

Ralf von den Hoff

„ACHILL, DAS VIEH“?  
ZUR PROBLEMATISIERUNG TRANSGRESSIVER GEWALT  
IN KLASSISCHEN VASENBILDERN\*

„Achill, das Vieh“, das ist der Held aus Homers *Ilias* in Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* (1983): der Inbegriff des rohen, triebhaften Mannes. Sein Element ist der unmotivierte Kult der Gewalt im Krieg. Die Einseitigkeit dieser Sicht ist oft kritisiert worden, doch hat Achill auch sonst immer wieder zu einseitig-aktualisierender Neuinterpretation nicht nur in der Literatur Anlaß gegeben.<sup>1</sup> Und eine Homer ganz fremde Figur ist Christa Wolfs Antiheld nicht. In der *Ilias* beschreibt ihn Apoll (24, 40–54) als tierisch, wild wie ein Löwe, der unter den Menschen mit Gewalt wütet, schamlos und ohne Mitleid.<sup>2</sup> Apoll ist parteiisch, ein ausgemachter Gegner Achills. Die andere Partei verteidigt ihn als „weder unverständlich, noch ziellos handelnd, noch frevelhaft“ (24, 157). Kontroverse Urteile sind also schon im Epos des 8. Jhs. v. Chr. angelegt. In der modernen Forschung verhält es sich ähnlich. Achill sieht man entweder als entmenschten oder als zwar problematischen, aber identifikatorischen Held, als „reinigendes Ideal“.<sup>3</sup> Zumindest soviel ist klar: Die Motive für Achills Gewalttätigkeit sind bei Homer andere als bei Christa Wolf. Treibt ihn hier sein inhumanes männliches Wesen, so dort verletzte Ehre (*time*). Diese zu wahren und damit dem Prinzip von *aidos*, von Scham und Respekt, zu genügen, war Handlungsprinzip der Aristokraten zu Homers Zeit. Der *Ilias*dichter machte gerade die damit zusammenhängenden

\* Der Beitrag geht auf erste Überlegungen zu einem Kolloquium über Gewalt im Jahr 1999 zurück. Ich konnte ihn auch in Augsburg, Bochum und München zur Diskussion stellen. Für Hinweise und Diskussion danke ich B. Borg, J. N. Bremmer, L. Giuliani, S. Muth und S. Schmidt.

<sup>1</sup> Vgl. nur K. C. King, *Achilles. Paradigms of a War Hero from Homer to the Middle Ages* (1987); J. Latacz, *Achilleus. Wandlungen eines europäischen Heldenbildes* (1995); E. A. Schmidt in: H. Hoffmann (Hrsg.), *Antike Mythen in der europäischen Tradition* (1999) 91–125; P. Michelakis, *Achilles in Greek Tragedy* (2002); V. Riedel, „Der Beste der Griechen“ – ‚Achill das Vieh‘, *Aufsätze und Vorträge zur literarischen Antikenrezeption* 2 (2002) 145–157; zu C. Wolfs Antikenrezeption: G. Most in: B. Seidensticker (Hrsg.), *Mythen in nachmythischer Zeit* (2001) 348–367 (mit weiterer Lit.); s. auch übernächste Anm.; zum Achillbild in der antiken Kunst s. auch Anm. 9.

<sup>2</sup> Vgl. Hom. *Il.* 22, 262–266. – Zu Achill bei Homer: King a. O. 1–49; B. Effe, *Gymnasium* 95, 1988, 1–16; Latacz a. O. 28–65.

<sup>3</sup> Effe a. O. 12; Latacz a. O. 65 (Zitat). – Vgl. J. Shay, *Achilles in Vietnam* (1994), L. A. Trittle, *AHB* 11, 1997, 123–136, J. Manthey, *Die Unsterblichkeit Achills* (1997), mit psychologisierenden Vergleichen Achills zu modernen Kriegserfahrungen, die den noch immer aktuellen paradigmatischen Charakter seiner Gewalttätigkeit anzeigen.

Konflikte zu seinem Leitthema. Seine Kritik zeigt indes, daß für ihn der Zweck nicht jedes Mittel heiligte.<sup>4</sup> Aber bedeutet die Entlarvung des Abschlagens von Köpfen oder des Schleifens des an einen Wagen gebundenen Körpers – beides tut Achill – als zu Homers Zeit geläufige oder rituelle Handlungen, wie neuerdings behauptet,<sup>5</sup> daß die entsprechende Gewalt Achills als unproblematisch angesehen wurde? Und galt dies noch im 6. oder sogar im 5. Jh., als die homerisch-aristokratischen Werte durch neue ergänzt wurden?<sup>6</sup> Die Bilder, die die Athener in dieser Zeit auf ihre Tongefäße malten, sind bislang für diese Fragen noch kaum genutzte Zeugnisse. Hier erscheint Achill überaus häufig, und die meisten dieser Gefäße wurden beim Symposion, andere als Weihgeschenke oder am Grab benutzt.<sup>7</sup> Hat man hier, innerhalb der Polis Athen, Achills Gewalt als vorbildhaft propagiert oder als Problem debattiert, und wenn ja, unter welchen Bewertungsmaßstäben? Mein Beitrag soll diesen Fragen nachgehen anhand der Darstellungen, die Achills physische Gewalt in Taten zeigen, die unbestritten als Transgression, d.h. als Überschreitung der für alle gültigen Normen, angesehen wurden:<sup>8</sup> Die Schleifung der Leiche Hektors und der Mord an Troilos.<sup>9</sup> In die Betrachtung einbezogen sind die verwandten Taten des Achillsohnes Neoptolemos: der Wurf des Trojanerprinzen Astyanax über die Mauern der Stadt, die Tötung des Priamos

<sup>4</sup> Zum *aidos*-Prinzip und zur homerischen Adelsethik: A. H. W. Adkins, JHS 92, 1972, 3–11; C. Ulf, Die homerische Gesellschaft (1990) 1–49; D. L. Cairns, *Aidos. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature* (1993) 1–146. – Zum homerischen Achill in diesem Zusammenhang: E. Stein-Hölkeskamp, *Adelskultur und Polisgesellschaft* (1989) 29–33; Effe a. O. 4–6.

<sup>5</sup> J. de Romilly, WHB 23, 1981, 1–14; Latacz a. O. 59; B. Knittlmayer, *Die attische Aristokratie und ihre Helden* (1997) 98; vgl. Effe a. O. 12–13; u. Anm. 20 zu Leichenschändungen.

<sup>6</sup> Zur Adelskritik seit dem späten 6. Jh.: Stein-Hölkeskamp a. O. 57–138.

<sup>7</sup> Einen Deutungsversuch hat schon P. Blome, in: F. Graf (Hrsg.), *Ansichten griechischer Rituale, Geburtstagsymposion für W. Burkert* (1998) 72–95 unternommen. – Zur Funktion bemalter attischer Vasen zuletzt: K. Junker, AK 45, 2002, 3–25. Eine Konsequenz seiner These kann es jedoch nicht sein, alle Tod oder Trauer zeigenden Bilder dem Grabritual zuzusprechen. Vielmehr bleibt eine Funktionsanalyse der Gefäßformen die Grundlage. Viele Gefäße waren offenbar multifunktional, was den über die konkrete Verwendung hinausweisenden Charakter auch der Bilder unterstreicht; auch erscheinen viele Bilder auf Gefäßen unterschiedlicher Funktionen. Vgl. u. Anm. 15.

<sup>8</sup> Im Gegensatz zum antiken Terminus *hybris* bezeichnet Transgression nicht zwingend die Verletzung des Rechts einer konkreten Person, sondern die der Normen selbst. Eine solche entpersonalisierte Sicht hat sich im 5. Jh. v. Chr. durchgesetzt: K. Ferla, *Von Homers Achill zur Hekabe des Euripides. Das Phänomen der Transgression in der griechischen Kultur* (1996). Vgl. zu *hybris* D. L. Cairns, JHS 116, 1996, 1–32. Da es hier um die Normen geht, anhand derer man Achills Handeln visuell diskutierte, verwende ich auch für die frühere Zeit den umfassenderen Begriff Transgression.

<sup>9</sup> Andere Transgressionen Achills fehlen in attischen Bildern: die Tötung des flehenden Lykaon (Hom. Il. 21, 35–135; vgl. Latacz a. O. 63) oder der gefangenen Trojaner (Hom. Il. 23, 22–23; vgl. dazu den Beitrag von S. Schmidt in diesem Band). – Zu anderen, sich wandelnden Aspekten des Achillbildes in der Bildkunst: D. Kemp-Lindemann, *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975); S. Lowenstam, *ClAnt* 12, 1993, 199–218; L. Balensiefen, *JDAI* 111, 1996, 75–103.

am Altar und der Polyxena an Achills Grab. Wenn wir uns Klarheit über antike Beurteilungen solcher Taten verschaffen wollen, können uns moderne Maßstäbe von Humanität nicht leiten. Vielmehr möchte ich aufzeigen, ob und wie bildimmanent Bewertungsmaßstäbe für antike Urteile bezeichnet, welche Strategien der ‚Arbeit an der Gewalt‘ den Bildern eigen sind, und wie sich diese im 6. und 5. Jh. unterscheiden. Dabei wird es um die Bilder selbst gehen, nicht um ihre mediale Seite: darum, wie die Athener mehr oder minder selbstverständlich in ihnen über transgressive Gewalt sprachen, nicht aber darum, wie sie über die Bilder gesprochen haben, die auf den Vasen erscheinen, oder wie sie die Vasen als Bildträger einsetzten. Das ist natürlich ein einseitiges Interesse, das nur einen Teil des Zeugnispotentials der Bilder erschließen kann. Es bliebe erst noch zu untersuchen, welche konkreten, zur tatsächlichen Rezeption bestimmten Aussagen in bestimmten Verwendungskontexten beabsichtigt waren. Mit dem im folgenden Beschriebenen sind diese keinesfalls notwendig identisch. Ihre Untersuchung würde zu nicht weniger plausiblen Ergebnissen führen. Was indes die Darstellungen als ein Kompendium von visuellen Äußerungen über transgressive Gewalt als für die Athener selbstverständlich zeigen, ist für den Historiker von ebenso wenig zu vernachlässigendem Interesse wie die Frage nach den konkreten Absichten, die die Athener damit verfolgten.<sup>10</sup>

Beginnen wir mit der Schändung der Leiche Hektors. Sie geschieht aus Rache dafür, daß Hektor Achills Gefährten Patroklos im Kampf getötet hatte. An den Wagen gebunden schleift Achill den blutenden Körper des Priamossohnes vor den Mauern der Stadt und um Patroklos Grab. Dies muß insofern als transgressiv gelten, als es die Ehre des Gefallenen mißachtet, das *geras thanonton*, das ihm zukommt.<sup>11</sup> Im Kontrast zu Bildern, die die ehrvolle Behandlung von Gefallenen zeigen – sie werden mit Tüchern bedeckt zur Bestattung getragen –, ist dies auf attischen Vasen des spätesten 6. Jhs. auch evident,<sup>12</sup> und die Schleifung Hektors ist dort gerade zur selben Zeit vertreten.<sup>13</sup> Man sieht seinen Körper vor oder bei der Schleifung zusammen mit Achill und dessen Wagen. Entscheidend ist, daß

<sup>10</sup> Auf die Begründung für diese nicht die konkrete Rezeption in den Vordergrund stellende, mentalitätsgeschichtliche Vorgehensweise werde ich an anderer Stelle eingehen; vgl. vorläufig R. von den Hoff, in: ders. – S. Schmidt (Hrsg.), Konstruktionen von Wirklichkeit (2001) 75; zu einem anderen Ansatz: S. Muth in diesem Band; zum Zusammenhang von Bild und Funktion s. o. Anm. 7.

