

Hr. Prof. *Ussing* meddelte derpaa

Bemærkninger angaaende den rette Opfattelse af nogle berømte antike Statuer.

1.

Den Capitolinske Eros med Buen (afbildet i Winkelmanns Werke VI, 13 Taf. VI; Clarac, Musée de Sculpture pl. 642, n. 1464; Wieseler, Denkmäler der alten Kunst II, Nr. 631) er et henrivende Kunstværk. Udførelsen er noget haandværksmæssig og viser let, at det ikke er en Original, men en Copie, vi have for os; men igjennem Compositionen gaaer der en saadan Ynde og et saadant Liv, at man føler sig grebet deraf, selv om man ikke ganske forstaaer det, — og dette synes næsten at være Tilfældet med dem, der hidtil have beskrevet den¹⁾.

At denne Figur ogsaa gjorde Lykke hos de Gamle, fremgaaer af den store Mængde Gjentagelser af den, der ere bevarede. Vi kjende omtrent 13 temmelig lignende Fremstillinger af det samme Motiv. Ganske lignende er en smuk Statue i Louvre (Clarac, Musée de Sculpture pl. 282, n. 1488), og en maaskee endnu udtryksfuldere i det keiserlige Museum i Petersborg (Clarac pl. 646, n. 1471); dernæst en i Villa Albani, hvis Hoved rigtignok ikke hører til Kroppen (Clarac pl. 644 B, n. 1471 C)²⁾, en i Museum Worsleyanum (Vol. I, 97), en i British Museum (Ancient Marbles of the Br. M. X, pl. 21; Clarac pl. 650 B, n. 1471 A), en i Carlisles Samling med et Hoved, som ikke hører dertil (Clarac pl. 650 C, n. 1471 B), og en i Fyrst Demidoffs

¹⁾ Friedrichs, Praxiteles u. die Niobegruppe, S. 23 f. mener: »Der bogen-spannende Eros ist das Werk einer Künstlers, der wie Bernhardy von den alexandrinischen Dichtern sagt »ohne geistlos zu sein der höheren Begeisterung entbehrt«. Den, der ikke kan see, at den omtalte Eros ikke spænder Buen, kan rigtignok ikke have Ret til at fælde nogen Dom over den; man maa dog forstaae en Mening, inden man criticerer den.

²⁾ Det er formodentlig denne, hvoraf der findes en Afstøbning i Thorvaldsens Museum, Nr. 35; men Hovedet mangler, og en moderne Restauration har som Støtte tilføjet en Kølle med en Løvehud over.

Samling (Clarac pl. 650, n. 1491). En anden Statue i British Museum (Ancient Marbles XI, pl. 36; Clarac pl. 650, n. 1495 A.) har endnu ikke løftet Buen saa høit; en anden i Louvre (Clarac pl. 281, n. 1489) har den Egenhed, at den løfter Blikket opad; en i Venedig frembyder en noget overdreven Bøining af Legemet, men er ellers et smukt Arbeide (Zanetti Statue di San Marco II, 21; Clarac pl. 651, n. 1485). Den i den Pembrokeske Samling (Clarac pl. 650, n. 1495) synes at fremstille Eros i en mere voxen Alder; i Overeensstemmelse hermed er det skjelske Udtryk forstærket; Buen er mindre; ved Restaurationen er den desværre bleven vendt den forkeerte Vei.

Alle disse ere aabenbart meer eller mindre frie Copier efter den samme Original. Det er en uvæsentlig Forskjel, at den Træstamme, hvortil Figuren læner sig, og hvorpaa i Almindelighed Gudens Pilekogger hænger, i nogle Exemplarer i Stedet for Koggeret bærer et Løveskind, nemlig i den venetianske Statue, i den keiserlig russiske og i den første i British Museum.

Man har stridt, om denne Original var af Praxiteles eller Lysippos¹⁾, et temmelig orkesløst Spørgmaal for os, da vi aldeles mangle de positive Data, som ene kunde afgjøre det; og hvem tør paastaae, at ikke endnu en tredie Konstner kunde være Mesteren? Jeg vil kun bemærke, at man næppe har Ret i at paastaae, at Compositionen skulde være for dristig for en Marmorstatue, og derfor fra først af maatte være beregnet paa Bronze. Den kan udentviwl lige saa godt være beregnet paa Marmor. Hvis Træstammen ved Siden skulde bevise, at det var en Copie efter Bronze, maatte det Samme gjælde om de allerfleste antike Marmorstatuer²⁾. Hvad det kommer an paa for os, det er at faae en Forestilling om, hvordan dette Konstværk var, da det

¹⁾ S. Visconti, Mus. Piolem. VII, p. 93. Anm. zu Winkelmanns Werke, VI, 2, S. 195.

²⁾ Stephani, Apollon Boedromios, S. 9.

stod i sin oprindelige Herlighed uangrebet af Tidens Vold, og at forstaae, hvilken Tanke Kunstneren har forbundet dermed.

Alle Exemplarerne ere mere eller mindre restaurerede, og af Buen er der i Regelen Intet eller dog saare Lidet tilbage; men Armenes Stilling angiver saa bestemt, hvorledes den har været holdt, at der ikke kan være nogen Tvivl om at Restaurationen her i det Væsentlige har truffet det Rette. Eros vender Hovedet til høire Side; begge Armene ere udstrakte i samme Retning; den venstre Haand holder midt paa den store Bue, den høire holder paa den øvre Ende af den, medens Buens modsatte Ende berører Figurens høire Skinnebeen; Buens Krumning vender indad imod Legemet. Man har kaldt den den buespændende Eros; men, saasnart man tænker efter, vil man let indsee, at paa denne Maade spænder Ingen sin Bue, hvad enten man forstaaer dette Udtryk om at stramme Strengen ved at snøe den om Pilens Ende eller om at trække den ud for at lægge Pilen til Rette paa den. Derfor have ogsaa senere Forfattere sagt: «Nei, han spænder ikke Buen, han prøver den kun». Saaledes Anmærkningen til Winkelmanns Werke, VI, 2, S. 195 og Wieseler til Denkm. d. a. K. II, Nr. 631. Dette er mig lige saa uforstaaeligt. Det eneste Bidrag til en Forstaaelse deraf jeg har fundet, er i Zanettis Statue di San Marco, og temmelig lignende i Alfred Maurys Text til Claracs Musée de Sculpture. Paa Kobbertavlen i sidstnævnte Værk er Statuen betegnet som «Amour tendant son arc», men i Texten indtræder den omtalte Rettelse. Tom. IV, p. 153 hedder det: »L'Amour tourné vers la droite, tient de la main droite un bout de l' arc, appuie l' autre bout sur la jambe et tire l' arc par le milieu avec sa main gauche.» Han beraaber sig paa Ovids Metam. V, 383: «oppositoque genu curvavit flexile cornu». Ovid taler om Amor, der skal til at spænde sin Bue. Inden han binder Strengen paa den, bøier han den over sit Knæ, for at gjøre den myg, og for at give den den Krumning, den skal have. Han sætter Knæet imod Midten af Buen, og med en Haand paa hver af Buens Ender

trækker han disse ind imod sig. Det er en ganske anden Stilling end den, Statuen viser os. Her tager han, efter den omtalte Forklaring, med den ene Haand fat paa Midten af Buen og trækker denne til sig, medens det høire Skinnebeen og den høire Haand holde begge Enderne tilbage. Jeg kan ikke tænke mig nogen mindre hensigtsmæssig Maade at prøve en Bues Spændighed paa; men fremfor Alt maa det bemærkes, at, hvad enten han spændte Buen, eller han blot prøvede den, maatte der vise sig nogen Anstrengelse i Legemet, navnlig i Arm-Musklerne; man maatte see, han trak i Buen¹⁾. Men Intet er mindre Tilfældet. Ikke en eneste Muskel er spændt; igjennem hele Figuren gaaer der et Udtryk af Varsomhed, som er Anstrengelsen aldeles modsat. Derfor synker han saa smaat i Knæerne, derfor bøier han Overkroppen en lille Smule fremad. Ikkun det skjelsmske Blik er fast hæftet paa en bestemt Gjenstand; men denne Gjenstand er ikke Buen.

