

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Niobe und die Niobiden in ihrer literarischen, künstlerischen und mythologischen Bedeutung

Stark, Carl Bernhard

Leipzig, 1863

Einleitung

EINLEITUNG.

§ 1.

Stellung der Aufgabe. Methode der Bearbeitung.

Mythus, Poesie und bildende Kunst bilden, wenn bei irgend einem Volke, bei dem hellenischen eine in sich mit Nothwendigkeit verbundene Gruppe unter den Faktoren des höheren Culturlebens, ja sie haben dasselbe überhaupt lange Zeit in sich dargestellt, ehe die nüchterne Auffassung des Geschichtlichen, wie des Naturobjectes, ehe die methodische Bearbeitung der Begriffe zu einer selbständigen Geltung gelangt sind. Aber erst das letzte Jahrhundert hat die innere Zusammengehörigkeit jener drei Geistesthätigkeiten des Volkes und dabei die innere Natur jeder einzelnen zum wissenschaftlichen Bewusstsein und zwar nur sehr allmählig gebracht. Der Mythus erschien wesentlich nur als Poesie, als Produkt der Dichter; man begnügte sich, seine Variationen aus dem Munde der Dichter und Fabelsammler in bunter Reihe zusammenzustellen ohne Rücksicht auf Zeit und Culturstellung derselben, und ihn mit Zugrundelegung eines Ovid und Hygin in all seiner Buntheit als ein reiches Phantasiespiel an sich vorüberziehen zu lassen. Erst seitdem die Poesie in ihrem Verhältnisse zu dem Nationalgeiste des einzelnen Volkes, seitdem der Gegensatz von Kunst- und Volkspoesie, antiker und moderner Dichtung von einem Herder, Goethe, Schiller erkannt und behandelt worden ist, seitdem man von der Copie zu den Originalen, von der späteren Kunstpoesie zu dem Urquell der nationalen Poesie, zu Homer und überhaupt zu den grössten Meistern jeder Gattung sich zurückgewandt, seitdem das Studium der neueren Literaturen vor allem der germanischen grosse und treffende Parallelen zur Seite gestellt, ist das Verhältniss der ältesten Dichtung zu Mythus und Sage, ist der Gedanke an eine Fortbildung desselben Grundstoffes mit dem Heranziehen mannigfachster Nebenquellen, mit dem freien Ausdichten des im Volksmunde Gegebenen, der Gedanke einer Geschichte des poetischen Stoffes, des Mythus lebendig geworden. Und wir müssen es vor allem als ein nicht hoch genug anzuerkennendes Verdienst Welckers bezeichnen, dass er den Mythen- und Sagenstoff des griechischen

Epos uns auseinandergelegt, dass er die Fortbildung und Umgestaltung desselben in der griechischen Tragödie uns nachgewiesen hat; und wie zwischen Epos und Drama die Lyrik dieselben Stoffe nur von ganz anderem Ausgangspunkt aus behandelt, ihrer subjectiven Stimmung angeeignet hat, ist heutzutage nach Böckhs, Dissens, Welckers, Bergks Arbeiten kein Geheimniss mehr. Und bis in die spätesten Ausläufer der griechischen Poesie und der von ihr abhängigen lateinischen geht man heutzutage den Quellen der Dichter und der Art ihrer Benutzung, ihrer Veränderung nach.

Wer daher gegenwärtig die Erforschung eines einzelnen antiken Mythos zur Aufgabe sich stellt, der muss nothwendig von der Geschichte des Mythos in der Literatur, von dem Nachweise seiner Umgestaltung durch die ganze antike Poesie ausgehen. Nur dadurch kann er hoffen zu der Urquelle dieses meist so breiten Stromes zu gelangen, dass er rückwärts Punkt für Punkt schreitet, dass er alle Seitenquellen gleichsam abfasst, dass er den sich verändernden Charakter, die verschiedene Färbung dieses Stromes je nach dem Culturboden, in den er eintritt, nach der persönlichen Richtung des Dichters, durch den er fortgeleitet wird, genau sich markirt. Unwillkürlich, indem der Untersuchende die Reihe der Dichter an dem einzelnen gemeinsamen Stoffe studirt, wird er über den Dichter hinaus auf die landschaftlichen und Stammesüberlieferungen geführt, aus denen dieser geschöpft, wird er der verschiedenen historisirenden, ethischen, physischen, speculativreligiösen Auffassungsweisen sich bewusst, die an den mythischen Stoff herangebracht werden, wird er der grösseren oder geringeren poetischen Befähigung, wenn man so sagen darf, des mythischen Stoffes inne. Und von dem Mittelpunkte der Poesie aus gilt es dann den dünneren abgeleiteten Bächen des Mythos in die geschichtliche Erzählung, in die philosophische Deutung oder Anwendung zum Beispiel, in die moralisirende oder politisirende Redeübung, oder endlich in die Vorrathskammern emsig sammelnder Antiquare und Grammatiker auch nachzugehen, um neben den Goldkörnern alter ächter Ueberlieferung auch das Aeusserste oberflächlicher oder abgeschmackter Besprechung des innerlich ganz fremd gewordenen Stoffes kennen zu lernen.

Es war eine im Gebiete der ganzen Alterthumswissenschaft Epoche machende That Winkelmanns, als er für die Erklärung der antiken bildlichen Denkmäler gegenüber der regellosen Willkür und besonders dem Streben überall griechische und römische Geschichten und geschichtliche Personen zu finden den Grundsatz aufstellte, dass der griechische Mythos der wesentliche Inhalt der antiken Kunst sei und dieser daher als ein idealer zu fassen sei. Damit war zugleich das Band zwischen den Trägern und Fortbildnern des Mythos, den Dichtern und den bildenden Künstlern hergestellt. Dass es dabei aber nicht um eine einfache Umsetzung der poetischen Darstellung in eine bildliche sich handelt, dass der specifische

Unterschied sprachlicher und bildnerischer Darstellung bei diesem Zusammenhang recht lebendig erkannt werden müsse, hat Lessing sofort bemerkt und zum Gegenstand seiner berühmten Abhandlung über Laokoon gemacht. Seitdem sind nun in der methodischen Behandlung der Denkmäler, in ihrer Erklärung im Zusammenhange mit den poetischen Werken der entsprechenden Stilstufe die grössten Fortschritte gemacht und die erfreulichsten Resultate gewonnen worden. Ja wir können sagen, dass der literarhistorische Gang bis zum Uebermasse in der Behandlung des archäologischen Stoffes sich geltend gemacht hat, denselben heutzutage fast noch beherrscht. Nothwendig wird die Frage, inwieweit der mythische Stoff in epischer, lyrischer oder tragischer Form dem Künstler und dem Kunstpublikum lebendig vor Augen stand, bei jedem freien Kunstwerke gestellt werden. Welcher Gewinn den Denkmälern für die Erkenntniss ganzer, literarisch nur aus dürftigen Resten des Epos oder der Tragödie bekannter Mythen entlockt werden kann, haben die Arbeiten Welckers und O. Jahns besonders gezeigt.

Aber daneben hat eine besonnene Forschung auf die Stellung besonders untergeordneter Kunstzweige gewisser Zeiten oder auch in gewissen Stoffen zu rein lokalen Sagen oder zu Cultusmythen, die nicht in den Fluss der poetischen Behandlung gekommen sind, aufmerksam gemacht. Und endlich konnte sie sich den Beobachtungen nicht entziehen, dass die Darstellung des mythischen Stoffes durch Lebenssitte und Geschmack, sowie religiöse Anschauung der nur gräcisirten Völker, wie der Etrusker oder unteritalischen Stämme auf das Bedeutendste bedingt worden ist.

Nur unter der allseitigen Erwägung dieser verschiedenen Gesichtspunkte kann die Verfolgung eines Mythos in seiner Darstellung durch die bildende Kunst zu festen und förderlichen Resultaten gelangen. Wir dürfen sagen, je mehr wir uns die künstlerischen Gesichtspunkte, unter denen ein Werk entstanden ist, aneignen, je unbefangener wir nach allen Richtungen das einzelne Denkmal im Vergleich zu verwandten, zur Stufe des Stiles, zu Zeit und Ort der Entstehung betrachten, um so mehr wird der geistige Gehalt, der Mythos in seinen idealen Gestalten und Situationen schliesslich dabei zu Tage kommen. Viel höher als den äusseren Gewinn mythologischer That- sachen, den die Denkmäler ergeben, schlagen wir jene Unmittelbarkeit an, aus der ganz besonders in der Plastik, aber auch in der Malerei die Idee und die Ideale des Mythos uns entgegentreten. Der Schöpfer des Kunstwerkes ist gleichsam der Schöpfer des Mythos immer von Neuem. Hierin giebt uns die bildende Kunst ausserordentlich viel mehr, als die Poesie. Und dass der griechische Mythos diese plastische und malerische Durchbildung neben und nach der literarischen erlebt hat, sichert ihm eine so absolute, für alle Zeiten wirkungsvolle Stellung unter den Mythenkreisen alter und neuer Völker. Nirgends ist die Durchsichtigkeit und die allseitige massvolle Auseinander- legung des Stoffes so erreicht, wie bei ihm. Und so wirken gerade diejenigen

Mythen auf uns noch heute so anziehend und mächtig, für die uns aus der Pracht hellenischer Kunst noch herrliche Reste geblieben sind.

