

Eine Mänade aus Ovilava.

Von

Erna Diez (Graz).

An der spätgotischen Pfarrkirche von Schleißheim bei Wels, Oberösterreich, ist an der Außenwand der Sakristei — an der Westecke und zirka 0.50 m über dem Boden — ein römisches Denkmal in die Mauer eingelassen (Abbildung). Ein Reliefstein, 1 m hoch und 0.58 m breit, aus porösem, grobkörnigem Konglomerat, wie es in nächster Nähe, am Ufer der Traun, ansteht und von altersher den Steinmetzen als Material diente; es läßt sich leicht bearbeiten, ist aber unansehnlich und bedarf deshalb, wenn es für Bildhauerwerke verwendet wird, einer sorgfältigen Glättung und wohl auch der Bemalung, und ist gegen Witterungseinflüsse nur wenig widerstandsfähig. Daher ist auch der Erhaltungszustand des römischen Reliefs nicht günstig; zwar ist nichts weggebrochen, jedoch die angewitterte Oberfläche wie zerfressen, wodurch Einzelheiten der Darstellung verlorengehen, vor allem aber der Gesamteindruck empfindlich gelitten hat.

Ein einfacher Rahmen, dessen Kehlleiste oben nicht in Ecken, sondern in Bogenlinien herabgeführt ist, faßt das Bild ein, das vor dem vertieften Hintergrund eine nackte Figur in Rückenansicht zeigt. Die Gestalt steht auf dem linken Bein, das rechte ist im Knie abgewinkelt und zur Seite bzw. zurückgesetzt, so daß der Fuß nur mit den Zehen den Boden berührt. Der Körper ist ein wenig nach links gekehrt, das Gesicht wird im linken Halbprofil sichtbar. Der linke Unterarm ist erhoben, die Hand mit den nach oben gerichteten Fingern scheint etwas zu halten, aber was, ist nicht erkenntlich; es könnte sich nur um einen sehr kleinen, schmalen Gegenstand handeln, der oben schon an den bogenförmigen Abschluß des Rahmens stößt. Der rechte Arm ist gesenkt und die Hand umfaßt ein krummstabartiges Gebilde, das in einem etwas verdickten, annähernd dreieckigen Kopf endet, aber dem Oberschenkel entlang nur etwa bis zur Wade der Gestalt reicht und zwischen ihren Füßen keine Fortsetzung hat.

Dieses Attribut ist verschieden gedeutet worden. Nach Fr. Kenner, dem verdienstvollen Altertumsforscher des vorigen Jahrhunderts, der auch den Reliefstein von Schleißheim einer eingehenderen Interpretation unterzogen hat¹⁾, ist es ein Lagobolon, der gekrümmte Hirtenstab der

¹⁾ Mitt. Zentr. Komm., NF V (1879), S. 8 f., Abb. 6 (Zeichnung).

Alten, der auch zum Werfen und zum Töten der Hasen gebraucht wurde. Vorher schon hatte der Konservator Florian Wimmer, der als erster das Bild beschrieb²⁾, in diesem Attribut eine Schlange erkennen wollen, eine Deutung, der man sich in letzter Zeit wieder angeschlossen hat³⁾, nachdem von anderer Seite⁴⁾ die Gestalt als Amor (ohne Flügel!?) und das Abzeichen daher offenbar als ein Bogen aufgefaßt worden war. Aber der erste Erklärer Wimmer hatte, wie wir glauben, doch wohl das Richtige gesehen. Denn deutlich ist der dreieckige, spitz zulaufende Kopf der Schlange, der kraftlos herabhängt, außer Aktion gesetzt durch den festen Griff, der das Tier eine Handbreite hinter dem Kopf umklammert hält. Der Schlangenleib liegt entlang dem rechten Oberschenkel der nackten Gestalt an und verliert sich vor deren Schienbein im Grund. Daß er etwas steif ausgefallen ist, weshalb Kenner die Deutung auf eine Schlange nicht annehmen wollte⁵⁾, soll nicht gelegnet werden. Aber steif geraten ist die gesamte Darstellung; der im Rückenakt gegebene Körper ist „von einer schweren, ungefügen Hand“ gearbeitet, deren Ungeschick Kenner ausdrücklich hervorhebt. Überdies ist es durchaus möglich, daß es beabsichtigt war, das Reptil erstarrt, wie leblos wiederzugeben. Die Stocksteifheit steht demnach der Identifizierung des Attributs als einer Schlange nicht entgegen, man wird sie vielmehr als die richtige festhalten müssen.

