



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die Möglichkeit und die Mittel der Darstellung des Ideales

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

allein dasselbe in seinem Wesentlichen beruht, weshalb es den Gegensatz bildet zu der Darstellung des sinnlich Angeschauten, des erfahrungsmässig Gegebenen oder aus diesem Abstrahirten, zu der Darstellung, welche die Griechen Nachahmung (*μίμησις*) nennen. Diesen Gegensatz des Idealbildes gegen jede Darstellung des erfahrungsmässig Gegebenen oder aus diesem Abstrahirten, finden wir recht gut ausgesprochen in einem Satze von Philostratos' Leben des Apollonios von Thyana (6, p. 118 Kays.), wo Apollonios auf den Vorwurf, den ein Ägypter gegen den Anthropomorphismus der griechischen Götterbilder erhebt, antwortet: dennoch sind diese durch die Phantasie erschaffen auf geistigere Weise als Nachahmungen (realistische und naturalistische Werke); denn durch die Phantasie bildet der Künstler, was er nicht gesehn hat, durch die Nachahmung das was er gesehn hat. Richtig drückt denselben Gedanken in etwas anderer Form auch Cicero (Orat. 2, 3) aus, wenn er von Phidias sagt: als dieser Meister seine Athene und seinen Zeus schuf, hat er nicht an irgend einem menschlichen Individuum seine Studien gemacht, und jene Werke nach dessen Ähnlichkeit gebildet, sondern in seinem eigenen Geiste wohnte ein Urbild der Schönheit, und dessen Ausdruck stellte er durch seine Kunst in der Materie dar. Und daher besteht es auch zu Rechte, wenn es von Phidias heisst, er habe seine Werke im Enthusiasmus geschaffen, d. h. in dichterischer Begeisterung, welche den menschlichen Geist weit über alles Denken und Sinnen, weit über alles spontane Wollen und Wirken des Individuums erhebt, und in der wir den unmittelbar wirkenden Hauch des Göttlichen verehren, jenen „göttlichen Gast“ im Gemüthe des Dichters, von dem unser Platen redet.

Wenn aber nun das Ideal die Vorstellung eines Übersinnlichen ist, und wenn andererseits der bildende Künstler als die Mittel seiner Darstellung nur materielle Stoffe und rein körperliche, concrete Formen hat, wie, fragen wir, können im plastischen Idealbilde diese materiellen Mittel Träger, diese concreten Körperformen Ausdruck des rein geistigen Inhalts sein? Die Antwort auf diese Frage ist in dem Geheimniss der Correlation von Geist und Körper, ihres Einsseins beim Menschen gegeben. Niemals kann ein Thierkörper, idealisch gebildet, zum Träger und Ausdruck der Idee werden; es giebt keine Thieridee und also auch kein Thierideal, die Formen des thierischen Körpers können nur vollendet schön, nie idealisch sein, und deshalb hat auch keine Kunst ein Ideal, welche sich zur Vergegenwärtigung ihrer Ideen zu symbolischer Verwendung thierischer Formen flüchtet. Das Symbol ist die Stellvertretung eines Übersinnlichen durch ein Sinnliches, des Geistigen durch das Leibliche, das Ideal aber ist die Einheit des Übersinnlichen und des Sinnlichen. Der Mensch ist dualistisch, geistig und leiblich; es kommt gar nicht darauf an, wie man sich diesen Dualismus denke, hinwegläugnen kann ihn Niemand; beide Seiten aber, die geistige und die leibliche, stehn in untrennbarer Verbindung und bedingen einander. Sowie das Leibliche das Geistige in seiner Äusserung und Erscheinungsform bedingt, so wirkt andererseits das Geistige im Menschen auf seine leibliche Erscheinung, so drückt das Geistige dem Körper sein Gepräge auf, es ist, um mit dem Dichter zu reden, „es ist der Geist, der sich den Körper baut“. In der Wirklichkeit ist dieses freilich nur in durchaus relativer Weise der Fall, denn bei dem Individuum sind die geistigen Einflüsse auf den Körper erstens nie einfach und harmonisch, wie kein Individuum geistig harmonisch ist, sondern die geistigen Einflüsse

