



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 2. Uebersicht über die Denkmäler der römischen Sculptur

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

§. 2. Uebersicht über die Denkmäler der römischen Sculptur.

(Denkmäler Taf. 32 und 33, B. XXI. u. XXII.)

Die Uebersicht über die erhaltenen Denkmäler ordnet sich am Bequemsten nach den besonderen Gattungen, die eine jede auf ihre Weise diesen Entwicklungsgang darstellen. Als Hauptgattungen sind zu bezeichnen: 1) die Bildnisse (Statuen und Büsten), 2) die Sculpturen an öffentlichen Monumenten und 3) die selbständigen Sculpturen von idealer Bedeutung. An den beiden ersten Gattungen tritt vornehmlich die eigenthümlich römische, an der dritten vornehmlich die griechische Richtung hervor.

1) Die Bildniss-Sculpturen der Kaiser, ihrer Familien, und anderer ausgezeichneten Personen, von denen eine sehr bedeutende Anzahl in den verschiedenen europäischen Museen gesammelt ist, sind für die Beobachtung des künstlerischen Entwicklungsganges vorzüglich wichtig, indem sie eine ununterbrochene Reihenfolge von Denkmälern, deren Zeit zumeist sicher feststeht, darbieten. Natürlich fand in ihnen die reale Richtung der römischen Kunst zunächst angemessene Gelegenheit zu ihrer Entfaltung; gleichwohl trat auch jene idealisirende Richtung hier insofern hervor, als nicht selten — nach jener, von Lysippus ausgebildeten Weise — Portraitstatuen in einem gewissen heroischen Charakter gebildet wurden. Die glücklichsten Werke solcher Art, überhaupt diejenigen Bildnisse, welche die edelste Auffassung zeigen, gehören der Zeit Augustus und seiner nächsten Nachfolger an. Sodann sind, als eigenthümlich interessante idealisirte Portraitbildungen die des Antinous, eines Lieblinges des Hadrian, zu nennen, die in grosser Anzahl gefertigt wurden (die schönsten in den römischen Museen und in dem von Paris). Im Uebrigen zeichnen sich die Bildnisse aus der Zeit des Hadrian zugleich durch die feinste Individualisirung aus. Unter den späteren Werken des zweiten Jahrhunderts n. Chr. ist als ein achtungswerthes, lebenvolles, doch nicht sonderlich geistreiches Werk die eiserne Reiterstatue des Marc Aurel auf dem Platze des Capitols zu Rom zu nennen. In dieser Zeit aber, und noch mehr im dritten Jahrhundert verschwinden allmählig der Adel und die höhere Lebendigkeit aus den Gesichtszügen, und Künstelei und Schwulst in den Nebendingen machen sich sehr entschieden bemerklich; die Gewänder werden aus bunten Steinen gefertigt, die Frauenköpfe erhalten steinerne Perrücken, die man, je nach der wechselnden Mode, mit andern vertauschen konnte, u. s. w. Die Bildnisse des vierten Jahrhunderts erscheinen höchst dürftig, trocken und starr.

2) Die Sculpturen an öffentlichen Monumenten¹ sind nicht minder wichtige Zeugnisse für den Entwicklungsgang der Kunst, wenngleich ihre Anzahl minder bedeutend ist, auch bei ihnen, ihrer Bestimmung gemäss, nicht durchweg die Hand der vorzüglichsten Künstler vorausgesetzt werden darf. Zugleich sind ihre Darstellungen vor Allem wichtig, um jene selbständigeren Eigenthümlichkeiten der römischen Kunst zu erkennen und zu würdigen. Ihr Inhalt ist im Wesentlichen ein historischer, indem sie die ausgezeichnetsten Ereignisse und Verhältnisse, welche auf die Gründung und Widmung der Monumente Bezug haben, bildlich vergegenwärtigen. In ihnen entwickelt sich somit zum ersten Male eine eigentlich historische Sculptur, die in einzelnen Scenen sowohl, wie in reicher und mannigfaltiger Ausbreitung die grossen Momente des Lebens festzuhalten im Stande ist. Die Auffassung ist hier durchweg die im Obigen besprochene, wodurch die römische Kunst sich von der griechischen unterscheidet; die Würde dieser Auffassung bringt es mit sich, dass die Darstellungen, indem sie die einzelnen Momente der Geschichte feiern, von den Zufälligkeiten der Ereignisse absehen und dieselbe in ihrer höheren, allgemein menschlichen, weltgeschichtlichen Bedeutung wiederzugeben scheinen. Als die bedeutsamsten Werke dieser Art sind die folgenden zu nennen.

