

AS
182
M966

Sitzungsberichte
der
philosophisch-philologischen
und der
historischen Classe
der
k. b. Akademie der Wissenschaften
zu München.

Jahrgang 1902.

München
Verlag der k. Akademie
1903.

In Commission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).

Griechische Giebelstatuen aus Rom.

Von A. Furtwängler.

(Mit 2 Tafeln.)

(Vorgetragen in der philos.-philol. Classe am 8. November 1902.)

In einer früheren Abhandlung (Sitzungsberichte 1899, Bd. II, S. 279 ff.) habe ich zwei Statuen der Glyptothek Ny Carlsberg zu Kopenhagen, die aus Rom stammen, als ursprünglich in den Giebel eines griechischen Tempels gehörig nachzuweisen gesucht (die Abbildungen sind hier auf Tafel 2 wiederholt).

Allein ich hätte damals nicht von zwei, sondern von drei Statuen sprechen sollen.

Nur durch die Fülle an bedeutenden und das Interesse fesselnden Werken, welche jene grossartige Sammlung des Herrn Carl Jacobsen besitzt, ist es mir erklärlich, dass ich damals dort eine Statue übersehen habe, die eng mit jenen anderen beiden verknüpft ist und in ursprünglichem Zusammenhange mit ihnen gestanden haben muss. Ich habe dies später auf Grund der Arndt'schen Publikation wohl erkannt. Allein erst ein erneuter Besuch in Kopenhagen in diesem Jahre gab mir die Gewissheit.

Ich meine die von Arndt in dem Werke über die „Glyptothèque Ny Carlsberg“ auf Tafel 33 publizierte Statue des Apollon, die wir auf Tafel 1 nach jener Abbildung reproduzieren.

Sie muss mit jenen anderen beiden Statuen einst zu demselben Ganzen gehört haben. Das ist das Resultat des Gesamteindrucks der Figur sowohl wie des Studiums aller Einzelheiten derselben.

Bleiben wir zunächst beim Gesamteindrucke: der Apollon ist eine griechische Originalarbeit von ganz derselben eigentümlichen Art wie jene beiden. Auch hier jene eigene Mischung von Befangenheit und vollendeter Freiheit. Auch hier jene, z. B. von den Parthenonskulpturen so verschiedene, peinlich genaue Ausführung, und jene ganz schmalen knappen gerundeten und gedrängt neben einander stehenden Faltenrücken. Das ist eine so eigene Art, dass man nur ganz wenig findet, das verwandt ist (vgl. Sitzgsber. 1899, II, S. 287), aber kaum etwas, das gleich wäre. Auch in den Proportionen erscheint der Apollo der eilenden Frau sehr verwandt.

An der Apollonstatue ist glücklicherweise die Oberfläche ganz intakt erhalten, was bei den anderen beiden Figuren, namentlich der laufenden Frau, leider nicht der Fall ist. Man kann die ganze Frische der ursprünglichen Arbeit genießen.

Die Betrachtung des Einzelnen beginnen wir mit dem Materiale. Arndt behauptete, der Apollo bestehe aus „marbre de grain très fin et probablement pentélique semé de parcelles de mica“, eine Angabe, die mich, bevor ich das Original untersucht hatte, an meiner Vermutung der Zugehörigkeit der Figur stützig machte. Zu meiner Freude bemerkte ich nun am Originale, dass Arndt sich geirrt hat, und dass der Marmor vielmehr genau übereinstimmt mit dem der anderen beiden Statuen: es ist parischer Marmor von feinem Korn, sog. Lychnites, hier ebenso wie dort.

Ganz gleich ist ferner die Technik der Figur. Auch sie hat wie jene beiden eine ganz knappe und unregelmässig geschnittene Plinthe, die zum Einlassen bestimmt war. Die technische Ausarbeitung der Falten ferner ist durchaus gleichartig: auch hier ist der laufende Bohrer noch nicht, sondern nur der Stichbohrer angewendet; auch hier sieht man an den Endigungen mehrerer Faltenkanäle noch ein Bohrloch genau wie an der laufenden Frau. Auch hier dieselbe eminent gewissenhafte Durchführung der Falten auf der Vorder- wie Rückseite. Hinten war der Mantel nicht anliegend, sondern vom Rücken frei abstehend weit herabhängend gebildet, technisch

