

Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen

und der

historischen Klasse

der

K. B. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Jahrgang 1907.

101802
17/5/10.

München

Verlag der K. B. Akademie der Wissenschaften
1908.

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

Die neue Niobidenstatue aus Rom.

Von **A. Furtwängler.**

(Mit 2 Tafeln.)

(Vorgetragen in der philos.-philol. Klasse am 8. Juni 1907.)

Ich habe hier 1898 unter dem Titel „Zwei griechische Originalstatuen in Kopenhagen“ (Sitzungsberichte 1899, Bd. II, S. 279—296) und 1902 unter dem Titel „Griechische Giebelstatuen aus Rom“ (Sitzungsberichte 1902, S. 443—455) Untersuchungen vorgetragen, die sich auf drei Statuen bezogen, die Herr Karl Jacobsen in Kopenhagen aus Rom für seine Glyptothek erworben hatte. Ich habe nachgewiesen, daß diese drei Statuen, obwohl einzeln und zu verschiedener Zeit erworben, doch ursprünglich zusammengehört haben müssen, ferner daß sie nicht, wie man annahm, in die Reihe der römischen Kopieen, sondern die der griechischen Originalstatuen gehören, ferner daß sie einstens in den Giebeln eines griechischen Tempels der Epoche um 450—440 v. Chr. gestanden haben, endlich daß sie einen verwundeten Sohn der Niobe, eine fliehende Niobide (oder etwa Niobe selbst)¹⁾ und Apollon mit der Kithara darstellen.

Diese meine Untersuchungen haben kaum Beachtung oder Nachprüfung, noch weniger Glauben gefunden, selbst bei dem glücklichen Besitzer dieser herrlichen Werke nicht. Und der Herausgeber der „Glyptothèque Ny-Carlsberg“, P. Arndt, hatte

¹⁾ Von diesen beiden Figuren, dem Jüngling und dem Mädchen, habe ich seitdem auch Abgüsse für das Münchener Museum erhalten.

zwar erkannt, daß der liegende Jüngling und der Apollon originale Arbeiten seien, allein das fliehende Mädchen bezeichnete er als Werk eines „copiste médiocre“ (a. a. O. p. 66 f.), und von meiner Behauptung, daß der liegende Jüngling und die fliehende Frau zusammengehören, sagte er kurz, sie habe „pas la moindre raison“ (p. 66 f.; ebenso p. 82 „n'a pas de raison d'être“).

Im Sommer vorigen Jahres nun ist dem Boden Roms ein wunderbares Werk entstiegen, das mit seinem Glanze alles überstrahlt was die ewige Stadt bisher an statuarischen Werken der Antike besessen hat. Und diese Statue bietet die denkbar schönste Bestätigung für jene Resultate meiner früheren Untersuchungen: die Statue ist eine zweifelloose Niobide und sie stimmt in Material, Technik und Stil auf das genaueste überein mit jenen drei Figuren in Kopenhagen, deren Zusammengehörigkeit ich behauptet hatte.

Die topographische Studie, die R. Lanciani unlängst hat erscheinen lassen (Bull. comunale 1906, 157 ff.), zeigt leider nur, wie wenig man selbst an berufenster Stelle von den Funden weiß. Lanciani verwechselt hier offenbar (p. 175, 176 f.) zwei in Sammlung Jacobsen gekommene Torse einer Gruppe, Artemis und Iphigenie, welch letztere man bei der Auffindung „Niobide“ nannte (über die Gruppe bereitet Studniczka eine Arbeit vor) mit den zwei von mir in Kopenhagen nachgewiesenen Niobiden. Von dem liegenden Jüngling ist „Villa Spithöver“, d. h. das an den Fundort der neuen Niobide unmittelbar anstoßende Terrain bezeugt (Sitzungsber. 1899, II, 280); vielleicht ergibt sich aus Spithöverschen Aufzeichnungen auch noch etwas über die anderen beiden Kopenhagener Figuren. Es wäre wünschenswert, daß alles zur Aufhellung der Sache mögliche geschehen möge.

Als ich im Sommer vergangenen Jahres eine Photographie der neugefundenen Statue sehen konnte, da war ich keinen Augenblick in Zweifel darüber, daß sie als vierte zu den drei von mir in Sammlung Jacobsen als zusammengehörig nachgewiesenen griechischen Original-Giebelstatuen hinzukomme

und daß sie die Deutung jener auf die Niobidensage definitiv bestätige. In der Festsitzung der kunstwissenschaftlichen Gesellschaft in München vom 6. Dezember 1906 konnte ich dann mit Hilfe von Lichtbildern die wunderbare Schönheit der neuen Statue und ihre Zusammengehörigkeit mit den Kopenhagener Figuren vor einem weiteren Kreise demonstrieren (vgl. Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 12. Dezember 1906, Nr. 288, S. 493). Diese Zusammengehörigkeit und die Eigenschaft als griechisches Originalwerk hat auch unabhängig von mir F. Hauser in Rom sofort erkannt.

