

### 3.1. Die zwölf Arbeiten des Herakles

#### 3.1.1. Darstellungen als Zyklus

Der Dodekathlos des Herakles beschreibt 12 Arbeiten, die der Held auf Betreiben Heras im Dienste des Königs Eurystheus von Argos verrichten mußte. Die Zwölfzahl der Arbeiten ist erstmals in der Literatur des 5. Jhs.v.Chr. erhalten, obwohl das Motiv selbst schon älter ist, wobei Inhalt und Reihenfolge der einzelnen Taten noch keiner festen Regel folgen<sup>383</sup>. Für die in der Forschung als kanonisch angesehene Zusammenstellung der Taten werden die Darstellungen auf den Metopen des Zeus-Tempels von Olympia als frühestes bildliches Zeugnis angesehen, in der Literatur läßt sie sich jedoch erst mit den Angaben späterer Autoren (seit dem 3. Jh.v.Chr.) fassen<sup>384</sup>, wobei auch diese keineswegs ein völlig einheitliches Schema wiedergeben. Als kanonisch gelten in der Regel folgende Taten<sup>385</sup>: 1) die Erlegung des Nemeischen Löwen, 2) die Tötung der Hydra von Lerna, 3) das Einfangen des Erymanthischen Ebers, 4) die Jagd auf die Kerynitische Hirschkuh, 5) die Tötung der Stymphalischen Vögel, 6) die Reinigung der Ställe des Augias, 7) der Fang des Kretischen Stieres, 8) die Bändigung der Rosse des Diomedes, 9) die Gewinnung des Gürtels der Amazonenkönigin Hippolyte, 10) der Raub der Rinder und der Kampf mit dem dreileibigen Geryoneus, 11) die Wegführung des Kerberos aus der Unterwelt, 12) die Beschaffung der goldenen Äpfel der Hesperiden.

In römischem Tafelsilber ist ein vollständiger Zyklus der Herakles - Taten auf einem Becherpaar aus der Casa del Menandro in Pompeji erhalten (BN 43)<sup>386</sup>: Der Dodekathlos ist jeweils zur Hälfte auf die beiden Scyphi verteilt, so daß jede Becherseite drei verschiedene Taten zeigt. Auf dem besser erhaltenen Gefäß sind, beginnend rechts von einem der Henkel und von links nach rechts fortlaufend, Herakles' Abenteuer

---

<sup>383</sup> Bereits bei Hom. Od. 11,621f. werden Arbeiten des Herakles für einen niedriger gestellten Sterblichen erwähnt; Hom. Il. 8,363; 15,639f.; 19,133 nennt auch den Namen Eurystheus. Bei Hes. theog. 287-294; 313-318; 327-332 werden drei der Arbeiten beschrieben, mehrere dann beispielweise bei Pind. Nem. 1,61ff.; frg. 169 Snell / Maehler (= POxy 2450) und Soph. Trach. 1089ff. Die erste wirklich sichere Erwähnung von 12 Arbeiten in der erhaltenen Literatur findet sich bei Eur. Herakl. 348ff. (bei Pindar möglicherweise nur 10), wobei jedoch drei außerhalb des später als kanonisch angesehenen Dodekathlos liegen. Vgl. RE Suppl. III (1918) 1019ff. s.v. Herakles (Gruppe); K. Lee in: Uhlenbrock, Herakles 23ff.; W. Mullen in: Uhlenbrock, Herakles 29ff.; Boardman, Herakles 1, 728ff., bes. 730f.; R. Vollkommer, Herakles in the Art of Classical Greece (1988) 1; Boardman, Herakles 2, 5f.

<sup>384</sup> z.B. Apoll. Rhod. 1,1317f.; Kall. frg. 23,19f. Pf.; Theokr. epigr. 24,82; Apollod. 2,5; Tabula Albana: IG XIV 1293 = FGrHist 40; Diod. 4,8-27; Hyg. fab. 30; Quint. Smyrn. 6,200-268; Auson. ecl. 24; Serv. Aen. 8,299; Anth. Pal. 16,92; Anth. Lat. 1,627; Tzet. hist. var. 2,232-410. Vgl. RE Suppl. III (1918) 1019ff. s.v. Herakles (Gruppe); Vollkommer a.O. 1; Boardman, Herakles 2, 5f.; F. Bader in: C. Bonnet - C. Jourdain-Annequin (Hrsg.), Héraclès. D'une rive à l'autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives. Actes de la Table Ronde de Rome 1989 (1992) 9f.

<sup>385</sup> Die Aufzählung der Taten folgt der Darstellung bei Boardman, Herakles 2, 5. In der Reihenfolge leicht variierende Zusammenstellungen der gleichen Arbeiten finden sich beispielsweise bei Uhlenbrock, Herakles 2ff.; Garbsch - Overbeck 175, woraus hervorgeht, daß auch in der modernen Forschung keine völlige Einigkeit über die Zusammenstellung des sogenannten kanonischen Dodekathlos herrscht. Vgl. RE Suppl. III (1918) 1019ff. s.v. Herakles (Gruppe).