<sup>11</sup> Hom. Il. 22, 395–405; 462–467; 23, 20–21; 24, 14–18; Homer bezeichnet die Behandlung der Leiche als *aeikea erga* (Il. 22, 395; 23, 24), *aeikissasthai* (22, 404) und *aeikizein* (24, 22), vgl. J.-P. Vernant in: G. Gnoli – J.-P. Vernant (Hrsg.), La mort, les morts dans les sociétés anciennes, Kolloquium Ischia (1982) 45–76; zu Leichenschändungen s. u. Anm. 20; zu Kriegsregeln, die solche verbieten, u. Anm. 75.

<sup>12</sup> Beispielsweise LIMC VIII s.v. Eidola Nr. 19\*; LIMC I s. v. Aias I Nr. 140\*; vgl. von den Hoff a. O. 80. – Homer stellt die Schleifung Achills Il. 23, 6–16 kontrastierend dem *geras thanonton* gegenüber, das Patroklos zukommt.

<sup>13</sup> Kemp-Lindemann a. O. 172–179; LIMC I s. v. Achilleus 138–147 Nr. 585–600 (A. Kossatz-Deissmann); LIMC IV s. v. Hektor 491–492 Nr. 68–70 (O. Toucheffeu); M. Recke, Gewalt und Leid (2002) 72–74; 291–292; J. P. Small, The Parallel Worlds of Classical Art and Text (2003) 31–34.

auf die Begründung für die Gewalttätigkeit explizit verwiesen wird: durch *Eidolon* oder Grabhügel des Patroklos. Daß also nicht unzivilisierte Raserei Achills Beweggrund ist, wird so offenbar.<sup>14</sup> Die transgressive Ehrverletzung ist vielmehr als Akt der Rache begründet, als Akt der Wahrung der eigenen Ehre. Etwa die Hälfte der Szenen der Hektorschleifung finden sich auf schwarzfigurigen Lekythen, die besonders häufig, aber nicht ausschließlich im Totenkult verwendet wurden.<sup>15</sup> Für die Betrachter am Grab mag die Grausamkeit des Todes entscheidend gewesen sein, was hier nicht weiter untersucht wird. Das macht es aber um so mehr bezeichnend, daß die Hinweise auf Achills Motivation nicht fehlen. Mit dem Beginn des 5. Jh. enden die Darstellungen der Hektorschleifung in Athen.<sup>16</sup>

Anders als sie gehört die Ermordung des kleineren Priamossohnes Troilos zu den nicht durch verletzte Ehre begründeten Gewalttaten des Achill. Er hatte ihm am Brunnen vor der Stadt aufgelauert, ihn verfolgt und im Heiligtum des Apollon getötet.<sup>17</sup> Letzteres macht den transgressiven Charakter aus, denn das Heiligtum ist göttliche Asylstätte; menschlicher Tod ist dort Tabu. Im 6. Jh. sieht man auf den attischen Vasen Achill, der dem Knaben am Brunnen auflauert oder den fliehenden Troilos verfolgt. Von Mord ist nicht die Rede. Vielmehr werden die homerische Schnellfüßigkeit und das Geschick Achills, seine *aretai*, visualisiert.<sup>18</sup> So fügt sich der Heros in den aristokratischen Wertekanon der Zeit. Zugleich indes finden sich auch wenige Bilder, die ihn anders zeigen: Entweder

<sup>14</sup> Damit ist auch ein Ort der Tat markiert. Achill kann sich dem Grab des Patroklos sogar unmittelbar zuwenden: sf. Lekythos Delos 546: ABV 378,257; K. Schefold, *Götter- und Helden-sagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (1978) 235 Abb. 313. – Das Grab des Amphiaraios gibt den legitimierenden Kontext bei der Tötung der Eriphyle durch Alkmaion, ein Muttermord, der der Rächung des Vaters dient: LIMC I s. v. Alkmaion Nr. 3\*. Andere Bilder des Mordes am Altar fehlen mit Ausnahme von Troilos (s. u.) in der archaischen Bilderwelt Athens, vgl. G. Schwarz, *MDAI(A)* 116, 2001, 39–40, sowie u. zu Anm. 73; zu Bildern in Etrurien: D. Steuernagel, *Menschenopfer und Mord am Altar* (1998).

<sup>15</sup> Vgl. Junker a. O. 21 mit Anm. 93–94. – Funde von der Agora: M. B. Moore, *Attic Black-figured Pottery*, *Agora 23* (1986) 43; dort ist die Lekythos die häufigste sf. Gefäßform (als Weihgabe?), allerdings keine mit der Hektorschleifung dekoriert. – Hektors Schleifung findet sich ansonsten auf Hydrien, Amphoren und Oinochoen.

<sup>16</sup> Hektor erscheint nurmehr als geschundene Leiche bei der Auslösung durch Priamos: LIMC I s. v. Achilleus 147–161 Nr. 654–661; M. Miller in: *The Ages of Homer. A Tribute to E. Vermeule* (1995) 450–456; B. Knittlmayer, *Die attische Aristokratie und ihre Helden* (1997) 32–45; Junker a. O. 19–25; L. Giuliani, in: K.-J. Hölkeskamp u. a. (Hrsg.), *Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertkonzepte im Altertum* (2003) 135–161; vgl. R. von den Hoff, *Gnomon* 74, 2002, 39.

<sup>17</sup> C. Zindel, *Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst* (1974) 30–80; Kemp-Lindemann a. O. 90–127; LIMC I s. v. Achilleus 72–95 (A. Kossatz-Deissmann); A. Pomari in: C. Bron (Hrsg.), *L' image en jeu* (1992) 103–125; Knittlmayer a. O. 80–99; Blome a. O. 78–82; G. Hedreen, *Capturing Troy* (2001) 120–181 (dort auch zum Mythos). – Zur Unterscheidung von Achill-Troilos- und Neoptolemos-Astyanax-Szenen vgl. Knittlmayer a. O. 93 Anm. 467; M. Mangold, *Kassandra in Athen* (2000) 29–32.

<sup>18</sup> Auflauerung: LIMC I s. v. Achilleus 72–80 Nr. 206–250. – Verfolgung: LIMC I s. v. Achilleus 80–87 Nr. 282–330. – Vgl. Knittlmayer a. O. 81–97; Hedreen a. O. 131; sogar als konventioneller Kampf kann das Geschehen gegen 510/00 erscheinen, um Achills Kriegerqualitäten hervorzuheben: LIMC I s. v. Achilleus Nr. 369\*.

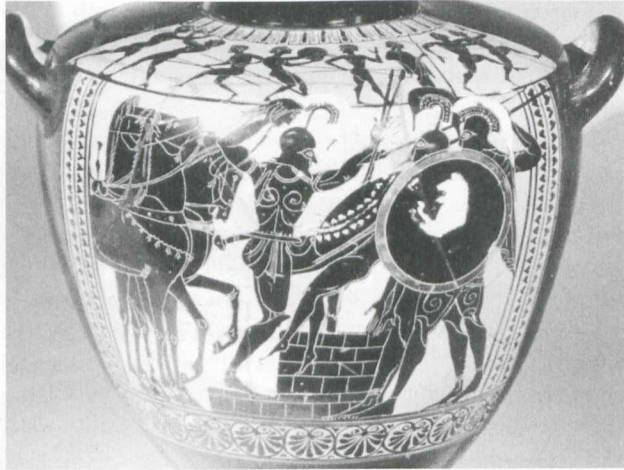


Abb. 1: Attisch-schwarzfigurige Hydria, London British Mus. B 326

schlägt er den Körper des Troilos auf einen Altar, oder er schändet dort seine Leiche. Den abgeschlagenen Kopf schleudert er seinen Gegnern zu (Abb. 1).<sup>19</sup> Die Enthauptung einer Leiche ist ein homerisches Motiv. Auch das Schlagen von Kinderkörpern auf den Boden ist dort eine übliche Art der Tötung.<sup>20</sup> Insofern kommt beidem nicht eine von vornherein negative Bewertung zu. Indem fast alle Szenen überdies als Teil eines Hoplitenkampfes erscheinen, bei dem sich Achill mehrerer Gegner erwehren muß (Abb. 1), wird eine Art militärischer Notwehrsituation konstruiert. Sogar Athena kann ihm beistehen, als sei seine Tat göttlich legitimiert.<sup>21</sup> Daneben aber ist der Altar des Apollon regelmäßig zentral im Bild. Dabei geht es nicht in erster Linie um eine positive Sakralisierung des Mordes, denn Achills Sprung auf den Altar ist sinnfälliges Zeichen der Transgression (Abb. 1).<sup>22</sup> Achill vergeht sich an den Regeln der Götter. Die Bilder urteilen also wie die der Hektorschleifung uneindeutig: Die Gewalt gegen Troilos ist einer-

<sup>19</sup> Kemp-Lindemann a. O. 118–127; LIMC I s. v. Achilleus 87–90 Nr. 359a\*; 360\*; 362; 363\*; 364; Knittlmayer a. O. 92–97 Taf. 22; Mangold a. O. 29–33; 164–166; Hedreen a. O. 158–181; J.-L. Durand – F. Lissarrague, *Archiv für Religionsgeschichte* 1, 1999, 91f.

<sup>20</sup> Vgl. Knittlmayer a. O. 98–99; Mangold a. O. 28. – Leichenentauptung: Hom. II. 13, 202–205 (Wurf des Kopfes), vgl. 11, 146, 261; 13, 203. – Schlagen von Kinderkörpern: Hom. II. 22, 62–64. – Zur Leichenschändung: C. Segal, *The Theme of the Mutilation of the Corpse* (1971); L. A. Tritle, *AHB* 11, 1997, 123–136; zur Enthauptung vgl. auch V. Rosenberger in: P. Barceló (Hrsg.), *Humanitas, Festschrift G. Gottlieb* (2001) 291–293.

<sup>21</sup> Sf. Schale Basel, Antikenmuseum BS 1424; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 359a\*. – Sf. tyrrenische Amphora München 1426: ABV 95,5; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 364\*; Knittlmayer a. O. 139 Kat. Dc3 Taf. 22, 1; Hedreen a. O. 160 Abb. 30. – Sf. Hydria München 1700: ABV 362,27; LIMC II s. v. Astyanax I Nr. 29\*.

