

BERNARD ANDREAE

## DER ZYKLUS DER ODYSSEEFRESKEN IM VATIKAN.<sup>1</sup>

(Mit einer Beilage)

Seit über 100 Jahren sind die berühmten Fresken mit Darstellungen der Irrfahrten des Odysseus bekannt. Sie wurden 1848/49 in einem nicht näher bestimmten spätrepublikanischen Gebäuderest auf dem Esquilin an der heutigen Via Cavour gefunden und in die Vatikanische Bibliothek verbracht<sup>2</sup>. Seitdem sind sie häufig Gegenstand gelehrter Studien gewesen. Erst kürzlich hat Beyen<sup>3</sup> ihnen eine ausführliche Behandlung in seinem großangelegten Werk über die pompejanische Wanddekoration gewidmet.

Aber merkwürdigerweise wurde bisher noch nicht der Versuch unternommen, den Zyklus der Bilder in den Zusammenhang des Raumes zu stellen, in dem sie die Wand schmückten. Dabei besitzen wir schon seit der Zeit der Auffindung Anhaltspunkte nicht nur in den erhaltenen Wandausschnitten selbst, sondern auch in den Ausgrabungsberichten<sup>4</sup> sowie in den dazugehörigen Zeichnungen des aufgehenden Mauerwerks<sup>5</sup> (Beil. Abb. 1) und des Grundrisses<sup>6</sup> (Beil. Abb. 2) des Hauses, in dem die Fresken

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag will als eine Ergänzung der ausführlichen Behandlung der Odysseefresken durch H. G. Beyen, *Die pompejanische Wanddekoration vom 2. bis zum 4. Stil* II 1 (1960) 260ff., angesehen werden. Beyen hat mit seinen Rekonstruktionszeichnungen einer Wanddekoration späten 1. Stils und früheren 2. Stils, ebd. Taf. 46 Abb. 107f., selbst den Anstoß dazu gegeben. Diese hypothetischen Zeichnungen können aber keine Vorstellung der ganzen Wand geben, sind auch wohl nicht in diesem Sinne gemeint, da sie nur einen Ausschnitt von eineinhalb Pilasterzwischenräumen geben und auch die aus den erhaltenen Freskenausschnitten und den Ausgrabungsberichten zu entnehmenden Proportionen verändern.

<sup>2</sup> Die besten Abbildungen bei B. Nogara, *Le nozze Aldobrandini* (1907) 37ff. Taf. 9–26. Die gesamte Literatur ist aufgeführt bei Beyen a. O. II 1 260f. Anm. 1. — Über die antike Topographie des Fundorts ist wenig bekannt. In der severischen *Forma Urbis* ist von diesem Teil der Stadt nichts erhalten, vgl. *La pianta marmorea di Roma antica* (1960) 68f. Systematische Ausgrabungen haben nicht stattgefunden.

<sup>3</sup> Beyen a. O. II 1, 260ff.

<sup>4</sup> P. Matranga, *La città di Lamo* (1852) 109–113. 141–148. Hier zitiert nach dem in den meisten Bibliotheken zugänglichen Auszug bei Nogara a. O. 51ff.

<sup>5</sup> Matranga a. O. Taf. 9. Nogara a. O. 38 Abb. 2. Danach unsere Abb. 1.

<sup>6</sup> Matranga a. O. Taf. 8. K. Woermann, *Die antiken Odysseelandschaften vom Esquilinischen Hügel* (1876) Taf. 7, 2; danach unsere Abb. 2. Nogara a. O. 37 Abb. 1.

gefunden wurden. Ein besonders glücklicher und unerwarteter Umstand ist neuerdings noch zu Hilfe gekommen. Als nämlich vor geraumer Zeit dem italienischen Staat die kuriose, aus Musikinstrumenten, Tabakspfeifen und anderen sammelnswerten Gegenständen bestehende Kollektion des Sängers Gorga geschenkt wurde, fand man unter den Antiken, die sie enthielt, Fragmente eines Wandfreskos, das sich sogleich als zugehörig zu den bereits bekannten Odysseefresken erwies<sup>7</sup> (Beil. Abb. 3).

Die Fresken werden heute gewöhnlich als Einzelbilder behandelt, sind aber, aus ihrem Zusammenhang gerissen, nur schwer zu beurteilen. Aus den in der Vatikanischen Bibliothek in breiten, vergoldeten Rahmen aufgehängten Wandausschnitten läßt sich erkennen, daß sie einen fortlaufenden Zyklus bildeten nach Art eines Frieses, allerdings mit dem Unterschied, daß nicht ein gemaltes Friesband gemeint ist, sondern ein Ausblick über einer Scherwand in die weite Landschaft, in der sich die Schicksale des Odysseus und seiner Gefährten vollziehen. Der illusionistische Ausblick in die Landschaft wird in gleiche Abschnitte zerteilt durch schmale rote Pilaster mit vergoldeten korinthischen Kapitellen, die perspektivisch vor die Scherwand gemalt sind. Auf deren Außenseite entsprechen ihnen dunkle Pilaster mit dorischen Kapitellen. Zwischen diesen in gleichen Abständen von circa 1,55 m von innen und von außen an die Scherwand gelegten Pfeilerpaaren, die sie bis zum Gebälk überragen, befinden sich die einzelnen Bilder, die so einen Prospektcharakter bekommen.

Neun solcher Prospekte sind ganz oder zum Teil erhalten. Vor dem ersten uns erhaltenen Prospekt mit der Aussendung von Kundschaftern ins Land der Lästrygonen befand sich nach den Ausgrabungsberichten<sup>8</sup> noch ein schon bei der Aufdeckung zerstörtes Bild, das uns auch auf der weiter unten<sup>9</sup> noch zu besprechenden Zeichnung der Wand begegnet. Daß hier vielleicht Polyphem dargestellt war, werden wir später wahrscheinlich zu machen versuchen.

Wir haben also Kenntnis von 10 Prospekten, von denen einer schon bei der Ausgrabung zerstört war und offenbar nicht von der Wand abgenommen wurde. Ein weiterer ist völlig verblaßt, ein dritter nur halb so breit wie die anderen, von einem vierten sind nur Fragmente des linken unteren Bildteils erhalten. Die Reihenfolge dieser Bilder ergibt sich sowohl aus der architektonischen Umrahmung als auch aus der Darstellung, die sich eng an das homerische Epos anlehnt. Was in den einzelnen Prospekten dargestellt war, sei hier zunächst aufgezählt, die sich daran anschließenden Probleme werden im Folgenden besprochen.

1. (Polyphem?)
2. Ankunft der von den entfesselten Winden verschlagenen Schiffe im Land der Lästrygonen und Aussendung von Kundschaftern.
3. Die Lästrygonen bei ihren Herden und Aufruf des Königs Antiphates zum Angriff auf die Schiffe der Griechen.
4. Die Zerstörung der in einer Bucht eingeschlossenen Schiffe der Griechen.