analog dem über den Kopf gezogenen Gewande der eilenden Frau. Der rechte Arm, der wohl in die Saiten der Kithara griff, deren Rest an der linken Schulter sichtbar ist, war angestückt; die ursprünglich glatte Anschlussfläche ist jetzt durch angesetzten Sinter etwas rau; das Bohrloch für den Metallstift ist erhalten. Der Kopf war eingelassen, offenbar weil der Marmorblock nicht gross genug war. Das Anstücken fanden wir auch bei den anderen beiden Statuen charakteristisch; doch waren es dort nur kleinere Teile, die angesetzt waren.

Endlich die Grösse: die eilende Frau misst 1,12 von der Halsgrube bis zur Sohle; beim Apollo beträgt dieselbe Distanz 1,18. Die Proportionen sind also die gleichen; die Differenz kommt von der verschiedenen Haltung, indem die Frau die Kniee einbiegt. Bei beiden Figuren beträgt ferner die Brustwarzendistanz 0,20. Die Gesichtslänge der Frau ist 0,145; ebensoviel beträgt am Apollo die Entfernung vom Nabel bis zum Gliede, die der Gesichtslänge gleich zu sein pflegt.

Einer Erläuterung bedarf das Gewand des Apollo, das Arndt nicht richtig beschrieben hat. Das bis zu den Knien fallende Gewand ist nicht wie er meint der Ueberschlag des Chitons, sondern ist ein besonderes Kleidungsstück. Apoll trägt einen weichen dünnen Unterchiton, der nur von den Knien abwärts und unter den Achseln herauskommt; darüber aber einen kurzen Chiton, einen Chitoniskos mit ganz kurzen Oberärmeln, die auf den Schultern einen Schlitz haben; dieser aus derberem Stoffe bestehende Chitoniskos fällt bis zu den Knien herab. Endlich kommt dazu ein aus noch derberem Stoffe gedachter und entsprechend charakterisierter Mantel, der vorn am Halse geheftet ist und hinten herabhing, wie schon bemerkt, nicht am Rücken anliegend, sondern, wie vom Winde erfasst, lose abstehend. Alle Teile der Gewandung sind mit der grössten Ueberlegung und der gewissenhaftesten Sorgfalt von einander unterschieden und charakterisiert. Die Statue ist indes, obwohl ringsherum ausgeführt, doch durchaus nur für die Vorderansicht berechnet.

Die Erkenntnis, dass das Gewand unterhalb der Knien ein

anderes, von feinerem dünneren Stoffe ist als das darüber, ist wichtig für das Verständnis der Figur: das enge Anschmiegen des Gewandes an die Unterschenkel, deren Formen fast ganz rund heraustreten, wird erst hierdurch verständlich. An der eilenden Frau besteht das ganze Gewand aus dem schweren Stoffe des dorischen Peplos. Das Streben, die Rundung der Beine trotz des dichten Gewandes zu zeigen, tritt aber auch hier, und mehr noch am liegenden Jüngling zu Tage.

Arndt hat den Stil dieser Apollostatue in seinem Texte zur Glyptothek Ny Carlsberg im wesentlichen richtig analysiert und namentlich jenes eigene Gemisch einer gewissen Befangenheit mit voller Freiheit hervorgehoben, das, wie wir früher sahen, auch die anderen Figuren, besonders den liegenden Jüngling, charakterisiert. Arndt sieht in dem Apollon das älteste erhaltene Denkmal jener Kunstrichtung, die ich, ausgehend vom Nereidenmonument zu Xanthos und verwandten Werken, einst als die ionische bezeichnet habe.¹⁾ Ihr ist das Anschmiegen des Gewandes an den Körper, dessen Formen durchtreten, sowie das vom Winde Erfasstwerden des Gewandes charakteristisch. Die ursprünglich wie es scheint ionische Richtung hat auf die attische dann einen tiefgehenden Einfluss geübt. In der That zeigt der Apollo wesentliche Züge dieser Richtung, gepaart mit gewissenhaft peinlicher Durchbildung des Einzelnen und knapper befangener Art im Ganzen.

