

ZUM BERLINER NIOBIDEN

GERMAN HAFNER

Anlässlich der Vorstellung der von ihm neu rekonstruierten Statue des verwundeten Niobiden in Berlin (Abb. 1) gab Klaus Vierneisel¹ der Meinung Ausdruck, aus der veränderten Erscheinung der Statue seien wohl am ehesten Argumente für die Herkunft aus einem Giebel abzuleiten.²

Die Frage nach der ehemaligen Aufstellung der Niobidengruppe des 5. Jahrh. ist bereits ausführlich diskutiert worden; der Vorschlag, sie auf eine halbrunden Basis zu stellen,³ fand wenig Anklang, und die alte, von Furtwängler⁴ stammende Meinung, es handle sich um Figuren aus einem Giebel, ist zuletzt wieder von R. M. Cook⁵ mit Entschiedenheit vertreten worden. Neue Gesichtspunkte zur Lösung des Problem sind aber stets willkommen, und es gilt daher zu fragen, inwiefern der Berliner Niobide die Giebeltheorie stützen kann.

Irgendwelche Hinweise darauf, daß die Statue an einer Giebelrückwand oder am Giebelboden verankert gewesen sein könnte, sind nicht vorhanden, obwohl man solche Vorkehrungen bei einer Statue in derart gewagter Haltung erwarten sollte. Der liegende Niobide in Kopenhagen⁶ weist solche Einbettungen für Klammern auf, und dieser wird ja in erster Linie als Kronzeuge für die Giebeltheorie angeführt. Denn «allein schon diese Lagerung bestimmt die Figur als Teil einer Giebelkomposition», wie Schuchhardt⁷ meinte. Allerdings ist nicht einzusehen, warum ein Knabe sich grundsätzlich in einem Giebel anders lagert als ausserhalb eines solchen Rahmens; nur technisch sieht das in einem Giebel anders aus. In den Ecken des Ostgiebels des Zeus-Tempels von Olympia ruhen die Beine der Liegenden auf dem Boden, was wohl auch das natürlichste ist. Warum aber hat sich der Meister des Kopenhagener Niobiden die Arbeit gemacht, die Beine so weit frei herauszuarbeiten, warum hat er die stützende Plinthe nicht weitergeführt? Doch sicher nicht, damit diese Beine im Rahmen eines Giebels ganz besonders ungeschickt und hölzern wirken. Es ist zu einfach, hier von «Unvermögen des aus-

führenden Bildhauers»⁸ zu sprechen, zumal gerade diese Ausführung ein besonderes Maß an Geschicklichkeit voraussetzt. Bei einer Giebelfigur wäre diese Komplizierung ganz unnötig. Nun sind da am Kopenhagener Niobiden aber noch jene Einarbeitungen an der Rückseite, die «zur Verklammerung am Giebelboden» dienten. Es ist erstaunlich, daß diese Behauptung von P. Arndt und G. Lippold⁹ von Schuchhardt¹⁰ und anderen so kritiklos übernommen wurde; denn es ist unmöglich auszumachen, mit was die Statue verklammert war. Es muss nicht unbedingt ein Giebelboden gewesen sein, im Gegenteil wäre es in einem Giebel sinnlos gewesen, die Statue auf diese Weise zu sichern. Die Gefahr des Umkippens besteht bei ihr am allerwenigsten, und bei den anderen Niobidenstatuen fehlen die Klammerlöcher, obwohl bei ihnen die Gefahr größer wäre. Überhaupt können die Verklammerungen nicht deswegen angebracht gewesen sein, weil man eine Umkippen der Figur befürchtete, sondern weil man sie gegen ein Verschieben sichern wollte. Daß diese Gefahr bestand, hat man offenbar erst bemerkt, als die Statue bereits aufgestellt war, denn man hat immer gesehen, daß die Einarbeitungen für die Klammern in die Gewandfalten einschneidend nachträglich angebracht wurden. Das spricht doch wohl deutlich für eine Aufstellung der Statue in mäßiger Höhe.

