

Ad. Michaelis

Über alexandrinische Kunst.¹⁾

Verehrte Anwesende! Über alexandrinische Kunst zu sprechen kann mancher von Ihnen als ein überflüssiges oder wohl gar als ein thörichtes Unterfangen betrachten. Soll 'alexandrinische Kunst' nur ein neuer Ausdruck sein für hellenistische Kunst? Gegenwärtig stehen ja Rhodos und Pergamon so in dem Vordergrund des Interesses, Pergamon namentlich seit den ergebnisreichen Ausgrabungen der preussischen Regierung in den letzten Jahren, daß man nicht recht einsehen kann, wie man diese Kunst eher als alexandrinisch bezeichnen sollte denn als hellenistisch. Oder soll die Kunst in Alexandria gemeint sein? Wenn Sie unsere Kunstgeschichten aufschlagen, so werden Sie finden, daß es eine solche Kunst gar nicht gegeben hat. Brunn glaubte den Grund darin zu erkennen, daß die Ptolemäer in Ägypten eine alte nationale Kunst vorfanden und daher in ihren eigenen Bestrebungen auf diese einheimische Kunst Rücksicht nehmen mußten. Freilich hat schon Overbeck mit Recht bemerkt, daß die Ägypter und Griechen in Alexandrien ziemlich fremd einander gegenüber standen. Sie vermengten sich so wenig wie Öl und Wasser; die ägyptische und die griechische Kunst berührten sich wohl gelegentlich, gingen aber jedenfalls nicht in einander auf. Overbeck meint aber doch auch, daß bedeutende Schöpfungen aus dieser Epoche bloß aus Pergamon und Rhodos zu verzeichnen seien; in Alexandrien habe man es höchstens mit vergänglichen Prachtbauten zu thun und mit prunkenden Festaufzügen; das seien die eigentlich charakteristischen Leistungen der alexandrinischen Kunst. Wachsmuth endlich behauptet, daß, wenn überhaupt etwas Eigentümliches von alexandrinischer Kunst zu bemerken sei, dieses auf dem Gebiet des Kunsthandwerks liege. Nur eine Götterbildung pflegt als Ausnahme bezeichnet zu werden, die des Sarapis; freilich, wie ich glaube, sehr mit Unrecht. Denn das Bild gerade dieses Gottes ist vom Ausland eingeführt worden und hat mit nur geringen äußerlichen Umwandlungen als *deus Alexandrinus* die hohe Geltung erlangt, die ihm in späterer Zeit

1) Viele der in dem Vortrage erwähnten Kunstwerke waren in Abbildungen ausgestellt.

Bibliothèque Maison de l'Orient



150684

zukam. Als eigentlich alexandrinische Schöpfung können wir also auch den Sarapis nicht gelten lassen.

Trotz alledem kann man meines Erachtens mit gleichem Recht von alexandrinischer Kunst wie von alexandrinischer Poesie sprechen, und es fehlt nicht an Anzeichen in der neueren archäologischen Litteratur, daß diese Überzeugung mehr und mehr sich Bahn bricht; namentlich möchte ich auf einige Arbeiten Schreibers hindeuten, welcher gewisse Seiten dieser Kunstentwicklung scharf ins Auge gefaßt hat. Es wäre auch in der That höchst seltsam, wenn es keine alexandrinische Kunst gegeben hätte, bei der gesamten Stellung Alexandriens im geistigen Leben jener Epoche, die wir ja gerade als alexandrinisches Zeitalter zu bezeichnen pflegen, und insonderheit bei der Thätigkeit, welche Alexandrien auf dem der Kunst nächst verwandten Gebiete der Poesie entfaltetete. Wenn wir von alexandrinischer Litteratur oder Poesie sprechen, so verstehen wir darunter etwas ganz bestimmtes, und es wird sich fragen, ob nicht etwas ebenso bestimmtes auf dem Gebiete der Kunst sich nachweisen läßt. Es wäre ferner seltsam, wenn von alexandrinischer Kunst nicht die Rede sein dürfte, wo doch so sichere Nachrichten vorliegen, daß eine sehr eigentümliche Malerei in Alexandrien zu Hause war. Ich nenne vor allen Antiphilos, einen der bedeutendsten Maler dieser Spätzeit, der sich während der Regierung der ersten Ptolemäer nach verschiedenen Seiten hin erfindungsreich und eigentümlich erwies. Später hören wir von einem Maler Nealkes, der eine Seeschlacht auf dem Nil mit allerlei Nilgetier und verschiedenen kleinen Scherzen dargestellt hat. Weiter lernen wir aus dem Berichte des Kallixenos den ungeheuren Kunstverbrauch zu Luxuszwecken kennen, der in Alexandrien getrieben ward. Wenn wir seine Beschreibung eines großen Festzuges lesen, der unter Ptolemäos Philadelphos statt fand, so staunen wir über die Masse von Sculpturwerken aller Art, und zwar aus den kostbarsten Stoffen, und es wird dabei ausdrücklich bemerkt, daß 'große Künstler' dabei thätig gewesen seien. Aber auch die erhaltenen Bildwerke sprechen deutlich zu Gunsten alexandrinischer Kunst. Da tritt uns vor allen das vatikanische Bild des Nil entgegen, dessen Original nirgendwo anders entstanden sein kann als in Ägypten, d. h. in Alexandrien. Wir finden die Bildnisse des Homer, auf die ohne Zweifel kein Ursprungsort größeren Anspruch machen kann als wiederum Alexandrien. Blicken wir endlich nach Pompeji, so haben uns die schönen Untersuchungen Helbig's, die, wie mir scheint, von der Archäologie nicht immer genügend berücksichtigt worden sind, darüber Aufklärung verschafft, wie die pompejanische Kunst auf hellenistischem, zum großen Teil eben auf alexandrinischem Boden erwachsen ist.

