



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Geschichte der griechischen Plastik**

für Künstler und Kunstfreunde

**Overbeck, Johannes**

**Leipzig, 1858**

Beschreibung und Charakteristik der Gruppe

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77332)

greifen, so muss zugestanden werden, dass wir über die Aufstellungsart der Niobegruppe vollkommen im Dunkeln sind.

Die Felsensockel die Niobidenstatuen sind nun aber auch noch in einer anderen Rücksicht von Bedeutung. Es ist von mehr als einer Seite darauf hingewiesen worden, dass die poetische Unterlage der vor uns stehenden plastischen Schöpfung mit Wahrscheinlichkeit in einer Tragödie zu suchen sei, und man hat auf die Niobe des Sophokles geschlossen, von der uns freilich nur wenige Fragmente neben einigen äusserlichen Nachrichten erhalten sind. Da wir nun aber aus eben diesen Nachrichten wissen, dass Sophokles die Königsburg von Theben als den Schauplatz der Niederlage des Niobidengeschlechts nannte, so verhindern uns eben die Felsensockel unserer Statuen, an dies poetische Vorbild zu denken, denn diese Felsensockel verlegen den Schauplatz unwidersprechlich auf ein gebirgiges Terrain. Einen gebirgigen Schauplatz unserer Scene bezeugen uns zwei späte Mythographen, und da von diesen einer (Hygin) meistens aus der Tragödie schöpft, so werden wir eine solche, aber freilich eine nicht näher nachweisbare, als Vorbild unserer Gruppe anzunehmen haben.

In welchem Verhältniss nun die Einzelheiten der Gruppen zu diesem poetischen Vorbilde stehn, vermögen wir natürlich eben so wenig zu sagen, als wie diese uns unbekannte Tragödie den Stoff des Mythos behandelte. Diesen Stoff als solchen darf ich wohl als bekannt voraussetzen, und will deshalb nur in gedrängter Kürze an dessen Hauptmomente erinnern.

Niobe, Tantalos' Tochter, die Gemahlin des Königs Amphion von Theben, war die Mutter eines zahlreichen Geschlechts blühender Söhne und Töchter. Ihre Mutterfreude über die herrlichen Kinder trieb sie zum Übermuth und sie überhob sich gegen Leto, der sie nach Pindar eine gar liebe Genossin gewesen war, prahlend, Leto habe nur zwei Kinder geboren, sie aber Niobe, ihrer vierzehn. In diesem übermüthigen Stolze verbot sie den Thebanern, Leto und ihren Kindern Opfer zu bringen, und verlangte dagegen göttliche Verehrung für sich. Die beleidigte Gottheit aber strafte sie furchtbar an dem, was sie zur Sünde getrieben hatte, und unter den Pfeilen der Letoïden erlagen um Niobe alle ihre Kinder an einem Tage. Die entsetzliche Grösse dieses Unglück machte Niobe erstarren und sie ward, von den Göttern in Stein verwandelt, an die einsamen Höhen des Sipylos versetzt, wo man ihr Bild in der uralten Gestalt eines trauernden Weibes zu erkennen meinte, welche wir im ersten Buche unserer Betrachtungen (Band 1, S. 41) kennen gelernt haben.

Die Gruppe vergegenwärtigt uns den Augenblick der entsetzlichen Entscheidung. Die strafenden Götter sind unsichtbar und ohne alle Frage nie dargestellt gewesen<sup>(8)</sup>; von beiden Seiten her aus der Höhe, wohin Niobe und mehre Kinder das Antlitz, der Pädagog die Hand erhebt, senden sie ihre sich kreuzenden unfehlbaren Geschosse, vor dem Klange des silbernen Bogens entfliehen die Kinder wie eine gescheuchte Heerde, alle streben und lenken unsere Blicke der Mitte zu, wo die erhabene Mutter der jüngsten Tochter entgegengeseilt ist, und jetzt, das zusammensinkende Kind an sich drückend und leise über dasselbe vorgebeugt, allein in der allgemeinen Bewegung unerschüttert dasteht wie ein Fels im Andrang der gegen ihn brandenden Wogen. Mitten in der Flucht aber sind die Geschwister von den Pfeilen der Götter erreicht, schon liegt ein Sohn langhingestreckt am Boden, ein zweiter und dritter sinken tödtlich getroffen auf die Knie, auch die jüngste Tochter im Arme

