

Mit besten Grüssen d. H.

4^M

ZU DEN NIOBIDENDENKMÄLERN

VON

EMANUEL LÖWY

SONDERABDRUCK AUS DEM JAHRBUCH
DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS 47, 1932, Heft 1/2

DRUCK VON WALTER DE GRUYTER & CO., BERLIN W 10

ZU DEN NIOBIDENDENKMÄLERN

I

In seiner eingehenden Besprechung meines Aufsatzes 'Niobe' legt Koepf¹ größtes Gewicht auf die Frage, ob in dem von mir angenommenen malerischen Urbilde die beiden Götter enthalten waren. Die Antwort, die er geben zu müssen glaubt, scheint ihm für meine »These verhängnisvoll zu sein«. Es käme »ein Monstrum von plastischem Gemälde« heraus, wenn wir uns die anderthalb Dutzend Figuren der Gruppe »nach polygnotischer Weise übereinandergeschichtet denken müßten«². Aber meine 'These' bezieht sich ja eben auf das malerische Urbild, nicht auf die Statuengruppe, über deren Figurenbestand und Anordnung ich eine Äußerung überhaupt ablehne³ mit Worten, die Koepf selber anführt. Wenn er mir trotzdem die obige Folgerung aufbürden möchte wegen der den Figuren anhaftenden landschaftlichen Elemente, so könnte man umgekehrt fragen, ob sich der oder die Verfertiger der Statuen die Mühe der Anarbeitung der Felsstücke gegeben hätten, wenn die Statuen ohnehin auf einem landschaftlich gestalteten Boden aufgestellt werden sollten⁴.

Sei dem wie immer, das malerische Urbild, auf das allein es mir in dieser Frage ankommt, hatte die Götter. Dafür verwies ich schon auf den Krater von Orvieto und die Schale des Britischen Museums⁵. Leider ließ ich die Bruchstücke eines kleinen Kraters aus Populonia unerwähnt, auf deren einem Apollon nach rechts mit einem Niobiden erhalten ist (Abb. 1), ersterer bogenschießend mit hier über beide Arme geworfenem Mäntelchen⁶. Und auf dem kürzlich von Anti veröffentlichten Relief aus Kyrene (Abb. 2), nach seiner Angabe dem Bruchstück einer Altarkrönung⁷, sehen wir abermals Apollon nach rechts, bogenschießend mit dem über den linken Arm geworfenen, bis zum Boden hinabgehenden Mantel. Ist die Bewegung auch weniger ausdrucksvoll und das Mantelmotiv noch wirklichkeitsferner als auf den Vasen, so weist dies um so mehr auf Herkunft von einem

¹ GGA. 1929, 161 ff. Mein Aufsatz: JdI. 42, 1927, 80 ff. (fortab als N. 1 angeführt). ² Koepf a. O. 165 u. 166. ³ N. 1, 129. ⁴ Daß in dem attalischen Weihgeschenk der Akropolis die Götter zu oberst aufgestellt waren, gibt Koepf 165 zu. Ein Widerspruch mit der Aufstellung der pergamenischen Galliergruppen, wie ihn Koepf bei mir voraussetzt, bestände nur dann, wenn wir auch in diesen Götter annehmen müßten, was ja Koepf selber nicht tut. ⁵ N. 1, 107 f. Abb. 19 f. Über das Mantelmotiv ebda. 126. ⁶ Milani, NSc. 1908, 227. 229 f. Abb. 35. 35a. Buschor, FR. III 282 zu Taf. 165. Die Vorlage von Abb. 1 verdanke ich A. Minto. ⁷ AfrIt. 7, 1929, 163 ff. Abb. 1. Jetzt auch AA. 1929, 417 ff. Abb. 25 (danach hier wiederholt). Links gebrochen, rechts Anschlußfläche; es folgten also noch andere Figuren.

allen gemeinsamen Urbild, das Anti gleich mir im polygnotischen Kreise erblickt¹, und dem, wie Apollon, auch Artemis angehörte².

Für das Aussehen der letzteren vermehrt allerdings das Relief die schon vorhandenen Fassungen um noch eine. Daß die hier gegebene dem Original am nächsten komme, wie Anti will³, scheint mir fraglich, nicht weil ich das kurze Kleid in der angenommenen Zeit für ausgeschlossen hielt⁴, sondern weil mir Haltung und Bewegung der Gestalt des Reliefs und der stabartige Gegenstand, den sie schultert, in diesem Zusammenhange nicht verständlich sind. Einigermaßen nahe kommt sie der Artemis der 'neuattischen' Niobidenreliefs⁵.

2

An der Zurückführung dieser Reliefs auf den phidiasischen Zeusthron⁶ wird allerdings anscheinend nach wie vor nicht gezweifelt. Auch Buschor und Langlotz nehmen sie einfach als gegeben an⁷. Die Maße, auf die sie sich dabei berufen, geben eine sehr unsichere Grundlage. Bei gleicher (auch nur hypothetischer) Annahme für die Höhe des Bildfeldes gelangen beide zu sehr abweichenden Schätzungen der Länge und demgemäß der Figurenzahl: Buschor zu je zehn männlichen und weiblichen Niobiden, wobei er jetzt geneigt ist, die früher von ihm ausgeschiedenen Zweifigurengruppen einzubeziehen, Langlotz zu der üblichen Siebenzahl. Nicht minder schwankend ist das Kriterium des Stiles; jener der Reliefs ist, wie Langlotz selbst anerkennt, in den verschiedenen Exemplaren und selbst innerhalb der Figuren keineswegs einheitlich⁸, andererseits empfindet Buschor⁹ gegenüber jenem des Schildes der Parthenos (dieser selbst übrigens, wie jener der Reliefs der Basis, nur sehr ungenau überliefert) einen beträchtlichen Abstand und ähnlich Langlotz gegenüber jenem der Parthenongiebel ein so verschiedenes Temperament, daß er, gleich Sauer¹⁰, die Möglichkeit erwägt, die Niobidenreliefs dem Kolotes zuzuschreiben¹¹. Auf die Frage der Anteilnahme des Phidias am Schmuck des Parthenon will Langlotz nicht eingehen, worin ich nur beistimmen kann. Was an den Stil des Phidias oder des Parthenon erinnert, ist nach meiner anderwärts dargelegten Ansicht¹² Nachklang des reifpolygnotischen Stils.

Den stärksten Beweis erblickt aber Langlotz, wie vor ihm schon Sieveking und Buschor, darin, daß aus den vorhandenen Elementen sich eine nicht einfach fortlaufende, sondern in zwei geschlossene Hälften verteilte Komposition ergebe,

¹ a. O. 170 ff. ² Zur Deutung der weiblichen Gestalt des Reliefs auf Artemis: Anti a. O. 167 f. 171, 172. ³ a. O. 171. ⁴ Darüber jetzt Gerda Bruns, D. Jägerin Artemis 67. Vgl. auch die Atalante und ihre Gefährtin in der Eberjagd von Gjölbaschi (Benndorf-Niemann Taf. 7 Süd innen, B 2. Mein Polygot Abb. 39) und die Artemis der Gigantenvase von Melos (FR. II Taf. 96/7. Pfuhl, MuZ. Abb. 548. WV. VIII 7). ⁵ N. 1, 93 ff. Beil. 9 u. 10. Über den Erhaltungszustand des Exemplars Campana (Ermitage) vgl. jetzt Waldhauer, RM. 44, 1929, 199 f. Taf. 47 ff. ⁶ Hierzu N. 1, 105. ⁷ Buschor, FR. III 282 f., vgl. 148. Langlotz, Antike 4, 1928, besonders 38 ff. Ebenso Jacobsthal, Aktaions Tod, Marburg. Jahrb. f. Kunstwiss. 5, 11 f. Anm. 24, 2 (die Beispiele für ein Verkürzungsmotiv weisen auf den polygnotisch-mikenischen Kreis). Bruns a. O. ⁸ a. O. 33 f.: danach ist alles Bemühen, die Prägung des Werkes in ursprünglicher Reinheit sichtbar zu machen, erfolglos. ⁹ a. O. 284. ¹⁰ ML. III 1, 405. ¹¹ a. O. 30. ¹² Polygot 60 f. 68.



