

Ein römisches Bildwerk in Regensburg.

Die beiden auf der Beilage abgebildeten Reliefs schmücken Vorder- und linke Schmalseite eines Kalksteinblocks, der 1898 in Regensburg bei Kanalisationsarbeiten gefunden und von dem Herausgeber, Georg Steinmetz, mit Wahrscheinlichkeit als ein Eckblock eines der Igeler Säule ähnlichen Grabdenkmals bestimmt worden ist¹⁾. Auch die Deutung des größeren Reliefs auf den Selbstmord des Aias, den der kleine Eurysakes vergeblich zu hindern sucht, ist bereits von Steinmetz gefunden; wenn sie trotz ihrer Evidenz nicht allgemeinen Beifall gefunden hat, so liegt der Grund darin, daß die Argumente, durch die sie gestützt wurde, zum Teil nicht einwandfrei sind. Es bedarf keines langen Umwegs noch vieler Worte. Die berühmte Sophokleische Scene, in der Aias von dem kleinen Eurysakes Abschied nimmt, mußte von selbst zu einer Weiterbildung einladen, die den auf der Bühne natürlich stummen Eurysakes eine tätige Rolle spielen, ihn seinen Vater mit Bitten bestürmen ließ, daß er von seinem Vorhaben abstehen möge, wie es bei Sophokles Tekmessa tut. Auch daß dies noch im Moment des Selbstmords geschieht, geht in keiner Weise über das hinaus, was sich solche Weiterbildungen erlauben. Es kann das schon in der Poesie geschehen sein, sogar ganz wohl auch in der späteren griechischen; aber wenn dem Bildwerk eine dichterische Quelle zugrunde liegt, so wird man diese, wie auch Steinmetz tut, in der römischen Poesie zu suchen haben und vor allem an Pacuvius oder Accius denken. Ist somit die Erklärung der größeren Darstellung dem ersten Herausgeber gelungen, so ist der Sinn der kleineren ihm und seinen Beratern entgangen. Wir sehen den Tod des Hyakinthos vor uns und zwar genau wie er von Ovid Met. X 162 ss. erzählt wird. Apollo hat seinen Diskus bis hoch in die Wolken geschleudert; als er endlich zur Erde niederfällt, will ihn Hyakinthos, an dem nun der Wurf ist, aufheben. Aber der Diskus schnell von der Erde auf und trifft ihn tödlich ins Angesicht. Die illustrierten Verse lauten 180 ss.:

*reccidit in solitam longo post tempore terram
pondus et exhibuit iunctam cum viribus artem.
protinus imprudens actusque cupidine lusus
tollere Taenarides orbem properabat, at illum
dura repercussum subiecit in aera tellus
in vultus, Hyacinthe, tuos²⁾.*

Diesen für die bildende Kunst eigentlich unfaßbaren Vorgang, ein Problem, das einen Myron hätte reizen können, hat der römische Bildhauer gar nicht übel zum Ausdruck gebracht. Hyakinthos war im Begriff sich zu bücken, um den Diskus, der eben zu seinen Füßen niedergefallen ist, aufzuheben. Noch ist der Oberkörper nach vorn gebeugt, das linke Bein gebogen, der rechte Arm nach unten gesenkt. Da merkt er, daß der Diskus wieder von der Erde emporschnellen will; die rechte Hand zuckt zurück und unter der Berührung der Scheibe heben sich krampfhaft die Zehen des rechten Fußes. Außer durch den Vorgang selbst ist Hyakinthos durch das dicke lockige Haar charakterisiert, die οὖλαι κόμαι ὑακινθίνῳ ἀνθεὶ ὁμοῖαι (Od. φ 231)³⁾. Eine

¹⁾ Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg LI 1899 S. 108 ff.; die unseren Abbildungen dienenden Photographien verdanken wir Herrn Steinmetz. Der Block ist 0,89 m hoch, 1,60 m breit und 0,37 m tief.

²⁾ Bekanntlich ist Nikander Ther. 902 ss. das Vorbild: καρπὸν τε πολυδρήνου βακίνθου, ὃν Φαίβος θρήνησεν, ἐπεὶ ὁ ἄεκούσιος ἔκτα παῖδα βαλὼν προπάραιθεν Ἰωνικαίου ποταμοῦ, πρωτόθην Ἰάκινθον, ἐπεὶ σῆλος ἔμπροσ κόρησ πέτρῳ ἀφαλόμενος, νεάτον δ' ἤραξε κάλυμμα.