<sup>7</sup> L. Borrelli Vlad, Bd'A. 41, 1956, 289ff.

<sup>8</sup> Nogara a. O. 53.

<sup>9</sup> s. S. 112f.

5. Die Flucht des Odysseus, der als einziger außerhalb der Bucht im freien Meer vor Anker gegangen war, und seine Fahrt nach Aiaia.
6. Ankunft des Odysseus im Palast der Kirke und Bedrohung der Magierin.
7. Rückverwandlung der verzauberten Gefährten des Odysseus?
8. Ankunft des Odysseus in der Unterwelt und Befragung des Teiresias.
9. Die Büßer Orion, Sisyphos, Tityos und die Danaiden in der Unterwelt.
10. Die Sirenen (und Skylla und Charybdis?).

Zu 1.: Es ist schon immer vermutet worden, daß auch das Polyphemabenteuer in dem Gesamtzyklus vorkam. Hier wäre, wie im Verlauf der Untersuchung noch deutlicher werden wird, der gegebene Platz dafür. Bei dem Aiolosabenteuer begnügt sich der Maler offenbar mit der Andeutung der entfesselten Winde links oben im diesigen Himmel des Kundschafterbildes. Das der Aiolosepisode vorausgehende Abenteuer ist die Blendung Polyphems, die in der antiken Kunst nicht selten dargestellt wurde<sup>10</sup>. Auch pompejanische<sup>11</sup> und römische<sup>12</sup> Wandbilder zeigen uns Polyphem, allerdings gewöhnlich mit Galathea. Beyen<sup>13</sup> hat diese Bilder zuletzt behandelt. Ein pompejanisches Wandbild<sup>14</sup>, das offenbar ein griechisches Bild mit Odysseus bei Polyphem auf Aeneas bei Polyphem umgedeutet hat, kann am ehesten als Anhalt dienen, wie man sich den zerstörten Prospekt vorstellen könnte.

Zu 2.-6.: Die folgenden fünf Bilder bieten der Erklärung keine Schwierigkeit, es ist nur wichtig, hier die Tatsache noch einmal hervorzuheben<sup>15</sup>, daß man beim 6. Prospekt mit dem Palast der Kirke bei den das Bild rahmenden, vor der Scherwand liegenden Pilastern auf das innere Gewände sieht. Auf beiden Seiten werden auch die von außen gegen die Wand gelegten dorischen Pilaster sichtbar. Da man annehmen muß, daß die Scheinarchitektur so vorgestellt ist, als ob man sie von der Mitte des Raumes aus sähe, bezeichnet also das Kirkebild die Mitte der ganzen Wand. Es folgten demnach auf der rechten Seite noch weitere fünf Pilasterzwischenräume. Nur für vier Pilasterzwischenräume sind noch Bilder vorhanden. Wie es sich mit dem noch übrigen verhält, werden wir weiter unten<sup>16</sup> zu betrachten haben.

Zu 7.: Zunächst erhebt sich die Frage, was in dem 7., heute fast völlig verblaßten

<sup>10</sup> Roscher, *ML.* III 2 (1902/09) 2702ff. s. v. Polyphemos (Sauer). F. Müller, *Die antiken Odysseeillustrationen* (1913) 2ff. *RE.* XXI 2 (1952) 1815ff. s. v. Polyphem (Scherling).

<sup>11</sup> C. M. Dawson, *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 221 Index s. v. Polyphemus and Galathea. K. Schefold, *Die Wände Pompejis* (1957) 372 Reg. s. v. Polyphem und Galathea.

<sup>12</sup> Rom, Casa di Livia, G. E. Rizzo, *La pittura ellenistico-romana* (1929) Taf. 164; *Le pitt. della Casa di Livia* (1936) 34ff. Abb. 24-29. Vgl. auch das Mosaik Rom, Thermenmuseum: R. Paribeni, *Le terme di Diocleziano e il Museo Naz. Rom.* (1932) <sup>2</sup> 623. M. A. Blake, *MemAmAc.* 17, 1940, 106 Taf. 21, 5. M. Napoli, *Pittura antica in Italia* (1960) 92 Taf. 58.

<sup>13</sup> Beyen a. O. II 1, 338ff.

<sup>14</sup> Neapel, *Nat. Mus. Inv.* 111211. A. Sogliano, *Le pitture murali campane* (1879) Nr. 603. Reinach, *RP.* (1922) 172, 9. *HBr.* II (1939) Taf. 206. Dawson a. O. 123. Schefold a. O. 135. Beyen a. O. II 1, 339, 1.

<sup>15</sup> Müller a. O. 145. Schefold, *Pompejanische Malerei* (1952) 85. Borrelli Vlad a. O. 294f. Beyen a. O. II 1, 281.

<sup>16</sup> s. S. 113f.

Bild dargestellt war. L. Borrelli Vlad, die sich zuletzt ausführlich dazu geäußert hat<sup>17</sup>, denkt an die Abfahrt vom Eiland der Kirke. Aber Homer, an dessen Darstellung die Fresken sich gewöhnlich sehr eng anlehnen, führt den Abschied von Kirke nicht in einer Episode voll Handlung vor Augen, sondern läßt ihn im geheimnisvoll Unvorstellbaren (Od. 10, 569 ff.):

Ἄλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐπὶ νῆα θοὴν καὶ θῖνα θαλάσσης  
 ἤομεν ἀχνύμενοι, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντες,  
 τόφρα δ' ἄρ' οἰχομένη Κίρκη παρὰ νηῖ μελαίνῃ  
 ἀρνειὸν κατέδησεν οἷν θῆλύν τε μέλαιναν,  
 ῥεῖα παρεξελθοῦσα· τίς ἄν θεὸν οὐκ ἐθέλοντα  
 ὀφθαλμοῖσιν ἴδοιτ' ἢ ἐνθ' ἢ ἐνθα κιώντα;

Was von diesen Versen, so fragt man sich, sollte in dem Bild dargestellt gewesen sein? Das Hinabschreiten des Odysseus und seiner Gefährten ist zu wenig interessant für einen Maler, der wie der unsere aktionsreiche Episoden liebt. Und die Göttin, die einen Bock und ein Schaf beim Schiff festband, entzog sich den Blicken der Sterblichen. Überdies hat das Bild trotz aller Zerstörung eine wichtige und aufschlußreiche Einzelheit bewahrt: man sieht oben rechts einen Baum in die Luft ragen. Demnach war auch in diesem Prospekt wie in dem vorhergehenden im wesentlichen Land dargestellt, eben das Eiland der Kirke. Nun bietet der 10. Gesang noch eine auf dem Eiland sich abspielende, bedeutungsvolle und vom Maler leicht darzustellende Szene, die Rückverwandlung der Gefährten, eine Szene, die an die vorhergehende unmittelbar anschließt und zum Verständnis des Handlungsablaufs unbedingt notwendig ist. Wir besitzen aus der Antike mehrere Darstellungen dieser Episode<sup>18</sup>, bei denen sogar die vorangehende Bedrohung der Kirke in einem ähnlichen Typus dargestellt wird wie im 6. Prospekt der Esquilinfresken. Um die Phantasie anzuregen, eine Vorstellung von dem Bild zu gewinnen, sei hier der Homertext wiedergegeben, von dem sich der Maler ja auch in den übrigen Prospekten weitgehend inspirieren ließ (Od. 10, 388 ff.):

