

Strutt, Biograph. Wörterbuch über Kupferstecher. 2 Vol. 1785—1786.

E. David, Histoire de la Gravure.

v. Quandt, Geschichte der Kupferstecherkunst. Leipzig.

§. 180.

Die eigentliche Toreutik.

Alte Kunst.

Die mythische Periode hellenischer Kunstgeschichte ist angefüllt mit Sagen, welche auf eine mehr stereotomische Richtung der Künste hindeuten, wobei jedoch der Schnitzarbeiten aus Metall noch keine Erwähnung geschieht, vielmehr fast nur von Holzschnitzwerken die Rede ist, aber oft in Verbindung mit Bekleidungen, aus wirklichen Gewändern bestehend, oder aus Metallblechen.¹

Erst beim Eintritt in die historische Periode werden griechische Werke der Metallstereotomie genannt. Der asiatische Grieche Glaukos (aus Chios oder Samos), angeblich Erfinder des Schweissens und der Toreutik in Eisen. Pausanias und Athenäus enthalten einander ergänzende Beschreibungen seines berühmtesten Werkes, eines silbernen Weihkessels mit eisernem Untersatz, das von Alyattes nach Delphi geweiht wurde. Ein Werk der Schmiedekunst, eine Stabkonstruktion in Form eines unten und oben auswärts geschweiften und durch Stäbe in Querzonen getheilten Korbes, die Felder oder Friese zwischen den gestreckten² (geschmiedeten) Eisenstäben des Gerüsts reihenweis mit Thierfriesen und Laubwerk mit allerhand Insekten, Vögeln u. dergl. ausgefüllt, auf den Stufen oder Absätzen des Gerüsts Gefässe und anderer Schmuck. Die Stäbe nicht genietet oder mit Beschlägen befestigt, sondern zusammengeweisst. Die Friese zum Herausnehmen und Abwecheln. Das Ganze eine grosse Etagère, eine Embasis, nicht für den Krater allein, auch für andere Weihgeschenke. Ein lehrreiches Beispiel einer toreu-

¹ Ueber Dädalos und die Dädaliden s. Brunn, Geschichte d. griech. Künstler. Einleitung. Gegensatz zwischen Dädalos, dem Holzschneider und Hephästos, dem Metallarbeiter: Dädalos Träger einer spezifisch attischen Anschauung über den Ursprung und die ersten Entwicklungsstufen der Künste, Hephästos Vertreter ältester asiatischer und ägyptischer Anschauungen über denselben Punkt.

² Gr. ἑλασμα.

tischen Komposition an der äussersten Grenze der beglaubigten Kunstgeschichte.¹

Während der nachfolgenden Periode, in welcher der Erzguss Eingang findet, mochte die Toreutik einen Theil ihrer unabhängigen Thätigkeit verlieren, obschon uns noch mancherlei Merkwürdiges über goldene, silberne und eiserne kolossale Gefässe, auch über andere geschnitzte und getriebene, im grössten Maassstab ausgeführte Werke berichtet wird.

Rhoekos und Theodoros, samische Schule (50—60 Olymp.). Goldenes Mischgefäss im Palast der Perserkönige (Athen. XII. 514 F.). Silbernes desgl., 600 Amphoren fassend, von Krösos nach Delphi geweiht (Herod. 1. 51). Goldener Weinstock mit Trauben von Edelsteinen, genannt als Werk des Theodoros (Athen. XIV. 513 F., 539 D.). Ring des Polykrates, eine Gemme kunstreich in Gold gefasst (Strab. XIV. pag. 638. Paus. VIII. 14. 5. Plin. 37. 4. Herod. III. 41 u. a.).

Dieser samischen Metallbildnerzunft stellt sich auf dem benachbarten Chios eine Zunft von Marmorbildnern zur Seite, die zwar nach Plin. schon um Olymp. 30 ihre Thätigkeit beginnt, über deren so frühes Wirken aber sonst keine Nachricht existirt. Bestimmtes wissen wir erst über die Werke und das Zeitalter des Bupalos (Ol. 60 ungef.). Es ist bemerkenswerth, dass hier die Marmorstatue im Gefolge des Erzgusses, mithin auch der Plastik, auftritt; sie ist ein durch die Skulptur² vollendetes plastisches Gebilde.