Anders urteilten, soweit ich unterrichtet ward, die übrigen Fachgenossen in Rom, denen die Kopenhagener Statuen und meine Untersuchungen darüber nicht gegenwärtig waren. Die neue Statue erschien so befremdend anders als das gewohnte gewöhnliche, daß zuerst sogar die Meinung laut wurde, sie sei gefälscht. Dies Urteil stellt sich ja mit typischer Regelmäßigkeit immer dann ein, wenn einmal ein wirklich schönes wunderbares Werk der Antike auftaucht. Ich erinnere als Beispiel nur an den herrlichen Kopf der Athena Lemnia, dem jenes Schicksal, als falsch verdammt zu werden, auch nicht erspart blieb.¹⁾ Als sich angesichts der Fundtatsachen jene These nicht halten ließ, wurde die neue Niobide in Rom wenigstens für mittelmäßig, für eine spätere Kopie, oder für ein „eklektisches“ Werk erklärt. Und diese letztere Annahme, daß es sich um ein künstliches Produkt des „Eklektizismus“ handle, ist, wie es scheint, selbst gegenwärtig noch die in Fachkreisen in Rom herrschende Meinung. Indes was die Beurteilung der künstlerischen Qualität betrifft, so hat das unbeeinflusste gesunde Urteil kunstsinniger weiterer Kreise bereits entschieden: viele Hunderte von Besuchern, die der Liberalität der Besitzerin des Stückes, der Banca Commerciale in Rom, das Glück verdanken, das Original gesehen zu haben, sind von der gewal-

¹⁾ Vgl. Meisterwerke der griech. Plastik, S. 5, Anm. 6 (Heydemann und Brizio). Andere erklärten den Kopf wenigstens für „modern überarbeitet“, was genau so falsch war (Meisterwerke S. 6, Anm. 3).

tigen Kraft und Schönheit dieses Werkes erfaßt worden; und vielen Tausenden ist es bereits durch Photographieen und Bilder in populären Zeitschriften bekannt und lieb geworden.

Im März dieses Jahres konnte ich selbst das Original der Statue in Rom untersuchen. Die Direktion der Banca Commerciale erteilte mir ferner die freundliche Erlaubnis, große neue photographische Aufnahmen derselben in verschiedenen Ansichten anfertigen zu lassen. Diese gedenke ich baldigst in den Arndt-Bruckmann'schen Denkmälern griechischer und römischer Skulptur zu veröffentlichen. Auf die Einzelheiten der Formgebung der Statue werde ich in dem Texte zu den Tafeln jenes Denkmälerwerkes eingehen; hier lasse ich nur auf Taf. 1 eine frühere Aufnahme der Statue reproduzieren und dazu auf Taf. 2 die drei Kopenhagener Figuren wiederholen. Es ist hier nur meine Absicht, die Zusammengehörigkeit dieser Statuen im Anschlusse an meine früheren an dieser Stelle erschienenen Abhandlungen zu erweisen.

Diese Zusammengehörigkeit ergibt sich, wie schon bemerkt, aus der völligen Übereinstimmung von Material, Technik und Stil der Figuren.

Das Material auch der neuen Statue ist parischer Marmor der feinsten Qualität (vgl. Sitzungsber. 1899, II, 282; 1902, 444).

In technischer Beziehung ist hervorzuheben, daß auch hier wie dort der Bohrer verwendet ist, aber nicht der laufende, sondern nur der Stichbohrer (vgl. Sitzungsber. 1899, II, 282; 1902, S. 444); ferner, daß hier wie dort die Plinthe ganz knapp nach der Figur zugeschnitten ist, also eine dem Umriß der Statue folgende unregelmäßige Gestalt hat. Wie das Gewand auf die unebene Fläche der Plinthe niederfällt und hier aufliegt, ist an der neuen Niobide ebenso wie an der Kopenhagener. Diese Art, die Plinthe mit aufliegenden Falten zu verhüllen, findet sich gerade so an den Giebelfiguren von Olympia (vgl. Treu im Jahrb. d. Inst. 1895, S. 14 f.). Vorn herum ist der Plinthenrand der Niobide ganz bearbeitet; hinten ist er roh behauen und etwas nach innen abgeschrägt. Der linke Fuß greift über die Plinthe hinaus und ist unten herum

ganz glatt bearbeitet. Dies stimmt genau überein mit dem rechten Fuß der Kopenhagener Frau, der ebenso über die Plinthe hinausgreift und ebenso ganz frei ringsum bearbeitet ist. Genau wie an der neuen Niobide ruhen auch an der Kopenhagener nur die ersten zwei Zehen auf der Basis. Und genau wie an der Kopenhagener Frau der 3. und 4. Zehen eben dieses Fußes besonders angestückt sind, so hier an der neuen Statue der Vorderteil des 2.—4. Zehens. Überhaupt sind aber die verschiedenen kleinen Anstückungen der neuen Niobide in der Art der Anbringung und der Ausführung völlig gleich denen der Kopenhagener Figuren, über die vgl. Sitzungsber. 1899, II, 282; 1902, 445. Jene Zehenvorderteile der neuen Niobide waren ohne Dübel, mit Kitt angestückt; ebenso war es der kleine Zehen des rechten Fußes. Ferner waren angestückt: der Daumen der rechten Hand, mit einem runden Metallstift gleicher Art wie die an den Kopenhagener Figuren verwendeten; ferner ein größeres Stück des Gewandrandes über dem linken Unterschenkel, ohne Stift, mit Kitt, ebenso wie mehrere kleine Randstücke am Gewande der Kopenhagener Frau.¹⁾ Zu erwähnen ist ferner, daß im linken Ohre gerade so wie an der Kopenhagener Figur ein für Ohrschmuck bestimmtes Bohrloch zu sehen ist; das rechte untere Ohrläppchen ist abgebrochen.

