

5.2. Frühaugusteische Orestes-Bilder

In der römischen Kunst finden sich Darstellungen aus dem Leben des Agamemnon-Sohnes Orestes verhältnismäßig selten. Wiedergaben verschiedener Episoden aus dem Orestes-Mythos sind jedoch auf zwei spätrepublikanischen bis frühkaiserzeitlichen Silbercanthari überliefert.

Der im British Museum in London aufbewahrte sog. Chryses-Becher (BN 75)⁵⁸⁰ zeigt Orestes, Iphigenie und Pylades im Heiligtum des Apollon auf der Insel Sminthe auf der Flucht vor dem Taurerkönig Thoas. Das Heiligtum mit dem Kultbild des Apollon Smintheus befindet sich bei einer mit Tänien und Weihgaben geschmückten Platane. Davor, auf der rechten Seite, ist die Gruppe der Flüchtlinge zu sehen: Pylades sitzt, den Kopf auf die Rechte gestützt, auf einem Schemel, der wiederum auf einem gemauerten Sockel steht. Auf diesem hockt die vollkommen verhüllte, in sich zusammengesunkene Gestalt der Iphigenie mit dem Kultbild der Artemis auf dem Schoß, das dem der ephesischen Artemis gleicht. Orestes⁵⁸¹ steht am rechten Rand der Gruppe und beobachtet das noch weiter rechts (auf der anderen Bechenseite) dargestellte Geschehen, während er mit einer Hand einen Ast der Platane umklammert hält, die ihm den Schutz des Heiligtums gewährleistet. Die Gruppe auf der anderen Seite zeigt den Apollonpriester Chryses, den Sohn des Agamemnon und der Chryseis, im Gespräch mit dem Barbarenkönig Thoas, der von einem Krieger begleitet wird. Chryses ist wohl gerade im Begriff, die Flüchtlinge dem Thoas auszuliefern, als von links seine Mutter mit erregten Gebärden herbeieilt, um ihn daran zu hindern. Sie deutet auf die Gruppe hinter sich, womit ausgedrückt wird, daß sie dem Chryses seine Verwandtschaft mit Orestes und Iphigenie, die seine Halbgeschwister sind, enthüllt.

Diese Darstellung auf dem Silbercantharus ist die einzige bekannte Wiedergabe des Stoffes in der bildenden Kunst⁵⁸². Sie geht wahrscheinlich auf die verlorene Tragödie "Chryses" des Sophokles⁵⁸³ zurück, aus der wohl der im 2.Jh.v.Chr. lebende römische Tragödiendichter Pacuvius geschöpft hat⁵⁸⁴. Allerdings ist die Situation hier gegenüber der aus den erhaltenen Pacuvius-Fragmenten bekannten etwas vereinfacht: Bei Pacuvius ist es der ältere Chryses, der seinem Enkel seine Herkunft entdeckt, nicht die Mutter⁵⁸⁵. Als bildliche Vorlage für die Darstellung könnte vielleicht eine hellenistische Sophokles-Illustration in Frage kommen⁵⁸⁶.

⁵⁸⁰ London, British Museum GR 1960.2-1.1. H. 9,8 cm, Dm. oben 12,5 cm, Gew. 375 g. Das Stück ist insgesamt sehr gut erhalten, aber Fuß und Griffe fehlen. Seine genaue Provenienz ist unbekannt. P.E. Corbett - D.E. Strong, *BMQ* 23, 1960, 68ff.; S. Haynes, *AntK* 4, 1961, 30ff.; E. Künzl, *JbZMusMainz* 22, 1975, 71 Taf. 20,1; ders. in: F. Zevi (Hrsg.), *Pompei* 79 (1979) 221; *LIMC* III (1986) 285f. s.v. Chryses II. (K. Schefold); *LIMC* V (1990) 726 s.v. Iphigeneia Nr. 87 (P. Linant de Bellefonds).

⁵⁸¹ Zur Identifikation und Unterscheidung der beiden Jünglinge vgl. Corbett - Strong a.O. 73f.

⁵⁸² Wiederholungen einzelner Figuren auf Fragmenten arretinischer Reliefkeramik bzw. des ganzen Zyklus auf einer Oinochoe in Alexandria gehen mit dem Silberbecher auf eine gemeinsame, nicht erhaltene Vorlage zurück. Vgl. A. Stenico in: *Arte in Europa. Festschrift W. Arslan* (1965) 5ff.; E. Ettliger in: *Gestalt und Geschichte. Festschrift K. Schefold* (1967) 115ff.

⁵⁸³ *Soph. TrGF* IV 726-730; vgl. Corbett - Strong a.O. 76f.; Haynes a.O. 32.