Κίρκη δὲ διὲκ μεγάροιο βεβήκει  
 ῥάβδον ἔχουσα· ἐν χειρὶ, θύρας δ' ἀνέωξε συφειοῦ,  
 ἐκ δ' ἔλασεν σιάλοισιν εἰοικότας ἐννεώροισιν.  
 οἱ μὲν ἔπειτ' ἔστησαν ἐναντίοι, ἣ δὲ δὶ αὐτῶν  
 ἐρχομένη προσάλειφεν ἐκάστω φάρμακον ἄλλο.  
 τῶν δ' ἐκ μὲν μελέων τρίχες ἔρρεον, ἄς πρὶν ἔφουσε  
 φάρμακον οὐλόμενον, τό σφιν πόρε πότνια Κίρκη·  
 ἄνδρες δ' ἄψ ἐγένοντο νεώτεροι ἢ πάρος ἦσαν

<sup>17</sup> Borrelli Vlad a. O. 294f. Beyen a. O. II 1, 283 läßt die Frage, was hier dargestellt war, offen.

<sup>18</sup> Roscher, ML. II 2 (1884-97) 1890ff. s. v. Kirke (Seeliger). H. B. Walters, JHS. 13, 1892/3, 77ff. Müller a. O. 47ff. RE. XII 2 (1925) 1967f. s. v. Odysseus (Wüst). P. Wolters, AM. 55, 1930, 209ff. D. Kent Hill, Journal Walters Art Gallery 4, 1941, 119ff. Enc. Arte ant. II (1959) 644ff. s. v. Circe (Caprino).

καὶ πολὺ καλλίονες καὶ μείζονες εἰσοράσθαι.  
 ἔγνωσαν δὲ μ' ἐκεῖνοι, ἔφυν τ' ἐν χερσὶν ἕκαστος.  
 πᾶσιν δ' ἱμερόεις ὑπέδου γόος, ἄμφι δὲ δῶμα  
 σμερδαλέον κονάβιξε· θεὰ δ' ἐλέαιρε καὶ αὐτή.

Dies ist wohl die einzige prägnante Szene des 10. Gesangs, die sich noch zur Darstellung in der Landschaft eignete, und wir dürfen annehmen, daß sie in dem zerstörten Bild dargestellt war.

Zu 8. und 9.: Dem Lauf des Epos folgend kommt nun die *κατάβασις εἰς ἄδου*, deren Darstellung in dem esquilinischen Zyklus den 8. und die Hälfte des 9. Pilasterzwischenraums einnimmt. Der 9. Prospekt, ein in sich abgeschlossenes hochrechteckiges Bild mit der Darstellung der Büsser im Hades ist nur halb so breit wie die übrigen. Das liegt nicht etwa daran, daß dieser Prospekt nur zur Hälfte erhalten wäre. Der rechte Bildrand besitzt bis zum Bruch etwa 0,20 m unter dem dunklen Gebälk eine gerade Kante, und auf der rechten Seite ist das Wandstück glatt verputzt<sup>19</sup>. Hier befand sich also, schon bevor der Zyklus auf die Wand gemalt wurde, eine Öffnung in der Wand, die man auch auf dem später noch zu betrachtenden Grundriß beobachten kann<sup>20</sup>. Die Größe und Bedeutung dieser Wandöffnung könnten wir ohne den unschätzbaren Glücksfall der oben erwähnten merkwürdigen Auffindung eines weiteren Freskenfragmentes in der Sammlung Gorga<sup>21</sup> schwerlich feststellen. Erhalten ist der linke untere Teil eines Prospektes, bei dem ein halber roter Pfeiler von der unteren dunklen Begrenzungsleiste bis zum oberen Rand des vertieften Spiegels des obersten Pfeilergliedes den linken Abschluß bildet. Weil der innere dorische Pfeiler fehlt, ist klar, daß es sich um ein Bild rechts von der Mitte handelt. Es gehört also zu den auf die Unterweltsbilder etwa noch folgenden. Dargestellt ist ein überhängender Felsvorsprung am Meer, auf dem wir noch die Unterkörper einer sitzenden und zweier stehender bekleideter weiblicher Gestalten sehen, denen der Name CEPHNEC<sup>22</sup> beigeschrieben ist. Unter dem Felsen fährt mit gerafften Segeln das Schiff des Odysseus vorüber, der auf eigenen Befehl an den Mastbaum gebunden ist. Am Fuß des Felsens ist eine nicht näher bezeichnete allegorische Personifikation mit einem Steuerruder gelagert<sup>23</sup>. Neben ihr sieht man die bleichen Gebeine der gestrandeten, von den Sirenen ins Verderben gelockten Schiffer. Der Stil des Fragmentes ist dem der übrigen Bilder nächst verwandt, er hat die gleiche

<sup>19</sup> Nogara a. O. 48. Borrelli Vlad a. O. 294. Vgl. Beyen a. O. II 1, 285, der unentschieden läßt, ob hier nachträglich eine Türöffnung gemacht wurde, oder ob diese schon bei der Herstellung der Gemälde vorhanden war. Die Tatsache, daß der gleiche Putz sich auch an der rechten, umbiegenden Außenkante des Freskoausschnittes befindet und daß die Komposition auf einen halben Pilasterzwischenraum berechnet ist, spricht aber dafür, daß die Wandöffnung vor der Wanddekoration bestand.

<sup>20</sup> s. S. 112f.

<sup>21</sup> Borrelli Vlad a. O. 289ff. Beyen a. O. II 1, 287 Abb. 106. Die Vorlage zu Beil. Abb. 3 verdanke ich dem Istituto Centrale del Restauro in Rom.

<sup>22</sup> Über die falsche Schreibweise vgl. Borrelli Vlad a. O. 289. 300 Anm. 60.

<sup>23</sup> Borrelli Vlad a. O. 289f., der sich Beyen a. O. II 1, 287 anschließt, denkt an eine Personifikation der Schifffahrt durch einen NAYTHΣ.

verblasene impressionistische Farbgebung. Eine ganz ähnliche landschaftliche Situation findet sich auch in dem Bild, das die Fahrt vom Lästrygonenland nach Aiaia darstellt, auf dem das Schiff des Odysseus ähnlich wie auf dem Sirenenbild hinter der überhängenden Felsnase hervorkommt<sup>24</sup>.

