



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Einwirkungen der pergamenischen Kunst auf die spätere

---

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

trätbildnerei im Gegensatze zu der früher geübten vor Allem nach der Herausbildung des individuell Charakteristischen strebt.

Mit dieser Tendenz des wachsenden Subjectivismus und Individualismus, welche sich durch alle im Einzelnen mannigfach verschiedenen Bestrebungen der Plastik der letztvergangenen Periode constant hindurchzieht, steht nun die Kunst der pergamenischen Schule im vollkommensten Einklange, ja diese Gesammttendenz finden wir in ihren Schöpfungen recht eigentlich gegipfelt und vollendet. Das Neue, welches die pergamenischen Meister in die Kunst einführen, beruht ja durchaus sowohl in den Formen wie in dem diese Formen bedingenden geistigen Gehalt der Darstellungen auf der umfassendsten Charakterisirung des individuell bedingten menschlichen Daseins; denn, mögen auch die in Pergamos dargestellten Barbaren nicht als blosse oder beliebige einzelne Individuen des gallischen Stammes erscheinen, so sind sie doch nimmer etwas Anderes als dessen auserlesene Repräsentanten, fast möchte ich sagen: des vollendeten Charakterismus wegen auserlesene Exemplare, fern von allem typisch Idealisirten, welches uns in nicht seltenen späteren Barbarendarstellungen entgegentritt, in denen die fremden Völker in ihrer Gesammtheit repräsentirt werden sollen, und in denen eben deshalb die in den Gallierstatuen von Pergamos so eminente Individualität durchaus zurücktritt. So am vollkommensten in der von Götting Thusnelda getauften Statue in Florenz, welche, wie mir scheint, Brunn mit dem allergrössten Recht vielmehr *Germania devicta*, eine Personification des besiegten Germaniens selbst nennt; so aber auch in zahlreichen anderen, Länder, Städte, Provinzen, Volksstämme in ihrer Gesammtheit und deshalb in allgemeinen Charakterismen darstellenden Statuen. Vollendet und gegipfelt aber nenne ich die Gesammttendenz des Individualismus in den pergamenischen Werken einmal deshalb, weil dieselbe in ihnen in der unbestreitbarsten Nothwendigkeit erscheint, und sodann deshalb, weil der Individualismus in diesen Werken als Träger des Historischen und des im Historischen ethisch Bedeutsamen in seinen schönsten Erfolgen, ja gleichsam in seinem Triumphe über den typisch schaffenden Idealismus sich darstellt.

Was nun endlich die Einwirkungen der pergamenischen Kunst auf diejenige späterer Epochen anlangt, so fehlen uns freilich die Mittel, ihren Einfluss von Anfang an und in ununterbrochener Folge nachzuweisen; aber gewiss beruhen die schon im Vorstehenden im Allgemeinen erwähnten zahlreichen und zum Theil in hohem Grade bedeutenden Darstellungen fremder Stämme ohne alle Frage auf den Leistungen der pergamenischen Meister. Diesen Vorbildern verdanken aber weiter auch manche dieser späten Barbarendarstellungen, sofern sich in ihnen der Realismus in der Form mit der Bedeutsamkeit des geistigen Gehalts verbindet und sofern dieselben im dramatischen Zusammenhange gewisser Handlungen, wie z. B. der Bestrafung des Marsyas zu Rollen verwendet werden, die entweder nur durch sie oder wenigstens durch sie am besten und vollständigsten vergegenwärtigt werden können, ihre berechnete Existenz und ihren eigentlichen Werth. Und endlich ist es nicht zu viel gesagt, wenn Brunn behauptet, dass diejenige Kunstrichtung, welche wir als die römische der Kaiserzeit anzuerkennen pflegen, sich an keine enger als an die pergamenische anschliesst. Und wemgleich, wie wir im Verlaufe dieser Betrachtungen sehn werden, die Leistungen dieser Kunstrichtung sich nicht auf der Höhe derjenigen von Pergamos halten, wemgleich sie vielmehr in mehr als einem

Betracht als Veräusserlichung und Entartung der ursprünglichen Bestrebungen und Schöpfungen sich darstellen, so bleibt nichtsdestoweniger die kunstgeschichtlich grosse Bedeutsamkeit der pergamenischen Kunst unangetastet stehn.

## ZWEITES CAPITEL.

### Die rhodische Kunst.

Neben den verschiedenen Monarchien dieser Zeit steht von griechischen Freistaaten fast allein derjenige der Insel Rhodos durch seinen auf politischer Neutralität und einem weitausgedehnten blühenden Handel begründeten Reichthum ebenbürtig da, und von allen unabhängigen Gemeinwesen besitzt Rhodos allein in der Periode des Hellenismus die Mittel, um die durch Lysippos' Schüler Chares von Lindos, den Meister des Sonnenkolosses dahin verpflanzte Kunst in wirksamer Weise zu fördern und zu pflegen. Von einem früheren Kunstbetrieb auf Rhodos ist uns so gut wie Nichts bekannt, und wengleich wir den zu allen Zeiten blühenden Inselstaat auch in früheren Perioden keineswegs von Kunstliebe und Kunstthätigkeit entfernt zu denken haben, so hat derselbe doch bis auf die Periode, in der wir mit unsern gegenwärtigen Betrachtungen stehn, in keiner Weise eine hervorragende Rolle weder in der Litteratur- noch in der Kunstgeschichte gespielt, weder bedeutende Künstler selbst hervorgebracht, noch auswärtige in bemerkenswerther Weise beschäftigt. Der Aufschwung rhodischer Kunstliebe scheint gegen das Ende der vorigen Periode zu beginnen und offenbart sich zunächst durch grössere Bestellungen bei berühmten auswärtigen Meistern, so der Statue des Sonnengottes auf seinem Viergespann bei Lysippos und der fünf uns leider dem Gegenstande nach nicht bekannten Statuen bei Bryaxis. Mit diesem Erwachen eines regeren Kunstgeistes dürfte es dann im Zusammenhang stehn, dass ein talentvoller Rhodier wie Chares sich in Lysippos' Lehre begiebt, aus der heimkehrend er sein staunenswerthes Kolossa'werk verfertigt, durch welches er die Kunst in seinem Vaterlande eingebürgert zu haben scheint. Ein hundert andere, wahrscheinlich von rhodischen Künstlern gearbeitete Kolosse auf Rhodos, von denen Plinius sagt, dass sie, obwohl kleiner als derjenige des Chares, doch auch jeder für sich genügt haben würde, um den Aufstellungsort berühmt zu machen, scheinen zu bezeugen, dass das Beispiel des Chares in hohem Grade anregend wirkte und vielfältige Nachahmung fand und, da diese Kolosse aller Wahrscheinlichkeit nach öffentlich aufgestellte Weihebilder der Schutzgötter waren, dass der reiche Staat das Seinige that, um den jungen heimischen Kunstbetrieb so viel an ihm lag, zu unterstützen und zu fördern. Daneben aber finden wir in einer Reihe rhodischer Inschriften aus dieser Zeit bis in den Beginn der römischen Kaiserherrschaft die Zeugnisse, dass nicht wenige Künstler auch von Privaten und zu Privatwecken beschäftigt wurden. Diese Inschriften, welche Ross gesammelt hat, und