



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Die datirten Monumente als Mittel zur Datirung der übrigen

---

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

## FÜNFTES CAPITEL.

## Allgemeine Übersicht über die Monumente und den Charakter der griechisch-römischen Plastik bis auf Hadrian.

Wir haben in den vorhergehenden Capiteln eine Anzahl von Monumenten besprochen, welche gegen die Masse dessen, was uns von den Werken der griechisch-römischen Kunst überliefert ist, fast verschwindend klein genannt werden muss, deren grosse kunstgeschichtliche Bedeutung aber nicht allein darin besteht, dass sich unter denselben die unbestreitbar bedeutendsten Leistungen dieser Periode befinden, also speciell diejenigen, an denen die Behauptung Viscontis und Thiersch's zu prüfen ist, die Kunst in der römischen Kaiserzeit bis auf die Antonine stehe in ihren besten Werken auf derselben Höhe wie diejenige der Perioden zwischen Perikles und Alexander, sondern die noch ganz besonders dadurch eine hervorragende Wichtigkeit gewinnen, dass sie als die in gewissen Grenzen bestimmt datirten und datirbaren Monumente die Mittel zur Datirung der übrigen an sich nicht datirten oder datirbaren Werke der griechisch-römischen Kunstzeit bieten, welche den Hauptbestand unseres Antikenbesitzes ausmachen. Die Möglichkeit aber durch Vergleichung mit den in den vorigen Capiteln im Einzelnen besprochenen Sculpturen auch bei vielen anderen mit Überzeugung die wahrscheinliche Entstehungszeit nachzuweisen, ist für die Periode, von der wir reden, von um so grösserer Bedeutung, je weniger ausgiebig unsere schriftlichen Quellen über die ihr eigenthümliche Kunstentwicklung und Kunstübung sich erweisen, je überwiegender wir daher darauf angewiesen sind, unser Urtheil über das Kunstvermögen dieser Zeit und über dessen Grenzen auf die Monumente selbst zu gründen und aus den Monumenten abzuleiten. Und hier würden wir in die dringendste Gefahr des Cirkelschlusses gerathen, wenn wir nicht an den datirten Monumenten einen festen Ausgangspunkt und einen sicheren Masstab besässen.

Dies gilt ganz besonders von den Werken mythologisch-idealen Gegenstandes, denn während wir zur Datirung der übrigen Denkmälerclassen, es seien nun Porträts oder Monumental- oder Ornamentalsculpturen, theils in den Gegenständen selbst, theils in sonstigen Umständen mehr oder weniger sichere und genaue Zeitbestimmungen besitzen, sind unsere Anhaltspunkte für die Chronologie der Werke mythologisch-idealen Gegenstandes sehr vereinzelt und sehr precärer Natur. Sie bestehen einestheils in dem Material der Arbeiten, anderentheils in den Fundorten und drittens in gewissen Nachbildungen in datirbaren Reliefs und Münztypen. Es möge mir gestattet werden hierauf ein wenig näher einzugehen.

Was zuerst das Material anlangt, so ist an und für sich klar, dass die Verwendung gewisser Materialien auf die Entstehungszeit der Werke einen wenigstens ungefähren

Schluss gestattet. Dies gilt besonders von dem italischen, carrarischen Marmor, von dem wir wissen, dass er nicht lange vor Plinius' Zeit<sup>80)</sup> in Anwendung kam, so dass wir keinem Werke aus carrarischem Marmor eine frühere Entstehungszeit als in unserer Periode anweisen können. Aber freilich gewinnen wir dadurch immer nur eine Altergrenze von einem gewissen Zeitpunkt abwärts, und es fehlt uns die zweite, um die Periode der Entstehung abzuschliessen. Dazu kommt aber sofort der zweite Übelstand, dass der Entscheidung über die Art des Marmors keineswegs leicht, in vielen Fällen äusserst schwierig ist. Zum Belege dieser Behauptung brauche ich nur an die bekannte Thatsache zu erinnern, dass Visconti über das Material des vaticanischen Apollon die Urtheile der berühmtesten Geognosten einholte, von denen immer eines dem andern widersprach<sup>81)</sup>, so dass wir bis auf den heutigen Tag noch nicht mit Bestimmtheit wissen, ob der vaticanische Apollon aus griechischem oder aus italischem Marmor gehauen sei. Sehn wir aber auch von dieser Schwierigkeit ganz ab, so würde es ein grosser Irrthum sein, wenn man glaubte, die Verwendung gewisser Materialien, wie z. B. des carrarischen Marmors, von einem gewissen Zeitpunkte an habe derjenigen der altherkömmlichen ein Ende gemacht. Dies ist so wenig der Fall, dass wir vielmehr die Verwendung so ziemlich aller bekannten Marmorarten mit Ausschluss etwa des pentelischen in den Werken unserer Periode nachweisen können, so dass man also wohl sagen kann, eine Statue aus carrarischem Marmor müsse der Periode der griechischen Kunst in Rom angehören, aber niemals, eine Statue aus griechischem Marmor müsse aus einer früheren Zeit stammen. Daraus aber ergiebt sich, dass das Material der Werke ein Datierungsmittel von sehr bedingtem und zweifelhaftem Werthe sei.

