

Katarina Šmid

»Po kopnem in morju pot je zaprta – nebo je odprto...«:^{*} Ikarjev lik na nagrobnih spomenikih Norika in Panonije

V nekdanjih rimskih provincah Noriku in Panoniji, ki sta segali tudi na ozemlje današnje Republike Slovenije, so bile, sodeč po doslej odkritih primerih, kiparske upodobitve Ikarja številčno presenetljivo dobro zastopane. Motiv nesrečnega letalca, v antičnih likovnih upodobitvah sicer dobro dokumentiran v keramiki, gliptiki, reliefih in predvsem v slikarstvu, je bil v kamniti plastiki le redko zastopan. Večkrat je bil upodobljen v bronu v grškem oziroma vzhodnem svetu (zlasti na Kreti in v Smirni).¹ Kot je med prvimi ugotovil že Arnold Schober,² je najštevilčnejše zastopan ravno v Noriku in Panoniji, med katerima močno prednjači Panonija (zlasti *Poetovio*, *Savaria*, *Aquincum*), kljub temu da je bilo največ, do sedaj osem³ kiparskih upodobitev Ikarja najdenih na ozemlju noriškega mesta *Flavia Solva*. Poleg primerov iz Flavije Solve iz noriških mest prihajata le še dve najdbi, obe z območja Celeje.⁴ S področij zunaj obeh omenjenih provinc je večje število primerov izpričanih še v *Regio X Venetia et Histria*. Na obravnavanem geografskem področju se je motiv pojavljal tako v reliefni kot v obli plastiki. Podobe so bile omejene na skupino z Dedalom oziroma Parko, ki mu pritrjuje krila, ter na celopostavni ali doprski tip Ikarja z razprtimi rokami in s krili tik pred vzletom oziro-

^{*} Ov., *Met.* 8.185–86. Prevod Kajetan Gantar.

¹ Ghedini, »Tradizione ellenistica nella scultura aquileiese«, 263.

² Schober, *Die römischen Grabsteine*, 207.

³ Cf. Hudeczek, *Flavia Solva*, no. 21–28.

⁴ Hudeczek, *Flavia Solva*, 25; Lorenz, »Icarus«, 50–51; Hudeczek, *Römersteinsammlung Joanneum*, 108–14.

ma takoj po njem (slednji je precej številčnejši). V pompejanskem stenskem slikarstvu sicer zelo priljubljeni motiv Ikarjevega padca razen na zatrepu na grobnega spomenika iz Karnunta⁵ ni izpričan.⁶

Glavnina upodobitev prikazuje Ikarja golega ali ogrnjenega zgolj s hlamido. Za hrbtom se mu pnejo velika krila, ki so nemalokrat s fibulami ter z na prsi prekrizanimi trakovi pritrjena na ramena, podobno kot v Ovidijevem opisu.⁷ Enako križanje trakov se pojavi že na bronastem kipu iz Smirne, datiranjem verjetno že v 4. st. pr. Kr., poleg tega pa tudi na mnogih reliefih, gemah in kamejah. Značilno je za prikaze Ikarja v trenutku, ko mu Dedal tik pred pobegom s Krete na ramena pritrjuje krila (cf. slika 1).⁸ V nekaterih primerih so trakovi, na katera so prilepljene peruti, zgolj oviti okrog zapestij, letalec pa se z dlanmi oklepa držajev. Roke ima spuščene oziroma malo razširjene, s čimer se nakazuje pripravljanje na vzlet. Ker so tovrstni upodobitveni tipi v rimski umetnosti na Apeninskem polotoku redki, je Arnold Schober figure označil za posebnost noriško-panonske sepulkralne plastike (ki naj torej drugod ne bi bila izpričana), a je pri tem pa je očitno moral spregledati že tedaj znane primere iz Akvileje.⁹



Slika 1: Ikar. Flavia Solva, Universalmuseum Joanneum, inv. št. 137.