Abb. 1. Vasenscherben aus Populonia, Florenz



Abb. 2. Altarkrönung. Kyrene

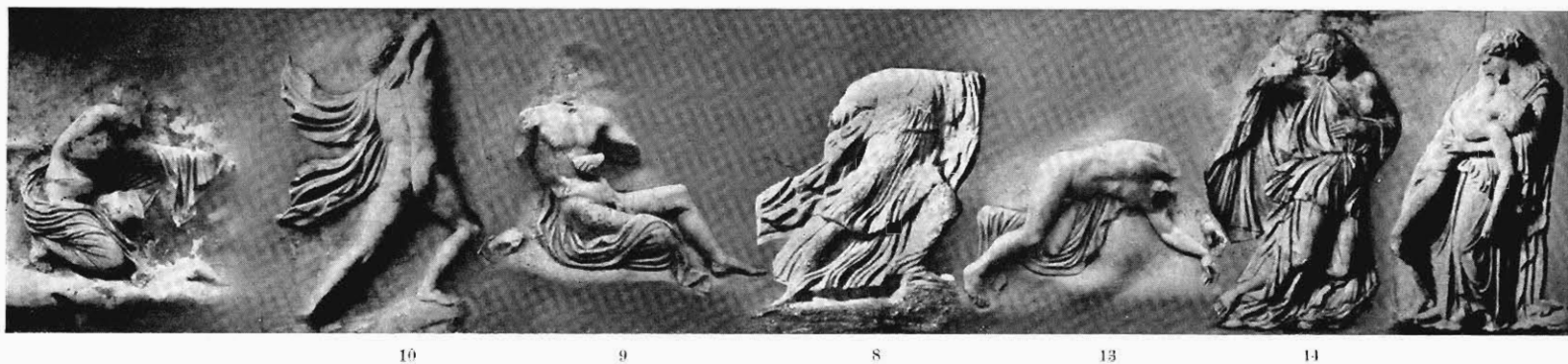
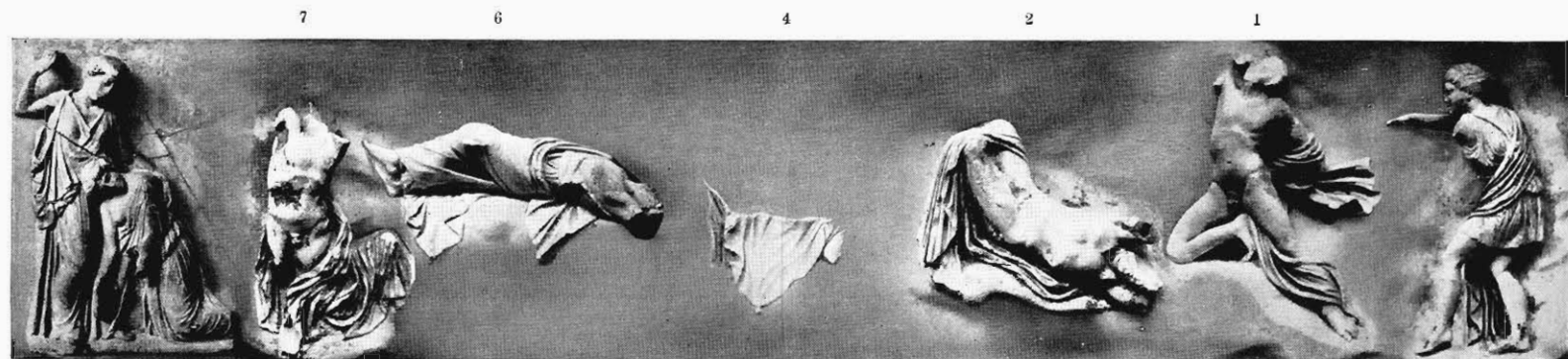
an deren Enden je eine Gottheit sich befand, wie sie also den zwei Seiten eines Thrones gemäß sei. Eine solche Verteilung ist zwar in keinem der Exemplare vorhanden, doch bringt Langlotz, zum Teil im Anschluß an die genannten Vorgänger, durch Auswahl und Versetzung eine Anordnung zustande (Beilage 1), in der die Götter und die erwähnten Zweifigurengruppen je die Enden einer Reihe einnehmen, dazwischen die Einzelfiguren nach mehr aufrechten und mehr liegenden Dominanten wechseln und sogar die Motive von der einen zur anderen Reihe sich entsprechen sollen. So große Achtung mir der darauf gewandte Scharfsinn einflößt und so sehr ich bestrebt war, in die so warm beredten Darlegungen mich einzufühlen, ich kann nicht mitgehen. Schon daß die eben erwähnte Entsprechung gerade bei den Göttern vermißt wird, läßt unbefriedigt. An eine Stelle, an der vor allen man eine aufrechte, die ganze Höhe einnehmende Gestalt erwarten würde, setzt diese Wiederherstellung auf der Apollonseite einen Knienden und über ihm leeren Grund. Aber auch weiterhin geben die namentlich zwischen 9, 8 und 13¹ selbst bei Hinzudenken der Köpfe verbleibenden ausgedehnten Leeren im Grunde und hinwieder das harte Zusammenstoßen von 7 und 6 mit den schroffen Gegensätzen der Körperachsen (schwächer auch 2 und 1), das sprunghafte Auf und Ab der Höhen, die jäh abbrechenden Felsklippen unter den Füßen (Apollon. 10. 9)² dem Ganzen etwas Zerrissenes, Verwirrendes, der Einfassung in Friesform Widerstreitendes. Dieser Herstellungsversuch selber verlangt Erstreckung der Bildfläche in die Höhe, also grundsätzlich das, was (von der Kreisform abgesehen³) der Londoner Diskos zeigt, wenn auch bei diesem die Figuren ganz frei, die Götter offenkundig widersinnig angeordnet sind. Aber frei ist die Verteilung ja auch bei den anderen, unter sich überdies ungleichen Exemplaren; nur zweimal kann Langlotz eine Folge von drei beziehungsweise zwei Figuren von einem vorhandenen Exemplar übernehmen⁴.

3

Auch der Figurenbestand der Reliefs ist in den verschiedenen Exemplaren nicht einheitlich. Ich war zu dem Ergebnis gelangt, daß alle mit dem Florentiner Statuenzyklus übereinstimmenden Gestalten dieser Reliefs so wie die Statuen selbst auf ein gemeinsames Urbild zurückgehen, das der polygotisch-mikonischen Malerei angehörte und von dem sich Reflexe in den Niobidendarstellungen auf Vasen des fünften Jahrhunderts erhalten haben. Auch die drei im Statuenzyklus nicht vorhandenen Niobetöchter glaubte ich, mit Hilfe namentlich der Sarkophage, in Gestalten der Reliefs in den Hauptzügen feststellen zu können. Alles darüber Hinausgehende in den Reliefs, auch die Gestaltung der Götter, mußte ich einer oder mehreren späteren Redaktionen zuschreiben, denen das offenbar hoch angesehene Urbild in den Nachbildungen unterworfen wurde und die nach ander-

¹ Die Bezifferungen nach Sieveking-Buschor, MJB. 7, 1912, 138 ff.; fortab als SB. angeführt.

² Durch Einführung eines Übergangsstückes, beispielsweise bei 10, 9, 8, würde die angenommene Länge des Frieses überschritten. ³ N. 1, 128. ⁴ Für 2 u. 1 u. Artemis verwertet Langlotz das Exemplar Albani, für 13 u. 14 jenes von Leningrad.



Rekonstruktion der Niobidenfriese des Zeusthrons nach Langlotz, Antike 4, 1928, Taf. 5

weiterer Benützung einiger ihrer Gestalten zu schließen schon ziemlich frühe — genauere Bestimmung der Zeit unterließ ich — einsetzen. Von den Exemplaren der Reliefs habe der Diskos verhältnismäßig die meisten Gestalten der ursprünglichen Fassung beibehalten, wenn auch mit allerlei, zum Teil durch Anpassung an den Reliefstil erklärbaren, Veränderungen. Aber auch er enthalte eine Anzahl jener sekundären Typen.

Anders Langlotz¹. Nach ihm hat »der hellenistische Kopist, ohne sich lange zu besinnen, zur Füllung seines Tondos Gestalten dem Statuenzyklus entnommen: in der Gruppe des Pädagogen, der Geschwister und der Mutter«. Wäre Übereinstimmung mit dem Statuenzyklus an sich schon Grund für die Ausschließung, dann dürfte diese nicht bei den angegebenen Figuren stehen bleiben. Man vergleiche die Figuren 7, 2, 10, 9 in der Langlotzschen Wiederherstellung mit den Abbildungen 14 (Ergänzungen abgerechnet), 12, 15, 13 meines früheren Aufsatzes: die Übereinstimmung in den Relieffiguren 7² und 2 ist vollständig, die Abweichungen in 10 und 9 sind jedenfalls nicht größer als die der oben aufgezählten Gestalten des Diskos (Paidagogos, Geschwistergruppe und Niobe) gegenüber ihren statuatischen Parallelen. Wer also jene Gestalten der Reliefs (7. 2. 10. 9) auf Erfindungen des fünften Jahrhunderts — seien es nun phidiasische oder andere — zurückführt, muß dasselbe auch für die entsprechenden Statuen zugestehen.

