



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Über die Zeit der Entstehung des Werkes; Plinius' Zeugnis

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

gebräuchlicher, und scheint namentlich in der römischen Kaiserzeit, ausser bei Porträtstatuen bei solchen Einzelwerken — von architektonischen Gruppen kann nicht die Rede sein —, die Anspruch auf Originalität machen, Regel zu sein. Dennoch ist der Gedanke an eine hier stattfindende Ausnahme, auffallend wie er sein mag, nicht gradezu abzuweisen; aber es ist auch möglich und bei der Annahme, der Laokoon sei lange vor Titus' Zeit in Rhodos gemacht und von dort nach Rom versetzt worden, wie der farnesische Stier, sogar nicht unwahrscheinlich, dass eine Künstlerinschrift ursprünglich vorhanden, aber auf einer Basis angebracht gewesen sei, die, als einen Marmorblock von bedeutendem Gewicht und verhältnissmässig geringem Interesse für den späteren Besitzer des Kunstwerkes mitzuschleppen man füglich Anstand genommen haben mag. Gleiches gilt von dem farnesischen Stier, der ebenfalls keine Künstlerinschrift trägt. Aus dieser Annahme würde sich denn auch Plinius' Angabe, die Meister des Laokoon seien weniger allgemein bekannt gewesen als andere Künstler, in sehr natürlicher Weise erklären.

Endlich aber kann gegen die Ansicht, der vaticanische Laokoon sei das Originalwerk, noch geltend gemacht werden, dass theilweise Wiederholungen der Gruppe existiren²⁷). Und zwar: 1) Kopf, Brust und ein Theil des rechten Armes des Vaters, ehemals in Villa Farnese, jetzt in Neapel; 2) Bruchstücke von den Beinen desselben und von den Schlangen, welche Pirro Ligorio erwähnt und von denen er angiebt, sie seien in grösserem Masstabe gearbeitet, als die ganze Gruppe; 3) dergleichen Fragmente der Arme und Beine, von denen Flamminio Vacca redet; 4) ein Kopf in der Villa Litta zu Lainata bei Mailand, und 5) ein Kopf im Museum des Herzogs von Ahremberg in Brüssel. Allein keine dieser Wiederholungen kann mit irgendwelcher Berechtigung als älter ~~den~~ die Gruppe bezeichnet werden; der grössere Masstab der von Ligorio erwähnten Bruchstücke und der Umstand, dass er dieselben schöner findet als die entsprechenden Theile der Gruppe, beweist Nichts; der Kopf in der Villa Litta ist augenscheinlich eine freilich antike, aber späte Copie, und derjenige in Brüssel ein Werk von zweifelhafter Echtheit, das Welcker für eine Arbeit des 16. Jahrhunderts hält. Da nun aber das Vorhandensein eines Kunstwerkes in mehrfachen Wiederholungen an sich gegen die Originalität eines der vorhandenen Exemplare Nichts beweist, so kann auch dem letzten Argument gegen die Annahme, unser Laokoon sei das Original, kein Gewicht beigelegt werden, während andererseits die Übereinstimmung seines Fundorts mit dem antiken Aufstellungsort in Rom und ferner die weiter unten darzulegende bewusste Eigenthümlichkeit der Technik, welche von Copistenmanier weit entfernt ist, mit Entschiedenheit dafür sprechen, dass wir in der That im Vatican das von Plinius besprochene Original der drei rhodischen Meister vor Augen haben.

Wir wenden uns zu unserer zweiten Vorfrage: giebt es eine directe Zeitbestimmung für die Entstehung des Laokoon? Die meisten meiner Leser werden wissen, dass dieses eine der brennendsten Streitfragen der ganzen alten Kunstwissenschaft ist, eine Streitfrage, über welche sich die Archäologen seit Winkelmann in zwei ansehnliche Heerlager getheilt haben. Ob es zwischen diesen beiden Heerlagern jemals zu einer Ausgleichung kommen werde und könne, ist eben so wenig abzusehn, wie vor der Hand vorausgesagt werden kann; welcher der beiden Parteien, wenn nicht durch die Überzeugung der Gegner, so doch in der öffentlichen Meinung der Sieg

zuerkannt werden mag; aber gewiss ist gegenwärtig noch an keine Ausgleichung zu denken, vielmehr erscheint es jetzt noch als die unbedingte Pflicht der Mitglieder des einen wie des anderen Heerlagers ihre Fahne hoch zu halten und zwar deshalb, weil von der Ansicht über die Entstehungszeit des Laokoon die Gesamtansicht über den Entwicklungsgang der Kunst in dem Zeitraume von Alexander bis zu den Antoninen unmittelbar abhängt.