Gleiches gilt von den Fundorten, ja die meisten Leser werden meinen, die Fundorte können hier überhaupt gar nicht als entscheidend gelten, da ja jedes zu irgend einer Zeit angefertigte Werk zu irgend einer anderen an irgend einem bestimmten Orte aufgestellt worden sein kann. Dennoch haben die Fundorte für die chronologische Frage einige Bedeutung, aber freilich nur in sehr untergeordneter Weise und in sehr einzelnen Fällen. Erstens nämlich ist es bekannt, dass gewisse Orte und Baulichkeiten zu bestimmten Zeiten und von bestimmten Personen entweder ausschliesslich oder vorzugsweise mit Sculpturen ausgeschmückt wurden; ich will nur beispielsweise an die Porticus der Octavia erinnern, welche durch Metellus und Augustus ihre Ausschmückung erhielt, an Capri, welches Tiberius seinen Glanz verdankt, an die Villa Hadrian's bei Tivoli und was dergleichen mehr ist. Von Werken nun, welche an diesen Orten oder in den Ruinen dieser Gebäude gefunden wurden, können wir mit Wahrscheinlichkeit schliessen, dass sie nicht aus späterer Zeit als aus derjenigen stammen, der, wie gesagt, die Hauptausstattung dieser Orte mit Sculpturwerken angehört. Gleiches gilt von den plastischen Monumenten aus Pompeji und Herculaneum, die natürlich nicht jünger sein können als die Verschüttung dieser Städte im Jahre 79 n. Chr., während wir bei der Mehrzahl der aus Pompeji stammenden Sculpturen in Marmor oder Thon zugleich mit Wahrscheinlichkeit annehmen können, dass sie nicht älter seien als das Erdbeben, welches bekanntlich im Jahre 63 n. Chr. diese Stadt arg verwüstete. Aber die Zahl dieser pompejanischen Sculpturen, denen wir eine von zweien Zeitpunkten umgrenzte Entstehungsperiode mit Wahrscheinlichkeit zuweisen können, ist eine verschwindend kleine. Bei

den anderen Monumenten aber, denen gemäss dem Fundorte nicht ohne Wahrscheinlichkeit eine Altersgrenze zugewiesen werden kann, muss die Möglichkeit einer früheren Entstehung an sich immer offen gehalten werden, die Bestimmung hat also in der Mehrzahl der Fälle abermals nur einen sehr beschränkten Werth. Und dazu kommt, dass die Fundorte der überwiegenden Masse unserer Antiken, welche in früheren Jahrhunderten gewonnen wurden, entweder gar nicht oder nur in mehr oder weniger unsicherer Weise überliefert sind, so dass die Zahl der Sculpturen, auf deren Alter man aus dem Fundort schliessen kann, sich als sehr geringe herausstellt.

Für einige mythologisch-ideale Gegenstände endlich, aber freilich wiederum nur für sehr wenige, gewähren Münzstempel und einige Reliefs Anhaltspunkte zu einer mehr oder weniger genauen Zeitbestimmung. So lernen wir, um ein Beispiel anzuführen, die Gestalten der drei capitolinischen Gottheiten (Jupiter, Juno und Minerva) in verbürgter Weise aus einem Reliefbruchstück<sup>82)</sup> kennen, welches ein Fronton, wahrscheinlich dasjenige des von Vespasian hergestellten capitolinischen Jupitertempels darstellt, und dieselben finden wir auf dem Revers eines Contorniaten des Antoninus Pius<sup>83)</sup>; auch von anderen Göttern sind die ganzen Gestalten oder die Köpfe auf Münzen nachweisbar, aber es steht keineswegs in allen Fällen fest, dass diese Darstellungen sich auf ausgeführte Sculpturwerke beziehen, viele sind im Gegentheil sicher für die Münzstempel allein componirt, und können demgemäss nur in allgemeinerer Weise für die Beurteilung der Erfindungen dieser Zeit auf dem Gebiete der Kunst, von dem wir reden, verwendet werden. Die grosse Mehrzahl der Münzstempel bietet nicht mythologische, sondern allegorische Figuren, von denen weiterhin gesprochen werden soll.

Zieht man nun aus dem hier Entwickelten das Resultat, so wird es einleuchten, dass unsere Mittel zur Datirung der uns erhaltenen Antiken, abgesehen von dem in der Vergleichung mit den durch den paläographischen Charakter ihrer Inschriften datirten, nur von geringer Bedeutung und dass jene Vergleichung von der grössten Wichtigkeit ist.

Wächst aber auch immer die Zahl der Monumente, welche wir als dieser Periode angehörend betrachten dürfen, durch die Anwendung der so eben besprochenen Mittel der Kritik, so lehren uns auch diese Monumente über das Wesen der Kunst dieser Zeit nichts Anderes, als was wir aus den in den vorigen Capiteln im Einzelnen betrachteten Werken gelernt haben, und eben so wenig wird der Charakter der Periode auch nur im mindesten alterirt durch irgend eine der Hunderte von Sculpturen, welche uns aus denselben überkommen sind, ich wiederhole, nicht durch irgend eine. Alle plastischen Werke mythologisch-idealen Gegenstandes, welche wir aus irgend einem Grunde für Producte der griechischen Kunst in Rom bis auf Hadrian zu halten berechtigt sind, zeigen eine mehr oder minder tüchtige und routinirte, einige sogar eine meisterhafte Technik, aber keines derselben kann als durch neue Erfindung oder als eine weitere Entwicklung oder Steigerung des früher Geschaffenen gelten, vielmehr stellt sich bei allen eine mit grösserer oder geringerer Sicherheit erkennbare, wenngleich verschieden abgestufte Abhängigkeit von den Vorbildern aus der Blüthezeit der griechischen Kunst heraus. Grade wie unter den in den vorigen Capiteln besprochenen Sculpturen finden wir auch unter unserem Antikenvorrath in weiterem Umfange zunächst eine bedeutende Zahl von directen Nach-