Wer diesen beiden Wegen durch die Literatur und durch die bildende Kunst für die Auffassung eines Mythos möglichst vollständig und mit möglichster Versenkung nachgegangen ist, nur der kann hoffen, endlich den Mythos selbst in seiner Ursprünglichkeit, in seiner Nacktheit gleichsam, in seiner das Volksbewusstsein dunkel und doch mächtig beherrschenden Macht zu erfassen. Er hat bereits die lokalen und stammesartigen Ausgangspunkte für die einzelnen modificirenden Züge im Mythos bei der Untersuchung kennen gelernt, ihm sind schon gemeinsame Grundzüge desselben dabei herausgetreten. Jetzt gilt es, diesen lokalen und ethnographischen Bereich allseitig auszubeuten, das ganze Gewebe dabei in einfachere Elemente aufzulösen und zugleich den Nachweis ihrer Verwebung aus den historischen Verhältnissen dieser Lokale und Stämme, sowie aus der inneren Verwandtschaft der Mythenkreise zu führen. Sehr mannigfaltige Einschlagsfäden können dabei aufgefunden werden, aber immer einfacher wird dabei der Aufzug des ganzen Gewebes heraustreten. Was ist aber dieser einfache Aufzug, dieser Kern, um den sich alles andere angesetzt? Nie und nimmermehr ist ein Mythos aus einer merkwürdigen Naturerscheinung, aus einer historischen Fiktion, aus einer bedeutenden Persönlichkeit, aus einem allmählig missverstandenen bildlichen Ausdruck zufällig herausgewachsen, nein sein Ursprung ist ein idealer, er ruht im Gemüth des Volkes, in der religiösen Hingabe an eine in der Naturerscheinung oder im Menschenleben sich offenbarende göttliche Potenz, in dem Drange dieses göttliche Wirken als einen geschichtlichen Vorgang, als ein Vorbild eigener Erlebnisse auszusprechen. So wird es immer ein Doppeltes sein, das wir als Residuum des Mythos aufzusuchen haben, die eigenthümliche religiöse Stimmung, in der er wurzelt, und zweitens das einfachste Bild eines Naturvorganges — und wir begreifen den Menschen nach seiner körperlichen Erscheinung mit darunter —, an dem diese religiöse Stimmung, diese Idee im höchsten Sinne des Wortes zum Ausdruck gekommen ist. Und in diesem Doppelten liegt es zugleich ausgesprochen, dass der Mythos im Cultus und im Symbol zunächst seine Wurzeln hat. Er geht aber mit dem Drange der Darstellung, der Auffassung des göttlichen Wirkens als menschlichen Vorgang über beide hinaus und wirkt schliesslich künstlerisch gestaltend, bereichernd auf Cultus und Symbol zurück.

Hier stehen wir an einem Punkte der ältesten Geistesrichtung eines Volkes, der nicht zart und behutsam genug, nicht warm genug gefasst werden kann. Da gilt es, unsere Betrachtungsweise der Dinge, die immer geschieden neben einander herlaufen, wenn wir auch einen endlichen Einheitspunkt postuliren, einmal aufzugeben und den Einheitspunkt, den ein Volk relativ zwischen Naturvorgang und Seelenvorgang, zwischen Welt und Gottheit gefunden, in sich wissenschaftlich zu reproduciren.

Hier ist es auch, wo die Etymologie, bestätigend oder beschränkend eintritt, widerlegen kann sie das auf dem eben geschilderten Wege Gefundene nicht. Sie hat nicht am Anfang, nur am Ende der Untersuchung ihre Berechtigung. Gewiss haben schon inzwischen die Namen uns als treffliche Wegweiser in den engeren Bereichen, aus denen der Mythos Nahrung gezogen, gedient; ihre Ableitung selbst hat auch dabei glücklich Licht gebend mitgewirkt, wo sie wissenschaftlich sicher stand. Aber die meisten Namen, die die Träger des Kernes eines Mythos sind, ragen mit demselben in eine Urzeit zurück, deren sprachliche Bildung weit über die ältesten literarischen Denkmäler hinausreicht, wo spezifisch die hellenische Sprache einen viel weiteren Volkskreis umfasste und durchaus nicht nach dem attischen Sprachgebrauch, auch nicht nach dem jüngern Aeolismus, Dorismus, Ionismus abgemessen werden kann. Es begegnen uns Sprachformen, die nur in den Resten epirotischen, makedonischen s. g. Dialekts, lykischer, phrygischer Sprache, oder auch des Lateinischen oder unteritalischer Sprachen ihre Bestätigung oder Analogie finden. Ja es gilt, von da weiter zurück in den gemeinsamen Bestand der nächst höheren Sprachfamilie, endlich des Indogermanischen überhaupt zu greifen. Und hier bekennt sich der klassische Philolog gern als Schüler des allgemeinen Sprachforschers, insoweit dieser auf festem, allgemein anerkanntem Boden bleibt¹⁾. Nur verlange man von ihm nicht, sich zum Schildträger einer für den ersten Augenblick scheinbaren Ableitung und Bedeutung zu machen, die der nächste sprachvergleichende Versuch sofort wieder über den Haufen wirft, für eine Ausdeutung, die vielleicht eine Nebensache berührt im Mythos, den methodisch gewonnenen Mittelpunkt des hellenischen Mythos hinzugeben. Gut, sage man wir geben zu, der Name ist bereits als ein in seiner Urbedeutung nicht mehr gekannter von dem mythenbildenden Griechen aus der Urheimath mitgebracht und auf etwas ganz ihm Fremdartiges angewandt worden. Uns interessirt nicht jenes Fossil einer Urperiode in erster Linie, uns beschäftigt das, was eine schöpferische Hand aus ihm als Rohmaterial mit Tiefsinn, Phantasie und Kunst gemacht hat.

Neben dem Sprachvergleich, ja oft in ihm tritt heutzutage der vergleichende Mytholog uns auch entgegen. Er geht nicht von dem Individuellen, sondern von dem Allgemeinen aus, er stellt sich nicht an die breiten Mythenströme und folgt ihnen sorgsam aufwärts bis zur Quelle, nein von einer Vogelperspektive aus überschaut er die Quellengebiete des Mythos aller Völker und zwar nicht allein einer Familie, nein meist des Erdballs. Wer wollte läugnen, dass die Menschheit ein Urgemeinsames religiöser Ideen und

1) Ich verweise auf die besonnenen, trefflichen Worte von Curtius über die Etymologie der Eigennamen in seinen Grundzügen der griech. Etymologie I, S. 93—98, besonders auf den Ausspruch: „die etymologische Wissenschaft kann sehr oft nur die Sphäre angeben, innerhalb welcher die Deutung liegen kann, nicht diese selbst bieten.“

Stimmungen hat, dass das Gemeinsame in allen Naturerscheinungen auch der verschiedensten Zonen nothwendig grade da hervortritt, wo der Mensch in ihnen göttliches Walten unmittelbar ausgesprochen findet! Und so muss es uns freuen, diesen Urelementen in Mexiko, bei Negern oder Polarbewohnern sogut wie in Aegypten oder Hellas zu begegnen. Gewiss ist es förderlich darauf zu achten, vor allem sein Auge zu schärfen für Anschauungen im Volke, die uns noch heute tagtäglich begegnen — und die klassische Mythologie verdankt in dieser Beziehung ihrer jüngeren Schwester, der germanischen die allerfruchtbarste Anregung; aber damit ist für die Erforschung eines Mythos in seiner reichsten Gestaltung, wie er in Hellas auftritt, noch sehr wenig gewonnen. Auf jener schwindelnden Höhe scheint fast alles alles werden zu können, oder das Auge sieht nur zu leicht alles entweder im Glanze des Sonnenlichts oder im Regenschirm und Dunstkreis oder unter dem schwarzen Gewölk des Gewitters mit Blitz und Donner. Nur ein Mann, in dem eine reiche allseitige Naturanschauung und zwar in allen Gebieten der Himmels- wie Erderscheinungen, des vegetativen wie thierischen Lebens lebendig ist, der den Bedürfnissen des menschlichen Herzens, den eigenthümlichen Gängen der Phantasie, den sittlichen Richtungen und Verirrungen fortwährend lauscht, er wird eine vergleichende Mythologie der Menschheit von bleibendem Werthe auf einer ungeheuern Detailkenntniss und mit wissenschaftlicher Schärfe aufzubauen vermögen.

Der klassische Philolog verfolgt hierin ein bescheidneres Ziel: für ihn handelt es sich um die möglichst intensive Durchdringung eines nationalen mythologischen Stoffes, wie er dabei die lokalen und Stammesverhältnisse scharf ins Auge fasst, wird er prüfend den ausländischen Einflüssen verwandter, aber auch ganz fremder in einem grossen Gegensatz stehender Nationalitäten, wie der Aegypter, der Semiten nachgehen, vielmehr um zu sondern, als um zu mischen, er wird schliesslich die parallelen Mythen der grössern Völkerfamilie, in welcher das hellenische Volk steht, wenn sie ähnlich sorgfältig erforscht und auf ihren ältesten Ausdruck gebracht sind, mit Freuden dem Gefundenen zur Seite stellen, um nun nicht noch weiter alle Unterschiede auszugleichen, zu verwischen, nein im Gegentheil um so lebendiger das specifisch Hellenische dabei herauszustellen, welches gerade diesem mythologischen Gedanken eine so reiche und glückliche Entwicklung gegeben hat.

Dieser Rückblick von der erreichten Höhe auf den historischen Entwicklungsgang des Mythos, auf seine specifischreligiöse, ethische, poetische, plastisch künstlerische, allegorisirende Behandlung wird für uns den Schlusspunkt bilden. Und haben wir über den Bestand des griechischen Volkes hinaus aufwärts auf die Urgedanken der grösseren Völkerfamilie unseren Blick geworfen, so sind wir ebensosehr berechtigt, das Nachwirken dieses mythologischen Stoffes in der Literatur und Kunst der modernen Völker, die in die

Erbschaft der antiken Cultur eingetreten sind, wenigstens im Anhang oder Eingang zu berühren; ist ja doch die alte Welt für uns nicht blos als ein wohl abgeschlossener Kreis einer vergangenen grossen Nationalentwicklung, sondern als eine Fülle noch heute wirksamer Gedanken und Formen ein Gegenstand des Studiums.

Dies sind die Gesichtspunkte, unter denen eine allseitige monographische Behandlung eines antiken Mythos, wie ich glaube, erfolgen muss; sie sind für die nachfolgenden Untersuchungen über den Mythos der Niobe mir massgebend gewesen. Sie hier darzulegen schien geboten, da einerseits mit seltenen Ausnahmen — ich hebe darunter die Abhandlung von Fr. Wieseler über Narkissos, Göttingen 1856 hervor — die grosse Zahl tüchtiger, ja ausgezeichnete philologischer Arbeiten über einzelne Mythen nur die literarhistorische und archäologische Aufgabe behandeln, die mythologische Frage nur kurz im Eingang oder gelegentlich mit scheuer Hand berühren, andererseits die specifischen Mythologen sofort ohne jene feste und allseitige Grundlage aus einzelnen Schriftstellen und Bildwerken das Material zu ihren luftigen Bauten entnehmen und rasch mit einem einzelnen Mythos dabei fertig sind. Noch immer scheint daher es keine feste Methode für derartige Untersuchungen zu geben und das sorgsam Erarbeitete nur zu rasch durch einen geistreichen Einfall in Frage gestellt zu werden. Gerade jetzt, wo uns in Gerhards, Prellers, Welckers Gesamtdarstellungen der griechischen Mythologie die reiche Uebersicht über das Ganze und die fruchtbarsten Gesichtspunkte gegeben sind, werden besonnene und allseitig geführte Detailarbeiten das nächste Bedürfniss.