Der Überzeugung von der bezeichneten Pflicht gemäss werde auch ich verfahren; wenn ich aber auf diesem Punkte weniger als auf irgend einem meiner ganzen Darstellung es wage, das Resultat meiner Studien, die Summe meiner Überzeugung bar und blank wie eine infallibele Lehre oder wie ein Orakelwort hinzustellen, sondern wenn ich meine Gründe angebe und die Gründe der Gegner zu widerlegen suche, so geschieht dies deshalb, weil ich mir meine Leser nicht als Knaben vorstelle, denen gegenüber ich allenfalls den Magister spielen und unbedingten Glauben an meine überlegene Weisheit fordern könnte, sondern als ein Publicum denkender und selbst urteilender Männer, und weil ich glaube, dass ein Publicum denkender und selbst urteilender Männer, wenn sie auch nicht Fachgelehrte sind, das Recht hat, von dem zu ihm redenden Schriftsteller zu verlangen, dass er ihm sage, um was es sich bei grossen wissenschaftlichen Streitfragen handelt und in welchem Stadium der Kampf der Meinungen sich befindet. Einem Publicum, wie dasjenige, welches ich mir als das meine denke, gegenüber ist kein Schriftsteller zu einem blossen Absprechen und alleinigen Aussprechen seiner Ansicht berechtigt, wenn die Sache, um die es sich handelt, streitig ist, von einem solchen Publicum aber kann wiederum der Schriftsteller erwarten und muss er verlangen, dass dasselbe vor sich selber Achtung genug besitze, um den ihm vorgelegten Gründen einer Ansicht zu folgen und nicht allein nach dem Resultat einer Parteiansicht zu greifen.

Doch jetzt zur Sache! Die vorstehend angegebene Frage: giebt es für den Laokoon eine directe ausserhalb des Werkes selbst gelegene Zeitbestimmung? wird von der einen Hälfte der Archäologen bejaht, und zwar dahin bejaht: in der Stelle des Plinius, die von Laokoon handelt, ist bezeugt, dass der Laokoon in Rom zu Titus' Zeit und für den Palast des Titus, wo er aufgestellt war, gemacht worden ist; von der anderen Hälfte der Archäologen wird diese Frage verneint, und zwar dahin verneint: in der Stelle des Plinius ist keine Zeitbestimmung für die Entstehung des Laokoon enthalten. Um die Stelle des Plinius nämlich und ihre Auslegung dreht sich einzig und allein der Streit, da diese einzig und allein die Gruppe des Laokoon behandelt; nothwendiger Weise also müssen wir von der Stelle des Plinius ausgehn, die ich bis auf den einen streitigen Ausdruck in einer buchstäblich genauen Übersetzung mittheile. Zu ihrem Verständniss ist Folgendes vorzubemerkn: Plinius hat im sechs- unddreissigsten Buche die Hauptmasse der Künstler in systematischer Anordnung behandelt, und dann die in dieser Darstellung noch nicht erwähnten berühmtesten Kunstwerke unter Anführung der Namen ihrer Meister nach Massgabe ihres Aufstellungsortes in Rom hinzugefügt, so die Werke in Asinius Pollios Besitz, diejenigen in der Porticus der Octavia und in den servilianischen Gärten. Indem der Schriftsteller auf diese Weise so ziemlich alle berühmten griechischen Künstler genannt zu haben meint, fährt er in der uns jetzt interessirenden Stelle fort: „und viel mehr [Künstler] sind nicht berühmt, indem dem Bekanntsein Einiger bei sehr vorzüglichen

