



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

2. Die Metopen des äusseren Frieses

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

Kunst der bestehenden Religion ein neues Moment hinzufügt; wie sie die überlieferte Sage durchgeistigt. Aber nicht allein dem Gedankeninhalt im Ganzen und Einzelnen nach sind diese Compositionen gross und erhaben, sie sind es auch in der Verkörperung dieses Gedankeninhalts, in den Stellungen und den Formen der einzelnen Gruppen und Figuren. Wende man die Blicke auf die höchst bewegten Streitenden, Poseidon und Athene im Westgiebel, auf die eilenden Botinnen, auf die behaglich gelagerten Göttinnen, auf die nur theilweise darstellbare Figur des Helios im Ostgiebel, wo in alter und neuer Kunst wäre mehr Schwung, mehr glühendes Leben, wo zugleich mehr Natürlichkeit und Einfachheit, wo mehr Adel als in den Stellungen und Bewegungen dieser Gestalten! Man lasse die Blicke über die Formen dieser Statuen gleiten, welche wir im Vorhergehenden im Einzelnen zu schildern und zu würdigen versucht haben; vergebens wird man nach anderen Worten suchen, um den empfungenen Eindruck zu bezeichnen, als die Worte gross, erhaben, gewaltig. Und nun die andere Seite; welch eine Ausführung und Durchführung, welch eine Sorgfalt und Schärfe in diesen Bewegungen, in diesen Stellungen, in diesen Contrasten der Bewegung und Ruhe, des Nackten und der Bekleidung, in der Mannigfaltigkeit dieser gegeneinander spielenden Linienfolge, die dennoch nirgend in Conflict geräth, sondern in eine erhabene Harmonie zusammenklingt, wie ein vielstimmig daherbrausender Orchestersatz. Nirgend genügte es dem Meister seine erhabenen Gedanken in grossen Zügen wie skizzirend hinzuwerfen, überall verband sich mit der genialen Conception ein eiserner Fleiss, eine unermüdliche Sorgfalt. Und dies Alles in Statuen, welche hoch über den ragenden Säulen, fern dem prüfenden Blicke aufgestellt waren, dies Alles an jeder Stelle dieser Werke, in jeder Einzelheit der ganzen ausgedehnten Compositionen, an der Vorderseite der Statue wie an ihrer Hinterseite, die den Betrachttern entzogen war, so lange die Gebilde an ihrem Orte sich befanden, und die erst jetzt den Gegenstand der Bewunderung der Künstler und Kenner ausmacht. Dies sind Ausrufungen der Bewunderung, wohl! wir haben im Vorhergehenden versucht, mit kritischem Blick diese Schöpfungen zu zergliedern und zu würdigen; wir versetzen uns jetzt im Geiste vor dieselben, wie sie prangend dastehn in dem ersten grossen Saal der griechischen Sculpturen im britischen Museum; und wer von unsern Lesern das Glück hatte, wie wir, auf dieser heiligen Stätte zu stehn, der wird mit uns sagen: nach allem Betrachten und Prüfen, nach allem Erwägen und Kritisiren bleibt Nichts übrig, als das Herz weit zu machen für das Gefühl des Staunens und der unbedingten Bewunderung.

2. Die Metopen des äusseren Frieses.

Wenn wir, geleitet durch Pausanias' kurze Angabe und aufgeklärt durch die Forschungen geistreicher Männer in Bezug auf die erhaltenen Reste behaupten dürfen, den Inhalt und die Composition der beiden Giebelgruppen im Wesentlichen zu verstehen, wenn wir ferner gegenüber dem Vielen, welches vom Fries der Cella erhalten ist, hoffen dürfen, zu einer sicheren und durchschlagenden Erklärung seines Gegenstandes zu gelangen, so werden wir für die Metopenreihe des äusseren Frieses schwerlich glauben dürfen, jemals Ähnliches zu erreichen, jemals festzustellen, welcher Grundgedanke den Meister in der Combination dieser ausgedehnten Folge einzelner Compositionen leitete, ja es wird die Pflicht einer unbefangenen

Forschung sein, Annahmen, welche über den Inhalt und Zusammenhang dieser Reliefs aufgestellt sind, und die, gleichwie bewiesen oder gesichert, wiederholt werden⁵³), als unerweislich, ja mehr als das, als unwahrscheinlich aufzugeben oder zu bekämpfen, ohne deswegen zu jener übereilt extremen Ansicht sich zu bekennen, es sei überhaupt kein Grundgedanke und keine Ordnung vorhanden, sondern die Metopenplatten seien eingesetzt worden, wie sie grade fertig waren⁵⁴). Denn einerseits fehlt uns jede litterarische Überlieferung, jede, auch nur die flüchtigste Erwähnung der Parthenonmetopen aus dem Alterthum, andererseits ist, wie aus der unten in einer Anmerkung*) gegebenen genauen Zusammenstellung hervorgeht, des Erhaltenen oder

