

EINE ATTISCH SCHWARZFIGURIGE HYDRIA IN HEIDELBERG*

von Ingrid Krauskopf

Vor einiger Zeit erwarb die Sammlung antiker Kleinkunst der Universität Heidelberg eine attische schwarzfigurige Hydria aus der Zeit um 540, deren beide Bilder in unterschiedlicher Weise auf Bestimmung und Verwendung des Gefäßes Bezug nehmen (Abb. 1. 2. 11)¹.

²⁸ Boysal a. O. (s. Anm. 1) Taf. 13 Abb. 19, Bodrum Museum Inv. 2842; Akarca a. O. Taf. 8, 33; vgl. Verf., *Belleten* 157, 1976, 3ff. Taf. 16a. b.

²⁹ Akarca a. O. Taf. 8, 33.

³⁰ Für die relative Chronologie s. Coldstream a. O. 330. ³¹ s. Anm. 30.

* Abbildungsnachweis: Abb. 1. 2. 11: Photo P. Schalk. — Abb. 3: Brit. Mus. Neg. B 1447. — Abb. 4. 5. 16. 17: Photo Musée du Louvre.

— Abb. 6. 14: Photo Museo di Villa Giulia. — Abb. 7. 12. 13: Courtesy Museum of Fine Arts, Boston, Neg. C 28188; C 22230; C 22226. — Abb. 8: Photo Kunsthist. Mus., Wien. — Abb. 9: Photo Hirmer AM 2618/3. — Abb. 10: Photo H. Wagner. — Abb. 15: Photo Staatl. Mus., Berlin, Antiken-Sammlung.

Außer den Sigeln AA 1975, 641 ff. werden hier folgende benutzt: ABV = Beazley, ABV. — ARV = Beazley, ARV. — Beazley, *Development* = J. Beazley, *The Development of Attic Black-Figure* (1951). — Brommer = F. Brom-

Inv. 72/1. Maße: H 42,6 cm, größter Dm 32,1 cm. Aus Fragmenten zusammengesetzt, Bruchränder und kleinere Fehlstellen übermalt. Ergänzt ohne Übermalung im Schulterfries ein Fragment am linken Bildrand. Im Hauptbild ergänzt und übermalt ein Bruchstück in der Mitte des Wagenrades mit der geritzten Nabe und ein weiteres mit der Taille der mittleren Frau, dem oberen Teil der Schwänze und dem Hinterteil der Pferde um den Schwanzansatz herum und darüber einem Stück der geritzten Zügel und des Gewandes der rechten Frau fast bis zum Halsansatz. Auf der tongrundigen Unterseite des Fußes in großen, roten Buchstaben $\perp \text{E}$, kleiner eingeritzt F . Tongrundig ferner das untere Drittel des Randwulstes, der übrige Teil des Fußes schwarz überzogen, zwei rote Streifen in der Mitte und an seinem oberen Rand. Am unteren und oberen Rand der schwarzen Zone zwischen Strahlenkranz und Bildfeld je zwei flüchtig gezogene rote Streifen. Standlinien der Bildfelder und Begrenzungslinien der Ornamentfrieze in verdünntem Glanzton, die seitlichen Randlinien im Schulterfries jedoch rot, ebenso jede zweite Zunge im Fries unter dem Halsansatz. Rot im Hauptbild: Augen der weißgemalten Köpfe, Bart und Haare des Bräutigams, Binden im Haar der Braut und der rechten Frau, Gewandpartien bei allen Figuren, Mähne und Schwanz des vordersten Pferdes, ferner die die Ritzlinien begleitenden Streifen auf seiner Hinterhand und der Wagenkorb; rote Tupfen auf dem Mantel des Bräutigams, im unteren Teil des Gewandes der rechten Frau und auf dem Brustgurt der Pferde. Rot im Schulterfries: Mähne, Schwanz und Streifen auf der Hinterhand des vorderen Pferdes, Augen der Frauen, Haar des Troilos und des fliehenden Mannes, Binden im Haar der linken Frau und am Helm des Achill, Innenseite des Schildes, Gewandpartien bei den Frauen und Achill. Am unteren Teil des Gewandes der Polyxena weiße Punktrossetten, bei Achill und der linken Frau die gleichen Punktrossetten mit rotem Punkt in der Mitte. Am Halsansatz roter Streifen, Mündungsrand außen rot mit tongrundiger Zone an der Unterseite, am Ansatz des Vertikalhenkels zwei kleine, rotbemalte Rotellen. Mündung und Hals innen schwarz, auf dem Rand der Mündung zwei rote Streifen.

Thema des Hauptbildes ist ein Hochzeitszug, die feierliche Prozession, in der der Bräutigam am Hochzeitstag seine Braut aus dem Haus ihrer Eltern in das seine heimführte. Vollständiger finden wir diesen Zug auf einer etwa hundert Jahre jüngeren Pyxis dargestellt (Abb. 3, s. unten Liste A Nr. 34). Dort sehen wir links das Haus der Brauteltern, aus dessen halbgeöffneter Tür eine Frau, vielleicht die Mutter der Braut, dem Hochzeitspaar nachblickt. Es besteigt gerade den Wagen, der es zur Wohnung des Bräutigams bringen soll². Im Zug werden Fackeln und einige Geräte mitgetragen, voraus schreitet der Herold, der προηγῆτής³.

mer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage³ (1973). — Gerhard, AV = E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder. — Haspels, ABL = E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (1936). — Paralipomena = Beazley, Paralipomena (1971). — Zindel = Chr. Zindel, Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst (Diss. Basel 1974).

¹ R. Hampe danke ich für Anregung und Erlaubnis zur Veröffentlichung, H. Cahn und E. Simon für viele Hinweise. R. Hampe und H. Gropengießer haben in dankenswerter Weise das Manuskript kritisch durchgelesen. Für Überlassung von Photos und Publikationserlaubnis gilt mein Dank N. Duval (Louvre), D. Haynes

(London), M. Moretti (Villa Giulia), W. Oberleitner (Wien), E. Rohde (Berlin) sowie dem Museum of Fine Arts Boston und dem Hirmer-Verlag.

² Was auf der abgerollten Abbildung wie das Haus des Bräutigams erscheint, ist wieder das Haus der Brauteltern. Vielleicht sollte aber auch bei dem Betrachter, der die Pyxis in der Hand hielt und beim Anschauen weiterdrehte, der Eindruck einer Prozession von Haus zu Haus hervorgerufen werden.

³ Kurze Zusammenfassungen antiker Hochzeitsbräuche mit Angabe der antiken Literatur bei H. Blümner — K. F. Hermann, Griechische Privatalterthümer 271 ff.; RE VIII 2, 2129 ff.

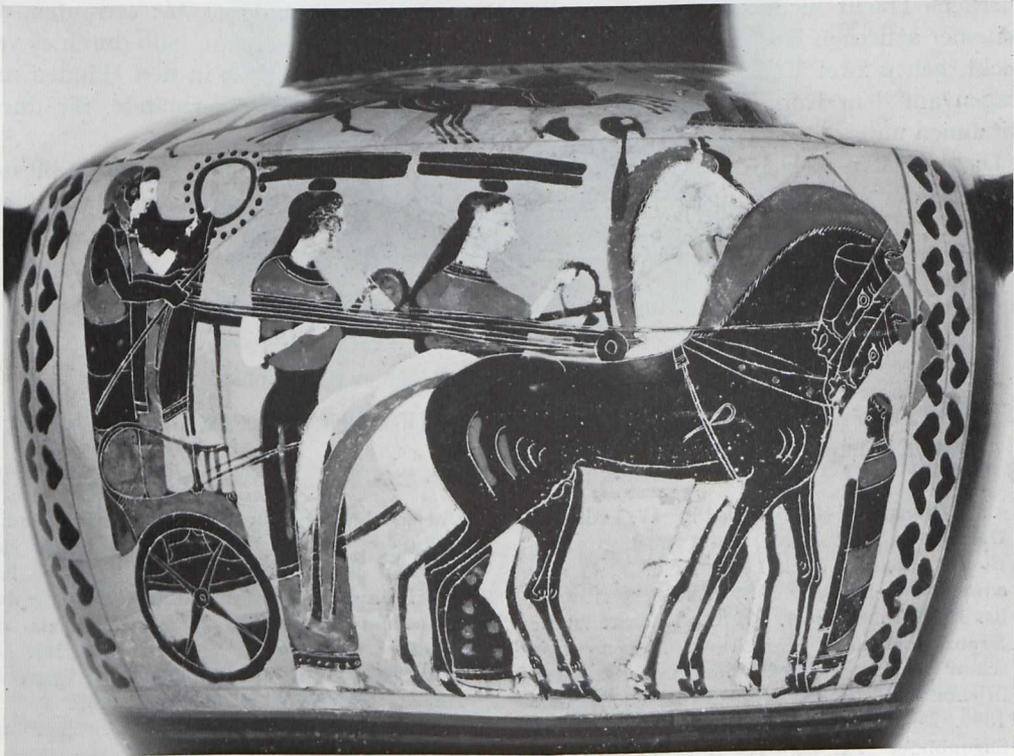
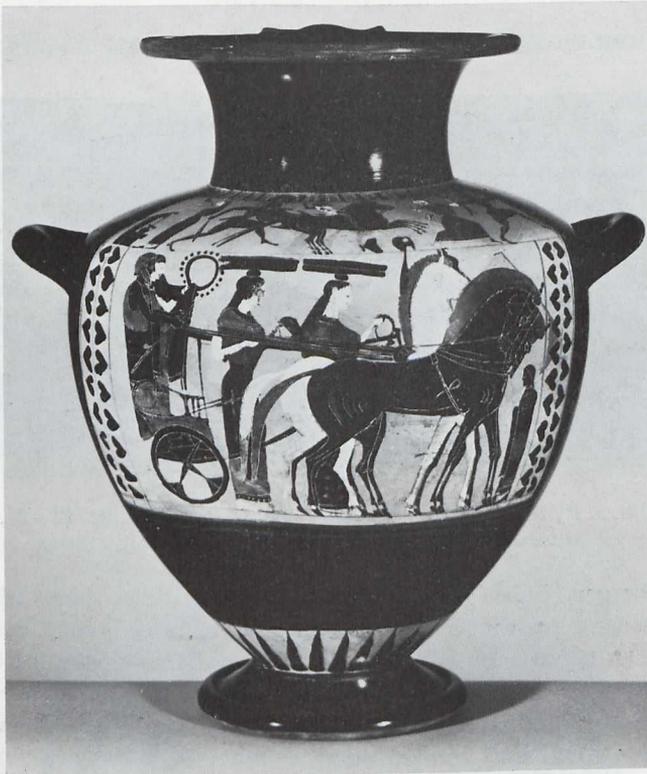


Abb. 1 und 2. Hydria. Heidelberg, Sammlung antiker Kleinkunst der Universität 72/1



Abb. 3. Pyxis des Marlay-Malers. London, Brit. Mus. 20. 12—21. 1

Auf der Heidelberger Hydria ist nur der zentrale Teil dieses Zuges wiedergegeben: Ein Viergespann, bestehend aus drei Rappen und einem Schimmel, zieht den Wagen, der das Brautpaar trägt. Der Bräutigam lenkt das Gespann; er hält Zügel und Kentron. Die Braut hat der Sitte gemäß den Mantel über den Kopf gezogen und hält ihn mit der Linken in der für sie charakteristischen Aidos-Gebärde. Mit derselben Hand faßt sie einen großen Kranz, vielleicht das $\sigma\tau\acute{\epsilon}\phi\omicron\varsigma \gamma\alpha\mu\acute{\eta}\lambda\iota\omicron\nu^4$. Vor den Pferden steht ein Knabe, der ganz in ein Himation gehüllt ist. Einem Pferde knecht, wie man ihn häufig vor Gespannen sieht, steht diese feierliche Tracht nicht zu; so werden wir in ihm eher den $\pi\alpha\iota\varsigma \acute{\alpha}\mu\phi\iota\theta\alpha\lambda\acute{\eta}\varsigma$ vermuten, der bei einer attischen Hochzeit nicht fehlen durfte⁵. Neben dem Gespann, halb durch es verdeckt, gehen zwei Mädchen. Auch sie halten — kleinere — Kränze in den Händen und tragen auf dem Kopf mit Hilfe einer Tyle größere viereckige Gegenstände, die durch Ritzlinien unterteilt sind.