Men hvad gjør han da med sin Bue? Han gjør endnu Intet med den, men han vil bruge den. Det er en af Billedkonstens største Triumpher, naar den i sin Fremstilling af en Handling ikke blot giver et bestemt Øieblik, men giver dette med en saadan Fylde, at man føler, hvad der er gaaet forud og hvad der følger efter. Malerkonsten synes lettere at opnaae dette, da den kan samle en Mængde forskellige Personer og en Mængde betegnende Omgivelser paa samme Billede; for Billedhuggeren synes det at være vanskeligere, men desto større er vor Beundring for ham, naar han i en enkelt Figur forstaaer at vælge Momentet saaledes, at det, saa at sige, fortæller den hele Historie. Dette har Thorvaldsen gjort i sin Mercur. Han har hverken fremstillet ham spillende paa Fløiten for at dysse Argos i Søvn, eller dræbende Argos, men han har

¹⁾ Saaledes have heller ikke Englænderne Ret, naar de med et mere ubestemt Udtryk end de Andre, kalde ham «Cupid bending the bow.» Han bøier ikke Buen

valgt det mellemliggende Øieblik, som viser hen baade paa det første og paa det andet. Man seer, han har nylig spillet; Argos er faldet i Søvn; Guden har taget Fløiten fra Munden; opmærksomt lurende betragter han sit Bytte; forsigtig trækker han Sværdet ud af Skeden; i det næste Øieblik vil Uhyret med de hundrede Øine svømme i sit Blod. — Et lignende Valg af Momentet finde vi i en berømt antik Statue, den vaticanske Discuskaster, som man i den nyeste Tid temmelig vilkaarlig har anseet for en Copie efter Naukydes (c. 400 Aar f. Chr.), og hvoraf en smuk Afstøbning findes i Thorvaldsens Museum Nr. 48¹⁾. Han er ikke, som Myrons Discuskaster, i Færd med at kaste Skiven ud. Han holder denne endnu i den venstre Haand, og hviler endnu rolig paa det venstre Been, men hans Blik seer opmærksomt hen ad Banen, og med den høire Haand synes han ligesom at tage Maal af den. Om faa Øieblikke, naar han har faaet sig tilstrækkelig betænkt, tager han Kasteskiven i høire Haand, bøier sig fremad paa det høire Been, og kaster Skiven ud med al den Kraft, som dette faste, ungdommelige Legeme er i Besiddelse af. Skjøndt hans Legeme nu er i Rø, kunne vi dog see ham i det næste Øieblik indtage den samme Stilling, som den myroniske Discuskaster²⁾, hvor hver en Muskel vibrerer i den største Anstrengelse. I Væddemaalenes Land vilde man sikkert allerede nu parere store Summer paa at han vilde seire over sine Kamerater.

I den Eros-Statue, vi her omtale, er noget Lignende Tilfældet. Ogsaa her have vi kun Forberedelsen til Handlingen, ikke Handlingen selv, men en saadan Forberedelse, som spænder Beskuerens Forventning til det Høieste, idet han hvert Øieblik kan vente at see Tanken blive til Handling. Guden har fundet en Gjenstand, han vil saare med sin Piiil. Hans skjelmiske,

¹⁾ Afbildn. i Mus. Piolem. III, Tav. 36 og i Winckelmanns Werke VI, Taf.

4. En lignende i Louvre s. Clarac, Mus. d. Sc. pl. 286, n. 2191.

²⁾ K. O. Müller, Denkmäler d. alten Kunst, I, Nr. 139 b.

lurende Blik betragter hans Bytte ufravendt; der er en Stilhed udbredt over hele Figuren, som om den guddommelige Jæger var bange for at den mindste Voldsomhed i Bevægelsen skulde opskræmme hans Vildt; derfor vender han sig heller ikke lige om imod det; han skotter til Siden for at see det. Han har netop spændt sin Bue; hans Hænder holde den paa samme Maade, som da han spændte den¹⁾; han har løftet den op; i det næste Øieblik træder han et Skridt tilbage med den høire Fod og stiller sig lige for sit Maal; den høire Haand slipper Enden af Buen og lægger Pilen midt paa Strengen, medens den venstre spænder Buen saa langt ud fra Legemet som muligt²⁾; i det næste Nu er Sigtet taget og Maalet ramt.

Hvem det er, Eros har i Sinde at træffe, har Konstneren ikke angivet. Dersom man paa Grund af Løveskindet, der, som ovenfor anført, i nogle Exemplarer hænger over Træstammen, vilde tænke paa Herakles, vilde man tage ganske feil af Konstnerens Tanke. Dette Skind har ikke Hensyn til Gudens Maal, men til Guden selv. Det betegner ham ikke som den, der nu skal overvinde Herakles, men som den, der allerede for længe siden har overvundet ham, som den, der selv er en Herakles blandt Guderne. De Gamle holdt meget af at fremstille Eros som Seirherre over Herakles, i Besiddelse af hans Rustning og Vaaben, Løvehuden og Køllen, s. Clarac, Musée de Sculpture pl. 647, n. 1480; pl. 648, n. 1476; pl. 650 n. 1478 B; pl. 650 D, n. 1478 A; pl. 650 A, n. 1459 A. Især finde vi ham ofte sovende paa Løvehuden med Køllen liggende ved Siden, s. Clarac pl. 643, n. 1457, 1458, 1459; pl. 644, n. 1474, 1474 A; pl. 644 A, n. 1459 B.

2.

Det er en almindelig Feil hos dem, der fortolke antike

¹⁾ S. Statuen hos Clarac pl. 642, n. 1463.

²⁾ Den Giustinianiske Statue hos Clarac pl. 641, n. 1453 viser Hænderne i denne Stilling; det er Øieblikket før Buen udspændes og Sigtet tages.

Konstværker, at de fæste Opmærksomheden paa uvedkommende eller lidet betydende Biting, og anvende stor Skarpsindighed paa at udfinde Betydningen af Ting, hvorved Kunstneren selv har tænkt saare Lidet, Ting, som han kun har hensat, fordi han syntes, der skulde være Noget, fordi han vilde antyde Stedet, hvor Handlingen foregik, eller fordi et øieblikkeligt Lune indgav ham en Tanke. Archæologernes Forklaringer af Vasetegninger frembyde utallige Exempler paa en saadan ilde anvendt Skarpsindighed; men heller ikke Billedhuggerarbejderne ere blevne fri, saasnt der fandtes saadanne Biting, der kunde indbyde dertil.

Paa de nærmest ovenfor anførte Fremstillinger af *den sovende Eros* findes i Almindelighed et *Fürbeen*, som kryber hen imod Figuren. Denne livlige lille Skabning, der i Syden kommer frem allevegne, hvor man mindst venter den, kan ikke lade Archæologerne have Ro; thi de have nu engang sat sig i Hovedet, at den ikke maa være et Fürbeen ganske simpelt, men at den altid skal betyde noget Andet; den skal altid være et Symbol. Da man nu ikke blot fandt den ved disse sovende Eroter, men ogsaa ved Billeder af Søvnens Gud selv, som ved Marmorstatuen i Madrid, paa hvis Træstamme findes to Fürbeen, det ene løbende opad, det andet nedad¹⁾, saa meente man, det kunde være et Symbol paa Søvn. Da Fürbenet, som andre Amphibier ligger i Dvale om Vinteren, meente man, det kunde antyde en ret dyb og fast Søvn²⁾. Men i den Tid, det ligger i Dvale, er der jo rigtignok Ingen, der seer det; som det viser sig for Menneskenes Øine og som det er afbildet paa Konstværkerne, er det det hurtigste og livligste Dyr i hele Skabningen, og kunde bedre være Symbol paa alt Andet end paa Søvn.

¹⁾ S. Gerhard i Denkmäler u. Forschungen 1862, S. 219, Taf. CLVII.