*) Anmerkung. Bestand der Reste der Parthenonmetopen. Das Hauptwerk ist: Brøndstedt's Reisen in Griechenland 2. Band; wichtige Notizen giebt Leake in seiner Topographie von Athen, Anhang 16, p. 400 (der Übers. v. Baiter u. Sauppe) und Stephani im N. Rh. Mus. 4, S. 11—15.

Der Metopenplatten waren im Ganzen 92, nämlich je 14 an der Ost- und Westfront, je 32 an der südlichen und nördlichen Langseite, die wir, von der westlichen Ecke der Südseite anfangend, mit Nr. 1—92 bezeichnen. Von diesen 92 Metopenplatten befinden sich noch an Ort und Stelle am Tempel: an der Südseite Nr. 1, an der Ostfront Nr. 33—46, an der Nordseite Nr. 47—49 und 70—77, an der Westfront endlich Nr. 80—92, im Ganzen 39 Tafeln. In Athen ausserdem, 1833 im Mai gefunden, von der Südseite eine Metope, Ross A. Aufss. S. 8, Stephani, S. 11. Im britischen Museum befinden sich ausser einigen unbedeutenden Fragmenten von der Südseite Nr. 2—9 und Nr. 26—32, von der Nordseite Nr. 78 (die Eckmetope gegen die Westfront), von der Westseite Nr. 79 (die Eckmetope gegen die Nordseite), im Ganzen 17 Platten; im Louvre ist von der Südseite Nr. 10, erhalten sind demnach im Original 57, dazu kommen in Carreys Zeichnungen von der Südseite Nr. 11—25, also alle hier fehlenden, einschliesslich der 1833 aufgefundenen; von der Nordseite sind 10 der in der Mitte fehlenden Metopen in Zeichnungen einer unbekanntenen Hand, die im Cabinet des estampes in Paris bewahrt werden, und zwar eine dieser zehn Metopen in einer doppelten Skizze erhalten, deren zweite von Stuart herrührt; beide sind abgebildet bei Brøndstedt a. a. O., S. 279 A und B. — Es fehlen also gänzlich 18 Metopenplatten. — Von den sei es im Original, sei es in Zeichnungen uns überlieferten 74 Metopenplatten ist die geringste Zahl der Reliefs völlig oder fast völlig erhalten, die meisten Reliefs sind arg, viele bis zur vollkommenen Unkenntlichkeit, nicht wenige bis auf Reste oder Spuren der Figuren verstümmelt, wie die folgende Übersicht zeigen mag, zu der ich bemerken muss, dass ich hier meine Zweifel gegen die Deutungen Brøndstedt's nicht begründen kann, dass ich aber nach genauer Erwägung kaum eine derselben, sinnreich erfunden wie sie sein mögen, für wirklich begründet, oder aus den Darstellungen begründbar halten kann.

Auf der Südseite enthalten Nr. 1—10 (Orig.) und Nr. 11—12 (Carrey) Kentaurenkämpfe; Nr. 13—21 (Carrey) gemischte Gegenstände, welche Brøndstedt aus attischen Mythen und Culten so erklärt: Nr. 13. Demeter und Triptolemos, Nr. 14. Pandora und Epimetheus, Nr. 15. Erichthonios als der erste Wagenlenker und Rossebändiger, Nr. 16. Erechtheus' und Eumolpos' Kampf, Nr. 17. Erichthonios und eine Priesterin, Nr. 18. Die Töchter des Kekrops, Nr. 19. Themis und Pandrosos, Nr. 20. Processionsfrauen mit den heiligen Gesetzbüchern, Nr. 21. Wöchnerin und Priesterin am taurischen Holzbilde. Dann folgen wieder Nr. 22—25 (Carrey) und Nr. 26—32 (Orig.) Kentaurenkämpfe.

