



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1857**

Erfindung des Erzgusses durch Rhoikos und Theodoros und die Werke  
dieser Meister

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

eine andere Nachricht (bei Plut. def. or. 107) dem Glaukos noch weitere Verdienste um die Metallbearbeitung bei, namentlich die Erfindung des Erweichens und Härtens des Eisens durch Feuer und Wasser, was sich natürlich nicht auf die blosse Behandlung während der Bearbeitung beziehn kann. Glaukos erscheint also als das, was wir einen Techniker nennen würden, und arbeitet der eigentlichen Kunst in die Hand, jedoch war er auch als ausübender Künstler berühmt, und wir kennen wenigstens eines seiner Werke, das im Alterthum sprichwörtlich geworden war, aus zwei Beschreibungen näher. Das Werk war ein eiserner Untersatz zu einem silbernen Mischgefässe (Krater), und wird seiner Gesamtgestalt nach von Pausanias (10, 16, 1) dahin beschrieben: dass dasselbe einem abgestumpften Thurm von durchbrochener Arbeit glich, während wir über die Technik erfahren, dass alle Stücke, die Stützen wie die verbindenden Querstäbe einzeln getrieben und dann zusammengelöthet waren. Ein anderer Zeuge, Hegesandros (bei Athenäos V, p. 210 c.) berichtet, dass Reliefschmuck an diesem Geräthe angebracht gewesen sei, und zwar Darstellungen von Thieren und Pflanzen, untermischt mit solchen von Gefässen und anderen Geräthen. Obgleich diese Nachricht keineswegs die wünschenswerthe Klarheit besitzt, so werden wir uns die Thier- und Pflanzenornamente doch am besten nach Analogie der Ornamente der ältesten, s. g. phönikisirenden Vasen vorzustellen haben, und weder an Insekten noch an eine eigentliche Arabeske denken dürfen<sup>9)</sup>. Möglich, dass diese Ornamente sich auf den Querstäben der Füsse nach bekannter Streifencomposition angebracht fanden, während den aufrechtstehenden Füßen selbst die Darstellungen von Geräthen und Gefässen zugefallen ist. Dadurch entsteht eine Ornamentik, welche nach griechischer Art wenigstens denkbar ist, während eine wirkliche Untermischung der verschiedenen Elemente, die Hegesandros angiebt, ganz ohne Analogie wäre. Aus den Worten unseres Berichterstatters scheint auch hervorzugehn, dass ein Theil dieses Reliefschmuckes beweglich und abnehmbar war, was wenigstens in später Kunst in beweglichem Reliefschmuck von Gefässen eine Parallele finden würde.

Die Haupterfindung des Glaukos, die Löthung des Eisens, sofern wir sie auf die Bronze bald übertragen denken dürfen, leistete der Darstellung grösserer Figuren nicht unwesentlichen Vorschub, mochten dieselben nach alter Weise getrieben oder nach der alsbald näher zu besprechenden Erfindung des Rhoikos und Theodoros gegossen sein. Denn dass diese samischen Künstler bei der Erfindung des Erzgusses sogleich auch im Stande gewesen wären, grosse Figuren aus einem Stücke zu giesen, ist kaum glaublich. Bei stückweisem Guss aber musste Glaukos Erfindung die besten Dienste leisten, da sie grössere Dauerhaftigkeit der Verbindung und eine feinere Vereinigung derselben ermöglicht, als die alte Methode des Nietens und Nagelns gestattet hatte. Immerhin war aber dieser erste Fortschritt in der Metallbearbeitung ein relativ geringer, der grösste und folgenreichste war die Erfindung des Erzgusses durch Rhoikos und Theodoros, die Söhne des Phileas und Telekles von Samos.

