

5.5. Eine frühbyzantinische Textillustration auf der Platte von Castelvint

Eine thematisch völlig isolierte Szene findet sich auf einer 1937 in den Ruinen der Burg von Castelvint bei Feltre im norditalienischen Belluno-Tal entdeckten, in flachem Relief gearbeiteten und ursprünglich teilweise vergoldeten Silberplatte (BN 79)⁶⁶⁶. Die Darstellung ist auf drei Register verteilt: Im Hauptregister zeigt sie auf einer unebenen, mit Blumen bewachsenen Grundlinie drei Frauen beim Bade. Die mittlere ist frontal wiedergegeben, aufrecht stehend, nackt, mit auf die Schultern herabfallenden Haaren; sie hat die rechte Hand in einem Gesprächsgestus erhoben, mit der linken bedeckt sie ihren Unterleib. Links steht eine der mittleren im Profil zugewandte Frau in leicht gebückter Haltung, die ein um die Hüften geschlungenes großes Tuch oder Gewand mit beiden Händen vor ihrem Körper festhält, während sie den Kopf nach links oben wendet. Dort ist inmitten felsigen Geländes ein kleiner wiedergegebener, bis auf einen Mantel nackter Jüngling mit langen Haaren und einem Speer zu sehen, der mit schräg geneigtem Kopf die Badenden betrachtet. Die dritte Frau schließlich, rechts im Bild, ist ebenfalls mit einem um die Hüfte geschlungenen Gewand bekleidet, von dem ein Zipfel über ihrer linken Schulter liegt, und steht mit überkreuzten Beinen im Dreiviertelprofil der nackten Hauptfigur zugewandt. Sie stützt sich mit der linken Hand auf ein liegendes Wassergefäß (Quelle) auf einem niedrigen Sockel, die Rechte hat sie in Richtung des Jünglings im oberen Register ausgestreckt. Auf der linken Seite wird die Hauptszene von einem schlanken, etwa hüfthohen Sockel mit einer darauf stehenden Kanne abgeschlossen, auf der rechten von einer Schilfstaude.

Im durch die Standlinie der Figuren abgetrennten unteren Bildfeld sind ein Helm mit Federbusch, eine Lanze, ein Gewand, ein Schild mit Gorgoneion und ein Paar Stiefel zu sehen. Diese Ausrüstungsstücke können nur auf die Hauptfigur zu beziehen sein und kennzeichnen diese somit als Athena. Wir haben es hier mit der einzigen bekannten antiken Wiedergabe einer mythologischen Episode zu tun, von der uns nur bei Kallimachos eine detaillierte Schilderung überliefert ist⁶⁶⁷: Athena wird beim Baden mit ihrer Gefährtin, der Nymphe Chariklo, unfreiwillig von dem jungen Teiresias, dem Sohn der Chariklo, überrascht. Wegen dieses Frevels schlägt ihn die Göttin augenblicklich mit Blindheit. Auf die Bitten ihrer Freundin Chariklo hin mildert die Göttin ihr unwiderrufliches Urteil jedoch etwas ab: sie verleiht dem Teiresias die Sehergabe und sagt ihm eine ruhmreiche Zukunft als Seher und ein hohes Alter voraus.

Die Darstellung auf der Platte gibt exakt die bei Kallimachos geschilderte Situation wieder⁶⁶⁸. Teiresias dürfen wir in dem Jüngling am oberen Bildrand erkennen. Die Göttin selbst scheint seine Anwesenheit nicht zu bemerken, die beiden Nymphen haben den Jüngling allerdings schon entdeckt. Eine von ihnen, vermutlich die linke, wird als Chariklo anzusprechen sein, während es sich bei der anderen wohl um die

⁶⁶⁶ Venedig, Museo Nazionale Archeologico Br. 281. H. 3,5 cm, Dm. 23 cm, Gew. (nach der Restaurierung) 685 g. Die Platte weist eine Riß und einige kleinere Lücken im rechten Teil des Bildfeldes auf, die modern repariert wurden. Auf der Innenseite des niedrigen Standringes befindet sich eine punktierte Gewichtsangabe. C. Calvi, *AquilNost* 50, 1979, 354ff. (mit der älteren Literatur); Musso, *Parabiago* 79ff.; LIMC II (1984) 1107 s.v. Athena/Minerva Nr. 439 (F. Canciani); F. Baratte, *Mon Piot* 67, 1985, 54; Toynebee - Painter 35 Nr. 32.

⁶⁶⁷ Kallim. *lav. Pall.* 5,75-142. Zu anderen Versionen des Teiresias-Mythos und weiteren Erwähnungen der hier vorliegenden Version vgl. RE V A 1 (1934) 129-132 s.v. Teiresias (Schwenn).

⁶⁶⁸ Vgl. Calvi a.O. 364.

Personifikation der Hippokrene-Quelle handelt, die Schauplatz des Geschehens ist⁶⁶⁹. Wir dürfen daher den Hymnus des Kallimachos als unmittelbare literarische Vorlage für die Szene annehmen.

Die einzelnen Motive der Darstellung gehen, wie C. Calvi dargelegt hat, auf die hellenistische Bildtradition zurück: Der Gestalt der Athena liegt der Figurentypus der Aphrodite pudica zugrunde, ihre Begleiterinnen variieren bekannte Nymphentypen, der Jüngling findet Entsprechungen in verschiedenen Zuschauerfiguren⁶⁷⁰. Diese verschiedenen Vorlagen wurden zu einer neuen Komposition verschmolzen und dabei, um sie dem neuen Kontext anzupassen, in Details leicht abgeändert, woraus sich die etwas ungelungenen Proportionen der Figuren erklären⁶⁷¹.