Auf der Ostfront sind, wie bemerkt, die Platten noch alle am Platze, aber von den Reliefs sind ganz zerstört Nr. 35, 40, 41, 45; von den übrigen zehn lassen absolut keine Deutung mehr zu, weil sie der Art verstümmelt sind, dass man nicht einmal die Handlung oder die Figuren erkennen kann, Nr. 36, 37 und 43; erkennbar sind bei Nr. 33: Reste zweier kämpfenden Männer, von denen der eine auf den Knien liegt, Nr. 34 nach Leake Herakles unter Iolaos' Beistand die Hydra bekämpfend, während Stephani nur noch einen Schlangenkopf erkannte, Nr. 38 Männerkampf, der eine Kämpfer angreifend, der andere, ähnlich wie in Nr. 33 auf das Knie gestürzt, Nr. 39. bäumendes Pferd und Reste einer, wie es scheint, weiblichen Gewandfigur, nach Leake Athene und Pegasos, was Stephani unter der Bemerkung, dass von Flügeln am Pferde Nichts zu

auch nur in erkennbarer Gestalt auf uns Gekommenen so wenig, dass uns jede sichere Basis der Beurteilung und Vermuthung abgeht. Es bleibt uns also Nichts übrig, als die im Original oder in Zeichnungen auf uns gekommenen Platten ihrem Inhalte nach einzeln zu betrachten und erstere ihrem Stile nach zu würdigen, denn Carreys Zeichnungen können, ausser zu einer Forschung über den Inhalt, höchstens noch als Grundlage eines Urteils über die Composition in ihren allgemeinen Zügen dienen, reichen aber zur Vergegenwärtigung des Stiles als sehr flüchtige und selbst ungenaue Skizzen in keiner Weise aus. Demnach sind wir auf die Metopenplatten der Südseite, welche Scenen der Kentaumachie darbieten, beschränkt. Die Platten sind 1,28 m hoch und 1,21 m breit, ihr Hochrelief springt sehr kräftig, über 10'' vor, und lässt die Figuren mit dem grössten Theil ihres Körpers vom Grunde völlig gelöst erscheinen. Die überwiegende Mehrzahl der Reliefe stellt Scenen des Kampfes zwischen einem meistens jugendlichen Griechen und einem älteren, bärtigen Kentauren dar, und zwar so, dass bald der Kampf unentschieden, bald der Sieg auf der einen oder der anderen Seite ist; nur einzelne Platten zeigen Kentauren, welche jugendliche Weiber rauben oder hinwegzuschleppen suchen, und diese setzen die Darstellungen

entdecken sei, für zweifelhaft erklärt, Nr. 42. zwei bäumende Pferde und eine langgewandete Figur, Nr. 46. ebenfalls zwei bäumende Pferde; den Wagen mit Fischen neben den Rädern, den Leake annimmt, bezweifelt Stephani. Hiernach bleibt nur die eine Metope Nr. 44 mit einer sicher erkennbaren Gruppe übrig, sie stellt Athene im Kampfe gegen einen Mann andringend vor, also, wenigstens sehr wahrscheinlich, eine Scene der Gigantomachie, aus der aber auf gleichen Inhalt der übrigen Metopen dieser Seite zu schliessen mindestens höchst gewagt ist.

Von den Metopen der Nordseite fehlen ganz achtzehn Stück, Nr. 50—67, zwei, etwa Nr. 68 und 69 sind herabgestürzt und zerstört wiedergefunden; von ihnen stellt die eine wahrscheinlich einen Kampf zwischen Athene und einem vor ihr weichenden Helden oder Giganten dar, während die andere nur noch die Reste eines eilenden Pferdes, eines ebenso eilenden Mannes und unförmliche Rudera eines am Boden liegenden Besiegten erkennen lässt. Von den übrigen zwölf noch an Ort und Stelle befindlichen Platten sind die Reliefe von Nr. 48, 49, 70, 72, 76, 77 bis zu völliger Unkenntlichkeit zerstört; erkennbar, wenigstens theilweise, sind die Gegenstände von Nr. 47: Pferde und Wagen, Nr. 71: zwei Frauen vor einem Altar oder einer Statuenbasis, Nr. 73 und 74 fast gleich: ein nackter Mann und eine bekleidete Frau, welche in Nr. 74 den linken Arm gegen den von ihr abgewendeten, beschildeten Mann ausstreckt, Nr. 78 (in London) relativ gut erhalten: eine reich gewandete Frau auf einem Felsen sitzend und eine leichter bekleidete vor ihr stehend; da Köpfe und Arme fehlen, ist jede Deutung unmöglich. Dass in den Metopen dieser Nordseite unter Anderem der Amazonenkampf dargestellt war, ist aus Nr. 73 und 74 doch kaum zu schliessen, und was sie sonst enthielten durchaus unnachweisbar.

