



Ph. Galle nach Maarten van Heemskerck, Kupferstich, nach 1559



Jost Amman nach Hans Bocksberger d. J., Holzschnitt aus der illustrierten Bibel von S. Feyerabend, 1564

Kurt Woisetschläger

Der ovidische Deckenzyklus im Festsaal

Der Festsaal (in romantischer Weise seit dem 19. Jahrhundert „Rittersaal“ genannt) auf Burg Strechau liegt im 2. Obergeschoß des Wohnschloßstraktes und wird von einer toskanischen Säule unterteilt, die durch zwei Flachbögen mit zwei Halbsäulen an den Längswänden verbunden ist. Am Säulenkapitell finden sich vier Köpfe, wohl Personifikationen der vier Temperamente. In den darüberliegenden Zwickeln sind die Wappen des Stiftes Admont sowie des 1628 – 1659 regierenden Abtes Urban Weber angebracht.

Der reiche, plastische Stuck der beiden Deckenhälften mit Perl- und Eierstab, Roll- und Laubwerk, Fruchtgirlanden, Vasen und Puttenköpfen wird dem Giovanni Battista Cherubini zugeschrieben.¹ Dieser aus Oberitalien zugewanderte Stukkateur ist spätestens seit 1656 in Judenburg ansässig, wo er am 5. Juli 1696, siebzjährig, begraben wurde. Seine Strechauer Decke wäre daher ein Frühwerk. In den 34 Feldern beider Deckenhälften finden sich Ölmalereien auf Kreidegrund, alle haben Szenen aus Ovids Metamorphosen zum Inhalt,

sind 1652 datiert und mit I.M.O. monogrammiert.²

Der römische Dichter Publius Ovidius Naso (43 v. Chr. – 17 n. Chr.) verfaßte die Metamorphosen (griech.: Verwandlungen) im ersten Jahrzehnt unserer Zeitrechnung. Sie beinhalten eine Sammlung griechischer Mythen und Sagen Erzählungen in 15 Büchern mit ca. 14.000 Versen, die drei Themenkreise umfassen: Göttermythen, Erzählungen von Heroen und Heroinnen sowie Legenden über historische Persönlichkeiten. Zu allen Zeiten haben diese Verwandlungsmythen ihre Wirkung auf die Phantasie der Leser ausgeübt.

Im Mittelalter wurde versucht, in Parallele zur typologischen Auslegung des Alten Testaments zum Neuen diese Erzählungen im christlichen Sinn gleichnishaft moralisierend zu interpretieren. Schon die Tatsache, daß sowohl die Bibel als auch die Metamorphosen mit der Schöpfungsgeschichte beginnen, war solchen Interpretationen förderlich. Die im frühen 14. Jahrhundert entstandene altfranzösische Dichtung „Ovide moralisé“ hat diese Tendenz am nachhaltigsten vertreten.³ Endlich wur-

¹ Die Zuschreibung an Cherubini verdanke ich der liebenswürdigen Auskunft von Frau Dr. Annedore Dedekind, Judenburg. Zu G. B. Cherubini vgl. J. M. WIENERREUTHER, Steirische Innendekorationen von den ersten Deckengestaltungen italienischer Stukkateure im 16. Jahrhundert bis zum 18. Jahrhundert. Diss. Graz 1952, S. 28f; A. DEDEKIND, Judenburger Stukkaturen (Berichte des Museums Vereines Judenburg 8/1975, S. 3-19); Dies., Artikel „Cherubini“ (Dizionario Biografico degli Italiani XXIV/1980, S. 432f).

² Zu den bildlichen Darstellungen ovidischer Metamorphosen in der Neuzeit vgl. M. D. HENKEL, Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert (Vorträge der Bibliothek Warburg 6/1926-27 <1930>, S. 58-144); C. MARTINDALE (Hg.), Ovid Renewd. Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century. Cambridge 1988; H. WALTER, H.-J. HORN (Hg.), Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit. Berlin 1995.