So erhebt sich denn die Frage, ob nicht das scheinbare Fehlen oder das Zurücktreten einer alexandrinischen Kunst nur auf unsere Nachrichten zurückzuführen sein möchte. Freilich hat man dies ganz bestimmt geleugnet; aber es ist doch zu beachten, daß überhaupt für diese spätere Zeit der griechischen Kunst die uns zu Gebote stehenden Quellen sehr sparsam und sporadisch sind, und weiter, daß die Gewährsmänner derselben vorzugsweise in Sikyon und Pergamon zu Hause waren, an Stätten, wo es ferner lag oder wohl gar gemieden ward, auf alexandrinische Kunst Rücksicht zu nehmen. So erklärt sich das Schweigen unserer litterarischen Quellen über alexandrinische Kunst ziemlich einfach.

Versagen aber auch die direkten kunsthistorischen Nachrichten, so giebt es doch noch einen andern Weg, auf dem wir der alexandrinischen Kunst näher treten können.

Ich meine die parallele Entwicklung der alexandrinischen Kultur und Poesie mit gewissen künstlerischen Erscheinungen, die in dem auf uns gekommenen Vorrat von Bildwerken uns entgegentreten, und zwar von solchen Bildwerken, die man von vornherein wohl geneigt sein möchte der alexandrinischen Zeit und dem alexandrinischen Kulturkreise zuzuweisen. Freilich darf man die Augen nicht nur auf Kleinasien richten, wie das heutzutage wohl zu geschehen pflegt. Originalwerke und solche, deren Fundort bestimmt auf Alexandrien hinweist, giebt es so gut wie gar nicht, dagegen eine ganze Reihe von Nachbildungen. Meistens sind es erst römische Arbeiten, die uns den Abglanz alexandrinischer Originale erhalten haben. Aber wir gelangen ja doch auch zu einer einigermaßen vollen Anschauung der alexandrinischen Dichter erst dadurch, daß wir die römischen Dichter heranziehen, die unter alexandrinischem Einfluß standen und ganz in diesem Geiste weiter gedichtet haben. Es ist gewiß gestattet in ähnlicher Weise auch auf dem Gebiete der Kunst vorzugehen und von dem uns erhaltenen römischen Schatz zurückzuschließen auf die alexandrinische Kunst.

Natürlich kann es hier nur darauf ankommen, einige Haupterscheinungen anzuzeigen, in denen der Parallelismus von Dichtung und bildender Kunst unverkennbar ist. Ganz bei Seite lasse ich die Baukunst, so hochbedeutende Anregungen auch von Alexandrien aus der späteren Baukunst zu teil geworden sind. Namentlich scheint es, daß der Gewölbebau hier für die griechisch-römische Welt seine Heimat hat; auch im Dekorationssystem der Wände finden wir dort eine ganze Reihe weithin nachwirkender Neuerungen. Dagegen werde ich Plastik und Malerei nicht von einander scheiden, einmal aus dem Grunde, weil ihre Grenzen sich in dieser Zeit überhaupt stark verwischen, und zweitens, weil es mir hier nicht so sehr auf die Form der Darstellung ankommt als auf die Stoffkreise, aus denen die alexandrinische Kunst ihre Gegenstände entnommen hat.

Die staatliche Form ist in der Zeit, um die es sich hier handelt, die Monarchie. Da treten uns zuerst die Persönlichkeiten der Herrscher entgegen. In Pergamon ist dies auch der Fall, aber die Dynastie der Attaliden hat einen mehr bürgerlichen Charakter; sie läßt sich am ehesten den Medici in Florenz vergleichen. Ganz anders in Alexandrien. Die Ägypter waren von früherher gewohnt ihre Pharaonen als Götter zu betrachten; auch Alexander, der Gründer von Alexandrien und Stifter des dortigen Reiches, war in dieser Gegend als Sohn des Zeus anerkannt worden. In diese Traditionen sind die Ptolemäer eingetreten. Philadelphos hat seine beiden Eltern zu Göttern erhoben, als θεοὺς σωτῆρας. Er hat ihnen einen Tempel gebaut, in dem die Bilder der beiden vergötterten Könige aus Gold und Elfenbein gebildet waren, also aus dem Material, aus dem die ältere Zeit nur Götter zu bilden pflegte; freilich waren Philipp und Alexander auch hierin vorangegangen. Wir besitzen noch aus dieser Zeit ein paar prachtvolle Kunstwerke, die uns die Herrscher in solcher Gestalt zeigen, große Kameen, in denen anscheinend die beiden ersten Ptolemäer dargestellt sind, der eine mit der Aegis über der Brust, der andere mit dem Blitz am Helm. Der Adler erscheint auch in Verbindung mit ihnen, und er ist es, der auch die Münzen der Ptolemäer auf der einen Seite zu schmücken pflegt. So erblicken wir die Angleichung der Herrscher an die Götter deutlich in den erhaltenen Kunstwerken. Ein ganz ähnlicher Geist, wie in jenen Kameen, tritt uns nun in den Gedichten eines Kallimachos oder eines Theokrit entgegen; man denke nur an des letzteren Enkomion auf Ptolemäos Philadelphos oder auf Hieron. Es ist aber nicht der König allein, der so verherrlicht wird: neben

