

Fragment eines mythologischen Reliefs in Linz

Von

Erna Diez (Graz).

Im Lapidarium des oberösterreichischen Landesmuseums in Linz befindet sich ein Relieffragment (Abb.), das mit mehreren anderen Antiken seinerzeit aus Enns an das Museum gelangt ist¹⁾. Das 0.53 m hohe und 0.50 m breite Stück²⁾ aus einheimischem Konglomeratgestein ist an drei Seiten abgebrochen, nur oben ist die ursprüngliche Einfassung erhalten, eine einfache Leiste, die von links schräg nach rechts aufwärts führt und von einem flachgiebigen Bildabschluß herrühren wird. Die Oberfläche des grobkörnigen Steines hat durch Verwitterung gelitten und ist stellenweise abgebröckelt.

Von der Reliefdarstellung selbst ist nur noch eine Gestalt in Halbfigur erhalten, von einer zweiten allein der rechte Arm. Die Halbfigur im linken Bildteil stellt eine Frau in Dreiviertelansicht nach rechts dar. Sie ist ganz in einen Mantel eingehüllt, den sie mit der rechten Hand über der Brust zusammenhält; von rückwärts ist der Mantel nach vorne über den Kopf gezogen, so daß nur das Gesicht frei bleibt. Der Blick der Frau aus tiefliegenden Augen ist nach rechts vorne gerichtet, die Züge des Gesichtes sind leider arg verrieben. Von dem linken Unterarm ist das Gewand bis zum Ellbogen zurückgeglitten; er ist vorgestreckt und am Handgelenk gefaßt von einem äußerst muskulösen nackten, nach der Frau zurückgreifenden Männerarm. Hier ist das Relief abgebrochen und dadurch die zu dem erhaltenen Arme gehörige männliche Gestalt verlorengegangen. Aber der Inhalt der dargestellten Szene ist klar: Eine verhüllte Frau, deren Bewegung etwas Verhaltenes hat, wird von einem Manne geführt; nach der Haltung seines Armes strebte er vorwärts, während sie ihm wie zögernd folgt.

Man hat die Frauengestalt auf Eurydike gedeutet, auf die frühverstorbene Gattin des mythischen Sängers Orpheus, dem es durch die Macht seiner Kunst gelang, sie den unterirdischen Gewalten wieder abzurufen, und die nun von dem Seelengeleiter und Götterboten Hermes aus der Unterwelt heraufgeführt wird, bis Orpheus, fast

schon am Ziel, entgegen dem Gebot nach der Geliebten sich umblickt und sie dadurch auf ewig verliert. Die Deutung lag nahe, kaum eine andere antike Sage ist in demselben Maße zum geistigen Besitz auch des modernen Menschen geworden wie die von Orpheus und Eurydike; Dichtung und Musik haben den sinnvollen und ergreifenden Mythos aufgenommen und verewigt. Wenn man aber nach antiken bildlichen Darstellungen der Orpheus-Eurydike-Sage sucht, wird man überrascht sein über ihre geringe Zahl³⁾. Allbekannt ist zwar das schöne Relief im Nationalmuseum zu Neapel⁴⁾, in dem mit unvergleichlich feinem Gefühl der Augenblick des Wiedersehens der Liebenden gestaltet ist, der zugleich die Trennung für immer bedeutet, denn schon greift Hermes nach der Hand der Eurydike, um sie zurückzuleiten. Die nur leise bewegten Figuren offenbaren die ganze Tragik dieses Augenblicks.

Außer diesem Relief sind aber nur vereinzelte bildliche Darstellungen dieses Mythos erhalten, späte Reliefs, deren Deutung nicht einmal in allen Fällen gesichert erscheint; die Hälfte von ihnen gibt die der Rückführung vorangegangene Szene wieder: Orpheus im Hades singend. Auch auf unteritalischen Vasen, die hier herangezogen werden können, bildet das Herrscherpaar der Unterwelt, das Orpheus mit seiner Sangeskunst in Rührung versetzt, den Mittelpunkt. Eurydike selbst ist nur auf einer von ihnen anwesend⁵⁾. Nur ein Wandbild aus einem Grab in Ostia⁶⁾ hat wiederum den Moment zum Vorwurf, wie Orpheus vor dem Tor der Unterwelt sich nach der Gattin umsieht und sie dadurch verliert. Von der geringen Qualität ganz abgesehen, ist hier auch die Bildfassung eine andere als bei dem berühmten attischen Relief der klassischen Zeit, das anscheinend auf die folgenden Epochen ohne Einfluß geblieben war.