Bei zwei Figuren der Reliefs gibt Langlotz noch andere Gründe für seine Ablehnung. »Das fliehende Mädchen, das nur zur Hälfte erhalten ist, unterscheidet sich in den Proportionen und der Gewandung von ihren Schwestern und bekundet ebenso wie im Motiv ihre Abhängigkeit von dem jüngeren Zyklus. Von dem mit ausgestreckter Hand einen Berghang erklimmenden Jüngling gilt das gleiche.« Ob das von diesen zwei Figuren Erhaltene³ — bei dem Mädchen (SB. 11) nur die untere Partie, bei dem Jüngling (SB. 5) gar nur eine Hand — für solches Urteil hinreicht, mag man bezweifeln; Gewandung und namentlich Proportionen sind zwischen 8 und 14 (hier Beilage 1) mindestens ebenso verschieden und im Motiv deckt sich SB. 11 geradezu mit den entsprechenden Partien von 8. Es ist mir aber von Wert, daß Langlotz somit auch diese beiden Figuren der Reliefs solchen des Statuenzyklus — der 'zweitältesten Tochter' und dem 'zweitältesten Sohne'⁴ — gleichsetzt.

4

Aber wollte man nun auch jene vier Figuren der Reliefs (7. 2. 10. 9), die alle nicht bloß im Diskos, 10 sogar nur in einem anderen Exemplare, vorkommen, konsequenterweise für eingeschoben erklären, es wäre für die Hauptfrage nichts geändert. Denn zwei davon fanden wir schon auf Vasen des fünften Jahrhunderts: den auf das Knie Gesunkenen, der sich den Pfeil aus der rechten Brust zieht (SB. 9),

¹ a. O. 35. ² Als Niobiden fassen den 'Narkissos' auch Arndt und Lippold zu BrBr. 712 ff. Bei deren Ablehnung der Zugehörigkeit »zu der Gruppe der Florentiner Niobiden« ist das N. 1, 94 f. Anm. 6 Gesagte offenbar noch nicht berücksichtigt. ³ N. 1 Beil. 10 zu S. 136. ⁴ N. 1, 122 f. Abb. 21 f.; 97 Abb. 16 (hier Abb. 6).



Abb. 3. Umzeichnung der Abb. 1

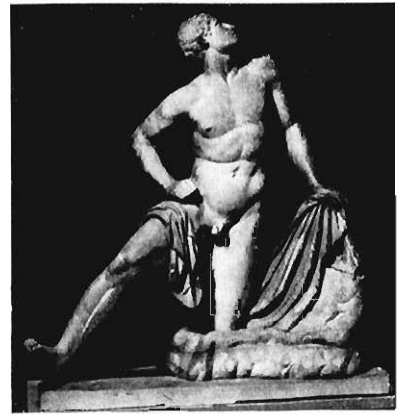


Abb. 4. Niobide. Florenz



Abb. 5. Scherbe aus Orvieto. Bonn

und den bergauf Fliehenden in Rückansicht (SB. 10) auf dem Krater von Orvieto, den letzteren noch vollständiger mit dem Mantel über der Linken (Kopf und oberer Teil des rechten Armes ergänzt) auf der Vulcenter Schale ¹, nur daß er hier nach links gewandt ist ². Statuarisch entsprechen Abb. 13 u. 15 des früheren Aufsatzes. Koepf zwar findet die Ähnlichkeiten »recht gering«, er verlangt größere Übereinstimmung ³. Aber wie viele Beispiele aus Vasen und sonstiger Kleinkunst kann man nennen, die bei zweifelloser Einheit der Vorbilder auch nur das Maß von Übereinstimmung aufweisen, das wir hier sehen? Ist es nicht weitaus überwiegend

¹ Orvieto: N. 1, 105 ff. Abb. 19. Pottier, *Vas. Peints III* Taf. 136 G 341. FR. III 282 ff. Taf. 165 (Buschor). CVA. Louvre III, I d Taf. 1. 3. 4. Beazley, AV. 338, 9. — Vulci: N. 1, 108 Abb. 20. Beazley a. O. 426. ² Gegen das Bedenken Antis (a. O. 169), Vertauschung der Richtung und selbst der Ansicht in zeichnerischen Nachbildungen nichtstatuarischer Vorbilder anzunehmen, vgl. das schon N. 1, 85 Anm. 2, ferner 83. 94. 115. 116 Angeführte, dazu ÖJh. 24, 1928, 6 u. Anm. 10; JdI. 44, 1929, 88 ff. Abb. 1. 2. 3. 7 Taf. 1; 92 ff. Abb. 12—17. Anti selbst setzt solche Vertauschung voraus, wenn er (a. O. 170) gleich mir den Apollon der Vulcenter Schale auf dasselbe Vorbild zurückführt wie die Kratere von Orvieto und Populonia und das kyrenäische Relief. Auch die Forderung der Gleichheit im Gewande läßt sich nicht aufrechterhalten; man sehe z. B. die Aigisthosvasen FR. II 75 ff. und unten 60, Anm. 5, sowie 64 zur Artemis der Amphora Lesser. ³ GGA. 1929, 169.



Abb. 6. 'Zweitältester'. Florenz

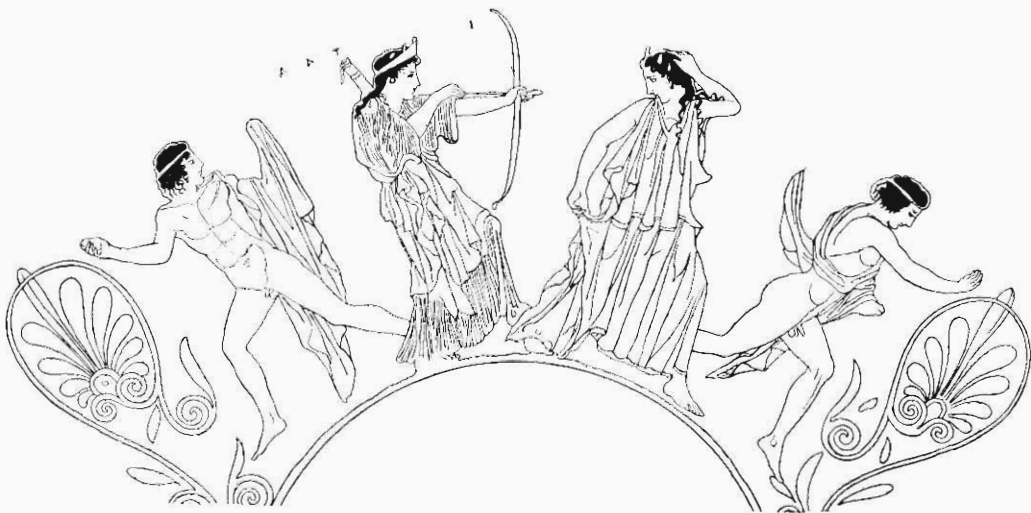


Abb. 7. Schale aus Vulci. London

so, daß die Nachahmer Züge des Originals nur in Auswahl übernehmen, nicht selten Züge verschiedener Figuren in einer zusammenstellen? ¹ Und Koepp, wie auch Anti ², übersieht ein für die Frage, ob zufälliges Zusammentreffen oder Erfindungszusammenhang, Wesentliches: daß es Darstellungen des gleichen Gegenstandes sind. Indessen, auch das strenge Verlangen Koepps läßt sich erfüllen; und ich mache damit zwei Unterlassungen meines früheren Aufsatzes gut. Die eine betrifft die schon erwähnte Scherbe von Populonia ³, neben die ich den Verwundeten des Statuenzyklus setze (Abb. 3 u. 4), die andere eine aus Orvieto stammende Scherbe des Bonner Museums ⁴, deren längst als Niobide gedeutete Gestalt an Übereinstimmung mit dem 'Narkissos' von Statue (soweit antik) und Relief (7) kaum zu wünschen übrig läßt (Abb. 5). So dürfen wir wohl auch in dem zurückblickend Aufwärtsfliehenden der Artemisseite der Vulcenter Schale mit dem über den linken Arm geworfenen Mantel ⁵ den 'Zweitältesten' des Statuenzyklus (von dem im Diskos nur die Hand erhalten ist: SB. 15) erkennen (Abb. 6 u. 7). Diese Gestalten des Zyklus waren also um die Mitte des fünften Jahrhunderts, und zwar in Anwendung auf das Niobidenthema, schon vorgebildet — will man glauben, nur sie? Wir besitzen vier Vasen des fünften Jahrhunderts mit Gestalten von Niobiden, davon zwei nur in spärlichen Bruchstücken: keine, die nicht mindestens eine Übereinstimmung mit dem Statuenzyklus aufwiese. Wären dies auf verschiedene Originale verstreute Erfindungen, dann müßten wir glauben, sowohl die Reliefs als auch die Statuen hätten in ganz gleicher Weise diese selben Elemente aus verschiedenen Vorlagen zusammengesucht. Wir kommen nicht darüber hinweg: allen liegt ein gemeinsames Urbild zugrunde, das, auch wegen der in drei Vasen erhaltenen Bäume — auf den Exemplaren von Vulci ⁶ und Populonia (Abb. 1) von bemerkenswert ähnlicher Zeichnung —, wozu noch das Relief von Kyrene kommt ⁷, der Malerei angehörte. Nur daß die Vasenmaler, ihrer Art gemäß ⁸, neben den mehr oder minder treu entlehnten Gestalten in anderen, um

