

Die römische Antike

Das Leben eines Römers war immer von Bildern umgeben. So war sein Haus (*domus*) in vielfältiger Weise mit Bildern ausgeschmückt – von der Innenausstattung der Räume mit ihren bemalten Wänden und den mit Mosaiken verzierten Böden bis hin zu luxuriösen Gebrauchsgegenständen wie etwa reliefverziertes Gelagegeschirr. Eine ähnliche Bilderwelt schmückte sogar sein Grab, auch den mit Reliefschmuck versehenen Sarkophag, in dem der Römer dann bestattet werden sollte.

Die Bilder, die hierbei jeweils ausgewählt wurden, waren vielfältig und griffen oft Themen aus der mythologischen Welt auf. Dabei haben die Römer häufig auch auf Szenen aus dem Leben des Achilles zurückgegriffen. Im Vergleich mit der vorausgehenden Bilderwelt der Griechen und den dort beliebten Achillesbildern haben die Römer jedoch ganz andere Episoden und Szenen interessiert. Bemerkenswerterweise sind es gerade nicht seine heldenhaften Kämpfe im troianischen Krieg, die Achilles für die Römer zum Inbegriff eines Helden machten. Stattdessen sind es vielmehr die Szenen seiner Ausbildung beim Kentauren Chiron sowie solche, welche die erotische Anziehungskraft des Helden betonen. Sowohl in der Bilderwelt des Wohnhauses als auch in der des Grabes finden sich daher vor allem diejenigen Bilder, die das Heranwachsen und ‚Entstehen‘ des Helden illustrieren und die ihn in seiner Doppelrolle als starken Krieger und als begehrten Liebhaber feiern.



Abb. 2.01 Rekonstruktionszeichnung einer römischen *domus* (Stadthaus).

Die römische *domus* (Stadthaus) – Ort der Selbstdarstellung

Im Gegensatz zu den einfachen Römern, die in mehrstöckigen und engen Mietshäusern wohnten, residierten die wohlhabenden Römer in einer großen *domus* (Stadthaus). Solche Stadthäuser besaßen eine bezeichnende Grundstruktur in der Anlage und Position ihrer Räume, die ein angenehmes und entspanntes Leben in Luxus garantierte (Abb. 2.01). Über einen engen Korridor betrat man das *atrium* (einen großen Innenhofraum), dessen Dach in der Mitte geöffnet war und um den herum sich verschiedene Räume gruppierten: An den Seiten lagen kleinere *cubicula* (private Räume der Familie), in die sich die Bewohner zurückziehen und sich der Muße hingeben konnten. Direkt gegenüber dem Hauseingang befand sich das *tablinum* (Geschäftsraum), in dem der Hausherr Klienten empfing. Nach hinten schloss sich meist ein zweiter, oftmals größerer Innenhof an (*peristyl*), um welchen weitere Räume für ein entspanntes Luxusleben lagen, wie das *triclinium* (Speisesaal) oder der *oecus* (Empfangsraum).

Die Räume, die der Öffentlichkeit zugänglich waren, wie etwa das *tablinum*, das *triclinium* oder der *oecus*, hatten oft eine aufwendigere Innenausstattung. Sie waren mit kostbarer Wandmalerei und Mosaikböden dekoriert. Die prächtigen Bilder in diesen Räumen dienten den Besitzern dazu, ihren Reichtum vor den Augen der Besucher auszubreiten und sich als wohlhabende und gebildete Bürger darzustellen.



Abb. 2.02 Wandmalerei, Domus Uboni, Pompeji, Italien, 1. Jh. n.Chr.
Entdeckung des Achilles auf Skyros.

Achilles – androgyner Frauenheld

Während die Entdeckung des Achilles auf Skyros in der Bilderwelt des antiken Griechenland wenig Interesse fand, entwickelte sich diese Erzählung in der römischen Bilderwelt geradezu zum beliebtesten Thema der Achilles-Darstellungen.