³ F. SCHMITT von MÜHLENFELS, Pyramus und Thisbe. Rezeptionstypen eines ovidischen Stoffes in Literatur, Kunst und Musik. Heidelberg 1972, S. 26: „Das christliche Mittelalter suchte sich bekanntlich des ihm wesensfremden Ovidischen Werkes dadurch zu bemächtigen, daß es den großen heidnischen Dichter zum Verkünder moralischer Lehren (Ovidius Ethicus) oder gar heilsgeschichtlicher Wahrheiten (Ovidius Theologicus) umstilisierte.“; B. GUTHMÜLLER, Picta Poesis Ovidiana (Renatae Litterae, hg. v. K. Heitmann u. E. Schroeder, FS August Buck, Frankfurt 1973, S. 167-188); G. CAVALLI-BJORKMAN, Mythologische Themen am Hofe des Kaisers (Prag um 1600, Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolf II., Katalog 1988, S. 61-68: „Dabei hat man den Stoff mit christlicher Philosophie verbunden.“); J. SEZNEC, Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance. München 1990, S. 72ff u.ö.

de die scholastische Bibelexegese, die Auslegung der Heiligen Schrift, nach ihrem vierfachen Sinn zur Deutung der Metamorphosen in christlicher Interpretation herangezogen. „Dabei versucht man hinter dem anekdotischen Text einen tieferen Sinn zu entschlüsseln“.⁴

Im Zeitalter der Renaissance werden die Metamorphosen im humanistischen Sinn neu interpretiert. Zwar setzte das Trienter Konzil (1545 – 1563) den Ovide moralisé auf den Index, nicht jedoch den ovidischen Text, der nun vor allem in allegorischem Sinn gedeutet wurde. Die Jesuiten nahmen die antiken Autoren in ihr Erziehungsprogramm auf: „In der Folge nimmt die Mythologie in den Kollegs der Jesuiten einen Ehrenplatz ein und die Traktate über Götter, die im 17. Jh. in Frankreich maßgeblich waren, haben Jesuiten als Verfasser.“⁵

Im Barockzeitalter erreicht die Verbreitung der Metamorphosen ihren absoluten Höhepunkt. Jesuitentheater, Hofoper sowie bildliche Darstellungen greifen ihre Themen auf. So kann Joachim von Sandrart 1679 in der „Vorrede zum Edlen Leser“ von diesem Buch sagen: „Und dieweil es bey uns gemein, und, wegen der Abmahlung der vielen Historien, der Mahler Bibel genennet ward“.⁶

Allein in der heutigen Steiermark haben sich acht gemalte Metamorphosen-Zyklen in Schlössern und Adelpalais erhalten, die alle aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts stammen⁷. Der Strehauer Zyklus ist zeitlich der

erste. Das kam wohl nicht von ungefähr. Von Abt Urban Weber, in dessen Regierungszeit der Zyklus gemalt wurde, sagt Wichner: „Urban besaß mehr als gewöhnliche Bildung, er drückte sich gern in lateinischer Sprache aus und verrieth innige Vertrautheit mit den Klassikern“.⁸ Wir können daher davon ausgehen, daß er Ovids Dichtung kannte. Zum anderen war 1641 in Wien ein Werk mit 150 Radierungen von Johann Wilhelm Baur (1607



– 1642) erschienen. Diese Ovid-Illustrationen erfüllen die dramatischen Begebenheiten mit leidenschaftlichem Leben. Ihre Beliebtheit beweisen Nachstiche von Melchior Küsel 1681 und Abraham Aubry (2. Aufl. 1688)⁹. Schon Sandrart rühmt Baur's „ungemein reiches Werk

voller Invention und schöner Gedanken“¹⁰. Den meisten steirischen Metamorphosen-Zyklen dienten Baur's Kupferstiche als Vorlage.

Drittens lebte zu dieser Zeit ein steirischer Künstler, der sich mehrmals mit diesem Themenkreis befaßt hat: Johann Melchior Otto. Sein Monogramm I.M.O. findet sich in Strehau auf dem Mittelbild der Nordhälfte. Otto stand seit 1646 im Dienst der Fürsten Eggenberg als deren „Fürstl. Hoffmaller“. Otto starb Ende November 1670 im weststeirischen Preding und wurde am 1. Dezember zu Maria Hilf in Graz begraben. Von ihm stammt eine Anzahl von Deckenbildern im Schloß Eggenberg in Graz

(ab 1665) und wahrscheinlich auch die Malereien im Weißen Saal der Riegersburg in der Oststeiermark (1653). Seine Nachfolger malten, ebenfalls nach Vorlagen von Baur, 1670 – 73 auf Burg Rabenstein nördlich von Graz zwei Säle mit Szenen aus Ovid¹¹.

