



VORTRÄGE IM LEIBNIZSAAL
DER BERLIN-BRANDENBURGISCHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN
AM 18. JUNI 2022

BERNARD ANDREAE

DER MALER APELLES VON KOLOPHON

Das Bild (Abb. 1 und 2), das ich Ihnen heute vorstellen will, ist möglicherweise das schönste aller erhaltenen antike Fresken.

Besonders ansprechend ist dieses Detail (Abb. 2). Goethe meinte, »dass die Hindin mit dem Knäblein vielleicht alles übertrifft, was in der Art je geleistet worden ist.« Das Knäblein unter der Hindin ist ein Detail aus einem berühmten Wandgemälde, das von Herculaneum am Fuß des Vesuvs ins Nationalmuseum von Neapel gebracht wurde. Es stellt dar, wie Herakles bei seiner Wanderung durch Arkadien von der geflügelten Parthenos, dem Sternbild der Jungfrau, wonach das Gebirge im Nordwesten der Peloponnes Parthenope heißt, angehalten und auf das von der Hindin genährte Kind hingewiesen wird.

Kaum jemandem, der sich heute das Horoskop erstellen lässt, ist bewusst, dass es, wie Cicero (*De re publica* 1,14,22) berichtet, Eudoxos von Knidos war, der um 350 v. Chr. die erste Sternkarte mit den zwölf Sternkreiszeichen erstellt hat, in der die Jungfrau dem Monat August zugewiesen war. Eudoxos hat also eine besondere Bedeutung für die Darstellung der Sternkreiszeichen, die aus einer Konstellation bestimmter Fixsterne am Himmel bestehen.

Der hellste Stern der Konstellation Jungfrau, genauer ein Doppeltstern, ist die Spika, zu deutsch Ähre. Und eine Ähre hält die Par-



Abb. 1 und 2: »Die Auffindung des Telephos«. Römisches Fresko aus Her-
culanum im Museo Archeologico Nazionale Neapel. Um 60 n. Chr. Kopie
eines klassischen Gemäldes des Apelles von Kolophon, um 330 v. Chr.

thenos, die Jungfrau des Freskos in der Rechten. Der Maler dürfte demnach die kurz vor der Anfertigung des Gemälde veröffentlichte Karte der Sternkreiszeichen des Eudoxos von Knidos gekannt haben. Sonst wäre die Darstellung nicht zu erklären. Es ist die einzige bekannte Darstellung der Personifizierung eines Sternkreiszeichens in der antiken Kunst.

Das Knäblein, das am Euter der Hindin saugt, ist ein Sohn des Herakles mit Namen Telephos. Er war von dem bösen König Aleos von Tegea in den Bergen Arkadiens ausgesetzt worden und wäre zu Tode gekommen, hätte sein Großvater Zeus, der oberste der olympischen Götter, nicht die Hirschkuh geschickt.

Außerdem hat Zeus den Jungen durch seinen Adler überwachen lassen. Die große, auf dem Felsen thronende Ortsgöttin Arkadia im weißen Gewand stützt sich mit der erhobenen Linken auf einen Stab und lehnt ihre Wange auf die gespreizten Finger der rechten Hand. Ihr Haupt ist geschmückt mit einem Kranz aus den immergrünen Blattpflanzen Efeu und Myrthe, Symbolen für Lebenskraft und Liebe. Mit visionärem Blick schaut sie in die Zukunft. Sie sieht voraus, dass der kleine Sohn des Herakles mit Namen Telephos, das heißt der Fernhin-Leuchtende, als König von Mysien in Kleinasien Pergamon gründen wird.

Hinter dem Haupt der Arkadia taucht ein kleiner, lächelnder Satyrkopf mit spitzen Ziegenohren auf. Seine weißen Zähnen sind zwischen den leicht geöffneten Lippen zu sehen. Er hält ein Wurfholz in der Linken und bläst auf seiner Hirtenflöte, einer Syrinx. Bekrönt ist er mit einem einfachen Olivenzweig. So verkörpert er die nur von Hirten bevölkerte Gebirgsregion. Zu beachten ist, wie in seinem dunklen Gesicht, auf Stirn, Nase, Wangen und Kinn, mit bleiweißer Farbe hingepinselte Glanzlichter spielen. Glanzlichter sieht man auch auf den weißen und roten Trauben in dem aus Weidenzweigen geflochtenen Korb neben der Ortsgöttin Arkadia. In deren Erdreich wachsen die Pflanzen, deren Früchte der Korb birgt: Trauben, Granatäpfel, Quitten. Auch auf dem Armreif und auf dem Edelstein des Rings am Finger der Arkadia spielen Glanzlichter.