Die erste Frage ist die nach der Ergänzung des Bildes<sup>25</sup>. Die Darstellung des Sirenenabenteuers ist so sehr an den linken Rand gerückt, daß wir mit Gewißheit annehmen dürfen: auch rechts war noch etwas Wichtiges dargestellt. Im Epos schließt unmittelbar an die Schilderung des Sirenenlands die Fahrt zwischen Skylla und Charybdis an; wörtlich heißt es bei Homer (Od. 12, 201 f.):

Ἄλλ' ὅτε δὴ τὴν νῆσον ἐλείπομεν, αὐτίκ' ἔπειτα  
καπνὸν καὶ μέγα κύμα ἴδον καὶ δοῦπον ἄκουσα·

„Als wir jetzo der Insel entruderten, sah ich sogleich dann  
Dampf und brausende Flut und hörte ein dumpfes Getöse.“

Odysseus läßt also die Plankten, die Irrfelsen, vor denen Kirke gewarnt hatte, links liegen und fährt geradenwegs zur Enge zwischen Skylla und Charybdis, die unmittelbar einander gegenüberliegen. Denn während Odysseus und seine Gefährten voll bleichen Entsetzens in den Schlund der Charybdis hinabschauen, neigt sich Skylla vom überhängenden Felsen herab und nimmt sechs der Gefährten aus dem Schiff. Diese Szene wird es gewesen sein, die in der fehlenden rechten Hälfte des Bildes dargestellt war. Es braucht nicht zu verwundern, daß dann im gleichen Bild das Schiff des Odysseus zweimal dargestellt wäre. In 4 von den 6 1/2 erhaltenen Prospekten findet sich die ‚kontinuierende‘ Darstellungsweise<sup>26</sup>, bei der in einem Bildraum zwei zeitlich aufeinanderfolgende Szenen begegnen: und zwar sieht man im 2. erhaltenen Prospekt links die friedlich ihre Herde weidenden Lästrygonen; rechts hingegen greifen sie feindlich die Griechen an. Im 4. erhaltenen Prospekt sehen wir links Odysseus im Schiff um eine Felsnase biegen, rechts weisen die Göttinnen schon auf seinen Eintritt in den Palast Kirkes hin. Im Kirkebild sehen wir Odysseus zweimal, und auch im 1. Unterweltbild

<sup>24</sup> Nogara a. O. Taf. 10. 19.

<sup>25</sup> Borrelli Vlad a. O. 294 nimmt an, daß auch dieses Bild wie das 2. Unterweltbild ursprünglich nur halb so breit war wie die anderen, daß uns also fast das ganze Bild erhalten sei. Zwei halbe Bilder hätten den Durchgang gerahmt. Das halbe Unterweltbild ist aber ohne Pilaster 0,80 m breit, das Sirenenfragment 0,88 m, eine Differenz, die Vlad Borrelli jedoch nicht als entscheidend ansieht. Auch wenn man dem Größenunterschied keine Bedeutung beimißt, bleibt noch Folgendes zu beachten: das halbe Unterweltbild besaß rechts keinen rahmenden Pfeiler, sondern schloß mit der Bildfläche ab. Wenn auch das Sirenenbild nur halb so breit wie die übrigen Prospekte gewesen wäre, müßte man erwarten, daß es an der Durchgangsseite, d. h. links, keinen Pfeiler, auf der anderen Seite, d. h. rechts, hingegen einen solchen besessen hätte. Sonst würde die Symmetrie des Ganzen in allzu empfindlicher Weise gestört. Auf der rechten Seite des Sirenenbildes sehen wir nicht die Spur eines Pfeilers, auf der linken Seite hingegen einen Pfeiler, der von der Durchgangsöffnung halb angeschnitten wird und noch eine etwa 2 cm breite nach hinten führende Schräge aufweist. Es gibt also keinen Grund anzunehmen, die Symmetrie der ganzen Wandgliederung sei zugunsten des asymmetrischen Durchgangs aufgegeben worden, und das Sirenenbild habe nicht die ganze Breite eines Pilasterzwischenraumes eingenommen.

<sup>26</sup> Vgl. Beyen a. O. II 1, 298 ff.

müssen wir ihn auf dem mit geblähten Segeln herankommenden Schiff vermuten, sehen ihn aber auch an der Opfergrube bei den Schatten. Nur wenn man sich am rechten Bildrand den in Sichtweite vom Sireneneiland entfernt liegenden Felsen der Skylla vorstellt, kann man erklären, warum die Sirenenepisode so eng an den linken Rand gerückt ist. Eine ganze Reihe von Skylladarstellungen ist uns aus der Antike bekannt<sup>27</sup>, und bei einigen<sup>28</sup> sehen wir Skylla unmittelbar neben den Sirenen. Als ein auf vorgebautem Felsen über dem vorbeigleitenden Schiff sitzendes Scheusal mit weiblichem Oberkörper, aus dessen Unterleib Hunds- und Fischprotomen hervorwachsen, die mit ihren Pranken die Gefährten des Odysseus aus dem Schiff holen, werden wir uns auch die Skylla der esquilinischen Odysseefresken vorzustellen haben.

An welcher Stelle ist das Fragment, das wir mit einer Darstellung der Skylla und Charybdis ergänzen zu sollen glaubten, nun in den Zyklus einzuordnen? In der Odyssee folgt auf die *κατάβασις εἰς ἄδου* die Rückkehr nach Aiaia zur Bestattung Elpenors und Kirkes Warnung vor den Gefahren des Wegs. Können wir annehmen, daß im Zyklus diese Rückkehr nach Aiaia dargestellt war? Ich möchte sagen: nein, doch außer der Feststellung, daß diese Episode für den Maler keinen rechten Anhaltspunkt bot, kann eine Begründung dieser Meinung erst später gegeben werden, wenn wir das Ganze überblicken. Eine Einzelheit an dem Fragment überhebt uns zunächst auch aller Vermutungen: wie schon bemerkt, ist der links erhaltene, gemalte rote Pfeiler nur halb dargestellt. Das ist nicht auf den Erhaltungszustand zurückzuführen, sondern war schon ursprünglich so. Die Kante zeigt keine Bruchstelle, sondern schneidet mit einer glatten Linie ab, und überdies ist sie leicht abgeschrägt, und auch diese etwa 2 cm breite Schräge ist mit dem gleichen bemalten Stuck bedeckt wie die Wandfläche. Es bleibt uns nur der Schluß, daß wir hier die andere Seite der an das halbe Unterweltbild anschließenden Öffnung vor uns haben. Die Frage, wie breit diese Öffnung war und welche Funktion sie hatte, können wir erst beantworten, wenn wir dem eigentlichen Ziel unserer Untersuchung, nämlich den Gesamtschmuck der Wand kenntlich zu machen, nähergekommen sind.

Wie schon gesagt, haben wir drei Anhaltspunkte: 1. eine Grundriß-Skizze<sup>29</sup>, 2. eine Zeichnung der Wand<sup>30</sup>, 3. die leider an sachlichen Angaben mageren Ausgrabungsberichte<sup>31</sup>.

