



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Reliefbildnerei

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

rung und die geleckte Eleganz in dem Beiwerk wie der Waffnung sind freilich scheinbar nur Äusserlichkeiten und Kleinigkeiten, aber sie zeigen, wenn man auf den Grund der Erscheinung geht, Beides, das Versinken der Kunst in den Realismus und die Verkennung ihrer Darstellungsmittel. Das sichere Bewusstsein ihrer Principien ist der Kunst verloren gegangen, und es paart sich in ihren Productionen auf eine seltsame Weise das gedankenlose Festhalten an der Tradition mit dem unklaren Streben nach der Durchbrechung der Schranken, welche die frühere Technik anerkannt und geheiligt hatte. Trotzdem aber müssen wir die Porträtstatuen und Porträtbüsten, welche letzteren im Verhältniss zu den ersteren immer häufiger werden, so wie auch die ikonischen Statuen über die idealisirten überwiegen, immer noch als sehr ehrenwerthe Kunstwerke und jedenfalls als die höchsten und gediegensten Leistungen dieser Zeit anerkennen, während sich der Mangel an Geist und Geschmack auf dem Gebiete der Reliefbildnerei an öffentlichen Monumenten ungleich augenscheinlicher hervordrängt.

Hierfür zeugen in unwidersprechlicher Weise die Reliefe vom marmornen Fussgestell der Granitsäule, welche von M. Aurelius und L. Verus zu Ehren des Antoninus Pius errichtet wurde, diejenigen von der Säule M. Aurelius' und diejenigen von dem zu Ehren dieses Kaisers errichteten Triumphbogen. Die Reliefe von dem Piedestal der Granitsäule des Antoninus Pius⁶⁾, welches allein uns erhalten ist, stellen an der Vorderseite die Vergötterung des Kaisers und seiner Gemahlin, der älteren Faustina, an den Nebenseiten einen Act der Leichenfeier (die *decursio funebris*) dar. In dem Hauptrelief sehn wir rechts die Göttin Roma am Boden sitzend, links die Personification des Campus Martius als des Locales der Consecration, eine nackte Jünglingsgestalt, welche einen Obelisk hält. Die Mitte der Tafel nimmt der beschwingte, durch Schlange und Kugel bezeichnete Genius der Ewigkeit ein, der in schräger Richtung emporfliegt, und auf dessen Rücken, von zweien Adlern, dem officiellen Symbol der Vergötterung umschwebt, Antoninus und Faustina sitzen. Das Lob der Verständlichkeit kann man dieser Composition nicht streitig machen, und auch die technische Ausführung ist nicht ohne Sorgfalt und Geschick gemacht, aber nicht allein ist die Gewandung der Roma stark überladen und der Genius der Ewigkeit steif und ungeschicklich, sondern die Art, wie das apotheosirte Paar in puppenhafter Kleinheit auf seinem Rücken zwischen den grossen Flügeln sitzt, nicht etwa sich haltend — wie der apotheosirte Titus in dem Relief an seinem Triumphbogen sich auf dem Adler reitend an dessen Schwingen hält — sondern in unbegreiflicher Weise thronend balancirt, ist überaus abgeschmackt und lächerlich. Dennoch ist diese Composition denjenigen an den Nebenseiten überlegen, denn diese sind überaus dürftig erfunden und mangelhaft ausgeführt.

Die Triumphalreliefe an der Säule des M. Aurelius, die Thaten des Kaisers in seinem Feldzuge gegen die Marcomannen darstellend, geben sich auf den ersten Blick als eine blosser Nachahmung der Reliefe von der Trajanssäule zu erkennen, als deren freilich weniger imposantes Seitenstück die Säule im Ganzen erscheint. Die Mittheilung eines, und zwar des interessantesten Stückes in Fig. 101. wird uns der Mühe überheben, die in Rede stehenden Reliefe im Einzelnen zu schildern. Wir sehn in der mitgetheilten Darstellung eine Scene, welche sich auf göttliche Hilfe im Kampfe bezieht, Jupiter pluvius, der Gott des Regens und Ungewitters, lässt auf die Römer erquickenden



Fig. 101. Probe von den Reliefs der Säule des Marcus Aurelius.

den Regen niederströmen, den sie in Schilden und Helmen auffangen und von dem neugestärkt, sie auf die Feinde eindringen, auf welche von dem anderen Arme des Regengottes ein gewaltiges Hagelwetter herniederfährt, das Verwirrung in ihrem Heere anrichtet, so dass sie sich vor den siegenden Römern demüthigen müssen. Dies ist die poetischste Composition des ganzen Reliefbandes, ich brauche wohl nicht nachzuweisen, wie wenig Poesie trotzdem in ihr liegt, und mit wie geringem Geschick die dramatischen Motive ausgebeutet sind; das Ganze ist eben so überladen wie geist- und leblos, und während sich in den Reliefs dieser Säule die plattrealistische Chronikenmanier wiederholt, die wir an den Reliefs der Trajanssäule kennen gelernt haben, fehlt ihnen fast durchaus die Energie der Auffassung und des Ausdrucks jener Reliefs, es fehlt die Tüchtigkeit und der Ernst in der Ausführung und Formgebung, und auch nach jenen tiefer empfundenen Episoden, welche den Darstellungen der trajanischen Kriegsthaten eingestreut sind, wird man hier vergebens suchen, während allerlei Nichtigkeiten und Nebendinge wie Heuschaber, Holzstapel, Viehställe und dergleichen vielleicht mit noch etwas grösserer Gewissenhaftigkeit abgebildet sind. Die meisten der dargestellten Handlungen, bei denen Massenbewegungen und weite Räume in's Kleine und Enge gezogen werden mussten, machen einen überaus kümmerlichen Eindruck und erinnern lebhaft an das Marionettentheater.

