

BESTRAFUNG DER DIRKE



Den Darstellungen der an den Stier gefesselten Dirke, die von Otto Jahn (*Arch. Zeitung* 1853, s. 81) und Dilthey (*Arch. Zeitung* 1878, s. 43 f.) gesammelt worden sind, wird in der beifolgenden Abbildung eine weitere plastische hinzugefügt, die, obwohl es dekorative römische Arbeit ist, Beachtung verdient. Es ist eine Gruppe von 0,79 m. Länge und 0,70 m. Höhe, die sich an der Rückwand des Hofes Via Margutta 54 in Rom eingemauert befindet und angeblich vor etwa einem Jahrzehnt vor Porta Pia auf dem Gebiet der Villa Patrizi gefunden wurde. Bei der jetzigen Aufstellung ist grade noch so viel von der Rückseite zu sehen, dass man erkennt, dass es nicht ein Hochrelief ist, sondern dass die Gruppe rund ausgearbeitet, wenn auch selbstverständlich nur für die Vorderansicht berechnet war.

Ein verhältnismässig kleiner Stier, mit mächtiger Wamme und einem Höcker im Nacken, steht mit vorgesetzten Vorderbeinen ruhig da und wendet den gesenkten Kopf dem Beschauer zu. Um

seine Hörner ist ein Seil geschlungen, das neben dem rechten in einer Lauschlinge liegt, von da an der nicht sichtbaren Seite des Tieres entlang und über den Rücken nach vorne kommt, wo es neben dem Kopf der Dirke sichtbar wird und sich dann um ihre Hüften schlingt. Dadurch wird sie mit ihrem Rücken fest an die Seite des Tieres gedrückt. Ihre Beine schleifen kraftlos am Boden, der rechte Arm hängt schlaff herab und die Finger (wegen eines davorgemauerten Steines auf der Photographie leider nicht sichtbar) knicken nach vorne um; sie sucht sich einigen Halt zu geben, indem sie mit der linken Hand über ihrem Haupte an das Seil greift. Ihr von aufgelöstem Haar umrahmter Kopf ist mit schmerzlichem Ausdruck nach oben gewandt. Ueber dem langen Chiton trägt sie eine auf der rechten Schulter geknüpfte Nebris, welche die linke Brust freilässt; das schmale Obergewand, das von ihrer rechten Hüfte niederfällt, geht in weitem Bausehe zur linken Schulter und flattert hinter derselben nach rückwärts (1).

Es fragt sich zunächst, ob mehr als das Erhaltene zu der Gruppe gehört hat, ob etwa Amphion das Tier bei den Hörnern gepackt hielt. Bei der gesenkten Haltung des Stierkopfes wäre es möglich, dass der Jüngling, von links herantretend, mit der linken Hand das linke, mit der rechten das rechte Horn gefasst hätte. Aber dann müssten sich Spuren wenigstens von seinem linken Arm am Halse des Tieres erhalten haben; das unterhalb des Höckers sitzende Puntello ist aber so klein, dass es nur für das Horn selbst gedient haben kann. Auch erklärt sich die Situation völlig aus sich selbst. Die Fesselung ist vollendet, die beiden Jünglinge sind zurückgesprungen, und der Stier, stutzend über die ungewohnte Last, zerrt mit den Hörnern an dem Seile, indem er naturgemäss den Kopf nach der entgegengesetzten Seite wendet.

(1) Es fehlt an der Dirke die Hälfte der Unterschenkel; Nase, Gesicht und teilweise das Gewand sind sehr bestossen; am Stier fehlt die Hälfte der Vorderbeine, die Ohren, die Hörner und der mittlere Teil des Schwanzes, dessen Ende neben dem linken Arm der Dirke auf dem Rücken aufliegt. Das rechte Horn war angestückt, der zur Befestigung dienende Eisennagel steckt noch in dem Stumpf. Ueber dem Ansatz des linken Hornes ein Puntello. — Die Ausführung ist dekorativ, aber nicht roh. Das Stück wird im Freien gestanden haben, wie es der Situation entspricht, etwa als Gartendekoration in einer Villa.

Im nächsten Augenblick wird sein Phlegma sich in Wildheit verwandeln und er wird mit der Unglücklichen davonrasen. In dem Originale war jedenfalls dies momentane Zaudern des Tieres sehr viel lebendiger zum Ausdruck gebracht.

Die Darstellung gehört also in die Classe derjenigen, welche nicht die Schleifung selbst, sondern, wie der farnesische Stier, den Augenblick vor der Katastrophe wiedergeben (Dilthey, a. O. s. 45). Ihr Hauptinteresse aber gewinnt sie dadurch, dass sie in allen wesentlichen Zügen identisch auf einem pompejanischen Wandgemälde wiederkehrt⁽¹⁾. Dirke ist in ganz ähnlicher Weise gefesselt, nur ist der Strick länger, wodurch sie dem Erdboden näher kommt, sich mit dem rechten Ellbogen aufstützen kann, und die Beine eine etwas andere Lage erhalten. Dagegen stimmen die Bewegung des linken Armes, die aufgelösten Haare, der Wurf des Himations sogar bis in Einzelheiten überein, nur dass der Maler aus Vorliebe für das Nackte das Untergewand und das Fell wegliess; um den Hinweis auf das bacchische Fest nicht aufzugeben, fügte er einen Kranz hinzu⁽²⁾. Analog vor allem ist das Benehmen des Stiers. Denn während er in allen anderen Darstellungen nur mit Mühe von den Jünglingen gebändigt wird, bleibt er hier, obwohl schon fast in Freiheit, mehr unwillig als wild stehen und weicht gegen den Zug zurück, den Zethos (oder nach Jahn Amphion) mittelst eines zweiten Seiles auf seinen Kopf ausübt. Es scheint mir ausser Zweifel, dass unsere Gruppe und das Wandgemälde von einem nur ihnen beiden gemeinsamen Vorbild abhängen, während alle übrigen Darstellungen, der Neapler Cameo, die Elfenbeingruppe, die Wandgemälde⁽³⁾ und endlich die Münzen in mehr oder minder deutlicher Weise von dem Werke des Apollonios und Tauriskos