Bei den Falten an den Beinen des Apollo wird man an jene schöne Aphroditestatue erinnert, die uns freilich nur in Kopien vorliegt, die vermutliche Aphrodite in den Gärten von Alkamenes. Auch ein ausgezeichnetes Grabrelief, das auf Salamis gefunden ward (Kabbadias, *ἐθν. μουσ.* No. 715; vgl. Lepsius, Marmorstudien S. 81 f.) und in vieler Beziehung isoliert steht, jedenfalls das Werk eines grossen Meisters ist, darf wegen der Behandlung der Falten und der ganzen peinlichen

¹⁾ Archäologische Zeitung 1882, S. 360 ff.; vgl. Preussische Jahrbücher Bd. 51, S. 378 f.; Goldfund von Vetersfelde S. 47. Meisterwerke der griech. Plastik S. 220, Anm. 4. Ueber die spätere Adoption dieser meiner Anschauungen durch Benndorf vgl. Sitzgsber. 1897, I, S. 266.

Ausführung genannt werden. Doch sind die beiden verglichenen Werke in anderer Beziehung wieder recht verschieden und gewiss jünger als unser Apollo. Für den Mantel und die Art, wie er vorn auf der Brust geheftet und stilisiert ist, gibt die verwundete Amazone, die wir auf Kresilas zurückführen, eine schlagende Parallele. Wir haben diese schon früher (Sitzgsber. 1899, II, S. 288) wegen der Verwandtschaft der Falten an dem Kolpos mit den entsprechenden der laufenden Frau angeführt.

Die Apollonstatue, deren Zusammengehörigkeit mit dem liegenden Jüngling und der eilenden Frau beim Studium der Originale mir zur Gewissheit geworden ist, wurde um dieselbe Zeit wie jene beiden aus Rom für Ny Carlsberg erworben. Einst müssen die drei Statuen dem Schmucke desselben Tempels gedient haben.

Unsere frühere Betrachtung (Sitzgsber. 1899, II, S. 285 f.) hat uns gelehrt, dass der liegende Jüngling, in dessen Nacken sich ein Bohrloch befindet, kaum etwas anderes als ein Niobide sein kann, der von einem der Pfeile Apollons getroffen ist. Dann war die eilende Frauengestalt als Niobetochter oder als Niobe selbst erklärt. Der Untergang der Niobiden war ein trefflich passender Gegenstand für den Giebel eines Tempels des Apollo (vgl. a. a. O. S. 286); Reste eines Niobidengiebels sind uns bekanntlich aus Luni erhalten; geeignet war der Gegenstand besonders für einen westlichen hinteren Giebel, während der Giebel der Vorderseite des Tempels, wie wir a. a. O. S. 293 nach anderen Analogien vermuteten, in der Mitte die ruhige Gestalt des Gottes des Heiligtums gezeigt haben wird.

Diese von uns damals schon als einst vorhanden supponierte Figur des Apollo ist uns nun offenbar in der hier besprochenen Statue erhalten.

Die aus formalen Gründen erschlossene Zusammengehörigkeit der drei Statuen der Glyptothek Ny Carlsberg wird bestätigt durch ihren sachlichen Zusammenhang! Der eine hintere Giebel zeigte die Macht des Gottes Apollo in bewegter Gruppe

an dem gewaltigen Schicksal der Niobe und ihrer Kinder; der andere, vordere Giebel stellte den Gott in der ruhigen Majestät seiner glänzenden Erscheinung dar. Jener schildert die Macht des Pfeile sendenden strafenden vernichtenden Gottes, dieser feiert den Kitharoden, der, feierliche Klänge auf den Saiten spielend und singend, einherwallt.