5 Landesmuseum Niederösterreich, inv. št. 3931 (10804).

6 Diez, »Mythologisches aus Carnuntum«, 47.

7 Ov., A. A. 2.50.

8 Lorenz, »Icarus«, 49; Nyenhuis, »Daidalos et Icarus«, 320.

9 Schober, *Die römischen Grabsteine*, 207.

Glede na velikost kota dvignjenih kril se v Noriku in Panoniji pojavi več različic, ki se med sabo ločijo zgolj v detajlih, nanašajočih se na dva ali tri trenutke pred ali že med letom. Prvi bi predstavljal na vzlet pripravljenega letalca s spuščeni rokami, na katere so pritrjene peruti. Temu sledi tip Ikarja z že dvignjenimi krili, ki je ravnokar vzletel oziroma že leti. Pogojno med obema nastopi še vmesna stopnja, to je Ikar z le rahlo privzdignjenimi krili (slika 2). Glede na interpretacijo poprejšnjih dveh skupin bi ta lahko predstavljala junaka v zaletu. Dve različni fazi se pojavljata tudi pri tipu z dvignjenimi krili, saj imajo nekateri kipi operutnične roke usločene za hrbtom v domala vodoravnem položaju, vzporedno glede na stojno ploskev, pri drugih pa so jasno dvignjene v višino.¹⁰



Slika 2: Ikar. Flavia Solva. Universalmuseum Joanneum, inv. št. 135.

Večina Ikarjevih kipov z vodoravno iztegnjenimi rokami s krili je bila odkrita na območjih nekdanjih nekropol, zato so od nekdaj veljali za okras

¹⁰ Lorenz, »Icarus«, 51–52; Verzár-Bass, »Icarusdarstellungen aus Flavia Solva«, 1082.

nagrobnihi spomenikov.¹¹ Nastalo je več hipotez v zvezi s prvotno postavitvijo, vendar je bila splošno sprejeta razlaga, da so največkrat služili kot okras akroterija zatrepov grobnih edikul. Na to bi lahko kazala tudi njihova največkrat dokaj rudimentarna izdelava ter ponekod po en par lukenj na spodnji strani stojne ploskve.¹² Akroterije so bržkone krasile tudi doprsne upodobitve, odkrite na nekdanjih nekropolah Celeje¹³ in Emone.¹⁴ Na vseh je Ikar prikazan gol, s pogledom uprtim predse, za njegovim hrbtom pa se boči zgornji del kril. Na vrh nagrobnega spomenika jih je kot prvi postavil Arnold Schober,¹⁵ pri čemer je posebej poudaril tip stel, katerih ovršje na levi in desni zamejuje po en lev, Ikar pa bi bil postavljen med njiju. Pred očmi je bržkone imel ohranjeni zgornji del stele iz Savarije¹⁶ ali žal izginuli nagrobnik iz Slovenskih Konjic. Na obeh ima mladenič že pritrjena krila, njegove roke so spuščene, sam pa je postavljen na sredino, med ležeča leva. Poleg akroterijev zatrepov grobnih edikul so Ikarjevi kipi krasili tudi osrednji del timpanona nagrobnihi stel; to prikazujeta dve doprsni upodobitvi junaka s krili, pripetimi na ramena, iz Akvinka.¹⁷ Gerald Fuchs je zavoljo kipca, odkritega na območju nekdanje Flavije Solve,¹⁸ na mestu, kjer je bilo izkopanih več gomil iz 2. st. po Kr., postavil tezo, da bi ti kipi lahko bili sestavni deli gomilnih grobov in bi tako prvotno služili kot okras na vrhu tumulov.¹⁹

Zunaj meja donavskih provinc je celopostavna polnoplastična upodobitev Ikarja tudi ena redkih mitoloških figur, ki se pojavi na nagrobnihi spomenikih vzhodnega dela Cisalpinske Galije. V njej je bil polnoplastični kiparski okras iz lokalnega apnenca skorajda izključno uporabljen kot akroterij nagrobnihi spomenikov, kar bržkone velja tudi za Ikarjeve kipe.²⁰ Ti so doslej izpričani na nekropolah dveh mest, in sicer Akvileje in Altina. Fragmenta iz Akvileje, zgornji del telesa z delom levice ter desna roka z razprtim krilom,²¹ nedvomno pripadata istemu najdišču, če ne celo istemu kipu. Za figuro iz Altina,²² datirano v prvo polovico 1. st. po Kr., pa se prav tako domneva ista, v Akvilejo locirana delavnica.²³ Vse te upodobitve so postavljene v obdobje ju-