Der Grundriß (Beil. Abb. 2) zeigt die Ecke eines rechteckigen Raumes, dessen Südostwand circa 15,70 m lang ist und dann gerade abschließt, während die Nordostwand nach etwa 10,50 m abbricht, ohne daß hier ihr Ende gewesen wäre. Allerdings

<sup>27</sup> O. Waser, *Skylla und Charybdis* (1894). Roscher, *ML*. IV (1909/15) 1035 s. v. *Skylla* (Waser). Müller a. O. 118ff. *RE*. III A 1 (1927) 647ff. s. v. *Skylla* (Stein). Lippold, *HdArch*. III 1 (1950) 379 Anm. 1. S. Aurigemma, *Bd'A*. 41, 1956, 57ff. B. Andreae, *AA*. 1957, 316. G. Jacopi, *I ritrovamenti dell'antro cos. „di Tiberio“ a Sperlonga* (1958) 15ff.

<sup>28</sup> Calener Schalen: R. Pagenstecher, *Die calenische Reliefkeramik* (1909) 81f. Abb. 36. Mosaik von Tor Marancio im Vatikan: Nogara, *I mosaici antichi cons. nei Palazzi Apostolici del Vaticano e del Laterano* (1910) 13 Taf. 21. Amelung, *Vat. Kat.* I (1903) 3.

<sup>29</sup> S. Anm. 5 Abb. 2.

<sup>30</sup> S. Anm. 6 Abb. 1.

<sup>31</sup> S. Anm. 4.

kann sie nicht länger als höchstens 14 m gewesen sein, weil dann eine den Ausgrabungsberichten zufolge ältere Mauer schräg dazu verläuft<sup>32</sup>. Auf der Südostwand waren die Fresken angebracht, deren Ort mit kleinen lateinischen Buchstaben angegeben ist, und zwar befand sich das Bild mit der Aussendung von Kundschaftern ins Lästrygonenland beim Buchstaben b. Das ergibt sich auch aus einer Betrachtung der im übrigen höchst merkwürdigen und in sich widersprüchlichen Zeichnung der Wand. Hier ist das erste uns erhaltene Bild, nämlich das Kundschafterbild, das zweite der Reihe. Das erste war offenbar schon zur Zeit der Ausgrabung völlig verblaßt. Daß hier das Polyphemabenteuer dargestellt war, konnten wir nur vermuten, allerdings mit einem hohen Grad von Wahrscheinlichkeit.

Bei der Zeichnung der Wand brauchen wir uns nicht lange aufzuhalten. Die den Bildfries tragende Wand besteht nach dem Ausgrabungsbericht<sup>33</sup> aus einem unteren Teil in *opera a sacco* und einem oberen mit Pfeilern, die aus kleinen Tuffquadern errichtet und deren Zwischenräume mit Retikulat gefüllt sind. Diesen oberen Teil der Mauer stellt auch die Zeichnung dar. Aber in dem Bericht heißt es weiter, daß über der in *opera a sacco* errichteten Mauer, auf der sich die Gemälde befanden, der Ansatz eines mit dem Pickel abgeschlagenen Gewölbes zu sehen war. Von diesem Gewölbeansatz und von der Verschiedenheit der Mauer, auf der sich die Fresken befanden, einerseits und der darüber befindlichen Stützmauer andererseits gibt die Zeichnung aber nichts an. Außerdem zeigt sie nur die von der Wand abgelösten Teile der Bemalung, nämlich den obersten Teil der Pfeiler und den Bildfries, während doch völlig sicher ist, daß die Pfeiler weiter nach unten gingen; denn das zweite Glied ist angeschnitten, und die Pfeiler müssen auch eine Basis gehabt haben. Die Zeichnung scheint auf Grund des Ausgrabungsberichts aus dem Gedächtnis gemacht zu sein und ist daher ziemlich wertlos, außer daß sie uns zeigt, daß sich vor dem Kundschafterbild noch ein weiteres Bild befand. Das geht aber auch aus den Ausgrabungsberichten hervor.

Auf dem Plan folgen nun, mit c, d und e bezeichnet, das zweite, dritte und vierte Lästrygonenbild, dann bei f, die Mitte der ganzen Dekoration angehend, das Bild mit dem Palast der Kirke, anschließend das zerstörte Kirkebild und die beiden Unterweltsbilder. Das halbe Unterweltsbild wird also in dem Plan mit i bezeichnet. Hier schließt die Wand glatt ab. Wir lernen etwas sehr Wichtiges daraus. Die schon bei der Betrachtung des halben Unterweltsbildes festgestellte Wandöffnung geht bis zum Boden des Raumes durch. Da es sich an dieser Stelle nicht um eine Zungenmauer handeln kann, haben wir es also mit einem Durchgang zu tun, dessen Öffnung bis in die Zone des Bildfrieses hineinreicht. Die Breite dieses Durchgangs muß sich aus dem Verhältnis zur Höhe der Wand ergeben, die in den Ausgrabungsberichten eindeutig mit circa 5,50 m angegeben wird<sup>34</sup>.

Für einen gegen 5 m hohen Durchgang müssen wir eine Breite von mehr als dem bei dem Büßerbild noch fehlenden Teilabschnitt, das heißt 0,90 m, voraussetzen. Da

<sup>32</sup> Nogara, *Le nozze Aldobrandini* 37. 53.

<sup>33</sup> Nogara a. O. 53 (nach Matranga).

<sup>34</sup> Nogara a. O. 54 Anm. 2 (nach Matranga).

nun an der anderen Durchgangsleibung sich der angeschnittene Pilaster befindet und wir wegen der in der römischen Wandmalerei streng befolgten Symmetrie voraussetzen müssen, daß die Zwischenräume zwischen den Pilastern alle gleich waren, bleibt nur die Annahme: der Durchgang war anderthalb Pilasterzwischenräume breit. Er hätte dann mit circa 2,50 m Breite und circa 5 m Höhe auch seine harmonischen Maße.

Es mag uns zunächst ästhetisch unbefriedigend erscheinen, daß die Durchgangsöffnung die Scheinarchitektur der Wand durchschneidet, aber wir haben genug Beispiele<sup>35</sup> dafür, daß wir es nicht für ungewöhnlich halten sollten. Für das ästhetische Gefühl der Römer bedeutete eine derartige Unterbrechung des Dekorationssystems offenbar weniger einen Anstoß, als etwa die Aufhebung der Symmetrie zu Gunsten einer architektonischen Rahmung des Wanddurchlasses. Sowohl bei dem halben Unterweltbild als auch bei dem Sirenenfragment bricht die gerade Außenkante etwa in derselben Höhe ab. Das kann Zufall sein. Es kann aber auch daran liegen, daß hier der Türsturz ansetzte, so daß wir über dem Durchlaß noch ein Stück geschlossene Wandfläche hätten, auf der das Gebälk sich fortsetzte und auch ein Kapitell zur Verdeutlichung der Architekturdécoration erhalten war.

