

Zum 100. Geburtstag von Ernst Heinrich
am 15. 12. 1999

DER KOLOSS VON RHODOS

von Wolfram Hoepfner

FORMALE BESONDERHEITEN KOLOSSALER BILDWERKE

»Der Demos der Athener hatte einst die Absicht, zwei Statuen für Athena jeweils mit ihrer Basis auf hohen Säulen aufzustellen und beauftragte beide (Künstler). Alkamenes arbeitete seine (Statue) nach dem Vorbild der Göttin Parthenos zierlich und weiblich. Pheidias aber, ein Optiker und Geometer, sah ein, daß das, was höher steht, kleiner aussieht. So hat er die Statue mit geöffneten Lippen und hochgezogener Nase geschaffen, der Höhe der Säulen angemessen. Die (Statue) des Alkamenes wurde für besser gehalten, und Pheidias war nahe daran, gesteinigt zu werden. Als aber die Statuen hochgehoben wurden und auf den Säulen standen, zeigte die eine die Geschicklichkeit der Kunst von Pheidias, und Pheidias war seitdem in aller Munde, während die (Statue) von Alkamenes lächerlich wirkte, und Alkamenes wurde ausgelacht« (Tzetzes, Chil. 8, 353 [Übersetzung I. Arvanitis])¹.

Diese späte Nachricht ist die einzige über die formalen Besonderheiten von Statuen, die sehr hoch auf einer Basis oder auf einer Säule stehen. Am Wahrheitsgehalt ist jedoch nicht zu zweifeln, haben doch Künstler zu allen Zeiten das von Tzetzes genannte Problem erkannt. Das gilt auch für kolossale Skulpturen, denn auch bei ihnen werden durch die kaum zu vermeidende Untersicht ungewöhnliche Details sichtbar, und es kommt hinzu, daß perspektivische Verkleinerungen wirksam werden, weil die unteren Teile der Statue viel näher am Betrachter sind als die oberen. Schließlich ist durch eine besondere Behandlung der Details darauf zu achten, daß die Statue eine der Größe angemessene Monumentalität behält.

Stellen wir uns eine hölzerne Gliederpuppe in der Art eines Kolosses von 120 Fuß Höhe vor, die aus großer Entfernung gesehen wird (Abb. 1 a), so ist allein die Silhouette entscheidend und Einzelheiten sind unwichtig. Nähern wir uns dem Koloss, so treten spätestens in einer Entfernung, die etwa der dreifachen Höhe der Statue entspricht, bei normaler Gestaltung der Statue Verzerrungen auf (Abb. 1 b): Die Figur wird überschlank, der Kopf ist zu klein und scheint direkt auf den Schultern zu sitzen. Der erhobene Arm ist ebenfalls zu klein, weil er vom Standpunkt des Betrachters, der sich unter dem des Kolosses befindet, besonders weit entfernt ist. Nähert sich der Betrachter dem Koloss bis auf eine Entfernung, die seiner Höhe entspricht, werden die ungünstigen Effekte noch größer (Abb. 1 c). Die starke Untersicht läßt die Figur nun krumm erscheinen.

Zu den kolossalen Bildwerken, an denen Besonderheiten deutlich zu erkennen sind, gehört ein Apollon aus Tralles im Archäologischen Museum Istanbul (Abb. 2)². In normaler Höhe aufgestellt, wirkt die kolossale Skulptur aus dem 2. Jh. v. Chr. seltsam verzerrt, verdreht und überlängt. Daß es sich nicht um Unvermögen handelt, zeigen die sorgfältig ausgearbeiteten Details. Die Skulptur ist

Abbildungsnachweis: Abb. 1. 3. 4. 12. 13. 15–24. 26–28. 31–40. 42: Verf. – Abb. 2: Mendel II (1914) Abb. S. 270. – Abb. 5: F. K. Dörner. – Abb. 6: H. B. Walters, Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman, and Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum I (1899) Taf. 28. – Abb. 7: M. Bergmann, Die Strahlen der Herrscher (1998) Taf. 49, 4. – Abb. 8: Grand Louvre Paris, Foto Chuzville. – Abb. 9–11: Zeichnungen I. Arvanitis. –

Abb. 14. 25. 29. 30: A. Gabriel, BCH 56, 1932, 331 ff. Abb. 5. 7. 1. 2. – Abb. 41: Archäologisches Museum Rhodos.

¹ Griechischer Text bei Overbeck, Schriftquellen² (1971) Nr. 772.

² Inv. 383. Mendel II (1914) 269 Nr. 548 mit Abb. S. 270; H.-G. Martin, Römische Tempelkultbilder (1987) 70.

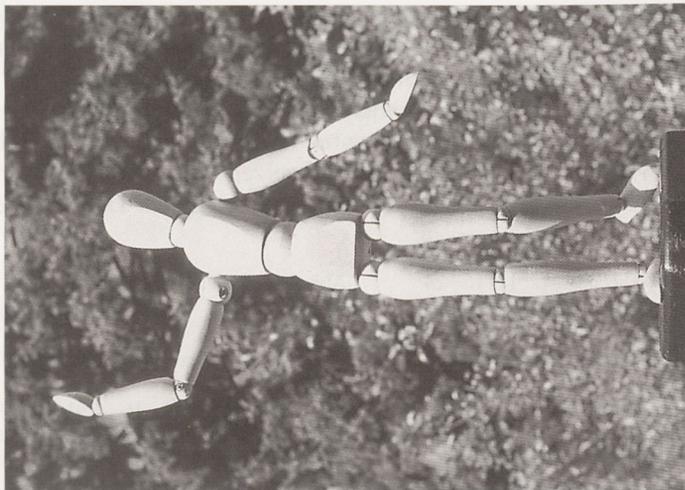
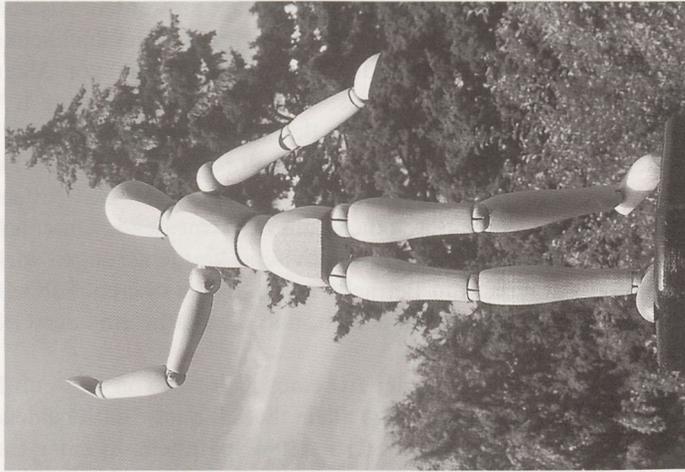
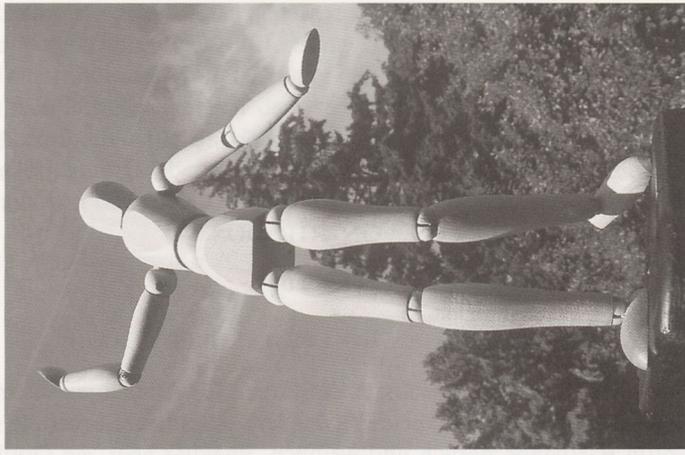


Abb. 1 a—c. Eine hölzerne Gliederpuppe kann veranschaulichen, wie bei starker Untersicht und Annäherung an eine große Statue sich zunehmend verzerrte Bilder ergeben. Daraus geht hervor, daß der Koloss nicht im Stadtgebiet gestanden haben kann, da er dort aus großer Nähe sichtbar gewesen wäre.



Abb. 2. Die marmorne, weit überlebensgroße Statue des Apollon aus Tralles (Istanbul; Mendel 548) hat einen stark überlängten Hals und gleichsam versetzte Gliedmaßen, um Verkürzungen und Verzerrungen zu begegnen, die bei hoher Aufstellung der Statue auftreten.



Abb. 3. Die spätantiken kolossalen Skulpturen der Dioskuren beiderseits der Treppe zum Kapitol in Rom sind mit großen Köpfen und langen Halsen auf starke Untersicht berechnet.

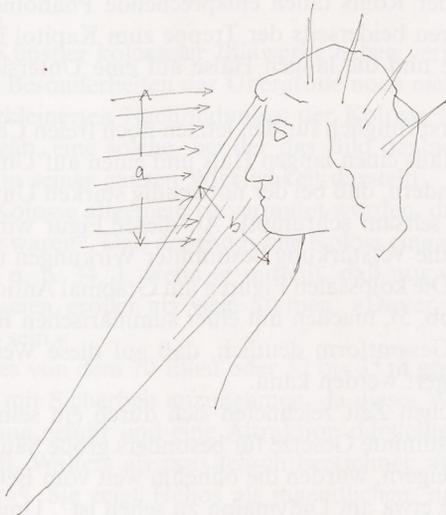


Abb. 4. Bei Untersicht einer Statue kommt es zu starken Verkürzungen, die besonders im Gesicht befremdlich wirken können.