<sup>386</sup> Neapel, Museo Nazionale 145506. 145507. H. 8 cm, Dm. 11,5 cm, Gew. 545 bzw. 505 g. Einer der Becher ist sehr gut erhalten, der zweite weist einige Lücken am Rand und im Relief auf. Auf dem Boden beider Stücke findet sich der eingeritzte Name Apelles, der in der Regel als die Signatur des Toreuten gedeutet wird. Maiuri, Menandro 310ff. Nr. 3-4 Taf. 25-30; Pappalardo, Argenti 206 Nr. 3-4; Boardman, Herakles 2, 15 Nr. 1756; Argento 267 Nr. 67-68 Abb. 128-131.

mit dem Erymanthischen Eber, dem Kentauren Pholos, den Stymphalischen Vögeln, den Hesperidenäpfeln, den Rossen des Diomedes und dem Kerberos zu sehen. Das Gegenstück zeigt seine Taten mit dem Nemeischen Löwen, dem dreileibigen Geryoneus, Antaios, der Kerynitischen Hirschkuh, der Amazone Hippolyte und der Hydra von Lerna. Es sind also zehn Arbeiten aus dem kanonischen Dodekathlos dargestellt, zwei (die Reinigung der Augias-Ställe und die Bändigung des Kretischen Stieres) sind durch das Antaios- und das Pholos-Abenteuer ersetzt<sup>387</sup>. Dabei ist die Reihenfolge der Taten vollkommen unregelmäßig. Demzufolge ist der Alterungsprozeß des Helden im Verlauf seiner Arbeiten (vom bartlosen Jüngling bei der Bezwingung des Nemeischen Löwen zum gealterten, bärtigen Mann beim Kerberos- bzw. Hesperidenabenteuer) nicht kontinuierlich ablesbar; statt dessen erscheint er abwechselnd bärtig und jugendlich.

In den meisten Einzelbildern folgt die Darstellung der bereits in der griechischen Kunst seit dem 5. Jh.v.Chr. herausgebildeten ikonographischen Tradition<sup>388</sup>. Die einzelnen Szenen sind parataktisch aneinandergereiht und konzentrieren sich allein auf Herakles mit seinem jeweiligen Gegner, auf weitere Figuren oder Landschaftsangaben wird verzichtet. Lediglich zwei Szenen entsprechen nicht dem traditionellen Schema: für den Kampf mit dem Nemeischen Löwen wird das Motiv des geschulterten Ebers verwendet, der Kentaure Pholos wird, ähnlich wie die Hirschkuh, von dem auf seinem Rücken knienden Herakles zu Boden gezwungen und dann mit der Keule erschlagen<sup>389</sup>.

Bis auf diese Ausnahmen, die jedoch von anderen traditionellen Motiven hergeleitet sind, ist die Darstellung der Herakles-Taten auf dem Becherpaar demnach völlig konventionell. Der Toreut hat also gut bekannte Vorlagen für die einzelnen Szenen benutzt und sie in dieser "unkanonischen" Reihenfolge neu zusammengestellt, wobei vermutlich die abwechselnd bärtige und jugendliche Erscheinung des Herakles als besonders reizvoller Kontrast empfunden wurde. Die Datierung des Becherpaares schwankt zwischen der 2. Hälfte des 1. Jhs.v.Chr.<sup>390</sup> und claudischer Zeit<sup>391</sup>.

Ein Schalenriff aus Capheaton, Northumberland, im British Museum<sup>392</sup> zeigt die Hälfte eines Dodekathlos (BN 44): Am oberen Ende befand sich eine Büste des Herakles mit über den Kopf

---

<sup>387</sup> Gerade die Augias- und Antaios-Episode wurden wegen der geringen Beliebtheit der ersteren in der Kunst gerne ausgetauscht, vgl. Boardman, Herakles 2, 12ff. 114.

<sup>388</sup> Die dabei verwendeten traditionellen Bildtypen können wie folgt kurz umrissen werden: Herakles mit dem geschulterten Eber; als Bogenschütze bei der Tötung der Stymphalischen Vögel; beim Pflücken der Hesperidenäpfel; als Rossebändiger; stehend mit Kerberos an der Seite; mit Keule und Bogen bewaffnet im Kampf mit dem gleich großen, dreileibigen Geryoneus; im Ringkampf mit dem von hinten gepackten und in die Luft gehobenen Antaios; auf dem Rücken der Kerynitischen Hirschkuh knieend; die Amazone von hinten an den Haaren vom Pferd reißend; mit dem Schwert gegen die Hydra vorgehend. Zu den Abweichungen s.u.; vgl. dazu zusammenfassend Boardman, Herakles 2, 6ff.

<sup>389</sup> Ebenda 33f. 48ff.

<sup>390</sup> Maiuri, Menandro 310ff.; Pappalardo, Argenti 206; Boardman, Herakles 2, 15 Nr. 1756 (augusteisch); Argento 267 Nr. 67-68.

<sup>391</sup> Simon, Augustus 147f. Abb. 194.

<sup>392</sup> London, British Museum. Gefunden 1747 bei Capheaton in Northumberland zusammen mit anderen Gefäßen und Gefäßteilen, von denen noch neun Fragmente erhalten sind; sie kamen 1824 mit der Sammlung Richard Payne Knights ans British Museum. H.B. Walters, Catalogue of the Silver Plate in the British Museum (1921) 48ff. Nr. 191 Abb. 51; M. Rostovtseff, JRS 13, 1923, 99ff.; J.M.C. Toynbee, Art in Britain under the Romans (1964) 304; L. Pirzio Biroli Stefanelli, ArchCl 17, 1965, 271ff.; J.W. Brailsford, Guide to the Antiquities of Roman Britain<sup>4</sup> (1966) 41; L. Schneider, Die Domäne als Weltbild (1983) 136 mit Anm. 62 Abb. 34; Boardman, Herakles 2, 56 Nr. 2270.

gezogenem Löwenfell, dessen Pfoten vor der Brust verknotet sind. Das Gesicht des Heros ist nicht erhalten, das Löwenfell jedoch im Umriß erkennbar. Zu beiden Seiten des Kopfes sind eine Keule und ein Scyphus zu sehen. Darunter sind in drei Registern einige der von Herakles getöteten Tiere angeordnet: zuoberst der Nemeische Löwe, dann die Kerynitische Hirschkuh, schließlich der Erymanthische Eber. Ganz unten befindet sich ein brennender Opferaltar; links davon, am Ansatz des Griffes, ist der Baum der Hesperiden mit der darumgewickelten Schlange Ladon sowie dem daran angelehnten Bogen und Köcher des Herakles zu sehen, rechts vom Altar die Hydra von Lerna. Ganz außen zu beiden Seiten ist je einer der Stymphalischen Vögel abgebildet.

