



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Skizzierte Geschichte der Verpflanzung griechischer Kunstwerke nach Rom

---

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

genden Einfluss gewann, und dass die Künstler, welche Plinius aus der mit Ol. 156 beginnenden Epoche anführt, eben diejenigen seien, welche diesen Einfluss vornehmlich geltend machen. Von diesem Zeitpunkte an bildet also Rom den Boden, auf welchem die griechische Kunst die Stätte ihres Nachlebens findet, und Roms Schutz und Pflege ist es, der wir die überwiegende Mehrzahl der unsere Museen füllenden Werke der griechischen Plastik verdanken.

Um die Art dieses Schutzes und dieser Pflege der griechischen Kunst in Rom würdigen und deren Consequenzen berechnen und verstehn zu lernen, wollen wir zunächst uns zu vergegenwärtigen suchen, wie die römische Liebhaberei der griechischen Kunst entstand und welche Stellung sie der Kunstübung in Rom anwies.

Die Geschichte des Einflusses der griechischen Kunst auf die Kunstübung der italischen Stämme seit jener Zeit, wo unseres Wissens mit Demaratos von Korinth die ersten griechischen Künstler nach Italien übersiedelten (Band 1, S. 75), ist noch nicht geschrieben, obgleich die Materialien für deren Erforschung bereits ansehnlich angewachsen und noch ganz neuerlich durch bedeutungsvolle Funde in Etrurien vermehrt worden sind. Für die ältere Geschichte der directen und indirecten Einwirkungen der griechischen Kunst auf die original römische dagegen besitzen wir bisher nur wenige Anhaltspunkte<sup>2)</sup> von obendrein nicht durchaus unzweifelhafter Sicherheit, und es ist unmöglich vorherzusehn, ob wir jemals in den Besitz genügender Unterlagen gelangen werden, um die Geschichte des allmählig wachsenden Einflusses der griechischen Kunst auf die römische in weiterem Umfange, namentlich mit Rücksicht auf die Chronologie und mit weiterer Rücksicht auf das Verhältniss zur Geschichte der Einbürgerung der griechischen Litteratur in Rom festzustellen. Wie es sich hiermit aber auch verhalten haben möge, als sicher dürfen wir die im Vorhergehenden erwähnte und auch von Plinius berührte Thatsache betrachten, dass das Bekanntwerden der Römer mit der griechischen Kunst in grösserem Umfange um die Mitte des sechsten Jahrhunderts der Stadt (am Ende des dritten vorchristlichen Jahrhunderts) beginnt, dass der Anfang der unbedingten Herrschaft der griechischen Kunst in Rom diesem Zeitpunkt um etwa ein halbes Jahrhundert folgt, und in runder Summe in das Jahr 600 der Stadt (ca. 150 v. Chr.) fällt, und endlich, dass sowohl jenes Bekanntwerden nebst seinen Consequenzen wie auch die endliche Übersiedelung der griechischen Kunst nach Rom eine Folge ist der Unterwerfung Griechenlands unter römische Obmacht und der Plünderung griechischer Städte durch römische Feldherrn, Beamte und Private, durch welche griechische Kunstwerke in immer wachsender Menge nach Rom versetzt wurden. Da dies sich so verhält, so werden wir uns die Geschichte der Plünderung griechischer Städte und der Verpflanzung griechischer Kunstwerke nach Rom, wengleich nur in einer flüchtiger Skizze, vergegenwärtigen müssen<sup>3)</sup>.

Den Reigen derjenigen Feldherrn, welche aus eroberten griechischen Städten Kunstwerke in grösserer Zahl nach Rom entführten und den Römern Geschmack an derartiger Beute beibrachten, eröffnet Marcellus, welcher nach der Eroberung von Syrakus im Jahre Roms 542 (212 v. Chr.) der Stadt ihre meisten und schönsten Denkmäler, theils Werke der Plastik, theils Gemälde wegnahm, dieselben in seinem Triumphzuge aufführte, und mit ihnen besonders den von ihm geweihten Tempel des Honos und der Virtus (der Ehre und Tapferkeit) am capenischen Thore schmückte,