Die Metopen der Westseite sind mit Ausnahme der ersten (Nr. 79) in London befindlichen noch am Orte; gänzlich zerstört aber sind die Reliefe von Nr. 82, 83, 84 (kleine Reste eines Knienden), 85, 86 (Spuren eines Reiters und Fusskämpfers), 88, 90; mehr oder weniger erkennbar sind die Gegenstände von Nr. 79 (London): nackter Reiter auf eilendem Pferde, dessen Kopf und Beine sehr zerstört sind, Nr. 80: Kampf zweier nackten Männer zu Fuss, von denen der eine beschildet ist, Nr. 81: ähnlich wie Nr. 79, Reiter auf eilendem Pferde, am Boden in der Ecke Rudera eines Besiegten, Nr. 87: ganz ähnlich, der Besiegte am Boden besser erhalten, Nr. 89: wiederum ganz ähnlich, nur ist der Reiter nicht mehr erkennbar, Nr. 91: abermals derselbe Gegenstand mit geringen Variationen der Composition und Erhaltung, Nr. 92 endlich: Zweikampf zu Fuss, der eine Kämpfer kniet besiegt am Boden. Mit welchem Rechte angenommen worden, diese Darstellungen enthalten historische Gegenstände (welche denn?), mögen die Leser selbst entscheiden; auch die Behauptung, es wechseln Kämpfe zu Fuss und zu Ross ab, ist gegenüber dem Erkennbaren sehr zweifelhaft.





Fig. 47. Metopen vom Parthenon.
a

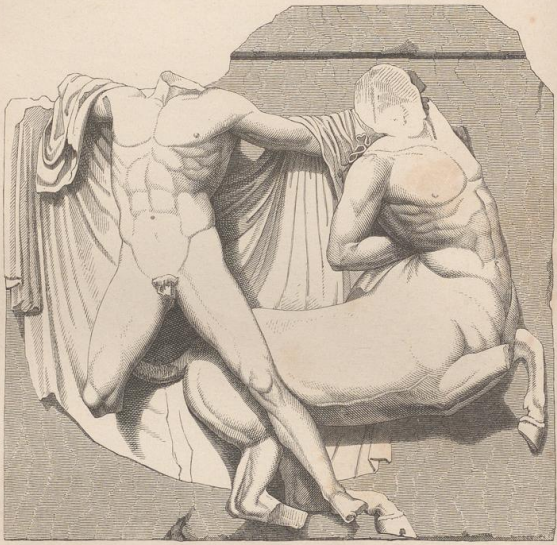


Fig. 477. Melope vom Parthenon.

in bestimmten Bezug zu dem beliebten attischen Nationalsujet, dem Kampf der Kentauren und Lapithen unter Theseus' Beistande auf der Hochzeit des Peirithoos, ohne dass wir jedoch weder die für diese Begebenheit charakteristischen Hauptscenen, wie z. B. Käneus' Zerschmetterung unter Steinblöcken, noch auch die Vorkämpfer auf Seiten der Griechen und Lapithen, Theseus und Peirithoos, wie im Frieze des Theseion oder des Tempels von Phigalia nachzuweisen vermöchten. Wir geben unsern Lesern auf den beiliegenden Tafeln (Fig. 47 a und b) vier der vorzüglichsten Metopen als Proben und wollen, ehe wir eine Charakterisirung und Würdigung des Künstlerischen versuchen, die Compositionen der erhaltenen, also sicher zu beurteilenden Platten der Kentaumachie etwas näher in's Auge fassen⁵⁵).

Die erste Metope (Fig. 47 a links) zeigt uns einen unentschiedenen Kampf im Stadium der höchsten Anstrengung beider Gegner. Der Kentaure hat den griechischen Jüngling mit dem linken Arm um den Hals umschlungen und würgt ihn, während er zugleich in der Rechten eine jetzt fehlende Waffe, wahrscheinlich einen Baumast gewaltig ausholend gegen ihn schwingt. Gleichzeitig aber holt der Grieche oder Lapith, der aus seiner peinlichen Lage sich durch Anstimmung des linken Beines gegen den Bug des Kentauren zu befreien sucht, mit einem jetzt ebenfalls fehlenden, aus Bronze eingefügt gewesenen Schwerte zum kräftigen Stosse auf den Leib des Gegners aus. Die leichte Chlamys des Griechen hängt über seinen Rücken und zwischen beiden Kämpfern in einfachem Faltenwurf herab, und vergegenwärtigt in ihrer verhältnissmässig geringen Bewegung sehr wohl den Moment, wo die Kräfte der Gegner im Ringkampf sich balanciren.