11 Prim. Beschi, »Sculptura romana di Aquileia«, 171; Hudeczek, *Flavia Solva*, 25.

12 Schober, *Die römischen Grabsteine*, 166; Verzár-Bass, »Mito nell'ambito funerario«, 249; Beschi, »Sculptura romana di Aquileia«, 170–71.

13 Pokrajinski Muzej Celje, inv. št. L 86.

14 Narodni muzej Slovenije, inv. št. R 12660.

15 Schober, *Die römischen Grabsteine*, 166.

16 Savaria Múzeum, inv. št. 67.10.48.

17 Aquincumi Múzeum, inv. št. 66.11.9; Aquincumi Múzeum, lapidarij za muzejem. V timpanonu prikazani mladenič s krili je bil od odkritja dalje interpretiran kot krilati Genij, krilati Amor ali kasneje *Hypnos-Somnus*, dokler ga ni Erna Diez označila za Ikarja (Diez, »Genius mit gebrochenem Flügel«).

18 Universalmuseum Joanneum, inv. št. 135, slika 1.

19 Fuchs, *Gräberfelder von Flavia Solva*, 114 (neobjavljena disertacija, Fuchs, *Die römischen Gräberfelder von Flavia Solva*, 1980); citirano v: Hudeczek, *Flavia Solva*, 25–28, no. 26.

20 Vogt, »Kalksteinskulpturen in Norditalien«, 669.

21 Museo Archeologico di Aquileia, inv. št. 1271 in 839.

22 Museo Archeologico Nazionale di Altino, inv. št. AL 1117.

23 Fragment iz Altina se je sprva smatral za delo domače delavnice visoke kvalitete, ki bi bil ikonografsko vezan na akvilejski vpliv (Tirelli, »Monumenti funerari delle necropoli di Altinum«,

lijsko-klavdijske dinastije in so prav tako nedvomno predstavljale del okrasja akroterija grobnih edikul.²⁴ V slogovnem smislu so polnoplastične upodobitve stoječega Ikarja s krili ter z na prsih prekrižanimi trakovi iz Akvileje podobne primerom iz Norika in Panonije, a jih dejansko loči vsaj dobrih sto let. Nehote se zastavlja vprašanje, na kakšen način bi lahko ta, na Apeninskem polotoku sicer redek motiv, iz severne Italije vplival na kasnejši razcvet upodobitev v noriško-panonskem prostoru. Najbolj verjetna se zdi domneva, da se je ta tema okrasja zatrepov akroterija skupaj s še nekaterimi drugimi oblikami in vrstami nagrobnih spomenikov preko dobrih trgovskih povezav in stalnih stikov med provincami s časovnim zamikom prenesla v noriško-panonsko plastiko.²⁵

Drugačen tip upodobitve je prisoten na kvalitativno bolj rafiniranem fragmentu sarkofaga iz Flavije Solve (slika 3).²⁶ Ikar z vodoravno dvignjenimi rokami, na katere so že pripeta krila, stoji gol v rahlem kontrapostu, glavo ima



Slika 3: Ikar s Parko. Universalmuseum Joanneum, inv. št. 185.

190; Vogt, »Kalksteinskulpturen in Norditalien«, 674), šele kasneje je bila izpostavljena teza o isti delavnici (prim. Verzár-Bass, »Icarusdarstellungen aus Flavia Solva«, 1083).

