

Das Gemälde des Apelles im Asklepieion zu Kos

von

Richard Meister.

Die Mimiamben des Herodas, in denen der griechischen Alterthumswissenschaft eine ergiebige Fundgrube neuer Erkenntnisse erschlossen worden ist, haben Ausbeute auch der Archäologie geliefert. Vier Marmorwerke, die sich c. 280 v. Chr. im Asklepieion zu Kos befanden, nennt uns das vierte Gedicht: 1. Die Cultgruppe des Tempels, den Asklepios und seine Familie — neun Figuren — darstellend, von Timarchos und Kephisodotos, den Söhnen des Praxiteles. 2. Eine Genregruppe: ein kleines Mädchen, sehnsüchtig nach einem Apfel, den Jemand scherzend in die Höhe hält, emporblickend. 3. Die Genregruppe des Gänsewürgers von Boethos. 4. Porträtstatue der Hetäre Batale. Noch mehr als diese Marmorwerke nimmt unser Interesse ein in demselben Gedichte behandeltes Gemälde des Apelles in Anspruch, das gleichfalls damals im Asklepieion zu Kos war und zwar im *πιστός* des Tempels, gemalt auf eine in die Wand des Gemaches eingelassene Tafel (*σανίσκη*). Die Verse, die es betreffen, lauten so:

Κ Τ Ν Ν Ω.

αὐτῆ σὺ, μ[ε]λίνον· ἢ θύρη γὰρ ᾧκεται,
κἀνεῖ[τ] ὁ πιστός.

55

Φ Ι Α Η.

οὐ[κ] ὄρῃς, φίλη Κυννοῖ,
οἷ ἔργα; κοινὴν ταῦτ' ἐρ[ε]ῖς Ἀθηναίην
γλύψαι τὰ καλά. χαιρεῖτω δὲ δέσποινα.

τὸν παῖδα δὴ [τὸν] γυμνὸν ἦν κνίσω τοῦτον,
 60 οὐ[κ] ἔλκος ἐξ[ε]ι, Κύννα; πρὸς γὰρ οἱ κ[ε]ῖνται
 αἱ σάρκες οἷα θεομά, θεομά πηδῶσαι
 ἐν τῇ σάνισκι. τῶργύρευν δὲ πύραστρον
 οὐκ, ἦν ἴδη[ι] Μύελλος ἢ Παταικίζος
 ὁ Λαμπρίωνος, ἐκβαλεῦσι τὰς κούρας,
 65 δοκεῦντες ὄντως ἀργύρευν πεποιῆσθαι;
 ὁ βοῦς δὲ [κ]ὸ ἄγων αὐτὸν ἢ [τ]᾽ ἀμαρτεῦσα,
 [κ]ὸ γρυπὸς οὐτος κὼ [ἀν]άσιμος ἄνθρωπος,
 οὐχὶ ζόην βλέπουσιν ἡμέρην πάντες;
 εἰ μὴ ἐδόκ[ε]υν τι μέζον ἢ γυνὴ πρήσσ[ε]ιν,
 70 ἀνηλάλαξ' ἄν, μὴ μὶ ὁ βοῦς τι πημύνηι
 οὔτω ἐπιλοξοῖ, Κυννί, τῇ ἐτέρῃ κούρῃ.

ΚΥΝΝΩ.

ἀληθιναί, φιλη, γὰρ αἱ Ἐρεσίου χ[ε]ῖρες
 ἐς πάντ' Ἀπελλέω γράμματ', οὐδ' ἐρ[ε]ίς »κ[ε]ῖνος
 ἄνθρωπος ἐν μὲν [ε]ῖθεν, ἐν δ' ἀπηρονήθη,
 75 ἀλλ' ὧ ἐπὶ νοῦν γένοιτο καὶ νεῶν ψαύ[ε]ιν,
 ἡπ[ε]ρίγε[τ]. ὅς δὲ κ[ε]ῖνον ἢ ῥγα τὰ ἐκείνου
 μὴ παμφαλίσας ἐκ δίκης ὀρώρηκεν,
 ποδὸς κρέματ' ἐκείνος ἐν γναφέως οἴκωι.

