



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Jahn, Otto: Der Apoll von Belvedere.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Der Apoll von Belvedere.

Seit Winckelmann seine begeisterte Beschreibung des Apoll von Belvedere, die wie ein Hymnus auf die wiedererweckte Schönheit die empfänglichen Gemüther entzündete, zu den Füßen des Götterbildes niederlegte, dessen Haupt ihm für seine Kränze zu hoch erschien, wurde es ein Glaubenssatz für alle, die nur von alter Kunst mitreden wollten, daß der Apoll von Belvedere das Ideal männlicher Schönheit, die höchste, unübertreffliche Leistung der bildenden Kunst sei. Seitdem echte Werke der großen und edlen griechischen Kunst bekannt wurden, war es freilich leicht wahrzunehmen, wie weit gerade der vaticanische Apoll sich von der erhabenen Ruhe, von der einfachen Größe entfernte, die Winckelmann selbst als die Merkmale der wahren griechischen Kunst wie ein Seher gepriesen hatte, dessen Prophezeiungen nun an den Sculpturen des Phidias in Erfüllung gingen. Auf den Apoll von Belvedere fiel aber ein ganz anderes Licht, Schwächen und Mängel wurden an ihm sichtbar, ihn traf unterschiedene Ungunst, mancher ließ das Kunstwerk jetzt die Ueberschwänglichkeit seiner Lober entgelten. Daneben wirkte auch die alte Tradition unbesieglich fort: das populäre Kunsturtheil sieht noch heute im Apoll von Belvedere das Muster der Kunstschönheit. Wie man sich aber auch mit der ästhetischen Würdigung der Statue abfinden mochte, für die wissenschaftliche Archäologie wurde dieselbe immer mehr ein unbequemes Problem. Denn weder auf die Frage, welcher Zeit sie angehöre, noch auf die zweite, was sie denn, genau genommen, darstelle, gab sie befriedigende Antwort.

Daß sie nicht der Blüthezeit der griechischen Kunst, wie früher summarisch angenommen wurde, angehören könne, war jetzt klar: die virtuose Technik, die bestechende Eleganz, die theatralische Lebhaftigkeit des Pathos, dieser überraschende Effect weisen auf viel spätere Zeit hin. Die Hypothese von einer seit Phidias bis Hadrian im Wesentlichen auf gleicher Höhe gebliebenen Kunst, welche in der Verzweiflung die hergebrachte Werthschätzung allbewunder-

ter Kunstwerke zu retten, aller gesunden Vorstellung von der naturgemäßen Entwicklung Hohn sprach, hielt nicht Stich. Allein je näher man die Kunst der Kaiserzeit kennen lernte und sich überzeugte, wie sehr ihr die eigentliche Kraft des Erfindens abgehe, wie wenig sie im Stande gewesen sei, wahrhaft Neues zu schaffen, um so unwahrscheinlicher wurde es, daß eine so eigenthümliche, bedeutende Erscheinung, wie der Apoll von Belvedere, die, weil sie ganz für sich stand, um so berechtigtere Ansprüche auf Originalität machte, der Kaiserzeit angehöre. Und doch wies so manches, namentlich Technisches, auf die Kaiserzeit hin.

Was stellt denn aber die Statue eigentlich vor? Den Ferntreffer, der mit seinem Pfeile soeben den Gegner erlegt hat und noch von Zorn erfüllt, aber seines Sieges froh von ihm wegschreitet, lautet die Antwort, in ihrer Allgemeinheit für viele befriedigend, sucht man sich aber genauer Rechenschaft zu geben, Zweifel über Zweifel erregend. Und wer ist der besiegte Gegner? Die Mythologie nennt nur zu viele, die Apollo besiegt hat, und hier sehen wir keinen vor uns, man hat daher auf alle gerathen. Der Zufall, der mit den Archäologen so grausam zu spielen pflegt, hat auch diesmal, während die Statue im Wesentlichen bewundernswürdig erhalten ist, den Theil zerstört, welcher die Deutung sicherstellen würde, die linke Hand, die ohne Frage ein charakteristisches Attribut hielt. Der Ergänzter Montorsoli hat ihm einen Bogen in die Hand gegeben; allein rein nach Gutdünken. Daß dieser Apollo den Bogen gehalten habe, ist ohne alle Gewähr; man muß weiter gehen und sagen, es ist falsch.

