



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des Altertums

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1899

A. Inhalt und Form

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80559](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80559)

die École française unternommene Ausgrabung hat ihn als die „imposanteste griechische Ruine auf kleinasiatischem Boden“ enthüllt.¹⁾ Es war ein mächtiger Dipteros von 10 zu 21 Säulen, auf einem Unterbau von 13 Stufen stattlich emporgehoben. Die 20 m hohen ionischen Säulen trugen zum Teil Kapitelle von eigenartiger Form mit den Köpfen von Gottheiten in den Voluten und einem Stierkopf zwischen diesen; die Frieze waren mit kolossalen Medusenköpfen, Blumen- und Laubgewinden geschmückt. Ueppige Rankenmotive ähnlicher Art zieren bereits früher gefundene Pfeilerkapitelle (Fig. 193). Nach erhaltenen Bauinschriften war der Tempel, der unvollendet geblieben zu sein scheint, um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. im Bau.

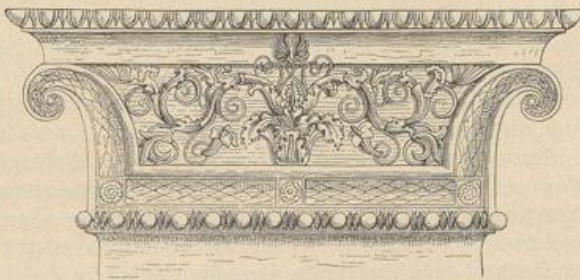


Fig. 193 Pfeilerkapitell vom Apollotempel bei Milet

Einer Spät- und Verfallzeit scheinen dagegen die Hallenbauten am Hafen von Delos anzugehören; sie weisen einen mit orientalischen Elementen stark gemischten Stil auf. So werden die Stützen des Oberbaues der einen dieser Hallen von einer Kombination von dorischen Halbsäulen und viereckigen Pfeilern gebildet, auf denen die Vorderkörper von zwei liegenden Stieren als Kapitelle ruhen.²⁾

Im allgemeinen dagegen gilt von der Architektur dieser hellenistischen Zeit das Urteil, dass sie erweiterten und gesteigerten Bedürfnissen mit bewundernswerter Grösse der Auffassung gerecht zu werden verstand. Durch schmiegsame Behandlung der überlieferten Formen, durch Steigerung der konstruktiven Fähigkeiten und vermehrten Reichtum der dekorativen Phantasie hat sie wohl die Auflösung der griechischen Stilnormen allmählich herbeigeführt, aber zugleich einen neuen Abschnitt in der Geschichte der Baukunst — die Architektur der Römer — vorbereitet.

3. Die griechische Plastik

A. Inhalt und Form

Die Phantasie der Griechen war, wie selbst das Gepräge ihres Tempelbaues beweist, eine vorzugsweise plastische. Eine wunderbare Einheit von Natur und Geist beherrschte ihr Leben und Schaffen. Kein Bruch dieser beiden Faktoren erzeugte Reflexion oder Sentimentalität; in gesunder Fülle und Kraft wirkten Körper und Geist lebendig zusammen. Die gleichmässige Pflege aller angeborenen Kräfte und Fähigkeiten gehörte zum Begriff eines freien Griechen; nur wer eine vollkommene musische und gymnastische Ausbildung erworben hatte, erlangt die ehrende Bezeichnung eines „Schönen und Guten“. Aber niemals sollte der Einzelne sich zu eigenem Genuss, zum Schmuck seines besonderen Daseins entwickeln; jeder gehörte ganz und gar dem gemeinsamen öffentlichen Leben an und nur im Hinblick auf das Vaterland hatte Kraft und Talent des Einzelnen Geltung.

Aus diesen Bedingungen empfing auch die plastische Kunst ihren bestimmten Charakter. Wo das Subjektive so wenig bedeuten wollte, wo die Hingabe an

¹⁾ Vgl. den Bericht im Archäol. Anzeiger 1897, S. 63 f.

²⁾ Vgl. J. A. Lebègue, Recherches sur Delos. Paris, 1876. — Th. Homolle, Les fouilles de Delos. Paris, 1879. Mit 6 Tf.

allgemeine Zwecke alles beherrschte, richtete sich auch der künstlerische Sinn mehr auf die Darlegung äusserer Vorgänge, als auf die Schilderung innerer, gemüthlicher Zustände. Da das Einzelleben überhaupt hinter der Gesamterscheinung des Staates zurücktrat, musste sich auch die bildende Kunst mehr der Verherrlichung der Götter und Heroen, als der menschlichen Individuen, mehr den idealen Begebenheiten der Sage, als dem Treiben des Tages zuwenden. Selbst das geschichtliche Leben der Nation, wo es als frischer Stoff in die Schöpfungen der Kunst eindrang, wurde im Geiste des Mythos oder der Sage umgebildet und idealisiert.