Eine ganz von dieser verschiedene, auf dädalischer Tradition fussende, ungefähr gleichzeitige Bildhauerschule verleugnet, wie es scheint, grundsätzlich den Erzguss, bearbeitet neben anderen Stoffen vorzüglich Holz, Elfenbein und Stein, das kalte Metall; die kretische, später spartanisch-dorische Schule mit den Künstlernamen Dipoinos und Skyllis an der Spitze. Das stereotomische Gebilde ist nach den Grundsätzen und Traditionen dieser Schule nicht transponirte Plastik, wie die chiotische Marmorbildnerei, sondern unmittelbar aus der Holzschnitzerei und der Metallbekleidung hervorgegangen.

Ueber sie und ihre Thätigkeit siehe Brunn, Gesch. der griech.

¹ Brunn, Einleitung S. 30, verspricht sich, wenn er von diesem Werke als von einem Bronzewerke redet. Es wurde geweiht um Ol. 45, konnte aber damals schon alt sein. Nach Eusebius soll Glaukus das Schweissen schon in der 22sten Ol. erfunden haben.

² *Sculptura* in harten Steinen, — *sculptura* in Marmor, Holz u. s. w., — *Toreutik* in Metall; letzterer Ausdruck uneigentlich auch angewandt für die Technik, die bei der Ausführung der Werke in Elfenbein und Gold in Anwendung kommt.

Künstler. Einleit. S. 53. Das berühmte Werk des Bathykles, der Thron des amykläischen Apolls, eine mit reichen Schranken umgebene Estrade für das (viel ältere) hermenartige Apollobild, vielleicht mit Erz bekleidete polygone oder Quaderkonstruktion. Paus. III. 18. 6 sqq.

Jene erstgenannte plastische Bildnerei hatte, ausser Samos, alte Pflanzschulen noch in Sikyon, Argos und Korinth. Aus ihnen gingen die grössten Meister der hellenisch-attischen Bildnerei hervor, denn der Erzbildner Agelados aus Argos (Ol. 70—80) war Lehrer des Phidias, Myron und Polyklet.

Nach Sikyon verlegt die Sage sogar die Erfindung der Plastik (Dibutades). Um Ol. 50, als kretische Dädaliden¹ sich in Sikyon ansiedelten, war es schon lange der Sitz einer alt-einheimischen Zunft von Metalloplasten. Auch in Argos scheint sich der gleiche Einfluss einer fremden stereotomischen Bildnerschule der einheimischen plastischen gegenüber (und zwar gleichzeitig) geltend gemacht zu haben. Als Repräsentanten der Vereinigung der Gegensätze beider Richtungen dürfen vielleicht, wie für Argos der obengenannte Name Agelados, so für Sikyon der Name Kanachos gelten. Des Letzteren berühmteste Werke sind die Statuen des Apollo in Milet und Theben, erstere von Erzguss, diese von Holz, im Stile beide gleich, noch streng, aber voller und weicher als der äginetische: sodann in Korinth eine sitzende Aphrodite, aus Gold und Elfenbein. Nach Plinius (36, 42) war er auch Marmorbildner.

Kanachos bildete keine Schule, wohl aber sein Bruder Aristokles (um Ol. 70), deren Eigenthümlichkeiten sich aber nicht näher bezeichnen lassen. Ihr Wirkungskreis war vornehmlich die Athletenbildnerei, also Darstellung des Nackten.

Eine ähnliche Vermittlung der beiden Gegensätze (der Plastik mit dem Erzgusse einerseits, der Stereotomie mit der getriebenen Metallarbeit andererseits), nur in umgekehrter Ordnung, fand auch um dieselbe Zeit (nach Ol. 50) in den alten Sitzen der dädalischen Kunst statt, in Aegina und Athen. Erstgenannter Ort war schon vor Alters berühmt als Sitz einer einheimischen Künstlerzunft, die in Holz und Elfenbein schnitzte, gleichzeitig damit die getriebene Metallarbeit übte, dabei grosse Sorgfalt in der Ausführung und ein gewisses Festhalten an der strengen

¹ Dipōnos und Skyllis hatten im Auftrag des Magistrats der Sikyonier eine Gruppe des Apoll, der Artemis, des Herakles und der Athene angefangen, aber, wohl in Folge ihnen von der einheimischen Bildnerzunft gemachter Intriguen, die Stadt verlassen, ohne sie zu vollenden. Auf pythischen Orakelspruch hin wurden sie durch hohen Lohn und andere Zugeständnisse veranlasst, die Arbeit wieder aufzunehmen.