Auch hier ist also der Zyklus bzw. ein Ausschnitt daraus nicht in seiner "kanonischen" Reihenfolge wiedergegeben. Das Besondere dieser Darstellung besteht aber darin, daß nicht Herakles selbst bei der Ausführung seiner Taten gezeigt wird, sondern nur seine besiegten Gegner, eine Darstellungsweise, für die nur sehr wenige Beispiele bekannt sind<sup>393</sup>. L. Schneider bezeichnet diese Form der Darstellung als Stilleben, das der "mythisierten" Zurschaustellung von Naturalien diene. Er bringt sie in Zusammenhang mit formal ähnlichen Wiedergaben lebender und toter Tiere mit oder ohne mythologischen Kontext, die auf die Präsentation von Tafelluxus zu beziehen sind<sup>394</sup>. Das Problem bei dieser Zuordnung besteht allerdings, wie Schneider selbst sieht, darin, daß die Herakles-Taten bzw. die von ihm erlegten Tiere zur Angabe von "Wohlhabenheit" und Tafelluxus denkbar ungeeignet sind (man wird beim Anblick der Hydra von Lerna kaum an eine Delikatesse erinnert worden sein).

M. Rostovtseff nahm an, daß es sich bei dem verlorenen Kopf des Heros um ein Porträt des Commodus gehandelt haben könne, der als Herakles dargestellt wurde<sup>395</sup>. Er begründet dies vor allem mit der Ähnlichkeit des über der Brust geknoteten Löwenfells mit dem der Büste im Capitolinischen Museum<sup>396</sup> und vermutet, daß der Kopf nach der *damnatio memoriae* des Commodus absichtlich zerstört wurde. Auf diese Hypothese aufbauend bringt er den Schatzfund von Capheaton, der seiner Ansicht nach zu einem Tempel gehört haben könnte, mit dem vor allem unter den Soldaten in Britannien verbreiteten Hercules-Kult und entsprechenden historischen Ereignissen in Verbindung, die die Herausbildung und Beliebtheit des Kultes förderten: Nach dem Sieg über ins römisch besetzte Gebiet einfallende kaledonische Stämme und der Niederschlagung einer daran anschließenden Meuterei im Heer (185-187 n.Chr.), die nur durch Zugeständnisse an die Soldaten gelang, habe sich Commodus in Anlehnung an seinen Erfolg offen mit Hercules identifiziert und sei in dieser Rolle als Erneuerer der *concordia* und des Friedens aufgetreten. Die Verbindung mit Commodus habe begünstigt, daß Hercules dann nach und nach an die Stelle der keltischen Hauptgottheit Britanniens trat<sup>397</sup>.

Nun ist die Herakles-Imitatio des Commodus vor allem von seinen Münzen hinlänglich bekannt<sup>398</sup>. Die in der Literatur überwiegend vertretene stilistische Datierung des Schatzes von Capheaton gegen Ende des 2.

---

<sup>393</sup> Vgl. Boardman, Herakles 2, 16.

<sup>394</sup> Schneider a.O. 100ff. 124ff., bes. 136.

<sup>395</sup> Rostovtseff a.O. 99ff.

<sup>396</sup> K. Fittschen - P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I (1985) 85ff. Nr. 78 Taf. 91-94.

<sup>397</sup> Rostovtseff a.O. 91ff. 101.

<sup>398</sup> Zu den Münzen, auf denen sich Commodus als oder gemeinsam mit Herakles darstellen läßt vgl. H. Mattingly in: Rostovtseff a.O. 105ff.; RIC III (1962) 360ff.; M.R. Kaiser-Raiß, Die stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus (1980) 45ff.; A. Banti, I grandi bronzi Imperiali III 3 (1986) 46ff. Nr. 87-114.

oder Anfang des 3. Jhs.n.Chr.<sup>399</sup> ließe sich mit einer solchen Deutung gut in Einklang bringen. Für die Darstellung von Kaiserporträts auf den Griffen silberner *trullae* fehlt es allerdings an Belegen; meist sind sie mit den Figuren oder Büsten von Gottheiten verziert, ein sicheres Porträt läßt sich bei den erhaltenen Beispielen nicht nachweisen. So zeigen beispielsweise drei Griffschalen aus dem Tempelschatz von Berthouville am Griffende eine Satyrmaske, ein Medusenhaupt und eine Büste der Kybele<sup>400</sup>. Zwei Griffe von *trullae* in Avignon sind mit den thronenden Figuren eines Neptun und einer Kybele verziert<sup>401</sup>. Auf den Rückseiten der Griffe befinden sich Dedikationsinschriften an die jeweils dargestellte Gottheit, so daß hier der Schluß naheliegt, es handle sich um spezielle Anfertigungen für die Weihung in einem Heiligtum (was im übrigen auch für die *trulla* aus Berthouville mit Kybele-Büste gelten dürfte, die im mittleren Register die Figur der Maia, der Mutter des Mercur, dem das Stück geweiht war, zeigt). Einen Zusammenhang zwischen dargestellter Gottheit und Weihung oder Gebrauch in einem Heiligtum dürfen wir wohl auch für eine Griffschale aus Chatuzange und ein Beispiel aus Reignier annehmen, da dort in den mittleren und unteren Registern Opferszenen zu sehen sind<sup>402</sup>. Wenn es sich bei den so dekorierten Schalen in der Regel aber um eigens für diesen Zweck hergestellte Motiv- bzw. Kultobjekte handelt, ist eine Verbindung der Götterdarstellung mit einem Herrscherporträt eher unwahrscheinlich. Rostovtseffs Vermutung, auf einem weiteren Griff aus Capheaton (BN 96) sei Marcia, die zweite Frau oder Konkubine des Commodus, in Gestalt von Juno wiedergegeben und dieser Griff sei als Pendant zu dem unseren zu sehen, ist demnach ebenfalls abzulehnen<sup>403</sup>, zumal die Themenwahl der beiden Griffe keinen Anlaß gibt, sie als Paar anzusehen (außer vielleicht der allgemeinen Verbindung zwischen Herakles und Hera, auf die hier jedoch nicht Bezug genommen wird). Man würde vielmehr ein Pendant vermuten, das weitere sechs Arbeiten des Herakles zeigt und damit den Dodekathlos vervollständigt.