ihm steht die Königin. Dieser Kultus der Frau ist einer der Hauptzüge der ganzen Zeit. Die Hochzeitscarmina bildeten eine eigene Gattung in der Poesie der Alexandriner. Wie weit die höfische Schmeichelei gegen die Königin ging, zeigt uns nichts deutlicher, als die Locke der Berenike, die der Hofastronom Konon an den Himmel versetzt hatte, und die dann bei Kallimachos in die Klage ausbrach, nicht mehr den Scheitel der Königin selbst zu schmücken. Ähnlich ist es, wenn Arsinoe in ihrem Tempel zu Alexandrien aus Topas, dem kostbaren, damals neu entdeckten Edelstein, gebildet ward. So pflegten denn auch die Münzen, gleich wie jene Kameen, das Bild der Königin neben dem des Königs zu tragen.

Das sind die neuen Götter. Daneben haben die alten jedoch ihr Reich nicht ganz verloren. Eine große Zahl neuer Bildungen tauchen in dieser Zeit auf, meistens aber sind es nur Umwandlungen älterer Bilder, Umbildungen ins effectvolle, ins weiche und üppige. Aus der knidischen Aphrodite, die ihr Gewand ablegt um in das Bad hinabzusteigen, hat sich allmählich eine Reihe von andern Typen der Göttin entwickelt, wie der, wo sie den Fuß erhebt um ihre Sandale anzulegen, oder jener, wo sie sich das Haar preßt, oder die reizvolle Gestalt der im Bade kauern den Göttin. Das sind solche Variationen eines Tones, der von Praxiteles zuerst angeschlagen worden war. Ganz ähnliche Umbildungen können wir bei Apollo verfolgen; wie beispielsweise der ausruhende Gott des athenischen Lykeion sich in den pomphaften halbbekleideten Gott mit der großen Kithara verwandelt. Verachten wir aber die Kunst der Götterbildung in dieser Zeit nicht; sie verfügt noch über eine große Mannigfaltigkeit von Variationen, und überdies erfreut sie sich einer außerordentlichen Verbreitung. Die älteren Göttertypen sind zurückgetreten und jene spätern Bildungen an ihrer Stelle für das ganze weitere Altertum herrschend geblieben, eben weil sie aus dem Geiste der neuen Zeit heraus geschaffen waren. Religiösen Gehalt freilich dürfen wir in diesen spätern Bildungen nicht suchen, aber denken Sie doch an die kallimachischen Hymnen: mögen sie auch für den Kultus bestimmt gewesen sein, wieviel Religion finden Sie darin? Das sind bloße Kunstgesänge über die Götter, in denen mit den Göttern geistreich gespielt wird, Themata an denen sich die raffinierte Kunst des Dichters zeigen kann. Und nun vergleichen Sie damit den bronzenen Apollon Mimaut von Sifteh im britischen Museum, mit derselben leeren Glätte und demselben kleinlichen Lockengekräusel, wie es die alexandrinischen Dichter in ihrem Stil lieben.

Wenden wir uns sodann zu den Mythen, die in dieser Zeit behandelt wurden, so sind das zum Teil noch die althergebrachten. Es ist doch wohl kein Zufall, wenn Rhianos in dieser Zeit den Herakles zum Gegenstand eines großen Gedichtes macht, und wenn gerade in Alexandrien Künstler wie Ktesidemos und Artemon ihre Stoffe mit Vorliebe aus diesem Kreise entnehmen. Neben Herakles ist es besonders die Argonautensage, die in einzelnen Partien immer bearbeitet worden war, jetzt aber besonders beliebt wird. Es genügt an Theokrit und Apollonios zu erinnern. Und wiederum ist es gewiß nicht zufällig wenn wir finden, daß die schönste der Darstellungen aus der Argonautensage, diejenige der unserer Epoche angehörigen ficoronischen Cista, im Gegenstand ganz mit einem Gedicht des Theokrit zusammentrifft. Neben diesen alten Mythen kommt aber eine große Zahl neuer Legenden auf, teils Lokalsagen, teils auch wohl eigne Erfindungen. Der alte Sagenstoff war gar zu abgegriffen, man verlangte neues, seltsames; so kamen allerlei absonderliche Variationen älterer Mythen auf, oder sogenannte 'verlegene Mythen'

wurden hervorgesucht. Kallimachos hatte ein Gedicht gemacht über die Ankunft der Io in Ägypten; auf einem pompejanischen Bilde sehen wir, wie Io, von einem Triton den Flufs entlang getragen, von der Göttin des Landes mit ihrer charakteristischen Umgebung empfangen wird. Eine besonders grofse Rolle spielte in der Auswahl der Mythen die Schönheit des Weibes. Sie zu schildern werden die Alexandriner nicht müde. Der Maler Antiphilos liebte es, ein schönes Weib in Gegensatz zu stellen zu irgend einem Untier. Da finden wir das Meerungeheuer, welches der befreiende Held, sei es Herakles oder Perseus, erschlagen hat, Europa auf dem Stier; auch der jugendschöne Hippolytos mit dem Seestier gehört hierher. Nachklänge sind uns noch in bekannten pompejanischen Gemälden wie in prachtvollen Reliefs erhalten. Das weist auf einen durchgehenden Zug, eine bestimmte Tendenz hin, die der ganzen Zeit gemeinsam ist.

