

Achilleus in der unteritalischen Vasenmalerei*.

Von

Konrad Schauenburg.

Hierzu Tafel 41–49.

Die Kämpfe in Troja spielten in der Vasenmalerei Unteritaliens keine überragende Rolle¹⁾. Einige Szenen des trojanischen Krieges nehmen jedoch eine gewisse Ausnahmestellung ein, so das Dolon-²⁾ und Rhesosabenteuer³⁾

*) Für Auskünfte, Photos und Publikationserlaubnisse bin ich zu großem Dank verpflichtet: N. Degrassi, P. Devambez, J. de la Genière, R. Hampe, D. Haynes, E. Langlotz, A. Maiuri, R. Noll, H. Palmer, S. H. Robinson, E. Rohde, J. Schmidt auf Altenstadt, H. Sichtermann, E. Simon, A. D. Trendall, C. Vermeule. – Der Aufsatz war im Juli 1958 abgeschlossen. Seither erschienene Literatur konnte nur in beschränktem Umfang berücksichtigt werden. Es sei noch besonders auf F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage² (Marburg 1960) verwiesen. Seine Listen überschneiden sich weitgehend mit den im folgenden gegebenen.

Verwendete Abkürzungen:

Beazley, ABV	J. D. Beazley, Attic Black-Figure Vase-Painters (Oxford 1956)
Beazley, ARV	J. D. Beazley, Attic Red-Figure Vase-Painters (Oxford 1942)
Beazley, EVP	J. D. Beazley, Etruscan Vase-Painting (Oxford 1947)
Bulas, Eos Suppl. 3	K. Bulas, Les illustrations de l'Iliade, Eos Suppl. 3, 1929
Ghali-Kahil, Enlèvements	L. Ghali-Kahil, Les enlèvements et le retour d'Hélène (Paris 1955)
Herbig, Steinsarkophage	R. Herbig, Die jüngeretruskischen Steinsarkophage (Berlin 1952)
rf.	rotfigurig
sf.	schwarzfigurig
Séchan, Études	L. Séchan, Études sur la tragédie grecque (Paris 1926)
Trendall, Frühhitaliot. Vasen	A. D. Trendall, Frühhitaliotische Vasen (Leipzig 1938)
Trendall, Paestan Pottery	A. D. Trendall, Paestan Pottery (Rom 1936)
Verf., Perseus	K. Schauenburg, Perseus in der Kunst des Altertums (Bonn 1960)

¹⁾ Zu trojanischen Sagenbildern vgl. A. Schneider, Der troische Sagenkreis in der ältesten griech. Kunst (Leipzig 1886); Bulas, Eos Suppl. 3; ders., Eos 34, 1933/34, 241 ff. und Am. Journal of Arch. 54, 1950, 112 ff.; K. Friis Johansen, Iliaden i Tidlig Graesk Kunst (Kopenhagen 1934).

²⁾ Trendall, Frühhitaliot. Vasen 37, 237; W. Furtwängler-K. Reichhold, Griech. Vasenmalerei II (1905) Taf. 110, Kelchkrater London F 157. – Trendall, Paestan Pottery 7 Taf. 2,2, Glockenkrater Syrakus 36332. Richtige Deutung durch T. Dohrn, Gnomon 14, 1938, 588 und Ch. Picard, Comptes Rendus Paris 1942, 244 ff.; ebenso jetzt A. D. Trendall, Ann. Brit. School at Rome 20, 1952, 25; Jahrb. d. Dt. Arch. Inst. 71, 1956, 73 Abb. 16, lukianische Nestoris Neapel, SA. 20. – Zu Dolon vgl. Bulas, Eos Suppl. 3, 38 f. 113 f.; J. D. Beazley, The Lewis House Coll. of Ancient Gems (Oxford 1920) Nr. 110; ders., Journal of Hell. Stud. 51, 1931, 301, Lekythos im

und der Raub des Palladions⁴⁾. Besonders häufig sind Wiedergaben von Ajax und Kassandra⁵⁾ und der Iliupersis überhaupt⁶⁾. Dazu kommen die Taten

Louvre. K. Lehmann-Hartleben, *Am. Journal of Arch.* 42, 1938, 102. Die Deutung des Reliefs in Valetta von P. Sestieri, *Rend. Linc.* 6, Ser. 13, 1937, 21 ff. auf Dolon hat Bulas, *Am. Journal of Arch.* 54, 1950, 115 angezweifelt. Anders wieder H. Gallet de Santerre in: *Mélanges Merlier* (Paris 1956) 229 ff. – An unteritalischen Vasen aus der trojanischen Sage vgl. außer den in Anm. 3 ff. 81 genannten u. a. noch: G. Jatta, *Mon. Ant.* 9, 1899, 193 ff. Taf. 15; Séchan, *Études* 160 f., Scherbe der Slg. Jatta mit Tod des Laokoon. – Zu dem New Yorker Sarpedonkrater jetzt Ch. Picard, *Comptes Rendus Paris* 1953, 103 ff. Picards Bemerkungen haben in manchem weitergeführt, doch kann seine Deutung von B nicht als gesichert gelten (so würde etwa der Helm bei Hera befremden). – Der Volutenkrater CVA Kopenhagen 6, Taf. 240,1 scheint die Waffnung Hektors darzustellen. – P. Clement, *Hesperia* 24, 1955 Taf. 11, kampanische Amphora in Los Angeles (ehemals Hope) mit Kampf um die Leiche des Patroklos. – Für eine Scherbe der Mainzer Universitätssammlung (R. Hampe – E. Simon, *Griech. Leben im Spiegel der Kunst* [Mainz 1959] 38 ff.) habe ich *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 73, 1958, 70 f. die Deutung auf Protesilaos vor Hades vorgeschlagen. Zu den dort genannten Bedenken gegen die Deutung auf Ajax im Hades (so auch A. Greifenhagen, *Gnomon* 32, 1960, 78) kommt, daß in der von R. Hampe – E. Simon zitierten Sophoklesstelle Thanatos, nicht Hades, angerufen wird. Daß der Totenherrscher selbst einen Verstorbenen begrüßt, ist unwahrscheinlich und in der griech. Kunst nicht nachweisbar. Die kurze, für den Ablauf des Stückes bedeutungslose Stelle konnte auch kaum auf die Kunst einwirken. Die Vasenmaler Unteritaliens greifen aus einem Bühnenstück stets einen entscheidenden, das Stück kennzeichnenden Moment heraus. Ein solcher war das Gespräch von Hades und Protesilaos – selbst dann, wenn es nicht selbst auf der Bühne wiedergegeben, sondern erzählt worden sein sollte. Zur Bärtigkeit des Helden, an der man sich stören könnte, vgl. hier *Taf. 44,1*, Krater in London mit Achilleus. Es ist auch möglich, daß der Vasenmaler keiner Aufführung einer Protesilaos-tragödie beiwohnte, sondern nur den Inhalt des Stückes kannte und daher aus mangelhafter Kenntnis des Stückes den auf der Bühne wohl bartlosen Protesilaos bärtig wiedergab. Unmöglich auch die von H. Kenner, *Anz. Österr. Akad. Wiss. Phil.-Hist. Kl.* 13, 1960, 143 vorgeschlagene Deutung auf Odysseus.

³⁾ K. Neugebauer, *Führer durch die Berliner Vasensammlung* (Berlin 1932) Taf. 81, Volutenkrater 3157 (ehemals Triest); E. Gerhard, *Trinkschalen und Trinkgefäße* 2 (Berlin 1850) Taf. K, Situla Neapel, Heydemann 2910 (Lykurgmaler); E. Bielefeld, *Von griechischer Malerei* (Halle 1949) Taf. 15,21, Frgt. in Würzburg.

⁴⁾ F. Chavannes, *De Palladii Raptu* (Berlin 1891). Unteritalisch sind: *Arch. Zeitg.* 6, 1848 Taf. 17,2, Oinochoe N 3136 im Louvre, hier *Taf. 41,3*; *Ann. dell'Inst.* 1858 Taf. M, Pelike Neapel, Heydemann 3231; apulische Skyphoscherbe in Heidelberg (Inv. 26/76; H. 7,3 cm; Dm. 10,6 cm): *Die Welt der Griechen* (Heidelberg 1948) 53,10, hier *Taf. 41,1*; K. Lehmann-Hartleben, *Am. Journal of Arch.* 42, 1938, 100 Abb. 9, Phylakenoiochoe London F 366. – Die in der Deutung umstrittene Berliner Amphora F 3025, Trendall, *Paestan Pottery* 78 Taf. 28 c, dürfte ebenfalls hierher gehören. Die Sitzende mit der Hydria wird eine Tempeldienerin oder eine Dienerin Helenas sein. In den *Λάκαιαι* des Sophokles scheinen die Dienerinnen Helenas oder diese selbst den Raub unterstützt zu haben: W. Schmid – O. Stählin, *Griech. Literaturgeschichte I 2* (München 1934) 447. Vgl. E. Wörner in: *Roscher, Myth. Lex.* 3,1 (Leipzig 1897–1909) 1305 f. Vgl. auch die Helena auf der Pelike in Neapel. – Italisch wohl auch die Berliner Tonform *Arch. Zeitg.* 4, 1846, 203 Taf. 37.

⁵⁾ J. Davreux, *La Légende de la prophétesse Cassandre* (Paris 1942). – P. Arias, *Rivista Istituto Naz. d'Arch.* 4, 1955, 95 ff.; dazu der rf. Bostoner Kelchkrater III. London News 10.10. 1959, 398 ff. Abb. 1 ff.; *Bull. Metr. Mus.* 15, 1956/57, 178, rf. Halsamphora; CVA Warschau 1, III H Taf. 9 b, Bauchamphora; unteritalisch sind: J. Davreux a. a. O. Nr. 82 B Abb. 121, Amphora in Capua; ebenda Nr. 84 Abb. 50, Volutenkrater London F 160; ebenda Nr. 85 Abb. 52, Volutenkrater Neapel, Heydemann 3230; ebenda Nr. 86 Abb. 51, Frgte. in Halle; ebenda Nr. 87 Abb. 53, Hydria London F 209; ebenda Nr. 100, London F 278 (jetzt Röm. Mitt. 64, 1957 Taf. 40,1); ebenda Nr. 116 Abb. 66, pästanische Amphora Wien 724; ebenda Nr. 121 B Abb. 123, Glockenkrater in Lecce; ebenda Nr. 158 Abb. 101, Glockenkrater in Jena; ebenda Nr. 161 Abb. 104, Relieflekythos London G 23; ebenda Nr. 163 Abb. 103 und Trendall, *Paestan Pottery* Taf. 6 a, Kelchkraterfrgt. des Asteas in der Villa Giulia (Parodie). – Dazu kommen: *Racc. Arch. del Prof. Signorelli* Taf. 10, 231, Lebes (Ajax mit Pferd!); P. Arias

des größten vor Troja kämpfenden griechischen Helden, des Achilleus. Sie sollen im folgenden, soweit sie auf unteritalischen Vasen nachweisbar sind, einer zusammenfassenden Betrachtung unterzogen werden⁷⁾.

a. a. O. 113 Abb. 22, Kelchkrater Tarent 52665, hier *Taf. 42,1* (Trendall brieflich: Nähe des Lykurgmalers, aber etwas früher); Scherbe von einem provinziellen, apulischen Krater im Bonner Akademischen Kunstmuseum (Br. am oberen Rand 9,3 cm; H. 8,1 cm) dürfte auch hierher gehören, hier *Taf. 41,2* nach Rom, Inst. Neg. 37. 173. Das Gewand ist matt violett. Das Palladion rollt die Augen (vgl. die Aesteasscherbe). Bei Kallimachos, *Aitia* 35 und Lykophon, *Alex.* 357 wendet es vor dem Frevel des Ajax die Augen ab. – Nicht sicher gedeutet sind m. E.: Scherbe in Privatbesitz, Chr. Clairmont, *Am. Journal of Arch.* 57, 1953, 90 ff. *Taf. 49*; kampanische Amphora in Krakau, J. Davreux a. a. O. Nr. 174 B; Phlyakenkanne in Syrakus: P. Arias, *Dioniso* 4, 1933/34, 285 f. Abb. 5; T. B. L. Webster, *Class. Phil.* 42, 1948, 23. Vgl. die andere Deutung bei L. Catteruccia, *Pitture Vascolari Italiote di Soggetto Teatrale Comico* (Rom 1951) 73 f. (Orestes-Elektra). – Zu großgriechischen Reliefs L. Bernabò Brea, *Rivista Istituto Naz. d'Arch.* 1, 1952, 208 mit Anm. 30; G. Schneider-Herrmann, *Bull. Ant. Beschav.* 32, 1957, 37 f.; W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (Berlin 1959) 149 zum Relief in der Villa Borghese: Kopie. – Vgl. jetzt eine sf. Hydria des Priamosmalers im Kunsthandel (dabei Aneas-Anchises), eine sf. Pelike in Laon und das von F. Brommer, *Vasenlisten*² (Marburg 1960) 284 D 13 erwähnte apulische Fragment in Privatbesitz.

