

## Werk

**Titel:** Saloman, Geskel: Die Statue des belvederischen oder vaticanischen Apollo

**Autor:** Goeler-Ravensburg, Friedr. von

**Ort:** Berlin; Stuttgart

**Jahr:** 1883

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287\\_0006|log122](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log122)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

Die Physiologie des Fliegens und Schwebens in den bildenden Künsten. Vortrag, gehalten im Oesterr. Museum für Kunst und Industrie am 5. Januar 1882 von Dr. **Sigm. Exner**, Prof. der Physiologie an der Universität in Wien. Mit 4 Holzschnitten. Wien, 1882. Wilhelm Braumüller, k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

Die Physiologen zeigen immer grössere Neigung, der Behandlung einzelner kunstwissenschaftlicher Probleme sich zuzuwenden. Brücke, Henke, Hasse haben dauernde Spuren in unserer Disciplin hinterlassen. Auch die vorliegende Schrift von Prof. Exner in Wien verdient unsern Dank, sie bietet eine kleine scharfsinnige Untersuchung, wie es den Künstlern gelingt, die Erscheinung des Schwebens und Fliegens in scheinbar ganz entsprechender selbstverständlicher Weise darzustellen. Der Verfasser weist nun zunächst nach, dass weder bei der Erscheinung des Fliegens noch des Schwebens menschlicher Gestalten die physiologischen Vorbedingungen erfüllt sind, d. h. jene welche physiologisch den Hergang möglich machten — auch nicht erfüllt werden können, da solche Gestalten unserem Auge als Monstra erscheinen müssten. Woher kommt nun die erzielte Vorstellung des Schwebens und Fliegens? Die Untersuchung muss die physiologische Basis verlassen und eine psychologische suchen. Der Verfasser findet nun diese darin, dass der Künstler durch eine Reihe von Kunstgriffen in dem Beschauer Ideenassocationen wachruft, welche demselben die Vorstellungen des Schwebens dringend nahelegen; des Schwebens, denn auch das Fliegen ist ein Schweben in der bildenden Kunst, da diese nie versucht hat das Fliegen im mechanischen Sinne — also mit Charakteristik der Krafterleistung — künstlerisch darzustellen. Dieses psychische Resultat erzielt der Künstler damit, dass er mit Hilfe der Stellung der schwebenden Figur unsere Erinnerung an jene durch keine Schwere beeinflussten, räumlich freien Bewegungen im Wasser wachruft; er gibt ihren Beinen die Stellung, die wir bei graziösem Tanze, während sie den Boden nicht oder kaum berühren, zu sehen gewöhnt sind; er trennt den Schatten vom Körper, versieht sie vielleicht mit Flügeln, um uns den Gedanken des Luftgebildes noch näher zu rücken. Werden dadurch in dem Beschauer unbewusst so lebhaft Erinnerungsbilder an das Schwebende wachgerufen, dass er darüber die Schwere der Gestalt vergisst, so hat der Künstler sein sich gestecktes Ziel erreicht. Gewiss erscheint uns das der Anfangspunkt einer rationellen Erklärung jener künstlerischen Wirkung und auch der Kern einer solchen; der Aesthetiker wird nun aber diese in inniger Beziehung zu den ganz verschiedenen Darstellungsmitteln, mit welchen Malerei und Plastik wirken, zu prüfen haben.

#### Archäologie. Allgemeine Kunstgeschichte.

Die Statue des belvederischen oder vaticanischen Apollo. Den Manen Winckelmann's gewidmet von **Geskel Saloman**. Stockholm, 1882. 4°. mit 7 lithogr. Tafeln.

Die begeisterteste Bewunderung, welche Winckelmann und seine Nachfolger dem Apoll von Belvedere zollten, können wir nicht mehr theilen und als Meisterwerk der Antike par excellence können wir ihn nicht mehr, wie

jene es thaten, betrachten, seitdem uns die wahren Meisterwerke der griechischen Kunst — die Parthenonsculpturen, die Venus von Milo u. a. — wieder geschenkt wurden und uns das Verständniss des Wesens der ächten griechischen Kunst der Blüthezeit aufgegangen ist. Aber auf eine gebührende künstlerische Werthschätzung und kunsthistorisches Interesse wird dieses Werk gewiss stets Anspruch haben. Die wissenschaftliche Forschung hat sich ihm auch von neuem zugewandt. Eine Zeit lang, von den dreissiger Jahren — 1833 erschien noch das epochemachende Werk Feuerbach's — bis 1860, war der Apoll von Belvedere in der archäologischen und kunstgeschichtlichen Forschung ganz in den Hintergrund getreten; ihr Interesse wurde erst im Jahre 1860 von neuem auf ihn gelenkt, als L. Stephani sein Buch »Apollon Boëdromios« herausgab, in dem er von der Bronzestatue des Apollo Stroganoff ausgehend, eine neue Ansicht über die Ergänzung des belvederischen Apollo aufstellte. In den folgenden zehn Jahren war nun letzterer der Gegenstand lebhafter wissenschaftlicher Discussion, und eine ganze Reihe von Schriften und Abhandlungen schlossen sich an Stephani's Buch an. Mit dem Jahre 1871 fanden diese Untersuchungen ihr Ende, ohne dass eine definitive Entscheidung über das obschwebende Problem erzielt worden. Nunmehr hat der Stockholmer Archäolog Geskel Saloman, der sich bereits durch sein interessantes, umfangreiches Werk, »La statue de Milo« (1878 und 1880) bekannt gemacht hat, die Untersuchung über den belvederischen Apollo von neuem aufgenommen und seine Resultate in einem im Herbst vorigen Jahres erschienenen Werke niedergelegt.