Es war ein Lieblingsmotiv der alten Hymnenpoesie, das erste Auftreten der gefeierten Gottheit, ihren Eintritt in den Kreis der übrigen Götter und in den Olymp zu schildern. In den beiden uns erhaltenen homerischen Apollhymnen ist das Motiv an den Eingängen verwendet. Aber auch die bildende Kunst hat es schon früh benutzt (vgl. meine Ausführungen in *Olympia* Bd. IV, die Bronzen S. 156 f.). Besonders geeignet war es für Reliefs an den Basen grosser Götterbilder, wo wir es in phidiasischer Epoche beliebt finden, und für die vorderen Giebel der Tempel. Wir finden es vor allem bekanntlich am Ostgiebel des Parthenon. Wie ich glaube bewiesen zu haben (*Intermezzi* S. 23 f.; *Sitzgsber.* 1898, I, S. 376 f.), befand sich in der Mitte des Ostgiebels des Parthenon eine ruhig stehende Figur, höchst wahrscheinlich Athena selbst, die, als eben geboren gedacht, sich im Glanze ihrer neuen Erscheinung den übrigen Gottheiten zeigt. Aehnlich denken wir uns den vorderen Giebel des Apollotempels, auf den unsere Niobidenstatuen geführt haben. Die Apollostatue, die wir jetzt als zugehörig erkannten, die den Gott leise schreitend, die Kithara im Arme, im wallenden Gewande des Kitharoden zeigt, wird die Mitte des vorderen Giebels eingenommen haben, und zu den Seiten mögen andere Gottheiten, Leto und Artemis, und die Musen vor allen, dargestellt gewesen sein, wie an dem von Pausanias beschriebenen Ostgiebel des delphischen Apollontempels und wie es der homerische Hymnus auf den pythischen Apollon schildert, wo der Gott mit der Phorminx den Olymp betritt und nun die Musen zu singen beginnen und die Chariten, die Horen, Harmonia, Hebe und Aphrodite tanzen und Artemis, Ares und Hermes sich anschliessen, Leto und Zeus aber wohlgefällig zuschauen; αὐτὰρ ὁ Φοῖβος Ἀπόλλων ἐγκυθαρίζει | καλὰ

καὶ ὕψι βιβάζ· αἴγλη δέ μιν ἀμφιφαίνει | μαρμαρυγῆς τε ποδῶν
καὶ ἐκλάωστοιο χιτῶνος. Aus solcher Vorstellung entsprang
der Apollon unseres Giebels.

In meinem früheren Aufsätze hatte ich die Vermutung gewagt, es möchten die zwei von mir dort besprochenen Statuen aus dem westlichen Giebel des sogenannten Theseions in Athen stammen (Sitzgsber. 1899, II, S. 288 ff.); doch betonte ich dabei, dass es ebensogut möglich sei, dass sie „einem anderen Giebel, der in Grösse, Technik, Material und Stil“ jenem glich, entstammten (a. a. O. S. 290) und dass darüber nur der Versuch entscheiden könne, der vielleicht eben zu Gunsten der zweiten Annahme ausfallen werde (a. a. O. S. 292). Dies letztere war in der That der Fall, als ich, mit freundlicher Beihilfe von H. Thiersch, den Versuch machte; die Plinthenspuren erwiesen sich als nicht vereinbar mit den Plinthen der erhaltenen Statuen.

Allein Tempelgiebel von der ungefähren Grösse, wie sie unsere Giebelstatuen erfordern, muss es einst in Griechenland und seinen Kolonien gewiss viele gegeben haben; es scheint dies gerade ein recht normales Grössenmass für Tempel gewesen zu sein. Und was ferner „Technik, Material und Stil“ anlangt, die wir an jenen Statuen bemerken, so waren auch diese Elemente solche, die sich zur Zeit der Entstehung jener Giebel in demselben Kunstkreise verschiedentlich wiederholt haben müssen.

Der Tempel, von dem unsere Figuren stammen, braucht keineswegs in Athen gestanden zu haben. Wenn man als Massstab für attischen Stil die Parthenonskulpturen und die diesen sich anschliessenden sicher lokalen attischen Reliefs annimmt, so sind unsere Giebelstatuen durchaus unattisch. Aber auch die Theseionskulpturen sind dann nicht attischer Art; wie sie denn auch das fremde Material, den parischen Marmor, verwenden, zu einer Zeit, wo die attischen Marmorbrüche bereits in vollstem Betriebe waren. Unsere Giebelstatuen stehen aber den Theseionskulpturen jedenfalls bedeutend näher als denen des Parthenon.

