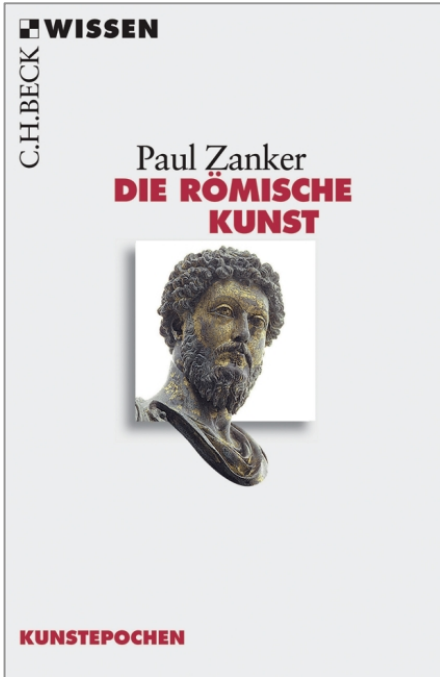


Unverkäufliche Leseprobe



Paul Zanker
Die Römische Kunst

127 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-54688-4

Römische Kunst?

Originaldokument

© Verlag C.H. Beck

Dieses kleine Buch will den Leser in die Eigenarten der römischen Kunst einführen. Im Zentrum des Interesses stehen die konkreten historischen Bedingungen, die zur Ausbildung der Bilder und ihrer Formen geführt haben. Es geht deshalb vor allem um die Grundstrukturen der Bildersprache, weniger um die stilistischen Veränderungen in den einzelnen Kunstgattungen. Der Blick ist dabei primär auf das Zentrum des Reiches gerichtet.

Eine grundsätzliche Frage stellt sich gleich zu Beginn: Wie soll man «Römische Kunst» definieren und, vor allem, wann soll man sie beginnen lassen? Sollte man mit den berühmten frühen, in Rom gefundenen Bildwerken wie der Bronzestatue der capitolinischen Wölfin, dem Bildnis des sogenannten Brutus (Abb. 1) oder auch mit dem Terrakottaschmuck der archaischen Tempel beginnen? Oder sollte man die in und für Rom gefertigten Werke des 6. bis 4. Jahrhunderts v. Chr. nicht besser der etruskischen bzw. einer allgemeinen italischen Kunst mit ihren unterschiedlichen regionalen Erscheinungsformen zurechnen?

Entschiede man sich mit den meisten Autoren neuerer römischer Kunstgeschichten für einen Beginn mit den frühesten in und für Rom gefertigten Bildern in archaischer Zeit, so folgte man damit bewußt oder unbewußt dem Konzept «nationaler» Kunstgeschichten, wie es seit dem frühen 20. Jahrhundert üblich wurde. Damals fingen die Archäologen im Sog der Kunsthistoriker an, nach den spezifischen formalen Besonderheiten und Leistungen einer römischen Kunst zu fragen, um diese dann vor allem von der Kunst der Griechen absetzen zu können. Man suchte nach dem unverwechselbar Eigenen, nach dem «originellen» Beitrag der Römer zur «Kunst der Völker». Würden wir diesen Weg wählen, so müßten wir uns zwangsläufig auf bestimmte Bereiche wie die politische Repräsentationskunst, das Porträt, die Wandmalerei und in einem größeren Rahmen natürlich die

Architektur konzentrieren, die Bereiche also, in denen man seit jeher die besonderen Leistungen der römischen Kunst sah. Dabei würde jedoch der weitaus größte Teil aller Bildwerke der Römerzeit beiseite geschoben. Denn dieser besteht nun einmal aus Wiederholungen und freien Verwendungen von griechischen Werken sowie von Einzelformen aller Stilstufen griechischer Kunst. Bezeichnenderweise geben fast alle gängigen römischen Kunstgeschichten dieser «Kopistenkunst» wegen ihrer vermeintlichen Zugehörigkeit zur griechischen Kunst keinen oder nur einen vergleichsweise marginalen Raum.

Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), der überaus einflußreiche Begründer einer Geschichte der antiken Kunst, hatte das Problem noch ganz anders gelöst. Er sah die Kunst der Römerzeit zusammen mit der des Hellenismus als eine einheitliche Spätzeit der griechischen Kunst an. Bei seinem Ansatz gerieten nun allerdings die Staatskunst, das Porträt und die Sarkophage, um nur einiges zu nennen, ganz an den Rand. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts und darüber hinaus standen die idealen Formen der griechischen Kunst im Zentrum des Interesses, wobei man die römerzeitlichen Kopien, als man sie nach und nach als solche erkannte, lange Zeit nur als Ersatz für die verlorenen griechischen Originale betrachtete. Es ging um eine Hochschätzung der antiken Kunst als solcher und um deren quasi selbstläufige «Entwicklung» von der archaischen Frühzeit bis zu ihrem Niedergang im Hellenismus und in der Römerzeit.

Beide Konzeptionen entsprechen nicht mehr unseren derzeitigen Interessen und Fragestellungen. Denn diese gelten vor allem den Funktionen der Bilder und ihrer Wirkung in den jeweiligen Gesellschaften. Nicht, daß dadurch Fragen nach spezifischen Formkonstanten und ästhetischen Eigenarten obsolet geworden wären. Ganz im Gegenteil, jedoch interessieren dabei besonders der historische Kontext und die «Botschaften» der Bilder, denen die Formen zu entsprechen suchten, nicht mehr die Kunst als eine autarke Größe, vielmehr als ein Medium der sozialen Kommunikation. Bei einem solchen Ansatz werden die Bilder als ein integriertes Element einer in anthropologischem Sinne definierten Kultur verstanden.

Eine neue Kunst aus griechischen Formen

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

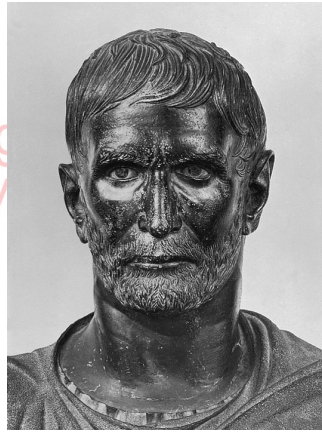
Geht man in diesem Sinne von Fragen nach der Rolle der Bilder in der einstigen Lebenswelt aus, dann liegt es nahe, die Geschichte einer römischen Kunst mit dem Zeitpunkt beginnen zu lassen, an dem sie ihre spezifischen Merkmale auszuprägen begann. Dieser Zeitpunkt fällt mit der Umformung von Staat und Gesellschaft bei der Entstehung des Imperium Romanum zusammen, genauer gesagt mit dem Ausgreifen der römischen Armeen nach Unteritalien und dem griechischen Osten. Denn die mit den Eroberungen der griechischen Städte und Königreiche einhergehende Hellenisierung veränderte die politischen und sozialen Strukturen, die Lebensformen, die Wertvorstellungen und das Selbstverständnis der Gesellschaft Roms und seiner italienischen Bundesgenossen von Grund auf. Im Verlauf dieses Prozesses wandelten sich auch in fundamentaler Weise Funktion und Charakter der Bilder, mit denen sich die Römer fortan umgaben, und vor allem: Die griechische Kunst wurde in der Folge zum Grundstock einer neuen Bildersprache.

Wir wollen unsere «römische Kunst» deshalb mit der Zeit der großen römischen Siege über Syrakus (211 v. Chr.), Tarent (209 v. Chr.) und über den König der Makedonen Perseus (168 v. Chr.) bis hin zur Eroberung und Zerstörung Korinths und Karthagos (beide 146 v. Chr.) beginnen. Damals sahen die meisten Römer bei den spektakulären Triumphzügen zum erstenmal griechische Kunstwerke in großen Mengen. Diese erste Begegnung war freilich in keiner Weise auf Kunstgenuß angelegt. Denn die griechischen Kunstwerke wurden zusammen mit den Beutewaffen und den Gefangenen inmitten der marschierenden Soldaten vorgeführt. Man sah die kostbaren Statuen und Silbergefäße massenhaft aufgehäuft auf den Karren und Tragebahnen.