⁶⁾ Zu Szenen aus der Iliupersis ohne Cassandra vgl. einige der Vasen in Anm. 5. Dazu: H. Heydemann, 12. Hall. Winkelmannsprogramm (Halle 1887) 41 f. mit Abb., apulische Amphora Louvre K 88; F. Hauser, *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 11, 1896, 196 Nr. 49, Scherbe mit der Verfolgung Helenas durch Menelaos (Kassandra vielleicht auf dem verlorenen Teil der Vase); Ghali-Kahil, *Enlèvements Taf. 71,2–4*, Frankfurter kampanische Lekythos; M. Bieber, *Denkmäler zum Theaterwesen* (Berlin 1920) *Taf. 83* und A. D. Trendall, *Phlyax Vases* (London 1960) 23,20, Berliner Phlyakenkrater F 3045. – Tötung Polyxenas: Trendall, *Paestan Pottery Taf. 33 a*, Hydria Neapel, und *Taf. 34 d*, Amphora Neapel 81733 (1779). – Die von Chr. Clairmont a. a. O. 91 Anm. 17 genannte Scherbe in Privatbesitz (Rom, Inst. Neg. 37. 173) gehörte wohl nicht zu einer Iliupersis. – Auch die von F. Messerschmidt, *Röm. Mitt.* 47, 1932, 137 für die Würzburger Scherbe (*Antike* 7, 1931, 94 Abb. 14) erwogene Deutung auf Neoptolemos und Priamos kann nicht als gesichert betrachtet werden. Zu den großgriechischen Bildzeugnissen für die Iliupersis ist dagegen das Bostoner Relief (Brunn-Bruckmann Nr. 607, G. Lippold, *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 61, 1946, 89) zu rechnen; vgl. L. Bernabò Brea a. a. O. und W. Fuchs a. a. O. 149: Kopie nach tarentinischem Original; vgl. auch Diodor 13, 82, Giebel des Zeustempels in Agrigent mit Iliupersis; vgl. auch den faliskischen Kelchkrater in der Villa Giulia, Beazley, *EVP Taf. 23* und Ghali-Kahil, *Enlèvements Taf. 72,1*, etrusk. Schale in Chiusi. – Allgemein zu Iliupersisdarstellungen jetzt M. Wiencke, *Am. Journal of Arch.* 58, 1954, 285 ff.

⁷⁾ Vgl. bisher Bulas, *Eos Suppl.* 3, der aber nur die in der Ilias berührten Szenen behandelt. A. Rivier, *La vie d'Achille d'après les vases grecs* (1936) ist für unsern Zusammenhang ohne Belang. Vgl. auch R. Etienne, *L'enfance d'Achille dans la littérature et dans l'art* (Diss. Liège 1940). – Für Peleus und Thetis vgl. außer der von F. Brommer, *Vasenlisten zur griech. Heldensage* (Marburg 1956) 189 D 1 genannten Amphora im Vatikan noch: CVA Polen 1, Slg. Goluchow *Taf. 48*, Volutenkrater des Sisyphosmalers; Rom, Inst. Neg. 31, 5007, *Frgt. in Palermo*; L. Curtius, *Pentheus*. 88. Berl. Winkelmannsprogramm (Berlin–Leipzig 1929) 11 Abb. 14, Hydria München 3267. – In die Vorgeschichte des trojanischen Krieges führt auch das höchst bedeutsame *Frgt.* einer großen apulischen Vase aus dem Kreis des Dariusmalers (Zuweisung A. Cambitoglus) im University Museum von Oklahoma. Ich verdanke S. Robinson eine Aufnahme. Die Scherbe bietet die erste Illustration einer Phoinixtragödie, wohl der euripideischen. Erhalten ist der mit bittfleher Geste auf der Erde sitzende bartlose Phoinix, dessen Augen als geblendet gekennzeichnet sind. Vor ihm steht Peleus. Oben Reste einer sitzenden weiblichen Figur, wohl Athena, und Waffen. Die zwei Figuren sind durch Inschriften kenntlich gemacht. Ob Achilleus dargestellt war, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Ob er in einer der Phoinixtragödien vorkam, bleibt auch ungewiß. Vgl. dazu W. Schmid – O. Stählin a. a. O. III 1 (München 1940) 394. Der Phoinix des Euripides wurde noch im 4. Jahrh. gespielt: Demosth., or. 19, 245. Wenn das Vasenbild von der Ilias 9, 447 ff. abhing, was mir weniger wahrscheinlich ist, wird Achilleus nicht gefehlt haben. – Zu einer Amphora in Lecce vgl. hier S. 221.

I. Achilleus und Troilos.

1. Lukanischer Glockenkrater in London, Britisches Museum F 493 (*Taf. 44,1*).
2. Apulischer Volutenkrater in Leningrad⁸⁾.
3. Frühlukanischer Kelchkrater in Dorpat⁹⁾.
4. Lukanische Nestoris in Portland, Art Museum 26,292 (*Taf. 43,1*)¹⁰⁾.
5. Pästanische Hydria in Wien, Kunsthistorisches Museum IV 2949¹¹⁾.
6. Frühapulischer Glockenkrater in Wien, Kunsthistorisches Museum IV 1091 (*Taf. 44,2*)¹²⁾.
7. Lukanische Amphora in Neapel, H. Heydemann 1806¹³⁾.

Eine lukanische Hydria in Neapel, SA. 703, wurde von A. Rocco im Anschluß an H. Heydemann auf die Tötung des Troilos bezogen¹⁴⁾. Es gibt jedoch keinen sicheren Anhaltspunkt für eine präzise Deutung des Vasenbildes. Ein von A. Rocco ebenfalls auf die Troilossage gedeuteter apulischer Volutenkrater bei den Frati Gerolimini in Neapel kann mit keiner uns bekannten Version des Mythos verbunden werden und muß daher ebenfalls beiseite bleiben¹⁵⁾. Dagegen zeigt die Inschrift *TPQIAO* auf der Grabstele einer Hydria im Louvre, daß dem Maler die Troilossage bekannt war (*Taf. 42,2*)¹⁶⁾. Ein mythologisches Motiv liegt hier jedoch nicht vor. Die Hydria gehört vielmehr zu einer Gruppe unteritalischer Vasen, auf denen Szenen des täglichen Lebens durch Beischrift mythologischer Namen einen höheren Glanz erhalten¹⁷⁾. Meist sind es sepulkrale Szenen, wobei die Toten durch die aus dem Mythos

⁸⁾ Arch. Anz. 1958, 33 f. Abb. 6.

⁹⁾ K. Malmberg – F. Felsberg, Antike Vasen und Terrakotten in Dorpat (Dorpat 1910) Taf. 7 b. Identisch mit der von Séchan, *Études* 216 Anm. 3 unter E genannten Vase der ehemaligen Sammlung Fittipaldi, H. Brunn, *Bull. dell'Inst.* 1853, 167; A. D. Trendall brieflich: Frühwerk des Primatomalers. Lukanische Kelchkratere sind sehr selten.

¹⁰⁾ Rückseite: *Röm. Mitt.* 64, 1957, 201 Anm. 40 zu Taf. 38,1. Scheint identisch zu sein mit der von Séchan, *Études* unter D erwähnten und von H. Brunn a. a. O. beschriebenen Vase der ehemaligen Sammlung Michele de Feis. Trendall: nahe Gruppe Brüssel L 304.

¹¹⁾ Trendall, *Paestan Pottery* 125, 253 Taf. 31 a; L. Curtius, *Bull. Ant. Beschav.* 29, 1954, 4 f.

¹²⁾ S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques* 2 (Paris 1900) 179,3.

¹³⁾ Zu dem Motiv der Brandmarke auf dem Pferd des Troilos vgl. H. Klumbach in: *Festschrift des RGZM* 3, 1952, 1 ff.; vgl. auch die Berliner Lekythos *Arch. Anz.* 1893, 86 Nr. 23 und die Nestoris in Portland, hier *Taf. 43,1*. Vgl. auch die verschollene sf. – campanische Amphora bei S. Reinach, *RV. I* (Paris 1899) 478.

¹⁴⁾ A. Rocco, *Arch. Class.* 3, 1951, 175 Anm. 1.

¹⁵⁾ a. a. O. 168 ff. Taf. 40.

¹⁶⁾ S. Reinach – A. v. Millingen, *Peintures de vases antiques* (Paris 1891) Taf. 17; *Not. Scavi* 1915, 360 Abb. 19, *Inv. Ed* 6213.

¹⁷⁾ Vgl. z. B. die Berliner Nestoris F 3260, *Gymnasium* 67, 1960, 181. Allgemein zur Frage H. Heydemann in: *Commentationes philologiae in honorem T. Mommseni* (Berlin 1877) 163 ff.; *Bulas, Eos Suppl.* 3, 42 mit Anm. 1; A. Ciceri, *Rend. Linc.* 22, 1913, 109 ff., der die hier besprochene Erscheinung allerdings auf einen viel zu großen Kreis von Vasen ausdehnt. Zu der umstrittenen Neapler Hydria Heydemann 2899 vgl. A. Ciceri a. a. O. 119 Anm. 2. Anders als H. Heydemann verstehen A. Furtwängler, *Furtwängler-Reichhold I* (1904) 288 und C. Robert, *Archäologische Hermeneutik* (Berlin 1919) 93 die von jenem behandelten Vasenbilder. Ihre Bemerkungen sind für die attischen Vasen sicherlich weitgehend berechtigt. Vgl. jetzt auch K. Schefold, *Meisterwerke griech. Kunst* (Basel 1960) 53. Vgl. auch D. Levi, *Antioch mosaic pavements I* (Princeton 1947) 203. – Für die attische Vasenmalerei besonders wichtig die Münchener Halsamphora 2320 (J. 329), *CVA München* 5 Taf. 212,3 (München 1961).

genommenen Namen heroisiert werden¹⁸⁾. Wir werden auf diese Frage noch zurückzukommen haben. In einigen Fällen ist ein besonderer Sinnbezug erkennbar¹⁹⁾. Die Pariser Hydria könnte im Grab eines gewaltsam verstorbenen Knaben gestanden haben.

Zu den Vasen kommen als weitere italische Bildzeugnisse für den Troilosmythos etruskische Denkmäler²⁰⁾.

Die Tötung des Troilos erfolgt am Beginn des trojanischen Krieges und wurde erstmals in den Kyprien erzählt²¹⁾. Der Mythos tritt verhältnismäßig früh in der Kunst auf²²⁾ und beschäftigte vor allem im 6. Jahrhundert die Vasenmaler²³⁾. Von den oben aufgezählten 7 Vasen zeigen Nr. 1 und 2 die

¹⁸⁾ Zu den nicht sepulkralen Szenen gehört die Heydemann noch unbekannte Amphora des Tänzerinnenmalers CVA Lecce 1, IV Dr Taf. 1 und Trendall, Frühitaliot. Vasen 39,13, auf der den Figuren einer typischen Abschiedsszene die Namen Achilleus, Briseis und Agamemnon beige beschrieben sind. Vgl. hier S. 214. Siehe auch Ferri, RendLinc. 14, 1938, 99.

¹⁹⁾ So bei der in Anm. 17 genannten Berliner Nestoris.

²⁰⁾ E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder (Berlin 1840–1847) Taf. 185, pontische Amphora Louvre E 703; CVA Villa Giulia 1, IV Bn Taf. 2, Amphora; A. D. Ure, Journal of Hell. Stud. 71, 1951, 198 ff., pontische Amphora in Reading; Séchan, Études 216 Abb. 68 und Beazley, EVP 179 f., rf. Stamnos eigenartigen Stils, ehemals Sammlung Fould; rf. Stamnos in Florenz, Mus. Arch., Sammlung Vagnonville 465, hier Taf. 43,2; vgl. auch den etruskischen Spiegel aus Tarquinia (Mon. Ant. 36, 1937, 493 Anm. 2,10) und die von L. Banti, Tyrrenica (Mailand 1957) 77 f. genannten Denkmäler, sowie H. Brunn, I Rilievi delle Urne Etrusche 1 (Rom 1870) Taf. 48 ff.; R. Noll, Studi Etr. 6, 1932, 439 Taf. 18; vgl. auch die chalkidischen Vasen: A. Rumpf, Die chalkidischen Vasen (Berlin 1927) Taf. 36, Dinosfrgt. in Reggio; L. Banti a. a. O. Taf. 4 a, Amphora der Villa Giulia; vgl. auch die Metope P. Zancani Montuoro – U. Zanotti Bianco, Heraion alla Foce del Sele 2 (Rom 1954) Taf. 77 f. und L. Bernabò Brea, Rivista Istituto Naz. d'Arch. 1, 1952, 142 Abb. 95.

²¹⁾ L. Preller – C. Robert, Griech. Heldensage II, 34 (Berlin 1923) 1122 ff.; Olymp. Forsch. 2 (Berlin 1950) 140 ff.

²²⁾ Vielleicht schon protokorinthisch: Ann. Scuola Arch. Atene 16, 1942 Taf. 19, Lekythos. Zu frühen mythologischen Darstellungen T. Dunbabin, The Greeks and their Eastern Neighbours (London 1957) 77 f.; E. T. H. Brann, Antike Kunst 2, 1959, 36.