Diese Kästen oder Körbe, wie wir sie einmal nennen wollen, gehören zum häufigsten Inventar der schwarzfigurigen Hochzeitszüge. Wir finden sie z. B. auf folgenden Gefäßen⁶:

LISTE A

a) Attisch schwarzfigurige Hydrien und Amphoren (H = Hydria, BA = Bauchamphora, HA = Halsamphora)

1. BA London B 160. E-Gruppe. ABV 134, 15. CVA Brit. Mus. (3) III He Taf. 28, 1. Zwei Körbe.

s. v. Hochzeit (Heckenbach); W. Erdmann, Die Ehe im alten Griechenland 250 ff.

⁴ Bion 1, 88, vgl. auch Pollux, On. 3, 43 s. v. $\sigma\tau\acute{\epsilon}\phi\omicron\varsigma \gamma\alpha\mu\acute{\eta}\lambda\iota\omicron\nu$. Zu Brautkronen: A. v. Sallis, RhM 73, 1920/24, 199 ff. Vielleicht ist der Kranz aber auch einfach ein Liebeszeichen; schon die Frau auf der geometrischen Schüssel in London mit der Entführungsszene (Inv. 1899. 2—19.1, R. Hampe, Frühe griechische Sagenbilder Taf. 22, 1; K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder Taf. 5c; K. Fittschen,

Untersuchungen zum Beginn der Sagenstellungen 51 ff. mit weiterer Literatur zum Thema; zuletzt Zindel 144 Anm. 257) hält einen Kranz. Mehrere Kränze werden dem Brautpaar überreicht auf einer Pyxis des C-Malers im Louvre (s. unten Anm. 34). Der Bräutigam trägt häufig einen Blattkranz im Haar (z. B. Liste A Nr. 7. 16. 31. 32).

⁵ E. Samter, Familienfeste der Griechen und Römer 99 Anm. 1.

⁶ Bei der großen Zahl der Hochzeitsdarstellungen



Abb. 4 und 5. Hydria. Louvre F 42. Maler von Louvre F 42

2. Panath. A Tarquinia RC 1061. E-Gruppe. Paralipomena 56, 58 bis. CVA Tarquinia (2) III He Taf. 26. Zwei Körbe.
3. BA London B 174. Gruppe von London B 174 (der E-Gruppe nahe). ABV 141, 1. CVA Brit. Mus. (3) III He Taf. 31, 5; 34, 4. Zwei Likna, ein Korb.

konnte Vollständigkeit nicht angestrebt werden, doch soll eine repräsentative Auswahl gegeben werden, wobei der Akzent auf den schwarzfigurigen Darstellungen liegt. Zu kleine Fragmente (etwa Boston 88. 836. CVA Boston

[1] Taf. 58, 9) sind generell weggelassen. Die im Zug mitgeführten Gegenstände werden jeweils genannt mit Ausnahme von Kränzen, Fackeln und Musikinstrumenten.

4. HA Neapel 89118 (H. 2498). Gruppe von London B 174 (der E-Gruppe nahe). ABV 141, 5. CVA Neapel (1) III He Taf. 12. Seite A: ein Liknon, ein Korb; Seite B: zwei Körbe.
5. BA Orvieto, Museo dell' Opera del Duomo 315. Towry Whyte-M. (der E-Gruppe nahe). ABV 142, 2. Ein Korb.
6. HA Vatikan 358. Towry Whyte-M. ABV 142, 7. C. Albizzati, Vasi antichi dipinti del Vaticano 143f. Nr. 358 Taf. 47. Ein Korb.
7. BA London B 197. Maler von Berlin 1686. ABV 296, 1. CVA Brit. Mus. (3) III He Taf. 38, 1. Ein Dinos.
8. BA München 1375 (J. 392). Maler von Berlin 1686. ABV 297, 15. CVA München (1) Taf. 9, 4. Ein Korb.
9. H Louvre F 42. Maler von Louvre F 42. ABV 304, 1. CVA Louvre (6) III He Taf. 64, 7; 65, 17. Ein Liknon, ein Korb. — Hier Abb. 4. 5.
10. H Heidelberg 72/1. Dem Maler von Louvre F 42 nahestehend. Zwei Körbe. — Hier Abb. 1. 2. 11.
11. BA ehem. Kunsthandel Rom. Gerhard, AV Taf. 310. Zwei Körbe.
12. H Villa Giulia 50757 (M. 437) P. Mingazzini, Vasi della Collezione Castellani 200f. Nr. 437 Taf. 44, 2; 45, 7. Zwei Körbe. — Hier Abb. 6. 14.
13. H Louvre Camp. 10651. CVA Louvre (11) III He Taf. 135. Zwei Körbe.
14. H Boston 89. 562. A. Fairbanks — G. H. Chase, Greek Gods and Heroes⁴ (1948) Abb. 65. Ein Liknon, ein Korb, eine Hydria. — Hier Abb. 7.
15. BA ehem. Slg. Vitrioli. A. Minto, Ausonia 4, 1909, 129ff. Nr. 1 Abb. 1—3. Ein Liknon, ein Korb.
16. HA Kunsthandel Stuttgart (Kricheldorf). Ready-Maler. Paralipomena 53. Kricheldorf Auktion 6, 1958, Nr. 36 Taf. 12. Ein Korb, ein Dinos.
17. H Oxford 1965. 108, ehem. Spencer-Churchill. Priamos-Maler. ABV 333, 25. Paralipomena 146, 25. CVA Oxford (3) Taf. 37, 7. 8; 39, 3. 4. Ein Dinos.

b) Attisch schwarzfigurige Lebetes Gamikoi

18. Fragment Wien, Universitätssammlung 698. CVA Wien (1) Taf. 5, 8. Ein Korb, ein Dinos.
19. Athen, Agora. T. Shear, Hesperia 6, 1937, 372 Abb. 36. Sieben Körbe (dargestellt wahrscheinlich ein Hochzeitszug, auch wenn vom Gespann fast nichts erhalten).
20. Paris, Petit Palais 390. CVA Petit Palais Taf. 8, 8. 9; 9, 1—4. Ein Korb, zwei Dinos.

⁷ Das in der Literatur vielfach angegebene Zitat Gerhard, AV Taf. 310 ist falsch.

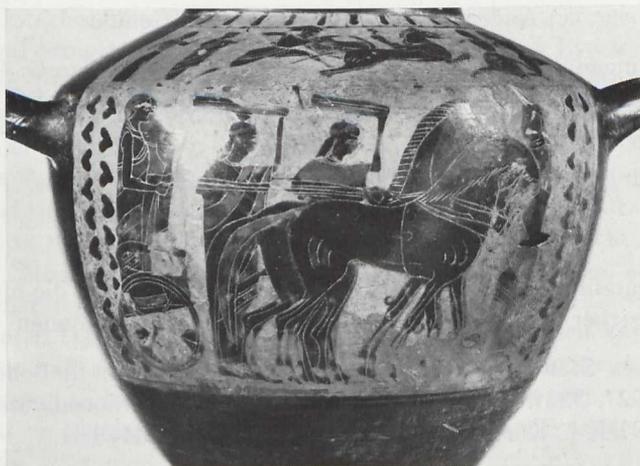


Abb. 6. Hydria. Rom, Villa Giulia 50757. Hauptbild



Abb. 7. Hydria. Boston, Museum of Fine Arts 89. 562.
Everett Fund

c) Andere attisch schwarzfigurige Gefäße

21. Oinochoe Göttingen 23, 5. Guide-Line-Class (Klasse von Vatikan G. 47). Paralipomena 185, 23. K. Schauenburg, *Gymnasium* 64, 1957, 210ff. Taf. 1. Ein Korb (Hochzeit des Kadmos und der Harmonia).
22. Pyxis Sammlung Vlasto. Dem Sappho-Maler nahe. E. Haspels, *ABL* 43 Anm. 1. Körbe.

d) Attisch schwarzfigurige Gefäße mit Prozessionsdarstellungen, die nicht oder nicht sicher als Hochzeitszüge interpretiert werden können

23. Fragmente eines Ständers aus dem Malophoros-Heiligtum in Selinunt. E. Gabrici, *MonAnt* 32, 1927, 322f. Taf. 90, 3. K. Lehnstaedt, Prozessionsdarstellungen auf attischen Vasen 191 K 7. Körbe, Dinoi, eine Amphora, eine Hydria.
24. Fragmente einer Lutrophoros Eleusis 471, früher 837 (Halsbild). Schaukel-Maler. *ABV* 309, 97. Paralipomena 133, 97. Lehnstaedt a. O. 194 K 27. 28; Taf. 2, 2. Körbe, Dinoi.
25. Hydria Kunsthandel Basel (MM AG). Schaukel-Maler. Paralipomena 135, 98 bis. MM AG. Auktion 18, 1958, Nr. 93. Ein Korb.
26. Fragment einer Bauchamphora Frankfurt, Liebieghaus 524. CVA Frankfurt (2) Taf. 58, 2. Ein Korb, eine Hydria.
27. Lekythos Palermo 395. L. Deubner, *AA* 1933, 335ff. Abb. 1—3. Ein Liknon, drei Körbe.

e) Außerattisch schwarzfigurige Gefäße

28. Eretrischer Lebes Gamikos (oder Amphora) Athen, Nat. Mus. 12076. E. Haspels, *BCH* 54, 1930, 432 Taf. 23. Chr. Zervos, *L'art en Grèce* Abb. 158. J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 30ff. Taf. 9. Zwei Dinoi (Hochzeit des Peleus und der Thetis).

f) Attisch rotfigurige Gefäße

29. Kolonnettenkrater Bologna 236. Alkimachos-Maler. *ARV*² 532, 44. A. Minto, *Ausonia* 9, 1914, 69ff. Abb. 3. CVA Bologna (1) III Ic Taf. 25. Ein Korb (Hochzeit des Hermes mit der Tochter des Dryops?).
30. Fragment einer Schale Florenz, Campana 7 B 24. Maler von London E 80 (Makron-Nachfolge). *ARV*² 816, 6. Minto a. O. 65ff. Abb. 1. Taf. 5. CVA Florenz (1) III I Taf. 7, 126. Ein Lebes, ein Korb, eine Phiale.
31. Lutrophoros Toronto 635 (C 935). Polygnotos. *ARV*² 1031, 51. D. M. Robinson — C. G. Harcum — J. H. Iliffe, *A Catalogue of Greek Vases in the Royal Ontario Museum* I 280ff. Nr. 635; II Taf. 106—108. Körbe.
32. Pyxis London 1920. 12—21. 1. Marlay-Maler. *ARV*² 1277, 23. H. Walters, *JHS* 41, 1921, 144f. Abb. 13 Taf. 6. Ein Korb, ein Lebes Gamikos, ein Bündel unklarer Form. — Hier Abb. 3.

Wie aus der Liste hervorgeht, konzentrieren sich die Darstellungen auf den Gefäßen der E-Gruppe und einiger Vasenmaler in der Nachfolge des Lydos zwischen 550 und 530 v. Chr. (A Nr. 1—15, 18, auch 24, 25). Danach findet man Körbe, Likna und Dinoi nur noch selten auf Hochzeitsbildern, obwohl diese selbst an Beliebtheit im letzten Viertel des 6. Jhs. eher noch zunehmen. Dagegen wird jetzt das Hochzeitspaar häufiger von Göttern, vor allem von Hermes, dem Kithara spielenden Apollon und von Dionysos begleitet. Offensichtlich gibt es also bei einem Thema, das im Grundschemata — ein Paar fährt, begleitet von mehreren Personen, in einem Wagen nach rechts — kaum variiert wird, wechselnde 'Moden' der Ausgestaltung im einzelnen. Natürlich kam nicht die Sitte ab, gewisse Gegenstände in der Hochzeitsprozession mitzuführen — das erweisen ja die vereinzelt späteren Darstellungen —, sondern sie wurden auf den Vasen nur nicht mehr abgebildet. Davon, daß sich dadurch die Bedeutung der ganzen Szene etwas ändert, daß zumindest ein Akzent anders gesetzt wird, soll später die Rede sein.