In den Gestalten der Götter waren die sittlich-politischen Begriffe der Stämme und die natürlichen Verhältnisse des Landes verkörpert; in ihnen fand auch die bildende Kunst den ersten und höchsten Anlass zu schöpferischer Thätigkeit. War doch die Poesie selbst ihr darin vorangegangen und hatte in den unsterblichen Gesängen Homers zuerst die Götter des Olympos und die Stammsagen der hellenischen Heroen zu festen Anschauungen ausgeprägt. Aus diesem Kanon klar und scharf durchgebildeter Gestalten schöpfte die dramatische Dichtung und selbst die idealistische Philosophie eines Platon. Die Nation hielt an den poetischen Idealbildern fest, wie an einem Heiligtum, und nur im gleichen Sinne vermochte die Plastik sich dieser Stoffe zu bemächtigen. Daher in der ganzen Geschichte des hellenischen Lebens die Treue gegen die Ueberlieferung, das Fortbilden an dem überkommenen Typus, dessen Wesen der feste Kern war, welchen die weiteren Entwicklungsstadien nur mit einer immer lebendigeren, reicheren Formenhülle zu umkleiden strebten.

Vom Götterbilde ging die griechische Kunst aus. Hatte der Orient unheimliche, schreckhafte Sagen, phantastisch tiefsinnige Grubeleien in seinen Mythologien niedergelegt und daher die Gestalten der Götter nur durch monströse Missbildung der allgemeinen Vorstellung zu nähern gewusst, so fiel bei den menschlich klaren Mythen der Griechen alles nebelhaft Ungeheuerliche fort und der Mensch schuf sich die Götter nach seinem Ebenbilde: handelnd und leidend, gnädig oder zürnend, mit menschlicher Gestalt und menschlichem Empfinden ausgestattet. Mochten immerhin ganze Stufenreihen kindlicher Unbeholfenheit vorausgehen, in denen es nur gelang, ein puppenhaftes Idol zu bilden; mochte in den griechischen Gottheiten selbst manches von den monströsen Bildungen des Orients sich erhalten, wie in der hundertbrüstigen Artemis der Ephesier oder dem vierarmigen Apollo der Lakedämonier: der klare griechische Geist fand bald den richtigen Weg, seinen Göttern die Erhabenheit und Schönheit menschlicher Gestalt zu verleihen. Dieser Weg war die Beobachtung und Auffassung der Natur. Die ausdrucksvolle Schönheit des südlichen Menschenschlages kam hier dem bildnerischen Triebe auf halbem Wege entgegen, indem sie das Auge im Anschauen des Schönen schärfte und übte. Noch günstiger war die freie Sitte der Hellenen, die dem Körper sein Recht gewährte durch Uebung und Stählung von Jugend auf; so boten die öffentlichen Gymnasien den Künstlern stets eine Fülle der schönsten Bilder jugendlicher Kraft, Gewandtheit und Anmut dar.

Aber auch sonst im Leben war das Auge des Bildners an Schönheit gewöhnt, denn selbst die Gewandung schmiegte sich in so ausdrucksvoller Weise dem Körper an, dass jede Form, jede Bewegung desselben im reichen und doch klaren Wurf der Falten vernehmlich nachklang. Einfach und ungekünstelt bestand die Kleidung der Griechen aus einem längeren oder kürzeren Untergewande (Chiton), das wie ein ärmelloses Hemd übergeworfen und mit oder ohne Gürtel getragen wurde, und einem mantelartigen Obergewande (Himation, Peplos), das nur ein grosses viereckiges Stück Tuch war, welches vom linken Arm aus über die Schulter geschlagen und über oder unter dem rechten Arme hinweggezogen wurde.

So machte nicht der Schneider den „Schnitt“ des Kleides, sondern in freiem Wurf ordnete jeder selbst sein Gewand, so dass selbst aus der Art, wie dies geschah, Charakter und Bildung des Trägers erkannt werden konnte.