24 Verzár-Bass, »Icarusdarstellungen aus Flavia Solva«, 1083.

25 Prim. zlasti oblike monumentalnih grobnic; Verzár-Bass, »Icarusdarstellungen aus Flavia Solva«, 1083–1084.

26 Universalmuseum Joanneum, inv. št. 185.

obrnjeno v levo. Na njegovi levi sedi v profilu upodobljena napol gola ženska, pogosto identificirana kot Parka. Desnico ima dvignjeno in daje vtis, da mu pritrjuje krila. Parka na tem mestu zamenja Dedala, ki se zlasti v gliptiki vse od 5. st. pr. Kr. dalje skozi ves stari vek običajno pojavlja na prizoru pritrjevanja kril.²⁷ Za njeno prisotnost ob Ikarju ni na voljo nobene literarne predloge. Bržkone se je na upodobitvi znašla na željo kamnoseka oziroma naročnika in bi lahko aludirala na junakovo tragično usodo in prezgodnjo smrt.²⁸ Skorajda identična kompozicija pritrjevanja kril na fragmentu sarkofaga iz Flavije Solve je poleg mnogih malih predmetov iz gliptike uporabljena še na stenski sliki v Zgornji Germaniji (*Germania Superior*), iz kastela ob limes v Echzellu v Wetterau (Saalburgmuseum, slika 4), ter na maloazijskemu sarkofagu, zdaj hranjenem v Messini (slika 5).²⁹

Na slabo ohranjeni stenski sliki iz Echzella je namesto Parke ob Ikarju prikazan v *exomis* oblečen bradat Dedal, ki obrnjen proti sinu sedi na skali ter mu pritrjuje desno perut.³⁰ Ta stenska slika je še posebej pomembna zato, ker je na podlagi najdiščnih okoliščin dokaj natančno postavljena v čas med letoma 135 in 155 po Kr.³¹ Dedal namesto Parke se pojavi tudi na reliefu iz nekdanje Gerulate v Panoniji s konca 1. oziroma z začetka 2. st. po Kr.,³² ki ima še ohranjene ostanke polihromacije.³³ Tu Dedal enako kot na freski iz Echzella sedi na stolu na levi strani, oblečen je v kratko eksomido. Ikar poleg njega je gol, levico z že pritrjenimi krili ima spuščeno ob telesu, desnico, na katero mu oče ravnokar pritrjuje krila, pa ima dvignjeno.³⁴ Edinstven primer tovrstne upodobitve v pompejanskem stenskem slikarstvu kaže že ob odkritju izjemno slabo ohranjena, danes pa posledična v celoti izginula stenska slika na vzhodni steni tablinuma iz *Casa dei quattro stili* (XVIII, 17, 9) v Pompejih, kjer Dedal kleči ob sinu ter mu na vodoravno dvignjene roke namešča peruti.³⁵ Levo in desno od dogajanja sta deloma ohranjeni še dve figuri: na desni

27 Lehmann, *Mythologische Prachtreliefs*, 90. Ta v gliptiki pogosti prizor naj bi posnemal neki helenistični zgled, ki ga izpričujeja tudi reliefa iz Vile Albani v Rimu (inv. št. 164, 1009); Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, 266; Toso, *Fabulae graecae*, 113–15.

28 Parko Erna Diez smatra za del originalne postavitve, prisotno že na prvotnem zgledu (Diez, »Genius mit gebrochenem Flügel«, 11), medtem ko jo ima Hellmuth Sichtermann za iznajdbo izdelovalcev sarkofagov (Sichtermann, *ASR XII*, 24). Sichtermannovi tezi v prid govori tudi dejstvo, da so se Parke v rimski umetnosti daleč najpogosteje upodabljale ravno na sarkofagih (prim. de Angeli, »Moirai«, 647). Njen lik je verjetno pogojen s funeralnim kontekstom, saj velikokrat nastopa ob junakih, katerih tragična usoda je že dokaj zgodaj zapečatena (Sichtermann, *ASR XII*, 24).

29 Museo Regionale di Messina, inv. št. 233. Calderone, »Mito di Dedalo-Icaro nel simbolismo funerario«, 750; Verzár-Bass, »Mito nell'ambito funerario«, 249.