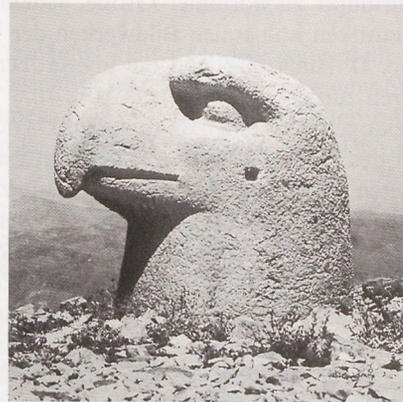


Abb. 5. Die kolossalen Skulpturen am Grab Antiochos I. in Kommagene zeigen eine summarische Behandlung der Oberflächen, um die monumentale Wirkung zu steigern.



Abb. 6. Bronzestatuette des Helios im British Museum. H 14,5 cm



Abb. 7. Bronzestatuette des Helios-Sol aus Ortona. Die Stützen zeigen, daß es sich um die Nachbildung einer Kolossalstatue handelt.

auf starke Untersicht berechnet. Bei dieser Aufstellung heben sich die Verzerrungen auf, der lange Hals schrumpft zu normaler Größe. Jedem Besucher Roms fallen entsprechende Phänomene bei den spätantiken kolossalen Bildwerken der Dioskuren beiderseits der Treppe zum Kapitol in Rom auf (Abb. 3). Auch hier sind die übergroßen Köpfe und die langen Hälse auf eine Untersicht der Skulpturen zurückzuführen (vgl. Abb. 4).

Michelangelo hat dem 4,34 m hohen David, der ursprünglich für den letzten noch freien Chorstrebenpfeiler des Domes in Florenz bestimmt war, ebenfalls einen langen Hals und einen auf Untersicht berechneten übergroßen Kopf gegeben, um zu verhindern, daß bei der notwendig starken Untersicht das Gesicht nicht in der Breite, aber in der Höhe seltsam schrumpft. An dieser Figur wird auch deutlich, daß es bei monumentalen Bildwerken auf die Verstärkung bestimmter Wirkungen und auf die Vernachlässigung bestimmter Details ankommt. Die kolossalen Figuren am Grabmal Antiochos I. von Kommagene, darunter ein gewaltiger Adler (Abb. 5), machen mit einer summarischen Behandlung von Oberflächen, mit einer Abstraktion der Gesamtform deutlich, daß auf diese Weise jede Verniedlichung vermeidende Monumentalität gesteigert werden kann.

Die Künstler der klassischen und der hellenistischen Zeit zeichneten sich durch ein sehr hohes Theoriebewußtsein aus. In der Architektur gab es bestimmte Gesetze für besonders große Säulenordnungen. Um ihre monumentale Wirkung noch zu steigern, wurden die ohnehin weit vom Betrachter entfernten Kapitelle besonders klein ausgeführt, wie etwa am Didymaion zu sehen ist³. Umgekehrt wurden bei besonders kleinen Architekturen Basen und Kapitelle unverhältnismäßig groß ausgeführt, um den Eindruck einer verniedlichten Architektur noch zu steigern. Dafür sei die ionische

³ W. Hoepfner, Zwei Ptolemaierbauten (1971) 37 ff.

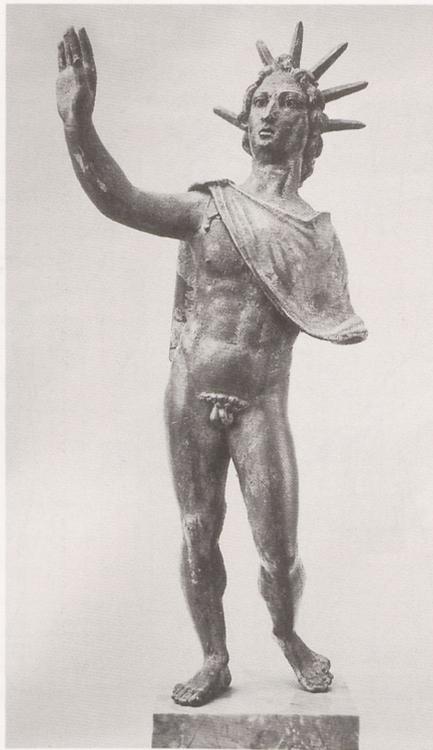


Abb. 8. Bronzestatuetten des Helios aus Montdidier im Grand Louvre. H 35 cm

Halle am Pergamonaltar mit knapp 3 m hohen Säulenschäften als Beispiel genannt⁴. Für kolossale Skulpturen, für die Realitätsverlust und Verzerrungen zu befürchten waren, galten jedoch andere Gesetze.

Die Künstler kolossaler Bildwerke haben vermutlich zunächst kleine Modelle hergestellt, bei denen die Besonderheiten der Übergröße noch nicht berücksichtigt waren. Und so ist auch von späteren, verkleinerten Nachbildungen der Kolosse anzunehmen, daß es zwei Möglichkeiten oder auch Serien gab, eine solche, bei der das Bild der neuen Größe angepaßt ist, und eine solche, die den Koloss in seiner ganzen Wirklichkeit darstellt.

Für Kolosse allgemein ist vermutet worden, daß sie in früherer Zeit vielleicht nur ziemlich amorphe Gebilde waren⁵. Daß der rhodische Koloss eine realistisch geformte menschliche Figur war, berichtet Plinius, n. h. 34, 1, wenn er mitteilt, daß nur wenige seinen Daumen umfassen könnten, und die Finger seien größer als viele Statuen. »Dieser Koloss soll in 12 Jahren für 300 Talente gefertigt worden sein.«

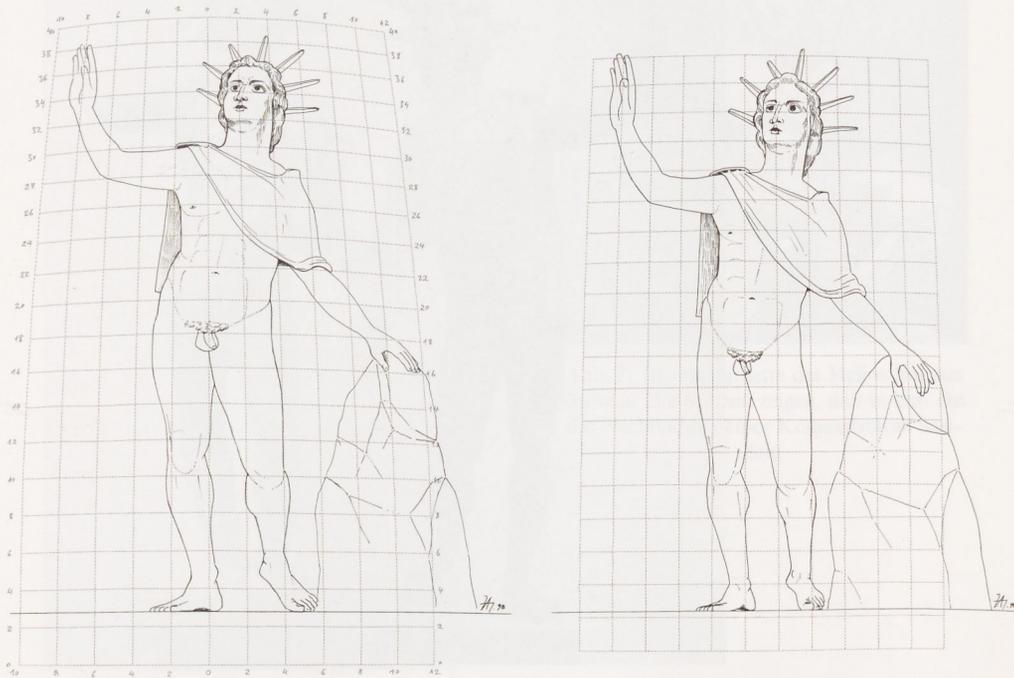
Daß es von dem 70 Ellen oder 32 bis 35 m großen Koloss von Rhodos zahlreiche Nachbildungen gab, ist mit Sicherheit anzunehmen, da dieses Weltwunder selbst nach seinem Fall weiterhin größte Beachtung erfuhr und eine Attraktion darstellte. Eine Kleinbronze des Helios im British Museum hat H. B. Walters als praxitelisch bezeichnet: »the type may be borrowed from the statue by that sculptor«⁶. Sie zeigt Helios als jugendlichen, nackten Gott, die eine Hand grüßend erhoben, mit einer Chlamys auf den Schultern und mit dem Strahlenkranz (Abb. 6). Die Proportionen entspre-

⁴ Ders., AA 1996, 124 f.

⁵ G. Roux, Qu'est-ce qu'un kolosse?, REA 62, 1960, 5 ff.

⁶ Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman, and

Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum I (1899) 183 Nr. 1015 Taf. 28.



9. Bei Betrachtung aus großer Nähe und bei mäßiger Untersicht

10. Aus 85 m Entfernung und bei gleichfalls mäßiger Untersicht

Abb. 9 und 10. Rekonstruktionszeichnungen des Helios aus Montdidier als Koloss von Rhodos

chen denen einer Statue normaler Größe. Anders bei einer kleinen Bronze des Helios-Sol aus Ortona (Abb. 7)⁷. Hier ist eine Kolossalstatue des Helios wirklichkeitsgetreu in verkleinerter Form wiedergegeben. Das ist zunächst den Stützen abzulesen. Eine volutenartige Stütze der rechten erhobenen Hand wäre bei dieser Kleinbronze wie auch bei einem lebensgroßen Bildwerk sinnlos. Bei einem Koloss wie dem von Rhodos aber ist eine solche Stütze statisch fast unabdingbar, da bei 16facher Lebensgröße der Arm etwa 9 m lang war. Zum Kolossalbild passen ferner die vom Betrachter weit entfernte und deshalb vergrößerte Hand und der ebenso behandelte Kopf. Die Weltkugel in der linken Hand läßt vermuten, daß mit diesem Abbild einer Kolossalstatue das riesige Bild des Nero gemeint war, das den neuen Palast des Kaisers schmücken sollte⁸. Dieses war offensichtlich in der Größe und in der Haltung eine Nachbildung des Helios-Kolosses in Rhodos, der zu Neros Zeiten in Einzelteilen am Boden lag, aber seine Wirkung nicht verfehlte. Daß Nero wie seine bewunderten Vorgänger Augustus und Tiberius zu der Sonneninsel eine enge Beziehung hatte, geht aus der Nachricht bei Sueton hervor, daß der Kaiser sich hier zur Ruhe setzen wollte⁹. Das neue Kolossalbild sollte natürlich die Gesichtszüge des Kaisers tragen und eine Weltkugel als Symbol seiner die Welt umspannenden Herrschaft halten.