³⁾ Wie nahe dies lag, lehrt Philostr. im. I 24, der auf seinem fingierten Gemälde gleichfalls dem Hyakinthos ὑακινθίνην κόμην gibt.

dieser Locken zieht er mit der Linken lang aus¹⁾, so daß sie die Form eines Pflanzenstengels erhält. Auf diese naive Weise, die an das Verfahren der primitiven griechischen Kunst erinnert, mit der die spätrömische Kunst überhaupt manche Ausdrucksmittel gemein hat, wird die Verwandlung in die Hyacinthe angedeutet. Allerdings ist der Hyacinthenstengel reichlich lang geraten. Aber dem Künstler wird es mehr auf Deutlichkeit als auf Naturwahrheit angekommen sein²⁾, und sowohl ein gelehrter Botaniker als ein erfahrener Gärtner haben mich belehrt, daß die Hyacinthe, wenn man sie nach dem Ablühen weiterwachsen läßt, in der Tat solche Höhe erreichen kann.

Das Relief ist übrigens, abgesehen von einer etruskischen Gemme³⁾ die erste bekanntgewordene bildliche Darstellung des Hyakinthosmythos. Auch literarisch ist nur eine einzige bezeugt, das Gemälde des Nikias (Paus. III 19,4), mit dem aber das römische Relief nichts zu tun haben kann. Dieses ist nun schon die dritte Ovid-Illustration, die in den letzten zwanzig Jahren in den Provinzen nördlich der Alpen ans Licht gekommen ist. Die erste ist das Tereusrelief aus Intercisa nach Met. VI 657 ss.⁴⁾ und die zweite das Mosaik aus Rottweil⁵⁾ mit dem Sonnengott und Leucothoe nach Met. IV 190 ss. Sollte diese Vorliebe für Ovid eine Eigentümlichkeit der Provinzkunst sein, oder dürfen wir daraus einen Schluß auf die Kunst der Hauptstadt ziehen?

Auf diesem Eckblock finden wir somit die beiden Sagen von der Entstehung der Hyacinthe verbunden; denn diese erwächst bekanntlich auch aus dem Blute des Aias; und wo Ovid diesen Selbstmord erzählt, nimmt er nicht ungeschickt auch auf die von ihm früher berichtete Hyakinthossage Bezug, Met. XIII 394 ss.:

*rubefactaque sanguine tellus
purpureum viridi genuit de caespite florem.
qui prius Oebalio fuerat de vulnere natus.*

Aber ein Grabmal ist doch kein Archiv für Pflanzenmetamorphosen. Vielleicht darf daher mit allem Vorbehalt die Vermutung ausgesprochen werden, daß der Römer, dem dies Ehrendenkmal errichtet wurde, das Cognomen *Hyacinthus* führte.

Das Hyakinthosrelief hat aber außer dem mythologischen auch noch ein antiquarisches Interesse. In der Mitte des Diskus bemerkt man nämlich eine Bohrung. Hierzu stimmt eine häufig angezweifelte Angabe des Eratosthenes, Schol. Od. § 190 και Ἐρατοσθένης ἐν Ὀλυμπιονίκαις ἱστορεῖ, τὸν μὲν σόλον λέγων σιδηροῦν ἢ ξύλινον ἢ χαλκοῦν τετρημένον κατὰ τὸ μέσον καὶ ἔχοντα καλῶδιον ἐξημμένον, οὐ ἐχόμενοι βάλλουσιν οἱ ἀγωνιζόμενοι⁶⁾. Allerdings war der Zweifel insofern berechtigt, als die sonstigen römischen Diskusdarstellungen diese Eigentümlichkeit so wenig aufweisen wie die griechischen, und als es kaum glaublich ist, daß eine solche Diskusart, die mittels einer durch das Loch gesteckten Schnur geschleudert wurde, zu Eratosthenes' Zeit

¹⁾ Irrtümlich nimmt Steinmetz a. a. O. S. 115 an, daß dieser „stabförmige Gegenstand“ unter dem lockigen Haar verschwinde.

²⁾ Dies war geschrieben, ehe ich den schönen Brief von Heinrich Meyer an Goethe vom 20. Januar 1789 kannte, in dem er ausführt, „daß die Alten in der Kunst die Deutlichkeit der Wahrheit vorangesetzt“. Schriften der Goethesellschaft XXXII S. 19.

³⁾ Furtwängler, Gemmen Taf. XX 31 = Brit. Mus. Catal. 498. Dort blutet Hyakinthos bereits aus seiner Kopfwunde, während der Diskus zu seinen Füßen liegt. Bei allen übrigen auf den Mythos bezogenen Bildwerken ist die Deutung äußerst problematisch. S. die Aufzählung von Eitrem, Realenzyklopädie IX Sp. 12.