Die Reliefs am Triumphbogen des Titus. (Der Bogen war ein Siegesdenkmal des Titus wegen der Eroberung Jerusalems.) Die Hautreliefs, innerhalb des Thores, stellen, das eine den triumphirenden Kaiser, von einer Siegesgöttin gekrönt, die vier Rosse seines Wagens von der Göttin Roma geführt, Bürger und Krieger zu ihren Seiten dar; das andre einen Theil des Triumphzuges, wo die erbeuteten Tempelschätze von Jerusalem getragen werden. Die Reliefs des Frieses enthalten den mit dem Triumph verbundenen Opferzug. Durchweg ist in diesen Werken, besonders den erstgenannten, die zu den trefflichsten eigentlich römischen Arbeiten gehören und die leider nur schon beträchtlich beschädigt sind, frische männliche Kraft mit gehaltener Würde aufs Glückliche vereint.

Die Reliefs am Forum des Nerva (F. Palladium), den Fries über den sogenannten „Colonacce“ ausfüllend. Diese sind, die einzigen unter den in Rede stehenden, nicht historischer Art. Sie stellen die Pallas als Erfinderin und Lehrerin weiblicher Arbeit vor, sind aber bereits in solchem Maasse verstümmelt, dass man ihre einstige Trefflichkeit nur eben noch ahnen kann.

Die Reliefs der Trajanssäule dürften als die am meisten charakteristischen unter den uns erhaltenen Sculpturen ächt römischer

¹ Die Mehrzahl dieser Sculpturen ist in verschiedenen Kupferstichwerken von *Santi Bartoli*, in denen es zwar mehr auf eine Darstellung des Inhaltes als der besonderen Stylbildung abgesehen war, herausgegeben.

Kunst zu bezeichnen sein. An dem Fussgestell der Säule sind Trophäen und Siegesgöttinnen dargestellt; das Bilderband, welches sich in dreiundzwanzigfacher Windung um den Schaft der riesigen Säule emporschlingt, enthält in fast unzähligen Figuren eine Darstellung der Kriegsthaten Trajans gegen die Dacier. Hier ist eine höchst umfassende Reihenfolge von Begebenheiten ebenso einfach und natürlich, wie entschieden und in lebendiger Charakteristik vorgestellt; der Ausdruck der Kraft und Leidenschaft in den gewaltamen Szenen des Krieges, die glückliche Auffassung eines innigen Gefühles bei der Darstellung zarterer Momente, z. B. bei den um Gnade flehenden Frauen und Kindern, sind auf gleiche Weise ansprechend. Die Geschichte ist hier nicht zur Poesie umgewandelt, aber sie ist in ihrer eignen Bedeutsamkeit, ebenso verständlich wie ergeifend, zur Erscheinung gebracht. — Den Reliefs der Säule reihen sich die Sculpturen anderer Trajanischer Monumente an, namentlich diejenigen, welche, von einem Triumphbogen Trajans entnommen, zum Schmucke des Constantinischen Triumphbogens verwandt sind. Dann auch Friesfragmente mit zierlich dekorativen Sculpturen (Amorinen, Satyrn, Mänaden in Laubgewinden) vom Forum des Trajan, gegenwärtig zumeist im vaticanischen Museum.

Die Reliefs am Fussgestell der Säule des Antoninus Pius, welche dem Kaiser nach seinem Tode (161 n. Chr.) gesetzt ward, gegenwärtig in dem vaticanischen Garten; auf der Vorderseite die Apotheose des Antoninus und seiner Gemahlin, auf den andern Seiten Aufzüge von Soldaten vorstellend. Diese Werke sind in der allgemeinen Anlage noch würdig und mit Geschmack gebildet, bezeugen aber schon die beginnende Abnahme geistiger Kraft.

Die Reliefs an der Säule des Marcus Aurelius, aus der späteren Zeit des zweiten Jahrhunderts n. Chr., welche die Kriege des Kaisers gegen die Marcomannen und Quaden vorstellen, sind im Wesentlichen, wie die ganze Anordnung der Säule, als eine Nachahmung der Arbeiten an der Trajanssäule zu betrachten. Auch in ihnen ist die historische Erzählung noch immer ganz lebendig vorgetragen, doch stehen sie jenen an energischem Ausdruck, an Tüchtigkeit des Styles, an meisterhafter Behandlung schon beträchtlich nach. — Von ähnlicher Beschaffenheit, doch durch tüchtige und, wenigstens im Einzelnen nicht geistlose Ausführung ansprechend, sind verschiedene historische Reliefdarstellungen, die von einem Triumphbogen des Marc Aurel (oder von zweien) entnommen sind und die gegenwärtig im Palast der Conservatoren auf dem Capitol bewahrt werden.