²³⁾ Letzte Sammlung der Troilosbilder bei E. Kunze a. a. O. und M. Heidenreich, Mitt. d. Inst. 4, 1951, 103 ff.; Beazley ABV hat 35 Vasen, weiteres bei P. Zancani Montuoro – U. Zanotti Bianco a. a. O. 226 ff. – Zu den lakonischen Vasen P. Zancani Montuoro, Boll. d'Arte 39, 1954, 289 ff. – Für klazomenische Vasen R. M. Cook, Ann. Brit. School at Athens 47, 1952, 142. – Zur Typenscheidung M. Wiencke, Am. Journal of Arch. 58, 1954, 298 f.; Ch. Mota, Rev. Arch. 50, 1957, 25 ff. – Vgl. auch das von E. Kunze, Gnomon 26, 1954, 141 erwähnte bronzene Dreifußbein aus Olympia, das um 700 entstand. – An sf. Vasen vgl. u. a. noch: F. Hauser, Jahrb. d. Dt. Arch. Inst. 11, 1896, 180 Nr. 9., Hydrienfrgt.; CVA Louvre 12, III He Taf. 182,3,5, Kolonettenkrater; C. H. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (Paris 1936) 242 Nr. 25, Lekythos Athen, Nat. Mus. 12481; ebenda Nr. 24, Lekythos ehemals Halle, Slg. Ross; P. Mingazzini, Vasi Castellani (Rom 1930) Taf. 44,2 Nr. 437, Hydria; D. v. Bothmer, Amazons in Greek Art (Oxford 1957) 227 zu 77,73 erwähnt eine Hydria im Kunsthandel (vgl. Ars Antiqua, Auktion III [Luzern 1961] Taf. 41,96); CVA Louvre 11, III He Taf. 135,1, Hydria; ebenda Taf. 146,8 Hydria; Amphora London Brit. Mus. 99.7–21.2 (als Leihgabe im Victoria Albert Museum); P. V. Baur, Stoddard Coll. (New Haven 1922) 81, 122 Abb. 21 Taf. 3, Dreifuß; CVA Mus. Scheurleer 2, III Hd Taf. 5,4, Frgt.; Revue des Arts 4, 1954, 233 Abb. 9, vom Louvre neuerworbene Schale; Lekythos, 1960 im Kunsthandel (Troilos und Polyxena fliehend, unter dem Pferd des Troilos eine Hydria); K. Schefold, Meisterwerke griech. Kunst (Basel 1960) 186, 202, Lekythos; die Hydria E. Gerhard a. a. O. Taf. 14, jetzt im Besitz des Conde de Lagunillas; D. v. Bothmer in: Studies presented to D. M. Robinson 2 (Saint Louis/Miss. 1951) 136 Taf. 49 a. Vgl. auch CVA Karlsruhe 1 Taf. 13,1, weißgrundige Lekythos mit Polyxena ohne Troilos; vgl. dazu weißgrundige Lekythos im römischen Kunsthandel, Achill und drei Mädchen am Quell; Auszug aus einer Troilosdarstellung auch auf einer Halsamphora P. Jacobsthal, Göttinger Vasen (Berlin 1912) Taf. 5,14 (nur der kauende Achill). Zu den

Belauerung des Troilos, Nr. 3 bis 5 den Moment kurz vor der Ergreifung des Priamossohnes. Auf den Vasen 6 und 7 hat Achilleus bereits Hand an Troilos gelegt. Die Tötung des Troilos und der Kampf um seine Leiche fehlen auf den bisher bekannten unteritalischen Vasen. Ungewöhnliche Züge sind die Bärtigkeit des Achilleus auf dem Londoner Krater und das auf diesem statt des Pferdes auftretende Maultier. Das Vasenbild erweckt den Eindruck einer Parodie, nicht zuletzt auch wegen der Gesichtszüge des Achilleus und des Troilos²⁴).

Von besonderem Interesse ist der Leningrader Volutenkrater. In typisch italischer Weise ist die Darstellung zu einem großen Gemälde ausgestaltet. Der in ein monumentales Gebäude, in dem Troilos steht, umgebildete Brunnen erinnert an die unteritalischen Grabädikulen²⁵). Athena und ein Gefährte des Troilos wohnen dem Geschehen bei. Dazu kommen zwei sich unterhaltende Mädchen und rechts über Athena ein sitzender Jüngling mit einem Zweig. Diese drei Figuren sind geläufige Typen italischer Vasen mit Szenen am Grab und von dorthier übernommen. Die zwei Mädchen sollen hier wohl als Polyxena und eine ihrer Gespielinnen oder Dienerinnen verstanden werden, doch zeigen sie keinerlei Beteiligung an der Handlung in der unteren Bildzone. Während wir Athena auf attischen Vasen mit dem Troilosabenteuer nur vereinzelt begegnen²⁶), kommt Polyxena dort häufig vor. Die unteritalischen Vasenmaler beschränkten sich dagegen meist auf die Hauptgruppe. Wenn man von dem Leningrader Krater absieht, wird diese nur noch auf der Wiener Hydria durch einen troischen Jüngling erweitert. Während der Krater von einem Gemälde abhängen dürfte, kopierte der Maler der Hydria, wie L. Curtius erkannte, eine Gruppe vom Parthenonwestfries. Bisher waren vor allem Nachwirkungen des Phigaliafrieses auf unteritalische Vasen bekannt gewesen²⁷).

Auf der Nestoris in Portland (*Taf. 43,1*) ist an die Stelle eines Brunnens²⁸)

12 rf. Vasen, die im Index von Beazley, ARV zu finden sind (bei einigen fehlt Achilleus oder Troilos), kommen ein Hydrienfrgt. Délos XXI Taf. 4,11 und eine Hydria, Auktion 22 der Münzen und Medaillen (Basel 1961) Taf. 59,170. Vgl. auch die Madrider Amphora F. Alvarez-Ossorio, Vasos Griegos . . . en el Museo arqu. nacional (Madrid 1910) Taf. 35,1 und dazu die Bemerkungen von H. Speier in: Festschr. B. Schweitzer 122 Anm. 35 d. – Zu den nacharchaischen Darstellungen außerhalb der Vasenmalerei G. Oikonomos, Rev. Arch. 31/32, 1949, 770 ff., Spiegelreliefs; L. Bernabò Brea, Rivista Istituto Naz. d'Arch. 1, 1952, 142, Tarentiner Relieffrgt.; H. Thompson, Hesperia 8, 1939, 300 Abb. 12, Tonrelieffrgt. von der Agora in Athen; G. Richter, Cat. of Engraved Gems (New York 1956) 633 Taf. 71, im Typus dem Relieffrgt. von der Agora eng verwandt; H. Walters, Brit. Mus. Cat. Gems (London 1926) 3807 f.; A. Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steine in Berlin (Berlin 1896) 4260–63; ders., Antike Gemmen (Leipzig–Berlin 1900) Taf. 58,7, Bibl. Nat. Paris, und Taf. 63,44, Kunsthandel; C. Robert, Die antiken Sarkophag-Reliefs II (Berlin 1890) Taf. 26,63 a; H. Brunn, I Rilievi delle Urne Etrusche 1 (Rom 1870) Taf. 48 ff. – Noch aus dem 3. Viertel des 6. Jahrh. stammt das Frgt. eines Tonreliefs in New York: G. Richter, Handbook of the Greek Collection (Cambridge/Mass. 1953) 30 Taf. 18 f., aus Gela. Korrekturzusatz: Vgl. jetzt F. Brommer, Vasenlisten² (Marburg 1960) 264 ff. Dazu Auktion 22 (Basel 1961) Taf. 59, 170, rf. Hydria.

²⁴) Es gab eine Troiloskomödie von Strattis (um 400).

²⁵) Vgl. Arch. Anz. 1958, 31 ff. und den Volutenkrater 6270 in Bari, Brunnen unter Thiasos.

²⁶) z. B. auf der Françoisvase und der tyrrhenischen Amphora München 1426.

²⁷) Bemerkenswert ist ein Frgt. einer tarentinischen Tonstatuette frühhellenistischer Zeit im Bonner Akademischen Kunstmuseum, das die zusammenbrechende Niobide vom olympischen Zeusthron kopiert.

²⁸) Ein Brunnenhaus auch am rechten Bildrand auf dem Dorpater Krater.

ein auf der Erde stehendes Becken getreten. Darüber ist ein Wasserspeier in Gestalt eines Tierkopfes angebracht. Das Becken kehrt auf einigen Gemmen wieder²⁹). Auf dem Wiener Krater und der Neapler Amphora fehlt jeder Hinweis auf den Ort des Geschehens. Die Linksrichtung des Troilos auf den Kratern in Wien und London sowie der Amphora in Neapel ist sonst selten belegt und findet sich auch auf dem einzigen römischen Sarkophag mit Troilos.

II. Die Presbeia.

1. Fragmente eines Kelchkraters des Sarpedonmalers in der Heidelberger Universitätssammlung³⁰).

Der Bittgang zu dem grollenden Achilleus (Il. 9, 168 ff.) ist ein in der spätarchaischen Vasenmalerei mehrfach nachweisbares Motiv, in der kaiserzeitlichen Kunst dagegen nur vereinzelt belegt³¹). Den Hauptteil des Heidelberger Kraters nahm, wie auf dem Leningrader Troiloskrater, ein großes Gebäude, hier das Zelt des Achilleus, ein. Links beraten Ajax und Odysseus mit Phönix. Die um 400 anzusetzenden Fragmente gehören zu den Glanzleistungen der italischen Vasenmaler. G. Hafner machte darauf aufmerksam, daß sie die Nähe der Tafelmalerei ahnen lassen.

III. Achilleus und Briseis.

1. Frühitaliotische Amphora in Lecce 571³²).

Die Amphora ist ikonographisch ohne Interesse, da der Maler lediglich den Figuren einer typischen Abschiedszone aus dem Mythos entnommene Namen (Achilleus, Briseis, Agamemnon) beischrieb. Welcher konkrete Moment gemeint ist, kann kaum entschieden werden. Es kann an die Übergabe der Briseis an Achilleus gedacht sein oder auch an die von Homer in der Ilias 19, 245 ff. geschilderte Szene, in der Agamemnon schwört, die Briseis nicht berührt zu haben. Das gewählte Bildschema zeigt, daß es dem Maler nur auf die Zusammenstellung der Namen, nicht auf die Schilderung eines bestimmten Vorgangs ankam³³).

IV. Die Bewaffnung des Achilleus.

1. Apulischer Volutenkrater im Louvre C 2³⁴).

Der alte Typus der Waffenübergabe, bei dem Thetis allein oder gemeinsam mit neben ihr stehenden Nereiden vor dem Helden erscheint, kommt in

²⁹) Vgl. die Berliner Gemmen F. 4260 ff.

³⁰) Trendall, Frühitaliot. Vasen 41, 85 Taf. 29; G. Hafner in: Die Welt der Griechen (Heidelberg 1948) 51,18 Abb. 27.

³¹) E. Pottier, Mon. Piot 33, 1933, 67 ff. Taf. 8, Caeretaner Hydria, bisher das älteste Bildzeugnis; Bulas, Eos Suppl. 3, 5 f.; C. Robert, Arch. Hermeneutik (Berlin 1919) 217 ff.; O. Jahn, Griech. Bilderchroniken (Bonn 1873) Taf. 2 B; V. Spinazzola, Pompeji alla luce degli nuovi Scavi (Rom 1953) 983 Abb. 1003 ff.

³²) CVA Lecce 1, IV Dr Taf. 1; Trendall, Frühitaliot. Vasen 39,13. Vgl. Anm. 18.

³³) Siehe oben Anm. 18 und hier S. 218.

³⁴) K. Schauenburg, Helios (Berlin 1955) Abb. 11.

Unteritalien nicht vor³⁵). Der im zweiten Viertel des 5. Jahrhunderts erstmals nachweisbare zweite Typus, der Thetis und die Nereiden auf Seetieren reiten läßt, fand dagegen auch in der großgriechischen Vasenmalerei große Verbreitung³⁶). Der Pariser Krater ist jedoch bisher der einzige unteritalische Beleg für die Übergabe der Waffen. Sonst ist nur der Zug der Nereiden oder eine einzelne Nereide dargestellt³⁷). Der Maler des Pariser Kraters hat mehr ein –

³⁵) E. Kunze in: *Olymp. Forschungen* 2 (Berlin 1950) 171 Anm. 1; D. v. Bothmer, *Mus. of Fine Art, Bull. Boston* 47, 1949, 84 ff.