Es bleibt zuerst zu klären, ob die Bezeichnung 'Korb' für die langen, schmalen, durch eine oder mehrere Ritzlinien unterteilten Gegenstände richtig gewählt wurde und zu welchem Zweck sie in der Prozession mitgeführt wurden. Wie wir sehen, werden auf den Vasen außer Körben auch Likna und Dinoi getragen, doch stellen die Körbe das größte Kontingent; sie fehlen fast in keiner Darstellung. Ein Hydrienträger geht nur einmal in einem gesicherten Hochzeitszug mit: auf einer Hydria in Boston (Liste A Nr. 14, Abb. 7). Leider ist das Gefäß kein besonders vertrauenswürdiges Zeugnis dafür, daß auch Hydrien zum festen Inventar der Hochzeitsprozessionen gehören; denn der Maler hat eine weitere Figur eingefügt, die mit Sicherheit nicht in diesen Zusammenhang paßt: Der auf einem Klappstuhl vor dem Gespann sitzende Greis gehört zum Personal der Kriegers Ausfahrt-Szenen⁸ und ist in einem Hochzeitszug fehl am Platz. Mag seine ursprüngliche Funktion, die des Unheil vorausschauenden Sehers, vielleicht nicht mehr allen späteren Vasenmalern bewußt gewesen sein, so verhinderte wohl doch die Erinnerung an das Negative, das der Figur auf Grund ihrer Herkunft anhaftete, daß sie ins Repertoire der Hochzeitszüge übernommen wurde⁹. Es ist deshalb zumindest nicht auszuschließen, daß auch der Hydrienträger auf der Bostoner Vase aus einem anderen Zusammenhang stammt, nämlich aus Prozessionsdarstellungen. Wir finden ihn wieder auf einem Amphorenbruchstück in Frankfurt (A Nr. 26); dort ist zu viel freier Raum um die Figuren, als daß man einen Hochzeitszug ergänzen könnte, wenigstens ein Teil des Gespanns müßte zu sehen sein. Es muß also eine andere Prozession dargestellt gewesen sein, an der der Hydrienträger als Opferdiener teilnahm. Dazu paßt auch seine Tracht (nackter Oberkörper, zu ergänzen vielleicht ein Schurz um die Hüften) besser, denn die Teilnehmer der Hochzeitszüge sind immer festlich gekleidet. Die gleiche Überlegung gilt für die Amphoren- und Hydrienträger auf dem Ständerfragment aus dem Malophoros-Heiligtum (A Nr. 23). Dort scheint ein großer Festzug gemeint zu sein, dafür spricht die Zahl der Teilnehmer. Leider ist nicht zu sehen, was oder wer in dem Wagen im oberen Fries gefahren wird — es scheinen mehrere Personen darin zu stehen. Wagen dieses Typs konnten bei Hochzeiten verwendet werden,

⁸ Zur Figur und ihrer Herleitung W. Wrede, AM 41, 1916, 270 ff.

⁹ Die wenigen Ausnahmen (außer der Bostoner Hydria etwa die Halsamphora des Ready-Malers im Kunsthandel = A Nr. 16 und die Bauchamphora Louvre F 205, CVA Louvre

[3] III He Taf. 21, 1 u. 3) lassen sich wohl damit erklären, daß bei der großen formalen Ähnlichkeit der Hochzeits- und der Ausfahrtszenen die unüberlegte Übertragung einzelner Figuren von der einen in die andere den Vasenmalern sehr leicht unterlaufen konnte,

waren wohl sogar das übliche Hochzeitsgefährt (s. unten S. 25), können aber natürlich genausogut bei öffentlichen Prozessionen benutzt worden sein.

Auf den Lutrophorosfragmenten in Eleusis (A Nr. 24) ist nichts von einem Brautpaar zu sehen, obwohl man auf Grund der Gefäßform an einen Hochzeitszug denken könnte; es handelt sich um eine Prozession, an der ausschließlich Männer beteiligt sind. Der Zug setzt sich im Hauptfries fort, dort sehen wir Musikanten, Thalophoren und einen Dreifußträger. Im Wagen auf der Hydria des Schaukelmalers (A Nr. 25) stehen zwei Männer, auch sie wohl Teilnehmer an einer Prozession. Frauen mit Körben und einem Liknon schreiten, von Fackelträgerinnen begleitet, im Zug auf einer spätschwarzfigurigen Lekythos in Palermo (A Nr. 27); L. Deubner bringt diese Szene mit den Thesmophorien in Verbindung.

Die gleichen Körbe, Likna und Dinoi, die in den Hochzeitszügen getragen werden, werden also auch in Prozessionen anderer Art mitgeführt. Damit ist ausgeschlossen, daß es sich um Hochzeitsgeschenke handelt, wie bei den Körben und den Dinoi manchmal vermutet wurde¹⁰. Es müssen Geräte sein, die bei den Hochzeitsriten Verwendung fanden.

Die Deckelkörbe auf den rotfigurigen Darstellungen unserer Liste sind durch ihre Ornamente deutlich als solche gekennzeichnet und meist (A Nr. 29–32) wesentlich kleiner und zugleich höher als die langen, schmalen Gegenstände auf den schwarzfigurigen Vasen. Es fragt sich, ob die Bezeichnung 'Korb', die für erstere zweifellos zutrifft, auch bei letzteren verwendet werden darf, und wie dann die Ritzlinien zu verstehen sind, die meist die einzige Untergliederung der schwarzen Rechtecke bilden und nur einmal, auf der Bostoner Hydria (A Nr. 14, Abb. 7) von einem gegenständigen Zickzackmuster begleitet sind. Diese Unterteilungsstriche lassen an gefaltete Stoffe denken, wie sie die Mädchen oder Nymphen auf lokrischen Reliefs tragen¹¹. Dort ist aber jeweils deutlich ein Brett oder ein Tablett mit kleinen Füßen als Unterlage zu erkennen; nichts dergleichen finden wir je auf den schwarzfigurigen Vasen. Man kann sich schwer vorstellen, wie Stoffe ohne Unterlage so steif bleiben sollten. Auf einer Oinochoe in Wien (Abb. 8)¹² werden die gleichen langen, schmalen Gegenstände auf eine Waage gelegt. E. Haspels meinte bei ihrer Besprechung des Gefäßes, daß wohl eher Stoffballen als Körbe gewogen würden und entscheidet sich deshalb für erstere. Bei aufgerollten Stoffballen wären aber die Unterteilungsstriche sinnlos, bei gefalteten Stoffen dürften sie nicht ganz durchgehen, sondern es müßte die Stelle, an der der Stoff umbiegt, zu sehen sein wie auf der Lekythos des Amasis-Malers in New York¹³ und auf den erwähnten lokrischen Reliefs. Wenn wir auch nicht wissen, was in solchen Körben gewogen werden konnte, darf man darum doch annehmen, daß auf der Wiener Oinochoe eher Körbe als Stoffballen gemeint sind.

¹⁰ Auch wenn die Nachrichten der antiken Lexikographen sich in manchen Punkten widersprechen, so darf man wohl doch soviel entnehmen, daß die Hochzeitsgeschenke der Freunde und Verwandten am Tag nach der Hochzeit (ἐπαυλία ἡμέρα) ins Haus der Brautleute gebracht wurden. Die antiken Stellen wurden vielfach diskutiert, außer den in Anm. 3 genannten Zusammenfassungen wären zu nennen: L. Deubner, *JdI* 15, 1900, 144 ff. (Ἐπαυλία); A. Brückner, *AM* 32, 1907, 79 ff. bes. 91 ff. (Athenische Hochzeitsgeschenke). Zur Epaulia-Anakalypteria-Diskussion auch P. Zancani-Montuoro, *ArchCl* 12, 1960, 48 f. und

AttiMGrecia N. S. 1, 1954, 102.

¹¹ s. P. Zancani-Montuoro, *ArchCl* 12, 1960, 37 ff. Taf. 1; 3; 4, 1. 2; 6, 2 (Il corredo della sposa). H. Prückner, *Die lokrischen Tonreliefs* 43 ff. Typ 18 ff. Taf. 5.

¹² *Kunsthist. Mus.* IV 1105. Haspels, *ABL* 9; Götter, Heroen, Menschen. Antikes Menschentum im Spiegel der Kunst. Katalog der Sonderausstellung der Antikensammlung, Wien 1974, Nr. 212 Taf. 35.

¹³ *Metr. Mus.* 31. 11. 10. *ABV* 154, 57. S. Karousou, *The Amasis Painter* Taf. 43. 44. J. Charbonneau — R. Martin — F. Villard, *Das archaische Griechenland* 86 Abb. 92.



Abb. 8. Oinochoe. Wien, Kunsthistorisches Museum IV 1105



Abb. 9. Schale des Oltos. München, Museum für antike Kleinkunst 2618, Ausschnitt



Abb. 10. Skyphos des Brygos-Malers. Wien, Kunsthistorisches Museum IV 3710

Auf einem anderen lokrischen Pinax¹⁴ wird der Hochzeitspeplos nicht auf einem Tablett, sondern in einem offenen Weidenkorb getragen. Ist ein solcher Korb auf den archaischen Prozessionsdarstellungen gemeint? Auf dem Lutrophorosfragment in Eleusis (A Nr. 24) sind aus Weidenruten geflochtene Henkel zu erkennen; auf dem Ständer aus Selinunt (A Nr. 23) hängen aus dem Korb des Mädchens, das neben dem Gespann im oberen Fries hergeht, Binden heraus. Hier sind also offene Körbe dargestellt, wie sie uns von den weißgrundigen Lekythen bekannter sind¹⁵. Die Ritzlinien auf den 'schwarzfigurigen' Körben könnten dann einmal den verstärkten Boden und Rand, einmal verschiedene, nicht weiter angegebene Ornamentzonen abteilen. Die antike Bezeichnung für diesen Korbtyp ist uns leider nicht bekannt¹⁶.

¹⁴ Zancani-Montuoro a. O. Taf. 4, 3; 5; 6, 1. Prückner a. O. 45 Typ 28.

¹⁵ Dort enthalten sie meist Binden und andere Spenden für das Grab wie Granatäpfel, Kränze und kleine Gefäße. Die Frau mit dem Korb gehört zu den häufigsten Gestalten auf den weißgrundigen Lekythen, wie sich etwa beim Durchblättern von W. Riezler, Weißgrundige attische Lekythen leicht feststellen läßt. Auf dem Kopf wird der Korb dabei nur sehr selten

getragen (ebenda Taf. 19. 21. 54), wohl weil die Frauen selten auf dem Weg zum Grab, sondern meist am Grab stehend und sich mit dem Korb beschäftigend dargestellt sind.

¹⁶ Von D. A. Amyx, *Hesperia* 27, 1958, 264ff. werden die antiken Korbtypen und ihre Bezeichnungen diskutiert, zum gleichen Thema vgl. auch Bobart, *Basketwork* 1ff., das mir leider nicht erreichbar war. Zum *κανοῦν* s. die Dissertation von J. Schelp, *Das Kanoun, der griechi-*

Nun sind allerdings die in den rotfigurigen Hochzeitszügen mitgeführten Körbe anderer Art: Es gibt sie zwar in verschiedenen Formaten, aber alle sind mit einem hohen Deckel verschlossen. Wie sie geöffnet wurden, zeigen uns ein lokrisches Relief¹⁷ und eine Lekythos des Providence-Malers in Oxford¹⁸. Die dort dargestellten Behälter sind rund; man wird sie also Cisten nennen und mit ihnen den größeren Teil der Körbe in den Hochzeitszügen des 5. Jhs. Leider ist auf keiner Vase zu erkennen, was in den Cisten aufbewahrt wird; auf dem lokrischen Relief liegt ein Kind darin — wohl kaum der übliche Inhalt. Aus der antiken Literatur ist zu entnehmen, daß sehr unterschiedliche Dinge in Cisten aufbewahrt werden konnten, u. a. Opfertgaben und Stoffe¹⁹.

Am nächsten in der Entstehungszeit wie in der Form kommen den schwarzfigurigen Körben, von denen wir ausgingen, die Behälter, die in zwei spätarchaischen Darstellungen der Lösung Hektors vom Gefolge des Priamos getragen werden: Auf der Schale des Oltos in München (Abb. 9)²⁰, auf der sie noch im selben Schema gemalt sind wie in den archaischen Hochzeitszügen, und auf dem Skyphos des Brygos-Malers in Wien (Abb. 10)²¹, wo die Möglichkeiten der rotfigurigen Technik voll ausgenutzt wurden und aus den durch Striche unterteilten Rechtecken klar erkennbare Deckelkörbe geworden sind. Auf beiden Gefäßen tragen die Diener des Priamos außerdem Phialen und Hydrien. Sie mögen für die funkelnenden Gefäße stehen, die Priamos im 24. Gesang der Ilias (228 ff.) für Achill auswählt. Die kostbaren Gewänder, die an der gleichen Stelle genannt werden, dürfen wir wohl in den Deckelkörben vermuten.