Damit besitzen wir die wichtigsten Elemente zur Rekonstruktion der Wand. Sie war elf Pilasterzwischenräume lang, von denen anderthalb auf den Durchgang entfielen. Von den 9 1/2 Prospekten, welche die übrigen Pilasterzwischenräume füllten, wurden, wie schon bemerkt, 6 1/2 ganz wiedergefunden, einer ist erhalten, aber völlig verblaßt, ein zweiter ist als Fragment überliefert, nur einer ist verloren, aber durch die Zeichnung und den Ausgrabungsbericht gesichert.

Die Wandgliederung, in welche diese 9 1/2 Prospekte eingefügt waren, ahmt mit ihrer Scheinarchitektur eine Bauweise nach, die Licht und Luft in die Räume hineinläßt. Schon auf einer Wand I. Stils auf dem 69 v. Chr. zerstörten Delos<sup>36</sup> finden wir die Nachahmung einer Wand, bei der Architrav und Fries durch dazwischengestellte kurze Pilaster gleichsam auseinandergestemmt werden. Andere Wände vor allem in Pompeji<sup>37</sup> zeigen uns die fortschreitende Bereicherung der Wanddekoration durch vor die Wände gelegte Pilaster, die im I. Stil aus Stuck plastisch aufgesetzt werden wie zum Beispiel bei

<sup>35</sup> Die Römer stellten sich offenbar eine Wand mit asymmetrischem Durchgang, die sie dekorieren wollten, als geschlossen vor und überzogen sie, ohne auf den Durchgang zu achten, mit dem gewählten Dekorationssystem. Zum Beweis dafür sei hier auf den Gartensaal der Livia (M. Gabriel, *Livias Gardenroom at Prima Porta* [1955] Taf. 1. 2. 33) hingewiesen, wo über dem runden Durchgangsbogen der Eingangswand die Wipfel der Bäume herausschauen, die auf der Wand gemalt sein könnten, wenn diese keinen Durchgang hätte. — Beispiele von Wanddurchgängen, die Dekorationen rücksichtslos durchschneiden oder, besser gesagt, die in den Dekorationen ausgespart sind, finden sich z. B. in Rom im Haus der Livia auf dem Palatin: Rizzo, *La pitt. della 'Casa di Livia'* Taf. 4, oder in Pompeji, *Casa delle Vestali: Le pitture antiche d'Ercolano V* (1779) Taf. 80. Beyen a. O. II 1 Abb. 269. *Villa des Diomedes: Pitt. ant. d'Ercolano V* Taf. 83. Beyen a. O. I (1938) Abb. 25.

<sup>36</sup> M. Bulard, *MonPiot* 14, 1907, Taf. 6 A. L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis* (1929) 57 Abb. 36.

<sup>37</sup> Es ist nicht notwendig, hier noch einmal die von Beyen in seinem großen Werk eingehend abgehandelte Entwicklung der pompejanischen Wanddekoration durch Beispiele zu belegen. Wir begnügen uns daher mit dem Hinweis auf einige Wände, die zu einer Form wie der der Odysseefreskenwand hinführen.

einer Wand der Casa del Fauno<sup>38</sup>. Im II. Stil werden die Pilaster perspektivisch aufgemalt, wofür eine Wand der Casa del Labirinto<sup>39</sup> ein treffendes Beispiel bietet. Denkt man sich bei dieser Wand den Raum zwischen Architrav und Fries in der Weise, wie es die delische Wand zeigt, geöffnet, so haben wir eine der Wand mit den Odysseefresken nahestehende Dekoration vor uns. In der Tat gibt es zumal in Pompeji nicht wenige Dekorationen II. Stils, die die feste Wand wie eine Scherwand nicht ganz bis zum Gebälk emporziehen, sondern dieses von besonderen, vor die Wand gelegten Stützen tragen lassen, zwischen denen der Blick in dahinter gemalte Räume oder gar in ein imaginäres Freies wandert<sup>40</sup>. Allen diesen Wänden ist die auch sonst bei den pompejanischen Dekorationen übliche, entwicklungsgeschichtlich vom griechischen Wandaufbau herkommende Gliederung in Sockel, Orthostaten, Quaderschichten, Architrav und Fries gemeinsam, wobei die lastenden Glieder, Quaderschichten und Architrav, auch in ein einziges horizontales Band zusammengefaßt werden können<sup>41</sup>. Der gemalte Ausblick rechnet dann mit zu den querlaufenden, lastenden Teilen der Wand.

Schon bald bemächtigt sich die in diesen Jahren um die Mitte des 1. Jhs. v. Chr. besonders drängende und neue Reize erschließende Phantasie der Felder zwischen Scherwand und Gebälk und macht sie zu Bildträgern<sup>42</sup>, sei es, daß sie den Ausblick bereichert durch dahinter stehende Säulenhallen<sup>43</sup> oder durch auf die Gesimse gestellte, als Repoussoirs wirkende Gegenstände<sup>44</sup>, sei es, daß sie unter Hintansetzung der zuvor geschaffenen Illusion eines Durchblicks das Feld mit dekorativen Gebilden schmückt, wie wir es in einem Saal des kurz vor 30 v. Chr. ausgemalten ‚Haus der Livia‘ auf dem Palatin sehen<sup>45</sup>. Daß es sich entwicklungsgeschichtlich betrachtet noch um einen Ausblick handelt, beweisen die verkürzt gezeichneten Kassetten. Zwischen diesen beiden Möglichkeiten muß die andere liegen, welche die Wand mit den Odysseefresken repräsentiert. Auch hier ist zwar ein Bild in diese Felder gesetzt, aber die Illusion des Ausblicks wird nicht zerstört, weil es ein Landschaftsbild ist, auf das der Blick fällt. Der Prospektcharakter bleibt so erhalten.

<sup>38</sup> A. Mau, *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji* (1882) Taf. 1. Beyen a. O. I Abb. 2.

<sup>39</sup> Mau a. O. Taf. 3. Curtius a. O. 77 Abb. 53. Beyen a. O. I Abb. 98.

<sup>40</sup> Es genügt hier auf die bei Beyen zusammengestellten Beispiele hinzuweisen: a. O. I Abb. 12. 13–19. 82. 83. 85. II 1 Abb. 2. 3. 5. 6. 217ff. 230ff. Vgl. dazu auch die Wanddekoration in einem der neu aufgefundenen augusteischen Räume auf dem Palatin, wo vor allem die schmalen hohen Pilaster ähnlich sind wie die der Odysseefreskenwand: G. Carettoni, *Bd'A*. 56, 1961, 189ff. Abb. 1–3.

<sup>41</sup> Beyen a. O. I Abb. 12. 85. II 1 Abb. 2. 3. 217ff. 231ff.

<sup>42</sup> Vgl. zu dieser Entwicklung Curtius a. O. 51ff.

<sup>43</sup> z. B. in der Villa des P. Fannius Synistor in Boscoreale: F. Barnabei, *La villa pompeiana di P. Fannio Sinistore* (1901) 53 Abb. 11. 64 Abb. 13. 65 Abb. 14. 70 Abb. 16. Ph. Williams Lehmann, *Roman Wall Paintings from Boscoreale in the Metropolitan Museum of Art* (1953) 14 Abb. 11. 21 Abb. 18. 29 Abb. 24. 30 Abb. 26. Beyen a. O. I Abb. 82. 83. 85. Vgl. auch Anm. 41.

