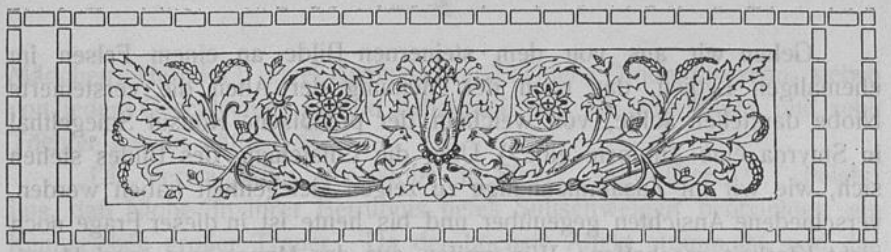

Der Niobemythus in der deutschen Literatur
mit besonderer Berücksichtigung der Antike.

Von Prof. Dr. F. Schopper.

Einleitung.

Unter den vielen Sagen der Antike ist eine der schönsten die der kinderreichen Niobe. Schon zur Zeit der Griechen und Römer war sie ein Lieblingsstoff der Dichtung, insbesondere der dramatischen: von Äschylus ist uns eine „Niobe“ bezeugt, und zwar als eines seiner gewaltigsten Dramen, deren spärliche Fragmente auf die Großartigkeit des Ganzen schließen lassen.[1]) Schlechter steht es mit der Niobe des Sophokles; doch auch die wenigen Reste, die auf uns gekommen sind, legen Zeugnis ab für die Größe seines Werkes.[2])

Auf römischem Boden trat Nero in einer „Niobe“ auf.[3]) Allbekannt und von den modernen Dichtern am meisten benützt ist Ovids „Niobe“, auf den wir daher oft werden zurückkommen müssen. Alle sonstigen Behandlungen und Anspielungen auf die Sage, die wir in der Antike auf Schritt und Tritt treffen, aufzuzählen, würde weit über den Rahmen unserer Arbeit gehen.[4]) Wie oft der Niobestoff bearbeitet wurde, bezeugt am deutlichsten der Ausruf eines späten Dichterlings Nemesianus: nam quis non Nioben numeroso funere moestam iam cecinit? Es wird uns also nach dem Erwähnten nicht Wunder nehmen, wenn der Niobemythus auch deutsche Dichter zur Behandlung lockte.

---

[1]) Gesammelte Fragmente bei Nauck, frgmta. trag. graec. p. 38—41.

[2]) Ebenda, p. 181—182.

[3]) Vgl. Sueton, vita Neron. c. 21.

[4]) Vgl. darüber die Stellensammlung in der Monographie von K. B. Stark, Niobe und die Niobiden, Leipzig 1863, S. 52 f. Ferner: Lexikon der griech. und röm. Mythologie von Roscher, 2. Bd., 1. Abteilung, S. 890, Leipzig 1890/94.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gehen wir aus von dem steinernen Bilde an einem Felsen im ehemaligen Lydien, das nach der Meinung der Alten die versteinerte Niobe darstellen sollte, von welchem der preußische Konsul Spiegelthal in Smyrna eine Autopsie gibt.[1]) Über die Entstehung des Bildes stehen sich, wie wir im Zusammenhange zu zeigen Gelegenheit haben werden, verschiedene Ansichten gegenüber und bis heute ist in dieser Frage noch nicht Klarheit geschaffen: Wir greifen aus der Menge nur zwei Hypothesen heraus:

Heffter[2]) wählt als Ausgangspunkt den Kirchenvater Athenagoras, der in seiner Schrift[3]) kurz die Bemerkung einflicht, daß die Zilizier die Niobe als Göttin verehrt hätten.[4]) Er hält es also für das Abbild einer alten, vorderasiatischen Göttin. Als dann die Griechen diese Gebiete besiedelten, schließt Heffter weiter, verkannten sie das Bild und hielten es für das einer menschlichen Frau. Die Wassertropfen, die über das Antlitz der steinernen Gestalt rannen, hätten die Griechen als Tränen gedeutet, die die Frau aus übergroßem Leide, das sie vor der Versteinerung getroffen hätte, selbst als Stein noch weine. Durch weitere sinnvolle dichterische Zusätze hätten die Griechen schließlich den Mythus geschaffen. Eines ist dabei aber übersehen: es mußte dem, der zuerst die Trauer in das Steinbild hineindichtete und das Motiv der Versteinerung erfand, der Grundzug des Mythus, der Verlust der Kinder als Grund der großen Trauer von vornherein bekannt gewesen sein.

Alle alten Historiographen sind darin mit Diodor von Sizilien[5]) und Apollodor[6]) einig, daß Niobe eine Tochter des Tantalus und Schwester Pelops gewesen sei. Da es bei der Frage nach den Quellen der deutschen Niobedichtungen vor allem auf die Anzahl der Kinder Niobes ankommt, so schicken wir eine kurze Zusammenstellung voraus: Homer[7]) eignet der Niobe zwölf Kinder zu, sechs Knaben, sechs

---

[1]) Ausländische Jahrgänge 1855, Nr. 6, S. 139.
[2]) Zeitschrift für das Gymnasialwesen, 1855, S. 702 ff.
[3]) de prec. pro Christ. 12, 5.
[4]) Die wenigen Worte sind: *καὶ Νιόβην Κίλικες.*
[5]) Diodor, lib. IV. p. 275.
[6]) Apollod. biblioth. III. p. 179, 181.
[7]) Homer, Il. XXIV. 601 ff:

καὶ γάρ τ' ἠύκομος Νιόβη ἐμνήσατο σίτου,
τῇ περ δώδεκα παῖδες ἐνὶ μεγάροισιν ὄλοντο,
ἓξ μὲν θυγατέρες, ἓξ δ' υἱέες ἡβώοντες.
τοὺς μὲν Ἀπόλλων πέφνεν ἀπ' ἀργυρέοιο βιοῖο
χωόμενος Νιόβῃ, τὰς δ' Ἄρτεμις ἰοχέαιρα,
οὕνεκ' ἄρα Λητοῖ ἰσάσκετο καλλιπαρήῳ.

Die Zwölfzahl der Kinder erinnert uns an die gleiche im Hause des Äolus, wo auch derselbe Vers wiederkehrt. (Il. XXIV. 604 = Od. X. 6.) Die Versteinerung ist

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mädchen; Herodot[1]) zwei Knaben, drei Töchter; Diodor vierzehn, sieben von jedem Geschlechte; Hesiod behauptet, daß sie zehn Söhne und zehn Töchter gehabt hätte.[2])

„Die Verwandlung der Niobe in Stein", sagt Cicero[3]), „belehrt uns, daß Niobe in ihrer Betrübnis tiefes Stillschweigen beobachtet, ein Kennzeichen großer Trauer. Da der höchste Affekt stumm ist, und das größte Tragische das Auge trocken läßt, wird Niobe zu Marmor im Augenblicke des größten Schmerzes."

Niobes Schuld ist die Auflehnung gegen die Götter: sie fordert die höheren Mächte heraus, indem sie sich ihnen gleichstellt, ja sich über sie erhebt. Sie ragt über die Menge empor als Königin, als Gattin, als glückliche Mutter, vergißt aber, daß ein Moment sie wieder von der Höhe ihres Glückes hinabstürzen kann. Das ist ihre Schuld. Es ergeht ein furchtbares Gericht über sie; in die Schranken, die sie überschritten hat, wird sie auf schreckliche Weise zurückgewiesen.

Im Gegensatze zu den modernen Dichtern verstehen es die antiken, Niobe unserem Herzen menschlich näher zu bringen: Niobe steht in den antiken Bearbeitungen nicht als bloße Frevlerin, nicht als reine Gotteslästerin vor uns, sondern vor allem als liebende, überglückliche Mutter, die sich des Segens der Natur erfreut und in gerechtem Stolze auf die glänzende Schar ihrer Söhne und Töchter blickt. Wir können verstehen, wie dieses Weib in ihrem Mutterglücke sich soweit vergessen konnte, einer Göttin sich gleichzustellen und dadurch deren Rache herauszufordern. Gewiß ist die Überhebung Niobes eine Schuld, aber es ist verzeihliche Schuld, nicht an sich, wohl aber in Anbetracht der Umstände. Wir müssen die Tat verurteilen, aber die Täterin entlasten und können Niobe nicht mehr verdammen. Ja noch mehr! Nicht Niobe ist es mehr, es ist der Mensch, wir selbst sind es, die mit ihr handeln und fehlen.

So wird es uns also nach dem Gesagten nicht Wunder nehmen, wenn wir zunächst die Sturm- und Drangperiode an der dramatischen Bearbeitung des Mythus beteiligt finden. Es lag ja dieses Auflehnen gegen die höheren Mächte, dieser titanenhafte Trotz der Geniezeit als

---

bei Homer nicht deutlich ausgesprochen; bei ihm verwandelt Kronion die Niobiden in Stein: Il. XXIV. 610 f.

οἱ μὲν ἄρ' ἐννῆμαρ κέατ' ἐν φόνῳ, οὐδέ τις ἦεν
κατθάψαι, λαοὺς δὲ λίθους ποίησε Κρονίων.

Schon Nikanor weist darauf hin: *ἡ διπλῆ πρὸς τὴν διαφωνίαν τῶν νεωτέρων· φάσι γὰρ καὶ αὐτὴν ἀπολελιθῶσθαι, ὅμηρος δὲ οὐ.* Es sei erwähnt, daß diese Stelle der Ilias die älteste episodische Erwähnung des Niobemythus ist.

[1]) Herodot, hist. VIII. c. 19.

[2]) Vgl. auch Plutarch, De superstitione, p. 170, T. II.

[3]) Tuscul. quaest. III. c. 26.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vorwurf zu einem Drama sehr nahe, denn „der wahre, reine, ganze Mensch wird das Ideal des Zeitalters, frei von Regeln und Gesetzen, keiner Autorität untertan, nur sich selbst lebend und nur seinem Herzen folgend.“ [1]) Die Originalgenie sahen aber in Niobe vor allem die Sterbliche, die es wagt, selbst mit einer Göttin den Kampf aufzunehmen, das rein Menschliche aber tritt bei ihnen in den Hintergrund.

Schon in der Antike fühlte man die Zusammengehörigkeit des Niobemotives mit dem Prometheusstoffe: so finden wir auf einem Grabgemälde in ununterbrochener Folge die Niobidenszene und die Befreiung des Prometheus durch Herakles dargestellt und in der Tat werden wir zur Kontrastierung von Niobe und Prometheus geführt, als Urbildern des Weibes und Mannes in ihrem Trotze, ihrem Streben und Leiden.

