



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Bryaxis

---

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

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 Krallen 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

das Ideal des Pluton verdankt werde, ist freilich nicht ganz sicher, aber wie Brunn dargethan hat, sehr wahrscheinlich, und zwar hat er dasselbe in einer aus kostbaren Metallen zusammengesetzten Statue dargestellt, welche, von Sinope oder von einer andern Stadt am Pontos oder von Seleukia an Ptolemäos geschenkt und von diesem auf dem Vorgebirg Rhakotis aufgestellt, auch in äusserer Pracht mit den Göttergestalten der glänzendsten Periode der griechischen Kunst wetteiferte.

Eine Darstellung der Pasiphaë, der in unnatürlicher Liebe entbrannten Gemahlin des Königs Minos von Kreta kennen wir leider nur aus einer blossen Namens-erwähnung, so dass wir ohne Willkür nicht entscheiden können, ob und in wiefern Bryaxis in diesem Werke das Bild einer gewaltigen und unglücklichen Leidenschaft hinstellte, und ob sich in erhaltenen Reliefs, welche die Sage von Pasiphaë vergegenwärtigen, Elemente der Composition des Bryaxis finden.

Mit zwei Worten gedenken wir schliesslich noch des Künstlers, den wir mit Leochares zusammen an den oben erwähnten attischen Porträtstatuen beschäftigt fanden, des Sthennis aus Olynth<sup>82</sup>). Pausanias kennt von ihm zwei athletische Siegerstatuen, Plinius nennt ihn als Meister einiger später in Rom aufgestellter Götterbilder (Demeter, Zeus und Athene, in einer Gruppe?), und als einen der Künstler, welche „weinende Matronen, Betende und Opfernde“ gebildet haben. Das ist eine zweite von den Kategorien von Gegenständen, über die ich unter Timotheos gesprochen habe; auch hier werden wir Genrebilder zu verstehn haben, unter denen die als Classe seltsam genug sich ausnehmenden „weinenden Matronen“ die Anregung durch ein praxitelisches Vorbild (oben S. 25, Nr. 39) verrathen. Das berühmteste Werk des Sthennis war die Statue des Heros Autolykos von Sinope, welche von Lucullus nach der Einnahme dieser Stadt nach Rom versetzt wurde.

## SECHSTES CAPITEL.

### Sonstige attische Künstler und Kunstwerke, Söhne und Schüler des Praxiteles, Euphranor.

So wie die im vorigen Capitel besprochenen Künstler sich wesentlich um Skopas gruppirt zu haben scheinen, so hatte auch Praxiteles in Athen einen Anhang von theils directen Schülern, theils solchen Künstlern, bei denen die Anregung durch seine Kunst mehr oder weniger deutlich zu Tage tritt. Unter den eigentlichen Schülern des grossen Mannes verdienen seine Söhne Kephisodotos und Timarchos, die vielfach zusammen arbeiteten, den Ehrenplatz um so mehr als Plinius den ersteren als den Erben der Kunst seines Vaters bezeichnet<sup>83</sup>). Als die Zeit ihrer Blüthe nennt derselbe Schriftsteller die 121. Olympiade (296 v. Chr.), doch dürfen wir ihre Wirksamkeit rückwärts bis gegen Ol. 114 (314 v. Chr.) und vorwärts vielleicht bis über Ol. 124 (284 v. Chr.) ausdehnen; von ihren Lebensumständen wissen wir