Die lebhafteste Wirkung, welche die Statue auf den Beschauer macht, beruht nicht zum geringsten Theil darauf, daß der Künstler es verstanden hat, den Uebergangsmoment zwischen Ruhe und Bewegung prägnant zur Anschauung zu bringen: der vorgesezte rechte Fuß tritt fest auf, der linke ist noch zum Schreiten gehoben, der Oberleib zieht sich zurück, der linke Arm ist erhoben und seiner Bewegung folgt der lebhaft seitwärts gewendete Kopf, der rechte Arm ist gesenkt. Auch der Ausdruck des Gesichts theilt diesen Charakter der vorüberziehenden Bewegung. Mund und Nase drücken Zorn und stolze Verachtung aus, aber wie ein Wolkenschatten verliert sich dieser Affect, Stirn und Augen sind voll erhabener Ruhe. Analysirt man die ganze Gestalt, so ergiebt sich, daß sie nicht die des Bogenschützen ist; sie kommt weder dem zu, der im Begriff ist, den Pfeil zu entsenden, noch dem, der soeben geschossen hat, unter beiden Voraussetzungen ergeben sich unlösbare Widersprüche. Man muß sagen: die Handlung des Gottes war von der Art, daß sie in diesem prägnanten Moment der Bewegung ihren treffenden Ausdruck fand, das Attribut in der Hand desselben muß Handlung, Bewegung, Gesichtsausdruck zugleich unmittelbar deutlich gemacht haben. Hätte einer der Erklärer durch glückliche Eingebung das Wahre getroffen, man würde ihm schwerlich Glauben ge-

schenkt haben; es ist aber durch ein unzweifelhaftes Zeugniß an den Tag gekommen.

Aus einer flüchtigen Notiz Pouquevilles war bekannt, daß Dr. L. Frank, welcher als Leibarzt Beli Paschas, des Sohnes von Ali Pascha, acht Jahr in Janina und zwischen 1807 und 1810 mit ihm im Peloponnes war, von demselben unter anderen Antiken eine Bronzestatue des Apollo zum Geschenk erhalten hatte. Es ist höchst wahrscheinlich, daß sie einem im Jahr 1792 in Paramythia (unmittelbar bei Janina) gemachten Funde angehörte. Sechzehn Bronzen waren zum Vorschein gekommen, von denen vierzehn bekannt wurden, zwei verschwanden. Von diesen beiden wird eine der Apollo des Dr. Frank gewesen sein, von dem angegeben wird, er sei ein Viertel der natürlichen Größe und dem Apoll von Belvedere gleich. Diese Statuette ist nun, vom Grafen Drloff in Italien im Jahr 1818 oder 1819 angekauft, durch Erbschaft an Fürst Dolgurucki gekommen, in die Sammlung des Grafen Stroganoff in Petersburg übergegangen. Stephani hat sie (1860) publicirt und die aus der Vergleichung mit dem vaticanischen Apoll sich ergebenden wichtigen Resultate gezogen.

