



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Rückblick; Gesamtcharakter der Periode

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

Als eine letzte unserer Periode eigenthümliche oder wenigstens in ihr zur vollen Entwicklung gelangte Erscheinungsform der Plastik müssen wir hier endlich die architektonische Ornamentculptur im engeren Sinne erwähnen, von deren Entwicklung in den früheren Perioden zu reden wir keine Veranlassung hatten. Denn so reich und mannigfaltig die architektonische Ornamentistik in Griechenland auch erscheint, so bleibt sie doch immer der Architektur dienstbar, ordnet sie sich den von der Architektur geschaffenen Grundformen ein und unter, leitet sie die Principien ihrer Formen aus der Bedeutung und dem Wesen der architektonischen Glieder ab, welche sie zu schmücken und deren Kernschema sie zur höheren künstlerischen Erscheinung zu bringen hat. So wie aber ein Hauptcharakterismus der römischen Architektur in dem Streben nach Glanz und Pracht gefunden werden muss, so bildet sie auch die decorative Ornamentistik zu überwuchernder Fülle aus und verbindet sich mit der Plastik zur Herstellung eines Ganzen, in dem das Ornament nicht mehr allein als schmückendes Beiwerk, sondern als integrierender Theil, ja sogar als dasjenige sich geltend macht, um dessentwillen die Architektur vorhanden zu sein scheint. Die Ausbildung dessen, was wir die Arabeske zu nennen pflegen, die Aufnahme rein plastischer Formen bis hinauf zu ganzen menschlichen Gestalten und Gruppen menschlicher Gestalten in die Darstellung architektonischer Glieder wie Capitel und Kragsteine, die Ornamentirung von Säulenbasen, Piedestalen, Bogenzwickeln, Wölbungen, Decken u. s. w. mit plastischen Bildungen, die Bedeckung ganzer Wandflächen mit ausgedehnten, gemäldeartigen Reliefcompositionen, wie sie uns an den Triumphbögen entgegentritt, die vollständige Umkleidung architektonischer Körper mit plastischem Bildwerk wie bei den Triumphsäulen mit ihren Reliefbändern, die vielfache Ersetzung architektonischer Hauptglieder, wie Säule und Pfeiler, durch menschliche Gestalten, welche in früherer Zeit immer nur einzeln in Anwendung kam, die massenhaft decorative Verwendung von Statuen, wie z. B. an den Triumphbögen, dies Alles gehört wesentlich und seiner eigentlichen Entwicklung nach der griechisch-römischen Kunst der Periode an, von der wir reden, und verleiht der Ornamentalsculptur eine Ausdehnung und Bedeutsamkeit, welche sie in keiner früheren Epoche gehabt hat, die aber zur gerechten Würdigung mancher plastischen Arbeit dieser Zeit, die gelöst aus ihrem Zusammenhange mit der Architektur auf uns gekommen ist, erkannt und wohl erwogen werden muss.

Wir haben durch die unübersehbare Fülle plastischer Arbeiten der griechisch-römischen Periode einen trotz aller Kürze einer mehr andeutenden als ausführenden Darstellung ziemlich langen Weg zurückgelegt, bemüht, vor allen Dingen uns den allgemeinen Masstab zu verschaffen, mit welchem wir die Masse alles Einzelnen zu messen haben, um den Hervorbringungen dieser Periode sowohl an sich wie in ihrem Verhältniss zu den Schöpfungen früherer Perioden gerecht zu werden. Unser Urtheil über den Werth und die Bedeutung dieser Periode innerhalb der ganzen Entwicklungsgeschichte der antiken Plastik wird und muss demnach im Allgemeinen feststehn; sollen wir aber versuchen, dasselbe hier zum Schlusse nochmals in ein Schlagwort zusammenzufassen, welches andere Wort könnten wir wählen als dasjenige, wel-