In Strehau gibt es außer den 34 Deckenbildern noch ein weiteres über dem Kamin der West-Wand des Festsaales. Es stellt Aeneas dar, der seinen greisen Vater Anchises aus dem brennenden Troja rettet – ein Sinnbezug zum Feuer im Kamin. Schließlich symbolisieren vier Bilder in den Bogenzwickeln den Tierkreis, wobei in jedem Bild 3 Tierkreiszeichen mit einer Personifikation vereint sind.

⁴ J. BECKER, Die ikonographischen Schriften Sandrarts und ihre Quellen (Joachim von SANDRART, Teutsche Academie der Bau-Bild- und Mahlerey-Künste. Die ikonographischen Schriften. Nürnberg 1679 u. 1680, Ndr. Nördlingen 1995, S. 8).

⁵ SEZNEC (wie Anm. 3), S. 210.

⁶ SANDRART (wie Anm. 4), S. 3.

⁷ Die steirischen Ovid-Zyklen behandelt in umfassender Weise A.-C. SEMLITSCH, Ovid-Zyklen in der steirischen Deckenmalerei des 17. Jahrhunderts (Dipl. Arbeit Graz 1995, Strehau: S. 40-58); zu Strehau vgl. K. WOISETSCHLÄGER, Ein ovidischer Metamorphosen-Zyklus von 1652 auf Burg Strehau (Orient und Okzident im Spiegel der Kunst, FS H. G. Franz, Graz 1986, S. 451-464).

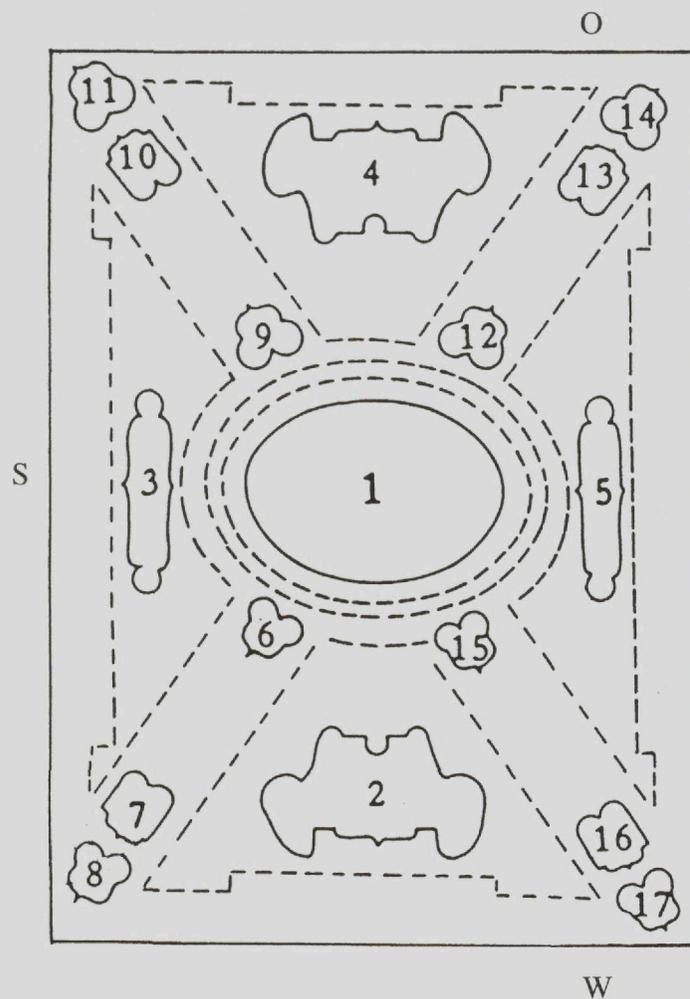
⁸ J. WICHNER, Geschichte des Benediktiner-Stiftes Admont vom Jahre 1466 bis auf die neueste Zeit. Admont 1880, S. 277.

⁹ HENKEL (wie Anm. 2), S. 128-131; Johann Wilhelm Baur (Allgemeines Künstlerlexikon, Bd.7, 1993, S. 629); J. E. von BORRIES, Johann Wilhelm Baur (The Dictionary of Art, Bd. 3, 1996, S. 415-417).