⁷ M. Bergmann, *Die Strahlen der Herrscher* (1998) Taf. 49, 4.

⁸ Dies., *Der Koloß Neros, die Domus Aurea und der Mentalitätswandel im Rom der frühen Kaiserzeit*, 13.

TrWPr (1994).

⁹ Dies., *Die Strahlen der Herrscher* (1998) 208 ff. zu Rhodos und Nero.

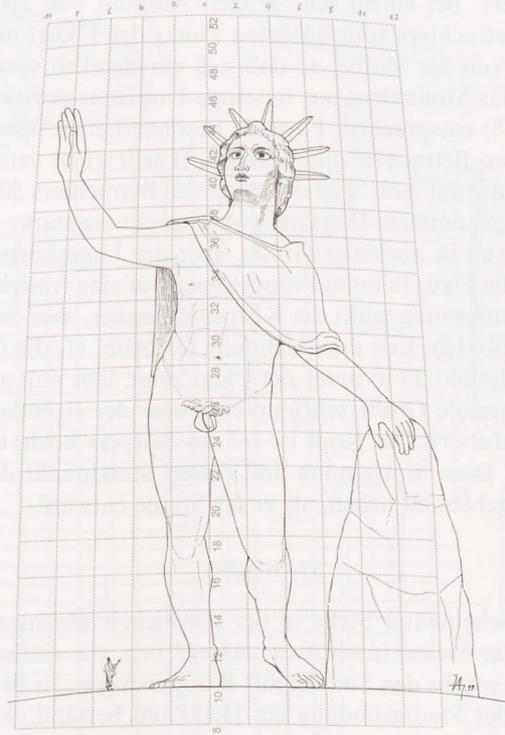


Abb. 11. Die gleiche Figur gesehen aus 70 m Entfernung und bei starker Untersicht ergibt ein verzerrungsfreies Bild.

Eine dritte Figur, die Helios in gleicher Haltung und mit Chlamys zeigt, ist eine Statuette im Louvre. Sie zeichnet sich durch einen auffällig großen Kopf und einen besonders großen, erhobenen Arm aus. Sie ist 35 cm hoch und zeigt im übrigen den Gott stehend und nackt (Abb. 8)¹⁰. Helios wendet den Kopf nach rechts und richtet den Blick in die Ferne. Die rechte Hand ist grüßend erhoben. Von sieben Strahlen, die den Kopf umgaben, sind sechs erhalten. Der linke Unterarm ist nicht erhalten, und es bleibt offen, welche Art von Stütze mit ihm verbunden war. Ein Baumstamm oder ein auf den Boden reichendes Gewand¹¹ ist dem aus dem Meer kommenden Gott nicht angemessen. Denkbar ist ein Felsen, ein Motiv, das hier in Rhodos – wie noch zu zeigen ist – eine bedeutende Rolle spielte.

Die Kleinbronze ist kein Meisterwerk. Sie wirkt unbeholfen, ja sogar plump und unproportioniert. Der Fundort in Gallien (bei Montdidier an der Somme) trug sicher nicht dazu bei, in ihr ein bedeutendes Kunstwerk zu erkennen. Dennoch handelt es sich um ein besonders wichtiges Dokument, um das Abbild einer Kolossalstatue, die nur der Koloss in Rhodos sein kann. Der vergrößerte Hals, der große Kopf und der große Arm mit einer riesigen rechten Hand zeigen, daß diese Teile aus größerer Entfernung gesehen wurden als etwa die Füße. Die unscheinbare Bronze aus Montdidier scheint die einzige erhaltene direkte Nachbildung des kolossalen Helios in Rhodos zu sein, bei der auch die mehrfach erwähnten Besonderheiten des Kolossalbildes zu sehen sind.

Versuchen wir, nach dem vorliegenden Foto mehrere Standpunkte des Betrachters zu rekonstruieren, um zu sehen, wie sich dabei das Bild verändert. Ioannis Arvanitis hat im Detail berechnet, wie sich ein vor der Figur gedachtes Netz von Quadraten bei Ansichten aus unterschiedlicher Entfernung

¹⁰ A. de Ridder, *Les bronzes antiques du Louvre I. Les figurines* (1913) Nr. 1059.

¹¹ M. Rienschneider, *Ruhmreiches Rhodos* (1973) 71.

und bei Untersicht verändert. Bei einem sehr großen Abstand von 200 m wäre die Hypotenuse (Sehstrahl vom Auge des Betrachters zum höchsten Punkt der Figur) nur unwesentlich länger als die horizontale Entfernung von der Statue, so daß sich ein ziemlich verzerrungsfreies Bild ergäbe. Aus dieser Entfernung hat das Monument nur in seinen Umrissen gewirkt, die als kleines Bild etwa denen der Fotografie (Abb. 8) entsprachen. Formale Besonderheiten fielen nicht ins Gewicht.

Wird der Abstand zwischen Betrachter und Monument sehr kurz, verstärken sich die genannten Phänomene. Bei der Zeichnung auf Abb. 9 ist das Auge des Betrachters 50 m von der Statue entfernt und 6 m unter der Statue angenommen. Das Gitterwerk macht die starke Verzerrung deutlich. Zwar erscheinen Arm und Kopf nun in normaler Größe, aber der Unterkörper wirkt zu mächtig. Kein Zweifel, daß der Bildhauer die Figur in ihren Proportionen auf eine Ansicht aus größerer Entfernung berechnet hatte. Bei 85 m Entfernung wirkt der Körper schlanker, aber der Kopf ist zu groß, mithin die Untersicht zu gering (Abb. 10). Erst die Zeichnung auf Abb. 11, die die Figur aus 70 m Entfernung, aber von einem Standpunkt 17 m unter der Figur zeigt, läßt nun auch den übergroßen Kopf und die riesige Hand auf normale Größe schrumpfen. Sogar der eigentlich extrem überlängte Hals ist auf das normale Maß reduziert. Der Kopf ist 1/7 des Körpers hoch, und die Figur erscheint im Ganzen ziemlich athletisch. Diese Entfernung und diesen Standpunkt des Betrachters scheint der Bildhauer Chares im Kopf gehabt zu haben, als er die Statue entwarf.

STANDORT

Maria Kollias hat an unscheinbarer Stelle in der nördlichen Wohnstadt von Rhodos (Abb. 12) ein kleines Temenos mit sehr vielen Inschriften ausgegraben, die eindeutig auf Helios und seine Priester und auf das große Fest für den Sonnengott Bezug nehmen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß an dieser Stelle schon vor der Stadtgründung ein Heiligtum bestand, wenngleich bislang Beweise dafür fehlen. Vaso Kondorini hat diese Inschriften publiziert und zweifelt nicht daran, daß es sich um das eigentliche Heiligtum für Helios handelt, auch wenn dort nur ein Naiskos stand und für einen repräsentativen Tempel kein Raum ist¹². Daß Helios nicht in einer Cella verehrt wurde, könnte damit erklärt werden, daß der Gott, der morgens aus dem Meer kommt und abends wieder im Meer untergeht, üblicherweise mit Wagen und vier Rössern dargestellt ist. Solche Bildwerke wären in einem engen, geschlossenen Raum nicht leicht vorstellbar. Nach Plinius, n. h. 34, 19 hat die berühmteste derartige rhodische Darstellung des Helios der Bildhauer Lysipp gefertigt. Vielleicht war diese Gruppe in dem kleinen Temenos neben dem Altar aufgestellt.

Weil der Koloss wegen seiner enormen Größe von über 30 m aus unmittelbarer Nähe einen denkbar ungünstigen und sogar ganz unmöglichen Anblick bot, kann ein Standort im Stadtgebiet etwa in der Nähe von Häusern ausgeschlossen werden. Ein Zusammenhang zwischen dem Heiligtum des Helios und dem Standort des Kolosses muß keineswegs bestanden haben. Für den Gott aus dem Meer kommt jedenfalls nur ein Standort in Meeresnähe in Frage. Von Kollegen in Rhodos wird die Stelle des mittelalterlichen Kastello hoch über dem Kriegshafen favorisiert, weil dort bedeutende Urkunden gefunden wurden und ein Blick auf das Meer möglich ist¹³.

Ältere Reisende hatten dagegen niemals daran gezweifelt, daß der Koloss am Molenkopf des antiken Kriegshafens stand, wo sich in byzantinischer Zeit eine kleine Kirche des Heiligen Nikolaus befand (Abb. 13). Sie konnten sich dabei auf schriftliche Berichte der Ritter stützen. Der Vizekanzler des Ordens Wilhelm Caoursin¹⁴ druckte seinen Bericht über die erste Belagerung der Türken 1496 in Ulm. Er sagt über das Nikolausfort, daß es errichtet wurde »*molis vertice Septentrionem spectante – ubi priscis temporibus colossus ille ingens Rhodi (unum de septem miraculis mundi) positus erat*«¹⁵. Caoursin dürfte den Unterbau des Kolosses noch gesehen haben, als an seiner Stelle von 1464 bis

¹² V. Kondorini, *Ανέκδοτες επιγραφές Ρόδου II* (1989).

¹³ So auch bei W. Hoepfner – E.-L. Schwandner, *Haus und Stadt im klassischen Griechenland*² (1994) 65.

¹⁴ Guillelmi Caoursin (*Rhodium Vice-Cancellarii*), *Ob-*

sidionis Rhodie Urbis Descripti (Ulm 1496) 8.