auf das Körperliche sind vielfältig, oft widersprechend und einander zerstörend, und zweitens werden sie durch tausend Zufälligkeiten in ihrer Entwicklung getrübt und gehemmt, und durch die physischen Einflüsse gekreuzt oder paralysirt. Deswegen hat es nie einen Menschen, ein Individuum gegeben, und giebt keines und kann nie eines geben, dessen Körperformen das reine Resultat und Gepräge des Geistigen sind; die Ansätze davon aber und die Keime und Anläufe dazu sind in jedem Individuum, und je bedeutender das geistige Individuum ist, um so weiter sind diese Keime entwickelt, um so vollkommener sind die Formen, der Ausdruck des Geistigen. Hierin liegt die Lösung des Räthsels der Verkörperung des Ideals im Idealbilde; an diese Thatsache knüpft der Idealbildner an. Denn es waren die griechischen Götter auf der Stufe ihrer höchsten religiösen Entwicklung im Glauben der Nation geistige Wesen von vollendet harmonischem Charakter oder wenigstens mit Charakterzügen ausgestattet, welche sich unter einander nicht widersprachen, durchkreuzten und aufhoben wie beim Menschen, sondern welche sich zu einer harmonischen Totalität ergänzten. Zugleich aber, da des Menschen höchstes Denken der Mensch ist, waren die griechischen Götter bestimmte über das Menschliche gesteigerte, dennoch aus dem Menschlichen abstrahirte Individuen, und deshalb in ihrer geistigen Wesenheit in menschlichen Formen, und nur in solchen darstellbar. Der Weg aber, auf welchem diese Verkörperung der geistig göttlichen Wesen in menschlichen Formen vor sich geht, ist dieser, dass der Künstler beginnt mit einer Entfernung alles Zufälligen und Mangelhaften, welches den geistigen Typus im Individuum hemmt und trübt, dass er sodann die Körperformen nach dem reinsten Charakterismus auswählt, d. h. die Formen und Züge, in denen das geistige Gepräge am vollendetsten erscheint, und dass er endlich diese vollendet charakteristischen Formen nach dem Gesetze der Schönheit zu einer Totalität componirt, das heisst dass er die Extreme des Charakterismus der Einzelzüge soweit abschleift, dass sie zu einer harmonischen Einheit sich verbinden. Diese letzte Operation ist es, welche das Idealbild von der Karrikatur unterscheidet, denn die Karrikatur ist die Darstellung des unvermittelt absolut Charakteristischen, das Idealbild aber ist die Darstellung des harmonisch schönen Charakterismus.

Vielleicht an keinem Beispiel kann man diese Sätze besser erläutern und ihre Wahrheit klarer nachweisen, als an dem Zeusideal des Phidias, wie die Alten es uns schildern, und wie wir es in Nachbildungen besitzen. Unter diesen ist freilich kein Werk unbedingt ersten Ranges, wohl aber ein Denkmal, welches zur Herstellung einer bestimmten Anschauung genügt, die kolossale Zeusmaske, welche bei Otricoli gefunden, im Vatican bewahrt und auf der beiliegenden Tafel nach einem Gypsabguss gezeichnet ist. Die dem Zeus zu Grunde liegende Idee war die des allmächtigen aber zugleich väterlich milden Herrschers der Welt, welcher in der Totalität seiner Macht und Milde in den bereits angeführten homerischen Versen dichterisch gezeichnet ist. Wir haben schon oben darauf hingewiesen, in welchem Verhältniss das Idealbild des Phidias zu seinem dichterischen Vorbilde steht, und dass von den beim Dichter genannten Körpertheilen, den Brauen und Locken auch der Künstler bei der Erschaffung seiner Statue ausgegangen sei. Fassen wir die Büste von Otricoli in's Auge, so wird uns bald klar werden, wie dies zu verstehn sei.

Wenn wir sagten, der Künstler sei von den Augbrauen ausgegangen, so