während man auch an anderen Stellen der Stadt Kunstwerke aus dieser Beute fand. Leider erfahren wir über die von Marcellus nach Rom gebrachten Bildwerke Nichts im Einzelnen, und da Syrakus auch nach dieser Plünderung noch im Besitze nicht unbeträchtlicher Kunstschatze blieb, lässt sich auch nicht einmal vermuthungsweise bestimmen, welche und welcher Art die von Marcellus geraubten Werke gewesen sind. Eben so wenig vermögen wir anzugeben, was und wie Vieles an Kunstwerken aus dem im zweiten punischen Kriege von Q. Fulvius Flaccus zerstörten Capua nach Rom gelangte, und wissen nur, dass dem Collegium der Pontifices das Recht ertheilt wurde, nach Willkür mit den Denkmälern dieser wie der anderen campanischen Städte zu schalten. Genauer sind unsere Nachrichten über die Kunstbeute, welche Fabius Maximus bei der Eroberung Tarents im Jahre 210 v. Chr. machte; denn wir erfahren nicht nur, dass diese Beute fast eben so reich war wie die syrakusische des Marcellus, sondern wir können auch feststellen, dass der in Tarent aufgestellte Koloss des Herakles von Lysippos (oben S. 67) durch Fabius Maximus nach Rom gelangte. Den ersten Erwerb von Kunstwerken aus dem Mutterlande Griechenland machte T. Quintius Flaminus, wesentlich aus der Beute, welche er dem bei Kynoskephalä im Jahre 198 v. Chr. geschlagenen Philippos von Makedonien abnahm, und welche durch früheren Kunstraub aus verschiedenen griechischen Städten von Philippos zusammengehäuft war. Ein vollständiges Verzeichniss der von Flaminus in seinem Triumph aufgeführten Kunstwerke fehlt uns, selbst über besonders hervorragende besitzen wir leider keine Angaben, aber für den Umfang des Kunsterwerbes der Römer bei dieser Gelegenheit giebt es uns einen Masstab, wenn wir erfahren, dass Flaminus' Triumphzug in Rom drei Tage dauerte, an deren erstem die Statuen von Erz und Marmor hereingeschafft wurden, während der zweite ausser für mancherlei andere Kostbarkeiten für Vasen mit Reliefsen und andere Kunstwerke geringeren Umfangs bestimmt war. Noch ungleich reicher an Kunstschätzen war jedoch der Triumphzug, welchen M. Fulvius Nobilior nach Unterwerfung der mit Antiochos von Syrien gegen die Römer verbunden gewesenen Ätoler im Jahre 191 v. Chr. feierte und welchen er ganz besonders mit den in Ambrakia, der früheren Residenz des Königs Pyrrhos von Epeiros, weggenommenen aber auch mit sonsther erworbenen Kunstwerken ausstattete. In Bezug auf diesen Triumph des Fulvius Nobilior wird uns die Zahl der nach Rom gebrachten Statuen angegeben, und wir finden, dass ihrer nicht weniger als 285 echerne und 230 marmorne waren. Einzeln genannt werden uns unter diesen Statuen Musen von Erz, welche Fulvius in den von ihm erbauten Tempel des Hercules weihte, deren Meister wir aber nicht kennen; daneben erfahren wir, was hervorgehoben zu werden verdient, dass Fulvius Künstler aus Griechenland nach Rom brachte, um die Einrichtungen zu den Festen bei seinem Triumph zu besorgen. Ein Jahr später folgte der Triumph des L. Scipio nach dem Siege über Antiochos bei Magnesia (190 v. Chr.), der deswegen besonders erwähnt zu werden verdient, weil er von den Alten unter den Triumphen hervorgehoben wird, durch welche der Geschmack der Römer an griechischen Kunstwerken geweckt wurde. Nach einer etwas längeren Pause folgte sodann (168 v. Chr.) der Triumph des Ämilius Paullus nach der Besiegung des Perseus von Makedonien in der Schlacht bei Pydna. Von den bei dieser Gelegenheit nach Rom geschafften griechischen Kunstwerken kennen wir nur eines namentlich,