In der ersten Abtheilung seiner Arbeit gibt G. Saloman zunächst einige kurze Notizen über die Auffindung und Restauration der Statue und dann eine treffliche geschichtliche Uebersicht über die Resultate der bisherigen Untersuchungen und Erklärungsversuche, welche in der Litteratur niedergelegt sind. Er lässt die einzelnen Autoren zumeist selbst reden, indem er die wichtigsten Stellen in guter Auswahl wörtlich abdruckt; zwischenhinein bringt er dann wieder Referate, sowie treffliche kritische Bemerkungen. Die Autoren, welche er so vorführt, sind: Winckelmann, Meyer, Hirt, Fea, Feuerbach, Häckermann, Stephani, Wieseler, Gerhard, Kekulé, Th. Pyl, O. Jahn, Ussing, Overbeck, H. Brunn, Hübner, Bötticher. Wir gewinnen dadurch in leichter Weise einen vollständigen Ueberblick über die bisherigen Forschungen über den Belvederischen Apollo und einen Einblick in die obschwebenden Controversen, besonders in die sich an Stephani's Buch anschliessenden.

Der zweite Theil enthält des Verfassers eigene Untersuchungen. Es handelt sich hier um das Problem der Ergänzung und Erklärung der Statue, um die Frage, welches das Attribut war, das der Gott in der (fehlenden) Linken hielt und in welcher Situation er dargestellt war. Dass wir einen Apollo vor uns haben, der einem besiegten Feinde gegenübersteht, darin hat man von jeher übereingestimmt. Hielt er aber eine Waffe in der Hand? Und wer war der Feind? Seit Montorsoli im Jahre 1532 die Linke des belved. Apollo um einen kleinen Cylinder (Stab) geschlossen ergänzt hatte, hielten die Archäologen über dreihundert Jahre an der Ansicht fest, dass Apoll in der Linken den Bogen gehalten habe. Erst L. Stephani hat im Jahre 1860 die

Annahme des Bögenhaltens mit triftigen Gründen als irrig zurückgewiesen. G. Saloman stimmt diesen Gründen vollständig bei, durch welche der Bogen endgültig beseitigt sei; dagegen hält er die Ansicht, welche Stephani an Stelle der früheren setzte, dass nämlich der belved. Apollo nach Analogie der Bronzestatuetten des Apollo Stroganoff in der Linken die Aegis gehalten habe, für unrichtig. Er weist darauf hin, dass das Attributfragment des Apollo Stroganoff keinerlei charakteristische Merkmale zeige, die auf eine Aegis schliessen liessen, dass ferner die gesenkte Hand dem Halten einer Aegis nicht entspreche und dass aus dem gesammten Vorrath antiker Monumente nicht ein einziger Aegiochos habe nachgewiesen werden können. Sodann zeigt er in einleuchtender Weise, dass die Bronzestatuetten des Apollo Stroganoff für den linken Arm der belvederischen Statue nicht massgebend sei und beider Attribute nicht identisch sein könnten, weil in der Haltung der Arme beider principielle Unterschiede zu erkennen seien. Ausserdem führt der Verfasser noch mehrere Gründe an, die gegen die Annahme einer Aegis in der Hand des belved. Apoll sprechen, vor allem den, dass sie den künstlerischen Eindruck stören würde.