¹ Ich erinnere an Kentauren-, Amazonen- und andere Vasen; auch die von Koepp (176) in demselben Sinn angeführten 'Klügmanschen' sind nicht gleich. In der Auffassung der individuellen Freiheit der Vasenmaler bin ich allerdings mit Koepp nicht einer Meinung. Er scheint mir eine solche weitgehend auch bezüglich der Erfindung anzunehmen, ich nur bezüglich der Verwertung (Polygnot 43). Auch glaube ich nicht, daß die Einwirkung der Vorbilder nur unmittelbar stattfand (ebda. 41 f. 47. 48. 58. 62 f.). ² a. O. 169. 171. ³ Milani, NSc. 1908, 227 Abb. 35; danach unsere Abb. 3. ⁴ M. Heinemann, Landschaftl. Elemente 101 Abb. 16, welche die Stilverwandtschaft mit dem Krater von Orvieto hervorhebt. Auf einen Niobiden deuten die Gestalt auch Buschor, FR. III 282 (der die Scherbe etwa 460 datiert), Anti a. O. 170. (Abb. 5 nach R. Delbrueck verdankter Photographie). ⁵ Heydemann, SBLepz. 17, 1875, Taf. 3 b. Oben 52 Anm. 1. ⁶ N. 1, 108 Abb. 20. ⁷ Hier auch der Fels. Ich zweifle allerdings nicht, wie Anti voraussetzt, an der Herkunft auch des Niobiden von dem verwundeten wie SB. 9 und Statue Abb. 4, kann aber in ihm (wie in Apollon und Artemis) nur eine freie Nachbildung des Originals erkennen, in der Verkürzung des einen Beins ebenso wie bei der gleichen Figur in den anderen Reliefs durch Ausbreiten in der Fläche umgangen ist. Daß jede Variation des Formmotivs eine Änderung des Ausdrucks mit sich bringt, liegt im Begriff der Variation. Im Falle des kyrenäischen Reliefs ist dem unverwundet vor dem von ihm gesehenen Angreifer Niedersinkenden das spezifisch Niobidische genommen. ⁸ Dazu Polygnot 42 ff.



Abb. 8. Ausschnitt aus der Amazonenvase. Bologna

zeichnerische Schwierigkeiten zu umgehen oder aus sonstigen Gründen, sich mit bloßen Anklängen (wie bei den weiblichen Niobiden der Schale) begnügten oder auch Originalfremdes einfügten.

5

Von den im Statuenzyklus nicht vertretenen, von mir auf dasselbe Original zurückgeführten Niobetöchtern des Diskos nimmt Langlotz auch die tot ausgestreckte und die zusammensinkende in Vorderansicht (SB. 6 u. 14) in seine Herstellung auf. Hingegen läßt er die andere zusammenbrechende, in Rückansicht (N. 1 Beil. 10: SB. 12), nicht gelten, obwohl diese in dem für Langlotz sonst durchaus maßgebenden Leningrader Exemplar gleichfalls vorkommt¹. Die Geste des Arms, die Langlotz »affektiert« und »schlecht zu dem dargestellten Augenblick passend« erklärt, findet sich, als Ausdruck des Schreckens, ebenso bei dem Jüngling rechts der Artemis auf der Vulcenter Schale und bei dem den Berg hinauf eilenden des Kraters von Orvieto sowie der entsprechenden Statue (N. 1 Abb. 15). Das Bewegungsmotiv, der das Gesicht überschneidend gehobene rechte Arm bei schräger Rückansicht der Gestalt, läßt sich aus Werken der mikonisch-polygnotischen Zeit², wenn nicht noch früher³, belegen (Abb. 8). Das Gewand

¹ Langlotz Taf. 3 links oben. N. 1, 101 Abb. 18 links unten. Waldhauer, RM. 44, 1929, Taf. 50 links.

² Amazonenvase in Bologna: FR. II Taf. 75/6. Polygnot Abb. 8, vgl. Register S. 79 links oben, 'Überschneidung'. (Unsere Abb. 8 nach einer P. Ducati verdankten Photographie).

³ Hermes der Gigantomachie vom Siphnierschatzhaus; Fouilles de Delphes IV Taf. 13 f. Perrot VIII 377

als solches, der Chiton mit dem kurzen Überschlag, ist in derselben Zeit nicht unbeliebt¹. Und wenn Langlotz erklärt, der Kopist habe das Motiv überhaupt nicht verstanden, und er in dieser Gestalt »die Schöpfung eines anderen Geistes« erblickt, so gilt ersteres auch für andere, von Langlotz nicht angefochtene Gestalten, wie den Verwundeten SB. 9², und trifft eben den Kopisten, und schreibt diesem Langlotz selber bei der Artemis des Diskos »dem Urbild fremde Züge« zu³.

Umgekehrt vertritt Langlotz die Ursprünglichkeit der beiden Zweifigurengruppen⁴. Von seinen Gründen scheinen mir die kompositionellen durch das oben 50 Gesagte entkräftet. Die anderen, das Geistige betreffenden, entziehen sich wohl als wesentlich subjektiv fruchtbarer Auseinandersetzung. Darf ich ihnen meine, vielleicht unzulängliche Empfindung entgegenhalten, so kann ich »die Hast der Bewegung und die Qual der zu Tode Getroffenen«, die Langlotz in den beiden Gruppen »gesammelt« findet, in jener der zwei Schwestern (wenn so gemeint)⁵ nicht ausgedrückt erkennen. Nicht heldenhaftes »Eindämmen« des Schmerzes, sondern zu geringe innere Berührtheit, ein zu ergebenes Geschehenlassen scheint mir aus der Gestalt der Stehenden zu sprechen. Und bei der anderen Gruppe des Reliefs⁶ widerstrebt mir, von anderem abgesehen, für eine Schöpfung des fünften Jahrhunderts der Gedanke, das Mädchen habe den Bruder den qualvollen Todeskampf von ihr stehend festgehalten auskämpfen lassen.

Als sekundäre Version ist der kniende Apollon der Reliefs nun um so bestimmter anzusprechen⁷, da sich der stehend schießende der Vasen und des kyrenäischen Reliefs als der ursprüngliche bestätigt hat. Von jenem knienden ist aber die Artemis der Reliefs schwerlich zu trennen, deren Jugendlichkeit und »Geschmeidigkeit« wie auch die raffinierte Anordnung des Gewandes⁸ dann nicht erst einer Umwandlung zugeschrieben werden muß, und die an die Atalante der Eberjagd von Gjölbaschi (und ihr dortiges Duplikat) erinnert⁹.

6

Von einem vor nicht langem auf Kreta gemachten Statuenfunde, von dem ich zufällig Nachricht erhielt, kann ich, dank der großen Liebenswürdigkeit des Herrn Direktors Dr. Marinatos, hier Abbildungen veröffentlichen (Abb. 9—11). Es sind eine Gruppe der Niobe mit der jüngsten Tochter und eine Statuette der Artemis, erstere 0,47, letztere 0,56 m hoch. Der Pfeil in der Hüfte des Mädchens ist modern in ein antikes Bohrloch eingesetzt¹⁰.

Abb. 176. Poulsen, Delphi 136. 138 Abb. 55. 57. Über Schulbeziehungen zur polygnotisch-mikonischen Kunst: Polygnot 60, dazu 52 f. ¹ Parthenon Ostfries 14 f. 56. 58 f. — Mainadenreliefs Winter, 50. BWPr. Taf. 2. EA. 1685. Schrader, Phidias Abb. 308. — Vase des Meidias FR. I Taf. 8/9. Beazley a. O. 450, 1. Andere seines Kreises Nicole, Meidias Taf. 1 f. AM. 32, 1907, Taf. 5, 2. — Aigisthosvase Berlin: JdI. 29, 1914, 31 Abb. 4. Beazley a. O. 156, 8. — Bieber, Gr. Kleidung Taf. 8, 4. 15, 1. — Vgl. männlich: Heuzey, Cost. ant. 73. 81 Abb. 37. 42. ² Dazu N. 1, 99. 3 a. O. 33. ⁴ a. O. 37 f., vgl. 40 f. und besonders Taf. 3. Waldhauer a. O. Taf. 47 f. links. Taf. 49. ⁵ Vgl. Buschor, FR. III 283 (»die abweichende Tracht charakterisiert vielleicht Mutter und älteste Schwester«). So faßte ich es ohne weiteres N. 1, 102. ⁶ Diese auch Langlotz Taf. 4 oben. ⁷ Vgl. oben 50. ⁸ Langlotz a. O. 33. ⁹ Oben 48 Anm. 4. ¹⁰ Wie Marinatos schreibt, wurden

Die Übereinstimmung der ersteren Gruppe mit jener des Florentiner Zyklus ist trotz einiger Verschiedenheiten augenfällig. Und ebenso gleicht die Artemis jener der vorbesprochenen Reliefs, auch sie mit Verschiedenheiten, durch welche sie sich einem in mehreren Varianten vorhandenen statuarischen Typus nähert¹. Es hat also die Version des Londoner Diskos, welcher diese Artemis zusammen mit einer Niobe des statuarischen Typus, nur Mutter und Tochter gelöst², enthält, in den Statuetten ein Seitenstück. Und wer die Artemis von Statuette und Reliefs auf die gleiche Erfindung zurückführt und ihre erste Prägung in einem Relief voraussetzt, wird anerkennen müssen, daß hier eine Umsetzung aus der Flachkunst in Statue stattgefunden hat. Und zugleich eine Änderung des Stiles. Denn, wie Marinatos bemerkt und die Abbildung ersehen läßt, ist der Stil nicht der des fünften Jahrhunderts.

