

### 3.2. Andere Herakles - Abenteuer

Auch einige der Parerga und Praxeis des Herakles sind als Einzeldarstellungen auf römischem Tafelsilber überliefert, ebenso eines seiner frühesten Abenteuer, das Erwürgen der von Hera gesandten Schlangen. Das hochplastisch gearbeitete, aus einem Silberblech getriebene Emblem einer Schale aus dem Hildesheimer Silberschatz<sup>443</sup> zeigt die Büste des kindlichen Helden, bekleidet mit einem auf der rechten Schulter gehaltenen Gewand, wie er in jeder Hand eine Schlange jeweils kurz unterhalb des Kopfes packt und fast spielerisch zudrückt. Dabei betrachtet er lächelnd eines der beiden Tiere (BN 50).

Bei dem Emblem handelt es sich um eine noch hellenistische oder frühkaiserzeitliche Arbeit, die in Zweitverwendung in die etwas spätere Schale mit dem vergoldeten Schmuckband am Rand eingesetzt wurde<sup>444</sup>. Die bildliche Wiedergabe des schlangengewürgenden Herakles-Knaben war seit dem 5. Jh.v.Chr. auf Vasen und Münzen beliebt; für Darstellungen in Rundplastik und Relief wurde das Thema besonders im Hellenismus, im Zuge des wachsenden Interesses an Kinderbildern überhaupt, gerne herangezogen<sup>445</sup>. Wir haben es hier also mit einer sehr qualitätvollen, aber nicht außergewöhnlichen Wiedergabe einer beliebten Episode aus der Mythologie zu tun.

Eine Rippenschüssel aus dem Schatz von Berthouville (BN 51) zeigt im Medaillon eine liegende, von drei kleinen Eroten umgebene junge Frau mit den Attributen des Herakles, die sie als die lydische Königin Omphale ausweisen<sup>446</sup>. Sie liegt, dem Betrachter den Rücken zukehrend, auf dem Löwenfell des Helden, mit der Keule unter ihrem Kopf und Armen und dem Bogen in Höhe ihrer Knie. Ihr Gewand ist bis über die Hüfte herabgerutscht und gibt ein Brustband frei. Über ihr ist der große Scyphus des Herakles zu sehen.

Anhand der Attribute und mit Hilfe des Vergleiches mit einer Tonlampe in Karthago, auf der sich die gleiche Figurenanordnung zusammen mit einer fragmentarischen Namensinschrift findet, kann die Identifikation der Frau als Omphale als sicher gelten<sup>447</sup>. Gerade das Omphale - Thema wurde in der Kunst und Literatur der späten Republik und frühen Kaiserzeit gerne als Anspielung auf bekannte Persönlichkeiten und ihr Abhängigkeitsverhältnis zu bestimmten Frauen verwendet, wie für Marcus Antonius und Kleopatra, oder Juba II. von Mauretanien und Kleopatra Selene<sup>448</sup>. Formschüsseln und

---

<sup>443</sup> Berlin, Antikensammlung Misc 3779,2. H. 5,4 cm, Dm. 21,4 cm, Gew. 635 g. U. Gehrig, Hildesheimer Silberfund<sup>2</sup> (1980) 14 Farbtafel III; B. Barr-Sharrar, *The Hellenistic and Early Imperial Decorative Bust* (1987) 141 H 25; Boardman, *Herakles* 1, 830 Nr. 1647; Antikensammlung Berlin. *Die ausgestellten Werke* (1988) 23,1b,1; *Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg* (1992) 296 Nr. 162 (G. Platz-Horster).

<sup>444</sup> Gehrig a.O. 14; Barr-Sharrar a.O. 141 H 25; Platz-Horster a.O. 296; H. Gregarek in: *Silber Bonn* 92.

<sup>445</sup> Zu den Darstellungen des Themas vgl. zusammenfassend O. Brendel, *JdI* 47, 1932, 191ff.; S. Woodford in: F. Lissarrague - F. Thelamon, *Image et Céramique Grecque. Actes du Colloque de Rouen 1982* (1983) 121ff.; Boardman, *Herakles* 1, 827ff.

<sup>446</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. H. 8,5 cm, Dm. 28,5 cm, Dm. des Medaillons 10 cm, Gew. 895 g. An der Außenseite des Randes befindet sich eine punktierte Dedikationsinschrift des Quintus Domitius Tutus an Mercur. Babelon 102f. Nr. 11; Baratte - Painter 88 Nr. 20; *Argento* 276 Nr. 106 Abb. 185; LIMC VII (1994) 52 s.v. Omphale Nr. 80 (J. Boardman).