Zunfttradition zeigte. Smilis ist der einzige Name, der aus dieser alten äginetischen Kunstschule hervorragt und sich erhielt, vermuthlich deshalb, weil er sie zuerst in eine neue Bahn führte, oder wenigstens sein Name diesen Uebergang repräsentirt. Nicht ohne Bedeutung erscheint wenigstens in dieser Beziehung der Bericht über seinen Verkehr mit den angeblichen Erfindern des Metallgusses, den Samiern Rhoekos und Theodoros, mit denen zusammen er das Labyrinth zu Lemnos erbaut haben sollte.

Die durch den Athletenkult geförderte gymnische Richtung der Bildnerei scheint bald nach Smilis¹ von den Aegineten mit Eifer ergriffen worden zu sein. Ihr Ruf in diesem Genre, der den Erzguss begünstigte und ihn erst eigentlich zu Ehren brachte, war um Ol. 70 anerkannt und weit verbreitet. Der Aeginete Glaukias muss grossen und ausgedehnten Ruf als Porträtbildner gehabt haben, denn zugleich mit Gelon, Tyrann von Syrakus, sind Theagenes aus Thasos, Philon von Corcyra, Glaukos von Karystos (oder ihre Verwandten) seine Kunden (Ol. 70—80). Sein Landsmann Kallon war nach einer andern Richtung hin thätig, nämlich in der Ausstattung der Heiligthümer durch Prachtgefässe, Onatas, gleichfalls Aeginete, berühmt als Kolossalbildner in Erzguss. Er und seine Zeitgenossen (Ol. 75—80) übertrugen den Metallgusstil der Athletenstatue auf die Götter- und Heroendarstellung, können sich aber bei diesem Schritte von den zweifachen Schranken alter Zunfttraditionen und nicht ganz überwundenen technischen Ungeschicks im Metallguss (der jenen Zunfttraditionen nicht entsprach) nicht frei machen.²

Die äginetischen Giebelfelder, aus der Zeit des Onatas, geben uns eine Vorstellung seines Stils. Sie sind in Marmor ausgeführter Metallguss vor dessen Befreiung von den Fesseln der Technik und einer nicht ihm angehörigen Tradition der Darstellung. Auch in Athen, der alten Metropolis der weitverbreiteten Dädalidenzunft, fand ungefähr gleichzeitig der Metallguss Aufnahme, ohne jedoch die alte Schule der Schnitzerei und getriebenen Arbeit in gleicher Weise in ihrer Existenz zu gefährden, wie dieses auf Aegina der Fall war. Eine Zeit hindurch stand letztere freilich unter ähnlichem Drucke eines fesselnden konventionellen Metallgusstils wie zu Aegina, war die liebliche ionische Weichheit archaisch-attischer Kunst einem etwas herben Stile gewichen, der sich jedoch noch weit von der äginetischen trocken-eckigen Manier entfernt hält und in

¹ Die ihm zugeschriebenen Werke sind noch erst Götterbilder, nach alter Technik und hieratischer Ueberlieferung.

² Ueber Onatas und die Aegineten s. Brunn, Einl. S. 90 ff.

mehr naiver Weise hervortritt, nicht nach einem klar hingestellten konventionellen Kanon.

Wie immer das Verhalten der alt-attischen Bildnerschule der pistratidischen Zeit zu der uns besser bekannten äginetischen war, so nahmen beide (wenigstens im Technischen) verwandte Richtungen ganz verschiedene Ausgänge,¹ denn während die äginetische Künstlerschule nach dem Aufhören der Selbstständigkeit der Insel um Ol. 80, 3, ihrer alten Giessertechnik getreu verbleibend, nur noch in einer hochberühmten Kunstindustrie fortbesteht, beginnt der wundervolle Aufschwung der athenischen Bildnerei in der kolossalen, Elfenbein- und Gold-bekleideten Holzstatue mit einem Wiederanknüpfen an die ältesten landesüblichen technischen Kunsttraditionen des Schnitzens und Hämmerns.

Dieser Zeitpunkt verschaffte der Toreutik nicht nur Geltung als selbstständige Kunst, er führte sogar eine gewisse Unterordnung aller übrigen bildnerischen Künste unter ihren Stil und Einfluss herbei. Mit Recht wird daher Phidias als der Begründer der Toreutik bezeichnet, denn er brachte diese Kunst zu höchsten Ehren, sowie Polyklet, der sie weiter durchbildete. Auch Myron, Kalamis und Kallimachos heissen Toreuten und waren es, nicht nur in kleineren Kunstgeräthen u. dergl., deren Verfertigung sie nicht verschmähten, auch in ihren grossen Werken, selbst in ihren Erzgüssen² und Marmorwerken waren sie Toreuten.