Diese Artemis gilt uns aber doch als jüngere Version: könnte da nicht dasselbe auch von der Niobe gelten?

Hören wir, was Marinatos schreibt: »Ich muß noch sagen, daß die zwei Statuetten als Gruppe nicht übereinstimmen. Ich habe nur mit Gewalt beide in die Photographie eingesetzt, da, wenn man die Richtung des Geschosses verfolgen will, sowohl Artemis wie Niobe in einer ganz ungeeigneten Haltung stehen. Besonders von Niobe würde man nur die Rückseite sehen.« Das Geschosß kann also nicht von dieser Artemis herrühren. Noch weniger, wenn wir Artemis wie in den Reliefs nach links gewandt denken, denn die Statuette hat rückwärts einen Baumstamm und der Pfeil kommt von links. Wer also war der Absender? Schoß Apollon auf Niobetöchter? Und wie stand Artemis und warum ist sie so viel größer?³

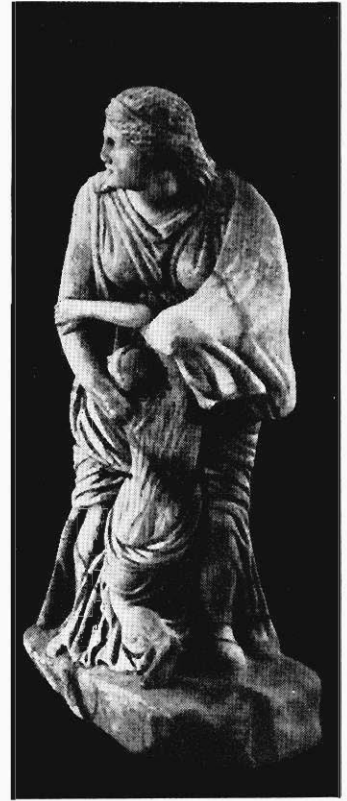
Wir sehen, die Verbindung dieser Artemis mit der Niobe unterliegt Schwierigkeiten. Da aber Marinatos die Ergänzung durch weitere Grabung, die er sich vorbehält, nicht als ganz ausgeschlossen erachtet, sind Folgerungen aus der Fundgemeinschaft der zwei Stücke wohl noch zu unterlassen.

Einige Wahrnehmungen gestattet immerhin die Gruppe der Mutter und Tochter, die sich von dem Florentiner Exemplar nur in drei Dingen unterscheiden: dem anders gebildeten und anders gewendeten Kopf Niobes⁴, ihrem nicht gehobenen, sondern den Mantel seitwärts vorziehenden linken Arm und dem Pfeil, der dem Mädchen des kretischen Exemplars in der Hüfte steckt. Den Pfeil und die von

die Statuetten noch vor seiner Ankunft in Kreta bei der Überschwemmung eines Flusses in einer entlegenen Gegend dicht beim libyschen Meere, in der Umgebung des alten Priansos, gefunden. Nach Kreta gekommen unternahm er sofort eine kleine Grabung, doch wurde die Hoffnung, die ganze Gruppe oder mindestens den gemeinsamen Sockel zu finden, nicht bestätigt. Es zeigte sich bald, daß der Fundort eine spätrömische Villa war. Die Arbeit der Statuetten ist ziemlich oberflächlich und ungleich, Niobe sorgfältiger als Artemis, deren Kopf auch zu klein ist. Marinatos ist geneigt, die Statuetten und vielleicht auch die Villa selbst hadrianischer oder antoninischer Zeit zuzuweisen. (Der Fund jetzt erwähnt: AA. 1930, 163). ¹ Z. B. Reinach, RS. I 302, 1. 303, 2. 306, 6. 307, 7; II 95, 8. 311, 7. 313, 6. 314, 1. Schreiber, ML. I 1, 604. ² N. 1, 101. ³ Auch bei aufgerichteter Haltung Niobes würde nach den beigegebenen Maßstäben der Unterschied nicht ausgeglichen. ⁴ Ein praxitelischer Aphroditetypus, mit Hängelocken, wie in dem Florentiner Exemplar. Dazu vgl. 59 Anm. 2.



Abb. 9. Artemis. Heraklion

Abb. 10. Niobe und Tochter.
Heraklion

der Seite schützende Linke teilt die kretische Gruppe mit dem Marmorgemälde aus Pompeji ¹, in dem jedoch das Geschoß von rechts gekommen, das Mädchen gänzlich verschieden ist, Niobes Linke kein Gewand, sondern die Schulter des Kindes faßt; hingegen ist ihr Blick ähnlich der Florentiner Statue in die Höhe gerichtet. In dieser letzteren begegnen sich also Züge der beiden anderen Versionen: ist sie aus diesen zusammengebaut oder sind umgekehrt die beiden anderen Ausstrahlungen der von jener vertretenen Erfindung?

Wie Widerspruchsvolles das Marmorgemälde enthält, habe ich schon ausgeführt ². In der kretischen Gruppe scheint alles in bestem Einklang, das Gesicht Niobes dahin gewandt, woher der Pfeil kommt, der Mantel zugleich nach der anderen Seite schirmend. Letzteres freilich, da Niobe den Angriff doch bestimmt von links erwartet, einigermaßen müßig. Und entspricht es der Voraussetzung, daß Niobe wie auf einen sichtbaren Angreifer blickt? Wie tief oder wie entfernt muß dieser

¹ N. 1, 89 Abb. 9.

² N. 1, 91 f.



Abb. 11. Artemis. Heraklion

nach der Richtung des Pfeiles stehen? Daß der Pfeil bereits getroffen hat, ist dieser Niobe noch nicht bewußt geworden. Ob der Getroffenen selber? In dem Florentiner Exemplar, das in der Gestalt des Mädchens dem kretischen vollständig gleicht¹, ist nicht nur kein Pfeil zu sehen, sondern alles an der Haltung Niobes wie der Tochter spricht dafür, daß diese noch unverwundet ist, die Mutter für dieses Kind noch Schonung oder Schutz vor den von unsichtbarer Hand gesandten Pfeilen erhofft². Hier ist der Gedanke zum folgerichtigsten Ausdruck gebracht: sollen wir glauben, der Meister hätte, was an der kretischen Fassung unbefriedigend, verbessert, im übrigen aber sie Falte für Falte kopiert? Gerade die Abweichungen des kretischen Exemplars lassen ersehen, daß ihm ebenso wie dem pompejanischen Marmorgemälde die Florentiner Fassung vorgegangen ist.

¹ Auch die Ergänzung der Arme im Florentiner Exemplar wird bestätigt, nur daß die rechte Hand auf den Arm Niobes zu liegen kommt. ² So faßt es offenbar auch Ovid, *Metam.* VI 167 f., dem gewiß unsere Gruppe in der Florentiner Fassung vorschwebt.

