



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Leochares

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77332)

Jäger und Opfernde“ darstellten. Das ist eine von den kategorienweisen Anführungen von Gegenständen der bildenden Kunst, deren wir bei Plinius noch einige finden, die aber zuerst bei den Künstlern dieser Periode auftreten. Mögen wir unter den „Athleten“ Siegerstatuen für Olympia verstehen, so werden sich die „Bewaffneten, Jäger und Opfernden“ schwerlich anders denn als Genrebilder auffassen lassen. Als solche mögen diese Arbeiten immerhin ihre eigenthümlichen Verdienste in Composition und Formgebung gehabt haben, von hervorragendem Werthe aber können sie schwerlich gewesen sein, da wir Genrebilder der Art, wie die Werke des Lykios und Strongylion (Band 1, S. 290. 296) und des Leochares (s. unten) einzeln angeführt finden. Jedenfalls scheint mir aber in der bei nicht wenigen Künstlern wiederkehrenden Wahl dieser Gegenstände oder von Gegenständen überhaupt, die sich kategorienweise anführen lassen, ein Charakterismus der Zeit zu liegen, einer Zeit, welche die minder hervorragenden Talente nöthigte für den Verkauf, für Zwecke des Privatlebens zu arbeiten, und Werke zu schaffen, die, ohne Anspruch auf hohe geistige Bedeutung oder grossen idealen Gehalt zu machen, zu anmuthigem und würdigem Schmuck, der um diese Zeit mit wachsendem Comfort ausgestatteten Wohnungen dienen konnten und wahrscheinlich gedient haben. Ist diese Beobachtung gegründet, so werden wir die um diese Zeit in stetem Wachsen begriffene Porträtbildnerei ebenfalls zum Theil wenigstens aus äusseren Gründen und nicht allein aus einer principiellen Tendenz der Kunst abzuleiten uns geneigt finden, woraus dann wieder folgen dürfte, dass man die Porträtbildnerei nur mit grosser Vorsicht als ein Moment in dem Kunstcharakter gewisser bedeutender Künstler behandeln darf.

Dies findet seine Anwendung, wie ich glaube, in vorzüglichem Grade auf Leochares von Athen<sup>75</sup>), welcher, schon Ol. 102 (372—368 v. Chr.) thätig und in einem pseudoplatonischen nach Ol. 103, 2 (366 v. Chr.) datirten Briefe als tüchtiger junger Bildner erwähnt, etwa in der Mitte seiner Laufbahn mit Skopas in Halikarnassos arbeitend, bis in die letzten Jahre Alexander's des Grossen (etwa Ol. 112 oder 113, um 328 v. Chr.) thätig gewesen zu sein scheint. Aus attischen Inschriften nun sehn wir, dass Leochares mit einem anderen bedeutenden Künstler, Sthennis von Olynth zusammen die Porträtstatuen einer athenischen Familie, uns ganz unbekannter Bürgerleute, arbeitete, sowie von ihm auch eine um 356 v. Chr. geweihte Statue des Redners Isokrates war. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass wir in diesen Werken Jugendarbeiten des Leochares zu erkennen haben, der sich, zu bedeutenderem Ruf und Ansehn gelangt, überwiegend mit idealen Gegenständen beschäftigte, im Porträtfache aber nur noch die Familie Alexander's und den grossen König selbst darstellte, und zwar in einer Weise, welche diese Arbeiten auf ein ganz anderes Gebiet als das der eigentlichen Porträtbildnerei versetzt. Denn das eine Mal war Leochares mit Lysippos zusammen an einer grossen Erzgruppe thätig, welche Alexander auf der Löwenjagd darstellte, und die wir später genauer kennen lernen werden, das andere Mal bildete er Alexander nebst seinem Vater Philipp, seinem Grossvater Amyntas, seiner Mutter Olympias und seiner Nichte Eurydike im Philippeion von Olympia aus Gold und Elfenbein, also aus einem Material, das sonst ausschliesslich zu idealen, ja zu religiösen Gegenständen verwendet wird, und ohne Zweifel in einem Sinne, der eine durchaus ideale Auffassung nicht allein zuließ, sondern bedingte, gleichsam als ein heroisches, halb göttliches Geschlecht.