<sup>447</sup> Zur Tonlampe in Karthago vgl. A. Héron de Villefosse, *BAntFr* 1913, 368ff. 371 Abb. 2; vgl. Baratte - Painter 88; LIMC VII (1994) 52 s.v. Omphale Nr. 79 (J. Boardman).

<sup>448</sup> Vgl. Kap. II 1.2.2.; P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (1987) 66ff.

Fragmente arretinischer Terra-Sigillata-Schalen<sup>449</sup>, die möglicherweise auf ein verlorenes frühaugusteisches Silbergefäß zurückgehen, zeigen Herakles und Omphale in zwei von gefesselten Kentauren gezogenen, hintereinander fahrenden Wagen; Herakles trägt Frauenkleider und wendet seinen Kopf nach der Königin um, welche bis auf sein Löwenfell nackt ist und seine Keule im Arm hält. Begleitet werden die Wagen von mehreren Frauen mit Attributen der weiblichen Toilette, Kentaurenführern, Jünglingen und Speerträgern. P. Zanker interpretiert diese Darstellungen als direkte propagandistische Verunglimpfung des Antonius und der Kleopatra<sup>450</sup>.

Von diesen sehr spezifischen und auf die frühe Kaiserzeit beschränkten Bildern abgesehen war jedoch die Darstellung der Omphale allein mit den Attributen des Herakles seit dem 4. Jh.v.Chr. generell beliebt und findet sich unter anderem auf Schmuck und Schmucksteinen. Man wird annehmen können, daß das Bild der den stärksten Helden dominierenden Königin vor allem das weibliche Publikum angesprochen haben dürfte, während es für Männer eher eine negative Qualität zum Ausdruck brachte<sup>451</sup>. Bei der Rippschüssel aus Berthouville handelt es sich wohl um einen Toilettegegenstand, nämlich ein kleines Waschbecken<sup>452</sup>; sie wird von F. Baratte in die erste Hälfte des 1. Jhs.n.Chr. datiert<sup>453</sup>. Trotz der theoretischen Möglichkeit, in Omphale eine Anspielung auf konkrete dominante Frauen zu sehen, legen bei diesem Stück weder die sehr allgemein gehaltene Darstellung des beliebten Themas mit langer Bildtradition, noch die Funktion der Schüssel als Gegenstand der (weiblichen) Toilette eine politische Implikation nahe.

Einige der Parerga des Herakles lassen sich nur schwer von den Taten des kanonischen Dodekathlos trennen oder werden in der Kunst oft mit diesem in Verbindung gebracht, im Austausch beispielsweise mit der weniger beliebten Augias-Episode. Dies gilt vor allem für den Kampf mit Antaios, der auch auf den Bechern aus der Casa del Menandro im Zyklus der 12 Arbeiten begegnet. Als Einzeldarstellung findet sich der Kampf mit dem libyschen Riesen auf dem bereits erwähnten Emblem aus dem Schatzfund von Capheaton (BN 52)<sup>454</sup>. Die beiden Kontrahenten sind in einem der traditionellen, vor allem in der römischen Kaiserzeit beliebten Schemata beim Ringkampf gezeigt<sup>455</sup>: Herakles umfaßt seinen Gegner von hinten mit beiden Armen und hebt ihn in die Luft. Rechts daneben ist das wohl von einem Baum hängende Löwenfell zu sehen, darunter die Keule des Herakles; links ist der Unterkörper einer

---

<sup>449</sup> Komplette erhaltener Reliefbecher in Paris, Louvre 463; Formschüssel in Boston, Museum of Fine Arts 1898.870; dazu weitere Fragmente. Vgl. LIMC VII (1994) 49 s.v. Omphale Nr. 36 (J. Boardman) mit Literatur. Die bei Zanker a.O. 66f. Abb. 45 abgebildete Formschüssel in New York ist, gemäß der Angabe bei J. Boardman, eine Fälschung.

<sup>450</sup> Zanker a.O. 66ff.; ablehnend zu dieser These: LIMC VII (1994) 53 s.v. Omphale (J. Boardman).

<sup>451</sup> Vgl. ebenda 50ff., bes. 52. Allgemein zur eher negativen Einschätzung der Omphale-Charakteristika durch die Männer: J. Nollé in: M.H. Dettenhofer (Hrsg.), Reine Männersache? Frauen in Männerdomänen der antiken Welt (1994) 229ff.

<sup>452</sup> Baratte - Painter 88; zu den Formen der Waschbecken vgl. S. Martin-Kilcher in: Kaiseraugst 399ff.

<sup>453</sup> Baratte - Painter 88.

