

Kunst

- Kunstraub und andere Einflüsse

Kunstraub und andere Einflüsse

Inhaltsverzeichnis

1. Machtdemonstration par excellence. Der immense Kunstraub Roms. (Artikel)

1. Machtdemonstration par excellence. Der immense Kunstraub Roms.

In einer Koalition von Macht und Religion inszenierten römische Aristokraten in den Triumphzügen der Republik den größten Kunstraub der Geschichte.

VON ERNST KÜNZL

Kunstraub war in der Geschichte eine Demonstration einseitiger Machtausübung, aber mit verschiedenen Motiven und vorwechselnden Hintergründen. Wertschätzung von Kunst spielte dabei nicht die erste Rolle. Um Kunst ging es am wenigsten, als die Römer der Republik den griechischen Osten ausplünderten. In den drei letzten Jahrhunderten der römischen Republik vor der Zeit des Octavianus-Augustus (31 v. Chr. – 14 n. Chr.) inszenierten die Feldherren Roms die proportional gesehen größten Kunstraubaktionen der Geschichte. Opfer waren griechische Städte und Staaten. Gigantische Präsentationen in den Triumphzügen Roms zeigten dem Publikum der Hauptstadt die unermessliche Kriegsbeute: Waffen, Statuen, Gemälde, Teppiche, Textilien, Edelmetallgefäße, Berge von Gold und Silber. Roms Triumphe waren religiöse Riten und politische Inszenierungen, die Beutekunst dabei ein Element unter vielen.

DIE VORLÄUFER IM ORIENT

Für fast alle kulturellen Erscheinungen des klassischen Altertums gab es Vorläufer im Nahen Osten, vor allem in Mesopotamien. Ob Schrift und Poesie, ob Medizin und Astronomie, ob Skulptur und Architektur – das Mittelmeergebiet empfing immer wiederentscheidende Anregungen von den großen Königreichen der Bronzezeit an Nil, Euphrat und Tigris. Wir finden dort auch den ersten Kunstraub der Geschichte. Das Königreich Elam entführte Statuen und Reliefs aus Mesopotamien (12. Jh. v. Chr.), die Heere Assyriens plünderten das ägyptische Theben (664/663 v. Chr.), und Baby-lons König Nebukadnezar II. besetzte Jerusalem (597/587 v. Chr.) und brannte Salomons Tempel nieder. Das Tempelinventar wurde nach Babylon gebracht. Um Kunst ging es weder in Elam noch in Assur und Babylon, es ging um die Demonstration von Macht und um die Erhöhung der

eigenen, siegreichen Götter, denen die Beute geweiht wurde. Das war das Generalthema der Kunstaktionen im gesamten Altertum.

Das Weltreich der Perser folgte den Vorbildern Mesopotamiens. In den persischen Feldzügen gegen die Griechen bis 480 v. Chr. entführte man Kunstwerke aus Milet und Athen. Man wollte die Griechen demütigen, indem man die Apollonstatue des Kanachos aus Didyma bei Milet deportierte. Als die Perser im besetzten Athen die Skulpturengruppe der Tyrannenmörder wegbrachten, war das ein politisches Signal: Hippias von Athen, Bruder des getöteten Hipparchos, lebte im Exil bei den Persern. Knapp 200 Jahre später war es Alexander der Große, der in seiner Rolle als Herrscher über Persien die Restitution von Kunstwerken als politischen Akt erschuf: Er gab demonstrativ den Athenern die Tyrannenmördergruppe zurück. Wieder war Kunst ein Spielball politischer Interessen.

DIE ARISTOKRATIE ROMS

Nachdem man die etruskischen Könige vertrieben hatte, bestimmte über fast ein halbes Jahrtausend der Senat die Geschicke der Stadt Rom. Die römische Nobilität beherrschte die Politik, und sie tat es besonders beim herausragenden römischen Machtrit, dem Triumphzug. Dabei war jeder der siegreichen Adligen, ob patrizischer oder plebejischer Herkunft, bemüht, seine Verdienste um das Wohl und den Reichtum des römischen Volkes herauszustellen. Es herrschte eine immerwährende Rivalität unter den großsenatorischen Familien Roms um Einfluss und um Ruhm.

Diese fortwährende Konkurrenz der führenden Aristokraten untereinander bildete den Hintergrund für den immensen römischen Kunstraub vom 3. bis zum 1. Jahrhundert v. Chr. Der Triumph war ein religiöser wie politischer Akt, er war das wichtigste aller römischen Feste und er war der Höhepunkt jeder aristokratischen Karriere. Jeder Triumphator vertrat nicht allein seine Siege, sondern er war auch ein Mitglied bzw. Stellvertreter seiner Sippe. Der Triumph war ein Ritual für den höchsten Gott Roms, für Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus, aber er diente auch dem Ruhm des jeweiligen Siegers aus der Senatsaristokratie und seiner Familie.