Aemilius Paullus soll bei seinem drei ganze Tage dauernden Triumph über den letzten Makedonenkönig Perseus neben allem anderen Beutegut dem staunenden Volk nicht weniger als 250 Wagenladungen mit Statuen und Bildern vorgeführt haben. Daß man beim Abräumen und Einsammeln der zahllosen Beutestücke nicht mit der Sorgfalt eines Kunstspediteurs voring, kann man sich vorstellen. Der griechische Historiker Polybios will mit eigenen Augen gesehen haben, wie die römischen Soldaten nach der Eroberung von Korinth 146 v. Chr. wertvolle griechische Gemälde, die zum Abtransport nach Rom bestimmt waren, als Unterlage beim Würfelspielen benutzten (Polybios 39,2). Und ihr Feldherr Mummius soll den Wert eines berühmten Dionysosgemäldes erst erkannt und dieser aus einer vorgesehenen Versteigerung zurückgezogen haben, als der König von Pergamon, ein Kenner und Liebhaber alter griechischer Kunst, eine hohe Summe dafür bezahlen wollte (Plinius, *naturalis historia* 35,24). Zweifellos liegt solchen Nachrichten das von den Griechen sorgfältig gepflegte Klischee vom römischen Kulturbarbaren zugrunde. Sie behalten gleichwohl ihren Wert als Momentaufnahmen aus einem einzigartigen Akkulturationsprozeß. Sollte Mummius tatsächlich ein Kunstbanause gewesen sein, so gab es zu diesem Zeitpunkt doch bereits eine ganze Reihe führender römischer Aristokraten aus den großen Geschlechtern, die alles daran setzten, sich die Kultur der hellenistischen Höfe und Städte anzueignen, um diese dann wie neue Griechen zu genießen.

Nicht, als ob das Rom der Könige und der Republik bis dahin aus der Welt gelegen hätte. Wie in anderen Städten Mittelitaliens hatte sich seit archaischer Zeit eine Bildkultur entwickelt, die von Anfang an unter dem Einfluß der griechischen Kunst stand. Diese wurde zunächst vor allem durch die Etrusker, später durch die unteritalischen und sizilischen Griechen nach Rom vermittelt. Auch direkte Importe aus Griechenland sind vor allem unter den Weihgaben der Heiligtümer seit frühester Zeit zu finden. Aufs Ganze gesehen gewinnt man jedoch den Eindruck, daß der Bilderbedarf der festgefügten altrömischen Gesellschaft wie der der anderen italischen Städte noch im 4. Jahrhundert vergleichsweise bescheiden war und sich vor allem auf

Tempelschmuck, Votive und Grabbeigaben, seit dem späteren 4. Jahrhundert auch auf repräsentative Ehrenstatuen erfolgreicher römischer Politiker erstreckte. Zu solchen Statuen gehörten wohl auch das Porträt des «Brutus» (Abb. 1) und wenige andere außerhalb Roms gefundene «italische» Bronzeköpfe. Der sogenannte Brutus folgt in Haar-, Barttracht und Stil einem griechischen Porträt-schema der Zeit um 300 v. Chr., unterscheidet sich jedoch von gleichzeitigen griechischen Werken durch schärfere Formen und kantige Übergänge. Dank dieser im Vergleich mit den Modellen gerade in seinen Härten besonders ausdrucksvollen Formensprache wirkt der Kopf auf den modernen Betrachter schon seit langem wie «ein echter alter Römer», doch lag ein psychologisierender Ausdruck dieser Art dem italischen Künstler sicher fern. Wir haben es demnach auch in diesem Fall mit einer Übernahme aus der griechischen Kunst zu tun.



1 Sog. Brutus, um 300 v. Chr. Rom, Konservatorenpalast. Bildnis einer römischen Ehrenstatue

Dieser Zustand einer lokalen Bildkultur am Rande der griechisch-hellenistischen Welt änderte sich erst mit der umfassenden Aneignung der griechischen Kultur durch die Römer seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. Was sich im Laufe der Ausbreitung des Römerreiches im griechischen Osten ereignete, war eine einzigartige Form von Akkulturation, hervorgerufen nicht zuletzt durch das Bedürfnis der Römer, sich die glanzvolle Kultur der Mittelmeerwelt anzueignen, um ebenbürtig an der internationalen Kommunikation teilnehmen zu können. Dieser Prozeß veränderte nicht nur die Lebenswelt der Römer, sondern auf lange Sicht gesehen auch die der griechischen Städte von Grund auf. Die Übernahme bestimmter Formen aufwendigen griechi-

schen Lebensstils, etwa in der Kleidung, in den Speiseritualen, im Pflegen der Muße, aber auch die Aneignung griechischer Philosophie, Dichtung und Kunst führte zumindest bei der Führungsschicht zu einem neuen Wertgefüge und zu einem neuen Selbstverständnis. Im Laufe weniger Generationen kam es zu einer umfassenden Neugestaltung aller Lebensräume. Funktion und Bedarf an Bildern änderten sich dadurch grundlegend, und in der Folge entwickelten sich die Strukturen eines neuartigen, spezifisch römischen Bildersystems.