²⁾ Ancient Marbles of the British Museum, XI, p. 68: »The lizard, as a creature, which passes a considerable part of the year in a state of torpidity, is held to be an appropriate symbol of sleep«. Kekulé i Gerhards Denkm. u. Forsch. 1862, S. 311: »Das einfachste würde es jedenfalls seyn, wenn die Eidechse vermöge des Winterschlafs der Amphibien unmittelbar als Symbol eines festen Schlummers gefasst wird.«

Andre have derfor ogsaa fremsat en ganske forskjellig Mening. Fiirbenet er en stor Elsker af Solskin, og syntes derfor at være et Symbol paa Lyset. Der er rigtignok her et utilladeligt Spring i Tanken; thi fordi Dyret elsker Lys og Varme, derfor lyser det dog ikke selv. Men man gik endnu videre. Dette «Lysets Tegn» fandtes, som vi have seet, i Forbindelse med Sønnen og sovende Figurer; idet man gik ud herfra, antog man endog en Forbindelse med Døden, hvoraf der rigtignok ikke findes mindste Spor nogensteds; og Fiirbenet skulde nu antyde, at efter Mørket kom der Lys, efter Sønnen Opvaagnen, efter Døden evigt Liv¹). Og til en saadan Symbolik troer man, at en virkelig Konstner nogensinde vilde nedlade sig! Nei her er ikke Spor af Symbol, og kan ikke være det. Symbolet er en billedlig Antydning af det, man ikke formaaer at fremstille; ved Siden af den virkelige Fremstilling er Symbolet ikke blot overflødigt, men forstyrrende, eller rettere sagt umuligt. Vil en Konstner fremstille en sovende Dreng, lader han os see, at han sover, og det kan ikke falde ham ind, at han skulde blive mere forstaaelig, naar han satte et Fiirbeen ved Siden af Figuren. Nei Fiirbenet er et virkeligt Fiirbeen, og er som saadant ganske paa sin Plads her. Det er nemlig ikke blot et frygtsomt, men ogsaa et nysgjerrigt Dyr. Saasnart det troer, der ingen Fare er, kryber det frem af sit Smuthul for at glæde sig over den varme Sol og ligesom for at see sig om i Verden. Ofte kan man see Fiirbeen saaledes nærme sig til og ligesom snuse omkring Mennesker, der sove i det Frie; det er i Frankrig et Sagn, at de vække den Sovende, naar en giftig Snog er i Nærheden. Det er saaledes en smuk og simpel Iagttagelse af Naturen selv, som Konstneren har benyttet; han har med Glæde grebet dette Træk for at bringe Liv ind i Statuens døde Fodstykke.

¹) Bachofen i Gerhards Denkmäler u. Forschungen 1862, S. 328.

I Italien og Grækenland vrimler det af Fjirbeen paa Mure og Gjærder og Stene og Træstammer, naar Solen skinner. Man har en uendelig Morskab af disse smukke, vævre Dyr. Hvilken Glæde for Drengen, naar han kan fange dem! men de gjække ham stadig ved deres utrolige Hurtighed; han fanger lettere en Sommerfugl end et Fjirbeen. Saadanne Børnelege ere tillokkende for Kunstneren. De gamle Mestere have heller ikke ladet dem ubenyttede. En Dreng, der vil fange en Sommerfugl, er et almindeligt Emne; kun pleier Drengen at faae Vinger paa og kaldes Eros. En Dreng, der vil fange et Fjirbeen, havde Praxiteles fremstillet i sin berømte *Fjirbeendræber*, *σαυροκτόνος*. Det er en halvvoxen Dreng, der staaer stille lænet op til en Træstamme, som et Fjirbeen løber op ad. Han har en Piil, eller maaskee, som paa Restaurationerne, en Metalgriffel (Stilus) i den høire Haand og passer paa, om han kan stikke den i det vævre Dyr og spidde det fast til Træet. Det var en berømt Composition, som ofte blev gjentaget i Oldtiden. Endnu i vor Tid existere flere Gjentagelser deraf eller Brudstykker af saadanne, thi nogle ere ved en urigtig Restauration gjorte ukjendelige. De berømteste og bedst bevarede ere Marmorstatuen i Louvre (Clarac, Musée de Sculpture, pl. 268, n. 905, K. O. Müller, Denkm. a. K. I, Nr. 147 A), Marmorstatuen i Vaticanet (Mus. Piolem. I, 13, Winckelmanns Werke VI, Taf. 5, Clarac, pl. 475, n. 905 A), og den lille Broncestatue i Villa Albani (Clarac, pl. 486 A, n. 905 C). Hertil komme nogle Statuer i England, nemlig i Blundells, Lansdownes og Hopes Samlinger, den sidste urigtigt restaureret (s. Clarac, pl. 476 B, n. 905 B, D og C) og andre, hvorom det maa være nok at henvise til Welckers Alte Denkmäler I, S. 406.

Praxiteles' Original, der har ligget til Grund for disse Arbejder, var af Bronze, som vi vide af Plinius (Histor. Natur. XXXIV, 8, 19, 70). En Copie i korinthisk Bronze omtales af Martial i hans Apophoreta (XIV, 172):

Sauroctonos Corinthius.

Ad te reptanti, puer insidiose, lacertæ

Parce, cupit digitis illa perire tuis¹⁾.

Forfatterens Begeistring for det smukke, ungdommelige Le-geme er saa stor, at han endog lader Fiirbenet blive forelsket i Drengen, og paa Epigramdigteres Viis benytter han denne Tanke til paa Grund deraf at bede Drengen at skaane det elskelige lille Dyr.

Men denne Figur gaaer i Almindelighed under Navn af Apollo Sauroktonos. Zoëga²⁾ bemærkede rigtignok, at den slet ikke lignede nogen Apollo³⁾; og hvem kunde ogsaa ahne den høie Gud i denne smækre Dreng med dette letsindige Udtryk i Ansigtet, med dette paa kvindeviis opbundne Haar; hvem kunde her gjenfinde Apollos bekjendte Træk og Haarvæxt?

Jeg har ikke seet en eneste af alle de Archæologer, der have beskrevet denne Statue som en Apollo, gjøre noget Forsøg paa at eftervise en saadan Lighed. Eller ligner det maaskee Apollo at spidde et Fiirbeen? Intet mindre. Det ligner en kaad Dreng. Men, hedder det⁴⁾, «in Knabenspielen kündigt sich die zukünftige Sehergabe des Apollon an», og «mit Bezug auf dieses Spiel ist der knabenhaft gebildete Gott als Orakelgeber und Schlangentödter gefasst». Lad os altsaa see, hvorpaa denne Antagelse grunder sig, at det er en Apollo, og hvorledes det, at Drengen vil spidde Fiirbenet, kan antyde ham som Spaadomsgud.

¹⁾ Epigrammet er optaget i 2den Udgave af Madvigs «Poetarum aliquot Latinorum Carmina selecta carminumve partes.» I min Fortolkning hertil, S. 194, har jeg allerede for 9 Aar siden gjendrevet den almindelige Mening om Sauroctonos; men denne Bog har en saa indskrænket Læsekreds, at jeg ikke har anseet det for overflødigt her at gjentage og udførligere begrunde min Paastand.

²⁾ I Bemærkningerne til Museum Pio-Clementin. I, 13, hos Welcker, Zeitschrift für die alte Kunst, S. 312.

³⁾ Allerede Winckelmann, som dog ikke havde nogen Tvivl om at det var en Apollo, indsaae, at den lignede en Satyr nok saa meget, s. Werke IV, S. 78.

⁴⁾ E. Braun, Vorschule zur Kunstmythologie, S. 23 f.