Auf der vermuteten Halbrundbasis müsste der Kopenhagener Niobide vor den Füßen den Apollon mit der Frontseite zum Beschauer orientiert und zwar auf dem linken Flügel aufgestellt gewesen sein. Die Plinthe der Statue entspricht der Breite der Basis, sodaß die Beine frei herausragten. Der Künstler hätte sie mit einer herausgezogenen Plinthe stützen können, was ihm die Arbeit erleichtert hätte; doch wäre diese Lösung, die Michelangelo bei den Liegefiguren der Mediceerkapelle anwendete, im 5. Jahrh. v. Chr. kaum vorstellbar.

Ein weiteres bisher problematisches Detail der Niobidenstatue findet bei dieser Annahme eben-

falls ein Lösung. Auf der Sohle des linken Fußes hatten nämlich P. Arndt und G. Lippold¹¹ zwei kleine Stiftlöcher «unklarer Bedeutung» beobachtet, bei denen man «weder an Befestigung einer Sandale noch an Vogelschutz» zu denken habe. Die hier eingesetzte Stifte ergeben in einem Giebel keinen Sinn, wohl aber bei einer Statue in normal-hoher Aufstellung. Sie hatten die Aufgabe, all-zunähe herantretende Betrachter fernzuhalten, bevor sie die Figur anstoßen, beschädigen oder verrücken konnten. Und gerade das letztere ist wohl vorgekommen, bevor man sie durch Verklammerung mit der Basis sicherte. Damit erweist sich der Kopenhagener Niobide als ein wichtiger Zeuge für eine Aufstellung der Gruppe auf einer Halbrundbasis. In diesem Zusammenhang gelten im Übrigen kaum andere optische Gesetze als bei einer Giebelgruppe hinsichtlich der Ansichtsseite und eventuell vernachlässigter Rückseite. Auch die Halbrundgruppe hat ihre Hauptansicht, so wie jede andere Gruppe des 5. Jahrh. v. Chr.; selbst die Athena der myronischen Gruppe ist auf der Rückseite weniger sorgfältig gearbeitet.

Um aber auf den Berliner Niobiden zurückzukommen, so ist das Fehlen von Klammerspuren an der Plinthe weder für die eine noch für die andere Theorie ein Argument, und konsequenterweise verliert daher Vierneisel auch kein Wort darüber. Wenn er jedoch in diesem Niobiden eher eine Giebelfigur sehen möchte, so wohl, weil er meint, es sei «nach dem Charakter seiner Körperperspektive eine verhältnismäßig hohe Aufstellung zu fordern».¹² In einem Giebel aber wäre er ausgesprochen sehr hoch aufgestellt gewesen!

Doch bedarf es keiner Überlegungen in dieser Richtung, denn die von Vierneisel vorgestellte Rekonstruktion des Berliner Torsos ist verfehlt. Folgende Punkte fallen wohl allen Betrachtern auf, und jeder würde einzeln genügen, die Rekonstruktion ad absurdum zu führen.

Erstens fällt der Niobide völlig aus dem Gleichgewicht, er steht zu den «statischen Notwendigkeiten der Equilibrierung einer so geformten Steinmasse»¹³ in eklatantem Widerspruch. Auch ragt der Körper zu weit über die Grenzen des ursprünglichen Marmorblockes hinaus, dessen Form durch die Gestalt der Plinthe in großen Zügen gegeben ist. Zweitens vermisst man jede Spur von der Stütze am Körper; diese müßte am linken