³⁶) H. Heydemann, *Nereiden mit den Waffen des Achill* (Halle 1879); W. Gang, *Nereiden auf Seetieren* (Weimar 1907) 15 ff.; P. Jacobsthal, *Die melischen Reliefs* (Berlin 1931) 182 ff.; F. v. Lorentz, *Röm. Mitt.* 52, 1937, 171; H. Kenner, *Österr. Jahresh.* 33, 1941, 1 ff. mit Anm. 6 auf S. 4; K. Bulas, *Am. Journal of Arch.* 54, 1950, 117; W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (Berlin 1959) 160 f. Einige weitere Hinweise mögen die Verbreitung des Motivs bis in die Kaiserzeit verdeutlichen. Das Motiv verlor bald seinen ursprünglichen Sinn, so daß die Nereiden auch ohne Waffen oder mit anderen Attributen erscheinen konnten: CVA Florenz 1, III J Taf. E 1, Schalenmedaillon; *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 1, 1886 Taf. 11,2, Oinochoe Berlin F 2660; Beazley, *ARV* 886, Schale Wien 96; *Bull. Corr. Hell.* 80, 1956, 274, Pelike; E. Kirsten in: *Festschr. B. Schweitzer Taf.* 332, Glockenkrater aus Gela; Breitenstein, *Acta Arch.* 16, 1945, 139 Abb. 60, Frgt. eines Reliefkessels in Agrigent; A. D. Ure, *Journal of Hell. Stud.* 77, 1957, 314 ff. Taf. 4,1, böotischer Glockenkrater in Cambridge, Trinity College; Olynth 7 (Baltimore 1933) Taf. 50, plastische Vase; *Fouilles de Delphes* 5 (Paris 1908) Taf. 26,1, Lekythos; CVA Mus. Scheurleer 1, III L Taf. 1 d, Reliefamphora; F. Courby, *Vases grecs à reliefs* (Paris 1922) 103 f.; P. Wuilleumier, *Revue Arch.* 35, 1932, 43,80, Tonscheiben; H. Dragendorff – C. Watzinger, *Arretinische Reliefkeramik* (Reutlingen 1948) 67 ff.; CVA Sèvres Taf. 51,11.18 und *Am. Journal of Arch.* 63, 1959 Taf. 54 f. Abb. 26 f., Calenische Schalenmedaillons; Olynth 10 (Baltimore 1941) Taf. 30, 510, Bronzespiegel (vgl. die Hinweise im Text); *Rom. Inst. Neg.* 40. 999, etrusk. Spiegel in Tirana; Spiegel in Lyon, Nereide mit Schwert auf Seepferd. *Vente Drouot* 18. 3. 01 Taf. 8, 239, Bronzehenkel (Nereide mit Panzer); 12 Reliefplatten aus Ton in Neapel, aus Pompeji. – Zur Gruppe des Skopas Ch. Picard, *Manuel d'Archéologie Grecque* 3 (Paris 1948) 674 ff.; W. Fuchs a. a. O. 160 ff.; H. Klumbach, *Tarentiner Grabkunst* (Reutlingen 1937) Taf. 22,122 und L. Bernabò Brea, *Rivista Istituto Naz. d'Arch.* 1, 1952, 204 f. Abb. 189, Tarentiner Reliefgrgte.; Tonstatuette in Perugia; P. Wuilleumier, *Tarente* (Paris 1939) Taf. 44,1, Webegewicht; *Londoner Tonstatuette* 1907. 5–17.1; *Otchet* 1906, 91 Abb. 116, Gemme; *Southesk Coll. of Ancient Gems II* (London 1900) Taf. 11 R 2, Bronzering (vgl. den im Text dazu genannten Goldring der gleichen Sammlung und *Am. Journal of Arch.* 63, 1959 Taf. 55,28); *Brit. Mus. Cat. Greek Coins* (Thessaly) Taf. 7,1, frühhellenistische Prägung aus Larissa Cremaste; *Figuralkapitell in Lucera; Ara in Anagni, Dommuseum*: J. Scott Ryberg, *An Arch. Record of Rome* (Pennsylvania 1940) Taf. 40, 164 und 41, 165, Tonarulae; P. Arndt – W. Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen* (München 1920) Nr. 2454–56, Marmorgruppe in Venedig. Auch auf Panzerstatuen, vgl. z. B. 91. *Berl. Winkelmannsprogramm* (Berlin 1931) 23 f. Abb. 6, Villa Borghese; E. Merlin, *Revue Tunisienne* 22, 1915, 326, Lampe im Mus. Alaoui; *Arch. Esp.* 30, 1957, 183 Abb. 74, Tonrelief in Madrid; G. Brusin, *Kleiner Führer durch Aquileja und Grado* (Padua 1955) 71 Abb. 42, Spiegelkapsel aus Bernstein.

³⁷) Früheste Darstellung, wohl noch 5. Jahrh., auf einer Heidelberger Scherbe: *Die Welt der Griechen* 36,6; wegen des Szepters wohl Thetis, der Nereiden mit Waffen folgten. – H. Heydemann, *Nereiden mit den Waffen des Achill* (Halle 1879) Taf. 3 f., Amphora Slg. Jatta 1500; Dubois-Maisonnette, *Introduction à l'étude des vases* (Paris 1817) Taf. 34,1, Schale im Louvre K 496; H. Heydemann a. a. O. erwähnt S. 20 unter S und T einen Krater und ein kandelaberartiges Gefäß, deren heutiger Aufbewahrungsort unbekannt ist; Schale Slg. Jatta 1629. Pelike in der Slg. Jatta; D. Raoul-Rochette, *Monuments inédits* (Paris 1833) Taf. 6,1, Lebes, damals im Besitz des Autors; *Iapigia* 3, 1932, 273 Abb. 54, Amphora Slg. Jatta 425; *Mon. Inst.* III Taf. 20, Lebes Slg. Jatta 1496; *Not. Scavi* 1914 Suppl. 42 Abb. 55 f., Krug in Reggio; CVA Karlsruhe 2 Taf. 72,1, Schale; CVA Braunschweig Taf. 41,1, Schalenfrgt.; Schale in Neapel Heydemann 2591; kampanische Schale im gleichen Museum; Frgt. eines Schalenmedaillons in Capri, Slg. Astarita; Frgte. einer Schüssel in Cambridge, *Arch. Inst. UP* 144; Schüssel Bari 1395; Teller in Bari (oben Athena auf Viergespann, unten

freilich mißglücktes – Repräsentationsbild geschaffen, als den mythologischen Vorgang künstlerisch gestaltet. Es gelang ihm nicht, den oberen Streifen mit dem thronenden Heros und seinen Gefährten kompositionell mit der im unteren Streifen auf dem Seepferd reitenden Thetis und der kläglich in der Ecke sitzenden Nereide zu verbinden.

Der Grund für die Beliebtheit der Nereiden liegt in der seit dem späteren 5. Jahrhundert zunächst im Mutterland, dann vor allem in Großgriechenland erneut spürbar werdenden Vorliebe für Darstellungen von Meerwesen und mit dem Meer verbundenen Mythen³⁸⁾. Es überrascht daher nicht, daß die Nereiden bei ganz verschiedenartigen Mythen oder auch allein erscheinen³⁹⁾.

V. Die Schleifung Hektors und die Tötung der Gefangenen am Scheiterhaufen des Patroklos.

1. Apulischer Volutenkrater in Neapel, Heydemann 3228 (*Taf.* 45,1)⁴⁰⁾.
2. Apulischer Volutenkrater in Neapel, Heydemann 3254⁴¹⁾.
3. Reliefkrater in Berlin, F 3884 (*Taf.* 46,1)⁴²⁾.

Die Schleifung Hektors ist auf zahlreichen schwarzfigurigen Vasen⁴³⁾ und kaiserzeitlichen Denkmälern⁴⁴⁾ nachweisbar. Die beiden Neapeler Kratere

Nereiden mit Waffen); M. Massoul, *Revue Arch.* 7, 1918, 44, Lekythos in Orléans (im letzten Krieg zerstört); *Mon. Ant.* 22, 1913, *Taf.* 119, Deckel; Amphora in Triest, Museo Civico, hier *Taf.* 48,1. Inv. 5384 (438). Von Trendall dem Ixionmaler zugewiesen. Stark übermalt. – Vgl. auch P. Wuilleumier, *Tarente* (Paris 1939) 480, Tonplastik, Silberschale.

³⁸⁾ Vgl. H. Metzger, *Les représentations dans la céramique attique du 4 me siècle* (Paris 1951) 311 f. 375; K. Schauenburg, *Rhein. Mus.* 101, 1958, 47. Zu den dort S. 45 Anm. 26 f. genannten unteritalischen Europadarstellungen kommt eine apulische Oinochoe in Tarent (sitzende Europa, den Stier bekränzend). Vgl. jetzt *Verf., Ant. u. Abendland* 10, 1961, 88 ff.

³⁹⁾ E. Gerhard, *Apulische Vasenbilder* (Berlin 1845) *Taf.* 7, Amphora Berlin F 3241; ebenda *Taf.* 8 ff., Volutenkrater Berlin F 3258; CVA Polen 1, Goluchow *Taf.* 48, Volutenkrater; E. Langlotz, *Griech. Vasen*, Martin von Wagner Museum der Univ. Würzburg (München 1932) *Taf.* 242, 855; *Mon. Inst.* IX *Taf.* 38, Pelike Neapel, SA 708; Volutenkrater Neapel H. 3225. Vgl. auch A. de Ridder, *Vases peints de la Bibliothèque Nationale de Paris* (Paris 1902) 600 Abb. 142, Oinochoe, Nereide mit Spiegel; *Not. Scavi* 1935 *Taf.* 19,3, Schale; sowie den Neapler Volutenkrater Heydemann 3252.

⁴⁰⁾ Bulas, *Eos Suppl.* 3, 65; C. Watzinger in: *Furtwängler-Reichhold III* 349,2.

⁴¹⁾ *Mon. Inst.* IX *Taf.* 32 f.; *Furtwängler-Reichhold Taf.* 89; Bulas, *Eos Suppl.* 3, 64; F. Messerschmidt, *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 45, 1930, 69 ff.; V. Spinazzola, *Le Arti decorative nel Museo Nazionale di Napoli* (Mailand 1928) *Taf.* 201; A. Rocco, *Arch. Class.* 5, 1953 *Taf.* 84 ff.; Beazley, *EVP* 89 f.

⁴²⁾ P. Wuilleumier, *Trésor de Tarente* (Paris 1930) 92.

⁴³⁾ Sammlung der sf. Vasenbilder bei Bulas, *Eos Suppl.* 3, 18. Dazu *Délos X Taf.* 40. 68,2, Lekythos. E. Langlotz, *Sammlung Heyl* (München 1930) *Taf.* 32, 98, Volutenkraterfrgt. *Hesperia* 24, 1955, 23, Lekythos in Los Angeles 5933. 50. 23.

⁴⁴⁾ Bulas, *Eos Suppl.* 3, 92 ff., ders., *Am. Journal of Arch.* 54, 1950, 113, *Tabula Iliaca*. Das ebenda 118 zu *Taf.* 20 auf ein Zirkusrennen gedeutete Mosaik im Thermenmuseum scheint mir trotz Bulas' Einspruch hierher zu gehören. V. Spinazzola, *Pompeji alla Luce degli nuovi scavi* (Rom 1953) 885 f. Abb. 882 f., *Casa del Criptoportico*; ebenda 995 ff. Abb. 1028, *Casa di Loreius Tiburtinus*; *Brit. Mus. Cat. Lamps* 877; *Journal of Hell. Stud.* 61, 1941, 40 Abb. 2, Campanarelief in Canterbury; A. Schober, *Österr. Jahresh.* 26, 1930, 25 Abb. 16, Relief aus Maria Saal. Zu Roberts Sarkophagen der Sarkophag in Providence J. Young, *Art Bull.* 13, 1931, 130 ff. und einer in Tarsus (Hinweis von H. Cüppers). Der etrusk. Sarkophag im Vatikan jetzt bei Herbig, *Steinsarkophage Taf.* 30, 80 (ungewöhnliches Schema). Weiteres bei K. Lehmann-Hartleben, *Am. Journal of Arch.* 42, 1938, 92 ff.; L. Bernabò Brea, *Nuovo Didaskaleion* 1947, 55 ff. zu christlichen Lampen.

stehen dadurch, daß der Wagen des Achilleus nach links gewandt ist, in einer anderen ikonographischen Tradition. Mit Recht wird meist angenommen, daß der Krater 3254 von einem Gemälde abhängt⁴⁵⁾. Der Wagen erscheint rechts vorne im Bildfeld. Da Achilleus in der Bildmitte bei der Tötung der Gefangenen zu erkennen ist, muß der Wagenlenker Automedon sein⁴⁶⁾. Die etwas unglückliche Art, wie das Gespann mit dem Leichnam Hektors in das im übrigen verhältnismäßig gut komponierte, vielfigurige Bild eingefügt ist, macht wahrscheinlich, daß er aus einer anderen Vorlage übernommen ist. Diese dürfte in dem Vorbild des Neapeler Kraters 3228 zu suchen sein. Dafür spricht, daß die beiden Wagengruppen in allen wesentlichen Zügen, nicht zuletzt der Linksrichtung, übereinstimmen⁴⁷⁾. Die Umdeutung des Wagenlenkers wird somit dem Maler des Kraters 3254 verdankt. Der Achilleus des Kraters 3228 sieht seinen toten Gegner fast mitleidig an und macht keineswegs den Eindruck eines grausamen Triumphators. Das Bild ist weit weniger anspruchsvoll als das des anderen Kraters und recht ungeschickt komponiert. Zwei Mädchen und ein Jüngling bringen Gaben an das Grab des Patroklos, dessen Eidolon in der Ädikula erscheint. Es hat die Gestalt eines nackten Toten⁴⁸⁾ und ist in der für Tote in der unteritalischen Vasenmalerei üblichen Weise weiß gefärbt. Beide Kratere stehen insofern in der alten Tradition, als sie die zweite Schleifung Hektors zeigen. Die römischen Künstler bevorzugten dagegen die Schleifung um die Stadtmauern von Troja⁴⁹⁾. Allerdings ist auf beiden Vasen nicht die eigentliche Schleifung wiedergegeben, der Wagen steht vielmehr still. Die Verbindung mit dem Scheiterhaufen bzw. dem Grabmal zeigt aber, daß die Vasenmaler an die zweite Schleifung dachten. Auf dem Berliner Krater fehlt jede Ortsangabe. Vor dem Gespann steht Hermes, der in dieser Szene sonst nicht vorkommt. Die dem Wagen folgende Erinys ist eine typisch italische Zufügung.

Der Neapeler Krater 3254 bietet den bisher einzigen unteritalischen Beleg für die Opferung der Trojaner⁵⁰⁾.

VI. Die Lösung Hektors.

1. Fragmente in New York 20,195⁵¹⁾.
2. Apulischer Volutenkrater in Leningrad, St. 422⁵²⁾.

⁴⁵⁾ Bulas nimmt für beide Kratere Erfindung der Vasenmaler an.

⁴⁶⁾ Zur Deutung der Wagenlenker auf den sf. Vasen Bulas, *Eos* Suppl. 3.

⁴⁷⁾ Die Lage des Leichnams sowie die Kopfhaltung der Wagenlenker differieren leicht. Auf dem Krater 3228 hat Achilleus die Linke angehoben, während Automedon mit beiden Händen die Zügel hält.