At det er en Apollo, staaer hos Plinius i 34te Bog § 70: «(Praxiteles ex ære) fecit et puberem Apollinem subrepenti laertæ cominus sagitta insidiantem, quem sauroctonon vocant.» Men hvor har man kunnet læse disse Ord uden at faae Mistanke? Hvor kunde Plinius komme til at skrive *puberem Apollinem*, en voxen Apollo? Var man da vant til at see, eller havde man nogensinde seet en *Apollo impuber*? Forstaaes derved en Apollo, som er mindre voxen end Fiirbeendræberen, maa dette bestemt benægtes; thi det er en ganske anden Sag, at Sagnet fortalte, at Guden som spædt Barn, siddende paa sin Moders Arm, havde kvalt Slangen Pytho, et Sagn, som ogsaa er fremstillet paa et Relief og en Vase fra Oldtiden¹⁾; der er Guden ikke *impuber*, men *infans*. Overhovedet synes Udtrykkene *puber* og *impuber*, der spille en saa stor Rolle hos Juristerne, ikke passende at kunne anvendes paa Gudeverdenen. Der er altsaa i Udtrykket selv Grund til at tvivle om at Plinius har skrevet disse Ord. Lad os nu betragte de ydre Vidnesbyrd. Saaledes som Stedet er skrevet, staaer det i Cod. Bambergensis og i alle Silligs andre Haandskrifter; men i de ældste Udgaver mangler Ordet Apollinem. Det fremkommer første Gang i Randen til Dalecamps Udgave, og den Første, der optog det i Texten, var Harduin. At en gammel Afskriver eller Udgiver forsætlig skulde have udeladt dette Ord, er utænkeligt. Vi som have Martials Epigram paa rede Haand og som kjende det omtalte Kunstværk selv, kunne vel faae Mistanke; men om hine er dette ikke troeligt. De kunde snarere have fundet Anstød i den nys omtalte Urimelighed i Udtrykket selv; men dette vilde have bevæget dem til at udelade Adjectivet, og ikke til at stryge Navnet, uden hvilket Adjectivet slet ingen Mening gav. Dette er saa aabenbart, at vi ei engang kunne være tilbøielige til at troe, at det er oversprunget af Uagtsomhed. Derimod er der Grund til at troe, at Ordet Apollinem virkelig har manglet i Originalhaandskriftet,

¹⁾ S. Müller, Dorier I, S 315 f. Denkmäler a. K. II, 144.

og er blevet tilføjet af En, der savnede et Substantiv, og ikke indsaae, at Manglen laae i en Skrivfeil, og at *puberem* skulde rettes til *puerum*. Den i samme Sted omtalte Piil kunde bringe ham paa den Tanke, at det var Apollo, der meentes.

Men sæt nu ogsaa, hvad vi vanskelig kunne antage, at Plinius virkelig har skrevet ikke *puerum insidiantem*, men *puberem Apollinem insidiantem*, saa have vi altsaa tvende hinanden aldeles modsigende Vidnesbyrd¹⁾. Plinius siger, det er en Apollo, Martial siger, det er en lumsk Dreng; kan Valget være tvivlsomt? Paa den ene Side en Forfatter, der meddeler Alt paa anden Haand, en Samler, der snart har misforstaaet de Værker, han har excerperet, snart sine egne Excerpter, kort en Forfatter, der er fuld af Feil og Unøiagtigheder; paa den anden Side en Digter, der omgaaes med Roms Rigmænd, og deler deres Beundring for de Kunstværker, hvormed de fyldte deres Huse; og denne Digter taler om et Kunstværk, han har staaende for sig. Han kunde ikke tage feil og antage en Apollo for en almindelig Dreng. Sandelig Valget kunde ikke være tvivlsomt, især da Martials Beskrivelse passer til det bekjendte Kunstværk, men Plinius' ikke passer.

Men Fiirbenet! Ja, dette Fiirbeen, der alene burde være tilstrækkeligt til at vise, at Statuen ikke forestiller en Apollo, synes netop at have været en Grund til at alle Archæologerne kalde det en Apollo. De have fordybet sig i Speculationen over Fiirbenet, og glemt at see paa Kunstværket selv. En Apollo med et Fiirbeen, det var noget Nyt, som der skulde udsøgt Lærdom og Skarpsindighed til at forklare; her var en vid Mark aaben for den mystiske Phantasie, som man ikke kunde lade ligge. I sin Iver for at klare dette Spørgsmaal glemte man, at Spørgsmaalet

¹⁾ Kun Harduin i sin Note til det anførte Sted af Plinius kan ikke see, at de modsige hinanden; men af ham kan man ikke vente stort Andet. Saa smagløs kunde Ingen indenfor Oldtidens Grændse være, at han kaldte den høie Gud Apollo en «*puer insidiosus*», og tiltalte ham som en kjælen Dreng, han var forelsket i.

slet ikke existerede, ja man glemte at see paa Konstværket selv. Og hvad fandt man saa ud? — Fiirbenet, som elsker Solen, staaer i Forhold til Apollo som Solgud¹⁾. — Men naar Fiirbenet elsker Solen, er det dog ikke, fordi dens Pile dræbe det. — Fremdeles, som apollinisk maa Fiirbenet have tjent til et Slags Spaadom²⁾. At dette var Tilfældet, vil man bevise deraf, at paa Sicilien kaldtes Spaamændene *γαλεώται*³⁾. Disse Spaamænd paastode vel at hedde saa, fordi de nedstammede fra en Søn af Apollo ved Navn Galeos; men *γαλεώτης* er i Virkeligheden kun et Fællesnavn, som betyder et Fiirbeen. Altsaa, mener man, have de spaaet af Fiirbeen, siden de kaldtes Fiirbeen. Kunde man da virkelig falde paa at kalde en Spaamand et Fiirbeen, fordi han spaaede af Fiirbeen? Have Romerne kaldt deres Augurer Fugle, fordi de spaaede af Fugle? Nei sandelig, vi kunne tænke os forskjellige Grunde, hvorfor Sicilianerne kunne have kaldt deres Spaamænd *γαλεώται* — og det er meget tvivlsomt, om vore Tanker træffe den rette Grund — men denne kunne vi ikke tænke os. Pausanias saae i Olympia en Statue af en eleisk Spaamand Thrasybulos, som han beskriver saaledes: »Et Fiirbeen (*γαλεώτης*) kryber hen til hans høire Skulder, og ved Siden af ham ligger en Hund slagtet og opskaaret saaledes, at man seer dens Lever«⁴⁾. Det er altsaa Hunden, hvoraf han spaaer, og ikke Fiirbenet. Men Fiirbenet, mener man, hvisker ham Spaadommen i Øret. Saa har Konstneren rigtignok ladet Dyret være lovlig langt fra Øret, thi der staaer, at det kryber hen imod Skuldren⁵⁾. Manden har aabenbart været fremstillet siddende, lænende sig til et Klippestykke eller en Jordforhøining, og derpaa har Fiirbenet krøbet, ligesom paa de ovenfor omtalte Fremstillinger af den sovende Eros. Det

¹⁾ Welcker Alte Denkmäler I, S. 408.

²⁾ Welcker l. l. 409 f.

³⁾ Cicero de Divinat. I, 20, 39. Stephan. Byzant. s. v. *Γαλεώται*.

⁴⁾ Pausan. VI, 2, 2 (4).

⁵⁾ *πρὸς τὸν ὄμιον προσέρπων*. Man har misforstaaet dette paa en forunderlig Maade, som om Dyret krøb paa hans Skulder.

er muligt, at Kunstneren ikke blot har anbragt dette Ffirbeen for at bringe Liv og Afvexling ind i den døde Steenmasse, men ogsaa med særligt Hensyn til dets Navnefællesskab med Manden. Den ene Galeot søger den anden; Ffirbenet kunde for Beskueren være et »emblem parlant», Mandens Vaaben, saa at sige, der fortalte, hvad han var; men med hans Spaadom har det Intet at gjøre. Kort sagt, der findes intet Spor af at de Gamle nogensinde have brugt Ffirbeen til at spaae af. Den saakaldte Ffirbeensspaadom skyldes ene de Lærde, der abstrahere den af det omtalte Konstværk, og paa denne Abstraction igjen støtte deres Forklaring af Konstværket. Denne Cirkel kunde man have undgaaet, naar man enten havde seet paa Statuen med uhildet Blik, eller havde læst Forfatterens Texter med naturlig Kritik. Det meest paafaldende Exempel paa, hvorledes man for at hævde denne urigtige Forklaring, man havde bidt sig fast i, aldeles kunde misforstaae Statuens Motiv, frembyder dog A. Feuerbach i sin *Geschichte der Plastik* (Nachlass II, S. 131), hvis Ord Overbeck i sin *Geschichte der Plastik* II, S. 33 gjør til sine: »Unwillkürlich zuckte die Rechte um die Eidechse zu verletzen; aber in demselben Augenblicke erwacht in Apollon die Gabe der Weissagung, und das Haupt des jungen Gottes neigt sich dem Thierchen entgegen und lauscht träumerisch der geheimnissvollen Kunde.« Have disse Mennesker nogensinde seet paa Statuen?

Gid vi dog for Fremtiden maatte være fri for at høre Tale om en Apollo Sauroktonos, og maatte have Lov til at glæde os over Praxiteles' smukke Livsbillede, *Drengen, der vil spidde Ffirbenet!*

3.