I. Teil. Maler Müllers „Niobe“.

1. Kapitel. Müllers „Niobe“, ein Produkt des Sturmes und Dranges.

Das beste unter den modernen Niobedramen ist Maler Müllers „Niobe“, ein lyrisches Drama, Mannheim 1778 erschienen. Den äußeren Anlaß bot die 1775 in Florenz erfolgte Aufstellung der Niobegruppe. [2]) Doch stand unserem Dichter der Stoff 1777/8 sehr nahe, denn er hatte damals den Geist der Geniezeit völlig in sich aufgenommen: in das Jahr 1776 fällt das Bruchstück „Situation aus Fausts Leben“, 1778, also im Jahre des Erscheinens der „Niobe“, veröffentlichte er den ersten Teil (Akt) von Fausts Leben. In der Vorrede stellt Müller seinen Helden als einen echten Titanen hin, als einen „großen Kerl, der alle seine Kraft gefühlt, gefühlt den Zügel, den Glück und Schicksal ihm anhielt, den er gern zerbrechen wollt und Mittel und Wege sucht, Mut genug hat, alles niederzuwerfen, was in den Weg trat und ihn verhindern will, Wärme genug in seinem Busen trägt, sich an einen Teufel zu hängen.“ [3]) Es sind ja die Grundgedanken des Faust, Prometheus und der Niobe im Grunde unter sich und mit den Ideen des Sturmes und Dranges nahe verwandt, diese Übermenschen wollen über die Grenzen, die den Sterblichen einmal gesetzt sind, hinausgehen, ohne sich weiter um die furchtbaren Folgen, die ein solches Streben nach sich ziehen muß, zu kümmern.

---

[1]) A. Salzer, Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur, II. S. 1006.

[2]) Die Versetzung der Gruppe aus dem Garten der Villa Medici nach Florenz erfolgte unter dem Großherzog Peter Leopold. Es wurde ein eigener Saal in der Galeria degli Uffizi adoptiert, um die Gruppe aufzunehmen. Die endgültige Aufstellung erfolgte 1794.

[3]) Vgl. darüber Salzer, a. a. O. S. 1134 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Maler Müller faßt seine Niobe anders als Goethe den Prometheus. Dieser will Mensch sein unter Menschen, selbst seine Gebilde zu beleben, braucht er die Götter nicht. Mit Hilfe Minervas, der Weisheit, der Kunst, hofft er ein Geschlecht zu bilden, „das mir gleich sei, zu leiden, zu weinen, zu genießen und zu freuen sich, und dein nicht zu achten — wie ich!“ In seinem Kraft- und Selbstgefühl entsagt Prometheus dem Reiche der Götter und sucht allein in der Tätigkeit sein Glück. Niobe jedoch achtet sich den Göttern gleich, läßt sich göttliche Ehren erweisen, um dann den Menschen das Göttliche mitzuteilen. Demnach scheint es mir, daß Müllers „Niobe“ der Ausdruck seines eigensten Ich ist, so daß man nicht gezwungen ist an Goethe zu denken.

Hinsichtlich der rhythmischen Form dürften mehr Klopstocks Dithyramben als Goethe eingewirkt haben. Belege dafür bieten seine Briefe an Frd. Hahn sowie die Gedichte: Klopstock,[1]) Orpheus Klopstock[2]) und eine Ode an Klopstock,[3]) ganz in dessen freien Rhythmen abgefaßt. Auch an die von Lessing und Herder empfohlene rezitativische Form hält sich Müllers „Niobe“.

Man kann ferner an eine Einwirkung von Gotters „Medea“[4]) denken, zum mindesten ist die Situation bei beiden fast dieselbe: Medea stößt ihren jüngeren Sohn zurück wie Niobe ihre Laide.[5]) Jener ruft: „Ach, Mutter, liebst du mich nicht mehr?“ Laide:[6]) Ach! liebst du deine Laide nicht mehr?“

Müllers Drama ist auch mit Gerstenbergs „Ugolino“ verwandt: Gerstenberg schildert die Qualen der Verhungernden, ihren Kampf mit dem Tode, nur Ugolino stirbt mit Resignation, wie auch Niobe, erst als das letzte Kind den strafenden Göttern zum Opfer zu fallen droht, zusammenzubrechen scheint und Latona demütig um Erbarmen bittet.

2. Kapitel. **Müllers Quellen.**

Forschen wir nun nach den Hauptquellen, aus denen Müller schöpfte: in den wesentlichsten Punkten schließt er sich an Sophokles und ganz besonders an Ovid an, der ihm wohlbekannt war.[7]) Einige Abweichungen finden sich allerdings: bei Ovid fallen zuerst die Söhne Niobes, dann die Töchter; bei Müller ist kein Unterschied. Die ovidische Manto tritt uns als der blinde Kreon entgegen. Bei Ovid erstarrt die zerknirschte Niobe, bei Müller bleibt sie bis zum letzten Momente ungebeugt.

[1]) Graf Yorck von Wartenburg, Gedichte von Maler Müller, Nachlese 7; Nr. 6.
[2]) Vgl. Göttinger Musenalmanach 1788, 41.
[3]) Berliner Material bei Seuffert, Maler Müller, Berlin 1877.
[4]) Gotters Schriften 1775, II. 503.
[5]) Müllers Werke, II. 297.
[6]) Ebenda, 298.
[7]) Vgl. den Brief Müllers an F. Kobell, Winter 1773/4; Schreibtafel 1775, II. 67.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aber trotz dieser Abweichungen ist Ovid seine Hauptquelle, was genauere Vergleichung der Texte ergibt.[1]) Auch die innige Liebe Niobes zu Laide läßt uns auf Ovid als Vorlage schließen, in der sich ganz derselbe Zug findet. Wie in der Quelle finden wir auch beim Maler Müller eine Verwandtschaft Niobes mit Poseidon und geschickt führt er dessen Enkel und Enkelinnen als Verlobte der Niobiden ein: Niobe ist eine Tochter des Tantalus und einer Schwester der Pleiaden, der Hyade Dione.[2]) Damit werden wir in einen Kreis mythologischer Gestalten geführt, die hochbedeutsam für den Heroenmythus sind, aber schon im Altertume einen großen Wechsel in Namen, Zahl und Tätigkeit zeigen.[3])

Müller bringt ferner nicht den Schlußakt der Sage, nicht das Verhältnis Niobes zu Tantalus und den Göttern, denen sie sich ebenbürtig dünkt allein, sondern — was seine Nachfolger sehr zum Schaden ihrer Tragödien unterließen — die Katastrophe der allzuglücklichen Mutter mit ihren Kindern, die Entwickelung der Schuld und ihre Sühne. Freilich reicht die dichterische Kraft nicht aus, die Heldin unserem Herzen näher zu bringen.

Wir wissen schließlich, daß Sophokles[4]) und Ovid wie auch Müller das Lokal des Niobidenunterganges nach Theben verlegen: Kreon rät wie Manto, von göttlichem Geiste ergriffen, in die Zukunft sehend, den Thebanern ab, Niobe göttliche Ehren zu erweisen. Niobe erscheint in herrlicher Kleidung, umgeben von einem großen Gefolge. In stolzen Worten, ganz nach Ovid,[5]) rühmt sie sich ihrer Vorzüge. In der Rede Latonas zeigt sich eine weitere wichtige Übereinstimmung mit Ovid,

---

[1]) quis furor auditos, inquit praeponere visis
caelestes? aut cur colitur Latona per aras,
numen adhuc sine ture meum est? Ovid, Met. VI. v. 170 ff.

Bei Müller: (Werke, Heidelberg 1811. II. Bd. S. 216.)

Törichte länger nicht sollt ihr
Unsichtbare Götter anbeten,
Derer vergessen, die
Unter euch wandeln.

Bei Ovid, 182 f.:

huc natas adice septem . . .
et totidem iuvenes.

Bei Müller: S. 216.

Mutter von sieben Söhnen, Mutter von sieben Töchtern.

Bei Ovid, 202.:

deponunt et sacra infecta relinquunt.

Bei Müller: S. 216.

Verschüttet die Opfer, riß uns geheiligte Altäre nieder. (Seuffert a. a. O.)

[2]) Vgl. Hygin, fab. 9: Niobam, Tantali et Dionis filiam. Ferner vgl. fab. 82; 83.

[3]) Eine quellenmäßig durchgeführte Arbeit darüber steht noch aus. Vgl. Preller, Griech. Mytholog. I. 311 ff und Gerhard, Griech. Mytholog. § 458, 3; 486, 3—7; 547.

[4]) Eustath. II. p. 1367, 22.

[5]) a. a. O. 170 ff; 180 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

da eines früheren freundschaftlichen Verhältnisses zwischen Latona und Niobe keine Erwähnung geschieht wie in anderen Quellen. [1])

Wir finden ferner auch bei unserem Autor die Vorstellung vom Kampfe zwischen dem alten, bodenständigen und dem neuen, erst einzurichtenden Kult, was bereits in den „Eumeniden“ betont und von Äschylus im „Prometheus“ und wohl auch in der „Niobe“ zur Darstellung gebracht wurde.

Bei Müller erscheinen, wie in den Quellen, Apollo und Diana von Wolken umhüllt. Den Schauplatz des Niobidenunterganges verlegt der Dichter abweichend von Ovid in den Tempel: als alle Niobiden, bis auf die jüngste Tochter den Pfeilen der Götter erlegen sind, ruft Niobe ganz mit Ovids Worten: „Diana, laß ab, laß mir die einzige!“ [2]) Doch auch sie muß sterben. Wie in den Vorlagen, setzt sich auch in unserem Drama Niobe unter den entseelten Kindern nieder, worauf ihre Erstarrung folgt.

Müller deutet jedoch die Versteinerung nur an, wenn er Niobe ausrufen läßt:

„Zu groß der Vernichtung trotz' ich der Zeit:
Jahrtausende werden die weinende Niobe sehn!“

Unser Dichter spielt mit diesen Worten auf das Felsenbildnis am Sipylus an, aber er sieht — und darin zeigt sich der Künstler — die Versteinerung nicht als verdiente Strafe an, sondern er will die Heldin verewigt sehen, die Kraft der starren Resignation trägt schließlich den Sieg davon. Freilich weicht damit der Dichter ganz von der antiken Vorstellung ab, wenngleich Winckelmann an der bekannten Stelle von der tragischen Resignation sagt: „So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag auch noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.“ Hegel dagegen (Ästhetik, III. 35) spricht von einer „kalten Resignation“ Niobes, die Hoheit der Individualität sei doch nur ein starres Beisichsein, ein erfüllungsloses Ertragen des Schicksals.

Wie früher erwähnt, wird Niobe weich, als sie nur mehr ihre letzte Tochter Laide umschlingt, aber sofort ist diese Stimmung wieder verflogen, der alte Trotz kehrt zurück: „Nein! ich bin nicht vor dir erlegen“, ruft sie Leto zu, „diesen Kniefall stahlst du mit Betrug!“ [3]) Es ist darauf hinzuweisen, daß sich eine gleiche Stelle in Müllers „Genovefa“ findet. [4])

---

[1]) Athen. XIII. 571 d. Bergk, poet. lyric. graec. p. 674, fr. 31: *Λάτω καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἕταιραι.*

[2]) a. a. O. 289. unam minimamque relinque!

[3]) Müllers Werke, a. a. O. 303.

[4]) Ebenda, I. 217: „Was versprach ich? . . . . . Nein, die Angst sprach aus mir, die Mutter hat mich betrogen.“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Unser Dichter deutet öfter musikalische Begleitung an, wie die „Niobe“ in der Tat als musikalisches Drama bezeichnet wird. Ja, man kann das Stück sogar eine Oper nennen. [1])

Obwohl die eigentliche Oper in Deutschland durch den erbitterten Kampf Gottscheds, da sie dem Natürlichkeitsprinzipe nicht entspreche, allmählich verschwunden war, so gilt dies nicht in solchem Grade von dem musikalischen Drama überhaupt, das sich in verschiedenen Formen trotz heftigster Polemik Gottscheds den Beifall des Publikums zu erwerben wußte. Und doch konnte die „Niobe“ nie bühnenfähig werden: abgesehen von später zu erörternden Gründen, ist das antike Kostüm oft verletzt, die Sprache abgerissen, ja oft unedel. [2])

Müller hatte eine große Frauengestalt, ein dämonisches Weib in den Mittelpunkt seiner Tragödie gestellt und damit der deutschen Dichtung einen neuen Weg gewiesen, den dann unter anderen auch Goethe und Schiller betraten: kein Wunder also, wenn sich bald auch die Zeitgenossen des Dichters damit beschäftigten.