War somit das Leben selbst Veranlassung, dass der Künstler sich das Schöne ganz zu eigen erwarb und alle seine Anschauungen damit sättigte, so gab andererseits der ideale Ursprung seiner Kunst den Impuls zum Bedeutenden. Die mächtigen Gestalten der Götter oder Heroen auszuprägen, dazu konnten nur grosse, allgemeine Züge und Formen genügen. Das Zufällige, Willkürliche der Bildung wurde deshalb mit Recht beseitigt und nur dem Wesentlichen, Allgemeingültigen Aufmerksamkeit geschenkt. Da nun die griechische Kunst nicht sowohl auf die Schilderung inneren Lebens als vielmehr auf die Darstellung äusserer Zustände und werkhätigen Handelns gerichtet war, so musste ihr mehr die Bedeutung des Körpers im Ganzen als des Gesichtes mit dem besonderen Ausdruck der Gemütsstimmungen aufgehen. So kam es, dass die hellenische Plastik den menschlichen Körper in seiner Ruhe, wie in jeder Art von Bewegung längst vollendet darzustellen wusste, während der Kopf noch typisch unbelebt und starr verblieb. Aber auch selbst auf dem Höhepunkte der Entwicklung vermochte die Kunst der schönen Körperlichkeit nicht von der Forderung ruhiger Harmonie aller Teile des Kunstwerkes abzugehen und gestaltete in diesem Sinne auch den Charakter des Kopfes, ohne jemals ihm das übermächtig dominierende Leben zu verleihen, welches da entspringt, wo die Kunst tiefer auf die Regungen der Seele, auf Empfindungen und Stimmungen eingeht.

Selbst in der Kopfbildung hellenischer Bildwerke, im „griechischen Profil“, spricht sich dies Verhältnis deutlich aus. Das Vielgestaltige menschlicher Gesichtsbildung erscheint zu einem allgemeinen, typisch festgestellten Gepräge vereinfacht. In der ganzen Form des Antlitzes drückt sich ein plastischer Gesamtcharakter aus. Mit leisen Uebergängen schliessen sich die Teile zusammen, jeder doch wieder klar ausgebildet fest umgrenzt, und dabei kein Teil auf Kosten der anderen sich hervordrängend. Die Stirn ist zwar von Natur den Mundpartien übergeordnet, aber sie überwiegt nicht ausserdem noch durch besonders grosse Ausbildung; sanft gewölbt und eher niedrig als hoch, eher schmal als breit findet sie in der mit starkem Rücken kräftig vortretenden Nase fast unmittelbar, ohne Einziehung des Profils, eine Fortsetzung, die zu den unteren Partien überleitet und somit in prägnanter Formensprache nicht einen Gegensatz, sondern eine harmonische Verbindung von Geist und Sinnlichkeit ausdrückt. In weiter, tiefer Augenhöhle liegt das grosse, gerade geschnittene Auge, in Stellung und Blick ein kluges, festes Erfassen der Wirklichkeit verratend. Von seinem unteren Rande wölbt sich sanft die Wange seitwärts bis zum wohlgeformten Ohr und abwärts bis zum Kinn, das in kräftiger Rundung vorspringt, während die vollen, aber scharf und bestimmt gezeichneten Lippen Energie und frische Sinnlichkeit erkennen lassen. Das Ganze schliesst sich zu einem feinen Oval zusammen und erhält an einer ebenso gleichmässig entwickelten Bildung des Schädels und Hinterkopfes seine Vollendung. Der Gesamtumriss des Kopfes ist fein, schmal und mehr hoch als breit. Leise Abweichungen von dieser Form genügen, um die verschiedenen Schattierungen der darzustellenden Charaktere anzudeuten, um das Kraftvolle und das Zarte, das Männliche und das Weibliche, die aufblühende Jugend, die volle Reife oder das Greisenalter auszudrücken. Auch hier bleibt die griechische Kunst in den Grenzen allgemeiner Charaktertypen stehen, ohne nach dem eigentlich Individuellen zu streben. Sie begnügt sich mit dem Ausdrücke des höchsten Herrscherwillens und Herrsbergeistes im Zeus, der Erhabenheit der Frauenwürde in der Hera, der heroisch männlichen Kraft im Herakles, der jugendlichen Schönheit feinerer oder üppiger Art in Apollo und Bakchos, des vollendeten Liebreizes