Im Nacken hinten, an der Grenze zwischen Gewand und Fleisch, findet sich ein rundes Bohrloch, das zur Aufnahme des Metallpfeiles bestimmt war, von dem die Niobide getroffen ist. Dies Pfeilloch sichert die Deutung der Figur als Niobide und

¹⁾ Brizio, der die neue Niobide in der Zeitschrift *Ausonia* I, 26 kurz erwähnt, mißverstand diese Anstückungen und meinte, die Figur sei am linken Fuß und am Mantel antik abgeschnitten und von einer anderen Figur, mit der sie als Gruppe verbunden gewesen sei, getrennt worden! Offenbar war Brizio, der nur römische Kopieen zu sehen gewohnt war, die Technik des Anstückens, die den griechischen Originalwerken eignet, etwas Unbekanntes. — Die Stückungen der Niobide und der Kopenhagener Figuren entsprechen ganz dem an den Olympischen Giebeln beobachteten Brauch (vgl. Treu im Jahrb. d. Inst. 1895, S. 6 f.).

bildet einen neuen Punkt der Übereinstimmung mit den Kopenhagener Figuren: Der liegende Jüngling hat genau an der gleichen Stelle, an der Grenze von Gewand und Nacktem ein ganz ebenso ausgeführtes Bohrloch, das ich als Pfeilloch erkannte (Sitzungsber. 1899, II, S. 283). Meine damalige Deutung wird durch die neue Figur bestätigt.

Endlich ist genau wie an den drei Kopenhagener Figuren so auch hier die Rückseite der Statue zwar als Rückseite etwas breiter und derber, aber doch mit der größten Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt vollständig durchgeführt. In den Bruckmann'schen Denkmälern werde ich Rückansichten der Statuen veröffentlichen.

An einigen Stellen des Gewandes (besonders am rechten Unterbein und unterhalb des linken Armes) sind Raspelstriche sichtbar gelassen; dasselbe ist stellenweise am Gewand der Kopenhagener Figuren der Fall.¹⁾ Das Gewand war ohne Zweifel bemalt; leider scheinen keine sicheren Farbreste erhalten (am Gewand der Kopenhagener Frau Reste von blau, s. Arndt im Texte p. 65).

Haben wir also völlige Übereinstimmung in der technischen Ausführung der Statuen, so ist ferner aber auch die stilistische nicht minder groß. Ich kann mich hier derselben Worte bedienen, die ich Sitzungsber. 1902, S. 444 gebrauchte, um den Apollon zu charakterisieren; denn sie passen ebenso auf die neue Niobide: „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 nebeneinander stehenden Faltenrücken. Das ist eine so eigene Art, daß man nur ganz wenig findet, das verwandt ist (vgl. Sitzungsber. 1899, II, S. 287), aber kaum etwas, das gleich wäre.“

¹⁾ Über Raspelspuren an den Figuren der Olympiagiebel vgl. Treu im Jahrb. d. Inst. 1895, S. 3 f.

Die Einzelbetrachtung beginnen wir mit dem Kopfe. Die glatten langen, leicht gewellten Haare zeigen deutlich einen Rest des strengen Stiles; sie lassen keinen direkten Vergleich mit den Kopenhagener Statuen zu, weil an diesen nur kurzgelocktes Haar vorkommt. Die Eigentümlichkeiten in der Ausführung des Gesichtes stimmen aber genau mit den zwei Kopenhagener Köpfen überein. Hier wie dort ganz dasselbe noch etwas flach liegende Auge mit den wenig vorspringenden Lidern, von denen das äußere Ende des Oberlides kaum etwas über das untere greift. Ferner hier wie dort derselbe leicht geöffnete Mund, in welchem die obere Zahnreihe sichtbar wird, ohne daß doch die Zahntrennung angegeben wäre; dieselbe eigentümlich unbestimmte Zeichnung der Lippen, die in scharfem Kontraste steht zu der sonst in der klassischen Kunst z. B. im phidiasischen Kreise herrschenden präzisen stilisierenden Weise. Hier wie in anderen Punkten sehen wir den Künstler dieser Statuen eine naturalistische Tendenz im Gegensatz zu der sonst gewöhnlichen stilisierenden verfolgen.

Dies zeigt sich besonders auch im nackten Körper, der ein vortreffliches weibliches Gegenstück zu dem männlichen des liegenden Kopenhagener Jünglings bildet. Auch hier wie dort trotz deutlichen Resten von Strenge doch ein merkwürdig naturalistisches Streben in den nicht fest begrenzten Formen und ein überraschender Sinn für die Charakteristik der Oberfläche der Haut (vgl. was ich Sitzungsber. 1899, II, S. 285 über den Jüngling bemerkt habe). Der Nabel ist in ächt weiblicher Weise weich eingesenkt. An den Armbiegungen sieht man feine Hautfältchen genau wie am linken Arme des Kopenhagener Mädchens. Die Brust ist breit, die Hüften sind knapp, entsprechend dem in der älteren griechischen Kunst durchaus herrschenden weiblichen Typus; äußerst zart und natürlich ist das Durchscheinen des Brustkorbrandes gegeben, genau so wie am liegenden Kopenhagener Niobiden.