Der Meister unserer Giebelfiguren war schwerlich ein Attiker, vielleicht wohl ein Ionier. Wo der Tempel sich befand, den er zu schmücken übernommen hatte, können wir nicht vermuten; denn diese Künstler waren ja nicht im mindesten an die Scholle gebunden und wanderten weit mit ihrer Kunst. An der früher von uns gegebenen Datierung um ca. 450—440 (a. a. O. S. 286) dürfen wir festhalten, doch die untere Grenze wohl für wahrscheinlicher als die obere halten.

Dass Giebelfiguren, die sich durch feine Arbeit bei mässiger Grösse auszeichneten, von oder für kunstsinnige Römer vom griechischen Boden entführt wurden, kam gewiss öfter vor.

Ich habe früher vermutet, dass selbst die Mittelfigur des Ostgiebels des Parthenon von diesem Schicksal betroffen worden und uns noch in dem berühmten Torso Medici erhalten sei (Intermezzi S. 17 ff.; Sitzgsber. 1898, I, S. 367 ff.). Ich habe diese Vermutung in einem Punkte zu rektifizieren. Eine erneute Untersuchung des Originals des Torso Medici in Paris hat mich zu der Ueberzeugung geführt, dass doch diejenigen Gelehrten Recht hatten, die, wie ich selbst früher (Meisterwerke der griech. Plastik S. 49), annahmen, dass jener Torso nicht originaler Arbeit, sondern nur eine Kopie sei. Es ist nicht ein Detail, sondern der mit Worten nicht zu beschreibende Gesamteindruck der Art der Arbeit, der mich zu dieser Ueberzeugung zurückgeführt und die abweichende Meinung als Irrtum hat erkennen lassen. Damit fällt die erwähnte Vermutung, dass auch die Mittelfigur des östlichen Parthenongiebels einstmals geraubt worden wäre. Allein gar nicht berührt, ja im Gegenteil nur annehmbarer, wird das Wesentliche meiner Hypothese, nämlich, dass der Torso Medici uns die Mittelfigur des Ostgiebels des Parthenon repräsentiere, wie ich jetzt annehme nicht als Original, wohl aber als Kopie. Und was ist an sich wahrscheinlicher, als dass man in der alles Klassische aufstöbernden und kopierenden Epoche die grossartige und eminent eindrucksvolle Mittelfigur des vorderen Parthenongiebels, die Göttin Athena, die sich im Glanze ihrer neugeborenen Schönheit den erstaunten Blicken der anderen

Götter darbietet, dass man diese Gestalt, die wie ein Wahrzeichen von Athens Herrlichkeit gelten mochte, kopierte? P. Herrmann hat das Verdienst (Oesterreich. Jahreshefte 1899, S. 155 ff.), zwei weitere gleich grosse Kopien der Statue in Spanien nachgewiesen zu haben, die freilich sehr viel geringer sind als der Torso, und allerlei Kopistenunarten zeigen, die jenen fremd sind; allein sie beweisen zusammen mit den schon früher bekannten verkleinerten Nachbildungen den Ruhm des Originales, das nach meiner Vermutung in der Mitte des Ostgiebels des Parthenon stand. Die Gründe hiefür sind die von mir schon früher ausführlich entwickelten, die von meiner gegenwärtigen Ueberzeugung, dass der Torso auch nur Kopistenarbeit ist, wie die Repliken in Spanien, nicht berührt werden. Es sind vor allem: der Stil, der vollkommen und bis in Kleinigkeiten hinein speziell derjenige der Parthenongiebel ist; ferner die Grösse (die an den drei grossen Repliken übereinstimmt, also die des Originales ist); sie passt, wie früher nachgewiesen (Sitzgsber. 1898, I, S. 372), vortrefflich in die Mitte des Parthenongiebels; dann die Spuren auf dem Giebelboden selbst, die mit Notwendigkeit auf eine aufrecht stehende einzelne Mittelfigur führen (a. a. O. S. 373 f.); endlich die Komposition des Ostgiebels, die meiner Ueberzeugung nach eben eine solche Figur gebieterisch verlangt (a. a. O. S. 376 ff.).

Eine Zeit, welche die so unbequem wie möglich aufgestellte und schwer zu kopierende Nike des Paenonios in den Massen des Originales kopiert hat, schreckte sicherlich nicht davor zurück, eine Giebelfigur zu kopieren, wenn sie eine so eminente Bedeutung hatte wie jene Athena aus der Mitte des Parthenon.

