



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die Metopen

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

tigen Namen des Gebäudes nicht kennen und die ältere Bezeichnung nur beibehalten, um nicht eine neue, eben so wenig beglaubigte dafür einzubürgern, so könnte es scheinen, dass wir allen Halt verlieren, der uns berechtigt, den Tempel aus der Zeit der kimonischen Verwaltung zu datiren. Allein es vereinigen sich manche Gründe, um dies Datum trotzdem im höchsten Grade wahrscheinlich zu machen. Denn einmal sind die Proportionen der Architektur noch etwas schwerer und lastender als in der höchsten Entwicklung der dorischen Ordnung im Parthenon; sodann sind die Cassetten der Felderdecke in der Vorhalle des Tempels mit Steinmetzzeichen versehen, nach denen ihre Ordnung bestimmt ist, und diese Steinmetzzeichen bestehen aus Buchstaben, die ihrer Form nach in die Verwaltungszeit Kimon's fallen müssen²⁷⁾; endlich bestehen, was uns zunächst interessirt, die sämtlichen Sculpturen aus parischem Marmor, während der Tempel aus einheimischem, pentelischem erbaut ist. Der parische Marmor war, wie wir bei der Besprechung von Dipoinos und Skyllis, Bupalos und Athenis und anderen älteren Künstlern gesehn haben, der zuerst für Sculpturen verwendete und wegen seines feinen Salzkorns auch am meisten geeignete. Der attische Marmor vom Pentelikos ist weisser, aber von gröberem Korn, und spaltet sich leicht plattenweise. Es gehört demnach die Kühnheit und Geistesfreiheit einer völlig genial entwickelten Kunst, wie in der Schule des Phidias dazu, um das traditionelle Sculpturmateriale, den parischen Marmor, zu verwerfen und den schwieriger zu bearbeitenden pentelischen an dessen Stelle zu setzen; wo wir daher das ältere Material noch beibehalten finden, dürfen wir, namentlich wenn noch andere Argumente sich wie hier mit diesem verbinden, wohl auf eine Zeit schliessen, der noch die letzten Reste der Befangenheit der Tradition anhaften.

Der Schmuck des sogenannten Theseion²⁸⁾ bestand aus Giebelgruppen, Metopen und zweien Friesen in der Vor- und Hinterhalle (Pronaos und Opisthodom). Von den Giebelgruppen ist Nichts erhalten als die Befestigungspunkte der Figuren in den Giebeln, aus denen auf sieben Personen jeder Gruppe, freilich in kaum genügend sicherer Weise geschlossen wird, da die Befestigungen den Plinthen gegolten haben werden, deren jede mehr als eine Figur getragen haben mag.

Die Metopen sind bis auf einige beträchtliche Verstümmelungen erhalten. Mit plastischem Schmuck versehen sind hier jedoch nur die zehn der Ost- oder Vorderfronte und je vier an den anstossenden Ecken der Nord- und Süd-Langseite, also im Ganzen achtzehn, während die übrigen fünfzig nur aus glatten Marmortafeln bestehen, die vielleicht, aber nicht nothwendiger Weise mit Figurenmalereien, vielleicht auch nur mit farbigem Anstrich verziert waren. Abgebildet sind die in Gypsabguss in London befindlichen Metopen im 3. Bande von Stuart's Antiquities of Athens, cap. 1, Tafel 11—14. Die zehn Metopen der Vorderfront enthalten Thaten des Herakles, zehn von den zwölf ihm von Eurystheus auferlegten Arbeiten, dem sogenannten Zwölfkämpfe (Dodekathlos), von dem wir in diesen Sculpturen das früheste Beispiel zusammenfassender Darstellung finden. Jedoch ist zu bemerken, dass die Darstellungen sich nicht auf den Kreis der zwölf Kämpfe beschränken, und dass, wie einige derselben ausgelassen, andere Thaten des Helden eingemischt sind. Mehr oder weniger gut erhalten lassen sich die zehn Thaten des Herakles mit ziemlich zweifelloser Sicherheit erkennen, und zwar als die folgenden: 1) (Nordostecke der Vorderfront). Der Ringkampf mit dem nemeischen Löwen (Stuart pl. 11, 1), 2) der