Wohl eignen sich nicht alle Mythen für eine gleichmässige Bearbeitung nach den obigen Gesichtspunkten bei dem fragmentarischen Zustande der Denkmäler und Ueberlieferungen und bei der Unerkennbarkeit oder auch der für uns geringen Bedeutsamkeit eines Mythenkreises. Den Mythos der Niobe trifft dies nicht, in ihm wird unser literarhistorisches, unser archäologisches, unser mythologisches Interesse in gleich hohem Masse in Anspruch genommen und über alles hinaus geht ein rein menschliches von dieser Darstellung eines immer sich erneuernden Konflikts des Menschen mit göttlicher Allmacht, der herrlichen Pracht der Erde, der Fülle ihrer Kinder mit dem Gesetze der Vernichtung, das der Lauf der die Zeiten bestimmenden Gestirne des Tages und der Nacht immer erfüllt. Dass die bisherigen Behandlungen desselben der von uns dabei gesteckten Aufgabe noch nicht genügt, und welche Bausteine sie dazu beigetragen haben, ergiebt die folgende Uebersicht. Inwieweit es dem Verfasser dieser Arbeit, der die Forderung des *nonum prematur in annum* bald schon erfüllt hat, damit gelinge, mögen die mitstrebenden Fachgenossen beurtheilen.

§ 2.

Die literarische, künstlerische und gelehrte Behandlung des Mythos der Niobe in der modernen Welt. Der jetzige Stand der Forschung.

Dante († 1321), der den grossen Wendepunkt des mittelalterlichen Geisteslebens bildet und zuerst wieder an das Alterthum mit dem Bewusstsein einer neuen nationalen und sittlich religiösen Bildung frei herantritt, hat in wenig Zeilen seines Purgatoriums zuerst wieder der Niobe ihre Stelle gegeben im Bereiche sittlich mahnender Vorbilder und sein Neudurchleben des Mythos angedeutet. Im zwölften Gesang beschreibt der Dichter die auf dem Boden des am ersten Absatz des Fegefeuerberges sich hinziehenden Weges gezeichneten Bilder, die Grabtafeln ähnlich hervorscheinen und von den gebeugten Hauptes einherziehenden Wanderern betrachtet werden. Es sind lauter Bilder der *superbia*, der Selbstüberhebung Gott gegenüber und zwar zwölf in Correspondenz alttestamentlicher und heidnischer Geschichten: Satan und Briareus, Giganten und Nimrod, Niobe und Saul, Arachne und Jerebeam, Eriphyle und Sanherib, Cyrus und Holofernes entsprechen sich hier. Niobe widmet er die einfachen, tief ergreifenden Worte:

*O Niobe con che occhi dolenti
Vedeva io te segnata in su la strada
Fra sette e sette tuoi figliuoli spenti.*

Diese trauernden Augen des Beschauers reden ergreifend von dem Jammerbild der unter sieben und abermals sieben hingestreckten Kindern sitzenden Mutter. Die bestimmte Situation entnimmt der Dichter dem Ovid (Metam. VI. 301), dem *orba resedit exanimis inter natos natasque*; auch dass *Arachne* unmittelbar folgt, zeigt die Quelle im Ovid, der beide Gestalten ebenfalls nebeneinander stellt.

Boccaccio († 1375) hat in seinem merkwürdigen Werke: *genealogiae deorum gentilium*¹⁾, das er König Hugo von Cypern und Jerusalem dedicirte und welches in das letzte Jahrzehnt seines Lebens fällt, den Mythos der Niobe mit besonderer Ausführlichkeit behandelt. Lib. V. c. 30²⁾ berichtet *de Amphione rege Thebarum — qui septem genuit filios et totidem filias*, c. 31 *de XIV filiis Amphionis*; Lib. VII. c. 25 *de Niobe filia Phoronei quae peperit Apin*; lib. XII. c. 2 *de Nyobe Tantalii filia et Amphionis conjugē*. Seine Quellen sind Ovid, Statius mit Lactantius Placidus dazu, Cicero (*Tusculanae Quaest* III. 26), Eusebius im *liber temporum* (also *Chronica*), Homer, welcher aber ganz ungenau citirt wird, endlich Theodontius. Dieser letztere, aus dem er den sichtlich aus Pausanias stammenden Bericht über das Niobebild

1) Ein Werk, das einer genauen philologischen Analyse so sehr bedürfte, eine gerechte Würdigung aber selbst in dem neuesten Werke über die Wiederbelebung des klassischen Alterthums von G. Voigt (Berlin 1859, S. 106 ff. nicht gefunden hat.

2) Die Ausgabe von 1197 *Venetis per Manfredum de Strevio de Montferrato* liegt mir vor

am Sipylyus entnimmt, kannte Boccac nur aus dem *ingens liber collectionum* des Paulus Perusinus, des Bibliothekars König Roberts von Neapel, welches unter Beistand des bekannten Mönches Barlaam aus lateinischen und griechischen Quellen gesammelt war. Boccac erzählt, dass er aus diesem Werke als junger Mann schon viel ausgeschrieben *praecipue ea quae sub nomine Theodontii apposita sunt* (Geneal. I. XV. c. 6). Dieser ist daher jedenfalls ein Byzantiner, der dem 14. Jahrhundert vorausgeht. Boccac macht auf die Differenzen in den Ueberlieferungen über Abstammung, Kinderzahl, Namen bereits aufmerksam und spricht zuerst Deutungen aus, deren manche später als neu immer wieder vorgebracht sind. Den raschen Tod der Kinder führt er auf eine Pest zurück, da Apollo der Vertilger (*exterminator*) sei, das nicht Bestatten erklärt er auf dreierlei Weise: entweder habe es in der Pest an Menschen gefehlt, die bestatten konnten, da sie selbst in Stein (*in lapidem i. e. pulverem*) verwandelt waren, oder, was er für richtiger erklärt, sie seien verhärtet (*malis durato*) gewesen, aus zu grossem Schmerz könnte man oft nicht, was man sollte, oder endlich die Niobiden seien bei der einbrechenden Pest nur in bürgerlicher Weise (*populari ritu*) bestattet, später erst *regio more lapideis urnis immisos*. Auch über die weinend hinschwindende Niobe am Sipylyus hat er eine natürliche Erklärung bereit: zum Andenken an Niobe sei eine Statue am Sipylyus aufgestellt worden und da das Bild von kalter Beschaffenheit sei, lösten die feuchten aus der Erde zu ihm aufsteigenden Dünste sich in Wassertropfen auf und erschienen so als Thränen.

Natalis Comes giebt in seinem nach Boccac zuerst Epoche machenden, umfassenden, auf lange Zeit hin herrschenden Werke *mythologiae s. explicationis fabularum libri X*, zuerst 1568 in Venedig erschienen¹⁾, in lib. VI. cap. 13 eine fleissige Zusammenstellung der Stellen über den Mythos der Niobe, aber ohne genaue Scheidung der argivischen und sipylenischen oder thebanischen Niobe. Er bezeichnet als *haec fabulosa quae de Niobe passim circumferantur* und führt dann bei dem Ergründen der *sententia* den sittlichen Gesichtspunkt aus. Die Alten hätten durch dies Beispiel von Uebermuth und Keckheit die Menschen zurückziehen und zu einem gleichmüthigen Ertragen der Schicksalsschläge hinwenden wollen. Tantalus ist ihm *avaritia*, *Euryanassa opulentia*, ihr Kind die *superbia*. Der Grundgedanke sei der Spruch: *θεοῦ μὲν ἐκτός οὐδείς ἐντιχέϊ βροτῶν*. Dann wendet er sich zu der historisirenden Deutung mit den Worten: *fuervnt qui rem ad historiam referre conati sint* und berichtet, dass man von einer Pest in Phrygien rede, von Sonne und Mond als deren Urheber; Niobe sei im Schmerz verstummt. Die Steinverwandlung der Menschen wird dann aus der Thatsache erklärt, dass die Menschen in solcher Zeit der Furcht und

1) Mir liegt vor die zweite 1602 in Genf erschienene, vom Verf. revidirte Auflage.

Noth gegen jede Rücksicht auf andere verhärtet werden, kein Band der Freundschaft oder Verwandtschaft dann etwas gelte.

Irgend ein Fortschritt in Benutzung der Stellen der Alten oder in der Auffassung ist in den mythologischen Büchern der zwei Jahrhunderte fast seit dem ersten Erscheinen des Werkes von Natalis Comes nicht zu bemerken; Pomey *Pantheum mythicum*. 1700. p. 171, Hederichs *Lexicon mythologicum* (Leipz. 1741. 2. Aufl.), C. I. de Launay *theo-mythologia historica* (Prag 1740) p. 110 ff. liefern dafür den traurigen, dünnen Beweis. Die Aehnlichkeit des Steins ist nach dem letzten schon hinreichend für die Poeten gewesen, um die ganze Fabel zu dichten. Erst in Baniere's berühmter Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte (Paris 1710, deutsch von Schlegel und Schröckh Leipzig 1764) finden wir Bd. III. S. 412—420 d. d. A. eine lebendigere und auf den Kern der Sache gerichtete, zugleich von Ovids fruchtbarer Einbildungskraft angewehrte Darstellung. Der Kern der Sage ist für ihn freilich ein rein historischer: Niobe ist mit reichem Heirathsgut an Amphion von Theben von dem einwandernden Pelops gegeben, damit dieser in Hellas eine Stütze gewinne. Der Tod der Kinder ist eine Pest, Niobe ist trauernd in die Heimath gegangen und hat ihr Leben am Sipylus beschlossen. Die bestattenden Götter bei Homer sind Priester. Zum ersten Male wird hier am Schlusse in einem mythologischen Handbuche der Niobegruppe gedacht, aber rein äusserlich und ungenau wird aus Montfaucon von dem „alten Denkmal“ berichtet. Als ein Curiosum mythologischer Auslegung, wie sie allerdings auch heute noch nicht unmöglich wäre, führe ich hier noch die von James Kennedy¹⁾ gegebene an: dass die Fabel der Niobe eine jährliche Nilüberschwemmung bedeute. Die Beleidigung Latonas ist die Nothwendigkeit, sich auf die höhern Lokale zurückzuziehen, die vierzehn Kinder sind die vierzehn cubiti des Nilmessers, Apollo und Diana sind Arbeit und Gewerbefleiss unter dem Einflusse der Nomen, die Herr der Ueberschwemmung werden.