¹⁵ Zitiert bei C. T. Newton, *Travels and Discoveries in the Levant I* (1865) 177.

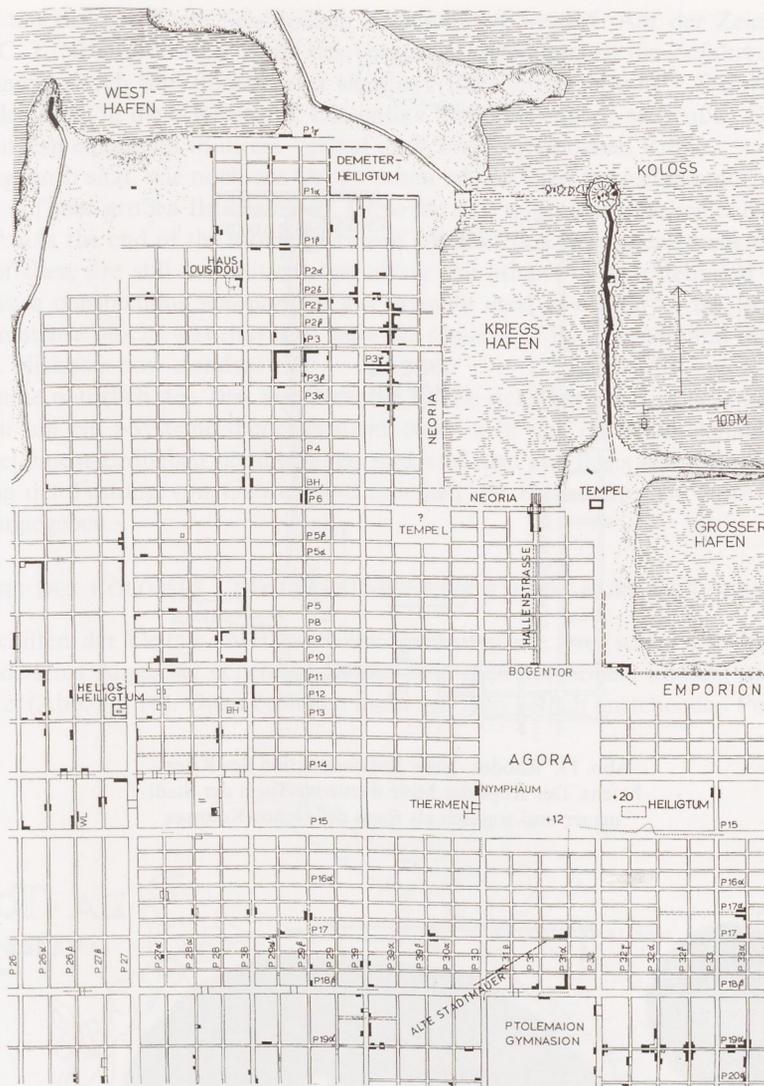


Abb. 12. Rhodos. Plan der Stadtanlage mit Einzeichnung des Temenos des Helios

1467 vom Großmeister Zacosta ein Turm als Außenwerk errichtet wurde. Es sollte im Fall einer Belagerung der Ritterstadt die Gegner im Norden der Insel bedrängen. Aber bei der Belagerung von 1480 wurde der Turm von den Türken zusammengeschossen und erwies sich als zu schwach dimensioniert. 1520 legte Großmeister d'Aubusson einen zweiten Ring um den Turm an, der eiförmig geriet, da die gefährdete, zum Land weisende Nordwestseite mit 13 m Stärke den Kanonen standhalten sollte (Abb. 14).

Albert Gabriel hat in seinem prächtigen Werk über die Ritterstadt auch ein Kapitel dem Nikolausturm gewidmet¹⁶ und sogar einen Aufsatz über den Koloss von Rhodos verfaßt¹⁷. Nach seinen Untersuchungen bestand das Fort St. Nicholas ursprünglich nur aus einem einzigen starken Rundturm von 17.30 m Dm, der sich auf der Insel mit etwa 50 m Dm erhob. Für die Erweiterung von

¹⁶ A. Gabriel, *La cité de Rhodes MCCCX–MDXXII 2* (1921) 78 ff.

¹⁷ Ders., *La construction, l'attitude et l'emplacement du colosse de Rhodes*, BCH 56, 1932, 358.

1520 mußten auf der Landseite Felsbrocken aufgeschüttet werden. Auf der Zeichnung der Stadt Rhodos von C. T. Newton aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts ist die Zufahrt zum Hafen (dem alten Kriegshafen) durch fünf über Wasser sichtbare Riffe eingeschränkt¹⁸. Demnach gab es keine Fortsetzung der Mole in diese Richtung. Die antike Mole, erkennbar an großen Quadern, ist nicht geradlinig, sondern entspricht in ihrem Verlauf auch hier vorhandenen Riffen.

Der Festungsturm sitzt, wie noch am Ort zu sehen ist, auf dem Porosfels auf, aber stellenweise erhebt er sich auf sehr großen Bruchsteinen. Diese bis zu 6 m großen Brocken haben schon Newton beeindruckt¹⁹: »At the end of the mole, enormous blocks from the ancient breakwater lie scattered about. Two of these are still in position, one above the other. As the celebrated bronze Colossus was, doubtless, a conspicuous sea-mark, if not actually used as a Pharos, my first impression on seeing these immense blocks was that they were the remains of its pedestal, and that it stood where the fort of St. Nicholas now stands.«

Gabriel kannte natürlich den Text von Newton, wollte sich aber nicht entscheiden, ob es sich bei diesen Steinen um ein »Systeme d'enrochement établi à la tête du môle« handelt oder aber um Blöcke, die bei einem Erdbeben herabgefallen sind und also zur Basis des Kolosses gehörten²⁰. In der Zeichnung der Festung von Gabriel sind indessen die Felsen um den Turm herum nur ganz summarisch angegeben.

BASIS DES KOLOSSES UND BEFESTIGUNGSTURM AM KOPF DER SEEMAUER

Beim Umschiffen der kleinen Insel fallen im Nordosten die zwei schon von Newton gesehenen Stellen besonders ins Auge, bei denen die Mauer von 1520 auf hohen, älteren, sorgfältig gefügten Steinen aufsitzt (Abb. 15. 16). Diese bestehen nicht aus dem örtlich anstehenden Poros, sondern aus

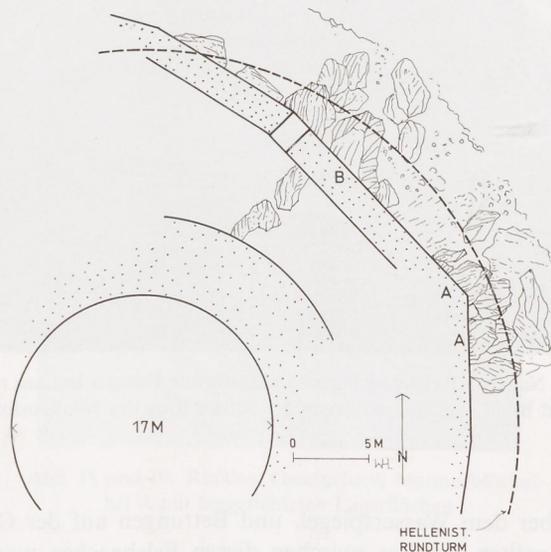


Abb. 15. Rhodos. Nikolausfort mit Eintragung der antiken, übereinandergeschichteten Marmorblöcke bei A und B

dem blaugrauen rhodischen Marmor²¹, der heute mit Lartos-Stein nach seiner Herkunft im Innern der Insel bezeichnet wird. Diese großen Blöcke an den Stellen A und B sind übereinandergetürmt und durch kunstvoll hergestellte Lagerflächen stabil miteinander verbunden. Bei A (Abb. 17–19)

¹⁸ Newton a. O. Taf. 4.

¹⁹ Ebenda 176.

²⁰ BCH 56, 1932, 358.

²¹ Plinius, n. h. 37, 172.

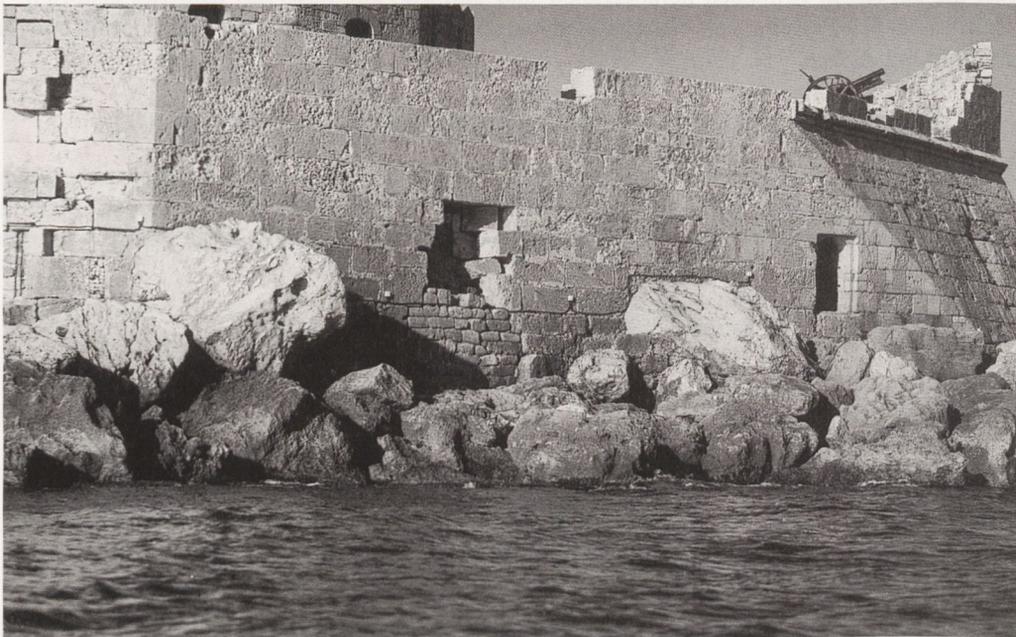


Abb. 16 und 17. Rhodos. Normale Wellenbrecher und aufgetürmte Felsbrocken aus rhodischem Marmor der Stellen A und B auf Abb. 15, auf denen der äußere Ring des Nikolausforts aufsitzt