der Mutter hat das unerbittliche Göttergeschoss erreicht, eine andere Schwester ist sterbend vor einem Bruder hingesunken und der ältesten Tochter, zunächst der Mutter, ist ein Pfeil in den Nacken gedrungen und schon sehn wir, wie die Glieder sich lösen und wie sie hinzusinken beginnt. Vergebens fliehen die noch unverletzten Kinder über die rauhen Felsen des Gebirgs dahin, vergebens sucht der treue Pädagog den jüngsten Sohn zu bergen, hier ist kein Entkommen und keine Rettung mehr möglich, und die nächsten Minuten müssen uns Niobe allein, im Schmerz erstarrt dastehend zeigen inmitten der Leichen ihres ganzen blühenden Geschlechtes.

Die Scene ist furchtbar, und wer ihre Schilderung allein hört, ohne die Gruppe zu kennen, der mag glauben, die Darstellung müsse abschreckend sein. Und doch, wie ganz anders ist sie, wie hält sie unsere Blicke gefesselt, wie erregt sie uns ganz andere Gefühle als die des Entsetzens und des Abscheues! Furcht und Mitleid ruft sie in unserem Herzen wach, wie jede echte Tragödie, doch nicht nur Furcht und Mitleid, auch die innigste Rührung, ja eine Erhebung des Gemüthes weiss der unsterbliche Meister durch sein Werk in uns zu bewirken. Suchen wir uns der Mittel bewusst zu werden, durch welche er dies vermochte. Zunächst ist es der Adel reinsten Schönheit, der uns die Blicke von diesen wunderbaren Gestalten nicht abwenden lässt. In keiner derselben tritt uns das physische Leiden mit seinen qualvollen Verzerrungen entgegen wie im Laokoon, grade dass die Niobiden dem plötzlichen Tod aus Götterhand, dass sie dem sanften Geschosse der Götter, wie Homer es nennt, erliegen, „grade dass der Übergang vom blühendsten Dasein zum Tod in seiner Spitze gefasst ist, machte es, wie Welcker mit Recht hervorhebt, möglich, Hoheit und Kraft, Schönheit und Anmuth durchgängig in solchem Masse walten zu lassen, dass der Schrecken und die Rührung durch natürliche Schönheit der Erscheinungen gemildert wird.“ Aber diese Schönheit der Gestalten ist nicht Alles, mehr noch als sie erhebt uns die Haltung der einzelnen Personen in dieser erschütternden Handlung. Es ist ein Heldengeschlecht, dass hier gross und still der göttlichen Übermacht erliegt, gegen die es sich frevelnd erhoben hatte. Kein Weheruf, kein Angstgeschrei entflieht ihren Lippen. „Still wie eine geknickte Blume,“ wie Feuerbach sagt, sinkt die sterbende Schwester zu den Füßen des Bruders nieder, der auch im eilenden Laufe noch die Schwester sanft aufzufangen und, als wäre noch nicht alle Hilfe zu spät, mit übergezogenem Gewande zu schützen sucht, auch der Pfleger der Kinder sucht noch den zarten jüngsten Sohn zu bergen, nur ein Seufzer entringt sich der Brust der im Nacken getroffenen Tochter, während in dem älteren der knienden Söhne noch ein Funken vom feurigen Stolze seiner Mutter lebt, der ihn das Haupt wie trotzend dem Verderben entgegen wenden lässt<sup>69</sup>). Was immer aber auch das Mass der Haltung, der Stärke und der stillen Grösse in diesem untergehenden Königshause sein mag, es bildet nur die Grundlage für die Erhabenheit der Mutter, welche den räumlichen und den geistigen Mittelpunkt des Ganzen darstellt, und zu der Blick und Theilnahme immer wieder zurückkehrt, so oft sie bei den umgebenden Personen geweilt haben mögen. Feuerbach hat Niobe die Mater dolorosa der antiken Kunst genannt, und das ist weidlich nachgesprochen worden; und doch ist es eigentlich nicht viel mehr als ein gefällig lautendes Wort<sup>70</sup>). Denn nicht allein die schmerzenvolle Mutter ist Niobe, zunächst ist sie ausserdem die stolze Königin, die ihre Würde und Hoheit auch in dem Sturme des Schmerzes

