



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Dipoinos und Skyllis von Kreta

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

erste Nachricht über die Aufstellung von Statuen in dem Tympanon der Tempel, sondern wir müssen mit zwingender Nothwendigkeit auch annehmen, dass Bupalos und Athenis fähig waren, den menschlichen Körper in sehr verschiedenen Stellungen zu bilden. Denn die Form des Giebfeldes, das flache, langgestreckte Dreieck fordert in der Mitte höhere, also stehende, an den Enden niedrigere Gestalten, denke man diese kniend, kauern, sitzend, liegend. Aber nicht allein dieses lernen wir aus Plinius' Worten, sondern auch ferner noch, dass die Kunst des Bupalos und Athenis, welche sich an die Aufstellung von ganzen Figurenreihen wagte, technisch so weit gediehen war, dass sie die Schwierigkeiten des Materials zu überwinden wusste, und geistig fortgeschritten genug, um die Composition von Gruppen grösseren Umfangs und streng gesetzmässiger Gliederung zu unternehmen. Wie Viel das voraussetzt, wird jeder kunstverständige Leser sich selber sagen.

Nur im Vorbeigehn gedenken wir eines anderen technischen Fortschrittes der Marmorbearbeitung, welcher allerdings nur der Architektur, nicht der Bildnerei zu Gute kam, aber immerhin für die Regsamkeit der Kunst in dieser Zeit Zeugniß ablegt. Wir meinen das Sägen des Marmors, um aus demselben Dachziegel herzustellen, welches nach der gewöhnlichen auf Pausanias beruhenden Angabe von Byzes von Naxos, wahrscheinlicher aber von dessen Sohn Euergos um die 50. Olympiade erfunden wurde¹⁰).

Wir gelangen sodann, mit Übergang einiger unsicheren und für uns bedeutungslosen Künstlernamen zu denjenigen Künstlern, von denen Plinius sagt, sie haben durch Marmorsculptur zuerst Ruhm erworben, und welche uns ausserdem besonders als die ältesten uns bekannten Gründer einer Schule, und zwar einer Schule ausserhalb des eigenen Geschlechts, ja ausserhalb der eigenen Heimath, von besonderem Interesse sind. Wir meinen die kretischen Dädaliden Dipoinos und Skyllis. Die Zeit derselben wird von Plinius (36, 9) sehr genau so bezeichnet: sie sind geboren als noch der Meder herrschte und ehe Kyros auf den persischen Thron gelangte, das ist vor der 50. Olympiade (vor 500 v. Chr.), eine Angabe, welche durch eine von O. Müller aus armenischen Quellen entnommene Notiz, dass Kyros unter der Beute des Krösos, Ol. 58, 3, Statuen von Dipoinos und Skyllis erwarb, bestätigt wird.

Diese Künstler nun, deren Chronologie so fest beglaubigt ist, heissen in anderen Quellen Schüler des Dädalos. Anstatt aber diese Angabe einfach dahin zu verstehen, dass dieselben aus einem kretischen Dädalidengeschlecht entsprossen sind, hat man dieselbe im wörtlichen Verstande vertheidigen wollen, und zu dem Zwecke ein Mittel angewandt, mit dem man schon bei einem einzelnen Künstlernamen sehr vorsichtig sein muss, welches aber bei einem Künstlerpaar so gut wie ganz ausgeschlossen bleiben sollte. Wir meinen die Verdoppelung der Namen, die Voraussetzung zweier Dipoinos und zweier Skyllis, von denen ein Paar in die Zeit des Dädalos hinauf, das andere in die Zeit des Krösos herabgesetzt wird. Eine solche Voraussetzung ist hier um so unrichtiger, je weniger Dipoinos und Skyllis Gattungsnamen wie Dädalos, Eucheir, Eupalamos, Eugrammos und vielleicht Smilis sein können, weshalb wir dieselbe auf sich beruhen lassen und unsere Aufmerksamkeit auf die einzigen historischen Künstler dieses Namens, diejenigen der 40er und 50er Olympiaden concentriren. Auffällender Weise ist keine Spur von der Thätigkeit dieser Künstler in ihrem Vaterlande, sondern der Schauplatz ihrer Wirksamkeit, so weit wir dieselbe kennen, ist die Peloponnes, besonders Sparta, während nach Plinius auch Ambrakia,