Glutäus ansetzen, wenn sie nicht zum fehlen - den linken Oberschenkel umbog, was anzunehmen sehr mißlich ist. Drittens würde diese Stütze wohl zu einer Statue aus der Zeit des Borghesischen Fechters passen, für ein Werk des 5. Jh. v. Chr. ist sie jedoch ein Unding, das man auch nicht einfach mit der Bemerkung, sie sei «eine der wenigen und frühesten bekannten»¹⁴ hinnehmen kann. Viertens gehört der Torso zweifellos zu einem getroffen zusammenbrechenden Niobiden, hier aber wirkt er in seiner kraftvollen Ausfallstellung wie in angreifender. Fünftens sind die Füße auf der Plinthe für einen Knaben zu groß; sie gehören einem Erwachsenen. Die Plinthe mit den Füßen kam zusammen mit dem Torso nach Berlin, und schon Langlotz hatte die Zugehörigkeit vermutet.¹⁵ Dann versuchte er, die Plinthe mit dem Apollon im Konservatorenpalast in Rom¹⁶ zu verbinden, was sich aber als unmöglich erwies. Wenn Langlotz danach auf seine ursprüngliche Vermutung nicht mehr zurückkam, so doch wohl, weil ihm die Füße zu groß für einen Knaben und ihre Stellung nicht zu einem Stürzenden zu passen schien.

Und dieser Eindruck war zweifellos richtig. So steht der von Vierneisel rekonstruierte Niobide auf fremden Füßen; Torso und Plinthe sind wieder zu trennen.

Für den Torso wird man auf das zurückgreifen müssen, was Langlotz¹⁷ ermittelte, über die Plinthe muß neu nachgedacht werden.

Dabei ist soviel sicher, daß nach der Stellung der Füße die Gestalt kräftig ausschritt. Für die Vorstellung von dieser Gestalt ist von besonderer Wichtigkeit die Tatsache, daß unter der Innenkante des vorgesetzten linken Fußes die Plinthenoberfläche so ansteigt, daß der Fuß nach links kippt und hauptsächlich auf seiner äusseren Kante aufsteht (Abb. 2). Im Zusammenhang mit der Stellung des rechten Fußes ergibt sich daraus eine Bewegung der Gestalt in Richtung der Längsachse der Plinthe mit einer leichten Drehung nach der linken Körperseite. Damit fügt sich die Gestalt in den Umriss des ursprünglichen Marmorblockes gut ein. Das weite Ausgreifen der Füße, deren angestrengte Sehnen und Muskeln geben zu erkennen, daß die Gestalt aktiv vorwärts stürmte und sich dabei etwas nach links herüberwendete.

Einen weiteren Aufschluß über die Gestalt bietet der Stützenrest. Die Stütze muß dem Blick

des Betrachters weitgehend entzogen gewesen sein, da sie so plump und kunstlos ist. Das führt auf eine Gestalt mit einem Gewand, das im Wesentlichen nur die Füße unbedeckt, die Stütze aber im Schatten verschwinden ließ. Zu schnell sprach man von « Männerfüßen »¹⁸ und verbaute sich damit die Möglichkeit, auch an eine weibliche Gestalt zu denken.

Bei der von Viernseil mit Recht betonten engen stilistischen Verbindung mit den Niobiden kann die weibliche, ausschreitend sich nach links herüberwendende Gestalt in einem bis fast auf die Knöchel reichenden Gewand nur die bogen-schießende Artemis der Gruppe¹⁹ sein, inhaltliches und kompositorisches Gegenstück zu Apollon. Man wende nicht ein, diese Göttin müsse Schuhwerk tragen; barfuss erscheint sie auch auf dem Niobidenkrater,²⁰ wie im übrigen auch die Athena auf dem tarentinischen Silberrhyton²¹ (Abb. 3). Diese wäre im übrigen auch hilfreich bei dem Versuch, sich das Gewand der Artemis vorzustellen. Jetzt findet auch das merkwürdige Ansteigen der Plinthe in der Bewegungsrichtung eine Erklärung: sie begünstigt den Eindruck, die Götter kämen plötzlich unvermutet von hinten über eine Geländewelle herangestürmt.