Dem Adler des Zeus entspricht zu Füßen des Herakles ein Löwe. Es

ist das einzige Lebewesen in dem Bild, das herauschaut und seine Augen dem Betrachter zuwendet, als wolle es diesen um Aufmerksamkeit bitten. Herakles ist vom Rücken gesehen. Er wendet den Kopf zur Seite, so dass man sein bärtiges Gesicht sehen kann, eine Einzelheit, die für die Identifikation des Gemäldes wichtig ist. Der Held trägt unter dem Kranz aus Zweigen im Haar eine weiße Binde, wie sie Könige auszeichnet. Als Vater von Königen beansprucht Herakles selbst königliche Ehren. Die Attribute des Herakles, an denen man ihn erkennt, sind Löwenfell, Keule und Bogen mit Pfeilen im Köcher.

Man ist erstaunt, wie wohl gelungen die ganze perspektivische Komposition ist, obwohl jede Figur offensichtlich ihren eigenen, der Bedeutung angepassten Maßstab hat. Die thronende Ortsgöttin ist riesenhaft. Der Kopf, den die Sitzende mit der Rechten stützt, ragt noch höher auf als der Kopf des stehenden, vom Rücken gesehenen Herakles. Die Parthenos erscheint etwas kleiner als Herakles. Doch der Maler hat dem Gemälde durch die Einfügung der göttlichen Jungfrau Erhabenheit verliehen.

Das Fresko gilt, wie gesagt, allgemein als eines der berühmtesten antiken Bilder. Gleichwohl bleibt die Frage zu beantworten, ob ein Bild mit Figuren, die in durchaus ungewohnter Weise im wahrsten Sinn des Wortes zusammengestellt sind und sich im Maßstab stark unterscheiden, so wie es sich darbietet, hingenommen und hoch geschätzt werden sollte. Ist es am Ende nicht eine Staffage? Als solche wird es in der Tat von angesehenen Forschern bezeichnet.

Man kann deshalb der Frage nicht ausweichen, ob das beim Vesuvausbruch verschüttete und 1738 ausgegrabene Bild in der vorliegenden Form die Kopie eines bedeutenden griechischen Gemäldes klassischer Zeit ist; oder ob es auf ein Vorbild des zweiten Jahrhunderts v. Chr. aus Pergamon, der Hauptstadt des hellenistischen Königreichs der Attaliden, zurückgeht.

Das Letztere ist die Ansicht so gut wie aller zeitgenössischen Archäologen. Sie ziehen diesen Schluss aus dem Vergleich des Herakles in dem Gemälde mit der im Jahre 197 v. Chr. geschaffenen Bronzestatue des sogenannten Thermenherrschers in Rom (Abb. 3). Diese wirkt



Abb. 3: Bronzestatue des Attalos II., sogenannter Thermenherrscher.
197 v. Chr. Rom, Museo Archeologico Nazionale Romano.

in der Tat sehr ähnlich. Sieht man genauer hin, so erkennt man, dass die Bronzestatue ganz anders in den Raum gestellt ist. Von der Zehenspitze des aufgestellten linken Fußes geht eine Spirale durch das linke Bein, das Gesäß und die darauf liegende rechte Hand und weiter nach oben durch den rechten Arm, die Schultern, also durch den ganzen Körper, bis zur linken Hand hinauf, welche sich bis in

die Spitze des Zeigefingers um die Lanze schraubt. Das ist typisch hellenistisch.

Demgegenüber ist der Herakles des Freskos mit seinem Umriss in die Bildebene des Freskos hineingestellt, wie es in der klassischen Kunst des vierten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung üblich ist. Die Ähnlichkeit der Bronzestatue und des Herakles ist also rein äußerlich. Stilistisch sind die beiden Figuren grundverschieden. Man darf ihre Entstehung nicht in die gleiche Zeit datieren. Ich betone noch einmal: Der Herakles ist klassisch, die Bronzestatue hellenistisch.

Das Wandgemälde ist nicht blühend bunt wie römische Fresken gewöhnlich, sondern herb in nur vier Farben gemalt, die aus den Erdfarben in den Tönen schwarz, weiß, aus Ocker gewonnenem Röteln und schwachem Berggrün gemischt sind. Das spricht ebenfalls für die Annahme, es handle sich um die Kopie eines klassischen Gemäldes der Malergruppe, welche ausdrücklich als Vierfarbner bezeichnet wird. Zu dieser Gruppe gehört auch der Schöpfer dieses Bildes. Dessen Name lässt sich aus zwei voneinander unabhängigen Notizen antiker Autoren erschließen. Es war kein Geringerer als der berühmteste griechische Maler, Apelles von Kolophon, der von 370 bis etwa 300 v. Chr. lebte.