Endlich das Gewand. Hier herrscht die augenfälligste Übereinstimmung in der höchst eigentümlichen Behandlung. Diese erscheint in ihrer Eigenart in der neuen Figur nur noch

höher gesteigert, wie ihr Gewand denn noch reicher in den Formen ist als das der Kopenhagener Figuren. Vor allem finden wir dieselben gehäuften schmalen gerundeten Faltenrücken und deren noch etwas befangen und künstlich zurechtgelegt wirkende Anordnung; ferner dasselbe eigentümliche Hereinwölben des Gewandes unterhalb des vortretenden Beines, an dem Kopenhagener Mädchen wie an der neuen Statue; um das rechte Bein recht deutlich unter dem Gewande zu zeigen, fallen hier die Falten unnatürlicherweise nach innen (was besonders in der Seitenansicht deutlich ist). Am rechten Unterbeine schmiegen sich die Falten eng an, genau so wie unter dem linken Knie des Kopenhagener Mädchens und ähnlich wie an den Beinen des Apollon; auch vergleiche man, wie sich die Falten um die Schenkel des liegenden Niobiden schmiegen. Ferner ist zu beachten das Umknicken der Faltenrücken bei ihrem Auffallen auf den Boden; das ist ganz gleich am Kopenhagener Mädchen wie an der neuen Statue, nur an letzterer noch reicher durchgeführt. Man beachte überhaupt die sich biegenden knitternden Faltenrücken an allen diesen Figuren; die reichere Durchführung dieses Stiles an der neuen Statue bringt sogar einige kleine knitterigen Querfältchen, die jener selbst eigenen naturalistischen Richtung des Künstlers entstammen, die wir oben an den Körpern beobachtet haben.

Das Gewand der neuen Niobide ist übrigens nicht ein Mantel, sondern ein Peplos, wie er dem Mädchen geziemt. Der Peplos hat sich nur von den Schultern gelöst und ist im Herabgleiten. An der Rückseite ist der Überfall des Peplos deutlich zu sehen. Der Überfallrand des Peplos ist hier sehr ähnlich wie an der Rückseite der Kopenhagener Frau. Der rechte Unterarm der neuen Niobide hält den rutschenden Peplos im Rücken fest. Die Rechte greift nach dem Pfeil, ohne ihn aber fest zu erfassen; die Finger haben ihn noch nicht erreicht (die Finger sind abgebrochen; doch erkennt man dies Motiv, wenn man den Pfeil in dem Loche ergänzt). Das Herabgleiten des Gewandes ist ein recht im Charakter der Zeit liegendes Motiv (vgl. die Olympiaskulpturen, den Hermes Ludo-

visi u. a.). Noch ist zu bemerken, daß ganz korrekter Weise an zwei Enden des Peplostuches die gekrempelte Salkante angegeben ist, an der linken Seite der Figur herab und an dem über das rechte Bein auf den Boden fallenden Ende.

Daß die drei Kopenhagener Figuren und die neue Niobide griechische Originalarbeiten sind, wird allein durch ihre Technik (die Plinthenzurichtung, die Art der Anstückungen, der Ausschluß des laufenden Bohrers u. a.) bewiesen; dazu kommt der Stil und die wunderbare Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt der Ausführung. Wer sich genauer mit diesen Statuen beschäftigt hat, kann hier nicht im Zweifel sein. Die gegenwärtig in Rom prävalierende Meinung, die neue Niobide sei ein Werk des „Eklektizismus“ geht von solchen aus, die die Kopenhagener Statuen und die Eigenart griechischer Originale nicht zu kennen scheinen. Ich begreife sehr wohl, daß man zunächst befremdet sein kann, in der neuen Niobide deutliche Reste des strengen Stiles in der Bildung des Kopfes, namentlich der Haare, verbunden zu sehen mit dem großen Naturalismus in der Bildung des Körpers und Gewandes, von dem wir vorhin sprachen. Nach der gewöhnlichen Schulmeinung kommen naturalistische Züge erst in der „späteren“ Zeit auf; also, schließt man, ist die Strenge des Kopfes nicht damit vereinbar und das Werk muß ein späteres eklektisches sein, das verschiedene Stile mischt.

Allein jene Schulmeinung ist eben falsch; und sie ist durch Funde schon so oft widerlegt worden, daß man sie endlich aufgeben sollte. Gerade die Zeit des Übergangsstiles unmittelbar vor Phidias ist es, die uns immer wieder überrascht durch naturalistische Züge, die unvermittelt neben Befangenheit und Resten von Strenge stehen. Ich brauche nur an die Olympiasulpturen zu erinnern. Diese geben auch ein gutes Beispiel dafür, wie jene Schulmeinung irre führen konnte: es ist bekannt, daß ein angesehener Gelehrter anfangs behauptete, der Kopf des am Boden sitzenden Greises des Ostgiebels könne nicht zugehören, weil er seiner naturalistischen Züge wegen um Jahrhunderte jünger als der übrige Giebel sein müsse.

Und noch soeben lese ich in der Schrift eines jüngeren italienischen Gelehrten die Meinung, das berühmte herrliche Ludovisische Relief¹⁾ mit der Geburt der Aphrodite könne kein griechisches Original sein wegen gewisser naturalistischer Züge, es sei vielmehr eine neuattische Kompilation (G. Cultrera, *saggi sull'arte ellenistica e greco-romana* I, 1907, p. XXX, 1). Das ist genau dasselbe Urteil wie das über die neue Niobide jetzt in Rom herrschende.

Seltsam! Das wärmste, das am tiefsten und unmittelbarsten empfundene Werk, das wohl je dem römischen Boden entstieg, diese neue Niobide ein Werk des kalten Eklektizismus! und ebenso das köstlichste und reinste von griechischer Reliefskulptur auf italischem Boden, das Ludovisische Relief eine neuattische Kompilation! — Als ob wir solche nicht wirklich genug kennten, um uns den Unterschied klar zu machen: man vergleiche doch einmal die Elektra der Neapler Orestgruppe: die ist ja wirklich so eine eklektische Kompilation!

