



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Sarkophagreliefe

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

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 Adlocutionsreliefs 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 Reliefs schon an und für sich als datirte Monumente ihre kunstgeschichtliche Wichtigkeit haben, so gewinnen sie eine erhöhte Bedeutung noch durch den 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 Sarkophagreliefs, 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 Reliefs 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 Reliefs 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 tafelfartigen Rahmen von Genien gehalten, und was der-

gleichen mehr ist, in der unendlichen Mehrzahl aber gehören sie der höheren Figurenplastik an, und bieten auf der Lang- und den Schmalseiten entweder eine zusammenhängende Darstellung oder drei untereinander innerlich oder in einer Szenenabfolge zusammenhängende Darstellungen. Die Gegenstände dieser Darstellungen sind in einer kleinen Minderheit von Fällen aus dem realen Leben entnommen und vergegenwärtigen die Beschäftigung oder den Stand des Verstorbenen oder dessen Sterbescene und die Todtenklage (conclamatio) der Verwandten, oder sie deuten den Lebenslauf oder die Schicksale des Verstorbenen in besonders hervorstechenden Szenen an; in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle aber sind die Gegenstände entweder allegorischer Natur, oder sie sind aus dem Gebiete der Götter- oder der Heroensage entnommen, und stellen Szenen dar, welche sich entweder auf den Tod, den Schmerz der Trennung durch den Tod und die Liebe der Überlebenden, oder auf die Hoffnung einer Wiedererweckung der Todten und auf ein neues, seliges Leben jenseits des Grabes beziehen. Die Fülle der in den Sarkophagreliefs dargestellten mythischen Gegenstände ist eine fast unübersehbare und die Wahl meistens eine durchaus sinnige, leicht verständliche, nicht selten eine wahrhaft geistreiche und sehr fein empfundene. Sie erstreckt sich fast über das ganze Gebiet der künstlerisch gestalteten Götter- und Heroensage, wengleich aus doppeltem Grunde gewisse Mythen- und Sagenkreise und gewisse einzelne Gegenstände mit entschiedener Vorliebe behandelt worden sind. Einerseits nämlich ist eine Rücksichtnahme auf die von der Kunst früherer Epochen vorzugsweise durchgebildeten Darstellungen unverkennbar, was z. B. von den vielfach wiederkehrenden Amazonenkämpfen gelten wird, denen eine tiefer greifende Bedeutung schwerlich ohne Künstelei zugesprochen werden kann, andererseits aber hat offenbar die Bedeutsamkeit der Gegenstände, die an sich schon eine Beziehung auf Tod und Unsterblichkeit hatten, oder die vermöge ihrer Anwendung diese Beziehung erhielten, die Wahl bestimmt. Aus dieser Rücksichtnahme erklären sich z. B. die häufig wiederholten Darstellungen von Luna und Endymion — süßes Entschlummern und seliges Erwachen —, oder die noch häufiger wiederholten Szenen des Raubes der Persephone, deren ganzer Mythos die Hoffnung eines neuen Lebens nach dem Tode verkündete; aus ähnlichen Gründen sind vielfältige Bilder aus dem Mythenkreise des Dionysos gewählt, Szenen, die entweder an ein ungetrübt heiteres Dasein erinnern, dergleichen man nach dem Tode hoffte oder an den vergangenen Rausch des Lebens, oder — in den Schicksalen des Gottes selbst — an die Seligkeit, die aus dem Kampf und Schmerz des Lebens hervorblüht. Einen ähnlichen Gedanken, den der endlichen Beseligung, enthalten die Bilder aus dem Mythos von Amor und Psyche, während die Darstellungen der Alkestis oder diejenigen des Protesilaos, welche beide aus dem Hades wiederkehrten, die Hoffnung einer Rückkehr aus dem Reiche der Schatten und der Wiedervereinigung mit den Geliebten aussprechen, und was dergleichen mehr ist.

