



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Die Quelle der Geschichte des Kunstverfalls; die dargestellten
Gegenstände

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

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 Caracalla¹⁾, 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

unserer Periode zuzuweisen, ihr Urtheil ein mehr oder weniger schwankendes, und ihre Argumentation eine unsichere gewesen ist.

Nur in Beziehung auf eine Classe von Darstellungen ausserhalb des Kreises der Porträts und der Monumentalreliefs dürfen wir uns die Fähigkeit einer bestimmteren kunstgeschichtlichen Datirung zutrauen, in Beziehung nämlich auf die Darstellungen fremder, barbarischer, namentlich orientalischer Gottheiten und Cultusfiguren. Denn die Geschichte des Eindringens fremdländischer Culte in die Religion der griechisch-römischen Welt ist wenigstens in ihren Umrissen bekannt²⁾.

Die am frühesten in den Kreis der griechischen Kunst eingedrungene fremdländische Cultgestalt ist der ägyptische Sarapis, der schon in der Periode Alexander's von Bryaxis als eine tiefempfundene Modification des Zeusideals gebildet wurde, wie früher (S. 45) erwähnt worden, und von dem wir eine nicht ganz unbeträchtliche Reihe zum Theil vorzüglicher, aus der ersten Periode der griechischen Kunst in Rom oder aus Hadrian's Zeitalter stammender Nachbildungen besitzen. Demnächst war es der Isisdienst, der in der römischen Welt zur Aufnahme kam und zwar schon im Zeitalter der Kaiser aus dem julischen Geschlecht, obgleich er erst in unserer Periode zu öffentlicher Anerkennung und Geltung gelangte, namentlich durch Commodus und Caracalla, die sich zu demselben bekannten. Die frühesten sicher datirten Statuen der Isis und römisch-griechischer Isidienerinnen stammen aus Pompeji, gehören also in die Zeit zwischen 63 und 79 n. Chr., die grosse Masse derselben dagegen, von der die Zusammenstellung bei Clarac (pl. 936—994) eine Vorstellung giebt, stammt ohne Frage aus der Zeit der eben genannten Kaiser. Trotz manchen Modificationen im Einzelnen stimmen doch diese Gestalten in allem Wesentlichen mit einander überein; äusserlich charakterisirt sie eine oberflächliche Nachahmung ägyptischer Tracht, eine steifgefaltete bis auf die Füsse reichende Tunica und ein gefranztes, über der Brust geknotetes Obergewand, wozu als Attribute bald die Lotosblume, bald das Sistrum oder Ähnliches sich gesellt; für das Künstlerische ist eine durchaus manierirte und oberflächliche Nachahmung der ägyptischen Auffassungsweise der menschlichen Gestalt bezeichnet, eine affectirte Regungslosigkeit und Steifheit, die aber natürlich in diesen äusserlichen und unverständenen Nachahmungen nur im höchsten Grade unerquicklich wirkt, und die von allen fremden Kunstelementen vielleicht am wenigsten dazu geeignet ist, die hinsiehende griechisch-römische Kunst aufzufrischen. Das gilt natürlich in gleichem, zum Theil in noch höherem Grade von etlichen anderen ägyptischen Cultgestalten, welche aus römisch-griechischen Werkstätten auf uns gekommen sind, von Darstellungen des Harpokratesknaben, der übrigens hauptsächlich in kleinen, zu Amuleten bestimmten Erzfigürchen erhalten ist, von einzelnen solchen des Anubis, des Canopus u. A., die in diesen späten Nachahmungen nur noch Scheusale sind.

Nächst den ägyptischen fanden die syrischen und einige andere orientalische Culte die früheste Aufnahme in Rom, in geringem Umfange schon unter Neros Regierung, ausgedehnter unter Septimius Severus, ohne gleichwohl auf die bildende Kunst halbwegs den Einfluss auszuüben, welchen das Ägyptische auf dieselbe ausübte. Darstellungen der syrischen Götter in griechisch-römischen Kunstwerken gehören unter unserem Denkmälervorrath immer zu den Seltenheiten, so die auf Löwen sitzende, der Magna Mater verwandt gestaltete, syrische Grosse Göttin, der Zeus-Belos (Baal), der phrygische Atys, der kappadokische Dolichenus und etliche Andere.