Ohne die Götter Apollon und Artemis ist eine Gruppe der Niobidentötung im 5. Jh. v. Chr. kaum möglich. So bleibt es immer noch verlockend, den Apollon in Rom²² als Teil dieser Gruppe zu verstehen. Als Apollon ist die Statue freilich nicht eindeutig identifiziert, denn der vermutete Lorbeerkranz allein genügt dazu kaum. Auch sollte Apollon in dieser Situation einen Köcher tragen. War dieser gesondert gearbeitet und dort, wo ein bisher verschmiertes Loch am Rücken vorhanden ist, befestigt? Das Köcherband könnte man sich leicht aus Bronze gearbeitet hinzudenken. Doch soll das Problem hier nicht erörtert werden, da abzuwarten ist, was E. La Rocca an neuen Entdeckungen zu der Statue publizieren wird.²³

Durch die neu identifizierte Plinthe der Artemisstatue ergibt sich aber soviel, daß die Götter der Gruppe nicht wesentlich größer waren als die Niobiden. Die damit gesicherte relative « Isokephalie » spricht aber eindeutig gegen die Giebeltheorie, die etwa R. M. Cook²⁴ dazu zwang, Götter von fast 2 m Höhe zu postulieren. Ein oben etwa geradlinig abschließende Gruppe könnte aber auf einer Halbrundbasis aufgestellt gewesen sein. Wenn Jucker bei einer solchen Anordnung sich unter Berufung auf « den Aufbau der Vasenbilder und Giebelgruppen der Klassik » gegen eine Zuordnung der weiblichen Opfer zu Artemis und der männlichen zu Apollon ausspricht, so übersieht er, daß hier im Gegensatz zu Vasenbildern und Giebeln eben genau auszumachen ist, wer auf wen schießt. Die Halbkreisordnung ergibt aus der räumlichen Situation eindeutige Schußrichtungen. Auf den Reiz, den Cook²⁵ gerade im Wechsel der Geschlechter sieht, haben Künstler des 5. Jahrh. v. Chr. wohl eher verzichtet, als daß sie Apollon auf ein Mädchen schießen ließen. Auf jeden Fall kann der Kopenhagener Niobide nur auf dem linken, die Niobide des Thermen museums nur auf dem rechten Flügel der Gruppe untergebracht werden. Und nach dem rechten Flügel zielt die Artemis, so wie Apollon auf den linken. Denn wenn sich der Apollon in Rom als nicht zu der Gruppe gehörig erweisen sollte, so müßte ein in Haltung und Bewegung ganz ähnlicher für diese postuliert werden.

Mit der Anordnung der Gestalten auf einer Halbkreisbasis hat der Künstler seinem Thema eine gewisse reale Räumlichkeit gegeben und dadurch dem Geschehen eine größere Klarheit verschafft, als es bei jeder sich in einer Ebene bewegenden Gruppe möglich gewesen wäre. Es entspricht dem Charakter dieser Gruppen, daß die Figuren relativ isoliert aufgestellt sind, ohne die Verbindungen und Überschneidungen, durch die Giebelfiguren bei vergleichbaren Themen mit einander verbunden werden.

Archäologisches Institut der Universität - Mainz

¹ Pantheon 32, 1974, 123 ff.

² a. O. 126 f.

³ G. HAFNER, *Ein Apollon-Kopf in Frankfurt* (1962) 22 ff. Zustimmend R. S. Ridgway, *AJA* 68, 1964, 79.

⁴ A. FURTWÄNGLER, *Sb* München 1902, 443 ff.

