



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Cicerone

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1909

Weibliche Gewandstatuen

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84212](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84212)

Mufagetes mit porphyernem Gewande und weißmarmornen Extremitäten. Die spätere römische Kunst liebte solche Zusammenstellungen, schon weil die harten Stoffe und ihre Bearbeitung viel Geld kosteten. Wenn das Auge die aus dem Farbenkontraste und der Politur entstehende Blendung überwunden hat, so entdeckt es in den meisten derartigen Bildwerken, und so auch in diesem, eine geistige Leerheit, welche da ganz am Platze ist, wo der Stoff mehr anerkannt wird als die Form. Diese Buntheit ist eine der begleitenden Ursachen des Unterganges der antiken Skulptur gewesen.

In Neapel steht in verschiedenen Sälen mehreres unter dieser Kategorie beisammen, was erst durch Restauration und willkürliche Deutung den betreffenden Sinn erhalten hat. So vielleicht selbst die treffliche Gewandstatue, welche hier und anderwärts Polyhymnia heißt, usw. Die unzweifelhaften Musen, z. B. Melpomene und die eine Euterpe, sind von ganz geringer Arbeit. Die sog. Terpsichore mit hochgegürtetem Untergewand und dem langwallenden Mantel ist sicher, wie die Urania in der Vorhalle, ein nach kolossalem Vorbilde reduzierter Apollon Mufagetes.

In den Uffizien zu Florenz, 1. Gang, eine mit Recht oder Unrecht als Urania restaurierte Statue.

Im Anschlusse an die Musen sind am besten diejenigen zahlreichen weiblichen Statuen zu besprechen, welche unter dem sehr allgemeinen Namen von **Gewandstatuen** zusammengefaßt werden. Für eine kritische Aufzählung (worauf hier kein Anspruch gemacht wird) wäre es unerlässlich, zu ermitteln, welchen göttlichen oder menschlichen Gestalten die verschiedenen Gewandungstypen zukamen. Die Schwierigkeit einer solchen Forschung leuchtet ein, wenn man erwägt, daß weitaus die meisten dieser Statuen gefunden wurden ohne Hände und Attribute, auch kopflos oder mit solchen Köpfen, die ihnen schon im Altertume willkürlich gegeben worden waren; daß endlich schon das Altertum häufig vorhandene Göttertypen zu Porträtbildungen benützte. So viel ist immerhin gewiß, daß eine Anzahl von Motiven der Stellung und Gewandung, hauptsächlich aus der späteren Zeit der griechischen Kunst, ein kanonisches Ansehen genossen und um ihrer Schönheit willen beständig wiederholt wurden. Hauptsächlich gewährte der Chor der Musen, in den verschiedenen Auffassungen, die wir nachweisen können, einen Vorrat der schönsten Vorbilder für die Drapierung von Bildnisfiguren, so daß beim einzelnen Torso schwer zu entscheiden sein wird, ob er für eine Musenstatue oder für ein als Muse stilisiertes Bildnis gearbeitet worden. Außerdem sind unter der Masse der Gewandstatuen Stellungs- und Drapierungsmotive

von Göttinnen, symbolischen Personifikationen, Priesterinnen, Teilnehmerinnen an Festzügen, selbst eigentlichen Genrefiguren begriffen; manche Motive gehören auch ganz ursprünglich der porträtierenden Kunst an und geben ideal aufgefaßte griechische und römische Trachten wieder. — Wenn aus dem ganzen Altertum keine anderen Kunstwerke erhalten wären, so würden schon diese Gewandtorfen (selbst die gering ausgeführten nach guten Motiven) uns den höchsten Begriff von der alten Kunst geben. Es ist keine ruhig-großartige und keine einfach-liebliche Stellung des beseelten Weibes, welche hier nicht in und mit einer teils prächtigen, teils schlichten Gewandung ausgesprochen wäre. Haltung und Gewandung wären beide für sich schön, aber es ist der hohe (zum erstenmal in den Figuren der Parthenongiebel voll hervortretende) Vorzug der antiken Kunst, daß sie ganz untrennbar zusammengedacht sind und nur miteinander existieren.

Zu den reichsten Motiven gehört das schon bei den Musen vorkommende, auf verschiedene Attituden angewandte: die teilweise Aufhebung des Gegensatzes zwischen Ober- und Untergewand vermöge Durchscheinens des letzteren durch das erstere. Weit entfernt von der Künstelei, welche z. B. im 18. Jahrh. bei mehreren Bildhauern zum peinlichsten Streben nach Illusion führte, ist hier der Kontrast des Feineren und des Derben und das Übereinander der Faltung zwar mit der höchsten Kunst aber ohne alle falsche Bravour behandelt; man sieht (wenigstens bei den besseren Exemplaren) immer, daß es dem Künstler vor allem um die Hauptsache, um das schöne und sprechende Hervortreten der Gestalt im Gewande zu tun war, und daß er jene Zierlichkeit nur als Mittel zum Zwecke brauchte.