Die Geräte in den Prozessionsszenen der schwarzfigurigen Vasen können also offene Körbe mit Opfertgaben oder Opfergeräten darstellen wie auf dem Ständerfragment aus Selinunt (A Nr. 23) und der Lutrophoros in Eleusis (A Nr. 24). Bei den eigentlichen Hochzeitsprozessionen möchte man aber doch lieber an Deckelkörbe denken in Analogie zu den rotfigurigen Hochzeitszügen und den Bildern von Hektors Lösung. Sie enthalten keine Hochzeitsgeschenke, sondern wahrscheinlich etwas, das wie Likna²² und Dinoi bei den im Haus des Bräutigams folgenden Kulthandlungen gebraucht wurde. Der Hochzeitspeplos, der auf den lokrischen Reliefs der Braut gebracht wird, kann es nicht sein, denn den trägt sie im Hochzeitszug ja bereits. Andere Gewänder oder Tücher sind darum nicht auszuschließen; wissen wir doch von den archaischen Hochzeitsbräuchen fast nur das wenige, das bis in die Zeit der späten Lexikographen überliefert wurde. Denkbar wäre auch, daß die Braut bestimmte, im Brauchtum festgelegte Dinge aus ihrem persönlichen Besitz im Festzug mitnahm in das Haus des Bräutigams²³.

Ist also auf der Heidelberger Hydria und den verwandten Gefäßen eine Hochzeitsprozession genauso geschildert, wie sie im Athen des 6. Jhs. stattfand? In der ältesten Beschreibung eines Hochzeitszugs, in der ein Wagen erwähnt wird, in der pseudohesiodischen

sche Opferkorb. Beiträge zur Archäologie 8 (Würzburg, 1975).

¹⁷ Prückner a. O. 31 Abb. 3. E. Langlotz — M. Hirmer, Die Kunst der Westgriechen Taf. 74.

¹⁸ Inv. 1925. 68. ARV² 641, 87. CVA Oxford (1) III I Taf. 34, 1. Weitere Beispiele bei Amyx a. O. 270 Anm. 55 Taf. 51c.

¹⁹ Amyx a. O. 269 oben.

²⁰ Mus. Antiker Kleinkunst 2618. ARV² 61, 74. FR Taf. 83. R. Lullies — M. Hirmer, Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit Taf. 11.

²¹ Kunsthist. Mus. IV 3710. ARV² 380, 171. FR Taf. 84. CVA Wien (1) Taf. 35—37.

²² Aus den Likna wurden vielleicht die *καταχύσματα*, Datteln, Feigen und Nüsse, am Herd des neuen Heims über die Braut gestreut, s. E. Samter, Familienfeste der Griechen und Römer 98f. J. Harrison, JHS 23, 1903, 315f. A. Minto, Ausonia 9, 1914, 68 ff.

²³ Gewänder und Toilettengegenstände vermutet Walters in Korb und Bündel auf der Pyxis des Marlay-Malers (A Nr. 32 Abb. 3).

Aspis²⁴, wird für ihn das Wort ἀπήνη gebraucht. Es bezeichnet einen schweren Wagen, der auch zur Beförderung von Lasten verwendet und meist von Maultieren gezogen wurde, nicht den Streit- und Rennwagen der homerischen Helden (δίφρος), der auf unserer Hydria abgebildet ist. Die Aspis-Stelle wird bestätigt durch die Berichte der Lexikographen²⁵, die übereinstimmend einen Wagen schildern, auf dem drei Personen, das Brautpaar und ein Freund oder Verwandter des Bräutigams, der Parochos, sitzen konnten. Zu diesem Zweck wurde eine κλινίς, wohl eine Bank, auf den Wagen (ζμαξα) gestellt. Gezogen wurde das Gefährt meist von Maultieren, vielleicht auch von Rindern. Zu den literarischen Notizen gesellen sich einige Vasenbilder: eine Lekythos des Amasis-Malers²⁶, einige attische Gefäße aus dem späten 5. Jh.²⁷ und ein Kabirionnapf²⁸. Alle zeigen einen geräumigen Wagen, den üblichen Maultierkarren, der auch als Leichenwagen, gewöhnlich aber zum Transport von Lasten aller Art gebraucht wurde²⁹. Das Brautpaar sitzt allein oder mit Begleitern auf einer Bank, wie es in den antiken Lexika beschrieben ist.

Diesen Zeugnissen steht die große Zahl der archaischen und klassischen Hochzeitsbilder gegenüber, die das Brautpaar auf einem von vier Pferden gezogenen leichten Rennwagen zeigen. Hinzu kommt eine Stelle aus der Helena des Euripides: Helena fuhr zum Palast des Menelaos auf einem Diphros, der von einem Viergespann gezogen wurde³⁰; Heroen und Götter benutzen natürlich auch bei der Hochzeit keinen Maultierkarren. Das übliche Hochzeitsgefährt kann der Rennwagen aber nie gewesen sein, da immer nur eine kleine Schicht Gespanne unterhalten konnte. Ob von diesen Leuten Rennwagen außer bei Agonen und großen öffentlichen Prozessionen wie der panathenäischen auch als Hochzeitswagen gebraucht wurden, müssen wir offenlassen. Die Bedenken H. Lorimers hinsichtlich der Unbequemlichkeit einer solchen Fahrt für einen Ungeübten — und das war die Braut doch wohl — sprechen dagegen³¹; der Parochos hätte im schmalen Wagenkasten auf keinen Fall Platz gefunden.

Das enige Zeugnis für die Verwendung der Rennwagen bei Hochzeiten bleibt also das der Vasen. Wie weit kann es gelten? Wie bei den Szenen von 'Kriegers Ausfahrt' wurde auch bei den Hochzeitszügen immer wieder die Frage diskutiert, ob es sich um mythische

²⁴ Aspis 270 ff. In der Schildbeschreibung Homers (II. 18, 491 ff.), in der ebenfalls ein Hochzeitszug geschildert wird, wird ein Wagen nicht erwähnt.

²⁵ Hesych s. v. κλινίς. Photius s. v. ζεύγος ἡμιονικόν ἢ βοικόν. Pollux 10, 33 s. v. κλινίς. Suda s. v. ζεύγος ἡμιονικόν ἢ βοικόν.

²⁶ Metr. Mus. 56. 11. 1. Paralipomena 66. D. v. Bothmer, AntK 3, 1960, 73f. Taf. 7. J. Carbonneaux — R. Martin — F. Villard, Das archaische Griechenland 87 Abb. 94. 95. RM 81, 1974, Taf. 16, 2.

²⁷ Epinetron-Fragment Kopenhagen, Nationalmuseum, früher in einer Athener Privatsammlung: O. Benndorf, Griechische und sicilische Vasenbilder Taf. 37, 1. P. Sticotti in Festschrift für O. Benndorf 182. CVA Kopenhagen (4) III I Taf. 169, 7. Napf Bonn 994: L. Deubner, JdI 51, 1936, 175 ff. CVA Bonn Taf. 28, 1—4. Pyxis Athen, Nat. Mus. 1630 (CC 1959): H. Lorimer, JHS 23, 1903, 133, 150f. Abb. 1.

A. Brückner, AM 32, 1907, 88f. Taf. 5, 1.

²⁸ Lorimer a. O. 137 Abb. 3.

²⁹ s. den bereits genannten Aufsatz von H. L. Lorimer, JHS 23, 1903, 132 ff.

³⁰ Helena 723f: καὶ λαμπάδων μεμνήμεθ', ἃς τετραόροις ἵπποις τροχάζων παρέφερον. Σὺ δ' ἐν δίφροις ξὺν τῷδε (Menelaos) σύμφη δῶμ' ἔλειπες ἄλβιον.

³¹ Lorimer a. O. 134. Er beobachtete auch (132 Anm. 2), daß auf dem Kelchkrater Athen, Nat. Mus. 1388 (ARV² 1317, 1. M. Collignon — L. Couve, Cat. des vases peints du Musée Nat. d'Athènes (1904) 1341 Taf. 45. Ephem 1905, Taf. 6. 7) Eroten einen Rennwagen mit mehreren Kissen auspolstern, die in ihm eigentlich gar keinen Platz haben können, und vermutet, daß der Vasenmaler die Polsterung mit Kissen vom üblichen Hochzeitswagen auf den in der Realität nicht benutzten Rennwagen übertragen hat.

Bilder oder solche des täglichen Lebens handle³². Götter- und Heroenpaare auf Gespannen, die oft von Flügelpferden gezogen werden, sind schon im 7. Jh. nicht selten³³, aber erst in den ersten Jahrzehnten des 6. Jhs. werden die zwei bekannten Typen archaischer Hochzeitszüge entwickelt: der von Sophilos und Kleitias breit geschilderte Zug der göttlichen Hochzeitsgäste zum Haus des Peleus und der eigentliche Hochzeitszug, d. h. die Heimführung der Braut in das Haus des Bräutigams. Beim zweiten Typ erscheint dann nur ein Wagen, der des Brautpaares, umgeben von den anderen Zugteilnehmern zu Fuß. Ein frühes Beispiel bietet vielleicht die Dreifußpyxis des C-Malers im Louvre, deren andere Bilder die Geburt der Athena und das Parisurteil schildern³⁴. Drei Frauen überreichen dem Paar auf dem Wagen Kränze — im Gegensatz zu allen späteren Darstellungen stehen sie vor den Pferden und verdecken sie fast ganz. Aus Analogie zu den Bildern der beiden anderen Pyxidenfüße wird man hier eine mythische Deutung versuchen müssen; Beazley denkt an Zeus und Hera mit den Chariten³⁵. Das Bild steht noch außerhalb des Schemas der späteren Hochzeitszüge, erinnert noch an die Göttergespanne des 7. Jhs., die ja auch im 6. Jh. nicht aufgegeben werden — Gespannszenen gehören zu den beliebtesten Themen der Zeit³⁶.

Ausgeprägt ist der Typ des attischen Hochzeitszuges auf tyrrhenischen Gefäßen³⁷: Auf der Amphora in Leningrad sehen wir das Ziel des Zuges, das Haus des Bräutigams, in dem eine Dienerin letzte Hand an das Hochzeitsbett legt. Auf einer Amphora im Basler Kunsthandel und einer verschollenen Hydria begleitet Dionysos das Hochzeitspaar; ein alltäglicher Hochzeitszug kann dort nicht gemeint sein. Nach der Mitte des 6. Jhs. werden die Hochzeitszüge häufiger, das Schema reicher. In der Prozession schreiten jetzt Frauen mit Körben, Likna und Dinoi mit; zweifellos ist dabei zeitgenössisches Brauchtum eingeflossen, das den Anlaß geben könnte, in diesen Szenen die Hochzeit attischer Bürger zu erkennen. Aber ein eindeutiger Schluß ist nicht erlaubt, denn auch die Züge mit den Gefäß- und Korbträgerinnen können von Göttern begleitet werden, von Hermes und Dionysos vor allem (A Nr. 5, 6, 15. Dionysos und Apollon: 17. Hermes allein: 3, 4, 11, 13), auf einer Amphora in London (A Nr. 7) ziehen außer den beiden Apollon und Poseidon mit³⁸, auf einer Bostoner Hydria eine Kitharaspielderin, eine Muse?, auf der Pyxis der Sammlung Vlasto (A Nr. 22, nach Beschreibung von E. Haspels) Zeus, Hera und Athena. Selbst

³² Außer der bereits genannten Literatur vor allem E. Haspels, BCH 54, 1930, 432ff. Dies., ABL 43 Anm. 1. J. Boardman, BSA 47, 1952, 34ff.

³³ Zu den frühen Szenen S. Karousos, JdI 52, 1937, 172ff.

³⁴ Inv. CA 616. ABV 58, 122. Beazley, Development 23f. Taf. 9.