liegt die Oberseite 5 m über dem Wasserspiegel, und Bettungen auf der Oberseite zeigen an, daß weitere Schichten folgen sollten. Löcher zwischen diesen Felsbrocken wurden mit Hausteinen in Mörtelbettung geschlossen (Abb. 20). Daß diese Felsen zu einem geschlossenen System gehörten, zeigt die Bearbeitung des Felsbodens zwischen A und B (Abb. 21). Nördlich von B sind unterhalb der aufgetürmten Marmorblöcke Wellenbrecher aus Felsgestein erhalten, an denen noch Keillöcher zu sehen sind (Abb. 22). Die Oberflächen der Marmorblöcke sind nicht naturbelassen, sondern wurden mit groben Spitzmeißeln bearbeitet. Also kann von Kunstfelsen, von Kunst-Wellenbrechern gesprochen werden. Der Zweck dieser Anlage ist ganz eindeutig: Hier war ein Molen- und Stadtmauerkopf aus künstlich aufgetürmten Marmorblöcken geschaffen worden, und die noch vorhandenen Reste hatten später die Ritter für ihren Nikolausturm benutzt. Daß die Stadtmauer und Mole des Kriegshafens, die noch in einer späten Fassung stellenweise erhalten ist, am Kopf nicht in einem

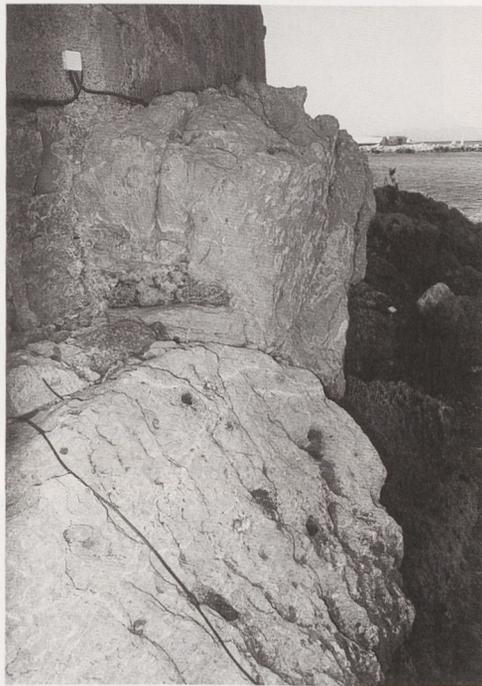
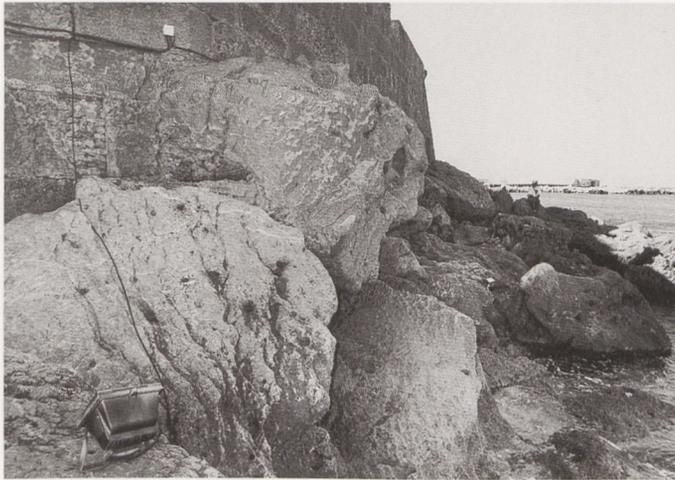


Abb. 18 und 19. Rhodos. Geschichtete Marmorblöcke bei A mit hergerichteten Lagerflächen

normalen großen Rundturm aus Quadern endete, kann nur daran liegen, daß der Kunstfelsen zu einem Kunstobjekt, zum Unterbau des Kolosses gehörte.

Dem zuverlässigen Schriftsteller und Techniker Philon von Byzanz wird die genaueste Beschreibung des Kolosses von Rhodos verdankt, wenn auch einschränkend gesagt werden muß, daß dieser Text über die sieben Weltwunder nur in späten Abschriften erhalten ist²². Er schrieb bald nach dem Erbeben von 225, das den Koloss in den Knien zusammenbrechen ließ. Offensichtlich kannte er das

²² Philon von Byzanz, Die sieben Weltwunder (griechischer Text und Übersetzung von K. Brodersen, Reise-

fürer zu den Sieben Weltwundern. Philon von Byzanz und andere antike Texte [1992]).



20. Zwischen den unregelmäßigen Marmorblöcken ist ein Loch mit Bruchsteinen in Mörtelbettung geschlossen worden.



21. Blick von B nach A über den Felsgrund



22. Blick von Norden nach B. Im Vordergrund Wellenbrecher aus dem anstehenden Felsgestein

Abb. 20–22. Rhodos. Nikolausturm



Abb. 23 und 24. Rhodos. Nikolausturm. Rand und Stufe eines 17.30 m großen hellenistischen Rundmonuments mit doppelter Unterschneidung und gezahnter Oberfläche

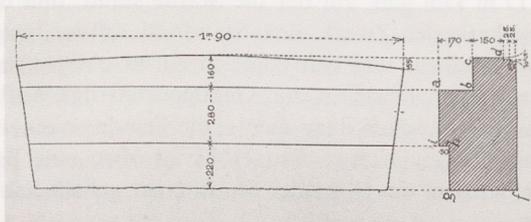


Abb. 25. Skizze der Stufe von Abb. 23 von A. Gabriel

am Boden liegende Weltwunder aus eigener Anschauung²³: »Der verborgene Teil der Arbeit ist großartiger als der sichtbare, und der staunende Betrachter fragt sich, mit wie gearteten Feuerzangen, wie großen Ambossen oder wie viel Arbeitskraft die so schweren Stangen bearbeitet wurden.« Den Standort erwähnt er nicht, berichtet aber, daß die Basis aus »weißen und marmorartigen Steinen« bestehe. Die übliche Übersetzung »Basis aus weißem Marmor«²⁴ ist nicht ganz richtig. Philon meint nämlich zweifellos den stellenweise grauen Lartos-Stein, den Strabon in seiner Geographie

²³ Die sieben Weltwunder 4, 2 nach Brodersen a. O. 31.

²⁴ Brodersen a. O. 33.



Abb. 26. Rhodos. Turm Naillac am großen Hafen. Im Unterbau aus byzantinischer Zeit ist eine Kammer mit Vorrichtung zum Hochziehen der Hafenkette erhalten.

rhodischen Marmor nennt. So spricht alles dafür, daß die kompliziert aufgetürmten Steine unter dem Nikolausturm Teile eben dieser Basis sind. Daß sie zu einem byzantinischen Turm gehörten, kann nach Technik und Material ausgeschlossen werden, und zudem war die Stadt im 7. Jh. auf einen sehr engen rechteckigen Bereich beschränkt worden²⁵.

Es sei noch erwähnt, daß im Gang zwischen äußerem Ring und innerem Turm weitere große Felsbrocken zu sehen sind. Sie bestehen aus Poros, und danach ist anzunehmen, daß die große Basis für den Koloss im Innern aus Poros bestand und nur die außen sichtbaren Blöcke aus Rhodos-Marmor.

Gabriel hat im Süden, am Eingang des inneren runden Turms des Kastells eine antike Stufe mit doppelter Unterschneidung als Schwelle wiederverwendet entdeckt, deren sorgfältig gezahnte Oberfläche für eine Entstehung in hellenistischer Zeit spricht (Abb. 23–25). Dieser Block gehörte einem Rundbau von 17,30 m Dm an²⁶. Es ist nach Gabriel kaum zufällig, daß das dem Dm des Innenraumes im Nikolausturm entspricht. Wir können demnach annehmen, daß es für den Koloss eine eigentliche Basis von 17 m Dm gab, auf der die Statue stand, und darum herum eine äußere Basis aus Kunstfelsen. Diese hatte den Zweck, dem Standbild auf der Insel eine angemessene Höhe über dem Meeresspiegel zu verleihen, und war zugleich ein mächtiger runder Turm am Kopf der Stadtmauer. Die erhaltenen Stellen beweisen zur Genüge, daß das Auftürmen und komplizierte Anpassen der großen künstlichen Brocken dazu diente, die Feinde an einer senkrechten Wand abzuweisen. Auf den erhaltenen Blöcken in etwa 6 m Höhe ist oben eine Bettung für weitere Steine erkennbar. Also wird der Rundturm die Höhe der Stadtmauer gehabt haben, die auf 8 m geschätzt werden kann.

Hatte der Bildhauer Chares oder ein mit ihm zusammenarbeitender Baumeister das Problem der Endigung der Mauer am Molenkopf in Verbindung mit der Aufstellung des Kolosses gelöst, so bestand auch keine Schwierigkeit, damit eine den Hafen schließende Kette zu verbinden. Sie muß auf der Westseite des Turms an einem besonders tief reichenden Felsblock des Rundturms befestigt gewesen sein und führte zu einem großen Turm auf der anderen Seite des Hafenbeckens. Dort wurde die Kette im Fall der Hafensperre in einem Raum des Turms angezogen und zweimal um eine runde Steinsäule gewickelt und so arretiert. Eine solche Vorrichtung ist noch heute im Unterbau des Turms Naillac am großen Hafen zu sehen (Abb. 26). Im schrägen Sockel sind dort Steine von kaiserzeit-

²⁵ E. Kollias, *The City of Rhodes and the Palace of the Grand Master* (1988) 68 f.