Die Reliefs am Triumphbogen des Septimius Severus (vom J. 203), Darstellungen aus den Feldzügen dieses Kaisers im Orient enthaltend, bezeugen den schnellen Verfall der Kunst; Geist, Gefühl und Geschmack werden in ihnen auf gleiche Weise

vermisst. — Dasselbe gilt von dem Reliefschmuck der kleinen Pforte des Sept. Severus am Forum Boarium.

Die Reliefs an dem Triumphbogen des Constantin, die nicht von älteren Monumenten herrühren, — sie beziehen sich auf den Sieg des Kaisers über Maxentius, — sind bereits von durchaus roher Arbeit.

3) Die idealen Sculpturen, vornehmlich solche, in denen die Gestalten der griechischen Mythe dargestellt sind, enthalten im Allgemeinen keine äussere Bestimmung über die Zeit ihrer Anfertigung. In ihnen lässt sich somit der kunsthistorische Entwicklungsgang minder deutlich verfolgen; doch geben die Verhältnisse, die sich bei der Betrachtung der Bildnisse und der monumentalen Sculpturen herausstellen, auch für diese Werke einige Anknüpfungspunkte.

Es ist bemerkt, dass diese Sculpturen es sind, welche die spätgriechische Kunst in ihrer weiteren Fortsetzung zeigen. Sie bilden die weiteren Zeugnisse jener Restaurations-Periode der griechischen Kunst, die in Athen um die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. begonnen hatte und die, nach Rom hinübergetragen, durch den glänzenden Aufschwung des Römerlebens, vornehmlich seit der Zeit des Julius Cäsar, eine breite und kräftige Grundlage erhalten musste. Ihre Eigenthümlichkeit beruht somit im Allgemeinen in der Auffassungs- und Behandlungsweise dieser spätgriechischen Kunst: bei einer äusserst harmonischen und rhythmisch vollendeten Gestaltung, einer fein berechneten und durchgebildeten Formengebung, einer hochvollendeten Technik, vermisst man auch hier jene keusche Naivetät, jene einfache Grazie der früheren griechischen Gebilde; statt dessen tritt ein gewisses studirtes Wesen, das mit nüchtern verständiger Berechnung auf einen glänzenden Effekt hinarbeitet, mehr oder weniger deutlich in den Vordergrund.

Natürlich ist es sehr schwer, mit Bestimmtheit zu unterscheiden, was den letzten Zeiten der selbständig griechischen Kunstblüthe, was den ersten Zeiten ihrer Verpflanzung nach Rom angehört. Da aber der Kunstbetrieb in Rom äusserst umfassend war, so dürfte man bei Weitem den grössten Theil derjenigen Werke, denen nicht durch äussere Gründe ein griechischer Ursprung zuertheilt werden muss, und deren Gepräge ein solches ist, dass die Einflüsse der Kunstrichtung der Hadrianischen Zeit darin noch nicht sichtbar werden, unbedenklich der späteren Zeit des letzten Jahrhunderts vor und mehr noch dem ersten Jahrhundert nach Chr. Geb. zuschreiben müssen. Als einige der bedeutsamsten Werke, die hieher gehören, sind zu nennen:

Der sogenannte Belvederische Apollo, im Vatican, in den Ruinen einer Villa des Nero gefunden und vermuthlich (auch aus andern Gründen) in der Zeit des Nero gearbeitet. In Rücksicht auf die Vollkommenheit der Ausführung und auf den äusserst harmonischen Rhythmus der Bewegung eins der wundersamsten Kunstwerke, welche die Welt kennt, aber keineswegs frei von einem gewissen theatralischen Effekt (der zwar durch die, einer modernen Restauration angehörige Bewegung der rechten Hand unangemessen verstärkt wird.) — Die sogenannte Diana von Versailles, im Museum von Paris, der ebengenannten Statue nahe stehend, doch nicht in gleichem Maasse vollendet, auch zum Theil überarbeitet. — Die Statue des Nil, im Vatican, auf einer Sphinx ruhend und von sechzehn (zumeist ergänzten) Kindergestalten umspielt, eine Arbeit von ausgezeichneter Trefflichkeit; die Kinderfiguren bezeichnen die verschiedenen Momente in dem jährlichen Steigen des Nilwassers, eine an sich nüchterne Allegorie, die indess zu einem sehr amuthigen Spiele Gelegenheit bot. — Als Gegenstücke der ebengenannten Statue sind die des Tiberstromes, im Museum von Paris, und die des Oceanus oder Rhenus (früher unter dem Namen des Marforio bekannt) im Museum des Capitols anzuführen. — Ferner: die sogenannte Venus von Arles im Museum von Paris; die sog. Barberinische Juno, sowie der sog. Antinous des Belvedere (eine Statue des Mercur) im Vatican, und vieles Andre.