Den vaticanske Apollo har lige fra det Øieblik, da den blev opgravet i Antium (c. 1500), været Gjenstand for alle Kunstneres og Konstelskeres høieste Beundring. Ville vi end nutildags ikke med Winckelmann fortabe os i dithyrambiske Lovtaler over den¹⁾;

¹⁾ Winckelmanns Werke VI, 1, S. 259 ff.

ville vi end, efter at have gjort Bekjendtskab med Kunstværker fra Hellas' bedre Dage, ikke længere opstille den som Toppunktet af al Kunst, indrømme vi dog, at det er et imponerende Kunstværk. Der er en sjelden Skjønhed udbredt over den hele Figur og med det Samme en overmenneskelig Høihed. Der er noget Theatralsk i Figuren; den er aabenbart lagt an paa at frembringe Effect; men Hensigten er ogsaa opnaaet. Der er Feil og Mangler nok ved den, som at det ene Been er længere end det andet, at den ene Skulder sidder lavere end den anden, at Kappens Folder paa Bagsiden ikke svare til dem paa Forsiden, at Koggeret¹⁾ sidder udenpaa Kappen, medens Baandet, der skulde holde det, sidder indenfor; men alt Sligt glemmes for den mægtige Total-Virkning. Kun naar man sammenligner den med andre Kunstværker, ei blot som Parthenons-Figurerne, men selv med saadanne, som de tvende ovenfor omtalte Statuer, føler man, at der savnes en vis naturlig Simpelhed i Opfattelsen, en Sandhed i Gjennemførelsen, som kunde bringe os til at føle Livet; man seer, det er ikke Kjød, men Steen, man har for sig. Da bliver det klart, at Statuen tilhører en seen Tid, formodentlig Neros, hvis Pallads i Antium den synes at have smykket²⁾.

Guden er fremstillet rask fremskridende; men han standser sin Gang; han opløfter den venstre Arm med den derom viklede Kappe, og seer til venstre Side med et Udtryk af indre Bevægelse. De oppustede Næsebor og den optrukne Overlæbe vidne om Vrede og Haan, men Kunstneren har udbredt en saadan Skjønhed og Høihed over det Hele, at man ikke nærer mindste Tvivl om at det er en berettiget Vrede. Men hvem er nu Gjensanden for denne Vrede? Hvem er den Fjende, som Gudens mægtige Blik hviler paa? Dette er et Spørgsmaal, hvis Besvarelse er nødvendig for Figurens fulde Forstaaelse, og som dog Figuren sely, saaledes som vi have den, ikke har kunnet besvare. Thi

¹⁾ Koggeret tilhører ikke en moderne Restauration, s. Stephani, Apollon Boedromios S. 8.

²⁾ Stephani, Apollon Boedromios S. 11 f.

skjøndt den hører til de bedre bevarede Antiker, er den ikke kommen ubeskadiget til os. Den høire Arm har været afbrudt, og Haanden er ny; en fremspringende Knub paa Gudens høire Laar, Resten af en Støtte (puntello) som nu ikke gjør nogen Nytte, viser, at Armen har havt en anden Stilling, og Haanden har maaskee baaret en Gjenstand, som nu er forsvunden. Ogsaa den venstre Haand tilligemed den Stump Bue, der sidder i den, er moderne Restauration, og uden Tvivl en feilagtig Restauration. Det er let at see, og det er udførlig og fuldstændig beviist af Stephani¹⁾, at Guden hverken skyder eller nylig har skudt. Man blev da nødt til med Feuerbach at antage, at han havde i Sinde at skyde. Men, hvorledes man holder sin Bue, inden man skyder, have vi seet ved den først omtalte Eros-Statue. Ingen Bueskytte løfter Buen imod sin Fjende truende, inden han bruger den; det er Pilens Natur at komme uforudset som Lynet. Og Ingen, der ønsker, at hans Trusel skal gjøre nogen Virkning, vender sine Skridt i en modsat Retning²⁾. Det er ogsaa med Rette bemærket, at en Bue i Apollos venstre Haand vilde give Compositionen lidet harmoniske Linier. Feuerbach foreslaaer rigtignok den Udvei, at man da skulle lade sig nøie med en aphoristisk Antydning af Buen, omtrent saaledes som Montorsoli har angivet det i sin Restauration; men jeg troer ikke, at nogen antik Konstner eller overhovedet nogen sund og naturlig Konstner kunde indlade sig paa saadanne Aphorismer³⁾. Wieseler⁴⁾ tænker sig en let Metalbue, som Apollo har holdt næsten vandret, pegende paa den Gjenstand, han seer hen imod. Men ogsaa dette giver hverken smukke Linier eller vidner om en konstnerisk Opfattelse. Guden peger tilstrækkelig med sit

¹⁾ Stephani, Apollon Boedromios S. 17 ff.

²⁾ Det er besynderligt, at endnu Kekulé i Gerhards Archäologischer Anzeiger 1861, S. 315* kan prøve paa at forsvare Buen i den vaticanske Apollos venstre Haand.

³⁾ Stephani (p. 17) vover vel ikke at nægte dette, men beviser, at det i nærværende Tilfælde ikke kan finde Sted.

⁴⁾ Wieseler, Der Apollon Stroganoff und der Apollon vom Belvedere. 1860.

Blik; han behøver ingen Pegepind. Det er saaledes ikke troligt, at Apollo har holdt en Bue i sin venstre Haand. Ville vi danne os en sikker Forestilling om Figurens Betydning, maae vi see bort fra begge Hænderne; de hjælpe os ikke, men forvirle os.

Den vaticanske Apollo har ikke været noget Tempelbillede eller Cultusbillede. Det Gudebillede, hvortil man bygger et Tempel og hvori de fromme Tilbedere see Aabenbarelsen af den Guddom, der skal bønføre dem, maa vel være fuldt af Høihed og imponerende Storhed, men ikke af Vrede; det maa være venligt midt i al sin Majestæt. Det maa ikke see til Siden, men lige ud; thi det staaer ikke, som denne Statue, i Forhold til noget Andet, men kun til Menigheden. Vi ville allerede af denne Grund hverken med Visconti tænke paa Kalamis' Apollo Ἀλεξι-κακος, eller med Stephani paa den thebanske Boedromios, eller med Wieseler paa en Apollo Ἀποτροπαῖος eller paa den attiske Apollo Πατροῶς

Den Gjenstand, imod hvilken den vaticanske Apollo vender sig, synes imidlertid heller ikke at have været en anden Figur, med hvilken den har været grupperet sammen. Gudens Blik søger ikke nogen nær Gjenstand, men gaaer i det Fjerne. Statuen har altsaa sandsynligviis staaet ene, skjøndt den ikke synes at kunne forklare sig selv, og det falder os vanskeligt at tænke os den forsynet med saadanne Attributer, som kunde indeholde en tilstrækkelig Forklaring af den Situation, hvori den er tænkt.

Winckelmann og Mange efter ham (endnu Wieseler) have tænkt sig Apollo som den, der dræber Pytho; thi foruden de ovenfor omtalte Fremstillinger af Mythen, hvor han udfører denne Heltebedrift i sin spæde Barndom, have vi ogsaa en krotontatisk Mønt¹⁾, der viser os Guden som Yngling skydende Slangen. Ja man har endog meent at see en Antydning af Emnet i den Slange, der snoer sig op ad Træstammen ved Apollos Side. Men netop dette burde jo vise, at her slet ikke kan være tænkt paa

¹⁾ Denkmäler a. K. II, 145.