Schon seit bedeutend länger als einem Jahrhundert war eines der herrlichsten Werke des Alterthums, die Gruppe der Niobe, aufgefunden; es geschah dies im J. 1583 in Rom, die näheren Umstände dabei werden uns weiter unten eingehender beschäftigen. Damit war ein ganz neuer Weg der Betrachtung dieses antiken Stoffes vorgezeichnet, eine neue Welt gleichsam eröffnet. Aber es hat sehr lange gedauert, ehe die Gelehrsamkeit nur Notiz davon nahm, länger, ehe sie mit Freude und Wärme davon sprach, noch länger, ehe eine wissenschaftliche Betrachtung dafür eintrat. Schon lange vor 1583 hatte aber dieser antike Stoff die ausübende Kunst grosser Meister beschäftigt und war auch von antiker Kunst darin berührt worden. In der Schule Rafaels hatte Polidoro Caldara da Caravaggio († 1543) mit Maturino di Firenze

1) *Descript. of the antiqu. and curios. in Wiltonhouse* 1769. p. 16.

vor 1527 einen Fries davon entworfen, der an einem Haus in Rom (in der Via della maschera d'oro n. 7) als Sgraffito, in Schwarz und Weiss, sowie in einer Federzeichnung im Palast Corsini noch erhalten und zugleich auch durch alte Kupferstiche bekannt ist¹⁾. Eine gewaltige Composition, als eines der besten Werke der ganzen Schule anerkannt²⁾, interessant, weil ohne alle Berührung mit der Gruppe, in einzelnen der Motive aber an Sarkophagreliefs erinnernd, deren doch wohl eines sehr bald darauf gekannt war. Dies wird jetzt in interessantester Weise uns vor die Augen gerückt durch eine Tuschzeichnung von Giulio Romano, welche in der trefflichen Sammlung von Handzeichnungen vom Maler Grahl in Dresden sich befindet und uns nicht ganz vollständig mehr eine freie, meisterhafte Auffassung der borghesischen Reliefdarstellung giebt³⁾. Auch Jac. Palma giovane, der an Polidoro Caldara vor allem sich gebildet, hat den Stoff behandelt⁴⁾. Dagegen erscheint das Emblem bei der *superbia*, für welches Alciati († 1569) in seinen berühmten, oft seit 1563 im Druck wiederholten *Emblemata*⁵⁾ die Fabel der Niobe benutzte und mit zwei Distichen versah, als ein sehr naiver zeichnender Versuch: vor einem Felsen Niobe mit gehobenen Händen in die Knie gesunken, umgeben von 6 hingesunkenen Kindern, von diesem stürzt sich taucherartig Amphion, in der Luft Apollo und Diana und ein blasender Windgott. Die Aufstellung der in Rom gefundenen Gruppe, in welcher man die von Plinius erwähnte zu besitzen nicht zweifelte, im Garten Medici hatte sofort auf die Meister der eklektischen Schule einen grossen Einfluss. Guido Reni (1575—1622) war es, der den Kopf der Mutter und vor allem der einen Tochter für seine *Mater dolorosa* studirte und überhaupt für die gleichförmige

1 Zuerst auf acht grossen Blättern 1594 nach einer Zeichnung von H. Goltzius von H. Saenredam und noch später von Giov. Batt. Galestruzzi in fünf Blättern gestochen. Auf der Königl. Kupferstichsammlung zu Berlin sah ich drei Blätter von dem letztern mit der weitem Bezeichnung in Roma da Amelio van Westerhout (also die dritte Ausgabe) mit lateinischen auf den Vorgang bezüglichen Distichen, ein Blatt mit einer Erdgöttin und Darbringenden, ein zweites, auf der die Königin dem Opferzuge Halt gebietet, ein drittes das Opfer der Leto mit Tiresias. Ein viertes Blatt in grossem Format mit der Unterschrift Niobbe stellt den Untergang selbst dar, Apollo und Diana von den Wolken aus schiessend, sechs Rosse, Söhne und Töchter und Niobe unter einem Baume sitzend ein Kind im Schoos deckend. Blatt fünf zeigt Leto klagend vor Apollo und Diana.

2) Burckhard, Cicerone S. 293; Vasari Leben der ausgez. Maler. III. 2. S. 75f. der deutsch. Ausg.; Lanzi Stor. pittor. II. p. 80 sagt von Caldara *si distinse in imitare gli antichi bassirilievi*.

3 Ich sah sie durch die Güte des Besitzers im August 1861. Sie enthält fünfzehn Personen, sechs Söhne, davon vier mit Rossen, vier Töchter, drei Pädagogen, den das Schild erhebenden Amphion. Vgl. unten den Abschnitt über die Reliefs.

4) Ein Stich von Ossenbek existirt davon.

5) Mir liegen die Ausgaben vor von 1577, 1591, von 1602 in Paris *per Claud. Minoem Jurisconsultum*; ebenso die deutsche Uebersetzung von 1566.

Idealbildung seiner Köpfe die Niobidenköpfe nützte¹⁾, welcher das Motiv der einen Tochter mit gebauschtem Gewand direkt auf eine Hore in seinem berühmten Deckengemälde der Aurora im Gartenhaus Rospigliosi anwandte. Die französische akademische Schule des Lebrun hat den Stoff selbst maleisch behandelt, unter dem Einfluss der Antike in einem Bild des François de Troy aus Toulouse (1615—1730) zu Montpellier in der Galerie, und einem des François Verdier (1651—1730) im Museum zu Orleans. Ein anderer jüngerer Schüler des Lodovico Caracci, Alessandro Algardi (1598—1654) bildete bewunderte Niobidenköpfe (nach Heyne Vorles. S. 380 solche bei dem Grafen Walmoden) und seine weiblichen Idealköpfe stehen unter dem Einfluss der Niobidentöchter²⁾.

Die mediceische Gruppe wurde sofort nach ihrer Auffindung von Jo. Bapst. de Cavaleriis im *Antiquarum statuarum urbis Romae* I. et II. liber. A. D. 1585. t. 9—19, dann von Perrier in seinen *Segmenta nobil. signor. et statuar.* Rom 1638 t. 33—36. 58—60. 87 abgebildet. J. J. de Rubeis (*Insign. statuar. urbis icones.* Romae 1645) t. 65, J. Episcopius (*Signor. vet. icones.* 1630) mit trefflichen holländischen Zeichnern. t. 6. 7. 33, J. Ulr. Kraus (*Signor. veter. icones. Aug. Vindel.* 1660) t. 4. 5. 14, Domen. de Rossi in der von Maffei mit Erklärungen versehenen *Raccolta di statue antiche e moderne.* Rom 1504. t. 32. 33 gaben nur einzelne ausgewählte Statuen aus jener Zahl. Aus Perrier entnahm Montfaucon in seiner *Antiquité expliquée* (II. Ausg. Paris 1722) t. I. pl. 55. p. 207 f. die Zeichnung. Auf einem landschaftlichen Hintergrund sind die Statuen in die Tiefen ächt berniesk malerisch gruppiert; Niobe selbst in der Mitte am höchsten und entferntesten; Apollo und Diana in den Lüften fehlen nicht. Die Erklärung dazu giebt nur eine Anzahl mythologischer Notizen und den kurzen Ausdruck: *c'est un des plus beaux restes d'antiquités qu'il y ait à Rome.* Genauer äussert er sich im *Diarium italicum* 1702. p. 230: *in horto parvum aedificium exstat locandae Niobes historiae paratum; nihil figuris hisce elegantius, eae non corporeos modo habitus motusque sed etiam affectus animi doloris formidinis furoris variis in vultibus exprimunt, cetera fictu.* An einer andern Stelle p. 139 erwähnt er zuerst den Fundort der Statuen aus einer Stelle in dem Manuscript des 1594 noch lebenden Bildhauers und eifrigen Antiquars Flaminio Vacca, dessen wir in der Untersuchung genauer gedenken müssen.

Wie die beginnende ästhetische Reiseliteratur die Niobidengruppe auffasste, zeigt uns Richardson³⁾ in ganz interessanter Weise; er macht recht gute Einzelbemerkungen, der Massstab der Beurtheilung liegt für ihn im Laocoon, Gladiateur, Hercules Farnese, der mediceischen Venus.

1) Kugler, Gesch. der Malerei. II. S. 366.

2) Als „Kunstschänder“ in der Restauration bezeichnet ihn Martin Wagner im Kunstblatt (1830. S. 229), ich weiss nicht mit welchem Rechte.

3) *Description de divers tableaux dessins statues qui se trouvent en Italie.* T. III. p. 202 ff.

Spence, dieser so bedeutsame Vorläufer Winkelmanns in der künstlerischen Auffassung der antiken Werke und ihrer wechselseitigen Beziehung zu der antiken Poesie hat in seinem jetzt ganz vergessenen, aber immer noch interessanten Werke *Polymetis*¹⁾ S. 96—99 die Niobidengruppe in Bezug auf Perriers Anordnung behandelt. Seine Bemerkungen über das Fehlen der beiden Götter, über sonstige Unterschiede von Ovids Erzählung, über den Kunstwerth einzelner Statuen, dann vor allem seine Bedenken gegen die Kreisauflistung Perriers, während eine Anordnung auf einer Linie auch mehr im Sinne der Alten sei, behalten noch heute ihre Wahrheit. Er macht schliesslich den Vorschlag, die Pariser Akademie möge als Preisaufgabe die Frage stellen, welcher Platz für jede Figur in der Gruppe nach ihrer Eigenthümlichkeit beabsichtigt war.