Die Uebereinstimmung beider Statuen ist überraschend. Nicht allein Stellung und Haltung, Bildung und Ausdruck der Gesichts entsprechen einander, manche Neußerlichkeiten, wie die zierlich gearbeiteten Sandalen, die Falten des auf der Brust liegenden Theils des Chlamys sind so zu sagen identisch. Auch die Abweichungen sind bezeichnend, insofern sie darauf hinauskommen, der Bronzestatue den Charakter größerer Ruhe und Einfachheit zu geben. Dies gilt nicht bloß im Allgemeinen von dem Unterschied einer mit allem Luxus einer raffinirten Technik gearbeiteten großen Marmorstatue und einer mit mäßiger Geschicklichkeit und Sorgfalt ausgeführten kleinen Bronze, sondern es geht auf die Anlage zurück. Besonders auffällig zeigt es sich an der Chlamys. Beim Apoll von Belvedere ist die über dem linken Arm herabhängende Chlamys bekanntlich ein vielgepriesenes Wagniß der Marmorsculptur, welche man auch als Beweismittel gebraucht hat, daß die Statue einem Original in Bronze nachgebildet sei, für dessen Technik eine solche Behandlung des Gewandes angemessen sei. Und nun zeigt das Werk in Bronze gerade dies Motiv nicht; in der größten Einfachheit fällt die Chlamys über den Rücken hinab und läßt den linken Arm ganz frei, der dem entsprechend nicht so weit nach links hin, sondern mehr gerade aus vorgestreckt ist. Als ein technisches Erforderniß kann man den von der Schlange umwundenen Delbaum ansehen, dessen der Marmor als einer Stütze bedurfte, während er neben der Bronze überflüssig war. Für unwesentlich darf es gelten, daß der Bronzestatue der Köcher fehlt, da das andeutende über die Brust laufende Tragband vorhanden ist, und zwar der Bronzechnik gemäß mit Ornamenten verziert. Bezeichnend

aber ist die Behandlung des Haars, dessen zierlicher, über der Stirn in eine Schleife zusammengefaßter Lockenbau ein Haupteffectstück der Marmorstatue bildet, während in der Bronze dieselbe Anlage schlicht und einfach ausgeführt ist. Wenn man diese Vergleichung weiter durchführt, wird man immer wieder zu demselben Resultat gelangen, daß eine und dieselbe künstlerische Conception beiden zu Grunde liegt, hier einfacher, dort raffinirter ausgeführt. Da es nun gleich unwahrscheinlich ist, daß die Bronzestatuetten nach der Marmorstatue, als daß diese nach jener gearbeitet sei, so bleibt nur die durch zahlreiche Analogien unterstützte Annahme übrig, daß beide nach demselben Original gearbeitet sind, wobei es dahin gestellt bleiben muß, ob und welcherlei Mittelglieder zwischen dem eigentlichen Original und einer oder beiden davon abgeleiteten Sculpturen etwa noch gestanden haben. Nur das läßt sich behaupten, daß die Bronze ihrem ganzen Charakter nach eine ältere Kunstweise wiedergiebt, also dem Vorbild näher steht als das Marmorwerk. Dadurch sehen wir das kunsthistorische Räthsel im Wesentlichen gelöst. Der Apoll von Belvedere nimmt nicht mehr die isolirte Stellung als eine Originalschöpfung der Kaiserzeit ein, er tritt in die lange Reihe plastischer Werke, welche wir als mehr oder weniger freie Nachbildungen berühmter Schöpfungen früherer Zeiten erkennen. Auch der Apoll von Belvedere ist eine Conception der frühern griechischen Kunst, das Raffinement der technischen Ausführung, der gesteigerte Effect des theatralischen Pathos gehört dem virtuosen Nachbildner der Kaiserzeit an. Dies Resultat hat neuerdings eine erwünschte Bestätigung gefunden.

Im vorigen Jahre fand der Bildhauer Steinhäuser in Rom bei einem Steinmeß unter altem Gerümpel einen Marmorkopf, der ihm, wiewohl er verstümmelt war, wegen seiner Ähnlichkeit mit dem Apoll von Belvedere auffiel, und den er deshalb an sich kaufte. Nähere Untersuchung ergab, wiewohl die Nase fehlt, die Haare und die Oberlippe zum Theil verstossen sind, eine so genaue Uebereinstimmung in den Maßen wie im Detail der Formen, daß ein Gypsabguß des neuen Kopfes ohne Weiteres auf die Büste des vaticanischen Apollo gesetzt werden konnte, daß die Nase und die entsprechenden Theile des Haars und der Lippe zur Restauration des verstümmelten Kopfes dienten. Es blieb also kein Zweifel, daß der neu gefundene Kopf einer Statue angehörte, welche als das dritte Exemplar dasselbe Werk wiedergab, von welchem der Apollo Stroganoff wie der vaticanische Nachbildungen sind. Hebt sich schon dadurch die günstige Vorstellung von dem Ruf und der Bedeutung des Originals so wird dieselbe noch durch eine genauere Würdigung des neuen Kopfes gesteigert, wie sie von Reklé umsichtig angestellt ist, dem wir eine photographische Abbildung verdanken. Bei der großen Uebereinstimmung geben sich nämlich auch bedeutsame Verschiedenheiten zu Gunsten des neu aufgefundenen Kopfes zu erkennen, welcher zu dem des vaticanischen in einem ähnlichen Ver-