¹⁰ J. von SANDRART, Teutsche Academie (...). Nürnberg 1675-80 (Ndr. Bd. 1, Nördlingen 1994), S. 306 (vgl. Anm. 3).

¹¹ SEMLITSCH u. WOISETSCHLÄGER (wie Anm. 7); G. BRUCHER, Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark. Graz 1973, S. 13-18, 20-25.

Plan der Decke

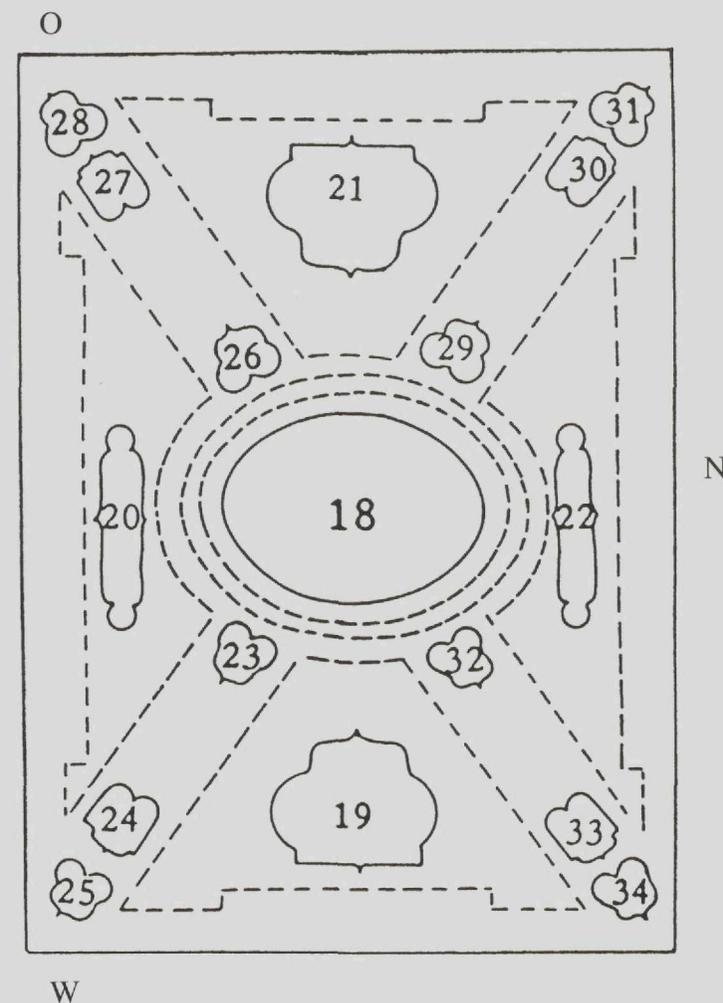


SÜDHÄLFTE

1. Orpheus unter den Tieren (Ovid 10, 140-150)
2. Kampf der Lapithen gegen die Kentauren (12, 210-520)
3. Daidalos und der Sturz des Ikaros (8, 183-235)
4. Der Hirte aus Apulien erschreckt die Nymphen und wird in einen Baum verwandelt (14, 517-526)
5. Aktaion überrascht die mit den Nymphen badende Diana (3, 173-193)
6. Arachne wird von Athene in eine Spinne verwandelt (6, 1-145)
7. Apoll verfolgt Daphne, diese wird in einen Lorbeerbaum verwandelt (1, 452-567)
8. Der Kyklop Polyphem (13, 738-897)
9. Ganymed wird von Zeus in Gestalt eines Adlers entführt (10, 154-161)
10. Der Sturz des Phaethon (1, 750- 2, 380)
11. Die Heliaden werden in Pappeln verwandelt (2, 325-366)
12. Die in eine Bärin verwandelte Kallisto, von Arkas verfolgt, beide werden zu Gestirnen erhoben (2, 409-507)
13. Kyparissos wird in eine Zypresse verwandelt (10, 106-142)
14. Meleager tötet den kalydonischen Eber (8, 268-427)
15. Aktaion wird von seinen Hunden zerrissen (3, 206-252)
16. Apoll tötet den Drachen Python (1, 438-451)
17. Kadmos tötet den Drachen, der seine Gefährten vernichtete (3, 28-93)