In der Literatur wird meist angenommen, das weiter unten behandelte Antaios-Emblem aus dem gleichen Schatzfund (BN 52) habe zur selben *trulla* gehört wie der Herakles-Griff<sup>404</sup>. Damit würde das Hauptgewicht der Darstellung auf die Antaios-Episode gelenkt, der Dodekathlos diene gewissermaßen bloß als Rahmen. In diesem Fall müßte auch das geforderte Pendant mit der zweiten Hälfte der Arbeiten ein Mittelbild mit einer weiteren Tat aufweisen. Dies ist zwar denkbar, aber nicht zwingend; Emblemata konnten leicht wiederverwendet werden, auch auf Trägern aus verschiedenem Material, so daß das Vorhandensein der beiden thematisch verwandten Stücke in dem Komplex zufällig sein könnte<sup>405</sup>.

<sup>399</sup> Vgl. Toynbee a.O. (1964) 306; Pirzio Biroli Stefanelli a.O. 274; Boardman, Herakles 2, 56 Nr. 2270; Argento 79. Anders jedoch Schneider a.O. 136 (spätes 3. Jh.).

<sup>400</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Babelon 132f. Nr. 25; 136 Nr. 31. 32; Baratte - Painter 94f. Nr. 25.

<sup>401</sup> Avignon, Musée Calvet J 420B. J 420C. Baratte - Painter 227 Nr. 185; 228 Nr. 186.

<sup>402</sup> Chatuzange: London, British Museum GR 1893.5-1.6. Baratte - Painter 237f. Nr. 193. - Reignier: Genf, Musée d' Art et d' Histoire C 1377. Baratte - Painter 208f. Nr. 160.

<sup>403</sup> Rostovtseff a.O. 101; vgl. Pirzio Biroli Stefanelli a.O. 274 Anm. 315 (ablehnend).

<sup>404</sup> Rostovtseff a.O. 100; Toynbee a.O. (1964) 304; Pirzio Biroli Stefanelli a.O. 273f.

<sup>405</sup> "Zufällig" ist nicht als "wahllos" zu verstehen; es ist immerhin denkbar, daß eine Beziehung zwischen der Wahl des Herakles-Themas und dem Verwendungszweck und/oder Besitzer des Schatzes bestand (z.B. in einem dem Hercules oder einer verwandten Gottheit geweihten Heiligtum, vgl. Rostovtseff a.O. 99ff. sowie die vorangehenden Überlegungen zu Weihungen in Heiligtümern.

Schließlich gibt ein formal recht ungewöhnliches Emblem den Zyklus der Herakles-Taten zusammen mit einem dionysischen Thiasos wieder<sup>406</sup>. Das Objekt besteht aus einem silbernen Ring, der als Unterlage diente und an dessen Unterseite Reste der Befestigung in einem Bronzegefäß erhalten sind. Darauf befindet sich eine dünne silberne Auflage, in die die kleinformatischen Darstellungen eingeschnitten und mit Gold- und Niello-Einlagen gefüllt sind. Der mittlere Teil des Emblems besteht aus einer bronzenen Scheibe, die in dem Ring befestigt war und die mit Silber, Gold und Niello ornamental verziert ist.

Die Herakles-Taten nehmen etwas mehr als die obere Hälfte des Silberringes ein und sind in 13 metopenartige Felder unterteilt, die untere Hälfte zeigt in einem fortlaufenden Fries einen Thiasos. Dabei wechselt die Standlinie der Figuren, so daß sie alle mehr oder weniger in eine Richtung aufrecht stehend ausgerichtet sind. Beginnend von links sind die Abenteuer des Helden mit dem Nemeischen Löwen, der Hydra, dem Erymanthischen Eber, der Kerynitischen Hirschkuh, den Stymphalischen Vögeln, der Amazone, den Augiasställen, dem Kretischen Stier, den Rossen des Diomedes, Geryoneus, Kerberos und den Hesperidenäpfeln zu sehen. Die meisten Szenen sind wieder in den traditionellen, oben kurz skizzierten Bildschemata wiedergegeben<sup>407</sup>, wenn auch aufgrund der geringen Größe stark vereinfacht. Einige wenige weisen jedoch kleinere Besonderheiten auf. Für das Hydra-Abenteuer ist ein vermutlich aus der hellenistischen Tradition stammendes Motiv verwendet worden, das in der römischen Kunst neben der üblichen Darstellungsweise recht beliebt war: Das Ungeheuer erscheint als Frau mit nacktem Oberkörper und Schlangenbeinen; Herakles packt sie an den Haaren und holt gleichzeitig mit seiner Keule zum Schlag aus<sup>408</sup>. Der Kampf des Heros mit der Amazone ist in einem Schema wiedergegeben, das sonst üblicherweise beim Diomedes-Abenteuer begegnet: Die Amazone liegt tot am Boden, Herakles versucht, mit der Keule in der Rechten, ihr fliehendes Pferd zu bändigen<sup>409</sup>. Bei der Geryoneus-Episode schließlich ist nicht der Kampf mit dem dreileibigen Riesen, sondern der daran anschließende Raub seiner Rinder dargestellt, ein Motiv, das vor allem in der archaischen Kunst beliebt war, aber auch auf römischen Denkmälern wieder bezeugt ist<sup>410</sup>. Insgesamt stellen sich also diese Abweichungen als geringfügig dar, und es läßt sich festhalten, daß auch bei diesem Stück die Wiedergabe des Dodekathlos auf sehr konventionelle Weise erfolgt. Die Reihenfolge der Arbeiten entspricht hier einer in der römischen Literatur und Kunst gängigen Variation der kanonischen Anordnung, bei der das Amazonenabenteuer an die sechste Stelle, also das Ende der ersten Hälfte, vorgezogen wird<sup>411</sup>.