hältniß steht, etwa wie der der melischen Aphrodite zur capuanischen. Wenn dort Feinheit und Eleganz und eine gewisse Allgemeinheit in der Behandlung der Formen, welche man fälschlich für Idealität ausgegeben hat, den modernen Beschauer bestechen können, so offenbart sich hier eine Freiheit und Kräftigkeit der Behandlung, welche eine individuelle Wahrheit, durch feingefühlte Durchbildung im Einzelnen eine unnachahmlich lebendige Bewegung hervorruft, aber auf raffinierte Effecte der Technik verzichtet, wie die Behandlung des Haars zeigt, welche mit einem Wort den zarten Hauch der griechischen Kunst bewahrt hat. Dürfen wir daher den Steinhäuserschen Kopf auch nicht als das eigentliche Original der beiden anderen Repliken ansehen, so führt er uns doch demselben entschieden näher und steigert unsere Vorstellung von dem Werth desselben um ein Bedeutendes.

Der Apollo Stroganoff giebt uns aber auch für die richtige Deutung die Hülfsmittel. Seine linke Hand ist wohl erhalten und der Gegenstand, welchen er in derselben hielt, wenigstens soweit, daß er sich erkennen und bestimmen läßt. Es war ein weicher dehnbarer Gegenstand, den er mit der geschlossenen Hand zusammenpreßte, von dem ein Theil über dieselbe hervorragte, während der offenbar nach unten sich erweiternde größere Theil abgebrochen und verloren ist. Die genaue Untersuchung ergab, daß dieser elastische Stoff eine zottige Thierhaut ist, und mit Recht schloß Stephani, daß es nur die Aegis sein könne, welche Apollo gehalten hat. Die willkommene Bestätigung giebt Pouqueville, welcher neben der Apollostatue als im Besitze Franks ein Gorgoneionhaupt nennt. Es ist kaum eine Vermuthung zu nennen, daß damit der abgebrochene, mit dem Medusenhaupt versehene Theil der Aegis bezeichnet sei, und daß dieses Stück, wahrscheinlich schon beim Auffinden von der Statuette getrennt, selbständig gezählt das noch vermiste sechzehnte Fundstück von Paramythia sei. Wenn also dieser Apollo, wie nicht zu bezweifeln ist, die Aegis mit dem Gorgoneion in der Linken hielt, so ist für den seiner Anlage nach durchaus entsprechenden Apoll von Belvedere, dessen Attribut zufällig nicht erhalten ist, dasselbe vorauszusetzen, da kein Grund dawider spricht, d. h. der Typus, welcher diesen Wiederholungen zu Grunde lag, stellte Apollo als Aegishalter oder Aegischütterer dar.

Das scheint allerdings ein neues Räthsel: Apollo mit der Aegis, und mit der Aegis in der linken Hand.

Zeus, der Wolkenversammler, und seine blauäugige Tochter Athene sind die Gottheiten, welchen die Aegis eigentlich zukommt, ein Ziegenfell oder sonst eine Thierhaut, welche mit Troddeln verziert, später von Schlangen eingefast, zottig oder geschuppt, die Brust bedeckt, oder auch über Brust und Rücken schirmend herabhängt, dann auch über den linken Arm geschlagen, als Schild vorgestreckt und dem Feind entgegengehalten wird. An der Aegis befindet sich

das Haupt der Medusa (Gorgoneion), das durch seinen Anblick versteinert; wohin die Aegis gewendet wird, da bringt sie Entsetzen und Vernichtung. Die eigentliche Waffe des Apollo ist die Aegis nicht. Auch der Gott des heitern Lichts und der besänftigenden Cithar kann im Zorn vernichten, dann sind es seine raschen Pfeile, welche Tod und Verheerung bringen. Aber Apollo, wie er als Orakelgott nur das ausspricht, was sein Vater Zeus durch ihn verkündet, kann auch im Auftrag des Zeus die Aegis nehmen, um durch sie den Gegner zu vernichten. So finden wir ihn in der Ilias.