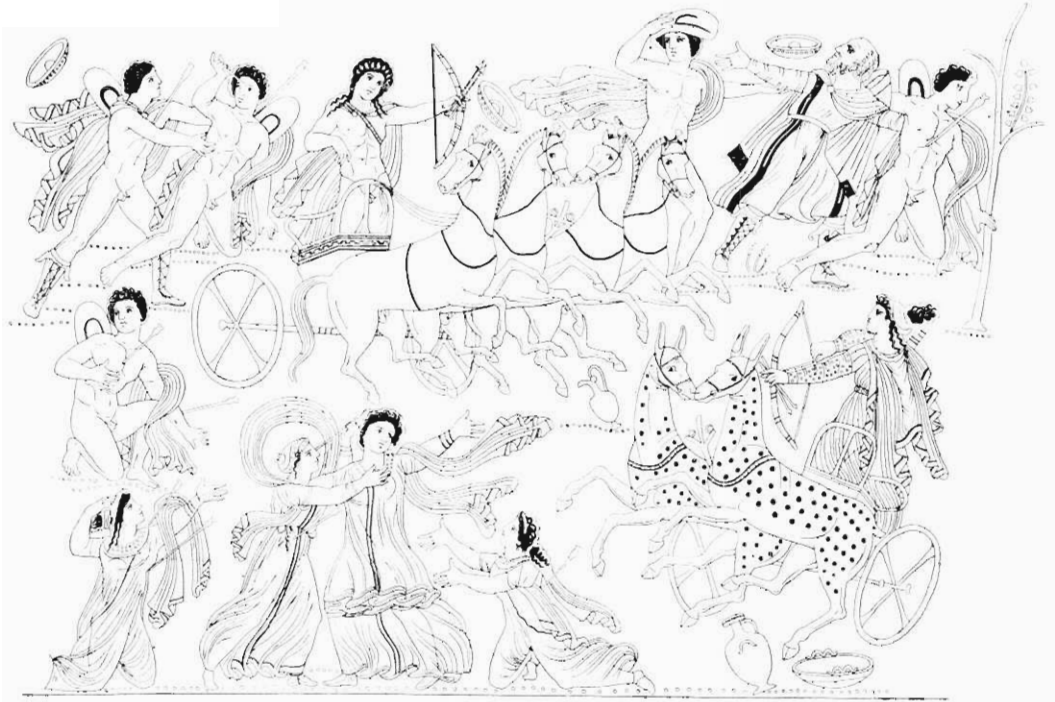


Abb. 12. Volutenkrater Jatta. Ruvo

7

In Pfeilen schwelgt auch, um den Ausdruck zu wiederholen ¹, die Niobiden-
darstellung des Volutenkraters der Sammlung Jatta, aus Ruvo ² (Abb. 12—14),
der allerdings die Götter mit ihren Gespannen gegen die Niobekinder zu Felde
ziehen läßt wie gegen Giganten. Im übrigen springen Gemeinsamkeiten mit dem
Florentiner Zyklus ins Auge. Der Pädagoge ist in Tracht und Bewegung, nur im
Gegensinn, der gleiche ³. Die Gruppe der Niobe und der in ihre Arme flüchtenden
Tochter läßt die Hauptzüge der statuarischen erkennen, wenn auch wieder mit
größtenteils entgegengesetzten Richtungen der Bewegung und mit Ersatz des
räumlichen Hintereinander durch ein flächenhaftes Nebeneinander ⁴; in der Wieder-
gabe des Gewandes herrscht ja auf den Vasen, namentlich den unteritalischen,
durchgängig größte Freiheit ⁵. Zweimal wiederholt sich ferner der mit stützendem
linken Arm auf das linke Knie Gesunkene, dem entsprechenden von Vasen, Statuen
und Reliefs (einschließlich des kyrenäischen) so ähnlich, daß selbst Anti, in der
Anerkennung von Erfindungsgemeinschaft sonst etwas spröde, seine Erfindung

¹ N. 1, 108 f. ² BullNap. 1, 1843, 111 Taf. 2. 3. Catal. Jatta 424. Stark, Niobe 153 ff. Taf. 2.
N. 1, 108 f. (nicht sieben, alle acht Niobiden sind getroffen). Abb. 13 und 14 nach der Freundlichkeit
M. Jattas verdankten Aufnahmen. ³ N. 1, 88 Abb. 7. ⁴ Vgl. N. 1, 83, dazu Abb. 3.
Ähnliche Auflösung bei Kampfgruppen, z. B. Polygnot Abb. 7a rechts, verglichen mit Abb. 3. 4 rechts
unten, Abb. 79 rechts oben, Abb. 80 rechts. ⁵ Beispiele Jdl. 44, 1929, 90 f. 92 Abb. 8. 9. 11.



Abb. 13. Ausschnitt vom Krater Abb. 12



Abb. 14. Ausschnitt vom Krater Abb. 12

ohne weiteres dem polygotischen Original zuweist¹. Ein dritter, in der zweituntersten Reihe links, ist teilweise Wiederholung des über ihm angebrachten. Auch von den zwei mit flatterndem Mantel Flichenden erinnert der den Arm des Pädagogen wie dessen besonderer Schützling fassende und wie dieser zurückblickende an die analoge Gruppe des Statuenzyklus; die Altersunterschiede berücksichtigt der Zeichner ja durchweg nicht. Von den zwei Töchtern, die links und rechts von der Niobegruppe die Mutter um Hilfe anzuflehen scheinen — merkwürdigerweise auf den Knien —, ist die eine nur antithetische Wiederholung der anderen. Für sie bietet der Statuenzyklus keine Parallele, wohl aber die Reliefs in der Zusammenbrechenden (SB. 14), die wie die Figur links auf der Vase mit der Rechten nach dem zurücksinkenden Kopfe greift. Nur wieder der andere Arm ist in der Bewegung verschieden und ebenso das Gewand, beides aber auch, und zwar jedesmal anders, in den anderen Nachbildungen, den Sarkophagen und der Statue aus den sallustischen Gärten².

Mit Ausnahme der Götter gehören also alle Gestalten dieser Vase dem Figurenbestande an, den ich für das Urbild in Anspruch nehme: einschließlich der im Florentiner Statuenzyklus nicht vertretenen, aber durch die Reliefs bezeugten Niobetochter, deren Zugehörigkeit wohl auch durch diese Probe erwiesen wird.

Nun könnte man sagen: die Vase Jatta gehört dem vierten Jahrhundert an, also einer Zeit, in der manche das Original des Florentiner Zyklus, und zwar ein statuarisches, als schon vorhanden annehmen. Dieser Zyklus enthält drei Gruppen, für deren Vorhandensein in dem Urbild des fünften Jahrhunderts wir solche unmittelbare oder mittelbare Belege, wie sie für einen Teil der männlichen und auch der weiblichen Niobiden zu Gebote stehen, nicht besitzen, nämlich die Gruppe der Niobe, des Pädagogen, des ältesten Bruders. Könnten diese nicht jüngere Erweiterungen des ursprünglichen Bestandes, die Vase Jatta, die zwei dieser Gruppen benützt, von dem Statuenzyklus abhängig sein? Das wäre wohl auch nicht direkt, sondern durch ein zeichnerisches oder malerisches Mittelglied geschehen, dem wir also auch in diesem Falle nicht entgingen und dem die gemäldeartige Anordnung zugeschrieben werden müßte, wollen wir nicht jenes »Monstrum plastischen Gemäldes«³ schon für einen Statuenzyklus des vierten Jahrhunderts annehmen.

Für eine solche Scheidung bedürfte es aber positiver Gründe, des Nachweises eines Hiatus unter den Gestalten des Zyklus, den man doch gewohnt war, als vollkommene Einheit, mit der Gruppe von Mutter und Tochter als Krönung, anzusehen. Motivisch und typologisch enthält er nichts, was der Ansetzung der Erfindung — diese immer in Zeichnung gedacht — im fünften Jahrhundert widerspräche. Daß der Typus des Paidagogos in jener Zeit nicht denkbar sei, ist eine unbewiesene Behauptung⁴. Für das Bewegungs- und Gewandmotiv Niobes verwies ich schon auf sehr nahe kommende Parallelen in Reliefs und Vasen⁵ und ebenso für den Gruppenbau, dem freilich die geringere Kunst der Vasen und auch

¹ a. O. 171. ² N. 1, 84 ff. Abb. 1. 3—6; 134 Abb. 23. ³ Oben 47. ⁴ N. 1, 112. ⁵ So besonders die weißgrundige Lekythos des Louvre Pottier, *MonPiot* 22, 1916, Taf. 3 (N. 1, 110).

der Reliefs Nebeneinanderreihung vorzieht¹. Und zu der Geschwistergruppe² ließe sich aus den Kampfszenen der architektonischen Frieze des fünften Jahrhunderts noch manches Verwandte nachtragen. Solange also jener Beweis nicht erbracht ist, muß umgekehrt auch die Vase Jatta als Zeugnis für die Einheit und Einzigkeit des Urbildes, und zwar eines malerischen, gelten.

8

Wenn Koepp nun sagt³, es sei sonderbar: bei allen anderen Denkmälern verkenne ich nicht die Freiheiten, die innerhalb der Tradition möglich sind, nur bei den Statuen wolle ich dafür keinen Raum gewähren, obgleich diese doch, wenn das Urbild ein Werk der Flachkunst war, am ersten darauf Anspruch haben sollten, so entgeht ihm die Sonderart des Falles. In eingehender Prüfung ergab sich mir, daß die Fassung der Statuen nicht bloß jeweils die sinnvollste, ja die einzig sinnvolle ist, sondern auch daß sie gleichsam den gemeinsamen Nenner, den Archetypus darstellt, der den Varianten, auch der älteren Vasen, zugrunde liegt und doch selber nicht statuarisch ist. Daraus folgte, wie ich glaube, zwangsläufig, daß hier nicht lebendige Weiterführung innerhalb der »Tradition« gegeben ist, sondern jener andere Vorgang, den schon Furtwängler und Milchhöfer ins Licht rückten⁴ und den ich nur in seinem Ursprungsgedanken schärfer erfassen zu können glaubte, nämlich Übertragung schlechthin aus Flachkunst in statuarische Form. Das bezog sich ausdrücklich nur auf das Motivische und auf das Stilistische nur insoweit, als es im Grunde auch wieder motivisch ist, wie der Lauf der Gewandfalten, ausdruckschaffende Bewegung im Gesicht⁵. Und ich kann mir denken, daß der gegenüber dem angenommenen Urbild jüngere Stil des Statuenzyklus manchem das Eingehen auf meine Folgerung erschwerte. Muß es aber immer noch gesagt werden, daß Motiv und Stil nicht untrennbar sind, ja daß mit jeder Motivübernahme eine Stilveränderung von selber verbunden ist, wofern nicht geflissentlich Anschluß auch darin angestrebt wird? Und ist es gar so wenig, wenn wir einer Schöpfung der großen Malerei des fünften Jahrhunderts auch nur im Motivischen, aber doch, dank der darauf gerichteten Absicht und den höher stehenden technischen Mitteln, in einem Grade näher kommen können, wie er uns sonst nicht gegönnt war?

