

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR

Abhandlungen der
Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse
Jahrgang 2011 • Nr. 2

Bernard Andreae

Apelles von Kolophon.

Das Telephosbild aus Herculenum im antiken und
modernen Kunsturteil

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR • MAINZ
FRANZ STEINER VERLAG • STUTTGART

Vorgetragen am 15. März 2010 anlässlich der akademischen Feier zu Ehren von Ludwig Finscher, dem diese Abhandlung gewidmet ist.

Foto auf dem Schutzumschlag:

Herakles findet seinen von einer Hirschkuh genährten Sohn Telephos im Parthenos-Gebirge von Arkadien. Freskenausschnitt eines Wandgemäldes aus dem Augusteum des Kaisers Nero (54–68), der sogenannten Basilica in Herculaneum, um 60 n. Chr. (Neapel, Museo Archeologico Nazionale Napoli Inv. 9008)

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

ISBN: 978-3-515-09838-0

© 2011 by Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz

Alle Rechte einschließlich des Rechts zur Vervielfältigung, zur Einspeisung in elektronische Systeme sowie der Übersetzung vorbehalten. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne ausdrückliche Genehmigung der Akademie und des Verlages unzulässig und strafbar.

Druck: betz-druck GmbH, Darmstadt

Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in Germany

Inhalt

1. Das Urteil von PLINIUS, PETRONIUS und AELIANUS	5
2. Das Dilemma des berühmten Wandbildes aus Herculaneum	10
3. Das Problem des Vorbildes und die Lösung nach JAN SIX	12
4. Die Stichhaltigkeit der Argumente für eine pergamenische Entstehung des Vorbildes	16
5. Darstellungen des Telephosmythos in der vorpergamenischen Kunst	19
6. Die gegebene Form des Bildes und angebliche Verbesserungen der Komposition	22
7. Vergleich mit dem Theseusbild aus Herculaneum und seinen Varianten	23
8. Das Bild, wie es sich darbietet	25
1. Der Adler	25
2. Der Löwe und die Gestalt des Herakles	26
3. Der rechte Arm des Herakles	28
4. Arkadia, Parthenos, Hindin und Telephos. Die einander kreuzenden Diagonalen im kastenförmigen Bildraum	29
5. Der Fruchtkorb	31
6. Die Parthenos	32
7. Die Gruppe der Hindin mit dem Kind Telephos	33
9. Licht, Schatten, Glanzlicht, Kontrast, geschickte Farbmischung in der Malerei ..	34
10. <i>Colores austeri</i> und <i>colores floridi</i>	38
11. Spätklassische Kompositionsweise: Das Beispiel der Aphroditevase von Paestum ..	40
12. Original und Kopie	42
13. Das Bild	46
14. Argumente für die Zuschreibung des Vorbildes an APHELLES	49
15. Dank	52
16. Abstracts	53
Literatur	57
Schriftquellen	60
Abbildungen	62

Auge, Tochter des Aleos, hat dem tyrinthischen
Herakles mich heimlich geschenkt, es weiß das Gebirge
Parthenion. Hier hat der Mutter Wehen
Eileithyia gelöst. Allda ward ich geboren.
Vieles macht' ich durch, und doch, um kurz zu berichten,
zu der Eb'ne Mysiens kam ich, wo die Mutter mich fand;
Hausgenosse ward ich ihr. Mir gab die Herrschaft
Teuthras der Myser. Telephos Namengebenden
nennen mich die Städte nun in Mysiens Lande.

EURIPIDES, Telephos Frgt. 696, Zeile 4–12

1. Das Urteil von PLINIUS, PETRONIUS und AELIANUS

»Apelles übertraf in Wahrheit alle vor ihm Geborenen und alle Zukünftigen.« Das ist die begründete Meinung von PINIUS¹ (24/25–79), dem das meiste verdankt wird, was über APELLES bekannt ist.

PETRONIUS (14–66), der *Arbiter Elegantiarum*, durch HENRYK SIENKIEWICZ' Roman »Quo Vadis« (1895) auch dem modernen Publikum geläufig, lässt in seinem Schelmenroman »Satyrica«², die Hauptperson Encolpius vor dem von APELLES gemalten so genannten »Monocnemon« in Bewunderung niedersinken. Man könnte sich unter dem leider nicht näher bekannten Bild mit dem Titel »Der auf einem Bein« einen auf der Fußspitze herum wirbelnden Satyr vorstellen, ähnlich dem »Tanzenden« von Mazara del Vallo³. Dieser stammt als Werk eines Bildhauers aus der gleichen Kunstepoche der Spätklassik, in der auch der Maler APELLES wirkte und in Gemälden weitere Motive gestaltete, die ebenfalls bei Bildhauern dieser Zeit begegnen. Ein Beispiel bietet der hier behandelte Herakles. Er ist dem lysippischen Herakles Typus Farnese⁴ sehr ähnlich und möglicherweise nach einem Bild des APELLES in der Freskokopie aus Herculaneum⁵ (Abb. 1) überliefert. PETRONIUS lässt seine literarische Figur angesichts des von ihm bewunderten Gemäldes von APELLES sagen: »Mit solcher Feinheit waren die Konturen dem Leben nach gezeichnet, dass man hätte meinen können, die Malerei habe auch die seelischen Vorgänge erfasst«.