Vor dem Feld mit dem Löwenkampf befindet sich ein weiteres, das allerdings sehr schlecht erhalten und daher kaum kenntlich ist; Matthies vermutete, daß hier der Heros als Kind beim Erwürgen der von Hera

---

<sup>406</sup> Athen, Nationalmuseum Br 7484. Die genaue Herkunft des Objektes ist unbekannt. Dm. insgesamt max. 13 cm, Br. der verzierten Zone 1,65 cm. Die Oberfläche des Stückes ist stark angegriffen, die Gold- und Niello-Einlagen fehlen zum größten Teil, so daß einige der Szenen fast völlig unkenntlich sind. Außerdem weist der Ring mehrere sekundäre Durchbohrungen auf. G. Matthies, AM 39, 1914, 110ff. Taf. 8ff.; K. Weitzmann, ArtB 55, 1973, 9 Abb. 14; 13 Abb. 21; Boardman, Herakles 2, 10f. Nr. 1727.

<sup>407</sup> Vgl. Anm. 388.

<sup>408</sup> Matthies a.O. 110f.; Boardman, Herakles 2, 34ff.

<sup>409</sup> Matthies a.O. 112f.; zu den Darstellungen des Diomedes-Abenteuers vgl. Boardman, Herakles 2, 67ff.

<sup>410</sup> Matthies a.O. 116; vgl. Boardman, Herakles 2, 73ff.

<sup>411</sup> RE Suppl. III (1918) 1019ff. s.v. Herakles (Gruppe); Boardman, Herakles 2, 6 (jeweils mit literarischen Belegen).

geschickten Schlangen dargestellt gewesen sein könnte, da diese Episode in der römischen Kunst gelegentlich dem Zyklus der Arbeiten vorangestellt worden sei<sup>412</sup>.

Der Thiasos im unteren Teil des Ringes zeigt eine Prozession von etwa 20 Figuren, die sich auf eine stehende Gestalt im langen Gewand am äußersten rechten Rand zubewegt, vermutlich Dionysos selbst<sup>413</sup>. Neben Satyrn und Nymphen ist, etwa in der Mitte des Zuges, auch Herakles zu erkennen, der in betrunkenem Zustand von einem Satyr gestützt wird, während sich ein weiterer an seinem von seinem Arm herabhängenden Löwenfell zu schaffen macht. Der betrunkene Herakles beim Thiasos des Dionysos ist ein recht beliebtes Motiv in der römischen Kunst, vor allem seit dem 2./3. Jh.n.Chr., das sich ohne spezifische mythologische oder kultische Tradition entwickelt hat; es steht in Zusammenhang mit dem Wesen des Herakles, der als großer Trinker bekannt war. Allgemein hat es die Bedeutung eines Glücksbildes<sup>414</sup>.

Aufgrund der verhältnismäßig schlechten Erhaltung der Figuren ist eine stilistische Einordnung des Stückes schwierig. Matthies verglich es mit Münzen des Antoninus Pius und hielt es für ein Werk des 2. Jhs.n.Chr.<sup>415</sup>. Da jedoch einerseits das Motiv des trunkenen, von Satyrn gestützten Herakles beim Thiasos vor allem seit dem 2./3. Jh.n.Chr. beliebt war, andererseits mehrfigurige Szenen in Gold- und Niello-Einlegetechnik fast ausschließlich aus der Spätantike bekannt sind, ist Weitzmanns späterer Datierung ins 3./4. Jh.n.Chr. der Vorzug zu geben<sup>416</sup>.

Die Existenz zyklischer Wiedergaben der Herakles - Taten auf Tafelgeschirr aus Edelmetall ist ferner durch Fragmente spätantiker roter Tonware aus Nordafrika bezeugt, die wahrscheinlich preiswerte Nachahmungen bzw. Ersatz von Silbergeschirr darstellt<sup>417</sup>. Meist handelt es sich dabei um Teller oder Schalen, die lediglich ein Abenteuer des Helden als Hauptbild zeigen, möglicherweise jedoch zu einem mehrteiligen Set zusammengehörten<sup>418</sup>. Tellerfragmente in Karthago und München hingegen, auf denen jeweils die Erschießung der Stymphalischen Vögel identifiziert werden kann, stellen einen Ausschnitt aus dem Randfries größerer Platten dar; hier liegt die Vermutung nahe, daß der Fries mit dem gesamten Dodekathlos, zumindest aber einer Auswahl mehrerer verschiedener Herakles-Taten verziert war<sup>419</sup>. Es ist daher durchaus denkbar, daß es in der Spätantike auch großformatige Silberplatten mit zyklischen

---

<sup>412</sup> Matthies a.O. 117.