⁵⁸⁴ *Tragicorum Romanorum Fragmenta* 98-103 (Ribbeck); *Hyg. fab.* 120. 121; vgl. Corbett - Strong a.O. 76f.; Haynes a.O. 32.

⁵⁸⁵ Corbett - Strong a.O. 76f.; Haynes a.O. 33.

⁵⁸⁶ Ebenda 35; zu hellenistischen Sophokles-Illustrationen vgl. K. Weitzmann, *Ancient Book Illumination* (1959) 82.

Auf der sog. Coppa Corsini⁵⁸⁷ hingegen ist das Urteil des Areopag über Orestes dargestellt (BN 76). Die Vorderseite zeigt Athena rechts an einem Tischchen mit einer Urne stehend im Moment der Stimmabgabe; ihr gegenüber steht eine Erinys mit einer brennenden Fackel über der Schulter, eine weitere Erinys ist rechts von Athena mit aufgestütztem Kopf auf einem Felsen sitzend zu sehen. Die Deutung der drei Figuren auf der Rückseite ist schwieriger: Zwischen zwei Pfeilern, von denen der linke mit einer Sonnenuhr bekrönt ist, befindet sich eine aus einem nackten, einen Mantel über Schulter und linkem Arm tragenden Jüngling und einer bekleideten Frau bestehende Gruppe; der Jüngling ist in bewegter Haltung nach links zur Szene auf der anderen Bechenseite hin gewendet und beobachtet das Geschehen mit gespannter Aufmerksamkeit. Die Frau hinter ihm hat die Hände über der Brust gefaltet und wirkt ebenfalls sehr erregt und aufmerksam, scheint aber in ihrer Bewegung eher zurückzuweichen. Rechts von dieser Gruppe steht ein einzelner, von dieser abgewandter Jüngling, ebenfalls nackt und mit einem Mantel über der Schulter, der eine Hand vors Gesicht führt. Für diese drei Figuren wurden verschiedenste, zum Teil recht abstrakte Benennungen vorgeschlagen⁵⁸⁸. Ich möchte mich hier mit E. Simon und H. Froning für eine Deutung der Figuren als konkrete Personen aus dem Mythos entscheiden⁵⁸⁹, da eine Wiedergabe abstrakter Ideen, wie der Personifikationen günstiger und ungünstiger Kräfte⁵⁹⁰, für Mythendarstellungen der späten Republik und frühen Kaiserzeit ganz und gar untypisch wäre. In dem Jüngling der Zweiergruppe ist demnach Orestes zu erkennen, der beim Areopag-Urteil anwesend sein muß. Die Frau hinter ihm ist wahrscheinlich die im Marmor Parium und bei Apollodoros als Anklägerin genannte Erigone⁵⁹¹. Der abgewandte Jüngling wird ebenfalls einen Ankläger darstellen, der in den Quellen verschiedentlich bezeichnet wird; man könnte ihn etwa als Perilaos⁵⁹² oder Tyndareos⁵⁹³ benennen. Für diese Deutung ist es relativ unerheblich, ob man die Darstellung der Becherrückseite als Einheit ansieht oder bei dem Pfeiler hinter dem Ankläger eine Zäsur annimmt, so daß dieser die Hauptszene auf der Vorderseite hinter der stehenden Erinys nach links abschließen würde⁵⁹⁴.

In der Forschung ist immer die Abhängigkeit der Szene von der klassischen Tragödie, vor allem den "Eumeniden" des Aischylos, betont worden. Daher rühren auch die Schwierigkeiten bei der Benennung der drei Figuren auf der Rückseite, da bei Aischylos keine der vorgeschlagenen Personen (außer Orestes) beim *iudicium Orestis* belegt ist. Hier wäre zu überlegen, ob vielleicht eine andere, uns nur bruchstückhaft

⁵⁸⁷ Rom, Palazzo Corsini 671. Gefunden 1759 im Hafen von Antium. H. 13 cm, Dm. 10 cm, mit Henkeln 17 cm. A. Michaelis, *Das corsinische Silbergefäß* (1859); G. Hafner, 113. *BWPr* (1958) 5ff.; W. Gauer, *AA* 1969, 76ff.; G. De Luca, *I monumenti antichi di Palazzo Corsini in Roma* (1976) 127ff. Nr. 73; *LIMC VII* (1994) 75 s.v. Orestes Nr. 64 (H. Sarian).

⁵⁸⁸ Zu den verschiedenen Deutungen vgl. Michaelis a.O. 14ff.; W. Amelung, *RM* 20, 1905, 289ff.; Hafner a.O. 7ff.; E. Simon, *AntK* 7, 1964, 93f. Anm. 18; Gauer a.O. 79ff.; De Luca a.O. 128ff.

