



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Die einzelnen Metopen

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

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

Grieche, 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 hoehgehobenen 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-