Mit Winkelmann (1717—1768) beginnt auch für die Niobedarstellung erst die nachhaltige ästhetische und archäologische Würdigung. Er hat zwar eine Ausscheidung einzelner Statuen aus der mediceischen Gruppe noch nicht vorgenommen, er rechnet das Pferd noch dazu, aber er spricht die Zugehörigkeit der Ringergruppe nur als eine durch die gleiche Oertlichkeit des Fundes zunächst veranlasste Vermuthung aus²⁾, er hebt die Verschiedenheit der Arbeit an einzelnen Statuen der Gruppe hervor³⁾, er kennt einzelne Wiederholungen von Statuen schon in Rom, er lässt die Frage offen, ob wir hier das von Plinius gerühmte Original eines Skopas oder Praxiteles wirklich besitzen, oder eine Copie und zwar von verschiedenen Händen vor uns haben. Ihm ist das innere Wesen der dargestellten Seelenzustände, die Natur der Träger derselben aufgegangen und mit meisterhaften, für alle Zeit klassischen Worten schildert er diese gegenüber dem grossen pathetischen Werke des Laocoon⁴⁾ „Niobe und ihre Kinder sind und bleiben ihm die höchste Idee der Schönheit“, Musterbilder des hohen Stiles griechischer Meister, der hohen himmlischen Grazie⁵⁾. Und gewiss hatte Winkelmann ein Recht, dies zu sagen, da ihm noch keine Parthenonsculpturen bekannt waren. Er weist dies nach in einer Reihe feinsinniger Bemerkungen über Bildung einzelner Theile, besonders des Kopfes, über Behandlung der Haare, der Hände, der Gewänder. Mit diesem Begriff des hohen Stiles wendet er sich zur Beantwortung der Frage, ob die Gruppe Skopas oder Praxiteles zuzuschreiben

1) *Polymetis or an enquiry concerning the agreement between the works of the roman poets and the remains of the ancient artists being an attempt to illustrate them mutually from one another.* (In 10 Büchern). Ed. I. 1747. Ed. II. London, Dudley 1755. Auf p. 111 gute Abbildung der Niobe mit Tochter.

2) Text zu Denkm. d. Kunst des Alterth. p. 89. Thl. VIII. S. 35 in der Donauösch. Ausg.

3) Gesch. d. Kunst. Bd. IX. Kap. 2. § 26.

4) Gesch. d. K. Bd. V. K. 3. § 13. Vorl. Abhdl. von d. Kunst d. Griechen. K. 4. § 33.

5) Gesch. d. K. Bd. V. K. 3. § 13. Bd. VIII. 2. § 10.

sei und während er hier eine Entscheidung trifft¹⁾, die bis in die neuesten Zeiten die bedeutendsten Archäologen und Kunstkenner (ich hebe vor allem die feinen Bemerkungen von Waagen hervor)²⁾ auf ihrer Seite hat, sucht er an einem anderen Exemplar eines Niobekopfes die Kunst des Praxitelischen Stiles der des Skopas gegenüber zu stellen.

Neben den Statuen hat Winkelmann zuerst die Reliefbildungen der Niobesage ins Auge gefasst und zu dem von ihm in den *Monumenti inediti* t. 89 herausgegebenen Sarkophagrelief der Villa Borghese zwei andere in nähere Vergleichung gestellt³⁾.

An Winkelmann sich anschliessend, von seinem Urtheil wesentlich bedingt, seine Bemerkungen ergänzend und berichtigend sind die Arbeiten des folgenden halben Jahrhunderts für die archäologische Auffassung der Niobe⁴⁾. Die Versetzung der Gruppe und ihre Aufstellung in den Uffizj zu Florenz veranlasste die Arbeit von Fabroni, dem Curator der Universität Pisa und Prinzenlehrer: *dissertazione sulle statue appartenenti alla favola di Niobe*. Firenze 1779. Sie ist für uns durch die darin aus dem mediceischen Archiv veröffentlichten Documente über Fund und Erwerbung der Statuen, sowie durch Abbildung und Beschreibung der einzelnen Statuen mit ihren Ergänzungen unschätzbar, die wissenschaftlichen Fragen sind nicht weiter gefördert, im Gegentheil ist durch unmittelbaren Anschluss an Ovids Schilderungen eher hinter Winkelmann zurückgegangen. Interessant sind die zwei Briefe, welche Raf. Mengs an Fabroni als Erwiderung auf die Schrift an diesen gerichtet hat⁵⁾. In feiner Weise tadelt er lobend die Art und Weise des Schriftstellers, als „die beste, um Dinge, welche grossen Herren angehören und den Beifall des Publikums bereits erhalten haben, zu beschreiben“, er bezeichnet sie als Lobrede. In kurzen Bemerkungen widerspricht er Beobachtungen Winkelmanns; er selbst hält die mediceischen Statuen „für Copieen, welche nach bessern griechischen Originalen gefertigt sind, obgleich das Verdienst der Meister an denselben sehr verschieden ist“, er behauptet ferner, „dass sie in schlechtern Zeiten restituirt und theilweise neu gemacht sind, woher sich auch die grosse Ungleichheit der Arbeit und ihrer Theile erklären lasse“. Wir besitzen überhaupt nach Mengs nicht Originalwerke der berühmtesten griechischen Meister.

Im Wesentlichen in dem Kreise der Ansichten und Beobachtungen Win-

1) Gesch. d. Kunst. Bd. IX. 2. § 26—30.

2) Kunstwerke und Künstler in England u. Paris. III. S. 111 ff.

3) Text zu d. Denkm. d. K. d. Alterth. Th. VIII S. 234 ff.

4) Einer der Ersten, die in Winkelmanns Sinne auf Niobe als das Werk der höchsten Schönheit hingewiesen, ist der deutsche Uebersetzer von Daniel Webb, Untersuchung des Schönen und Malerischen. Zürich 1766. p. VIII ff.

5) R. Mengs sämmtl. hinterl. Schrift. herausgeg. v. Schilling. Bonn 1844. II. S. 110—123.

kelmanns und Fabronis, bald mehr bewundernd, bald die einzelnen Statuen schärfer kritisirend, halten sich die folgenden Archäologen, so Lanzi, Fea¹⁾, so Heyne in verschiedenen Auslassungen²⁾, so dessen Schüler J. Ph. Siebenkees³⁾. Ein anderer Schüler Heynes, F. W. B. v. Ramdohr, hat in seinem Werke über Malerei und Bildhauerarbeiten in Rom⁴⁾ eine scharfe und genaue Besprechung der einzelnen Statuen dieser „mit so vieler Parteilichkeit beurtheilten“ Gruppe gegeben, Ungehöriges richtig ausgeschieden; er lässt sich auch auf eine bis dahin noch nicht erörterte Frage ein, auf die Art der Anordnung zu einer Gruppe; er nimmt die Aufstellung an einer Wand an, aber in wunderlicher Weise nicht in einer Linie, sondern entsprechend den römischen Basreliefs mit dem Vorschieben einzelner Figuren ganz in den Vordergrund, anderer in den Mittelgrund, der todte Sohn wird z. B. vor der Mutter liegend gedacht. Diese Anordnung Ramdohrs hat auch K. Levezow in seiner so verdienstlichen und auch noch heute mit Nutzen zu lesenden Abhandlung über die Familie des Lykomedes in der K. Preussischen Antikensammlung (Berlin 1804) wesentlich angenommen, indem er die Niobegruppe als entschieden nicht auf einer Basis stehend, mehr der gesellschaftlichen als dramatischen Form sich nähernd auffasst; wir verdanken ihm zugleich eine glückliche Heranziehung einer Statue jenes Berliner Statuenvereins zu den Niobiden⁵⁾.

Dagegen zweifelte H. Meyer⁶⁾, dessen Beschreibung und künstlerische Würdigung der einzelnen Statuen, sowie Angabe der ergänzten Theile bleibenden Werth für uns hat, daran, dass diese Statuen jemals eine Gruppe, d. h. ein künstlich zusammenhängendes, auf einmal zu übersehendes Ganze ausgemacht haben, er meinte, dass sie in einem halbrunden oder runden Tempel, an der Wand umher, oder in Nischen wahrscheinlich ohne ein malerisches Ganze zu bilden aufgestellt waren.

Inzwischen ward die Zahl der die Niobe und ihre Kinder darstellenden Denkmäler bedeutend vermehrt: ausser Köpfen und Statuen, die in Rom selbst vor allem, in Dresden, Wien, München, Berlin, England auftauchten, welche am vollständigsten, freilich nur relativ vollständig und mit Ungehörigem verbunden bei Clarac⁷⁾ gezeichnet sind, sind vor allem die Reliefs

1) Lanzi, Anmerk. zur italienischen Uebersetzung Winkelmanns; Fea, Miscell. filolog. I. p. 85 ff.

2) Handbuch d. Archäologie. Bd. II. 1800. S. 366—370.
Akad. Vorles. über Archäol. d. Kunst. S. 371—381.

3) Antiquar. Aufs. I. S. 235, *Observationes ad Apollodori bibliothecam.* p. 238—241,

4) Leipzig 1787. II, S. 137—147.

5) S. 30 f. 60 f.

6) Propyläen. 1799. Th. II. St. 1. S. 49—91. St. 2. S. 123—140; Böttigers Amalthea I. S. 371—388; Gesch. d. bildend. Künste bei d. Griechen. I. S. 291. Taf. 22.

7) Mus. de sculpture. III. IV. pl. 323. 581—590.

eine für die Kenntniß des Ganzen wesentliche Bereicherung, so aus Palazzo Rondanini bei Guattani¹⁾, in Villa Albani, im Museum Chiaramonti bei Zoega²⁾, im Vatican³⁾ und in Wiltonhouse bei Salisbury nach J. Kennedy⁴⁾.

Der Einfluss der von Winkelmann so hoch und begeistert gepriesenen Gruppe zeigte sich auch praktisch in deutscher Poesie und Malerei. Wir besitzen vom Maler Müller ein lyrisches Drama Niobe, Mannheim 1778 erschienen, aber in ihm tritt nirgends eine Benutzung der feineren Züge des Mythus, nur ein dunkles Verständniß für seine Urbedeutung hervor. Dass es gerade Neptuns Enkel und Enkelinnen sind, die mit Niobekindern verlobt erscheinen, ist nicht unpassend. Der Maler Friedrich Rehberg (1758 — 1835), in Rom ganz in dem von Winkelmann und Mengs Bestrebungen und Urtheile bestimmten Kreise eines Azara, Reiffenstein u. A. lebend und der Antike zugewandt, machte im Wetteifer mit Davids Brutus Niobe zum Gegenstand seines ersten grossen Gemäldes; er hatte aus Homer das Lokal, aus Ovid die Situation entnommen, in einzelnen Gestalten, so in der des Pädagogen mit dem Jüngsten tritt das Studium der Gruppe hervor⁵⁾. Durch einen Kupferstecher wie Bause wurden einzelne zu der Niobegruppe gehörige Köpfe meisterhaft gestochen.