Also damals war die gesammte bildende Kunst eigentlich der höheren Toreutik angehörig: aber diese allgemeine Richtung konzentrirte sich noch besonders in gewissen Werken beschränkten Umfangs, in Nippsachen, Geräthen und Gefässen, die auch materiell betrachtet rein toreutische, aus dem Vollen geschnittene, fast ohne Beihülfe des Gusses entstandene Produkte sind.

Der grosse Schöpfer des olympischen Jupiter ciselirte Fliegen, Grillen, Eidechsen, Fische, Bienen und andere Nippsachen; dasselbe gilt

¹ Zwei sitzende Figuren der Athene auf der Akropolis, der alt-attischen Schule angehörig, leider sehr verstümmelt, treten in unmittelbarsten Stilbezug zu den alten Skulpturen des lykischen Harpyenmonuments und mittelbar durch letztere zu der ältesten asiatischen Kunst. Desgleichen einige kleinere Reliefs. — Das bekannte archaische Bildniss eines marathonsischen Kriegers, mit dem Künstlernamen Aristokles, hat wenigstens ebenso viele Stilverwandtschaft mit jenen, wie mit den äusserlich bewegten, aber geistig starren äginetischen Giebelfiguren.

² Die kolossale erzgegossene Athene Promachos auf der Burg von Athen wurde durch den Toreuten Mys mit eingelegter Arbeit und Ciselirung vollendet. Der Schild enthielt Kentaurenkämpfe nach Entwürfen des Parrhasios. Das Toreutische in ihr bestand aber noch in Anderem. Die ganze Erscheinung war toreutisch.

von Myron, der silberne Becher und Schalen mit naturwahren und belebten animalischen und menschlichen Figuren bedeckte; Kalamis, der grosse Bildhauer, machte Becher, die von dem Künstler des ersonischen Kolosses, Zenodorus, mit Eifer und Glück kopirt wurden. Auch Polyklet war Goldschmied.

Andere waren nur Caelatoren, unter ihnen der berühmteste: Mentor, dessen Werke in den Tempeln geweiht wurden (lebte vor Ol. 106). Nach einer Stelle des Properz ¹ war er mehr Argumentarius oder Crustarius, übte er seine Kunst nicht an der einfassenden untergeordneten Arabeske, sondern in den figürlichen eingefassten Sujets. Dagegen war Mys wegen seiner sorgfältigen, feinen und scharfen Behandlung des Laubwerks, der einfassenden Arabeske, berühmt. Doch führte er auch Kompositionen und Figurenfriese aus. Kallikrates und Myrmekides machten mikroskopische Nippsachen, Quadrigen von Fliegen gezogen und dergl. Aehnliches. ²

§. 181.

Die eigentliche Toreutik.

Byzanz und Osten.

Die Toreutik hatte unter dem Uebergewichte jener alten griechischen Schule von Metallschnitzern und gegenüber der antiquarischen Kunstkennerschaft der Römer alle schöpferische Selbstständigkeit verloren. Obschon uns durch Plinius und andere noch spätere Schriftsteller hinreichende Zeugnisse von einer noch bis in's II. Jahrhundert hinein sehr thätigen römischen Goldschmiedindustrie erhalten sind, ³ verlor sie dennoch eine Zeit hindurch für denjenigen Luxus, der früher ihre wichtigste Absatzquelle war, einen Theil ihres alten Ansehens. Der reiche Römer, statt aus den alten abgenützten Inventariestücken der Mentor, Mys, Boëthos und Myron, wollte nur noch aus geschnittenen Gemmen und myrrhinischen Bechern trinken. Doch wurde auch dieser Gebrauch bald wieder obsolet, nachdem das Glas, welches anfänglich fast den Krystallen

¹ Prop. III. 7. 12 sq.

² Die Aufzählung noch vorhandener toreutischer Werke s. bei O. Müller, Archäol. §. 312.

³ Plinius (XXXIII. 139) klagt über den Wechsel der Moden in Betreff der Silbergefässe. Drei verschiedene Silberschmiedschulen waren seiner Zeit en vogue, die Furniana, Clodiana und Gratiana. Aber er unterlässt, sie näher zu bezeichnen.