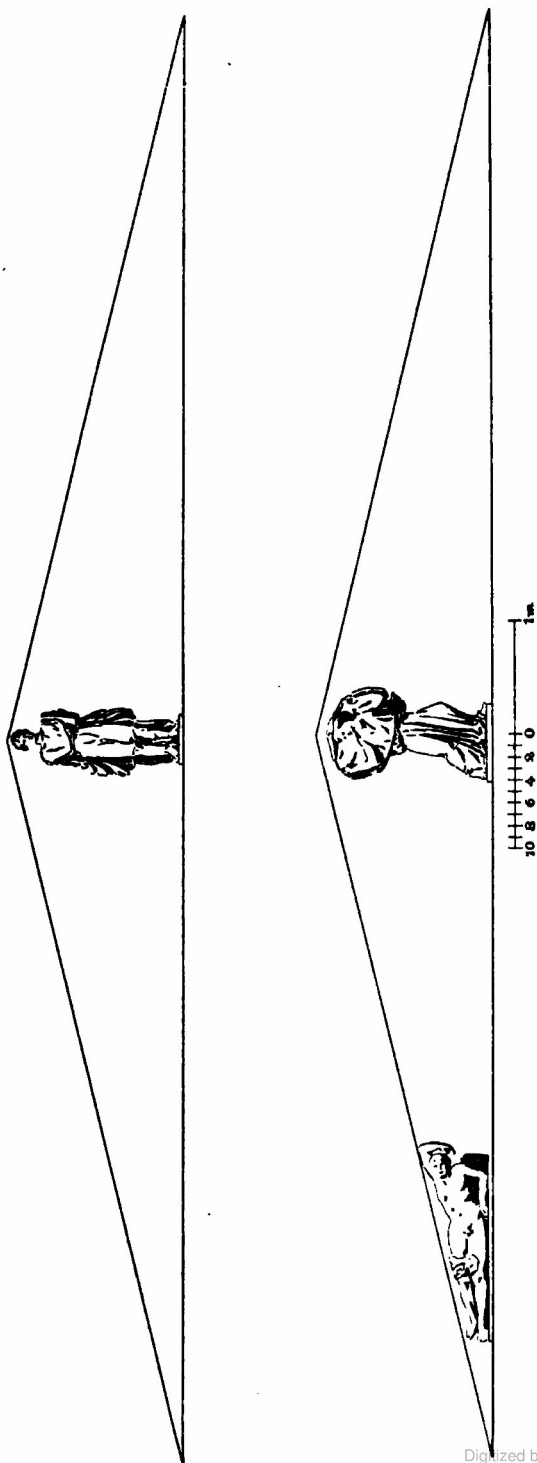
Die drei Statuen aber, die der eigentliche Gegenstand unserer diesmaligen Betrachtung waren, sind unzweifelhafte Originale von einem einst vielleicht gar nicht weiter bekannten oder berühmten Tempel des Apollon, die aber ihren Weg nach Rom gefunden haben und die uns ein wohlmeinendes Geschick aus dem Schosse der Erde wieder beschert hat.

Um zu zeigen, wie die Figuren einst in den vorausgesetzten

Giebeln ausgesehen haben mögen, habe ich sie in Giebelrahmen hereinzeichnen lassen (S. 453). Es ergab sich dabei die Bestätigung dessen, was ich früher (Sitzgsber. 1899, II, S. 290) bemerkt hatte, dass die Statuen einen Giebel voraussetzen, der gerade die Grösse des sog. Theseions in Athen hatte. Die Giebelrahmen unserer Zeichnung (die C. Reichhold auszuführen die Güte hatte) haben die genauen Masse der Giebel des Theseions.