⁴⁸⁾ Auch dies ein wichtiger Unterschied zu den sf. Vasen mit ihren Eidola.

⁴⁹⁾ Zur Scheidung der Typen zuletzt J. Young, *Art Bull.* 13, 1931, 144 ff. und K. Lehmann-Hartleben a. a. O. (siehe Anm. 44).

⁵⁰⁾ Zu dem Glockenkrater 36332 in Syrakus vgl. oben Anm. 2. Die etrusk. Darstellungen hat zuletzt Beazley, *EVP* 89 f. behandelt.

⁵¹⁾ G. Richter, *Ancient Furniture* (Oxford 1926) Abb. 186; Trendall, *Frühitaliot. Vasen* 28 Taf. 30 b: Nähe des Sarpedonmalers.

⁵²⁾ *Mon. Inst.* V Taf. 11; E. Petersen, *Arch. Zeitg.* 1879, 15 ff. (zu den Ergänzungen). C. Robert, *Bild und Lied* (Berlin 1881) 42; ders., *Archäologische Hermeneutik* (Berlin 1919) 283; Séchan, *Études* 117 ff. Taf. 3; Furtwängler-Reichhold III 249, 16; A. Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals* (Oxford 1953) Abb. 173.

3. Verschollene Vase der ehemaligen Sammlung Amati⁵³⁾.
 4. Reliefkrater in Berlin F 3884, Rückseite von V 3 (*Taf. 46,2*).

Sechs Reliefskyphoi und zwei Reliefrytha bleiben besser beiseite, da sie nicht mehr in den hier behandelten Zeitraum gehören dürften⁵⁴⁾. Die Vasenbilder Nr. 2 und 3 unterscheiden sich dadurch von älteren Wiedergaben des Themas⁵⁵⁾, daß Hektors Leiche in Gold aufgewogen wird⁵⁶⁾. Dieses Motiv geht auf die *Φόγγες* des Aischylos zurück. Wie auf dem eben behandelten Neapeler Krater 3254 sind auch auf der Leningrader Vase Athena, Thetis und Hermes zugegen⁵⁷⁾.

VII. Die Tötung Lykaons.

1. Lukanischer Kolonettenkrater in Ruvo, Sammlung Jatta 1709⁵⁸⁾.
 2. Lukanischer Kolonettenkrater im Britischen Museum F 173 (*Taf. 49,3*)⁵⁹⁾.

Zwischen der Schilderung vom Tod Lykaons in der Ilias 21,1 ff. und den beiden Krateren bestehen beträchtliche Unterschiede. Die beiden Vasenbilder

⁵³⁾ H. Brunn, *Bull. dell'Inst.* 1853, 163.

⁵⁴⁾ P. Wuilleumier, *Trésor de Tarente* (Paris 1930) 88. 97; CVA Petit Palais *Taf.* 45,1 ff.; U. Hausmann, einer der besten Kenner hellenistischer Reliefkeramik, teilte mir freundlicherweise mit, daß er diese Vasen in die 1. Hälfte des 1. Jahrh. v. Chr. datieren möchte.

⁵⁵⁾ CVA Oxford 2, III H *Taf.* 2,18, Amphorenfrgt. Zu der ebenda im Text erwähnten Leipziger Halsamphora vgl. K. Friis Johansen, *Iliaden i Tidlig Graesk Kunst* (Kopenhagen 1934) 75 Anm. 3. Aus derselben Zeit, dem 2. Viertel des 6. Jahrh., der Berliner Spiegel Olymp. Forsch. 2 (Berlin 1950) Beil. 11,1.3; vgl. E. Kunze ebenda 145 ff. allgemein. Dazu kommt eine Hydria in Privatbesitz, die mit gütiger Erlaubnis des Besitzers hier bekannt gemacht werden kann: *Taf. 47,1-3*. Im oberen Fries Sphinx, Bärtiger, Frau, auf einem Fels sitzender Hermes, Priamos, auf der Kline liegender Achilleus, davor Tisch mit Fleischstücken, daneben Tisch mit den Waffen Hektors (2 Helme!), darunter Leiche Hektors, dann Bärtiger und Sphinx. Zwischen den bandförmigen waagrechten Henkeln in der Bauchmitte gegenständiges Lotos-Palmettenornament. Auf der Rückseite rahmen 2 Böcke eine Doppelpalmette mit Volutenranken. Über dem Strahlenkranz des Fußes Tierfries (auf der Rückseite Panther und Widder). Die vom Maler der Hydria London B 76 (Beazley, ABV 85) bemalte Vase gehört zu den frühesten Belegen für die Lösung Hektors. Zur Form der Hydria vgl. Beazley, ABV 85 f. 104. 106; G. Richter, *Handbook of the Greek Coll. of the Metropolitan Museum* (New York 1953) *Taf.* 28 b. Die Form der Lippe unserer Hydria weicht etwas von denjenigen der bisher publizierten Hydrien dieses Typus ab. Vgl. auch ABV 714 zu 85, jetzt Kopenhagen, N. M. 13536.

Weiter Bulas, *Eos Suppl.* 3, 23 f.; Beazley, AVB 66,50, Schalenfrgt. im Kunsthandel, und ebenda 95,7, tyrrhenische Amphora Louvre E 843. Zu den rf. Vasen bei Bulas auch die Frgte. vom Kerameikos, Beazley, ARV 124,38 und die Wiener Frgte. H. Kenner a. a. O. (siehe Anm. 36) 1 ff. (andere Deutung bei Y. Béquignon, *Revue Arch.* 23, 1945, 148 f.). Vgl. weiter das melische Relief J. Graham, *Am. Journal of Arch.* 62, 1958, 313 ff. *Taf.* 82 f. Aus späterer Zeit zu den von Bulas, *Eos Suppl.* 3, 65 f., 96 f. und *Eos* 43, 1933/34, 246 f. gesammelten Denkmälern: *Journal of Hell. Stud.* 67, 1947, 36 Abb. 1, Lampe von der Agora; V. Spinazzola a. a. O. (siehe Anm. 44) 888 f. Abb. 888 ff., Casa del Criptoportico; Rom, *Inst. Neg.* 29. 345, Sarkophagfrgt. in Privatbesitz; L. Budde, *Mitt. d. deutsch-türkischen Ges.* 27, 1959, 1 ff., Sarkophag in Adana. – Zur Typenscheidung K. Lehmann-Hartleben a. a. O. (siehe Anm. 44).

⁵⁶⁾ Waage auch auf der Kanne aus Berthouville (Bulas, *Eos Suppl.* 3 Abb. 54), auf Sarkophagen (C. Robert, *Die antiken Sarkophag-Reliefs II* [Berlin 1890] *Taf.* 22 f.) und auf einer koptischen Bronzeschüssel (K. Lehmann-Hartleben a. a. O. 93 Abb. 5).

⁵⁷⁾ Die Eroten sind nach Petersen völlig modern.

⁵⁸⁾ G. Jatta im Katalog der Sammlung Jatta: H. Heydemann, *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 4, 1889, 262 ff. mit Abb.; Bulas, *Eos Suppl.* 3, 70 f.

⁵⁹⁾ H. Heydemann a. a. O.; Bulas, *Eos Suppl.* 3, 70 f.

unterscheiden sich jedoch von allen anderen erhaltenen Kampfdarstellungen durch die Verbindung der bittflehenden Geste des rechten Jünglings und des jeweils links sitzenden Gefesselten. Sie scheinen somit aus einer ungenügenden Erinnerung an die homerische Stelle entstanden zu sein, vielleicht auch unter dem Einfluß einer uns unbekannteren späteren Tragödie⁶⁰⁾. Wenn die Deutung der Kratere richtig ist, sind diese auch deshalb von Interesse, weil sie dann die bei weitem frühesten Darstellungen der Tötung Lykaons bieten⁶¹⁾.

VIII. Achilleus und Penthesilea.

1. Glockenkrater in Dublin, ehemals Sammlung Hope⁶²⁾.
2. Apulischer Kelchkrater in Schloß Fasanerie 178⁶³⁾.
3. Apulische Amphora in Neapel 82265, Heydemann 3242 (*Taf. 45,2*)⁶⁴⁾.
4. Volutenkrater in Ruvo, Sammlung Jatta 1089⁶⁵⁾.

Die in der Aithiopis erzählte Besiegung Penthesileas durch Achilleus war Gegenstand vieler attischer Vasenbilder⁶⁶⁾. Es unterliegt keinem Zweifel, daß unter den zahlreichen unteritalischen Amazonomachien nicht nur die vier genannten diesen Amazonenkampf meinen. So könnte eine apulische Amphora panathenäischer Form in Triest hier genannt werden⁶⁷⁾. Gesichert ist die Deutung aber nur bei den vier aufgeführten Vasenbildern: bei den Krateren Nr. 1 und 2 durch die Hilfestellung, die die vom Pferd gestürzte Amazone von ihrem Gegner erfährt, bei der Amphora durch den auf einen der Griechen, Achilleus, zufliegenden Eros und bei dem Krater Nr. 4 durch die Gruppe von Aphrodite und Eros. Die weiteren italischen Amazonomachien sollen in einer eigenen Untersuchung behandelt werden und bleiben daher vorläufig besser beiseite.

Auf dem Krater Hope erscheint nur die Hauptgruppe, auf dem zweiten Krater dagegen außer einer Gefährtin Penthesileas eine Reihe von Gottheiten: Apollon und Athena als Schutzgottheiten der Trojaner bzw. Griechen, Aphrodite und Eros als Hinweis auf die aufkeimende Liebe des Achilleus zu Penthesilea.

⁶⁰⁾ In der Ilias wird Lykaon mit dem Schwert getötet, auf den Vasen mit dem Speer. Bei Homer sind die Gefangenen beim Tod Lykaons schon weggeführt. Der Gefesselte auf den Vasen soll wohl verhindern, daß die Szene als alltägliches Schlachtenbild mißverstanden wird. Es gab eine Tragödie Lykaon von Parthenopaios.

⁶¹⁾ Spätere Darstellungen jetzt bei K. Weitzmann, *Ancient Book Illumination* (Cambridge-Mass. 1959) Abb. 42–44.

⁶²⁾ E. Tillyard, *Hope Vases* (Cambridge 1923) Taf. 41, 301.

⁶³⁾ F. Brommer, *Antike Kleinkunst in Schloß Fasanerie* (Adolphseck) (Marburg 1955) Abb. 25; CVA Schloß Fasanerie 2 Taf. 76.

⁶⁴⁾ Hier nach einer A. Maiuri verdankten Aufnahme. Zur Paris-Helena-Szene (oben) Ghali-Kahil, *Enlèvements* 180, 146.

⁶⁵⁾ *Mon. Inst.* II Taf. 13: Theseus.

⁶⁶⁾ D. v. Bothmer, *Amazons in Greek Art* (Oxford 1957) passim. Allgemein zum Thema auch E. Kunze, *Olymp. Forsch.* 2, 148 ff. Zu den kaiserzeitlichen Sarkophagen R. Redlich, *Die Amazonensarkophage* des 2. und 3. Jahrh. n. Chr. (Berlin 1942).

⁶⁷⁾ *Rom, Inst. Neg.* 32. 883. Bei F. Brommer, *Vasenbilder zur griech. Heldensage*² (Marburg 1960) 21,9 unter 'Herakles und die Amazonen'. Auch der Madrider Kelchkrater 32659 könnte genannt werden, da die beiden Gegner im Kampf innehalten. Dagegen ist nicht sicher, daß auf der apulischen Hydria in Cambridge, Trinity College, Achilleus zu erkennen ist, wie C. Vermeule – D. v. Bothmer, *Am. Journal of Arch.* 63, 1959, 145 annehmen.

IX. Die Tötung des Thersites.

1. Apulischer Volutenkrater in Boston 03.804⁶⁸⁾.

Auch der diesem Vasenbild zugrunde liegende Mythos stand in der Aithiopis. Thersites wurde von Achilleus getötet, da er diesem höhnisch vorgeworfen hatte, er habe sich in die sterbende Penthesilea verliebt⁶⁹⁾. C. Robert hat jedoch in seiner meisterhaften Interpretation des Bostoner Kraters den Nachweis erbracht, daß das Vasenbild nicht direkt auf die Aithiopis zurückgeht, sondern auf den 'Achilleus, der Thersitestöter' des in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts lebenden Chairemon. Damit konnte die frühere Annahme, dies Stück sei ein Satyrspiel gewesen, widerlegt werden. Von den Gottheiten, die den oberen Bildstreifen des Kraters füllen, Athena, Hermes, Poina und Pan, hielt C. Robert den Pan für typisch 'tarentinische' Füllfigur, der kein besonderer Sinn zukomme. Wir fanden die gleiche Gestalt soeben auf dem Neapeler Krater mit der Opferung der Trojaner, auch dort mit Athena und Hermes verbunden. Da für die Anwesenheit dieser Gottheiten leicht eine Begründung zu geben ist, wird man den Pan nicht gern nur als gedankenlos angebrachte Füllfigur betrachten wollen. Vielleicht ist er, wie auf vielen italienischen Vasen, als Hinweis darauf zu verstehen, daß der Vorgang sich in der freien Natur abspielt⁷⁰⁾.

X. Achilleus und Memnon.

1. Kampanische Amphora des Ixionmalers in Leiden AMM. I⁷¹⁾.

Memnon ist auf die Knie gestürzt, der Kampf also schon entschieden⁷²⁾. Im oberen Bildstreifen sehen wir die beiden Mütter, Eos und Thetis, sowie den sitzenden Hermes.