Eine rätselhafte (wohl römische) Figur, die sog. Pudicitia, mag hier zuerst genannt werden. Sie faßt mit der rechten Hand in der Nähe des Halses den Schleier, dessen Ende über den nach rechts hinübergelegten linken Arm herabfällt. Will sie sich verschleiern, oder hat sie sich eben entschleiern? — Das Auge bleibt in einer angenehmen Ungewißheit. Das Zurücktreten der rechten Schulter¹⁾, die Stellung der Füße tragen mit zu diesem reizvollen Eindrucke bei, der freilich durch die übermäßige Schlankheit beeinträchtigt wird. Das schönste Exemplar im Braccio Nuovo des Vatikans,^a mit ergänztem Kopfe, ein geringeres im Hofe des Belvedere;^b andere an vielen Orten.

Unter den übrigen zahlreichen Motiven, wovon immer eines reizender und sprechender ist als das andere, nennen wir beispiels-

1) Welches ja nicht etwa als Nachbildung eines zufällig schmalschulterigen weiblichen Individuums aufzufassen ist.

halber dasjenige, wobei der Überschlag des Obergewandes erst über die Brust, dann über die Schulter geschwungen und von hinten hervor unter den Arm geklemmt wird. Von vielen Beispielen eines der schönsten: die als Euterpe restaurierte Gestalt in der Galleria delle Statue des Vatikans.

Wieder eine besondere Aufgabe ist in der verhüllten Gefäßträgerin (Museo Capitolino, Zimmer des sterbenden a Fichters) gelöst, die man für Pandora oder Psyche mit der Büchse, für Tuccia mit dem Sieb usw., mit dem meisten Rechte aber als Trägerin eines Heiligtums in einem Festzuge erklärt hat. Für uns ist diese nur flüchtig gearbeitete Statue ein jedenfalls sehr schöner Versuch mehr, ein neues Motiv von Haltung und Gebärde in feierlicher Gewandung auszudrücken. Allerdings zieht in demselben Raume die sog. Flora am schnellsten die Blicke auf sich, b eine schöne Römerin, mit einem Kranze um das Haupt; über dem feinen Unterkleide ein eigentümliches Obergewand, welches wahrscheinlich dem äußeren Effekte zuliebe so gebildet ist: mit sehr weiter oberer Öffnung, so daß es bei jeder Bewegung auf beide Arme herabfallen müßte; von einem schweren Stoffe, welcher so tiefe, schattige „Augen“ bildet, wie sie sonst kaum an einem antiken Gewande vorkommen. Im ganzen macht sich der Eindruck wie von einem schön drapierten Modell geltend.

Den männlichen Togafiguren stehen am meisten parallel eine Anzahl mächtiger Gestalten von betenden oder opfernden Frauen. Weniger wegen der Ausführung, als wegen der vollständigen Erhaltung nennen wir hier die sog. Pietas des Museums von c Neapel (Corridojo del Cavallo di Bronzo). Das Untergewand tritt sehr bescheiden zurück; weitaus die Hauptsache ist der gewaltige Mantel, welcher die ganze Figur samt dem Haupte umwallt. Von den ausgestreckten Armen klemmt der linke mit dem Ellbogen die beiden Hauptenden zusammen, welche hierauf in zwei Zipfeln unterhalb des linken Knies auslaufen; ein drittes Ende, dessen innerer Umschlag schön über die Brust hinläuft, fließt dann über den linken Arm hinunter. — An Marmorexemplaren ist bisweilen die Arbeit besser, das Motiv aber der Verstümmelungen wegen unverständlicher. — Gut erhalten, bis auf die Hände (deren jetzige Restaurierung allerdings die Betende nicht mehr erkennen läßt) und die Gewandenden rechts vom Beschauer, erscheint eine Marmorfigur dieser Art in derselben Sammlung, welche d man unbedingt den herrlichsten römischen Gewandstatuen beizählen darf. Die bronzene Pietas würde daneben ins tiefe Dunkel zurücktreten.