Der Apollon passt vorzüglich in die Mitte des einen Giebels, aus dem uns leider keine zweite Figur erhalten ist. Die liegende Jünglingsgestalt, der im Nacken getroffene Niobide, wird in seiner ganzen Haltung erst recht lebendig und verständlich, wenn er in die linke Giebelecke gezeichnet wird, für die er gedacht ist. Die eilende Frauengestalt glaubte ich früher (a. a. O. S. 292) etwas rechts von der Giebelmitte ansetzen und als Niobe selbst erklären zu dürfen. Es zeigt sich jetzt, dass sie in die Mitte des Giebels gehört. Die Anordnung des wehenden Mantels ist sichtlich mit Rücksicht auf diese Stelle gewählt. Die Zeichnung macht deutlich, wie trefflich die Figur gerade in der Mitte des Giebels wirkt. Trotz ihrer starken Bewegung bildet eine durch die Mitte ihres Körpers gezogene Linie doch eine Senkrechte, die vorzüglich in die Mitte eines Giebels passt. Die Figur entfaltet sich von dieser senkrechten Mittellinie aus nach beiden Seiten ganz symmetrisch.

Ob wir diese eilende Frau aber als Niobe oder als eine Niobide anzusehen haben, dürfte kaum entschieden werden können. Ihre Tracht gibt für die Frage, ob Mädchen oder Frau, keinen bestimmten Anhalt. Die Haube (die vorn mit einem metallenen Diadem geziert war, s. Sitzgsber. 1899, II, S. 283), mag sich wohl häufiger bei Mädchen finden; doch ist sie Frauen durchaus nicht fremd; so trägt auf einer Vase in Euthymides Stil (Brit. Mus. catal. vases III, pl. 10) nicht nur Artemis, sondern ebenso Leto die Haube mit dem Diadem. Die Anwesenheit der Niobe selbst in einer Giebeldarstellung des Unterganges der Niobiden ist durchaus nicht notwendig. Gerade die zwei schönen Vasen des fünften Jahrhunderts, welche die Scene darstellen (Krater im Louvre Mon. d. Inst. X, 40



und Schale im Brit. Mus., catal. III, 81), geben keine sicher auf Niobe zu deutende Figur, sondern nur fliehende und verwundete Niobiden. Auch die zwei gemalten Dreifüsse aus Pompeji (Helbig, Wandgemälde No. 1154) zeigen nur Niobiden ohne Niobe.

Die Gottheiten, Artemis und Apollon, die auf den Vasen erscheinen, werden aber in dem Giebel gewiss ebenso gefehlt haben, wie sie der berühmten Marmorgruppe fehlten. Sie waren bei den engen Grenzen, welche der Giebelrahmen setzte, nur schwer anzubringen. In unserem Giebel ist, nachdem wir



die eilende Frauengestalt als Mittelfigur erkannt haben, kein Platz für die Gottheiten, die jeder Beschauer ja leicht aus der dargestellten Wirkung, den fliehenden und getroffen hinsinkenden Gestalten supplierte.

Ein Nachklang des Motivs unserer Giebelmittenfigur ist in einer der in Südrussland gefundenen geringen kleinen Terrakottafiguren erhalten, welche den Untergang der Niobiden darstellen und einst an Holzsarkophagen befestigt waren. Wir geben beistehend die Figur nach *Compte rendu* 1868, pl. 2, 9 (vgl. Stephani, Text S. 65, 17) wieder. Die Bewegung stimmt



Giebelstatue
Glyptothek Ny Carlsberg, Kopenhagen.



Giebelstatuen
Glyptothek Ny Carlsberg, Kopenhagen.

im wesentlichen mit unserer Statue überein, nur ist das Motiv entsprechend der rohen Manier jener flüchtigen dekorativen Terrakotten vergrößert. In dem Funde, zu dem die Statuette gehört, war keine Figur, die sich auf Niobe selbst beziehen liess. Ob Niobe oder eine Niobide gemeint ist, bleibt also auch hier unsicher. Die Gottheiten fehlen bei all diesen Terrakotta- und Gipsgruppen der südrussischen Sarkophage.¹⁾

Die fehlenden Figuren unseres Niobidengiebels werden wir nach Art jener südrussischen Gruppen als fliehende und hinsinkende Niobiden zu denken haben. Es wäre wohl möglich, dass jene rohen Thon- und Gipsfiguren noch eines oder das andere Motiv erhalten haben, das in letzter Linie aus unserem Giebel stammte.

¹⁾ Vgl. über diese zuletzt die zusammenfassende Arbeit von Schebelew in den Materialien zur russischen Archäologie No. 24 (russisch), St. Petersburg 1901 (wo die oben besprochene Terrakotta S. 12, Fig. 13 abgebildet ist).