Im ganzen haben alle diese Darstellungen eine romantische Färbung und spiegeln damit einen wesentlichen Zug der alexandrinischen Zeit wieder. Wir verdanken es dem Scharfsinn eines Gelehrten, der einst der hiesigen Hochschule angehörte, durch seine Arbeit über Kallimachos Kydippe in die Technik der alexandrinischen Liebesdarstellungen den ersten tieferen Einblick gewonnen zu haben. Die Dichter wandten sich eben mit Vorliebe den Liebesabenteuern zu; die Novellen und Romane der späteren Zeit schlofsen sich an diese alexandrinische Behandlung an. Genau ebenso ist es in der bildenden Kunst. Da sehen wir z. B., ähnlich wie bei Theokrit, auf einem Wandgemälde der palatinischen Kaiserpaläste die spröde Galatea und den liebesschmachtenden Kyklopen einander gegenübergestellt, oder es übergiebt wohl auch der kleine Amor den Liebesbrief. Ebenso werden die Liebesabenteuer auf Götter übertragen; ich erinnere an die häufigen Darstellungen von Ares und Aphrodite, Dionysos und Ariadne. Deutlich ist es, wie hier ein gemeinsamer Zug durch die alexandrinische Poesie und durch eine verwandte, weit verbreitete Kunstichtung hindurchgeht. Wir können noch weiter gehen. Die Liebespoesie der Alexandriner verlangte bald einen gewissen *haut goût*; euripideisch angefaulte Verhältnisse waren besonders beliebt, unnatürliche Liebe, Inceste, Sodomiterei. So ist denn in einem Grabe in der Nähe von Rom eine ganze Gallerie von derartigen Damen zum Vorschein gekommen, die man als Verbrecherinnen aus Liebe bezeichnen könnte. Die eine mit dem Dolch ist bereit sich zu töten aus Liebe zum Bruder, die andere mit dem Stricke wegen der Liebe zum Stiefsohn, die dritte steht sinnend neben der künstlichen Kuh. Selbst bis in sehr bedenkliche Regionen hinein verirrt sich diese Vorliebe parallel in der Poesie wie in der Kunst: Schlüpfrigkeiten von etwas raffinierter Art oder Derbheiten — Aufdeckungen, Symplegmen, Obscönitäten aller Art — sind beiden Gattungen nicht fremd.

Ich möchte noch auf einen Punkt hinweisen, der mir besonders dafür bezeichnend scheint, wie sehr in dieser Zeit die Kunst von der Poesie abhängig ist. Könnte man sich wohl etwas für die Plastik ungünstigeres denken als Verwandlungen? Diese gehören aber zu den Lieblingsgegenständen der alexandrinischen Poesie; wir kennen sie von Nikandros und Parthenios, allen geläufig sind sie ja aus Ovids Nachbildung. Nun, in der Villa Borghese befindet sich die Statuette einer Daphne, die schon gröfstenteils in einen Lorbeerbaum verwandelt ist; Baum und Mensch sind auf das engste in einander verwachsen. In dem britischen Museum steht (ich halte wenigstens diese Deutung trotz manchem Widerspruch für sicher) eine Statue der Ambrosia, wie sie in eine Weinrebe verwandelt wird; hier ist der Unterkörper bereits in die Rebe übergegangen. Aktaeons

Verwandlung in einen Hirsch ist ebenfalls ein beliebter Gegenstand dieser Epoche. Sicher würde die Plastik sich nicht an dergleichen für sie ungeeignete Vorgänge gewagt haben, hätte die Poesie nicht den Geschmack daran ausgebildet.

Auch das parodische Epos, wie es in Alexandrien gepflegt zu sein scheint, findet in der dortigen Kunst seine Parallele. Die Pygmäen vor allen Dingen sind die Träger dieser Scherzart, jene kleinen verkrüppelten Däumlinge, von denen Aristoteles sagte, sie seien am oberen Nil zu Hause. In der That ist es drollig anzusehen, wie die kleinen putzigen Kerle den Heldenkampf mit den gewaltigen Krokodilen ausfechten oder auch gelegentlich ihre Purzelbäume schlagen. Ein andermal schleichen sie zum Becher des Herakles und suchen ihn auszutrinken. Stimmen dergleichen Szenen auch nicht wörtlich mit Dichterschilderungen überein, so atmen sie doch wenigstens verwandten Geist mit manchen Erscheinungen der Litteratur. Vor einigen Jahren erregte ein Gemälde großes Aufsehen, das in Pompeji zum Vorschein kam und eine dem Urteil Salomonis ganz analoge Scene darstellte. Der ganze Vorgang wird dadurch, dafs die handelnden Personen in krüppelhafter Zwerggestalt auftreten, in das Gebiet der Parodie entrückt. Auch die Verwendung von Tierformen zu parodischen Zwecken liegt nicht fern. Bekannt ist ein herkulanisches Bild, auf dem Äneas seinen Vater Anchises auf der Schulter trägt und Askanios an der Hand führt, die Heroen erscheinen aber als Affen, ägyptische κυνοκέφαλοι, gebildet. Wem fallen dabei nicht die ägyptischen Göttergestalten mit ihren Tierfratzen ein? Und gerade hier in Ägypten wird der schon vorher genannte Antiphilos als der Erfinder der Grylli, einer aus tierischen und menschlichen Bestandteilen gemischten Karrikatur, genannt.