1 nat. 35, 79. *Verum omnes prius genitos futurosque postea superavit ...* zu PLINIUS, nat. 35, 79–97 s. u. Anm. 18.

2 PETRONIUS, *Satyrica* 83,5: *iam vero Apellis quem Graeci monocnemon appellant, etiam adoravi, tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae, ut crederes etiam animorum esse picturam.* s. u. Anm. 195.

3 ANDREAE, BERNARD, *Der Tanzende Satyr von Mazara del Vallo und Praxiteles*, AkMainz 2009, 2. Nachzutragen zur Literatur über den Satyr ist: WOLF, CHRISTA, *La danza del Satiro di Mazara del Vallo*, *Numismatica e antichità classiche*, Quaderni Ticinesi 37, 2008, 103–117.

4 s. u. Anm. 107.

5 MNAN Inv. 9008. BORRIELLO (2008) 255 Kat. 27, Taf. 138; LA ROCCA (2009) Kat. S. 281 II 2, Taf. 200–201 (Massimiliano Papini, mit Bibliographie).

Auch AELIAN (ca. 170–230) hält mit Lob nicht zurück. Allerdings schreibt er nicht wie PLINIUS über die gesamte Kunst des APELLES, sondern wie PETRONIUS nur kurz über bestimmte Werke des Malers, auf die er immerhin drei Mal zu sprechen kommt. In den »Bunten Geschichten«⁶ teilt er mit, ALEXANDER DER GROSSE habe seine Darstellung zu Pferde in Ephesos von der Hand des APELLES sehr bewundert. Zweitens erwähnt AELIAN das Reitpferd ALEXANDERS in Ephesos noch einmal in dem Werk »Über das Wesen der Tiere«⁷, wo im Epilog auch die wichtigste dritte Mitteilung steht. Danach zählt seines Erachtens die Hindin des APELLES neben der Kuh des MYRON und den Pferden des AGLAOPHON zu den am besten gelungenen Darstellungen von Tieren in der antiken Kunst. Wörtlich schreibt der gelehrte Autor bei seiner abschließenden Überlegung⁸, wer Tiere besonders gut gekannt habe: »Auch die Maler. Das Bild eines vollendet gemalten Pferdes erfüllt sie mit Stolz, wie Aglaophon, oder das Bild einer Hirschkuh, wie Apelles, oder wie seine Plastik einer Kuh Myron; denk' auch an jedes andere Kunstwerk!«

Pferd, Hirsch, Kuh sind die ansehnlichsten unter den in Europa allenthalben gegenwärtigen Quatrupeden. AELIAN nimmt die übrigen Tiere nicht aus, sondern ruft ganz allgemein von Künstlern gestaltete Tiere in Erinnerung. Interessant ist aber, dass er die gemalte Hindin des APELLES in einem Atem nicht nur mit einer Pferdedarstellung AGLAOPHONS, sondern auch mit der berühmten Kuh von MYRON, einer Bronzeskulptur, nennt. Diese wird von vielen antiken Autoren außerordentlich lobend erwähnt. ANTONIO CORSO⁹ hat alle Nachrichten darüber zusammengefasst und gründlich erläutert. Danach scheint MYRONS bronzene Kuh, die sich von der Zeit NEROS (54–68) bis in die Spätantike in Rom und schließlich in Konstantinopel auf dem nach ihr benannten Forum Tauri befunden hat, die am meisten bewunderte Darstellung eines Tieres im Altertum gewesen zu sein¹⁰. MYRON zählte zu den sieben bedeutendsten griechischen Bildhauern¹¹. Es ist also gut zu verstehen, warum AELIAN dessen Bronzeplastik einer Kuh neben der Hirschkuh des gleichfalls hoch berühmten APELLES als Beispiel heranzieht.

Bei AGLAOPHONS Pferden ist der Grund nicht so einfach zu nennen. Es gab nämlich zwei berühmte Maler dieses Namens, von denen der jüngere möglicherweise der Enkel des älteren war, als Sohn von dessen zweitem Sohn ARISTOPHON, dem

6 *Varia Historia* II 3.

7 AELIANUS, *De natura animalium* IV 50. MIELSCH, HARALD, *Griechische Tiergeschichten in der antiken Kunst* (Mainz 2005) 137.