---

3. Kapitel. **Müllers Drama in der zeitgenössischen Kritik.**

Das bedeutendste und interessanteste Urteil gibt Wieland in seinen „Abderiten“ ab. [3]) Er verspottet da den Dichter einer „Niobe“, *Paraspasmus* (= Verzerrer) mit den Worten: „Es war außer einer Menge *Ω! Ω! Αι! Αι! Φεῦ, Φεῦ* und *''Ελελελευ* und einigen Blasphemien, wobei den Zuhörern die Haare zn Berge standen, das ganze Stück in lauter Aktion und Pantomime gesetzt. Die Abderiten sprachen darüber: aber o, die Niobe, wie sie mitten unter ihren über einander hergewälzten Kindern dasteht, sich die Haare ausrauft, sie über die dampfenden Leichen hinstreut, dann sich selbst auf sie hinwirft, sie wieder beleben möchte, dann in Verzweiflung wieder auffährt, die Augen wie feurige Räder im Kopfe herumrollt, dann mit ihren eigenen Nägeln sich die Brust aufreißt und Hände voll Bluts unter entsetzlichen Verwünschungen gen Himmel wirft! Nein, so etwas rührendes muß nie gesehen worden sein!“ [4])

---

[1]) Müller schreibt: „Im musikalischen Drama schließt sich das Feld für die Pflegung der schönsten Kunstblüthen auf . . . . . Gegenstände aus der Fabel-, Heroen- und Patriarchalwelt eignen sich am besten für den erhabenen Vortrag im musikalischen Drama, weil in deren Wesen schon ein Anlaß liegt zum idealischen Vortrag, u. s. w. Adonis, 252 f; 255.

[2]) z. B. sagt Diana: „fallen sie“ statt „fallen soll sie.“ Höchst geschmacklos heißt es: „Schau wie dein Schoos den Orkus überschüttet mit Fras.“

[3]) C. M. Wielands sämtliche Werke, Leipzig, bei Göschen 1855, XIII. Bd., 3. Buch, 3. S. 182 f.

[4]) Vgl. auch Teutscher Merkur 1778, III. 50 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dieses harte Urteil trifft zwar nicht in allen Punkten Müllers „Niobe“, aber sicher hatte es Wieland auf eine Persiflage abgesehen; die Verwahrungen Wielands Schwan gegenüber dürfen nicht allzu ernst genommen werden: Schwan schrieb nämlich am 26. August 1778 an den Verfasser der „Abderiten“ einen Brief voll von Vorwürfen, daß er ihn, Heribert von Dalberg und den Maler Müller in seinem Romane satirisiert hätte. Bereits am 4. September verwahrt sich Wieland feierlich dagegen, daß er mit Paraspasmus auf Müller deuten wolle. Er schreibt an Schwan: „Sie, der mich so nahe kennen gelernt hat, Sie, und sogar Mahler Müller, den ich so herzlich lieb gewonnen habe . . . . . Ihr alle — Ihr für deren Gesinnung gegen mich, ich mein Blut verpfändet hätte, seyd fähig, mich für einen so elenden Tropfen und Buben zu halten, wie ich seyn müßte um Euch in die Abderiten zu setzen, euch darin zu verspotten und dem Hohn der Narren vorsätzlich Preiss zu geben? . . . . . Weil vieles auf das dortige Abderitische Wesen passt so habt ihr euch in den Kopf gesetzt, ich habe eine Satyre auf das Mannheimer Theaterwesen machen wollen. Aber . . . . . Meine Absicht war nie und ist auch diesmal nicht gewesen eine Personal und lokal Satyre zu schreiben . . . . . sondern eine Carrikatur-Geschichte, wo ich zwar wohl einige Züge von Individuis nehme . . . . . das allein, daß ihr mich so scheußlich verkennen, euch selbst so verkennen, und was ich geschrieben habe, so erbärmlich schief ansehen konntet, ist der einzige Abderitenstreich, den ich von euch weiß.“

Überdies schreibt Wieland am 16. September 1778 an Merck: „Mahler Müller ist wahrlich ein trefflicher Kerl und ich wollte mich lieber von Eseln haben bepissen lassen, als zugeben, daß die Schöngeister zu Mannheim den schurkischen Triumph, den ihnen ein bloßer dummer Zufall gegeben, unverkümmert hätten genießen sollen.“

Böttiger referiert [1]): „Nun hat er (= Maler Müller) ein ganz ungenießbares Kind seiner Phantasie zur Welt gebracht, Niobe. Dies that mir (= Wieland) um seinetwillen leid, und ich suchte es absichtlich zu vergessen, daß er der Vater dieses Wechselbalges sei. In meinen Abderiten aber brauche ich eine Instanz und nehme die Niobe, ohne auch nur zu ahnen, daß dies Müllern treffen werde, dessen Vaterschaft ich rein vergessen hatte.“

Trotz dieser Versicherungen läßt sich aber beweisen, daß Wielands satirische Worte in den „Abderiten“ Müller und Mannheim angehen:

1.) Wenn Wieland behauptet, er könne Müller nicht verspotten, weil er ihn früher öffentlich anerkannt habe, [2]) so läßt sich dem

[1]) Literarische Zustände und Zeitgenossen, in Schilderungen aus Karl August Böttigers handschriftlichem Nachlasse, herausg. von K. W. Böttiger 1796, I, 180.

[2]) Teutscher Merkur 1778, III. 253.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

entgegenhalten, daß er ihn 1778 gelobt,[1]) ihn aber 1776 herb gescholten hatte.[2])

2.) Auch Biester hält daran fest[3]): „Herr Wieland spottet mit Recht über die Niobe von Müller", was nur auf die angeführte Stelle in den „Abderiten" bezogen werden darf, da Wieland sonst niemals über eine „Niobe" spricht. Biester fährt fort: „ . . . . . kurz, Anlage, Plan, Ausführung, Sprache, Lyrik, Wohlklang, alles ist elend." Diesen beiden angeführten Punkten schließt sich

3.) als wesentlichster Beweisgrund an, daß Wieland im Briefwechsel mit der Frau Rath zweimal statt Mannheim schlankweg Abdera setzt. Er schreibt am 23. Dezember 1777 an die Frau Rath[4]): „Welch ein Fall, liebe Mutter! aus Ihrem Hause in die Grundsuppe des großen Froschgrabens von Abdera! Reden wir nicht davon." Und am 12. Jänner schreibt er[5]): „Der Tag meiner Erlösung aus diesem Babylonischen Abdera nähert sich . . . . ."

4. Viele Einrichtungen, die Wieland nach Abdera verlegt, stimmen mit denen Mannheims überein.[6]) Aus der Menge der Übereinstimmungen greifen wir zur Illustrierung bloß einige markante Punkte heraus: Wieland erzählt z. B. in den Abderiten von einem Nationaltheater. Seit 1776 trug man sich auch in Mannheim mit dem Gedanken an ein solches. Obwohl es eigentlich erst am 1. September 1778 ins Leben trat, so galt doch das 1776 gegründete deutsche Hoftheater in Mannheim als Nationaltheater. Abdera und Mannheim besaßen große Bibliotheken,[7]) beide Städte besaßen Münzkabinette[8]) und taten sich viel darauf zu gute. Seuffert[9]) weist darauf hin, daß, wie die Bewohner Abderas, auch die Mannheimer an drei Abenden wöchentlich unentgeltlichen Zutritt ins Theater hatten.[10]) Für Abdera entnahm Wieland diesen Zug wohl der Geschichte des Theaters zu Athen.

Alle diese Vergleichungspunkte, diese Parallelen zwischen Abdera und Mannheim — wir dürfen wohl sagen beabsichtigte —, die sich unschwer vermehren ließen, geben uns den deutlichsten Beweis, daß für den zweiten Teil des Romanes Mannheim den Stoff lieferte. Wir

[1]) Ebenda, II. 169.
[2]) T. Merkur, 1776, III. Note 81.
[3]) Rezension der Allgemeinen deutschen Bibliothek, 1779, XXXVII, 490.
[4]) Keil, Frau Rath, 96 f.
[5]) Ebenda, 99 f.
[6]) Vgl. darüber B. Seuffert, Wielands Abderiten, Berlin 1878, S. 30 ff.
[7]) Die Mannheimer Bibliothek enthielt nach Burney, Musikal. Reisen, II. 67, 40000 Bände, nach den Pfälzischen Merkwürdigk. 9, einige Jahre später 70000.
[8]) Deutsches Museum 1778, I. 105.
[9]) a. a. O. S. 42.
[10]) Rhein. Briefe zw. Gleim, Heinse und Müller, 249. — Jahn, Mozart, I. 45.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

können nun aber weiter schließen: wie demnach Wielands Verwahrungen gegenüber der Behauptung, daß er Mannheimer Verhältnisse verspotte, gegenstandslos werden, so sind auch die Versicherungen, es sei ihm ferne gelegen, Müllers „Niobe“ zu persiflieren, ebenso hinfällig.

Den oben angeführten abfälligen Urteilen stehen aber auch einige andere gegenüber: Herder sieht einiges Anerkennenswerte darin. [1]) F. Schlegel schreibt [2]): „ . . . . . in der Niobe hat der Dichter die ihm eigentümliche Idee, wie man die alte Mythologie durch einen tieferen, sittlich philosophischen Sinn neu und doch dichterisch gestalten könne, im Großen ausgeführt. Aber auch er zweifelt, ob auf diesem Wege und mit einem solchen Sujet der Poesie gedient sei. Goethe urteilt etwas abfälliger, indem er Müller auf das Gebiet der Malerei verweist [3]): Wir hoffen,“ schreibt Goethe, „noch immer dasselbe von seinem malerischen Geiste, der gewiß, wenn er sich auf diese Kunst beschränkt, etwas sonderliches hervorbringen wird.“

Im folgenden wenden wir uns nun zu den Niobetragödien in der romantischen Zeit. Wir glaubten, das Drama Müllers ausführlich besprechen zu müssen, denn es ist einerseits die bedeutendste dramatische Bearbeitung unseres Stoffes, anderseits kehren in allen folgenden Niobedramen dieselben Züge mit größeren und kleineren Abweichungen wieder, so daß, was hier gesagt wurde, auch für alle übrigen Stücke dieses Inhaltes gelten kann.

II. Teil. Der Niobemythus in der Zeit der Romantiker.

1. Kapitel. L. Tiecks und Chr. W. v. Schützens Niobedramen.

Minor meint, die Romantiker hätten den Stoff der „Niobe“ aus Goethes Händen aufgegriffen. [4]) Schon Düntzer weist eine solche Vermutung ins Blaue, die verwirre und vor Kundigen keine Ehre bringe, entschieden zurück. [5]) Goethe beschäftigte sich in der Tat weder dramatisch mit unserem Motive, noch ist er der Urheber des Propyläenaufsatzes „Niobe mit ihren Kindern“. Nicht direkt, wohl aber indirekt

[1]) Allg. Zeitung, Beilage Nr. 220, p. 3439.

