



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die älteren Metopen von Selinunt

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

und der einzelnen Künstler, ungleich leichter die ihnen gehörenden Monumente zuweisen, während wir in dieser Zeit zunächst ganz ohne Rath und Anweisung dastehn und damit beginnen müssen, uns einen Anhalt und Stützpunkt zu schaffen, von dem aus wir hoffen dürfen, wenigstens mit relativer Sicherheit vorzuschreiten. Den sichersten und festesten Anhalt würden uns Werke der Künstler, die uns schriftlich genannt und beschrieben werden, liefern; sowie aber, gemäss dem bereits in der Einleitung hervorgehobenen, überhaupt von den bei den Alten einzeln erwähnten Hauptwerken der bedeutendsten Künstler gar wenige auf uns gekommen sind, so ist uns auch von den Werken der Hände dieser ältesten Meister Nichts erhalten. Wir müssen also weitergehend uns umsehn, ob wir nicht Denkmäler auffinden können, welche auf irgend eine Weise als sicher aus dieser Zeit stammende beurkundet sind. Das ist leider nur bei einem einzigen bedeutenden Sculpturwerke der Fall, nämlich bei den Metopen des ältesten Tempels von Selinunt in Sicilien, welche wir, ehe wir weiter gehn, näher kennen lernen wollen.

Selinunt wurde Ol. 37, 3 (627 v. Chr.) gegründet. Nun gehört die Anlage der Tempel nebst derjenigen der Stadtmauern, des Marktes und eventuell des Hafens, wie wir das schon aus Homer (Od. 6, Vs. 6—10), wo er von der Gründung der Phäakenstadt auf Scheria redet, wissen, zu den ersten Acten der Gründung einer neuen Stadt. Es kann demnach kein Zweifel sein, dass auch in Selinunt der Beginn der Tempel-erbauung mit der Stadtgründung zusammenfällt, und schwerlich steht bei der ungestörten frühesten Entwicklung dieser Colonie irgend etwas im Wege, den Bau der Tempel etwa 20 Jahre nach dem Beginn vollendet zu denken. Da nun der Tempel, um den es sich handelt, der mittlere von dreien auf der Akropolis, jedenfalls dem Kern der Stadt, uns die dorische Ordnung in einer sehr alten Gestalt zeigt, so dürfen wir kaum zweifeln, in seinen Ruinen ein Monument zu besitzen, dessen Vollendung in die ersten 40er Olympiaden, oder in runder Zahl noch vor das Jahr 600 v. Chr. fällt. Aus diesen Ruinen nun stammen die merkwürdigen Reliefplatten, mit denen die Metopen des Frieses gefüllt waren, und in denen wir die ältesten griechischen Kunstwerke eines bestimmten Datums besitzen. Von diesen Metopenplatten sind mehre in Bruchstücken und Trümmern, zwei dagegen in fast unverletzter Erhaltung auf uns gekommen²⁶⁾. Es sind diejenigen, welche unsere nebenstehende Tafel zeigt. Die Platten, aus Kalktuff, sind 3 Fuss 8 Zoll ins Geviert, der Grund, auf welchem sich das stark vorspringende Relief abhebt, ist roth bemalt, ebenso wie das Ornament über der Reliefplatte und einiges Detail im Relief selbst. Dass Farbe, wahrscheinlich verschiedene ausser der erhaltenen rothen angewandt gewesen sein wird, ist nicht zu bezweifeln, in welcher Ausdehnung dies aber der Fall war, eben so wenig zu beweisen. Als Gegenstände der Darstellung erscheinen Herakles die Kerkopen, neckische wegelagernde Dämonen tragend, und Perseus, die Medusa enthauptend, letzteres ein vielfach dargestellter Stoff, ersteres ein nur noch auf Vasenbildern zum Vorschein gekommener²⁷⁾, beide aber aus dem vollen Strome epischer Poesie geschöpft.

Der erste Eindruck, den ein unbefangener Betrachter von diesen Reliefs erhält, wird ohne Zweifel der grosser Hässlichkeit und Rohheit sein. Ein Theil dieses Eindruckes fällt allerdings auf den Gegenstand, namentlich auf den der Perseusplatte, wo die in der grassesten Unschönheit, mit breitem Riesenkopf, fleischenden Zähnen und hervorgesteckter Zunge gebildete Medusa als ein wahres Schreckbild, das alle