Werken die Zahl der Künstler entgegensteht, von denen nicht ein einzelner den Ruhm in Anspruch nimmt, noch auch mehre ihn in gleichem Masse behaupten können.“ Der etwas läppische Gedanke dieses geschraubten Satzes ist dieser: bei gewissen Kunstwerken ist dem allgemeinen Bekanntwerden ihrer Meister der Umstand im Wege, dass mehre Künstler dieselben zusammen arbeiteten, so dass man nicht einen derselben allein als Meister nennen konnte, sondern dass gleich mehre Namen genannt werden mussten, die weniger leicht im Gedächtniss haften. „Dieses ist, fährt Plinius fort, bei Laokoon der Fall, welcher im Palaste des Kaisers Titus steht, ein Werk, welches allen Werken der Malerei und der Plastik vorzuziehn ist. Aus einem Steinblock haben ihn und die Kinder und der Schlangen wunderbare Knoten *de consilii sententia* die höchst ausgezeichneten (*summi*) Künstler Agesandros, Athanodoros und Polydoros die Rhodier gemacht. Ähnlicherweise erfüllten die palatinischen Häuser der Cäsaren mit den vorzüglichsten (*probatissimis*) Statuen Krateros mit Pythodoros, Polydeukes mit Hermolaos, ein anderer Pythodoros mit Artemon zusammen und als einzeln Arbeitender (*singularis*) Aphrodisios der Trallianer.“

Die Worte, auf deren Auslegung es hier besonders oder allein ankommt, sind: „*de consilii sententia*“ und „ähnlicherweise (*similiter*) erfüllten.“

Die Worte *de consilii sententia* haben selbst im gegnerischen Heerlager verschiedene Erklärungen gefunden, von denen die eine, welche selbst Thiersch vertritt: „*consilium* ist der Rath, den die Künstler unter sich bildeten; worüber sie sich vereinigten, das ward als Beschluss (*sententia*) des Rathes ausgeführt“ durchaus mit derjenigen übereinstimmt, welche wir für die richtige und allein mögliche halten. Allein in neuerer Zeit hat man auf gegnerischer Seite eine durchaus verschiedene Erklärung aufgestellt, mit der allein wir es zu thun haben²⁸⁾. Nach dieser Erklärung ist *consilium* der Rath, Staatsrath oder Geheimrath des Kaisers Titus und *sententia* der Ausspruch, Befehl, das Decret eben dieses Geheimraths, *de consilii sententia fecerunt* hiesse demnach: die Künstler machten den Laokoon nach dem Decret des kaiserlichen Geheimraths, und also unter Titus und für Titus. *De consilii sententia* ist, das lässt sich nicht läugnen und soll nicht geläugnet werden, die ständige officiële Formel da wo es sich um Beschluss, Befehl oder Decret des Staatsrathes handelt²⁹⁾, ja noch mehr, ein anderer Gebrauch dieser Formel ist nicht nachweisbar. Und somit wäre die Sache abgethan und alle weitere Rederei überflüssig und vom Übel. So scheint es, und das behauptet auch die Gegenpartei mit grosser Entschiedenheit.

Dennoch sind wir hartnäckig und eigensinnig genug an dieses Abgethansein nicht zu glauben und uns dieser Entscheidung nicht zu fügen; vielmehr stellen wir die Behauptung auf, dass die von der gegnerischen Seite vorgetragene Ansicht von der Entstehung der Laokoongruppe durch Anregung des kaiserlichen Geheimraths, man stelle sich diese vor wie immer man sie sich vorstellen will, innerlich unmöglich sei, und glauben, dass es nicht vieler Worte bedürfen wird, dies zu erweisen.