Die weiteren Untersuchungen eröffnet der Verfasser mit sehr instructiven Erörterungen über den Standpunkt des Beschauers bei Sculpturwerken. Eine Einzelstatue müsse so gebildet sein, dass sie sich von jedem, dem Beschauer zugänglichen Standpunkte aus vortheilhaft ausnehme; bei Figuren in Gruppen sei dagegen die Wahl des Standpunktes, der günstige Ansichten gewähre, mehr oder weniger beschränkt. Letzteres sei nun beim belved. Apollo der Fall; wer bei der Wahl des Standpunktes eine bestimmte beschränkte Grenze nach links oder rechts überschreite, erhalte ungünstige Ansichten der Statue (in Folge der missfälligen Verkürzungen); der beste Standpunkt liege etwas links von dem vor der Mitte der Statue gelegenen Punkte <sup>1)</sup>. Daraus folgert nun der Verfasser, dass der belved. Apoll zu einer Gruppe gehört und etwas neben der Mitte derselben gestanden habe. Für diese Annahme macht er ausserdem geltend die verschiedene Wendung des Unter- und Oberkörpers, sowie den dramatischen Ausdruck in dem seitwärts gewandten Kopfe und die Convergenz der Augen (die auf Betrachten eines nahen Gegenstandes deutet). Die nähere Bestimmung der Gruppe, zu welcher der belved. Apollo gehörte, unternimmt der Verfasser nun auf Grund der charakteristischen Momente, die sich aus der Analyse der Statue ergeben. Folgende seien bereits fast einstimmig ausgesprochen worden: 1) der Gott hat es mit einem Feinde zu thun; 2) der Feind ist von ihm besiegt; 3) sein Zorn lässt eben nach; 4) eine rasche Bewegung ist eben beendet; 5) die Bewegung war nicht in der Richtung gegen den Feind. Folgende Momente fügt der Verfasser noch als Ergebniss seiner Untersuchung hinzu: die linke Hand hielt etwas, die rechte war leer; das Band ist kein Köcherband, sondern ein Mantelband; der über den Arm geworfene Mantel diene als Schild (Mantelbeschildung); der Oelbaum und die Schlange gehören zur Idee des Kunstwerkes.

<sup>1)</sup> D. h. der Beschauer soll nicht so vor der Statue stehen, dass sein Sehstrahl senkrecht auf ihre Mittelebene trifft, sondern er muss etwas nach links treten.

Nun weist der Verfasser nach, dass mit diesen charakteristischen Momenten die bisher vorgeschlagenen Gruppierungen: die mit den Niobiden (von Hirt), die mit Marsyas und seinen Genossen (von Wieseler und Ussing) und die mit Athene und Artemis (von Overbeck) nicht übereinstimmen. Eine Gruppe habe es im Alterthume gegeben, welche sehr beliebt gewesen sei und zu welcher der belved. Apollo sehr gut passe, das sei die von Pausanias, X. 13, beschriebene Gruppe in Delphi, welche den Kampf des Apollo und Herkules um den Dreifuss darstellte. Bei Pausanias lesen wir: »Herakles und Apollo; beide haben den Dreifuss mit der Hand gefasst und stehen einander kampfbereit gegenüber. Leto jedoch und Artemis suchen Apollo, und Athene den Herakles vom Ausbruche zurückzuhalten«<sup>2)</sup>. Der Verfasser zeigt in eingehender Weise, wie der belved. Apoll zu allen einzelnen Punkten dieser Beschreibung vollständig stimme und alle Bedingungen erfülle, die zur Zugehörigkeit zu jener Gruppe nöthig seien. Er weist u. a. darauf hin, wie der linke Arm des belved. Apollo nicht ein tragender, sondern ein haltender sei (was schon früher mehrfach anerkannt worden), dass das Erfassen des Dreifusses mit der Linken ganz zu ihm passe. Die Stellung des belved. Apoll entspreche den Worten: »Apoll hat ihn verfolgt und eingeholt«, die Beschildung des linken Armes durch den Mantel dem »kampfbereiten gegenüberstehen«; ebenso stimme der Gesichtsausdruck sehr wohl zu der Situation. In der angenommenen Gruppe könne ferner Apollo nicht ganz in der Mitte gestanden haben, weil zu seiner Rechten zwei Figuren, zu seiner Linken zwei Figuren und der Dreifuss standen; dies entspreche also dem Standpunkt, von dem man die Hauptansicht des belved. Apollo habe. Die Berechnung für einen einzigen Standpunkt des Beschauers sei nach den Gesetzen der Gruppencomposition vollkommen berechtigt. Das theatralisch Auffällige der Einzelfigur werde bei der Gruppe aufgehoben; die Vorzüge des belved. Apollo würden erst in der Gruppe recht hervortreten.

Die Argumente, welche der Verfasser mit Scharfsinn und gründlichem Wissen für seine Ansicht geltend macht, haben viel Einleuchtendes; eine definitive Bestätigung derselben wäre freilich nur durch ein untrügliches Zeugniß aus dem Alterthume, vor allem durch die Auffindung eines die betreffende Gruppe reproducirenden antiken Bildwerkes zu erhalten, auf welchem der Apoll mit der belvederischen Statue unverkennbar übereinstimmte. Einstweilen wird aber eine weitere Untersuchung und Prüfung dieses Erklärungsversuches, der jedenfalls viel für sich hat, erwünscht sein und dürfte wenigstens zu einer Wahrscheinlichkeit führen.

