

2.1. Darstellungen von Ereignissen aus dem trojanischen Krieg

2.1.1. Die Taten des Achilleus vor Troja

Darstellungen der Taten des Achilleus vor Troja, die sozusagen die Kern- und Höhepunkte der Ereignisse im trojanischen Krieg bilden, finden sich beim erhaltenen römischen Tafelsilber ausschließlich auf Stücken der frühen Kaiserzeit. Das bekannteste Beispiel ist zweifellos ein augusteischer Scyphus aus Hoby in Dänemark, der den Bittgang des Priamos zu Achilleus zur Auslösung der Leiche Hektors zeigt (BN 32)²⁷¹. Auf der Vorderseite ist der kniende König in orientalischer Tracht dargestellt, wie er dem auf einem Stuhl sitzenden, nur mit einem Hüftmantel bekleideten Achilleus die Hand küßt. Hinter Priamos befinden sich zwei ebenfalls nur mit Hüftmänteln bekleidete Jünglinge, die wohl als Automedon und Alkimos, die Gefährten des Achilleus, zu benennen sind; hinter Achilleus sind zwei sitzende Frauen zu sehen, die rechte davon vermutlich Briseis²⁷². Die Rückseite des Bechers schließlich zeigt den Wagenlenker des Priamos, Idaios, neben einem verkürzt dargestellten Wagen, und drei schlafende griechische Soldaten vor dem Zelt des Achilleus.

Der Becher ist im Bildfeld der Rückseite signiert von einem griechischen Toreuten namens Cheirisophos, der sonst nicht bekannt ist²⁷³; auf der Unterseite befinden sich eine geritzte Gewichtsangabe sowie ein Graffito des Besitzernamens Silius im Genitiv²⁷⁴.

Der Bittgang des Priamos zu Achilleus gehört zu den in der antiken Kunst am häufigsten dargestellten Episoden aus dem trojanischen Krieg²⁷⁵. Bei der auf dem Hoby-Becher wiedergegebenen Version ist vielleicht der Einfluß des verlorenen Dramas "Die Phryger" aus der Achilleis des Aischylos spürbar: Dies schließt jedenfalls A. Kossatz-Deissmann aus motivisch ähnlichen Darstellungen auf etruskischen und unteritalischen Vasen seit dem 4. Jh.v.Chr., die einen Bruch mit der früheren (spätarchaischen) Bildtradition und gleichzeitig Abhängigkeiten von der Version des Aischylos zeigen, deren Wiederaufführung wohl die Entstehung der entsprechenden Bilder mit beeinflußt hat²⁷⁶. Demgegenüber möchte C.W. Müller einen Zusammenhang des Hoby-Reliefs mit dem aischyleischen Drama ausschließen, obwohl er dem Vorschlag eine gewisse Berechtigung zugesteht; er selbst spricht sich allerdings entschieden für eine unmittelbare Abhängigkeit vom Text der Ilias aus²⁷⁷. Da jedoch für das

²⁷¹ Kopenhagen, Nationalmuseum dnf.10.20. H. 10,9 cm, Dm. 13,5 cm, mit Henkeln 21,7 cm, Gew. 975,46 g. K. Friis Johansen, Hoby-Fundet, Nordiske Fortidsminder 2, 1923, 119ff. Abb.1-9; V.H. Poulsen, AntPl 8 (1968) 69ff. Taf. 42ff.; E. Künzl in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (1988) 569ff. Kat. 397 (mit weiterer Literatur); C.W. Müller, AA 1994, 321ff.

²⁷² Zur Benennung der Nebenfiguren vgl. zuletzt Müller a.O. 327ff. mit Anm. 19.

²⁷³ Vgl. Friis Johansen a.O. 119ff.; E. Künzl, AKorrBl 8, 1978, 314f.; ders. a.O. (1988) 570.

²⁷⁴ Es wird angenommen, daß es sich bei dem Besitzer um C. Silius A. Caecina Largus handeln könnte, der von 14-21 n.Chr. unter Tiberius *legatus exercitus Germaniae superioris* war und die oberrheinische Armee mit Sitz in Mainz befehligte. Vgl. zuletzt Künzl a.O. (1988) 570; Müller a.O. 343 Anm. 78. Zu C. Silius: W. Eck, Die Statthalter der germanischen Provinzen vom 1. - 3. Jh. Epigraphische Studien 14 (1985) 3ff. Nr. 1.

²⁷⁵ Vgl. Kossatz-Deissmann, Achilleus 147ff.