Man muss nämlich wissen, dass nicht allein, wie wir oben anführten, keine ältere plastische Darstellung des Laokoon existirt als die Gruppe, von der Plinius redet und die wir besitzen, sondern dass die Sage von Laokoon's Tode überhaupt in dieser Gruppe zum ersten Male im ganzen Verlauf der griechischen Kunstgeschichte dargestellt worden, dass keine Spur einer — ähnlichen oder verschiedenen — Darstellung dieses Gegenstandes in einem älteren Kunstwerke irgend einer Art vorhan-

den oder nachweisbar ist, weder in einem erhaltenen noch in einem von irgend einem alten Schriftsteller erwähnten³⁰). Wäre dies nicht der Fall, wäre Laokoon's Tod ein in früherer Zeit mehrfach oder wenigstens in einem berühmten Kunstwerke, einer Gruppe oder einem Gemälde behandelter Gegenstand gewesen, so würde es denkbar erscheinen, dass der Staatsrath des Kaisers Titus die Wiederdarstellung dieses Gegenstandes in einer zum Schmucke des kaiserlichen Hauses bestimmten Marmorgruppe aus irgend einem uns nicht bekannten Beweggrunde für besonders passend erkannt und beschlossen, und diesem Beschlusse gemäss drei vorzügliche Künstler mit der Ausführung beauftragt hätte, obwohl schon dieses von Plinius anders hätte ausgedrückt werden müssen. Aber wie in aller Welt sollte der Staatsrath des Kaisers Titus auf den Gedanken gekommen sein, einen bis dahin noch niemals künstlerisch dargestellten, als überhaupt darstellbar noch durch Nichts erwiesenen Gegenstand darstellen zu lassen! Ja, wenn dieser Gegenstand ein durch das Leben des Tages oder die gleichzeitigen Weltereignisse gegebener oder nahe gelegter wäre, so könnte man sich vorstellen, der kaiserliche Rath habe den Beschluss gefasst, diesen Gegenstand künstlerisch bilden zu lassen, und habe dies denjenigen Künstlern aufgetragen, die sich entweder bereit erklärten oder die der kaiserliche Rath für die geeignetsten hielt. So kann oder muss man sich z. B. die Darstellungen der Galliersiege des Attalos als durch Wunsch und Auftrag des Königs selbst oder seines Rathes entstanden oder angeregt denken. Aber Laokoon's Tod ist eine mythische Begebenheit die mit dem Leben des Tages und mit den Weltereignissen zur Zeit des Titus nicht den entferntesten Zusammenhang hat, und welche hiermit in Zusammenhang zu bringen schwerlich jemals gelingen wird³¹). Laokoon's Tod in einer Marmorgruppe darzustellen, ist ein Gedanke von einer solchen Kühnheit, Originalität und Eigenthümlichkeit, dass derselbe ewig nur in dem Hirn eines hochbegabten Künstlers entspringen konnte, eines Künstlers, der, indem er diesen Gedanken fasste, sich zugleich auch der Mittel bewusst war, durch welche er zu verwirklichen war. Bei einem Kunstwerke wie die Gruppe des Laokoon, die, wie wir dies weiterhin darthun werden, nur so wie sie ist, überhaupt möglich ist, einen kaiserlichen Rath an der Stelle des Künstlers zum intellectuellen Urheber, zum Erfinder machen, das heisst nicht allein das Wesen dieser durchaus einzigen Conception verkennen, das heisst vielmehr erklären, dass man von dem Walten und Schaffen einer originalen Kunst nicht den leisesten Begriff hat. Wer das nicht zugestehn will, der weise in irgend einer Epoche der Weltgeschichte und bei irgend einem Volke einen Staatsrath nach, in dessen Schoosse derartige künstlerische Gedanken und Conceptionen entstanden sind, und daneben Künstler, welche die Ausführung von dergleichen genialen und unerhörten Conceptionen sich von Staatsrathen in Auftrag geben lassen, um sie zu Meisterwerken zu gestalten, in denen Conception, Composition und Formgebung bis zum einzelsten Detail eine untrennbare Einheit und Ganzheit bildet, wie im Laokoon! Wer hiervon die Unmöglichkeit nicht empfindet, mit dem ist freilich nicht zu rechten; und dennoch muss sich derjenige, welcher *de consilii sententia fecerunt* übersetzt: „sie machten den Laokoon im Auftrag des kaiserlichen Rathes“ an das eben dargestellte Verhältniss zwischen dem Staatsrath und den Künstlern halten, ein anderes giebt es nicht. Denn, ist der Gedanke, den Laokoon darzustellen, und ist die Conception des Laokoon nicht Eigenthum des Staatsraths, wie kann er die Ausführung durch eine sen-