ches wir an die Stirn dieses Buches unserer Betrachtungen gestellt haben, indem wir diese Periode als diejenige des Nachlebens der griechischen Plastik bezeichneten? Die Richtigkeit dieser Bezeichnung glauben wir durch unsere gesammte Darlegung erwiesen zu haben, und die Berechtigung, ja die Verpflichtung, unsere Darstellung der Geschichte der griechischen Plastik bis in die Zeit des Hadrian auszudehnen, wird jedem einsichtigen Leser ebenfalls eingeleuchtet haben. Sie liegt nicht sowohl in dem Umstande, dass die Künstler, denen wir die Werke dieser Periode verdanken, ihrer überwiegenden Mehrzahl nach Griechen, die meisten derselben griechische Sklaven oder Freigelassene waren, denn nicht die Herkunft eines Künstlers bestimmt seine Stellung in der Kunstgeschichte, wie es ja Niemanden einfallen wird, gewisse in Paris lebende aber ganz französirte Maler deutschen Namens zu den deutschen Malerschulen der Gegenwart zu rechnen, oder wie, um näher bei unserem Gegenstande zu bleiben, Niemand danach fragen wird, ob die Verfertiger der echt römischen Triumphalreliefe geborene Griechen oder Römer waren, oder welcher Nation sie sonst angehörten. Die geschichtliche Stellung und Bedeutung eines Künstlers hängt ab von dem Charakter der von ihm hergestellten Arbeiten. Hätten die Römer eine eigene, eigenthümlich und selbständig entwickelte plastische Kunst besessen, und hätten sie es vermocht, diese ihre eigenthümliche Kunst in weiterem Umfange zur Erscheinung und zur Geltung zu bringen, wie sie dieselbe in den realistisch-historischen Reliefs zur Erscheinung und zur Geltung gebracht haben, so würde es die Kunstgeschichtschreibung wenig angehn, ob die Arbeiter, welche sie verwendeten, Griechen gewesen sind oder nicht; hätten die Römer es vermocht, die von ihnen angetretene Erbschaft der griechischen Kunst zur Vervollkommnung einer auf nationalen Principien beruhenden Kunstübung zu verwerthen, so würde die Geschichtschreibung der griechischen Kunst es nur in sehr bedingtem Masse mit dem zu thun haben, was in Rom an Kunstwerken hervorgebracht worden ist. Nun hat uns ja aber die vorstehende Übersicht über die Monumente dieser Periode grade das Gegentheil gelehrt, wir haben gesehn dass nicht allein die namhaften Künstler in Rom fast ausschliesslich Griechen waren, und dass alle hervorragendsten Werke unserer Epoche durch und durch griechisch sind, sondern dass, wie fast die gesammte Bildung, und wie die Litteratur so auch die Kunst sich als beinahe ausschliesslich griechisch, rein griechisch darstellt, dass das Wenige, was wir von eigenthümlicher römischer Kunst vorfanden, oder dasjenige, worin wir einen dominirenden Einfluss römischer Kunstprincipien wahrnehmen, sich nicht in ununterbrochener Continuität aus früheren Epochen fortsetzt, sondern dass es sich langsam und allmähig dem herrschenden und bestimmenden Griechenthum gegenüber erhebt. Und auch dann bleibt die römische Kunst für alle Zeit auf einen kleinen Kreis beschränkt, auf den Kreis des Ornamentalen und der historischen Darstellungen. Denn wenn man auch in den Porträtbildungen einen bestimmenden Einfluss römischen Nationalgeistes und römischer Kunstanschauung hat finden wollen, so hat man vergessen, dass die griechische Kunst früherer Epochen auch in der Porträtbildnerei aller und jeglicher Art, in der realistischen so gut wie in der idealistischen der Kunst dieser Zeit die Muster und Vorbilder geschaffen hat, dass neben einem Lysippos ein Lysistratos gelebt hat, der sich der thatsächlichen Ähnlichkeit seiner Porträts durch Gypsabgüsse über die Natur versicherte, und dass man selbst für den Pomp der Statuen auf Viergespannen nur die

Werke eines Lysippos, Euphranor und Anderer nachzuahmen brauchte. Wenn wir aber die wenigen Schöpfungen der genuin römischen Kunst in unsere Betrachtung mit aufgenommen haben, so geschah das, um eben den engen Kreis zu bezeichnen, den die römische Kunst erfüllt, und um es desto fühlbarer zu machen, dass Alles, was ausserhalb dieses engen Kreises liegt, entweder gradezu griechisch oder vom Griechischen durchaus abhängig sei. Und auf die gesammte griechische Kunst in Rom hat Rom selbst nur den einen, freilich weitreichenden Einfluss ausgeübt, sie dienstbar zu machen, ihr die freie Selbstbestimmung, den Selbstzweck zu rauben und ihr damit die Möglichkeit originaler Schöpfung und neuer Production abzuschneiden.