⁵⁸⁹ H. Froning, *JdI* 95, 1980, 332; *LIMC I* (1981) 485f. s.v. Aletes (E. Simon).

⁵⁹⁰ Hafner a.O. 10ff.

⁵⁹¹ Apollod. epit. 6, 25; Marmor Parium 25. Vgl. Amelung a.O. 293f.; *LIMC I* (1981) 486 s.v. Aletes (E. Simon).

⁵⁹² Paus. 8,34,4; vgl. Gauer a.O. 86; *LIMC I* (1981) 486 s.v. Aletes (E. Simon).

⁵⁹³ Apollod. epit. 6, 25; vgl. Hyg. fab. 119.

⁵⁹⁴ In letzterem Fall würde der Ankläger zusammen mit der Erinys auch optisch die Seite der Anklage einnehmen; wenn man ihn dagegen am rechten Bildrand plaziert, drückt er durch die Abwendung und die Geste der Hand seine Unterlegenheit aus. Vgl. Gauer a.O. 86; De Luca a.O. 129f.; *LIMC I* (1981) 486 s.v. Aletes (E. Simon).

überlieferte Tradition als Grundlage gedient haben könnte, etwa eine der Bearbeitungen des Orestes-Stoffes durch Ennius und Pacuvius im 2.Jh.v.Chr.⁵⁹⁵.

Seit der These von W. Amelung, die Darstellung auf der Coppa Corsini gehe auf ein Gemälde des Timanthes aus der 2. Hälfte des 5.Jhs.v.Chr. zurück⁵⁹⁶, nahm man in der Forschung durchgehend ein klassisches Vorbild für den Silberbecher an⁵⁹⁷. Als solches wurden gelegentlich auch die bei Plinius erwähnten Silberbecher des Toreuten Zopyros mit einer Wiedergabe des *iudicium Orestis* in Anspruch genommen⁵⁹⁸; Zopyros war jedoch, wie aus der Plinius-Stelle klar hervorgeht, ein Zeitgenosse des Pompeius Magnus, der vermutlich im klassizistischen Stil arbeitete⁵⁹⁹. Die Existenz eines Timanthes-Gemäldes hingegen wurde lediglich aus den römischen Darstellungen des Themas erschlossen, ist in der antiken Literatur jedoch nicht belegt⁶⁰⁰. Ferner fällt auf, daß unter allen Denkmälern, die ebenfalls das Areopag-Urteil im gleichen Bildtypus wie die Coppa Corsini wiedergeben oder Ausschnitte aus dieser Komposition mit anderem Inhalt verwenden, die Coppa Corsini das älteste erhaltene Beispiel ist⁶⁰¹. Aufgrund dieser Beobachtungen spricht nichts dagegen, ein klassisches Vorbild auszuschließen und stattdessen eine klassizistische Neuschöpfung als Vorlage für die Darstellung auf dem Cantharus anzunehmen. Bei dieser muß es sich jedoch nicht notwendigerweise um den Becher des Zopyros handeln, auch wenn eine mögliche Beziehung zwischen den Silberarbeiten nicht ganz ausgeschlossen werden kann⁶⁰².

Aufgrund der Einzigartigkeit und Neuartigkeit der beiden vorgestellten Stücke erhebt sich die Frage, ob es bestimmte historische Gründe für die Wahl des Orestes-Themas sowie für die Heranziehung von Tafelsilber als Bildträger gegeben haben könnte. Beide Becher können in die Zeit der ausgehenden römischen Republik bzw. des frühen Prinzipats des Augustus datiert werden, ihre Feindatierung ist jedoch problematisch⁶⁰³. So soll das Folgende auch nur als eine Hypothese angeführt werden.

⁵⁹⁵ Zu Ennius: RE V 2 (1905) 2589-2628 s.v. Ennius (3) (Skutsch); zu Pacuvius: RE XVIII 2 (1942) 2159-2174 s.v. Pacuvius (6) (Helm).

⁵⁹⁶ Amelung a.O. 289ff.

⁵⁹⁷ Zuletzt Froning a.O. 334; LIMC I (1981) 486 s.v. Aletes (E. Simon).

⁵⁹⁸ Plin. nat. 33,156. Vgl. Gauer a.O. 86f., der sich dem postulierten Timanthes-Bild gegenüber eher ablehnend verhält, und De Luca a.O. 132.

