



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Folgen dieser Verpflanzung: das Erwachen der Kunstliebhaberei

---

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

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 liebenswürdiges 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, Akratos 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 Vorhandengewesensein 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-

sammlung der Kunstwerke stellt sich heraus, dass Beides Hand in Hand ging, dass jedoch die frühesten Erwerbungen von Kunstwerken sich nicht aus einer bestehenden Kunstliebhaberei ableiten lassen, sondern dass sie zunächst Besitzergreifung feindlichen Eigenthums waren und der thatsächliche Anlass der Entzündung der Liebhaberei wurden, welche denn wiederum ihrerseits die Lust am Besitz und das Verlangen nach dem Besitze von Kunstwerken und aus diesem heraus neue Erwerbungen veranlasste, wie dies im Vorhergehenden auch bereits angedeutet worden ist. Wenngleich wir also nicht gesonnen sind, dem römischen Volk einen angeborenen, primitiven Kunstsinn zuzusprechen, wobei wir mit verschiedenen Thatsachen in Widerspruch stehn würden, so sind wir doch wenig bedenklich zu behaupten, dass in den Zeiten, in denen die griechischen Kunstwerke sich in Rom sammelten, sich an diesen neben der Liebhaberei, die auf der blossen Lust am Besitz beruhen kann, ein wirklicher und nicht verächtlicher Kunstsinn ausgebildet habe. Wir stützen uns hierbei auf eine vortreffliche Arbeit C. F. Hermann's über dies Thema<sup>4)</sup>, eine Arbeit, in der schwerlich ein wesentlicher Gesichtspunkt unberücksichtigt geblieben ist und die wir in allen ihren Hauptresultaten unterschreiben. Auf diese Arbeit müssen wir denn auch unsere Leser in Betreff mannigfaltigen und interessanten Details verweisen, während wir unseren Zwecken gemäss das Verhalten der Römer gegenüber den griechischen Kunstwerken in allgemeineren Zügen zu charakterisiren haben.

Zunächst wird es nicht überflüssig sein, die hohe Steigerung der Liebhaberei für Kunstwerke und daneben die ausgezeichnete Schätzung derselben in einigen charakteristischen Beispielen nachzuweisen. Von der Ausdehnung, ja von der Allgemeinheit des Sammeleifers schweigen wir, denn wir brauchen dieselbe als eine allgemein bekannte und anerkannte Thatsache nicht zu beweisen; nur im Vorbeigehn erwähnen wir sodann die zum Theil enormen Preise, welche reiche Liebhaber für griechische Kunstwerke bezahlten, und die wenigstens das Eine beweisen, dass man es in Rom nicht scheute, seiner Kunstliebhaberei auch Opfer zu bringen; mit desto grösserem Nachdruck aber glauben wir auf die Werthschätzung der Kunstwerke hinweisen zu müssen. Für hohe Würdigung von Seiten des Staates ist es ein gewiss nicht geringes Zeugniß, dass die Aufseher über öffentlich aufgestellte Kunstwerke für dieselben mit dem Leben bürgen mussten. Dies wird uns z. B. in Betreff eines ehernen, eine Wunde beleckenden, und mit höchster Naturtreue dargestellten Hundes überliefert, welcher in der Cella des Junotempels auf dem Capitol aufbewahrt wurde, und Gleiches gilt von zweien Erzgruppen unbekannter griechischer Meister, welche in der Säpta des Campus Martius standen und Cheiron mit Achilleus und Pan mit Olympos darstellten. Was Einzelne anlangt, so sind Beispiele genug bekannt, dass sich Besitzer von Kunstwerken von ihren geliebten Schätzen nie trennten und sie selbst auf Feldzügen mit sich nahmen, so M. Brutus, Cäsar's Mörder eine Knabenstatue von Strongylion, so C. Cestius eine nicht näher bezeichnete Statue, so Sulla eine kleine Statue des Herakles; so schleppte selbst Nero eine Amazonenstatue von Strongylion mit sich herum, so liess auch Tiberius nicht eher nach, bis er Lysippos' Apoxyomenos in sein Schlafzimmer versetzt hatte, und was der Beispiele der Art mehr ist, die freilich nicht alle, aber doch zum Theil für reine Kunstliebe beweisen. Aber nicht allein auf dem Besitze der Kunstwerke beruhte und nicht auf ihn beschränkte sich die Werth-