²⁶ BCH 56, 1932, 355 Abb. 7.

lichen Monumenten als Spolien verbaut. Riesige Eisenklammern verbinden die Blöcke. Die Kettensäule aus grauem ägyptischem Granit war früher eine Säule der kaiserzeitlichen Hallenstraße, die beim großen Erdbeben Mitte des 5. Jhs. in Trümmer gelegt und nicht wieder aufgebaut wurde²⁷. Um den großen Hafen, der seit justinianischer Zeit auch Kriegshafen war, zu schließen, wurde die üblicherweise am Hafengrund liegende Kette angezogen.

FORM UND FUNKTION

Aus einer Rekonstruktionsskizze wird deutlich, daß es der besondere Standort war, der die Größe des Sockels und vor allem auch die kolossale Größe der Figur des Helios bestimmte (Abb. 27). Die Höhe der Skulptur verhält sich zum Dm der Basis und Insel (etwa 50 m) wie 2:3. Ein kleinerer Koloss hätte an dieser Stelle ein schlechtes Bild ergeben. Erst die gewaltige Steigerung auf 16fache Lebensgröße und die Aufstellung auf einem sehr hohen Sockel ergaben eine befriedigende Wirkung.

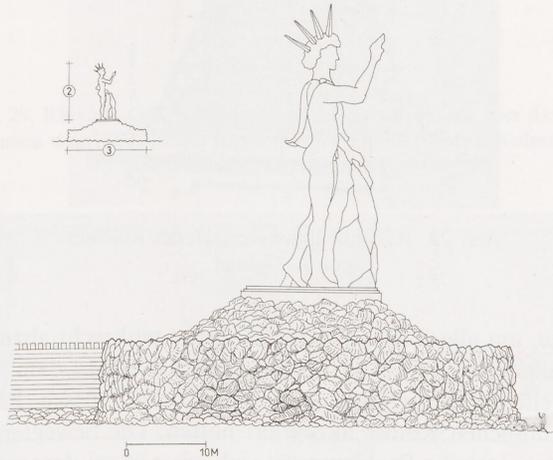


Abb. 27. Rhodos. Rekonstruktionsversuch des KolosSES. Der Unterbau diente als Turm der Stadtmauer. Blick von Osten

An der Ausrichtung der Riesenfigur kann kein Zweifel sein. Helios begrüßte mit erhobener Hand die ankommenden Schiffe, die Rhodier und deren Gäste, die alle diese Mole passieren mußten. Nach Umschiffen des nördlichen Riffs bot sich den aus Knidos, Samos oder Telos Ankommenden ein grandioser Anblick: Die Riesenstatue des Helios wurde von der in seinem Rücken stehenden Sonne umfunktelt. Von ihrer Stadt aus sahen die Rhodier die Seite und vor allem die Rückseite des KolosSES. Grigoris Konstantinopoulos meint, daß der Standort am Molenkopf aus eben diesem Grund wenig wahrscheinlich sei²⁸, aber der besonnene nackte Hintern der jugendlichen Figur wurde damals gewiß nicht als störend empfunden.

STATIK

Albert Gabriel hat besonders die statischen Probleme einer Riesenplastik hervorgehoben²⁹. Seiner Meinung nach mußte der Koloss eine Art geschichtetes Monument sein (Abb. 28), der Freiheitsstatue in New York nicht unähnlich³⁰. Das gilt auch für die rechte Hand, die hoch erhoben sich neben

²⁷ Hoepfner — Schwandner a. O. 62 mit Abb. der geborstenen Säulen, die nach dem Erdbeben zur Abdeckung eines Kanals benutzt wurden.

²⁸ G. Konstantinopoulos, *Αρχαία Ρόδος* (1986) 115.

²⁹ Dazu dann H. Maryon, *JHS* 76, 1956, 68 ff.; D. E. L. Haynes, *JHS* 77, 1957, 311 f.

³⁰ *BCH* 56, 1932, 331 ff.

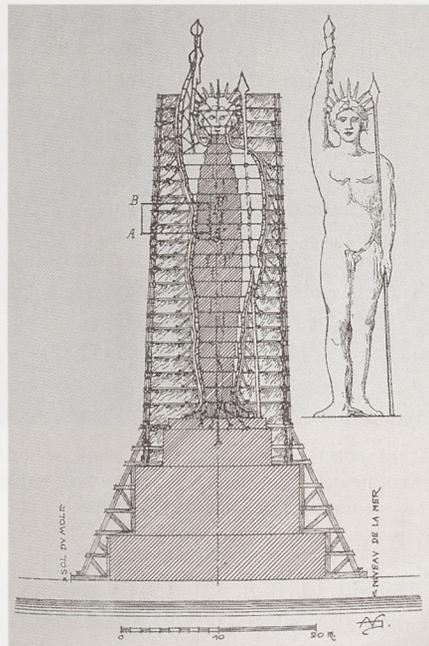


Abb. 28. Rekonstruktionsversuch des Kolosses von A. Gabriel

dem Kopf befinden mußte, um alle Lasten möglichst genau senkrecht abzutragen. Eine solche Statue, deren Arme und Beine eng anliegen, widerspricht allerdings dem hochhellenistischen Geschmack so sehr, daß Zweifel an dieser Lösung angebracht sein müssen. Es fragt sich, ob die Rhodier einen so starren, urtümlichen Koloss akzeptiert hätten. Die bewegtere Haltung der Statuette aus Montdidier bringt zwar statische Probleme mit sich, aber es sei daran erinnert, daß eine solche Haltung für die gleichgroße Statue des Nero gesichert ist.

Philon von Byzanz hat in seiner Schrift über die Weltwunder 4, 2–6 die Technik des Kolosses beschrieben³¹. Klar ist leider nur die grundsätzliche Darstellung der Fertigung. Ein so großes Werk konnte nicht aus einzelnen Teilen am Boden liegend fertiggestellt und dann aufgerichtet werden. Vielmehr wurde die Figur direkt am Ort aus aufeinander aufbauenden Stücken zusammengestellt. Charis Kantzia und Gerhard Zimmer haben Gießgruben aus der Zeit des Chares von Lindos in Rhodos untersucht und festgestellt, daß 3 m hohe Stücke in der größten Grube entstanden³². Solche gewaltigen Einzelteile mit dicker Wandung sind auch für den Koloss anzunehmen.

Unklar sind die Passagen über das von Philon bewunderte Innenleben der Figur, denn es sind sehr seltene Wörter benutzt. Im Kapitel 4, 2 heißt es, daß der Künstler das Werk »nach innen mit eisernen Rahmen (σχεδιαίς σιδηραῖς) und mit viereckigen Steinen sicherte (τετραπέδοις διησφαλίσατο λίθοις), deren Querverklammerungen eine kyklopische Hammerbearbeitung aufweisen (ὧν οἱ διάπηγες μοχλοὶ κυκλώπιον ἐμφαίνουσι ῥαιστηροκοπίαν)« (Brodersen). Bei 4, 5 heißt es in Anlehnung an die neue Übersetzung von K. Brodersen: »Wenn der Guß auf den zuvor vollendeten Arbeiten geschehen war, untersuchte man (für die neue Schicht) die Einteilung der μοχλῶν (Klammern oder Querverbindungen) und das Gestell des Rahmens (πῆγμα τῆς σχεδίας).«

Es sollen nach Philon für 500 Talente Bronze und für 300 Talente Eisen verbraucht worden sein³³. Ein Gestänge aus leichten und haltbaren Profileisen mit Querverbindungen und Schrauben, wie es

³¹ Wiedergegeben bei Overbeck, Schriftquellen 291 ff.; Haynes a. O.; Brodersen a. O. 31 ff.

³² Ch. Kantzia – G. Zimmer, Rhodische Kolosse, AA

1989, 522.

³³ Es können nicht 500 Talente Gewicht an Bronze und 300 Talente Gewicht an Eisen gemeint gewesen sein,

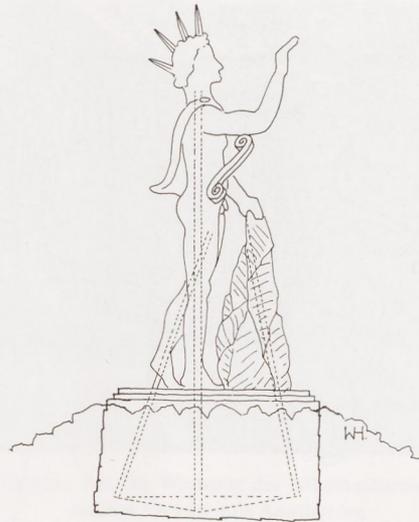


Abb. 29. Rhodos. Großdimensionierte Eisenstangen, wie hier dargestellt, können wegen des hohen Eigengewichts im 30 m hohen Koloss nicht installiert gewesen sein.

