



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Aristonidas

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

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-

mehr auf der Wahl des Gegenstandes, einerseits weil dieser ein solcher ist, der unseres Wissens bisher von der griechischen Plastik noch nicht behandelt worden war, der uns also die rhodische Kunst im Gegensatz zu dem allgemeinen Treiben der Periode bestrebt zeigt, Neues aufzusuchen und aus sich selbst heraus zu gestalten, andererseits weil die Darstellung eine durchaus pathetische ist, welche auf Anregungen der tragischen Poesie beruht. Denn die Geschichte von Athamas ist, so weit wir sehn können, erst durch die Tragödie, durch Äschylos und Sophokles ausgebildet und zu Ruhm und Ansehn gebracht worden. Alles dieses aber, die Neuheit des Gegenstandes, das Hochpathetische der Darstellung und das Zurückgreifen auf die Tragödie als Quelle derselben findet sich zusammen wieder in dem Hauptwerke der rhodischen Künstler, im Laokoon und in demjenigen der auf Rhodos arbeitenden trallianischen Meister, dem farnesischen Stier, während wir in früheren wie in späteren Zeiten ein ähnliches Verhältniss zur tragischen Poesie nur bei sehr wenigen Werken der Plastik finden, die ihre Schöpfungen vielmehr überwiegend auf das Epos und daneben in einzelnen Fällen auf die local fortlebende Heldensage gründet.

Unter den übrigen rhodischen Bildnern zweiten Ranges würde demnächst Philiskos, von dem eine Reihe von Götterbildern die Porticus des Metellus schmückte, eine auszeichnende Hervorhebung verdienen, wenn es nicht aus mehreren Gründen wahrscheinlich wäre, dass dieser Künstler dem folgenden Zeitraum angehört, dessen Darstellung wir die Besprechung seiner Werke vorbehalten. Die übrigen Künstler von Rhodos aus dieser Periode erscheinen nicht so bedeutend, dass wir sie nicht füglich nach einer allgemeinen Erwähnung und unter Verweisung auf die Detailbehandlung in Brunn's Künstlergeschichte (1. S. 459 ff.) übergehn dürften. Dagegen concentriren wir unsere ganze Aufmerksamkeit auf Agesandros, Athanodoros und Polydoros, die Meister des Laokoon²⁴).

Als diese kennen wir die drei Künstler nur aus der einen Stelle des Plinius, welche uns ihrem übrigen Inhalte nach weiterhin beschäftigen wird, dagegen erscheinen zwei der drei angeführten Namen, Agesandros und Athanodoros in einigen Inschriften wieder, von denen zwei, welche aus römischer Kaiserzeit stammen, augenscheinlich aber Copien älterer Originale sind, Athanodoros, den Sohn des Agesandros als Künstler nennen, während eine dritte auf Rhodos selbst gefundene auf der Basis einer Ehrenstatue steht, welche die Bürger von Lindos nebst anderen Auszeichnungen dem Athanodoros, Agesandros Sohne wegen kirchlicher und bürgerlicher Verdienste zuerkannten. Die Übereinstimmung auch des Vaternamens erlaubt uns hier an den einen Künstler des Laokoon zu denken, Agesandros also ist der Vater, Athanodoros sein Sohn, und, obwohl der dritte dieser Künstler, Polydoros, nirgend wieder vorkommt, lassen uns die Inschriften im Zusammenhange mit der Stelle des Plinius mit Wahrscheinlichkeit schliessen, dass auch Polydoros Agesandros' Sohn gewesen sei, während die wiederholte alleinige Nennung des Athanodoros uns berechtigt, diesen als den begabtesten und bedeutendsten der drei am Laokoon gemeinsam arbeitenden Meister zu betrachten.

Bevor wir uns jetzt zu einer eingehenden Betrachtung der Gruppe des Laokoon und zu dem Versuche ihrer ästhetischen und kunstgeschichtlichen Würdigung wenden, müssen wir zwei Vorfragen erledigen, nämlich erstens: ist die Gruppe, die, 1506 gefunden, jetzt im Vatican steht, das Original oder eine Copie? und zweit-