schätzung; denn wenn wir lesen, dass, nachdem Tiberius den von M. Agrippa öffentlich aufgestellten lysippischen Apxoyomenos in seine Gemächer versetzt hatte, das Volk im Theater von dem Kaiser, von einem Tiberius, mit solcher Heftigkeit die Zurückgabe der Statue an die Öffentlichkeit forderte, dass dieser endlich nachgeben musste, so ist dies ein von keinem Verdacht habstüchtiger oder besitzseliger Nebentendenz gefärbtes Beispiel wahrhaft hoher Kunstschätzung. Und wenn uns berichtet wird, dass man schon zu Ciceros Zeit wie auch später nicht selten weite Reisen, auch gefahrvolle Seereisen unternahm, nur um berühmte Kunstwerke zu sehn, wie z. B. Praxiteles' knidische Aphrodite und seinen thespischen Eros, aber auch andere, so ist das ein Zeugniß für einen Kunstenthusiasmus, der unter uns, so kunstsinnig wir uns fühlen und dünken mögen, keineswegs allgemein, und der um so höher anzuschlagen ist, je weniger die damaligen Reisen von der Bequemlichkeit und Schnelligkeit der heutigen besaßen. Denn selbst wenn man diesen Kunstenthusiasmus als Ostentation und Mode betrachtet, so darf man nicht vergessen, dass eine solche Mode sich nur da bilden kann, wo ein Grund wahren Kunstsinns vorhanden ist. Übrigens sind wir für die Kunstliebe der Römer nicht auf diese einzelnen, wengleich laut redenden Zeugnisse beschränkt, vielmehr begegnen uns die Belege für eine nicht gemeine Kenntniß und eine warme Bewunderung der Kunst auch in der Litteratur bei Dichtern und Prosaschriftstellern so zahlreich, dass wir sie nicht alle aufführen können, und ihnen reihen sich als Zeugnisse für die Kunstliebe des grossen Publicums nicht wenige Schriftstellen an, welche diese Liebe zur Kunst deshalb tadeln, weil sie nach ihrer Ansicht das Volk von wichtigeren und nothwendigeren Interessen ableitete und für diese gleichgiltig machte.

Aber nicht blos Liebhaberei, Schätzung und Bewunderung der Kunst entzündete sich in Rom an den daselbst vereinigten Schätzen, sondern, und dies ist für die Stellung, welche den griechischen Künstlern in Rom angewiesen wurde, von ganz besonderer Bedeutung, auch das Streben nach Kennerschaft entwickelte sich unter den Besitzern von Kunstwerken und den Gebildeten und zum Theil eine wirkliche nicht verächtliche Kennerschaft, welche freilich im damaligen Rom ein seichtes Halbwissen oder ein Prunken und Ostentiren mit unbegründeten und deshalb von Händlern und Fälschern weidlich ausgebeuteten Ansprüchen auf Kennerschaft so wenig ausschloss, wie sie dies zu irgend einer Zeit vermocht hat. Die römische Kunstkenerschaft, welche sich allmählig ausbildete und festsetzte, nicht ohne theils durch ihre Ansprüche, theils durch den überschwänglichen Eifer ihrer Studien ernste Opposition zu finden und herbem Spotte zu begegnen, offenbart sich theils als technisches Verständniß, theils, und zwar in überwiegendem Masse, als kunsthistorisches Wissen, oder als das Streben nach einem solchen. Die Namen der Meister griechischer Plastik waren nicht nur unter den „intelligentes“, wie sich die Kenner im Gegensatze zu den als Idioten bezeichneten Nichtkennern nannten, durchaus bekannt und populär, sondern sie waren dies in weiten Kreisen der Gebildeten wie aus ihrer nicht seltenen meistens beispielsweisen Erwähnung bei Dichtern und Prosaikern hervorgeht; und zwar nicht allein die Namen eines Phidias, Polyklet, Myron, Praxiteles, Lysippos, sondern auch diejenigen eines Alkamenes, Phradmon und Ageladas, Demetrios und anderer weniger hervorragender Künstler treten uns in solchen gelegentlichen und beispielsweisen Citationen als bekannt entgegen. An die Kenntniß dieser Namen