³⁵ Die drei dem Paar entgegentretenden Frauen finden sich noch einmal auf der Hydria Louvre F 10 (CVA Louvre [6] III He Taf. 61, 3; 62, 1—5. E. Diehl, Die Hydria Taf. 36, 1. 2); später geht fast immer der größte Teil der Figuren in derselben Richtung wie das Gespann.

³⁶ Formal eng verwandt mit den Hochzeitszügen sind die Szenen mit Kriegers Ausfahrt, Herakles' Einzug in den Olymp, Göttern, Heroen oder menschlichen Wagenlenkern auf Gespannen.

³⁷ Leningrad St 151: ABV 98, 34. Pfuhl, MuZ

Abb. 205. Basel, MMAG.: Paralipomena 42. ehem. Basseggio: ABV 105, 133. Gerhard, AV Taf. 311. Ferner Amphora Louvre C 10513, Paralipomena 42. Hydria Leyden PC 44, ABV 105, 132. Paralipomena 39. Der Mann mit dem Zweig auf der Amphora in Leningrad könnte ebenfalls Dionysos sein.

³⁸ Ob die fackeltragende Frau, die dem Paar entgegentritt, dann Artemis, Hekate oder Demeter genannt werden darf, möchte ich nicht entscheiden. Sie tritt auch auf, wenn keine anderen Götter anwesend sind. Fackeln trugen im Hochzeitszug vor allem die beiden Mütter des Brautpaares. Hier könnte eher die Mutter des Bräutigams gemeint sein, die die Braut in der neuen Wohnung empfängt, so wie sie von ihrer eigenen Mutter am Elternhaus verabschiedet worden war. Bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis auf dem Kelchkrater des Peleus-Malers (ARV² 1038, 1) ist die Fackelträgerin Hekate benannt.

neben dem Wundergespann aus Eber, Wolf und Löwen, das den Wagen des Kadmos und der Harmonia zieht (A Nr. 21) schreitet eine Korbträgerin. Auf der von den attischen Vasen abhängigen eretrischen Amphora (A Nr. 28) ist das Paar durch Beischriften als Peleus und Thetis bezeichnet.

Im gleichen Maße wie die Korb- und Dinosträgerinnen auf den attischen Hochzeitsbildern seltener werden, nehmen die Prozessionen mit Beteiligung von Göttern zu³⁹, auch dies eine 'Mode' wie vorher die Korbträgerinnen. Meist geht Hermes dem Zug voraus, er übernimmt die Funktion des προηγητής und ist von einem menschlichen Herold nur durch seine Flügelschuhe zu unterscheiden. Apollon begleitet den Zug als κιοριστής; die Frau, die sich zu ihm umwendet, mag dann Artemis sein, doch ist sie in nichts von einer Sterblichen zu unterscheiden (vgl. auch Anm. 38). Aber auch andere Götter treten auf, die keine besondere Funktion innerhalb des Zuges übernehmen, Zeus, Athena (A Nr. 22) und andere⁴⁰.

Mit dem Beginn des rotfigurigen Stils werden die Hochzeitsbilder variationsreicher. Nur noch selten wird das archaische Schema gewählt, man stellt jetzt häufiger die Abfahrt⁴¹ oder Ankunft⁴² des Zuges dar, der Bräutigam führt die Braut zu dem wartenden Wagen⁴³, er hebt sie hinein⁴⁴, oft wird das Gespann gar nicht mehr dargestellt⁴⁵. In vermehrtem Maß werden auch andere Phasen des Hochzeitsfestes ausgewählt, etwa die Schmückung der Braut. Götter nehmen weiterhin häufig teil.

Auf einigen wenigen Gefäßen ist das Brautpaar durch Beischriften benannt oder durch Attribute gekennzeichnet; am häufigsten sind es Peleus und Thetis⁴⁶, je zweimal Herakles und Hebe⁴⁷, Kadmos und Harmonia⁴⁸, auf einem korinthischen Krater in New York Paris und Helena⁴⁹. Aber das sind Ausnahmen unter einer überwältigenden Zahl unbeschrifteter Gefäße. Wie ist nun dort zu unterscheiden zwischen mythischen und alltäglichen

³⁹ Die Beispiele sind zu zahlreich, als daß eine Aufzählung sinnvoll wäre; man wird in nahezu jedem CVA-Band mit attisch-schwarzfigurigen Vasen entsprechende Gefäße finden, z. B. Hydrien des Euphiletos-Malers (etwa Würzburg 312. ABV 324, 35. E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg Taf. 90), Gefäße aus dem Umkreis des Lysippides-Malers (etwa London B 339. ABV 264, 1. CVA London [6] III He Taf. 92, 3) und des Antimenes-Malers (etwa Neapel 81308 = H 2466. ABV 281, 14. CVA Neapel [1] III He Taf. 7, 1. 2). S. auch Brommer 318f., der einige schwer zugängliche Beispiele aufzählt.

⁴⁰ Athena auch auf dem Kolonnenkrater Louvre Camp 11260 (CVA Louvre [12] III He Taf. 166, 7. Weitere Beispiele s. bei J. Boardman, BSA 47, 1952, 34. Die meisten Götter (inschriftlich bezeichnet Thyone, Dionysos, Apollon, Herakles, Athena, Hermes, Aphrodite und Amphitrite, zu ergänzen wohl Poseidon, Zeus und Hera) nehmen teil an der Hochzeit des Peleus und der Thetis auf der Hydria Florenz 3730 (ABV 260, 30. Paralipomena 114. Art des Lysippides-Malers).

⁴¹ Liste A Nr. 32, Abb. 3 und Kelchkrater des Peleus-Malers Ferrara T. 617 (ARV² 1038, 1).

⁴² Schale des Amphitrite-Malers Berlin-Charlottenburg 2530 (ARV² 831, 20. CVA Berlin [3]

Taf. 101).

⁴³ Schalenfragment des Euphronios, Athen, Acr. 176 (ARV² 17, 18. B. Graef — E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis II Nr. 176 Taf. 8. E. Haspels, BCH 54, 1930, 422ff. Taf. 20—22).

⁴⁴ Berlin F 2372. A. Furtwängler, Die Sammlung Sabouroff I Taf. 58. 59.

⁴⁵ Liste A Nr. 29/31. Pelike des Syleus-Malers Louvre G 226 (ARV² 250, 15. CVA Louvre [6] III Ic Taf. 44, 4—7).

⁴⁶ Brommer 318 A 2 (Florenz 3790, s. Anm. 40); 319 B 1 (Acr. 176, s. Anm. 43); 319 B 2 (Leipzig T 3840. ARV² 193 o.); 319 B 8 (Ferrara T 617, s. Anm. 41); 320 C 1 (= Liste A Nr. 28).

⁴⁷ Hydria New York 14. 105. 10. Lysippides-Kreis (ABV 261, 37. Brommer 67 A 1). Hochzeitszug zu Fuß: Pyxis Goluchow 165 (Brommer 67 A 2). Auf der Hydria Gerhard, AV Taf. 325 (Brommer 67 A 3) ist kein eigentlicher Hochzeitszug dargestellt, da die Frau den Wagen lenkt.

⁴⁸ Liste A Nr. 21 und Amphora des Diosphos-Malers Louvre CA 1961 (K. Schauenburg, Gymnasium 64, 1957, 210ff. Taf. 2, Brommer 479 A 1).

⁴⁹ Metr. Mus. 27. 116. H. Payne, Necrocorinthia Nr. 1187 Taf. 33, 5. K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder Taf. 70a. Brommer 458 C 1.

Hochzeitszügen? Sind Züge mit Göttern mythisch, ohne Götter Alltagsszenen? Machen die Flügelschuhe, die der dem Zug voranschreitende Herold trägt, aus attischen Bürgern des 6. Jhs. ein Heroenpaar? Offensichtlich ist es nicht möglich, verschiedene Typen der Züge klar zu scheiden, und wahrscheinlich lag eine scharfe Trennung der Sphären auch gar nicht in der Absicht der attischen Vasenmaler. Zwischen der Hydria in der Art des Lysippidesmalers in Florenz (Anm. 40), auf der die olympischen Götter Peleus und Thetis begleiten, und dem Heidelberger Gefäß, auf dem nur der Typ des Hochzeitswagens über die menschliche Sphäre hinausweist, finden wir alle Zwischenstufen.

Wir hatten bereits festgestellt, daß auf allen Gefäßen, die den Zug im üblichen Schema mit dem Brautpaar auf dem Diphros darstellen, keine ganz alltägliche Hochzeit gemeint sein kann, da nur die Oberschicht Rennwagen und Gespanne unterhalten konnte, und daß für deren Verwendung bei Hochzeiten nur die — nicht unproblematischen — Zeugnisse der Vasenbilder herangezogen werden können. Wenn aber doch schon besondere, nicht gewöhnliche Hochzeitsprozessionen dargestellt werden, warum sollte man dann nicht etwas höher greifen und mythische Hochzeiten auswählen? Wenn es sich aber immer um Heroenpaare handeln sollte, warum wird dann so selten deutlich gemacht, wer gemeint ist? Ist bei allen nicht beschrifteten Bildern an Peleus und Thetis zu denken, deren Hochzeit unter allen Heroenhochzeiten die berühmteste war? Aber müßten dann nicht immer Götter anwesend sein? Wir sind nicht imstande, klare Antworten zu finden. Es gibt offensichtlich unter den archaischen Vasenbildern eine Gruppe, die weder Alltags- noch konkret definierte, einmalige mythische Szenen darstellt, nicht die Hochzeit eines beliebigen attischen Bürgers, aber auch nicht klar und deutlich etwa die des Peleus und der Thetis, sondern eine aus dem menschlichen Bereich in eine höhere, mythische Sphäre transponierte Szene, die mit Details wie Körben und Kesseln ausgeschmückt werden konnte und bei der die Benennung der Figuren dem Betrachter überlassen blieb⁵⁰. Wie in Hochzeitsliedern mythische Beispiele zitiert werden konnten⁵¹, so stellen die Gefäße mit den Hochzeitsbildern mythische Vorbilder und Vorgänger der attischen Hochzeitspaare dar, die diese Vasen vielleicht bei den Hochzeitsriten verwandten oder zum Geschenk bekamen⁵².

Damit soll nicht behauptet werden, daß Gefäße mit Hochzeitsdarstellungen nur zum Gebrauch bei Hochzeiten hergestellt und gekauft wurden, was nur für die Lebetes Gamikoi zutrifft. Aber eine mögliche Verwendung bei dieser Gelegenheit könnte die Beliebtheit des Themas auf den schwarzfigurigen Hydrien erklären⁵³.

Läßt sich das Hauptbild der Heidelberger Hydria in seinem Gehalt nur annähernd erfassen, so ist die Szene im Schulterbild (Abb. 11) umso eindeutiger; ein Ereignis aus

⁵⁰ Zur Vermischung und gegenseitigen Durchdringung von Bildern der mythischen Sphäre und solchen des Alltags s. K. Schefold, *Das homerische Epos in der antiken Kunst*, Atti del Convegno Internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione, Acc. Linc. Quaderno 139, 1970, 92 = Wort und Bild, Studien zur Gegenwart der Antike (1975) 27. N. Himmelmann-Wildschütz, *Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei* (AbhMainz 1971 Nr. 3) 618f.

⁵¹ z. B. Sappho 55 D, s. B. Snell, *Hermes* 66, 1931, 73. C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry* 227ff. Vgl. auch das Chorlied in der Iphigenie in Aulis 1036ff.

⁵² Hydrien konnten wahrscheinlich das Brautbad enthalten, s. E. Diehl, *Die Hydria* 181ff.

⁵³ Im letzten Drittel des 6. Jhs. bilden Hydrien die größte Gruppe der Vasen mit Hochzeitszügen, dicht gefolgt von Amphoren; vor 530 ist das Verhältnis noch umgekehrt, wie aus der Liste A zu entnehmen ist, die vor allem Gefäße des dritten Jahrhundertviertels enthält. Als dritter Gefäßtyp wären noch die Lebetes Gamikoi zu nennen, die selbst relativ selten sind, aber sehr häufig mit Hochzeitszügen verziert wurden. Alle anderen Gefäßformen zusammen bringen weniger als ein Viertel der schwarzfigurigen Hochzeitsdarstellungen.