Wie weit die italischen Vasenmaler dieser Zeit sich von dem hohen Geist der archaischen und klassischen Zeit entfernt haben, zeigt sich darin, daß der Gott die Waage nicht in der Hand hält, sondern sie wie ein beliebiges Gebrauchsgerät am Baum aufgehängt hat.

Die Schale des Siegers ist nach oben gestiegen. Dies entspricht der Tradition in der antiken Kunst und Literatur⁷³⁾. Nur der Bostoner Thron⁷⁴⁾ bildet

⁶⁸⁾ C. Robert, *Archäologische Hermeneutik* (Berlin 1919) 278 ff.; C. Drago, *Dioniso* 5, 1934, 5 ff.; J. D. Beazley, *Am. Journal of Arch.* 54, 1950, 322; T. B. L. Webster, *Art and Literature in Fourth Century Greece* (London 1956) 66 f. Taf. 9.

⁶⁹⁾ L. Preller – C. Robert, *Griech. Heldensage II* 3 (Berlin 1924) 1175 ff.

⁷⁰⁾ Vgl. *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 71, 1956, 67 Anm. 21; *Röm. Mitt.* 65, 1958, 64 f. Dazu die in Anm. 38 genannte Oinochoe in Tarent.

⁷¹⁾ Vgl. jetzt E. Simon, *Die Geburt der Aphrodite* (Berlin 1959) 80 f. Abb. 50. Es fehlt dort der Hinweis auf die ausführliche Publikation durch C. C. van Essen, *Oudheidk. Mededeelingen* 13, 1932, 59 ff.

⁷²⁾ Zu Memnon E. Lung, *Memnon* (Diss. Bonn 1912) und L. D. Caskey – J. D. Beazley, *Attic Vase-Painting in the Mus. of Fine Arts, Boston* 2 (Boston 1954) 15 ff.; *Bull. Metr. Mus.* 1961, 153 Abb. 2, tyrrhenische Amphora (vgl. Abb. 4, Bauchamphora).

⁷³⁾ Zur Seelenwaage M. P. Nilsson, *Bull. de la Soc. Royale des Lettres de Lund* 1932, 3 ff. bei Besprechung eines mykenischen Kraters aus Enkomi. Nilssons Deutung des Trägers der Waage auf Zeus mit der Schicksalswaage wurde m. E. mit Recht angezweifelt. Vgl. zu

eine Ausnahme, vorausgesetzt, daß er eine Seelenwägung darstellt⁷⁵⁾ und nicht mit A. von Gerkan als modern zu betrachten ist⁷⁶⁾. Sogar in der christlichen Kunst sinkt die Schale der Verdammten mitunter – in Anlehnung an die antike Überlieferung – manchmal nach unten⁷⁷⁾.

In unserer Übersicht sind 20 bemalte Vasen enthalten, wovon nur die zwei Lykaonkratere nicht ganz sicher gedeutet sind⁷⁸⁾. Dazu kommt der Berliner Reliefkrater. Um einen Vergleich zu der Zahl der uns erhaltenen attisch schwarzfigurigen Vasen mit Achilleus zu erhalten, genügt es, an die rund 50 schwarzfigurigen Gefäße mit Troilos und die über 30 Darstellungen der Brettspieler Achilleus und Ajax zu erinnern⁷⁹⁾. Zu den unteritalischen Vasen, die trojanische Sagen illustrieren, kommen jedoch die eingangs genannten⁸⁰⁾ sowie eine Reihe weiterer, die Szenen aus der Vorgeschichte des Krieges oder Schicksale griechischer Helden nach dem Fall Trojas schildern⁸¹⁾. Die Gesamtzahl unteritalischer Vasen, deren Bildschmuck aus dem Mythenkreis der

dem Krater: Ch. Picard, *La Religion Préhellenique* (Paris 1948) 290. V. Karageorghis, *Am. Journal of Arch.* 62, 1958, 386 f.; ders., *Bull. Corr. Hell.* 83, 1959, 198 f.; J. Wiesner, *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 74, 1959, 35 ff. (unmögliche Deutung des Vasenbildes auf Sternbilder). Townsend Vermeule, *Class. Journal* 54, 1958, 102 ff. Zu den von E. Simon a. a. O. 74 ff. abgebildeten oder erwähnten Bildern mit der Psychostasie kommt als besonders früher Beleg die Caeretaner Hydria der Villa Giulia, die G. Ricci, *Ann. Scuola Arch. Atene* 8/10, 1946/48, 47 ff. Taf. 6,2 publiziert hat. Vgl. auch *Mon. Inst. II* Taf. 10,2, Volutenkrater der *Bibl. Nat. in Paris*. Die Schale des Epiktet, E. Simon a. a. O. 75 Abb. 46, ist ausführlich publiziert von U. Ciotti, *Arti Fig.* 2, 1946, 8 f. Taf. 1 ff. Vgl. auch den Spiegel E. Gerhard, *Etrusk. Spiegel* (Berlin 1840–1897) Taf. 235 a. Zu Erotenwaagen K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen* (Berlin 1930) Taf. 23,2, Kelchkrater Athen *Nat. Mus.* 12544. Die von H. Metzger a. a. O. (siehe Anm. 38) 55 Anm. 3 erwähnte Vase Durand ist die kampanische Hydria London F 220, *CVA London* 2, IV Ea Taf. 8,10. – Die Gemme J. D. Beazley, *The Lewes House Coll. of Ancient Gems* (Oxford 1920) Nr. 53 (vom Ende des 5. Jahrh.) ist jetzt zu vergleichen mit dem von E. Simon erwähnten Medaillon bei E. Bielefeld, *Wiss. Zeitschr. d. Univ. Greifswald* 1, 1951, 1 f.

⁷⁴⁾ Dazu jetzt E. Simon a. a. O.

⁷⁵⁾ Abweichende Deutungen wie die von L. Curtius, *Die antike Kunst II* 1 (Berlin 1938) 216, konnten die Rätsel des Bostoner Throns ebensowenig lösen wie die im Bereich der Psychostasie gesuchten Interpretationsvorschläge.

⁷⁶⁾ *Österr. Jahresh.* 25, 1929, 125 ff.; ders., *Österr. Jahresh.* 39, 1952, 31 ff. und *Röm. Mitt.* 67, 1960, 150 ff.; vgl. auch H. Kenner, *Weinen und Lachen in der griech. Kunst* (Wien 1960) 94 f. B. Freyer verweist mich noch auf F. Baroni, *Osservazioni sul trono di Boston* (Rom 1961). M. E. ist zumindest griechischer Ursprung durch Stil u. Motiv ausgeschlossen.

⁷⁷⁾ E. Panofsky, *Nederlänish Painting* (Cambridge-Mass. 1953) 270 ff.

⁷⁸⁾ Dazu, wie oben bemerkt, eine noch unbestimmte Zahl von Vasen mit Amazonomachien.

⁷⁹⁾ Beazley, *ABV* hat 48 Vasen. Dazu über 39, die keinem Meister zugewiesen sind. Rf. seltener (11 bei Beazley, *ARV*). Einzige italische Bildzeugnisse: *Studi Etr.* 23, 1954, 204 Abb. 3, etrusk. Spiegel in Mailand; *Studi Etr.* 17, 1943, 501 ff. Abb. 4, Spiegel in der Villa Giulia. Vgl. auch E. Kunze a. a. O. (siehe Anm. 66) 142 ff.

⁸⁰⁾ Oben Anm. 2 ff.

⁸¹⁾ Furtwängler-Reichhold III 165 Abb. 108. Volutenkrater London F 159, Iphigenienopfer. – Telephos: Séchan, *Études* 509 ff. Abb. 149–51, Hydria Neapel RC 141, verschollene Vase und Glockenkrater Neapel, Heydemann 2293. Dazu: Glockenkrater in Bari, Scherbe in Amsterdam, Allard Pierson Museum 2496, hier *Taf.* 49,1; Strickhenkelamphora New York, GR. 639. Vgl. auch den Neapeler Skyphos (*Mon. Ant.* 22, 1913, 630 Taf. 99,3) und die Relieflekythos in New York, die Beazley, *EVP* 298 zu 66 erwähnt (dort die etrusk. Vasen) – G. Richter, *Handbook of the Greek Coll. of the Metropolitan Museum* (New York 1953) 116 Taf. 95 d. Auf allen diesen Vasen fehlt Achilleus, vgl. dagegen das Relief aus Herkulaneum in Neapel, sowie A. Andrèn, *Opuscula Arch.* 5, 1948, 104 f. – Odysseus: Trendall, *Frühitaliot. Vasen* Taf. 12,2, Kelchkrater, jetzt London, *Brit. Mus.* 1947, 7–14,15 (Polyphem); Furtwängler-

trojanischen Helden genommen ist, ist somit beträchtlich. Außerdem erhalten wir sofort ein ganz anderes Bild, wenn wir den Vergleich auf die rotfigurigen attischen Vasen, vor allem die der unteritalischen Vasenmalerei entsprechende Epoche – nach etwa 440 – ausdehnen.

Bei vielen Mythen besteht zwischen attischen und unteritalischen Darstellungen eine Kontinuität, die nicht oder nur unerheblich unterbrochen ist. Manchmal unterlag dabei das Interesse der Künstler an den einzelnen Taten der Heroen einem Wechsel, nicht aber die Vorliebe für die Heroen selbst⁸²⁾. Einige Mythen beschäftigten die Vasenmaler beider Gebiete sogar im gleichen Zeitraum, wobei die frühesten Wiedergaben in der mutterländischen Keramik zu finden sind⁸³⁾. Dagegen waren die trojanischen Mythen in Athen schon in spätarchaischer oder frühklassischer Zeit außer Mode gekommen, um nach 450 und vor allem im 4. Jahrhundert fast ganz zu verschwinden⁸⁴⁾. Die un-

Reichhold Taf. 60, Kelchkrater in der Bibl. Nat. in Paris (Unterwelt); Trendall, Paestan Pottery Taf. 24 b, Glockenkrater Berlin 4532 (Sirenen); R. Paribeni, *Ausonia* 5, 1910, 25 f. Abb. 3, Volutenkrater in Genua (Heimkehr); Reliefflekythos in Pästum (Heimkehr); A. D. Trendall, *Journal of Hell. Stud.* 78, 1958, Arch. Rep. S. 34 Taf. 3,2, Kelchkrater Lipari (Odysseus bei Maron). Zu dem Pariser Phlyakenkrater K 523 (M. Bieber, *History of the Greek and Roman Theatre* [Princeton 1939] 270 Abb. 363) vgl. jetzt T. B. L. Webster, *Class. Quarterly* 42, 1948, 22. Ebenda zu dem Phlyakenkrater Jatta 901, M. Bieber a. a. O. 288 Abb. 389; A. D. Trendall, *Phlyax Vases* (London 1959) 32, 54. J. D. Beazley, *Journal of Hell. Stud.* 47, 1927, 228 f. Abb. 5, Volutenkrater Neapel, Heydemann 1767, Menelaos-Proteus. A. Pickard-Cambridge, *Dramatic Festivals at Athens* (Oxford 1953) Abb. 185, Amphora London 1900. 5.19.1, Polymestor und Hekuba. – Philoktet: Trendall, Paestan Pottery Taf. 1 b, Glockenkrater Syrakus 36319; dazu Scherben in Barcelona. – Tötung Aegisths: F. Brommer, *Marb. Winckelmannsprogramm* 1956, 13 ff. Dazu kommen eine apulische Oinochoe im Louvre (hier *Taf. 48,2*), H. Heydemann, 12. Hall. Winckelmannsprogramm (Halle 1887) 44,7, und eine in Bari. *Taf. 49,2* nach Rom, *Inst. Neg.* 37, 179, Scherbe, ehemals bei L. Curtius. Vielleicht gehört eine pästanische Scherbe aus Megara Hyblaea auch hierher, F. Villard, *Mél. d'Arch. et d'Hist.* 63, 1951, 43. – Zu dem Glockenkrater CVA Lecce 2, IV Dr Taf. 9,2 vgl. Ch. Dugas, *Bull. Corr. Hell.* 58, 1934, 289 f., der m. R. die Deutung aus Achilleus-Odysseus ablehnt und Neoptolemos in Skyros auf dem Krater erkennen möchte. Über Orestes-Elektra demnächst B. Shefton. – Vgl. jetzt das apulische Kraterfrgt. mit der Inschrift Telephos bei D. v. Bothmer, *Ancient Art from New York Private Collections* (New York 1961) Nr. 254.

⁸²⁾ Vgl. z. B. den Heraklesmythos. Zu in Unteritalien erstmals oder nach längerer Pause erneut wiedergegebenen Heraklessagen: *Rhein. Mus.* 103, 1960, 57 ff.; *Antike u. Abendland* 10, 1961, 98 f.; *Philologus* 104, 1960, 1 ff. Für Perseus: Verf., *Perseus passim*, v. a. 77. 88. 97 ff.

⁸³⁾ Vgl. die Vasen mit Marsyas, *Röm. Mitt.* 65, 1958, 42 ff. Dazu eine frühapulische, 1959 erworbene Oinochoe in Melbourne, die A. D. Trendall publizieren wird. Weitere Marsyasdarstellungen: G. Pesce, *Itinerari dei Musei Ital.*, Napoli (Rom 1932) 47, Frgt. einer Elfenbeinstatue; F. Matz, *Gnomon* 32, 1960, 290 f., Sarkophag und Silberschale in Alexandria; Torso des hängenden Marsyas, 1960 von der Kunsthalle in Zürich erworben, H. Bloesch, *Zürcher Kunstges., Jahresber.* 1959, 43 ff.; *Τὸ ἔργον τῆς ἀρχ. ἐπιγραφῆς κατὰ τὸ 1957* (8) 13 f. Abb. 112, doppelseitiges Relief. *AJA.* 63, 1959, 153, Statue in Holkham Hall. *AA.* 1959, 340, Rest einer Gruppe aus Ptolemais, Marsyas u. Olympos?