Slangens Drab; thi Intet kunde dog være urimeligere, end at sætte en lille levende Slange ved Siden af Apollo som Antydning af at han er i Færd med at dræbe en anden stor og frygtelig Slange¹⁾. Dertil kommer, at Guden, som vi ovenfor saae, slet ikke er fremstillet skydende, og ikke har havt nogen Bue i Haanden. Dette Samme er ogsaa tilstrækkeligt til at afvise Azaras Mening, at han var fremstillet som Niobidernes Bane- mand, og andre lignende Forestillinger, der gaae ud fra Statuens urigtige Restauration. Feuerbach²⁾ meente, at Kunstneren havde fremstillet Apollo efter Begyndelsen af Æschylos' Eumenider, hvor han træder frem for at beskytte Orestes imod de frygtelige Hevngudinder og viser dem ud af Templet³⁾. I visse Maader kunde Statuen ogsaa ret godt, navnlig hvad Ansigtets Udtryk angaaer, tjene som Illustration til denne Scene, men den er meget Mere end en Illustration til et Digtværk. Feuerbach mener, at Statuen minder om Theatret. Der er, som vi før have sagt, noget Theatralisk i dens hele Fremtræden, men dette er ikke en Erindring om Theatret. Vilde Kunstneren henlede vore Tanker til Skuepladsen, saa maatte han beholde Theatrets Costume; uden dette vilde Ingen kunne følge hans Tanke. Ved at see en nøgen Apollo, uden noget ualmindeligt Attribut, vilde Ingen komme til at tænke paa en enkelt Scene i en enkelt af de utallige Tragedier, man kjendte — eller maaskee ikke kjendte. Man maatte da tænke sig de flygtende Eumenider opstillede i den modsatte Ende af Salen; men saa vidt gaaer ei engang Feuerbach selv. Der er derfor, uagtet al den overdrevne Roes, man har ydet Feuerbachs Arbeide, Faa eller Ingen, der har optaget hans Resultat.

I et nyt Stadium er Undersøgelsen om den vaticanske Apollo indtraadt ved Stephanis «Apollon Boedromios»⁴⁾, og har siden været

¹⁾ Smlg. Stephani S. 44.

²⁾ Der vaticanische Apol, S. 344 ff.

³⁾ Æsch. Eum. 179 ff. Ἐξω, κελεύω, τῶνδε δωμάτων τάχος χωρεῖτε.

⁴⁾ Apollon Boedromios, Bronze - Statue im Besitz seiner Erlaucht des Grafen Sergei Stroganoff, erläutert von Ludolph Stephani, St. Petersburg

Gjenstand for de livligste Forhandlinger navnlig blandt de tyske Archæologer. I dette Værk blev der nemlig udgivet en Bronze-Statue i Grev Stroganoffs Samling, hvis hele Stilling og Motiv syntes at være ganske det samme som den vaticanske Apollos, men hvis Hænder begge vare bevarede, og hvis høire Haand holdt Noget, som aabenbart ikke var en Bue. Broncestatuen er 0,6 Metre høi, og antages at skrive sig fra Epiros. Det er formodentlig den samme, som Pouqueville omtaler i sin Reise¹⁾, hvor han fortæller, at Veli Pascha havde foræret en vis Doctor Frank «un Apollon quart de nature, pareil à celui de Belvédère, une tête de Gorgone, et plusieurs objets trouvés, je crois, dans les fouilles faites à Argos.» De Afvigelser fra den vaticanske Marmorstatue, man bemærker, ere væsentlig følgende: Træstammen, som støtter Marmorfiguren, mangler naturligviis i Broncen; Broncestatuen vender ikke sit Hoved fuldt saa stærkt til Siden, som Marmorstatuen; i hiin falder Kappen naturlig ned ad Ryggen, medens den i denne paa en overordentlig elegant, men ogsaa noget søgt Maade hænger over den venstre Arm; begge Statuerne have en Rem over Brystet fra den høire Skulder ned under den venstre, men i Broncen mangler Koggeret, som i Marmorstatuen med en saa letsindig Flothed er sat udenpaa Kappen. Stephani²⁾ bemærker med fuld Ret, at denne Rem lige saa godt kan have været bestemt til at bære Lyren som til Koggeret; men i Statuen selv har den ikke baaret nogen af Delene. Den konstneriske Behandling af Bronzefiguren er simpel og ikke uden Dygtighed, og Stephani³⁾ har uden Tvivl Ret i, at den er mere end et Aarhundrede ældre end den vaticanske Apollo. Der kan altsaa ikke være Tale om at Broncen skulde være en Copie efter Marmorstatuen; men det kan heller ikke antages, at den

1860. — Forf. forærede i sin Tid Selskabet et Exemplar af denne Afhandling.

1) Pouqueville, Voyage dans la Grèce IV, p. 161.

2) Apollon Boedromios S. 9.

3) Apollon Boedromios S. 12.

pragtfulde legemsstore Marmorstatue fra Antium skulde være en Bearbejdelse af den lille, i Epiros fundne Bronze; derimod synes de begge at vise tilbage til den samme Original.

Hvilken denne Original har været, og hvor den har staaet, er det os, i Mangel af positive Efterretninger, umuligt at gjette, og det vilde være spildt Umage at forsøge derpaa. Derimod opfordrer den nu bekjendte Broncestatue os paa det Bestemteste til at undersøge, hvad det er, Figuren har holdt i den venstre Haand. Det er et blødt, bøieligt Legeme, der kan krammes sammen som et Stykke Tøi; en lille Deel deraf sees ovenfor Haanden, den større Deel, som var nedenfor, er brudt af. Stephani antager, at det hos Pouqueville omtalte Medusahoved var dette afbrudte Stykke, og at det var Ægiden, Apollo holdt i Haanden. Han mener, at Kunstneren har taget Motivet fra Iliadens 15de Sang, hvor Zeus for at hjælpe de betrængte Trojanere, byder Apollo at tage hans Ægide og dermed forskrække Achæerne; Apollo adlyder med Glæde denne Opfordring, der stemmer med hans eget Ønske; han tager Ægiden med begge Hænder og holder den frem; da bliver Kampen staaende; saa ryster han den henimod Achæerne og raaber høit med det Samme; da flygte de forfærdede som skræmmede Faar¹⁾. Det er nu klart nok, at den vaticanske Apollo ikke er fremstillet saaledes som

¹⁾ Homer. Iliad. XV, v. 229 f. siger Zeus til Apollo:

*ἀλλὰ σύγ' ἐν χείρεσσι λάβ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν·
τὴν μάλ' ἐπισσείων φοβέειν ἥρωας Ἀχαιοῦς*

v. 308 ff. om Apollo:

*ἔχε δ' αἰγίδα θούριον
δεινήν, ἀμφιδάσειαν, ἀριπρεπέ', ἣν ἄρα χαλκεὺς
Ἥφαιστος Διὶ δῶκε φορήμεναι ἐς φόβον ἀνδρῶν,
τὴν ἄρ' ὄγ' ἐν χείρεσσιν ἔχων ἠγήσατο λαῶν.*

v. 318 ff.

*ὄφρα μὲν αἰγίδα χερσὶν ἔχ' ἀτρέμα Φοῖβος Ἀπόλλων,
τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἤπειτο, πίπτε δὲ λαὸς·
αὐτὰρ ἔπει κατ' ἐνώπα ἰδὼν Δαναῶν ταχυπόλων
σεῖσ', ἐπὶ δ' αὐτὸς ἄτσε μάλα μέγα, τοῖσι δὲ θυμὸν
ἐν στήθεσσιν ἔθειλε, λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς. etc.*

Homer beskriver det; men det er heller ikke Stephanis Mening, at den skulde være en Illustration til det angivne Sted af Homer; han mener, at Kunstneren har laant Motivet deraf for at fremstille en Apollo, der kommer sine Venner til Hjælp imod Fjenden, en Apollo *Σωτήρ* eller *Βοηθόμιος*. Men jeg kan heller ikke indrømme, at Motivet er benyttet. Den homeriske Apollo gaaer lige hen imod sine Fjender og ryster Forfærdelsen med begge Hænder hen imod dem; den vaticanske gaaer bort fra dem; han seer til Siden hen imod dem, og holder den Gjenstand, der ansees for Ægiden, i venstre Haand. Stephani paa- staaer rigtignok, at Ægiden nødvendig maatte bæres i venstre¹⁾ Haand; men hvad han anfører for denne Paastand, er kun, at paa en Gemme i den keiserlige Samling i Petersborg en romersk Keiser sees som Zeus med Ægiden svøbt om den venstre Arm, at en Torso fra Falerone ligeledes har Ægiden hængende over den venstre Arm²⁾, o. a. l.; men det er klart, at Ægiden i disse Tilfælde, som i Almindelighed, gjør Tjeneste som Skjold. Et Angrebsvaaben vilde Ingen holde i venstre Haand, med mindre han var keithaandet, og i denne Henseende vare de Gamle ikke mindre noiiregnende end vi³⁾. Der er saaledes ingen Sandsynlighed for at det er Ægiden, som Figuren holder i Haanden. Stephanis Formodning, at det hos Pouqueville omtalte Medusahoved havde hørt til Statuen, er kun en Formodning; de andre Gjenstande, som omtales ved samme Leilighed, horte jo ikke dertil. Og vilde en Kunstner, som han mener, ikke fremstille Apollo fra Iliadens 15de Sang, men blot en Apollo Soter eller Boedromios, hvorfor fremstiller han ham da ikke i sin egen Majestæt og med sine egne Vaaben, men som Zeus' Tjener, og med Vaaben, han har laant fra Zeus? De Lærdes Forsøg paa at hævde Ægiden som et ogsaa Apollo selv tilkom-

¹⁾ Apoll. Boedr. S. 40.