Als Zeus aus dem Schlaf, in den Heres Vist ihn versenkt hat, erwacht Hector verwundet, die Troer hart bedrängt, die Achäer unter Poseidons Beistand mächtig vordrängend sieht, da läßt er durch die hart bedrohte Here Iris und Apollo zu sich entbieten. Die leichtbeschwingte Iris sendet er an Poseidon und zwingt ihn durch sein Machtwort, den Kampf zu verlassen, zu Apollo aber spricht der Herrscher im Donnergewölk:

Phoebos, geh, Geliebter, zum erzgepanzerten Hector;
Denn bereits entwich ja der Erderschütterer Poseidon.
Auf, du nimm in die Hände die quastumbordete Aegis;
Diese mit Macht her schütternd erschrecke das Heer der Achäer.

Apollo stellt Hector wieder her und bringt ihn zu den Seinigen in die Schlacht zurück.

Vor nun drangen die Troer mit Heereskraft; Hector voranging
Mächtiges Schritts, vor ihm selbst dann wandelte Phöbos Apollon,
Eingehüllt in Gewölk und trug die stürmische Aegis,
Grauensvoll, rauhumfäumt, hochfeierlich, welche Hephästos
Schmiedet' und Zeus dem Donnerer gab zum Entsetzen der Männer:
Diese trug in den Händen der Gott und führte die Völker.

Die Achäer harren der angreifenden Troer, der Kampf beginnt.

Weil noch still die Aegis einhertrug Phöbos Apollon,
Hastete jegliches Heeres Geschloß und es sanken die Völker.
Aber sobald er sie gegen der reißigen Danaer Antlitz
Schüttelte, laut aufschreiend und fürchterlich, jeko verzagte
Ihnen im Busen das Herz und vergaß des stürmischen Muthes.

Wie die Heerden vor Raubthieren

Also entflohn kraftlos die Danaer, ganz von Apollons

Schrecken betäubt; denn die Troer und Hector ehrt' er mit Siegesruhm.

Im Homer also fand der Künstler das Bild des Aegischütterers Apollo, wie wir uns die vaticanische Statue vorstellen müssen. In die Hand mußte er ihm die Aegis geben, welche er nicht wie Zeus und Athene auf die ihm eigenthümliche Weise umgehängt trägt, sondern als eine von Zeus ihm für einen bestimmten Zweck verliehene Waffe momentan gebraucht. Denkt man sich den Apoll von Belvedere mit der Aegis in der erhobenen Linken ergänzt,