[2]) Deutsches Museum, 1813, IV. 250.

[3]) Vgl. Weimarer Jahrbücher, V. 28 ff.

[4]) Goethe Jahrbuch, X. 214 ff.

[5]) Düntzer, Zur Goetheforschung, S. 23 f. Anmerkung.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lenkte Goethe durch „Iphigenie“ und „Tasso“ die Aufmerksamkeit der Romantiker auf das griechische Drama. Es zeigt sich Goethes Einfluß teils in der Behandlung, teils schon in der Wahl ihrer dramatischen Vorwürfe. Für unsere Frage kommt hauptsächlich der zweite Punkt in Betracht, daß die Romantiker wie Tieck, Schütz u. a. dem Meister darin folgten, daß sie einen antiken Stoff wählten, dessen tragischen Gehalt sie erkannten. Neben Goethe war aber auch Schiller Vorbild. Wie weit aber blieben die Epigonen zurück!

Es sei vorausgeschickt, daß schon in romantischer Zeit gegen die Niobedramen eingeschritten wurde, ferner, daß in allen diesen Dramen Chöre eingelegt sind, deren Behandlung jedoch so willkürlich ist, daß wir von einem Vergleiche mit der antiken Orchestik absehen können.

Mit den Niobetragödien greift die Romantik auf einen Stoff zurück, der auch, wie wir dargestellt haben, von der Geniezeit dramatisch behandelt wurde. Die Niobedramen schließen sich entweder an die griechischen Muster genau an oder es ist das Antike mit sentimentalen Elementen durchsetzt. Erst mit der Läuterung des Kunstgeschmackes trat an die Stelle des trotzigen Heroismus, wie ihn Niobe zeigt, die Seelenschönheit, das weiblich Erhabene einer Iphigenie.

In Friedrich Schlegels „Gespräch über die Poesie“ [1]) stellt ein Mitunterredner den Satz auf: „Mythologische Themen erfordern eine antike, historische Stoffe aber eine moderne Behandlungsweise.“ Darauf Camilla: „So hoffe ich, daß sie die Niobe zu den mythologischen Sujets rechnen werden,“ darauf Markus: „Ich möchte noch lieber um einen Prometheus bitten.“ [2]) Diesen nun erwartete man von Goethe. Schon bei Maler Müller haben wir Prometheus der Niobe gegenübergestellt, eine Natur, die im Vollgefühle ihrer Kraft gleichfalls den Kampf mit der Gottheit aufzunehmen wagt gleich Niobe.

a) Tiecks „Niobe“.

Wie man also von Goethe einen „Prometheus“ erhoffte, so wollte Tieck mit den Brüdern Schlegel in einer antikisierenden Tragödie wetteifern. [3])

Als Schüler des Friedrich Werder'schen Gymnasiums entwarf Tieck in den Jahren 1789 und 1790 eine Anzahl dramatischer Schulversuche, denen auch ein einaktiges Drama „Niobe“ aus dem Jahre 1790 angehört, das aber trotz aller Bemühungen nicht zu erlangen gewesen ist. [4])

---

[1]) Vgl. Athenäum, II. 182; III. 2, 187. 1800.

[2]) Vgl. auch Frd. Schlegels Jugendschriften, herg. von J. Minor, II. 385, Wien 1882.

[3]) Köpke, Tiecks Leben, I. 296.

[4]) Eine Anfrage in Berlin nach einer handschriftlichen Aufzeichnung ergab kein Resultat. Auch Goedeke kennt die „Niobe“ nicht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von Tiecks „Niobe“ war uns nur ein „Jagdlied“ mit antiken Anklängen zugänglich, das Köpke in den „Nachgelassenen Schriften“ mitteilt. [1]) Der Herausgeber weist darauf hin, daß diese eingelegten Lieder zwar die Wirkung des Ganzen abschwächen, aber doch Beweise lyrischen Talentes sind. [2]) Wir haben uns also, abgesehen von einigen gelungenen lyrischen Partien, unter der „Niobe“ einen Versuch zu denken ohne eigentlichen dramatischen Kern, einen Versuch, in dem einzelne Personen sich rhetorisch oder lyrisch aussprechen. Es liegt auch die Vermutung nahe, daß Tieck durch Maler Müllers „Niobe“, die 1778 erschien, bestimmt, sich gleichfalls dieses Sujet wählte, doch ist dem entgegenzuhalten, daß ihm schon durch die Lektüre auf dem Gymnasium der Stoffkreis nahelag. Später kam Tiek, wie Minor [3]) erwähnt, wieder auf das Thema zurück, indem er sich in dem Gedichte „Einsamkeit“ des Bildes der Niobe bedient: [4])

„Versteinert sieht es starr mir in die Blicke,
Was geistersüß die Seele quillend stillte.
In Steinen liegt umher mein kindlich Glücke,
Was sonst in schnellen Blitzen sich enthüllte;
Die liebsten Kinder können nicht zurücke,
Das Mutterherz verstummt und an dem Bilde
Erstarrt es selbst und wird zu ödem Stein,
Die tiefe Trauer sinkt in sich selbst hinein.“ [5])

Minor weist ferner darauf hin, [6]) daß auch in Schlegels „Jon“ [7]) das Bild der Niobe beliebt ist; doch auch dieser steht ganz in der Tradition aller übrigen Niobedichter: es erscheinen dieselben Motive, die wir sonst auch gefunden, auch er betont die Tränen und die Versteinerung:

„Schon stockt der harte Marmor mir im Herzen,
Und wächst durch meine Glieder eisig fort . . .
Bis ich ein tränenvoller Fels geworden.“

---

[1]) R. Köpke, L. Tiecks nachgelassene Schriften, Leipzig 1855. 1. Bd. unter der Rubrik „Lyrisches“ S. 183.

[2]) Haym, Romant. Schule, 2. Auflage, Berlin 1906, S. 25 nennt diese Lieder der Jugenddramen Tiecks „leichthin klingelnd,“ aber auch er läßt sie als Zeugnis dichterischen Talentes gelten.

[3]) Goethe Jahrbuch, a. a. O.

[4]) Zuerst abgedruckt im Schlegel-Tieck'schen Musenalmanach, S. 168.

[5]) Vgl. Holtei, Briefe an Tieck, III. 252.

[6]) Goethe Jahrbuch, a. a. O.

[7]) Böcking, II. 6. 76, 121.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

b) Schützens „Niobe".

Nach Tieck beschäftigt sich mit dem Niobestoffe Chr. W. v. Schütz[1]) in dem Drama „Niobe",[2]) 1807 erschienen.[3]) Auch dieses Stück konnte dem Verdammungsurteile des Publikums nicht entgehen.

Der Inhalt schließt sich ganz an die überlieferte Sage an: zwei Halbchöre von thebanischen Ehefrauen und Jungfrauen stehen vor der Tempelhalle und werden von der Pythia aufgefordert, die Latoiden zu preisen. Mit ihren Kindern, sieben Söhnen und sieben Töchtern, tritt nun die stolze Niobe auf und ruft dem Chore zu, nicht Latona, sondern sie anzubeten. Umsonst sind die Warnungen der Priesterin, den Zorn und die Eifersucht der Götter zu wecken, Niobe lästert die Himmlischen erst recht. Sie dringt in den Tempel ein, in dessen Vorraum die Niobiden sich als Göttergeschlecht aufgestellt haben. Auf Wolken schwebend schnellen nun Apollo und Artemis ihre Pfeile, um die Frevlerin fühlen zu lassen, daß die alten Götter wachen — jeder Bogenschuß kostet ein Leben. Nur noch eine Tochter kann Niobe umarmen — auch diese fällt, Niobe aber wird vor aller Augen ein Fels mit träufelnden Tränenquellen.

Zuletzt erscheinen noch — was sich sonst in keiner deutschen Bearbeitung dieses Themas findet — wie in einer antiken Fassung der Sage, Latona, Niobes alte Gespielin,[4]) um sie zu trösten und Athene, um das Ganze mythisch zu erklären.

Öfter ist die Sprache indezent, z. B. wenn der Zustand der befruchteten Frau geschildert wird. Höchst geschmacklos läßt Schütz Niobe auf der Bühne zu Stein werden, während die anderen Dramen die Erstarrung bloß andeuten. Wie verhalten sich nun dazu die antiken Quellen? Es gibt zwei Überlieferungen:

1. Pherekydes, Sophokles, Apollodor lassen Niobe erst am Sipylos zu Stein erstarren.

2. Ovid, an den auch Schütz sich anschließt, verlegt die Verwandlung nach Theben.[5])

---

[1]) Über Schütz vergleiche Goedeke VI.[2] 110. 2. Ferner O. F. Walzel in der Allgemeinen deutschen Biographie, XXXIII. 134 f.

[2]) Vgl. Morgenblattt 1807, Nr. 126. Ferner Meusel, Gelehrtes Teutschland, XV. 393, XX. 317.

[3]) Niobe, eine Tragödie vom Verfasser des Lacrimas. Berlin, 1807. Mit einer Titelvignette aus dem berühmten Sarg des pioclementinischen Museums, die Niobe in dem Momente darstellend, in dem sie die erschossene Tochter auf sinkendem Knie hält und mit der anderen Hand das Gewand über den noch lebenden Knaben schirmt. Auf diesen Sarkophag kommen wir noch zurück.

[4]) Athen. XIII. 571. d. Bergk, poet. lyric. graec. p. 674, fr. 31: *Λάτω καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἑταιραι.*

[5]) Diese Auffassung finde ich noch bei Seneca und Statius.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Diese Verwandlung in Stein hat viele Parallelen: auch Alkmene hat nach thebanischer,[1]) von der megarensischen[2]) Sage abweichend kein Grabmal, sondern wurde zu Stein.[3]) Zeus, der Liebhaber der schönen Äsopostochter Ägina, durch Sisyphos in seinem Versteck verraten, verwandelt sich selbst in Stein.[4])

Wie bei allen Dichtern des Niobestoffes, spielen auch bei Schütz die Tränen der versteinerten Niobe eine Rolle. Schon in der Antike waren die Tränen und die Versteinerung ein Hauptzug der Sage: von Homer, dem ersten Bearbeiter, bis herauf zu den neueren Dichtern ist dieses Charakteristikum betont, allerdings mit mehr oder weniger Abweichung. Fast immer aber durchzieht — und dies betone ich ausdrücklich — die antiken Schilderungen der versteinerten, weinenden Niobe der Gedanke einer idealen Natur: denn die Griechen sahen in Niobe die Göttin des Winters und so war es ihnen verständlich, wie Niobes Kinder den Pfeilen des Sonnengottes erliegen konnten. Es ist eine Erinnerung an die alte Sage vom Erstarren der Natur. Niobe wird zu Stein und wenn sie als solcher noch weint, so sahen die Griechen wohl darin ein Seitenstück zum Schmelzen der gefrorenen Wintererde.[5]) Diese ideale, tiefgehende Auffassung aber lag sowohl den modernen Dichtern, als auch dem Publikum ferne, womit auch die echt griechische Anschauung des Mythus verloren gehen mußte.

Noch müssen wir einen kurzen Blick auf die Erklärung des Bildes am Sipylus werfen: es liegen uns zwei antike Ansichten vor, die vom Niobefelsen selbst ausgehen. Die eine betrachtet seine Menschenähnlichkeit als reines Naturschauspiel, das zur Sage Anlaß bot.[6]) Die andere geht von einem durch Künstlerhand gefertigten Grabmale aus, einer auf dem Grabe ihrer Kinder sitzenden Mutter, eine Vorstellung, die J. Körner in seiner Niobetragödie verwertet.