8 Epilog, AILLANOS a. O. Bd. 3, S. 388 Zeile 8, AELIANUS a. O. S. 431, 20.

9 CORSO, ANTONIO, *La vacca di Mirone*, *Quaderni Ticinesi. Numismatica e antichità classiche* 23, 1994, 49–91.

10 PARISI PRESICCE, CLAUDIO, *Un cavallo di bronzo per più cavalieri. La riscoperta di un originale greco a Roma*, *BullCom* 107, 2007, 33–53.

11 ANDREA, BERNARD und HIRMER, ALBERT, *Skulptur des Hellenismus* (München 2001) 25–27.

Bruder POLYGNOTS. Die Überlieferung¹² ist nicht eindeutig und kann auch in diesem Beitrag nicht geklärt werden. Sicher ist aber, dass sowohl der ältere als auch der jüngere AGLAOPHON hoch angesehene griechische Maler waren. Der ältere AGLAOPHON war der Vater und Lehrer des POLYGNOTOS VON THASOS¹³, des berühmtesten Malers des 5. Jahrhunderts. Da dieser um 500 geboren wurde und von etwa 480 bis 440 wirkte, war sein Vater noch ein dem archaischen Stil verhafteter Maler. Als solcher hat er kaum das Interesse AELIANS erweckt. Vom jüngeren AGLAOPHON, dem Bruder des POLYGNOTOS, stammt das bald nach 416 v. Chr. entstandene Bild vom Sieg des ALKIBIADES im Wagenrennen von Nemea, das PAUSANIAS¹⁴ um die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. in der Pinakothek im nördlichen Flügelbau der Propyläen der Akropolis von Athen gesehen hat. Dieses auch von anderen¹⁵ erwähnte Gemälde zeigte wohl die Pferde eines Viergespanns und könnte AELIAN, der in Athen gewesen ist, besonders gefallen haben. QUINTILIAN¹⁶ findet AGLAOPHONS Gemälde wegen der Einfachheit der Farbgebung bewundernswert. AGLAOPHON war also auch ein bekannter klassischer Maler des ausgehenden fünften Jahrhunderts.

APELLES, der dritte im Bunde, hat im folgenden Jahrhundert von etwa 370 bis 300 gelebt. Er war neben POLYGNOTOS der berühmteste griechische Maler¹⁷. Nach einem weiteren von PLINIUS überlieferten Kunsturteil hat er mehr für die Malerei getan als alle übrigen Maler zusammen¹⁸. MYRONS, AGLAOPHONS und APELLES' Tier-

12 RE II.1 s. v. ARISTOPHON 9, S. 1009, (OTTO ROSSBACH); SMITH, WILLIAM, Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology (1873) 1, 74; BRÖKER (1992) 95, s. v. ARISTOPHON; BRÖKER, GÜNTHER, Der Neue Pauly 1 (1996) 1133 s.v. Aristophon 3.

13 Der Neue Pauly 10 (2001) 58–59 s. v. POLYGNOTOS.

14 PAUSANIAS 1, 22, 7.

15 Zusammengestellt von OVERBECK SQ 1827–1906.

16 QUINTILIANUS, Institutio oratoria 12, 10, 3–6.

17 PLINIUS, nat. 35. 79–97 schreibt über APELLES im Zusammenhang 28 Paragraphen, das ist weit mehr als über andere Künstler. Er erwähnt APELLES außerdem noch öfters an anderer Stelle: Praefatio 26; 7, 125; 35, 42. 50. 81f. 84. 86f. 92. 95. 107. 111. 118 123, 140, 145; s. Overbeck SQ 344 – 358 Nr. 1827, 1745, 1748, 1834, 1836, 1837, 1840, 1841, 1844, 1848, 1864, 1870, 1871, 1872, 1873, 1875, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1887, 1888, 1890, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1900, 1902.

18 nat. 35, 79: *Verum omnes prius genitos futurosque postea superavit ... picturae plura solus prope quam ceteri omnes contulit, voluminibus etiam editis, quae doctrinam eam continent. Praecipua eius in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent; quorum opera cum admirarent, omnibus conlaudatis deesse illam suam venerem dicebat, quam Graeci cháríta vocant; cetera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem.* »Alle vor ihm geborenen und alle späteren hat er übertroffen. Er allein trug zur Förderung der Malerei mehr bei als fast alle anderen zusammen, sogar durch Herausgabe von diesbezüglichen Lehrschriften. Hervorragend war in seiner Kunst die Anmut, obgleich zur selben Zeit sehr große Maler lebten, er bewunderte ihre Werke und lobte sie alle, sagte aber, dass ihnen jener Liebreiz fehlte, den die Griechen *chárís* nennen; alles übrige sei ihnen gelungen, aber darin allein komme ihm niemand gleich«. s. auch QUINTILIANUS 12, 10, 3–6: *Primo quorum quidem opera non vetustatis modo gratia visen-*