eine Athene des Phidias, welche Ämilius Paullus neben dem Tempel der Fortuna weihte (Band 1, S. 199), dagegen können wir uns von der überschwänglichen Fülle dieses Erwerbes eine Vorstellung nach der Angabe machen, dass auch dieser Triumphzug drei Tage in Anspruch nahm, deren erster für den Aufzug von 250 Wagen mit Statuen und Gemälden kaum ausreichte. Den wieder nach einer etwas längeren Pause im Jahre 148 v. Chr. folgenden Triumph des Metellus Macedonicus über Pseudophilippos erwähnen wir besonders deshalb, weil wir wissen, dass durch ihn die grosse Reitergruppe der Helden am Granikos von Lysippos (oben S. 70) aus Dion in Makedonien nach Rom kam. Zwei Jahre, nachdem Makedonien zur römischen Provinz geworden war, im Jahre 146 v. Chr. (Ol. 158, 3) folgte die Einnahme Korinths durch Mummius und die Einverleibung von ganz Griechenland als Provinz Achaia in das römische Reich. Die Rohheit, mit der Mummius und seine Soldaten bei Korinths Einnahme gegen die erbeuteten Kunstwerke verfahren, ist zu bekannt als dass wir hier von derselben erzählen müssten, auch interessirt uns weniger die Geschichte der Zerstörung griechischer Kunstwerke als diejenige ihrer Überführung nach Rom. In Beziehung auf die letztere bemerken wir deshalb nur, dass nach Mummius' Plünderung in dem reichen und üppigen Korinth kaum andere als die Werke des alten Stils zurückblieben, für welche damals die Liebhaberei in Rom noch nicht erwacht zu sein scheint, obwohl es wahrscheinlich ist, dass schon unter der ambrakischen Beute des Fulvius Nobilior sich Werke der alten kretischen Meister Dipoinos und Skyllis (Band 1, S. 82 f.) befunden haben. Wenn aber Strabon angiebt, dass durch die Einnahme Korinths die meisten und besten griechischen Kunstwerke nach Rom kamen, so gewinnen wir dadurch einen wenigstens ungefähren Masstab für den Reichtum der Beute des Mummius.

Nachdem wir die Erzählung von dem griechischen Kunsterwerb Roms bis auf diesen Punkt fortgeführt haben, welcher mit dem Zeitraum wesentlich zusammenfällt, in welchem die in diesem sechsten Buche zu betrachtende Periode der griechischen Kunst, die Periode ihres Nachlebens in Rom und unter römischer Herrschaft beginnt, und nachdem wir uns aus den mitgetheilten Nachrichten über den Umfang der Beute überzeugt haben, dass schon damals die Zahl der in Rom angehäuften griechischen Kunstwerke etliche Tausende betragen haben muss, eine hinreichende Menge um nicht allein den Kunstgeschmack zu wecken, wenn er überhaupt zu wecken war, sondern auch, um demselben einen festen Halt und eine bestimmte Richtung geben, glauben wir die Geschichte der ferneren Kunstplünderungen in Griechenland noch summarischer behandeln zu dürfen, als bisher, indem wir nur die hauptsächlichsten Thatsachen hervorheben und auf die Zeitpunkte sei es besonders massenhafter, sei es besonders hervorragender und massgebender Erwerbungen hinweisen. Unerwähnt darf hierbei nicht bleiben, dass einerseits, während die Römer in der früheren Zeit ihrer griechischen Kunstplünderungen sich gescheut hatten, Heiligthümer zu verletzen und geweihte Cultbilder wegzunehmen, diese Rücksicht im Verlaufe der Zeit mehr und mehr aus den Augen gesetzt und Alles weggenommen wurde, was gefiel und was transportabel erschien, und dass andererseits, während in der früheren Zeit die Erwerbungen von Kunstwerken fast ausschliesslich mit der Eroberung griechischer Städte in Zusammenhang standen, den siegreichen Feldherrn zufielen und von diesen zum öffentlichen Schmuck der Stadt Rom und neuerrichteter