Ausser diesen Porträts finden wir unter Leochares' Werken ein Charakter- oder Genrebild, über dessen Benennung bei Plinius man sich noch nicht hat einigen können<sup>76)</sup>, über welches jedoch feststeht, dass dasselbe einen Jungen mit dem schärfsten Ausdrucke verschmitzter Schlaueit darstellte. Obgleich man in dieser Arbeit die Anklänge an Myron's und seiner Schüler Kunstrichtung zu finden geneigt sein mag, welche nur, dem Wesen unserer Periode gemäss, durch stärkeres Herausbilden des Charaktersausdrucks modificirt erscheinen, so steht dieselbe doch unter den Werken des Leochares zu vereinzelt da, als dass ich es wagen möchte, auf dieselbe weitere Schlüsse in Betreff des Charakters seiner Kunst zu gründen. Denn die übrigen Werke des Künstlers gehören dem mythologischen und zum Theil wenigstens dem ernstidealen Gebiete an, und es ist wohl zu bemerken, dass Plinius eine von drei Darstellungen des Zeus, welche auf dem Capitol aufgestellt war, des höchsten Lobes werth hält. Worin die Vorzüge dieser Statue und diejenigen dreier Apollonbilder und eines kolossalen Ares bestanden, können wir nicht nachweisen, einen um so höheren Begriff von der Kunst des Leochares dagegen erhalten wir aus ziemlich unzweifelhaften Nachbildungen seines vom Adler geraubten Ganymedes, von denen ich das vorzüglichste, im Vatican befindliche Exemplar umstehend (Fig. 71) habe abbilden lassen.

Plinius berichtet: „Leochares machte den Adler, welcher zu fühlen schien, was er in Ganymedes raube und wem er ihn bringe, und der den Knaben auch durch das Gewand noch vorsichtig mit den Fängen berührte.“ Wir besitzen nicht wenige, auch in statuarischer Ausführung nicht wenige Darstellungen der Entführung des Ganymedes, welche neuerdings von Otto Jahn<sup>77)</sup> zusammengestellt und trotz aller äusserlichen Ähnlichkeit sämmtlicher Exemplare nach zweien Weisen der Auffassung gesondert worden sind. In der einen Classe ist der Adler augenscheinlich das Thier des Zeus, sein Abgesandter, um den schönen Knaben dem liebeberglühten Gotte zu bringen, und dieser lässt sich von dem königlichen Raubvogel ohne Zeichen des Schreckens ja mit einem gewissen kindlichen Behagen, aber doch auch ohne eine Spur eines tiefer erregten Gefühles emporgetragen. Dieser Classe gehört unser vaticanisches Exemplar an. Die andere Classe fasst die Sache tüppiger; hier ist der Adler augenscheinlich nicht der Vogel des Gottes, sondern der verliebte Gott selbst in seines Begleiters Gestalt; er neigt den Kopf über die Schulter des Lieblings, als wolle er die Lippen des schönen Knaben berühren, der seinerseits die Person seines Räubers durchaus zu erkennen scheint, und sich demselben in zärtlicher Neigung hingiebt. Diese Classe wird am vollendetsten durch eine schwebende Gruppe in San Marco in Venedig<sup>78)</sup> vertreten, und erscheint z. B. an der Halle von Thessalonike als Gegenstück der Leda mit dem Schwan<sup>79)</sup>.

Jahn stellt es nach dieser von ihm zuerst wahrgenommenen feinen Unterscheidung als zweifelhaft hin, welche dieser beiden Auffassungsweisen auf das Original des Leochares zurückgehe. Ich kann diesen Zweifel nicht theilen. Denn erstens leidet Plinius' Ausdruck, der Adler scheine zu fühlen, wem er den Knaben bringe, doch ausschliesslich auf diejenige Composition Anwendung, in welcher der Adler als Adler, nicht als der verwandelte Zeus selbst erscheint, und zweitens ist es ungleich wahrscheinlicher, dass eine keuschere und naivere Composition in späteren Wiederholungen des Gegenstandes sinnlicher und lüsterner gewendet worden,



Fig. 71. Ganymedes vom Adler emporgetragen, nach Leochares.