⁵⁹⁹ Plin. nat. 33,156: (...) *et circa Pompeii Magni aetatem (...) Zopyrus, qui Areopagitas et iudicium Orestis in duobus scyphis HS XII aestimatis*. Vgl. RE X A (1972) 773 s.v. Zopyros (19) (Gross); Froning a.O. 334; LIMC I (1981) 485 s.v. Aletes (E. Simon); LIMC II (1984) 1102 s.v. Athena/Minerva Nr. 389 (F. Canciani).

⁶⁰⁰ vgl. Gauer a.O. 86.

⁶⁰¹ Zusammenstellung der Denkmäler bei Hafner a.O. 31 Anm. 3; LIMC I (1981) 485f. s.v. Aletes (E. Simon); LIMC II (1984) 1102 s.v. Athena/Minerva (F. Canciani). Die Coppa Corsini kann aufgrund typologischer und stilistischer Ähnlichkeiten mit anderen toreutischen Werken, z.B. dem Cantharus aus Meroe in Boston (Kap. II 1.3.) oder den beiden Scyphi aus Hoby (Kap. II 2.1.) in spätrepublikanische bis frühaugusteische Zeit datiert werden, alle anderen Denkmäler sind kaiserzeitlich; vgl. De Luca a.O. 131; Froning a.O. 332; LIMC II (1984) 1102 s.v. Athena/Minerva (F. Canciani).

⁶⁰² Vgl. LIMC I (1981) 485 s.v. Aletes (E. Simon); LIMC II (1984) 1102 s.v. Athena/Minerva (F. Canciani).

⁶⁰³ Zur Datierung der Coppa Corsini s.o. Anm. 584. Der Becher in London wird von S. Haynes, AntK 4, 1961, 34f. aufgrund des Vergleichs der Ranken am unteren Teil des Bechers mit denen der Ara Pacis in augusteische Zeit datiert. Der Reliefstil des figürlichen Frieses weist jedoch eher in eine etwas frühere Periode, also spätrepublikanische bis frühaugusteische Zeit. Vgl. P.E. Corbett - D.E. Strong, BMQ 23, 1960, 75f.; E. Künzl, JbZMusMainz 22, 1975, 71; LIMC III (1986) 286 s.v. Chryses II (K. Schefold).

Interessant ist die Wahl des Orestes-Themas in den letzten Jahrzehnten vor der Zeitenwende im Zusammenhang mit der von T. Hölscher herausgestellten Verbindung zwischen Augustus und Orestes⁶⁰⁴. Demnach galt Orestes dem Octavian zu Beginn seiner Karriere als Vorbild und Identifikationsfigur, weil er wie kein anderer griechischer Heros zur spezifischen Situation des Caesar-Erben paßte: Er war der mythische Prototyp des Rächers, und Rache (für die Ermordung Caesars) war das Hauptmotiv für den Aufstieg Octavians; Orestes wurde zum Feind seiner Mutter Klytāimēstra und ihres Liebhabers Aigisthos, wie Octavian zum Gegner der Kleopatra, der ehemaligen Geliebten seines Adoptivvaters, und ihres neuen Liebhabers Marcus Antonius wurde; sowohl Orestes wie auch Octavian mußten um das Erbe (bzw. die politische Nachfolge) ihres Vaters kämpfen; Orestes hatte das Blut von Verwandten vergossen, was Hölscher mit den Bürgerkriegen Octavians vergleicht; und schließlich hatten beide eine enge Verbindung zu Apollon, auf dessen Weisung bzw. unter dessen Schutz die Rache an den Vatermördern vollzogen worden sei⁶⁰⁵. Die Verbindung zwischen Augustus und Orestes macht Hölscher neben schriftlichen Quellen vor allem an einigen Bildenkmälern mit Darstellungen der Orestes-Geschichte fest, die von der älteren griechischen Tradition abweichen⁶⁰⁶. Er bezeichnet die Vorbildfunktion des Orestes für Augustus jedoch als zeitweiliges Experiment, das auf eine ziemlich kurze Phase, die frühe Zeit der Karriere des Princeps, beschränkt und im privaten Bereich nicht weit verbreitet war⁶⁰⁷.

Die beiden Silbercanthari schließt Hölscher in seine Betrachtung nicht ein. Dennoch wäre hier zu überlegen, ob die Wahl des Themas für die beiden Stücke vielleicht von der dargelegten Verbindung zwischen Augustus und Orestes motiviert sein könnte. Wenn nämlich ein Zusammenhang besteht, ließe sich daraus sowohl das plötzliche Auftreten des Orestes-Mythos erklären wie auch der Umstand, daß er später, zumindest auf Tafelsilber, nicht mehr beliebt zu sein scheint. Außerdem wäre es durchaus plausibel, als Träger für solche gewissermaßen programmatischen Bilder Silberobjekte heranzuziehen, da ihre Benutzung für diesen Zweck für einige Beispiele belegt oder zumindest sehr wahrscheinlich ist⁶⁰⁸.

