



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Melas und die chiischen Künstler nach ihm

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

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 soll¹⁴). 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 gehört¹⁵). 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

eine Probe bei Müller Denkmäler der alten Kunst Taf. 2) schwerlich überhaupt der griechischen Bildnerei angehören, sondern wahrscheinlich fremden Stämmen der ersten Urzeit, ist ein grosser Unterschied zwischen der Darstellung eines solchen allerrohesten Idols von 6—9 Zollen aus einem beliebigen Marmorsplittler und demjenigen, was wir als Marmorsculptur im eigentlichen Sinne betrachten, und wovon wir erwarten können, dass es historisch überliefert worden sei. Wir meinen die Darstellung von Gestalten, welche den aus Holz geschnitzten, aus Metall getriebenen oder aus Thon modellirten, z. B. als Tempelbilder sich an die Seite stellen konnten, d. h. zunächst Figuren von ansehnlicher Grösse und von einer nicht mehr ganz rohen Arbeit, welche das Brechen und künstliche Gewinnen der passenden Blöcke und eine das Material beherrschende Technik voraussetzen. Verstehn wir die Notiz des Plinius über die Künstler von Chios in dieser Weise, wie sie unstreitig nicht nur verstanden werden kann, sondern verstanden werden muss, so wird schwerlich ein Grund vorliegen, dieselbe ihrem wesentlichen historischen Gehalte nach zu bezweifeln.

Welcher Art die Leistungen des Melas und des Mikkiades waren, vermögen wir nicht nachzuweisen, da wir von ihnen nur die Namen kennen. Möglich, dass uns in den sehr alterthümlichen, steif dastehenden Apollonstatuen, deren wir Exemplare aus Thera, Naxos, Delos und Tenea besitzen, und von denen wir die relativ vollendetste, den Apollon von Tenea weiter unten näher betrachten werden, Muster von der Arbeit dieser Künstler oder ihrer Zeitgenossen erhalten sind. Denn dass die neubegründete Technik sich sehr rasch nach allen Seiten hin verbreitete, kann wohl keinem Zweifel unterliegen. Auch in Bezug auf den dritten Künstler in dieser Reihe, Archermos, sind wir über den Namen hinaus auf die einzige Nachricht beschränkt, (Schol. Arist. Av. 473), das er die Siegesgöttin geflügelt dargestellt habe. Ungleich reicher fliessen unsere Quellen über die jüngsten der chiischen Meister, Bupalos und Athenis, von denen Plinius aussagt, dass ihr Material der parische, Lychnites genannte Marmor war, der weniger durch seine Weisse als durch sein feines Korn ausgezeichnet ist, und dass sie in ihrer Kunst bereits Ruhm erworben haben. Aus ihrem Leben, oder genauer aus dem des berühmteren Bruders Bupalos wird uns berichtet, dass sie mit dem Dichter Hipponax in Streit gerathen seien. Plinius erzählt diese Geschichte in folgender Weise: Hipponax sei auffallend hässlich gewesen, weshalb die Künstler in übermüthigem Scherze sein Bild zum Gespött ausgestellt haben. Dies habe den Dichter so erbittert, dass er die ganze beissende Schärfe seiner berühmten Spottjamben gegen die Künstler losgelassen, und sie nach der Meinung Einiger bis zur Verzweiflung und zum Selbstmorde getrieben habe. Diesem letzten Zusatze widerspricht nun freilich Plinius selbst, aber, obgleich auch ein anderer Zeuge, Suidas der Lexikograph, von Spottbildern des Bupalos auf Hipponax berichtet, so bleibt es zweifelhaft, ob nicht die ganze Geschichte eine Fabel sei, welche aus der Hässlichkeit des Hipponax einerseits und der Thatsache seiner Verfeindung mit den Künstlern andererseits zusammengesetzt worden ist. Und zwar besonders deswegen, weil nach anderen Nachrichten der besten Art (Hippon. fragm. p. 12, 39 ed. Welcker) der Grund der Feindschaft darin lag, dass Bupalos dem Dichter seine Tochter zur Ehe zu geben sich weigerte. Wir glauben diese Version um so mehr vorziehen und für die echte halten zu müssen, da die ganze Nachricht über das Bild des Hipponax oder die Bilder, welche Bupalos und Athenis von demselben in maliciöser Absicht