30 Baatz, »Wandmalereien aus dem Limeskastell Echzell«, 48; Nyenhuis, »Daidalos et Ikaros«, no. 21.

31 Baatz, »Wandmalereien aus dem Limeskastell Echzell«, 48.

32 Mestské múzeum v Bratislave-Múzeum Antická Gerulata.

33 Verzár-Bass, »Mito nell'ambito funerario«, 250.

34 Ista kompozicija z golim Ikarjem ter Dedalom, ki sedi poleg njega ter mu pritrjuje krila, je bila priljubljena na gemah republikanskega in cesarskega obdobja, pojavi se tudi na Porte Noire v Besançonu, prav tako iz prve polovice 2. st. po Kr., ali na dveh reliefih iz 2. st. po Kr., hranjenih v Vili Albani (inv. št. 164 in 1009); Dufková in Ondřejová, »Daidalos und Ikaros aus Gerulata«, 86; Verzár-Bass, »Mito nell'ambito funerario«, 249–50.

35 Gallo, *Casa dei quattro stili*, 48–50, fig. 20.



Slika 4: Ikar in Dedal, Echzell.



Slika 5: Maloazijski sarkofag iz Messine. Museo regionale di Messina, inv. št. 233.

se opazi najverjetneje v hiton oblečena sedeča ženska figura, medtem ko je na levi drug, v dolgo tuniko oblečen sedeči lik s prekrizanimi nogami; prizor se odvija na prostem.

Sarkofag v Messini, odkrit leta 1751 med deli pri cerkvi San Giacomo, ima na svoji sprednji strani vklesan cikel prizorov iz Ikarjevega življenja.³⁶ Skrajno levo je Dedal med izdelovanjem kril, za njim stoji ženska figura z diademom na glavi. Desnico drži pod nadlaktjo, kot da bi mu želela pomagati pri delu.³⁷ Sledi kompozicija, identična oni na fragmentu sarkofaga iz Flavije Solve: pred golim Ikarjem z dvignjenimi rokami, na katere so že pritrjena krila, kleči napol gola Parka ter mu z iztegnjeno desnico pritrjuje krila.³⁸ Desno od mladeniča je za protiutež kompozicije pod njegovimi razpetimi krili prikazan Apolon z lovorjevim vencem v spuščeni desnici, medtem ko se z levico opira na steber. Mitološki pripovedni cikel se zaključí z Ikarjevo smrtjo: letalec leži brez življenja na zemlji, verjetno na otoku, kamor ga je naplavilo, roke in noge mu mlahavo visijo ob telesu. Levo od nesrečnega mladeniča je ponovno postavljena Parka, tokrat prikazana v profilu, ki je obrnjena proti njemu, v rokah pa drži odprt zvitek, na katerem je bržkone zapisana njegova usoda.

Ikarjevo kratko življenje in zgodnja smrt sta v povezavi z relativno pogostimi upodobitvami junaka v antični umetnosti že zelo zgodaj vodili v iskanje simbolnega pomena lika. Carl Robert je v podobi nesrečnega mladeniča videl utelešenje želje človeškega stremenja preko meja mogočega in motiv v tem pogledu primerjal s Faetontovimi upodobitvami: oba junaka sta namreč zavoljo lastne smelosti strmoglavila v smrt.³⁹ Salvatore Calderone je v narativnem ciklu sarkofaga iz Messine videl alegorijo osnovne neoplatonistične misli: Ikarjev let in strmoglavljenje naj bi predstavljala dušo, ki se po smrti kot na krilih dvigne v nebo, kjer prebiva do ponovnega padca na zemeljski svet in se od tod zopet povzpne v višave, vse skupaj pa se ponavlja v neskončnost. V prenesenem pomenu bi njegova upodobitev torej predstavljala pokojnikovo željo po apoteozi.⁴⁰ V nasprotju s tem se je Ikarjev padec v likovni umetnosti tradicionalno vzporejalo s kaznovanjem za njegovo *hybris*, pri čemer sta se vse bolj zamenjevali njegova in očetova vloga: navsezadnje je

36 Calderone, »Mito di Dedalo-Icaro nel simbolismo funerario«, 750; Robert, *ASR III*, 52, T XI, 37; Koch in Sichtermann, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, no. 15, T 31. 32, 2.