Über die Chronologie dieser alten samischen Künstler, sowie über die ihnen bei verschiedenen Schriftstellern beigelegten Werke ist vielfacher und noch nicht durchaus beendigter Streit gewesen, auf den wir hier begreiflicher Weise nicht eingehen können<sup>10)</sup>. Die wahrscheinlichste Ansicht ist mir diejenige, welche eine mehrfache Wiederkehr des Namens Theodoros, sowie des Namens seines Vaters Telekles in der-

selben Familie annimmt, und die einander zum Theil widersprechenden Nachrichten über Werke des Theodoros auf verschiedene Künstler dieses Namens vertheilt. Die beiden Erfinder des Erzgusses Rhoikos und Theodoros gehören wahrscheinlich noch den 20er Olympiaden an, so dass die Erfindung des Erzgusses auf diejenige der Metallöthung in kurzer Zeit gefolgt wäre. Aber schon die Väter derselben, Phileas derjenige des Rhoikos und Telekles derjenige des Theodoros scheinen Künstler gewesen zu sein, was wir weniger aus der Notiz des Diodor über jene fabelhafte Apollonstatue schliessen, deren eine Hälfte Telekles in Samos gemacht haben soll, während sein Sohn Theodoros die andere in Ephesos schnitzte<sup>11)</sup>, sondern vielmehr daraus, dass die Namen der Väter schwerlich so oft mit denen der Söhne zusammen würden angeführt werden, wenn sie nicht ebenfalls eine Stelle in der Kunstgeschichte eingenommen hätten. Möge man aber hierüber denken wie man will, gewiss ist, dass Samos, wenn nicht schon zur Zeit der Väter jener Erfinder des Erzgusses, so doch gewiss zu deren eigner Lebenszeit einen sehr bedeutenden Betrieb der Erzbildnerei besass, der sich an Grosses wagte. Zeuge Herodot's (4, 152) Erzählung von einem mächtigen Mischgefäss von Erz, welches samische Kaufleute in der 37. Olympiade (632—628 v. Chr.) nach der ersten glücklich vollendeten Fahrt nach Tartessos aus dem Zehnten ihres Gewinns (ca. 8000 Thlr.) in den berühmten Heretempel ihrer Vaterstadt weihten. Dasselbe war um den Rand mit Greifenköpfen in Hochrelief verziert, und ruhte auf drei knieenden Figuren von 7 griech. Ellen (ca 11 Fuss rheinisch) Höhe, welche wir uns vielleicht schon nach der Technik des Rhoikos und Theodoros gegossen denken dürfen. Ein so gewaltiges Gefäss, welches um so interessanter erscheint, da unter den Werken des Theodoros, wenngleich wahrscheinlich erst des jüngeren, ein ähnliches von Silber angeführt wird, und Figuren von einer solchen Grösse lassen mit Sicherheit schliessen, dass die Erzbearbeitung auf Samos schon lange heimisch war, und schwerlich wird sich läugnen lassen, dass in der passend gewählten knieenden Stellung der Telamonen des Kraters ein lautredendes Zeugniß für die freiere Entwicklung der Kunst ausserhalb des Kreises des Tempelbildes vorliegt, ein Zeugniß, mit welchem Diejenigen ihre Theorie in Einklang zu bringen suchen mögen, welche von dem Jahrtausend der Kunsterstarrung in Griechenland reden. Nehmen wir nun an, dass Rhoikos und Theodoros einem Künstlergeschlecht angehörten, und beachten wir wohl, dass ihre Erfindung sich fast wie unmittelbar derjenigen des Glaukos von Chios anschliesst, so werden wir uns geneigt fühlen, die Erfindung des Erzgusses als ein Resultat des Nachdenkens und bewusster Absicht, nicht als dasjenige des Zufalls anzusprechen. Leider wird uns nichts Näheres über die Art des Gusses, welchen unsere beiden Künstler anwandten, berichtet, jedoch ist es kaum glaublich, dass dieselben sogleich die vollkommenste Technik gefunden und erreicht haben. Diese ist bekanntlich der Gesammtguss hohler Statuen über einen feuerfesten Kern, diejenige Gussart, welche auch wir in der Regel anwenden, und welche die Alten in der bewunderungswürdigsten Vollkommenheit ausübten. Eher dürfen wir annehmen, dass Rhoikos und Theodoros sich auf den massiven Guss beschränkten, welcher für kleine Figuren (sigilla) im Alterthum dauernd in Anwendung blieb, und dass sie grössere Werke, namentlich bei bewegter Stellung nicht im Ganzen, sondern in Stücken gossen, welche später zusammengelöthet wurden, ein Verfahren, welches die Alten bei Kolossen anwandten und welches für solche, wie