<sup>454</sup> London, British Museum. H.B. Walters, Catalogue of the Silver Plate in the British Museum (1921) 48ff. Nr. 193 Abb. 53; British Museum Guide to the Antiquities of Roman Britain (1922) 90ff.; M. Rostovtseff, JRS 13, 1923, 99ff.; J.M.C. Toynbee, Art in Britain under the Romans (1964) 304ff.; L. Pirzio Biroli Stefanelli, ArchCl 17, 1965, 271ff.; LIMC I (1981) 807 s.v. Antaios I Nr. 54 (R. Olmos - L.J. Balmaseda); Argento 79. 86 Anm. 4.

<sup>455</sup> Zu den verschiedenen Darstellungsschemata des Antaios-Kampfes und ihrer Verbreitung vgl. LIMC I (1981) 800ff. s.v. Antaios (R. Olmos - L.J. Balmaseda).

bekleideten Frau, vermutlich Athena, erhalten. Der Reliefgrund des Emblems ist lückenhaft, die Oberfläche reichlich korrodiert, so daß der Kopf des Antaios fast unkenntlich ist. In der Literatur wird das Stück, ebenso wie der oben behandelte, vermeintlich zugehörige Griff, ins späte 2. oder frühe 3. Jh.n.Chr. datiert<sup>456</sup>.

Ein typisch römisches Motiv ist das des trunkenen Herakles beim Thiasos des Dionysos. Neben dem oben behandelten Emblem in Athen erscheint es auf der prachtvollen großen Platte aus dem Schatz von Mildenhall aus dem 4. Jh.n.Chr. (BN 53)<sup>457</sup>. Diese zeigt im Zentrum die Maske des bärtigen Meergottes Oceanus, umrahmt von einem kleinformatigen Fries mit auf Seemonstern reitenden Nereiden. Den darauf folgenden, größeren und wie dieser nach außen orientierte Hauptfries nimmt eine dionysische Prozession ein: Im Zentrum, genau über der Oceanus-Maske, steht der jugendliche, bis auf Stiefel und einen um seinen linken Arm geschlungenen Mantel nackte Dionysos selbst in triumphaler Pose, den linken Fuß auf den Rücken eines Panthers gesetzt, mit einem Bündel Trauben und einem szepterartigen Thyrsosstab im Arm. Vor ihm nähert sich ein gebückter, alter Silen mit einer Schale, etwas hinter ihm springt ein bocksfüßiger Pan mit Syrinx heran. Die weiteren Teilnehmer der Prozession sind tanzende und musizierende Satyrn und Mänaden, die von neuattischen Vorbildern hergeleitet sind<sup>458</sup>; im Reliefgrund sind ein weiterer Panther, eine Silensmaske und verschiedene dionysische Attribute zu sehen. Auf der linken Seite der Platte befindet sich eine Gruppe von zwei Satyrn, die den trunkenen Herakles stützen (wobei von dem hinter Herakles stehenden Satyr nur der Oberkörper ausgearbeitet wurde, Unterleib und Beine dagegen ganz fehlen). Das Löwenfell und die Keule des Heros liegen vor ihm am Boden. Mit der Rechten greift er einen Zipfel vom Gewand der neben ihm tanzenden Mänade, während seine Linke schwer auf der Schulter des Satyrs vor ihm liegt.

Der Teilnahme des Herakles am dionysischen Thiasos liegt keine konkrete Begebenheit aus dem Mythos zugrunde; sie ist eine vermutlich hellenistische, vor allem aber in der römischen Kaiserzeit beliebte Erfindung, die wohl aufgrund der in den Quellen wiederholt genannten Vorliebe des Helden für Wein, sogar sprichwörtlichen Trunksucht, entstanden ist<sup>459</sup>. Zudem sind sowohl Dionysos als auch Herakles Söhne sterblicher Mütter und relativ "neue" Olympier, was eine Verbindung zwischen ihnen begünstigt<sup>460</sup>. Die Darstellung des Herakles im dionysischen Kontext war während der gesamten römischen Kaiserzeit beliebt; eine besondere Bedeutung, etwa hinsichtlich der Schaffung neuer Mythen oder als Hinweis auf Kultpraktiken, kann diesen Bildern jedoch nicht beigemessen werden. Sie drücken vielmehr eine eher allgemeine Glückssymbolik aus, im Sinne einer Vorstellung von paradiesischen Zuständen und vom

---

<sup>456</sup> s. dazu oben Kap. II 3.1.1.