<sup>413</sup> Matthies a.O. 119f. benennt diese Figur nicht; Dionysos vermutet er weiter hinten im Zug in einer auf einem Esel reitenden Gestalt. Diese scheint jedoch, soweit aufgrund der schlechten Erhaltung dieses Abschnitts noch erkennbar, die Züge eines alten Silens zu haben.

<sup>414</sup> Vgl. dazu unten Kap. II 3.2. zur Oceanus-Platte aus dem Schatz von Mildenhall.

<sup>415</sup> Matthies a.O. 119.

<sup>416</sup> K. Weitzmann, ArtB 55, 1973, 9 Anm. 30. Zum Motiv des trunkenen Herakles vgl. Boardman, Herakles 2, 157ff. Zur Verwendung der Gold - Niello - Technik für figürliche Szenen vgl. D.E. Strong, Greek and Roman Gold and Silver Plate (1966) 12; F. Baratte in: Kaiseraugst 201ff.

<sup>417</sup> Dazu allgemein J.W. Salomonson, OudhMeded 43, 1962, 53ff.; ders., BABesch 44, 1969, 4ff.; ders., BABesch 48, 1973, 3ff.; J. Garbsch, BayVgBl 45, 1980, 163ff.

<sup>418</sup> s. dazu unten Kap. II 3.1.2.

<sup>419</sup> Vgl. Salomonson a.O. (1969) 35 Abb. 41 (Fragment Karthago); Beck - Bol 581; Garbsch - Overbeck 177 Nr. 215 (Fragment München).

Darstellungen der Herakles-Abenteuer gegeben hat, etwa vergleichbar den gleichzeitigen Platten mit Achilleus-Zyklen<sup>420</sup>.

---

<sup>420</sup> Vgl. Kap. II 2.2.

### 3.1.2. Einzelne Szenen aus dem Dodekathlos

Wie oben erwähnt, existiert eine Reihe von Darstellungen einzelner Szenen aus dem Dodekathlos auf Tellern, Schalen und Fragmenten nordafrikanischer Terra Sigillata Chiara aus dem 4./5. Jh.n.Chr., die ursprünglich als Service mit mehreren, vielleicht sogar allen 12 Arbeiten zusammengehört haben könnten<sup>421</sup>. Es sind allerdings nicht alle Taten aus dem Dodekathlos erhalten, und daneben gibt es Schalen mit anderen, nicht zum kanonischen Zyklus gehörigen Szenen<sup>422</sup>. Aus den 12 Arbeiten finden wir den Löwenkampf, die Beschaffung des Kerberos und des Erymanthischen Ebers sowie die Tötung der Stymphalischen Vögel, ferner einige unsichere Darstellungen, die vielleicht als Raub der Rinder des Geryoneus und Fang des Kretischen Stieres interpretiert werden können<sup>423</sup>.

Die in der Mitte der Teller oder flachen Schalen angebrachten, teils mehrfigurigen Szenen setzen sich meist aus mehreren Appliken, manchmal mit zusätzlichen Landschaftsangaben, zusammen. Dabei ist die Wiedergabe der Arbeiten wieder völlig konventionell, mit Ausnahme eines Beispiels, in dem Herakles den Kerberos nach Art des Erymanthischen Ebers auf den Schultern trägt<sup>424</sup>. Da hier jedoch offenbar, wie auch auf einigen der oben behandelten Silbergefäße, eine Verwechslung bzw. Vermischung der bekannten Motive vorliegt, handelt es sich nicht um einen neuen Bildtypus.

Im römischen Tafelsilber ist nur ein vergleichbares Objekt mit der Darstellung einer einzelnen Arbeit aus dem Dodekathlos erhalten, ein flacher, spätantiker Teller in der Bibliothèque Nationale in Paris (BN 45)<sup>425</sup>. Er zeigt in recht flächigem Relief den Löwenkampf des Herakles: Der Heros hält den Kopf des Löwen fest mit beiden Armen gepackt, während jener, der weit ausschreitend auf seinen Hinterbeinen steht, seine Vorderpranken in den Oberschenkel seines Gegners zu schlagen versucht. Sein expressiver Gesichtsausdruck mit den weit aufgerissenen Augen, dem geöffneten Maul und der heraushängenden Zunge verraten jedoch schon das nahe Ende des Kampfes. Im unteren Bildabschnitt sind unter einer Standlinie Keule, Bogen und Köcher des Herakles zu sehen, am rechten Bildrand ragt hinter dem Löwen ein Baum auf, links hinter Herakles befindet sich, etwas in den Hintergrund gerückt, eine Art Sockel oder Altar mit einem darauf stehenden Gefäß. Datiert wird das Stück, das keinen Werkstattstempel besitzt, allgemein ins 6. Jh.n.Chr.<sup>426</sup>.

Die wieder sehr konventionell gehaltene Darstellung des Löwenkampfes<sup>427</sup> begegnet in fast identischer Weise auf einer der oben genannten nordafrikanischen Tonschalen (BN 46) (dort allerdings ist der Löwe

---

<sup>421</sup> Salomonson a.O. (1969) 33ff.; Beck - Bol 580ff. Nr. 178.179 (D. Stutzinger); Garbsch - Overbeck 175ff. Nr. 207-218.

<sup>422</sup> Hier sind der Kyknos-Kampf und der schlangewürgende Herakliskos zu nennen, vgl. Beck - Bol 580f. Nr. 178,2 (D. Stutzinger); Garbsch - Overbeck 176f. Nr. 209. 213.