In der frühen Kaiserzeit (1. Jh. n. Chr.) lag die besondere Faszination der Geschichte auf der spannungsreichen Entdeckung des verkleideten Helden. In einer Wandmalerei aus einem Haus in Pompeji (Abb. 2.02) ist der Trubel dieses Moments perfekt inszeniert, so dass man sich unmittelbar hineinversetzt fühlt. Achilles, in der Mitte der Szene, trägt noch das Frauengewand und hat soeben die Waffen ergriffen, wodurch er sich gegenüber den Griechen zu erkennen gibt: Diomedes hält ihn fest von hinten umklammert, während Odysseus ihn von vorne packt. Aus Schreck vor der Enttarnung eines Mannes in ihrer Mitte laufen die Töchter des Lykomedes ängstlich zu beiden Seiten davon.

Achilles – Held und Liebhaber

Auch in der späten Kaiserzeit (2. - 3. Jh. n. Chr.) war dieses Thema sehr beliebt, allerdings erfuhr seine Darstellung einen bezeichnenden Wandel. Auf einem Mosaik aus Pedrosa de la Vega, welches ebenfalls die Entdeckungsszene zeigt und auf dem Boden abgebildet ist (Abb. 2.03), erscheint Achilles mit den schon ergriffenen Waffen. Diese hoch erhoben in der Hand haltend, stürmt er kampfbereit hervor. Er ist nicht mehr der Verlegene aus den früheren Bildern, sondern der Tapfere, der bereit ist, Odysseus in den Krieg zu folgen. Auffällig bei der jüngeren Darstellung ist auch, dass sich nun gleich mehrere Töchter des Lykomedes an Achilles klammern und diesen am Weggehen hindern wollen – und nicht allein Deidameia, die nach der Erzählung eigentlich die einzige ist, die um die wahre Identität Achilles' weiß und ihn alleine halten will. Diese veränderte Darstellungsweise macht deutlich, dass sich das Interesse an der Szene verschoben hat: Das dramatische Ereignis der Entdeckung steht hier nicht mehr im Mittelpunkt, sondern vielmehr die Darstellung Achilles' als mutigen Krieger, der zugleich von Frauen begehrt wird. In seiner Doppelrolle als Held und Liebhaber verkörpert Achilles in diesen Bildern somit ein zentrales Männerideal der Römer – kein Wunder, dass gerade diese Darstellung so häufig als Bildschmuck der Häuser und Gräber gewählt wurde.



Abb. 2.04 Wandmalerei, Herculaneum, Italien, 1. Jh. n. Chr.
Chiron lehrt Achilles das Lyraspielen.

Achilles – Kindheit und Jugend

Ebenfalls im Unterschied zu den Griechen waren bei den Römern auch Darstellungen aus der Kindheit des Achilles sehr beliebt: zum einen die Geburt des kleinen Achilles sowie zum anderen und insbesondere seine Erziehung beim Kentauren Chiron.

In einer Wandmalerei aus Herculaneum (Abb. 2.04) aus dem 1. Jh. n. Chr. wird dargestellt, wie Achilles von Chiron im Leierspiel unterrichtet wird. Doch steht hier das Thema der Ausbildung eher weniger im Zentrum: es scheint dem Kentauren – wie vermutlich auch dem römischen Betrachter – wohl mehr um den reizenden Körper dieses entzückenden Jünglings gegangen zu sein.

Besonders in der Spätantike (4 – 5. Jh. n. Chr.) hat man gerne mehrere Szenen aus der Kindheit und Jugend des Achilles zusammengestellt und dadurch vielszenige Darstellungen der Achilles-Vita geschaffen. Solche Lebenszyklen, wie sie etwa auf dem Rand der berühmten Silberplatte aus Kaiseraugst zu sehen sind (Abb. 2.05), zeigten jedoch keine der heldenhaften Taten des Achilles während des troianischen Krieges. Vielmehr wurde der Schwerpunkt auf die Erziehung gelegt, die zur Entfaltung eines solchen Helden führt. Deshalb erscheint im Mittelmedaillon der Platte konsequenterweise dann auch die Geschichte der Entdeckung des Achilles auf Skyros – der Zeitpunkt des Aufbruchs zum Krieg, an dem die Ausbildung, die Achilles erhalten hat, endlich zur Geltung kommen kann.