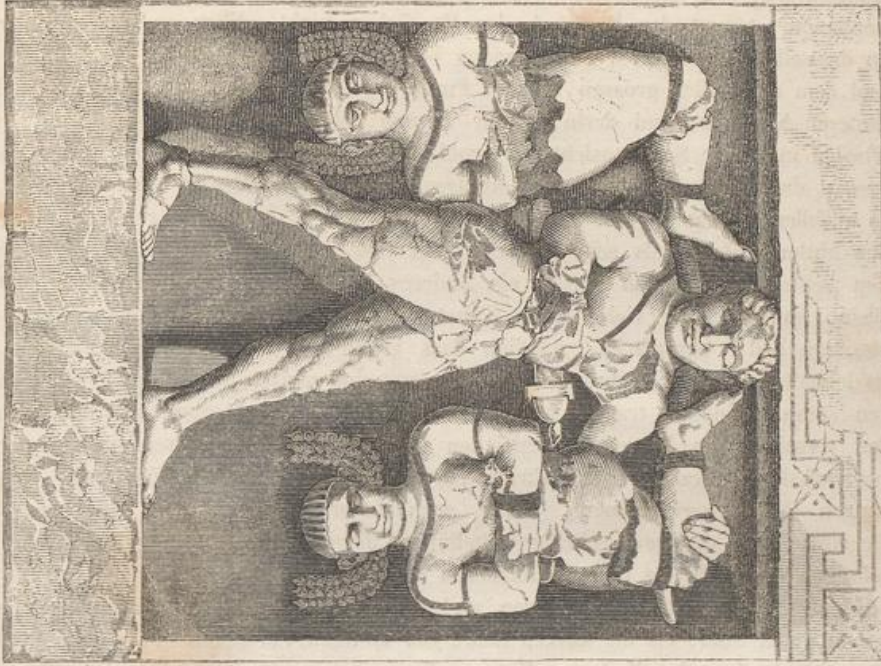


Fig. 6. Zwei der älteren Melopen von Selinunt.



Anmuth weit von sich scheucht, uns entgegenstarrt; aber allein von diesem Gorgonenhaupte stammt der Eindruck des Hässlichen nicht. Eben so wesentlich tragen zu demselben die argen Verzeichnungen bei, welche namentlich an dem linken Bein und dem unförmlich grossen rechten Fusse der Medusa, an dem Oberschenkel des hinteren Kerkopen und darin fühlbar werden, dass alle Figuren in ihren unteren Theilen in reiner Seitenansicht (en profil), in den oberen in eben so reiner Vorderansicht dargestellt sind. Dies ist weniger auffallend bei Herakles und Perseus, um so auffallender dagegen bei den Kerkopen, bei der Medusa, und ganz besonders bei der hinter Perseus als sein göttlicher Beistand angebrachten Athene, während bei den beiden Haupthelden wieder ein anderes Eigenthümliche nicht dieser Metopen allein, sondern sehr vieler alten Kunstwerke, vielleicht aller echten bis zu einer gewissen Zeit, hervortritt, nämlich dass gegen alle Natur und Möglichkeit auch im lebhaften Ausschritt ihre beiden Füsse mit den ganzen Sohlen platt auf den Boden stehn. Endlich tragen wohl auch die breiten und plumpen wenngleich bei den verschiedenen Personen ungleichen Proportionen der Figuren sowie ihre völlig ausdruckslosen Gesichter das Ihrige bei zu dem ungünstigen Eindruck, den die ganzen Werke hervorbringen. Aber auch dieser lässt uns wohl bemerken, dass die einfacheren und gewöhnlicheren Stellungen der schreitenden Helden ungleich besser gelungen sind, als die ungewöhnlicheren der knienden Medusa und der an den Beinen aufgehängten Kerkopen, deren verkehrt herabfallende Locken ebenfalls ungleich misslungener sind, als die kurzen Haare der anderen Personen und als die natürlich liegenden Locken der Medusa. Diesem allgemeinen ersten Eindruck gegenüber kann es verwegen oder wenigstens grillenhaft erscheinen, wenn wir von Lobenswerthem in diesen Sculpturen reden. Und dennoch gebührt ihnen Lob in mehr als einer Beziehung. Zunächst im Ganzen betrachtet, zeigen unsere Reliefs eine sinnige und wohl abgewogene Erfüllung des knapp zugemessenen Raums ihrer Fläche; der Bildhauer hat die Gesetze, welche ihm dieser Raum dictirte, wohl verstanden und zugleich mit Gewissenhaftigkeit und mit bewusster Freiheit behandelt, mit Gewissenhaftigkeit, indem er seine Gruppen so componirte, dass sie sich dem gegebenen Raume und Rahmen genau anpassen, und dass ihre Massen sich symmetrisch abgewogen durch denselben vertheilen, mit bewusster Freiheit, indem nirgend in der Composition die Bedingtheit durch den Rahmen fühlbar wird, sondern, indem die Darstellung in sich natürlich, auch ohne alle Begrenzung gedacht, nicht anders componirt zu sein brauchte. Ferner muss der Fleiss der ganzen Arbeit rühmend anerkannt werden, ein Fleiss, welcher uns zeigt, dass der Künstler mit Liebe bei seinem Werke war, und der sich namentlich in dem energischen Streben nach Naturwahrheit bei der sehr bedeutenden Detailbildung, in der sorgfältigen Behandlung der Fläche innerhalb des Umrisses ausspricht. Wo diese gering erscheint, wie am Gewande der Athene, dürfen wir auf eine Ergänzung durch die Farbe schliessen. Am interessantesten ist diese fleissige Detailarbeit nun unbedingt an den nackten Theilen. Bei aller Plumpheit und Derbheit der Formen offenbart sich in denselben doch eine nicht gewöhnliche Beobachtung und Kenntniss des menschlichen Körpers, und wir sehn deutlich, dass die Schwerfälligkeit nicht auf Ungeschick, sondern auf Absicht und Überzeugung des Künstlers beruht, und eben deshalb den vollen Anspruch auf das Prädicat des Stiles hat. Der Anschauung des Künstlers gemäss sind die grossen

