



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Die Datirung des beginnenden Verfalls; Nachahmung der Producte der  
späten, schon gesunkenen Kunst

---

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

dasteht. Das thatsächliche Verhältniss ist vielmehr dieses, dass die früheste christliche Kunst noch von dem Erbe der antiken zehrt, und dass sich die Tradition der antiken Kunst, aber der schon tief gesunkenen, noch weit hinein in die christliche fortsetzt.

Trotz allem Gesagten aber ist eine Schilderung des Verfalls und des Unterganges doch nicht der blossen äusserlichen Vollständigkeit wegen in die Geschichte der alten Kunst aufzunehmen, sondern vielmehr deshalb, weil auch die Geschichte des Verfalls der alten Kunst noch Thatsachen darbietet, die eben so eigenthümlich interessant wie eigenthümlich instructiv sind, während sie zugleich für die wahrhaft staunenswerthe Lebensfähigkeit der alten Kunst ein glänzendes Zeugniß ablegen. Scheuen wir deshalb auch dieses letzte Stück unseres geschichtlichen Weges nicht, und suchen wir uns vor Allem mit den concreten Thatsachen bekannt zu machen.

Was zunächst die Grenzen dieser eigentlichen Verfallzeit der antiken Plastik anlangt, so ist man ziemlich allgemein darüber einig, dass der Beginn derselben bald nach Hadrian anzusetzen sei, bei dem zum letzten Male in der alten Geschichte eine hervorragende Liebhaberei der Kunst hervortritt, die sich selbst bis zum ausübenden Dilettantismus steigerte und sich in einer äusserlich in der That grossartigen Förderung des Kunstbetriebes offenbarte. „Wäre es möglich gewesen, sagt Winkelmann (Gesch. der Kunst 12, 1, 22), die Kunst zu ihrer vormaligen Herrlichkeit zu erheben, so war Hadrianus der Mann, dem es hierzu weder an Kenntnissen noch an Bemühung fehlte; aber der Geist der Freiheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhme war verschwunden.“ Alles was in der Kunst durch fürstliche Gnade und Freigebigkeit, durch allseitige Theilnahme eines gebildeten Publicums, durch den ausgedehntesten Betrieb und einen vielseitigen äusserlichen Bedarf bewirkt und geschaffen werden kann, wurde damals bewirkt und geschaffen, was aber aus tieferen Quellen, aus einem innerlichen nationalen und religiösen Bedürfniss und aus genialer Selbstbestimmung fliesst, geht der Kunst im Zeitalter Hadrian's ab, so gut wie es ihr fast durchaus seit ihrer Übersiedelung nach Rom gefehlt hatte. Die Stellung der Dienstbarkeit aber, welche die griechische Kunst in Rom von Anfang an eingenommen hatte, wurde durch Hadrian's Eifer nicht beseitigt, sondern grade vollendet, denn die Steigerung, welche die Kunst durch die Liebhaberei dieses Kaisers erfuhr, war keine natürliche, sondern eine gemachte und gezwungene, die einzig und allein auf dem Impuls von oben beruhte, und eben deshalb ermatten musste, sobald dieser Impuls ermattete oder aufhörte. Dies geschah nicht plötzlich, aber es geschah nach und nach in wachsendem Verhältniss. Dazu kommt aber ein Anderes. Je glänzender äusserlich der Aufschwung der Kunst unter Hadrian gewesen war, in je grösserer Zahl ihre Werke sich überall dem Blicke entgegendrängten, einen desto grösseren Einfluss mussten sie auf die Production der Folgezeit ausüben. Ein solcher liegt offenkundig vor, und man kann gradezu aussprechen, dass, während die Kunst in Rom bis auf Hadrian die höchsten Leistungen der Blüthezeit als ihre Vorbilder betrachtete, diejenige der Zeit von den Antoninen abwärts an die Hervorbringungen der zunächst vergangenen Periode anknüpft, über welche sie nur in ganz einzelnen Richtungen hinausgeht. Von hier also beginnt die Nachahmung der Nachahmung, die Reproduction der Reproductionen,