Der geringe Widerhall, den die Sage von Orpheus und Eurydike in der bildenden Kunst erweckt hat, wird auf verschiedene Ursachen zurückzuführen sein. Sicher ist, daß innerhalb der orphischen Mysterienreligion, als deren Stifter und Verbreiter Orpheus galt, die Geschichte seiner Liebe zu Eurydike in den Hintergrund getreten war⁷⁾. Und wenn der Mythos von der Hadesfahrt des Orpheus neben der Gattenliebe im besonderen auch die Macht der Sangeskunst verherrlicht, durch die Orpheus das kalte Herz der Unterirdischen rührte, so bot für die Zauberwirkung seiner Musik eine nicht minder überzeugende Probe die Darstellung des Sängers inmitten einer bunten Schar wilder und zahmer Tiere, die von den Tönen herbei-



Relieffragment im o.-ö. Landesmuseum

Aufnahme: Kulturamt der Stadt Linz, Lichtbildarchiv

gelockt, furchtlos und friedlich nebeneinander lagern. Der Kitharspielende und singende Orpheus unter den Tieren gehört in römischer Zeit zu den beliebtesten Vorwürfen für Mosaik, Wandgemälde, Gegenstände der Kleinkunst und auch für Grabreliefs⁸⁾. Der von den lauschenden Tieren umgebene Sänger hat selbst in die christliche Kunst Eingang gefunden.

Für die wahrhaft erlösende, bis zum Opfertod bereite Gattenliebe aber kennt der griechische Mythos ein anderes Beispiel, eine andere Gestalt, die Orpheus hierin noch weit in den Schatten stellt: Alkestis, das edle Weib des thessalischen Königs Admetos⁹⁾. Das Schicksal hatte Admetos einen frühen Tod beschieden, doch konnte er nach dem Spruch der Moiren am Leben bleiben, wenn sich jemand fände, der freiwillig an seiner Stelle in den Hades hinabstiege. Die bejahrten Eltern weigern sich, nur die junge Gattin ist bereit, ihr Leben hinzugeben, selbst ihre Kinder zu verlassen, um den über alles geliebten Gemahl im Reiche des Lichtes zu erhalten. Ein schöner Mythos vom Liebesopfertod, wie ein Märchen in seiner volkstümlichen Ursprünglichkeit. Und wie ein richtiges Märchen hat es auch einen versöhnlichen und guten Ausgang: Zum Lohn für die schönste und mutigste Tat opferbereiter Liebe lassen die Götter die Seele der Alkestis wieder an die Oberwelt emporsteigen¹⁰⁾. Oder aber der starke Held Herakles ringt sie an ihrem Grab dem Tode ab und führt sie dem Gatten zu¹¹⁾.

Welche der beiden Schlußfassungen die ursprüngliche ist, darüber konnten die Meinungen auseinandergehen. Wir glauben heute, daß der Ringkampf des Herakles mit dem Tode, die Lösung durch physische Kraft, gegenüber der ethisch motivierten die ältere ist¹²⁾. Und diese ältere, volkstümliche Schlußwendung liegt auch im Drama des Euripides „Alkestis“ vor, in der einzigen ausführlichen literarischen Behandlung des Mythos, die wir besitzen. Es ist überzeugend dargelegt worden¹³⁾, daß der Stoff der euripideischen Alkestis einem alten Volksmärchen entstamme und aus dieser Herkunft lassen sich auch manche Eigentümlichkeiten des Dramas erklären und verstehen, das als eine Tragödie und ein Märchenspiel zugleich erscheint¹⁴⁾. Aber die Gestaltung des alten übernommenen Sagenstoffes und vor allem der Person der Alkestis selbst ist das ureigene Werk des Dichters Euripides. Seine große Kunst hat zweifellos in stärkstem Maße dem Alkestis-Mythos zu seiner nachhaltigen Wirkung verholfen. Von dieser Wirkung liegen uns auch bei den Römern

mehrfache Zeugnisse vor, in der Literatur¹⁵⁾ und in der bildenden Kunst, speziell in den Sarkophagreliefs, in denen die Hauptszene der Sage als eine sinn- und beziehungsvolle Dekoration verwendet erscheint, vor allem an Sarkophagen für Frauen und Mädchen.