37 Žensko figuro se je tradicionalno razlagalo kot Ateno, a za takšno interpretacijo omenjenega sarkofaga zavoljo pomanjkanja atributov ni zanesljivih dokazov. Verjetneje gre za kako personifikacijo, morda Umetnosti (Koch in Sichtermann, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, 26, no. 15).

38 Pomen te geste je bil deležen najrazličnejših ugibanj, od prazne roke, do rotulusa ali neidentificiranega predmeta, ki bi pomagal pri pritrditvi kril, do preslice; prim. Verzár-Bass, »Icarusdarstellungen aus Flavia Solva«, 1085; Sichtermann, *ASR, XII*, 24. Najpogostejša je interpretacija predmeta z zaprtim rotulusom, v katerem je zapisana tragična vnaprej določena usoda (Walde, *Im herrlichen Glanze Roms*, 125).

39 Robert, *ASR III*, 47; Turcan, *Messages d'outre tombe*, 53–55.

40 Calderone, »Mito di Dedalo-Icaro nel simbolismo funerario«, 765–67.

bil Dedal tisti, ki je sestavil krila kot sredstvo za pobeg.⁴¹ Glavna težava te interpretacije je nespregledljivo dejstvo, da domislica v osnovi sploh ni bila mišljena kot prestopok proti bogovom, temveč je bila v danih okoliščinah edina možnost za pobeg. Poleg tega brezizhodnost situacije Dedal sam obrazloži in se Jupitru za svojo smelost celo opraviči.⁴² Ikarjev padec se je posledično začelo razlagati kot vzgojni nauk, s katerim naj bi bil slednji deležen kazni ne za *hybris*, temveč kvečjemu za neupoštevanje očetovih nasvetov, bolj kot želja po poseganju po prepovedanem pa naj bi ji botrovale nepremišljena mladost ter njej lastna zaletavost in neprevidnost.⁴³ Kot je nakazal že Calderone, imajo Ikarjeve pogoste upodobitve v provincah bržkone neoplatonistično vsebino, saj nastopajo vselej v sepulkralnem kontekstu, poudarek pa je na letu in ne na padcu. V kontekstu postavitve na vrh nagrobnih spomenikov oziroma kot okras akroterija grobnih edikul naj bi torej motiv simboliziral dvig v nebo ter s tem predstavljal pokojnikovo osebno apoteozo. Poleg tega naj bi njegova bližajoča se usoda (oziroma padec) poosebljala smrt.⁴⁴

Pri samem tipu upodobitve gre prepoznati vsaj tri osnovne tipe: pristoječo celopostavno upodobitev z razprtimi krili, reliefno upodobitev v paru z Dedalom ali Parko, ki mu pritrjuje krila, in doprsno upodobitev kot akroterij ali del zatrepa stele. Postavitev na akroterij zatrepa grobne edikule je bila verjetno prenešana iz Akvileje, ki je imela močne trgovske stike z noriško-panonskim prostorom, preko nje pa so se širili tudi določeni umetnostni vplivi. Zagonetnejši je fragment sarkofaga, hranjen v graškem Joanneumu, pri katerem bržkone gre za prenos tipa iz atiških sarkofagov. To nakazuje zlasti podoba Parke, ki je na spomenikih z Ikarjevim motivom sicer ni zaslediti – izjemi sta zgolj omenjeni fragment in mesinski sarkofag – nasploh pa se v kontekstu sepulkralne plastike največkrat pojavi ravno na atiških sarkofagih in naj bi služila kot dodaten opomin na kratko življenje protagonista. Doprsne upodobitve v zatrepih stel pa so se na teh preprostejših sepulkralnih spomenikih najverjetneje pojavile kot skromnejši odgovor na akroterije zatrepov razkošnejših grobnih edikul.

BIBLIOGRAFIJA

- de Angeli, Stefano. »Moirai.« V: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI, 1, 636–48. Zürich: Artemis Verlag, 1992.
- Baatz, Dietwulf. »Römische Wandmalereien aus dem Limeskastell Echzell Kr. Büdingen (Hessen).« *Germania* 46 (1968): 40–52.