in der Aphrodite, der edlen massvollen Weisheit in Pallas Athene, der jungfräulichen Rüstigkeit in der Artemis, der männlichen Gewandtheit und Verschlagenheit im Hermes, und anderer ähnlicher Gestalten, in deren Reihe der Kreis menschlicher Charaktere und Eigenschaften in grossen Zügen typisch festgestellt und mustergültig abgeschlossen ward. Was darüber hinaus lag, ging auch zugleich über die hellenische Anschauung hinaus, und vollends wäre es dieser zuwider gewesen, in modernem Sinn Individuen darzustellen. Allerdings kamen auch bei den Griechen Porträtstatuen in Gebrauch, aber sie waren nicht dazu bestimmt, die Sonderbildung des Einzelnen in scharfer Ausschliesslichkeit zu betonen, sondern sein Andenken in idealisierten Zügen als das eines Tüchtigen und Trefflichen aufzubewahren. Dafür war es entscheidend, dass der Staat solche Ehrenstatuen als Belohnung dekretierte: damit war gleich wieder ausgesprochen, dass der Einzelne in den besten Zeiten des griechischen Lebens nirgends für sich, stets nur in seiner Beziehung zur Gesamtheit ein Gegenstand der Beachtung und Darstellung wurde.

Der Grundzug der hellenischen Plastik, nur das Ideale, das Allgemeingültige zu geben, tritt vielleicht nirgends so schlagend hervor, wie in den Darstellungen der Tierwelt. Wer etwa fragen sollte, was denn das Reich der „vernunftlosen Wesen“ mit dem Idealen zu schaffen habe, den braucht man nur an die griechischen Bildwerke zu weisen. Sie lehren uns, wie die antiken Bildner auch in dieser scheinbar untergeordneten Sphäre durch grossartige Auffassung des Wesentlichen, durch Ausschliessung des bloss Zufälligen, Werke hervorbrachten, die gleichsam die Gesetze natürlicher Bildung in ein höheres Medium übertragen und dadurch den Tiergestalten die Fähigkeit verleihen, neben den Göttern und Heroen des griechischen Olympos zu erscheinen. Daraus ergab sich aber die notwendige Konsequenz, dass das natürliche Gesetz sich überall beugen musste, wo es mit dem Princip idealer Kunstweise in Konflikt geriet. Deshalb werden die Tiere unbedenklich kleiner gebildet, als die Natur vorschreibt, wenn die Komposition des künstlerischen Ganzen es verlangt, wenn die ideell untergeordnete Bedeutung der Tiergestalt zum Ausdruck kommen sollte. So z. B. in den unvergleichlichen Friesreliefs des Parthenon. Selbst phantastisch ersonnene Zusammensetzungen menschlicher und tierischer Formen werden in einem der orientalischen Auffassung entgegengesetzten Sinne behandelt. Erstlich betreffen sie nur untergeordnete Wesen, während sie im Orient gerade den höchsten, göttlichen Erscheinungen als Ausdruck dienen müssen; sodann bildet man Kopf und Brust als die edleren Teile in menschlichen Formen und lässt nur für die niederen Organe den tierischen Gliederbau zu.

In alledem erkennen wir leicht den grossen Gegensatz, welchen die hellenische Plastik im Verhältnis zur orientalischen bezeichnet. Phantastik und Naturalismus sind im Orient unvermittelt nebeneinander thätig, jene in der Verkörperung der mythologischen Anschauungen, dieser in der chronikmässigen Darstellung des fürstlichen Lebens mit seinem Ceremoniell, der geschichtlichen Ereignisse oder des alltäglichen Daseins. Alles das wird aber nur ganz äusserlich erfasst und läuft lediglich auf genaue Wiedergabe des Geschehenen hinaus. Bei den Griechen verschmelzen Phantasie und Wirklichkeit zu einer idealen Anschauung, welche ebenso weit entfernt ist von unförmlichen Missbildungen, wie von hausbackener Prosa. Ihre Göttergestalten sind von demselben freien Volksgenossen als ideale Verkörperungen seines innersten Wesens geschaffen, welcher auch dem politischen Leben sein Gepräge gab und so in allem, was er künstlerisch hervorbrachte, seine eigene Verherrlichung feierte. Daher das heitere, klare Selbstgenügen, die stille Hoheit und Freiheit, mit welcher die Gestalten hellenischer Kunst vor uns hinetreten. — Mit diesem ihrem inneren Wesen hängt auch die formale Entwicklung der