Das Attribut war also bereits früh erkannt worden, nicht aber die Gestalt selbst, der es beigegeben ist. Sie galt bisher allen als die Figur eines Knaben. Und von dieser Voraussetzung ausgehend ergab sich dann die Erklärung, der Knabe mit der Schlange wäre der kleine Herakles⁶⁾, den die eifersüchtige und rachsüchtige Göttermutter Hera von seiner frühesten Kindheit an mit ihrem Haß verfolgte und vernichten wollte, weshalb sie nach der bekannten Sage zwei Schlangen zu seiner Tötung aussandte, die jedoch das schon in der Wiege sehr starke Kerlchen mit den bloßen Fäusten erwürgte. In den auf uns gekommenen bildlichen Darstellungen dieser ersten erstaunlichen Kraftprobe des Helden — von denen hier das Gemälde im Haus der Vettii in Pompeji⁷⁾ und die Marmorstatuette in Florenz, Uffizien⁸⁾ mit ihren Repliken und Varianten als Beispiele angeführt seien — sehen wir den kleinen Knaben mit einem oder beiden Knien sich auf den Boden stemmend, um jeden

²⁾ Mitt. Zentr. Komm., NF II (1876), S. XXI.

³⁾ Siehe Dehio-Ginhart, Handbuch, 2. Bd. (1941), S. 187.

⁴⁾ So Dehio, Handbuch, II. Abt., 2. Bd. (1935), S. 585.

⁵⁾ A. a. O., S. 9.

⁶⁾ Siehe Dehio-Ginhart a. a. O.

⁷⁾ P. Herrmann, Denkmäler d. Malerei d. Altertums, Taf. 41.

⁸⁾ H. Dütschke, Ant. Bildw., III, Nr. 529. — Vgl. O. Brendel, Jahrb. d. Dt. Arch. Inst. 47 (1932), S. 191 ff. (S. 218 ff., Abb. 12).

Arm eine Schlange (es sind überall zwei!), gegen deren Umschlingung er sich kräftig zur Wehr setzt. Kopf und bekleidete Büste des siegreichen kleinen Schlangenwürgers gibt eine Silberschale des Hildesheimer Fundes⁹⁾; diese besonders lebendige und reizvolle Darstellung zeigt das Porträt eines echten pausbäckigen, vergnügten Kindes.

Dagegen hat der aufrechte nackte Körper auf dem Relief in Schleißheim, dessen Kopfhöhe weniger als ein Sechstel der Gesamthöhe mißt, in seinem Bau, in seinen Proportionen und Formen nichts Kindliches und nichts Knabenhaftes. Die Schulterpartie, die vollen Arme, die schmale Taille, das eingezogene Kreuz, die runden Hüftlinien und ihr Übergang zu den breiten Hinterbacken sowie die starken Schenkel kennzeichnen ihn vielmehr als weiblich. Weiblich erscheint auch die Art des Stehens mit geschlossenen Oberschenkeln und aneinandergedrängten Knien. Und nicht zuletzt spricht die Tatsache an sich, daß der hüllenlose Leib vom Rücken her gesehen zur Darstellung gebracht ist, dafür, daß es sich um eine weibliche Gestalt handelt. Kinder und Knaben werden ohne spezielle Motivierung wohl kaum im Rückenakt wiedergegeben, während der weibliche Akt in Rückenansicht ein beliebtes Sujet künstlerischer Gestaltung war und ist.