Hauptmuskeln der Brust, der Arme, namentlich aber der Beine, in grösster Breite angelegt, während die Gelenke, namentlich Knie- und Fussgelenke (die Handgelenke sind meistens beschädigt, scheinen aber zurückzustehn), die Übergänge der Muskeln in Sehnen und Bänder in der gedrungeusten, man möchte sagen concentrirtesten Kräftigkeit darstellen. Es ist offenbar Absicht und Zweck des Bildhauers gewesen, in dieser gedrungeunen und unverwüstlichen Kraft seine Hauptpersonen als die gewaltigen Helden der Poesie zu charakterisiren, welche die Ungeheuer der Finsterniss siegreich bekämpfen und mit lästigen Kobolden einen kurzen Process zu machen wissen; hat er, um seinen Zweck zu erreichen, des Guten etwas zu viel gethan, hat er mit seinen Mitteln nicht recht haushalten, so sehn wir eben darin das Ergebniss der Freiheit und das schöpferische Wirken eines künstlerischen Individuums, welches den graden Gegensatz bildet, zu der masshaltenden, glatten, wohlabgewogenen Dutzend- und Tausendmanier der ägyptischen Kunst, mit der man in seltsamer Verblendung auch diese Reliefe ähnlich, ja selbst verwandt hat finden wollen. Einen Gegensatz zu derselben und ihrem festen Canon bilden auch die, wie bereits bemerkt, ungleichen Proportionen der Figuren unserer Reliefe, von denen Herakles 5, Athene $4\frac{3}{4}$, Perseus nur $4\frac{1}{4}$ Kopflängen im Körper haben, während das Verhältniss des Oberkörpers (vom Knie bis zum Gürtel) zu dem Unterkörper (von dem Gürtel zur Sohle) bei Perseus wie 2 : 5, bei Herakles wie 1 : 3 ist.

Fassen wir Alles zusammen, was wir im Einzelnen betrachtet haben, so werden wir gestehn müssen, dass wir das Bild eines eigenthümlich und frei entwickelten, scharf ausgeprägten, noch befangenen, aber in sich soliden Stiles vor uns haben, und dass wir uns durch dieses uralte Werk griechischer Hände in seiner Selbständigkeit und Tüchtigkeit auf eine lange Stufenfolge immer vollendeterer Leistungen hingewiesen fühlen, was bei ägyptischen und indischen Werken niemals der Fall ist.

Als das zweite datirbare Denkmal dieser Zeit galt das sogenannte Harpyienmonument von Xanthos in Lykien, dessen Entstehung Welcker (in Müller's Handbuch §. 90*) vor Ol. 58, 3 (545 v. Chr.) angesetzt hat. So scheinbar seine Gründe für diese Datirung sind, so wenig kann ich sie für durchschlagend halten, wie ich dies und die Wahrscheinlichkeit einer späteren Entstehungszeit des merkwürdigen Denkmals (Zeitschr. f. d. Alterthumswissenschaft 1856. Nr. 37) darzulegen versucht habe.

Wir haben demnach für die Zuweisung von Sculpturwerken an die Zeit der 40er bis 60er Oll. aus dieser Periode selbst nur den einen datirten Anhalt an den selinuntischen Reliefs, natürlich einen solchen von sehr zweifelhaftem Werthe. Ja sogar von noch geringerem als vielleicht mancher unserer Leser bei dem charaktervollen Stil dieser Denkmäler glauben mag, deswegen, weil uns die Bildwerke aller folgenden Epochen, ganz besonders fühlbar diejenigen, welche der nächsten Entwicklungsstufe angehören, zeigen, dass die Kunst keineswegs in allen ihren Localen gleichmässig fortschritt, dass keineswegs der Stil aller gleichzeitigen Sculpturen auch ein gleicher ist. Es ist nun wohl einleuchtend, wie sehr uns diese wichtige Thatsache, auf welche ich zurückkomme, und welche ich in ihren Consequenzen darzulegen suchen werde, die chronologische Kritik der ältesten Monumente erschweren muss. Dennoch dürfen wir an der Möglichkeit einer solchen nicht verzweifeln, und werden uns wohl berechtigt halten dürfen, im Hinblick auf das, was wir in der nächstfolgenden Zeit erreicht sehn, eine kleine Anzahl im Ganzen hinter diesen Leistungen zurückstehender Bild-