Sehr häufig kommt das Motiv vor, welches unter den Musen vorzüglich der Polyhymnia eigen ist: das Obergewand verhüllt

bereits die linke Seite und den linken Arm, so daß von der Hand nichts oder nur Fingerspitzen sichtbar sind; hinten herumgeschlagen, soll es mit der erhobenen Rechten eben noch einmal über die linke Schulter gelegt werden. Schön an zwei Statuen junger
 a Römerinnen, vielleicht von der Familie des Balbus, im Museum
 b von Neapel, Atrio, und an einer Kaiserin, 1. Gang. — Auch an
 c der sog. Iphigenia, welche in der Kirche S. Corona zu Vicenza
 neben dem 5. Altare links sich befindet. — Die florentinische
 d Priesterin (Uffizien, Halle der Inschriften) ist wiederum eigen-
 tümlich reizend verhüllt; aus dem weiten Obergewande, welches
 die ganze Gestalt umgibt, sieht nur die Linke (mit der restau-
 rierten Schale) heraus; die Brüste und der untergeschlagene rechte
 Arm sind im Gewande vorzüglich edel ausgedrückt. — Eine köst-
 liche Priesterin findet sich auch unter den halblebensgroßen Statuen
 in einem der hinteren Säle (Stanza della Stufa) der Galerie des
 e Pal. Pitti.

Das Untergewand wird als Hauptausdruck der Stellung be-
 handelt in drei sitzenden Statuen aus der früheren Kaiserzeit,
 welche man für Bildnisse teils der älteren, teils der jüngeren
 f Agrippina erklärt: Museo Capitolino, Zimmer der Kaiser;
 g Villa Albani, untere Halle des Palastes; wozu als Ergänzung
 h die bejahrte Sitzende mit verschlungenen Händen gehört, Museum
 von Neapel, Corridojo di Antinoo¹). Wenn es nun mißlich bleibt,
 physiognomisch Partei zu nehmen für Bilder, welche entweder eine
 der tugendhaftesten oder eine der lasterhaftesten Römerinnen dar-
 stellen — und beide Taufen sind unsicher! —, so haben wir doch
 jedenfalls den allgemeinen Typus vor uns, in welchem sich die
 großen Damen der Zeit des Tacitus und Juvenal mit Vorliebe abbilden
 ließen. Das bequeme Auflehnen auf den Sessel, die schöne Ent-
 wicklung der schönen Glieder, die sich dabei ergibt, mußten dieses
 Motiv sehr in Gunst setzen. Es ist aber jedenfalls griechisch, nicht
 römisch der Erfindung nach. Freilich scheinen diese Statuen nur
 gut, bis man die sitzenden Frauen der parthenonischen Giebel (Ab-
 güsse in den Gipsfammlungen der Accademia di San Luca, der Villa
 Albani und der französischen Akademie in Rom) damit vergleicht.
 Mit welchem anderem Lebensgefühl fließen hier die leichten Gewänder
 über die göttlichen Gestalten!

Eine sehr eigentümlich und gut gedachte sitzende Spät Römerin
 müssen wir indes hier noch erwähnen. Man sieht in der oberen
 i Galerie des Kapitolinischen Museums eine ganz eingehüllte
 Gestalt, mit der verhüllten Rechten das Gewand an das Kinn

* 1) Zwei Agrippinenstatuen von untergeordneter Arbeit in den Uffizien zu Florenz (Anfang des 1. Ganges).

ziehend, die offene Linke unterschlagend. Sie soll Julia Maesa vorstellen, die Großmutter der ungleichen Vettern Elagabal und Alexander Severus. Über dem Ausdruck tiefen Sinns in Haupt und Stellung vergißt der Beschauer gern die nur mittelmäßige Ausführung.

Ebenfalls Kaiserinnen scheinen dargestellt in den sog. Vestalinnen der Loggia de' Lanzi in Florenz. Vier derselben (von der offenen Seite des Gebäudes an gerechnet 2, 4, 5 und 6) zeigen das grandiose Motiv eines Obermantels, der von der rechten Schulter schief herab gegen das linke Knie und mit seinem aufgenommenen Ende über den linken Arm geht; darunter das ärmellose Brustkleid und das an den Hüften aufgenommene Unterkleid, dessen Bauschen wieder auf die Schenkel herabfallen. Die Stellung ist in jeder dieser kolossalen Figuren besonders nuanciert, die Behandlung für die wahrscheinlich späte Zeit vorzüglich. — Sichere Darstellungen von Vestalinnen findet man im Museo delle Terme in Rom und im Atrium Vestae am Forum.