<sup>22</sup> Sf. Hydria London, British Mus. B 326: ABV 362,28; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 363\*; Knittlmayer a. O. 139 Kat. Dc5 Taf. 22, 2. – In gleichem Sinne schon N. Himmelmann, *JDAI* 115, 2000, 313 Anm. 123; Hedreen a. O. 160; R. von den Hoff, *Gnomon* 74, 2002, 41–42. – Sakralisierung: P. Blome in: F. Graf (Hrsg.), *Ansichten griechischer Rituale, Geburtstagssymposium für W. Burkert* (1998) 79. 94.



Abb. 2-3: Attisch-rotfigurige Schale, Perugia Museo 89

seits als nicht illegitimer Akt des Krieges oder als göttlich legitimiert erklärt, keinesfalls also etwas grundsätzlich Verwerfliches. Andererseits wird ihr transgressiver Charakter deutlich gemacht als Überschreitung göttlichen Rechts. Die Bilder finden sich auf einzelnen Lekythen ebenso wie auf Schalen, Hydrien und Amphoren. Eine nur funktionsbedingte Verwendung ist nicht erkennbar.

Das frühe 5. Jh. markiert einen Wandel. Nun dominieren bei weitem Trinkschalen des Symposions als Bildträger. Die Verfolgungs- und Auflauerungsszenen laufen aus. Darstellungen des enthaupteten Troilos fehlen. Selbst im Krieg wird, wie es Herodot (9, 78) bezeugt, Leichenschändung nun zuallererst als barbarisch angesehen.<sup>23</sup> Dies könnte ein Grund für ihre Ausblendung gewesen sein. Um so mehr überrascht es, daß die Vasenmaler neue, drastische Formen der Darstellung finden. Der Brygos-Maler transformiert gegen 490 den alten Typus der gewaltlosen Verfolgung, indem Achill laufend seinen Kontrahenten am Haar vom Pferd reißt.<sup>24</sup> Die *arete* Achills mündet jetzt in einen Akt physischer Gewalt. Auf einer Schale des Onesimos, ebenfalls um 490<sup>25</sup>, hat Achill Troilos so schon vom Pferd gerissen (*Abb. 2*). Der Knabe gleicht in der Tracht den knappenhaften Helfern, die auf der anderen Schalenseite zum Krieg rüsten: Auch er kann also als Kriegersaktivist verstanden werden. Dies immerhin rechtfertigt seine Tötung. Doch schleift Achill den Jungen außerhalb jedes Kampfes am Haar zum Altar. Im Innenbild (*Abb. 3*) sieht man, wie dort der hilflose Troilos trotz seines Flehens geschlachtet wird. Die Szenenfolge klärt darüber auf, daß Achill es beabsichtigte, den Mord am Altar auszuführen.<sup>26</sup> Als dezidiertes Handlungsinteresse ohne Kampfkontext ist transgressive Gewalt so auch ein individueller Frevel, Achills Tat ein reines Rasen.

Ebenfalls aus der Zeit um 490 stammt eine Schale,<sup>27</sup> auf der das Pferd des Troilos schon gestürzt ist (*Abb. 4*). Das Schwert Achills hat ihn durchbohrt. Blut spritzt. Der früher gängige Altar indes wird nicht gezeigt: Es geht hier nicht um ein Opfer. So erscheint die Szene zunächst wieder als Akt kriegerischen Kampfes. Auch die Krieger, die wir ansonsten sehen, legen das nahe. Indes kämpfen auf der Gegenseite zwei Hopliten einen Riesen nieder – alleine wäre das offenbar keinem gelungen. Achill hingegen nimmt es mit zwei Gegnern alleine auf, geradezu übermenschlich. Aber diese sind ein unbewaffnetes Kind und ein – in

<sup>23</sup> Vgl. Rosenberger a. O. 291.

<sup>24</sup> Rf. Schale Paris, Louvre G 154: ARV<sup>2</sup> 369,3; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 344\*; Knittlmayer a. O. 138 Kat. Db42 Taf. 21, 2; Hedreen a. O. 142–144 Abb. 38a.

<sup>25</sup> Rf. Schale Perugia, Mus. 89: ARV<sup>2</sup> 320,8; E. Gerhard, *Auserlesene griechische Vasenbilder* 3 (1847) Taf. 224–226; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 370\*; Blome a. O. 81 Fig. 3; Hedreen a. O. 158–159 Abb. 20a–b.

<sup>26</sup> Hedreen a. O. 161. – Sollte dabei an ein Opfer gedacht sein, das Achill durchführen wollte, ist es wichtig, daß die Tötung gegen den Willen des Opfers (wie hier) beim Tieropfer als negatives Omen galt: N. Himmelmann, *Tieropfer in der griechischen Kunst* (1997) 18–20 mit Anm. 15; 39–40; zum Menschenopfer vgl. D. D. Hughes, *Human Sacrifice in Ancient Greece* (1991); H. Lloyd-Jones in: F. Graf (Hrsg.), *Ansichten griechischer Rituale* (1998) 284 (mit weiterer Lit.); Durand – Lissarague a.O. 83–106; zum ‚corrupted sacrifice‘ vgl. u. Anm. 54

<sup>27</sup> Rf. Schale Palermo, Mus. 1480 (V659): ARV<sup>2</sup> 480,2; N. Kunisch, *Makron* (1997) 161 Nr. 4 Taf. 3; E. Paribeni, *La collezione Cassucini* (1996) 62–63 Nr. 42 Abb. 39. – Vgl. Achill mit dem Skalp des Troilos (?): G. Ferrari, *CLAnt* 22, 2003, 41–43 Abb. 1.

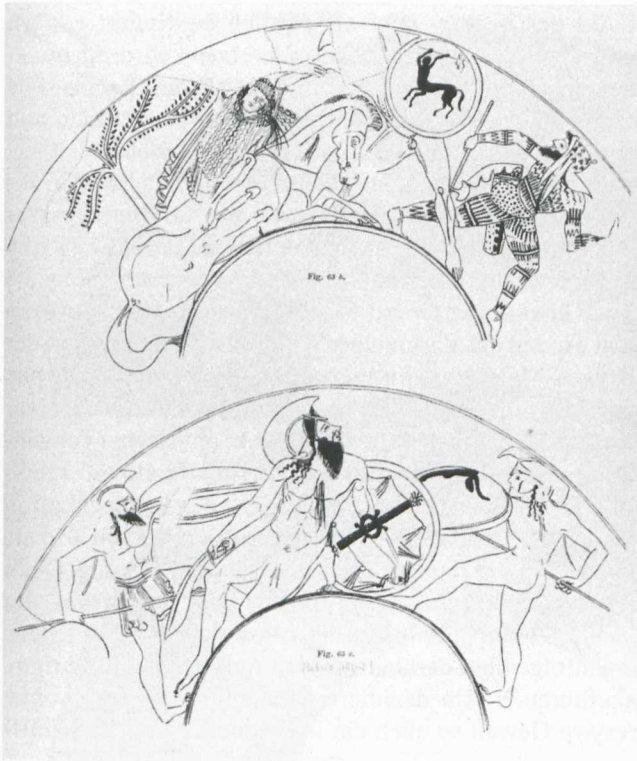


Abb. 4: Attisch-rotfigurige Schale, Palermo Museo 1480 (V659)

seinem Mut natürlich negativ bewerteter und so auch von ganz alleine fliehender – orientalisches gekleideter Barbar. Von einer Heldentat kann also keine Rede sein. Das nahegelegte Urteil ist das der individuellen Feigheit im Kampf gegen ungleichwertige Gegner.

Für die kurz nach etwa 480 entstandenen Darstellungen der Tat ist es typisch, daß auf drastische Gewaltdarstellung und auf Einbindung in Kriegshandlungen ebenso verzichtet wird wie auf den Altar: Achill greift Troilos, wie vorher schon beim Brygos-Maler, im Lauf am Haar.<sup>28</sup> Die Gewalt des Heros wird hier nicht mehr vor allem an göttlichem Recht gemessen. Sie mißachtet in erster Linie den menschlichen Gegner. Auch die Ausblendung des Schlachtgeschehens fokussiert auf das Verhältnis von Täter und Opfer. Achill durchbricht Normen menschlicher

<sup>28</sup> Rf. Halsamphora Florenz, Mus. Archeologico 4020: ARV<sup>2</sup> 1192,3; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 338. – Rf. Lekythos Palermo, Slg. Mormino 674: CVA Palermo, Mormino III I Taf. 3 (I 2246); F. Giudice, La collezione archeologica del Banco di Sicilia 1 (1992) 260–261 Abb. 184–187; 2 (1992) 157 Nr. E 13. – Unklar ist, ob Achill auf dem rf. Schalenfrgt. Istanbul, Archäologisches Mus. A 33.2347 (ARV<sup>2</sup> 864,18) und auf der rf. Schale Malibu, Getty Mus. 90.AE.36 (D. Buitron-Oliver, Douris [1995] 75 Nr. 36 Taf. 148) Troilos am Kopf packt; vgl. folgende Anm. – Der ‚Ergreifungstypus‘ findet sich in Athen in einer Terrakotte noch gegen 440/30: LIMC I s. v. Achilleus Nr. 354\*, und dann wieder in Unteritalien: LIMC I s. v. Achilleus Nr. 349a; 358\*. – B. Knittlmayer, Die attische Aristokratie und ihre Helden (1997) 89 sieht im Griff ins Haar einen Hinweis auf völliges Ausgeliefertsein des Troilos.



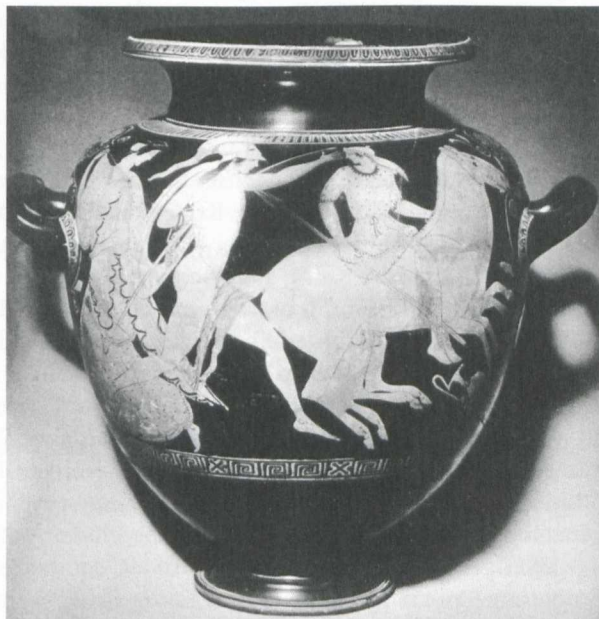


Abb. 5: Attisch-rotfiguriger Stamnos, Rom Musei Vaticani 16557

Interaktion. Seit etwa 470/60 verzichten die Vasenbilder dann auf die Darstellung physischer Gewalt. Sie kehren zum Typus der Verfolgung zurück:<sup>29</sup> Mit ausgestrecktem Arm versucht Achill den reitenden Knaben zu erreichen (Abb. 5). Doch nun geht es nicht mehr, wie im 6. Jh., allein um die Schnelligkeit des Heros, denn Achill agiert so, wie es seit dem frühen 5. Jh. Götter oder Heroen tun, die eine Frau vergewaltigen wollen. Hier wie dort wird der eigentliche Gewaltakt im Bild unterschlagen.<sup>30</sup> Bei Achill könnte damit die homosexuelle Begierde gegenüber Troilos thematisiert sein, die allerdings erst spätere Schriftquellen hervorheben.<sup>31</sup> Jedenfalls aber wird physische Gewalt nicht mehr problematisiert. Weder götli-

<sup>29</sup> Rf. Pelike Paris, Louvre G 231: ARV<sup>2</sup> 581,4; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 345\*. – Rf. Stamnos Vatikan 16557: ARV<sup>2</sup> 1036,8; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 347; S. B. Matheson, Polygnotos (1995) 102 Abb. 78. – Rf. Hydria Kunsthandel New York (ehem. Basel): ARV<sup>2</sup> 1660; Christie's New York, Fine Antiquities, Auktion 8.6.2001, 24 Nr. 11. – Rf. Nestoris Malibu, Getty Mus. 81.AE.183.2: Matheson a. O. 250 Abb. 169; Miller a. O. (o. Anm. 16) 458 Abb. 28.15. – Ein Nachfolger im dritten Jahrhundertviertel ist das rf. Glockenkraterfrgt. Privatbesitz Heidelberg: ARV<sup>2</sup> 450,65bis; N. Kunisch, AA 1965, 396 Abb. 1.