Plastik zusammen. Von religiösen Anschauungen ausgehend, hat sie vornehmlich im Tempel die Stätte ihrer Wirksamkeit. Das Gottesbild erhebt sich aus dem puppenhaften rohen Idol allmählich zur geist- und lebenerfüllten Idealgestalt. Dieselbe Wandlung vollzieht sich am Material, indem das formlose hölzerne Schnitzbild, das durch Bekleidung mit prächtigen Gewändern und wirklichen Schmucksachen eine erhöhte Bedeutung erhielt, durch Figuren aus Holz, Thon oder Stein ersetzt wurde, denen Formung und Bemalung bleibend einen idealen Charakter aufprägte. Bald aber wurden mit zunehmender Beherrschung des technischen Verfahrens die geringwertigeren Stoffe gänzlich durch das edlere Material des Marmors und der Bronze verdrängt, ohne dass die altgewohnte Buntfarbigkeit der Statuen deshalb aufgegeben wurde. Wie weit die Polychromie der antiken Plastik sich erstreckt habe, lässt sich wohl nicht mehr mit Sicherheit bestimmen, doch wurde nicht bloss der Saum der Gewänder, bisweilen vielleicht die ganze Kleidung durch farbigen Schmuck, nicht bloss Waffen, Diademe u. dergl. durch vergoldetes Metall ausgezeichnet, sondern auch das Haar erhielt häufig Vergoldung und der Stern des Auges eine dunkle Farbe. Aehnlich wurde bei den Erzstatuen oft der Saum des Gewandes durch eingelegte Ornamente aus edlem Metall geschmückt, das Weisse des Auges durch Silber, der Stern durch dunkle Edelsteine bezeichnet. Eine vollständige Uebermalung z. B. auch der Fleischteile — die im Marmor wohl nur abgetönt zu werden pflegten — erhielten augenscheinlich nur Bildwerke aus ordinärem, undichtem Stoff, wie Muschelkalk oder Gips. — Eine eigenartige Zwischenstufe bezeichnen die aus verschiedenartigen Stoffen zusammengesetzten Figuren, wie die sogen. Akrolithen, Holzstatuen mit Goldblech überzogen, denen die nackten Teile, Kopf, Arme und Füsse aus Marmor angesetzt wurden. Auch die berühmten chryselephantinen Götterbilder, die aber doch nur eine verhältnismässig kurze Zeit in Uebung gewesen sind, gehören hierher. Es waren meist Kolossalfiguren, über einem hölzernen Kern aus Goldplatten für die Gewandung, aus Elfenbein für die nackten Teile gebildet und durch Anwendung farbigen Emails und edler Steine in ihrer prächtigen Wirkung noch mehr gesteigert.

Ausserdem verlangte der Tempel seinen plastischen Schmuck und bot in seiner Gliederung reichen Anlass für die bildnerische Ausstattung. Das Giebelfeld erhielt Statuengruppen, deren Behandlung die schwierigsten Anforderungen an die Kompositionskunst des Bildhauers stellte; die Metopen an den dorischen Tempeln wurden durch Reliefdarstellungen geschmückt und wo, wie im ionischen Bau, durchgehende Friese sich boten, benützte man dieselben zu grösseren zusammenhängenden Reliefkompositionen. Während an den Bauten des Orients Architektur und Plastik ohne feste Begrenzung ineinander flossen, sorgte hier die klare Gliederung des Baues selbst dafür, dass die Plastik frei und selbständig ihr Werk an entsprechender Stelle dem Organismus des Ganzen einfügte. Dadurch wurde die Plastik unabhängiger vom Banne architektonischer Alleinherrschaft und doch zugleich von dem festen Rahmen der Architektur kräftig eingefasst und vermochte nun erst in schöner Freiheit und doch ohne Willkür ihr Stilgesetz zu entfalten. Die erste Grundbedingung desselben aber war, den menschlichen Körper in edler Ruhe oder in freier Thätigkeit, selbst bis zum Ausdruck leidenschaftlicher Bewegung vorzuführen und dabei zugleich durch klaren Rhythmus der Massen, durch feines Anklingen an symmetrisches Entsprechen die Harmonie des architektonischen Organismus zum höchsten Ausdruck zu bringen. So wirkte alles zusammen, jene massvolle Schönheit zu erzeugen, welche aus der Versöhnung der Freiheit individuellen Lebens mit dem allgemeingültigen Gesetz entspringt.

Wie dies Princip hellenischer Plastik sich allmählich herausgebildet und in den verschiedenen Epochen modifiziert hat, wird die geschichtliche Betrachtung ergeben.