<sup>457</sup> London, British Museum P&RB 1946.10-7.1. Dm. 60,5 cm, Gew. 8256 g. T. Dohrn, *MdI* 2, 1949, 71ff.; J.W. Brailsford, *The Mildenhall Treasure. A Provisional Handbook*<sup>3</sup> (1964) 5f. Nr. 1; D.E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate* (1966) 197 Taf. 60; K.S. Painter, *BMQ* 37, 1973, 154ff. Nr. 1; ders., *AW* 6, 1975, 3f.; ders., *The Mildenhall Treasure* (1977) 26 Nr. 1; Toynbee - Painter 16. 22ff. Nr. 1; Garbsch - Overbeck 182 Nr. 220; Boardman, *Herakles* 2, 158 Nr. 3268; *Argento* 288 Nr. 144 Abb. 65.

<sup>458</sup> Zu den Vorbildern vgl. Dohrn a.O. 81ff.

<sup>459</sup> Mehrere ältere literarische Belege sind zusammengestellt bei Athen. 9,411a-10,412b; 10,441a. 442d-e; 11,469d. 470e; 15,666d-e. 668a-b; vgl. Boardman, *Herakles* 1, 817; Boardman, *Herakles* 2, 154ff.

<sup>460</sup> Boardman, *Herakles* 2, 154.

Wohlergehen, wobei die Präsenz des trunkenen Herakles dem Ganzen zusätzlich eine humoristische Note verleiht<sup>461</sup>.

K.S. Painter schloß aus dem - separaten - Vorkommen von dionysischem und Meerthiasos auf römischen Sarkophagen auf eine gewissermaßen eschatologische Bedeutung dieser Motivkombination auf der Platte aus Mildenhall und schlug eine über das oben Dargestellte hinausreichende Interpretation vor<sup>462</sup>: Die Maske des Meergottes stehe symbolisch für die Inseln der Seligen, die Nereiden für die Seelen der Verstorbenen auf dem Weg dorthin. Der Thiasos schließlich versinnbildliche die glücklichen Zustände im "Paradies". Hinter der Anwesenheit des Herakles vermutet er einen nicht näher bezeichneten, "sorgfältig ausgedachten religiösen oder rituellen Zweck"<sup>463</sup>.

Nun ist die Annahme, die Darstellung des dionysischen bzw. des Meerthiasos sei mit Jenseitsvorstellungen verbunden, im Falle der Sarkophagreliefs durchaus berechtigt<sup>464</sup>. Bei der Platte aus Mildenhall handelt es sich jedoch um ein Objekt, das keinerlei sepulkralen Bezug aufweist, sondern als Bestandteil des Tafelluxus anzusprechen ist<sup>465</sup>. Gerade in diesem Kontext aber ist die durch das dionysische Ambiente - das auch zwei kleinere, zugehörige Platten aus dem gleichen Schatzfund ziert (BN 53) - ausgedrückte Vorstellung von Glück und Wohlergehen im Diesseits äußerst angemessen<sup>466</sup>.

---

<sup>461</sup> Die Trunksucht und der ungezügelter Appetit des Herakles waren auch beliebte Topoi der Komödiendichter, z.B. Aristoph. av. 1565ff.; Alex. CAF II frg. 85 (Athen. 11,470e); Plat. Com. CAF I frg. 46 (Athen. 15,666d-e); Ehippos CAF II frg. 2 (Athen. 10,442d-e); vgl. Dion Chr. 32,94. - Zur Deutung der Thiasos-Darstellungen als "Glücksbilder" vgl. allgemein LIMC III (1986) 560ff. s.v. Dionysos/Bacchus (C. Gasparri).

<sup>462</sup> Painter a.O. (1975) 10f.; ders. a.O. (1977) 18f.; Toynbee - Painter 16; vgl. Garbsch - Overbeck 180ff. 182 Nr. 220.

<sup>463</sup> Painter a.O. (1975) 10; ders. a.O. (1977) 18.

<sup>464</sup> Vgl. G. Koch - H. Sichtermann, Römische Sarkophage, HdArch (1982) 581ff., bes. 601ff.

<sup>465</sup> Dieser Schluß wird außer durch die Zusammensetzung des Schatzes auch durch seinen Fund in der Nähe von Gebäuderesten nahegelegt, die als Reste einer römischen Villa angesprochen werden. Vgl. Painter a.O. (1975) 3; ders. a.O. (1977) 11.

<sup>466</sup> Vgl. hierzu auch die Interpretation von L. Schneider, Die Domäne als Weltbild (1983) 150f., nach der die Darstellung der Oceanus-Platte die "dem Menschen zur Verfügung stehende Natur" des Landes und des Wassers "auf mythischer Ebene" symbolisiert.