Daß die Figur als ein Knabe angesprochen worden war¹⁰⁾, dürfte vor allem durch die kurze Haartracht veranlaßt worden sein. Der Kopf ist leicht in den Nacken geworfen, trotzdem reichen die Haare gerade bis zur Schulterlinie herab. Die Frisur wirkt gänzlich ungekünstelt; die Haare sind am Hinterkopf ziemlich glatt und bilden nur ringsum einen lockeren Rahmen. Zusammengehalten werden sie, was bisher nicht beachtet worden ist, von einem Band oder eher einem Kranz, dessen Detail allerdings verwischt ist, bis auf eine über der Schläfe nach vorne zu abstehende büschelartige Erhebung; ein Kranz aus großen Blättern mit stark gegliedertem Umriss, wie Weinlaub etwa. Mit größter Wahrscheinlichkeit dürfen wir dabei an die traubenartigen Blüten- und Fruchtdolden des Efeus denken, an die Korymben, die einen auffallenden Bestandteil der Kränze bilden, welche Dionysos und sein Gefolge, die Satyrn und Mänaden usw. tragen¹¹⁾. Und eine Mänade ist auch die Gestalt auf unserem Reliefbild: eine der sagenhaften Begleiterinnen des Weingottes, die, von seiner überwältigenden Macht an Leib und Seele ergriffen, von bakchischer Lust hingerissen, ungebunden und hemmungslos ihr Wesen treiben.

Efeu ist das bekannteste Abzeichen des Dionysos selbst und aller, die seine Feste feiern, aber auch mit Weinlaub, mit Eppich, Eichenlaub

⁹⁾ E. Pernice-F. Winter, Hildesheimer Silberfund (1901), S. 25 f., Taf. 3.

¹⁰⁾ Nur Wimmer a. a. O. (Anm. 2) spricht sich über das Geschlecht nicht aus.

¹¹⁾ M. Bieber, RE 11. Bd., Sp. 1454 f. — Anthol. Pal. IX 363, v. 11 f.

oder Windenblüten¹²⁾ bekränzen sich die Mänaden, als Sinnbild ihres innigen Verhältnisses zur Pflanzenwelt, in der allenthalben die schwelende Triebkraft des Vegetationsgottes Dionysos wirksam ist.

Wie der Pflanzenschmuck, so paßt zu einer Mänade auch das verhältnismäßig kurz gehaltene Haar. Gelöstes, frei herabfallendes, fliegendes, durch Schütteln auch wirres Haar, ist ein Charakteristikum ihres Aufzuges; in den bildlichen Darstellungen erscheint es dabei halblang, bis in den Rücken reichend, oder — besonders auf den jüngeren Reliefs — so kurz, daß es wie auf unserem Bild nur den Nacken bedeckt¹³⁾.

Vor allem aber kommt der Mänade die Schlange als ein Attribut besonderer Art zu. Aus der Reihe der Vasenbilder, die hiefür angeführt werden können, sei die häufig abgebildete schöne Schale in München¹⁴⁾ hervorgehoben, deren Innenrund eine Mänade einnimmt, — in einer Zeichnung von höchster Feinheit und mehrfarbig auf weißem Grund. Mit gefällttem Thyrsosstab und einem am Hinterlauf gepackten Luchs stürmt sie dahin. Um ihr Haupt mit den flatternden goldblonden Haaren ist an Stelle eines Bandes eine züngelnde Schlange geknotet. An der Außenwand desselben Gefäßes sehen wir Dionysos selbst, umgeben von schwärmenden Silenen und Mänaden. Eine von diesen schwingt den Thyrsos gegen den sie verfolgenden Silen und streckt ihm mit der Linken abwehrend eine Schlange entgegen, vor der jener zurückschreckt: ein Motiv, das sich wiederholt findet¹⁵⁾. Nicht immer allerdings benützt die Mänade die Schlange zur Abwehr, wenn sie von einem Silen bedrängt wird¹⁶⁾; aber jedenfalls führt sie das Reptil, mit dem sie offenkundig vertraut ist, häufig mit sich, in der Hand gefaßt oder um den Arm gewunden¹⁷⁾.

Solche Bilder illustrieren anschaulich die entsprechende dichterische Überlieferung. Zeus gebar den Dionysos und bekränzte ihn mit Schlangen, deshalb flechten auch die Mänaden Schlangen in ihr Haar, singt der Chor in den „Bakchen“ des Euripides (v. 100 ff), in denen uns die

¹²⁾ Eurip. Bakch. 106 ff., 702 f. — A. Rapp in Roschers Mythol. Lex II/2, Sp. 2249.