NORDHÄLFTE

18. Apoll mit den neun Musen (bei Ovid: Athene mit den neun Musen, 5, 250-678)
 19. Hekuba, Frau des Trojanerkönigs Priamos, wird mit den Trojanerinnen geraubt (13, 400-427)
 20. Die Tochter des Trojanerkönigs Laomedon, von einem Meerungeheuer bedroht, wird von Herkules befreit (11, 194-215)
 21. Apoll tötet Hyakinthos (10, 162-216)
 22. Wettlauf der Atalante mit Hippomenes (10, 600-680)
 23. Medeia entflieht mit einem Drachengefährte (7, 349-379)
 24. Ceres, Triptolemos und Lynkos (5, 642-661)
 25. Ceres bestraft den Knaben Askalabos (5, 446-461)
 26. Apoll schindet Marsyas (6, 382-400)
 27. Kephalos und Prokris (7, 751-756)
 28. Kephalos und Aurora (7, 668-862)
 29. Perimele wird von ihrem Vater Hippodamos von einer Klippe gestürzt (8, 590-610)
 30. Herkules kämpft mit Archelous um Deinaneira (9, 1-88)
 31. Herkules tötet den Kentauren Nessos, der Deianeira entführt hat. Im Hintergrund: Herkules tötet Lichas (9, 101-132, 211-228)
 32. Deukalion und Pyrrha werfen Steine hinter sich, aus denen Menschen wachsen (1, 375-413)
 33. Athamas und Ino (4, 515-562)
 34. Leto verwandelt lykische Bauern in Frösche (6, 317-381)
- Über dem KAMIN an der Westwand
35. Aeneas rettet seinen alten Vater Anchises aus dem brennenden Troja (13, 623-625)



Die 35 Metamorphosen-Bilder haben eine unterschiedliche Qualität der Malweise: die beiden Mittelbilder 1 und 18 sind vorzüglich gemalt, die sie umgebenden vier Bilder nicht mehr so sorgfältig, noch weniger durchgestaltet sind alle übrigen kleineren, was auch mit dem schlechten Erhaltungszustand vor der Restaurierung 1982/83 zusammenhängt. Die Bilder sind nicht in Wandmalerei, sondern, wie um die Mitte des 17. Jahrhunderts bei uns noch allgemein üblich, in Ölmalerei auf Kreidegrund ausgeführt. Fehlstellen wurden bei der Restaurierung ergänzt.

In der folgenden Abbildungsauswahl folgt die Nummerierung jener des Übersichtsplanes.

1 ORPHEUS UNTER DEN TIEREN

Mittelbild der südl. Deckenhälfte



Johann Wilhelm Baur, 1641

Der thrakische Sänger Orpheus war ein so wunderbarer Musiker, daß sein Gesang und Leierspiel wilde Tiere, ja Bäume und Steine bezauberte und ihm alle Geschöp-

fe lauschten und folgten. Wie bei allen Darstellungen hält sich Otto nicht streng an die Radierungen Baur. Bei Otto nimmt Orpheus Christus-ähnliche Züge an und blickt zum Betrachter. Zu seinen Füßen liegen weitere Musikinstrumente. Pferd und Kamel, bei Baur links, werden auf die rechte Seite versetzt, an ihre Stelle treten Einhorn und Elefant, beide Tiere mit hohem Symbolcharakter. Der Elefant steht für Keuschheit, Mäßigung und Stärke, das Einhorn kann nur von einer Jungfrau gefangen werden und ist auch ein Keuschheitssymbol. Im übertragenen Sinn steht es für die Menschwerdung Christi aus der Jungfrau Maria. Die Orpheusdarstellung wird somit durch christliche Symbolik angereichert und im christlichen Sinn gedeutet. Manche Kirchenväter haben Orpheus als Präfiguration Christi gesehen (Orpheus in der Unterwelt: Christus im Limbus).

18 APOLL MIT DEN NEUN MUSEN

Mittelbild der nördl. Deckenhälfte

Diese Szene ist nicht bei Baur dargestellt und ist auch nicht bei Ovid enthalten, der nur Athene mit den Musen hat (Metamorphosen 5, 273-340). Daher wohl eine eigenständige Komposition Ottos. Der lautenspielende Apoll sitzt auf einem Felsblock, auf dem sich der Künstler mit I.M.O. 1.6.5.2 monogrammiert hat. Am Felsen rechts: RENOV. 1983. Apoll trägt porträthafte Züge. Die Szene spielt in einer reichen Parklandschaft mit Brunnen und statuengeschmückten Mauern. Im Hintergrund eine Gesamtansicht der Burg Strechau. In christlicher Deutung wird Apoll, der den Drachen Python tötet (Bildfeld 16), mit Christus verglichen, der Satan besiegt. Die Mittelbilder dürften auf die Bestimmung des Saales hinweisen, der schon in einem Inventar von 1632 „Tafelstube“ genannt wird.