Indes ich selbst habe mich nicht immer von jener falschen Schulmeinung frei gehalten. Die „Esquilinische Venus“ im Konservatorenpalaste habe ich früher richtig für eine Kopie nach einem strengen Werke der Epoche des Kalamis gehalten; später aber (in einem Aufsätze in Helbings Monatsberichten über Kunstwissenschaft, I (1900), S. 178) glaubte ich auch, gewisser naturalistischer Elemente in dem Körper wegen, ein eklektisches Werk annehmen zu müssen, das das Motiv des polykletischen Diadumenos benutzt habe. Seitdem habe ich aber gelernt, daß dies Diadumenosmotiv wesentlich älter ist als Polyklet und schon in der strengen Kunst vorkommt. Die esquilinische Statue ist eine Kopie, nicht ein Original, aber die Kopie nach einem Werke der Epoche um 460—450. Die Verbindung des noch strengen Stiles in der Bildung von Kopf und Haar mit den naturalistischen Zügen im Körper ist nicht Folge von Eklektizismus, sondern Folge jenes eigenen Über-

¹⁾ Das man endlich aufhören möge mit dem verkehrten und törichtem Namen „Thron“ zu bezeichnen.

gangsstyles, dem auch die Niobiden angehören. Die feinen Fältchen am Unterleibe sind ganz gleicher Art wie die an dem liegenden Kopenhagener Jüngling. Die Bildung des weich vertieften Nabels und der von da nach oben gehenden Mitteltrennung des Bauches ist ganz auffallend übereinstimmend mit der neuen Niobide. Die Grundzüge der Körperbildung, insbesondere die große Breite der Brust sind an beiden Statuen deutliche Zeugnisse der älteren Auffassung des Frauenkörpers.

Die Übereinstimmung der stilistischen Merkmale der esquilinischen Venus und der neuen Niobide gehen übrigens noch weiter: Der Kopf ist zwar, ebenso wie der Körper, etwas altertümlicher als die Niobide, allein in der Zeichnung des Mundes und der Augen läßt die Kopie der Venus die Eigenart des Niobidenkünstlers erkennen, und die Bildung des festen Fleisches zwischen Brust und Schultern, ferner von Becken und Glutäen ist ganz wie an der Niobide. Auch die gedrungenen Proportionen erinnern an die Niobiden und den Apoll. Bei diesen Übereinstimmungen darf man vermuten, daß die esquilinische Venus die Kopie nach einem etwas früheren Werke des Künstlers der Niobidengruppe ist.

Dieser hat sich offenbar besonders für den nackten weiblichen Körper interessiert. Die herrschende Schulmeinung, man habe letzterem erst seit dem vierten Jahrhundert Beachtung geschenkt, ist falsch; aus der Epoche der Niobide besitzen wir glücklicherweise das Relief Ludovisi mit der sitzenden nackten Flötenspielerin. Aber auch an den Parthenonmetopen (Michaelis Süd 10), mehr noch am Phigaliafries kommt starke Entblößung weiblicher Gestalten vor. In der Malerei des fünften Jahrhunderts finden wir sie namentlich bei *Kassandra*.¹⁾ Die berühmte *Polyxena* des Polygnot muß nach den Worten eines Epigrammes ganz ähnlich mit gelöstem Peplos entblößt gewesen sein wie unsere Niobide (*ἰδ' ὡς πέπλοιο χαγέντος τὰν αἰδῶ γυμνὰν σώφροσι κρύπτει πέπλω*).²⁾

¹⁾ Über die Bildung der entblößten *Kassandra* vgl. meine Ausführungen in Griech. Vasenmalerei, I, S. 185.

²⁾ Das Epigramm des Pollianos in der Anth. Plan. 4, 150 nennt als

Wenn aber auch Analogieen nicht fehlen, so war die Entblößung der weiblichen Figur in der Kunst des fünften Jahrhunderts doch etwas relativ seltenes und ihr Vorkommen an der esquilinischen Venus und der Niobide darf zu den charakteristischen Eigenschaften gerechnet werden, die beide Werke verbinden. Wen das Original der esquilinischen Statue darstellte, wissen wir nicht; der Kopist hat sie offenbar als Aphrodite-Isis verstanden.

Bei Niobiden finden wir die Entblößung an einer zu der Florentiner Gruppe gehörigen Figur (Stark, Niobe Taf. 14, 6) sowie auf den römischen Sarkophagreliefs (Stark, Taf. 19) und dem gemalten pompejanischen Dreifuß (Mus. Borb. 6, 14; Schebelew, pantikapäische Niobiden S. 27).

Indem wir in der esquilinischen Venus die Kopie nach einem Werke kennen gelernt haben, das in stilistischem Zusammenhang mit der Niobide steht, wollen wir gleich noch ein zweites uns ebenfalls nur in Kopie erhaltenes betrachten, dessen Verwandtschaft mit unserer Niobide in mehrfacher Beziehung unverkennbar ist. Es ist ein viel besprochenes, bekanntes, vielfach falsch beurteiltes Werk, der Jüngling von Subiaco im Thermenmuseum.