<sup>30</sup> S. Kaempf-Dimitriadou, Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jhs. v. Chr., 11. Beih. AK (1979); C. Sourvinou-Inwood, ‚Reading‘ Greek Culture (1991) 29–98; A. Stewart in: Pandora, Ausstellungskat. Basel (1995) 74–90; vgl. denselben Bildtypus bei Aias und Kassandra: M. Mangold, Kassandra in Athen (2000) Abb. 32, oder bei Helena und Menelaos, ebenda 88 Abb. 50 – So kann eine Heroenverfolgung nun auch zusammen mit Menelaos, dem Eros die Liebe zu Helena eingibt, vergleichend neben einer Troilosszene an einem Gefäß erscheinen: rf. Nestoris Malibu, Getty Mus. 81.AE.183.2: s. vorherige Anm.

<sup>31</sup> Vgl. K. Schefold, Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst (1989) 165–166; Knittlmayer a. O. 94.

ches noch menschliches Recht scheinen verletzt. Die Transgression ist in einem als legitim bezeichneten Machtanspruch gegenüber dem begehrten Knaben aufgehoben.

Neoptolemos, Achills Sohn, erscheint in den trojanischen Epen als der legitime Nachfolger seines Vaters: Er wiederholt geradezu dessen Handeln. In Vasenbildern des 6. Jhs. ist dies zunächst ähnlich.<sup>32</sup> Man sieht ihn in drei Szenen morden. Die Tötung der trojanischen Königstochter Polyxena – auf Wunsch und am Grab seines Vaters – wird auf einer Amphora im Typus einer Opferung gezeigt:<sup>33</sup> Ihr wird nicht nur die Kehle durchschnitten, sie wird auch gehalten, wie man es für Opferstiere kennt.<sup>34</sup> Sinnfällig und diesmal dem Ritus entsprechend opfert so der Sohn seinem Vater. Man könnte von einer genealogischen Legitimation des korrekt ausgeführten, aber natürlich weiterhin illegitimen Menschenopfers sprechen. Allerdings wendet sich Phoinix, der alte Lehrer Achills, vom Geschehen ab, vielleicht ein Hinweis auf eine kritische Haltung.<sup>35</sup> In Athen bleibt das Opferbild einzigartig. Gegen 500 erscheint der Mythos nochmals: als gewaltfreie Abführung der Polyxena zum Grab.<sup>36</sup> Das *Eidolon* Achills unterstreicht weiter die genealogische Rechtfertigung: Der Anspruch des Vaters treibt den Sohn.

Häufiger erscheinen im 6. Jh. Bilder der beiden anderen Morde bei der Eroberung Trojas: am trojanischen König Priamos und seinem Enkel Astyanax, dem Sohn des Hektor. Priamos wird von Neoptolemos am Altar des Zeus getötet. Das zeigen die Bilder im 6. Jh. alleine oder öfter zusammen mit dem Mord an Astyanax in einem Bild, obwohl beides nicht zugleich oder am selben Ort

<sup>32</sup> Neoptolemos' „reenactment“ der Taten seines Vaters: N. J. Anderson, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art* (1997) 38–48. – In der Rolle des Sohnes erscheint er im 6. Jh. auch beim Waffenerhalt Achills, LIMC I s. v. Achilleus Nr. 187\*, und beim Abtransport der Leiche des Vaters, LIMC I s. v. Achilleus Nr. 877\*. – Eine Beziehung zwischen beiden wird auch durch die Kombination ihrer Taten auf einem Gefäß unterstrichen: sf. Hydria Würzburg, Mus. 311 (Brettspiel – Priamosstötung): ABV 362,35; LIMC VII s. v. Priamos Nr. 93\*; sf. Bauchamphora Berlin, Staatliche Mus. F 1685 (Troilos – Priamosstötung): ABV 109,24; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 290\* = LIMC II s. v. Astyanax I Nr. 9\*; zu rf. Beispielen s. u. Anm. 44.

<sup>33</sup> Mythos und Bilder: LIMC VII s. v. Polyxene 431–435 Nr. 22–24; 25–26 (O. Touchefeu-Meynier); Anderson a. O. 59–61; Blome a. O. 82–84; G. Schwarz, *MDAI(A)* 116, 2001, 35–50; G. Hedreen, *Capturing Troy* (2001) 132–139; 164–165; Durand – Lissarrague a. O. (Anm. 19) 91–102; vgl. P. Michelakis, *Achilles in Greek Tragedy* (2002) 58–83; in Attika in diesem Typus schon im späten 7. Jh., wenn ein protoattisches Fragment ehem. Boston, Mus. of Fine Arts 6.67, jetzt in Basel, Antikensgl., richtig auf Polyxena gedeutet ist: Hedreen a. O. 133 Anm. 40; Blome a. O. 83 Fig. 4; Schwarz a. O. 39–40 Taf. 9, 2.

<sup>34</sup> Sf. tyrrhenische Amphora London, British Mus. 97.7–27.2: ABV 97,27; LIMC VII s. v. Polyxene Nr. 26\*; Hedreen a. O. 132; 164–165 Abb. 36; Schwarz a. O. 37; 47 Taf. 9, 1. – Vgl. die seltene Darstellung eines Stieropfers: N. Himmelmann, *Tieropfer in der griechischen Kunst* (1997) 24–26 Abb. 13; C. Reinsberg, *Olba* 4, 2001, 76–77 Taf. 24 Abb. 6.

<sup>35</sup> Außerhalb Athens wird das Bildthema auf einem Marmorsarkophag aus Nordwestklein-Asien im späten 6. Jh. aufgegriffen, in dem vermutlich ein weibliches Mitglied der lokalen Aristokratie bestattet war; hier, am Grab, nehmen bezeichnenderweise Trauernde so viel Platz ein wie niemals auf den Vasen: N. Sevinc, *ST* 6, 1996, 251–264; Reinsberg a. O. 71–99; Schwarz a. O. 35–36; Hedreen a. O. 135–136.

<sup>36</sup> Sf. Hydria Berlin, Staatliche Mus. F 1902: ABV 363,37; LIMC VII s. v. Polyxene Nr. 22\*.

geschah:<sup>37</sup> Die Vasenmaler wollten offenbar besondere Zusammenhänge herstellen. Durch den im Bild zentralen Altar, auf dem Priamos stirbt, erscheint die Transgression als Mißachtung göttlichen Rechtes. Legitimatorische Hinweise scheinen zu fehlen.<sup>38</sup> Wenn auch der Astyanax-Mord gezeigt ist, schleudert Neoptolemos den Körper des Knaben durch die Luft. Dies gleicht die Bilder unmittelbar an die zum Verwechseln ähnlichen Darstellungen des Achill an, der Troilos tötet. Sogar der Wurf des Schädels kann übernommen werden.<sup>39</sup> Erreicht wird so zweierlei: Neoptolemos' Verhalten ist als Wiederholung der Tat seines Vaters sinnfällig gemacht. Und er begeht einen doppelten Frevel, gegen zwei ungleiche Gegner, ja mordet auch noch den letzten männlichen Nachkommen des Priamos und mit dessen Körper als Waffe den alten König selbst. Die Transgression göttlichen Rechts und die Auslöschung der männlichen Generationenfolge sind hier die zentralen Probleme. Beides ist bei Neoptolemos einzig durch die genealogische Verpflichtung begründet, wie der Vater zu handeln.

Im frühen 5. Jh. wird der genealogische Begründungszusammenhang zunächst beibehalten. Nochmals erscheint die Begegnung mit Polyxena als Führung zum Grab Achills: auf einer Schale, deren Innenbild gerade Achill selbst, das Messer in der Hand, mit der Leiche des geschändeten Hektor zeigt, ein Hinweis auf genealogischen Legitimation und auf die Ausrottung des Priamosgeschlechts.<sup>40</sup> Die Diskussionen der Griechen auf der anderen Seite der Schale könnten indes auf eine durchaus nicht einhellige Zustimmung zu diesem Vorgehen und insofern auf eine Problematisierung weisen.<sup>41</sup> Auf einer Schale des Brygos-Malers gegen 490 (Abb. 6) vollzieht nicht Neoptolemos, sondern der keines Frevels verdächtige attische Heros Akamas die Abführung der Polyxena.<sup>42</sup> Durch diese Variante

<sup>37</sup> Mythos und Bilder: M. I. Wiencke, *AJA* 58, 1954, 285–306; Zindel a. O. (Anm. 17) 81–98; LIMC II s. v. Astyanax I 929–930; 931–933 mit Nr. 7–24 (O. Touchefeu); LIMC VII s. v. Priamos 516–521 mit Nr. 87–97; 115–130; 132–134 (J. Neils); LIMC Suppl. s. v. Iliupersis 650–657 mit Nr. 1–17 (M. Pipili); Anderson a. O. 28–38; 192–245; Blome a. O. 73–78; Mangold a. O. 120–131; Hedreen a. O. 64–90; Recke a. O. (Anm. 13) 41–50; 280–283.

<sup>38</sup> Auffällig ist die Häufigkeit klagender Frauen ähnlich wie bei Prothesisszenen, was zeigt, daß die Trauer um den illegitimen Tod hier ebenfalls wichtig war: Mangold a. O. 15; vgl. den Sarkophag o. Anm. 35. Das bedeutet aber nicht, daß die Bilder zwangsläufig am Grab betrachtet wurden.

<sup>39</sup> Mangold a. O. 32 hält die Troilosbilder für die ursprünglichen, die Neoptolemos-Szenen für nach deren Vorbild gestaltet. – Neoptolemos schleudert den Kopf des Astyanax: sf.-weißgrundige Lekythos Athen, Nationalmus. 11050 (LIMC VII s. v. Priamos Nr. 19 Abb.; Mangold a. O. 22 Abb. 12); sf. Bauchamphora Bonn, Akademisches Kunstmus. 45 (ABV 299,16; LIMC VII s. v. Priamos Nr. 138\*). – Zur Kombination von Achill- und Neoptolemostaten an einem Gefäß s. o. Anm. 32.