⁵ R. M. COOK, *Niobe and her children* (1964) 10 ff. Er rekonstruiert einen wesentlich anderen Giebel als Dinsmoor, *AJA* 43, 1939, 24 ff., den er « for reasons of composition » ablehnt. Dessen Theorie, die Niobiden stammten aus dem Tempel des Apollon in Bassae, kann als widerlegt betrachtet werden; s. F. A. COOPER, *The Temple of Apollo at Bassai* (1978), 119 ff. Auf den Arestempel von Acharnai, an den K. SCHEFOLD, *Meisterwerke griechischer Kunst* (1960) 76 ff. dachte, weist nichts. Da der Stil zunehmend als großgriechisch erkannt wird (so E. LANGLÖTZ, *Die Kunst der Westgriechen* 83; JUCKER, *MusHelv* 21, 1964, 191; COOK a. O. 56 Anm. 25) sollte man bedenken, daß die Tempel Siziliens und Unteritaliens keine marmornen Giebelfiguren zu haben pflegen, worauf W. FUCHS, in *Helbig*⁴ II 434 hinweist. Das gilt auch für die Tempel Roms im 5. Jahrh. v. Chr. Daher steht die wohl doch zu kühne Idee von E. SIMON, *JdI* 93, 1978, 215, die Niobidengruppe habe den Giebel des Apollotempels *in campo* geschmückt, auf zu schwachen Füßen. Immerhin übernimmt E. Simon die Ansicht, daß die Statuen von einem großgriechischen Künstler im 5. Jahrh. v. Chr. für Rom geschaffen wurden (so HAFNER a. O. 62 ff. und *JdI* 81, 1966, 204), wie auch SCHEFOLD, *MusHelv* 25, 1968, 193. Gegen die Giebeltheorie W. OBERLEITNER, *AnzAW* 20, 1967, 245.

⁶ *BrBr* 710.711.713.

⁷ *MdI* 1, 1948, 130 Anm. 3.

⁸ SCHUCHHARDT a. O. 133.

⁹ s. Anm. 6.

¹⁰ a. O. 130 Anm. 3.

¹¹ s. Anm. 6.

¹² a. O. 126.

¹³ Diese forderte mit Recht E. LANGLÖTZ, *BerlMus NF* 7, 1957, 2.

¹⁴ VIERNEISEL a. O. 125.

¹⁵ VIERNEISEL a. O. 127 Anm. 7.

¹⁶ HELBIG⁴ II 433 ff. Nr. 1642.

¹⁷ s. Anm. 13.

¹⁸ VIERNEISEL a. O. 123.

¹⁹ COOK a. O. 37 vermutete als Motiv der Artemis das Herausnehmen eines Pfeiles aus dem Köcher (s. auch HAFNER a. O. 37); das wird durch die Fußstellung sehr unwahrscheinlich.

²⁰ *FR* 165.

²¹ PUSCHI, *ÖJb* 5, 1902, 112 ff. Abb. 32; HAFNER a. O. 57 Abb. 24.

²² s. Anm. 16. Zuletzt betonte E. SIMON, a. O. 215 den engen Zusammenhang mit den Niobiden.

²³ Seiner Liberalität verdanke ich den Hinweis auf seine Arbeiten und die Bestätigung der Vermutung, daß sich am Rücken der Figur ein quadratisches Dübelloch befindet.

²⁴ a. O. 35 Abb. 3. Der Apollon der Zeichnung entspricht im Wesentlichen der Statue im Palazzo dei Conservatori; selbst der Köcher fehlt. Was er veränderte - das Gewand hängt vom linken Oberarm auf den Oberschenkel - ist unwahrscheinlich, da auf die Stützfunktion des auf den Boden herabreichenden Gewandes nicht verzichtet werden konnte. Eine — technisch unbedingt notwendige — Stütze hat Cook weder bei der Apollostatue noch bei der Artemisfigur vorgesehen.

²⁵ *MusHelv* 21, 1964, 191.

²⁶ *ClRev* 14, 1964, 119.