Argos, Kleonä, Sikyon voll von ihren, uns zum Theil einzeln bekannten Werken waren. Plinius also nennt Dipoinos und Skyllis die ersten Marmorbildner, welche Ruhm erwarben, was sich mit der Angabe über die in die 60er Oll. gehörenden Bupalos und Athenis vollkommen verträgt. Ihr Material als Sculptoren war derselbe parische Lychnites, dessen sich die Künstler von Chios bedienten, und den wir bis in die Zeit Kimon's und der unmittelbaren Vorläufer des Phidias vorzugsweise auch zu architektonischen Sculpturen verwendet finden. Aus diesem Marmor waren die Statuen des Apollon, der Artemis, des Herakles und der Athene, welche die Künstler für Sikyon arbeiteten, und welche höchst wahrscheinlich eine den Raub des delphischen Dreifusses darstellende, folglich durch eine lebhaft Handlung verbundene Gruppe bildeten. Aus Marmor scheint auch die Athene in Kleonä gewesen zu sein, die Pausanias (2, 15, 1, als *ἀγάλμα*, nicht als *ξόανον*) anführt.

Aber unsere Künstler waren nicht allein Marmorarbeiter, sondern erscheinen auch als Begründer oder Anfänger derjenigen Technik, durch welche die grosse Blüthezeit der phidiassischen Kunst ihre erhabensten Wunderwerke schuf, der Goldelfenbeinplastik. Allerdings erscheint diese bei Dipoinos und Skyllis noch weit entfernt von einer principiellen Durchbildung und Vollendung; aber eben deshalb sind ihre Leistungen in derselben von dem grössten Interesse, weil sie die erste Stufe darstellen, an welche sich eine zweite durch Smilis von Ägina und die Schüler von Dipoinos und Skyllis anschloss, so dass wir die Entwicklung dieses neuen Kunstzweiges verfolgen können. Aber auch bei seinem ersten Auftreten erscheint er nicht ohne Verbindung mit früher Geübtem; vielmehr entwickelt er sich ganz consequent aus der Holzschnitzerei und aus der Verbindung von Gold und Elfenbein mit dem Holze in Reliefcompositionen, wie der der Kypseloslade, die uns rückwärts wieder auf die mit edlen Stoffen verzierten Mobilien der homerischen Zeit weist. Das wichtigste Werk der kretischen Meister, an welchem wir die Keime dieser chryselephantinen Technik finden, war eine in Argos im Dioskurentempel aufgestellte Gruppe. Dieselbe stellte die Dioskuren Kastor und Polydeukes zu Ross nebst ihren Geliebten Hilaeira und Phoibe und ihren Söhnen Anaxis und Mnasinos dar. Die Bilder waren von gewöhnlichem Holz und von Ebenholz geschnitzt, ebenso die Rosse, aber Einiges war, wie Pausanias sagt, von Elfenbein eingelegt. Von Holz, wahrscheinlich ebenfalls unter Hinzufügung von Elfenbein, war auch eine Statue der Artemis in Sikyon, während die Statuen, welche Kyros aus Krösos' Beute gewann, ein Herakles, ein Apollon und eine Artemis aus vergoldetem Erz bestanden haben sollen, was allerdings auffallend klingt, aber mit Grund nicht bezweifelt werden kann. Unbekannt ist uns das Material eines in Tiryns aufgestellten Herakles, und ganz unklar die Notiz über eine später in Constantinopel befindliche Athenestatue, angeblich aus Smaragd¹⁷⁾. Über den Stil der Künstler sind wir direct nicht unterrichtet, und aus ihren Werken lässt sich ebenfalls nicht viel schliessen, nur etwa, dass die Verschiedenheit der Materialien eine ausgedehnte technische Fertigkeit, und die Gruppencomposition, wie bei Bupalos und Athenis, im Formellen wie im Geistigen eine nicht unbeträchtliche Entwicklung voraussetzt, falls man nicht auch noch auf die Thierbildungen ein specielles Gewicht legen will.

Indem wir die Entwicklung der Goldelfenbeintechnik zunächst verfolgen, müssen wir, ehe wir der Schule dieser Meister, zugleich der ersten, welche wir kennen, uns zuwenden, hier einen Künstler besprechen, bei welchem dieselbe schon in ungleich