41 O simboliki Ikarjevega lika oziroma predvsem padca prim. Schefold, *Pompejanische Malerei*, 108, 186–88; Sichtermann, *ASR XIII*, 28–30.

42 Ov., *A. A.* 2.38–43.

43 Luc., *De Astr.* 15; Frontisi-Ducroux, *Dédale*, 156; Sichtermann, *ASR XII*, 28–29.

44 Ghedini, »Tradizione ellenistica nella scultura aquileiese«, 265; Hudeczek, *Flavia Solva*, 25; Hudeczek, *Die Römersteinsammlung des Landesmuseums Joanneum*, 108; prim. zlasti Calderone, »Mito di Dedalo-Icaro nel simbolismo funerario«.

- Beschi, Luigi. »La scultura romana di Aquileia: Alcune proposte.« *Antichità altoadriatiche* 23 (1983): 159–74.
- Calderone, Salvatore. »Il mito di Dedalo-Icaro nel simbolismo funerario romano.« V: Gerhard Wirth, ur., *Romanitas Christianitas: Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit*, 749–67. Berlin in New York: de Gruyter, 1982.
- Diez, Erna. »Genius mit gebrochenem Flügel.« *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 50 (1972–75): 8–12.
- . »Mythologisches aus Carnuntum.« *Carnuntum Jahrbuch* (1963–64): 43–47.
- Dufková, Marie, in Iva Ondřejová. »Daidalos und Ikaros aus Gerulata.« V: Klára Kuzmová et al., ur., *Zwischen Rom und dem Barbaricum: Festschrift für Titus Kolník zum 70. Geburtstag*, 85–88. Nitra: Archäologisches Institut der slowakischen Akademie der Wissenschaften, 2002.
- Frontisi-Ducroux, Françoise. *Dédale: mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*. Pariz: F. Maspero, 1975.
- Gallo, Anna. *La casa dei quattro stili*. Napoli: Arte Tipografica, 1989.
- Ghedini, Francesca. »La tradizione ellenistica nella scultura aquileiese: Rapporti con l'Egeo orientale.« *Antichità altoadriatiche* 26 (1990): 255–67.
- Hudeczek, Erich. *Die Römersteinsammlung des Landesmuseums Joanneum*. Graz: Landesmuseum Joanneum, 2004.
- . *Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Flavia Solva*. Corpus signorum Imperii Romani IV, 1. Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2008.
- Koch, Gunthram, in Hellmuth Sichtermann. *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*. Tübingen: Wasmuth, 1975.
- Lehmann, Stefan. *Mythologische Prachtreiefs*. Bamberg: E. Weiss, 1998.
- Lorenz, Thuri. »Icarus: Sein Bild als zeichen des Lebens auf norischen und pannonischen Grabmonumenten.« V: Christine Brandstätter et al., ur., *Ikarus: Gedenkschrift für Gerhilde Jeschek*, 48–53. Graz: Institut für Klassische Archäologie der Karl-Franzens Universität Graz, 1999.
- Nyenhuys, E. Jacob. »Daidalos et Ikaros.« *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, III, 1, 313–21. Zürich: Artemis Verlag, 1981.
- Robert, Carl. *Die mythologischen Sarkophage, Actaeon – Herkules*. Die antiken Sarkophagreliefs III, 1. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1897.
- Schefold, Karl. *Pompejanische Malerei: Sinn und Ideengeschichte*. Basel: Schwabe, 1952.
- Schober, Arnold. *Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien*. Dunaj: Hölzel, 1923.
- Sena Chiesa, Gemma. *Gemma del Museo nazionale di Aquileia*. Aquileia: Associazione nazionale per Aquileia, 1966.
- Sichtermann, Hellmuth. *Die mythologischen Sarkophage: Apollon, Ares, Bellerophon, Daidalos, Endymion, Ganymed, Giganten, Grazien*. Die antiken Sarkophagreliefs XII, 2. Berlin: Gebr. Mann, 1992.
- Tirelli, Margherita. »Horti cum aedificiis sepulturis adiuncti: I monumenti funerari delle necropoli di Altinum.« *Aquileia nostra* 69 (1998): 137–203.
- Toso, Sabina. *Fabulae graecae: miti greci nelle gemme romane del I secolo a.C.* Rovine circolari 9. Rim: L'Erma, 2007.
- Turcan, Robert. *Messages d'outre-tombe: l'iconographie des sarcophages romains*. Pariz: De Boccard, 1999.