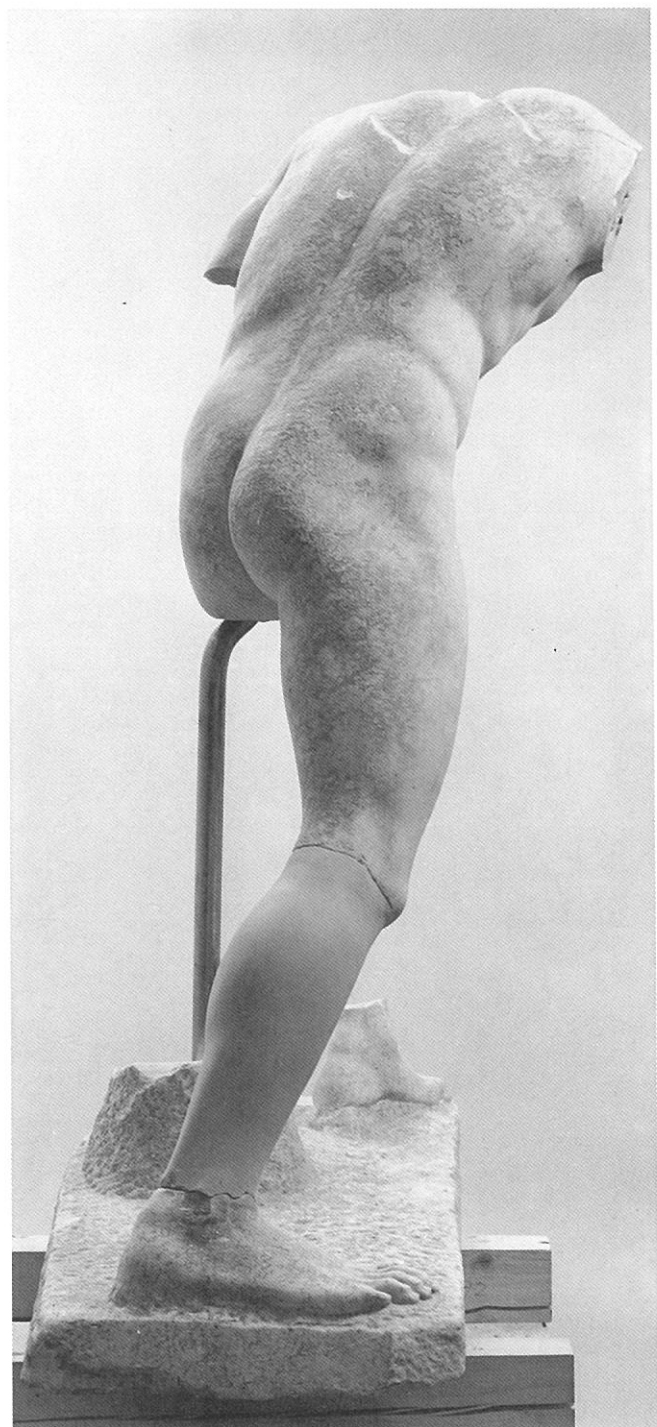


Fig. 1.

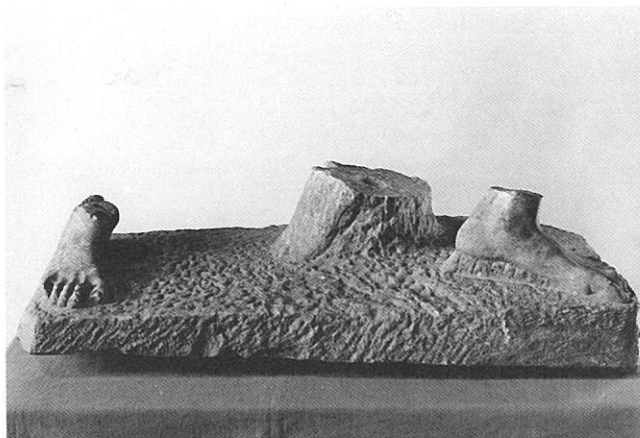


Fig. 2.



Fig. 3.