öffentlicher Bauten verwendet wurden, von der Zeit an, in den wir mit unsern Betrachtungen stehn, und zwar in wachsendem Verhältniss auch die römischen Beamten in den unterworfenen Ländern und römische Privatpersonen Kunstwerke durch Raub oder Kauf an sich brachten. Hiefür ist der von Cicero wegen seiner Räubereien angegriffene Verres das bekannteste aber keineswegs einzige Beispiel. Von dieser Zeit an wurden auch die, sei es im Kriege, sei es durch Gewalt oder Kauf von Einzelnen erworbenen Kunstschatze in zunehmendem und bald überwiegendem Verhältniss als Privateigenthum betrachtet und zum Schmucke der Wohnhäuser, Villen und Paläste der Privaten verwendet. Dies ist deshalb von nicht geringer Bedeutung, weil sich die Kunstliebhaberei und das Streben nach Kunstkennerchaft in der Regel an dem eigenen Besitz rascher und nachhaltiger zu entzünden pflegt, als an öffentlich ausgestellten Monumenten; auf dies Erwachen einer intensiven Kunstliebhaberei und des mit ihr in Verbindung stehenden Studiums, des Strebens nach Kennerchaft oder der wirklichen Kennerchaft in Rom aber kommt es für die Erklärung der Stellung, welche die griechische Kunst in Rom in unserer Periode einnahm, sehr wesentlich an.

Wenden wir aber, bevor wir auf diesen Punkt näher eingehn, noch einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit auf die Geschichte des Wachsthum des römischen Kunstbesitzes zurück, so erscheinen in derselben bis auf die römische Kaiserzeit als die wichtigsten Daten zuerst die attalische Erbschaft Roms (oben S. 147) im Jahre 133 (Ol. 161, 3), durch welche ausser mannigfaltigen Kostbarkeiten wahrscheinlich auch Kunstwerke, vielleicht die Elfenbeinthüren nach Rom kamen, die später den palatinischen Apollotempel schmückten, und möglicherweise ebenfalls die Schlachtgruppen, zu denen die Gallierdarstellungen gehörten, die uns im ersten Capitel des fünften Buches beschäftigt haben. Ein späterer Erwerb dieser Schätze ist freilich ebenfalls möglich. Von gewaltsamen Aneignungen von Kunstwerken fehlen uns für die nächsten Zeiten die genaueren Angaben, aber es kann nicht zweifelhaft sein, dass Sullas Eroberung Athens und seine Plünderung der Tempelschatze von Delphi, Olympia und Epidauros im zweiten mithradatischen Kriege (86 v. Chr.), obwohl uns Einzelangaben über die von Sulla erbeuteten Kunstwerke fehlen, deren eine nicht geringe Zahl nach Rom versetzte. Zugleich ist Sullas Feldzug in Asien gegen Mithradates deshalb wichtig, weil nach ausdrücklichem Zeugnisse bei dem Aufenthalte in Kleinasien die Erkenntniss des Werthes kostbarer Kunstwerke und der Geschmack an solchen, verbunden mit der Sucht, sie zu besitzen, in die Legionen in ihrer Gesammtheit und in den gemeinen Mann kam, und dass seitdem das Plünderungssystem der Einzelnen und das Streben nach Privatbesitz von Kunstwerken beginnt. Unter den Sculpturen, welche Lucullus im dritten Kriege gegen Mithradates erwarb und im Jahre 68 im Triumphe auführte, werden uns dagegen die Statue des Autolykos von Sthennis (oben S. 55) aus Sinope und diejenige des Apollon von Kalamis aus Apollonia am Pontos besonders angeführt, während durch Pompeius' endlichen Sieg über Mithradates im Jahre 61 besonders geschnittene Steine, Bilder aus Gold und andere Kostbarkeiten, von berühmten plastischen Werken aber auch ein Herakles des Myron nach Rom kam.