TRIUMPHZÜGE

Mehr als 300 Triumphprozessionen zogen durch Rom in den Jahren 340 bis 19 v. Chr., der Hochzeit römischer Triumphe. Es wurde erwartet, dass die Triumphatoren aus der Kriegsbeute möglichst viel Gold und Silber an die Staatskasse überweisen. Man setzte auch voraus, dass eroberte Kunstwerke dem römischen Volk auf öffentlichen Plätzen, in Gebäuden und in Tempeln zugänglich gemacht wurden. Genaue Regeln dafür gab es nicht, das Ganze wurde unbürokratisch gesehen. Seit dem späten 3. Jahrhundert v. Chr. änderte sich die Haltung Roms zur Kunst der Griechen. Roms Eroberungen in Griechenland und dem hellenistischen Ostmittelmeerraum zeigten den siegreichen Feldherren eine neue, faszinierende Welt. Man lernte, Kunstwerke als Schmuck von Palästen, Plätzen und Tempeln und als Zeichen von Macht und Glanz zu verstehen.

Die Bewunderung griechischer Kunst begann so richtig mit der Syrakusbeute des Claudius Marcellus (212 v. Chr.); das bestätigen spätere Historiker wie Livius und Plutarch. Von da an wurden immer größere Mengen von Beutekunst den Zuschauern in Rom vorgeführt. „Am zweiten Tag sah man im Zug 1000 Talente an Münzen, 2200 Talente Silber, eine Menge von Trinkgefäßen, 500

Wagen voll mit Götterbildern und Statuen aller Art, auch viele goldene Schilde und Weihegemälde“, berichtet der Historiker Diodor (31,7,9–12) über den dreitägigen Triumph des Lucius Aemilius Paullus in Rom, 28.–30. November 167 v. Chr., der den Sieg über Makedonien feierte. Die Triumphzüge von Lucullus, Pompeius und Caesar im 1. Jahrhundert v. Chr. waren darauf an- gelegt, immer glänzendere Schauspiele zu inszenieren, was diePräsentationen von Beutekunst einschloss.

DIE STIFTUNGEN DER SIEGER

Die Beutekunst wurde den Römern in der Regel an öffentlichen Orten und Gebäuden dauerhaft präsentiert. Rom wurde durch die Stiftungen der Triumphatoren zu einem Ort voller Triumph- erinnerungen, zu einer ewigen Triumphstadt. In Rom waren die griechischen Kunstwerke ihrem ursprünglichen Zusammenhang entrissen. Sie erhielten durch die Neuauftellung einen neu- en religiösen, aber auch einen politischen Inhalt, politisch in dem Sinne, dass sie nun dem römi- schen Volk zugänglich waren: Als Stiftungen sieg- reicher Triumphatoren waren sie zugleich Symbole der römischen Kraft und Stärke, der Ehre der römischen Waffen.

KUNSTVERSTÄNDNIS

Das Kunstverständnis der römischen Oberschicht hatte sich bis zum 1. Jahrhundert v. Chr. funda- mental gewandelt. GriechischeKunst wurde zum kanonischen Maßstab. Manche Tempelanlagen wurden geradezu zu Kunstsammlungen. Beson- dersdeutlich kam dieser Gedanke beim *Temp- lum Pacis* zum Ausdruck. Mit der Beute aus dem Jüdischen Krieg finanzierte KaiserVespasian das Heiligtum der Göttin des Friedens, Pax, das er 75 n. Chr. einweihte. Einen großen offenen Platz um- gabenSäulenhallen; Mittelpunkt des Haupttrak- tes war der Kultsaal für die Friedensgöttin, die vermutlich als kolossale Sitzfigurdargestellt war. Mit dem gesamten Programm wollte man die Grö- ße Roms in den Mittelpunkt rücken: die Friedens- göttin Pax, einStadtplan Roms in seiner ganzen Größe als Welthauptstadt (*Forma Urbis*), die Beute aus dem Tempel in Jerusalem als Zeichen desSie- ges der römischen Waffen und schließlich eine ge- waltige Sammlung von Kunstwerken. Schon Zeit- genossen bemerkten, dassman hier ein Panorama der Kunstgeschichte von den Griechen bis zu den Römern sehen könne. Die griechischen Meister- werkeim *Templum Pacis* stammten aus dem Fun- dus von Kunstraubmaterial in Rom und aus Kai- ser Neros Privatbesitz. Die Aufstellungvon Kriegs- beute in einem neu gestifteten Tempel setzte die Tradition der Aristokraten der Republik fort. Vespasian stellte sich damit in die Reihe der römi- schen Senatsnobilität der Republik wie auch der julisch-claudischen Dynastie.