Ich habe in meiner Ausgabe der Mimiamben in den Abhandlungen der K. S. Ges. d. Wiss. XXX 611 ff. gezeigt, dass der *παστός* eines griechischen Tempels nichts anderes sei als ein Nebengemach, das zu einem Sanctuarium der alexandrinischen Götter Isis und ihres Kreises eingerichtet worden ist, wie *παστοφόροι* von den Griechen keine anderen Priester genannt wurden als die Priester derselben alexandrinischen Gottheiten, und wie *παστοφόριον* in demselben Sinne, in dem bei Herodas *παστός* steht, durch mehrere griechische Inschriften bezeugt ist. Von dieser Bedeutung des Wortes *παστός* ausgehend habe ich a. O. das Gemälde des Apelles als eine Darstellung der alexandrinischen Götter zu erklären unternommen, und in der *δέσποινα* die Isis, in dem nackten Knaben den Harpokrates, in dem silbernen *πύραστρον* die silberne Sonnenscheibe über seinem Haupt (oder dem der Isis), in dem Stier mit

seinem Führer und seiner Begleiterin den Apis mit »Wärter« und »Amme«, in dem greifennasigen und dem stulpnasigen Manne zwei weitere Gottheiten dieses Kreises, Horos und Anubis, angedeutet gefunden. Indem ich für die Begründung dieser einzelnen Erklärungen auf die angegebene Stelle in den Abhandlungen verweise, möchte ich hier eine Vorstellung von der Ausführung des Gemäldes zu geben und die Frage zu beantworten versuchen, wie das Bild zu dem Kunstcharakter des Apelles stimme.

Ich beginne mit dem dargestellten Gegenstand. Ist es wirklich von Apelles zu glauben, dass er seine Kunst in den Dienst eines fremden Cultes gestellt, ein Sanctuarium mit den Bildern ägyptischer Götter geschmückt habe? Zeigt nicht der, der solches thut, dass sein Verhältniss zur eigenen Religion ein lockeres und rein äusserliches geworden ist, und darf eine solche Stellung zur Religion bereits dem Apelles zugetraut werden? Wir werden diese Frage zu bejahen haben. Apelles, der letzte Maler der klassischen Zeit, ist zugleich der erste Maler des Hellenismus geworden, der in seiner Kunst die hellenistischen Züge bereits voll entwickelt zeigt — das sehen wir an seinen mythologischen Bildern besonders klar. In den Göttergestalten seiner Religion sieht er nicht mehr Realitäten mit festen Formen, sondern künstlerischer Gestaltung entsprungene Personificationen von Begriffen und Kräften; er scheut sich darum nicht, diese Personificationen lediglich nach künstlerischen Rücksichten zu gestalten und umzugestalten, oder, da absolute Gültigkeit ja nicht den Gestaltungen, sondern lediglich den ihnen zu Grunde liegenden Begriffen zukomme, diese Begriffe in anderen Formen darzustellen oder für solche, die bisher noch gar nicht dargestellt worden waren, neue Formen zu erfinden: »*pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua, fulgetra, fulgura, quae Bronten, Astrapen, Ceraunoboliam appellant*« (Overbeck, Schriftqu. 1873). So ist er der erste griechische Maler, der Menschen als Götter dargestellt hat: dem Alexander gab er den Blitz des Zeus in die Hand (Schriftqu. 1875-1878), gesellte ihm auf einem andern Bilde die Dioskuren und die Siegesgöttin zu (ebd. 1879. 1880), auf einem andern wiederum den gefesselten Kriegsgott (ebd.). Einem fremden Culte hat er den Gegenstand entnommen auch in seinem Festzuge des Megabyzos, des Oberpriesters der ephesischen Artemis (ebd. 1887). In der Anerkennung des ägyptischen Cultes war Alexander Allen vorangegangen, der dem Apis und den übrigen ägyptischen Göttern selbst geopfert und die Stelle bezeichnet hatte, auf der sich in der neuen nach ihm benannten Stadt Aegyptens der Isistempel erheben sollte. Und als dann seinem Vorbilde folgend die ersten Ptolemäer es erreichten, das altägyptische Wesen von hellenischem Geiste durchdringen zu lassen, da nahm auch Hellas die alexandrinischen, d. h. die hellenisirten ägyptischen Götter