Den belvederischen Apollo erklärt also G. Saloman als den Apoll in der delphischen Gruppe; nun hat er die Frage noch zu beantworten, wie sich der Apoll Stroganoff, der nach allgemeiner Ansicht auf dasselbe Original wie der belvederische Apoll zurückgeht, zu dieser Annahme verhält. Er weist zunächst darauf hin, dass die Mantelbeschildung beim Apoll Str. fehle, dass der Ausdruck des Zornes bei ihm durch den der Inspiration ersetzt sei und

<sup>2)</sup> Die Taf. 6 u. 7 führen elf Vasengemälde vor, welche diese Gruppe darstellen.

dass er nicht wie der belvederische Apollo bloss für einen Standpunkt berechnet sei und folgert daraus, »der Apollo Stroganoff sei eine Reproduction der gruppirten Statue, welche modificirt worden, um als Einzelfigur zu gelten«. Nun fragt es sich, welches Attribut er in der Linken gehalten, da die Annahme der Aegis vom Verfasser schon früher abgewiesen wurde. G. Saloman findet, dass das Attributfragment des Apollo Stroganoff an die mappa erinnere, das zusammengefaltete Tuch, mit welchem beim Wagenrennen das Zeichen zur Abfahrt gegeben wurde. Er beruft sich auf ein antikes Basrelief, welches den Consul mit der mappa darstellt (abg. bei Ant. Rich, III. Wörterbuch p. 383) und auf die Stellen Juvenal XI, 193—201, Martial XII, 29, 9 bis 10, Sueton, Nero 22. Apollo war ein Schnellläufer, *δρομαίος*, und wurde auch als Gott des Wagen- und Wettrennens verehrt. Die mappa könne daher in dieser Beziehung wohl für eine Statue des Apollo ein passendes Attribut sein. Der Verfasser glaubt aber noch eine andere Beziehung annehmen zu können. Er vermuthet, dass der Künstler, welcher den Apollo aus der Gruppe als Einzelfigur nachbildete, den pythischen Charakter desselben zu bewahren gesucht und ihm ein Attribut gegeben habe, welches in symbolischer Bedeutung den Dreifuss ersetzen konnte. Auch dazu hält er die mappa für geeignet, indem er nachzuweisen sucht, dass die mappa oder das ihr nahezu synonyme *χειρόμακτρον* (Handtuch) bei den Alten die symbolische Bedeutung von Schicksalsbestimmung, sowie von Reinheit, guter Verkündigung und Auferstehung gehabt habe. Er beruft sich auf die ägyptische Sage von Rhampsinit, der von Demeter ein goldenes Handtuch erhielt, das die Schicksalsbestimmung bedeutete, sodann hauptsächlich auch eine etruskische Schaale (abgebildet bei René Ménard, *La mythologie dans l'art*, fig. 701), welche die Entscheidung des Schicksals von Achill und Hektor durch Apoll und Mercur darstellt. Apoll hält ein zusammengefaltetes Tuch in der Hand, das schon Winckelmann als mappa gedeutet habe und das offenbar ein Symbol der Schicksalsbestimmung sei, die Apoll ausübe. Ausserdem weist er darauf hin, dass bei den Skythen das *χειρόμακτρον* ein Symbol des Sieges und der Reinigung gewesen sei und dass das hebräische Wort *mapa* identisch sei mit Mund oder Ausspruch. Apollos Sieghaftigkeit, Heiligkeit und Orakelgabe (Schicksalsbestimmung) sei also, wie bei der belvederischen Statue durch den Dreifuss, so bei der Stroganoff'schen Statuette durch das Attribut der mappa oder des *χειρόμακτρον* symbolisirt. Für die sogenannte Overbeck'sche Statuette des Apollo gelte dies in gleicher Weise; das fragmentirte Attribut ihrer Hand passe ganz gut zur mappa. Diese Erklärung des Attributfragmentes würde zu der anderen Annahme des Verfassers, dass der belvederische Apoll zur delphischen Gruppe gehörte, gut stimmen; jedoch erscheint die Deutung der mappa oder des *χειρόμακτρον* als Symbol der »Sieghaftigkeit, Heiligkeit und Orakelgabe« als etwas gewagt und vorerst noch nicht genügend motivirt. Die ganze Erklärung ist noch sehr hypothetisch, doch liessen sich vielleicht noch entscheidende Argumente beibringen<sup>3)</sup>. Jedenfalls

<sup>3)</sup> Für G. Saloman's Erklärung wären u. a. zwei antike Bildwerke von Belang, die er in seiner Schrift nicht erwähnt: eine Darstellung des Nero als Sonnengott