Aufgrund der Einzigartigkeit des dargestellten Themas und des engen Anschlusses des Bildes an die literarische Vorlage, den während der ganzen Spätantike beliebten Text des Kallimachos⁶⁷², liegt es nahe, das direkte Vorbild für die Szene auf der Platte in der Buchmalerei zu vermuten⁶⁷³. Ein ins späte 4. oder frühe 5. Jh.n.Chr. datiertes Mosaik aus Timgad, das die beim Baden von Aktaion überraschte Artemis zeigt, weist ein ganz ähnliches Kompositionsschema auf⁶⁷⁴. Die Artemis-Aktaion-Episode wird aber bei Kallimachos explizit der Teiresias-Geschichte gegenübergestellt⁶⁷⁵; Calvi nimmt daher an, daß beiden Denkmälern ein gemeinsames Vorbild, eine Textillustration zu Kallimachos zugrunde liegt, die demnach bereits im späten 4. Jh. entstanden sein müßte⁶⁷⁶.

Die Platte von Castelvint stammt aus einem ähnlichen Fundkontext wie das weiter oben bereits erwähnte Missorium des Gelimer in Paris aus der benachbarten Burg von Arten⁶⁷⁷: Sie wurde gemeinsam mit bis in die Zeit Justinians reichenden Münzen wahrscheinlich im Zuge der Auseinandersetzungen zwischen Byzantinern und Langobarden, also gegen 565-570 n.Chr., vergraben. Selbst wenn man annimmt, daß die Platte, wie das Gelimer-Missorium, Teil der Beute von den 533 n.Chr. besiegten Vandalen in Nordafrika war, wird man sie kaum oder nur wenig vor dem frühen 6. Jh. ansetzen können⁶⁷⁸. Nun sind aus dem 6.

⁶⁶⁹ Ebenda 364.

⁶⁷⁰ Ebenda 366ff.

⁶⁷¹ Ebenda 371.

⁶⁷² Ebenda 364ff.: Die Beliebtheit des Kallimachos in der Spätantike ist durch eine Häufung seiner Werke auf ägyptischen Papyri des 5. und 6. Jhs. sowie durch häufige Erwähnung bei Grammatikern und Kommentatoren bezeugt.

⁶⁷³ Calvi a.O. 372ff. versucht, mit Hilfe formaler Vergleiche von erhaltenen (späteren) Buchillustrationen zu anderen Themen auf Existenz und Aussehen der in unserem Zusammenhang geforderten Vorlage zu schließen.

⁶⁷⁴ S. Germain, *Les mosaïques de Timgad* (1960) 19ff. Taf. 7; Calvi a.O. 370f. Abb. 7.

⁶⁷⁵ *Kallim. lav. Pall.* 5,107-118.

⁶⁷⁶ Calvi a.O. 373ff. 379. Die Frage, inwieweit diese angenommene Textillustration ihrerseits aus hellenistischen Rollenillustrationen geschöpft haben könnte, soll an dieser Stelle nicht erörtert werden. Vgl. allgemein dazu R. Bianchi Bandinelli, *Hellenistic - Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955); K. Weitzmann, *Ancient Book Illumination* (1959); ders., *Illustrations in Roll and Codex*² (1970); ders., *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination* (1971); A. Geyer, *Die Genese narrativer Buchillustration* (1989) 35ff. (ablehnend gegenüber der Existenz hellenistischer Illustrationen erzählender Texte).

⁶⁷⁷ Vgl. Kap. II 1.1.2.

⁶⁷⁸ Calvi a.O. 353f. 379. Für eine Datierung ins 6. Jh. spricht der Vergleich mit der kompositorisch ähnlichen Platte mit Achilleus und Briseis in St. Petersburg, die durch Kontrollstempel in die Zeit Justinians datiert ist; vgl. Kap. II 2.1.2.

Jh. weitere Beispiele von Mythendarstellungen auf Tafelsilber bekannt, die die gleiche Erzählweise mit eklektisch zusammengestellten älteren Motiven ohne eigentlichen Handlungszusammenhang in einer ganz ähnlichen Komposition aufweisen; zum Teil ist auch bei diesen eine enge Beziehung zu einem literarischen Text vorhanden. Erinnert sei an die früher behandelte "Waffenstreit-Schale" in der Ermitage in St. Petersburg (BN 39), deren Szene exakt der in einem Gedicht des Quintus von Smyrna geschilderten Situation entspricht⁶⁷⁹.

Diese Beispiele verweisen auf einen veränderten Umgang mit Mythen in der spätantiken Kunst: Auch wenn frühkaiserzeitliche Mythendarstellungen sich großenteils ebenfalls auf die literarische Tradition, vor allem die griechische Tragödie, beziehen⁶⁸⁰, so ist der Zusammenhang zwischen Bild und literarischer Vorlage in der Spätantike viel unmittelbarer. Das Mythenbild hat kein Eigenleben mehr, es wird zur bloßen Illustration dessen, was als klassisches Bildungsgut galt, und damit selbst zum Träger und Übermittler eines allgemeinen Bildungsanspruchs.

⁶⁷⁹ Vgl. Kap. II 2.1.3.

⁶⁸⁰ Vgl. hierzu beispielsweise die Darstellungen der Hoby-Becher, der Ilias-Kannen von Berthouville (Kap. II 2.1.1. und 2.1.3.), der beiden Orestes-Becher sowie des Bechers aus Wardt-Lüttingen (Kap. II 5.2. und 5.3.).