als den ihrigen nächstverwandte willig auf. Aber wenn schon in Alexandria eine Umschaffung der ägyptischen Göttertypen durch den griechischen Geist vor sich ging, so gebrauchte die griechische Kunst in Hellas selbst im weitesten Umfange ihr gutes Recht, die aufgenommenen fremdnationalen Typen mit Entlehnung und Festhaltung gewisser charakteristischer Züge aus ihnen durchaus hellenisch zu gestalten. Es bedarf darnach kaum der Erwähnung, dass, wenn wir uns von dem Bilde des Apelles eine Vorstellung machen wollen, jeder Gedanke an den Stil der ägyptischen Wandgemälde fern zu halten ist; nicht nach Aegypten haben wir unsern Blick zu richten, sondern nach Griechenland: Muster und Maassstab unserer Vorstellung dürfen uns nur griechische Werke bieten.

Denkmäler der griechisch-römischen Kunst, die Isis und Harpokrates darstellen, sind in grösster Menge erhalten (ich verweise auf die Zusammenstellungen von Lafaye, *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie, Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis hors de l'Egypte, Biblioth. des écoles d'Athènes et de Rome XXXIII* und von Drexler in Roschers Ausf. Lex., Artikel »Isis«) in Statuen und Statuetten, Reliefs, Architecturtheilen, Münzen, Gemmen, Amuletten, Lampen, Vasen, Wandgemälden — wenige von ihnen älter als die römische Kaiserzeit, in den meisten ihrer Typen aber zurückweisend auf die Gestaltung ägyptischer Motive durch die griechische Kunst. Charakteristisch für Isis ist in ihnen die königliche Erscheinung, der kronenähnliche Kopfschmuck, zu dem die Sonnenscheibe geflügelt oder zwischen den Kuhhörnern, später mit Vorliebe die Lotosblume verwendet wird, endlich das reiche, vor der Brust zusammengeknotete Fransengewand. Ihre Gruppierung mit Harpokrates liegt in drei Typen vor: 1. Isis sitzend mit Harpokrates, der an ihrer Brust trinkt, auf dem Schooss. 2. Isis thronend und Harpokrates neben ihr stehend. 3. Isis und Harpokrates, beide stehend. Wo Harpokrates auf dem Schooss der Isis sitzt, ist er immer nackt und meist ohne Attribute gebildet; der stehende Harpokrates ist nackt oder mit einer kurzen Chlamys um die Schultern bekleidet, hat meist den Zeigefinger an den Lippen als »Gott des Schweigens«, in der andern Hand oft das Füllhorn, auf dem Haupte bald die Lotosblume, bald einen Epheukranz, in stärker ägyptisirenden Darstellungen den Pschent. Ueber die Gruppierung im Gemälde des Apelles giebt das Gedicht keine directe Andeutung; doch wenn wir erwägen, dass bei dem »nackten Knaben« Herodas das zarte, warm pulsirende Fleisch hervorheben lässt, so werden wir eher an den zarten Säugling an der Mutter Brust denken als an den kräftiger entwickelten Knaben, der neben der Mutter steht.

Die zweite Gruppe des Gemäldes ist der Apisstier mit Wärter und Wär-

terin. In den erhaltenen Darstellungen des alexandrinischen Götterkreises treffen wir den Apisstier nicht selten, so in Basreliefs bei Lafaye no. 105, 106, 108, 116, 117, von seinem Würter geführt ebd. no. 107. »Auf den Denkmälern wird er in Uebereinstimmung mit den griechischen Angaben als schwarzer Stier mit einzelnen weissen Flecken dargestellt; auf dem Rücken trägt er gewöhnlich ein rothes Tuch« (Eduard Meyer in Roschers Ausf. Lex. I Sp. 420); als Symbol hat er die Sonnenscheibe zwischen den Hörnern, vgl. die Zeichnung in Roschers Ausf. Lex. a. O. nach einer der Skizzen auf den Säulen des Serapeums.

