



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Cicerone

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1909

Masken

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

um sehr bedeutend, außerdem als einzig erhaltene Konfularstatue a zu Pferde merkwürdig durch die ungemein typische Einfachheit der Komposition, wobei auch einige Nüchternheit mit unterläuft; die anderen Statuen der Familie Balbus, in der Gewandung mittelmäßig, in den Köpfen wiederum sehr ausgezeichnet, besonders die Mutter, deren kluge, ruhige, hochbedeutende Züge eine ehemalige Sinnlichkeit nicht verleugnen; der vorgebliche Sulla, von vorn gesehen auffallend durch seine Ähnlichkeit mit Napoleon, dessen Stirn jedoch weder eine so edle Form, noch eine so bedeutend durchgebildete Modellierung hatte. Ebenda (Portico di Antinoo) mehrere c gute anonyme und falsch benannte; das beste der ohne Grund sog. Aratus, geistreich seitwärts emporblickend, ein Grieche der Diadochenzeit; ein lebenswürdiges Frauenköpfchen mit verhülltem Kinn, fälschlich als Vestalin bezeichnet; sog. Pompejus und Brutus (?) d (1869 in Pompeji gefunden), letzterer jünger als der kapitolinische, nachdenklich und ausdrucksvoll.

In den Uffizien zu Florenz: innere Vorhalle: ein gutes Exemplar des sog. Seneca; — 1. Gang: Marcus Agrippa, klassische e Züge mit dem Ausdrucke tiefer Verschllossenheit; — Halle der Inschriften: ein feines durchgebildetes Exemplar des Kopfes, der f in der kapitolinischen Sammlung Cicero heißt; der „Triumvir Antonius“, eine flüchtige Arbeit, die aber etwas von der Art von Größe hat, welche wir jenem Manne zutrauen; ein anonymes Römer, welcher mit Ausnahme des noch etwas behaarten Kopfes an den oben (S. 174i) erwähnten Scipiokopf in Neapel erinnert; — Halle des Hermaphroditen: zwei tüchtige Köpfe von fozufagen g philiströsem Ausdrucke: eine schöne Frau von dem matronalen Typus, welchen man insgemein der Livia zuschreibt, mit zahlreichen, gerollten Löckchen; 2. Zimmer der Bronzen, 6. Schrank: h einige sehr gute kleine Bronzeköpfchen und Statuetten, worunter die winzige, aber vortreffliche eines sitzenden Mannes in der Toga.

In der unteren Halle des Palazzo Medici: außer einer Anzahl von Idealköpfen (worunter ein schöner und geringerer Apoll, zwei Athleten, eine sog. Sappho) ein guter römischer Porträtkopf, verschrumpft und sauer blickend, in einem Nebengange rechts.

Im Camposanto zu Pisa: (bei XL) Marcus Agrippa, weniger k erhalten, aber ebenso echt als der florentinische Kopf. (Ebenda mehrere gute Götterköpfe. Der angebliche Brutus, bei IV, ist offenbar modern.)

Den Ursprung und ersten Gebrauch der so häufigen und z. T. so trefflichen marmornen Masken hat man in der Sitte zu suchen, daß der Sieger in einem dramatischen Wettkampfe dem Gotte

dankbar seine eigene Ehre gleichsam abzutreten pflegte. Es eignete sich zur Weihgabe außer dem errungenen Siegespreise nichts mehr als die Maske des Schauspielers, dessen Kunst den Sieg zu gewinnen geholfen hatte. Nach allgemeinem griechischen Brauche ersetzte der Weihende aber häufig die wirkliche Maske durch das künstlerische Abbild einer solchen in festem Steine. Allmählich wurden diese Bildungen auch zu anderen Zwecken verwendet. Zwar zu Wasserspeiern an Gebäuden und zu Brunnenmündungen schickte sich auch die barockste Bildung ihres Mundes nur wenig; das erstere Amt blieb in der guten Zeit wenigstens den Löwenköpfen (s. unten) vorbehalten; für das letztere schuf die Kunst eine besondere Welt von Brunnenfiguren. Dagegen waren sie mit ihrer dämonischen Drolligkeit wie geschaffen zu Glut- und Dampfspeiern in warmen Bädern; in großem Flachrelief ausgedehnt konnten sie auch mit Augen, Nasenlöchern und Mund das ablaufende Wasser in Bädern wie in Höfen unter freiem Himmel aufnehmen (als Impluvien). Vielleicht die meisten aber waren bloße freie Dekoration an Gebäuden verschiedener Art.