die vollständige Unselbständigkeit der Kunst, und das ist der Anfang vom Ende. Denn wenn wir schon bei den Werken der neuattischen Künstler darauf hinweisen mussten, dass ihr Studium früherer Schöpfungen und ihre Abhängigkeit von diesen Vorbildern sie zur Manier anstatt zum stilgemässen Bilden gebracht habe, so ist es wohl von selbst einleuchtend, dass bei einer weiteren Abhängigkeit der Kunst von mehr oder minder manierirten Mustern die letzte innerliche Garantie eines gesunden und natürlichen Producirens hinwegfällt, und dass es von äusseren Umständen abhängt, wie lange und in welcher Stärke sich die Tradition einer nicht mehr verstandenen und mit Überzeugung ergriffenen Technik fortsetzt und erhält.

In Betreff der Quellen für die Geschichte des Kunstverfalls muss hervorgehoben werden, dass uns schriftliche Nachrichten fast gänzlich mangeln, und dass die wenigen Notizen, die wir aus alten Schriftstellern zusammenlesen können, von sehr untergeordneter Bedeutung sind. Wir sehn uns deshalb fast ausschliesslich auf die Kunstwerke selbst und auf unser eigenes Urtheil angewiesen. Unter den Kunstwerken sind es aber wiederum fast allein die Porträts und die Reliefe von öffentlichen Denkmälern, deren Entstehungszeit wir mit Sicherheit nachweisen, die wir mithin als geschichtlich leitend und massgebend betrachten können, denn unter den Werken idealen Gegenstandes ist, abgesehen von einer gleich zu erwähnenden Classe, kaum eines als durch Inschrift, Material, Fundort, technische Eigenthümlichkeit sicher datirt zu betrachten. Es kann freilich an sich keinem Zweifel unterliegen, dass auch in der Periode des Verfalls die altbekannten Gegenstände aus dem Idealgebiete noch immer reproducirt, dass manche der Götterstatuen und allegorischen Personificationen, welche unsere Museen erfüllen, damals verfertigt worden sind, war ja doch der Bedarf an solchen Bildwerken kein wesentlich anderer geworden als in der früheren Zeit, wurden doch Decorationssculpturen für die mannigfachen öffentlichen und privaten Bauten der späteren Kaiser so gut, wenn auch vielleicht nicht in der Anzahl erfordert, wie für die Bauten der vergangenen Periode. Und in so umfassender Weise man sich auch durch Benutzung älterer Kunstwerke zu helfen wusste, wofür z. B. die Auffindung von Werken, wie der farnesische Stier und manche andere in den Ruinen der Thermen des Caracalla<sup>1)</sup>, oder die Benutzung der Reliefe vom Forum und vom Triumphbogen Trajan's zur Decoration des Constantinsbogens beweist, so kann doch nicht angenommen werden, dass man sich ausschliesslich auf solche Versetzung älterer Monumente in die Neubauten beschränkt und auf eigene Production gänzlich verzichtet habe. Auch fehlt es unter den erhaltenen Idealbildern nicht an solchen, welche der Verfallzeit durchaus würdig erscheinen und dem Begriffe von der Kunstfertigkeit der Periode zwischen den Antoninen und Constantin, welchen wir von den Porträtstatuen und Büsten abziehen können, entsprechen. Dennoch bleibt es misslich, dieser Periode und namentlich bestimmten Zeitpunkten innerhalb dieser Periode dieses und jenes nicht datirte Sculpturwerk zuzuweisen und darauf dann weitere Schlüsse zu bauen; denn der blosse Masstab grösseren und geringeren Werthes oder Unwerthes ist hier wie in allen Fällen ein unsicherer, da wir nicht im Stande sind nachzuweisen, ob eine Arbeit aus der Hand eines Pfuschers und Handwerkers, oder aus derjenigen eines Künstlers stammt, der auf der Höhe seiner Zeit stand. Auch ist es Thatsache, dass, wo immer einzelne Kritiker versucht haben, bestimmte Werke idealen Gegenstandes den verschiedenen Abschnitten