Die dritte Gruppe wird von dem geiernasigen und dem stulpnasigen Manne gebildet. Dass auch sie zu den Gestalten des Isiskreises gehören, geht aus dem Charakter des *παστός* und seines bildlichen Schmuckes hervor; welche Bedeutung sie haben, können wir nur aus dem einzigen zu ihrer Charakterisirung hervorgehobenen Moment erschliessen, aus der besonderen und mit einander contrastirenden Bildung ihrer Nasen. Wenn wir die ägyptischen Darstellungen des Isiskreises uns vergegenwärtigen, so tritt uns dieser Contrast auffallend entgegen in den beiden häufig neben einander stehenden Göttern, dem sperberköpfigen Horos und dem schakalköpfigen Anubis. — Anubis wurde in Griechenland vereint mit Isis, Sarapis und Harpokrates aufgenommen; in dem delischen *παστοπόριον* wurde nach Ausweis der erhaltenen Weihinschriften (CIG 2297 = *Bull. de corr.* VI 318 f. no. 4; *Bull. de corr.* a. O. 323 nr. 12) der Götterverein Sarapis, Isis, Anubis, Harpokrates verehrt; derselbe in Chios (CIG 2230) und Ambrakia (CIG 1800); die Dreiheit Sarapis, Isis, Anubis mit Weglassung des Harpokrates in mehreren Städten Böotiens (Theben *Inscr. Gr. sept.* I 2482, Orchomenos ebd. 3215, Chäroneia ebd. 3308, 3347, 3375, 3380) u. s. w.; Horos »der Alte« dagegen kommt zwar auf ägyptischen Denkmälern der Ptolemäerzeit neben dem Horoskinde häufig vor, in Griechenland aber nicht. Das Gemälde des Apelles gehört in die erste Zeit der Ueberführung des Isiscults nach Griechenland — ist vielleicht zuerst unter den göttlichen Begleitern der Isis auch Horos der Alte nach Griechenland gekommen, später aber unterdrückt worden? Oder liegen locale Verschiedenheiten in der Gestaltung des Göttervereins vor? Hat auf Kos anfangs ein engerer Anschluss an den alexandrinischen Cult stattgefunden? Auf Unterschiede in der Auffassung des Cults in Griechenland weist doch auch der Umstand, dass Harpokrates, Anubis, Sarapis, Osiris sich in dem Götterkreis der Isis an dem einen Orte Griechenlands befinden, an dem andern nicht; auch dass in dem koischen *παστός* im Kreis der Isis nicht Sarapis, sondern Apis verehrt wird. Keinesfalls dürfen wir dogmatische Bestimmtheit und Abgeschlossenheit der Formen des alexandrinischen