Man wird ihren Stil im ganzen hochschätzen müssen. Sie sind die einzigen Karikaturen, die der hohen Kunst angehören, die Grenzmarken des Hässlichen im Gebiete des Schönen. Deshalb ist hier selbst bei der stärksten Grimasse doch nichts Krankhaftes, Verkümmertes, Peinliches oder Verworfen-Bösartiges zu bemerken. Was dem Ausdrucke zugrunde zu liegen scheint, ist die vielfach variierte Anstrengung des Schreiens, auf eine Reihe komischer Typen übertragen. Meist auf die Ferne berechnet, ist ihre Arbeit flüchtig, derb, energisch; in den neueren Sammlungen demgemäß hoch und fern, an Gesimsen und Giebeln aufgestellt, entgehen sie dem Auge nur zu leicht.

Vielleicht die größte Anzahl findet sich beisammen in der Villa ^a Albani (untere Halle des Palastes, Vorhalle des Kaffeehauses usw.); in Maßstab und Arbeit meist so gleichartig, daß sie von einem und demselben Gebäude stammen könnten. — Andere im Vatikan ^b (besonders im Hofe des Belvedere, auch im Appartamento Borgia).

Diese möchten alle als bloße Dekoration gedient haben. Als ^c Dampfspeier sind zunächst vier fast vollständige Köpfe im Museum von Neapel (Sala di Scilla) zu nennen, ideal, nicht karikiert, und noch von sehr guter Arbeit. Vielleicht gehört hierher auch der ^d kolossale Venuskopf von Alba im Turiner Museum. Andere Dampfspeier dagegen zeigen den komischen Ausdruck des Herauspressens der Luft aus dem Munde; so die rotmarmornen an der ^e Treppe der Villa Albani und im Museo delle Terme (früher in der Villa Ludovisi), beide im Profil, Flachrelief.

Als Impluvium oder Wasserablauf diente die grandiose, aber sehr verstümmelte Bocca della verità in der Vorhalle von S. a Maria in Cosmedin zu Rom; wahrscheinlich ein Oceanus. Ebenso eine treffliche Pansmaske der Villa Albani (Nebenräume b rechts). — Ein gutes Hochrelief, drei tragische Masken zusammengegruppirt, in den Uffizien, 2. Gang. Auf der Rückseite eine c Satyrmaske (in Flachrelief).

Endlich gibt es eine Gestalt des griechischen Mythos, welche nur als Maske vorkommt: das Tod und Entsetzen bringende, versteinemde Gorgonenhaupt, die Medusa. Die ältere Kunst bildete sie als eine Grimasse, die höchstens einen Widerwillen hervorbringen kann, wie ihn etwa die Kriegsdrachen der Chinesen erregen mögen. Später aber kam der Typus auf, den wir z. B. in den kolossalen vatikanischen Medusenmasken (aus Hadrianischer d Zeit, im Braccio nuovo) bewundern. Unter den schlangenähnlichen Locken treten gewaltige, breitgebildete Köpfe hervor, schön und erbarmungslos, zugleich aber selbst von geheimem Entsetzen erstarrt oder erstarrend; nur so konnte diese Empfindung auch in dem Beschauer erregt werden. Für die Behandlung des Dämonisch-Schrecklichen in der griechischen Kunst die wichtigste Urkunde. — Leider findet man an der Treppe des Pal. Colonna in Rom von e dem berühmten porphyrenen Kolossalrelief eines Medusenhauptes nur noch den bemalten Gipsabguß. — Die sog. Medusa Ludovisi (Museo delle Terme), das Haar schlangenartig bewegt und die ab- f sterbenden Gesichtszüge umrahmend, durch die Mischung von Todesgrauen und Schönheit eine der genialsten Schöpfungen der Antike. (Jetzt wahrscheinlicher als schlafende Erinnys gedeutet, aber auch so bleibt der Kopf dem Wesen der Meduse ja nahe.)