In der zweiten Metope erscheint der Grieche siegreich. Er hat seinen Gegner der Art zu Boden geworfen, dass dieser mit den vorderen Pferdebeinen kniet. Der Grieche hält ihn in dieser Stellung gebändigt, indem er sich mit dem linken Bein auf seinen Pferderücken geschwungen hat und sich mit dem Knie scharf in seine Weiche stemmt, während er ihm den linken Arm um den Hals geschlungen hat, ihn mit der Hand im Barte packt, und mit dem rechten, leider fehlenden Arm zum tödtlichen Streiche ausholt, den zu vermeiden und den Feind von seinem Rücken herabzuwerfen der Kentaure sich vergeblich abringt. Sein stark verstümmeltes rauhbärtiges Gesicht lässt den Ausdruck grosser Aufregung und heftigen Schmerzes erkennen, der Kopf des Griechen fehlt leider so gut wie der Fuss seines in kräftigster und lebendigster Weise gegen den Boden gestemmt rechten Beines. Ein einfach gefalteter Mantel hängt über den linken Arm des Griechen und wird hinter ihm wieder sichtbar. Überlegen erscheint auch der Grieche der dritten Metope, welcher seinen zur Flucht gewandten Gegner mit der Rechten im Haar gefasst hat, während er mit einem Bein auf dessen Hintertheil kniet, in der linken Hand seine Waffe zum Streiche bereit haltend, und der Kentaure ihn mit dem zurückgewandten linken Arm von seinem Rücken herabzudrücken strebt. Ein weiter Mantel hängt über die Schultern des Griechen herab, und des Kentauren linker Arm ist mit einem Thierfell umwunden. Beide Köpfe fehlen jetzt, der des Kentauren war noch zu Carreys Zeit gut erhalten.

Im Gegensatz zur vorigen Metope zeigt uns die vierte den Kentauren im entschiedenen Vortheil über seinen menschlichen Gegner, den er rücklings über den Haufen gerannt hat und mit einem hoch in beiden Händen erhobenen schweren Gegenstande, der wie ein grosses Gefäss erscheint, zu zerschmettern droht. Der

Griechen, mit der rechten Hand hinterwärts auf den Boden gestützt, erhebt mit der linken seinen runden Schild zu ungenügender Abwehr gegen den Wurf des Kentauren.

Auch in der fünften Metope ist der Kentaure im Vortheil, sein Gegner, ein, wenn man nach Carreys Zeichnung, in der allein diese Figur erhalten ist, urtheilen darf, besonders schlank und fein gebildeter Jüngling, weicht vor ihm mit lebhaftem Schritte zurück, der Kentaure aber hat ihn dahersprengend ereilt, mit der linken Hand im Haar ergriffen, und holt mit der, leider fehlenden, rechten zu einem grossen Streiche weit nach hinten aus. Der Grieche sucht sich vergeblich zu befreien, indem er mit der Linken die Hand des Kentauren aus seinem Haar loszumachen strebt. Denn so muss man des Raumes wegen den fehlenden Arm ergänzen.

Viel ruhiger, aber doch verwandt gruppiert zeigt die sechste Metope einen unentschiedenen Kampf, in welchem der Kentaure seinen Gegner mit der Linken um die Schultern umschlungen festhält und mit der Rechten zum Schlage nach hinten ausholt. Der Grieche wehrt mehr ab, als er sich eigentlich vertheidigt. Sein breites Gewand gleitet ihm von der linken Schulter und bildet in reichen Falten einen Hintergrund des Körpers.

Äusserst lebendig ist dagegen wieder die siebente Metope, welche den Griechen im Vortheil zeigt. Derselbe ist seinem Feinde mit kühnem Schritte rasch entgegen gegangen, hat ihn an der Gurgel gepackt, und würgt ihn mit nerviger Hand, während er mit der anderen von unten her zum tödtlichen Stoss mit dem Schwerte gegen den Bug des Kentauren ausholt, welcher, der würgenden Hand des Gegners zu entrinnen sich hoch emporbäumt. Eine weite Chlamys hangt über den linken Arm und flattert hinter dem Rücken des Griechen, ein Thierfell umschlingt die Arme des Kentauren und hangt, mannigfaltig bewegt, auf seinen Rücken herab.

Die achte Metope ist der vierten in Inhalt und Composition sehr nahe verwandt, ohne jedoch eine Wiederholung zu sein. Auch hier ist der Grieche rücklings niedergeworfen und wird, wie wir aus Carreys Zeichnungen wissen, denn jetzt fehlt alles Beiwerk, vom Kentauren mit einem hoherhobenen schweren Gefäss bedroht.