Und wenn ich nun endlich noch einmal auf jene Irrlehre von dem gleichen Bestande der Kunst bis in die Zeiten Hadrian's zurückkommen darf, so will ich, nachdem meine Leser mit den Thatsachen bekannt geworden sind, auch hier nur auf Zweierlei hinweisen. Erstens auf die Urtheile der Zeitgenossen dieser späten Kunst über die Leistungen der gleichzeitigen Plastik. Diese Urtheile, welche in nicht ganz geringer Zahl vorliegen, beginnend mit dem Ausspruche des Plinius über die Künstler der 156. Olympiade: sie seien freilich tüchtig aber stehen weit unter den grossen Meistern der früheren Jahrhunderte, und abschliessend etwa mit jener verächtlichen Erwähnung der „Kunstwerke unserer Tage“ bei dem grade im Zeitalter Hadrian's lebenden Pausanias, diese Urtheile stimmen vollkommen darin überein, dass die Kunst unserer Epoche sich mit derjenigen der früheren Zeiten in keinem Betracht vergleichen lasse. Zweitens aber verweise ich darauf, dass die Lehre vom gleichen Bestande der Kunst bis auf Hadrian überhaupt nur dadurch möglich wurde, dass man einerseits Werke wie den Laokoon als Producte der römischen Kaiserzeit betrachtete, und dass man andererseits über Werke, wie die mediceische Venus, den Torso von Belvedere, den borghesischen Heros und andere befangen urtheilte. Wir haben es versucht, dieselben allseitiger gerecht zu beurteilen, aber wir fühlen uns gedrungen, sie hier noch einmal in ihrer ganzen Vortrefflichkeit, ja sie unter den auf uns gekommenen Antiken als Werke ersten Ranges anzuerkennen. Sie sind, darüber sind Alle einig, die höchsten Leistungen der griechischen Kunst der späten Zeit; wenn man nun aber den Satz ausspricht, in eben diesen ihren höchsten Leistungen stehe die Kunst zur Zeit der römischen Kaiser auf derselben Höhe mit der Kunst zwischen Perikles und Alexander, so sollte man doch nicht vergessen, und das vergisst man leider ganz und gar, dass wir von den höchsten Leistungen der Blüthezeit der griechischen Plastik nicht eine einzige Probe besitzen. Was wir besitzen, und also mit den Werken der zuletzt besprochenen Periode vergleichen können, das sind die architektonischen Sculpturen, die bei den Alten kaum beachtet worden, oder es sind Nachbildungen wie die Niobegruppe, und wie weit müssen selbst gegen diese, nicht einmal mit voller Sicherheit oder nicht direct auf die grossen Meister zurückführbaren Werke, die höchsten Leistungen der griechisch-römischen Zeit nicht nur in Hinsicht auf Geist und Erfindung, sondern auch im Formellen und selbst im Technischen zurückstehn; das ist eine unbestreitbare Thatsache; wenn dem aber so ist, so frage man sich doch, wie wir über das Verhältniss der Epochen urtheilen würden, wenn wir die von den Alten bewunderten Originalschöpfungen eines Phidias, Polyklet, Praxiteles, Skopas und Lysippos mit den Werken der neuattischen und kleinasiatischen Künstler der römischen Zeit

vergleichen könnten. Wahrhaftig, die Meisterwerke dieser späten Zeit sollen wir als Stützpunkte benutzen, um unsere Phantasie zu einem ahnungsvollen Anschauen der uns verlorenen unendlich grösseren Herrlichkeit der Schöpfungen aus der Blüthezeit zu steigern, das ist ein historisches Verfahren, aber nimmermehr das andere, das Beste, was wir haben, sofort auch für das Beste aller Zeiten zu erklären und den schriftlichen Zeugnissen eben so sehr wie aller Vernunft und Philosophie entgegen zu behaupten, die griechische Kunst habe sich durch Jahrhunderte hindurch in gleicher Vortrefflichkeit erhalten, während das gesammte Griechenthum von Stufe zu Stufe sank und in den traurigen Verfall gerieth, in welchem es der Gegenstand der Verachtung des rauhen Siegers wurde, der gleichwohl sich selbst von der Macht der aus der Blüthezeit Griechenlands stammenden Civilisation für besiegt erklärte.