nicht vergisst. Diese Würde offenbart sich, wie Welcker bestens erinnert hat, in der Besonnenheit, welche Niobe vor allen übrigen Personen auszeichnet, und spiegelt sich in der Haltung des linken Armes, der das weite Obergewand vorüber zieht. „Das ist eine naive weibliche Geberde, sagt Welcker, die Erstaunen verbunden mit Kraftgefühl und hohem Selbstbewusstsein ausdrückt. Das durch diese Bewegung in die Höhe gezogene und schön ausgebreitet herabfallende Gewand vermehrt die Würde und Schönheit der hohen Frauengestalt. Die Art das Obergewand zu fassen und zierliche oder stolze Faltenmassen zu bilden, ist ein grosses Mittel in der Kunst, um Anstand, Anmuth und Vornehmheit der Person zur Erscheinung zu bringen, man denke diesen Theil weg, und die eingeschränktere Figur verliert Viel von ihrem grossartigen und zugleich gefälligen, einnehmenden Charakter.“ Man denke sich, möchte ich hinzufügen, auch die zweite Hand um das Kind geschlungen, das die Mutter mit der rechten fest an sich drückt und zwischen den Knien in der Schwebe hält: der Ausdruck des Mütterlichen, der Muttersorge, des Strebens, das Kind so weit irgend möglich zu decken, wird zunehmen, ja die ganze Gestalt durchdringen, dass aber Niobe zugleich ihr Gewand emporzieht, um, wie ich verstehe, demnächst das Antlitz mit seinem erstarrenden Schmerze zu verhüllen und den Blicken der triumphirenden Götter zu entziehen, dies zeigt uns, wie sie nicht nur Mutter, sondern auch die grossgesinnte Frau sei, die sich der Göttin an die Seite zu stellen wagte. Diese beiden Elemente, dasjenige des grossartigen Charakters, der Niobes bleibendes Eigenthum ist, und das des unendlichen Schmerzes ihrer gegenwärtigen Lage durchdringen sich in der Haltung des Körpers und in dem Ausdrücke des Antlitzes auf wahrhaft staunenswerthe Weise. Die Angst und der Schmerz der Mutter lässt sie mit leise gebogenen Knien und vorgebeugtem Oberkörper das geliebte jüngste Kind an sich drücken, die Kraft ihrer grossen Seele lässt sie würdevoll und fest dastehn inmitten der allgemeinen Verwirrung, und das Haupt emporwenden dahin, woher das furchtbare Schicksal auf sie herniederstürzt. Das Antlitz aber, von dem ich eine Zeichnung in grösserem Massstabe beilege (Fig. 70), und das schon durch die Fülle blühender matronaler Schönheit allein zu den ersten Schöpfungen des griechischen Meissels gehört, zeigt uns, wie ein grosser Meister mit sicherer Hand die einzig mögliche Lösung eines bedeutenden Problems zu finden weiss<sup>71</sup>). Niobe trotzt nicht mehr der siegreichen Übermacht der Gottheit, denn ein solcher Trotz gegenüber dem namenlosen Unglück und bei den Leiden der Ihren wäre kindisch oder brutal, und Niobe wäre nie Mutter gewesen, wenn sie hier nur die eigene Erhabenheit empfände; aber sie ergiebt sich auch nicht, sie bittet nicht um Gnade, denn für die Gnade ist kein Raum mehr, sie findet keine Stätte im Gemüthe der die eigene verletzte Majestät rächenden Götter, und Niobe wäre nie Königin gewesen, hätte sich nie gegen die Göttin überhoben, wenn sie jetzt um Schonung flehen wollte. Was bleibt nun übrig? Fest und erhaben schaut sie empor zu den Göttern, auszudrücken, dass sie diese als Rächer erkenne und ihnen zu zeigen, dass sie auch so noch Fassung bewahre, zugleich aber ringt sich ein Seufzer, ein Stöhnen der Angst aus der gepressten Brust und das Zusammenziehn der Brauen, das Zucken der Augenlider, namentlich des unteren, ein der Natur in grösster Feinheit abgeläuschter Zug, verkündet uns einen im nächsten Augenblick hervorbrechenden Strom heisser, unwillkürlicher Thränen. In jenem Blick verkündet sich die Heldin, in diesen Thränen