tentia den Künstlern übertragen? Wollte man sagen: die Künstler wandten sich mit ihrem neuen Gedanken an den Staatsrath mit der Bitte um Unterstützung bei der Ausführung, so sagen wir, davon steht keine Sylbe bei Plinius, und ein solches Verhältniss kann nie durch die Worte bezeichnet werden, die Plinius gebraucht. Eben- sowenig kann man an eine ertheilte Erlaubniss, den Laokoon für Titus' Haus zu machen denken, denn davon steht wieder Nichts bei Plinius, kann Nichts aus ihm herausgelesen werden. Und endlich kann man den Beschluss des Geheimraths auch nicht darauf beziehen, dass die Künstler den Laokoon aus einem Steinblock machen sollten; dem Wortlaute bei Plinius nach könnte man das allerdings, denn Plinius sagt: aus einem Steinblock machten sie *de consilii sententia* (also im Auftrage des Staatsraths) den Laokoon u. s. w.; allein dieser Gedanke wäre nicht allein absurd, sondern er wäre auch, die Originalität unserer Gruppe angenommen, nicht wahr, denn der Laokoon ist nicht aus einem Steinblock. Darüber konnte sich und seine Leser wohl Plinius täuschen, aber nie der Staatsrath, wenn dieser den Künstlern aus Marotte den Auftrag gab, den Laokoon mit Kindern und Schlangen eben aus einem Steinblock zu hauen. Genug, und wenn wir nicht in Gefahr gerathen wollen, Trivialitäten vorzubringen und gleichsam den Gegnern unterzuschieben, vielleicht schon zu Viel. Als Resultat aber der vorstehenden Auseinandersetzung stelle ich mit derselben Entschiedenheit wie unsere Gegner ihre These den Satz hin: nach inneren und sachlichen Gründen können die Worte *de consilii sententia fecerunt artifices* nicht heissen „die Künstler arbeiten im Auftrag oder auf Befehl des Staatsrathes,“ sondern, trotz aller ihrer Ähnlichkeit mit der officiellen Formel nichts Anderes als dies: nach dem Entscheid ihrer Berathung führten die Künstler den Laokoon mit Kindern und Schlangen in einem Steinblock aus.

Der erste Gedanke, die Conception und die Composition in ihren allgemeinen Zügen gehört natürlich einem der drei Künstler; die Durcharbeitung des Modelles und Ausführung in Marmor oder gar, wie Plinius meint, in einem Marmorblock ist den drei Künstlern gemeinsam. Dieser Durcharbeitung des Modelles, über die wir noch weiter unten handeln werden, und der gemeinsamen selbst rein technisch überaus schwierigen Ausführung musste nothwendigerweise eine Berathung, ein *consilium* vorhergehen, in welchem man sich über die Mittel und die Art der Bearbeitung und über den Antheil jedes der drei Mitarbeiter einigte, aus dieser Berathung ging ein Beschluss, ein Entscheid, eine *sententia*, ein Arbeitsplan hervor, nach welchem denn also das Werk vollendet wurde. Das ist eine so natürliche Vorstellung, dass Plinius sie aus dem Anblicke des Werkes selbst, wissend dass es die Arbeit Dreier war, gewinnen oder abstrahiren musste, und dass es nicht entfernt nöthig ist anzunehmen, Plinius könne von der Berathung und Entscheidung der Künstler nur dann berichten, wenn er bei derselben zugegen war, wenn also die Künstler seine Zeitgenossen waren. Und wer dieses läugnen wollte, dem könnten wir noch immer entgegen: die Quelle, aus welcher Plinius die bei der Masse in Rom weniger berühmten Namen der Künstler des Laokoon schöpfte, konnte ihm füglich auch von der Berathung und Entscheidung dieser Künstler in Betreff der Ausführung der Gruppe berichten³²). In den Worten *de consilii sententia fecerunt* liegt demnach keine Zeitbestimmung für die Entstehung des Laokoon.