als das Gegentheil, dass eine ursprünglich stark sinnlich gefärbte Darstellung später veredelt und geläutert worden sei. Dies Ergebniss aber ist gegenüber der Neigung mancher neueren Schriftsteller, die Kunst dieser jüngeren attischen Schule als der Sinnlichkeit und selbst der Lascivität verfallen zu betrachten und darzustellen, von besonderer Bedeutung. Wer diese Ansicht nicht theilt, wie ich das von mir bekennen muss, der ich in

der Periode, von der wir reden, nur ganz einzelne Ansätze zum eigentlich Üppigen und Wollüstigen in der Kunst anzuerkennen vermag, der muss mit Freude ein Monument wie unseren Ganymedes von Leochares begrüßen, welches von einer so keuschen und edlen Auffassung eines an sich verfänglichen Gegenstandes Zeugniss ablegt, dass selbst das zarteste Gemüth von demselben nicht verletzt werden kann.

Das ist aber nicht das einzige Interesse der Gruppe. Dieselbe ist ein Wagniss der plastischen Kunst, aber ein mit dem grössten Glücke gelöstes. Eine schwebende Gestalt zu bilden, eine Gestalt, welche den Boden auf keinem Punkte mehr berührt, geht eigentlich über die Grenzen der im materiellen, wuchtigen Stoff materiell darstellenden Bildhauerkunst hinaus; das Schweben thatsächlich zu machen, indem die Figur aufgehängt wird, wie dies bei der erwähnten Gruppe in S. Marco der Fall ist, heisst die Schwierigkeit nur umgehn und zwar in unkünstlerischer Weise. Denn es ist unmöglich das Aufhängungsmittel dem Auge ganz zu entziehn, oder, wenn dies möglich wäre, einen beängstigenden Eindruck bei dem Beschauer zu beseitigen, der eine Marmor- oder Erzmasse über seinem Haupte hangen sieht ohne zu wissen, wie sie gegen das Herunterstürzen gesichert ist. Der Meister unserer Gruppe fühlte das und vermied eine Spielerei, die des modernen Ballets würdiger ist, als der antiken Plastik; er gab seiner Gruppe eine feste und ausreichende Stütze, die, weil sie aus der ganzen Situation innerlich motivirt ist, uns nicht als Stütze, sondern als nothwendiger Theil der Darstellung erscheint. Ich spreche von dem Baumstamme, an welchem der Adler wie der Jüngling mit der Rückseite haftet, der die ganze Gruppe trägt. Dieser Baumstamm aber ist, weit entfernt uns zu stören, in der Hand des Künstlers zu einem nicht unbedeutenden Element seiner Darstellung geworden; unter diesem Baume ruhte der schöne, durch den Hirtenstab und die am Boden liegen gebliebene Syrinx charakterisirte Hirtenknabe, den treuen Hund zur Seite, in der Mittagshitze, auf den Gipfel dieses Baumstammes liess sich der gewaltige Aar herab, von ihm aus ergriff er seine Beute, und jetzt strebt er mit den mächtig ausgebreiteten Fittigen, den zart und doch sicher gefassten Knaben in den Fängen an eben diesem Baumstamme vorüber der Höhe zu, wohin sein Blick und der des Jünglings sich wendet, während der treue Hund allein am Boden zurückbleibend dem emporschwebenden Herrn nachheult, „ein Motiv, das, um Jahn's Worte zu gebrauchen, nicht nur durch seine naive Gemüthlichkeit anspricht, sondern auch wesentlich dazu beiträgt, den Eindruck des Emporschwebens zu verstärken.“ Derselbe Gelehrte hat auch mit Recht daran erinnert, was sich in der Gruppe ausspreche, sei das:

Hinauf, hinauf strebt!

des Goethe'schen Ganymed, und, was dem Wesen einer Marmorgruppe zu widersprechen scheine, den leichten Flug, das Emporschweben auszudrücken, sei die Hauptaufgabe des Künstlers gewesen, der diese Gruppe erfand. „Diese hat er, fährt Jahn fort, mit feinem Sinn ergriffen und mit meisterlicher Technik ausgeführt, und, um sie ganz rein, ganz in sich geschlossen darzustellen, alle Motive, mochten sie sich sonst, sei es durch sinnlichen Reiz, sei es durch leidenschaftliche Gluth noch so sehr empfehlen, fern gehalten. — Die ganze Gruppe aber macht einen ausserordentlich reinen und wahrhaft bukolischen Eindruck.“ Ich füge diesen Worten nur noch ein paar Bemerkungen über das Verhältniss unserer Copie zum Original des