Dem ausserordentlichen ästhetischen und kunsthistorischen Fortschritt, den Winkelmann für die Niobedarstellungen begründet, geht ein entsprechender literarhistorischer und mythologischer noch nicht zur Seite. Allerdings ist es wichtig, dass man von der einfachen Anwendung der ovidischen Schilderung auf die griechischen Quellen, auf Homer schon mehr zurückgeht, aber man hat dabei neben „der Willkür der Tragiker in der Behandlung des Stoffes“ nur Interpolationen und Vermengungen verschiedener mythischer Personen auf äusserliche Weise im Auge, so Heyne⁶⁾. Die astronomische, die ganze griechische Götter- und Heroensage auf Gestirnsbeobachtungen und Jahresrechnung zurückführende Erklärungsweise, die Dupuis auf alle alten Religionen anwandte, M. G. Herrmann für die griechische (Handb. d. ganzen Mythol. 1787) durchführte, hat noch spät in Steinbüchels Abriss der Alterthumskunde⁷⁾ an Niobe sich versucht: „Niobe ist das Jahr, Sonne und Mond tödten durch ihren wechselnden Umlauf ihre Kinder, die zwölf Monate, diese

1) Memorie 1757. Decb. p. 91. 92. tav. 3.

2) Bassiril. t. 104.

3) Museum Pio-Clementinum IV. 17.

4) Descript. of the antiquit. and curios. in Wiltonhouse 1769. p. 161. 163. und in Rokey nach Dallaway Anecdotes of the arts in England. p. 355.

5) Vgl. Nagler Künstlerlexikon Art. Rehberg, ein fliegendes Blatt: Professor Rehbergs Ausstellung.

6) Observatt. in Apollod. p. 235 f.

7) Wien 1829. S. 276.

bleiben durch 9 Tage, um welche das Jahr durch Einschaltung verlängert wird, unbeerdigt und die Mutter erstarrt“.

Die grossen Entdeckungen auf dem Boden Griechenlands, die Parthenonsculpturen, die Aegineten, der Fries von Phigalia gaben einerseits den Anstoss zu einer neuen fruchtbaren archäologischen Behandlung unseres Gegenstandes, auf der andern Seite waren es die kritischen und literarhistorischen Arbeiten über das griechische Epos und die Tragiker, die für die Entwicklung des Mythos erst Grund und Boden geschaffen und zugleich den Einfluss der dichterischen Vorbilder auf den bildenden Künstler uns nahegeführt haben. Interessante und in der Gattung wie in der Composition eigenthümliche Funde bereicherten zugleich unsere Kenntniss der verschiedenen künstlerischen Auffassungen auf das bedeutendste. Reisen in Kleinasien sicherten das so hochalterthümliche Bild der Niobe am Berge Sipylus gegen alle Zweifel und gaben zuerst eine Anschauung davon. Endlich hat die mythologische Forschung in dem Zusammenwirken zweier anfangs gegensätzlich sich stellenden Richtungen auf die lokalen und stammesgemässen Ursprünge der Sage und auf die tiefen und gemeinsamen religiösen Naturerscheinungen einer Urzeit eine richtige und allseitige Erfassung des Mythos angebahnt, wenn auch noch nicht gegeben. So sind denn die Fragen vielseitig gestellt, im Einzelnen schon gründlich behandelt worden, die wir in ihrem vollen Zusammenhang zu behandeln gedenken.

Der englische Architekt Cockerell, aus Griechenland und von der Entdeckung der Aegineten zurückgekehrt, gab im J. 1816 in Rom ein grosses Blatt heraus mit dem Giebfeld eines dorischen Tempels und der Einordnung der Niobidengruppe von Florenz in denselben, dedicirt an Bartholdy, der zuerst die Idee dazu ihm an die Hand gegeben. Kurze Bemerkungen sind beigefügt zur Erläuterung, die die Berechnung der Gruppe für einen Augenpunkt, für einen Anblick mehr von unten, ihre Ausarbeitung wesentlich an der Vorderseite, die absteigenden Grössenverhältnisse hervorheben, und zugleich die Zahl zwölf für die Kinder aus Homer entnehmen. Die Ecken wurden für Ortsgottheiten allenfalls leer gelassen. Damit war ein wichtiger und fruchtbarer Grundgedanke zuerst ausgesprochen, dass es sich um die künstlerische Einheit einer grossen dramatischen Gruppe handle, dass die Bedeutung und der Werth der einzelnen Statuen zunächst an dieser Gesamttidee bemessen werden müsse. Dieser Grundgedanke, aber auch die bestimmtere Fassung als Giebelgruppe fand ihren ebenso beredten wie feinsinnigen und besonnenen Verkünder in A. W. v. Schlegel durch seinen Aufsatz: *de la composition originale des statues de Niobé et de ses enfans feuille gravée par C. R. Cockerell* in der *Bibliothèque universelle de Genève*¹⁾. Dieser Aufsatz erschien auch in deutschen und italienischen Zeitschriften

1) T. III. *Littérature. Genève* 1826. p. 109—132.

ganz oder im Auszug¹⁾. Durch Schlegel wurde der Cockerell'sche Entwurf wesentlich gereinigt von Ungehörigem und durch eine Nebengruppe bereichert. Die allgemeinen Fragen über die nur relative Bedeutung der Florentiner-Gruppe, über Originalität und Copien wurden besonnen behandelt. Im Jahre 1817 trat Welcker unabhängig von dem bereits Veröffentlichten mit dem gleichen Gedanken einer Composition als Giebelgruppe auf²⁾. Bei Italienern und Franzosen fand der Gedanke entschiedenen Beifall. Zannoni, der Herausgeber und Erklärer der Statuen in der Galeria di Firenze³⁾ bekannte sich im zweiten Theile des Werkes Taf. 74. 75. p. 87—94 und in einem besondern Abdruck mit Abbildung: *le statue della favola di Niobe nella I. et R. Galleria di Firenze* 1821 entschieden dazu, mit einer sehr glücklichen Bereicherung um eine Statue auf Thorwaldsens Vorschlag; ebenso Inghirami⁴⁾; Nibby ging in seinen *Osservazioni artistico-antiquarie sopra la statua volgarmente appellata il gladiator moribondo* so gar soweit, anzunehmen, dass in den Giebelfeldern des palatinischen Apollotempels die Niobiden und eine Gallierschlacht, zu der jene Statue gehören sollte, sich entsprochen hätten, mit falscher Auffassung einer lateinischen Dichterstelle. Unter den Franzosen sprachen sich Quatremère de Quincy⁵⁾, Raoul Rochette⁶⁾, Lenormant⁷⁾, Guigniaut⁸⁾ dafür aus.

Dagegen trat der Bildhauer J. Martin Wagner, mit dem in der Negation Thorwaldsen, wie aus gelegentlichen Aeusserungen sich ergibt, und auch der treffliche Kenner der Antiken, Emil Wolff⁹⁾, ganz übereinstimmte¹⁰⁾, mit voller Entschiedenheit auf. Seine Abhandlung wurde bereits im Kunstblatt 1824. p. 93 in einer Anmerkung angekündigt, erschien aber erst ebendasselbst 1830. n. 51—63 unter dem Titel: „Ueber die Gruppe der Niobe und ihre ursprüngliche Aufstellung“. Durch Wagner wurden die bereits von Schlegel bezeichneten Statuen aus der Florentiner-Gruppe mit treffenden künstlerischen Gründen ausgeschieden, dagegen tritt er in auffälligster Weise für andere Bestandtheile der älteren traditionellen Aufstellung wieder als Schützer ein; ja er glaubt die Gruppe durch die zwei Götter und Anderes noch erwei-

1) Kunstblatt 1817. St. 13; Isis von Oken 1817. p. 86—88. Millin Annales encyclopéd. 1817. I. p. 144; Giorn. Enciclop. di Napoli T. II. 1817. Aprile; Memor. sulle antichità e belle arti di Roma 1817. Apr.-Ott. p. 77. t. 12.

2) Zeitschr. f. a. Kunst. 1817. St. 2. S. 205 f. St. 3. S. 599.

3) Ser. IV. 1. tav. 1—15. p. 1—31.

4) Galeria Omerica t. 240..

5) Lettres à Mr. Canova.

6) Monum inéd. p. 315. Not. 2, Addit. p. 527.

7) Bull. d. inst. arch. 1832. p. 147.

8) Relig. de l'antiquité IV. 1. p. 330 ff.

9) Bull. d. i. di corr. archeol. 1843. p. 91.

10) v. Mitzowski in Zeit. f. d. eleg. Welt 1830. p. 47.

tern zu müssen. Gegen die Giebelanordnung, eine Hypothese, die eine verführerische Aussenseite habe, von der er sich aber niemals habe völlig überzeugen können, macht er einzelne sehr triftige künstlerische Einwendungen; allerdings will er die Gruppe nicht wieder in schöne einzelne Statuen auflösen, nein sie bildet ihm ein zusammenhängendes Ganze, eine dramatische Handlung, eine Art theatralische Darstellung, sie ist ihm nicht bloß ein Werk architektonischer Verzierung, er versucht es sie in einer halbrunden Aufstellung mit einzelnen frei vortretenden Statuen in einem den Tempel umgebenden Temenos anzuordnen. Fr. Thiersch¹⁾ erklärte sich mit der negativen Seite der Wagnerschen Ansicht wesentlich einverstanden. Anselm Feuerbach hat in der Reihe seiner archäologisch-ästhetischen Betrachtungen über den vatikanischen Apollo (I. Aufl. 1833. II. Aufl. 1855) die Niobidengruppe von den verschiedensten Gesichtspunkten zum Vergleich herangezogen²⁾, er geht vor allem von der Frage aus, ob der Apollo zur Gruppe gehören könne. Ihm ist sie ein Werk des Skopas, die Florentiner Statuen sind theils Originale, theils zuverlässige Copieen (S. 221), mit unbefangener Ruhe mustert er die verschiedenen Gesamtauffassungen durch, ihm bilden sie aber eine für Einen Augenpunkt berechnete Gesamtgruppe, die Aufstellung im Giebel scheint ihm nach inneren und nach formalen Gründen wahrscheinlich, er findet aber die rechte Seite der Cockerellschen Restauration durchaus ungenügend. Er hat zuerst und mit besonderer Vorliebe die Wirkung dramatischer Vorbilder an den Statuen betont und erklärt die Niobe für die des Aeschylus. Kapp³⁾ schliesst sich an Feuerbach wesentlich an, er billigt die wesentlich triangulare, starkgebrochene Linie der Aufstellung, aber nicht die Aufstellung im Giebelfelde. Otfried Müller hat mit feinem Takt im Handbuch der Archäologie § 126, in der Anordnung der Statuen auf Tafel XXXIII. XXXIV. der Denkmäler der alten Kunst nebst dem Text, endlich in dem Jahresbericht in der Halleschen Allgem. Literaturzeitung 1835. p. 108. S. 236—238 die ihm sicheren Resultate in der Auscheidung von Statuen und Einfügung anderer, in der Anerkennung kleinerer Gruppen in der grossen und eine zweitheilige in der Mitte gipfelnde Gesamtordnung angenommen, aber zu einer Giebelaufstellung oder der von Wagner gewählten, oder sonst einer anderen seine Zustimmung zurückgehalten.

