



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Apollonios und Tauriskos, die Meister des farnesischen Stieres

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

thätigkeit findet, während sie in Titus' Zeit grade so unmotivirt wäre, wie alle anderen charakteristischen Eigenthümlichkeiten des Laokoon.

Doch genug! Das Résumé dieser ganzen kunstgeschichtlichen Erörterung gebe ich mit Brunn's Worten: „Die ganze Entwicklung der griechischen Kunst von der Zeit des Phidias abwärts besteht in einer Erweiterung der damals festgestellten Grenzen, welche von einem Mittelpunkte ausgehend nach verschiedenen Richtungen und selbst nach entgegengesetzten Endpunkten zustrebte. Was wir nun am Laokoon beobachtet haben, ist Nichts, als ein weiterer consequenter Schritt auf dieser Bahn, freilich nicht ein Schritt aufwärts, sondern abwärts. Allein dies lag in der Natur der Dinge. Denn hatte man einmal angefangen, seinen Ruhm in ein Überbieten des Vorhergehenden zu setzen, so blieb den Nachfolgenden kaum etwas Anderes übrig, als ihr Glück auf demselben Wege so lange zu versuchen, bis man am Ziele des Möglichen angelangt war, und nothwendig eine Reaction eintreten musste. Eine solche Potenzirung, vielleicht die höchste der griechischen Kunst, spricht sich in allen Theilen des Laokoon aus, und es ist daher kein Wunder, wenn ein Beurtheiler von so geringem künstlerischen Gefühle, wie Plinius, grade dieses Werk für das Höchste erklären will, was die Kunst geleistet. Die ausübenden Künstler der besten römischen Zeit scheinen anders gefühlt zu haben. Denn, wie mich dünkt, zeigt sich grade deshalb, weil in diesem und ähnlichen Werken die Grenze des Möglichen erreicht war, sofort mit dem Übersiedeln der griechischen Kunst nach Rom eine umfangreiche, aber in vieler Hinsicht völlig naturgemässe Reaction.“

DRITTES CAPITEL.

Die Künstler von Tralles und der farnesische Stier.

Wie schon im Eingange des vorigen Capitels bemerkt wurde, wirkten auf Rhodos in dieser Periode im Geiste der Rhodos eigenthümlichen Kunst nicht nur einheimische Künstler, sondern die rhodische Schule scheint ihre Einflüsse auch auf das Kunsttreiben anderer Orte ausgedehnt und Rhodos als ein hervorragender Mittelpunkt der Kunstübung auch fremde Künstler angezogen zu haben, welche daselbst ihre Werke zurückliessen. Dies gilt ganz besonders von den Künstlern Apollonios und Tauriskos von Tralles in Karien, wahrscheinlich Brüdern, die, wie es scheint, von einem Rhodier Artemidoros, vielleicht einem Bildhauer und ihrem Lehrer adoptirt, auf Rhodos dasjenige Werk schufen, welches wir schon im Vorhergehenden mehrfach als nächsten Geistesverwandten des Laokoon bezeichnet haben, die Gruppe, welche Amphion's und Zethos' Rache an Dirke darstellte, die jetzt unter dem Namen des „farnesischen Stieres (toro farnese)“ im Museo Borbonico steht, und auf welche wir mit Übergang einiger wenig bedeutenden und zum Theil unsicheren Notizen über sonstige trallianische Künstler und Kunstwerke unsere ganze Aufmerksamkeit concentriren.



Fig. 82. Gruppe des sogenannten „farnesischen Stieres“, Zethos und Amphion Rache an Dirke von Apollonios und Tauriskos von Tralles.

Die einzige litterarische Erwähnung dieses hochbedeutenden Werkes so gut wie des Laokoon, findet sich bei Plinius, welcher berichtet: „Unter den Monumenten im Besitze des Asinius Pollio befinden sich Zethos und Amphion und Dirke und der Stier nebst dem Strick aus einem Marmorblocke hergestellte Werke des Apollonios und Tauriskos von Tralles, welche von Rhodos nach Rom gebracht wurden.“ Da ich auf die Wichtigkeit dieses Zeugnisses in Bezug auf den Laokoon schon aufmerksam gemacht habe, und da dessen ganze tiefe Bedeutung erst einleuchten kann, wenn wir das in Rede stehende Werk kennen gelernt haben, so begnüge ich mich hier hervorzuheben, dass wir in der unter Papst Paul III. (1534—49) bei den Thermen des Caracalla gefundenen Gruppe, von der wir in Fig. 82 eine Zeichnung beilegen, ohne allen Zweifel das Original besitzen. Dieses Original ist nun freilich in sehr fragmentirtem Zustande auf uns gekommen und in ausgedehnter Weise restaurirt⁴⁶⁾, allein es muss mit Nachdruck hervorgehoben werden, dass, wenngleich diese modernen Restaurationen auch natürlich nicht im Stande sind, uns von den künstlerischen Vorzügen des antiken Originals im Einzelnen Zeugniss zu geben, dieselben, einige Einzelheiten abgerechnet, als durchaus richtig betrachtet werden müssen, so dass wir in Bezug auf das Ganze die Gruppe als unverletzt behandeln und beurteilen können. Namentlich muss aber auch der vielfach wiederholten Ansicht bestimmt widersprochen werden, die Antiope, d. h. die ruhig stehende weibliche Figur im Hintergrunde sei ein moderner Zusatz; dies ist so wenig der Fall, dass grade diese Person, deren Füße und von deren Gewand grosse Theile mit der Basis aus einem Stücke bestehn, als die am besten erhaltene bezeichnet werden muss. Die Richtigkeit der übrigen umfassenden Restaurationen, was Stellung und Haltung der Personen anlangt, geht aber einestheils daraus hervor, dass eine andere als die vorliegende Restauration gar nicht möglich ist, theils daraus, dass wir mehre antike Copien der Gruppe besitzen, nach denen sich die Restauratoren gerichtet haben und nach denen sie controlirt werden können. Aus diesen, neuerdings von Jahn⁴⁷⁾ zusammengestellten und besprochenen Copien ergibt sich nur ein Hauptirrtum der Restauratoren, den wir, weil er für die Auffassung der Composition von Bedeutung ist, gleich hier hervorheben und berichtigen wollen: Zethos, der tiefer und hinter der sitzenden Dirke stehende Jüngling, hielt nicht mit beiden Händen den Strick, der um die Hörner des Stiers gebunden ist, und an den Dirke gefesselt werden soll, sondern nur mit der rechten, während er mit der linken Hand aller Wahrscheinlichkeit nach Dirke am Haar ergriff, um sie zu den Hörnern des Stiers emporzureissen, ein Umstand, auf den wir weiterhin zurückkommen.

Wenn man die Urteile vergleicht, welche über den Laokoon und welche über die vorliegende Gruppe gefällt worden sind, so wird man recht deutlich gewahr, in welchem Grade ein entschieden lautendes antikes Urteil, und wäre es auch nur das persönliche des wenig kunstverständigen und kunstsinnigen Plinius, die moderne Kunstkritik befangen zu machen im Stande ist. Dass Plinius den Laokoon das vorzüglichste Werk unter allen Werken der Bildnerei und Malerei nennt, hat zu einer überschwänglichen Überschätzung der Gruppe geführt, an deren Herabstimmung die neuere Kunstkritik mit noch immer nicht entschiedenem Erfolge arbeitet, und dass derselbe Plinius die jetzt zu behandelnde Gruppe in der denkbar trockensten und unzulänglichsten Manier figurenweise anführt, als gehörten die Theile nicht zusammen