Unter den jetzt im capitolinischen Museum und im Palaste der Conservatoren in Rom befindlichen Reliefs von Triumphbogen des M. Aurelius⁷⁾ geben sich zwei als Nachahmungen von Reliefs des Trajansbogens zu erkennen. Sie stellen die Begnadigung kniender Feinde und das Dankopfer des Kaisers dar, und sind beinahe in jeder einzelnen Figur in den genannten

Vorbildern nachweisbar. Dazu kommen zwei andere, der Kaiser auf dem Triumphwagen und die Überreichung der Kugel der Weltherrschaft an denselben durch die Göttin Roma, beide ebenfalls auf Reminiscenzen aus trajanischer Zeit beruhend. Zwei grössere Platten gelten der Apotheose der jüngeren Faustina und der Verkündigung derselben. Letztere ist den Adlocutionsreliefen nachgebildet, Erstere dagegen ist eine ungefähre, wengleich modificirte Nachbildung der oben besprochenen Apotheose des Antoninus und der älteren Faustina. Die Kaiserin wird auch hier von einem geflügelten, hier weiblichen und eine grosse Fackel tragenden Genius emporgetragen und zwar vom flammenden Scheiterhaufen hinweg, neben dem eine localbezeichnende Jünglingsfigur am Boden sitzt und dem gegenüber der Kaiser thronend dargestellt ist. Bei im Übrigen ungefähr gleichen Kunstwerth zeichnet sich diese Composition vor der vorbildlichen durch eine würdigere und naturgemässere Stellung der auf dem Rücken des Genius sitzenden Kaiserin aus.

Obgleich nun diese Reliefe schon an und für sich als datirte Monumente ihre kunstgeschichtliche Wichtigkeit haben, so gewinnen sie eine erhöhte Bedeutung noch durch dem Umstand, dass sie uns den Masstab zur Beurteilung des Kunstvermögens dieser Zeit in der Reliefbildnerei überhaupt darbieten. Denn, wengleich Winkelmann bei Gelegenheit ihrer Besprechung⁸⁾ mit Recht bemerkt, dass zur Ausführung öffentlicher Monumente nicht immer die vorzüglichsten Künstler auserlesen werden, so würde es doch aller Vernunft und Erfahrung widersprechen, anzunehmen, dass von anderen, wenn auch geschickteren Händen, gleichzeitig viel Vortrefflicheres, oder gar ganz Stilverschiedenes gearbeitet wurde. Dieser Grundsatz muss festgehalten werden, wenn man eine sehr bedeutende und interessante Erscheinungsform der antiken Kunst, deren Hauptentwicklung allerdings dem Zeitalter der Antonine angehört, kunstgeschichtlich richtig auffassen und beurteilen will. Ich spreche von den Sarkophagreliefen, welche als die zahlreichste Classe aller Reliefbildungen eine kleine Kunstwelt für sich darstellen, in der wir uns, soweit dies in der Kürze möglich ist, zu orientiren versuchen wollen⁹⁾.

Die Sarkophage selbst sind steinerne Särge von der Grösse, dass sie einen menschlichen Leichnam, in einzelnen Fällen auch deren zwei bequem fassen können, sie sind aus einem Steinblock gearbeitet und mit einem entweder flachen, oder nach Art eines flachen Daches gestalteten Deckel aus einer Steinplatte geschlossen, auf welchem nicht selten die Gestalt des Verstorbenen bequem gelagert (nicht wie schlafend oder todt wie in mittelalterlichen Grabmonumenten) in statuarischer Ausführung dargestellt ist, während das ganze Geräth nach verschiedenen architektonischen Schematen, die bald von den Formen der Wohnung oder des Tempels, bald von derjenigen des Altars oder anderer Geräthe wie Wasserbehälter und Keltergefässe entlehnt sind, gegliedert und ornamentirt erscheint. Die Reliefe aber, um welche es sich hier handelt, finden sich entweder an der vorderen Langseite oder an dieser und den beiden Schmalseiten des Sarkophags, während die hintere Langseite, mit welcher der Sarkophag gegen die Wand des Grabgewölbes gestellt wurde, unverziert blieb. Diese Reliefe sind nun zum Theil rein oder wenigstens überwiegend ornamentaler Natur, sie bestehn z. B. aus Blumen- und Fruchtgehängen oder zeigen das Porträt des Verstorbenen in medaillonartiger Behandlung, oder auch nur die Grabinschrift in einem tafelartigen Rahmen von Genien gehalten, und was der-