Was ich Ihnen bisher vorführte, das bewegt sich, wenn Sie es so nennen wollen, auf dem Gebiete der idealen Kunst oder schließt sich wenigstens dieser an. Daneben aber zieht sich durch die Kunst dieser Zeit ein starker Hang zum Realismus. Schon oft ist es hervorgehoben worden, wie auch in der alexandrinischen Poesie eine eigentümlich scharfe Beobachtung für alle die kleinen Erscheinungen der umgebenden Wirklichkeit sich geltend macht. Ein gleicher Sinn trat schon in der neueren Komödie hervor. Das kleine an sich, namentlich das kleinbürgerliche weckt ein der älteren Zeit ziemlich fremdes Interesse. So finden wir denn eine eigene Kunstgattung, die als Rhopographie bezeichnet wird; darunter versteht man die Darstellung von allem möglichen Kleinkram. Antiphilos, Simos und Piräikos, das sind die Namen derjenigen Maler, die sich hier besonders hervorgethan haben. Das Handwerk und die niederen, banausischen Beschäftigungen erscheinen besonders anziehend. Theokrit schildert einen hölzernen Becher, auf dem ein Fischer beim Fischfang und andererseits ein den Weinberg hütender Knabe dargestellt war, zu dem Füchse heranschleichen, der eine die Reben, der andere gar das Frühstück in dem Ranzen des unachtsamen benagend. So sind denn auch auf pompejanischen Bildern Handwerksdarstellungen sehr beliebt. Sie decken sich vollständig mit dem, was wir von alexandrinischen Bildern hören; Wollfabriken, Friseurbuden, Schuster- und Walkerwerkstätten werden uns genannt. Es fehlt dabei nicht an scheinbar ganz modernen Erscheinungen. Niederländische Lichteffecte waren auch dem Altertum bekannt. Antiphilos und Philiskos schilderten Interieurs, in denen alle Geräte an den Wänden vom Schein des Feuers wiederstrahlten. Ja auch das Stilleben war nicht unbekannt; der Kleinmeister Piräikos malte Gemüse und Fische (*obsonia*).

Es ist die Genrekunst, die uns hier in voller Durchbildung entgegentritt. Diese liebt vor allem die Kinder. Kallimachos schildert uns, wie Hermes als Knecht Ruprecht die kleinen Göttermädchen im Olymp schreckt. Ein andermal erzählt er, wie Ganymedes und Eros mit einander Knöchel spielen; bei Apollonius geraten sie darüber in Streit. Bei Theokrit finden wir den schönen Zug, wie Alkmene die beiden ungleichen Söhne in den Schild des Vaters bettet und ihnen, wie einst Danae ihrem Perseus, ihr Schlaflied singt. Solche kleine Beobachtungen in dem Kinderkreise begegnen vielfach in der alexandrinischen Poesie. Parallel damit werden uns auch in der Kunst Kinderspiele und Kinderreiben aller Art mit großer Vorliebe und reizendem Geschick vorgeführt. Da erblicken wir auch Knaben und Mädchen mit Knöchelspiel beschäftigt — die Berliner Knöchelspielerin ist ja allbekannt —, oder sie treiben das noch heute im Süden so beliebte Morra-spiel und dergleichen Spiele mehr. Theokrit schildert uns einmal den kleinen Herakles, wie er, eben aus dem Schlafe geweckt, die feindlichen Schlangen erwürgt. Ganz die gleiche Scene stellt eine berühmte Erzstatue im Museum zu Neapel dar. Eine Art Gegenstück dazu bildet Boethos prächtiger dicker Bube, der sich keck mit dem Schwane oder der Gans in den Kampf einläßt. Ein andermal sitzt der Knabe am Boden, die Ente neben sich; er will sich erheben, um nach etwas zu greifen und drückt dabei rücksichtslos auf den Vogel, daß dieser schreiend den Schnabel aufsperrt. Oder das Kind zieht ängstlich die Traube zurück, die irgend ein heranschleichender Feind (wie der Fuchs bei Theokrit) bedroht. Oder der Schlingel steht da mit verschämtem Gesichte, sein Hemdchen verlegen emporziehend, weil er über einem Diebstahl ertappt ist. Die Erfindungskraft der alten Künstler auf diesem Gebiet ist schier unerschöpflich. Eine der anmutigsten Genrescenen bietet der kleine Hermes im Palast Spada zu Rom. Sie erkennen den Zeussohn kaum in dem weiten Gewande, das er mit solcher Grandezza sich über die Schultern geworfen hat, mit dem verschmitzten Gesichte, das so ehrlich emporzublicken sich bemüht. Es ist genau die Scene des homerischen Hymnos, wo der junge Rinderdieb in seinen Windeln von Apollon vor den gestrengen Vater geführt wird und diesem mit der ehrlichsten Miene von der Welt seine Unschuld beteuert:

Vater Zeus, ich will dir die Wahrheit ehrlich bekennen,
Denn ich bin wahrheitsliebend, verstehe mich nicht auf das Lügen ...
Glaube mir (denn du bekennst dich zu mir als teurerer Vater)
Daß ich die Schuld nicht habe; ich schwör es mit kräftigem Eidschwur ...
So sprach blinzeln den Blicks der kyllenische Argostöter,
Noch mit dem Leintuch über dem Arm; nicht legt er es nieder.
Zeus aber lacht laut auf, wie er schaut den schelmischen Kleinen,
Der so geschickt und schlau sich herauslügt wegen der Rinder.