so bietet zunächst die Statue ein ungleich besser abgeschlossenes Ganze als mit dem Bogen in der Hand, der wie immer ausgeführt, einen unruhigen und zerstreuenden Anblick machen mußte. Vor allem aber gewährt die Aegis das volle Verständniß des prägnanten Moments, welchen die Statue zur Anschauung bringt, wie dies vorher verlangt wurde. Die Handlung des Gottes und ihre Wirkung ist eins, fällt in einen und denselben Moment zusammen, wie in seiner Haltung und Stellung Ruhe und Bewegung, Zorn und Heiterkeit in seinem Gesicht im Uebergangsmoment zusammengefaßt erscheinen. Die Aegis ist die unmittelbar vernichtende göttliche Waffe, sie zeigen und verderben ist eins, eine Abwehr dagegen ist undenkbar; wer sie in der Hand des Gottes erblickte, hatte den unmittelbar sinnlichen Eindruck, daß jeder Gegner vor ihm erlegen sein mußte. Die Frage, ob das Ziel wirklich getroffen sei, ist ebenso müßig, als die nach dem Gegner, wer er sei und welcher Art, ob einer, ob viele; alles verschwindet vor der absoluten Gewißheit der Vernichtung, welche der bloße Anblick der Aegis bringt. Auch der Gesichtsausdruck erhält durch die Aegis und das an derselben befindliche Gorgoneion eine eigenthümliche Beleuchtung. In seiner ursprünglichen Bildung, welche an der rechten Stelle bis in die späteste Zeit festgehalten wurde, stellt das Gorgoneion die aufs höchste aufgeregten Leidenschaften der Wuth, des Hasses, des grimmigsten Hohns in der häßlichsten Verzerrung aus und wurde Feinden jeglicher Art als ein Schreckbild entgegengehalten, um sie zu verwirren, zu erschüttern und zu lähmen. Nun spricht sich aber in dem untern Theil des Gesichts Zorn, Wuth und Hohn in wunderbarer Mischung aus, dieselben Empfindungen gegen den Feind, welche das Attribut des Gottes ausdrückt, nehmen wir in seinen Gesichtszügen wahr. Aber diese verklären sich, je höher unser Blick hinaufsteigt, mehr und mehr zu himmlischer Hoheit und Heiterkeit. Was hier im graffen Ausdruck der entfesselten Leidenschaft als einer ungebändigten Naturgewalt Schauer und Abscheu erregt, das strahlt uns aus dem Antlitz des Apollo in der Hoheit des siegesbewußten Olympiers entgegen. Auch dieser bleibt nicht unberührt von den Schwingungen leidenschaftlicher Erregung; aber wenn er, der Rächer des Frevels, dem Menschen dadurch näher gerückt und verständlicher wird, so hört er nicht auf, als göttliches Wesen in übermenschlicher Kraft und Klarheit zu wirken. Derselbe Apollo, welcher dem Orestes als Erfüllung einer sittlichen Pflicht auferlegt, den Mord des Vaters auch an der Mutter zu rächen, bekämpft mit Zorn und Abscheu die Erinyen, welche als dunkle und blinde Naturmächte nur Blut für Blut heischen, ohne das Sittengesetz, welches die olympischen Götter der Welt verkünden, gelten zu lassen. So diente die Aegis in der Hand des Apoll von Belvedere derselben Idee, welche die Statue beseele und führt das Kunstwerk auch innerlich zu einem befriedigenden Abschluß.

Wer mit dem Entwicklungsgang der hellenischen Kunst vertraut ist, wird

sich zu der Frage gedrungen fühlen, ob nicht außer dem poetischen Eindruck der homerischen Schilderung, welche wohl geeignet war einen Künstler anzuregen, eine bestimmte Veranlassung, ein mächtig wirkendes Ereigniß die sehr eigenenthümliche Schöpfung hervorgerufen habe, als welche wir jetzt das Original des Apoll von Belvedere aufzufassen berechtigt sind. Eine scharfsinnige Vermuthung Prellers hat auf diese Frage eine befriedigende Antwort gegeben: er findet in der Niederlage der Kelten vor Delphi das Ereigniß, welches den Künstler zu seinem Werke veranlaßte und begeisterte.

Als im Jahre 279 v. Chr. die Kelten unter Brennus vor Delphi erschienen um den Tempel zu plündern, kamen den zur tapfern Vertheidigung des schon durch seine Lage wirksam beschützten Heiligthums mit ihren Verbündeten entschlossenen Delphiern ungewöhnliche Naturereignisse zu Hülfe. Furchtbare Gewitterstürme entluden sich unter Donner und Blitz mit Schnee und Hagel über den stürmenden Galliern und verbreiteten einen panischen Schrecken unter ihnen, der die Niederlage herbeiführen half, welche zwar nicht, wie man nachher erzählte, ihre völlige Vernichtung zur Folge hatte, aber sie zum Abzug aus Griechenland zwang. Die Rettung des allgemeinen Heiligthums, die Besiegung und Vertreibung der Barbaren durch gemeinsame Anstrengungen der verbündeten Hellenen rief in Griechenland, namentlich in Athen große Begeisterung hervor, man glaubte die Thaten und die Erfolge der Perserkriege seien wieder gefehrt, man hoffte auf nationale Einigung und Erhebung zu nationaler Freiheit und Größe. Wie damals schrieb man den Göttern einen wesentlichen und unmittelbaren Antheil an dem Siege zu. Ein Dank- und Rettungsfest (Soteria) wurde gefeiert, das in Delphi noch lange Zeit mit glänzendem Aufwand gymnischer und musischer Wettspiele zu Ehren Zeus des Erretters und des pythischen Apollo gefeiert wurde. Es wurde erzählt und geglaubt, als man damit umgegangen sei, mit den Tempelschätzen zu flüchten, habe ein Orakel das verboten mit der Weisung, der Gott selbst werde Sorge tragen und die weißen Jungfrauen. Und als die Kelten zu stürmen begannen, und das furchtbare Unwetter mit Donner und Blitz, Schnee und Hagel über sie einbrach, als der Sturm entwurzelte Bäume und losgerissene Felsblöcke über sie herstürzte, da sah man den Gott selbst in überirdischer Schönheit leuchtend durch die Dachöffnung in seinen Tempel herabkommen und mit Athene und Artemis, deren Bilder vor dem Tempel standen, den Feind bekämpfen.