<sup>40</sup> Rf. Schale Paris, Louvre G 153: ARV<sup>2</sup> 460,14; N. Kunisch, *Makron* (1997) 127; 178 Nr. 169 Taf. 61; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 658\* = s. v. Akamas et Demophon Nr. 12\*; Hedreen a. O. 40 Abb. 11; Durand – Lissarrague a. O. 98; Giuliani a. O. (Anm. 16) 152–154 Abb. 11. – Vgl. M. Papadakis, *Ilias- und Iliupersisdarstellungen auf frühen rotfigurigen Vasen* (1994) 155–156.

<sup>41</sup> Darauf macht mich L. Giuliani aufmerksam.

<sup>42</sup> Rf. Schale Paris, Louvre G 152: ARV<sup>2</sup> 369,1; LIMC I s. v. Akamas Nr. 11\* = LIMC Suppl. s. v. Iliupersis Nr. 8\* = LIMC II s. v. Astyanax I Nr. 18 = LIMC VII s. v. Priamos Nr. 124\*; N. J. Anderson, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art* (1997) 229–231 Abb. 7;



Abb. 6: Attisch-rotfigurige Schale, Paris Musée du Louvre G 152

erscheinen Gefangennahme und Tötung mehr als übliches Handeln von Siegern denn als individuelle Akte des Neoptolemos. Daß das Bildthema anschließend im 5. Jh. nicht mehr erscheint, ist möglicherweise damit in Zusammenhang zu bringen, daß der Mord der Frau am Grab allein durch den Wunsch des Vaters legitimiert war, eine im frühen 5. Jh. offenbar nicht mehr ausreichende Begründung, ähnlich wie die Rache bei der Hektorschleifung.

Anders sieht es mit dem Mord an Astyanax und Priamos aus. Diese Kombination bleibt zunächst üblich und erscheint nun zuallermeist auf Krateren oder Schalen. Auf der schon betrachteten Schale des Brygos-Malers, gegen 490, ist der Wegführung der Polyxena diese Tat beigesellt (Abb. 6). Allerdings flieht Astyanax, inschriftlich benannt, auf der Gegenseite, als könne er dem Morden entkommen.<sup>43</sup> Wen Neoptolemos also hier tötet, ist zumindest nicht ganz eindeutig. Wie bei Polyxena liegt darin ein Hinweis auf die Möglichkeit solchen Schicksals für jeden: eine Verallgemeinerung des Mordens bei einer Stadteroberung. Ein Verweis auf Achill fehlt außerdem bei der Polyxena-Abführung wie beim Priamos-Astyanax-Mord. Achill nämlich erscheint im frühen 5. Jh. im Bild gerade nicht mehr in derselben Weise den Troilos durch die Luft schleudernd (Abb. 2–4).<sup>44</sup> Auch hier wird der genealogische Zusammenhang jetzt aufgegeben.

Durand – Lissarrague a. O. 98 ; Hedreen a. O. 42 Anm. 9 (dort Diskussion einer weiteren möglichen Szene der Polyxena-Abführung); 138–139 Abb. 14.

<sup>43</sup> s. vorherige Anm.; der fliehende Astyanax ist in Abb. 6 ganz links erkennbar.

<sup>44</sup> Die rf. Schale Paris, Louvre G 153 (Anm. 40) und die rf. Schale Rom, Villa Giulia

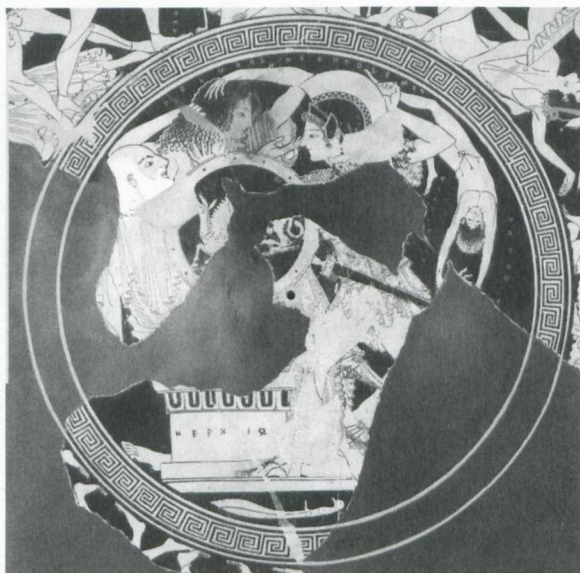


Abb. 7: Attisch-rotfigurige Schale, Rom Villa Giulia 121110

Ebenfalls gegen 490 fokussieren zwei Schalen des Onesimos in der Villa Giulia (Abb. 7) und in Berlin durch ihren Innentondo auf Neoptolemos' Tat.<sup>45</sup> Er attackiert am Altar, den kleinen Astyanax am Bein haltend, sowohl Priamos als auch Polyxena. Sie ist jetzt also in den Doppelmord einbezogen. Einen Priamossohn hat Neoptolemos bereits getötet. Er liegt am Boden. Deutlicher als früher wird so, daß ein ganzer Oikos – Männer und Frauen, Vater und Geschwister – ausgerottet wird. Zugleich handelt es sich um vierfachen Mord am Altar, vierfache Transgression, zumal auf der Berliner Schale der Altar als *hieron* beschriftet und zusätzlich darunter die Beischrift *temenos* zugefügt ist, als solle die sakrale Unverletzbarkeit des Ortes betont werden.<sup>46</sup> Unterhalb des Altars liegt auf der Schale in der Villa Giulia eine Machaira. Sie kann kaum dem Neoptolemos gehören, dessen Schwert in der Scheide steckt, vielleicht dem toten Priamossohn.

(folgende Anm.) sind gegen 490 auch die letzten, die Achill und Neoptolemos auf einem Gefäß gemeinsam zeigen, vgl. o. Anm. 32 zu sf. Beispielen.

<sup>45</sup> Rom, Villa Giulia 121110, ehem. Malibu 83.AE.362: D. Williams in: *Greek Vases in the Getty Museum* 5 (1991) 41–64 Abb. 8; Anderson a. O. 234–245 Abb. 8; M. Mangold, *Kassandra in Athen* (2000) 123–124 Abb. 14; 161 Kat. I 28; LIMC Suppl. s. v. *Ilioupersis* Nr. 7\*; P. Blome in: F. Graf (Hrsg.), *Ansichten griechischer Rituale, Geburtstagssymposium für W. Burkert* (1998) 76 Abb. 1; A. M. Moretti, *Euphronios epoiesen: un dono d'ecce-zione ad Ercole Cerite* (1999); A. M. Moretti Sgubini (Hrsg.), *Veio, Cerveteri, Vulci, Ausstellungskat. Rom* (2001) 150–152 Kat. II.B.5. Taf. 10; G. Hedreen, *Capturing Troy* (2001) 61–66 Abb. 6–7; Recke a. O. Taf. 31a; G. Ferrari, *HSPH* 100, 2000, 122–123 Abb. 2–3. – Berlin, Staatliche Mus. F 2281 und Rom, Vatikan Magazin: ARV<sup>2</sup> 19,1–2; D. Williams, *JbBerlM* 18, 1976, 9–23 Abb. 6; ders. in: *Euphronios der Maler, Ausstellungskat. Berlin* (1991) 47 Abb. 1.

<sup>46</sup> Ferrari a. O. 122. – Wie widersprüchlich die Urteile waren, zeigt indes die positive Markierung des Neoptolemos durch die prominente Kalos-Inschrift auf seinem Schild: Williams a. O. (1976) Abb. 6.

In jedem Fall aber ist ihre prominente Positionierung in der Mittelachse unter dem Altar bemerkenswert.<sup>47</sup> Solche einschneidigen Schwerter galten als Barbarenwaffen.<sup>48</sup> Im Bildfries, der den Tondo umgibt, sind es aber Trojaner und Griechen, die die Machaira benutzen.<sup>49</sup> Diese Waffe erscheint auch sonst in Kampfszenen, wenn besondere Schlagkraft angedeutet werden soll.<sup>50</sup> So wird sie unterhalb des Altars nicht den barbarischen Charakter des Trojaners, sondern die Gewalt des Mordens unterstreichen. Am Altar ist sie aber zugleich ein Hinweis auf ein Opfer, denn Machairai waren die üblichen Opfer- und Schlachtmesser.<sup>51</sup> Fehlt hier der unmittelbare Bezug der Waffe auf Neoptolemos selbst, so benutzt dieser auf der ‚Vivenzio-Hydria‘ des Kleophrades-Malers (*Abb. 8*) gegen 490/80 die Machaira tatsächlich am Altar und vollzieht ein Menschenopfer ohne Widerstand der Geopfertenen:<sup>52</sup> also ein Opfer als legitime Rache für den Tod des Vaters? Darauf weist im Bild nichts. Gegen die Vermutung, daß eine solche sakralisierte Sicht von maßgeblicher Bedeutung war, spricht, daß in Tieropferbildern die hier dargestellte tatsächliche Schlachtung gerade kaum je gezeigt wird, möglicherweise aufgrund der Brisanz, die man dem Mord auch an einem Tier beimaß.<sup>53</sup> Um so mehr muß Neoptolemos’ Tat also als problematisch gesehen worden sein. Froma Zeitlin hat im Zusammenhang mit einer ähnlich metaphorisch Opfer und Mord vergleichenden Sprache in der Orestie des Aischylos von einem „corrupted

<sup>47</sup> Besonders bei einem Gefäß, dessen Bilder auch sonst axiale Bezüge aufweisen, wie in der Anordnung des Cassandra-Frevels in derselben Achse über dem Tondo; s. Ferrari a. o. 123; Durand – Lissarrague a. O. 102. – Vgl. auch das künstlich postierte Opfermesser vor dem Altar beim Busirismord: J.-L. Durand, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne* (1986) 112 f. *Abb. 32 a*.

<sup>48</sup> Aischyl. *Pers.* 58; *Hdt.* 7, 77; 89; 91; *Thuk.* 2, 96, 2; vgl. G. Roux, *AK* 7, 1964, 34–35; T. H. Carpenter in: J. H. Oakley u. a. (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters*, *Kolloquium Athen* (1997) 172–175.

<sup>49</sup> Williams a. O. (1991) 52–55 *Abb. 8 g; i*; auch auf der rf. Schale Paris, Louvre G 152 (o. Anm. 42) kämpfen ein Grieche und ein Trojaner jeweils mit der Machaira. In Perserkämpfen können beide Parteien damit agieren: J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit* (1981) *Abb. 303.1*.

<sup>50</sup> Roux a. O. 35; Carpenter a. O. – Harmodios beim Tyrannenmord: Boardman a. O. *Abb. 199*; Carpenter a. O. 176 *Abb. 7*. – Auch Apoll kann sie so benutzen und zwar nicht nur gegen Giganten, so Carpenter a. O. 174, sondern auch gegen Tityos: LIMC II s. v. Apollon Nr. 1071\*.

<sup>51</sup> U. Kron, *AA* 1992, 640–643; Durand a. O. 103–115 *Abb. 26, 28, 30, 32–34*; vgl. auch J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit* (1991) *Abb. 78* (Metzger). – Zur nötigen Zustimmung der Opfertiere s. o. Anm. 26.

<sup>52</sup> Rf. Hydria Neapel, *Mus. Nazionale* 81669: ARV<sup>2</sup> 189,74; LIMC Suppl. s. v. Ilioupersis Nr. 11\*; Blome a. O. 76–77; Anderson a. O. 231–234; Mangold a. O. 25; 162 *Kat. I* 32 *Abb. 64*; Durand – Lissarrague a. O. 95; Recke a. O. 46–47; A. Esposito in: *Iconografia* 2001, *Kolloquium Padua* (2002) 213–223; vgl. zum Hinweis auf ein Menschenopfer in den Astyanax-Priamos-Szenen: L. Cerchiai, *Annali. Archeologia e storia antica* 2, 1980, 35 f.; S. P. Morris in: *The Ages of Homer*, *Festschrift E. Vermeule* (1995) 221–245 bes. 226. – Der Kleophrades-Maler zeigt als einziger beide, Priamos und Astyanax, auf dem Altar und hebt besonders das Bluten beider Opfer hervor. Der Hinweis auf das blutige Opfer war offenbar ausschlaggebend für seine einzigartige Neuformulierung der Szene.

<sup>53</sup> Vgl. den Beitrag von A. Stähli in diesem Band, der eine ‚Nobilitierung‘ des Opfers für denkbar hält, sowie Blome a. O. 77; 94–95, der den sakralen Aspekt mitgemeint sieht. – Zum Fehlen des Tötungsvorgangs in Opferbildern s. den Beitrag von S. Moraw in diesem Band.

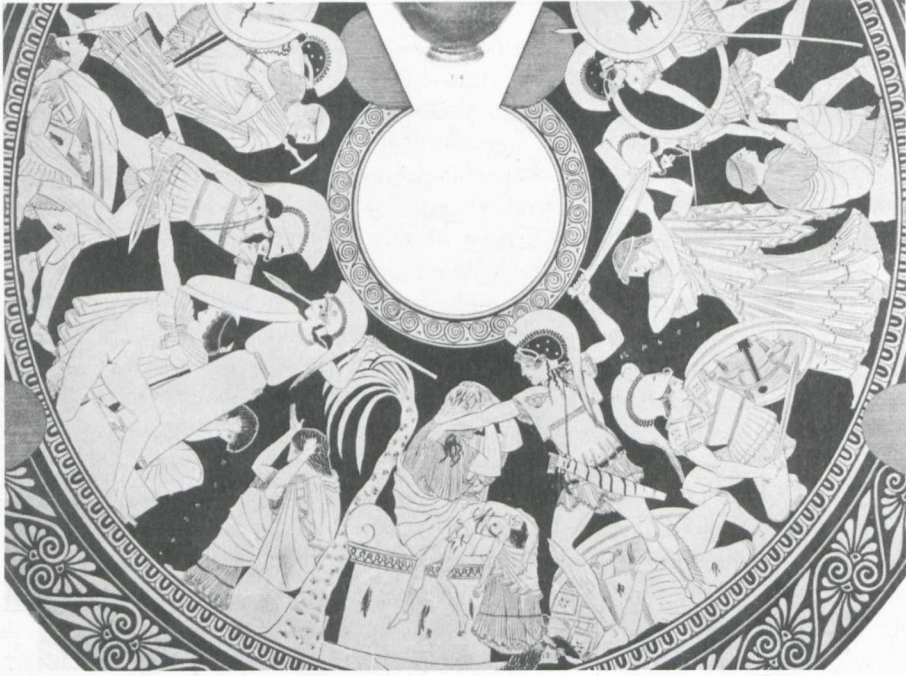


Abb. 8: Attisch-rotfigurige Hydria, Neapel Mus. Archeol. Nazionale 81669

sacrifice“ gesprochen, das Handlungen als Frevel markiert.<sup>54</sup> Auch in diesem Sinne wäre eine positive Sakralisierung des Mordens unbedeutend. Jedenfalls aber ist im Bild die Möglichkeit der Beurteilung als Transgression gegenüber Götterrecht und Opferritual deutlich gemacht.

Hier wie auf der vorher betrachteten Schale und anderen finden sich überdies weitere Szenen der Eroberung Trojas benachbart angeordnet. Man sollte solche Ilioupersisbilder zusammen sehen und damit ihre Teile in Bezug zueinander setzen. So ist es, anders als bei vereinzelt Vorläufern im 6. Jh., nun regelmäßig.<sup>55</sup> Damit erscheint die Gewalt einerseits neben anderen Gewaltakten als eine bei der Eroberung einer Stadt nicht gänzlich individuell motivierte. Diese Sicht hatte sich schon beim Brygos-Maler angedeutet: Viele handeln so wie Neoptolemos, so beispielsweise Aias, der die Cassandra am Kultbild schänden will (Abb. 8). Auch erscheint die Stadteroberung als legitimer Kontext des Mordens. Andererseits finden sich daneben gerade auch Szenen der Achtung gegenüber Menschen:

<sup>54</sup> F. Zeitlin, *TAPhA* 96, 1965, 463–508; vgl. W. Burkert, *Wilder Ursprung* (1990) 27 (urspr. 1966); Lloyd-Jones a. O. (Anm. 26) 283–286; 293–294; das Phänomen des Menschenopfers kann hier nicht weiter behandelt werden, vgl. o. Anm. 26. – Ähnliche Menschenopfer mit der Machaira beabsichtigen im Bild der Ägypter Busiris und sein Gefolge, werden dafür aber von Herakles bestraft: Durand a. O. 107–115; LIMC III s. v. Busiris 147–152 (A.-F. Laurens).

<sup>55</sup> N. J. Anderson, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art* (1997) 217–245; LIMC Suppl. s. v. Ilioupersis 650–657 (M. Pipili); Papadakis a. O. (Anm. 40); Mangold a. O. 122–131.

die Rettung der alten Aithra durch ihre Söhne oder die des alten Anchises durch Aineas mitsamt seinem Sohn, die Rettung einer ganzen Familie (Abb. 8).<sup>56</sup> Sie machen Neoptolemos' Tat, die Ausrottung einer Familie, über jede Transgression göttlichen Rechts hinaus als Mißachtung des rechten Verhaltens gegenüber Menschen sinnfällig.<sup>57</sup> Sie wird so in ein Netz unterschiedlicher Begründungszusammenhänge eingebunden und als problematisch gezeigt, und zwar als Problem individuellen Handelns gegenüber Menschen und dem Oikos und im Verhältnis zu anderen menschlichen Interaktionen.

Nach 480 ändert sich hieran nichts. Die Einbindung in Kriegshandlungen und Ilioupersisszenen bleibt häufig. Opferschalen weisen auf das Problem des ‚corrupted sacrifice‘.<sup>58</sup> Zusammen mit einem jungen Helfer kann Neoptolemos gegen eine Gruppe alter Männer vorgehen, die sich mit Priamos am Altar notdürftig mit ihren Stöcken verteidigen: ein ungleicher Kampf.<sup>59</sup> Wie hier schleudert er auch in einem anderen Bild mit einer Hand den kleinen Astyanax, packt aber mit der anderen im selben Moment den alten Priamos, tut gleichsam alles zugleich und ohne Waffen. Wehrlose alte Männer versammeln sich auf der Gegenseite dieser Vase schutzsuchend in einem Heiligtum.<sup>60</sup> Dies weist auf seinen ungebändigten Tatwillen und zeigt ihn erneut als Kämpfer, der die Regeln des kriegerischen Rituals mißachtet. In wieder anderen Bildern findet sich neben den Kontrahenten nur ein Krieger. Auch kann Astyanax ganz ausgeblendet werden: ein Fokus auf das unmittelbare Gegenüber von Opfer und Täter. Hingegen wird die Oikosbeziehung zwischen den getöteten Mitgliedern der trojanischen Königsfamilie nur noch einmal hervorgehoben.<sup>61</sup> Zwischen etwa 480 und 460 fokussieren die Bilder

<sup>56</sup> Auf der Schale Villa Giulia (Anm. 45) findet sich die Kassandra-Schändung (M. Mangold, *Kassandra in Athen* [2000] 48 Abb. 26) unmittelbar über dem Innentondo; die Szene der Rettung der Aithra (ebenda Abb. 57) geschieht links, ungewöhnlicherweise wie der Mord an Priamos am Altar, was die Bezugnahmen der Szenen aufeinander anzeigt; vgl. Ferrari a. O. 123.

<sup>57</sup> Vgl. N. J. Anderson, *JHS* 115, 1995, 131. – Seit dem späten 6. Jh. agiert Neoptolemos außerdem mehrheitlich von rechts nach links, was nicht die übliche Aktionsrichtung von Siegern ist und eine negative Bewertung andeutet, vgl. Miller a. O. 452.

<sup>58</sup> Rf. Volutenkrater Bologna, Mus. 268: ARV<sup>2</sup> 598,1; LIMC II s. v. Astyanax I Nr. 23\* = LIMC Suppl. s. v. Ilioupersis Nr. 12\*. – Rf. Kelchkrater Ferrara, Mus. 2895: ARV<sup>2</sup> 601,18; LIMC Suppl. s. v. Ilioupersis Nr. 14\*; Mangold a. O. 19 Abb. 7.

<sup>59</sup> Rf. Kolonettenkrater Rom, Villa Giulia 3578: ARV<sup>2</sup> 290,9; LIMC VII s. v. Priamos Nr. 127\*; Miller a. O. 452 Abb. 28.14; Mangold a. O. 26. – Die Posen des Neoptolemos und seines Mitkämpfers erinnern zwar an die Tyrannenmörderstatuen, was sie aber noch nicht zu Tyrannenmördern macht, vgl. Miller a. O. 453; A. Ermini, *BA* 101–102, 1997, 1–24; R. von den Hoff in: ders. – S. Schmidt (Hrsg.), *Konstruktionen von Wirklichkeit* (2001) 83.

<sup>60</sup> Rf. Pelike Florenz, Archäologisches Mus. 73140: ARV<sup>2</sup> 586,51; LIMC II s. v. Astyanax I Nr. 22\*. – Unklar ist der genaue Darstellungstypus auf der rf. Lekanis Paris, Cabinet des Médailles Coll. Fröhner 1579: ARV<sup>2</sup> 595,73; M. Prange, *Der Niobidenmaler* (1989) 90; 174 Kat. A 87 Taf. 49; Mangold a. O. 164 Kat. I 42.