Dem Gegenstande nach ist auch die folgende neunte Metope verwandt, nicht aber in der Composition; auch dies Relief zeigt den Kentauren seinem Feinde überlegen, den er rückwärts auf ein grosses Gefäss niedergeworfen und am Bein ergriffen hat, um ihn vollends zu Boden zu ringen; der Grieche aber hält sich mit der Linken an der Schulter des Gegners fest, während er mit der Rechten wahrscheinlich nach einem Stützpunkte hinter sich griff. Ein weites Gewand hangt von seinem linken Arm herab, ein Thierfell über den Rücken des Kentauren.

Die zehnte, jetzt in Paris befindliche Metope, ist nebst einer in London befindlichen (unten Nr. 29) von den erhaltenen die einzige, welche uns eine Scene des Weiberraubes der Kentauren vorführt, hat aber vor der londoner eine weit bessere Erhaltung voraus. Der langbärtige Kentaure hat das schöne und reichgewandete fliehende Weib dahersprengend eingeholt und fasst sie um den Leib und am rechten Handgelenk, bemüht, sie zurückzuhalten, ohne sie zu verletzen. Sie ringt, sich loszumachen, wobei ihr das Gewand von der linken Schulter und Brust gegliitten ist, während auch das linke Bein aus den reichen Falten der Gewandung eben so natürlich wie in anmuthiger Mannigfaltigkeit hervortritt.

Ehe wir einen Blick auf die in den Skizzen Carreys uns bewahrten Kentaurenmetopen (Nr. 11, 12, 22, 23, 24, 25) werfen, fahren wir in der Betrachtung der noch übrigen im Original erhaltenen fort.

Die sechsundzwanzigste Metope stellt einen unentschiedenen Kampf dar; der Kentaur will mit einer in beiden Händen geschwungenen Waffe einen schweren Schlag auf seinen Gegner führen, wird aber von diesem gehemmt, indem der Grieche seinen linken Arm ergreift, den linken Fuss gegen den Bug des ansprengenden Rossmenschen stemmt und in der, jetzt fehlenden, Rechten das Schwert zum Stosse bereit hält.

Die beiden folgenden Metopen, vielleicht die vorzüglichsten der ganzen Reihe, giebt unsere zweite Tafel (Fig. 47 b). Die siebenundzwanzigste zeigt einen Kentauren, den sein Gegner im Rücken verwundet hat und der mit der Rechten nach seiner Wunde greift, während er mit der Linken die Hand des Feindes aus seinem Haar loszumachen strebt. Der Grieche, den linken Fuss fest gegen einen Stein gestemmt, sucht seinen Gegner zurückzureissen, etwa so wie man ein bäumendes Pferd bändigt; dass er die rechte Hand zu einem neuen Streiche bereit halte, scheint mir aus verschiedenen Gründen, namentlich auch wegen der Art, wie der Mantel den rechten Arm einhüllt, nicht glaublich, vielmehr möchte an eine Bändigung und Gefangennahme des verwundeten Rossmenschen zu denken sein.

Noch weit klarer und in der That köstlich erfunden ist die durchaus classische achtundzwanzigste Metope. Hier ist kein Kampf mehr, der Kentaur hat seinen Feind zu Boden gestreckt und sprengt in wilder Freude triumphirend über die Leiche dahin. Obgleich der Kopf, der eigentliche Träger des seelischen Ausdrucks fehlt, und der rechte Arm ebenfalls weggebrochen ist, können wir doch über den Siegesübermuth des Kentauren nicht einen Augenblick zweifeln, er spricht aus der ganzen Haltung, fast möchte ich sagen aus jedem Muskel, und spiegelt sich mit sprechender Deutlichkeit in dem energisch und wild bewegten Schweife.

Auf der neunundzwanzigsten Metope (Fig. 47 a, rechts) trägt ein mässig galopirender Kentaur eine reichgewandete Frau davon, die er mit dem linken Arm um den Leib umschlungen und vom Boden erhoben hat, und deren rechten Arm er um seinen Nacken zu legen bemüht ist.

Die dreissigste Metope zeigt einen von seinem Gegner niedergeworfenen, im Haar gefassten und mit einem Streiche bedrohten Griechen, welcher diesem Streiche rasch und gewandt begegnet, indem er dem Kentauren sein Schwert oder vielmehr eine kürzere, dolchartige Waffe in die Brust bohrt.