Da trat F. G. Welcker in einer zunächst gegen Wagner gerichteten Abhandlung im Rheinischen Museum f. Philologie⁴⁾ über die Gruppierung der Niobe und ihrer Kinder für die von ihm bereits 1817 vertretene Auffassung als Composition für den Giebel eines Apollotempels ein, und unterwarf

1) Epochen der bildenden Kunst. Aufl. 2. S. 317 ff. 368—371.

2) S. 142. 143. 167. 174. 218—236. 341—343. 349 der 1. Auflage.

3) Italien. Berlin 1837. S. 125—132.

4) N. F. 1836. IV. S. 233—308.

die ganze archäologische Frage von der Darstellung des Niobemythus einer Revision mit so umfassender Gelehrsamkeit, so warmem Gefühl für das einmal Erkannte, mit so feinem Sinne für das Bedeutungsvolle und zugleich wahrhaft Künstlerische, dass seine Arbeit seitdem der Mittel- und Ausgangspunkt anderer archäologischer und ästhetischer Behandlungen geworden ist. Sie konnte dies noch mehr werden, als sie im J. 1849 in den alten Denkmälern¹⁾ mit sehr reichhaltigen, ja modificirenden Zusätzen erschien, und zwar als Schluss seiner Abhandlungen über die wichtigsten Giebelgruppen der griechischen Kunst. Die kunstgeschichtliche Streitfrage ob Skopas oder Praxiteles der Urheber der Giebelgruppe sei zu entscheiden hielt er bei unserer unzureichenden Kenntniss der Stile Beider für unzulässig. Durch Welcker wurden wir uns zuerst der Fülle nicht allein der weit zerstreuten Wiederholungen einzelner Theile der Gruppe, sondern auch der Darstellungen in andern Kunstgattungen bewusst, er hat für diese zuerst ein vergleichendes, sichtiges Auge gehabt. Ich habe damals versucht die Welcker'schen Darlegungen befreit von ihrer polemischen und etwas fragmentarischen Form gedrängt darzustellen in der Zeitschrift f. Alterthumsw. 1850. N. 65. 66.

Ehe wir die neuern und neuesten ästhetischen und archäologischen Arbeiten verfolgen, die unter dem Einflusse von Welckers Arbeit stehen und zu einzelnen Bedenken, schliesslich zu entschiedenen Zweifeln an seinem Grundgedanken geführt haben, müssen wir der so wichtigen parallelen Thätigkeit in der literargeschichtlichen Behandlung des Mythus gedenken. Es waren die Fragmente der Tragödien des Aeschylos und Sophokles, die den Titel der Niobe führen, welche nun zuerst einer zusammenhängenden, auf einer bestimmten Auffassung des Grundgedankens basirenden Behandlung unterworfen wurden. Gottfried Hermann schrieb eine Abhandlung im J. 1823: *de Aeschyli Niobe dissertatio*, welche in seine *Opuscula*²⁾ aufgenommen ist und in seiner Ausgabe des Aeschylos zu Grunde gelegt ist; auch die Niobe des Sophokles und die Frage über eine solche des Euripides war dabei behandelt. Welcker versuchte von beiden Stücken und zwar für Aeschylos von der ganzen Trilogie eine Reconstruction in der Aeschyleischen Trilogie³⁾ und in den griechischen Tragödien⁴⁾, Droysen, an Welcker sich anschliessend in seiner Uebersetzung des Aeschylos⁵⁾ ebenfalls, sowie Fritzsche in Rostock mit der Ausbildung einer von Hermann kurz hingeworfenen Ansicht über die Niobe des Sophokles sich beschäftigte. Als eine sehr erfreuliche Frucht dieser literarhistorischen Richtung und überhaupt philologischen Fleisses und

1) Thl. I. S. 209—314.

2) Vol. III. p. 37—58.

3) S. 341—353. Nachtr. S. 143.

4) I. S. 286 f.

5) Berlin 1832. II. S. 231—235.

philologischer Genauigkeit erschien im J. 1836 zu Wismar die Preisschrift von dem seitdem zu früh verstorbenen C. E. J. Burmeister *de fabula quae de Niobe ejusque liberis agit*. 94 S. Der erste Theil hat mit grosser Selbständigkeit den literarischen Stoff gesammelt und systematisch unter gewisse Gesichtspunkte, die im Mythos auftreten, geordnet; der zweite behandelt die Auffassung der Tragiker, wie des Homer und endlich der Epigrammatiker; der dritte Theil versucht eine Ausdeutung des Mythos aus der lokalen Grundlage von Lydien und Böötien und findet sie in dem Gegensatze des bakchischen und apollinischen Glaubenskreises. Der archäologische Gesichtspunkt selbst oder die Benutzung der Denkmäler für den Mythos ist vom Verf. ganz zur Seite liegen gelassen und die Entwicklungsgeschichte des Mythos nur sporadisch berührt, als Aufgabe kaum erkannt.

Nach Burmeister ist bis jetzt eine methodische und umfassende Untersuchung des mythologischen und religiösen Gehalts des Mythos, sowie seiner nationalen und lokalen Ursprünge nicht geführt worden; allerdings macht Heffter in Müttzell's Zeitschr. f. Gymnasialwesen 1855 den Anspruch darauf in einem Aufsätze von fünf Seiten (S. 702—706) unter dem Titel „der Mythos der Niobe“ „jede Einzelheit im Mythos nach ihrem wahren Grund aufgestellt und das Verständniss bis zur völligen Durchsichtigkeit hergerichtet zu haben“. Und was ist das Zauberwort, das die Thore des Verständnisses erschlossen? Das Ganze muss rein als Produkt der künstlerischen Phantasie betrachtet werden, die ein nicht griechisches Steingebilde in Kleinasien ausgedeutet hat. Glückliche, freischaltende Phantasie, die einem missverstandenen Gestein solchen Tiefsinn, solche Zaubermacht über die grössten griechischen Künstler zu entlocken verstand! Im vollsten Gegensatze dazu findet Furtwängler in seiner Idee des Todes¹⁾ in der in Stein verwandelten Niobe ein Bild der zur Strafe in den Grund der Materie versenkten und darin trotzig beharrenden Seele. Im Bereiche ältester religiöser Naturerscheinung suchen besonnene Mythologen die Stelle der Niobe, aber fassen sie meist als Hellenisirung fremder, phrygischer Gottheit und ihr Auftreten in den ältesten Sagenkreisen von Argos z. B. als späteres Einschiebsel durch den Einfluss der Pelopssage; Schwencck²⁾ nennt sie in dieser Beziehung die grosse Lebensmutter, Preller³⁾ die Rhea dieser Berge und dieser Thäler kleinasiatischen Ursprungs⁴⁾. Gerhard, über den nationalen Ursprung sich nicht näher äussernd⁵⁾, stellt sie in den Bereich ursprünglicher Licht- und Mondgöttinnen, als „neues Licht“, daher neben Io⁶⁾. In allerjüngster Zeit haben

1) Freiburg 1854. S. 229.

2) Rhein. Mus. f. Philol. N. F. XI. S. 486.

3) Griech. Mythol. II. S. 267 ff. der 1. Auflage.

4) I. S. 409. II. S. 25.

5) Griech. Mythol. § 376. c.

6) § 792. 1.

F. B. W. Schwartz¹⁾ und Bachofen²⁾ gelegentlich und in beachtenswerther Weise sich geäußert, jenem ist Niobe eine Art Winterkönigin, Mutter der sieben winterlichen Monde, im Sommer als Regen sich manifestirend; diesem ist sie ein Bild der Urmutter Erde.

Mit dem Gewinne der Erkenntniss von der Bedeutung der dichterischen Durchbildung des Mythos bei den zwei grössten Tragikern sind daher alle neueren ästhetischen und archäologischen Betrachter der Niobegruppe an dieselbe herangegangen, deren Giebelaufstellung nach Welckers Darlegungen nicht mehr bezweifelt wurde. Unter jenen nenne ich Rob. Zimmermann³⁾, der die Vereinigung von Furcht und Mitleid mit und für uns selbst als Ursache ihres eingreifenden Eindruckes bezeichnet, und Trendelenburg. Dieser machte die Sage und deren bedeutendste uns erhaltene Verkörperung, die Gruppe nach Welckers Aufstellung, aber ohne zu verkennen, dass wir uns „auf dem Boden der Vermuthung“ (S. 6) befinden zur Grundlage einer trefflichen Darlegung über das Verhältniss des Erhabenen zum Schönen⁴⁾. Durch diesen Vortrag ist ein jüngerer Künstler, Wraske zu einer neuen malerischen Composition mit angeregt worden, einem Oelbilde, welches für die Hamburger öffentliche Gemädegalerie erworben wurde. Von sonstigen poetischen oder künstlerischen Behandlungen der Niobesage in neuerer Zeit ist mir nur eine Jugendarbeit von Pradier, dem begabten Schüler der Griechen in jugendlicher und weiblicher Schönheit, ein Niobide in Marmor im Musée Luxembourg aus dem Jahre 1820 aus eigener Anschauung und ein Gedicht aus der jungen, aber so isolirten, zum ernstesten, einfachen Gehalt und zu klassischer Form sich zurückwendenden französischen Schule eines Ponsard, eine Niobe von Leconte de Lisle, dem Namen nach bekannt.