Als das besterhaltene und bekannteste Exemplar aus dieser Gruppe von Denkmälern kann der Sarkophag aus Ostia in Rom, Vatikan, gelten, den nach der Inschrift auf dem Deckel C. Junius Euhodus, magister quinquennalis des Kollegiums der Zimmerleute in Ostia für sich und seine Gattin Metilia Acte, Priesterin der Magna Mater, hat anfertigen lassen, vermutlich nach dem Tode dieser¹⁶⁾. Die auf ihrem Lager mit dem Tode ringende Alkestis bildet sinngemäß den Mittelpunkt der Reliefdarstellung. Ihre Hand streckt die Sterbende zum letzten Lebewohl nach Admetos aus, ihre Kinder, ein Mädchen und ein Knabe, stehen wehklagend und weinend auf der Stufe vor dem Sterbebett. Männer und Frauen umgeben es in schmerzvoller Trauer, die Angehörigen, das Hausgesinde sowie Gefährten des Admet. Auch Apollon ist anwesend, der göttliche Freund und Beschützer des Königs, den Bogen in der Hand, den Dreifuß neben sich. Der Gott schickt sich an, das Haus zu verlassen, er darf nicht mit einer Toten unter einem Dach weilen. Rechts vom Lager sind zwei spätere Szenen der Sage eng nebeneinandergestellt. Ganz rechts das Herrscherpaar der Unterwelt, Hades thronend und an seiner Seite stehend Persephone mit der Fackel. Die Göttin ist ihrem Gemahl zugeneigt und legt vertraulich ihre Linke auf seine Schulter. Die Gebärde der Rechten des Hades läßt sich auf eine gewährte Bitte, auf eine Freigabe deuten. Und vor dem Götterpaar der Unterwelt, aber von ihm bereits abgekehrt, steht die wieder freigegebene Alkestis verhaltenen Schritts, den Mantel von rückwärts über den Kopf gezogen, die Rechte an das Kinn gehoben. Ihr voran schreitet Herakles mit Löwenfell und Keule, er reicht über eine Höhle hinweg, in der Kerberos sitzt, seine Rechte dem Admet. Im Hintergrund drei weibliche Gestalten, die als die Parzen gedeutet werden.

Auch auf andern Sarkophagen bildet naturgemäß die Sterbeszene das Zentrum der Darstellung¹⁷⁾; Alkestis und die Kinder, das heftig wehklagende größere Mädchen und der in Trauer versunkene kleinere Knabe, sind jeweils immer in gleicher Weise dargestellt. Nur der Kreis der Trauernden um das Lager herum ist einigermaßen variiert, wie überhaupt die ganze Szene durch Bezugnahme auf die Bestatteten erweitert erscheint. Auf einem Sarkophag in Cannes¹⁸⁾

steht vor der Sterbeszene Admet im Gespräch mit seinen Eltern und belauscht von Alkestis: ein Moment, der vor Beginn des euripideischen Dramas fällt, aber zu seinen wesentlichsten Voraussetzungen gehört und im Stück auch mehrmals erwähnt wird. Daß aber auf dem Sarkophag aus Ostia und auch auf anderen das Götterpaar der Unterwelt dargestellt ist, kann mit dem euripideischen Drama nicht in Einklang gebracht werden. Denn ausdrücklich heißt es dort im letzten Zwiegespräch zwischen Admet und Herakles (v. 1139 ff.): „Wie hast Du sie aus der Unterwelt hieher ans Licht geleitet?“ — „Durch einen Kampf mit der Dämonen Herrn.“ — „Wo, sagst Du, hast Du diesen Kampf mit Thanatos ausgefochten?“ — „Am Grabe selbst habe ich ihn mit Händen aus dem Hinterhalt gepackt.“ — Vorher, bevor er zu seinem Unternehmen auszog, versicherte Herakles allerdings (v. 850 ff.), daß, sollte ihm dieser Fang nicht gelingen, er zu dem sonnenlosen Palast der Kore und des Hades hinabsteigen und Alkestis von ihnen verlangen würde. Daß Alkestis von den Göttern als schönster Preis für ihre Tat die Rückkehr zu den Lebenden gewährt wird, entspricht der zweiten, von Platon überlieferten Schlußfassung des Mythos.