Das war ein Moment und eine Stimmung, welche einen Künstler schöpferisch anregen konnte, und keinen glücklicheren Ausdruck konnte er für die Vorstellung, welche es hier galt, finden als das homerische Bild des Apollo mit der Megis. Bei wenigen Symbolen hat sich im Cultus und in der Sage die ursprünglich zu Grunde liegende Naturanschauung so lebendig im Bewußtsein erhalten, als bei der Megis und dem Gorgoneion. Daß sie Sturm und Gewitter in den

heftigsten Erscheinungen ausdrücken, ist wohl nie ganz verkannt worden, und auch in der homerischen Schilderung klingt der Ton der alten Naturpoesie im Mythos durch die epische Darstellung hindurch. Im Sturm und Gewitter zeigt Apollo nicht seine eigentliche Natur und Kraft; wenn man in solchen Erscheinungen unter ganz besonderen Umständen ihn als wirksam theilhaft wahrzunehmen glaubte, so manifestirte er sich als den von seinem Vater Zeus gesandten und ausgerüsteten Stellvertreter. Diese Vorstellung sprach sich darin aus, daß das Rettungsfest zuerst dem Zeus als dem Retter und erst neben ihm dem Apollo gewidmet wurde, der doch der eigentliche Gott des pythischen Heilighums war. Leibhaftig aber drückte sie die Statue aus, welche Apollo mit der von Zeus ihm übergebenen Aegis in der Linken darstellte, wie er über die im Moment vernichteten Feinde triumphirt. Es ist daher eine durchaus befriedigende Voraussetzung, daß ein Weihgeschenk, welches bestimmt war den Sieg über die Kelten durch ein Bild des Gottes selbst zu verherrlichen, das Original der auf uns gekommenen Wiederholungen sei. Sucht man in der Vorstellung den Apoll von Belvedere aller Zuthaten des Luxus und Raffinements zu entkleiden und auf die ursprüngliche Reinheit und Simplicität zurückzuführen, so bleibt ein Gebilde, das nach Auffassung, Anlage und Verhältnissen der Kunstübung dieser Zeit am ehesten entspricht.

So ist durch glückliche Entdeckungen und geistreiche Combination Schritt vor Schritt die Bedeutung und die kunstgeschichtliche Stellung des Apoll von Belvedere ins Klare gebracht. Auch das, was noch vermist wird, ein bestimmtes Zeugniß über die Entstehungszeit und den Namen des Künstlers, der das Original bildete, beschert vielleicht noch ein günstiger Fund.

Otto Jahn.

Abseits der Heerstraße.

Wie kräftig trotz aller Hemmnisse die Fortschritte der Deutschen in Wohlstand, Bildung und erfreulichem Behagen sind, hat in diesem Frühjahr und Sommer wieder jeder erfahren, der aus seiner Winterstube eine Fahrt in die blühende sonnige Landschaft unternahm. Wo der Dampfwagen irgend anhält, stehen schattige Linden und Kastanien, ragen Fliedergebüsche und Goldregen um die