- Verzár-Bass, Monika. »Il mito nell'ambito funerario tra alto Adriatico e le province danubiane.« V: Isabella Colpo et al., ur., *Iconografia 2005*, 245–57. Rim: Quasar, 2006.
- . »Icarusdarstellungen aus Flavia Solva und das Problem der Vorbilder« V: Christiane Franek, ur., *Thiasos*, 1081–1093. Dunaj: Phoibos Verlag, 2008.
- Vogt, Simone. »Kalksteinskulpturen in Norditalien.« V: Peter Noelke, ur., *Romanisation und Resistenz*, 669–78, Mainz: P. von Zabern, 2003.
- Walde, Elisabeth. *Im herrlichen Glanze Roms: die Bilderwelt der Römersteine in Österreich*. Innsbruck: Institut für Klassische und Provinzialrömische Archäologie, Universität Innsbruck, 2005.

»THOUGH MINOS BLOCKS ESCAPE BY SEA AND LAND / THE UNCONFINED SKIES REMAIN ...«: THE ICARUS FIGURE ON THE SEPULCHRAL MONUMENTS OF NORICUM AND PANNONIA

Summary

The motif of Icarus is richly represented in small objects, such as gems and cameos, as well as in wall paintings, but appears only rarely in stone sculpture. As pointed out by Arnold Schober, it has achieved its greatest popularity in Noricum and especially in Pannonia: outside these provinces, a larger number is represented only in *Regio X Venetia et Histria*. Icarus is accompanied by Daedalus or one of the Parcae, who is attaching wings to his arms. The majority of the statuettes shows Icarus standing, naked or draped only in a *chlamys*, with large wings attached to his shoulders. Since the Roman Empire has so few representations of the young hero just before or during the flight, Schober has labelled this motif as a special feature of Norico-Pannonian sepulchral monuments.

Most of the statuettes were found in the territory of a Roman necropolis, and they apparently belonged to the decoration of the sepulchral monuments. They usually served as the acroteria of the tympanums of the aedicule tomb, which is confirmed by their more or less rudimentary workmanship and in some cases by a pair of holes in the plinth. Icarus was also one of the rare mythological motifs depicted on the sepulchral monuments of the eastern part of Gallia Cisalpina, where it doubtlessly decorated the acroterium. Statues were found in the necropolises of Aquileia and Altinum. All date to the Julio-Claudian era and resemble those from Noricum and Pannonia. The theme probably came to the Danubian provinces with a time delay through well-established merchant connections.

The high-quality fragment from Flavia Solva shows sitting on Icarus' left side a naked woman, usually interpreted as one of the Parcae, who is securing his wings. In this position she replaces Daedalus, who is sculpted beside Icarus especially from the 5th century BC onward. She might be an allusion

to Icarus' premature death. An almost identical composition is found in a wall painting from Echzell (*Germania Superior*), where the Parca is replaced with Daedalus, and on a sarcophagus from Asia Minor depicting Icarus' life. Based on the narrative cycle of Icarus' life on that sarcophagus, Salvatore Calderone has pointed out a Neoplatonic explanation of the myth: that the flight and fall could symbolise the soul which goes into the sky, from where it falls to Earth again. As Icarus in the Danubian provinces is never shown falling but rather flying or about to take wing (the only exception being the relief from Carnuntum), the image may express a Neoplatonic thesis and the apotheosis of the deceased. The provinces display at least three elementary types: Icarus standing alone with outstretched winged arms – this type probably derives from Aquileia; Icarus in relief, together with the Parca or Daedalus; and the bust of Icarus in the tympanum of the stele or acroterium. The fragment in Joanneum has most probably arrived from one of the Attic sarcophagi, where the Parca often appears by the side of the protagonists who die prematurely.