Unsere großen Dichter, Schiller und Goethe, hatten aus dem ewigen Borne der alten Klassiker reichlich geschöpft und es verstanden, die Resultate ihrer Forschungen in einer ihrer Zeit entsprechenden Weise zu verwerten. Was aber tut Schütz? Er sucht in seiner „Niobe“ ein

---

[1]) Pausanias, IX. 16, 14.

[2]) Ebenda, I. 41, 1.

[3]) Ebenda, I.: *γενέσθαι δὲ αὐτὴν ὡς ἀπέθανε λίθον φασὶν ἐξ ἀνθρώπου.*

[4]) Schol. Il. I. 180. Vgl. auch die versteinerte Schlange von Aulis, Il. II. 319.

[5]) Vgl. darüber Kuhns Zeitschrift, XIX, 42 f.

[6]) Eustath. comm. in Dion. Per. 87: *καὶ ὁ, κατὰ τὴν Νιόβην δὲ μῦθος οὕτω πῶς θεραπεύεται φαμένων τινῶν ἀκρωτήριον εἶναι Φρύγιον ἐοικὸς γυναικείῳ προσόπῳ, τοῖς πόρρω ἀφεστηκόσιν, ἐξ οὗ ὕδωρ ἀείναον καταρεῖ.*

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ideal der Romantik zu verwirklichen, indem er die einfache antike Tragödie bis ins kleinste sklavisch nachahmt. Nach Schillers Vorgang führte er Chöre ein, „aber alle aufgebotenen Mittel konnten ihn nicht vor dem überstarken Einflusse Schillers retten.“ [1]) Wie weit bleibt er hinter dem Dichter der „Braut von Messina“ zurück, sowohl was den Bau der Chöre, die Form und Sprache anbelangt! Seit der Renaissance hat es in Deutschland (A. Gryphius), in Holland und Frankreich nicht an Versuchen gefehlt, den Chor bühnengerecht zu machen — umsonst. Man vergaß eben, daß der Chor in der Antike das primäre Element, in der modernen Tragödie das sekundäre ist. [2])

Vor allem aber hätte Schütz an seinem großen Muster lernen sollen, seine Heldin zu charakterisieren, denn auch Isabella trägt Züge einer Niobe: auch sie kann sich blühender Söhne, einer liebreizenden Tochter erfreuen und muß sie verlieren in dem Augenblicke, da sie meint, das größte Glück sei ihrem Hause endlich beschieden. Wie Niobe, bleibt auch Isabella an den Leichen ihrer Kinder unerschüttert, obgleich die Götter ihr, der glücklichen Mutter, das Ärgste angetan haben. Stolz ruft die Fürstin aus:

„ . . . Trotz biet ich ihnen, mich noch härter
Zu treffen, als sie trafen. — Wer für nichts mehr
Zu zittern hat, der fürchtet sie nicht mehr.“

Daß der Niobestoff Schütz zusagte, erhellt daraus, daß er in seiner „Evadne“ ebenfalls auf dieses Motiv zurückgreift.

---

2. Kapitel. **Satirische Behandlung des Niobestoffes.**

Wie bereits oben erwähnt, wurde schon in der romantischen Zeit gegen die antikisierenden Niobetragödien Front gemacht. In der Tat bot die „Niobe“ von Schütz Joh. Friedrich Schink [3]) Anlaß genug zu satirischen Ausfällen. In dem einaktigen Lustspiele „Die Schriftstellerin“, [4]) 1810 erschienen, eifert er gegen Schützens Drama. Der Inhalt ist kurz folgender: der Gemahl der Schriftstellerin läßt ihr neues Stück, „Niobe“ betitelt, durch gedungene Leute auspfeifen, um sie von der Schriftstellerei abzubringen. Sie hat aber vorgesorgt, indem sie dem

---

[1]) Vgl. E. Horner, Zeitschrift f. d. österr. Gymnasien, 1896, S. 125 f.

[2]) Vgl. A. Salzer, Illustr. Geschichte d. deutschen Literatur, II., S. 1361 f.

[3]) Vgl. Goedeke, VII², 353, 11 und F. Brümmer in der Allg. deutschen Biographie, XXI., 297. Ferner E. Horner a. a. O., der einen ergebnisreichen Streifzug durch die Dramatik des 18. und 19. Jahrhunderts unternimmt, indem er den literarischen Verwandten von Molieres „femmes savantes“ nachgeht.

[4]) In „Dramatische Scherflein“, Taschenbuch f. d. Bühne, Lüneburg 1810 oder in der „Deutschen Schaubühne“, VII. Bd.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bewerber um ihre Nichte die Erfüllung seiner Wünsche nur unter der Bedingung verspricht, wenn er die Autorschaft ihrer „Niobe“ auf sich nehme. Er geht darauf ein, doch sein guter Ruf scheint verloren. Da rettet ihn die Nichte durch den Einfall, auszusprengen, das Drama sei ja gar nicht ernst gemeint, sondern nur eine Satire auf die Versuche, die moderne Tragödie zu gräzisieren.

So ist also Schinks Lustspiel ein Tendenzstück gegen die antikisierende Richtung der Romantik und „Niobe“ betitelt, da dieser Stoff öfter behandelt wurde.

Auch Schinks „Niobe“ hat Chöre, worin das Poetische, Geniale liegen soll. Der Inhalt derselben wird in der „Schriftstellerin“ nach der Manier Schütz' in kurzen, abgerissenen Sätzen erzählt, z. B.: „Latona zürnt; klagend tritt sie vor den Sohn und die Tochter. Rächend schütteln beide den Köcher, dem gespannten Bogen entfliegen die Pfeile. Unglückliche Mutter! Hier sinken die Knaben, dort die Mädchen; diese sendet der Sonnenlenker, jene die Göttin mit der Mondsichel ins Reich der Schatten und unter Leichnamen der Erschlagenen erstarrt die Kinderlose zu Felsen!“

Wie bei Schink, so wurde unser Sujet schon in der Antike für komische Zwecke benützt, so z. B. von Timocles,[1]) wenn er sagt:

„Starb dem ein Kind, die Niobe hat's ihm leicht gemacht.“

Doch noch andere antike Autoren schwangen über die Niobetragödien unbarmherzig die Geißel des Spottes. Unter den Titeln der Stücke des Aristophanes begegnet uns folgender „*Δράματα ἢ Νίοβος*“, eine Parodie auf ein Niobedrama.[2])

Vor allem aber spottet Schink darüber, daß Schütz seine Heldin auf der Bühne zu Stein werden läßt. In dieser Richtung ist sein Vorläufer Philemon, der sich über den Niobestoff, speziell die Versteinerung, vom Standpunkt des gesunden Menschenverstandes in einem Fragmente ausläßt.[3]) Die Versteinerung ist ihm nur ein Bild für den Zustand geistiger und körperlicher Erstarrung, den großer Schrecken hervorruft, eine wirkliche

---

[1]) Athen. VI., 2. p. 223, d. Meineke.

[2]) Meineke, fragmta. comic. graec. II. 2. 1055—1062.

[3]) Philemon bei Schol. Hom. Il. XXIV., 617, Menander et Philemon, rell. ed. Meineke inc. fab. frg. n. 16.

„Für einen Stein die Niobe hab' ich nie bei Gott
Gehalten und auch jetzt nicht überzeug' ich mich,
Daß dazu ein Mensch geworden. Nein, durch Leiden, die
Auf sie zusammenbrachen, trat der Zustand ein,
Daß sie zu reden nicht vermocht zu einem Menschen
Und also vom Nichtreden ward sie Stein genannt.“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Versteinerung erscheint ihm wie Schütz lächerlich.[1]) Doch noch bei anderen antiken Schriftstellern konnte Schink seine Ansicht ausgesprochen finden: bei Achilles Tatius, Chorikius, Agatharchides; auch die jüngeren homerischen und sophokleischen Scholien zeigen diese Auffassung.[2])

Nur in Schinks Lustspiele wird auch Niobes Gemahl Amphion, König von Theben, eingeführt: er hatte sich bei den olympischen Spielen mit seiner Leier hören lassen und als er zurückkehrte, fingen beim Klange seiner Saiten Bäume und Felsen zu tanzen an.

---

3. Kapitel. **K. Weichselbaumers und J. Körners Niobetragödien.**

Von der satirischen Behandlung des Niobemythus wenden wir uns in diesem Abschnitte wieder zu ernstgemeinten Niobetragödien. Wir schicken jedoch voraus, daß auch diese Dramen mit einem solchen Motive, das der antiken Bühne so angepaßt war, einen Mißgriff auf der modernen bedeuten.

Im Jahre 1821 erschien eine Niobetragödie von Karl Weichselbaumer: Niobe, Königin von Theben. Trauerspiel in 5 Akten, Bamberg 1821. Der Dichter geht weit von der antiken Auffassung ab, wenn seine Heldin in fortwährenden Überlegungen sich ergeht, obwohl der Mythus an sich, der Mutterstolz, der zur Überhebung führt, moderner Behandlungsweise zugänglich ist. Um die Götter der Alten zu erzürnen, genügte ja schon ein einziges stolzes Wort, eine einzige unbedachte Handlung; wozu denn, können wir füglich fragen, läßt der Dichter durch drei Akte hindurch Niobe die Vorzüge ihrer Kinder und sich selbst preisen? Diese absichtliche Ruhmredigkeit und Herausforderung der feindlichen Latona wirkt ermüdend, ja, wie Cholevius bemerkt, wir gewinnen, da die Verirrung Niobes mehr im Verstande wurzelt, den Eindruck einer fixen Idee. Viel besser gestaltete in dieser Hinsicht Maler Müller sein Drama, denn mit Heraushebung einiger markanter Züge, die die Hybris der Niobe grell beleuchten, geht er sogleich zur Schilderung der Katastrophe, des Niobidenunterganges über. Bei ihm macht Weichselbaumer auch eine Anleihe, wenn er das gräßliche, aber menschlich mögliche Motiv einführt, daß Niobe ihr letztes Kind mit eigener Hand morden will, um dann mit unbeugsamem Heroismus den verhaßten Göttern gegenüberzutreten. Wieder erinnern wir an die Worte Isabellas in der „Braut von Messina.“

---

[1]) Vgl. auch Cicero, Tusc. quaest. III. c. 26: et Nioba fingitur lapidea propter aeternum credo in luctu silentium.

[2]) Schol. Hom. Il. XXIV. 601. Vgl. auch Tzetztes Chil. IV. n. 141; V. 449—452. Ferner Schol. Soph. Electra 151 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gleichzeitig mit Weichselbaumers Drama erschien 1821 eine „Niobe“ [1]) von einem gewissen J. Körner, der nicht wie die anderen Niobedichter den Schwerpunkt in der *εὐτέκνια* erblickt, sondern das treibende Motiv darin sieht, daß die Heldin ihrer Kinder beraubt und so zur Unterwerfung geführt wird. Darum kommt der frevelhafte Ausruf der Niobe nur einmal vor, daher ruht das Hauptgewicht nicht auf dem dämonischen Charakter Niobes, sondern der Dichter will vor allem zeigen, wie die stolze Niobe die Macht der Götter anerkennen muß. Ob das Drama durch Streichung dieses Motives gewonnen hat, ist eine andere Frage.