Abb. 2.05 Silberplatte, Kaiseraugst, Schweiz, 4. Jh. n. Chr.

- 1 *Geburt des Achilles*
- 2 *Achilles wird in den Styx getaucht*
- 3 *Achilles wird an Chiron übergeben*
- 4 *Achilles wird das Mark wilder Tiere zu essen gegeben*
- 5 *Achilles lernt Jagen*
- 6 *Achilles lernt Lesen*
- 7 *Achilles lernt Diskuswerfen*
- 8 *Achilles wird an Thetis zurückgegeben*
- 9 *Achilles wird Lykomedes anvertraut*
- 10 *Achilles spielt Lyra im Frauengemach*
- 11 *Entdeckung des Achilles auf Skyros*

Das römische Grab – Spiegel gesellschaftlicher Ideale

Wie im Haus haben die Römer auch am Grab eine reiche Bilderwelt erstellt, die ihnen im Umgang mit Tod und Trauer sowie in der Abhaltung der Bestattungsrituale Halt gab. Im Mittelpunkt dieser Bilderwelt im Grab standen vor allem die bildgeschmückten Sarkophage. Als ab dem 2. Jahrhundert an die Stelle der Brandbestattung die Körperbestattung trat, erlebte die Herstellung reliefgeschmückter Sarkophage einen großen Aufschwung. Das Spektrum der Bildthemen auf den Sarkophagreliefs reicht von Bildern tugendhafter Handlungen der Verstorbenen bis hin zu Szenen der Mythen- und Götterwelt. Gerade die Abbildung und Abwandlung der Mythenbilder am römischen Grab lassen Rückschlüsse auf römische Ideale, Rollenbilder und Wege der individuellen sowie kollektiven Verarbeitung von Tod und Trauer zu. Auch Achilles wurde so in den Kontext römischer Gräber gestellt. Unter anderem erscheint der Held hier als tragischer Liebhaber, als Inbegriff des römischen Männerideals zwischen Heldentum und Liebe, sowie schließlich auch als Trauernder.

Achilles und Penthesilea

Stand in der griechischen Bilderwelt noch der tödliche Zweikampf zwischen Achilles und der Amazonenkönigin im Vordergrund, so erscheint auf den römischen Sarkophagen nun eine ganz andere Darstellung: Achilles stützt die sterbende, niedersinkende Penthesilea. Der Aspekt der tragischen Liebe der mythischen Helden rückt in das Zentrum der Betrachtung.

Besonders eindrucksvoll findet sich diese Szene auf einem Sarkophag im Vatikan (Abb. 2.06): An den Seiten tobt der Kampf der Griechen gegen die Amazonen. In der Mitte erscheinen Achilles und Penthesilea, die durch ihre zentrale Position und ihre Größe hervorgehoben sind. Achilles umarmt mit beiden Armen die tödlich verwundete und sterbende Amazone. Beide mythische Figuren tragen zudem die Porträtzüge des im Sarkophag bestatteten Paares. Die Porträts sind ebenfalls auf dem Deckel abgebildet.

Durch den Vergleich mit den mythischen Helden werden somit die beiden Verstorbenen in der Innigkeit ihrer Liebe und der Tragik ihrer Trennung charakterisiert. Schwert oder Lanze, mit denen Achilles die Amazone nach der Erzählung getötet hat, fehlen im Bild: Die Tötung der Penthesilea durch Achilles wird hier gänzlich ausgeblendet. Stattdessen umarmt er sie innig. Andernfalls würde dieser Aspekt das Idealbild partnerschaftlicher Harmonie zerstören.



Rom, Mus. Vaticani.
Achilles hält die sterbende Penthesilea.