Die einunddreissigste und zweiunddreissigste Metope endlich sind einander in der Composition sehr ähnlich, und zeigen beide einen unentschiedenen Kampf, bei welchem auf der ersten Platte beide Gegner einander zu würgen streben und der Kentaur sich emporbäumt, während auf der zweiten Platte das specielle Motiv des Kampfes nicht durchaus deutlich, der Kentaur aber in ruhiger Stellung ist.

Fügen wir nun dieser Übersicht noch mit ein paar Worten den Inhalt der von Carrey uns überlieferten Reliefe bei⁵⁶⁾, so bietet uns die elfte Metope einen unentschiedenen, aber für den Griechen doch wohl günstigeren Kampf, denn dieser scheint dem Kentauren, der hoch aufbäumt, des Gegners Schild wegzudrängen strebt und zu einem Schlage ausholt, das Schwert von unten in den Pferdeleib zu bohren. Die folgende zwölfte Metope zeigt den Raub eines sich lebhaft sträubenden Weibes, auch die

zweiundzwanzigste Metope hat die Entführung eines schönen Weibes zum Gegenstande, und zwar in einer dem zehnten Relief verwandten, nur viel ruhigeren Composition; die dreiundzwanzigste zeigt einen unentschiedenen Kampf über einem umgestürzten grossen Gefässe; auf der vierundzwanzigsten hat der Grieche den Kentauren mit dem Hintertheil auf den Boden gedrückt, stemmt seinen Fuss auf denselben, packt den Gegner im Haar und holt zum tödtlichen Streiche gegen ihn aus. Die fünfundzwanzigste Metope endlich zeigt wiederum einen Kentauren, der ein Weib rauben will. Die Composition ist mit der zehnten Metope nahe verwandt, und unterscheidet sich von derselben wesentlich nur durch Entfaltung eines weiten Mantels von Seiten des Weibes.

Die im Cabinet des estampes in Paris aufbewahrten zehn Skizzen von Kentaurenmetopen der Nordseite sind zu roh und unzuverlässig, um hier in den Kreis unserer Betrachtungen gezogen zu werden, ebenso möchte ich auf den Rest der Carrey'schen Zeichnungen kein Urtheil über Composition und Stil gründen, und endlich sind die Fragmente der übrigen Reliefs schwerlich im Stande dasjenige Urtheil, welches wir aus den wohl erhaltenen Metopen der Südseite schöpfen können, wesentlich zu alteriren; von den beiden in London befindlichen kann ich aus eigener Anschauung berichten, dass die Metope Nr. 79 einen Streiter in mässiger, aber lebendiger Bewegung zeigt, während die siebenundachtzigste Metope eine auf einem Felsen sitzende und eine vor ihr stehende Frau darstellt, von denen die erstere sich durch schöne und reiche Gewandmotive auszeichnet.

Wenn wir nun die Reihe der Metopen, wie wir sie im Einzelnen kennen gelernt haben, wie sie der zweite Elgin'sche Saal des britischen Museums oder noch vollständiger die Bröndstedt'schen Tafeln vereinigen, in ihrer Folge überblicken, und im Bestreben unser künstlerisches Urtheil über dieselben zu fixiren, unsere Aufmerksamkeit zuvörderst der Erfindung der Compositionen zuwenden, so werden wir allerdings einen beträchtlichen Reichthum und eine kräftige Frische in der Erfindung willig anerkennen, ohne jedoch zu übersehn, dass wir nicht gar zu selten auf Wiederholungen und Ähnlichkeiten der Motive stossen. So bieten die vierte und achte Metope nur mässige Variationen derselben Composition, und die dreissigste ist nicht eben sehr verschieden; Ähnliches gilt besonders von der ein- und zweiunddreissigsten Metope, Ähnliches wiederum von der fünften und sechsten, von der zehnten, zweiundzwanzigsten und zwölften. Wie in diesen Beispielen die ganzen Compositionen, kehren noch ungleich häufiger einzelne Bewegungen in auffallender Weise wieder, so besonders das fast stereotype Ausholen zum Schlage nach hinten (vgl. Nr. 1, 2, 5, 6, 11, 30, 31, 32), das Packen des Gegners im Haar, die Vorbereitung zum Stosse mit dem Schwert von unten u. A. Es ist diese Thatsache allerdings aus der Gleichartigkeit des darzustellenden Gegenstandes leicht zu begreifen und ebenfalls leicht zu entschuldigen, und es liegt mir fern, aus derselben die Anklage einer Armuth der Motive oder einer Dürftigkeit der Erfindung abzuleiten; dennoch aber darf nicht verschwiegen werden, dass, um einen gleichartigen Gegenstand zu vergleichen, die Kentaurenomachie des Frieses von Phigalia eine ungleich grössere Fülle der Motive bietet, und dass, um bei demselben Tempel stehn zu bleiben, die Art, wie der Reiterzug des Cellafrieses behandelt ist, uns zeigen mag, in welcher unerschöpflichen Mannigfaltigkeit sich ein in sich gleichartiger Gegenstand behandeln lässt. Aber nicht allein in Be-