Bildfelder der südl. Deckenhälfte:

2 KAMPF DER LAPITHEN GEGEN DIE KENTAUREN

Kentauren waren sagenhafte Wesen, halb Mensch, halb Pferd, wild und zügellos, die Lapithen hingegen kultiviert. Nach Beilegung von Streitigkeiten lud der Lapithenkönig Peirithoos die Kentauren zu seiner Hochzeit. Vom Wein betrunken fielen die Kentauren über die Frauen der Lapithen her, wobei einer sogar die Braut entführen wollte. Es kam zum Kampf, wobei viele Kentauren erschlagen wurden.

3 DAIDALOS UND DER STURZ DES IKAROS

Daidalos „der Einfallsreiche“, ein athenischer Erfinder, wurde mit seinem Sohn Ikaros von König Minos von Kreta in einem von Daidalos gebauten Labyrinth gefangen gehalten. Daidalos formte aus Federn und Wachs Vogelschwinge, mit denen beide fliegend entkommen wollten. Zuvor hatte Daidalos Ikaros gewarnt, weder zu tief, noch zu hoch zu fliegen, damit nicht die Gischt der Meereswogen die Flügel schwer mache, noch die Sonne das Wachs schmelze. Trotz dieser Warnung kam der Jüngling der Sonne zu nahe, das Wachs schmolz und er stürzte kopfüber ins Meer, das nun seinen Namen trägt.

4 DER HIRTE VON APULIEN ERSCRECKT DIE NYMPHEN UND WIRD IN EINEN BAUM VERWANDELT

Er scheuchte die Nymphen, die zuerst erschrecken, ihn dann aber ignorierten und einen Reigen tanzten. Als er sie mit bäuerischen Sprüngen nachäffte und beschimpfte, verwandelten sie ihn in einen Oleaster.

5 AKTAION ÜBERRASCHT DIANA

Der Jäger Aktaion beleidigte die Göttin der Jagd Diana, da er sie und ihre Gefährtinnen beim Bad überraschte. Um ihn zu hindern sich zu rühmen, die Göttin nackt gesehen zu haben, verwandelte sie ihn in einen Hirsch, der



Johann Wilhelm Baur, 1641

nun von seinen eigenen Hunden zerrissen wurde. Bei Baur wird der Augenblick der ersten Überraschung gezeigt, ein Wasserstrahl aus Dianas Hand wird ihn verwandeln. Otto hingegen zeigt die erste Phase der Verwandlung: Aktaions Kopf ist schon ein Hirschkopf mit Geweih, zwei Hunde sind ihm zugesellt, von denen einer erstaunt über die Verwandlung aufblickt. Alle nackten Frauengestalten sind bei Otto – wie auch auf anderen Darstellungen des Zyklus – bekleidet, wohl auf Verlangen des Auftraggebers.

Bildfelder der nördl. Deckenhälfte

19 DER RAUB DER HECUBA

Nach der Eroberung von Troja wurden die Trojanerinnen, unter ihnen auch Hecuba, die Frau des Königs Priamos, von den Griechen geraubt und auf die Schiffe verschleppt.

20 HERAKLES BEFREIT DIE TOCHTER DES TROJANERKÖNIGS LAOMEDON

Apoll und Poseidon bauten eine Mauer um Troja, doch Laomedon verweigerte die Bezahlung. Daraufhin sandte Apoll die Pest und Poseidon ein Meerungeheuer, dem Hesione, Laomedons Tochter geopfert werden sollte. Der

zufällig vorbeikommende Herakles tötete den Drachen und befreit Hesione, nachdem ihm die Stuten zugesichert wurden, die Zeus einst dem König geschenkt hatte. Aber auch diesbezüglich wurde Laomedon wortbrüchig, wofür sich Herakles später rächte.