Leochares hinzu. Zunächst muss ich bemerken, dass dieses aus Bronze gegossen war, während wir Marmor vor uns haben; sodann habe ich anzuerkennen, dass die Worte bei Plinius, der Adler fasse den Knaben selbst noch durch das Gewand zart und vorsichtig an, auf unsere Copie nicht im strengsten Sinne, aber doch in viel strengerem als auf diejenige in Venedig Anwendung leiden, in der das Gewand durchaus beseitigt ist. Hier aber ist die Chlamys, die von des Knaben Schulter hängt, schön und effectvoll behandelt und spiegelt in ihren lind bewegten Falten das Emporschweben glücklich ab, während sie wenigstens auf der rechten Seite, dem Original entsprechend, auch zwischen der Kralle des Vogels und dem Körper des Knaben liegt. Vollkommen entspricht unsere Gruppe den Worten bei Plinius, der Adler scheine zu fühlen, was er in Ganymedes raube; denn offenbar hat er den schönen Knaben nicht gepackt wie ein Raubvogel seine Beute packt, sondern er fasst ihn so, dass dem Erporgetragenen keinerlei Beschwerde entsteht. Demgemäss giebt sich dieser auch ruhig der Bewegung hin, „er ist in einer fast ganz graden Haltung, mit geschlossenen Beinen, gebildet, so dass er sich nicht nur nicht widersetzt, sondern dem Adler das Tragen erleichtert, wodurch also die Vorstellung des Aufwärtsschwebens sehr begünstigt wird“ (Jahn). Und eben so sehr wird dieser Eindruck durch die Mächtigkeit des Trägers mit den majestätisch ausgebreiteten Schwingen gefördert, durch ein feines Abgewogensein der scheinbaren Last und der tragenden Kraft des Thieres. Auf die reizvollen Contraste in der Folge und der Dimension der Linien und auf die Schönheit des Ganymed brauche ich meine Leser nicht besonders aufmerksam zu machen, ich bin gewiss, dass sie mit mir dies Kunstwerk als ein Höchstes in seiner Art anerkennen werden.

Allerdings reicht dies eine Meisterwerk nicht aus, um den eigenthümlichen Kunstcharakter des Leochares zu bestimmen, und wir werden uns begnügen müssen aus dem Ganymed und aus den übrigen genannten Werken Leochares als einen Künstler zu erkennen, der, überwiegend idealen Darstellungen und idealer Auffassung geneigt, innerhalb des Kreises der Production steht, welchen attische Künstler vor anderen mit Vorliebe und Glück inne gehalten haben.

Noch weniger Genaueres als über Leochares können wir über den vierten Genossen des Skopas am Mausoleum, über den Athener Bryaxis<sup>80)</sup> sagen, der, bis über Ol. 117, 1 (312 v. Chr.) thätig als Jüngling mit Skopas zusammen gearbeitet haben muss. Was wir von ihm wissen, beschränkt sich auf die Namen einiger Werke, welche allesammt bis auf eine Porträtstatue des Königs Seleukos dem Gebiete idealer Gegenstände angehören.

Am meisten Aufmerksamkeit dürfte unter den Arbeiten des Bryaxis, welche wesentlich diejenigen Gottheiten darstellten, die in dieser Periode mit Vorliebe gebildet wurden (Dionysos, Apollon, Asklepios und Hygieia), das Ideal des mit dem ägyptischen Sarapis identificirten Pluton verdienen; das ist der Unterweltsgott als Geber des Segens und Reichthums, der aus dem Schoosse der Erde stammt. Denn Pluton erscheint in erhaltenen Nachbildungen<sup>81)</sup> als eine geistreich modificirte Darstellung des Zeus, als der Unterweltszeus neben dem Himmelsgott, der mit Zeus' kanonischer Gestalt verglichen, ungefähr um eben so viel in's Finstere und Trübe neigt, wie der um dieselbe Zeit von dem jüngeren Polyklet von Argos gestaltete Zeus philios (Band 1, S. 321) milder und heiterer erscheint als der Herrscher des Olympos. Dass Bryaxis