Kampf gegen die lernäische Hydra (pl. 11, 2), 3) die Einfangung der kerynitischen Hirschkuh (pl. 11, 3), 4) die Überbringung des erymantischen Ebers an den in ein fassartig gestaltetes unterirdisches Versteck geflohenen Eurystheus (pl. 11, 4), 5) die Bändigung der menschenfleischfressenden Rosse des thrakischen Diomedes (pl. 11, 5), 6) die Hervorholung des Kerberos aus der Unterwelt (pl. 11, 6), 7) wahrscheinlich der Kampf mit dem Aressohne Kyknos (pl. 14, 15), 8) die Gewinnung des Gürtels der getödteten Amazone Hippolyte (pl. 14, 16), 9) wahrscheinlich der Kampf gegen den dreileibigen Geryon (pl. 14, 17), und 10) die Gewinnung der goldenen Äpfel der Hesperiden (pl. 14, 18).

Die acht Metopen der Nord- und Südseite stellen Thaten des Theseus dar, und zwar lassen sie sich, wie folgt, mit mehr oder minderer Sicherheit erkennen. a. Auf der Südseite: 1) die Besiegung des Minotauros (St. pl. 12, 7), 2) die Einfangung des marathonischen Stiers (pl. 12, 8), 3) die Bestrafung des Sinis oder Pithyokampes (pl. 12, 9), 4) vielleicht die Bestrafung des Prokustes, dies bleibt jedoch, wie die folgende Benennung zweifelhaft (pl. 12, 10); b. Auf der Nordseite: 5) die Besiegung des Keulenschwingers Periphetes (pl. 13, 11), 6) der Ringkampf mit dem arkadischen Ringer Kerkyon, in welcher Darstellung man sehr mit Unrecht, obwohl in leicht begreiflichem Irrthum, Herakles' Ringkampf mit Antäos erkennen wollte (pl. 13, 12.), 7) die Bändigung und Bestrafung des Skiron (pl. 13, 13), und endlich 8) die Bändigung der krommyonischen Sau (pl. 13, 4).

Alle diese Darstellungen, soweit sie hinreichend erhalten sind, um uns zum Urtheil über ihre Composition und Formgebung zu berechtigen, legen Zeugniß davon ab, dass die Kunst zu voller Freiheit und unbeschränkter Kraft gelangt war. Die Stellungen der kämpfenden Personen sind mit der grössten Mannigfaltigkeit erfunden, die Bewegungen voll Schwung und Natürlichkeit, einige Erfindungen im wahrsten Sinne des Wortes classisch, so Herakles' Löwenkampf, Theseus' Kämpfe mit Minotauros, Periphetes, Kerkyon, Skiron und seine Bändigung des Stieres; alle Formen sind eben so naturwahr, gediegen kräftig wie geschmeidig, wengleich in einer breiten, der Metopensculptur völlig anpassenden, das feinste Detail unterdrückenden Weise gearbeitet. Auch das Gesetz der Raumerfüllung ist in den überwiegend meisten Fällen eben so gewissenhaft wie ungezwungen eingehalten; nur einige Platten, z. B. die pyramidalen Gruppen des Löwenkampfes und des Kampfes mit der krommyonischen Sau unterliegen in dieser Hinsicht einem leisen Tadel, der in Bezug auf die achte Heraklesmetope stärker betont werden muss. Denn indem auf dieser Platte Herakles zur linken Seite aufrecht steht, während die getödtete Amazone zu seinen Füßen platt auf dem Boden liegt, entsteht rechts über derselben ein völlig leerer, unangenehm viereckiger Raum. Leise zu tadeln dürfte auch die zehnte Heraklesmetope sein, indem die einander ganz ruhig gegenüberstehenden Gestalten des Helden und einer Hesperide einen leeren Raum zwischen sich lassen und die Metope mehr begrenzen als erfüllen.