z. B. die Bavaria in München auch von uns beibehalten ist. Der Hohlguss empfiehlt sich durch die grösste Ersparung des Materials sowie durch die Leichtigkeit der Werke, welche deren Haltbarkeit bedingt, setzt aber auch dem gleichmässigen Fluss des zwischen Kern und Mantel dünne sich vertheilenden Erzes die grössten Schwierigkeiten entgegen, welche nur durch die feinsten Berechnungen überwunden werden können. Der Vollguss ist ungleich weniger schwierig, dafür aber auch ungleich kostspieliger, und liefert Werke von enormem Gewicht, welche, namentlich wenn sie aus einzelnen Theilen zusammengelöthet sind, der Zerstörung weit leichter anheimfallen, als die hohlgegossenen Statuen.

Über Werke der beiden samischen Erzgiesser erfahren wir nicht Viel. Von Rhoikos sah Pausanias (10, 38, 3) bei dem Heiligthum der Artemis in Ephesos eine weibliche Statue, „welche die Ephesier als Nyx (Göttin der Nacht) bezeichneten“, wie sich Pausanias mit kluger Vorsicht ausdrückt, denn schwerlich war diese Göttin wirklich gemeint. Diese Statue war sowohl dem Stile nach alterthümlich wie der Arbeit nach roh, alterthümlicher und roher als ein ehernes Athenebild in Amphissa, mit welchem Pausanias sie vergleicht, und von dem er die, ausdrücklich auch von ihm als unhaltbar bezeichnete, Sage angiebt, dass es aus der troischen Beute stamme. Es ist freilich nicht überliefert, aber sehr wohl denkbar, dass wir in dieser weiblichen Statue den ersten Versuch oder einen der ersten Versuche in der neuerfundenen Technik vor uns haben, mag nun Rhoikos dieselbe selbst als Weihgeschenk und Andenken seiner Erfindung aufgestellt haben, oder mag sie sonst in den Besitz des ephesischen Heiligthums gekommen sein; die Alterthümlichkeit, welche sich besonders in der steifen Haltung ausgesprochen haben wird, und die Rohheit der Technik würden sich aus dieser Annahme vollkommen erklären. Jedenfalls darf man aus dieser Statue, und daraus, dass sie alterthümlicher erschien als die amphissäische Athene, nicht ein Argument für die Erstarrung der Kunst hernehmen, schon Pausanias sah klarer als diejenigen, welche dies thun, indem er die angebliche troische Herkunft des Bildes verwirft und aus dessen grösserer Vollendung auf die spätere Entstehung schliesst. Von den Werken des Theodoros (des älteren) ist uns keines in beglaubigter Weise überliefert. Denn eine Statue, welche des Künstlers eigenes Porträt darstellen sollte, und an dem ausser der (gewiss schwer zu constatirenden) Ähnlichkeit besonders die Feinheit der Technik und die Sauberkeit der Arbeit gerühmt wird, ist, wenn nicht überhaupt für apokryphisch zu halten jedenfalls mit ungleich grösserer Wahrscheinlichkeit einem jüngeren Theodoros zur Zeit des Krösos (bis Ol. 48, 3 = 545 v. Chr.) zuzuschreiben, der im Übrigen mehr als Goldschmied und Verfertiger kunstreich verzierter Geräthe und Gefässe erscheint, und neulich als ein antiker Benvenuto Cellini bezeichnet worden ist<sup>12</sup>). Von seinen Werken, die hier kurz mit anzuführen erlaubt sein wird, kennen wir namentlich ein sibernes Mischgefäss von 600 Amphoren (198,000 berliner Quart) Gehalt, das Krösos nach Delphi weihte, und das Herodot „ein nicht gewöhnliches Stück Arbeit“ nennt, sowie ein zweites dergleichen von Gold, welches sich (nach Amyntas bei Athenäos 12, 514 f.) in den Gemächern der Perserkönige befand. Der feineren Goldschmiedekunst dagegen gehört ein goldener Weinstock mit Trauben von eingelegten Edelsteinen und eine ebenfalls goldene Platane, welche neben dem zuletzt genannten Krater im Besitze der Perserkönige waren<sup>13</sup>). Obgleich die Nachrichten über diese Werke aus späten Quellen stammen, haben wir