Wie in Schillers „Braut von Messina“ das Traumbild eine so große Rolle spielt, so wird auch bei Körner dem Vogelzeichen, das Teiresias schaut, hohe Bedeutung beigelegt und darin, daß es sich ebenfalls in seinem ganzen Umfange erfüllt, ist Körner wohl von Schiller abhängig.

Ein weiteres, sonst nie vorkommendes Motiv fällt auf: es werben drei Könige um Niobes Töchter. Auch sonst strahlt überall die Sonne des Glückes. Frohlockend vermeint nun Niobe Teiresias gegenüber, der sie stets an den Neid und die Allmacht der Götter erinnert hatte, gewonnen Spiel zu haben. — Da bricht unaufhaltsam, entsetzlich das Unheil herein: das Glück war nur Bote des Unglücks. Abermals werden wir durch diesen Zug an Schiller gemahnt, an seine Ballade „Der Ring des Polykrates.“ In beiden Fällen ist der Grundgedanke ja derselbe: die Götter sehen mit neidischen Augen auf das allzugroße Glück des Menschen. Der Eindruck dieses Motives ist ein tief ergreifender, denn das Gefühl der Wandelbarkeit des Glückes ist ein allgemein menschliches und von J. Körner mit feinem Verständnisse angewendet worden.

Interessant ist in dem Drama Körners der Vers im IV. Akte, wo es von Niobe heißt: „Zum Sprichwort wird sie werden bei den Menschen.“ Tatsächlich war „*Νιόβης πάθη*“ in der Antike sprichwörtliche Redensart für große Leiden. [2]) Wenn Niobe dem Chore aufträgt, ihr zwischen den Grabhügeln ihrer Kinder ein Denkmal zu errichten, so fand der Dichter dies schon in den Niobefragmenten des Äschylus vorgedeutet: *ἐφημένη τάφον τέκνοις ἔπωξε τοῖς τεθνηκόσιν.* Derselbe Zug findet sich auch in der „Elektra“ des Sophokles.

* * *

---

[1]) Trauerspiel in 5 Akten, Leipzig 1821.

[2]) Belege dafür liefern: Apostol. Cent. XII. n. 11: *Νιόβης πάθη ἐπὶ τῶν μέγιστα παθόντων κακά· αὕτη γὰρ ζῶσα λίθος ἐγένετο ἐπὶ τῷ τύμβῳ τῶν παίδων.*

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Es sei schließlich noch einer heute verlorenen Niobetragödie gedacht, die ein Chr. A. Reinhard,[1]) Studierender der Medizin in Halle, an Schiller sandte, damit er, „der deutsche Sophokles", darüber sein Gutachten abgebe. Schiller, der den Brief und das Drama verzeichnet (Kalender, 4. März 1805. [188, 249]), hat nicht geantwortet. In dem Begleitschreiben heißt es:[2]) „Was das Historische meines bearbeiteten Sujet betrifft, so habe ich nach Möglichkeit griechische und römische Dichter und Geschichtschreiber dabei zu Rate gezogen, als den Homer, Euripides Phönissen, zwei Fragmente aus der Niobe des Aischyllos, den Diodor, Apolldor, Ovid, Gellius u. a. m., wie z. B. der Krieg mit dem König Kadmos in der Geschichte gegründet ist. Doch wozu Ihnen Dinge sagen wollen, die Sie mich gelehrt haben," usw.

In meinem Kommentar zu diesem Briefe (Euphorion, XII., 1905, S. 781 ff.) habe ich die angeführten Quellen ausführlich besprochen. Es sei hier aber erwähnt, daß „der Krieg mit dem König Kadmos" wohl nur der bei Apollodor[3]) erwähnte Krieg der Encheleer mit den Illyriern sein kann; diesen geschichtlichen Hintergrund dürfte Reinhard in einem damals üblichen Handbuche gefunden haben. Es verdient auch hervorgehoben zu werden, daß sich dieses Motiv weder in einem antiken noch modernen Niobedrama findet.

Die Antwort auf die Frage nach der Beziehung dieses sagenhaften Motives zum Stoffe des Dramas lautet so: Amphion, der Gemahl Niobes, sitzt als König von Theben auf dem Throne des Kadmos. Dessen und seiner Ruhmestaten in dem Kriege mit den Illyriern wird sich Niobe gerühmt haben, ein Zug, den der Dichter schon bei Ovid[4]) vorgedeutet fand.

* * *

Interessant ist es, daß auch einige Opern den Stoff des Niobidenunterganges aufweisen: so gab es eine italienische Oper,[5]) „Niobe, regina di Tebe" opera italien musique d' Antoine Barnabei — auch A. Steffani zugeschrieben — représente à Munich en 1688. Der Text stammt von Luigi Orlandi.

---

[1]) Nach gütiger Mitteilung des Universitätssekretariates in Halle ist am 1. Mai 1804 unter Nr. 354 im Universitätsalbum verzeichnet: Christian Adolf Reinhard, Thüringen, Medizin, kommt von Leipzig. Vater: Joh. Heinrich Reinhard, Pfarrer in Stadtfeld bei Eisenach.

[2]) Euphorion, XII., 1905; Brief Nr. 109, S. 361 ff.

[3]) Apollodori biblioth. III., 5, 4. Vgl. auch Willamowitz, Homer-Untersuchungen 172.

[4]) Ovid. Metamorph. 6, 171: me regia Cadmi sub domina est.

[5]) Vgl. F. Clement un P. Larousse, Dictionaire des Operas, Paris o. J.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ein sehr beliebter italienischer Opernkomponist behandelte später denselben Stoff, Giov. Pacini[1]) (geb. 17. Feber 1796 in Catania, gest. am 6. Dezember 1867 in Piscia). Seine Oper führt den Titel „Niobe". Schließlich finden wir selbst in jüngster Zeit unser Sujet behandelt in der Operette: „Niobe, operette en trois actes, musique de M. Pasztor, représente au theatre populaire de Budapest en november 1902.[2])

---

4. Kapitel. **Lyrische Behandlung des Niobestoffes.**

Jeanette Holthausen[3]) dichtet unter dem Hehlnamen Agnes le Grave eine „Niobe".[4]) Sie ist am 5. März 1812 zu Kleve am Rhein als Tochter eines Kaufmannes Schugt geboren, verlor aber schon im zweiten Lebensjahre ihre Mutter. Von ihrer Stiefmutter zu Haushaltungsgeschäften verwendet, benutzte sie die Nächte zu ihrer geistigen Ausbildung und heiratete später einen Studiengenossen ihres Bruders, namens Holthausen, dem sie nach Berlin und dann nach Potsdam folgte. Der Verlust ihres jüngsten Kindes, ihres einzigen Knaben, drohte die Mutter fast zu vernichten, wurde aber zum Anlaß, daß sie dichtete. Sie starb vom 8. auf den 9. November 1875. Hören wir sie selbst über ihr poetisches Schaffen und die Entstehung des Gedichtes „Niobe".

„Ich lebte einfach, still und zurückgezogen von der Welt, ohne die geringste Ahnung von der mir innewohnenden Begabung, bis mich der Schmerz über den Verlust eines herrlichen Kindes zu vernichten drohte. Jedes Trosteswort wochenlang von mir stoßend, ergriff ich eines Abends zufällig eine vor mir liegende Schiefertafel und schrieb — es war mein erstes Gedicht, in schlechten Jamben, aber von tief ergreifendem Inhalt, und so bin ich — wenn ich es so nennen darf — zur Dichterin geworden — ohne daß in meinem äußeren Leben das Geringste sich geändert hat. Der Schmerz, der wahre, unvergängliche, ist die Quelle meiner Dichtungen und heute noch, nach Verlauf von fünf Jahren, huldige ich dem tröstenden Wahne, daß mein geliebtes Kind an meiner Seite flüstert, wenn der Geist, den Wust des Lebens vergessend, sich Trost in seinen Schöpfungen sucht."

---

[1]) Vgl. Riemann, Opernhandbuch, Leipzig 1887, S. 536. Im Gegensatze zu den deutschen Niobedramen, von denen keines über die Bretter ging, erfolgte die Aufführung dieser Oper am 19. November 1826 in Neapel.

[2]) Larousse a. a. O.

[3]) Vgl. Franz Brümmers „Lexikon der deutschen Dichter des 19. Jahrhunderts." Leipzig o. J. 1. Bd., 5. Auflage.

[4]) Abgedruckt im „Neuhochdeutschen Parnaß, 1740—1860," herausgeg. von Joh. Minckwitz, Leipzig 1864, 2. Aufl., S. 243 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Echtes Gefühl, kein Leid, das sich selbst bewundert, drückt der Dichterin den Griffel in die Hand, reine Lyrik, neben der alle früheren Niobedichtungen erblassen, spricht aus jedem Verse zum Leser: le Grave steht der trauernden Niobe als gleich schwergeprüfte Leidensgenossin gegenüber und so kann sie — das Mutterherz bleibt ja ewig gleich — die ganze Größe des Leides Niobes ermessen; für beide ist jede Hoffnung dahingeschwunden, „der Schmerz ist erstarrt.“ Klagend ruft sie aus:

„So stehst du noch, du Weib der Schmerzen:
Ein Fels, nur deine Träne rinnt!
Ob Stein du wurdest bis zum Herzen,
Du trauerst, weinst um Kind und Kind!
O Niobe, du Weib der Schmerzen,
Du Fels, der keiner Zeit erliegt,
Ich trage dich im öden Herzen:
Mein Quell der Hoffnung ist versiegt.“

Wie geschmacklos erscheint uns die Art und Weise ihrer Vorgänger, die ohne jede Vertiefung in den Stoff sich nicht genugtun können, die furchtbaren Szenen beim Untergange der Niobiden zu schildern. Während wir bei diesen keine Spur einer Steigerung der Handlung finden, versteht es unsere Dichterin ausgezeichnet, trotzdem sie uns gleich auf den Höhepunkt („Nur eine laß mir, o Erbarmen! Die kleinste von so vielen nur!) führt, unser tiefstes Mitleid zu erwecken. Wir können verstehen, wie diese so schwer geprüfte Mutter zusammenbricht unter einer solchen Last des Unglücks:

„Ja, ist die Hoffnung heimgegangen,
Dann wird zur Niobe der Schmerz.“

In jüngster Zeit behandelt Ricarda Huch unser Thema in einem formvollendeten Sonette. (Gedichte, Leipzig 1912, 3. Aufl., S. 135.) Salzer weist in seiner Literaturgeschichte (III. 2261) darauf hin, daß unsere Dichterin durch ihre Präzision zuweilen an K. F. Meyer erinnert, mit dem sie auch in den behandelten Themen, wie in unserem Falle, öfter zusammentrifft.