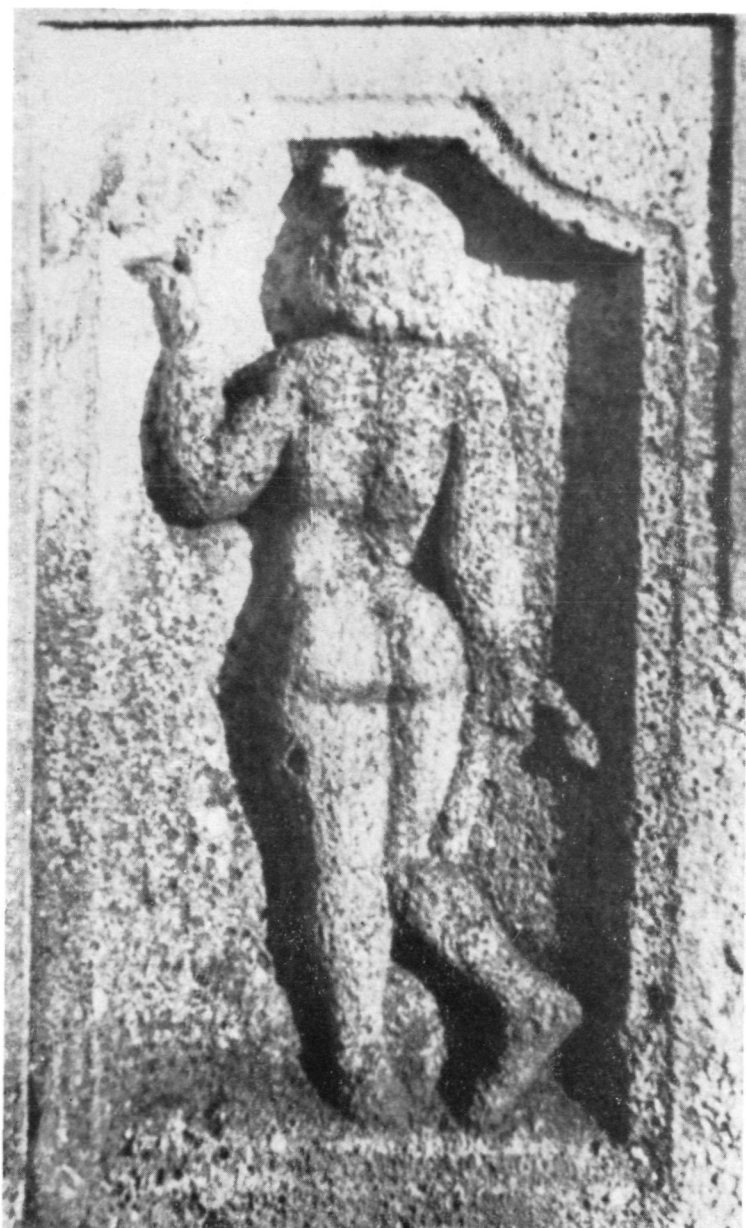
¹³⁾ Die im folgenden zitierten Darstellungen bieten für jede der Haartrachten Beispiele.

¹⁴⁾ Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei, Taf. 49.

¹⁵⁾ Z. B. auf einer Kanne in München (Corpus Vasorum Ant. [= CVA], Deutschland 6, München 2, Taf. 84, 2, 3); — auf einer Amphora in Paris (CVA, France 8, Louvre 5, III, I c, Taf. 26, 3) u. a.

¹⁶⁾ Innenbild einer Schale in Corneto, Abb. bei E. Pfuhl, Malerei u. Zeichnung d. Griechen, Abb. 349; — Innenbild einer Schale aus der Sammlung Magnoncourt, Pfuhl a. a. O., Abb. 412; — Schale des Brygosmalers in Paris, Pfuhl a. a. O., Abb. 427.