Haben wir dies festgestellt, so bleiben uns freilich noch die Worte: „ähnlicher Weise erfüllten andere Künstlerpaare die palatinischen Kaiserpaläste mit Bildwerken,“ in denen das „ähnlicher Weise“ ebenfalls auf die Sentenz des Staats-

raths bezogen und in dem „sie erfüllten“ der Beweis gefunden worden ist, dass diese Künstlerpaare für die Kaiserpaläste auf dem Palatin selbst gearbeitet haben, also in römischer Zeit lebten, worin zugleich eingeschlossen liege, dass auch die rhodischen Meister für den Palast des Titus gearbeitet haben, also mit Titus gleichzeitig gewesen seien. Anlangend zuerst die Erklärung des „ähnlicherweise“ ist zu antworten, dass der ganze Zusammenhang des plinianischen Satzes beweise, dies Wort könne nicht allein eben so gut wie auf den Entscheid des Rathes, sondern müsse auf den Hauptgedanken bezogen werden, dass auch die drei Künstlerpaare weniger berühmt geworden sind, obgleich ihre Werke vorzüglich waren. Denn Plinius ist ja davon ausgegangen: dem Ruhme mancher Künstler ist der Umstand im Wege gewesen, dass sie zusammen arbeiteten; dies ist, fährt er fort, bei den Meistern des Laokoon der Fall, obgleich ihr Werk alle Werke der Plastik und Malerei übertrifft, und Ähnliches gilt von den anderen Künstlerpaaren Krateros und Pythodoros u. s. w., obgleich auch ihre Werke vorzüglich sind. Die Beifügung des allein arbeitenden Aphrodisios von Tralles ist hier allerdings nur in sofern nicht sinnlos, als er das Schicksal minderen Ruhms mit den vorhergenannten zusammen arbeitenden Künstlern theilt, und als auch von ihm ein Werk oder mehrere Werke in den palatinischen Palästen standen. Eine Nachlässigkeit bleibt dieser Zusatz auf jeden Fall und bei jeder Auslegung der Stelle, aber eine Nachlässigkeit, wie ihrer manche in Plinius' breiter und mühseliger Compilation nachweisbar sind.

Was aber den Ausdruck „sie erfüllten die Kaiserpaläste mit Bildwerken“ betrifft, will ich nicht läugnen, dass man aus demselben auf Gleichzeitigkeit der genannten Künstler mit den Kaiserpalästen schliessen kann, aber ich muss es als einen desto grösseren Fehlschluss bezeichnen, wenn man aus der Zusammenstellung die Gleichzeitigkeit der Meister des Laokoon mit Titus ableitet, da ja das Ähnliche dieser Künstler und derjenigen des Laokoon in dem geringeren Ruhme oder nach einer anderen Erklärung in dem gemeinsamen Arbeiten besteht. Die Verschiedenheit des Zeitalters ist in Plinius' Worten klar genug bezeichnet. Denn von den Künstlern des Laokoon heisst es bei Plinius nicht wie von den anderen Künstlerpaaren, sie haben das Haus des Titus mit ihrem Werke geschmückt, sondern ausdrücklich nur, ihr Werk habe sich daselbst befunden. Hätten die rhodischen Meister den Laokoon für Titus gemacht, was hätte Plinius hindern sollen, einfach und natürlich zu schreiben: dies ist bei dem Laokoon der Fall, welchen für das Haus des Titus die rhodischen Meister aus einem Steinblock arbeiteten, und was hätte ihn veranlassen sollen dafür zu setzen: dies ist bei Laokoon der Fall, der sich in Titus' Hause befindet; aus einem Stein machten ihn u. s. w.? Von den anderen Künstlern spricht er direct, sie schmückten die Kaiserpaläste; woher und wozu diese Unterscheidung? Daher und dazu, weil die anderen Künstler in römischer Zeit lebten und für die Kaiserpaläste arbeiteten, und weil die Meister des Laokoon nicht in römischer Zeit lebten und nicht für Titus' Palast arbeiteten, sondern weil ihr Werk sich nur später dort befand. Diese Antwort genügt, um die Beweiskraft des Zeitalters der anderen Künstler für dasjenige der Künstler des Laokoon zu tilgen. Überdies kann immer noch geläugnet werden, dass auch diese Künstler in römischer Zeit gelebt haben müssen und man darf sagen, dass die Worte „sie erfüllten mit ihren Werken“ eine gezierte und poetisch sein sollende Ausdrucksweise für den Gedanken sein kann: ihre Werke erfüllten die Kaiserpaläste³⁵); eine