²⁾ S. Pl. IV, Nr. 3 og 4. Monum. d. Inst. archeol. III, 2.

³⁾ S. Plato. Leg. VII, 794 D. Plutarch. de Educatione puerorum 7; de Fortuna 5.

mende Attribut ere mislykkede; der kan ikke anføres et eneste Beviis derfor¹⁾.

Ikke desmindre synes dog Flerheden af de tyske Archæologer at holde sig til Stephanis Forklaring af dette Attribut. Preller²⁾ erklærede sig fuldstændig enig med ham. Han tænkte sig en Apollo Soter »als Retter in der Schlacht und Helfer gegen die Nationalfeinde Griechenlands«, og erindrede om at der efter Gallernes mislykkede Forsøg paa at bemægtige sig Delphi feiredes en Takkefest (*Σωτήρια*) til Ære for Zeus Soter og Apollo Pythios. Ja Mercklin har end ikke været bange for at gribe denne løst henkastede Antydning og antage, at Originalen til de to omtalte Apollostatuer virkelig har været et Billede, som Hellenerne havde indviet til Tak fordi Gudernes mægtige Bistand frelste dem fra Gallerne. Welcker³⁾ gaaer endnu videre og mener, til Trods for al Konsthistorie, at det ikke var umuligt, at den vaticanske Marmorstatue kunde være selve hiint i Delphi c. 269 f. Chr. indviede Billede (som rigtignok kun kjendes fra Professor Mercklin). Disse Meninger ere tilstrækkelig gjendrevne i det Foregaaende, og mange af de dermed forbundne Misligheder ere ogsaa bemærkede af Andre. Th. Pyl⁴⁾ har saaledes vel forkastet Forestillingen om Ægiden som et Vaaben til at forfærde Gudens Modstandere; men Ægiden selv vilde han ikke give Slip paa; han kom derfor til et Resultat, der var endnu urimeligere. Han mener, at Apollo er fremstillet som Hektors Beskytter efter Iliadens 24de Sang, hvor Guden for at Hektors Lig ikke skulde skjæmmes ved Achilles' Mishandling, indhyller det i en gylden Ægide⁵⁾, aabenbart tænkt som et Gjedeskind ligesom Athenes

¹⁾ Stephani Ap. Boedr. S. 38. Wieseler, Apollon Stroganoff S. 7 ff.

²⁾ S. Stephanis Parerga archæologica XXV, i Bulletin de l'Académie impériale de St. Petersburg 1861, p. 369.

³⁾ I Gerhards Denkmäler u. Forschungen 1862, S. 331 f.

⁴⁾ I Gerhards Archæolog. Anzeiger 1862, S. 351* f.

⁵⁾ Iliad. XXIV, 18 ff.

τοῖο δ' Ἀπόλλων
 πᾶσαν ἀεικείην ἄπεχε χρὸς φωτ' ἐλειάρων
 καὶ τεθνηότα περ, περὶ δ' αἰγίδι πάντα κάλυπτεν
 χροσεῖη, ἵνα μὴ μιν ἀποδρῦθοι ἔλκυστάζων.

Brynje. Den straalende Ægide gjør ham saa blind, at han finder, at Udtrykket i den vaticanske Apollos Ansigt og hans hele Stilling passer fortræffelig til en saadan Handling; men han vil vistnok ogsaa være den Eneste, der finder det.

Og betragte vi nærmere den Rest af den omtalte Gjenstand, der er tilbage i Stroganoffs Statue, synes heller ikke den at ligne Ægiden. Ægiden fremstilles i Almindelighed som et laadent Gjedeskind, eller som en Slangehud med Skjæl, sjeldnere som et glat Stykke Læder¹⁾, men altid som et svært og tykt Stof i Overeensstemmelse med sin Bestemmelse at tjene som et uigjennemtrængeligt Skjold. Det, som denne Apollo krammer sammen i sin Haand, ligner mere fiint Silketoi end Skind eller Læder.

Men hvad er det da? Det er, som Professor N. Høyen ahnede ved det første Blik paa Afbildningen, og som Hertugen af Luynes yttrede i et Brev til Gädechen²⁾, Marsyas' Skind. Vi finde det — og vistnok med Rette — raat og modbydeligt at tænke sig Apollo, den guddommelige Citharspiller, der har overvundet den frække Marsyas, som stillede sin Fløite op imod Guden, — at tænke sig den høie Gud flaae sin overvundne Modstander og bære hans Skind bort i Triumf ligesom Krigeren bærer sin dræbte Fjendes Rustning. Men de Gamle vare her, som i saa mange Stykker, mindre fiintfølende. De havde ingen Tvivl om, at Marsyas kun var skeet sin Ret; de havde ikke mindste Medlidenhed med ham, men morede sig kun over at see hans Piinsler. Man betragtede ham næsten som en Personification af det onde Princip. De Gamle lagde stor Vægt paa Musikens Indflydelse paa Sindet. Fløitespillet betragtedes som særdeles skikket til at vække vilde Lidenskaber, Lyren derimod syntes at berolige Sindet og stemme det til ædle Følelser. Derfor kaster Athena Fløiterne fra sig; den dyriske Marsyas forbavses

¹⁾ Stephani S. 32.

²⁾ S. Wieseler, Apollon Stroganoff S. 100.

derover¹⁾); han tager Fløiterne op; men Athena tugter ham derfor, som man kunde see i en Gruppe paa Borgen i Athen²⁾. Mere gængs er Sagnet om at Marsyas havde villet maale sig med Apollo, og derfor var bleven straffet paa den omtalte forfærdelige Maade, og dette Emne blev hyppig behandlet i Konsten. Zeuxis havde udført et Billede, der forestillede den bundne Marsyas³⁾. Den yngre Philostrat (Cap. 2) beskriver et Malerie, hvor man saae Marsyas overvunden: han er endnu ikke bunden til Træet, men han veed, hvad Skjæbne der venter ham, thi Slaven sliber allerede Kniven; derfor griner han hæsligt, Haaret reiser sig paa hans Hoved, Øienbrynene trækkes sammen og Kinderne blusse, medens Apollo sidder ved Siden med Guddomssmil paa Læberne. Antike Vægmaleries fremstille den samme Scene. Ogsaa paa Vaser, paa Relieffer, paa Mønter og paa Gemmer gjenfinde vi Marsyas Straf⁴⁾. Den Florentinske Statue af Slaven, der sliber sin Kniv for at flaae ham⁵⁾, hører til de betydeligere Antiker, der ere levnede; og vi kjende flere Exemplarer⁶⁾ af Marsyas, som er bunden til Træstammen med Hænderne op over Hovedet, med Ansigtet hæslig fortrukket omtrent som Philostrat beskriver det. Det har formodentlig været en saadan Statue, der stod paa Roms Forum ved Prætorens Tribunal, hvorom Horats siger, at han vrænger Næse, fordi han ikke kan lide at see paa den unge Novius' Fjæs⁷⁾. Kunne vi troe Servius, fandtes

¹⁾ Dette er livlig fremstillet paa et attisk Relief, s. Müller, *Denkm. a. K. II*, 239. Allerede Myron havde behandlet dette Emne, s. Plin. XXXIV, 8, 19, 57.

²⁾ Pausan I, 24, 1.

³⁾ Plin. XXXV, 10, 36, 66.

⁴⁾ Müller, *Denkm. a. K. I*, 204; II, 150—53. Mere hos Michaelis i *Annali dell' Instituto* XXX, p. 340 f.

⁵⁾ Müller, *Denkm. a. K. II*, 155. Clarac, *Musée de Sculpture* pl. 543.