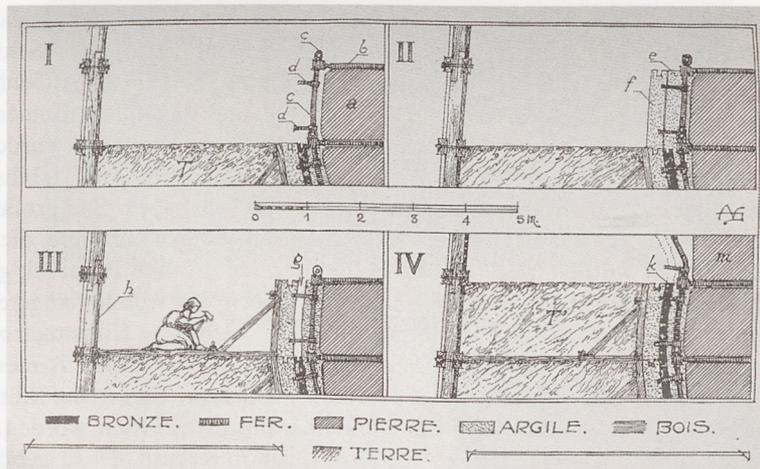


Abb. 30. Rhodos. Bau und Guß des Kolosses nach A. Gabriel

Eiffel für die Freiheitsstatue in New York verwendete, war damals unbekannt. Es ist auch nicht möglich, an ein Gestänge aus vertikalen Eisen zu denken, wie es Statuen normaler Größe aufweisen. Zum einen bräuchte das Zusammensetzen der 40 m hohen Stangen aus Einzelstücken bei notwendig großem Querschnitt technisch unlösbare Probleme³⁴, und zum anderen wäre ihr Eigengewicht so groß, daß sie sich unter dieser Last verformen würden. Da nützte es wenig, wenn sich drei solcher Stangen gegenseitig stützen würden (Abb. 29). Chares hat vielmehr richtig erkannt, daß es bei dieser Größe auf eine leichte Konstruktion ankam. Nur mit vielen kleinen Elementen war eine Aussteifung

da das multipliziert mit 30 kg ein viel zu geringes Gewicht für den Koloss ergäbe. Beim Abtransport der Reste wäre jedes der 980 Kamele mit nur 15 kg beladen worden. Bei Annahme des Geldwertes (6000

Drachmen für ein Talent) ergibt sich auch eine bessere Relation zwischen Bronze und Eisen, das natürlich viel billiger war.

³⁴ Mündlich zustimmend G. Zimmer.

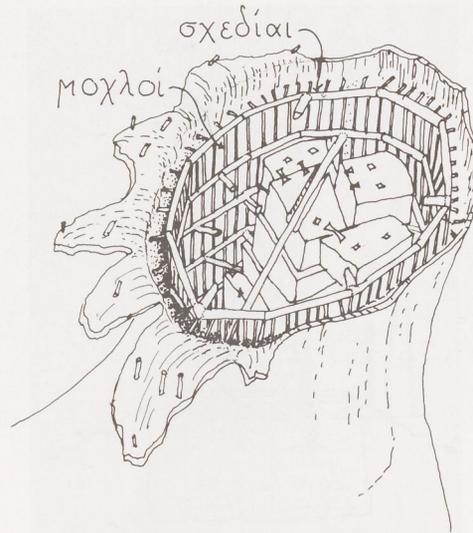


Abb. 31. Rhodos. Rekonstruktionsversuch der Eisenkonstruktion im Koloss

zu erreichen. Im Prinzip hat Gabriel das Eisengestell richtig rekonstruiert, wenngleich seine Zeichnung (Abb. 30) davon nur eine knappe Vorstellung gibt. Wesentlich in jeder Schicht waren die *σχεδίαι*, eiserne Rahmen, die sich in polygonaler Form der bronzenen Außenhaut anpaßten (Abb. 31). Diese wurden durch Querverbindungen gesichert, und die Rahmen einer jeden Schicht wurden untereinander mit sehr vielen Stäbchen verbunden. Alle diese *μοχλοί* wurden nach Philon geschweißt, geschmiedet und gehämmert. Das Eigengewicht erhöhende und stabilisierende Steine kann es nur im Standbein und wie eine Säule im Körper gegeben haben. Die große Zahl der sich gegenseitig stützenden und als Gesamtform die Außenhaut tragenden Eisenstäbe, die erst beim Einsturz des Kolosses sichtbar wurden, muß auf die Betrachter den größten Eindruck gemacht haben. Als technische Meisterleistung wurde der Koloss unter die sieben Weltwunder eingereiht. Er war ein Zeichen für den Reichtum der Stadt und für ihren Anspruch, wichtigste Kunstmetropole zu sein³⁵.

Größte Schwierigkeit bereitete zweifellos die Stabilisierung des erhobenen Armes des Kolosses. Anders als die Kleinbronze aus Ortona zeigt die Bronze aus Montdidier keine Stütze. Sie ist aber vielleicht nur aus ästhetischen Gründen bei der Verkleinerung fortgelassen worden. Im Nikolausturm sind innen und außen viele Quader aus Rhodos-Marmor verbaut. Dazu gehören solche mit guter Anathyrose, die vom Stufenunterbau zu stammen scheinen (Abb. 32), und andere, flache Steine (B um 90 cm, T um 50 cm, H um 40 cm; Abb. 33. 34). Auffallend sind die Klammerverbindungen, von denen sorgfältig gearbeitete, schwalbenschwanzförmige Löcher mit runder Vertiefung Kenntnis geben. Diese Hakenklammern aus Rundeisen im Bleibett sind für die frühhellenistische Zeit charakteristisch und kommen an den Monumenten des 3. Jhs. besonders oft in Kameiros vor³⁶. Einige der Steinquader, die keine besonders präzise geglätteten Seitenflächen aufweisen, haben auf der Oberseite quadratische Vertiefungen, in denen vielleicht flache große Holzdübel lagen. Eine runde Vertiefung in einem der sichtbaren Steine (Abb. 35) könnte von einem der Quereisen (*μοχλοί*) stammen. Damit ist schon angedeutet, daß diese Steine vermutlich von den stabilisierenden Stein-schichten im Innern der Figur stammen. Das durchgeschichtete Fundament unter der Rundbasis der Figur reichte sicher hinab bis auf den Wasserspiegel. Die Ritter haben die Stabilität dieses Fundaments erkannt und 1464 darauf ihren Rundturm errichtet. Später wurden zwei Zisternen in diesen

³⁵ Kantzia-Zimmer a. O. 497.

³⁶ So an den Basen auf dem Hof des Pantheons, nach

den Formen der Inschrift hochhellenistisch.

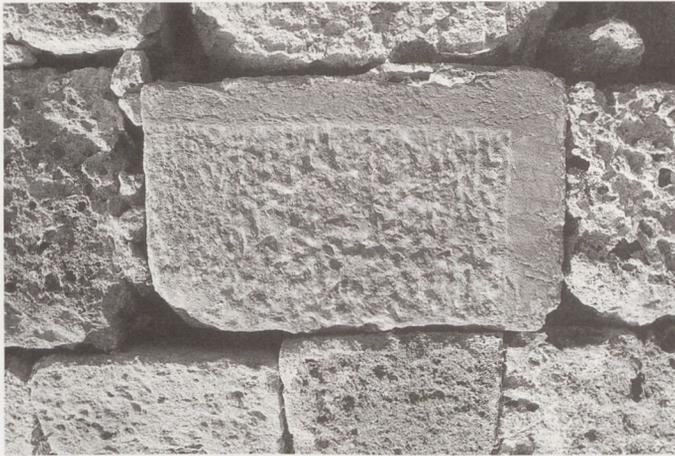


Abb. 32. Rhodos. Auf der Westseite des Nikolausturmes verbauter antiker Quader mit Anathyrose



Abb. 33. Rhodos. Zahlreiche antike Marmorblöcke sind im Nikolausturm als Bodenplatten wiederverwendet worden.

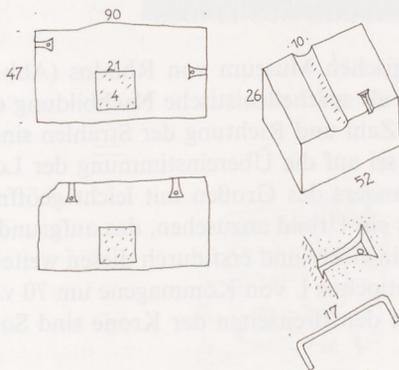


Abb. 34. Skizze einiger Blöcke von Abb. 33



Abb. 35. Rhodos. Nikolausturm. Block vermutlich vom Innern des Kolosses mit einer Rinne zur Aufnahme der Quereisen

Bereich eingetieft, so daß das Fundament des Kolosses weitgehend zerstört ist. Reste davon müßten aber hinter der Wandung der Zisternen noch erhalten sein.

Seit September 1998 ist das Nikolausfort öffentliches Museum. Die Arbeiten für die Wiederherstellung sind noch nicht beendet. Bei den Untersuchungen unter der Leitung von Elias Kollias und Katharina Dellas soll auch dem Standort des Kolosses Aufmerksamkeit geschenkt werden.

KUNSTFELSEN IN RHODOS

Schon bei der Gründung der Stadt Rhodos wurden Natur und Landschaft in ungewöhnlichem Maß bei der Planung berücksichtigt. Ein grüner Gürtel zog sich von der Akropolis mit Gymnasion und Heiligtümern über die Stadtgrenze hinaus weit nach Süden, umfaßte Nekropolen und den heutigen idyllischen Park Rhodini mit Wasserlauf und Flußlandschaft³⁷. Unterirdische Nymphaia mit Muschelgrotten und Wasserbecken gehen aus umgeformten natürlichen Höhlen hervor und sind ein besonders charakteristisches Element der rhodischen 'Kunstnatur'. In diesem Zusammenhang muß an die Kunstfelsen aus sorgfältig bearbeiteten und geschichteten Felsbrocken am Unterbau des Kolosses erinnert werden. Dieses spektakuläre Monument hat freilich selbst den größten Einfluß auf die weitere Gestaltung von Sockeln und Basen gehabt. Auf der Agora von Kameiros häufen sich die Ehrenmonumente, die statt eines aus Quadern gebauten Sockels einen Unterbau in Gestalt eines künstlichen Felsens haben (Abb. 36–39). Sie trugen in der Regel auf der Oberseite eine bronzenen Statue, wie aus entsprechenden Dübellöchern zu ersehen ist. Die aus dem Steinbruch kommenden Blöcke für die Basis wurden dabei nicht einfach roh belassen, sondern in eine dem Monument angepaßte rechteckige Form gebracht. Aber alle Oberflächen sind in der Art eines künstlichen Felsens bearbeitet. Nur auf einer kleinen glatt belassenen Fläche auf der Vorderseite ist eine Inschrift angebracht. Nach den Buchstabenformen sind alle diese Monumente hochhellenistisch und wohl zur Zeit entstanden, als der Koloss noch aufrecht stand. Eine besonders enge Verwandtschaft zum Koloss zeigt ein kleineres dieser Monumente, da rechts neben den Einlassungen für die Füße einer Bronzestatue ein Teil eines aufwachsenden Felsens zu sehen ist, der eigentlich nur eine Stütze für die linke Hand gewesen sein kann (Abb. 38, 39). Natürlich hatte die kleine Bronze eine solche Stütze eigentlich nicht nötig. Es muß also auf das Motiv angekommen sein.