freilich tadelnswerthe Construction, die ein guter Stilist sich nicht erlaubt haben würde, zu der die Verlassung aber aus dem rhetorischen Ton und aus dem Gedankengange der ganzen Periode des Plinius deutlich genug ersichtlich ist. Er spricht von Künstlern, nicht zunächst von Kunstwerken, sein Interesse ist bei den Künstlern; gewisse Künstler, sagt er, sind nicht, wie sie verdienten, berühmt geworden, so machten die drei Rhodier den Laokoon, nämlich ohne gebührendermassen berühmt zu werden; mit diesem „sie machten, fecerunt“ wird die Construction activisch, und diese active Construction für die passive behält der Schriftsteller dann im Schlusssatze bei: ähnlicherweise erfüllten die anderen Künstler die Kaiserpaläste.

Dass dem aber in der That wahrscheinlich so sei, dafür lässt sich geltend machen, dass von allen bei Plinius im 36. Buche genannten Künstlern keiner nachweisbar jünger ist als Augustus, während Plinius seine Zeitgenossen, z. B. Zenodoros, den Meister des neronischen Kolosses als solchen ausdrücklich bezeichnet, und selbst bei Künstlern des augusteischen Zeitalters gern Etwas von den besonderen Lebensumständen hinzufügt. Von den drei Künstlerpaaren giebt er aber nicht einmal die Gegenstände ihrer „vortrefflichen“ Werke an. Und wenn nun im Gegensatze zu dieser kahlen Abfertigung der drei Künstlerpaare auf das mehr als warme Lob hingewiesen ist, welches Plinius den Meistern des Laokoon und ihrem Werke ertheilt, wenn man behauptet hat, dieser Enthusiasmus des Schriftstellers erkläre sich aus der Gleichzeitigkeit und Neuheit des Werkes und vielleicht aus seiner persönlichen Bekanntschaft mit den Künstlern, so muss entgegnet werden, erstens, dass ein ähnlicher überschwänglicher Enthusiasmus für den Laokoon auch heute noch nicht selten gefunden wird, dass auch heute noch der Laokoon Manchen für die höchste aller griechischen Kunstschöpfungen gilt, zweitens, dass diese Hyperbel der Bewunderung grade bei Plinius am wenigsten bedeutet, der an anderen Stellen seines Buchs grade so dem Zeus des Phidias, den Astragalizonten Polyklet's, der knidischen Aphrodite des Praxiteles die Palme vor allen anderen Kunstwerken zuerkennt; dass drittens diese rhetorische Hyperbel grade hier um so weniger bedeutet, je augenscheinlicher sie aus dem geschraubten Gedanken seines ganzen Satzes hervorgeht: gewisse Künstler sind minder, als sie es verdienten, berühmt geworden, selbst die Meister des Laokoon, der doch das vorzüglichste Kunstwerk ist! endlich viertens, dass, wenn die von Plinius in diesem Satze genannten Künstler seine Zeitgenossen gewesen wären, sein ganzer Gedanke, sie seien wegen der Zahl der gemeinsam arbeitenden Künstler nicht berühmt geworden, weil nicht einer allein den Ruhm in Anspruch nehmen konnte, noch auch mehre ihn in gleichem Masse behaupten konnten, nicht allein, wie er unter allen Umständen ist, etwas läppisch, sondern gradezu unsinnig sein würde. Denn, ein Werk wie der Laokoon in Titus' Zeit entstanden, musste ein solch unerhörtes Aufsehn erregen, dass die Namen seiner drei Bildner sich wohl eingepägt haben würden, oder, wollen wir dem römischen Publicum ein gar so schlechtes Gedächtniss für die Namen dreier bedeutenden Zeitgenossen zutrauen, dass man sich mit der Nennung eines Namens von den dreien schon geholfen hätte. Lebten aber diese Künstler Jahrhunderte früher, kam ihr Werk ohne die Künstlerinschrift nach Rom, wurden ihre Namen bei der neuen Aufstellung nicht auf der neuen Basis copirt, sondern nur in kunstgeschichtlichen Schriften den Gebildeten und Kennern überliefert, so begreift es sich, wie Plinius von dem grossen Publicum seiner Zeit

sagen konnte, unter ihm seien diese Künstler weniger berühmt als solche, deren einzelner Name sich an Hauptwerke knüpft, weil es dem Publicum zu weitläufig war, drei ihm fremde und an sich gleichgiltige Künstlernamen im Gedächtniss zu bewahren.