Das merkwürdige Motiv der beiden Figuren, die transitorische Bewegung, das Einsinken in das linke Knie ist auffallend gleich, ja geradezu identisch. Verschieden ist nur die Haltung des Oberkörpers, hier zurück-, dort vorgebeugt. Und nicht nur das Motiv, die gesamte künstlerische Anordnung ist

den Künstler Polyklet; dies ist, wie Robert, Die Iliupersis des Polygnot S. 26 mit Recht bemerkt, nicht zu ändern, da das *Ἡσας ἔργον ἀδελφόν* zeigt, daß Pollianos wirklich Polyklet meinte; allein daraus mit Robert einen Maler Polyklet zu konstruieren, ist gewiß ein ganz unwahrscheinliches Verfahren; offenbar war schon in der Vorlage, nach der Pollianos dichtete, der Name Polygnot in Polyklet verderbt (wie in der Anth. Plan. 3, 30). An Polygnots Urheberschaft des Bilderzyklus in der Pinaothek ist nicht zu zweifeln (vgl. Samml. Saburoff, Vasen Einl. S. 6, 1). Über Polygnots Frauendarstellungen vgl. Jul. Lange, Darst. d. Menschen in d. ält. gr. Kunst S. 90.

gleich. Dies wird besonders deutlich, wenn man beide Figuren von ihren Schmalseiten her betrachtet (vgl. die Ansicht der Subiacostatue bei Kalkmann im Jahrb. d. Inst. 1895, S. 48; eine gleiche Ansicht der Niobide werde ich in Bruckmanns Denkmälern bringen). Die ganze Gestalt ist bei beiden zwischen zwei Flächen eingespannt. Das ist genau so wie am Diskobol des Myron, wie schon Kalkmann mit bezug auf den Subiaco-Jüngling hervorgehoben hat. Kalkmann irrte offenbar, wenn er den Jüngling als Läufer erklärte. Die Niobide lehrt uns jetzt die Bewegung besser verstehen: es ist ein Zusammenbrechen, ein Einsinken ins Knie dargestellt.

Kalkmann hat (Jahrbuch d. Inst. 1896, S. 200) sehr richtig aufmerksam gemacht, daß die griechische Kunst von der Mitte des fünften Jahrhunderts an eine Scheu vor „unfertiger“ Bewegung bekundet, die ihr in der vorangehenden Übergangszeit nicht anhaftet. Wie weit man in letzterer in der Darstellung „unfertiger“ Bewegung gegangen ist, hat neuerdings der Ostgiebel der Ägineten gelehrt, in dem ich zwei Figuren im Motive des Zurücktaumelns nachgewiesen habe, ein Motiv, das die spätere Kunst niemals mehr gewagt haben würde.

Die Statue von Subiaco ist eine Kopie, nicht, wie man vielfach gemeint hat, ein Original. Es geht dies mit absoluter Sicherheit aus Technik und Arbeit der Figur hervor. Und zwar ist es eine Kopie der hadrianischen Zeit; ich werde hierüber in größerem Zusammenhange in der Fortsetzung meiner Abhandlung über die Statuenkopieen handeln. Der Boden, auf dem ihre Füße stehen, bedeutet Fels, nicht Sand oder Wasser oder sonst etwas; und der Fels ist in der Weise hadrianischer Kunst gegeben. Ebenso ist die profilierte Plinthe, die durchaus nicht nachträglich gemacht,¹⁾ sondern ursprünglich ist,

¹⁾ Wie Brizio gemeint hat (Ausonia I, S. 26 ff.). Ebenso verkehrt ist Brizios Meinung, die Basisprofilierung an der Niobide Chiaramonti sei nachträglich. Daß diese letztere nicht, wie immer noch behauptet wird, ein griechisches Original, sondern eine spätere Umbildung der Niobide ist, von der eine wirkliche Kopie in der Florentiner Gruppe sich befindet, habe ich schon Meisterwerke, S. 645 angedeutet und werde dies

ganz hadrianischer Art. Das zu grunde liegende Original aber, das, glaube ich, hat Kalkmann völlig richtig gesehen, muß älterer Zeit, muß der Epoche um die Mitte des fünften Jahrhunderts angehört haben. Die Eigentümlichkeiten der Körperbildung, die auf die ältere Zeit weisen, hat Kalkmann richtig erkannt (Jahrb. d. Inst. 1895, S. 50 f.). Jetzt kommt die Verwandtschaft der Niobide hinzu, die sich auch auf die Bildung der Beine, des Beckens und der Glutäen erstreckt. Auch eine Äußerlichkeit kommt dazu: das über die Hauptplinthe herausragende und durch ein besonderes kleines Plinthenstück gestützte vordere Ende des rechten Fußes des Jünglings weist auf ein Original, wo ebenso wie an der Niobide ein Teil des Fußes über die angearbeitete Plinthe hinausragte; der Kopist hat den Zug in seine steife Weise umgesetzt. Der Schein einer Weichlichkeit des Körpers, die zunächst an Werke des vierten Jahrhunderts erinnert und die gewöhnliche Zuteilung der Figur an diese Epoche veranlaßt hat, wird hauptsächlich der glatten Manier des hadrianischen Kopisten verdankt; daß die Grundzüge des Körperbaues, ebenso wie die Komposition der Figur, den Werken des vierten Jahrhunderts fremd sind und auf ältere Zeit weisen, haben Kalkmanns Beobachtungen gezeigt.