doch keine Ursache sie zu bezweifeln; bietet uns doch ein Fragment der kleinen Ilias des Lesches von Lesbos, welche einer früheren Zeit angehört (Ol. 30 etwa) eine Parallele in einem Werke des Hephästos, einem goldenen Weinstocke, welchen Zeus dem Tros für den ihm geraubten Ganymedes zum Geschenk gemacht haben soll<sup>14</sup>). Das ist ein unverwerflicher Beleg für die Echtheit der Werke des Theodoros, da, wir wiederholen es, kein Dichter dergleichen aus dem Nichts erfinden kann. Als noch ein Goldschmiedewerk des Theodoros würden wir endlich den berühmten Ring des Polykrates anführen, wenn es feststünde, welcher Art die Arbeit des Künstlers an demselben gewesen und dass nicht diese Arbeit nebst dem ganzen Ringe in's Gebiet der Fabel gehört<sup>15</sup>). Doch genug von diesem jüngeren Theodoros und seinen Werken, die unsere Betrachtung der Entwicklungen der Kunst zunächst nicht berühren, vergegenwärtigen wir uns vielmehr, nachdem wir die Plastik in Erz durch die Erfindung des Gusses die erste Stufe der Vollendung haben erreichen sehn, die Erhebung einer zweiten Technik, die neben dem Erzguss die grösste Rolle zu spielen berufen war, die Sculptur in Marmor.

Es ist der Ruhm des weinreichen Eilandes Chios, den Marmor zuerst in den Kreis der eigentlichen künstlerischen Bearbeitung gezogen zu haben, und zwar können wir die 30er Olympiaden als den Zeitpunkt bezeichnen, wo dies durch den Bildhauer Melas geschah. Wir erfahren diese Thatsache beiläufig — gleichsam zufällig aus einer eingeschobenen Notiz des Plinius. Derselbe hatte (36, 11) die kretischen Dädaliden Dipoinos und Skyllis, die ersten weitberühmten Marmorarbeiter auch die ersten schlechthin genannt, als er seinen Irrthum, vielleicht aus der Einsicht einer andern Quelle, gewahr wurde, und den Zusatz einschob: „zur Zeit, als diese lebten, war bereits auf der Insel Chios der Marmorbildner Melas gewesen, sodann dessen Sohn Mikkiadas und darauf sein Enkel Archermos, dessen Söhne Bupalos und Athenis in der Kenntniss dieses Kunstzweiges sogar hochberühmt waren zur Zeit des Dichters Hipponax, von dem es feststeht, dass er Ol. 60 (540 v. Chr.) lebte.“ Nach richtiger Berechnung des Menschenalters zu 30 Jahren fällt demnach der Urahn Melas in die 30er Oll. (zwischen 660 etwa und 630 v. Chr.).

Wenn wir diese Künstler die ersten Marmorarbeiter genannt haben, und in Bezug auf Melas von dem Beginn der Marmorsculptur in den 30er Oll. reden, so ist dies nicht so zu verstehn, als wollten wir damit behaupten, dieser Künstler habe überhaupt zuerst versucht, aus einem Marmorblock eine Figur zu hauen. Das sagt weder Plinius noch ist es an sich denkbar, da wir für die Sculptur in Stein, wiewohl nicht in Marmor, in den mykenäischen Löwen ein Zeugniss aus dem höchsten Alterthum besitzen, welches, obgleich selbst nur aus gröberem Kalkstein bestehend, um so mehr für frühere Bearbeitung des Marmors redet, je mehr sich der in Griechenland so weitverbreitete und so leicht zu gewinnende Marmor neben jedem anderen Gestein zur Bearbeitung darbot. Auch ist es wohl unzweifelhaft, dass die ersten rohen Versuche der Marmorsculptur historisch nicht bemerkt und verzeichnet wurden, da in ihnen nicht ein völlig Neues plötzlich auftrat, wie dies im Erzguss der Fall war. Nur sollte man für das Uralterthum der Marmorsculptur nicht jene schon oben (S. 42) erwähnten kleinen äusserst rohen Figürchen geltend machen wollen, die in nicht unbeträchtlicher Anzahl in verschiedenen Gegenden Griechenlands gefunden worden sind. Denn abgesehn davon, dass diese Statuetten von kaum menschlicher Gestalt (von denen