Um unseren Lesern von diesen Sculpturen eine eigene Anschauung zu geben, haben wir aus den besterhaltenen, zugleich dem Gegenstande nach interessantesten zwei ausgewählt, welche die beiliegende Tafel enthält, den Kampf des Theseus gegen Minotauros und die Einfangung des marathonischen Stiers. Über die erstere Metope werden nicht viele Worte nöthig sein, denn jeder Betrachter sieht selbst, wie in jeder Weise

vortrefflich die Gruppe der beiden Ringer componirt ist. Minotaurus ist gewiss kein verächtlicher Gegner des attischen Helden, und dennoch, mag er sich stemmen wie er will, mag er dem Gegner die Stierhörner in die Seiten drücken, sein Unterliegen steht uns klar vor Augen, auch wenn wir nicht an das mit dem rechten Arme des Theseus weggebrochene Schwert denken, welches demnächst des Ungeheuers Weichen durchbohren wird. Die Art aber, wie Minotaurus zusammengedrückt erscheint, während Theseus' jugendliche Heldenschönheit sich frei vor unsern Blicken entfaltet, ist besonders gut erfunden, denn in diesem Contrast der Stellungen liegt mehr als die körperliche und momentane Überlegenheit des Theseus; Minotaurus' Stellung erinnert uns an thierische Bewegungen, in Theseus Haltung aber tritt diesem Halbthierischen die reine Menschlichkeit in halbgöttlicher Verklärung entgegen. — Die zweite Metope gewinnt durch die Vergleichung

der Metope von Olympia mit der Stierbändigung durch Herakles (unten Fig. 60 a.) ein doppeltes Interesse, indem diese Vergleichung uns eine, für Theseus und

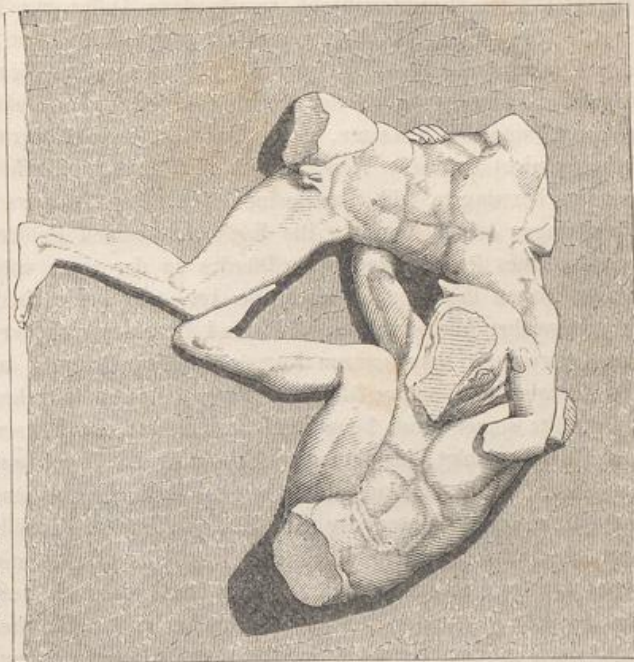
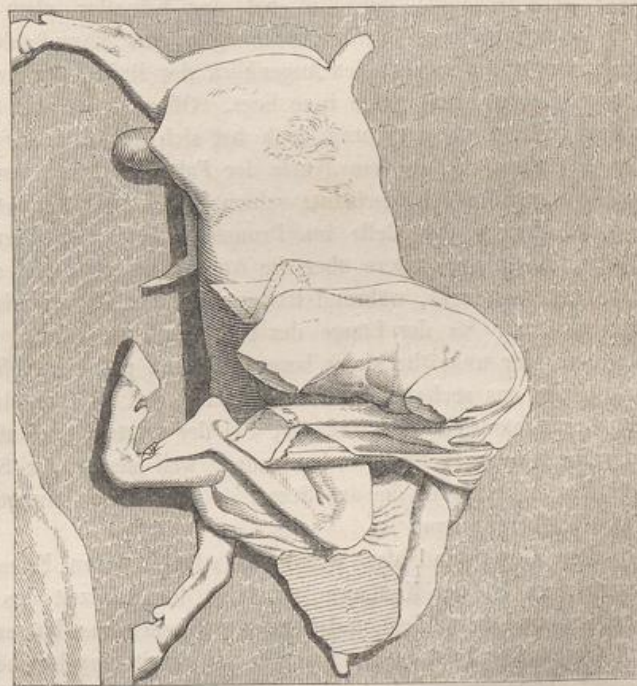


Fig. 38. Zwei Metopen vom sogenannten Theseion.