An dies positive Ergebnis, daß der Subiaco-Jüngling die Kopie nach einem Werke der Zeit und Richtung der neuen Niobide ist, schließen wir ein negatives: ich habe in Rom den Gedanken aussprechen hören, es möge die barberinische Schutzfliehende in diesen Kreis gehören, ja etwa derselben Gruppe wie die Niobide angehört haben. Das ist ganz unmöglich. Ja die grundsätzliche totale Verschiedenheit der Schutzfliehenden von der Niobide ist recht geeignet, uns die Eigenart dieser noch deutlicher zu machen. Die Schutzfliehende ist schon ganz „klassisch“, der die Folgezeit beherrschenden phidiasischen Richtung folgend, wo die Niobide einer eben von

in der Abhandlung über Statuenkopieen genauer nachweisen. Ganz unglücklich ist Brizios Idee, der Subiaco-Jüngling und die Niobide Chiaramonti hätten ursprünglich zusammengehört.

dem „klassischen“ Stile hinweggeschwemmt anderen Kunstart angehört. Die feste bestimmte stilisierende Zeichnung in den großen Wellen der Haarlinien, den stark vorspringenden Augenlidern, den hoch geschwungenen präzisen Lippenrändern ist der naturalistisch unbestimmten Weise der Niobide völlig entgegengesetzt; ebenso das Gewand, dort mit klarer Stilisierung, mit straffen großen Zügen, hier mit einem Naturalismus, der das anschmiegend Fließende des Stoffes wirklich nachzubilden sucht. In der Ausführung sucht man an der Niobide vergeblich etwas von den mit virtuoser Marmortechnik ganz dünn gearbeiteten Gewandpartieen, welche die barberinische Figur aufweist.¹⁾ Und die Haltung der „Schutzflehenden“ hat schon die klassische Ruhe und Schönheit, während die Niobide durch eine Wärme und Unmittelbarkeit des Motives überrascht, die in der Antike fast einzig dasteht. Kurz, das innere Wesen ebenso wie die äußere Ausführung beider Statuen bilden nur Gegensätze.

Die barberinische Figur scheint übrigens wirklich das griechische Originalwerk (eine Grabstatue?) zu sein, von dem schlechte Kopien sich im Vatikan und in Petersburg befinden. Die auf die rechte Hand gegründete Deutung auf eine „Schutzflehende“ ist indeß haltlos, weil diese Hand gar nicht zugehört.²⁾

Um aber schließlich auch ein Werk zu nennen, das uns im Original erhalten ist und eine wirkliche stilistische Verwandtschaft mit unseren Niobiden zeigt, verweise ich auf die schöne Athenastatue von Leptis im Museum zu Konstantinopel,

1) Antike Anstückungen, wie sie die Niobiden zeigen, kommen nicht vor an dieser.

2) Ich habe mich davon bei einer neuen Untersuchung des Originales in diesem Frühjahr überzeugt. Die mit einem modernen Zwischenstück angesetzte antike Hand ist von ganz anderer gröberer Arbeit als die Statue; auch ist sie etwas zu groß; die Finger sind ganz verschieden von denen der erhaltenen linken Hand mit ihrem feinen sehr langen schmalen letzten Gliede. Der Zweig in der Hand ist unten gebrochen; er müßte, wenn er zugehörig wäre, mit seiner Fortsetzung auf dem Gewande aufgesessen haben, wovon keine Spur vorhanden ist.

die ich in meiner Abhandlung über griechische Originalstatuen in Venedig (1898) S. 6 besprochen und einem ionischen Künstler des 5. Jahrhunderts zugewiesen habe (mit Abbildung auf S. 7).¹⁾ Bei einem neuerlichen Besuche in Konstantinopel ist mir die große Verwandtschaft aufgefallen, welche die eigenartige Ausführung des Gewandes dieser Figur mit unseren Niobiden hat; da es sich um eine ruhig stehende Gestalt mit gegürtetem Peplos handelt, so ist diese Verwandtschaft besonders deutlich wenn man den Kopenhagener Apollon ins Auge faßt, wo die Falten um den Gürtel besonders genau übereinstimmen; es ist aber auch das ganze Prinzip der feinen schmalrückigen Falten und ihrer subtilen Ausführung dasselbe. Die Athena darf als ein Werk derselben Kunstrichtung wie die Niobiden angesehen werden.

Und diese Niobiden nebst dem Apoll, was waren sie, bevor sie aus Griechenland nach Rom entführt wurden? Ich habe sie als Giebelfiguren bezeichnet (Sitzungsber. 1899, II, S. 281 ff., 1902, S. 447); ich halte diese Annahme auch jetzt für die einzig wahrscheinliche. Nur in Rom in den sallustianischen Gärten wird man sie gewiß nicht in einem Giebel, sondern als kostbare griechische Originale sonst irgendwie gut sichtbar aufgestellt haben.

Die sorgfältige Ausarbeitung der Rückseiten ist kein Beweis gegen die ursprüngliche Aufstellung in einem Giebel, wie die Ägineten und der Parthenon lehren. Die Klammerlöcher an der Rückseite der schmalen Plinthe des liegenden Jünglings (Sitzungsber. 1899, II, S. 283) beweisen, daß die Rückseite nicht zum Sehen bestimmt war. Diese Befestigungsart spricht ferner sehr für Aufstellung im Giebel. Die anderen Figuren hatten bei ihrer breiten Standfläche keine Klammern nötig. Die Plinthe des Jünglings war sichtlich eingelassen; die ganze Figur war für Untenansicht bestimmt; mit der Plinthe im Giebelboden eingelassen und von unten gesehen, schien die nackte Figur unmittelbar mit linkem Beine und Arm auf dem

¹⁾ Photographieen in mehreren Ansichten im Handel.