Plinius erwähnt in seiner Naturgeschichte (35,94) um 75 n. Chr. ein Gemälde des Apelles im Dianatempel zu Rom: »Es bietet die Darstellung eines vom Betrachter abgewendeten Herakles, dessen Gesicht, was äußerst schwierig darzustellen ist, genau zu sehen ist, und nicht der Vorstellung überlassen wird.« Das trifft exakt auf das Fresko aus Herculaneum zu.

Aelianus schreibt in seinem Werk *Über die Natur der Tiere* (IV 50) um 200 n. Chr., »dass Maler sich freuen, wenn ihnen die Darstellung eines Tieres besonders gut gelungen ist, wie Apelles bei seiner Hirschkuh.« Wieder ist kein anderes antikes Bild bekannt, auf das sich das von Goethe gelobte Detail besser beziehen könnte. Die beiden Notizen von Plinius und Aelianus stützen sich gegenseitig. Wir dürfen also in dem Bild in Neapel die Kopie eines berühmten Bildes von Apelles erkennen.

Plinius (35,97) teilt auch mit, dass Apelles den vier Grundbegriffen



Abb. 4. Thronender Alexander der Große. Römisches Fresko im Haus der Vettii in Pompeji, Kopie eines Gemäldes des Apelles von Kolophon, H 0,30 m, um 60–70 n. Chr.

der Malerei, Licht, Schatten, Farbmischung und Kontrast, als entscheidenden fünften das Glanzlicht hinzufügte. Licht und Schatten modellieren auch die weißen Arme der Arkadia und den hellen Körper des Telephos unter der Hirschkuh. Glanzlichter, die das einfallende Licht direkt ins Auge des Betrachters abstrahlen, sieht man nur auf der dunklen Haut von Herakles oder des kleinen Satyrn, oder besonders schön bei den Trauben im Weidenkorb neben Arkadia. Das ganze Gemälde ist in typisch klassischer Weise komponiert. Eine große Tiefendiagonale wird gekreuzt von einer schwächeren, die vom schräg nach unten ausgestreckten Arm der Parthenos mit dem

weisenden Finger zur Hindin führt. Das ist auch die Blickrichtung des Herakles. Die gleiche Kompositionsform wiederholt sich in der Gruppe von Hindin und Kind. Diese Komposition, welche die Elemente des Bildes dergestalt zusammenführt, dass einem gar nicht mehr auffällt, wie verschieden der Maßstab der einzelnen Figuren ist, darf man als eine besondere, im wahrsten Sinn des Wortes klassische Leistung des Apelles ansehen.

Des weiteren sei noch erwähnt, dass von Apelles gesagt wurde (Quintilianus 12,10,6), er habe alle andere Maler an Anmut übertroffen. Anmut, auf Griechisch *Charis*, ist es, die dieses Bild auszeichnet, das vielleicht das charismatischste aller in den Vesuvstädten ausgegrabenen Gemälde ist.

Schließlich möchte ich kurz erwähnen, dass man noch ein weiteres Fresko (Abb. 4) aus den Vesuvstädten, und zwar aus dem Haus der Vettier in Pompeji auf ein Gemälde des Apelles zurück führen kann. Es stellt den mit herausforderndem Bewegungsmotiv thronenden Alexander den Großen dar, der sich mit der Rechten auf seine Lanze stützt und in der Linken wie Zeus ein Blitzbündel hält. Diese Kunst macht verständlich, warum Alexander der Große sich nur von Apelles malen lassen wollte. Apelles von Kolophon war der fähigste Maler seiner Zeit.

Die berühmtesten Maler der frühen Neuzeit, Botticelli, Dürer, Raffael, Tizian und Caravaggio, wähten sich, wie sie erklärten, Apelles ebenbürtig. Doch sie kannten kein Bild von seiner Hand, sie wussten von seinem Ruhm nur durch die schriftliche Überlieferung. Erst jetzt können wir, durch die Betrachtung der beiden hier erörterten Gemälde, eine anschauliche Vorstellung von der Eigenart dieses alle anderen überragenden griechischen Meisters gewinnen.

Alle Abbildungen nach Photos des Verfassers.