DIE OBELISKEN ÄGYPTENS

Die Aktivitäten der römischen Kaiser machten Rom zur Hauptstadt der Obelisken, und als solche gilt die Stadt bis heute. Unterdem Aspekt des Kunstraubs sind die römischen Obelisken aller- dings ein Sonderfall. Keiner von ihnen wurde in einer Schlachterobert und sie wurden erst nach Rom verpflanzt, als Ägypten bereits römische Provinz war. Allein Kaiser Augustus brachtevier Obelisken nach Rom; unter ihm wurden sie zu exotischen Siegessymbolen.

Im Laufe der Zeit waren außerdem die alten anti- ägyptischen Vorbehalte aus dem Kampf gegen Kleopatra nicht mehr wirksam.Im Gegenteil, im Römerreich entstand bald eine regelrechte Ägypt

enbegeisterung. Zu dem Atmosphärenwechsel trug auch der römische Tourismus nach Ägypten bei, speziell zu den Pyramiden und den Memnon- kolossen. In Rom stehen heute noch 13 Obelisk, davon zehn aus dem pharaonischen Ägypten der Jahre zwischen 1490 und 570 v. Chr.

KONSTANTIN PLÜNDERT DAS EIGENE REICH AUS

In der Spätantike jedoch wurde Rom entthront, und Kaiser Konstantin verlegte 324 n. Chr. seine Residenz in das „Neue Rom“, die Stadt Byzanz, das spätere Konstantinopel. Dafür ließ der Kaiser zahlreiche Statuen aus dem Ostteil des Reiches nach Byzanz schaffen. Der Unterschied zum Rom der Republik und der frühen Kaiserzeit lag auf der Hand: Rom hatte damals die Kunstwerke unterlegener Völker und eroberter Städte konfisziert; die Kaiser seit Konstantin dagegen sammelten Kunstwerke im eigenen Reich ein und beraubten damit ihre eigenen Untertanen. Aber von welchen auswärtigen Gegnern hätte man sich auch Kunstwerke holen können, die römischen Geschmack entsprachen? Der christliche Schriftsteller Hieronymus († 420 n. Chr.) bemerkte dazu lakonisch, dass zum Ruhm und Schmuck Konstantinopels fast alle Städte entblößt wurden. Zwei der translozierten Denkmäler haben die Zeitläufte seither überlebt. Die Schlangensäule aus Delphi war ursprünglich ein Siegesdenkmal der Griechen für einen Sieg über die Perser 479 v. Chr.; sie steht bis heute im Hippodrom Konstantinopels, weil sie bei den Türken Istanbuls später als Talisman gegen Schlangenbisse galt und deshalb nicht eingeschmolzen wurde. Besonders bewegt ist die Geschichte der vier Pferde von San Marco. Die Quadriga stand zuerst in einem griechischen Heiligtum, von wo aus man sie in der Spätantike nach Konstantinopel brachte und am Hippodrom aufstellte. Die Venezianer schafften sie 1204 mit ihrer Beute aus der Plünderung der Stadt nach Venedig. Von den Franzosen 1797 konfisziert, wurde die Gruppe 1815 nach Napoleons Ende den Venezianern vom österreichischen Kaiser Franz I. zurückgegeben.

RESTITUTIONEN

Restitutionen waren im Altertum ein seltener Vorgang. Der große Neuerer Alexander von Makedonien ging auch auf diesem Gebiet voran: Er gab 323 v. Chr. die von den Persern geraubte archaische Tyrannenmördergruppe an Athen und an andere griechische Städte ebenfalls persische Beutekunst zurück. Die Motive waren bei Alexander dem Großen politisch, und sie waren es auch in der Römerzeit. Nach dem Fall Karthagos 146 v. Chr. sammelte der Sieger Scipio Aemilianus dort sakrale Werke aus Sizilien ein, welche die Karthager geraubt hatten; Scipio gab sie den Städten Gela, Segesta, Thermae (Himera) und Agrigent zurück, was positiv vermerkt wurde. Erwähnenswert ist danach nur noch die Restitutionsaktion des Augustus, die er selbst in seinem Rechenschaftsbericht festhielt (Res gestae 24): „In den Tempeln aller Städte der Provinz Asia habe ich als Sieger die Kostbarkeiten wieder aufstellen lassen, die derjenige, mit dem ich Krieg führte, durch Plünderung dieser Heiligtümer in seinen persönlichen Besitz gebracht hatte“. Das von Augustus zurückerstattete Gut war als privates Diebesgut des besiegten Marcus Antonius deklariert worden, soweit es sich um sakrales Tempelgut handelte. Augustus bezieht sich nicht auf Beutegut, das die Römer in ihren Kriegen erbeuteten – und diese hielten sie in der Regel für gerechtfertigt. Insgesamt gesehen spielten Restitutionen im Altertum keine nennenswerte Rolle.

Verlinkungen:

->

Quellen:

Internetquellen

->

->

->

Sekundärliteratur

-> Künz, Ernst: Machtdemonstration par excellence. Der immense Kunstraub Roms, in: Der Limes. Nachrichtenblatt der deutschen Limeskommission (16. Jahrgang, Heft 2), Stuttgart 2022.

->

->