und zwar fast zuletzt angewendet sahen; auch die Goldelfenbeinbildnerei, die wir aus der Verbindung der Metallarbeit mit der Holzschnitzerei hervorgehn sahen, wird in diesem Zeitraume weit weniger betrieben als im vorhergehenden, welchem ihre Erfindung und im folgenden, welchem ihre Vollendung angehört. Nur die Marmorsculptur erhält sich neben dem

Erzguss in ausgedehnterer Anwendung, und Werke, wie die äginetischen Giebelstatuen, um nur diese zu nennen, beweisen, dass auch die Bearbeitung des Marmors äusserlich zu vollständiger Meisterschaft gelangte. Hand in Hand mit der fortschreitenden Ausbildung der materiellen Technik und mit der zunehmenden Leichtigkeit in Überwindung der materiellen Schwierigkeiten geht das Streben nach Vollendung der Form, an der alle Künstler dieses Zeitraums, jeder auf seine Weise, theilhaftig sind, ein Streben, welches bei aller Energie, welche uns in dem raschen Fortschritt des kurzen Zeitraums entgegentritt, doch nirgend zu Übereilung und Überstürzung treibt, sondern von der echt griechischen Masshaltung gezügelt, jene hohe Solidität der Arbeit, jenen Fleiss hervortreten lässt, der den Werken noch in unseren verwöhnten Augen wie in denen der späten antiken Kunstkritiker einen Reiz verleiht, dem sich kein nur irgend mit Kunstgefühl begabter Mensch entziehen kann.

Gehn wir über zur Betrachtung der Gegenstände. Völlig Neues wird auch hier nicht eingeführt, es sei denn, dass man die Seedrachen Myron's geltend machen wollte, und doch sind die Unterschiede gegen den früheren Zeitraum sehr bedeutend und sehr fühlbar. Sowie die statuarische Kunst am Götterbilde begonnen hatte, so fanden wir dieselbe in der vorigen Periode auch fast allein auf das Götterbild beschränkt, nur ganz einzelne Künstlerporträts und ebenso nur verhältnissmässig wenige Athletenbilder reihen sich in statuarischer Ausführung den Götterbildern an, die Heroenkreise namentlich sind noch auf das Relief beschränkt, und die Thierbildungen sind noch nicht zu selbständigen Aufgaben der Kunst geworden. In dem zuletzt besprochenen Zeitraum dagegen finden wir die statuarische Kunst auf alle Objecte ausgedehnt, neben den Göttern treten Heroen, Menschen, Thiere in freien Rundbildern und Rundbildergruppen auf, ja die statuarische Ausführung scheint grade in dieser Zeit die Reliefbilderei in den Hintergrund gedrängt zu haben. Je mehr nun grade das Götterbild als der älteste, typisch gewordene Gegenstand der Kunst dem Herkommen, als Gegenstand der Verehrung religiöser Befangenheit Raum liess und Macht gab über den freischaffenden Genius des einzelnen Künstlers, desto befreiender für die Kunst musste es sein, als sie sich mit ihrer Haupttechnik, der Darstellung der Statue und der Statuengruppe in Kreise wendete, bei denen von priesterlicher Satzung, religiöser Scheu, künstlerischem Herkommen und populärem Vorurteil entweder gar nicht, wie bei Menschen und Thieren, oder doch in weit geringerem Masse die Rede ist wie bei den Heroen. Es ist so oft gesagt und auch wohl in unseren Betrachtungen genugsam hervorgehoben worden, dass die Kunst am älteren Götterbilde zunächst nur materiell erstarkt, an der Darstellung der Thiere und Menschen aber zur Freiheit und zum Individualismus sich erhebt, dass Ursache vorliegt, nach der Wiederholung dieses Satzes auch noch darauf hinzuweisen, wie die zur Freiheit durchgedrungene Kunst sich alsbald in ihrem Sinne auch des Götterbildes bemächtigt; wie Pythagoras sicher in seinem Schlangentödter Apollon, vielleicht auch in dem kitharspielenden, Myron wenigstens sicher in seiner die Flöten wegwerfenden Athene Götterbilder schafft, die nicht Tempelbilder und überhaupt ausser allem directen Zusammenhang mit dem Cultus waren, sondern die in freihandelnder Thätigkeit so auftraten, wie man bis dahin nur Heroen zu bilden gewagt hatte. Wenn etwas, so bezeichnet dieses die Sprengung dessen, was man die hieratischen Bande der Kunst genannt hat, der Fesseln und Hemmungen, die von Seiten der Religion direct oder

indirect der Entwicklung der Kunst angelegt waren. Was aber die Gegenstände auf dem Gebiete des realen Lebens betrifft, so finden wir in dem älteren Zeitraum durchaus nur das Porträt und die Darstellung des Individuums, mag auch auf die Gesichtsähnlichkeit geringes Gewicht gelegt werden und der Individualismus wenig ausgebildet gewesen sein; erst die Meister, welche wir am Schlusse unserer Periode als Bahnbrecher der neuen Zeit auftreten sehen, namentlich aber Myron dringt auf diesem Gebiete von der Darstellung des Individuums zu derjenigen des Wesens in seiner allgemeinen Geltung und in seiner höheren Bedeutung sowie zur Schöpfung des Charakterbildes durch. Die Thatsache, dass Myron in der betrunkenen alten Frau das erste Genrebild hinstellt, und zwar ein Genrebild, bei dem es durchaus nicht auf Formenschönheit, sondern nur auf Charakterdarstellung ankommen konnte, beweist uns wiederum, dass die Kunst zu individueller Freiheit gelangt und sich der Beherrschung ihrer Mittel bewusst geworden war. Ja diese betrunkene alte Frau kann uns noch mehr lehren, sie kann uns zeigen, dass die Kunst sich bewusst war, die Darstellung der Schönheit in ihrer Gewalt zu haben. Denn die absichtliche Darstellung eines charaktervoll Unschönen, eines komisch Hässlichen ist überhaupt nur denkbar gegenüber dem Vorhandensein des charaktervoll und ernst Schönen; nicht allein kann nur der Künstler eine solche Bildung unternehmen, der in anderen Werken sein Vermögen der reinen Schönheit documentirt hat, sondern es kann überhaupt erst die Zeit das komisch Unschöne in seinem eigenthümlichen Reiz des Charakteristischen auffassen, welche fähig ist dies Unschöne im Gegensatz und als Gegensatz des Schönen aufzufassen.