¹⁷⁾ Spitzamphora in München, Furtwängler-Reichhold a. a. O., Taf. 44/45; — Krater in Paris, CVA, France 2, Louvre 2, III, I c, Taf. 13, 5; — Schale des Brygosmalers in Paris (vgl. Anm. 16), Pfuhl a. a. O., Abb. 430; — Amphora in Paris, Furtwängler-Reichhold a. a. O., Taf. 77, 1, u. a. m.



Reliefbild an der Pfarrkirche von Schleißheim.

lebendigste und eindrucksvollste Schilderung des mythischen Mänadentums erhalten ist. Auch von der Umgürtung mit den züngelnden Schlangen hören wir dort (v. 697 f.) und daß die Tiere den Mänaden die Wangen lecken (v. 767 f.), ist wohl der überzeugendste Ausdruck des vertraulichen Umganges der verzückten Verehrerinnen des Dionysos mit der Schlange, der im Kult und in den Mysterien des Gottes eine tiefere wesen- und symbolhafte Bedeutung zukam. Von schlangenbekränzten und -umgürteten Mänaden ist auch bei den späteren Dichtern die Rede¹⁸⁾. Nach einer Beschreibung des Athenaios (V 28) hielten die Bakchantinnen Schlangen auch in den Händen, und Plutarch, der sich über die orgiastischen Umzüge ausläßt, an denen Olympias, die Mutter Alexanders des Großen, so gerne teilnahm, erzählt (Alex. 2), daß diese dabei große, zahme Schlangen mit sich führte, die häufig aus dem Efeu und aus den mystischen Schwingen hervorkrochen, sich um die Thyrsosstäbe und Kränze der Frauen wanden und die Männer in Schrecken versetzten. Aus einer gelegentlichen Erwähnung des Arztes Galenus erfahren wir, daß die Bakchen in höchster Ekstase die Schlangen auch zerrissen¹⁹⁾.

Was die Tracht der Mänaden betrifft, so entsprach diese nach der literarischen Überlieferung offenbar der gewöhnlichen griechischen Frauenkleidung²⁰⁾, über die als spezielles dionysisches Abzeichen noch die Nebris, das gefleckte Fell des Hirschkalbes oder ein Pantherfell, geknüpft wurde²¹⁾. Und in eben dieser Aufmachung zeigen die Mänaden auch die große Zahl der Vasenbilder; als beziehungsvoller Schmuck für Trinkgefäße war der bakchische Thiasos ein Lieblingsthema der Maler, besonders in der rotfigurigen Epoche. Die als Meisterwerk gepriesene Marmorstatue einer rasenden Bakche von der Hand des großen Bildhauers Skopas (4. Jh. v. Chr.) dagegen, von der wir in einer Statuette in Dresden eine verkleinerte und verstümmelte Nachbildung besitzen²²⁾, ist mit einem Gewand angetan, das am Körper anliegt und ihn fast zur Hälfte nackt hervortreten läßt, da es sich durch die Heftigkeit der Bewegung auf der einen Seite geöffnet hat und, nur vom Gürtel um die Mitte zusammengehalten, auseinanderschlägt. Die leidenschaftliche Erregtheit, die Ekstase der Mänade, die ihrer Sinne beraubt und in Raserei verfallen ist, kommt naturgemäß in einer starken, gewaltsamen Bewegung ihres

¹⁸⁾ Horaz, Carm. II 19, 18 ff.; — Catull, 64, 258; — Nonnos, Dionys. IX 129, XIV 363; u. a.

¹⁹⁾ De antidotis I 8 = XIV p. 45 (Kühn).

²⁰⁾ Eurip. Bakch. 833, 935 f. — Vgl. Rapp, Rhein. Mus. NF XXVII (1872), S. 577 ff.

²¹⁾ Die Bekleidung mit Fellen drückt nach Rapp (Myth. Lex. a. a. O. Sp. 2251) das Streben nach Vereinigung mit dem Tierleben der Wildnis aus. — Vgl. Marbach, RE 27. Hbbd., Sp. 566.

²²⁾ G. Rodenwaldt, Kunst d. Antike (Propyläen-Kunstgeschichte), S. 404/5.