21 APOLL TÖTET HYAKINTHOS

Apoll hatte sich in den schönen Jungling Hyakinthos verliebt. Beide vergnügten sich beim Diskuswerfen, Apoll traf ihn versehentlich am Kopf und konnte ihn nicht wieder zum Leben erwecken. Aus dem Blut der Wunde erblühte die Hyazinthe.

22 ATALANTE UND HIPPOMENES

Der jungfräulichen Atalante wurde Unglück geweissagt, falls sie heiraten sollte. Daher verlangte sie von den Freiern, mit ihr um die Wette zu laufen. Der Gewinner sollte sie als Braut erhalten, der Verlierer getötet werden. Sie besiegte alle. Der Jüngling Hippomenes erhielt von Venus drei goldene Äpfel, die er während des Laufes fallen ließ. Atalante bückte sich jedesmal aus Habsucht oder, wie Ovid meinte, weil sie ihn gewinnen lassen wollte. So erhielt Hippomenes sie zur Frau. Er vergaß jedoch, Venus, der er den Sieg verdankte, gebührend zu ehren, weshalb die Göttin beide in Löwen verwandelte.

Zusammenfassend ist zu sagen: das Gesamtprogramm des Saales wird von drei Themenkreisen bestimmt – den vier Köpfen am Kapitell der Mittelsäule als Personifikationen der vier Temperamente, den zwölf Tierkreiszeichen und endlich den 35 Bildern mit Darstellungen aus Ovids Metamorphosen.

Die vier Temperamente (Sanguiniker, Phlegmatiker, Choleriker, Melancholiker) kennen schon antike Schriftsteller, die sie von den Säften des menschlichen Körpers

herleiten. Im Mittelalter verband man sie mit den vier Elementen (Feuer, Luft, Wasser, Erde), weiters mit den vier Jahreszeiten, Lebensalter, aber auch mit vier Planeten (Jupiter, Venus, Mars und Saturn).

Was die Tierkreiszeichen betrifft, hat schon Antiochos von Athen, ein Astrologe aus dem zweiten Jahrhundert nach Christi in einem ausgeklügelten System je drei Tierkreiszeichen mit einem der Temperamente in Beziehung gebracht, wie Sez nec aufzeigt¹²: „...die ausgehende Antike (hatte) ein System von Korrespondenzen geschaffen, in dem die Planeten und die Zeichen des Zodiakus als Basis für die Klassifikation der Elemente, der Jahreszeiten und der Säfte dienten¹³.“

Auch in Strechau wird der gelehrte Programmverfasser die Verbindungen dieser beiden Themen – Temperamente und Tierkreis – in ihrem kosmischen Zusammenhang gekannt haben. Hinzu treten nun, dem Zeitgeist entsprechend, die allegorisch, aber auch moralisierend gedeuteten Darstellungen aus den Metamorphosen. Die beiden Mittelbilder (Apoll mit den neun Musen, der Sänger Orpheus) sprechen das Hauptmotiv an: die schönen Künste, Musik und Gesang sollen in diesem Saal ihre Heimstätte finden. Beide werden aber auch, wie schon ausgeführt, im christlichen Sinn interpretiert. Eine Anzahl der übrigen Darstellungen zeigt auf, wie die Hybris, der frefelhafte Übermut in's Verderben führt. Weiters kommen, wie Semlitsch ausführt, öfter als in anderen Zyklen Drachenthemen zur Darstellung – wohl im christlichen Sinne zu deuten als Kampf gegen die Mächte des Bösen¹⁴. Die Kunstwerke der Tafelstube zu Strechau vermitteln uns so einen Einblick in die Gedankenwelt der Zeit um die Mitte des 17. Jahrhunderts, wo antike Themen und Überlieferungen wiederum eine Neubelebung und Neuinterpretation erfuhren.

¹² SEZNEC (Anm. 3) S 38f.

¹³ ebendort, S. 41.

¹⁴ SEMLITSCH (Anm. 7) S 58.



Festsaal



1 Orpheus unter den Tieren



18 Apoll mit den neuen Musen



2 Kampf der Lapithen gegen die Kentauren



4 Der Hirte von Apulien erschreckt die Nymphen und wird in einen Baum verwandelt.



3 Daidalos und der Sturz des Ikaros



5 Aktaion überrascht Diana



19 Der Raub der Hecuba



20 Herakles befreit die Tochter des Trojanerkönigs Laomedon



21 Apoll tötet Hyacinthos



22 Atalante und Hippomenes