Wenn nun auf den römischen Sarkophagen sowohl das Herrscherpaar der Unterwelt als auch die Rückkehr der Alkestis an der Hand des Herakles dargestellt wird, so sind hier beide Schlußwendungen gewissermaßen verbunden. Sollten die Bildhauer von sich aus eine neue Sagenversion entwickelt haben? Das ist unwahrscheinlich; es dürfte viel eher auch dafür eine literarische Vorlage anzunehmen sein. Hat es vielleicht, wie von der Medea des Euripides, auch von der Alkestis doch eine naheuripideische Fassung gegeben, die beide Schlußwendungen irgendwie kombinierte?¹⁹⁾ Festzustellen ist jedenfalls, daß die Alkestis-Reliefs nicht, wie die römischen Medea-Sarkophage²⁰⁾, eine genaue Illustration des euripideischen Dramas darstellen.

Über den durch Kerberos und die Höhle symbolisierten Hades-
eingang hinweg übergibt Herakles auf dem besprochenen Sarkophag
aus Ostia die Wiedergewonnene dem Admet. Auf dem schon erwähn-
ten Sarkophag in Cannes aus Rom fehlt eine solche Szene auf der
Vorderwand, aber auf der rechten Schmalseite ist die Freigabe der
Alkestis durch Hades dargestellt, auf der linken ihre Rückführung
durch Herakles; am Bildrand links wieder Kerberos, diesmal unter
einem hohen Torbogen, aus dem die schattenhaft verhüllte Alkestis

hervortritt, an der Hand geführt von dem voranschreitenden Herakles, dessen Rechte nach ihr zurückgreift. Eine Darstellung, bzw. Bildfassung, die unserem Fragment in Linz weitgehend ähnlich ist. Auf der rechten Schmalseite eines Sarkophags in Florenz²¹⁾, auf dessen Vorderwand der Raub der Proserpina das Thema bildet, sehen wir gleichfalls den mit Alkestis aus dem Hades hervortretenden Herakles, aber hier führt er sie nicht an der Hand, sondern faßt nach dem über ihren Kopf gezogenen Tuch, offenbar um ihr Antlitz zu enthüllen. Auf einem Sarkophagfragment in Rom, Villa Albani²²⁾, ist wieder die zögernd schreitende verschleierte Alkestis dargestellt, an der Hand geführt von Herakles. Alkestis hat die Rechte an die Brust gelegt, Herakles, dessen Kopf, linker Arm und beide Unterschenkel weggebrochen sind, hat ihre Linke ergriffen, und zwar anscheinend an der Hand, nicht am Gelenk, auch ist seine eigene Hand etwas anders gedreht; sonst stimmt das Bild mit unserem provinzialrömischen Bruchstück so völlig überein, daß dieses beinahe wie ein Ausschnitt aus jenem erscheint.

Ein in der Nachbarprovinz Pannonien, in Intercisa an der mittleren Donau, gefundenes Reliefbild²³⁾ geht auf denselben Typus zurück; dasselbe Bild, nur seitenverkehrt und beide Gestalten in Vorderansicht gegeben. In Intercisa ist noch eine zweite Darstellung mit der Rückführung der Alkestis durch Herakles zutagegetreten, in fragmentarischem Zustand, nur das linke obere Eckstück einer Platte²⁴⁾. Sie zeigt Alkestis als Schatten ganz verhüllt, der von der Rechten an der Brust zusammengehaltene Mantel ist über den Kopf bis tief ins Gesicht gezogen. Ihre schlaffe, wie leblos erscheinende Linke wird am Gelenk von der auffällig groß gebildeten Hand einer Gestalt erfaßt, von der nur noch dieser rechte nackte Arm erhalten ist. Ein Fragment also, das durch Zufall fast genau denselben Ausschnitt des ursprünglichen Bildes bewahrt hat wie das Bruchstück aus Enns. Daß der Arm des Herakles eine andere Haltung aufweist, — von innen gesehen und stärker abgewinkelt —, erklärt sich daraus, daß er hier, wie sich aus der noch vorhandenen Schulterpartie ergibt, in Vorderansicht neben Alkestis wiedergegeben war, während wir ihn auf dem norischen Relief nach rechts vorwärts gewendet ergänzen müssen, und ist ohne Bedeutung. Beide Darstellungen sowie auch das vollständig erhaltene aus Intercisa sind offensichtlich auf dieselbe Vorlage zurückzuführen, die ihrerseits mit denen der stadtrömischen Sarkophage in der Villa Albani und in Cannes zu-

sammengeht. Wenn ein Relief aus Germanien in Stuttgart²⁵⁾ und eine Grabstelle in Viminacium in Moesien²⁶⁾ auch den im wesentlichen gleichen Bildtypus zeigen, so ist dies ein Beweis mehr für die Existenz von Musterbüchern, nach denen in den Provinzwerkstätten gearbeitet wurde²⁷⁾.