Herakles sehr charakteristische verschiedene Auffassung höchster Heldenkraft offenbart. Theseus ist, Herakles gegenüber, schlank und fein, seine Bewegungen machen den Eindruck der Raschheit und Elasticität, seine Erfolge beruhen auf der Gewandtheit eben so sehr wie auf der eigentlichen Stärke. Herakles dagegen ist, ohne plump zu sein, ungleich massiger, seine Kraft ist eine schwerwichtige, zermalmende, er braucht nicht auf feine Wendungen und künstliche Griffe zu sinnen, um seine Gegner zu bezwingen, die Last seines gewaltigen Körpers allein überwältigt die Anstrengungen seiner Feinde. Die Kraft der beiden Helden verhält sich zu einander wie die eines feingebauten edlen Pferdes zu der eines mächtigen Stieres. Und demgemäss haben die Künstler auch die Art, wie beide Helden dieselbe Aufgabe lösen, in geistreicher Weise variirt. Während Herakles sich der Gewalt des dahinstürmenden Stieres mit dem ganzen Körper entgegenstemmt, und trotz aller Anstrengung des riesigen und schwerfälligen Thieres, dessen ungeheuren Nacken, den eigentlichen Sitz seiner Kraft beugt und herumreisst, ist Theseus offenbar der Bewegung des Thieres gefolgt, bis ihm eine Erhöhung im Boden einen erwünschten Widerhalt darbietet; in diesem Augenblick seinen Vortheil erspähend, setzt er dem Stier das linke Knie scharf hinter der Kinnlade ein, fasst denselben an Nacken und Maul, und biegt mit raschem Ruck den Kopf der Bestie nieder, deren untergeschlagenes rechtes Vorderbein uns errathen lässt, dass sie zum Sturze gebracht werden, und so dem gewandten Helden unterliegen wird. Ein besonders feines Bewegungsmotiv liegt in dem Gewande des Theseus, welches vor und hinter dem Helden gradlinig herunterhangt; denn es hat der Künstler eben hiedurch den Augenblick fein bezeichnet, wo die Vorwärtsbewegung der Kämpfenden aufgehört hat und einer neuen Bewegung weicht, den Augenblick der Ruhe, der zwischen zweien entgegengesetzten Bewegungen mitten inne liegt. Offenbar ist das Gewand um dieses Motives willen gebildet worden, und doch hat sich der Künstler nicht zu einer naheliegenden Effecthascherei in dem Wurfe der Falten verleiten lassen, der uns eher zu einfach als zu künstlich erscheint, seinen Zweck aber dennoch vollständig erfüllt.

Die Friese der Cella im Pronaos und Opisthodom sind von sehr ungleicher Länge, indem der erstere über die Anten übergreift und sich bis an das Gebälk der Langseiten erstreckt, während letzterer auf den Raum zwischen den Anten beschränkt ist, also nur $\frac{2}{3}$ der Länge des östlichen Frieses hat. Er besteht demnach auch aus nur vier ungefähr gleich langen Blöcken parischen Marmors, während der östliche Fries aus sechs Blöcken zusammengesetzt ist, von denen bei Stuart (Taf. 4 in der Gesamtansicht und Taf. 18, 19) der vierte und fünfte vertauscht ist, was um so mehr hervorgehoben werden muss, weil dieser alle Symmetrie der Composition aufhebende Fehler in die aus Stuart entlehnten Zeichnungen z. B. in Müller's D. a. K. Taf. 21 übergegangen ist.

Der Gegenstand des westlichen oder hinteren Frieses unterliegt gar keinem Zweifel, es ist der Kentaurenkampf bei der Hochzeit des Peirithoos. Unbewaffnete Lapithen und bewaffnete und behelmte Athener aus Theseus' Gefolge bekämpften die mit frevelhafter Lust in die Feier der Hochzeit eingebrochenen halbthierischen Ungeheuer; ohne dass jedoch das endliche Unterliegen der letzteren mit Bestimmtheit angedeutet wäre. Vielmehr steht der Kampf durchweg so ziemlich gleich, und es erscheint bald die eine, bald die andere Partei im Vortheil, so dass der Künstler