Eine, wiederum sehr bedeutende Anzahl idealer Sculpturen gehört dem Zeitalter des Hadrian an. An ihnen vornehmlich treten die Eigenthümlichkeiten der durch Hadrian veranlassten Kunstrichtung aufs Entschiedenste hervor; es herrscht darin das Bestreben nach einer gewissen bedeutsamen Auffassung der Gestalt im Sinne der früheren griechischen Meister, das aber nicht über die Darstellung einer flachen, wenig bedeutungsvollen Schönheit hinausführt. Viele Bilder griechischer Heroen, wie z. B. die Statuen des Meleager und des Adonis im Vatican, viele Bilder von Satyrn, Tritonen und Nymphen sind als Werke dieser kurzen, aber höchst produktiven Periode zu betrachten. Dann brachte es die Richtung des Hadrian mit sich, dass man auch unmittelbar die Arbeiten früherer Zeit nachzuahmen bemüht war, so dass viele Nachbildungen älterer Meisterwerke wiederum in diese Periode zu setzen sein dürften. Als eins der merkwürdigsten ist hier namentlich die sogenannte Pallas von Velletri, im Museum von Paris, zu nennen, deren höchst grossartige Anlage den Geist des Phidias zu athmen scheint, während freilich die Behandlung und Ausführung schon sehr trocken ist. So ging man mannigfach auch darauf aus, den Styl alterthümlicher Werke zu reproduciren, wie solcher z. B. in der Juno Lanuvina, im Vatican, und (in andrer Richtung) an mancherlei ägyptisirenden Bildwerken, die für Hadrians Villa zu Tivoli gearbeitet wurden, erscheint. Endlich gehört hierher eine beträchtliche Anzahl dekorativer

Prachtstücke, zum Theil aus seltenen und prunkenden Steinen gebildet, reiche Kandelaber, Becken, Vasen, dekorirende Figuren u. dgl. m.

Nach dem Zeitalter des Hadrian sinkt auch die Darstellung idealer Gestalten rasch abwärts; auch die elegante äussere Behandlung schwindet mehr und mehr und macht hier einem trocknen und nüchternen Schematismus Platz. Gleichwohl bildet sich in dieser späteren Zeit, seit der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr., ein weiter Kreis von neuen Darstellungen aus, die, mitten in dem allmäligen Ersterben des alten Kunstgeistes, die Flügelschläge einer neuen Seele, welche nach körperlicher Gestaltung ringt, erkennen lassen. Es ist dieselbe Erscheinung, die wir bereits in den Werken der spätrömischen Architektur wahrgenommen haben. Die in Rede stehenden Darstellungen betreffen vornehmlich die Reliefsulpturen an den Wänden der Sarkophage, die jetzt, seit das Begraben der Todten überwiegende Sitte geworden war, sehr häufig in Anwendung kamen. Freilich erscheinen die Gegenstände dieser Sulpturen äusserlich zumeist noch als dieselben, die auch schon früher in der antiken Kunst behandelt waren; es sind Scenen der heroischen Mythe, der Mythen des Bacchus, der Ceres, des Amor. Einzelne Gestalten und Gruppen sind dabei, wie es scheint, nicht ohne Glück älteren Werken nachgebildet; manche von diesen Reliefs sind überhaupt von anziehender Erscheinung, das Meiste jedoch von untergeordnetem Kunstwerthe. Doch nicht in ihrer Form, nicht in den äusseren Bezügen ihrer Darstellung liegt das eigentliche Interesse, welches sie darbieten; sie bilden zugleich eine Geheimschrift, in der — zum Theil wenigstens den Mysterien des Alterthums entsprechend — die Hoffnung auf ein fortgesetztes höheres Dasein nach dem Tode, eine religiöse Sehnsucht ausgedrückt ist, welche mit dem heiteren und doch so befriedigungslosen Götterglauben der alten Welt gar sehr im Widerspruche steht. Am Deutlichsten für unsre Auffassung wird diese Richtung in dem schönen Mythos von Amor und Psyche, der sich, an den Sarkophagen, wie auch an andern Bildwerken dieser späteren Zeit, sehr häufig dargestellt findet. — Und wie überhaupt die alte Götterlehre den Gemüthern der Menschen nicht mehr genügte, wie man fremde Culte durchforschte, um für die grosse Lücke des Bewusstseins eine Ergänzung zu finden, so mussten auch die Gestalten aus solchen in die Kunst übergehen. Manche fremdartige, zum Theil abentheuerliche Bildungen treten in dieser Spätzeit hervor; den meisten Anspruch auf künstlerische Geltung haben unter ihnen die dem persischen Mithrasdienste entnommenen Darstellungen.

§. 3. Münzen und geschnittene Steine.

An den Münzen lässt sich wiederum der gesammte Entwicklungsgang der römischen Kunst verfolgen, auf eine ähnliche