



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Die Locale der Kunst in dieser Epoche; ihre Entwicklung aus der  
vorhergehenden; Sinken der Goldelsenbeinbildnerie

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77332)

mentlich Ziegen. Beide Friese sind in der Composition dürftig und leer, abgeschmackt und wahrhaft nichtssagend, in den Formen schwülstig und stumpf und können, unbefangen betrachtet, nur für ganz spät römische Arbeiten gelten.

Ich habe meine Leser einen langen, und wie ich fürchten muss, ermüdenden Weg geführt; aber ich musste dies thun, wenn ich nicht ganz über eine Sache von der Wichtigkeit dieser xanthischen Sculpturen und ihrer Combination schweigen wollte, was mir mit Recht zum schweren Vorwurf hätte gemacht werden können. Ich schliesse diese Untersuchung nicht ganz ohne die Hoffnung, meine Leser überzeugt zu haben, dass die Verbindung der besprochenen Sculpturen theils gradezu unmöglich, theils nicht bestimmt motivirt und jedenfalls nicht nothwendig ist. Was nun aber das kunstgeschichtliche Resultat anlangt, so glaube ich Folgendes aussprechen zu dürfen. Ein bestimmtes Datum tragen diese Sculpturen nicht, eine wahrscheinliche Datirung findet sich aus der Darstellung selbst nur für den Fries b. Aber grade dieser hat für die griechische Kunstgeschichte einzig und allein die Bedeutung, dass er, wie manche andere Kunstwerke von Xanthos, uns die letzten Nachwirkungen griechischer Formgebung in der Kunst eines ungrischen, aber von griechischer Bildung berührten Landes zeigt. Die Friese c. und d. gehn uns hier und für diese Periode gar nicht an. Von besonderer Bedeutung dagegen sind uns ausser den Giebelreliefs und den kleineren Statuen, namentlich der Fries a. und die Nereïdenstatuen. Der erstere ist ein Monument einer von Griechenthum geschulten fremden Kunstweise, die Nereïdenstatuen aber, die, ohne datirt oder direct datirbar zu sein, doch nur in Skopas' Mänade und in der Niobidengruppe ihre Analoga finden, und die weder aus früherer noch aus späterer Zeit als aus unserer Periode stammen können, sind uns griechische, von Griechenhand im fremden Lande gearbeitete Originalkunstwerke des ersten Ranges.

---

## ZWÖLFTES CAPITEL.

### Rückblick und Schlusswort.

---

Die Einzelbetrachtung der Kunstentwicklung in der Periode zwischen dem peloponnesischen Kriege und dem Tode Alexander's des Grossen haben wir in drei Abtheilungen getrennt, deren erste der attischen, deren zweite der Kunst von Sikyon und deren dritte derjenigen im übrigen Griechenland gewidmet war. Leser, welche unserer Darstellung auch nur mit oberflächlicher Aufmerksamkeit gefolgt sind, werden uns zugestehn, dass diese Abtheilung des gesammten Stoffes durch die Sache selbst geboten war und werden sich von der Richtigkeit der ersten wichtigen Thatsache überzeugt haben, die wir in diesem Rückblicke hervorheben müssen, dass nämlich in dieser Periode so gut wie in der vorigen Attika und Sikyon wenn nicht die Mittelpunkte des gesammten Kunstschaflens in Griechenland bilden, so

doch die alle anderen bei weitem überragenden Pflegestätten und in mehr als einer Hinsicht die bestimmenden Ausgangspunkte desselben sind. Von einer weiteren Ausführung dieses Satzes glaube ich absehn zu dürfen, da ich ohnehin nur in der Kürze wiederholen könnte, was die vorhergegangenen Capitel in weiterer Darlegung enthalten. Mit grösserem Nachdruck dagegen muss ich eine zweite, freilich ebenfalls schon mehrfach berührte Thatsache hier nochmals betonen, diejenige nämlich, dass die attische sowie die sikyonische Kunst in dem, was die eine und die andere bestimmend Eigenthümliches enthält, mit der attischen und mit der sikyonisch-argivischen Kunst der vorigen Periode verwandt erscheint, während sich zwischen den Strebungen und Leistungen der beiden Hauptpflegestätten auch in dieser Periode wesentlich dieselben Unterschiede und Gegensätze zeigen, welche die Kunst Athens und diejenige von Sikyon und Argos in der Zeit des Phidias und Polyklet trennen. Wenden wir uns zuerst nach Attika, so dürfen wir allerdings nicht verschweigen, dass die Goldelfenbeinbildnerei, in der die vorige Epoche ihr Höchstes leistete, mit dieser ihr Ende erreicht hatte und zwar in doppelter Beziehung, sowohl was das Material selbst als auch was den Geist anlangt, der dies Material zu der Darstellung seiner Schöpfungen wählte. Dass Leochares die Familie Alexander's in Gold und Elfenbein darstellt, bildet die einzige Ausnahme. Nun könnte man allerdings an die äusseren Verhältnisse dieser Zeit, namentlich an den Geldmangel in den öffentlichen Kassen erinnern, um das Aufgeben dieses kostbarsten aller plastischen Materialien zu motiviren; allein, wenn der Grund nicht tiefer läge, so dürften wir annehmen, dass auch andere Künstler sich, wie Damophon von Messene, mit dem Surrogat der Akrolithe geholfen haben würden, die, wie ich früher bemerkt habe, in Bezug auf den künstlerischen Eindruck den Goldelfenbeinstatuen nahe kommen mussten. Und doch finden wir Akrolithe ausser bei Damophon nur ganz vereinzelt bei den Künstlern dieser Epoche, und werden nicht irren, wenn wir behaupten, der Geist der Goldelfenbeinbildnerei war gewichen. Dies ist aber der Geist der monumental religiösen Kunst, der erhabenen Idealität, der Geist, welcher die Gottheiten in ihrer ganzen olympischen Herrlichkeit und ihrer über alles Menschliche und Irdische erhabene Wesenheit dem staunenden Blicke offenbaren wollte, in einem Glanz und in einer Pracht, wie sie hienieden nicht zu finden ist, und der deshalb ein Material wählte, das nie verwendet wurde, um Menschliches darzustellen. In solcher Gestalt konnten aber auch nur die Gottheiten erscheinen, die ihrem Wesen nach in der religiösen Vorstellung der Nation über alles Menschliche erhaben waren, und nur insoweit sie das leidenschaftslose, bedingungslose göttliche Dasein offenbarten. Der Art waren Zeus und Here, Athene und die himmlische Aphrodite, die Schöpferin der Harmonie im Kosmos; aber der Art waren nicht die Gottheiten, welche die jüngere Zeit bildete, die Gottheiten, in denen vielmehr die menschenähnliche Seite des Gottesbegriffes, wie ihn seit Homer das Volk ausgeprägt hatte, sich darstellte, die Gottheiten, welche in den menschlichen Dingen auf Erden walteten und in den Angelegenheiten der Menschen tagtäglich ihre Herrschaft offenbarten, die nicht das Göttliche in seiner Universalität, sondern in der Äusserung einer bestimmten, das Menschendasein bedingenden Macht darstellten. Und eben deshalb mussten sie in der Kunst menschlicher gefasst werden, und der Künstler, der sie gestalten wollte, wie sie im Bewusstsein des Volkes lebten, musste herabsteigen von der Kolossalität zu