Fig. 70. Kopf der Niobe.



unterwirft sich die Creatur überirdischer Obmacht. Nun wird sie ihr Haupt verhüllen, und wenn die nächsten Augenblicke die Kinder alle um die Mutter dahingestreckt haben, wird Niobe dastehn göttlich gross und menschlich edel, erstarrt, zu Stein geworden vor dem Übermass des Schmerzes.

Ich habe schon eingänglich auf die hohe kunstgeschichtliche Bedeutung dieses Monumentes hingewiesen, und will jetzt nur noch daran erinnern, dass die Niobegruppe, hochidealisch conceipirt wie sie ist, bei allem Reiz der sinnlichen Schönheit ihrer unvergleichlich lieblichen Gestalten, uns besser und klarer als alles Andere zeigen muss, der Schwerpunkt der Kunst eines Skopas und Praxiteles, das heisst der attischen Kunst dieser jüngeren Periode in ihren höchsten Leistungen, falle in das Gebiet des Idealen. Denn nur unter dieser Voraussetzung ist die Wahl dieses Gegenstandes und ist diejenige Darstellung desselben möglich, die wir kennen gelernt haben. Ich glaube nun aber nicht zu irren, wenn ich annehme, dass diese Erkenntniss uns auch diejenigen Werke der beiden Meister, die wir nur aus späten, sinnlich gefärbten Berichten oder aus mangelhaften Nachbildungen kennen, in einem anderen Lichte erscheinen lassen wird, als in demjenigen, in welchem sie uns, scheinbar in Übereinstimmung mit den Zeugnissen, in neuerer Zeit dargestellt worden sind.

## FÜNFTES CAPITEL.

### Genossen des Skopas.

Am Mausoleum in Halikarnassos arbeiteten neben Skopas mehre andere Künstler, zum Theil Athener von Geburt, von denen die meisten nachweisbar beträchtlich jünger waren als Skopas, auf deren Kunstrichtung einen Einfluss des Skopas anzunehmen demnach an sich wahrscheinlich ist. Nach Plinius' Angabe waren die Sculpturen an der Ostseite des Mausoleums von Skopas, diejenigen im Norden von Bryaxis, an der Westseite von Leochares, an der Südseite vom Timotheos und das marmorne Viergespann auf dem Gipfel des ganzen Bauwerkes von Pythis, der wahrscheinlich mit Phyteus (oder Pyteus) bei Vitruv identisch und der Baumeister des Mausoleums sein wird<sup>72</sup>). Dass auch Praxiteles als an den Sculpturen dieses kolossalen Grabmals theilhaftig genannt wird, ist schon erwähnt worden.

Von den hier genannten Künstlern ist uns Pythis als Bildner gar nicht näher bekannt, und von Timotheos' Werken besitzen wir nur ein paar sehr oberflächliche Notizen<sup>73</sup>). Diesen gemäss war er Marmorbildner und Erzgiesser und arbeitete in Marmor einige Götterbilder, darunter namentlich eine Artemis, die, später von einem römischen Bildhauer mit einem neuen Kopfe versehen im palatinischen Apollotempel in Rom stand und einen Asklepios in Trözen, während er als Erzgiesser von Plinius unter den nicht wenigen Künstlern<sup>74</sup>) angeführt wird, welche „Athleten, Bewaffnete,