

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

35. Jahrgang

Mai 1982

Heft 5

AUSSTELLUNGEN

DIE PFERDE VON SAN MARCO IN VENEDIG

Ausstellung der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin,
8. 3.—9. 5. 1982

Es scheint, als ob einigen hervorragenden Werken der Kunstgeschichte zu der Bedeutung, die man ihrem Kunstwert oder Materialwert in der Vergangenheit gegeben hat, neuerdings eine Aufgabe zuwächst, deren Ausmaße noch gar nicht abzusehen sind: die Erechtheionkoren und der Parthenon in Athen sind Gradmesser der Schadstoffanreicherung unserer Atemluft wie der Marc Aurel in Rom oder der Kölner Dom. Tatsächlich waren es seit 1961 Beobachtungen zur Verschlechterung des Erhaltungszustandes der vergoldeten römischen Quadrigapferde an der Fassade von San Marco in Venedig, die zum einschneidendsten Eingriff ihrer neueren Geschichte geführt haben: 1974 heruntergenommen, vollständig restauriert, zuerst in einem Exemplar (London, New York, Mexico City, Paris) dann zu viert (Mailand, Berlin) auf Reisen, werden die berühmtesten venezianischen Kunst-Trophäen an ihrem bekannten Platz durch Kopien ersetzt und selbst in eine museale Aufstellung kommen.

Die Beschreibungen und Analysen während der Restaurierung haben bestätigt und ergänzt, was man seit A. M. Zanetti und Winkelmann über Guß und Vergoldung wußte: sie sind aus mehreren Stücken zusammengesetzt, die einzeln nach verschiedenen Modellen gegossen sind. Der Guß erfolgte nach dem indirekten Verfahren mit Hilfsnegativen, das nach den Untersuchungen der letzten Jahre als das seit dem 5. Jh. v. Chr. übliche erkannt worden ist. Die Wände sind sehr dünn und von einer serienmäßigen Einfachheit. Das Gußmaterial besteht aus 95—98 % Kupfer, 1—3 % Zinn, 0,7—1,7 % Blei und weiteren Elementen in Spuren; eine solche Legierung ist schwer zu gießen (450—500 Flicker pro Pferd weisen darauf hin), ist aber anscheinend günstig für eine Vergoldung über Quecksilber, wie sie bei Vitruv und Plinius erwähnt, seit dem Späthellenismus nachgewiesen und auch bei

den Pferden von San Marco angewendet ist. Die schon von Goethe beschriebenen Kratzspuren im Gold sind verschiedener Natur: neben unbefugten Abschabungen finden sich lange Ritzungen, die an manchen Stellen sorgfältig der plastischen Form folgen. Sie werden seit 1961 (B. Bearzi, M. Leoni, O. Vittori) als Intention verstanden, den vergoldeten Flächen die übermäßige Spiegelung zu nehmen, obwohl sie über die goldfreien Auflageflächen des Kopfgeschirrs hinweggehen und den Korrosionsprozeß erheblich befördert haben.

Wenig haben die technischen Beobachtungen, die in den verschiedenen, die Ausstellung seit Jahren begleitenden Katalogen in unterschiedlicher Breite und teilweise noch kontrovers geboten werden, bisher zur Datierung und damit zur ursprünglichen Verwendung des Viergespanns erbracht. Die Berliner Ausstellung — wie die vorangegangenen weitgehend finanziert durch die Firma Olivetti und für Berlin organisiert von Stephan Waetzoldt — hat eine einmalige Möglichkeit gegeben, die vier Pferde in die Stilgeschichte römischer Reiter- und Wagenbilder einzureihen. Detailbeschreibungen der Augen mit den bohnenförmigen Irisangaben und der Ohren mit den Kerbungen der Randhaare haben F. Magi schon 1970/72 zu einer vorsichtigen Datierung in antoninische Zeit geführt. Die Reihe der Pferdeköpfe des 1. Jhs. n. Chr. von Cartoceto über Pompeji und Herculaneum bis zum Reiterbild des Domitian/Nerva von Misenum zeigt eine fortschreitende Ornamentalisierung der Nüsternpartie als charakteristisch für das römische Pferdebild, die bei der Serie der Pferde von San Marco fertig ausgebildet übernommen ist; die Ausführungen von Mähnen, Hufen u. ä. fügen sich dem ein. Bei dem einzigen großplastischen Bronzepferd der Ausstellung, dessen griechische Entstehung in der Tradition der Parthenon-Pferde wahrscheinlich gemacht werden kann (aus Trastevere im Konservatorenpalast) sind dagegen alle Details anders. Abgesehen vom abweichenden Darstellungstyp sind aber auch Körperbau und Struktur des Körperlichen anders als bei den Pferden von San Marco. Bei ihnen ist ein altes, schon lange geläufiges Schrittmotiv verwendet, und gleichartig wenden sich die Köpfe nach links und rechts. Das Miteinander des klassischen Standes und Umrisses mit der schweren Flächigkeit der Körperwände und die Proportionsverhältnisse des Leibes zu den niedrigen dünnen Beinen und den kleinen, wenig animalischen Köpfen rechtfertigen die aus den Details gewonnene Datierung in die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. Dazu passen die geschilderten technischen Vorgänge bis hin zu den Lichteffekten an der Vergoldung, an den Augen und Ohren. Ohne Zwang lassen sich die Pferde des Durchgangsreliefs des Titusbogens und der hadrianischen Tondi des Konstantinusbogens (hier die unmittelbaren Vorläufer zu Pferdeköpfen und Mähnen) als älter, die der Marc Aurel-Reliefs des Konservatorenpalastes und vor allem das Reiterbild des Marc Aurel vom Kapitolsplatz (jetzt ebenfalls *in restaurato*) als jünger erkennen, letzteres wahrscheinlich durch die etwas andere Tradition des kaiserlichen Reiterbildes geprägt.