Für unser norisches Fragment in Linz aber ergibt sich aus den vollständig erhaltenen Exemplaren desselben Bildtypus die Deutung auf die Rückführung der Alkestis an die Oberwelt durch Herakles mit voller Sicherheit²⁸⁾. Auch in unserem Gebiet fand also der schöne Mythos von der zum größten Opfer bereiten Treue, ein Symbol zugleich für das Wiedersehen und die Wiedervereinigung nach dem Tode, seine Darstellung als beziehungsreicher Schmuck auf einem Grabdenkmal.

Entstehungsort des aus Enns stammenden Reliefs aus einheimischem Material wird der Stadtbezirk von Lauriacum sein; die Entstehungszeit läßt sich bei dem Erhaltungszustand des geringen Fragments auf Grund von stilistischen Merkmalen nicht bestimmen. Ausgesprochen spätantike Manier scheint das Relief nicht aufzuweisen, wir möchten es deshalb der ersten Hälfte der von den Markomannenkriegen bis in das 5. Jahrhundert reichenden Geschichte von Lauriacum zurechnen, dem ausgehenden 2. oder dem 3. Jahrhundert. Qualitativ steht es den pannonischen Beispielen nicht nach, im Gegenteil, es ist besser als das fragmentierte Stück aus Intercisa, auf dem der Kopf der Alkestis zu klein, ihre und besonders die Hand des Herakles aber viel zu groß geraten und die Wiedergabe seines Armes völlig mißlungen ist. Auf unserem norischen Fragment ist die Gestalt der Alkestis nicht unproportioniert und der muskulöse Arm, der sie führt, charakterisiert trefflich den starken Helden. Der Blick der Alkestis aus tiefliegenden Augen ist selbst heute nicht ganz ohne Ausdruck. Vielleicht war auch hier, wie auf dem durch eine seltene glückliche Fügung noch mit den Farben erhaltenen Relief aus Intercisa, ihr Mantel himmelblau auf ziegelrotem Grunde. Bemalt war auch unser norisches Reliefbild sicher, der unansehnliche, grobkörnige Stein geglättet; in seinem ursprünglichen Zustand werden wir es uns als ein durchaus eindrucksvolles Grabdenkmal vorstellen dürfen.

A n m e r k u n g e n :

- 1) Oberösterr. Landesmuseum, Führer durch das Lapidarium, Nr. 32.
- 2) Die Stärke der Reliefplatte läßt sich, da sie in die Mauer eingelassen ist, nicht mehr feststellen; sie beträgt jedenfalls mehr als 0.06 m.
- 3) K. Ziegler, RE XVIII₁, Sp. 1279 f.; das hier von Gruppe, Roschers Mythol. Lexikon III₁, Sp. 1198 f., übernommene Verzeichnis ist allerdings wohl nicht oder nicht mehr vollständig. Als ein provinzialrömisches Beispiel sei genannt das Relief aus Intercisa in Pannonien (A. Hekler, Öst. Jahresh. d. Archäol. Inst. (ÖJh.), 15, 1912, S. 184, Abb. 118).
- 4) Brunn-Bruckmann, Taf. 341 a; zuletzt meisterhaft interpretiert von L. Curtius, Interpretationen von sechs griech. Bildwerken (1947), S. 83 ff. — Repliken in Rom, Villa Albani (Helbig, Führer³ II. Nr. 1883) und in Paris, Louvre (Nr. 854).
- 5) Ziegler a. a. O., Sp. 1279.
- 6) In Rom, Lateran. Mus. (Helbig a. a. O., II. Nr. 1237; — Abb. Gruppe a. a. O., Sp. 1175, Abb. 1).
- 7) Ziegler a. a. O., Sp. 1268.
- 8) Ein solches Grabrelief, leider nur in seiner unteren Hälfte erhalten, ist zusammen mit dem hier behandelten Fragment, aus Enns an das Landesmuseum in Linz gelangt (Führer durch d. Lapidarium, Nr. 31. Die Zusammengehörigkeit der beiden Fragmente ist nicht erweisbar; die Darstellungen haben, wie aus dem folgenden hervorgeht, inhaltlich nichts miteinander zu tun). Es war bis vor kurzem die einzige bisher bekannt gewordene Orpheus-Darstellung aus Noricum (Abb. bei S. Ferri, Arte romana sul Danubio, Abb. 94 auf S. 108). Bei den Rettungsgrabungen des oberösterreichischen Landesmuseums auf dem spätrömischen Bestattungsplatz am „Ziegefeld“ in Enns im Jahre 1951 wurde ein neues Orpheus-Relief von hoher Qualität aufgefunden, das in einen Steinplattengrab als Seitenwand eingebaut war. Siehe: Ä. Kloiber, Ein neues Orpheus-Relief aus Enns-Lorch und andere römische Grabbausteine. Zeitschrift „Oberösterreich“, Jahrgang 2 (1952), Heft 1.
- 9) Vgl. die Gegenüberstellung bei Platon, Sympos. 179 B—D und die eigenartige Travestie des Orpheus-Mythos dortselbst.
- 10) So nach Platon, a. a. O., 179 B; — Bei Apollodor (I 9, 15, 3) ist Kore als die entlassende Gottheit genannt.
- 11) Apollodor a. a. O.
- 12) So schon C. Robert, Thanatos, 39. Winkelmannsprog., Berlin 1878, S. 29 ff.
- 13) A. Lesky, Alkestis, der Mythus u. das Drama, Sitzungsber. Akad. Wissensch. Wien, Phil.-hist. Kl., Bd. 203, 2 (1925).
- 14) Den Charakter des Stückes hat so sicher richtiger Lesky, a. a. O., aufgefaßt als etwa W. Schmid noch in der jüngsten, 1940 erschienenen Ausgabe der Geschichte d. griech. Liter., III., S. 338 ff.
- 15) Juvenal 6, 652 ff; — Lukian, de salt. 52.
- 16) C. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs, III, 1, Taf. 7, Nr. 26, S. 31 ff.
- 17) Robert a. a. O., Nr. 22, 23, 24, 27, 28, 29.
- 18) Robert a. a. O., Nr. 22, S. 26 ff. Die beiden Nebenseiten: Fig. 22 a, b, auf S. 28.
- 19) Nach Schmid a. a. O., S. 349, ist der Stoff von keinem griechischen Tragiker mehr behandelt worden, wohl aber von zwei Komikern (Aristomenes und Anti-