Freilich hören wir jetzt so oft, das Motiv sei nebensächlich, der Stil das einzig Entscheidende. Dabei verwechselt man, wie ich meine, zwei Arten der Betrachtung. Der Stil ist wesentlich für das einzelne Kunstwerk, für seine Aufnahme und Beurteilung; auch wo ein vorbestehendes Motiv übernommen wird, kommt es darauf an, was der Künstler daraus gemacht hat. Und die Kunstgeschichte hält mit Recht

¹ N. 1, 111, dazu das oben 60 Anm. 4 Angeführte. Über das Verhältnis der Vasenbilder zur großen Kunst vgl. auch 54 Anm. 1. ² Vgl. unten 67 f. ³ a. O. 167 f. Offenbar nur durch ein Versehen wird ebda. 163 gesagt, ich beanspruche für die Gestalten der Vasen größere Motivtreue als für die Statuen.

⁴ Zum Laokoon (N. 1, 120. 132) siehe auch Rodenwaldt, Kompos. d. pomp. Wandgem. 164.

⁵ Nicht ohne Interesse scheint mir, was Michaelis, AZ. 38, 1880, 82 schrieb: »Noch an dem Niobekopf kann man beobachten, wie nur auf wenige Stellen der Ausdruck des Schmerzes sich beschränkt, während alle anderen Teile des Gesichtes davon unberührt erscheinen, so daß, wenn man jene Stellen verdeckt, von dem besonderen Ausdruck nichts erkennbar wird.«

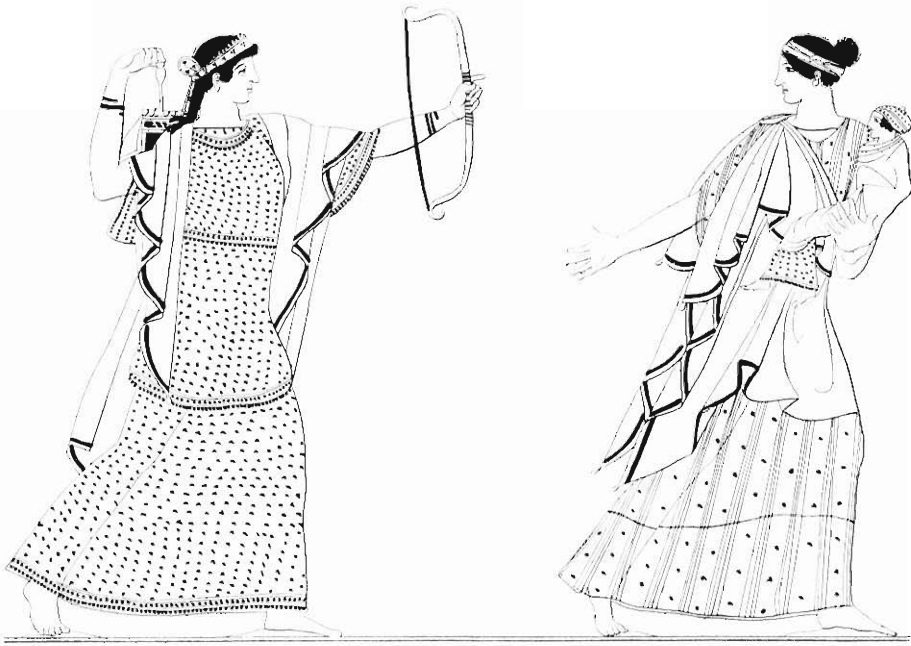


Abb. 15. Amphora Creuzet de Lesser

sich an den Stil, um das Individuelle des Werkes und seines Schöpfers, oder auch engerer Gemeinschaften von Schule, Landschaft, Zeit zu erfassen. Aber eben weil er das Individuelle, ist der Stil isolierend, versperrt einseitige Einstellung auf ihn den Blick für die kunstgeschichtlich nicht minder erheblichen, ja oft erheblicheren Zusammenhänge der Erfindung, die nicht für jeden einzelnen Fall immer neu gewonnen wird und die, einmal gegeben, sich ganz materiell von Werk zu Werk unter stetem Wandel des stilistischen Ausdrucks fortpflanzt, sei der Urheber persönlich faßbar oder nicht, heiße man dies bildliche Tradition, Typenwanderung oder wie immer. Kunstgeschichte ist nicht bloß, wie es einst definiert wurde, Geschichte der künstlerischen Stile, sondern, gleich anderen benachbarten Wissenszweigen, Motiv- und Stoffgeschichte. Darin spricht sich Koepp sogar noch entschiedener aus als ich¹.

9

Kehren wir nochmals zu der Frage nach den Göttern zurück, so hat die Artemis des Kraters von Orvieto, die mir geistig und formal als die dem Urbild angemessenste erschien², in den neu hinzugekommenen Denkmälern keine Gefährtin gefunden. Aber schon seinerzeit verwies ich als nahe verwandt auf die Artemis der Amphora Creuzet de Lesser, die auch Buschor und Anti auf dasselbe, polygnotische, Original zurückführen³ (Abb. 15). Hier zielt die Göttin auf die jüngste Tochter, die Niobe

¹ a. O. 179. ² N. 1, 126 f. ³ *Él. cér.* II Taf. 90. Buschor, *FR.* III 284 f. Abb. 131; vgl. Beazley, *AV.* 340, 41. N. 1, 127 Anm. 2. Anti a. O. 170 f. Sehr ähnlich auch die Artemis der Amphora aus



Abb. 16. Statuette der Leto. Torlonia



Abb. 17. Statuette. Kapitoll. Mus.

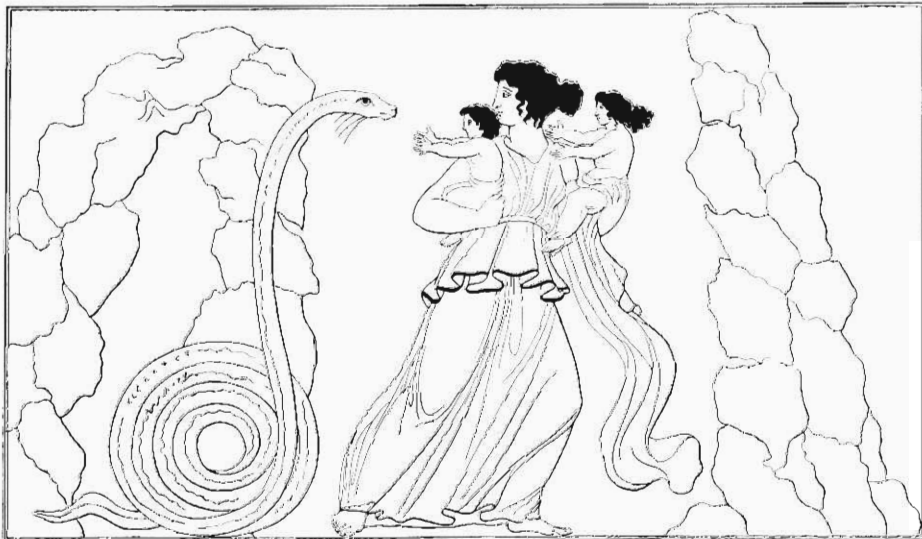


Abb. 18. Leto. Vase, einst Hamilton

fliehend auf dem Arme trägt, also ganz anders als in der statuarischen Gruppe. Und da die Amphora dem Krater von Orvieto ungemein nahesteht, nach Beazley der Zeichner ein und derselbe ist, so scheint der Schluß gegeben, daß auch sie aus derselben Vorlage schöpft, nicht jene, sondern diese Niobe die zugehörige ist.

Ganz so einfach ist die Sache aber doch nicht. Diese Niobe hat eine Doppelgängerin in einer Anzahl von Darstellungen, darunter zwei Statuetten, in denen dieselbe Gestalt, nur mit zwei Kindern, als Leto erscheint ¹ (Abb. 16 u. 17). Der Stil namentlich des kapitolinischen Exemplars der Statue verweist das Original in die Zeit des Kraters von Orvieto ². Ist solche gleichzeitig zweifache Verwendung derselben Erfindung, für die Göttin und ihre Gegnerin, anzunehmen? Die Verwendung für Niobe ist ganz vereinzelt, wie überhaupt wohl die Vorstellung einer Niobe, deren Jüngstes noch auf dem Arm getragen wird. Die Gruppe der Leto hat nicht nur auf Vasen, sondern noch auf späte Münzen ³ nachgewirkt, sie muß als die ursprüngliche gelten, ihre Verwendung für Niobe demnach als Einfall des Zeichners der Amphora, der, sei es um der schwierigeren Raumschichtung in jener anderen Niobe zu entgehen oder aus anderen Gründen, zu diesem Modelle griff.