zug auf diesen Mangel an Mannigfaltigkeit gegenüber den höchsten Anforderungen unterliegen die Compositionen einem leisen Tadel, ähnlich demjenigen, den wir über die Kentaumachie im Frieße des Theseion aussprechen mussten, sondern auch je für sich betrachtet stehn nicht alle Erfindungen auf gleicher Höhe. Während allerdings die meisten Gruppen durch das frischeste Leben und die schwungvollste Bewegung sich auszeichnen, kann man andere von einer gewissen Mattheit, um nicht zu sagen Steifheit, nicht freisprechen, so namentlich die beiden Reliefs Nr. 31 u. 32, von denen an bis zu den Metopen 1, 2, 10, 9, 5, 7, 27 und ganz besonders 28 eine beträchtliche Steigerung in der Erfindung unverkennbar ist. Sind wir so auf Differenzen aufmerksam geworden, so werden wir dieselben sehr bald auch in der Raumerfüllung wie in der Formgebung und in der Ausführung, und endlich auch in der Art nicht verkennen, wie die Gewandungen behandelt sind. In Bezug auf die Raumerfüllung z. B. zeichnen sich Nr. 27 und 28 (Fig. 47 b), ferner Nr. 2, 3, 5, 24 fühlbar vor Nr. 1, 9, 10, 12, 22, 31 und 32 aus; was die Formgebung anlangt, so ist namentlich die ungleiche Behandlung der Kentauren hervorzuheben, von denen einige, wie namentlich in Nr. 17 und 18, aber auch 2, 5, 6 die Mischung der beiden Körper, des menschlichen und des thierischen, die feinen Übergänge der einen Formenreihe in die andere in der bewunderungswürdigsten Weise darstellen, während andere, wie besonders die Kentauren in Nr. 1, 10, 12, 24 (letztere beiden allerdings nur von Carrey überliefert), 31 und 32 an einer leisen Unbehilflichkeit in der Verschmelzung der Formen leiden, und in Folge dessen nicht den Eindruck des Organischen und Naturwahren machen. Die Gewänder endlich sind bald mit grosser Bescheidenheit, bald sehr breit behandelt, ordnen sich in einigen Gruppen durchaus den Bewegungen der Körper unter und dienen zu deren Verdeutlichung, während sie in anderen Compositionen mehr selbständig, ja nicht ganz ohne ein Streben nach eigenthümlichem Effect gearbeitet sind, so namentlich in der so schönen siebenundzwanzigsten Metope, aber auch in der 26., 10., 6. und, wenn wir Carreys, in Bezug auf die Gewandungen, die er häufig ganz übersah, allerdings besonders unzuverlässigen Zeichnungen trauen dürfen, in der 11. und 25.

Wenn wir nun endlich auf die von Carrey allein überlieferten Metopen einen vergleichenden Blick werfen, so werden wir die aus den gemusterten Originalen empfangenen Eindrücke wesentlich bestätigt finden, ja ich wage die Vermuthung auszusprechen, dass, wenn diese Platten selbst noch erhalten wären, sie unser artistisches Urtheil über die Gesammtheit der Parthenonmetopen eher noch etwas herab- als hinaufstimmen würden. Und deshalb kann ich schliesslich mich der Annahme nicht erwehren, dass, mag Phidias den Inhalt des Metopenfrieses angegeben, die Combination und Reihenfolge der Reliefs geordnet haben, er grade diesem Theile des plastischen Schmuckes des Parthenon am fernsten gestanden haben wird, und dass wir in den Metopen die Compositionen und Arbeiten verschiedener Künstler aus der grossen Zahl der Schüler des Phidias und der ihm untergeordneten Bildner erkennen dürfen. Ja ich will nicht verschweigen, dass ich an den Originalen auch in der Ausführung verschiedene Hände wahrzunehmen geglaubt habe, obgleich ich nicht im Stande war, über diesen Punkt, über den gar zu oft leichtsinniger Weise abgesprochen wird, zur Gewissheit zu gelangen.