Leibes zum Ausdruck. Diese Bewegung motiviert das Lösen und Herabgleiten des Gewandes, wodurch Teile des Körpers entblößt werden. So hat wohl der Gegenstand von sich aus die Hand des Künstlers zu größerer Freiheit fortgerissen, zu einer immer freieren und kühneren Auffassung, und im folgenden auch zur bewußten und beabsichtigten Darbietung der Schönheit und der Reize des weiblichen Körpers.

Die spätere hellenistische und die römische Kunst, die sich mit den Gestalten des aphroditisch-dionysischen Kreises und ihrem unbeschwernten, ausgelassenen Treiben mit Vorliebe beschäftigt, stellt die der Sphäre des irdischen Lebens nunmehr völlig entrückte Bakchantin nackt oder kaum noch verhüllt dar. Die pompejanische Wandmalerei hat uns einige der anmutigsten Schöpfungen dieser Kunst bewahrt. So zwei kleine reizvolle gegenständliche Bildchen aus dem Tablinum des sogenannten Hauses der Dioskuren, heute im Nationalmuseum in Neapel²³⁾: Satyr und Mänade als liebestrunkenes Paar, das frei von jeder Erdschwere dahinschwebt, „zeitlos in jener Seligkeit, die zum dionysischen Unsterblichkeitsglauben gehörte“²⁴⁾. Der Satyr trägt die Mänade durch die Luft, sie umfassen einander in selig verlorenem Schweben. Das Gewand der Mänade flattert und bauscht sich über ihrem Kopf und in ihrem Rücken und läßt vorne den Körper bis zu den Schenkeln frei. Ebenso tritt uns die Mänade als dekorative Einzelfigur auf einem Sockel im Haus der Vettier entgegen²⁵⁾, wo sie das Tympanon, das Tamburin, schlägt, eines der Hauptinstrumente der rauschenden dionysischen Musik. In demselben reich ausgestatteten Raum des Hauses — allbekannt durch seine kleinen Friese mit den köstlichen Erotenspielen — findet sich im oberen Wandteil, zwischen phantastischen Architekturen, auch eine vom Rücken gesehene völlig nackte Bakchantin²⁶⁾. Im leichten Tanzschritt, das Tympanon über den Kopf haltend, blickt sie auf den Satyr neben sich. Das Gewand wallt vom linken Arm herab, es dient nur als Hintergrund, von dem sich der hellschimmernde Akt überaus wirkungsvoll abhebt.

In annähernd gleicher Gestaltung oder leicht variiert und reizvoll abgewandelt findet sich die im Rückenakt gegebene Bakchantin auch in der Reliefplastik wieder. Auf dem Fragment einer Marmorvase in Marseille²⁷⁾, einem jener Prachtgefäße, die häufig mit einem Fries bakchischer Figuren geschmückt sind, tanzt eine Mänade für sich zum rhythmischen Klang der Schallbecken, die sie mit den über den Kopf erhobenen Händen aneinanderschlägt. Sie ist in Rückenansicht gegeben, das Gesicht zur

²³⁾ Herrmann a. a. O., Taf. 6 und 126.

²⁴⁾ L. Curtius, Wandmalerei Pompejis, S. 414.

²⁵⁾ Herrmann a. a. O., Taf. 34.

²⁶⁾ Herrmann a. a. O., Taf. 27.

²⁷⁾ Espérandieu, Bas-reliefs de la Gaule, I., S. 61 f., Nr. 67.

Seite gewendet; ein zwischen ihren Knien eingeklemmter Gewandbausch schwingt in einer Bogenlinie nach rückwärts. Der junge, wohlgeformte Leib ist nackt. In Auffassung, Stellung und Bewegung steht diese Relieffigur jener gemalten in Pompeji nahe²⁸⁾.