Es sei noch erwähnt, daß in dem Wasserbecken, in dem die Nike von Samothrake aufgestellt war, vom Künstler gleiche Kunstfelsen arrangiert wurden. Auch das scheint ein Nachwirken des Kolosses zu sein, denn Nike und Schiff sind aus rhodischem Marmor gearbeitet und werden als rhodisches Kunstwerk bezeichnet³⁸.

DAS KUNSTWERK DES CHARES AUS LINDOS

Auch der berühmte Marmorkopf im Archäologischen Museum von Rhodos (Abb. 40), in den sieben Strahlen aus Metall eingelassen waren, darf als späthellenistische Nachbildung des Kolosses bezeichnet werden, denn Kopfhaltung, Haare und Zahl und Richtung der Strahlen sind der Statue aus Montdidier (Abb. 41) sehr ähnlich. Besonders sei auf die Übereinstimmung der Locken hingewiesen. Das von Lysipp geschaffene Bildnis Alexanders des Großen mit leicht geöffnetem Mund und sehr charakteristischen Locken ist vielleicht als ein Urbild anzusehen, das aufgrund des Lehrer-Schüler-Verhältnisses auf den Helios von Rhodos einwirkte und erst durch diesen weite Verbreitung erfuhr bis hin zu Herrscherportraits wie das des Antiochos I. von Kommagene um 70 v. Chr. Dieser trägt freilich eine Tiara mit sieben Federn, und auf den Breitseiten der Krone sind Sonnen mit 14 Strahlen im Relief ausgeführt³⁹.

³⁷ Konstantinopoulos a. O. 217; H. Lauter, *Kunst und Landschaft*, AntK 15, 1972, 49 ff.

³⁸ H. Knell, *Die Nike von Samothrake* (1995).

³⁹ W. Hoepfner, *Arsameia am Nymphaios II* (1983) Taf. 24 B.

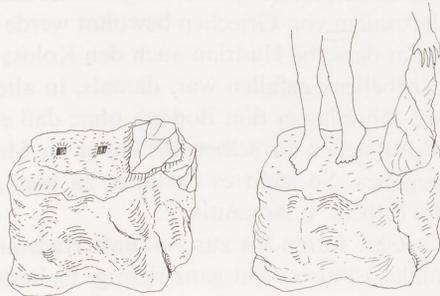


Abb. 36–39. Kameiros. Auf der Agora von Kameiros sind zahlreiche Sockel von Ehrenstatuen zu sehen, deren Oberflächen als künstliche Felsen gestaltet sind.

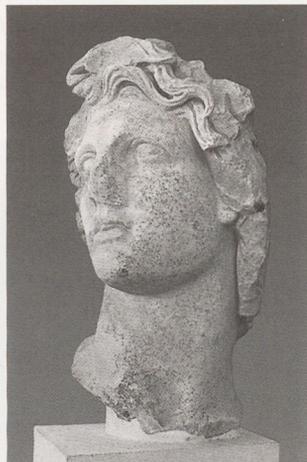


Abb. 40. Etwa lebensgroßer Kopf des Helios im Archäologischen Museum von Rhodos



Abb. 41. Kopf der Bronzestatue von Montdidier (Abb. 8)

HADRIANS WIEDERAUFBAU

Kürzlich hat Maria Kollias an der Kreuzung der Straßen P 10 und P 31 in einem zusammenfallenden mittelalterlichen Haus einen Teil eines Bogens aus rhodischem Marmor freigelegt. Es handelt sich sehr wahrscheinlich um einen Teil eines großen mehrbogigen Tores zur Agora. Das Kapitell ist dem des Hadriansbogens in Athen so ähnlich, daß man auf ein und dieselbe Bauschule für beide Monumente schließen möchte. Dietrich Willers hat den Athener Bogen als Ehrenbogen und als ein Produkt der Athener Bauschule bezeichnet, die an der Fertigstellung des Olympieions arbeitete⁴⁰. Hadrian war im September 124 in Rhodos⁴¹ und reiste von dort aus nach Athen. So kommt dem Bogen in Rhodos, dessen Freilegung hoffentlich trotz der ihn bedeckenden mittelalterlichen Häuser erfolgen wird, größte historische und archäologische Bedeutung zu.

Daß Hadrian der Sonneninsel zugetan war, dafür spricht schon die Tatsache, daß Augustus und Tiberius sich lange auf Rhodos aufhielten. Es würde also nicht erstaunen, wenn Hadrian dort seine Spuren in Form großer Bauten oder Stiftungen hinterlassen hat. Der in Antiochia zur Zeit Justinians lebende Historiker Malalas berichtet in seiner Weltchronik, daß Hadrian bei seinem Besuch in Rhodos den bis dahin am Boden liegenden Koloss wieder aufgerichtet habe: »Derselbe Hadrian befahl im Zorn gegen die Juden, daß Jerusalem von Griechen bewohnt werde und nannte die Stadt in Ailia um. Während seiner Herrschaft hat derselbe Hadrian auch den Koloss von Rhodos wiedererrichtet, der während des unheilvollen Erdbebens gefallen war, damals, in alter Zeit, als die Stadt und die Insel Rhodos gelitten hatten. 312 Jahre lag er (am Boden), ohne daß etwas von ihm verlorengegangen war. Für das Aufrichten und Aufstellen am selben Ort hat er für Maschinen, Seile und Handwerker drei Centenaria Gold ausgegeben. So steht es darunter zu lesen, wo er das Datum und den Geldaufwand aufschreiben ließ.« (Übers. I. Arvanitis)⁴².

Seit dem Erdbeben von 226 v. Chr. waren bis zur Ankunft Hadrians genau 350 oder 349 Jahre vergangen. Die Angabe von Malalas ist also nicht ganz richtig. Es besteht aber kein Grund, an dem

⁴⁰ D. Willers, *Hadrians panhellenisches Programm* (1990) 85.

⁴¹ S. Schorndorfer, *Öffentliche Bauten hadrianischer*

Zeit in Kleinasien (1994).

⁴² Malalas, *Chron.* XI, Ausgabe Bonn (1830) S. 279, 12–20.

Vorgang überhaupt zu zweifeln oder ihn gar als eine Fabel abzutun⁴³. Zu Unrecht wird Malalas als Gewährsmann so geringgeschätzt, daß sein Text zum Koloss in keiner der Literatursammlungen zu diesem Thema vorkommt. Auch die Tatsache, daß Hadrian in Rom dem Koloss des Nero Aufmerksamkeit zollte und ihn vor seinem neuen Tempel mit veränderten Gesichtszügen aufstellen ließ, spricht dafür, daß er sich auch in Rhodos mit dem Koloss befaßt hatte. Vom Koloss des Sonnengottes in Rom ist die Basis gefunden worden⁴⁴. Sie hat nicht zufällig gleiche Größe (17.60 × 14.75 m) wie das für den rhodischen Koloss im Nikolausturm verborgene Bathron (17.30 m). Neros Koloss hatte mit 119,5 Fuß Höhe auch gleiche Größe wie der rhodische Helios, und es ist oben schon gesagt worden, daß es sich ganz offensichtlich um eine Nachbildung handelte.

Hadrians Tat könnte dem Phänomen Weltwunder Koloss neue Nahrung gegeben haben, und so wäre es nicht erstaunlich, wenn damals Kleinbronzen mit der Darstellung des rhodischen Helios in den Handel gebracht wurden. Vielleicht ist es kein Zufall, daß die Bronze aus Mondidier mit 35 cm Höhe genau einem Hundertstel des Kolosses entsprach. Die Verbreitung der Nachbildungen bis nach Gallien erfolgte über das Militär. Es sei auch daran erinnert, daß es nach Plinius, n. h. 34, 45 in der Stadt der Averner in Gallien ein Riesenbild des Merkur gab, das Zenodoros geschaffen hatte. Den rhodischen Koloss zwang vermutlich schon bald nach seiner Wiederaufrichtung das katastrophale Erdbeben von 155, das in Rhodos kein Haus überstand, erneut in die Knie. So wäre auch erklärt, warum Hadrians Tat weder bei Pausanias noch bei anderen Schriftstellern vorkommt.

Anschrift: Prof. Dr. Wolfram Hoepfner, Institut für Klassische Archäologie, Freie Universität Berlin, Otto von Simson Str. 7, D-14195 Berlin

Abbildung nach v. H. v. Gaertringen, *RE* (1931) 812 s. v. Rhodos. Die Richtigkeit der Angaben von Malalas hat sich entgegen bisherigen Zweifeln kürzlich auch für die Angaben zu seiner Heimatstadt Antiochia erwiesen: W. Hoepfner (Hrsg.), *Geschichte des Wohnens 1. Vorzeit, Frühzeit und Antike* (1999) 481 ff.

⁴⁴ C. Lega, *Il colosso di Nerone*, *BCom* 93, 1989/90, 339 ff.

Abbildung nach v. H. v. Gaertringen, *RE* (1931) 812 s. v. Rhodos. Die Richtigkeit der Angaben von Malalas hat sich entgegen bisherigen Zweifeln kürzlich auch für die Angaben zu seiner Heimatstadt Antiochia erwiesen: W. Hoepfner (Hrsg.), *Geschichte des Wohnens 1. Vorzeit, Frühzeit und Antike* (1999) 481 ff.

⁴⁴ C. Lega, *Il colosso di Nerone*, *BCom* 93, 1989/90, 339 ff.