



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Einleitendes

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77332)

Betracht als Veräusserlichung und Entartung der ursprünglichen Bestrebungen und Schöpfungen sich darstellen, so bleibt nichtsdestoweniger die kunstgeschichtlich grosse Bedeutsamkeit der pergamenischen Kunst unangetastet stehn.

ZWEITES CAPITEL.

Die rhodische Kunst.

Neben den verschiedenen Monarchien dieser Zeit steht von griechischen Freistaaten fast allein derjenige der Insel Rhodos durch seinen auf politischer Neutralität und einem weitausgedehnten blühenden Handel begründeten Reichthum ebenbürtig da, und von allen unabhängigen Gemeinwesen besitzt Rhodos allein in der Periode des Hellenismus die Mittel, um die durch Lysippos' Schüler Chares von Lindos, den Meister des Sonnenkolosses dahin verpflanzte Kunst in wirksamer Weise zu fördern und zu pflegen. Von einem früheren Kunstbetrieb auf Rhodos ist uns so gut wie Nichts bekannt, und wengleich wir den zu allen Zeiten blühenden Inselstaat auch in früheren Perioden keineswegs von Kunstliebe und Kunstthätigkeit entfernt zu denken haben, so hat derselbe doch bis auf die Periode, in der wir mit unsern gegenwärtigen Betrachtungen stehn, in keiner Weise eine hervorragende Rolle weder in der Litteratur- noch in der Kunstgeschichte gespielt, weder bedeutende Künstler selbst hervorgebracht, noch auswärtige in bemerkenswerther Weise beschäftigt. Der Aufschwung rhodischer Kunstliebe scheint gegen das Ende der vorigen Periode zu beginnen und offenbart sich zunächst durch grössere Bestellungen bei berühmten auswärtigen Meistern, so der Statue des Sonnengottes auf seinem Viergespann bei Lysippos und der fünf uns leider dem Gegenstande nach nicht bekannten Statuen bei Bryaxis. Mit diesem Erwachen eines regeren Kunstgeistes dürfte es dann im Zusammenhang stehn, dass ein talentvoller Rhodier wie Chares sich in Lysippos' Lehre begiebt, aus der heimkehrend er sein staunenswerthes Kolossa'werk verfertigt, durch welches er die Kunst in seinem Vaterlande eingebürgert zu haben scheint. Ein hundert andere, wahrscheinlich von rhodischen Künstlern gearbeitete Kolosse auf Rhodos, von denen Plinius sagt, dass sie, obwohl kleiner als derjenige des Chares, doch auch jeder für sich genügt haben würde, um den Aufstellungsort berühmt zu machen, scheinen zu bezeugen, dass das Beispiel des Chares in hohem Grade anregend wirkte und vielfältige Nachahmung fand und, da diese Kolosse aller Wahrscheinlichkeit nach öffentlich aufgestellte Weihebilder der Schutzgötter waren, dass der reiche Staat das Seinige that, um den jungen heimischen Kunstbetrieb so viel an ihm lag, zu unterstützen und zu fördern. Daneben aber finden wir in einer Reihe rhodischer Inschriften aus dieser Zeit bis in den Beginn der römischen Kaiserherrschaft die Zeugnisse, dass nicht wenige Künstler auch von Privaten und zu Privatwecken beschäftigt wurden. Diese Inschriften, welche Ross gesammelt hat, und

die auch in Brunn's Künstlergeschichte wieder abgedruckt und im Einzelnen besprochen sind, lehren uns Künstler kennen, welche zum Theil geborene Rhodier waren, zum Theil anderen, namentlich kleinasiatischen Städten angehörten, aber in Rhodos und für Rhodos thätig oder daselbst angesiedelt und eingebürgert waren. Aus mehren dieser Inschriften können wir die Gegenstände der Darstellung entnehmen, und wir finden, dass diese vorwiegend Porträts, namentlich solche von Priestern waren, was auch dadurch bestätigt wird, dass Plinius einige der inschriftlich bekannten Künstler erwähnt und unter ihren Werken als Gegenstände neben Jägern, Bewaffneten und Athleten auch Opfernde nennt, die wir mit den Priesterstatuen zu identificiren alle Ursache haben. Bei anderen Inschriften lassen die Grössen der Basen auf andere Gegenstände, namentlich auf Gruppen schliessen.

Wenngleich wir nun weit davon entfernt sind, alle oder auch nur einige dieser Künstler für hervorragende Meister oder für schöpferische Genien zu halten, so bleibt die Thatsache des Vorhandenseins einer so bedeutenden Zahl von Künstlern auf Rhodos gegenüber der Armuth anderer Orte schon an und für sich bedeutsam. Sie verbürgt uns einen ausgedehnten Betrieb der Kunst, der, wo er nicht durch den Willen eines Herrschers decretirt und mit den eben vorhandenen Kräften gleichsam zwangsweise gefördert wurde, die nöthige und natürliche breite Grundlage für die Leistungen höher begabter Individuen bildet. Der rege Kunstbetrieb auf Rhodos aber gewinnt dadurch an kunsthistorischer Wichtigkeit, dass er die Angehörigen fremder Orte als betheiligte zeigt deren Thätigkeit sich in ihm centralisirt, und dass von ihm hinwiederum die Einflüsse und Anregungen auf einen weiteren Kreis hinaus wirken. Wir werden hierauf im folgenden Capitel bei der Besprechung der Künstler von Tralles zurückkommen, deren grosses Hauptwerk, der sogenannte „farnesische Stier“ auf Rhodos aufgestellt war, von wo er nach Rom in Asinius Pollios Besitz gelangte, ein Werk, das wahrscheinlich auf Rhodos selbst und für Rhodos gearbeitet wurde, und das mit dem Hauptwerke rhodischer Künstler, dem Laokoon, eine so innige Verwandtschaft zeigt, wie keine zweite Antike. Einstweilen halten wir uns aber an die einheimischen Künstler von Rhodos, von denen wir freilich ausser den Meistern des Laokoon nur einen, Aristonidas, etwas näher besprechen zu müssen glauben, da sich an seine Statue des reuigen Athamas ein besonderes Interesse anknüpft. Dieser Heros hatte der Sage nach, durch Here in Wahnsinn versetzt, seinen Sohn Learchos ermordet, worauf er, als ihn die Göttin aus der Verblendung wieder befreite, ähnlich wie Aias über die im Wahn begangene That in die tiefste Reue und Scham versank. In dieser Situation dasitzend hatte ihn Aristonidas gebildet und zwar soll er, nach Plinius' Angabe, Eisen zu seinem Erz gemischt haben, um durch die Rostfarbe des ersteren, wie sie durch den Glanz des Erzes durchschimmerte, die Röthe der Scham darzustellen. Das technische Verfahren unterliegt begründeten Zweifeln²³⁾, doch kommt darauf an sich Nichts an, da Aristonidas dieselbe Wirkung, die Plinius vielleicht irrtümlich dem Eisenrost zuschreibt, durch einen Überschuss von Kupfer in seiner Bronze vollkommen erreichen konnte, und da uns am wenigsten diese technische Spielerei, welche an diejenige Silanion's in der Darstellung seiner todesbleichen Iokaste (oben S. 59) erinnert, das Werk des rhodischen Künstlers interessant und wichtig macht. Das Interesse und die Wichtigkeit desselben beruht viel-