Es ist jedoch schwierig, die Szenen auf den Bechern in einem politischen Sinne exakt zu deuten. Für die Coppa Corsini könnte man noch eine allgemein "republikanische" Aussage anführen, sie vielleicht sogar konkret auf die Ereignisse des Jahres 27 v. Chr. beziehen: Octavian gibt seine außerordentlichen Gewalten und Befugnisse dem Senat und Volk von Rom zurück, das heißt, er erkennt die republikanische Institution des Senates an und vertraut ihr die Entscheidung über sein künftiges "Schicksal", seine Stellung innerhalb der *res publica*, an⁶⁰⁹, ebenso wie Orestes sein Schicksal dem Areopag anvertraut, der über seine Schuld entscheiden soll. Vergleichbarer wird die Situation vor dem Hintergrund des durch Octavian gegen Ende des Jahres 28 v. Chr. erlassenen Ediktes, in dem er alle ungesetzlichen und rechtswidrigen Anordnungen der Bürgerkriegszeit für ungültig erklärte und damit zumindest teilweise ungesetzliches Handeln

⁶⁰⁴ T. Hölscher, *EtTrav* 15, 1990, 163ff.

⁶⁰⁵ Ebenda 164. - Zur Rolle des Apollon für Octavian bei der Rache an den Caesarmördern vgl. D. Kienast, *Augustus. Princeps und Monarch* (1982) 190ff.

⁶⁰⁶ Hölscher a.O. 165ff.

⁶⁰⁷ Ebenda 168.

⁶⁰⁸ Vgl. zusammenfassend Kap. IV 3.

⁶⁰⁹ Über die Bedeutung des Jahres 27 vgl. Kienast a.O. 67ff. mit weiterer Literatur.

eingestand; dies bedeutete, "daß die Verfügungen Octavians aus der Triumviratszeit noch einmal überprüft und gegebenenfalls vom Senat neu bestätigt werden mußten"⁶¹⁰.

Für den Becher in London lassen sich jedoch keine vollkommen einleuchtenden Parallelen finden. Sicherlich ist eine Deutung wie die von C. Vermeule, der in den dargestellten Personen Mitglieder des Kaiserhauses erkennen möchte und die Szene als Anspielung auf die familiären Auseinandersetzungen innerhalb des julisch-claudischen Hauses ansieht⁶¹¹, von der Hand zu weisen: Wie Vermeule selbst anmerkt, lassen sich die Familienbeziehungen der Agamemnon-Kinder nicht exakt mit denen im Kaiserhaus parallelisieren⁶¹². Es ist nicht vorstellbar, daß ein mythologisch gebildeter römischer Betrachter in der Figur des Chryses den Princeps, in seiner Mutter Chryseis aber Livia, die Frau des Augustus, erkannt haben würde. Zudem ist es methodisch äußerst bedenklich, Figuren in mythologischen Szenen aufgrund von nur allgemein porträthaftern Zügen mit historischen Personen gleichsetzen zu wollen. Eine politische Deutung des Mythenbildes kann nur anhand der Vergleichbarkeit bestimmter Situationen und Beziehungen vorgenommen werden. Eine befriedigende Interpretation des Londoner Bechers müßte zunächst von einer Identifikation des Orestes mit Augustus ausgehen. Ferner könnten vielleicht die Freundespaare Orestes und Pylades sowie Augustus und Agrippa miteinander verglichen werden, wie dies auch W. Schindler in seiner Deutung der Iphigeniesage auf dem Bronzekerter von Varna als Allegorie auf Julia, die Tochter des Augustus, herausstellt⁶¹³. Für die Figur der Iphigenie wäre eher als Julia vielleicht Octavia, die Schwester des Princeps und Gattin des Marcus Antonius, in Betracht zu ziehen. Eine passende Situation, die der auf dem Becher vergleichbar wäre, läßt sich jedoch kaum finden; man würde am ehesten an ein Ereignis aus der Bürgerkriegszeit denken.

⁶¹⁰ Ebenda 71.

⁶¹¹ C.C. Vermeule, *AntK* 6, 1963, 34ff.; ders., *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (1968) 128ff.

⁶¹² C.C. Vermeule, *AntK* 6, 1963, 34.

⁶¹³ W. Schindler, *WissZBerl* 4, 1976, 475ff.; ders., *Klio* 62, 1980, 99ff.