Im ganzen haben unter den Masken diejenigen der Komödie, wie bemerkt, das große Übergewicht, sie herrschen auch wohl in den pompejanischen Malereien vor. Einzelne Statuen komischer Schauspieler sind gleichsam als eine Weiterbildung der Masken zu betrachten; sie stellen einen Moment einer bestimmten Rolle, z. B. eines Davus, eines Maccus, dar, und nicht den berühmten Komiker N. N. in dieser und jener Rolle. Die besten in der Galleria de' Candelabri des Vatikans, andere in der Villa Al- g bani, Kaffeehaus; manche als kleine Bronzefiguren, auch als Terrakotten in den betreffenden Sammlungen. Hier verdient auch das schöne hellenistische Relief im Lateran (Nr. 487) Erwähnung, h welches einen Dichter oder Schauspieler eine Maske betrachtend darstellt. — Für die Malerei waren ganze Theaterszenen und Proben ein nicht ungewöhnlicher Gegenstand, wie mehrere antike Gemälde und Mosaiken des Museums von Neapel beweisen (u. a. die i beiden zierlichen Mosaiken des *Dioskurides*, im Saale der Mo-

faiken [Erdgeschoß, Ostflügel]). In Rom geben die einfachen Mo-
 a faiken am Boden der Sala delle Muse im Vatikan einen ziem-
 lich genauen Begriff von dem Auftreten tragischer Schauspieler.

Von anderen leblosen Gegenständen hat die römische, wie schon
 die griechisch-hellenistische Kunst bisweilen die **Trophäen** mit ganz
 b besonderer Schönheit gebildet, sowohl im Relief (Basis der Tra-
 c janssäule), als in runder Arbeit (Balustrade des Kapitols). Die
 plastische Gruppierung des Unbelebten hat vielleicht überhaupt
 keine höheren Muster aufzuweisen als diese.

Die **Tierbildungen** zeigen eine reiche Skala der Auffassung,
 vom Naturalistischen zum Heroischen und zum ganz Realistischen.
 In den edleren und gewaltigeren Tiergattungen lebt eine ähnliche
 Hoheit der Form wie in den Statuen von Göttern und Helden;
 in den geringeren wird man mehr jene naivsten Züge des Lebens
 bewundern, die das Tier in seinem Charakter zeigen. — Dieser
 ganze Kunstzweig muß eine große Ausdehnung gehabt haben; von
 noch vorhandenen Resten (meist in ziemlicher Ausdehnung, aber
 geschickt modern restauriert von *Francesco Franzoni*) ist z. B. die
 d große Sala degli Animali im Vatikan erfüllt, und auch im
 e Museo Chiaramonti findet sich vieles, lauter römische Arbeiten,
 die zum Luxus des Hauses, zum Schmucke der Brunnen und Gärten
 gedient haben mögen. Den Vorzug behaupten natürlich die großen
 monumentalen Tiergestalten.

Die Pferde der antiken Skulptur beweisen zunächst, daß die
 damalige Pferdeschönheit eine andere war, als die, welche die
 jetzigen Kenner verlangen. Wo Pferd und Mensch beisammen sind,
 wie z. B. auf den parthenonischen Reliefs, wird man das Pferd
 schon im Verhältnis kleiner gebildet finden, aus Gründen des Stils,
 nicht bloß wegen Kleinheit der Rasse. Sodann galt eine andere
 als die jetzt beliebte Bildung des Kopfes, des Nackens, der Brust
 und der Kruppe, namentlich aber ein gedrungeneres Verhältnis
 der Beine für schön. Aus Mangel an Spezialkenntnissen kann der
 Verfasser hierauf nicht näher eingehen; die Denkmäler selbst sind
 so bekannt, daß sie kaum der Aufzählung bedürfen. Bei weitem
 das Schönste ist und bleibt wohl der eine parthenonische Pferde-
 kopf vom Gespanne des Helios im Ostgiebel, dessen überall ver-
 breitete Abgüsse man vergleichen möge; alles, was zum Ausdrucke
 der Energie, ja des edelsten Feuers dienen kann, ist scharf und
 wirksam hervorgehoben und in die Hautfläche ein Leben und eine
 Bedeutung hineingezaubert, dergleichen bei einem sterblichen Tiere