Ähnliche Mänadengestalten finden sich auf römischen Reliefsarkophagen, auf denen die Darstellung des bakchischen Thiasos als Hinweis auf die Seligkeiten des jenseitigen Lebens aufzufassen sein wird. Einen besonders dekorativen Sarkophag von ovaler, den Keltertrog nachahmender Form im Vatikanischen Belvedere²⁹⁾ umziehen paarweise tanzende Satyrn und Mänaden. In der Mitte der Vorderwand, zwischen zwei vorspringenden großen Löwenköpfen, tanzt eine in Dreiviertelrückenansicht gegebene Mänade, Thyrsos und Tympanon in Händen, den laubbekränzten Kopf in den Nacken geworfen, in ausgreifendem Schritt. Sie trägt ein langes, gegürtetes Gewand, das aber im Wirbel des Tanzes so vollständig auseinanderschlägt, daß kaum ein Teil des Rückens bedeckt bleibt; von den Hüften abwärts ist der hochgewachsene, schlanke, biegsame Leib hüllenlos. Im Typus nahe verwandte Gestalten lassen sich auf mehreren anderen Denkmälern nachweisen³⁰⁾, von denen ein Marmor-kandelaber in Paris, Louvre³¹⁾, besonders hervorgehoben sei, weil dort die entsprechende Mänade — eine aus einem Zug von vieren — in der Rechten eine um ihren Arm geringelte Schlange hält.

Die tiefe innere Beseligung und die höchsten Wonnen des bakchischen Kultes, die sie verkörpert, sowie die anmutig-dekorative Wirkung, die von ihrer Gestalt ausgeht, läßt die Mänade als figürlichen Schmuck auf Grabdenkmälern besonders geeignet erscheinen, und zwar auch als Einzelfigur. So ist auch auf unserem provinzialrömischen Reliefbild die Bakchantin für sich dargestellt, nicht mit einem Satyr verbunden und ohne Gefährtinnen. Sie ist aber auch nicht tanzend, im Taumel dahineilend, nicht in Bewegung wiedergegeben, sondern ruhig stehend, den einen Fuß mit gehobener Ferse abgesetzt; es ist, als ob sie in ihrem Treiben gerade innehielte, selbstvergessen, in schwärmerischer Versunkenheit. Einen sinnenden, ernsten, in ruhiger Betrachtung stehenden

²⁸⁾ Curtius a. a. O., S. 364, zieht die Mänade auf der Marmorvase zum Vergleich mit der nackten Tänzerin im großen Fries der Mysterienvilla heran.

²⁹⁾ W. Amelung, Skulpturen d. Vatikan. Mus., Bd. II., S. 76 ff., Nr. 28, Taf. 6.

³⁰⁾ Vgl. Amelung a. a. O., S. 80. — Der große Sarkophag in Rom, Thermenmuseum (R. Paribeni, Terme di Diocleziano [1928], S. 78 f., Nr. 94 [1903], Abb. bei Rodenwaldt a. a. O., S. 638 unten), bietet außer der genannten zwei weitere, noch stärker entblößte Mänadengestalten. — Das Motiv der nur wenig bekleideten Mänade ist übrigens so häufig, daß sich die Aufzählung weiterer Beispiele erübrigt.

³¹⁾ Clarac, Musée de sculpture, II, Taf. 138; — Catalogue Sommaire des Marbres Antiques (E. Michon) S. 28, Nr. 500.

Mänadentypus kennt bereits die rotfigurige Vasenmalerei³²⁾; Vertiefung des Gemüts in sich selbst, Entrücktheit und stille Verzückerung sind nur andere Ausdrucksformen der innigen, schwärmerischen Hingabe an die Macht des Gottes gegenüber dem lauten Umzug.

Die entfesselte Leidenschaftlichkeit des Kultes offenbart sich trotzdem auch in unserer Mänade: in der völligen Nacktheit, in der sie auftritt. Auffallend ist, daß hier jede Gewandangabe, auch nur die Andeutung etwa eines herabgeglittenen Zipfels mit plastischen Mitteln, fehlt. Von der starken Erregung, dem ausartenden Wesen zeugt auch die Schlange, die die Mänade mit sich führt, unbekümmert und achtlos. Die linke Hand ist erhoben, möglich, daß sie ein Krotalon hielt, eine Klapper aus gespaltenem Rohr oder aus Erz, die den Rhythmus angab und im Kult des Dionysos eine Rolle spielte³³⁾. Vielleicht trägt die Mänade auch nur einen Zweig vor sich her, einen Eichen- oder Tannenzweig³⁴⁾, der gleichwie der Kranz im Haar das Symbol ihrer nahen Beziehung zur Pflanzenwelt ist. Oder aber die Hand ist leer, nur zu einem eindringlichen Gestus erhoben. Der Kopf ist in den Nacken geworfen, auch das ein Ausdruck schwärmerischer Begeisterung und Hingabe, und als solcher für die Bakchen charakteristisch³⁵⁾.