Giebelboden aufzuliegen. Dieser Umstand zusammen mit der Komposition der Figur, die wie geschaffen ist für eine Giebel-ecke, sprechen entscheidend für Aufstellung in einem Giebel. Am Apollon war die Plinthe wohl ebenfalls eingelassen. Dagegen ist dies ungewiß bei dem eilenden Mädchen, da der antike Plinthenrand durch moderne Ergänzung verdeckt ist. Bei der neuen Niobide ist der Rand vorne ganz bearbeitet, war also nicht eingelassen; wahrscheinlich war dies bei der Kopenhagener Frau ebenso. Die breite Standfläche dieser Figuren, bei denen Gewand über die Basis fällt, machte das Einlassen unnötig. Dieser Wechsel von sorgfältig bearbeiteten Plinthenrändern, die von auffallenden Falten verhüllt sind und roh behauenen Plinthenplatten findet sich gerade so an den Giebelfiguren von Olympia (vgl. Treu im Jahrbuch d. Inst. 1895, S. 15 und Olympia III); erstere waren sicher nicht eingelassen, letztere aber doch wahrscheinlich wenigstens zum Teil.¹⁾ Am Theseion ist das Einlassen der Giebelfiguren die Regel, doch nicht ohne Ausnahme; auf dem 4. Block des Westgiebels stand eine Figur, die nicht eingelassen war (vgl. Sauer, Theseion Taf. 2; S. 22. 49). Am Parthenon waren die meisten Giebelfiguren nicht eingelassen, doch in vier Fällen waren sie eingelassen. Der Wechsel des Verfahrens bei den Niobiden ist also durch diese Analogieen reichlich belegt (vgl. auch Aegina, Heiligtum der Aphaia, S. 204).

Die fliehende Gestalt der Sammlung Jacobsen habe ich mir zuerst (Sitzungsber. 1899, II, S. 292) etwas rechts von der Giebelmitte, dann (Sitzungsber. 1902, S. 452) in der Mitte selbst gedacht. Das erstere war gewiß das Richtigere. Ich ließ es offen, ob die Kopenhagener Figur eine Niobide oder Niobe selbst sei; auch hier war das erstere gewiß das einzig Richtige. Die neue Niobide ist ein wenig größer als die eilende in Kopenhagen; letztere, die schon deshalb nicht Niobe selbst sein kann, mißt 1,42, erstere 1,49 Gesamthöhe. Da die neue Niobide

¹⁾ Die Unterlage, auf welcher die olympischen Figuren standen, ist verloren (Treu, Olympia III, S. 117).

in stark zusammengeknickter Haltung erscheint und doch eine etwas größere Gesamthöhe hat, so sind ihre Einzelformen natürlich nicht unerheblich größer als die jener. An der neuen Niobide beträgt nach meiner Messung die Gesichtslänge 0,17; vom Haaransatz bis Nasenflügel 0,11; Entfernung der Brustwarzen 0,225; Unterarmlänge 0,265; linker Unterschenkel bis zur Sohle 0,46; vom Nabel zur Halsgrube 0,34. Zur Vergleichung gebe ich folgende an den Gipsabgüssen genommene Maaße der Kopenhagener Niobiden; bei der Fliehenden: von der Binde zum Kinn (Gesichtslänge) 0,147; von der Binde zum Nasenflügel 0,092; Entfernung der Brustwarzen 0,20; Unterarmlänge 0,255; rechter Unterschenkel bis zur Sohle 0,455. Am liegenden Jüngling: Gesichtslänge 0,165; Haaransatz bis Nasenflügel 0,102; Brustwarzenentfernung 0,24; Unterschenkel bis Sohle 0,46; Nabel bis Halsgrube 0,32.

Die herrliche und mit besonderer Liebe am reichsten ausgeführte neue Niobide stand gewiß der Mitte des einen Giebels nahe und es folgte weiter nach rechts hin die fliehende Kopenhagener Figur. Der liegende war gewiß in der linken Ecke.

Indeß bei der vorzüglichen Erhaltung der bisher gefundenen Figuren besteht die begründete Hoffnung, daß auch noch der Rest der Gruppe unter dem schützenden Boden liegt. Es scheint mir eine Pflicht der Stadt Rom, alles zu tun um bestehende Möglichkeiten, weitere Figuren zu finden, gewissenhaft und vollständig zu erschöpfen.

Denn unzweifelhaft scheint mir, daß diese Figuren das Vollendetste und Feinste sind, das uns von originalgriechischer statuarischer Marmorsculptur aus der Zeit zwischen den Ägineten und dem Parthenon erhalten ist.

N a c h t r a g.

Nach Abschluß des Obigen erscheint soeben fasc. 12 der Notizie degli scavi für 1906, in welchem E. Rizzo auf S. 434—445 die erste wissenschaftliche Behandlung der neuen Statue gibt. Die Abhandlung enthält manche feine Beobachtung in Beschreibung und Analyse der Figur. Das Resultat aber, daß sie ein eklektisches Werk aus dem 1. Jahrhundert vor Chr. sei, halte ich, wie oben angedeutet, für ganz ausgeschlossen.

Gleichzeitig erhalte ich durch die Gefälligkeit des Verfassers die Abhandlung von Alessandro della Seta, der in fasc. 1 des 2. Jahrgangs der Ausonia, 1907, p. 5—17 die Niobide bespricht (dazu auf Tafel 1—3 neue Abbildungen, auf p. 9 auch eine der Rückseite). Seine Arbeit, die ebenfalls manche treffenden Bemerkungen bringt, stimmt mit meinen Resultaten im Wesentlichen überein; auch er erkennt ein griechisches Original in dem Werke; wenn er aber als Zeitgrenze der Entstehung 450—425 angibt, so ist diese nach unten viel zu weit gegriffen.



Die neue Niobide in Rom



Giebelstatuen

Glyptothek Ny Carlsberg, Kopenhagen