phantas). Auch der römische Tragiker Accius hat eine „Alkestis“ geschrieben, deren einziger erhaltener Vers (Ribbeck, *Fragm. tragic.*³ I, S. 165) keine Berührung mit Euripides zeigt. Woraus Schmid, a. a. O., schließt, daß „Accius den Herakles über seinen Kampf mit Thanatos eingehender berichten ließ“, ist nicht klar.

²⁰⁾ Robert a. a. O., II. Taf., 62 ff., S. 205 ff.

²¹⁾ Robert a. a. O., S. 35 f. mit Abb. — Auf der linken Schmalwand des Sarkophags eine verschleierte Frauengestalt, von Hermes an der Hand geführt in Richtung auf das angedeutete Unterweltstor hin. Auch hier wird die Frauengestalt auf Alkestis gedeutet.

²²⁾ Robert a. a. O., Nr. 31, 1, S. 35. Links noch eine Gestalt in Halbfigur, von Robert als Janitor Orci (?) gedeutet.

²³⁾ Hekler a. a. O., S. 184 f., Abb. 120.

²⁴⁾ Hekler a. a. O., S. 185; — Z. Oroszlán, *Mitológiai és szimbolikus képtípusok a pannoniai síremlékeken* (1918), S. 24 und Abb.

²⁵⁾ Espérandieu, *Basrelief de la Germanie*, Nr. 612.

²⁶⁾ *ÖJh.* 4, 1901, Beibl., Sp. 124 ff., Abb. 14.

²⁷⁾ Über Skizzenbücher zum erstenmal Hekler a. a. O., S. 185 ff., im Zusammenhang gerade mit den Herakles-Alkestis-Reliefs.

²⁸⁾ Bemerkenswert ist, daß, während auf den stadtrömischen Sarkophagen die Sterbeszene den Mittelpunkt der Darstellung bildet, bei den provinziäl-römischen Reliefs die Rückführung der Alkestis an der Hand des Herakles als die Hauptszene des Mythos empfunden und deshalb auch allein dargestellt wird. Die Stelle aus Viminacium mit ihrer erweiterten Szene bildet eine Ausnahme. Rührt die schräge Abschlußlinie auf unserem Fragment tatsächlich von einem flachgiebeligen Abschluß des Bildes her, so könnte rechts noch Admet dargestellt gewesen sein.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1952

Band/Volume: [97](#)

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

Artikel/Article: [Fragment eines mythologischen Reliefs in Linz. 111-119](#)