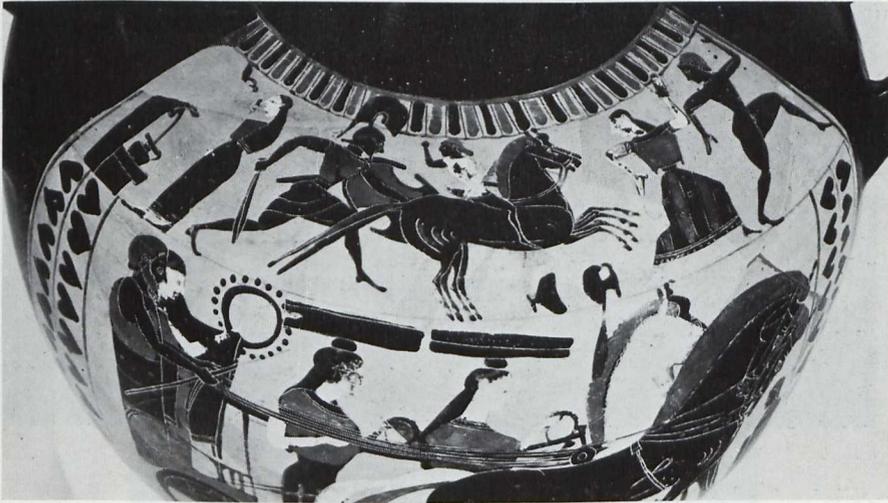


Abb. 11. Schulterbild der Hydria Abb. 1

einem bestimmten Mythos ist dargestellt: Achill verfolgt Troilos, der mit seiner Schwester Polyxena zu einem Brunnen außerhalb der Stadt gekommen war, er um seine Pferde zu tränken, sie um Wasser zu holen. Am linken Rand des Frieses sehen wir das Brunnenhaus, hinter dem Achill sich versteckt hatte. Es ist hier nur angedeutet durch eine Wand mit einem Löwenkopfwasserspeier und ein davorliegendes Becken mit abgesetztem Rand⁵⁴. Ein Mädchen hat eine Hydria in das Becken gestellt und läßt sie vollaufen. Es scheint nichts zu merken von dem dramatischen Geschehen, das sich hinter seinem Rücken abspielt, und nichts von dem Raben, der flügelschlagend auf dem Brunnen sitzt⁵⁵. Achill ist aus seinem Versteck hervorgebrochen und hat — ungeachtet seiner schweren Bewaffnung mit Riesenschritten dahinstürmend, *πρόδος ὄγκος* wie es bei Homer heißt — Troilos schon fast eingeholt, das Schwert bereits gezückt. Der Knabe, dessen Geschick schon besiegelt ist, wendet sich zu seinem Verfolger um und droht ihm hilflos mit der Faust⁵⁶ — Waffen hat er nicht bei sich. Den Pferden voraus fliehen Polyxena und ein junger Mann, wohl ein Begleiter des Troilos. Polyxena hat ihre Hydria auf der Flucht fallen gelassen; sie liegt, in zwei Teile auseinandergebrochen, unter den galoppierenden Pferden. Der Maler hatte beim Malen der Hydria wohl etwas zu viel oder zu feuchten Tonschlicker genommen, ein Tropfen ist in das darunterliegende Hauptbild hinuntergeflossen. Man denkt an das ausfließende Wasser der Hydria, und vielleicht dachte auch schon der Maler daran, wenn die Wirkung auch zunächst nicht beabsichtigt gewesen sein kann⁵⁷.

⁵⁴ Derselbe 'Brunnentyp', detaillierter gezeichnet und besser erhalten, auf Nr. 1 der Liste B (Abb. 12).

⁵⁵ Erhalten ist nur der Schnabel, der obere Teil des Kopfes und ein Stück des Flügels. Er ist zu ergänzen wie in den Auflauerungsszenen des Malers von London B 76 (Hydria New York 45. 11. 2. ABV 85, 2. Brommer 358 A 19. Halsamphora London 97. 7–21. 2. ABV 86, 8. Brommer 358 A 8); ähnlich, aber ruhig sitzend

der Rabe auf der Bostoner Hydria (B Nr. 1, Abb. 12). Zum Raben des Apollon s. zuletzt Zindel 44. 52.

⁵⁶ Ebenso auf B Nr. 5, leicht variiert ist die Geste auf B Nr. 1, dort schwingt Troilos die Peitsche gegen Achill.

⁵⁷ Sonst müßte das 'Wasser' aus der Hydria heraus-, und nicht von ihrer Schulter herunterfließen.

Auflauerung, Verfolgung und Tod des Troilos gehören zu den beliebtesten Sagenszenen im archaischen Griechenland; sie sind bereits ausführlich behandelt worden⁵⁸. Uns sollen hier nur die Verfolgungsdarstellungen interessieren, die dem Bildtyp der Heidelberger Hydria am nächsten verwandt sind. Sie finden sich naturgemäß auf Gefäßen, die sehr lange, schmale Bildfelder bieten, vor allem also auf Schulterfriesen von Hydrien, auf mehrfriesigen Amphoren, seltener auch auf Schalenaußenbildern. Zur besseren Übersicht folgt eine Liste der Hydrienschulterbilder:

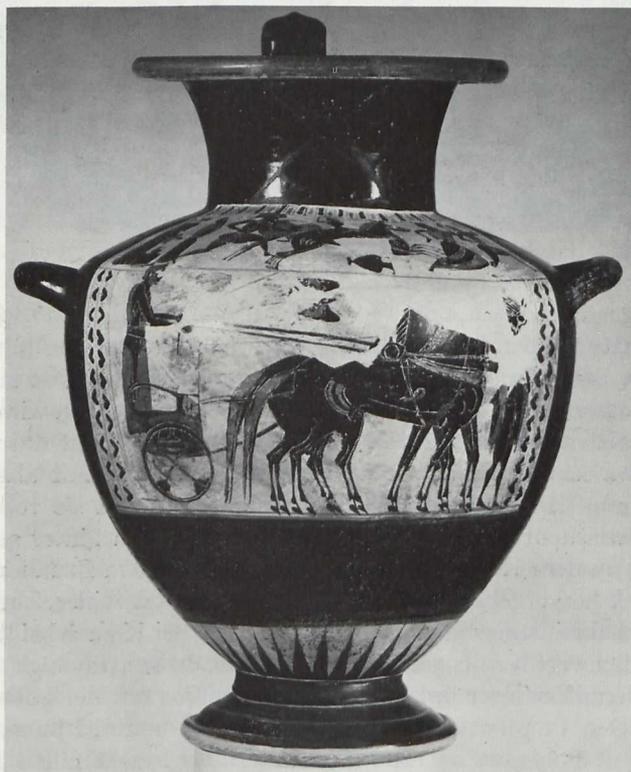


Abb. 12. Hydria. Boston, Museum of Fine Arts 89. 561.
Everett Fund

LISTE B

1. Boston 89. 561 (Everett Fund). *The Trojan War in Greek Art, a Picture Book*. Museum of Fine Arts (1965) Nr. 14. Brommer 362 A 19. Zindel 117 Ba 18. Hauptbild: Gespann. — Hier Abb. 12. 13.

⁵⁸ Zu den archaischen attischen Darstellungen, die hier allein interessieren: R. Heidenreich, *MdI* 4, 1951, 103ff. H. v. Steuben, *Frühe Sagedarstellungen in Korinth und Athen* 58ff. 121. K. Schauenburg, *JdI* 85, 1970, 46ff. Brommer

357ff. (Auflauerung) 361ff. (Verfolgung) 364 (Tod). K. Schauenburg, *AuA* 20, 1974, 88ff. Zindel 30ff. Dort jeweils Hinweise zu den außerattischen Darstellungen und zu den antiken Quellen.



Abb. 13. Schulterbild der Hydria Abb. 12

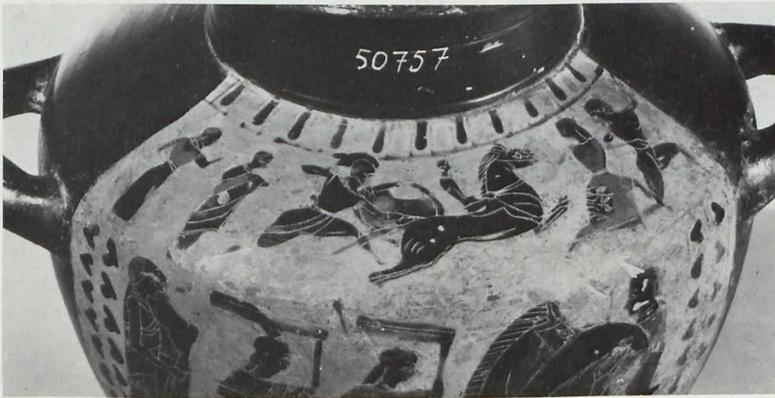


Abb. 14. Schulterbild der Hydria Abb. 6.

2. Heidelberg 72/1. Dem Maler von Louvre F 42 nahestehend. Zindel 117 Ba 19. Hauptbild: Hochzeitszug (= Liste A Nr. 10). — Hier Abb. 1. 2. 11.
3. Louvre Camp. 10651. CVA Louvre (11) III He Taf. 135. Zindel 118 Ba 27. Hauptbild: Hochzeitszug (= Liste A Nr. 13).
4. Villa Giulia 50757 (M. 437). P. Mingazzini, Vasi della Collezione Castellani 200f. Nr. 437 Taf. 44, 2; 45, 7. Brommer 362 A 17. Zindel 117 Ba 14. Hauptbild: Hochzeitszug (= Liste A Nr. 12). — Hier Abb. 6. 14.
5. Santa Barbara C 15-WL-55. Schaukel-Maler. ABV 693, 97 bis. Paralipomena 133 zu 304ff., 97 bis. M. del Chiaro, AJA 68, 1964, 107f. Taf. 31. Brommer 362 A 21. Zindel 118 Ba 22. Hauptbild: Gespann.
6. Kalpis New York 06. 1021. 48. G. M. A. Richter — M. J. Milne, Shapes und Names of Athenian Vases Abb. 77. G. M. A. Richter, The Metropolitan Museum of Art, Handbook of the Greek Coll. (1953) 59 Taf. 40d. Hauptbild: Herakles — Meerwesen.

7. Kopenhagen, Nat. Mus. 111. Euphiletos-Maler. ABV 324, 29. Paralipomena 142. CVA Kopenhagen (3) III H Taf. 123, 4. Brommer 361 A 9. Zindel 118 Ba 30. Hauptbild: Gespann.
8. Leipzig T 49. Dem Antimenes-Maler nahestehend. K. Schauenburg, JdI 85, 1970, 51 Abb. 19. CVA Leipzig (2) Taf. 23. 24, 1—3. Brommer 361 A 12. Zindel 122 Bb 65. Hauptbild: Kriegers Ausfahrt.



Abb. 15. Hydria des Antimenes-Malers. Berlin F 1895. Schulterbild

9. Berlin, Pergamonmuseum F 1895. Antimenes-Maler. ABV 268, 31. E. Gerhard, Etruskische und kampanische Vasenbilder des Königl. Museums zu Berlin (1843) Taf. 14. Brommer 361 A 10. Zindel 119 Ba 34. Hauptbild: Parisurteil. — Hier Abb. 15.
10. Hannover 1965. 30. Antimenes-Maler. Paralipomena 119, 27 ter. K. Schauenburg, JdI 85, 1970, 51 Abb. 20. CVA Hannover (1) Taf. 18, 2. 3; 19, 1. 2. Brommer 361 A 11 = 362 A 14. Zindel 119 Ba 39. Hauptbild: Götterversammlung.
11. München 1722 (J. 136). Antimenes-Maler. ABV 269, 33. Brommer 362 A 13. Zindel 119 Ba 36. Hauptbild: Parisurteil.
12. Louvre Camp. 10679. CVA Louvre (11) III He Taf. 146, 8; 147, 1. 2. Brommer 362 A 15. Zindel 118 Ba 31. Hauptbild: Brunnenszene.
13. London B 307. Leagros-Gruppe. ABV 361, 17. CVA Brit. Mus. (6) III He Taf. 76, 4; 80, 1. Brommer 362 A 16. Zindel 160 Ba 41. Hauptbild: Herakles — Löwe.
14. Havannah, Privatbesitz Lagunillas. Gerhard, AV Taf. 14. D. von Bothmer, Studies Presented to D. M. Robinson II 136 Nr. 7 Taf. 49a. Brommer 362 A 18. Zindel 119 Ba 38. Hauptbild: Götterversammlung.