Was nun endlich den Stil im engeren Sinne des Wortes, d. h. die Behandlung der Form anlangt, so haben wir zunächst die wesentlich in unsere Periode fallenden stufenweisen aber allgemeinen Fortschritte zu wirklicher Schönheit zu bemerken. Diese Fortschritte lernen wir sowohl aus den schriftlichen Quellen wie aus der Vergleichung der Monumente kennen, welche beiderlei Quellen unseres Wissens in den bisherigen Betrachtungen genugsam beleuchtet sein dürften, um uns hier einer resumirenden Betrachtung zu überheben. Nur in Bezug auf die Urtheile später Kenner und Kritiker unter den Alten, in Bezug auf die Urtheile, die z. B. in den mehrerwähnten Reihenfolgen des Quintilian und Cicero, von Kallon und Kanachos bis Myron, oder in den Worten Lukian's über Hegias und Kritios liegen, sei noch einmal bemerkt, dass wir Ursache haben, sie als Aussprüche durch die ganze spätere Kunst verwöhnter und etwas blasirter Männer zu betrachten, damit wir uns nach den Ausdrücken, die alten Kunstwerke seien hart und starr, nicht zu einer zu geringen Schätzung derselben verleiten lassen. Gelten doch selbst die Werke eines Myron noch nicht für vollkommen schön, noch nicht für vollkommen naturwahr, werden doch als solche erst die Arbeiten des Polyklet von Cicero anerkannt und auch diese noch mit der Reserve, ihm erscheinen sie vollkommen schön, so dass man sieht, dass vielen seiner Zeitgenossen und der grossen Menge auch diese Werke gegenüber der raffinirten Schönheit der späteren noch als streng, zu streng erscheinen. Die beste Compensation des Eindrucks, den wir aus diesen Urtheilen empfangen, liegt in der Betrachtung der Monumente, deren Reize wir anerkannt haben, ohne ihre Strenge und Herbheit oder die Unterschiede zu verkennen, die zwischen ihnen und den Schöpfungen der höchsten Blüthezeit stattfinden.

Nächst diesem Fortschritt zur Formschönheit, an dem die ganze Kunst betheiligt erscheint, wäre hier nochmals an die örtlichen Differenzen der Entwicklung zu erinnern. Wir haben aber diese Unterschiede attischer, äginetischer, sicilischer Kunstwerke bereits oben scharf in's Auge zu fassen gesucht, so dass hier wesentlich nur deswegen auf dieses Capitel nochmals zurückzukommen ist, um davor zu warnen, dass wir mit unseren Urteilen und Unterscheidungen uns nicht überstürzen. Wohl mögen wir die Differenzen im Auge behalten, wohl mögen wir streben bei dem allmäligen Wachsen unseres Denkmälervorraths aus den verschiedenen Localen der Kunst, welches Wachsen, so Gott will, noch nicht zu Ende ist, sondern noch einmal wieder stärker werden wird, als wir es in der Gegenwart finden, auf dasjenige recht scharf zu achten, was in den verschiedenen Monumenten eines Ortes Gemeinsames, Übereinstimmendes, was in den Monumenten verschiedener Orte Verschiedenes, Gegensätzliches liegt; aber wir sollen nicht glauben bereits jetzt die nöthigen Elemente zu abschliessendem Urteil und zu abgerundetem, in's Detail gehenden Charakterismus in Händen zu haben. Das ist ganz sicher nicht der Fall, kann schon deshalb nicht der Fall sein, weil, wie wir geschn haben, wir aus den verschiedenen Orten je nur ein Werk oder deren ein paar besitzen, deren Eigenthümlichkeiten zu verallgemeinern, als Charakterismen der ganzen örtlichen Entwicklung zu betrachten wir uns schon deshalb hüten müssen, weil grade im Laufe unserer Periode neben dem allgemeinen und örtlichen Stil sich der persönliche der einzelnen Künstler schärfer und schärfer entwickelt. Nach meiner besten Überzeugung sind wir noch nicht im Stande, selbst die von den Alten am allermeisten unterschiedenen Stilarten der äginetischen und der attischen Werkstatt in ihrem ganzen und vollen Charakterismus nachzuweisen, geschweige für die ganze ältere Kunst wirklich vollendete Unterscheidungen des Ionismus und Dorismus durchzuführen. Mit der pointirten Verallgemeinerung gewisser augenfälliger Merkmale ist hier sicher weniger gewonnen, als mit dem unbefangenen Aufsuchen der Merkmale selbst. Und so mögen wir hier vor Schnellfertigkeit bewahrt bleiben und in dem erhebenden Glauben an den nie endenden Fortschritt der Wissenschaft nicht ermüden, Steine zu dem Bau heranzutragen, den vielleicht unsere Söhne, vielleicht erst unsere Urenkel zum Ganzen zu gestalten fähig sein werden.