Von den römischen Kaisern sind es besonders drei, durch die und unter denen der Vorrath griechischer Kunstwerke in Rom ansehnlich vermehrt wurde, Augustus, Caligula und Nero. Es ist hier nicht der Ort, von den umfangreichen

Bauten der Kaiser, namentlich des Augustus und Nero zu reden, welche uns auch hier zunächst nur als die Aufstellungsorte griechischer Kunstwerke der älteren Zeit interessieren könnten; ohne deshalb auf diese Aufstellungsorte einzugehen und ohne die Liste der Werke namhafter Künstler, welche sich von dem Zuwachs des Denkmälerschatzes in Rom unter Augustus herstellen lässt, vollständig mitzuthemen, will ich versuchen, meinen Lesern eine Vorstellung von der Fülle dieses Schatzes zu geben, indem ich die bedeutendsten Bildwerke, die unter Augustus nach Rom kamen, hervorhebe. Ein flüchtiger Blick auf das Mitzuthemende zeigt ein entschiedenes Überwiegen der Monumente aus der zweiten Blütenperiode der griechischen Plastik, jedoch fehlt es weder an Werken der früheren noch an solchen der späteren Zeit. Von archaischen Sculpturen sind vor allen die Werke der alten Meister von Chios, Bupalos und Athenis (Bd. 1, S. 81) zu nennen, mit denen nach Plinius alle Bauten des Augustus, namentlich aber der Giebel des palatinischen Apollotempels geschmückt waren; ihnen zunächst verdient ein Athenebild des Endoios (Bd. 1, S. 112) Erwähnung, das Augustus aus dem tegeatischen Tempel der Athene Alea wegnahm. Daran mögen sich die Statuen der Dioskuren von Hegias, dem Lehrer des Phidias (Bd. 1, S. 112) reihen, nächst welchen wir eine Zeusstatue Myron's und vier eiserne Stiere desselben Meisters (Bd. 1, S. 169) hervorheben. Von Werken aus der ersten grossen Blüthezeit der Kunst können wir nur eine in den Bauten der Octavia aufgestellte Aphrodite des Phidias (Bd. 1, S. 203) nachweisen, doch wollen wir nicht vergessen, dass andere Monumente dieser Zeit bereits vor der augusteischen Epoche in Rom sich befanden. Ganz besonders reichlich und ansehnlich ist die skopasisch-paxitelische Zeit vertreten, denn ausser der Gruppe der Niobe, welche Cn. Sosius nach Rom in oder an den von ihm erbauten Apollotempel versetzte, wird wahrscheinlich ebenfalls unter Augustus die grosse Achilleusgruppe von Skopas durch Cn. Domitius nach Rom gekommen sein, während Augustus selbst dieses Meisters Apollon Kitharödos unter dem Namen Apollo palatinus weihte (oben S. 12 f.), und Asinius Pollio in seiner reichen Sammlung dessen Kanephoren (oben S. 9) besass, und der Areskoloss und die erste nacktgebildete Aphrodite schon seit dem Jahre 136 v. Chr. durch Brutus Calläus sich in Rom befanden. Praxiteles ist durch eine Erosstatue und durch die Gruppe der Silene, Mänaden, Thyaden und Karyatiden (oben S. 23) vertreten, sein Sohn Kephisodotos durch seine Leto, Aphrodite, Artemis und seinen Asklepios (oben S. 56), sein Schüler Papylos (oben S. 57) durch seinen Zeus xenios. Unter den Genossen des Skopas nennen wir voran Leochares, dessen donnernder Zeus (oben S. 51) auf dem Capitol geweiht war, sodann Timotheos, von dem eine Artemis im palatinischen Apollotempel neben dem Apollon des Skopas und der Leto des Kephisodotos stand. Manche andere minder bekannte Künstler dieser Zeit übergehend, heben wir nur noch Euphranor hervor, dessen Leto (oben S. 60) den Concordientempel schmückte, Sthenis, von dem sich in demselben Tempel die Gruppe des Zeus mit Demeter und Athene (oben S. 55) befand, Lysippos, dessen Apoxyomenos (oben S. 80, Fig. 75) Marcus Agrippa öffentlich aufstellte, und seinen Schüler Eutychedes, dessen Dionysos (oben S. 90) sich unter den Monumenten des Asinius Pollio befand. Unter diesen war denn endlich als vielleicht das jüngste plastische Werk früherer Zeit und als Vertreterin der zuletzt besprochenen Periode der griechischen Plastik die Gruppe des farnesischen Stieres aufgestellt.