<sup>423</sup> Age of Spirituality 163 Nr. 140 (R. Brilliant); Beck - Bol 580ff. Nr. 178,1.3; 179 (D. Stutzinger); Garbsch - Overbeck 175ff. Nr. 207.208.210.212.214; unsichere Stücke ebenda Nr. 216.217.

<sup>424</sup> Garbsch - Overbeck 177 Nr. 214.

<sup>425</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles 2879. Der genaue Fundort des Objektes ist unbekannt. Dm. 60 cm. Im Rand links oben befindet sich ein kleinerer Bruch, die Oberfläche des ganzen Stückes ist stark angegriffen. L. Matzulewitsch, Byzantinische Antike (1929) 52f.; Age of Spirituality 162f. Nr. 139 (K.J. Shelton); Toynebee - Painter 36 Nr. 35 (mit ausführlicher Bibliographie); Boardman, Herakles 2, 29 Nr. 1967.

<sup>426</sup> Vgl. Age of Spirituality 162f. Nr. 139 (K.J. Shelton); Toynebee - Painter 36 Nr. 35.

<sup>427</sup> Vgl. Boardman, Herakles 2, 33f.



kraftloser, mit schlaff herabhängenden Vorderpfoten gezeigt)<sup>428</sup>. Wie bei den keramischen Erzeugnissen ist es auch beim Tafelsilber denkbar, daß es ganze Sets zusammengehöriger Platten und Teller, vielleicht auch unterschiedlicher Größe gab, auf denen sich mehrere oder alle Taten des Dodekathlos in Einzelbildern fanden. Daß man in der Spätantike offenbar Gefallen daran hatte, ganze Zyklen in mehreren Einzelepisoden auf verschiedene zusammengehörige Stücke verteilt wiederzugeben, führen beispielsweise die David-Platten aus dem zweiten Zypernschatz vor Augen<sup>429</sup>: Diese zeigen, auf neun Platten in drei verschiedenen Größen verteilt, aufeinanderfolgende Episoden aus den jungen Jahren Davids (BN 47). Das größte Stück gibt als Höhepunkt der Ereignisse in einer mehrfigurigen Darstellung in drei Registern seinen Kampf mit Goliath wieder, vier mittelgroße Platten sind mit zeremoniellen Szenen verziert, die vier kleinsten Teller schließlich zeigen seinen Löwen- und Bärenkampf sowie David gemeinsam mit Saul bzw. Jonathan. Durch Kontrollstempel des Kaisers Heraklios sind die Stücke in die Zeit zwischen 613 und 629/30 datiert.

Ferner sei auf das Ensemble von drei dionysischen Platten aus dem Schatz von Mildenhall (BN 53), bestehend aus der großen Oceanus-Platte und zwei kleineren Tellern mit Mänade und Satyr bzw. Pan hingewiesen<sup>430</sup>.

Der bisher rein auf die Spätantike konzentrierte Befund wird durch eine Reihe wesentlich früherer Stücke in Form von Gipsabgüssen toreutischer Werke aus Memphis ergänzt<sup>431</sup>. Die etwa gleichzeitig entstandenen, spähellenistischen<sup>432</sup> flachen Relieftondi überliefern alle 12 Taten des Dodekathlos sowie einige Parerga, wobei jedoch nur der Tondo mit der Bändigung des Kretischen Stieres fast vollständig erhalten ist (BN 48). Die zu rekonstruierenden Bildtypen zeigen, daß auch bei diesen Beispielen die Darstellung der Herakles-Taten meist entsprechend der traditionellen Schemata erfolgt<sup>433</sup>.

C. Reinsberg führt den äußerst schwierig einzuordnenden Teller von Aquileia (BN 28)<sup>434</sup> als engsten stilistischen Vergleich für die Memphiter Gipse an. Aufgrund der von ihr als gesichert akzeptierten Identifikation des Triptolemos auf diesem Teller als Marcus Antonius versucht sie, auch die Herakles-Taten der Gipstondi mit dem Triumvirn und Herakliden in Verbindung zu bringen und kommt zu dem Schluß, der löwenwürgende Heros sei eine allegorische Darstellung des Antonius<sup>435</sup>. Sie räumt zwar ein, daß weitere Nachweise einer solchen Bedeutung bzw. Verbindung nicht möglich seien, da die übrigen

---

<sup>428</sup> Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum 0.39676. Dm. 17 cm. Age of Spirituality 163 Nr. 140 (R. Brilliant); Beck - Bol 582 Nr. 179 (D. Stutzinger).

<sup>429</sup> New York, Metropolitan Museum, und Nicosia, The Cyprus Museum. Gefunden 1902 in Lambousa (Lapethos), Zypern. Dm. 49,4 cm, 26-26,8 cm, 14 cm. Matzulewitsch a.O. 39. 52ff.; Kent - Painter 102ff.; Age of Spirituality 475ff. Nr. 425-432 (H.L. Kessler); Toynbee - Painter 50ff. Nr. 68-76 (mit Bibliographie).

<sup>430</sup> London, British Museum P&RB 1946.10-7.1; 1946.10-7.2; 1946.10-7.3. K.S. Painter, The Mildenhall Treasure (1977) 26 Nr. 1-3; Toynbee - Painter 22ff. Nr. 1; 29 Nr. 18.19; Argento 288 Nr. 144-146. Zur Oceanus-Platte s. unten Kap. II 3.2.

<sup>431</sup> Hildesheim, Römer-Pelizäus-Museum. Dm. ca. 22-23 cm; alle Stücke sind in fragmentarischem Zustand. A. Ippel, Guß- und Treibarbeit in Silber, 97. BWPr (1937) 29ff.; C. Reinsberg, Studien zur hellenistischen Toreutik (1980) 224ff. 329ff. Nr. 72ff.