Fassen wir nun die kunstgeschichtliche Seite der Fragen in's Auge, welche sich an die Sarkophagreliefe knüpft, so muss vor Allem bemerkt werden, dass der Gebrauch der Sarkophage, welche, wie oben bemerkt ist, von der Größe sind, einen menschlichen Leichnam aufzunehmen, mit der Sitte, die Todten zu begraben anstatt sie zu verbrennen¹⁰⁾, ursächlich zusammenhängt. Nun ist es freilich ein starker Irrthum, wenn man annimmt, die Sitte des Todtenbegrabens anstatt der Verbrennung

der Leichen gehöre ausschliesslich dem späteren Alterthume an, denn dies ist so wenig der Fall, dass sie in Griechenland wie in Rom vielmehr der Sitte der Leichenverbrennung vorangegangen, und dass sie während des ganzen Alterthums niemals völlig ausser Übung gekommen ist; aber ganz richtig ist die Behauptung, dass die Sitte des Begrabens in Rom im Zeitalter der Antonine in allgemeineren und überwiegenden Gebrauch kam, ob unter dem Einfluss orientalischer oder unter demjenigen christlicher Ideen und Vorstellungen mag unentschieden bleiben. In voller Übereinstimmung mit dieser Thatsache geben sich die Sarkophagreliefe bei einer selbst oberflächlichen Prüfung ihres Stiles und ihres künstlerischen Werthes ihrer grossen Mehrzahl nach als Arbeiten aus der Periode der sinkenden Kunst und des Kunstverfalls zu erkennen, und zwar als handwerks- und selbst fabrikmässig im Voraus für den Verkauf angefertigte Arbeiten, wofür ausser der häufigen Wiederholung einer und derselben Composition mit geringen Abweichungen besonders auch der Umstand zeugt, dass nicht ganz selten in den mythischen Scenen die Köpfe der Hauptpersonen, welche porträtähnlich gebildet wurden, unausgeführt auf uns gekommen sind, indem sie erst bei dem Verkauf des Sarkophags nach Massgabe der Züge des in dem Sarkophag Beizusetzenden ausgearbeitet werden sollten. Nicht wenige dieser Compositionen sind als Compositionen vortreflich, einige bewunderungswerth, und es kann kaum einem Zweifel unterliegen, dass sie die Copien älterer Kunstwerke, plastischer wie malerischer sind, in Absicht auf die Zeichnung und Ausführung aber sind die meisten selbst der vortreflichsten Compositionen von sehr untergeordnetem Werthe, und stimmen vollkommen mit dem Masse des Kunstvermögens überein, welches sich aus den datirten öffentlichen Reliefs als dasjenige der Zeiten von den Antoninen abwärts herausstellt. Nicht wenige andere Sarkophagreliefe, und zwar hauptsächlich diejenigen mit allegorischen Darstellungen oder mit Darstellungen aus dem Alltagsleben, oder endlich diejenigen mit seltener oder mit singular behandelten mythischen Stoffen leiden auch in Hinsicht auf die Composition an allen Mängeln und Fehlern, welche den monumentalen Reliefs der Verfallzeit der Kunst anhaften, namentlich an Überladung und an Dürftigkeit der Motive, und mit doppeltem Rechte wird man diese Arbeiten als Producte eben dieser Periode der sinkenden Kunst zu betrachten haben, über welche sie gegenüber den monumentalen Reliefs das Urtheil nur in sofern zu modificiren im Stande sind, als sie Zeugniss ablegen, dass in dieser Zeit eine Fülle tief sinniger Ideen über das Wesen und das Loos des Menschen vor und nach dem Tode verbreitet war, die nach einem künstlerischen Ausdrucke rangen, ohne gleichwohl Neues von künstlerischer Bedeutung erzeugen zu können. Denn in Betreff des Künstlerischen, in Betreff selbst des bildlichen Ausdrucks im weitesten Sinne sind grade diejenigen Reliefs von dem zweifelhaftesten Werth oder dem untergeordnetsten Range, aus denen die tief sinnigsten und philosophischsten Ideen zu uns sprechen. Während nun, wie gesagt, die überwiegende Mehrzahl der Sarkophagreliefe sich in der so eben angedeuteten Weise als unzweifelhafte Producte der Verfallzeit der Kunst zu erkennen geben, zeigt sich eine verhältnissmässig geringe Minderheit, an und für sich betrachtet aber eine immerhin noch ziemlich zahlreiche Classe ausgestattet mit den Reizen fast tadelloser Schönheit sowohl der Composition wie der Formgebung, voll von dem Geist und zugleich von der edlen Masshaltung der besseren Perioden der griechischen Kunst und jedenfalls