<sup>61</sup> Verwandtschaft (durch Gesten des Priamos und der Kassandra): Rf. Kelchkrater Boston 59.178: ARV<sup>2</sup> 590,11; LIMC Suppl. s. v. Ilioupersis Nr. 13\*; Mangold a. O. 52 Abb. 30. – Einzelgruppen: Rf. Hydria Berlin, Staatliche Mus. F 2175 (mit Astyanax; zusätzlich Krieger): ARV<sup>2</sup> 246,11; CVA Berlin (9) Taf. 3 (D 3693). – Rf. Schale Bern, Archäologische Slg. 6 (zusätzlich Krieger): Mangold a. O. 18 Abb. 5; Recke a. O. 47–48 (mit weiteren Bsp.); A. Zarkadas, *HASB* 19, 2003, 39–48. – Rf. Kanne ehem. Liverpool, Mus. 10704: ARV<sup>2</sup> 805,76;



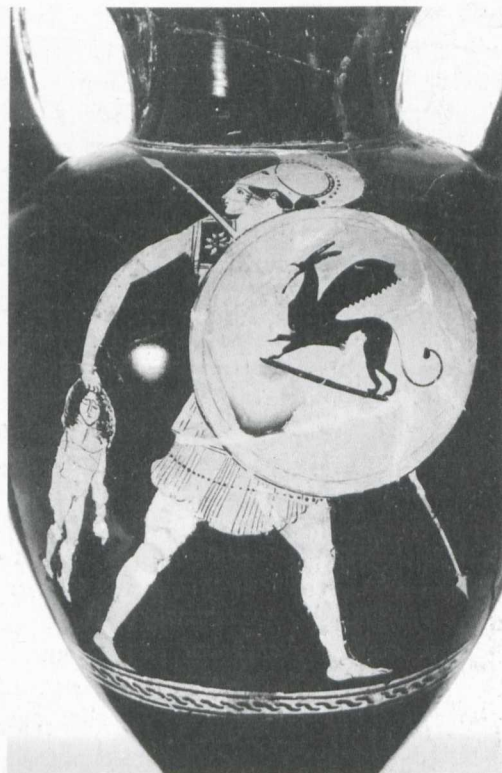


Abb. 9: Attisch-rotfigurige Halsamphore, Madrid Mus. Arqueol. Nacional 11101

also bisweilen stärker isoliert auf das Verhältnis zwischen Neoptolemos und seinen Gegnern, bewerten sein Handeln vor diesem menschlichen und individuellen Hintergrund. Immer bleibt aber der frevelanzeigende Altar im Bild erhalten; nur der Kriegskontext kann legitimierend sein.<sup>62</sup>

Im jüngsten Bild um 450 wird Neoptolemos ganz alleine mit Astyanax gezeigt, den er am Haar hält (Abb. 9).<sup>63</sup> Es ist nicht einmal ganz ausgeschlossen, daß hier Achill mit Troilos gemeint ist. Jedenfalls aber wird ganz auf das Individuelle der Gewalttat fokussiert. Kein Altar und kein Kampf präzisieren den Zusammenhang. Nur der unagonale Griff ins Haar, die Kontraste zwischen Krieger und nacktem, wehlosem Gegner und zwischen Erwachsenem und Kind

LIMC VII s. v. Priamos Nr. 86; A. J. N. W. Prag, *The Oresteia* (1985) 34 Taf. 23 b; Mangold a. O. 18 Abb. 6. – Rf. Schale St. Petersburg, Ermitage 658: ARV<sup>2</sup> 817,3; LIMC VII s. v. Priamos Nr. 95\*. – Auf dem rf. Kelchkrater Ferrara, Mus. 2895, (Anm. 58) und dem rf. Volutenkrater Bologna, Mus. 268, (Anm. 58) sind es die Hopliten, die die Mordszene rahmen, und die beiden gegeneinander gerichteten Lanzen über Neoptolemos, die den Kriegskontext hervorheben.

<sup>62</sup> Allerdings dominiert seit dieser Zeit wieder die im 6. Jh. übliche Aktionsrichtung des Neoptolemos nach rechts, was die geläufige Kampfrichtung von Siegern ist, vgl. M. Miller in: *The Ages of Homer. A Tribute to E. Vermeule* (1995) 452; Mangold a. O. 26.

<sup>63</sup> Rf. Halsamphora Madrid, Museo Arqueológico Nacional 11101: ARV<sup>2</sup> 530,23; LIMC I s. v. Achilleus Nr. 367\*; F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*<sup>3</sup> (1973) 394 Nr. B 8 (Neoptolemos).

geben Hinweise auf die Probleme, die hinter der Handlung stehen. Die Problematik gewalttätiger Transgression kann also gegen 460/50 als ganz individuelles Handeln gegenüber Menschen gezeigt werden. Auch bei Neoptolemos ist die Ausblendung der Gewalt dann gegen 450 vollzogen.<sup>64</sup>

Ich kann hier nicht weiter darauf eingehen, wie zu den hier aufgezeigten Bewertungskriterien für die antiken Betrachter noch weitere hinzukamen: So die später bezeugte Behauptung, der Tod des Troilos sei Voraussetzung der Eroberung Trojas gewesen. Oder der Hinweis darauf, mit der Mißachtung Apolls erfülle Achill nur sein eigenes Schicksal.<sup>65</sup> Solche Urteile waren denen, die die Mythen kannten, natürlich bewußt, sind in den Bildern aber kaum angedeutet (vgl. *Abb. 2; 6*). Sie bezeichnen weitere Urteilkriterien für die Betrachter, verstärkten noch das Netz von Problematisierungen, allerdings in ihrem konkreten Rezeptionskontext, dessen Untersuchung sicherlich auch tatsächliche Reaktionsmöglichkeiten der Bildbetrachter auf die Bilder offen legen könnte. Eindeutig in den in ihnen angelegten Urteilkriterien aber waren die Bilder nie.

Fassen wir zusammen: Im 6. Jh. wird die transgressive Gewalt Achills mehrheitlich nicht im Bild gezeigt, und zwar zugunsten anderer Qualitäten. Wenn dies geschieht, so wird sie als göttliches Recht mißachtend diskreditiert, kann zugleich aber als Kriegshandlung (*Abb. 1*), als Rache, genealogisch oder durch göttlichen Willen legitimiert sein. Dieser Bewertungsrahmen ist ein gegenüber der eigentlichen Handlung und den Handelnden externer: ein außerhalb der Akteure liegendes Wertesystem. Innerhalb dessen jedoch steht transgressive Gewalt zwischen Problematisierung und Legitimierung, ähnlich wie bei Homer. Im frühen 5. Jh. verschwinden die Gewalt negierenden Bilder fast vollständig. Achills und Neoptolemos' Transgression tritt nun deutlicher in den Vordergrund. Rache und Genealogie verlieren als Begründungen ihre Bedeutung. Zu den verbleibenden älteren Kriterien der Bewertung treten aber neue: die Mißachtung der Regeln des Krieges und Feigheit (*Abb. 2–4*), die umfassende Zerstörung eines Oikos (*Abb. 7*), der unmittelbare Wille zur Gewalt (*Abb. 2*), der Kontrast zur von anderen praktizierten Achtung von Angehörigen (*Abb. 7–8*). Zugleich gibt der Kontext kriegerischer Handlungen, wie schon früher, oder anderer Gewaltakte, was in dieser Vielzahl neu ist, Möglichkeiten zur Legitimierung (*Abb. 6–8*). Die Überschreitung göttlicher Normen wird nur noch bei Neoptolemos, dort aber fast durchweg angedeutet (*Abb. 6–8*). Das Bewertungsgefüge des 6. Jhs. ist damit insofern aufgelöst, als daß Vielfalt an die Stelle weniger, klarer Normen getreten ist: Achills und Neoptolemos' Handeln erscheint nicht nur kontrovers bewertbar,

<sup>64</sup> Erst am Ende des 5. Jhs. finden sich vereinzelt neue Bilder: Priamos erscheint im orientalischen Gewand bei der Tötung durch Neoptolemos am Altar, Astyanax aber als kleines Kind im Arm seiner Mutter. Die Verbindung mit seinem Mord ist aufgegeben: Rf. Volutenkrater Ferrara, Mus. 5081: LIMC I s. v. Aias II Nr. 91\*. – Rf. Glockenkraterfrgt. Athen, Agora P 18849: Miller a. O. 459 Abb. 28.16. – Vgl. K. Schefold, Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst (1989) 290–291.

<sup>65</sup> K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst (1978) 203–204; G. Hedreen, Capturing Troy (2001) 64–90; 120–181.

wie früher, sondern in ganz unterschiedlicher Hinsicht problematisch bzw. legitim. Hinzu ist insbesondere die Konzentration auf die Kontrahenten selbst im Rahmen menschlicher Interaktion gekommen (*Abb. 9*). Hier deutet sich eine Tendenz zur ethischen Bewertung von Gewalt zumindest an.<sup>66</sup> Der ‚kritischen‘ Phase einer vervielfältigten Problematisierung folgt dann gegen 460/50 die Negation der Gewalt im Bild: durch die Umdeutung zu unverfänglichen Bildern der Machtausübung, bei denen kein Blut fließt, oder durch das Verschwinden der betreffenden Szenen.

Als grundsätzliches Ergebnis liegt damit auf der Hand, daß transgressive Gewalt der Heroen weder etwas durchweg als negativ Angesehenes, noch aber auch etwas rundum Positives war. Weder Achill noch Neoptolemos wurden bis zum mittleren 5. Jh. auf den Vasen als rein positive Identifikationsfiguren gesehen – anders als andere, in Athen stärker polisbezogene Heroen wie Theseus.<sup>67</sup> Gewalt von Heroen, die die Grenzen der gesetzten Normen überschritt, konnte in den Bildern vielmehr als problematisch debattiert und mußte nicht als schieres Recht der Heroen erachtet werden. Problematisch war sie indes nicht als solche, sondern nur in Anbetracht dieser Normen und im Hinblick auf sie.<sup>68</sup>

Es ist klar, daß sich die geschilderten Veränderungen innerhalb historischer Kontexte vollzogen, von denen sie nicht unabhängig sein können. Zur Zeit der Reformen des Kleisthenes wurden Kriterien der Legitimation von transgressiver Gewalt im Bild obsolet, die ursprüngliche aristokratische Wertvorstellungen betrafen: Genealogie, Rache, Ehre. Die Zeit der Perserkriege markiert eine überaus kritische Problematisierung. Gegen 460/50 kommt es zur Ausblendung der Gewalt im Bild, nachdem sich in Athen die Demokratie etabliert hatte. Trotz dieser Parallelen ist es aber offen, wie sich die Wandlungen der Bilder mit Hilfe solcher ereignisgeschichtlicher Fakten besser verstehen lassen sollen. Unmittelbare Zusammenhänge sind nicht erkennbar – sieht man ab von der Wirkung der Kriegsereignisse seit etwa 500, die die Bewertung von Gewalt im Krieg sicherlich nicht unverändert belassen haben können. Im Bild wird vor 450 auch nicht auf den barbarischen Charakter der Trojaner als Grund für Gewaltanwendung hingewiesen, wie es nach den Perserkriegen nahegelegen hätte, obwohl eine Lesung des Mythos als Hinweis auf diesen Konflikt im 5. Jh. zweifellos möglich war. Andererseits blieb das Prestige, das die homerischen Erzählungen an sich genossen, sicher entscheidend für das bleibende Interesse an Achill und Neoptolemos. Den Kontext der spezifischen Bildformulierungen und ihres Wandels aber stellen grundsätzliche Vorstellungen und mentale Konstellationen dar, die sich aus den Bildern ergeben und in Athen auch sonst zu beobachten sind. So ist, wie Hans-Joachim Gehrke gezeigt hat, tatsächlich ein Wandel in der Bewertung von

<sup>66</sup> Daß sich dieser Wandel nicht pauschal mit einem Übergang von einer ‚shame-culture‘ zu einer ‚guilt-culture‘ gleichsetzen läßt, hat D. L. Cairns, *Aidos* (1993) gezeigt.