menschlichen Massen, und von dem olympischen Material des Goldes und Elfenbeins zu einem Stoffe, welcher die Götter in verklärter Menschenähnlichkeit erscheinen liess. Das ist der tiefere Grund, warum in unserer Periode in Attika die Marmorsculptur die Goldelfenbeinbildnerei verdrängt. Wenn sich hierin vielmehr ein tiefer Unterschied als eine Verwandtschaft der beiden Perioden ausspricht, so zeigt sich, wenn wir auch nur beim Material stehen bleiben, die Verwandtschaft eben so deutlich grade in der Marmorsculptur, die in der Epoche des Phidias neben der Goldelfenbeinbildnerei den zweiten Platz einnimmt, wo es gilt, das Götterthum mehr seinem poetischen als seinem religiösen und Cultideale gemäss zu gestalten und in der jüngeren Epoche sich in eben diesem Sinne fortsetzt.

Gleiche Unterschiede und gleiche Verwandtschaft nehmen wir in den Gegenständen wahr. Ich habe es anerkannt und erkenne es wiederholt an, die eigentlich erhabene Göttergestalt gehört der vorigen Periode an, aber ein gründliches Missverständniss ist es, wenn man das Wesen der in unserer Periode kanonisch gestalteten Götter in sinnlichem Reiz oder in milder Anmuth sucht. Das Bestimmende, das eigenthümliche Wesen dieser Gottheiten liegt vielmehr darin, dass sie, im Menschenleben waltend, alles Menschliche, Freude und Leid, Sehnsucht und Leidenschaft mitempfinden, ja die verschiedenen Momente des menschlichen Wesens, die in uns einander bedingend und beschränkend existiren, in einer Sonderexistenz, und deshalb in höchster Intensität repräsentiren. Daraus aber ergiebt sich, dass die Künstler, welche die Gestalten dieser Götter schufen, unmöglich von der Form als solcher, ganz abzusehn von dem sinnlichen Reiz der Form, den man nun einmal gar nicht in die Frage einmischen sollte, noch auch von der äusserlichen Erscheinung ausgehn konnten, sondern einzig und allein von dem Begriffe des menschlichen Daseinsmomentes, welches die Gottheiten in seiner reinsten Steigerung vertraten. Nicht ein begeisterter Musiker war Apollon, sondern die Verkörperung aller musischen Begeisterung, und nur dieser, nicht eine frische Jägerin Artemis, sondern die Jagdlust selbst, welche alle anderen Interessen des Lebens über dem Schweifen im Bergwald vergisst, Eros nicht ein liebender Jüngling, der auch aufhören könnte zu lieben, Dionysos nicht ein im leisen Weinrausch schwärmerisch träumender Jüngling, der auch ernüchert zu Thaten überzugehn vermöchte, sondern der eine wie der andere stellt uns nur das eine und das andere Moment unseres eigenen Daseins gelöst von allen anderen und zu unvergänglicher Dauer erhoben dar. Das ist es eben, warum uns diese Götter so ungöttlich erscheinen können, weil ihre Wesenheit eine beschränktere ist als die menschliche, und das ist es, warum sie denen ungöttlich erschienen sind, die nicht empfanden, dass die absolute und bedingungslose Vertretung einer Potenz sie weit über die Unklarheit des aus tausend Elementen gemischten menschlichen Daseins erhebt, und dass ihnen die Wandellosigkeit ihres einheitlichen Wesens ein Prädicat des Göttlichen zurückgiebt. Wer dies übersieht oder nicht zu fassen vermag, der wird glauben, die Künstler unserer Periode haben die Götter zu bilden vermocht nach dem Muster irdischer Erscheinungen, nach beobachteten Zügen des concreten menschlichen Daseins; wer dagegen die angedeutete Göttlichkeit dieser Gestalten begreift, der wird einsehn, dass die Künstler, um sie darzustellen, von Begriffen, ja von Ideen ausgehn mussten, welche in ihrer Reinheit auf Erden nicht verwirklicht sind. Wer aber dies begreift und eingesteht, der muss ferner sich überzeugen, dass