Und somit wiederholen wir zum Schlusse dieser Darlegung, die nicht kürzer gefasst werden durfte und konnte, nochmals: in der Stelle des Plinius steht keinerlei Zeitbestimmung für die Entstehung des Laokoon. Die inneren Gründe, nach denen es so gut wie unmöglich wird, den Laokoon als ein Werk aus Titus' Zeit zu betrachten und die ihn mit der grössten geschichtlichen Wahrscheinlichkeit der Zeit der rhodischen Kunstblüthe zuweisen, welche nach OL. 120 begann und gegen den Beginn der römischen Kaiserzeit mit der Eroberung von Rhodos durch Cassius OL. 184, 2 (42 v. Chr.) vollständig abgeschlossen scheint, diese inneren Gründe, welche auch gegen noch zweideutigere Worte des Plinius über die Epoche des Laokoon entscheiden würden, können wir erst entwickeln und zur Erwägung stellen, nachdem wir das Werk selbst einer eingehenden Betrachtung und ästhetischen Würdigung unterworfen haben.

Wenn Plinius den Laokoon ein Werk nennt, allen Werken der Plastik und der Malerei vorzuziehen, mit Worten denen durchaus keinerlei anderer Sinn untergelegt werden darf, als derjenige, den sie buchstäblich ausdrücken, so eröffnet er damit eine Reihe von Urteilen, die den Werth der Laokoongruppe weit überschätzend sich bis ziemlich in die allerneueste Zeit fortsetzen, und erst ganz allmählig, und gleichsam unwillig, einer ruhigeren Würdigung und einer gerechteren Schätzung des Werkes zu weichen beginnen. Für frühere Zeiten bis herab zu der Winkelmann's, Lessing's und Goethes ist die Überschätzung nicht allein des Laokoon, sondern auch der vorzüglichsten Werke aus dem Beginn der römischen Herrschaft, eines Torso von Belvedere, einer mediceischen Venus, eines borghesischen Fechters und anderer ganz natürlich, ja fast nothwendig, denn für die genannten grossen Männer und ihre Zeitgenossen stellten wirklich diese Antiken die höchsten Leistungen der griechischen Kunst dar, Winkelmann und Lessing konnten die Monumente der höchsten Blüthezeit der Kunst, die Sculpturen vom Parthenon, noch nicht mit diesen späteren Arbeiten vergleichen, mithin fehlte ihnen zum grössten Theil der kunsthistorisch objective Massstab, mit dem sich sicherer messen lässt, als mit demjenigen subjectiven Gefallens. Anders ist es mit uns; wir besitzen diesen kunsthistorisch objectiven Massstab und sind verpflichtet, ihn anzulegen, nur Indolenz oder ein blinder Auctoritätsglaube könnte uns davon abhalten, und kein Vorwurf kann ungerechter sein als derjenige der Impietät oder der Überhebung gegenüber den alten Meistern der Wissenschaft, welcher gegen die jüngere Generation der Kunstgelehrten erhoben worden ist, weil sie über den Laokoon, den Torso, die Venus, den Fechter anders, weniger günstig, weniger unbedingt bewundernd urteilt, als die alten Meister geurteilt haben. Aber freilich erwächst der jüngeren Generation auch die Pflicht, ihr minder günstiges Urtheil über die noch heute von Vielen unbedingt angestaunten Meisterwerke dieser späteren Zeit streng zu motiviren, zu beweisen, dass ihr Massstab ein objectiver, nicht derjenige subjectiven Gefallens sei. Auch ich erkenne diese Pflicht als die meine, und werde versuchen, derselben Genüge zu leisten. Um dies aber in Bezug auf den Laokoon zu können, muss ich meine Leser bitten, mir vor der Betrachtung