⁶⁾ To i Florents, s. Clarac, *Musée d. Sc.* pl. 541, n. 1137 og 1139, Müller, *Denkm. a. K. II*, 154; to i Rom, nemlig en i Villa Albani, s. Clarac, pl. 486 B., n. 1139 A., og en i Palazzo Doria-Pamphili, s. Clarac pl. 542, n. 1139 A.; en i Louvre, smstds. pl. 313, n. 1140; endelig en i Berlin. En selvstændig Behandling af samme Emne i Galeria Giustiniani, s. Clarac pl. 541, n. 1138.

⁷⁾ Horat. *Sat. I*, 6, 120: *obeundus Marsya, qui se voltum ferre negat Noviorum posse minoris.*

en saadan Marsyas oftere paa Stædernes Torve; men det har sikkert ikke været, som han mener, et Tegn paa Friheden¹⁾, men paa Retfærdighedens Haandthævelse. Ja man skyede ei engang at fremstille Apollo selv som den grusomme Bøddel, der piinte og flaaede Marsyas, som *Apollo Tortor*. Der stod et Billede af ham under dette Navn i Rom²⁾, og endnu til vor Tid havde der holdt sig en Marmorstatue af samme Art. Det er en Statue i den Giustinianiske Samling, s. Clarac, Musée de Sculpture III, pl. 541, n. 1136³⁾. Hovedet hører ikke til Statuen; den høire Arm med Kniven er moderne, men Restauratoren har upaatvivlelig gjettet det Rette⁴⁾, thi den venstre Arm, der efter Claracs Angivelse er afgjort antik, holder Marsyas' afflaaede Skind. En italiensk Kunstner i det 16de Aarh., Cechino Salviati, har benyttet denne Statue som Midtpunctet i en stor Composition forestillende Marsyas' Straf. Alt det Øvrige tilhører ham selv; den flaaede Anatomiefigur Marsyas, den kronede Midas med Æselsørene, der gloer paa Marsyas' Hovedhud, Pan o. s. v., alle Omgivelserne bære aldeles det 16de Aarhundredes Præg. Salviatis Composition er bekjendt fra et særdeles smukt Kobberstik af Melchior Meier 1581⁵⁾. Dette Stik ligger atter til Grund for et fortrinlig udført Elfenbeens-Relief fra 1627, som findes i Konstmuseet i Kjøbenhavn. Endnu heri røber Apollofiguren tydelig sin antike Oprindelse.

1) Servius ad Æneid. IV, 28: «libertatis indicium». Hvad der tilfoies, «erecta manu testatur, nihil urbi deese», er, om muligt, endnu uforstaaeligere. Det er et godt Beviis paa den Mangel paa Kundskab og paa Forstand, som herskede allerede i det 4de Aarh. efter Chr.

2) Suetons August c. 70. I Anledning af et Rygte om at August ved et privat Gilde havde spillet Apollo, sagde man den følgende Dag: «Cæsarem esse plane Apollinem, sed Tortorem, quo cognomine is deus quadam in parte urbis colebatur.» Det sidste Ord er ikke at forstaae om en virkelig Dyrkelse med bestemte Fester. Statuen stod sikkert ikke i et Tempel, men paa offentlig Gade, og havde vistnok intet Altar foran sig.

3) Gjentaaget i Wieselers Apollon Stroganoff, smlg. S. 103.

4) S. Vasetegningen i Müllers Denkm. a. K. II, 150. At ogsaa en Piiel kunde tænkes som Redskab til at flaae med, hvilket Wieseler S. 111 f. antager, kan jeg ikke indrømme.

5) s. Naglers Künstlerlexicon IX, S. 3. Et smukt Aftryk findes i den kgl. Kobberstiksamling i Kjøbenhavn.

Betragter man Sagen med et uhildet Blik, kan der næppe være nogen Tvivl om at ogsaa Stroganoffs Broncestatue er en saadan Apollo, der triumferer over Marsyas og bærer det aflaaede Skind i sin venstre Haand; om han har havt en Kniv i den høire, eller ikke, kunne vi ikke afgjøre. Med denne Opfattelse passer baade Stillingen og Udtrykket og fremfor Alt selve den Gjenstand, han holder i Haanden.

Derimod staaer endnu tilbage at undersøge, om den vaticanske Apollo, der har saa stor Lighed med den Stroganoffske, virkelig ogsaa udtrykker den samme Tanke, og altsaa ogsaa er en Apollo Tortor. Vi ere tilbøielige til at troe det. Udtrykket og Stillingen passer fortræffelig dermed. Ogsaa han er fuld af Harme, om end Udtrykket af Vreden fremtræder mildere her end i Broncen; ogsaa han gaaer bort fra de foragtelige Fjender, han har overvundet, og tilkaster dem det sidste truende Blik. Pilekoggeret paa Ryggen er aabenbart en Tilsætning, som kun tilhører den senere Bearbejder; i Originalen, der ogsaa ligger til Grund for Broncen, har det ikke været; Remmen over Skuldren var ikke bestemt til Koggeret, men til Lyren. I den høire Haand kunde han have holdt en Kniv, men jeg vilde hellere tænke paa Lyren. Men har den venstre Haand holdt Marsyas' Skind? Forholder det sig virkelig saaledes, at den bevarede Deel af Armen viser, at Haanden har baaret Noget, maa dette Spørgsmaal vistnok besvares bekræftende, skjøndt en saadan stor Masse — man blev vel nødt til at tænke sig den en Deel større end Ægiden paa Stephanis Restauration (Pl. II) — synes at forstyrre Compositionens Ligevægt. Men ved en saa overfladisk Gjennemførelse, som den, der findes i den vaticanske Apollo, vil man ikke med Sikkerhed kunne uddrage en saadan Slutning af Musklerne paa Overarmen¹⁾; og det kunde være, at Zoëga havde Ret i at Haanden ikke har baaret Noget. Han finder, at den Maade, hvorpaa

¹⁾ Feuerbach (Vatic. Apol. S. 219) siger ogsaa kun, at den viser, at Tommelfingeren har været vendt opad.

Kappen hænger over den venstre Arm, viser, at denne ikke har baaret en Bue; men dette maa ogsaa overføres paa andre Gjenstande¹⁾. Det er nemlig ikke muligt, at Kappen af sig selv kan falde saaledes, med mindre den tidligere har været viklet om Armen paa en saadan Maade, som vi see paa adskillige Statuer af Ganymed²⁾, og paa et Par andre Apollofigurer³⁾. Har han holdt Kappen saaledes, vilde den kunde falde i de paa den vaticanske Statue angivne Folder, naar han pludselig løftede Armen op. Men denne Maade at bære Kappen paa forudsætter, at man enten har Haanden ganske fri eller dog kun bærer en let og handelig Gjenstand deri. Kunde det ikke tænkes, at den Kunstner, der her vilde fremstille Apollo som Seirherre over Marsyas, og som i sin Bestræbelse for at idealisere Guden synes at have mildnet Vredes-Udtrykket i Ansigtet, ogsaa havde troet at kunne udelade den modbydelige afflaaede Hud og lade sig nøie med den afvisende Gebærde, som den blotte Haand kunde udtrykke? Naar Fremstillingen af en Apollo Tortor, som vi have Grund til at antage, var almindelig bekjendt, vilde man vel ogsaa uden at see Marsyas' Skind kunne forstaae Kunstnerens Tanke, især hvis han, som vi have formodet, havde givet Guden Lyren i den høire Haand.

Hr. Prof. *Westergaard* afgav derpaa paa Ordbogscommissionens Vegne følgende Beretning og Forslag.

Herved har jeg den Ære at forelægge Selskabet Bogstavet U af den ved Selskabet besørgede danske Ordbog, hvorved dette Arbeide, der blev begyndt 1776 og hvoraf Bogstavet A udkom i

¹⁾ Zeitschrift f. alte Kunst S. 313. Stephani Apoll. Boedr. S. 15 har ikke forstaaet hans Mening.

²⁾ S. Clarac, Musée de Sculpture pl. 409, n. 708; pl. 407, n. 703; pl. 410, n. 701; pl. 410 E., n. 707 A.

³⁾ S. Clarac Musée pl. 474 B., n. 929 C. og D.; pl. 476, n. 904; pl. 269, n. 908.