Der rechte ideale Vertreter dieser Kinderwelt ist Eros, der Hauptgott dieser Zeit. Theokrit schildert ihn als Honigdieb, wofür er durch den Stich der Biene büßen muß, Moschos als den Ausreißer, auf dessen Wiedereinbringung die Mutter einen Preis setzt; die Epigramme wimmeln von Eroten in den allerverschiedensten Motiven. Zahllose Erotenbilder sind auf uns gekommen und schildern uns das Kinderleben in der idealen Gestalt spielender Eroten. Selbst in den Handwerksdarstellungen treten Eroten gern an die Stellen der Menschen. Besonders wenn Eros mit Psyche zusammenkommt, entfaltet

sich die schönste Poesie in diesen Kunstwerken; nicht selten stimmen die Züge genau mit alexandrinischen Epigrammen überein, wie in jener kleinen Erzstatuette des von Psyche gefesselten Eros zu Arolsen. Das schönste Stück dieser Richtung ist die kapitolinische Gruppe von Eros und Psyche, in der die naive Liebe der zwei Kinder zu einander auf die zarteste und idealste Weise geschildert wird. Eine reizende Folge pompejanischer Bilder zeigt Eros und Psyche bald beim Mahl, bald beim Tanz, bald bei der Musik, bald wie sie sich für das Schauspiel rüsten. Es ist klar, mit welcher Liebe die Kunst dieser alexandrinischen Zeit solche feine Stoffe poetisch aufgefaßt und behandelt hat.

Mit dieser Richtung nahe verwandt ist das Idyll. Idyllischer Geist ist es, der uns aus dem Marmorbilde des Nil entgegenweht. Man kann sich nicht leicht eine trockenere Aufgabe denken, als den Nilstrom zu schildern, wie er mit seinem allmählichen Wachsen bis zu sechzehn Ellen Fruchtbarkeit über das regenlose Land bringt. Niemals ist eine so öde Aufgabe schöner gelöst worden als hier. In voller Ruhe ist der mächtige 'Vater Nil' gelagert, umspielt von sechzehn Knaben, die an ihm hinaufklettern, bis sie seine Schulter und den Gipfel seines Füllhorns erreicht haben. Man braucht es Gottlob nicht zu wissen, was das Bild eigentlich bedeuten soll, und doch bekommt man den vollen Eindruck eines mit Kindern und aller guten Gaben der Natur unendlich reich gesegneten Vaters. — In dem Idyll bildet ein Hauptelement das Landleben: die Bukolik ist eine besonders beliebte Gattung desselben. Es ist natürlich, daß man aus den großen Städten auf das Land flüchtete und glaubte, hier eine freiere Luft atmen zu können. Auch dies tritt uns in der Kunst vielfach entgegen, teils in Gemälden, teils in prächtigen Reliefbildern, die man mit Recht der hellenistischen Zeit zugewiesen hat. So befindet sich in München das zierliche Relief eines Landmannes, der seine Kuh zur Stadt treibt, in Paris ein Satyr, der einen Hasen gefangen hat und damit in felsiger Umgebung einen Panther neckt, in Wien ein paar ausgezeichnet schöne Reliefs, das eine Mal eine Löwin, das andere Mal ein säugendes Schaf, beide in entsprechender landschaftlicher Umrahmung.

Diese Reliefbilder offenbaren uns den lebhaften Sinn der damaligen Künstler für die Natur. Die vielfach fremden Erscheinungen, von denen die Griechen sich in jenen östlichen und südöstlichen Ländern umgeben sahen, mußten natürlich den Blick für alles neue öffnen und schärfen und die Beobachtung überhaupt auf die Einzelercheinungen der Natur lenken. Wenn Sie den Theokrit durchblättern, so muß es Ihnen auffallen, wie weitläufig die Tiere geschildert werden, die Rinderherden des Augias so gut wie der Löwe, der dem Herakles entgegentritt. Vergessen wir nicht, daß Ptolemäos Philadelphos, ein eifriger Freund und Förderer der Naturwissenschaften, in Alexandrien einen zoologischen Garten angelegt hatte, und daß in jenen großen Festzügen ganze Karawanen fremder Tiere vorgeführt wurden. Dieses so vermehrte Interesse an der Tierwelt hat auch in der Kunst seinen Ausdruck gefunden. Auf dem großen Mosaik von Palestrina, das uns Ägypten zur Zeit der Überschwemmung zeigt und sicher auf ägyptische Vorbilder zurückgeht, erblicken wir in den Felsgebirgen Oberägyptens die verschiedensten Tiere, alle wie in einer Menagerie mit ihren Namen bezeichnet. Aber nicht allein die belebte Natur, auch die Landschaft zieht den Blick des Künstlers auf sich. Die malerische Ausführung der Hintergründe in jenen Reliefbildern steht in einem höchst auffallenden Gegensatz gegen die sparsamen Andeutungen der landschaftlichen oder architektonischen Umgebung in den Reliefs der älteren Zeit. Als auf ein besonders charakteristisches Bei-

spiel möchte ich auf das Hylasbild hinweisen, eines der schönsten stimmungsvollsten Bilder, die uns Pompeji hinterlassen hat. Hören wir, wie Theokrit die Scene schildert:

Schnell aber bemerkt er die Quelle

An abschüssigem Orte, wo ringsum Binsen gewachsen,
Grünendes Frauenhaar auch und Schöllkraut dunkel von Farbe,
Wuchernder Eppich zugleich und sumpfdurchziehender Windhalm.
Aber inmitten des Wassers umschlangen sich Nymphen zum Reigen...
Jetzo senkte der Knabe den räumigen Krug zu der Flut hin,
Strebend zu schöpfen; doch fasten sie alle den Knaben am Arme...