⁸⁴⁾ Vgl. H. Metzger a. a. O. (siehe Anm. 38) 267 ff. Vereinzelte Nachzügler wie der Palladionraub auf der Neapeler Meidiasamphora, Beazley, *ARV* 835, ändern am Gesamtbild nichts, häufiger erscheinen noch die Sagen um Helena, vgl. S. 232. – Außerhalb der Vasenmalerei entstanden gerade in der Zeit nach 450 besonders bedeutsame Wiedergaben trojanischer Sagen. Vgl. die Iliupersis an den Nordmetopen des Parthenon und die Giebel am Heraion von Argos bzw. in Epidauros mit gleichem Thema. Vgl. auch den tegeatischen Westgiebel mit Achilleus und Telephos sowie den trojanischen Gemäldezyklus des Theodoros von Samos, Plinius, *nat. hist.* 35, 138. Zu diesem Maler bzw. der Frage, ob es 2 Maler dieses Namens gab, zuletzt U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten* (Stuttgart 1959) 41.

teritalischen Vasen mit trojanischen Mythen gehören aber, mit Ausnahme der frühitaliotischen, in die Zeit nach 375/70. Der zeitliche Abstand zu den thematisch vergleichbaren attischen Vasen ist somit erheblich. Bei ihrem Rückgriff auf das alte Mythengut haben die Unteritaliker sich vor allem in der Wahl der mythischen Motive an ältere Epochen angeschlossen, im übrigen aber weitgehend neue Bildtypen geschaffen. Da somit weder chronologisch noch ikonographisch eine ununterbrochene Tradition feststellbar ist, erhebt sich die Frage nach den Gründen für das Wiederaufleben der alten Sagen.

Die Abkehr der attischen Vasenmaler von den trojanischen Mythen erklärt man meist zum Teil damit, daß die Käufer der Gefäße der alten Themen müde gewesen seien und nach neuen verlangt hätten. Man sollte dann aber eine ähnliche Entwicklung in Unteritalien erwarten, wohin ein wesentlicher Teil des attischen Exportes auch im 5. Jahrhundert gelangte. Die selbständig gewordenen keramischen Werkstätten Unteritaliens folgten jedoch bereits in der zweiten Generation, also etwa ab 400, nicht ihren attischen Lehrmeistern und wandten sich, wie eben erwähnt, im weiteren Verlauf des 4. Jahrhunderts den trojanischen Mythen in steigendem Maße zu. Hierfür muß es eine Begründung geben.

Von großem Einfluß war natürlich die in Großgriechenland, vor allem in Tarent, in so hoher Blüte stehende Theaterkunst. Die früheste hier interessierende Vase, der um 410 anzusetzende Londoner Polyphemkrater, geht zweifellos auf den Kyklops des Euripides zurück. Seit 386 wurde an den Großen Dionysien in Athen jeweils auch eine alte Tragödie wiederaufgeführt⁸⁵⁾. Dazu kamen ständig neue Bühnenwerke, allein zwischen 341/39 drei aus dem Achilleusmythos⁸⁶⁾.

Wenn die Wirkung des Theaters auf die italischen Vasenmaler auch nicht bestritten werden darf, ist andererseits bei ihrer genaueren Abwägung in mehrfacher Hinsicht Vorsicht geboten. Von den Stücken der Tragiker des 4. Jahrhunderts wissen wir meist nur die Titel⁸⁷⁾, über die eigene Produktion der Großgriechen dieses Zeitraums noch weniger⁸⁸⁾. Das Auftreten eines von den drei großen Tragikern behandelten Mythos auf einer unteritalischen Vase genügt daher nicht, um die Wiederaufführung eines bestimmten Stückes in Großgriechenland zu erweisen⁸⁹⁾. Unsere mangelhafte Kenntnis berechtigt umgekehrt dazu, auch da eine Tragödie als Quelle in Erwägung zu ziehen, wo uns ein Stück, von dem der Vasenmaler angeregt sein könnte, nicht bekannt ist. Dabei darf aber nicht übersehen werden, daß keine der hier behandelten Vasen, wenn man von den Phlyakenvasen absieht, eine Bühnenszene direkt

⁸⁵⁾ IG. ed. min. II 2, 2318, 201 ff., vorwiegend Stücke des Euripides, was mit dessen Wirkung auf die italischen Vasen übereinstimmt.

⁸⁶⁾ IG. II² 2320. Weiteres bei W. Schmid – O. Stählin a. a. O. (siehe Anm. 7) III 1, 851. Vgl. oben zu Chairemon und dem 367 von Dionysios I an den Lenäen errungenen Sieg mit den *Ἐπιτοκος λύτρα* E. Dietrich, RE V 901 'Dionysios'.

⁸⁷⁾ Vgl. die wichtige Arbeit von T. B. L. Webster, Hermes 82, 1954, 294 ff.

⁸⁸⁾ Die in Anm. 86 genannte Tragödie des Dionysios könnte auf die Vasen VI 2. 3 eingewirkt haben.

⁸⁹⁾ T. B. L. Webster a. a. O. geht hier m. E. zu weit. Vgl. ders., Art and Literature in Fourth Century Greece (London 1956). Zur Frage von 'Bild und Lied' auch Ch. Dugas, Antiqu. Class. 6, 1937, 1 ff.

wiedergibt⁹⁰). Die Maler haben vielmehr, wie auch sonst meistens, den Stoff frei gestaltet⁹¹). Nicht selten haben dabei Gemälde die Mittlerrolle zwischen Bühne und Vasenmalern gespielt⁹²). Für unseren Zusammenhang sind aber zwei Punkte von größerem Gewicht. In mehreren Fällen scheinen die Vasenmaler der epischen Tradition gefolgt zu sein, nicht der der Tragiker. Dies gilt etwa für Troilos. Der für Aischylos bezeugte Pädagoge (Eunuch), sonst eine Lieblingsfigur der unteritalischen Vasen, findet sich auf keiner der unter I genannten Vasen⁹³). Auch ist der Ort des Überfalls, wenn er angegeben ist, nicht das Thymbraion, sondern stets der Quell. Ebenso dürften die meisten Vasen mit Odysseus auf das ja längst Gemeinbesitz gewordene epische Gut zurückgehen.

Rein bildliche Tradition ist bei den Nereiden mit den Waffen des Achilleus⁹⁴) und der Amazonomachie des Achilleus anzunehmen, bei Ajax und Cassandra und den Mythen um Helena zumindest ebenso gut möglich wie direkte Abhängigkeit von der Literatur. Natürlich haben die Italiker ihre Vorlagen umgebildet.

Wie immer das Verhältnis von Dichtung und bildender Kunst im 4. Jahrhundert in Großgriechenland gewesen sein mag, man wird sich fragen, warum jene ihre Wirkung nicht auch auf die Vasenmaler Athens hatte. Wie mir scheint, kann das Interesse der Unteritaliker für die hier zur Frage stehenden Heroen weitgehend mit lokalen Kulturen und Mythen erklärt werden. Achilleus besaß in Tarent einen Tempel und wurde an mehreren Orten Großgriechenlands verehrt⁹⁵). Noch mehr gilt dies für Diomedes⁹⁶) und Odysseus⁹⁷), wobei auch der Anspruch italischer Städte auf den Besitz des Palladions eine Rolle

⁹⁰) Vgl. T. B. L. Webster, *Greek Theatre Production* (London 1956) 101 ff., wo auch Ausnahmen aus anderen Mythenkreisen behandelt sind.

⁹¹) Für die attischen Vasen z. B. H. Kenner, *Österr. Jahresh.* 33, 1941, 1 ff. Bei den Vasen mit Telephos fällt auf, daß dieser nie als Bettler erscheint, wie in der mutmaßlichen Quelle (Euripides), und daß der Knabe Orestes vereinzelt fehlt.

⁹²) So bei der Leningrader Troilovase, der Opferung der Gefangenen (Neapel), der Wägung Hektors und der Tötung des Thersites.

⁹³) Vgl. A. Lesky, *RE VII A 1*, 606 'Troilos'. Ebenda 607 wird auf einen Sarkophag und etrusk. Urnen mit den Pädagogen verwiesen. Sicher nach der Ilias auch die Amphora mit dem Kampf um die Leiche des Patroklos, oben Anm. 2. – J. Chapouthier, *Revue des Études anciennes* 46, 1944, 357 meint, die Vasen mit Ajax und Cassandra müßten auf epische Überlieferung zurückgehen. Sie könnten aber auch vom *Ἄϊας Λοκρός* des Sophokles abhängen oder von Euripides, v. a. von den Troerinnen, wenn nicht reine Bildtradition vorliegt.

⁹⁴) Die ältesten Darstellungen hängen vielleicht von der Achilleustrilogie des Aischylos, ab, vgl. H. Kenner a. a. O. (siehe Anm. 91).

⁹⁵) L. Preller – C. Robert a. a. O. II 3 (Berlin 1921) 1197. Allgemein zur Verehrung trojanischer Helden in Tarent P. Willeumier, *Tarente* (Paris 1939) 528. – In gleicher Weise, wie sie hier für die trojanischen Mythen auf unteritalischen Vasen angenommen wird, erklären sich in spätrarchaischer und römischer Zeit die zahlreichen Aeneasbilder: *Gymnasium* 67, 1960, 176 ff. Zu den dort genannten Lampen vgl. noch L. Lerat, *Les Lampes antiques de Besançon*. *Ann. Univ. de Besançon* 2. Ser. 1 (Besançon 1954) Taf. 12, und drei Gemmen im Münchner Münzkabinett, ehemals Slg. Arndt. Zu den sf. Vasen, *Gymnasium* a. a. O. 178 ff., kommen die in Anm. 5 genannte Hydria im Kunsthandel und der Skyphos Coll. Dr. B. et M. C., *Vente Drouot*, Paris 21.5.10., Taf. 18, 151 a u. CVA Villa Giulia III He Taf. 13, 1, Amphora.

⁹⁶) E. Bethe, *RE V 822* 'Diomedes'; R. Beaumont, *Journal of Hell. Stud.* 56, 1936, 194 ff.

⁹⁷) E. Philipps, *Journal of Hell. Stud.* 73, 1953, 53 ff.

spielte⁹⁸). Auch der lokrische Ajax, der besonders oft auf Vasen erscheint, ist hier zu nennen⁹⁹).

Die Verbreitung des Parisurteils¹⁰⁰) und des Helenamythos¹⁰¹) überhaupt geht überein mit der vom späteren 5. Jahrhundert an auch in Athen¹⁰²) greifbaren Vorliebe für Themen aus den Heroensagen und dem Leben der Frau¹⁰³) sowie der neuen Wertung der Schönheit¹⁰⁴). Der Grund für die Häufigkeit der Nereiden wurde schon genannt¹⁰⁵).

Zu den bisher genannten Gründen für die Renaissance trojanischer Mythen in der Bildwelt Unteritaliens kommt ein weiterer Gesichtspunkt. Bei den unteritalischen Vasen ist, anders als bei den meisten attischen, ein Bezug auf ihre sepulkrale Verwendung nicht abzustreiten¹⁰⁶). Eine starke dionysische Komponente ist klar erkennbar¹⁰⁷). Bei den übrigen Vasen sollte man davon absehen, für jeden Mythos eine spezielle, möglichst spitzfindig-gelehrte Ausdeutung zu erzwingen. Die Vasenbilder dienten vielmehr ganz allgemein der Heroisierung der Toten. Indem die Gräber mit Bildern aus dem Mythos erfüllt wurden, gab man den Verstorbenen selbst eine höhere Weihe. Dies gilt natürlich für sämtliche Mythen. Aber gerade die neben Herakles berühmtesten Helden, vor allem Achilleus und Odysseus, konnten bei diesem Bestreben der Heroisierung der Toten nicht übergangen werden. Dies gilt vor allem dann, wenn der Verstorbene in einer Landschaft lebte, in der einer der großen trojanischen Helden verehrt wurde. Die hier vorgetragene These wird unterstützt durch die schon genannten Vasen, auf denen Tote oder deren Grabstelen mythologische Namen tragen. Es ist bezeichnend, daß diese Form der Heroisierung den attischen Vasenmalern fremd war¹⁰⁸).

Hier eröffnet sich nun ein interessanter Ausblick auf die spätere Entwicklung. Wie bei dem bisher Gesagten, müssen hier wenige Worte genügen. Eine

⁹⁸) Vgl. P. Giannelli, *Culti e Miti nella Magna Grecia* (Florenz 1924) 47. 103 f. 114.

⁹⁹) L. Farnell, *Greek Hero Cults* (Oxford 1921) 293 f. Vgl. auch L. Bernabò Brea, *Rivista Istituto Naz. d'Arch.* 1, 1952, 238 Anm. 30.

¹⁰⁰) Chr. Clairmont, *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (Zürich 1951) 22 K 13. 59 ff. Von der wohl apulischen Hydria Neapel 2870, Chr. Clairmont a. a. O. K 197, ist ein Ausschnitt jetzt abgebildet: *Gymnasium* 64, 1957 Taf. 7,12. Der Neapler Lebes SA 560, Chr. Clairmont a. a. O. F 199 hier *Taf. 48,3*. Vgl. noch P. Sestieri, *Arch. Class.* 7, 1955, 1 ff., A. D. Trendall, *Papers Brit. School at Rome* 21, 1953, 160. Lebes des Asteas in Pästum. Lukanische Lekythos in Pästum. W. Züchner, *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 65, 1950, 191 f. 197 zu Plakettenvasen. Rom, *Inst. Neg.* 35. 2073, Sarkophagfrgt. in Privatbesitz. Verf., *Perseus* 52.