(1) Helbig nr. 1511. Aus der Casa del Granduca. Oefter abgebildet, am besten Raoul-Rochette, *Choix* T. 23. Vgl. Dilthey, a. O. s. 44, 8 a.

(2) Ribbecks Deutungsversuch dieses Bildes (sowie zweier anderer und der pompejanischen Elfenbeingruppe): « Antiope, von ihren Söhnen noch nicht erkannt, auf Befehl der Dirke an den Stier gefesselt » ist von Dilthey, a. O. s. 49 abgelehnt worden, ohne dass er auf diesen Kranz, der nur für Dirke passt, als stricte äusseren Gegengrund aufmerksam gemacht hätte. Dass die gefesselte Frau in der Marmorgruppe ein noch deutlicheres bacchisches Abzeichen hat, verstärkt dies entscheidende Argument.

(3) Ueber das Bild im Columbarium Pamfili siehe auch oben s. 114 mit Anm. 2.

inspiriert sind. Auch dass dies Vorbild ein plastisches war und wahrscheinlich keine weiteren Elemente enthielt, als der Marmor der Via Margutta zeigt, dürfte klar sein. Denn das pompejanische Bild ist zwar allen anderen gegenüber durch den feinen psychologischen Zug bereichert, dass Antiope im letzten Augenblick das Grässliche verhindern zu wollen scheint, indem sie dazwischentritt und mahnend die Hand auf den Arm ihres Sohnes legt; aber dieser Gedanke ist mit geringem künstlerischem Geschick zum Ausdruck gebracht. Auch befremdet die Teilnamlosigkeit des anderen Jünglings, der mit dem Hirten, man weiss nicht über was, redet, so dass schwerlich, wie Dilthey meint, eine gute ältere malerische Komposition zu Grunde liegt. Vielmehr haben der pompejanische Maler oder sein unmittelbares Vorbild die plastische Gruppe zu ihrem Zwecke verarbeitet.

Indem der Künstler dieser Gruppe sich darauf beschränkt hatte, nicht die ganze Wildheit des Stieres, sondern nur sein anfängliches Stutzen darzustellen, verzichtete er auf ein äusserlich so bewegtes Bild, wie es der farnesische Stier bietet. Aber wenn er das Furchtbare nicht in seinem ganzen Umfange schilderte, verfuhr er vielleicht menschlich feiner und erregte den Beschauer, der im nächsten Augenblick die Vollendung des Verhängnisses erwartet, innerlich nicht minder. In der schlechten Kopie ist freilich von dieser Wirkung kaum noch etwas zu spüren. Für die Schule, der er angehört hat, gewinnen wir einen Anhalt aus einer Eigentümlichkeit, die sich nur bei dem hier veröffentlichten Stück findet: der Stier ist kein gewöhnlicher, sondern trägt einen Höcker und hatte, wie das Puntello zeigt, sehr lange, etwas gewundene Hörner. Es ist also ein Zebu, eine Species, die auf dem griechischen Festlande nicht bekannt war, sich dagegen häufig auf kleinasiatischen Münzen, auf Reliefs aus Smyrna und Lesbos und vor allem auf der Tafel des Archelaos von Priene mit der Apotheose Homers abgebildet findet (Keller, Tiere des klass. Altertums, s. 68 f. Vgl. auch s. 56). Da nicht daran zu denken ist, dass der römische Kopist von selbst auf die Darstellung dieses Buckelochsen verfallen sein sollte, ist das Vorbild also in einer der kleinasiatischen Kunstschulen des 3. Jahrhunderts zu suchen, wozu die schlanken Proportionen der Frau und der auch in der Verstümmelung noch erkenn-

bare pathetische Ausdruck des Gesichts sehr wohl stimmen ⁽¹⁾. Es ist auch ganz natürlich, dass der kühnen Leistung der Künstler von Tralles - in ihrer eigenen oder einer nahe verwandten Schule - andere einfachere Lösungen desselben künstlerischen Problems vorausgegangen waren.

Rom, September 1893.

H. BULLE.

⁽¹⁾ Es mag wenigstens darauf hingewiesen werden, dass sich im Kopfe der Dirke Anklänge an Skopasische Kunst finden: die runde Bildung der Augäpfel, die Wulste über der äusseren Augenhälfte, die starke Ausladung der Schläfenknochen, die - soweit man noch urteilen kann - reichgegliederte Stirn, endlich der kleine Mund mit den herabgezogenen Mundwinkeln. Aber bei dem geringen künstlerischen Wert des Monuments möchte ich keine weitgehenden Schlüsse daraus ziehen. Dass der bedeutendste von den Künstlern, die am Mausoleum von Halikarnass arbeiteten, auf die kleinasiatische Kunstentwicklung einen starken Einfluss gehabt haben muss, ist ja ohnehin einleuchtend.