Abermals wird uns Niobe vorgeführt in tiefster Resignation:

„Wie unterm Sturm ein Korngefilde wallt,
So bebte jüngst ihr Leib noch unterm Weh.
Nun aber, leise, wie ein Hauch den See,
Hebt noch ein Atmen kaum ihr die Gestalt.“

Die Hand, die sich noch vor kurzem im Schmerzenszorne gegen die strafenden Götter ballte, sinkt, der wilde Chor ihrer Klagen ist verstummt, nichts erinnert mehr an die frühere Niobe. Nur eine Träne perlt über das bleiche starre Antlitz, schmerzlich zuckt die Lippe und dann kommt der Tod, der Erlöser von allen Leiden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„. . . . . Und wie nun alles ruht, —
Fließt eine Träne langsam niederwärts
Auf ihrem starren Angesicht von Stein,
An seine Heimat hängt sich noch der Schmerz.“

Mit echtem Künstlerblicke erkennt Ricarda Huch wie Agnes le Grave den wirkungsvollsten Moment und stellt ihn in prächtiger Weise dar. Keine unnützen Klagen tönen an unser Ohr, keine mit dem Geschicke fort und fort hadernde Niobe steht vor uns, sondern eine Heldin, die von den Göttern zwar überaus hart bestraft wurde, die aber dadurch, daß sie die Strafe als verdient ansieht, unser innigstes Mitleid gewinnt und zu einer frei handelnden Person wird. Und noch in anderer Beziehung kommt die Dichterin dem modernen Empfinden entgegen: da eine Versteinerung unserem heutigen poetischen Fühlen nicht mehr recht zusagen würde, so schildert die Dichterin die Augenblicke, die dem Ende unmittelbar vorausgehen und läßt es dahingestellt, in welcher Form sich dieses der Unglücklichen naht; die Worte „Angesicht von Stein“ können nach dem Vorangehenden nur bildlich aufgefaßt werden.

5. Kapitel. **Die Niobedramen und das Publikum.**

Nachdem wir die Niobedramen hinsichtlich ihrer Stellung und Abhängigkeit von der Antike einerseits und ihre gegenseitige Beeinflussung anderseits untersucht haben, müssen wir uns die Frage stellen, ob ein Stück solchen Inhaltes, sei es nun Lustspiel oder Trauerspiel, sei es ernstgemeint oder Satire, der modernen Bühne gemäß war, ob es auf Erfolg rechnen konnte.

Schon der erste Blick entdeckt uns eine Menge von äußeren Verschiedenheiten zwischen der antiken und modernen Bühne, auf die wir jedoch, weil allbekannt, nicht eingehen. Für unsere Frage kommen vor allem die inneren Gründe in Betracht, die ein Drama mit diesem Inhalte und dieser Behandlungsweise von der modernen Bühne ausschließen. Daß ein Mythus wie der der Niobe, verbunden mit den Sagen des Tantalus und Amphion, der schon verwandtschaftlich dem spezifisch tragischen Pelopidengeschlechte, wie lokal dem Boden Thebens nahe stand, von den antiken Tragikern mit Glück behandelt werden mußte, ist von vornherein klar. Ganz anders aber gestaltet sich die Sache auf der modernen Bühne, was schon eine kurze Darstellung der augenfälligsten Unterschiede klarlegt.[1]) Es mußte auch jeder Versuch, durch

[1]) Vgl. darüber Stummel: Über das Wesen der dramat. Kunst. In „Geistesleben,“ 240—262. Ferner „Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste,“ Leipzig 1793, III. 2; 229 ff. Dann A. Rosikal „Über das Wesen der Schicksalstragödie,“ Programm d. städt. Realgymn. in Königsberg, I.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Einflechten moderner Züge — wie es z. B. J. Körner durch ein sentimentales Liebesverhältnis in der Nebenhandlung tut — das Drama dem Geschmacke der Zeit anzupassen, scheitern, ja wir gewinnen den Eindruck bloßer Effekthascherei: denn es liegt

1. dem deutschen Trauerspiele meist eine erdichtete Handlung zugrunde, das der Griechen aber wurzelt stets in einer in der Geschichte oder Sage begründeten Begebenheit. Schon durch den Kultus, aus dem sie ja hervorging, wurde die antike Tragödie auf die Mythen als auf ihre Hauptquelle hingewiesen. Die Grundideen der Sage waren bei allen lebendig und anerkannt und brauchten den Zuhörern nicht mit vielem Aufwande erst dargelegt zu werden. [1])

2. Das Erscheinen von Göttern auf der Bühne war in der religiösen Anschauung der Griechen begründet; um unseren Forderungen gerecht zu werden, hätten die modernen Niobedichter auch Apollo und Diana in die Handlung verflechten und sie nicht bloß als tote Maschinen darstellen müssen.

3. Ein Großteil des Publikums war mit der Niobesage nicht vertraut, andere kannten sie nur aus Büchern, alle aber — es scheint mir dies das Wichtigste — betrachteten sie von einem anderen Gesichtspunkte aus als der Grieche, der, wie wir oben aufzeigten, mit Niobe stets auch den Gedanken einer ideellen Natur verband. Wie sagt doch A. W. Schlegel diesbezüglich: [2]) „. . . . . der Stoff der alten Tragödie, die griechische Mythologie, ist der Denkart und Einbildungskraft der meisten Zuschauer ebenso fremd, als deren Form und theatralische Darstellungsweise . . . . . Wir haben keinen angemessenen Gesang und Tanz, wir haben auch bei der Verfassung unserer Bühne keinen schicklichen Platz für den Chor."

So sind denn die modernen Niobetragödien ein Fehlgriff und wir finden auch kaum e i n e Stelle in der zeitgenössischen Literatur, die diese Dramen ernst genommen hätte. Es waren Versuche, aber auch nichts weiter als Versuche. Anders allerdings verhält es sich, wie wir gesehen haben, wenn unser Mythus lyrisch behandelt wurde.

III. Teil. Der Propyläenaufsatz „Niobe mit ihren Kindern."

Im folgenden wenden wir uns der literarisch-plastischen Behandlung des Niobemythus zu, ziehen aber dort die Grenze, wo die Betrachtung über das Gebiet der deutschen Literatur hinausgeht.

[1]) Vgl. O. Jahn, Populäre Aufsätze aus der Altertumswissenschaft, Bonn 1868, 140 ff.

[2]) A. W. Schlegels Werke, Vorlesungen über dramat. Kunst u. Literatur, herg. von E. Böcking, V.[3] 1. Teil, 5. Vorlesung, S. 78 f. Leipzig 1846.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Winckelmanns Verdienst war es, das Band zwischen den Trägern und Fortbildnern des Mythus, den Dichtern und Bildhauern gezogen zu haben. Auch A. W. Schlegel sagt, vor der Gruppe der Niobe verstünden wir eigentlich die Tragödie des Sophoklos.[1]) Freilich dürfen wir dabei nicht an eine bloße Umsetzung der pathetischen Darstellung in eine bildliche denken, sondern es ist ein spezifischer Unterschied zwischen den beiden Schwesterkünsten. Anselm Feuerbach erkannte zuerst die Wirkung dramatischer Vorbilder an den Statuen und erklärte die „florentinische Niobe" für die des Äschylus.[2])

In unserer weiteren Untersuchung gehen wir aus von dem Aufsatze des Kunstmeyers in den Propyläen „Niobe mit ihren Kindern!"[3]) Goethe hatte als Seitenstück zu seinem Laokoonaufsatze eine Abhandlung über die Niobiden angekündigt, es weist auch das erste Schema[4]) der Zeitschrift, die später als „Propyläen" erschien, neben dem Aufsatze über „Laokoon" eine Ankündigung des Aufsatzes über „Niobe und ihre Kinder" auf. Goethe schreibt auch am Schlusse des Laokoonaufsatzes: „Wir geben in der Folge wol eine genauere Beschreibung der Statuen, die unter dem Namen der Familie der Niobe bekannt sind, sowie auch der Gruppe des farnesischen Stieres; sie gehören unter die wenigen pathetischen Darstellungen, welche uns von alter Kultur übrig geblieben sind."

Dieses Schema sandte Goethe durch Vermittlung Schillers an Cotta;[5]) aber Goethes Plan, die Niobidenstatuen zu behandeln, kam nie zur Ausführung. Sein Versprechen aber sah man fälschlich erfüllt in dem Aufsatze Meyers, der ihn am 10. Oktober 1797 Goethe vorgelesen hatte.[6]) Einige Zeit darauf schreibt Goethe an Schiller:[7]) „Meyer hat seine Abhandlung über die Familie der Niobe vollendet, die sehr lobenswürdig ist." Wie die Tagebücher aufweisen,[8]) korrigierte Goethe diesen Aufsatz und auch den Nachtrag.

Mit vielen anderen sieht auch W. Schlegel in Goethe den Autor des Propyläenaufsatzes, wenigstens heißt es in der Elegie „Die Kunst der Griechen":[9])

---

[1]) Gemeint ist die Niobetragödie des Sophokles, die fragmentarisch erhalten ist.

[2]) Archäol. ästhet. Betrachtungen über den vatik. Apollo, 1833.

[3]) Propyläen, 1799, II. 48 ff, und II. 2. 123—140.

[4]) Aufgestellt im Mai 1798. Vgl. dazu Goethes Werke, Weimar 1893, IV. Abt., 13. Bd., 165.

[5]) Vgl. Vollmer, Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta, Seite 298 ff.

[6]) Darauf bezieht sich der kurze Tagebuchbericht: „Niobe Vorlesung." W. A. III. Abt. 2. Bd. 187. Vgl. dazu auch den Brief vom 14. Oktober, 1797, W. A. IV. Abt. 12. Bd. 326, Nr. 3663.

[7]) Ebenda, IV. Abt., 13. Bd., 139, Nr. 3788.

[8]) Ebenda, III. Abt., 2. Bd., 215 und 251.

[9]) Athenäum, II. 2. 281 f. oder Goethe Jahrbuch, X. 214 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Du indessen enthüllst, der Hellenischen Muse Geweihter,
Mit still duldendem Sinn, Goethe manch Wundergebild,
Wie es emporstieg einst in dem Geist prometheischer Männer;
Ruhig beschwörend den Wahn, welcher nur gafft und verkennt.
So entringeln die Schlangen um Ilions Held und die Knaben
Ihre Gewande; wir sehen, wie die bewaffnete Kunst
Zögernd der Götter Gerichte vollführt; die schonende Hand goß
Linde der Anmut Oel über den duldenden Stein.
So hebt Niobe dort die verstummenden Blicke zum Himmel
Groß gewendet, ihr haucht um den geöffneten Mund
Heilige Charis, die zürnet und fleht; ach, wenn sie erstarrt noch
Sah Latona so schön, mußte zu spät, sie verzeihn!
Leih den Gestalten dein bildendes Wort; aus verbrüdertem Geiste
Freundlich zurückstrahlt, spiegle sich Kunst in der Kunst."

Gehen wir nun näher auf den Aufsatz Meyers ein: wenn der Verfasser bei den Haaren der Niobe an die der ludovisischen Juno erinnert, so ist bei der über den Nacken sich verbreitenden Haarfülle hinzuweisen auf Darsteltungen der Gäa, sowie auf bakische Bildungen. Meyer ist der Ansicht, daß die Niobestatue in Florenz ein Originalwerk sei, wogegen die neuere Forschung mehr der Ansicht zuneigt, daß es nur eine sehr gelungene Kopie römischer Periode sei, nur der Kopf wird allgemein als originell betrachtet.