Die Ausstellung zeigt allerdings auch, wie fragmentarisch unsere Kenntnis des römischen Pferdebildes noch ist: ohne die Münzdarstellungen hätten wir kaum eine Vorstellung von dem Zusammenhang, in dem die im Lichthof des Martin Gropius-

Baus in Berlin wie Schachfiguren aufgebauten Bronzen einst Verwendung gefunden haben. Einer der Hunderte von Triumph- oder Ehrenbögen in Rom oder den Provinzen mag ursprünglich Träger der vier Pferde von San Marco gewesen sein. Hoch aufgestellt und goldglänzend trugen sie zum Bild des Wagenfahrers bei, ehe sie — vielleicht bereits ohne den Wagen — den Weg in den Hippodrom von Konstantinopel und dann 1204—65 an die Fassade von San Marco in Venedig gefunden haben. Es ist nicht einmal beweisbar, ob eine der literarisch für den Hippodrom von Konstantinopel überlieferten Pferdegruppen mit der venezianischen Quadriga identisch ist.

Die Berliner Ausstellung ist nicht auf die unmittelbar mit den Pferden von San Marco verbundenen Probleme beschränkt: eine Abteilung zeigt Ansichten von Venedig und San Marco, gruppiert um die seltene Serie der Venedigdarstellungen von A. Diziani aus der Berliner Gemäldegalerie; eine weitere zeigt die Geschichte der neueren Pferdedarstellungen in Kleinbronzen und Zeichnungen, hier stehen die Studien Leonardos zum Pferd des Trivulzio-Monuments aus Windsor Castle sowie Dürers Proportionsstudie für „Ritter, Tod und Teufel“ aus der Mailänder Ambrosiana im Zentrum. Eine Antikenabteilung dient dem Versuch, die Pferdedarstellungstypen des vorchristlichen Griechenland und des nachchristlichen Rom zu unterscheiden; Höhepunkte sind die attischen Meistervasen aus Tarquinia und Ferrara sowie die umstrittene klassische Bronzestatue eines Pferdes aus New York. Die Vorgänge beim antiken Bronzegroßfuß sind durch die Berliner Erzgießereischale erläutert. Es folgt eine eigene Dokumentation der Schadow'schen Quadriga-Pferde vom Brandenburger Tor und ihres Schicksals bis in neueste Zeit. Spätestens hier wird der politische Stellenwert der monumentalen Bronzeviergespanne seit der Antike noch einmal deutlich, der so wenige von ihnen hat überleben lassen.

Der Katalog zur Berliner Ausstellung „Die Pferde von San Marco“ ist die wenig veränderte Übersetzung des italienischen Katalogs der Mailänder Ausstellung, Verlag Fröhlich und Kaufmann Berlin, DM 25,—; von den älteren Katalogen ist besonders derjenige der Erstaussstellung in Venedig heranzuziehen. Der Versuch einer Synthese der neueren Erkenntnisse: Vittorio Galliazzo, *I Cavalli di San Marco*, Edizioni Canova 1981. — Gesondert ist erschienen: W. Arenhövel, *Die Quadriga auf dem Brandenburger Tor in Berlin*, Selbstverlag, DM 8,—.

Wolf-Dieter Heilmeyer

TAPISSERIEN DER RENAISSANCE NACH ENTWÜRFEN VON PIETER COECKE VAN AELST

Ausstellung im Schloß Halbturn/Burgenland, 15. Mai bis 26. Oktober 1981

In dem relativ kurzen Zeitraum von einigen Jahren zeigte das Kunsthistorische Museum in Wien nun zum dritten Mal in Schloß Halbturn eine Auswahl von Bildteppichen aus seinen Beständen.