Die Zahl der auf dem allgemeinen kunstgeschichtlichen Boden stehenden Periegeten Italiens, sowie der Verfasser kunstgeschichtlicher Handbücher ist natürlich der Betrachtung der Niobegruppe und sonstiger Niobedenkmäler, den dabei auftretenden und hin und her erwogenen Fragen nicht aus dem Wege gegangen; wesentlich gefördert sind aber die Hauptfragen, soweit ich sehe, nirgends. Was A. Stahr in seinem Jahr in Italien⁵⁾, in seinem Torso⁶⁾, was besonders Emil Braun in den Ruinen und Museen Roms an verschiedenen Stellen⁷⁾, Burkhardt im Cicerone⁸⁾ durch die Anschauung neu Angeregtes oder verständig Erwogenes gewähren, wird seine Berücksichtigung

1) Ursprung der Mythologie. Berlin 1860. S. 106.

2) Versuch über Gräbersymbolik. Basel 1859. S. 369.

3) Ueber das Tragische und die Tragödie. Wien 1856. S. 7 ff. und 17 ff.

4) Niobe. Berlin 1846.

5) I, S. 107—111.

6) I. S. 375—385.

7) S. 302. 500—503. 511. 636. 685. 745.

8) Basel 1855. S. 504—508.

im Einzelnen finden. Hier sei nur Burkhardts schliessliche Grundansicht hervorgehoben, dass das verschwundene Original des Skopas oder Praxiteles als eine Tempelgiebelgruppe gearbeitet sei, dass dagegen die ergänzte florentiner Gruppe, ein Werk römischer Kunst, nie in einer Giebelgruppe zu vereinigen sei, dass der Pädagog für eine zweite Gruppe als Mittelpunkt von einem römischen Wiederholer geschaffen sei, und dass diese zwei Gruppen schwerlich Giebelgruppen waren. An zwei Giebelgruppen mit Niobe und dem Pädagogen hatte Emil Braun gedacht. Das Oberflächlichste und Unrichtigste, was die neueste Zeit über diesen Gegenstand geliefert, findet sich in der italienischen Reise von Michélet¹⁾. Nach ihm „haben wir an dem Original der Gruppe schwerlich viel verloren“. Die florentiner Statuen sind aber an der Porta Ostiensis²⁾ (!) gefunden, wo ein Tempel eines Apollo Medicus lag. Nach Schnaase³⁾ ist kein Zweifel an der Bestimmung des Originals für ein Giebelfeld, die erhaltene Gruppe wiederholt das Original durchaus, ist es möglicherweise zum Theil selbst; Niobe als die rührende und edelste Erscheinung des Schmerzes beschäftigt den Verf. länger. Kugler⁴⁾ spricht sich mit Zurückhaltung über die Giebelaufstellung der Gruppe, mit Wärme über den Skopascharakter der Composition aus, betont dabei den Widerspruch in der Ausführung der florentiner Statuen mit der Grösse der Composition. Aehnliches nur kürzer äussern Springer⁵⁾ und Lübke⁶⁾. Hettner hatte in seiner Vorschule zur bildenden Kunst der Griechen⁷⁾ sich wesentlich an Welcker angeschlossen.

Kehren wir nun zu den eigentlichen archäologischen Arbeiten zurück. Schon länger vor dem zweiten Erscheinen der erweiterten Welckerschen Arbeit hatte Gerhard in seinen drei Vorlesungen über Gypsabgüsse. Berlin 1844, die dritte⁸⁾ der Niobe gewidmet, von der sophokleischen Tragödie und einer Giebelgruppe dabei ausgehend. Feuerbach⁹⁾ hat im Wesentlichen das bereits im Apoll von Belvedere von ihm Ausgesprochene festgehalten, in der Giebelgruppe sucht er das unmittelbarste rhythmische Widerspiel der tragischen Darstellung nachzufühlen und die Niobe, die „Mater dolorosa“ des Alterthums (S. 137) ist ihm ganz die versteinerte Niobe des Aeschylus. Brunn¹⁰⁾ konnte dem von ihm festgehaltenen Standpunkte gemäss auf die Niobedenkmäler nicht näher eingehen, er hat für die specifisch kunstgeschichtliche Frage der Autorschaft von Skopas oder Praxiteles der pathetischen

1) Berlin 1856. S. 28f.

2) S. 224 ff.

3) Gesch. d. bild. Künste. II. S. 287—290.

4) Handb. der Kunstgesch. 3. Aufl. I. S. 165.

5) Handb. der Kunstgesch. Stuttgart 1855. S. 85.

6) Grundr. d. Kunstgesch. 1860. S. 142f.

7) 1. Thl. S. 223 ff.

8) S. 49—67. Anm. 8. S. 72 ff.

9) Gesch. der griech. Plastik. Thl. II. S. 134—140.

10) Gesch. der griech. Künstler I. S. 357f.

Auffassung des Gegenstandes im Gegensatz zu dem aus der Schönheit der Form an sich entspringenden Behagen treffende Betrachtungen gewidmet.

Es ist ein Verdienst von Friederichs, in seiner Schrift: Praxiteles und die Niobegruppe¹⁾ die künstlerische Seite der Frage der Niobegruppe einer scharfen und zum Theil neuen Untersuchung unterworfen zu haben. Wir meinen damit weniger den ersten Abschnitt, der den bereits mehrfach ausgesprochenen Gedanken, dass die Gruppe unter dem Einflusse der Tragödie des Sophokles gebildet sei, nur so erweitert, dass er die ganze Scene mit dem nicht allein gleichzeitig, sondern auch lokal vereint eintretenden Tode der Söhne und Töchter dem Sophokles genau entnommen sein lässt, vielmehr den zweiten. Hier werden gegen die Forderung Welckers vierzehn Kinder zur Gruppe zu haben sowie gegen zwei Glieder seiner Gruppe Bedenken erhoben, vor allem aber aus der geringen Höhenabstufung der Statuen, aus den angenommenen Eckfiguren, aus der Motivirung derselben, sowie ihrer Massenverhältnisse und Behandlung die Unmöglichkeit diese Statuen wenigstens passend in einen Giebel zu ordnen abgeleitet, obgleich Friederichs die Darstellung des Mythos im Giebel überhaupt schön und poetisch findet. Die Seitenhalle einer Tempelcella scheint ihm ein passender Ort der Aufstellung. Wenn auch Friederichs geneigt ist dem Charakter des Praxiteles das Werk nahe zu bringen, weist er mit Welcker einverstanden jede definitive Scheidung der Streitfrage ab. Bursian hat diesem Bedenken und Gründen wesentlich beigestimmt, als passenden Platz der Aufstellung den Pronaos eines Tempels vorgeschlagen²⁾. Nachdem Overbeck in seinen kunstarchäologischen Vorlesungen³⁾ an der Welcker'schen von ihm befolgten Aufstellung Einzelnes als unwahrscheinlich bezeichnet hatte, beschränkt er in seiner Geschichte der Plastik⁴⁾ mit Friederichs die Zahl der sichern Statuen und verändert gegen Welcker die Stellung einzelner, aber er hält die Giebelaufstellung für die entschieden wahrscheinlichste fest, und übt gegen Friederichs sonstige Ansichten, besonders vom Drama des Sophokles, von der Zahl der Kinder, von der Tempelcella eine wohl begründete Kritik. Der Vortrag über den „Niobidenmythos“, welchen Chr. Petersen zunächst in Rücksicht auf das in Hamburg ausgestellte Gemälde des Malers Wraske gehalten und veröffentlicht hat⁵⁾, giebt in grosser Vollständigkeit eine populäre Uebersicht über die Entwicklung des Mythos in der Literatur ihrem historischen Gange nach und in den Denkmälern, vor allen der Statuengruppe. Neue fördernde Momente zu dem von Welcker, Overbeck und Friederichs Erörterten sind nicht ge-

1) Leipzig 1855. S. 67—104.

2) Neue Jahrb. f. Philol. u. Pädag. LXXVII. S. 107.

3) S. 79—81.

4) II. S. 42—49. 112 f. vgl. auch Jahrb. f. Philol. LXXI. S. 694 ff.

5) Hamburg 1859. bei A. F. M. Kumpel.

ben. Die allerneuste Zeit hat endlich einen ersten Theil „archäologisch-ästhetischer Andeutungen zur Niobegruppe“ von C. L. Michaelis¹⁾ gebracht. Der Verf. sieht den tiefen Hintergrund für das schmerzerstarrte Angesicht der Niobe in „dem, wenn auch unbewussten Ausdruck messianischer Sehnsucht eines Geschlechtes, welchem aus dem Schilde seines höchsten Gottes nur das versteinemde Medusenhaupt einer vernichtenden Gerechtigkeit entgegenstarrte“. Die ästhetische Betrachtung geht von S. 11 wesentlich von der Thatsache aus, dass die florentiner Statuen alle Copieen römischer Zeit sind, allerdings als Verein an dem bestimmten Punkte Roms zusammengeordnet, aber dass dadurch die Frage, ob sie einer oder mehreren Originalgruppen angehörten, nicht beantwortet sei; unter den bisherigen Gruppierungsversuchen wird die Giebelgruppierung nach Welcker eingehend von ästhetischen Gesichtspunkten geprüft und in der atomistischen Zersplitterung der Mittelgestalten wie in dem liegenden Niobiden von formeller und poetischer Seite gewichtige Bedenken aufgestellt. Soeben hat auch C. Gerlach in dem Schriftchen „Ilioneus“ über Statuenzahl und Ordnung der Gruppe sich geäußert²⁾.

So stehen wir heute der Niobegruppe wieder in einer ungünstigen Situation gegenüber: eine durchgreifende Grundansicht ist wesentlich adoptirt, sieht sich aber von Zweifeln und Bedenken aller Art umringt. Es laufen eine Menge traditionelle Ansichten und neue Zweifel neben und durcheinander. Die Nothwendigkeit gerade diese Frage ganz von Neuem zu untersuchen, nach allen Seiten auf die Elemente zurückzugehen, ist mir und nicht allein mir, sondern auch Männern wie Otto Jahn lebendig entgegengetreten. Und sie fügt sich für uns nur ein als wichtiges Glied in jene im ersten Abschnitt gezeichnete Gesamtaufgabe, die wir im Folgenden zu behandeln unternehmen.

1 Neustrelitz, Hellwig. 1860. 23 S. 4. mit Tafeln.

2) Ilioneus, Archäolog. Plaudereien. Zerbst 1862. S. 47 ff.