Die beiden Exemplare der Statuetten sind im Gesamtumriß und in allen großen Linien von größter Übereinstimmung, aber die Maße sind nicht ganz dieselben ⁴ und in der Bewegung der Flächen herrscht erhebliche Ungleichheit. Geht die Torloniasche Fassung auf die kapitolinische zurück und hat sie nur in deren schlichtere Anlage mehr Einzelheiten hineingetragen oder hat umgekehrt die kapitolinische das reichere Faltenspiel jener durch knappere Zusammenfassung vereinfacht? Oder haben beide ein gemeinsames Original in verschiedener Weise kopiert?

War dieses Original statuarisch und auf die vorliegende Gruppe beschränkt, dann hätte deren Schöpfer die Ergänzung dessen, was die so lebhaft bewegte Gruppe der drei Gestalten, auch der Kinder, verursacht, dem Gedanken des Beschauers überlassen ⁵. Und dann hätte der Zeichner der einst Hamiltonschen Vase ⁶ (Abb. 18) die Hauptgruppe der Statue (wenn auch im Gegensinne) entnommen und Schlange und Felsen aus Eigenem hinzugefügt: wohl ein sehr unwahrscheinlicher Vorgang. Beachten wir ferner die namentlich in der kapitolinischen Statuette platte Anlage mit den flach angedrückten Falten, in ihr wie in der Torloniaschen die nur vorne halbelliptische, hinten gerade abgeschnittene Plinthe ⁷, ja auch die profilierte

Girgenti mit Apollon und Orion, *Él. cér.* II Taf. 18. Buschor, *FR.* III 280 Abb. 129. Beazley a. O. 134, 24.

¹ Overbeck, *KM.* IV Apollon 372, 6, 7, *Atl.* Taf. 23, 17 (Torlonia), 18 (Konservatorenpalast). Schreiber, *Ap.* Pythoktonos 69 f. Taf. 1. Reisch, *Festgr.* aus Innsbruck 153 ff. Sauer, *ML.* II 2, 1973 Abb. 2 (Torlonia). Helbig-Reisch 3 I 982. Stuart Jones, *Pal. Cons.* 227 Sala arc. 31 Taf. 85.

² *Kunstchron.* 4, 1892/3, 178. Reisch a. O. Lippold, *Kopien und Umbildungen* 52. ³ Schreiber a. O. Taf. 2. Overbeck, *Münzt.* 5, 17—20. Sauer a. O. 1974 Abb. 3.

⁴ Reisch a. O. 157 spricht auch nur von fast genauer Übereinstimmung. Aber die Prüfung der Maßangaben an den Photographien ergibt einen immerhin merklichen Unterschied. ⁵ In den Beispielen bei Trendelenburg, *Φ29725621* ist doch nur Selbstverständliches gewagt. ⁶ Jetzt verschollen. Nach Zeichnung Tischbeins *Él. cér.* II Taf. 1. Sauer a. O. Abb. 1. Overbeck a. O. 375 f., 25, *Atl.* Taf. 23, 1. ⁷ Nach Reisch a. O. 156 ist bei beiden Exemplaren die Basis vorne oval geschwungen, rückwärts gerade abgeschnitten, welche »in sich geschlossene Gestalt« er allerdings als Beweis dafür ansieht, daß in dem plastischen Kunstwerk, das sie nachbildet, die Schlange fehlte. Vgl. aber folgende Anm.

Plinthe selber¹. Es ist wohl kein Zweifel, beide Statuetten sind, in der Flächenbehandlung und den Maßen verschiedene, aber in der Komposition treue Übertragungen aus einem Gemälde² und damit, wenn auch bescheidenere, doch genaue Parallelen zu dem, was ich für die Statuen der Niobidengruppe, einschließlich des Exemplars aus den sallustischen Gärten³, ausgeführt habe.

Nachtrag

Zwischen Absendung und Drucklegung des vorstehenden Aufsatzes ist Jacobsthals Publikation 'Die melischen Reliefs' (1931) erschienen, die auf Taf. 42 ein aus Melos stammendes Tonrelief enthält. Darauf, nach den Worten Jacobsthals⁴, ein Mann, der mit Mühe ein sterbend hinsinkendes Mädchen aufrechthält. »Kaum auf einem anderen melischen Relief klafft ein solcher Widerspruch zwischen Intention und Ausführung. . . Aber durch all diese Unzulänglichkeit leuchtet die Schönheit des großen Vorbildes.« In diesem Vorbilde erblickt Jacobsthal⁵ eine »frühpolygnotische Erfindung«. Und weiter: »die melische Gruppe ist wichtig, denn sie ist älter als der Krater des Niobidenmalers in Paris und die Bonner Scherbe⁶, die beide aus dem Jahrzehnt 460—450 stammen, und sie ist mit dem Ny Carlsberg-Giebel die einzige außerattische Niobidendarstellung. Sie allein ist uns aus einem frühklassischen Niobidenbild geblieben. Hätten wir mehr von ihm, so wäre uns deutlich, was Pheidias ihm verdankt.«

In diesen Worten ist ausgesprochen, daß auch Jacobsthal eine polygnotische Niobidendarstellung annimmt und von dieser die Niobidenreliefs des Zeusthrones abhängig denkt. Der Schlußsatz freilich setzt voraus, daß wir von den Reliefs des Thrones, durch Vermittlung der neuattischen Reliefs, eine annähernd genaue Anschauung besitzen, was ja, wie auch das von Jacobsthal unmittelbar vorher Gesagte, meine Meinung nicht ist⁷. Jacobsthal hätte noch einen Schritt weiter gehen können. Denn das Vorbild des Tonreliefs ist dasselbe, auf welches die statuarische Geschwistergruppe (mein erster Aufsatz Abb. 11)⁸ zurückgeht. Nur daß das Relief, das gewiß nur durch Zwischenglieder nach dem von mir angenommenen athenischen Gemälde gefertigt ist, die Motive in Flachrelief umsetzt

¹ Dazu N. 1, 119. ² Auch Reisch a. O. 165 berührt dies als Möglichkeit, ohne sich dafür zu entscheiden. — Auf der Vase Hamilton glaubt man sogar noch die von dem vorgesetzten Knie zurückschlagende Falte wiederzuerkennen. ³ Für meine N. 1, 134 f. geäußerte Auffassung wertvoll ist es, wenn Arndt und Lippold zu BrBr. Taf. 712 ff. von dieser und den Kopenhagener Statuen, in der Annahme statuarischer Originalerfindungen, nach eingehender Prüfung des Stiles erklären: »Es ist bis jetzt tatsächlich nicht gelungen, wirklich verwandte Werke nachzuweisen.« Zu Neugebauer, A.A. 1928, 203 ff. vgl. N. 1, 109. 111 f. 135 f. ⁴ a. O. 62 f. Nr. 81. ⁵ Ebda. 165. ⁶ Oben Abb. 5.

⁷ Es gebührt mir daher nicht die Stelle unter den Vertretern dieser Ansicht, die Jacobsthal (a. O. 167 Anm. 4) und ebenso Möbius (AM. 53, 1928, 5 Anm. 5) mir anweisen. Des letzteren (Anm. 8) Einwendung gegen meine Ausscheidung des lateranischen Reliefs aus den Niobidendarstellungen trägt dem Erhaltungszustande des Reliefs (siehe Benndorf-Schöne 469) nicht Rechnung, wie Möbius inzwischen selbst (mündlich) anerkannt hat. ⁸ JdI. 42, 1927, 91. Der Kopf des Mädchens nicht zugehörig, auf der r. Schulter Ansatz einer Locke: Amelung, Vatikan-Kat. II S. 609. Helbig-Amelung³ I Nr. 204.

und dabei die Verkürzungen verwischt: Jacobsthal selbst betont den Unterschied zwischen Intention und Ausführung¹. Das Stück reiht sich also, und zwar nunmehr auch für eine der Gruppen des Zyklus², den Belegen dafür an, daß wir in den Niobidenstatuen Übertragungen aus einem frühklassischen, doch wohl polygnotischen Gemälde besitzen. Zugleich erweist es neuerdings die Verbindung dieser Niobide mit der Amme als sekundär³. Das Gemälde selbst in die Frühzeit Polygnots zu verlegen, scheint mir durch die stilistische Befangenheit der Reliefübertragung nicht gefordert.

Wien

Emanuel Löwy

¹ Auch die gänzliche Nacktheit der soeben Getroffenen ist gewiß nicht dem Original zuzuschreiben.

² Vgl. oben 62. ³ N. 1, 90 f.