¹⁰¹) Ghali-Kahil, *Enlèvements passim*. Vgl. auch das Frgt. H. Hauser, *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 11, 1896, 196 Nr. 49.

¹⁰²) Vgl. Rhein. Mus. 103, 1960, 74 f.; *Philologus*, 104, 1960, 13. Allgemein für Unteritalien: *Antike und Abendland* 10, 1961, 97 ff.

¹⁰³) H. Metzger a. a. O. (siehe Anm. 38) 362 ff. macht darauf aufmerksam, daß in der attischen Vasenmalerei im 4. Jahrh. Szenen aus dem täglichen Leben der Frau wieder weitgehend verschwinden. Vgl. aber a. a. O. 371 zu Aphrodite.

¹⁰⁴) Ghali-Kahil, *Enlèvements passim*, v. a. 197. Auch das Achilleus-Penthesileamotiv kann hier genannt werden.

¹⁰⁵) S. 223.

¹⁰⁶) Für die attischen Vasen anders E. Langlotz in: E. Boehringer, *Eine Freundesgabe* 397 ff. Vgl. auch K. Schefold, *Meisterwerke griech. Kunst* (Basel 1960) 72.

¹⁰⁷) Zu einer anderen Gruppe: *Röm. Mitt.* 64, 1957, 198 ff.; *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 73, 1958, 76 f.; *Antike und Abendland* 10, 1961, 96 Anm. 197.

¹⁰⁸) Heroennamen für Sterbliche dort nur bei Szenen aus dem Leben.

eingehende Darlegung meiner Auffassung hoffe ich an anderer Stelle zu geben.

Die römische Kunst brachte eine neue Blütezeit mythologischer Darstellungen, auch der trojanischen Sage. In besonderem Maße gilt dies für Achilleus¹⁰⁹). Für unseren Zusammenhang sind nur die sepulkralen Reliefs von Interesse. Ihre Bildwelt stimmt nicht nur im Mythologischen auffallend mit der der unteritalischen Vasen überein. Dionysisches, Erotenbilder, Szenen des täglichen Lebens, Mythologisches, kurz das gesamte Repertoire der Vasenbilder kehren wieder. Nicht zuletzt gilt dies für die trojanischen Mythen¹¹⁰). Einiges, was neu dazukommt, war der Vasenmalerei des 4. Jahrhunderts noch unbekannt¹¹¹). Die Übereinstimmung ist weit größer, als die zwischen römischer und etruskischer Grabkunst¹¹²).

Da mythologische und dionysische Darstellungen auch an Tarentiner Grabbauten vorkommen, wird der Gegensatz zu den attischen Grabreliefs umso fühlbarer. Es ist daher zu fragen, ob der weitgehenden Gleichheit der unteritalischen und römischen sepulkralen Bildwelt nicht eine solche ihrer Bedeutung entspricht. Die neuesten Ergebnisse der Sarkophagforschung berechtigen dazu, diese Fragen zu bejahen. F. Matz spricht bei Erörterung des Problems von 'Privatapotheose'¹¹³). Daß den mythologischen Sarkophagen die Absicht der Heroisierung zugrundelag, wird auch dadurch erwiesen, daß der jeweils im Mittelpunkt stehende Heros nicht selten Porträtzüge trägt. Auf den unteritalischen Vasen entsprechen dieser Erscheinung die mehrfach genannten Heroennamen neben Verstorbenen, beziehungsweise auf Grabstelen (*Taf. 42,2*). Natürlich war die Entwicklung weitergegangen, und es ist wahrscheinlich, daß einzelne Mythen daneben noch einer speziellen Ausdeutung unterlagen. Man sollte aber auch da nicht zu weit gehen und der Masse der Käufer von Sarkophagen oder gar den Steinmetzen nicht das ausgeklügelte Wissen und Denken der Literaten zuschreiben¹¹⁴).

¹⁰⁹) R. Bianchi-Bandinelli, *Hellenistic-Byzantine Miniature of the Iliade* (Olten 1955) 165. K. Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art* (Princeton 1951); ders., *Ancient Book Illumination* (Cambridge-Mass. 1959); K. Scheffold, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 5, 1954, 211 ff. allgemein zur Trojasage in Pompeji. Weiteres wurde im Verlauf dieser Arbeit schon erwähnt. Vgl. auch den seltenen Achilleusmythos auf dem Mosaik J. Demargne, *Türk Arkeoloji. Dergisi* 8, 1959 Taf. 6,7, Bad des Achilleus. Für die hellenistischen Vasen des 4. Jahrh. und der Kaiserzeit s. Anm. 122.

¹¹⁰) Besonders wieder Achilleus-Penthesilea, die Hektorschleifung und die Tötung Aegisths. Die Nereiden haben den Bezug zu Achill fast ganz verloren. Das Fragment in San Lorenzo, Genua, das G. Monaco, *Genova* 17. Dez. 1937, ohne Deutung publizierte, dürfte zu einer Darstellung der Heimführung Hektors gehört haben.

¹¹¹) So im 3. Jahrh. n. Chr. die Jahreszeiten-Sarkophage. Unter den neuen Mythen sind v. a. Prometheus, Phaeton, Endymion, für die es aber hellenistische Vorbilder gibt (vgl. K. Schauenburg, *Helios* [Berlin 1955] 73 Anm. 368 für Phaeton; C. Vermeule, *Class. Journal* 56, 1960, 7 für den schlafenden Endymion).

¹¹²) Dionysisches und Eroten spielen in der etrusk. Grabkunst kaum eine Rolle (vgl. dazu G. Körte, *I rilievi delle Urne etrusche* III Taf. 33. 155; Herbig, *Steinsarkophage* Taf. 74, 122. 76, 47.

¹¹³) Ein römisches Meisterwerk (Berlin 1958) 127 mit Verweis auf G. Hanfmann, *The Season Sarcophagus at Dumbarton Oaks I* (Cambridge-Mass. 1951) 237 f.

¹¹⁴) F. Matz betont m. R., daß F. Cumont zu sehr von literarischen Quellen ausgegangen ist, zu wenig vom Bild. Vgl. auch A. Nock, *Am. Journal of Arch.* 50, 1946, 140 ff. Gegen

Bei dem mythologischen Grabschmuck der Römer muß noch ein weiterer Gesichtspunkt beachtet werden. Der Mythos war Gegenstand einer zur Schau getragenen Bildung geworden. Die Blütezeit der mythologischen Sarkophage, das 2. Jahrhundert, war zugleich die Epoche, in der die meisten Doppelhermen berühmter Dichter, Denker und Gelehrten entstanden. Schon früher gehörte es zum guten Ton, Bildnisse solcher Menschen aufzustellen, ihre Werke zu zitieren¹¹⁵). Dem gleichen Zweck, der Zurschaustellung einer – oft gar nicht vorhandenen – Bildung konnten die im Einzelnen oft schwer deutbaren mythologischen Grabdekorationen dienen. Die Absicht der Heroisierung und der Wunsch der Teilhabe an dem überlieferten Bildungsgut machen auch das Auftreten grausiger Mythen verständlicher, als sie durch den übergeordneten Gedanken des Todes als solchem erscheinen. Sie waren durch ihre Zugehörigkeit zur Welt der Heroen und ihre Behandlung durch die Dichter dazu legitimiert. Das so oft bezeugte Bestreben römischer Eltern, auch ihre Kinder schon an der Welt der Musen teilhaben zu lassen und ihnen auch die Unsterblichkeit zu sichern¹¹⁶), spricht auch aus mancherlei mythologischem Grabschmuck für Kindersarkophagen, der als solcher gerade bei Kindern denkbar überraschend wirkt, wenn man ihn nicht in dem hier vorgeschlagenen Sinn interpretiert¹¹⁷). Dagegen bekunden die Etrusker bei ihrer fast ausschließlichen Entscheidung für die grausigen Mythen eine grundsätzlich andere Auffassung¹¹⁸). U. Hausmann hat schön geschildert, wie der Mythos schon im Hellenismus zum Bildungsgut geworden war¹¹⁹). Zumindest für die späteren italischen Vasen darf ein verwandter geistiger Hintergrund angenommen werden.

Es wurde zu zeigen versucht, daß die unteritalischen Vasen mit mythologischen Darstellungen in mehr als einer Hinsicht von besonderem Interesse sind. Sie dienen der Wiedergewinnung von verlorenen Dichtungen und sind oft die einzigen oder die bei weitem frühesten Bildzeugnisse für bestimmte Mythen. Sie sind schließlich auf italischem Boden¹²⁰) die ersten Zeugen für eine Form der Totenheroisierung, die in der kaiserzeitlichen Kunst erneut von

eine Überschätzung der Bildung, v. a. an Provinzorten, auch A. Rumpf, *Gnomon* 26, 1954, 356. Zu allegorischen Mythendeutungen im Altertum jetzt J. Pépin, *Mythe et allégorie* (Paris 1958); F. Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque* (Paris 1957) 45 ff.; E. Vogt, *Procli Hymni* (Wiesbaden 1957) 52 f.; L. Weststrand, *Lychnos* 1957/58, 1 ff.

¹¹⁵) Vgl. G. Hafner, *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 70, 1955, 112. Auch die Musensarkophagen können z. T. aus diesem Bestreben erklärt werden.

¹¹⁶) F. Cumont a. a. O. 281 ff. 334 ff. Für die astrale Apotheose von Kindern vgl. jetzt auch das Etychosrelief A. Galieti, *Röm. Mitt.* 58, 1943, 70 ff.; W. Seston in: *Hommages à J. Bidez et F. Cumont* (Brüssel 1949) 313 ff. Für die Einweihung von Kindern in Mysterien vgl. *Jahrb. d. Dt. Arch. Inst.* 68, 1953, 69 f. und zu dem ebenda Abb. 23 publizierten Relief in Bologna jetzt F. Matz, *Gnomon* 36, 1960, 547 (entscheidend scheint mir, daß die Inschrift von einem dreijährigen Knaben spricht, nicht, daß das Kind auf dem Relief etwas älter aussieht). – Vgl. jetzt P. Lambrechts, *Hommages à W. Deonna* (Brüssel 1957) 322 ff.

¹¹⁷) Vgl. etwa den Pelopsarkophagen C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs III* 3 (Berlin 1919) 323.

¹¹⁸) Herbig, *Steinsarkophagen* 104 f.

¹¹⁹) a. a. O. 10 f.

¹²⁰) In Kleinasien hat der mythologische Grabschmuck bekanntlich eine alte Tradition.

großer Bedeutung war. Natürlich ist der kaiserzeitliche Grabsymbolismus weit differenzierter und erfaßt teilweise andere Bereiche als der großgriechische¹²¹⁾. Trotzdem ist die Frage erlaubt, ob in dem hier behandelten Bereich die Römer auf großgriechische Vorstellungen zurückgriffen. Wenn sich eine ikonographische Abhängigkeit der kaiserzeitlichen Künstler von unteritalischen Grabreliefs oder Vasen nur vereinzelt wahrscheinlich machen läßt¹²²⁾, ist dies kein entscheidendes Gegenargument. Es darf dagegen daran erinnert werden, daß den Römern die griechischen Mythen zunächst weitgehend durch großgriechische Dichter übermittelt wurden. Wenn auch andere, vor allem östliche und eigenst römische Einflüsse¹²³⁾ auf die römische Grabsymbolik nicht übersehen werden können, dürfte doch die großgriechische Komponente größer sein, als dies gemeinhin angenommen wird. Daß die unmittelbaren Vorlagen der römischen Künstler dagegen weitgehend in Athen und Kleinasien zu suchen sind, ergibt sich aus dem stilistischen Befund.

¹²¹⁾ So die Jahreszeitensarkophage und die astrale Apotheose. Den Büsten mit Akanthusabschluß wird eine ähnliche Symbolik zugrunde liegen wie den unteritalischen Grabädikulen mit Ranken (vgl. Anm. 107). Es muß natürlich bedacht werden, daß in den Provinzen Jenseitsvorstellungen eigener Art verbreitet waren. Vgl. jetzt H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961).

¹²²⁾ Für einige Nereidentypen vgl. A. Rumpf, *Die antiken Sarkophag-Reliefs V* (Berlin 1939) 118 f. 129. – Die mythologischen Darstellungen der Römer gehen großenteils auf Vorbilder des 4. Jahrh. und des Hellenismus, v. a. auf Gemälde und Buchillustrationen zurück, sind aber oft abgewandelt oder aus verschiedenen Vorlagen kompiliert. Vgl. G. Lippold, R. Bianchi-Bandinelli und K. Weitzmann a. a. O. (siehe Anm. 109). Für Sarkophage mit Dionysos und Erosen, bzw. Jahreszeitensarkophage F. Matz a. a. O. passim. Zur Rolle der Reliefvasen, die als hellenistische Originale von besonderem Interesse sind, U. Hausmann a. a. O. Für Unteritalien und Rom siehe auch A. Rumpf in: *Concordia Decennalis* (1941) 44 f.

¹²³⁾ Viele Sarkophage mit Szenen des täglichen Lebens sollten die Virtus der Toten herausstellen. Auch bei einigen mythologischen Sarkophagen (z. B. Hippolytos) schwingt dieser Gedanke mit. Nicht alle Schlachtsarkophage werden Berufsoffizieren gehört haben.