⁴⁾ Archaeologiai Ertesitö 1906 p. 251 Nr. 23, 24, Österr. Jahreshfte XV 1912 S. 188 Abb. 127. 128, Sark.-Rel. III 424.

⁵⁾ Goessler, Fundberichte aus Schwaben XXII—XXIV 1914—1916 S. 43 ff.

⁶⁾ Kürzer auch Schol. II. B Ψ 826.

vorübergehend in Olympia im Gebrauch gewesen sein sollte. Ich sehe aus diesem Dilemma einen doppelten Ausweg. Entweder hat Eratosthenes diese Diskusart aus dem Odysseeverb Φ 189 τὸν ῥα περιστρέψας ἦκε στιβαρῆς ἀπὸ χειρὸς erschlossen; dann handelt es sich auf dem Hyakinthosrelief um eine antiquarische Spielerei. Beides ist wenig wahrscheinlich. Oder es hat wirklich eine solche Spielart der Diskusscheibe gegeben, die dann aber mehr zum Wurf in die Höhe als in die Weite gedient haben wird, wie ja auch Apollo bei Ovid seinen Diskus bis zu schwindelnder Höhe emporschleudert. Wenn Eratosthenes diese Diskusart in seiner Schrift über die Olympioniken erwähnt hat, so folgt daraus mit nichten, daß sie in Olympia und bei den übrigen nationalen Agonen in Gebrauch war; vermutlich hat sie nur bei privaten Übungen gedient und ist von Eratosthenes nur der Vollständigkeit halber erwähnt worden.

Halle (Saale).

Carl Robert.

Ikaros.

Für das in dieser Zeitschrift 1917 S. 177 ff. von Koepp zur Diskussion gestellte römische Relief in Augsburg möchte ich eine andere Deutung als die von C. Robert ebenda S. 181 gegebene auf Argos und Io vorschlagen, die ihn, wie er schreibt, selbst nicht befriedigt¹⁾. Die rechts unten auf dem Felsen liegende nackte Gestalt ist allerdings, wie Robert richtig bemerkt, die Hauptperson. Aber nur deshalb, und nicht, um einen Riesen zu kennzeichnen, hat sie der recht ungeschickte Steinmetz des provinzialen Reliefs, dessen Handschrift sich deutlich in den klobigen Beinen des Rindes und dem riesigen Kerykeion verrät, mit so großen Proportionen ausgestattet. Die auch von Robert hervorgehobene steife Haltung charakterisiert einen Toten, und die unter ihm sichtbaren unzweifelhaften Reste eines großen Flügels bestimmen diesen Toten als den abgestürzten Ikaros, den die Meereswellen auf eine Uferklippe geworfen haben (vgl. Robert, Sarkophagreliefs III I Taf. X. XI, 37). Rechts oben in der Ecke beugt sich aus der Luft her der Vater Daidalos vor, um nach seinem Sohne zu spähen, vor dem Original glaubte ich rechts neben dem Kerykeion noch Reste von Flügeln erkennen zu können. Die linke Hälfte des Reliefs wird durch Staffagefiguren ausgefüllt, nämlich drei Hirten mit ihrer durch ein Rind verkörperten Herde. Sie erheben staunend über die wunderbare Begebenheit die Hand, der Stock in der Hand des ganz links sitzenden ist kein Szepter sondern ein einfacher Knotenstock. Solche Zuschauer sind uns in der Ikaroszene ja aus pompejanischen Wandbildern bekannt (vgl. Robert, Archäol. Zeitung 1877 S. 1 ff.). Hermes ist als Psychopompos für die Seele des Ikaros oder als Verkörperung des göttlichen Willens zu deuten.

München.

J. Sieveking.

Zur Darstellung des pompejanischen Gladiatorenhelms Germania II S. 14f.

Die römisch-germanische Forschung ist P. v. Bieńkowski zu Dank verpflichtet, daß er auf die wenig bekannte Darstellung erneut die Aufmerksamkeit gelenkt hat. Doch erscheint mir seine Deutung auf Germanen und Zurückgewinnung der in der Varusschlacht verlorenen Feldzeichen sehr fraglich. Sie stützt sich hauptsächlich auf die Kegelmütze des

¹⁾ Ich habe mir diese meine Erklärung bereits vor einigen Jahren, als ich das Original sah, zurechtgelegt und sie jetzt kurz in der Sitzung der Münchner Kunstwissenschaftlichen Gesellschaft vom 14. Januar 1918 vorgetragen.