<sup>67</sup> Vgl. von den Hoff a. O. 73–88; P. Michelakis, *Achilles in Greek Tragedy* (2002) 8; insofern geht B. Knittlmayer, *Die attische Aristokratie und ihre Helden* (1997), mit dem Versuch, in den Heroen auf den Vasen nur positive Leitbilder zu sehen, interpretatorisch zu einseitig vor.

<sup>68</sup> Vgl. den Beitrag von A. Stähli in diesem Band.

Rache als Handlungsmotiv seit dem frühen 5. Jh. feststellbar: ihre ‚Zähmung‘ durch rechtliche Ausgleichsverfahren, allerdings bezeichnenderweise ohne ihre völlige Aufgabe und gerade als Gegenpol zur Individualisierung ihrer Ausübung, wie die Bilder sie suggerieren.<sup>69</sup> So zeigte in der Mitte dieses Jahrhunderts ein Gemälde des Polygnot in Athen Polyxena, die am Grab Achills um Gnade gegenüber Neoptolemos fleht (Paus. 1, 22, 6; Anth. Pal. 16, 150). Hier war es offenbar die Entscheidung des Täters, die das Bild als Problem vorstellte, in Übereinstimmung mit der Tendenz zur Individualisierung des Problems in den Vasenbildern. In den Tragödien des 5. Jhs. zeichnet sich im Ganzen gesehen eine Parallele zu dem Befund ab, daß Verhaltensformen unter einer wachsenden Vielfalt verschiedener Kriterien beurteilt werden konnten. Der feste archaische Wertekanon stand dort gegenüber neuen kontroversen Wertvorstellungen von Individuen und Institutionen in Frage und wurde debattiert.<sup>70</sup> Damit sind Schritte angedeutet, die Phänomene der Darstellung transgressiver Gewalt auf Vasen in ihr mentalitätsgeschichtliches Umfeld einzuordnen und für dessen Rekonstruktion fruchtbar zu machen. Sie können hier nicht weiter verfolgt werden.

Auffällig bleibt indes die Ausblendung transgressiver Gewaltakte des Achill und seines Sohnes seit der Mitte des 5. Jhs.<sup>71</sup> Es ist nicht plausibel, darin ein Zeichen für die grundsätzliche Reduktion der Gewalttätigkeit in der Bilderwelt der Hochklassik zu erkennen. Gegen fremde Barbaren, wie Busiris und die Amazonen, oder wilde Unwesen, wie Minotauros oder Kentauren, wurde sie gerade jetzt als legitim gezeigt, ohne sie zu problematisieren.<sup>72</sup> Sie galt als transgressiv also nur insofern sie Griechen traf, die sich kulturell angemessen verhielten. Auf Mord am Altar konnte andererseits auch jetzt noch verwiesen werden, wenn eine Frau das Opfer war und es zugleich um das Interesse der Gemeinschaft und nicht um das eines Einzelnen ging, so bei Iphigenie.<sup>73</sup> Die Ausblendung der

<sup>69</sup> H.-J. Gehrke, *Saeculum* 38, 1987, 121–149; vgl. auch den Beitrag von A. Klöckner in diesem Band zum Urteil über die individuelle Rache der Medea gegenüber dem Oikosinteresse der Prokne.

<sup>70</sup> Vgl. nur C. Meier, *Die politische Kunst der griechischen Tragödie* (1988); M. Hose, *Drama und Gesellschaft* (1995); Cairns a. O. 202–214; zugleich tritt an die Stelle personenbezogener Werte ein institutionelles Leitbild, das die Polis setzt, wie in Aischylos' *Eumeniden*: aus Hybris wird damit Transgression, vgl. Cairns a. O. 214; Ferla a. O. (Anm. 8); vgl. auch Neoptolemos bei Sophokles: Latacz a. O. 27–28 und jetzt zu Achill in der Tragödie mit ähnlichem Ergebnis wie hier: P. Michelakis, *Achilles in Greek Tragedy* (2002).

<sup>71</sup> Die Vasenbilder bezeugen eine neue Sicht auf Achill schon zu dieser Zeit, nicht erst seit dem peloponnesischen Krieg, wie Latacz a. O. 26 vermutet.

<sup>72</sup> von den Hoff a. O. 85–88.

<sup>73</sup> LIMC V s. v. Iphigeneia Nr. 1\* Abb., dort wird aber die Rettung durch Artemis im Bild angedeutet; anders S. Klinger in: B. Schmaltz – M. Söldner (Hrsg.), *Griechische Keramik im kulturellen Kontext*, Kolloquium Kiel (2003) 142–144; vgl. Durand – Lissarrague a. O. 102–106. – Iphigenies Opfer wurde im späten 6. Jh. wie das der Polyxena als Abführung zum Altar gezeigt: LIMC V s. v. Iphigeneia Nr. 3\* Abb., vgl. A. J. N. W. Prag, *The Oresteia* (1985) 61–84. – Vgl. andere nicht zweifelsfrei benennbare Frauenmorde am Altar zwischen 440 und 420: J. P. Small, *MDAI(R)* 83, 1976, 126–127; LIMC VI s. v. Klytaimnestra 78–79. Nr. 36–38 (L. Kahil); einen vorangehenden Moment zeigen die konventionellen Frauenverfolgungen: LIMC II s. v. Apollon Nr. 981\*, vgl. C. Sourvinou-Inwood, *‚Reading‘ Greek Culture* (1991) 102–106. – Zum

Gewalt in den Achillbildern erlaubt es also auch nicht, eine seit dem mittleren 5. Jh. humanisierte Grundeinstellung festzustellen, die Gewalt gegen Lebewesen an sich zum Problem werden ließ.<sup>74</sup> Das Desinteresse an Vasenbildern transgressiver Gewalt nach etwa 450 bedeutet vielmehr, daß man dies nun visuell innerhalb der Polis, insbesondere beim Symposion, aber auch am Grab nicht artikulierte. Die Ausblendung einzelner Gewaltakte dort ging im frühen 5. Jh., wie wir gesehen haben, mit einem Bedeutungsverlust der Werte einher, die sie im Bild legitimierten. Als solcher blieb in den Vasenbildern der ersten Hälfte des 5. Jhs. lediglich die angebliche Unvermeidbarkeit transgressiver Gewalt im Krieg. Verlor diese Vorstellung danach an Relevanz? Daß man im späteren 5. Jh. im Krieg durchaus weiterhin Normen in diesem Sinne mißachtete, dafür aber zwanghaft nach Legitimierung suchte, könnte man als Hinweis darauf verstehen.<sup>75</sup> Wenn man in den Bildern dann auch noch auf den Kriegshinweis verzichtete, wie es bisweilen geschah, blieb gleichsam nichts Positives mehr für die Heroen. Sollte das möglicherweise gerade nicht geschehen? Daß die vollständige Ausblendung transgressiver Gewalt gegen 450 einer Phase ihrer kritischen Problematisierung folgte,<sup>76</sup> könnte in diese Richtung weisen: Probleme heroischen Verhaltens waren in höherem Maße kontrovers. Daß man sie danach gar nicht mehr visuell debattierte, sondern zumindest auf den Vasen – anders als in der Tragödie – ein geschöntes Bild zeigte, wäre dann ein Hinweis darauf, daß man die Heroen beim Symposion im späteren 5. Jh. nicht mehr als problematische, sondern als positive, identifikatorische Figuren sehen wollte: anders als vorher.<sup>77</sup> Ein abschließende Bestätigung dessen liegt noch in weiter Ferne und bedarf umfassenderer Studien. Immerhin aber können die hier untersuchten Bilder Hinweise darauf geben, daß transgressive Gewalt in Athen unterschiedlich problematisiert werden konnte, und zwar in Anbetracht sich wandelnder normativer Werte, für deren Existenz die Vasenbilder selbst Zeugnis ablegen. Dies vollzog sich auch für Achill wesentlich differenzierter, als es das einseitige Epitheton ‚das Vieh‘ auszudrücken vermag, auch wenn gerade er als ‚Vieh‘ in der Bilderwelt des hochklassischen Athen einfach ignoriert wurde.

Mord der Prokne an ihrem Sohn vgl. A. Klöckner in diesem Band. – Zu Menschenopfern in der Tragödie: Lloyd-Jones a. O. (Anm. 54) 284; 293–294.

<sup>74</sup> Zur Gewaltproblematik in Athen vgl. nur: V. J. Hunter, *Policing Athens* (1994); D. Cohen, *Law, Violence and Community in Classical Athens* (1995); J. de Romilly, *WS 107/8, 1994/5, 187–196*; G. Herman, in: R. Osborne (Hrsg.), *Ritual, Finance and Power* (1994) 99–117; N. Fisher in: L. Foxhall (Hrsg.), *When Men were Men* (1998) 68–97, sowie die Beiträge in diesem Band.

<sup>75</sup> Vgl. den Beitrag von K. Trampedach in diesem Band sowie zum Wandel der Akzeptanz von Kriegsregeln: J. Ober, *The Athenian Revolution* (1996) 53–71.

<sup>76</sup> Dasselbe ist übrigens auch in anderen Bildern zwischen 490 und 460 zu erkennen: von den Hoff a. O.; vgl. Recke a. O. 235; Ferrari a. O. (Anm. 45) 119–150

<sup>77</sup> Vgl. die neue Hervorhebung der *epieikeia* als Verhaltensideal, dem zu Homers *aeikeia* bei der Hektorschleifung (s. o. Anm. 11) oppositionellen Begriff: J. de Romilly, *La douceur dans la pensée grecque* (1979) 53–63; S. Mills, *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire* (1997) 77–78. Transgression und Gewalt wurden überdies im 5. Jh. zu konstitutiven Bestandteilen des Barbarenbildes und insofern für griechische Heroen weniger opportun: de Romilly a. O. (o. Anm. 74); wenn sie bei Neoptolemos nach 450 noch gezeigt werden, agiert er bezeichnenderweise gegen barbarisch gekleidete Trojaner, s. o. Anm. 60.

## Abbildungsnachweis

*Abb. 1:* Photo British Museum, London

*Abb. 2–3:* nach E. Gerhard, *Auserlesene griechische Vasenbilder* 3 (1847) Taf. 224–226

*Abb. 4:* nach P. Hartwig, *Die griechischen Meisterschalen* (1893) Abb. 63

*Abb. 5:* Photo Musei Vaticani

*Abb. 6:* Photo Musée du Louvre, Paris

*Abb. 7:* Photo Soprintendenza ai Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale, Rom

*Abb. 8:* nach FR Taf. 34

*Abb. 9:* Photo Archivo Fotográfico. Museo Arqueológico Nacional, Madrid