Wenn wir über den Zuwachs der Monumente in Rom unter Augustus, wie das vorstehende noch sehr unvollständige Verzeichniss beweist, Manches im Einzelnen wissen, so sind wir über die Vermehrung des griechischen Denkmälerschatzes durch Caligula und Nero nur ganz im Allgemeinen unterrichtet. Caligula, der übrigens in Rom selbst in barbarischer Weise gegen griechische Statuen verfuhr, denen er die Köpfe abschlugen und durch sein eigenes lebenswürdiges Porträt ersetzen liess, sandte den Memmius Regulus nach Griechenland mit dem Befehle, die besten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen, und wengleich wir nur erfahren, dass der Abgesandte in der That eine grosse Menge plastischer Werke nach Rom abgehn liess, die der Kaiser in seine Villen vertheilte, so lässt uns doch die Nachricht, dass sich unter diesen Praxiteles' thespischer Eros befand, und die andere, dass man selbst den, freilich als unausführbar aufgegebenen, Versuch machte, den olympischen Zeus des Phidias zu rauben, ahnen, wie Vorzügliches damals nach Rom gekommen sein mag. Ähnliches wie von Caligula erfahren wir von Nero, der ebenfalls Vieles zerstörte, theils durch den grossen Brand Roms, theils in einem Anfall lächerlicher Eifersucht gegen frühere Sieger in den grossen Spielen Griechenlands, in welchem er eine Menge Ehrenstatuen zerschlagen liess, der aber in ähnlicher Weise wie Caligula durch Abgesandte, Akrotos und Secundus Carinus, in den Städten Griechenlands und Kleinasiens Kunstwerke in Masse wegnehmen liess, welche er zur Ausschmückung seiner Neubauten, namentlich seines „goldenen Hauses“ verwandte. Einen Masstab für die Zahl der durch Nero nach Rom versetzten Kunstwerke giebt, um Anderes zu übergehn, die Notiz, dass er allein aus Delphi 500 eberne Götterbilder und Siegerstatuen wegnehmen liess.

Doch genug dieser Nachrichten über die in Rom aufgehäuften Kunstschatze, die ich selbst nicht so weit, wie es geschehn ist, im Einzelnen mitgetheilt haben würde, wenn nicht einige Kenntniss der in Rom hauptsächlich vertretenen kunstgeschichtlichen Epochen zur vollen Würdigung der Betrachtungen erforderlich schiene, in die wir jetzt einzutreten haben. Es handelt sich nämlich um die Fragen, welches zunächst für Rom und welches in weiterer Consequenz für die in Rom und für Rom thätige griechische Kunst die Folgen dieser massenhaften Verpflanzung der griechischen Kunstwerke in die Welthauptstadt waren.

Die voran zu nennende Folge für Rom war das Erwachen der Liebhaberei an Kunst und Kunstwerken. Diese bald nach den ersten grossen Erwerbungen erwachende, mit dem Wachsen der Kunstschatze zunehmende, schon in verhältnissmässig früher Zeit nicht auf die hervorragend Gebildeten beschränkte, sondern tief in alle Schichten des römischen Volkes eingedrungene, vielfach sehr lebhaft Kunstliebhaberei der Römer ist eine so unzweifelhaft theils durch zahlreiche Schriftstellen, theils durch das Vorhandensein der unzählbaren Kunstwerke in Rom documentirte Thatsache, dass sie selbst derjenige nicht läugnen kann, der sie einzig aus der Ostentation pecuniärer Allmacht oder der Alterthümelei ableitet und das Vorhandengewesen sein eines tiefer gehenden Kunstsinns im römischen Volke läugnet. Zweifelhaft kann nur scheinen, ob diese lebhaft, hie und da zum Enthusiasmus gesteigerte Kunstliebhaberei erst durch den Besitz der griechischen Kunstwerke geweckt, oder ob sie das Streben nach deren Erwerb und diesen Erwerb selbst veranlasst habe; bei näherer Einsicht aber in die Berichte der Alten über die Geschichte eben dieser An-