Cults in Griechenland voraussetzen. — Wenn wir demnach daran festhalten die beiden Gestalten Horos und Anubis zu nennen, so entsteht die weitere Frage, in welcher Weise sie von Apelles aufgefasst zu denken seien. Unsere Monumente der griechisch-römischen Kunst geben uns in diesem Punkte keine Auskunft. Darstellungen des Horos und Anubis sind wohl unter ihnen vorhanden, auf einen griechischen Typus geht aber keine derselben zurück; sie stammen aus der Zeit, als man in Rom stärker ägyptisirte und die Absonderlichkeiten des ägyptischen Cultes ohne Vermittlung der griechischen Kunst direct aus Aegypten bezog. Der sperberköpfige Horos kommt im Isiskreise ausserhalb Aegyptens überhaupt nicht vor, wohl aber als Einzelgestalt; so erscheint er in der Rüstung eines römischen Kriegers oder im Gewand eines römischen Feldherrn zu Ross (Abbildung in Roschers Ausf. Lex. I. Sp. 2749. 2750). Anubis mit Hundekopf (der durch Missverständniss an die Stelle des Schakalkopfes getreten war) findet sich in römischer Zeit innerhalb des Isiskreises auf Basreliefs, Gemmen, Münzen, Amuletten, Wandgemälden (bei Lafaye no. 102, 103, 112, 168, 201, 207, 216, 229), als Einzelfigur in der römischen Marmorstatue bei Clarac pl. 983 no. 2568 (Lafaye no. 76), auf Gemmen, Münzen (Lafaye no. 158, 193) u. s. w. Dass die griechische Kunst jemals sperberköpfige oder schakalköpfige Menschen gebildet habe, ist weder an sich ihrem Charakter nach glaublich, noch durch irgend ein Monument oder eine schriftliche Ueberlieferung wahrscheinlich zu machen. Wie sie Mischgestalten bildete, kann man am Zeus-Ammon-Typus sehen, in dem sie die zur Charakterisirung seiner besonderen Natur und Herkunft beibehaltenen Widderhörner organisch mit dem menschlich gebildeten Haupt des Gottes verbunden hat. Apelles scheint bei der Wiedergabe des Horos und Anubis ähnlich verfahren zu sein: er behielt von dem Sperberkopf die Sperbernase, von dem Schakalkopf die Stulpnase bei und erinnerte damit an die ägyptischen Typen ohne sie doch nachzuahmen. Gerade an die Nennung dieser beiden Figuren knüpft Herodas das Lob der frischen und lebendigen, naturwahren Darstellung, als ob dem Maler hier die Lösung eines besonders schwierigen Problems gelungen sei, indem er die leblose Steifheit und unnatürliche Zerrbildung der ägyptischen Auffassung in eine deutlich charakterisirte und doch lebensvolle verwandelte.

Die Composition des Bildes können wir uns nicht anders denken, als dass die drei Gruppen in der Breite neben einander gereiht waren: Isis mit dem Horoskinde auf ihrem Schooss entweder in der Mitte, so dass die beiden anderen Gruppen rechts und links sich befanden oder an der einen Seite des Bildes, dann die Apisgruppe, dann die beiden neben einander stehenden Gestalten. Diese Aneinander-

reihung in der Fläche scheint in allen figurenreicheren Gemälden des Apelles das Compositionsprincip gewesen zu sein: »die Pompa des Megabyzos ist ein Festzug; Alexander mit dem Kriegsdämon ein Triumphzug; der König mit Nike und den Dioskuren ein Seitenstück dazu. In der Verläumdung bewegt sich alles wie in einem Zuge auf die Hauptfigur, den sitzenden Mann zu; und endlich Diana, wie sie mit ihren Nymphen durch die Wälder streift, ordnet sich am einfachsten in derselben Weise. Nirgends wird eine besondere Tiefe des Bildes verlangt, für welche ein tieferes Verständniss der mathematischen Bedingungen des Raumes mit Nothwendigkeit erforderlich gewesen wäre« (Brunn, Artikel »Apelles« in Meyers Allg. Kstl. Lex. II 170).

In Bezug auf das Colorit wird besonders die Wiedergabe des Fleisches bei dem nackten Knaben gerühmt, das im Ton so zart gewesen sei, dass man das Gefühl gehabt hätte, schon ein Ritzen mit dem Fingernagel würde es verwunden, und dass man gemeint hätte, das Pulsiren auf dem Bild zu sehen. Diese vorzügliche Technik des Apelles im Malen des Fleisches rühmt Lucian (Schriftqu. 1885) an dem Porträt der Pankaste, deren Hautfarbe nicht allzu weiss, sondern wie von dem durchschimmernden Blute leicht geröthet gewesen sei. Die oft gepriesene Lebenswahrheit der Kunst des Apelles (z. B. Schriftqu. 1852, 1859) wird noch einmal am Schluss der Betrachtung des Bildes in epigrammatischer Weise hervorgehoben, indem der Dichter die Frau sagen lässt, der Stier schiele sie so tückisch an, dass sie aufschreien möchte vor Furcht, dass er sie stossen könne.

Ich hoffe gezeigt zu haben, dass alles, was der Dichter sagt, zu dem Kunstcharakter des Apelles stimmt, und dass sich meine Erklärung des vom Dichter mehr angedeuteten als beschriebenen Gegenstandes des Bildes mit dem, was wir bisher von dem Maler wussten, wohl verträgt.