Achilles - Die Entdeckung auf Skyros

Diese im römischen Haus so häufig dargestellte Episode erfreute sich auch auf den Sarkophagen großer Beliebtheit. Erstaunlicherweise findet sich die Szene hier ohne große kompositorische Unterschiede wieder. Offenbar ‚funktionierte‘ dasselbe Bild gleichermaßen im Gelageraum wie in der Grabkammer. Auf einem Sarkophagrelief in Woburn Abbey (Abb. 2.07) erscheint der sich gerade enttarnende Held in der Mitte des Bildes (ein Stück der linken Sarkophagseite fehlt, Teile des Reliefs sind modern ergänzt). Links und rechts laufen die Töchter des Lykomedes erregt hin und her, wobei zwei von ihnen auf Achilles zustürzen und ihn zu halten suchen. Auf der rechten Seite erscheinen Odysseus und seine Gefährten; ganz außen stößt ein Grieche ins Horn, was dazu führt, dass sich der alarmierte Achilles selbst enttarnt. Das Interesse an diesen Bildern scheint dasselbe zu sein, wie schon im Kontext des römischen Hauses. Denn auch wenn die Erzählung vom Folgen der heldenhaften Bestimmung und damit dem Einschlagen des zum frühen Tod führenden Weges berichtet, so wählt die Darstellung des Mythos im Bild andere, eigene Akzente: Denn bezeichnenderweise fehlen auch hier auf dem Sarkophag jegliche Hinweise auf das Sterben und die Trauer. Stattdessen konzentriert sich das Bild ganz auf die Figur des Achilles in seiner schillernden Verbindung von männlich-kriegerischen und androgyn-erotischen Qualitäten. Offensichtlich wurde hier ein Rollenideal, das die Römer schon in ihrem Leben in den Häusern begleitete, hinüber in das Grab mitgenommen.



Abb. 2.07 Sarkophagvorderseite, ca. 250 – 260 n. Chr.
Bedfordshire, Woburn Abbey.
Entdeckung des Achilles auf Skyros.



Abb. 2.08 Grabkammersituation mit Sarkophagen der Nekropole auf der Isola Sacra, Ostia, Italien.
Aquarell: Soprintendenza Archeologica.



Abb. 2.09 Sarkophag- und Deckelvorderseite, Anfang 3. Jh. n. Chr.
Paris, Louvre.
Achilles auf Skyros.

Achilles – Tod seines Freundes und seines Feindes

Auf einem prächtigen Sarkophag, der in einem Grab in Ostia in der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. aufgestellt war und dessen Vorderseite hier in einem Abguss ausgestellt ist, werden andere Seiten aus dem Mythos um Achilles aufgegriffen und zu einem Panorama um Tod, Trauer und Bestattung zusammengestellt.

Vier Szenen sind hier auf Sarkophagkasten und -deckel kombiniert. Folgt man der reinen Erzählfolge, so können diese Szenen zunächst von unten rechts aus im Uhrzeigersinn ‚gelesen‘ werden. Auf der rechten Hälfte des Kastens trauert Achilles um seinen geliebten Gefährten Patroklos, der hier würdevoll aufgebahrt den Ritualen der Bestattungsvorbereitung überantwortet und beklagt wird. Die linke Bildhälfte zeigt hingegen die Ausrüstung unseres Helden (weit links), der nun wieder in die Schlacht ziehen und Hektor im Zweikampf besiegen wird. Gerade aber dieser Zweikampf der Helden wird nicht gezeigt. Die linke Szene auf dem Deckel gilt schon der Schleifung des toten Hektor durch Achilles. In der rechten Szene, die sich neben der *tabula ansata*, einem Schriftfeld, in dem der Name des Bestatteten aufgetragen war, anschließt, wird schließlich die Waschung und Salbung des toten Hektor abgebildet. Ganz offenkundig ist hier der Mythos um Achilles stark auf die Bedürfnisse und die Diskurse am Grab angepasst: heldenhafter Auszug in den Kampf, Beklagung des Gefallenen, sowie die Durchführung der Rituale für die Herrichtung und Aufbahrung des Toten stehen hier im Zentrum. Die eigentliche narrative Reihenfolge der Erzählung scheint hier nicht interessiert zu haben, vielleicht nicht einmal die inhaltliche Stringenz. Manches spricht dafür, dass die Identifikation des Verstorbenen gleichzeitig mit dem in den Kampf ausziehenden Achilles und dem im Kampf gefallenen Patroklos erfolgte. Der narrative Gehalt des hinter solchen Bildern stehenden Mythos wird hier den neuen Aufgaben der Mythenbilder im römischen Grab untergeordnet.