<sup>432</sup> Zur Datierung vgl. ebenda 225ff.

<sup>433</sup> Ebenda 226.

<sup>434</sup> Vgl. Kap. II 1.2.2.

<sup>435</sup> Reinsberg a.O. 242.

Herakles-Köpfe entweder zerstört oder bärtig sind, vertritt aber dennoch die Ansicht, die metallenen Originalvorlagen der Tondi seien von oder für Antonius in Auftrag gegeben worden<sup>436</sup>. Diese Argumentation ist wenig überzeugend. Zum einen sprechen schon die von Reinsberg beobachteten fehlenden Möglichkeiten für weitere Identifikationen des Herakles mit Antonius dagegen (warum sollte nur eine einzige Szene aus einem ganzen Zyklus auf eine bestimmte Person zu beziehen sein?), zum anderen liefert die im Unterschied zum Teller von Aquileia völlig traditionelle Ikonographie der Darstellungen von sich aus keinerlei Hinweise für eine tiefere Bedeutung. Denkbar wäre allenfalls ein sehr viel allgemeinerer Bezug (etwa, daß Herakles-Darstellungen bei den Anhängern des Antonius sowie diesem selbst wegen seiner genealogischen Verbindung mit dem Heros besonders beliebt waren), doch kommt dies nicht in den Bildern selbst zum Ausdruck bzw. läßt sich nicht aus ihnen ablesen. Wegen der allgemeinen Beliebtheit des Herakles-Themas in der antiken Kunst überhaupt ist es im Grunde nicht möglich, ohne konkrete (bildimmanente, epigraphische oder historische) Indizien Beziehungen zu bestimmten Personen oder Situationen herzustellen.

Abschließend sei noch auf ein weiteres Stück hingewiesen, das eine Amazonomachie mit Beteiligung des Herakles zeigt: Auf einem Scyphus in Turin (BN 49)<sup>437</sup> ist der Held zu sehen, wie er mit über den Kopf erhobener Keule auf eine bereits in die Knie gesunkene, mit Doppelaxt und Pelta bewaffnete Amazone einstürmt, während ihr von rechts eine Gefährtin zu Hilfe eilt. Links neben Herakles sind drei Säulen eines kleinen Tempels auf einer felsigen Erhebung sichtbar. Die andere Bechenseite zeigt einen bis auf Mantel und Helm nackten Krieger, der eine ebenfalls mit Doppelaxt und Pelta ausgerüstete, knieende Amazone an den Haaren packt und mit seinem Schwert zum Stoß ausholt. Von rechts prescht ein weiterer, berittener Krieger heran, im Hintergrund sind wiederum Felsen angedeutet. Das Stück wurde von A. Kaufmann-Samaras ins 4. Jh.n.Chr. datiert<sup>438</sup>, was jedoch aufgrund der Tatsache, daß aus dieser späten Periode sonst keine mit szenischen Darstellungen in Relief verzierten silbernen Trinkbecher mehr bekannt sind<sup>439</sup>, abzulehnen ist. Die halbkugelige Form des Gefäßes und die flächige Kompaktheit des (gegossenen) Reliefs lassen sich, obwohl einiges plumper und unbeholfener in der Ausführung, gut mit dem Iliupersis-Becher aus Manching (BN 38)<sup>440</sup> vergleichen; der Turiner Scyphus dürfte demnach ebenfalls noch im 2. Jh.n.Chr. entstanden sein.

Die Expedition des Herakles gegen die Amazonen fand im Rahmen eines großen Heerzuges statt, an dem verschiedene andere Helden teilnahmen<sup>441</sup>. Die eigentliche Aufgabe, die Herakles zu bewältigen hatte, war die Beschaffung des goldenen Gürtels der Königin Hippolyte, was in der antiken Kunst bisweilen

---

<sup>436</sup> Ebenda 242.

<sup>437</sup> Turin, Museo Archeologico. Das Stück wurde vor 1795 in der Nähe des antiken Industria gefunden. Die Oberfläche ist stark abgerieben; Griffe sind nicht vorhanden, wegen der deutlichen Unterteilung der Darstellung in zwei Ansichtsseiten jedoch vorauszusetzen. U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten* (1959) 112 Anm. 172 Taf. 46; L. Mercado, *Museo di Antichità Torino. Le collezioni* (o.J.) 47 Abb. 55; LIMC I (1981) 596 s.v. Amazones Nr. 155 (A. Kauffmann-Samaras).

<sup>438</sup> LIMC I (1981) 596 s.v. Amazones Nr. 155 (A. Kauffmann-Samaras).

<sup>439</sup> Vgl. Kap. III 2.2. und 3.2.

<sup>440</sup> Vgl. Kap. II 2.1.3.

<sup>441</sup> Zu den Quellen vgl. zusammenfassend LIMC I (1981) 586f. s.v. Amazones (P. Devambe); Boardman, *Herakles* 2, 71.

auch explizit dargestellt wurde<sup>442</sup>. Der Silberbecher hingegen zeigt lediglich eher konventionelle Amazonenkämpfe, wobei zwar Herakles anhand seiner Attribute als einer der Hauptakteure identifiziert werden kann, auf die Gürtelepisode selbst jedoch nicht hingewiesen wird. Insofern ist die Darstellung des Scyphus sehr allgemein gehalten, die eigentliche Arbeit des Herakles steht nicht im Mittelpunkt.

---

<sup>442</sup> Vgl. z.B. Boardman, Herakles 2, 72f. (mit weiteren Verweisen).