Auch die einfache griechische Idealgewandung wurde um ihrer Schönheit willen noch lange, und nicht bloß bei Göttinnen, reproduziert. Es ist ein schlichtes langes Kleid mit einem Überwurf, der auf den Schultern geheftet, zu beiden Seiten offen oder nur wenig geschlossen ist und vorn herabhängt bis in die Nähe des Gürtels, auf den Seiten etwas länger. Das Kleid ist über den Hüften meist so gegürtet, daß etwas herabhängende Bauschen über dem Gürtel entstehen. Sechs eherne Statuen im Museum von Neapel (3. Saal d. gr. Br.), sämtlich aus der Villa von Herculaneum, Nachbildungen altertümlicher griechischer Figuren, stellen diesen Typus mit verschiedenen Attituden verbunden dar; man pflegt sie als Tänzerinnen zu erklären. Die Arbeit ist verschieden und erhebt sich bei einigen nicht über die sorgsame Dekoration. (Spuren von farbigem Niello an Augen, Gewandsäumen usw.) Eine ähnliche Marmorfigur im Museo delle Terme und im Magazzino Comunale zu Rom.

In der Galerie zu Parma sind von den Gewandfiguren weit die besten Nr. 10, mit dem Motiv der sog. Polyhymnia, sehr verstümmelt, und Nr. 7, sog. ältere Agrippina, mit der Linken das Gewand aufnehmend.

Eine große Anzahl schöner Motive müssen wir übergehen, um der Kürze willen. Von den weniger bekannten Sammlungen muß hier, wegen mehrerer guter Gewandstatuen, das Casino der Villa Pamfili bei Rom genannt werden; sonst verweisen wir noch auf den 1.—3. Gang des Museums von Neapel (im Atrio die schöne Statue der Eumachia aus Pompeji) und auf den Braccio Nuovo des Vatikans.



Wer im Süden der Gestalt und den Bewegungen des Volkes auch nur einen Blick gönnt, wird z. B. an jedem Brunnen überrascht werden durch die ungemeine Anmut des Hebens und Tragens der Wassergefäße, Waschkörbe u. dgl. Auch hat die Kunst von jeher derartige Motive von Schönheit und Kraft sich zu eigen gemacht; Raffael gab ihnen die Unvergänglichkeit in einer tragenden Figur seines *Incendio dell Borgo* (Vatikan); Michelangelo in der unerreichbaren Gruppe der Judith und ihrer Magd (Capp. Sifina). — Die Alten aber hatten das Glück, diesen Motiven in einer feierlichen, erhabenen Sphäre zu begegnen: bei den Prozessionen nämlich, wenn die Jungfrauen der Stadt und die Tempeldienerinnen auf dem Haupte die Körbe mit den Heiligtümern oder Opfergeräten, einherwandelten. Daraus entstand der Typus der Korbträgerinnen (Kanephoren). Die eine Hand leicht an den Korb erhoben, die andere eingestützt oder im Gewande verhüllt, mit langsamem, bloß angedeutetem Schritte, frei vorwärtsblickend kommen sie uns entgegen. So die herrliche bachische Kanephore der Athener *Kriton* und *Nikolaos*, einem altgriechischem Werke nachgebildet, in der unteren Halle der Villa Albani; neben ihr treten vier andere (ebendort) in den Hintergrund.

Noch viel ernster und feierlicher aber gestaltet sich dieser Typus in der Karyatide: die festlichen Jungfrauen tragen über ihrem zum Kapitäl gewordenen Korbe das Gesims eines Tempels. Von den auf der athenischen Akropolis (am Erechtheion) erhaltenen Karyatiden besitzt Rom (Vatikan, Braccio Nuovo) eine stark restaurierte antike Kopie, welche der Sage nach einst im Pantheon soll angebracht gewesen sein; an Größe und Ernst dem griechischen Originale nahe kommend¹⁾. — Von nicht viel geringerem Werte ist die Karyatide im Hofe des Palazzo Cepperello in Florenz. — Im Dogenpalaste zu Venedig (Corridojo) zwei Karyatiden vom Theater von Pola, dekorative römische Kopien nach altgriechischem Typus. — Auf merkwürdige Weise ist in der Jungfrau zugleich die architektonische Stütze, die Stellvertreterin der Säule, charakterisiert; man hätte sie, soweit es sich um die Tragkraft handelte, viel leichter bilden können; allein wenn das mechanische Bewußtsein sich dabei beruhigt hätte, so hätten doch Auge und innerer Sinn sich nicht zufrieden gegeben.

Unter den Knabengestalten nimmt **Eros** die erste Stelle ein. Wir lernen ihn in Italien als Statue nur unter dem Typus kennen,

* 1) Die früher im Palazzo Giustiniani befindliche Replik ist jetzt im Ny-Carlsberg-Museum in Kopenhagen.