<sup>44</sup> z. B. ebenfalls in der Villa des P. Fannius Synistor in Boscoreale: Barnabei a. O. 53 Abb. 11. 64 Abb. 13. Williams Lehmann a. O. 20 Abb. 17. 29 Abb. 24. 30 Abb. 26. Beyen a. O. I Abb. 22. 23. 82. 83.

<sup>45</sup> Rizzo, *Le pitture della ‚Casa di Livia‘* 10 Abb. 8. Beyen a. O. II 1 Abb. 230. E. Nash, *Bildlex. zur Top. des ant. Rom I* (1961) 310f. Abb. 370.

Nun fordert die Wanddekoration im ‚Haus der Livia‘ noch einmal besondere Aufmerksamkeit, weil ihre Höhe mit 5,20 m der für die Odysseefreskenwand angegebenen Höhe von circa 5,50 m sehr nahe kommt. Man konnte sich bisher nicht recht vorstellen, wie die Wandgliederung bei dieser Höhe der Wand aussehen mußte, wenn nur der Abstand der verhältnismäßig schmalen roten Pilaster von einander bekannt war, die bis zu einer Höhe von über 5 m aufragen sollten. Im ‚Haus der Livia‘ sehen wir nun eine ebenso hohe Dekoration, die in dem der Odysseefreskenwand entsprechenden Teil ganz ähnliche Verhältnisse zeigt, bis auf den Unterschied, daß nicht nur Pilaster vor die Wand gelegt, sondern zwischen die Eckpilaster Säulen gestellt sind. Die Wanddekoration des etwa 10 Jahre nach den Odysseefresken ausgemalten ‚Hauses der Livia‘ kann uns also eine Vorstellung davon geben, wie der untere Wandteil bei den Odysseefresken ausgesehen haben mag. Er muß einen hohen Sockel, einen aufgehenden Wandteil aus Orthostaten mit darüberliegendem, durchlaufendem, aus Quaderschichten oder als horizontales Band ausgebildetem Glied und ein abschließendes Gesims besessen haben. Die sich eng an die Dekoration im ‚Haus der Livia‘ anlehrende Rekonstruktionszeichnung<sup>46</sup> der Wand mit den Odysseefresken (Beil. Abb. 4) zeigt, daß eine Wandgliederung mit schmalen Pilastern, die über eine Scherwand aufragen und zwischen denen sich Ausblicke öffnen, bei den gegebenen Maßverhältnissen durchaus möglich ist, wenn wir auch nicht mehr wissen können, wie diese Gliederung im Einzelnen ausgesehen hat.

Nun ist es auch möglich, sich eine Vorstellung von der Großartigkeit des ganzen Raumes zu machen. Mit etwa 20 m Länge, zwischen 10 und 14 m Breite und 5,50 m Wandhöhe, über der sich möglicherweise noch eine Tonne wölbte, hatte er beträchtliche Ausmaße. Es ist uns durch die Ausgrabungsberichte überliefert<sup>47</sup>, versteht sich aber auch von selbst, daß sich die gleiche Dekoration auf den übrigen Seiten des Raumes fortsetzte. Die Frage ist, ob auch in den Pilasterzwischenräumen der übrigen Wände Bilder aus der Odyssee dargestellt waren.

Wenn man den Zyklus der uns erhaltenen Wand ins Auge faßt, so zeigt sich, daß er einen bestimmten Ausschnitt aus der Odyssee darstellt, nämlich unter Auslassung einiger für den Maler unergiebigere Episoden den Teil der Irrfahrten, den Odysseus selbst bei Alkinoos erzählt und der vor allem von dem allmählichen Untergang aller seiner Gefährten handelt. Es fehlen nur solche Episoden, von denen uns auch sonst keine Darstellungen aus der Antike bekannt sind, nämlich die Kikonen, die Lotophagen, eine ausführliche Darstellung des Aiolosabenteuers — hier begnügt sich der Maler mit der Andeutung der entfesselten Winde —, die Rückkehr nach Aiaia und die Sonnenherden auf Trinakia. Diese Episoden boten offenbar dem Maler zu wenig Anhaltspunkte. Es ist demnach wahrscheinlich, daß uns in den erhaltenen oder ergänzten Bildern der gesamte Zyklus vorliegt. Die *Ulixis errationes per topia*, also nur die Irrfahrten des Odysseus durch Landschaften und nicht etwa die ganze Geschichte des Odysseus erwähnt

<sup>46</sup> Bei der Anfertigung der Rekonstruktionszeichnung hat mich Christiane Grunwald freundlichst unterstützt, wofür ihr hier verbindlich gedankt sei.

<sup>47</sup> Nogara, Nozze Aldobrandini 53 (nach Matranga).

Vitruv<sup>48</sup> als Gegenstand von Wanddekorationen der Zeit, aus der die esquilinischen Fresken stammen. Als Darstellung der drei übrigen Wände des Raumes, auf denen je nach der Breite 21 oder 25 Bilder Platz fanden, könnte man am ehesten an Darstellungen aus der Ilias denken, zumal Vitruv an der erwähnten Stelle neben den *Ulixis errationes per topia: Troianas pugnas* nennt. Wir kennen aus Pompeji drei Zyklen mit Darstellungen der Ilias<sup>49</sup>, von denen einer fünf<sup>50</sup>, der andere vierzehn<sup>51</sup>, der dritte<sup>52</sup>, der in seiner Art den Odysseefresken am nächsten kommt, 25 Episoden bringt, genug um die fehlenden Felder zu füllen<sup>53</sup>.

<sup>48</sup> Vitruv. 7, 5, 2. Die Vitruvstelle wird von allen Bearbeitern zur Erklärung der Odysseefresken herangezogen.

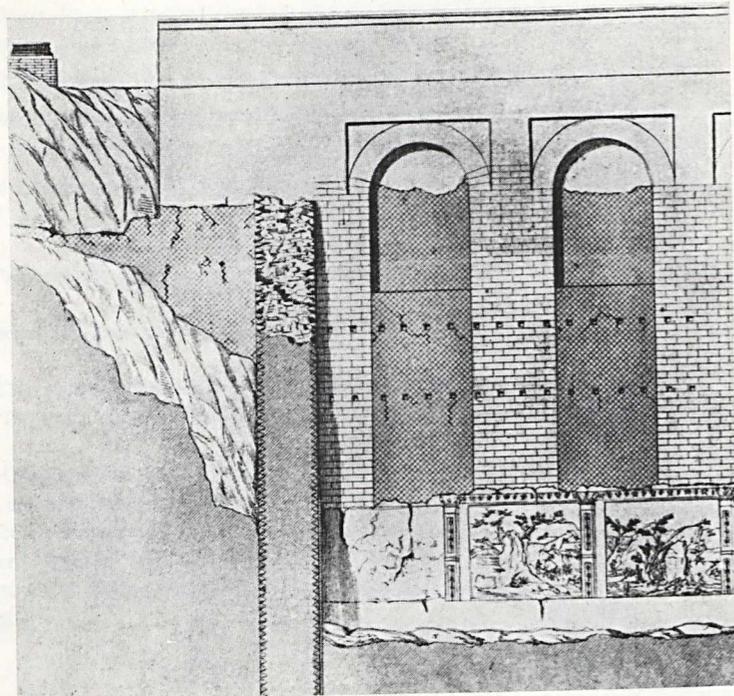
<sup>49</sup> V. Spinazzola, Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza II (1953) 867 ff. (F. Aurigemma).