Die Gesamtstimmung des Bildes, mit seiner Schilderung des Waldesdunkels und seinem vielen Detail, ist völlig die gleiche wie beim Dichter. Es ist auch ganz natürlich, daß im Süden Dichter wie Künstler mit Vorliebe bei der Ausmalung der kühlenden Quellen mit ihrer schattigen, üppigen Vegetation verweilen. Hören Sie noch einmal Theokrits Schilderung des Lokals, an dem sich der Streit zwischen Polydeukes und dem ungeschlachteten Amykos entspinnt:

Einen lebendigen Quell voll ganz durchsichtigen Wassers
Fanden sie unter dem glatten Gestein, und es glitzerten Kiesel
Hell wie Krystall und Silber von unten herauf aus der Tiefe.
Ganz in der Nähe desselben erhoben sich mächtige Kiefern,
Pappeln, Platanen, Cypressen mit hochaufstrebenden Stämmen,
Duftende Blumen dazu, rauchhaariger Bienen Ergötzung,
Wie beim scheidenden Lenz empor auf den Wiesen sie sprossen —

und vergleichen Sie damit die Rolle, die auf der ficoronischen Cista der erquickenden Quelle zugewiesen ist, oder die zahlreichen pompejanischen Bilderchen ähnlichen Inhalts. Bisweilen ist die Freude an der Landschaft so groß, daß die Figuren ganz und gar zu bloßer Staffage zurückgedrängt werden, wie in einem bekannten Aktionbilde oder in den römischen Odysseelandschaften.

Wenn wir von Alexandrien sprechen, denken wir Philologen wohl zuerst an die Gelehrten, die dort zu Hause waren. Auch diese Seite Alexandriens ist nicht ohne Nachwirkung auf die Kunst geblieben. Auf Alexandrien gehen jene trefflichen realistisch aufgefaßten Büsten von Dichtern und Gelehrten zurück, mit denen man die Bibliotheken und die Häuser litterarisch gebildeter Männer zu schmücken liebte. Als glänzendes Beispiel nenne ich den in vielen Exemplaren vorhandenen sogenannten Senecakopf; nach der wahrscheinlichsten Erklärung ist es ein alexandrinischer Dichter (man hat auf Philetas oder Kallimachos geraten). Vor allem aber ist eine Lieblingsschöpfung dieser Kunst das Idealbildnis Homers, des alten blinden Sängers. Die homerischen Studien hatten ja hier im alexandrinischen Museum ihren Mittelpunkt, und ein Homertempel war von dem vierten Ptolemäer, Philopator, gegründet worden. Ich glaube, daß wir noch ein Denkmal davon besitzen in dem bekannten Relief des Archelaos von Priene, der sogenannten Apotheose Homers: es ist geradezu eine Verherrlichung jenes musischen Vereins. Oben erblicken wir den Musenberg, über den sich unter dem Vorsitz des Zeus die Musen mit Apollo verteilen, und unten ist der Homertempel dargestellt. Links thront in zeugleicher Haltung Homer selbst, und ihm nahen sich zu Opfer und Verehrung die ver-

schiedenen Dichtungsarten und Vertreterinnen derjenigen Tugenden und Beschäftigungen, die durch das Studium Homers gefördert werden. Der Dichter selbst wird gekrönt von Zeit und Raum, von 'Chronos' und 'Oikumene', wenn wir aber den Chronos näher ansehen, so erkennen wir mit Hilfe der Münzen deutlich die Züge des ersten Ptolemäers, des Lagiden, von dem die Gründung des Museion ausgegangen war. Auch die sogenannten *tabulae Iliacae* oder Bilderchroniken, jene kleinen zur Belehrung der Jugend und zum Schmucke von Studienräumen bestimmten Relieftafeln, tragen deutliche Anzeichen alexandrinischen Ursprungs. Ja selbst den Pedanterien, welche schon den alexandrinischen Gelehrten eigen waren, ist die Kunst nicht ganz aus dem Wege gegangen. Nestors Becher, das *δέπας ἀμφικόπελλον*, ward zu verschiedenen Malen nachgebildet und dazu in besonderem Kommentar erläutert. Dionysios der Thraker porträtierte seinen Lehrer Aristarch mit der Tragödie auf der Brust, weil Aristarch die ganze Tragödie auswendig gewußt habe (*διὰ τὸ ἀποκτηθίζειν αὐτὸν πᾶσαν τὴν τραγῳδίαν*)! Dürfen wir uns wundern, wenn ein Künstler die Geschmacklosigkeit dieser gelehrten Dichterschaft geißelte und die kleinen Homerlinge so gut verspottete, wie die Dichter selbst die *αὐτὰρ ἔπειτα λέγοντας* verhöhnnten? So malte Galaton Homer selbst in der Mitte thronend, wie er sich übergab, und rings um ihn herum die modernen Nachbeter am Boden liegend und — nun, Sie mögen sich die Scene selbst ausmalen.