Die Hydrienschulterbilder mit der Verfolgung des Troilos setzen nach der Mitte des 6. Jhs. ein. Sie übernehmen die wesentlichen Figuren von den ältesten attischen Verfolgungsbildern, die die Szene ebenfalls in einem langen Fries darstellen, am ausführlichsten

die François-Vase⁵⁹, knapper eine Sianaschale des C-Malers in New York⁶⁰. Leider nur fragmentarisch erhalten sind der Becher Akr. 2146⁶¹ und eine tyrrhenische Amphora im Louvre (Abb. 16. 17)⁶², von letzterer aber immerhin so viel, um erkennen zu lassen, daß eine andere Situation dargestellt ist als in den üblichen Verfolgungsszenen: Zwar befindet sich Achill noch hinter dem Brunnen, aber dennoch sind alle Personen außer Athena bereits in vollem Lauf. Es muß also der Augenblick gemeint sein, in dem er aus seinem Versteck hervorbricht und zur Verfolgung ansetzt. Ein ähnlicher Zeitpunkt ist auf einer

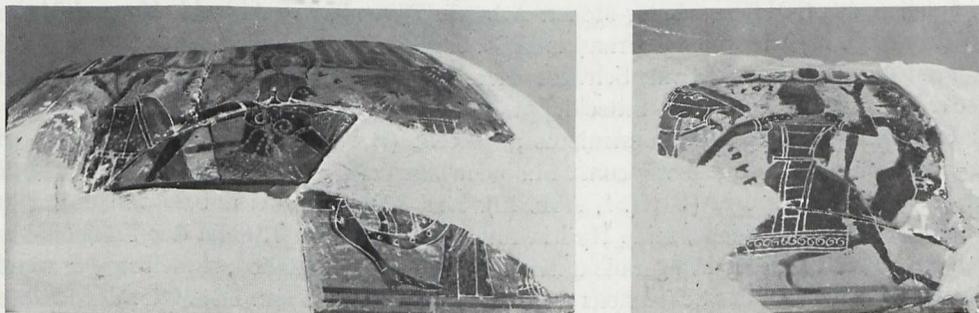


Abb. 16 und 17. Fragmente einer tyrrhenischen Amphora. Louvre Camp. 10509

weiteren Sianaschale des C-Malers im Louvre⁶³ gewählt. Auf den frühen attischen Troilosbildern werden demnach die Bildtypen der Auflauerung und der Verfolgung noch nicht so scharf getrennt wie später beim Gros der Troilosvasen, die wieder und wieder die inzwischen feststehenden Bildschemata verwenden.

Etwas später als diese frühen 'Friesbilder' setzen Darstellungen der Verfolgung auf Bildfeld-Amphoren und anderen, ihnen in der Art der Bildfelder verwandten Gefäßen ein⁶⁴. Dieses andere, weniger langgestreckte Format der Bildzonen war dem Thema wenig günstig; die Hauptfiguren mußten enger zusammengeschoben werden, Achill läuft manchmal beinahe neben Troilos her, ohne nach ihm zu greifen.

Nur auf wenigen Gefäßen ist eine befriedigende Lösung gefunden: Auf der Amphora des Lydos (Anm. 64) ist überzeugend der Augenblick des Einholens geschildert; Achill hat gerade das Pferd erreicht, Troilos wendet sich um und sieht sich seinem Verfolger Auge in Auge gegenüber. Einen anderen Ausweg findet der BMN-Maler auf einer Oinochoe in Philadelphia⁶⁵: Achill packt Troilos am Arm⁶⁶. Das Brunnenhaus muß auf den Amphoren

⁵⁹ ABV 76, 1. Der Troilosfries im Zusammenhang: FR Taf. 11. 12. A. Minto, *Il Vaso François* Taf. 29. s. auch K. Schefold, *Frühgriechische Sagenbilder* Taf. 48.

⁶⁰ Metr. Mus. 01. 8. 6. ABV 51, 4. Beazley, *Development* Taf. 8, 2. Brommer 363 A 38. Zindel 116 Ba 2.

⁶¹ B. Graef — E. Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis I* Nr. 2146 Taf. 93. Brommer 361 A 7. Zindel 116 Ba 8.

⁶² Camp. 10509. *Paralipomena* 40. Brommer 361 A 6. Zindel 117 Ba 12.

⁶³ CA 6113. Zindel 51. 116 Ba 1.

⁶⁴ z. B. der Bauchamphora des Lydos, Berlin,

Pergamonmus. F 1685. ABV 109, 24. A. Rumpf, *Sakonides* Taf. 16. Brommer 361 A 1. Zindel 122 Bb 61. Ferner Brommer 361ff. A 3. 4. 37 = Zindel 116ff. Ba 21. 20. 3.

⁶⁵ MS 4857. ABV 227, 12. Brommer 362 A 31. Zindel 119 Ba 33.

⁶⁶ Chr. Zindel hat in seiner bereits mehrfach genannten Arbeit versucht, aus den attisch schwarzfigurigen Verfolgungsbildern eine Untergruppe auszugliedern, in der die Tötung auf der Flucht dargestellt sein soll. Er betont selbst (a. O. 50. 55. 57), daß die beiden Typen nicht scharf gegeneinander abzugrenzen sind. Mir erscheint aber fraglich, ob eine Trennung über-

und Kannen meist wegbleiben, die Zahl der Nebenfiguren wird stark eingeschränkt. Dennoch finden wir in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. die meisten Darstellungen auf Gefäßen dieser Art, während fast nur die Hydrienschulterbilder die alte Friestradiation fortsetzen⁶⁷.

Ein Teil der Hydrienmaler vergibt allerdings die Chance des günstigen Bildformats durch die Einführung nichtssagender 'Zuschauer'⁶⁸, um derentwillen dann auf das Brunnenhaus verzichtet werden muß (Liste B Nr. 3, 4 [Abb. 14] 5–7, 13, 14). Die vollständigsten Szenen stammen vom Antimenes-Maler und aus seinem Kreis (B 8–11, Abb. 15): Wir sehen ein großes Brunnenhaus mit einem von Säulen getragenen Dach, ähnlich wie auf den Schalen des C-Malers; davor stehen Athena (B Nr. 8, 9 = Abb. 15. 10) und Hermes (B Nr. 9, Abb. 15) wie auf der François-Vase. Der Maler führt ein sinnvolles Detail ein: Während Achill meist nicht nur Schwert oder Lanze, sondern sogar den schweren Schild bei der Verfolgung des Troilos mitschleppt (B Nr. 1–4, 7, 11–14, Abb. 11. 12. 14), hat er hier Schild und Lanze am Brunnenhaus abgestellt (B Nr. 8, 9, Abb. 15). Einen — einfacheren — Brunnen finden wir sonst nur noch auf der Heidelberger (B Nr. 2, Abb. 11) und der Bostoner Hydria (B Nr. 1, Abb. 12). Das Mädchen, das unbekümmert um das, was um es herum geschieht, seine Hydria füllt, entspricht der Rhodia der François-Vase. Auch Rhodia hat ihre Hydria gerade unter dem Wasserspeier stehen, sie selbst aber wendet sich mit allen Zeichen des Schreckens nach Achill und Troilos um. Die Maler der Hydrien-Schulterbilder haben diese dort sinnvoll in das Geschehen einbezogene Gestalt ersetzt

haupt möglich ist, und ob es überhaupt attisch schwarzfigurige Vasenbilder gibt, auf denen unbezweifelbar die Tötung auf der Flucht dargestellt ist. Die Amphora des Lydos (Anm. 64) und eine Hydria aus dem Antimenes-Kreis (Liste B Nr. 8) wären nach Zindels Einteilung die einzigen attisch schwarzfigurigen 'Tötungsbilder'. Zumindest wäre dann auch die Oinochoe des BMN-Malers in Philadelphia (Anm. 65) dazu zu zählen, die im Motiv — Achill packt Troilos am Arm — nicht von der Leipziger Hydria zu trennen ist.

Die Amphora des Lydos unterscheidet sich nur durch eine intensiver dramatische Gestaltung — und das heißt nichts anderes als durch größere Qualität — vom Gros der vergleichbaren Bilder; es ist keine andere Phase der Handlung dargestellt als auf jenen. Genauso wenig läßt sich die Hydria in Leipzig typologisch von den anderen Hydrien des Antimenes-Malers (Liste B Nr. 9–11) absetzen. Man müßte dann annehmen, daß diese und damit dann doch wohl auch alle anderen attisch schwarzfigurigen Verfolgungsbilder nur einen etwas früheren Augenblick aus demselben Geschehen wiedergeben, daß also allen die Version der Tötung auf der Flucht zugrunde liegt. Dies ist aus dem Bildmaterial selbst weder zu beweisen noch zu widerlegen; zu denken geben nur die archaischen Denkmäler verschiedener Kunstkreise, auch des attischen, in denen Troilos am Altar getötet wird (Zindel 126f.). Belegt ist die Tötung auf der Flucht, d. h. auf dem Pferd,

unmittelbar nachdem Achill Troilos eingeholt hat, erst auf etruskischen Denkmälern nach 540 (I. Krauskopf, Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst 32. Zindel 122 Bb 62. 63), in Griechenland sogar erst auf der Schale des Makron in Palermo (ARV² 480, 2. Brommer 365 B 2. Zindel 122 Bb 66). Woher das Motiv stammt, bleibt unklar. Wenn Achill Troilos nur an den Haaren oder am Arm packt und nicht gleichzeitig zum tödlichen Streich mit Schwert oder Lanze ausholt, kann auch gemeint sein, daß er ihn von den Pferden fort zum Altar zerzt, wie es auf der Schale des Onesimos in Perugia dargestellt ist (ARV² 320, 8. Brommer 363 B 9. Zindel 127 Ca 10). Fest steht also nur, daß um 500 in Attika beide Versionen, Tötung auf dem Pferd oder am Altar, bekannt waren.

⁶⁷ Ferner die Schalen Louvre CA 3339 (RLouvre 4, 1954, 233. Brommer 362 A 34. Zindel 118 Ba 26) und Cab. Méd. 330 (A. de Ridder, Catalogue des Vases . . . I 226f. Abb. 41. Taf. 10. Brommer 362 A 33. Zindel 119 Ba 40). Auf der Amphora Wien IV 3602 (K. Schauenburg, JdI 85, 1970, 55 Abb. 22. Brommer 361 A 5. Zindel 118 Ba 29) ist das günstige Bildfeld durch seitlich angebrachte Augen so eingeengt, daß nur für Achill und Troilos Platz bleibt.

⁶⁸ Die Frau mit der Lanze auf B Nr. 5 ist natürlich Athena. Dadurch, daß ein Mann mit einer Lanze, ein typischer 'Zuschauer', hinter ihr steht, gerät auch sie in die Kategorie der unbeteiligten Nebenfiguren.

durch die schematische Figur eines Mädchens am Brunnen, die in alle Brunnenszenen ohne Unterschied eingesetzt werden kann⁶⁹. Die Hydria der Polyxena, die zerbrochen — aus Ton also, und nicht aus Bronze — unter den Pferden liegt, gehört ebenfalls zum ursprünglichen Inventar der Szene. Wir sehen sie zum ersten Mal auf den Becherfragmenten von der Akropolis (Anm. 61), dann auf der Oinochoe des BMN-Malers in Philadelphia (Anm. 65), später auf der Hydria in Heidelberg (B Nr. 2, Abb. 11), den Hydrien des Antimenes-Malers (B Nr. 8—11, Abb. 15), der Leagros-Gruppe (B Nr. 13) und mehreren spätschwarzfigurigen Gefäßen⁷⁰. Voll entwickelt wird das Motiv erst auf rotfigurigen Vasen, wo aus dem zerbrochenen Gefäß nach allen Seiten das Wasser herausspritzt⁷¹. Auch der mit Polyxena zusammen fliehende Troer, der zu den Standardtypen der Hydrienschulterbilder zählt (B Nr. 1—5, 11, 14), ist schon auf einer der ältesten attischen Darstellungen zu finden, auf der tyrrhenischen Amphora im Louvre (s. Anm. 62, Abb. 16. 17)⁷².