Das Relief im heutigen Schleißheim, nahe der antiken Stadt Ovilava (Wels), ist keineswegs die einzige Mänadendarstellung in der Provinz Norikum. Aus der Reihe der anderen seien vier Reliefs aus der Hauptstadt Virunum³⁶⁾ genannt, vier aus Flavia Solva³⁷⁾ und zwei selbständige Mänadengestalten auf einer Reliefplatte in Pöchlarn³⁸⁾. Schon diese in den verschiedenen Teilen der Provinz zutage getretenen Beispiele genügen, um die Beliebtheit des Gegenstandes auch in unseren Gegenden zu erweisen. Eines der virunenser Reliefs, ein fragmentiertes und beschädigtes Bild in Maria-Saal, gibt die Mänade im Tanzschritt wieder, völlig nackt und den Oberkörper vom Rücken her gesehen, wie sie in anmutiger Bewegung die über den zurückgewendeten Kopf erhobenen Schallbecken zusammenschlägt. In Vorderansicht oder halb vom Rücken

³²⁾ Rapp, *Myth. Lex. a. a. O.*, Sp. 2268. Zum Motiv ebenda Sp. 2246.

³³⁾ Vgl. Eurip. *Hel. v.* 1308 und viele Vasendarstellungen von Mänaden, die eine oder zwei Tanzklappern betätigen.

³⁴⁾ Eurip. *Bakch.* 109 f.

³⁵⁾ Eurip. *Bakch.* 930 f. — Ebenso in den Darstellungen der bildenden Kunst.

³⁶⁾ R. Egger, *Führer durch d. Antikensammlung d. Landesmuseums in Klagenfurt*, S. 35 f., Nr. 23, Abb. 15; S. 47, Nr. 55, Abb. 28; S. 56, Nr. 74, Abb. 31. Dazu noch ein anscheinend unpubliziertes Relief in Maria Saal (Karner).

³⁷⁾ E. Diez, *Flavia Solva, Die röm. Steindenkmäler auf Schloß Seggau b. Leibnitz*, Nr. 1 (neben Pan); Nr. 81; Nr. 109 (Taf. XII, 27); Nr. 126; — vgl. auch Nr. 27 (Taf. VII, 10).

³⁸⁾ *Arch. Epigr. Mitt.* XVIII (1895), S. 24 f., Abb. 1.

gesehen, nackt bis auf ein Gewandstück, das nur den Hintergrund für den Leib bildet oder sich um den Schenkel legt, im Tanzschritt, das Tympanon hochhebend oder das bogenförmig über dem Kopf flatternde Schleiertuch haltend, so zeigen die Mänaden die anderen norischen Reliefs; alles Bilder, die durchaus geläufige Typen wiederholen, dem reichen Typenvorrat der hellenisch-römischen Kunst entstammen.

Für das anspruchsvollere Motiv, das die Darstellung aus Ovilava bietet, kann dagegen keine unmittelbare Vorlage namhaft gemacht werden. Schade nur, daß der einheimische Steinmetz seiner Aufgabe nicht gewachsen war. Die Schwierigkeit des Rückenaktes hat er nicht gemeistert, und im besonderen ist ihm die Wiedergabe der Füße mißlungen, die Verkürzung des linken, dem Hintergrund zugekehrten, wie auch die des rechten, der ungelenk mit der Ferse nach außen gedreht, ganz steif und überdies zu groß geraten ist. Die Qualitäten und der Reiz des Vorbildes, das er benutzte und das uns verloren zu sein scheint, lassen sich immerhin auch aus der unbeholfenen und stark vergrößernden provinziellen Bearbeitung heraus erahnen.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 1954

Band/Volume: [99](#)

Autor(en)/Author(s): Diez Erna

Artikel/Article: [Eine Mänade aus Ovilava. 141-149](#)