Endlich deute ich ganz kurz noch ein paar Parallelen mehr formaler Art zwischen alexandrinischer Kunst und Dichtung an. Charakteristisch ist für die ganze Kunst dieser Zeit das starke Hervorheben der Anatomie bis ins einzelste. Die Anatomie ist aber zuerst in Alexandrien am Menschen geübt worden, und zwar seit der Regierung und unter dem Schutze der ersten Ptolemäer, die vorurteilsfrei genug waren wissenschaftlichen Ärzten wie Herophilos und Erasistratos Sektionen zu gestatten. Aber nicht bloß in den Kunstwerken, auch bei Theokrit können Sie sehen, wie er keine Gelegenheit vorübergehen läßt, im einzelnen die Muskeln, die in Thätigkeit kommen, zu schildern. Die Alexandriner waren ferner wegen ihres scharfen Witzes berühmt, der besonders im Epigramme einen prägnanten Ausdruck fand. Die scharfe Pointierung ist aber ebenfalls ein durchgehender Zug in der Kunst dieser Zeit. Bekannt ist endlich, wie der Gegensatz zwischen *φύσις* und *τέχνη*, *ingenium* und *ars*, zwischen natürlicher Anlage und kunstmäßiger Feile in Alexandrien unermüdlich hervorgehoben und der Streit zu Gunsten der letzteren entschieden wird. Wie die *τέχνη* in der ganzen alexandrinischen Poesie vorwaltet, so trägt auch die Kunst dieser Zeit durchweg den ausgeprägten Charakter virtuoser Technik. Meistens finden wir eine ins einzelne gehende Durchfeilung, oder wo von dieser abgesehen werden mußte, wenigstens einen sehr ausgebildeten Sinn für Effekt, der zum Teil durch äußerliche Mittel hervorgebracht ward: *τῇ μὲν τέχνῃ μέτρια, τῇ δὲ χορηγίᾳ ἀξιοθαύμαστα* nennt Kallixenos dergleichen Kunstwerke.

Dies, meine Herren, waren die Hauptpunkte, die ich Ihnen vorzuführen wünschte. Freilich ist damit das Thema nicht erschöpft, vielmehr habe ich Ihnen nur einzelne, mehr an der Oberfläche liegende Erscheinungen herausgehoben und durch einige Beispiele erläutert. Aber ich meine doch, oder hoffe wenigstens die Überzeugung in Ihnen geweckt zu haben, daß so vieles Zusammentreffen nicht zufällig sein kann. Es muß hier ein innerer Zusammenhang zwischen Poesie und Kunst statt haben, der in dem allgemeinen Charakter der damaligen Sinnes- und Empfindungsart begründet ist, und eben dies be-

rechttigt uns so gut von alexandrinischer Kunst wie von alexandrinischer Poesie zu sprechen. Es braucht darum nicht gerade alles in Alexandrien selbst erfunden worden zu sein. Wir finden ja auch unter den Schriftstellern, die wir als alexandrinisch zu bezeichnen pflegen, kaum einen, der in Alexandrien selbst oder in Ägypten gebürtig wäre, und manche, welche nicht einmal in Alexandrien sondern am makedonischen oder syrischen Hofe thätig waren, werden doch zu den Alexandrinern gerechnet. In diesem Sinne also haben wir ein Recht, auch der alexandrinischen Kunst ihren Platz in der Kunstgeschichte anzuweisen; ja immerhin sind die bestimmt auf Alexandrien selbst hinweisenden Erscheinungen so zahlreich, dafs wir den Namen 'alexandrinisch' nicht blofs im allgemeinen, sondern auch im speciellen Verstande anwenden dürfen. Allem Anscheine nach ist diese alexandrinische Kunst älter als die kleinasiatische, die für uns hauptsächlich durch Rhodos und Pergamon vertreten wird, und nicht blofs älter, sondern, wenn ich mich nicht ganz irre, giebt sie auch mehr den allgemeinen Charakter der hellenistischen Epoche wieder. Sie stellt uns, möchte ich sagen, die κοινή dieser Zeit dar, während Rhodos und Pergamon mehr einzelne Seiten ausgeprägt zu haben scheinen. So ist, wie die alexandrinische Poesie, auch die alexandrinische Kunst nach Rom hinüber gebracht worden, wenn auch nicht sie allein, sondern beispielsweise auch die von Pergamon. Aber die Einwirkung ist doch recht verschiedenartig. Wie der litterarische Einflufs von Pergamon sich vorzugsweise auf dem Gebiete der Grammatik, der Litteraturgeschichte, der Rhetorik, auf letzterem mit auffallendem Interesse an historischem Stoffe, derjenige von Alexandrien dagegen vor allem in der Dichtkunst zeigt, so erhielten die Römer von Pergamon in erster Reihe die Anregung von Seiten der historischen Kunst, die dann in Rom ihre eigene selbständige Weiterbildung findet, von Alexandrien dagegen mehr die Vorbilder idealer Kunst. Hier hatte Rom viel weniger eigenes hinzuzugeben; diese Seite der in Rom geübten Kunst ist — von anderweitigen Einwirkungen abgesehen — immer alexandrinisch geblieben. Gerade aus diesem Grunde lassen sich auch römische Beispiele füglich für den Nachweis alexandrinischer Eigentümlichkeiten verwerten. So hat denn die alexandrinische Kunst in der That erst mit dem Ende der antiken Kunst ihr eigenes Ende gefunden.