Wie wir sehen, ist nicht nur die Gesamtkonzeption der Verfolgungsszene, sondern auch fast alle einzelnen Motive — das Brunnenhaus mit dem Raben, das wasserholende Mädchen, Athena und Hermes, Polyxenas zerbrochene Hydria, der mit ihr zusammen fliehende Trojaner — schon auf den ältesten Troilosvasen aus dem zweiten Jahrhundertviertel vorhanden. Daß Troilos sich umwendet, ist seit der Amphora des Lydos (s. Anm. 64), daß er dabei Achill mit der Faust droht, seit der Bauchamphora Berkeley 8/60⁷³ überliefert. Aus diesem Bestand wählen die späteren Vasenmaler aus, was sie gerade brauchen; neu ist allein der Einfall des Antimenes-Malers, Schild und Lanze des Achill an das Brunnenhaus zu lehnen. Auszuschließen ist es freilich nicht, daß das Fehlen von Vorbildern für dieses Detail auf einer Überlieferungslücke beruht. Neu hinzugefügt werden von den späteren Malern sonst nur die Zuschauer, die sich ohne Beziehung zum Mythos auf vielen Sagenbildern dieser Zeit einfinden. Was für die Hydrien-Schulterbilder im einzelnen untersucht wurde, läßt sich auch auf die anderen Darstellungen der Troilosverfolgung übertragen — den Nachweis im Detail möchten wir uns aus Platzgründen ersparen. Erst im Rotfigurigen werden neue Lösungen gefunden.

Nun sind aber die frühen Darstellungen aus dem zweiten Jahrhundertviertel keineswegs so einheitlich, daß man sie mit allen Einzelheiten auf ein einziges Vorbild zurückführen könnte. Daß die Zahl der beteiligten Personen schwankt, liegt in der wechselnden Größe des Bildfeldes begründet und würde nichts beweisen. Aber es gibt zerbrochene und heil

⁶⁹ Sinnlos oder mißverstanden ist die Figur in den Hydrien-Schulterbildern freilich nicht. Sie gehört enger zum Brunnen als zur Troiloshandlung und zeigt an, daß dies der Brunnen ist, an dem die Mädchen immer Wasser holten, wie es auch Polyxena getan hatte, als Achill den Geschwistern auflauerte.

⁷⁰ z. B. Brommer 362 A 20. 27. 33 = Zindel 119f. Ba 37. 43. 40, ferner auf der Lekythos in einer sizilischen Privatsammlung (V. Giustolisi, Hykkara 93f. Taf. 46. 47).

⁷¹ In verdünntem Tonschlicker auf dem schwarzen Grund aufgetragen: Kalpis London 1899. 7—21. 4. ARV² 297, 15. CVA London (5) III 1c Taf. 78, 4. Brommer 363 B 2. Zindel 120 Ba 45.

⁷² In diesem Punkt ist also dem Schaukel-Maler,

der den Fliehenden — bärtig wie schon auf der genannten tyrrhenischen Amphora — auf einer Bauchamphora (London 1928. 1—17. 1. ABV 306, 38. K. Schauenburg, JdI 85, 1970, 57 Abb. 24. Brommer 361 A 2. Zindel 118 Ba 23) wiederholt, nicht der Vorwurf mangelnden Mythenverständnisses zu machen (so Schauenburg a. O. 54). Was die mangelnde Bewaffnung Achills betrifft — er hat kein Schwert — ist Schauenburgs Kritik dagegen zu akzeptieren. Allerdings haben mehrere Maler Schwert oder Lanze des Achill vergessen und ihm wie der Schaukelmaler nur den in dieser Situation unnützen, hinderlichen Schild gelassen (Liste B Nr. 1. 3, ferner z. B. Schauenburg a. O. Abb. 22).

⁷³ CVA University of California Taf. 19, 2. Brommer 361 A 4. Zindel 118 Ba 20.

gebliebene Hydrien, verschiedene Brunnenhäuser, Polyxena flieht allein oder zusammen mit einem Trojaner, Athena ist bewaffnet (tyrrhenische Amphora im Louvre, Anm. 62, Abb. 16) oder unbewaffnet (François-Vase). Dies sind zwar nur Kleinigkeiten, die aber auf eine von Anfang an vorhandene Variationsbreite hindeuten. Die Details der frühen Bilder werden später in wechselnder Zusammensetzung übernommen; die Maler der zweiten Jahrhunderthälfte schöpfen also aus einem Motivbestand mit Auswahlmöglichkeiten. Die Untersuchung einer einzigen Sagenszene reicht nicht aus, um daraus Schlüsse über die Art der Bildüberlieferung und die möglichen Vorbilder der Vasenmaler zu ziehen. Es wäre erst zu untersuchen, ob die weitgehende Ausprägung aller Einzelmotive auf den ältesten Darstellungen eines Bildtypus auch bei anderen Sagenbildern anzutreffen ist.

Daß der Troilosmythos gern auf Hydrien dargestellt wird, erklärt sich leicht. Hydrien dienen zum Wasserholen, und beim Wasserholen ereignete sich der Überfall Achills. So betrachtet sind die Troiloszenen eine mythische Variante der zahlreichen Brunnenszenen auf attisch-schwarzfigurigen Hydrien⁷⁴.

Auf dem Heidelberger Gefäß sind also zwei Szenen dargestellt, die beide Bezug nehmen auf die Verwendung der Hydrien. Ob darüber hinaus eine Beziehung zwischen den beiden Szenen besteht, ist schwer zu entscheiden. Die Hochzeit des Peleus und die Tat seines Sohnes waren auf der François-Vase zusammengestellt. Darf man deshalb auch bei unserem Hochzeitspaar an Peleus und Thetis denken, zumal da die Kombination Troilosverfolgung — Hochzeitszug sich noch auf zwei weiteren Hydrien findet (B Nr. 3, 4, Abb. 14)? Es wird besser sein, die Frage offen zu lassen, denn nicht nur Hochzeitszüge, sondern Gespannszenen aller Art werden in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. gern mit der Verfolgung des Troilos zusammengestellt (B Nr. 1, 5, 7, 8)⁷⁵.

Der Maler der Heidelberger Hydria muß zu einer Gruppe von Vasenmalern mittleren Ranges gehören, die um die Mitte und im dritten Viertel des 6. Jhs. unter dem stilistischen Einfluß des Lydos wie der E-Gruppe arbeiteten⁷⁶, jedoch läßt er sich mit keinem der bekannten Maler identifizieren. Sehr nahe steht die Hydria Louvre F 42 (A Nr. 9, Abb. 4, 5), deren Maler nach ihr benannt wurde⁷⁷. Vergleichbar sind der Pferdetyp — vor allem die Binnenzeichnung — die Köpfe der Frauen und die Art, wie die Braut den Kranz zusammen mit dem Mantel hält. Jedoch wirken alle Figuren auf der Pariser Hydria etwas plumper und ungeschickter: Die Pferde im Hauptbild haben kürzere Beine, wodurch ihr Gang nicht leicht und frei wirkt wie auf dem Heidelberger Gefäß, sondern etwas schwerfälliger und mühsamer. Bei den Tieren im Schulterfries zeigt sich eine Unsicherheit in den Proportionen, die auf der Heidelberger Hydria nicht zu beobachten ist: Das mittlere Pferd hat einen massigen Körper mit übermäßig weit ausladender Hinterhand und Schulterpartie, an den auffällig dünne Beine und ein winziger Kopf angesetzt sind; beim linken Pferd dagegen ist der Kopf ungewöhnlich groß, beim rechten die Hinterhand etwas verkümmert. Beim Vergleich der beiden Männer auf den Wagen ergibt sich Ähnliches: Der Bräutigam auf der Heidelberger Hydria ist neben den Pferden eine der wohl gelungensten Figuren des Gefäßes; auf der Vase im Louvre dagegen scheint der Mann die Schulter hoch-

⁷⁴ Zu Brunnenszenen s. B. Dunkley, BSA 36, 1935/36, 152ff. Eine Brunnenszene im Hauptbild hat Nr. 12 unserer Liste B.

⁷⁵ Der Antimenes-Maler verbindet die Troilosverfolgung zweimal mit dem Parisurteil (auf B Nr. 9, 11), kombiniert also zwei entscheidende Szenen aus dem trojanischen Sagenkreis.

⁷⁶ Wie etwa der Maler von Berlin 1686 und der Princeton-Maler, wobei die Heidelberger Hydria letzterem näher steht.

⁷⁷ ABV 304. Außer der genannten Hydria wurde dem Maler bisher nur das Hydrienschulterfragment Louvre C 10654 (ABV 304, 2. Paralipomena 132) zugewiesen.

zuziehen, vom Hals ist fast nichts zu sehen. Er macht dadurch einen etwas ängstlichen Eindruck, der durch das riesige, fast das ganze Gesicht füllende Auge noch unterstrichen wird. Die Ritzung auf dem Heidelberger Gefäß schließlich ist zwar nicht detaillierter, aber sorgfältiger. Was an Einzelheiten zu beobachten ist, gilt auch für den Gesamteindruck; die Komposition auf der Pariser Hydria wirkt unsicherer. Zwischen dem Brautpaar und der Korbträgerin bleibt eine Lücke, dagegen drängen sich die Frauen hinter den Pferden. Korb und Liknon werden in verschiedenen Neigungen schief gehalten. Vielleicht sollte damit eine gewisse Lebendigkeit erzielt werden, doch will sich dieser Eindruck nicht recht einstellen. Die Anordnung der Figuren auf dem Heidelberger Bild dagegen ist wohlausgewogen; die Szene wirkt festlich, aber nicht steif. Bei aller evidenten stilistischen Verwandtschaft der beiden Gefäße lassen sie sich auf Grund der genannten Unterschiede wohl nicht einer Hand zuweisen, doch besteht sicher ein Werkstattzusammenhang.

Zwei weitere Hydrien aus unserer Liste der Troiloszenen schließen sich an: Die Gefäße Boston 89. 561 (B Nr. 1, Abb. 12. 13) und Louvre Camp. 10651 (B Nr. 3 = A Nr. 13). In Komposition und Stil des Schulterfrieses kommt die Bostoner Hydria der Heidelberger so nahe, daß man fast an die gleiche Hand denken möchte, vor allem die äußeren Figuren sind einander sehr ähnlich. Nicht ganz so zwingend sind die Parallelen im Hauptbild, die Binnenritzung bei den Bostoner Pferden erreicht nicht die Qualität des Heidelberger Exemplars. Wenn nicht doch derselben Hand, wird das Bostoner Gefäß auf jeden Fall derselben Werkstatt zuzuweisen sein. Auch die Hydria Camp. 10651 gehört wohl hierher, wenn sich auch das Bostoner und das Heidelberger Gefäß enger zusammenschließen. Auf ihr findet sich das stilistisch jüngste Merkmal der Gruppe, der in Falten fallende Chiton des Achill. Bei der Publikation des letzteren Gefäßes im CVA wurde versuchsweise die Hydria Villa Giulia M 437 (B Nr. 4, Abb. 6. 14) angeschlossen⁷⁸. Es handelt sich bei ihr um ein Werk geringerer Qualität, das aber doch aus derselben Werkstatt stammen könnte. Unter den vier genannten Gefäßen ist das Heidelberger Exemplar das qualitativvollste; Heidelberg und Boston schließen sich besonders eng zusammen.

Allein vier der Hydrien, die im Schulterbild die Verfolgung des Troilos darstellen, darunter alle drei, die sie mit einem Hochzeitszug im Hauptbild kombinieren (B Nr. 2—4), sind stilistisch eng verwandt. Bei den jüngeren 'Troilos-Hydrien' (B Nr. 7—14) läßt sich diese Beobachtung wiederholen: Vier gehören dem Antimenes-Maler und seinem Kreis (B Nr. 8—11), wobei zweimal als Hauptbild das Parisurteil gewählt wurde. Damit sind allein acht der vierzehn Hydrien unserer Liste B zwei Werkstätten zuzuweisen, Werkstätten, in denen, soweit ich es nachprüfen konnte, z. B. keine der bekannten Auflauerungsszenen gemalt wurde. Dies zeigt einmal mehr, wie stark Themenwahl und -kombination zumindest bei Malern mittlerer Qualität von Werkstatttraditionen abhängen.

*Anschrift: Dr. Ingrid Krauskopf, Archäologisches Institut der Universität Heidelberg, Marstallhof 4,
D 69 Heidelberg*

⁷⁸ CVA Louvre (11) S. 112: »de la même main, semble-t-il, que l'hydrie de la Villa Giulia . . .«