<sup>50</sup> Pompeji, Casa del Criptoportico, Stuckfries: Spinazzola ebd. 869 ff. (F. Aurigemma).

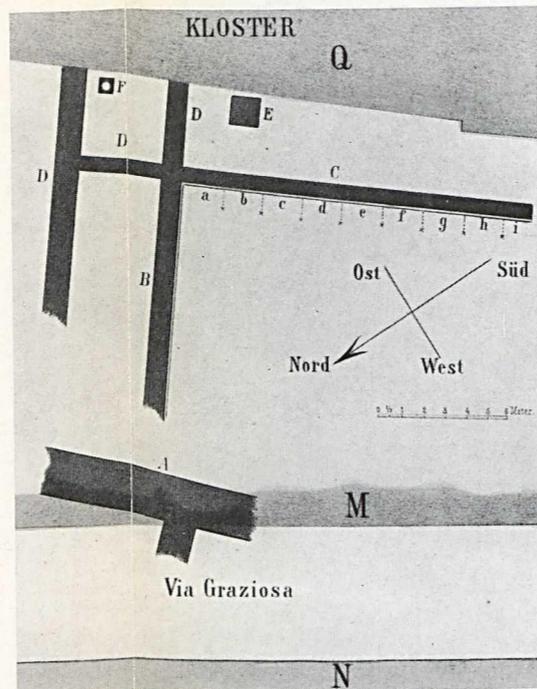
<sup>51</sup> Pompeji, Haus des Decimus Octavius Quartio, gemalter Fries: Spinazzola ebd. 971 ff. (F. Aurigemma).

<sup>52</sup> Pompeji, Casa del Criptoportico, gemalter Fries: Spinazzola ebd. 903 (F. Aurigemma).

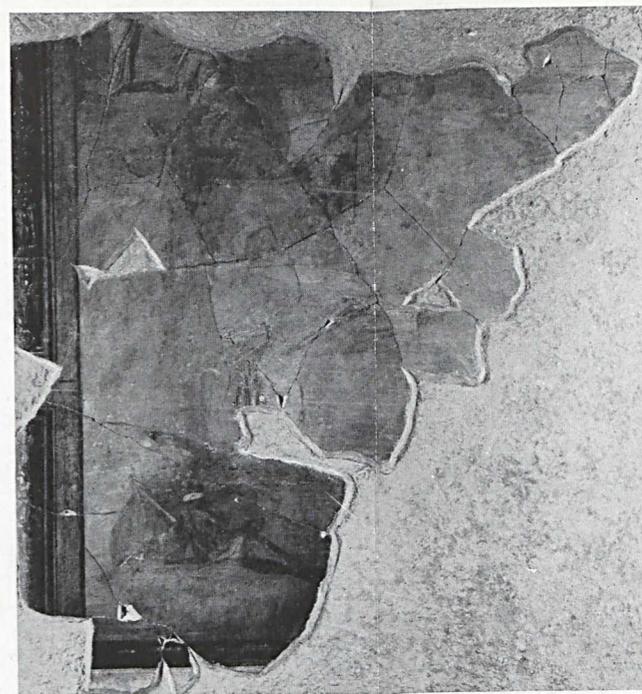
<sup>53</sup> Hier wird bewußt auf eine Stellungnahme zu dem Problem der künstlerischen Zugehörigkeit der Odysseebilder verzichtet, da es zunächst darauf ankam, die Wanddekoration kenntlich zu machen. Die Frage der Herkunft der Odysseelandschaften, die vom Verf. in dem am 7. 2. 1962 vor der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn gehaltenen Habilitationscolloquium behandelt wurde, bedarf aber noch weiterer Klärung.



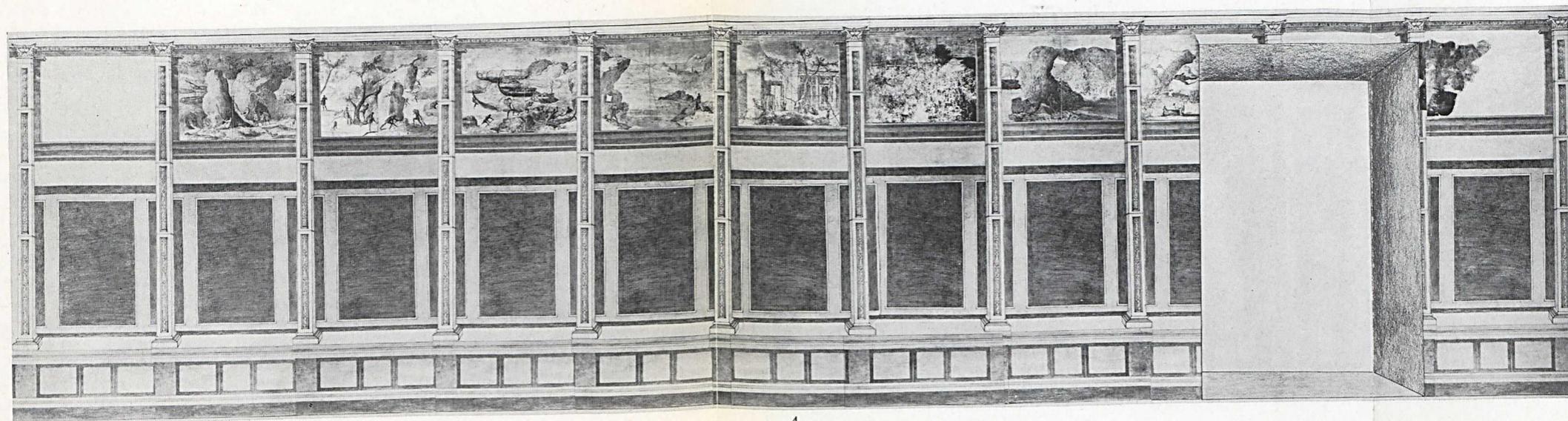
1



2



3



4

1 Teilansicht der Hauswand mit den Odysseefresken (nach: P. Matranga, La città di Lamo Taf. 9)

2 Grundriß des Hauses mit den Odysseefresken (nach: K. Woermann, Die antiken Odysseelandschaften Taf. 7, 2)

3 Frgt. der Slg. Gorga

4 Rekonstruktion der Wand mit den Odysseefresken