Alle Ansichten in dieser Hinsicht anzuführen würde weit über den Rahmen dieser Arbeit gehen. Es sei bloß erwähnt, daß auch Meyer mit Winckelmann, Feuerbach u. a. als Verfertiger der Statue Scopas ansieht. Dagegen besteht noch eine andere Meinung, die in Praxiteles den Meister sieht, die wir u. a. bei Heyne und Böttiger finden. Beide Ansichten aber gehen zurück auf Plinius (Naturalis historia, XXXVI), der die Frage unentschieden läßt: par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani Niobae liberos morientis Scopas an Praxiteles fecerit. In der Tat sind wir selbst nach dem heutigen Stande der Forschung nicht in der Lage, die Frage nach dem Verfertiger der Niobestatue endgültig zu lösen. Bemerkenswert ist eine Hypothese Azaras in den Noten zur Ausgabe der Werke R. Mengs, das Geschoß des vatikanischen Apollo könnte gegen die Niobiden gerichtet sein. Hirt hat in Schillers „Horen" (1797, 10, 20) dieselbe Ansicht verfochten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

IV. Teil. Goethe und die Niobedenkmäler.

Weder das Vaterhaus noch auch die Kunstsammler in Frankfurt hatten Goethe der Antike näher gebracht. Selbst in Leipzig fand sich weniges, was ihn in dieser Hinsicht gefördert hätte; in Straßburg war noch weniger zu finden. Erst im August 1771, als er die reichhaltige Antikensammlung in Mannheim besuchte, trat er der griechischen Kunst einen Schritt näher, „hier umfängt ihn ein Meer ungeahnter Schönheit.“ Mit inniger Freude betrachtet er die Köpfe der Niobe und einer ihrer Töchter, die sich in seinem Besitze befanden. Er berichtet darüber im XIII. Buche von „Dichtung und Wahrheit“: „Ich stellte mir ein kleines Museum auf, indem ich die Köpfe des Laokoon, seiner Söhne, der Niobe Töchter allmählich zusammenbrachte.“ Von dieser künstlerischen Ausstattung und der liebevollen Verehrung, mit der er an seinen Antiken hing, geben die Briefe so manches Zeugnis. (Vgl. z. B. W. A. IV. Abt. 2. Bd. S. 50, Nr. 116.) Von den Abgüssen der Köpfe der Niobetöchter spricht er geradezu als von seinen „Mädchen“. Am 5. Feber 1773 schreibt Goethe an Kestner: „Es grüsst euch meine Schwester es grüsen euch meine Mädgen es grüsen euch meine Götter.“ (W. A. IV. 2; 62, Nr. 125.) Die erwähnten Abgüsse hatte Goethe italienischen Gipsgießern „um leidlichen Preis“ abgekauft. Doch vermißt man eine Erwähnung des Kopfes der Mutter Niobe, da Goethe am 23. Dezember 1774 an Boie schreibt: „Behalten sie unsern frugalen Abend im Gedächtniss und schicken mir doch indes auf Abschlag die Niobe recht wohl gepackt ich bitte.“ Wie Düntzer [1]) vermutet, war dieser Kopf nicht der der florentinischen Niobe, sondern ein Abguß des nach England verschlagenen originellen Marmorkopfes, den Winkelmann mit dem Kopfe der florentinischen verglichen hatte. [2]) Von England kam dieser Kopf, den Winkelmann höher einschätzt als den der florentinischen, nach Rußland und wurde in Zarskoje Selo aufgestellt.

Als Goethe am 3. September 1786 von Karlsbad aus die Reise nach Italien antrat, sind es wieder die Niobedenkmäler, die gleich zu Beginn mächtig auf ihn einwirken: schon in Verona entlockt ihm die Statue eines Niobiden Rufe der Bewunderung. Am 17. September 1786 berichtet Goethe [3]): „Die Antikensammlung ist herrlich, ein hingestreckter Sohn der Niobe köstlich.“ Dieses Denkmal, jetzt in München (Glyptothek, VII. 141), stellt den Schluß des großen Dramas dar: auf dem Boden liegt ausgestreckt ein jugendlicher Körper; noch dient ihm die Clamys zur Unterlage, die Arme sehen wir noch in der letzen schützenden Bewegung. Dieses Denkmal sah Goethe im Hause Bevilacqua. Am

[1]) a. a. O. 31.
[2]) Werke, IV. 2. § 87.
[3]) Werke, Berlin, bei G. Hempel XXIV. S. 39.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

8. Oktober verzeichnet Goethe, daß er in Venedig im Hause Farsetti (Palazzo Farsetti, links vom Canal Grande, damals Kunstakademie, jetzt Municipio) unter anderen kostbaren Abgüssen, den der Niobe gesehen habe. „Es hind Werke," schreibt er, „an denen sich die Welt Jahrtausende freuen und bilden kann, ohne den Wert des Künstlers durch Gedanken zu erschöpfen."

Schon früher hatte Goethe im Hause Wielands speziell die jüngste Tochter der Niobe, die Wieland in einem Abgusse besaß, enthusiastisch gepriesen, eine Szene, die uns Wieland in seiner Matinee: „Goethe und die jüngste Niobetochter," Herzensgespräch der Zuschauer schildert [1]): Goethe steht wie verzückt vor dem Bilde, herzt und küßt es, die Zuseher aber, Einsiedel, Wedel, Kalb, Wielands Mutter und Tochter Sophiechen, spotten jedes auf seine Weise über Goethes Begeisterung. Wieland allein versteht ihn und weist die anderen zurecht. Nur wahre Liebe zum Schönen sei es, die Goethe in diesem Augenblicke beseele:

„Ihr Erdenklöße, den T . . . . l wißt,
Wie einem Genie zu Mute ist!
Seht nicht wie seine ganze Seele
In Wonnegefühl
Sich untertaucht! nennts Sinnenspiel
Wenn um die keuschen Jugendwangen
Diese heilgen Lippen seine Seele spielt, ..."

Sofort verwischt aber Mephistopheles den Eindruck dieser Worte, indem er Goethes Kunstbegeisterung als Ausfluß reiner Sinnlichkeit ausgibt. Doch bricht Wieland die Einflüsterungen Mephistos jäh ab, indem er ihm zuruft: „Apage Satanas!"

Düntzer [2]) bereits weist die Vermutung Geigers [3]) zurück, das Scherzgedicht Wielands erinnere an sein, die Bedeutung Goethes würdig schilderndes Gedicht „An Psyche" [4]), in dem Goethe als Mensch dargestellt ist, der alle Gaben der Menschheit in sich vereinige, ein echter Sohn der Natur, der ringsumher Licht und Wärme verbreite, während er sich ruhig um seine Achse drehe. Unser Scherzgedicht schildert vielmehr in jeder Zeile bloß eine Seite Goethes, seinen Kunstenthusiasmus.

* * *

[1]) Die Matinee findet sich im Goethe-Archiv von Wielands Hand auf einen Quartbriefbogen geschrieben. Ursprünglich war sie betitelt: „Selbstgespräch". Abgedruckt von L. Geiger, Goethe-Jahrb. IX. Vgl. auch Klingers Brief an Schleiermacher vom 26. Juni 1776.

[2]) a. a. O. 40.

[3]) Goethe Jahrbuch, IX.

[4]) Werke, XXVIII. 60.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Durch fortgesetztes eifriges Studium der Antike kommt Goethe von der mehr realistischen Auffassung der bildenden Kunst ab. In Italien erkannte er, daß die Kunst von der Natur sich nicht lossagen darf, aber doch darnach streben müsse, sich über diese zu erheben. Es entwickelt sich in ihm der Gedanke, das Höchste in der Kunst sei die menschliche Gestalt, allerdings mit der Einschränkung, daß der menschliche Körper nur kurze Zeit könne schön genannt werden: denn wie dem Schmetterlinge Begattung und Fortpflanzung das Leben koste, so dem Menschen die Schönheit. Da sich aber nun die Kunst über die Natur zu erheben vermag, kann sie uns auch jungfräuliche Mütter darstellen: „Hier liegt einer der größten Vorteile der Kunst", schreibt Goethe [1]), „daß sie das dichterisch bilden darf, was der Natur unmöglich ist wirklich aufzustellen. So wie die Kunst Zentauren erschafft, so kann sie uns auch jungfräuliche Mütter vorlügen; ja, es ist ihre Pflicht. Die Matrone Niobe, Mutter von vielen erwachsenen Kindern, ist mit dem ersten Reiz jungfräulicher Brüste gebildet."

Wie hoch Goethe den Wert der Niobestatuen anschlägt, ergibt auch der Aufsatz „Der Sammler und die Seinigen." [2]) Er findet in den Statuen, die er teils aus eigener Anschauung, teils aus dem Werke Fabronis [3]) kannte, keine Spur vom wütenden Schrecken des Todes, sondern die höchste Subordination der tragischen Situation unter die höchsten Ideen von Würde, Hoheit, Schönheit, gemäßigtem Betragen.

In demselben Aufsatze ist auch von einem Sarkophagen die Rede, auf dem der Niobidenuntergang dargestellt war; in überaus warmen Worten preist Goethe das Anmutige der Darstellung gerade an diesem Denkmale, „es sei die höchste Schwelgerei in der Kunst. Sie verziere nicht mehr mit Blumen und Früchten, sondern mit menschlichen Leichnamen, mit dem größten Elend, das einem Vater, das einer Mutter begegnen könne, eine blühende Familie auf einmal dahingerafft zu sehen."

Wir erinnern dabei an Winckelmann, der die nachhaltige ästethische und archäologische Würdigung der Niobedarstellungen inauguriert hatte. „Niobe und ihre Kinder", schrieb auch er, [4]) „sind und bleiben die höchste Idee der Schönheit," es sind diese Statuen auch ihm die Musterbilder des hohen Stiles. Winckelmann war es auch, der neben den Statuen zuerst die Reliefbilder des Niobidenunterganges ins Auge faßte, er war es, der das von Goethe bewunderte Sarkophagrelief zuerst in Betracht zog.

Es sei schließlich noch darauf hingewiesen, daß Goethe auch einmal kurz auf die Statue des Niobiden, der von dem Pädagogen vor

---

[1]) Werke, XXVIII, 60.
[2]) Ebenda, 131.
[3]) dissertazione sulle statue appartementi alla favola di Niobe. Firenze 1779.
[4]) a. a. O. VIII. 2. § 10.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Apolls Pfeilen geschützt wird, zu sprechen kommt [1]): nebst dem, was sonst Väterliches und Lehrhaftes dieser Art gedacht werden könne, gebe dieses Denkmal ein köstliches, kunstgerechtes und zugleich den Sinn rein ansprechendes Bild. Das „väterliche und lehrhafte" Element hereinzuziehen, lag nahe bei der Stellung des Pädagogen in der Antike: er war ja der Begleiter und Beschützer des Knaben in und außer Hause.

* * *

Unser Streifzug durch ein kleines Gebiet der deutschen Literatur ist beendet. Auf verschiedene Weise versuchten es deutsche Dramatiker, den Niobemythus unserem Geschmacke und unserer Bühne anzupassen — vergebliche Mühe, da eben die Auffassung der Sage bei uns eine andere ist als sie bei den Alten war und die Voraussetzungen, unter denen allein sie voll und ganz verstanden werden kann, beim Publikum nicht vorhanden sind. Freilich gilt dieses Urteil, wie wir gesehen haben, nicht in solchem Maße von der lyrischen Behandlung des Stoffes, denn nach Streichung einiger Züge, die uns heute nicht mehr verständlich sind, wird auch den modernen Leser die Schuld und Sühne Niobes nicht völlig kalt lassen, so daß trotz alledem noch Maler Müllers stolzes Wort gilt:

»Zu groß der Vernichtung, trotz' ich der Zeit:
Jahrtausende werden die weinende Niobe seh'n!«

[1]) Werke, XXVIII. 336.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf