



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

und zur Decoration

---

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

geschafft und mit italischen Namen versehen, wie z. B. jener Janus, von dem Plinius angiebt, man wisse nicht, ob er ein Werk des Skopas oder des Praxiteles sei, nichts Anderes ist als ein mehrgesichtiger Hermes, theils wurden zu diesem Zwecke griechische Gestaltungen leicht modificirt nachgebildet, wie z. B. der Vejovis ein wenig modificirter Apollon ist, oder um statt vieler anderer zu Gebote stehenden Beispiele, an Bekannteres zu erinnern, die Fortuna augenscheinlich aus der griechischen Nike, Flora aus der Persephone-Kora hervorgegangen ist. Andere italische Gottheiten aber, wie beispielsweise die Juno Lanuvina, sind in künstlerischem Betracht wenig ausgiebig, und müssen auch unter unserem Antikenvorrath zu den Seltenheiten gerechnet werden, und noch andere nähern sich durchaus dem Charakter der allegorischen Figuren, die hauptsächlich oder ausschliesslich durch beigegebene Attribute charakterisirt und von einander unterschieden werden. Rechnet man nun endlich auch Alles zusammen, was man von unseren Statuen aus griechisch-römischer Kunstzeit auf den Cult beziehen kann, so wird sich ergeben, dass diese Werke schwerlich den vierten oder fünften Theil unserer Antiken mythologisch-idealen Gegenstandes ausmachen.

Der ungleich grössere Rest stammt aus anderen Quellen. Und hier wird dem Bedarf der Ausschmückung von theils öffentlichen, theils Privatgebäuden, Plätzen, Strassen und Gärten die unbedingt oberste Stelle einzuräumen sein. Auch Griechenland war ein solcher Bedarf statuarischer Werke nicht fremd, aber er trat weder so überwiegend noch in dem Umfange hervor wie in Rom, wo wir uns die Masse der ohne weitere als decorative Zwecke aufgestellten Statuen nicht gross genug vorstellen können.

Einen Masstab gewähren uns einzelne Beispiele. So die verbürgte Nachricht, dass der Ädil Scaurus zur Ausschmückung des von ihm erbauten Theaters dreitausend und fünfhundert Statuen verwendete, oder ein Blick auf die Häuser und Villen der Grossen und Reichen, wie Neros goldenes Haus oder Hadrian's Villa bei Tivoli, welche seit Jahrhunderten eine unerschöpfliche Fundgrube von plastischen Werken ist, deren Zahl, obgleich der Fundort keineswegs immer beachtet wurde oder überliefert ist, dennoch in die Hunderte geht, und welche allein hinreichen würden, ein grosses Antikemuseum unserer Tage zu füllen. Ähnliches lehrt uns der Bericht über die Villa des Lucullus, in der die verschiedenen Räumlichkeiten, namentlich die Speisezimmer, nach den hauptsächlich decorativen Sculpturen, welche sie enthielten, benannt waren. An die Wohnungen schliessen sich die Höfe und Gärten (Peristyle und Xysten), und wie mannigfaltige Sculpturwerke auch in diesen aufgestellt waren, das macht uns ein verhältnissmässig sehr untergeordnetes Beispiel recht anschaulich; ich meine den Hofraum, das Peristyl der sogenannten Casa di Lucrezio in Pompeji, welches, obgleich zu einem kleinen Hause eines Landstädtchens gehörend, doch Alles in Allem zwölf grössere und acht bis zehn kleinere plastische Arbeiten umfasste<sup>84</sup>). Gehn wir von den Wohnungen weiter zu den Strassen und Plätzen, so bietet sich als ein Beispiel unter vielen die Brunnenanlage des Agrippa in Rom, durch welche in einem Jahre mehre hundert öffentliche Brunnen in den Strassen der Stadt hergestellt wurden, zu deren Decoration anderthalbhundert Statuen von Erz und Marmor gehörten. Die Decoration der Brunnen, sowohl in den Häusern wie an den Wegen und Plätzen, erforderte überhaupt viel mehr statuarische Werke



als man denken sollte, und selbst diejenigen Statuen, welche unter den auf uns gekommenen Resten des Alterthums sicher und ohne allen Zweifel zu Brunnenfiguren gedient haben, müssen nach Hunderten gezählt werden. Und wie auserlesene Werke zu diesem Zwecke dienten, das zeigt uns neben vielen anderen die berühmte Gruppe des Herakles mit der Hinde aus der Casa di Sallustio in Pompeji und der nicht minder berühmte tanzende Faun, welcher der Casa del Fauno daselbst den Namen gegeben hat. Endlich wollen wir an die Grabdenkmäler erinnern, welche allermeistens mit statuarischem und Reliefschmuck auf's Reichste ausgestattet waren, selbst da, wo die Gräber Privatpersonen untergeordneten Ranges angehörten.

Zunächst wurde nun freilich dieser Bedarf an decorativen Sculpturen durch die aus griechischen Städten weggenommenen Kunstwerke gedeckt, wofür wir mancherlei Belege in der Erzählung der römischen Kunstplünderungen bereits mitgetheilt haben, es versteht sich aber von selbst, dass man das so Gewonnene, welches, so massenhaft es auch vorhanden war, natürlich für das immer steigende Bedürfniss nicht ausreichte, durch Selbstverfertigtes ergänzte, und wenn in unseren schriftlichen Quellen von diesen in Rom producirten Kunstwerken fast nie die Rede ist, so kommt das daher, dass man im Allgemeinen die gleichzeitige Kunst, eben weil sie hauptsächlich für Zwecke des Luxus und der Decoration arbeitete und in Erfindung und Composition unselbständig war, gering achtete, und weil man ihre einzelnen, nicht grade hervorragenden, ja im Verhältniss zu den Meisterwerken der Blüthezeit Griechenlands untergeordneten Productionen zu erwähnen nicht die Veranlassung hatte, welche bei berühmten oder unter merkwürdigen Umständen erworbenen älteren Kunstwerken vorlag.

Die Consequenzen einer solchen Verwendung von Sculpturwerken für die Art der plastischen Production liegen auf der Hand und treten uns thatsächlich aus einer Übersicht über unseren Antikenvorrath entgegen. Auf Neuheit und Grossartigkeit der Erfindung, auf Tiefe des geistigen Gehalts, auf eine erhabene idealische Tendenz kann es bei Sculpturen, welche man zur Zierde aufstellt, am wenigsten ankommen, heitere Anmuth des Gegenstandes, Gefälligkeit der Erscheinung, Schönheit der Form sind die ganz natürlichen Anforderungen, welche man hier stellen wird, und welchen die zur Dienerin des Luxus gewordene Kunstproduction in Rom wie früher an den Diadochenhöfen am sichersten und besten durch den Anschluss an die allgemein anerkannten Musterbilder der classischen Epochen zu entsprechen glauben musste. Hieraus erklärt sich denn auch zur Genüge die allbekannte Thatsache, dass unter den uns aus der Periode der griechisch-römischen Kunst überlieferten Antiken die Werke des heiter anmuthigen, sinnlich gefälligen Charakters, namentlich diejenigen aus dem Kreise des Bacchus und der Venus mit Entschiedenheit überwiegen, dass gewisse beliebte Typen aus diesem Kreise der Gegenstände in fast unzähligen Wiederholungen vorkommen, und dass wir ein sehr langes Verzeichniss von Statuen aufstellen können, die Nichts als die wenig und in Nebendingen von einander abweichenden Modificationen einer Grundgestalt sind, und ferner dass, wo uns eine bedingte Neuheit der Erfindung entgegentritt, diese fast ausschliesslich einer Umgestaltung mythologisch strengerer Gestalten im Sinne des Genre zu gute kommt. Und endlich erklärt sich aus derselben Ursache auch die Gewandtheit, die Routine und die Eleganz der Darstellungsweise, welche uns aus den selbst zum Theil flüchtig behandelten, im Ein-



zelen vernachlässigten Werken dieser massenhaft producirenden Zeit entgegentritt, sowie die schon früher hervorgehobene Thatsache, dass sich diese unselbständige und deshalb entwicklungslose Kunstübung Jahrhunderte lang im Allgemeinen auf derselben Höhe der Leistungen zu erhalten vermochte.

Wir haben bisher ausschliesslich von der Darstellung mythologisch-idealer Gegenstände geredet, müssen uns jetzt aber auch mit den plastischen Arbeiten dieser Zeit auf anderen Gebieten beschäftigen, welche Anspruch auf eben so grosse Beachtung haben.

Den Darstellungen, die wir bisher besprochen haben, am nächsten stehn die Personificationen von Abstractbegriffen, welche eine eigene, wenngleich nicht sehr umfangreiche Abtheilung der Kunstproduction des griechisch-römischen Zeitalters bilden. Personificationen von Abstractbegriffen finden sich freilich schon in der griechischen Kunst der früheren Perioden nicht eben selten, einige derselben reichen sogar bis in die alte Zeit hinauf, während nicht wenige andere erst in der Zeit nach Alexander erdacht und ausgeführt wurden; aber, wenngleich der Kreis solcher Bildungen, in den man namentlich Wesen wie Hebe gewiss nicht, und Wesen wie Nike, Nemesis kaum einschliessen darf, sich etwas enger schliesst, als von Manchen neuerdings angenommen wird, so lässt sich nicht läugnen, dass die griechische Kunst schon in den Zeiten ihrer hohen Entwicklung an der Ausbildung dieser nothwendigerweise wenigstens halbwegs allegorischen Personificationen theilhaftig gewesen ist. Vielfach erscheinen dieselben allerdings nur als Nebenfiguren in grösseren Compositionen, weniger unabhängig und für sich, aber dass sie auch selbständig und sogar statuarisch ausgeführt wurden, dafür ist Lysippos' frostiger Kairos nicht der einzige Beleg, sondern das zeigen auch die Arete des Euphranor, die Eirene mit dem Kinde Plutos auf dem Arm von Kephisodotos dem älteren (oben S. 21), während manche erhaltene Kunstwerke verschiedener Gattung uns noch diese und jene selbständig gehaltene Personification vergegenwärtigen<sup>85</sup>). Man sieht hieraus, dass der griechisch-römischen Kunst unserer Periode auch auf diesem Gebiete eines überwiegend verstandesmässigen Schaffens der Ruhm durchaus neuer Erfindung nicht zugesprochen werden kann, sondern dass sie auch hier nicht nur die Anregung im Allgemeinen, sondern auch eine Menge von Vorbildern aus den früheren und mit Erfindungsgabe reicher ausgestatteten Perioden erbt, so dass ihr nur das Verdienst einer weiteren Ausbildung dieser Classe von Monumenten zugesprochen werden kann, welche uns ganz besonders in den Münzstempeln vorliegt, während plastische Monumente dieser Art verhältnissmässig selten sind und sich fast allein auf die idealisirten Porträts vornehmer Damen beschränken, die man durch Beigabe etlicher allegorischer Attribute am bequemsten über das Niveau der alltäglichen Menschlichkeit erheben konnte, ohne sich auf die schwierigere Aufgabe einer innerlichen Idealisierung einzulassen. Um die Attribute handelt es sich überhaupt bei diesen Personificationen in überwiegender Masse, die Gestalt selbst ist, bei sehr vielen wenigstens, von ganz untergeordneter Bedeutung, allermeist, wie bei Virtus, Concordia, Aequitas, Fides, Pudicitia, Salus, Pax, Securitas, Annona und vielen Anderen eine bekleidete weibliche Figur, die weder an sich noch in ihrer Haltung ihr Wesen ausspricht, was nur bei einzelnen dieser Gestaltungen, z. B. Pallor und Pavor (Furcht und Schrecken) der Fall ist<sup>86</sup>). Die Attribute aber, welche den Figuren ihre Bedeutung verleihen, sind