der im Vorstehenden bezeichneten Mehrheit in jedem Betracht unendlich überlegen auch da, wo sich schon einzelne Fehler der späteren Reliefbildnerei, namentlich derjenige der Überladung finden. Und so irrthümlich es ist, die Sitte des Begrabens anstatt des Verbrennens der Leichen auf die Zeiten von den Antoninen abwärts einzuschränken, grade so verkehrt würde es sein, die Entstehung auch dieser besseren Sarkophagreliefe in den Perioden der sinkenden Kunst zu behaupten. Es ist nothwendig dieses mit Nachdruck hervorzuheben, weil die Wahrheit des Satzes, dass diese besseren und besten Sarkophagreliefe als Monumente aus früheren Epochen der Kunst, welche selbst bis in die Zeit vor der römischen Herrschaft über Griechenland hinaufreichen können, zu betrachten sind, selten nach Gebühr betont und beachtet wird, und weil ohne deren Erkenntniss Mancher sich über die Kunstzustände der antoninianischen Epoche eine verkehrte Vorstellung zu machen in Gefahr gerathen könnte. Und deshalb kann nicht bestimmt genug auf den Masstab des Kunstvermögens dieser Periode verwiesen werden, welcher uns in den datirten öffentlichen Monumenten dieser Zeit gegeben ist.

Über die zweite Stufe des Kunstverfalls, die Periode bis zu den dreissig Tyrannen (260 n. Chr.) ist Wenig zu sagen. In Betreff der äusserlichen Stellung der bildenden Kunst im Leben ist zu bemerken, dass von geflissentlicher Förderung derselben durch die Mächtigen und Grossen nicht mehr berichtet wird; die bildende Kunst erhielt sich traditioneller Weise und wurde, wenngleich in abnehmendem Verhältnisse, zu denselben Zwecken verwendet, zu der sie die Zeit der Antonine verwendet hatte, namentlich zur Herstellung von Porträts, von Monumentalreliefen an Triumphbögen und ähnlichen Bauwerken und zum architektonischen Ornament. Nur ganz einzeln findet sich bei den Kaisern eine Liebhaberei für die Kunst in bestimmten Richtungen, und demgemäss treten hier und da vereinzelt neue Aufgaben hervor; so liess z. B. Caracalla, welcher Alexander d. Gr. nachäffte, Statuen desselben in grosser Zahl anfertigen und öffentlich aufstellen, während besonders unter Septimius Severus die Anfertigung von Büsten der Kaiser in grosser Masse gefördert wurde, indem der Senat decretirt hatte, es müsse sich in jedem Hause in Rom eine Kaiserbüste finden. Von irgendwelchen besonders bemerkenswerthen Schicksalen der bildenden Künste ist Nichts bekannt. Halten wir uns an die Monumente, so stellen sich die Porträts als die verhältnissmässig bedeutendsten Leistungen dieser Zeit heraus, von Septimius Severus und von Caracalla sind Büsten auf uns gekommen, welche denen der Antonine Wenig nachgeben, und bei den Statuen erhält sich bis in diese Zeit die Tendenz der heroisirten oder vergöttlichten Darstellung, während die letzte Periode nur noch ikonische Bildnissfiguren kennt. Dass die vornehmen Damen dieser Periode sich schamloser Weise nackt als Venus oder in ähnlichen Gestalten porträtiren liessen, ist früher schon bemerkt, hier muss aber noch ganz besonders hervorgehoben werden, dass die Abgeschmacktheit der getreuen Nachbildung der lächerlichen Haartouren, von welcher wir früher gesprochen haben, noch dadurch überboten wurde, dass man jetzt diese Perücken von farbigen Steinen und beweglich bildete, so dass auch die Porträts wie die Originale nach Belieben verschieden frisirt erscheinen konnten. Aber nicht allein die Perücken, sondern auch die Gewandungen bildete man bei Brustbildern wie bei ganzen Statuen aus verschiedenfarbigen, bunten Steinsorten, während das Gesicht allein aus weissem Marmor hergestellt wurde. Die