²⁷⁶ Kossatz-Deissmann, Achilleus 159f. Vgl. auch Kemp-Lindemann 180ff.; A. Kossatz-Deissmann, Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen (1978) 25ff.

²⁷⁷ Hom. Il. 24,443-484; Müller a.O. 322ff.

Gegenstück des Priamos-Bechers mit Sicherheit ein klassisches Drama als literarische Vorlage benannt werden kann (s. dazu unten), ist die Annahme durchaus plausibel, daß auch dem Priamos-Becher eine Version des Stoffes aus der gleichen literarischen Gattung zugrunde liegt.

Ein exaktes ikonographisches Vorbild läßt sich für die hier vorliegende Darstellungsweise jedoch nicht benennen; es handelt sich vielmehr um eine klassizistische Neuschöpfung nach älteren Motiven, die denn auch Merkmale aufweist, die als typisch römisch angesehen werden können: Das Bild ist wie eine höfische Szene mit dem Thema der Unterwerfung von Barbarenhäuptlingen aufgebaut; ungewöhnlich ist die emotionslose Ruhe, mit der Achilleus den Kniefall des Priamos annimmt²⁷⁸. Das Bild war jedoch keine Erfindung des Cheirisophos: Wiederholungen der Szene sowie einzelner Motive in der arretinischen Reliefkeramik und in der Glyptik zeigen, daß es eine Vorlage gegeben haben muß, von der sowohl der Silberbecher als auch die Tongefäße und Gemmen abhängig waren²⁷⁹.

Der höfische Charakter der Szene führte dazu, sie als "Prototyp für barbarische Unterwerfung und kaiserliche Gnade"²⁸⁰ zu deuten. Zudem wollte man in dem Kopf des Achilleus ein Porträt des Augustus erkennen. Mehr als eine allgemeine Ähnlichkeit, die eher in der für den augusteischen Zeitstil typischen Behandlung idealer Köpfe als in einer intendierten Porträtangleichung begründet ist, läßt sich jedoch nicht feststellen. Es kann daher ausgeschlossen werden, daß es sich um ein explizites Porträt handelt²⁸¹. Dadurch wird aber die (politische) Lesbarkeit der Darstellung nicht geschwächt: Der Betrachter kann eine in den Mythos übertragene *submissio*-Szene erkennen, die die *clementia Augusti*, eine der Kardinaltugenden des Kaisers, versinnbildlicht²⁸². Besonders interessant wird die Darstellung im Zusammenhang mit dem Fundort des Scyphus und seines (weiter unten behandelten) Gegenstücks: Die Becher stammen aus einem reich ausgestatteten Körpergrab der Stufe Eggers B1 von der dänischen Ostseeinsel Lolland, in dem wohl ein lokaler germanischer Häuptling bestattet war²⁸³. Nimmt man nun an, daß das auf dem Becherboden lesbare Graffito sich tatsächlich auf C. Silius A. Caecina Largus, den Heerführer in Germanien unter Tiberius²⁸⁴, bezieht, so ist es durchaus denkbar, daß die Becher als diplomatische Geschenke in den Besitz des Germanenfürsten gelangt sind, entsprechend einer Sitte, die von Tacitus erwähnt wird²⁸⁵. In diesem Fall wäre mit dem Geschenk sicherlich auch die Botschaft von der Allmacht und Überlegenheit Roms verbunden gewesen. Es ist allerdings zu beachten, daß die Becher wohl erst sekundär eine derartige Verwendung erfuhren. Die Lesbarkeit des Bildes in dem dargelegten Sinne mag die Auswahl des Becherpaares als Geschenke begünstigt haben, aber es gibt keinen Grund zu

²⁷⁸ Vgl. Poulsen a.O. 72; Gabelmann, Audienz 142ff.

²⁷⁹ K. Friis Johansen, ActaArch 1, 1930, 273ff.; ders., ActaArch 31, 1960, 185ff.; E. Ettliger in: Gestalt und Geschichte. Festschrift K. Schefold (1967) 115ff.; Gabelmann, Audienz 142; Künzl a.O. (1988) 570; Müller a.O. 345ff.

²⁸⁰ Poulsen a.O. 72; vgl. Gabelmann, Audienz 143ff.

²⁸¹ Zur Frage der Porträtangleichung vgl. E. Künzl, BJB 169, 1969, 376 mit Anm. 144; W.H. Gross in: Renania Romana, Atti dei Convegni Lincei 23, 1976, 267; Gabelmann, Audienz 143; E. Künzl in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (1988) 570. C. Vermeule, AntK 6, 1963, 37f. hält den Kopf des Achilleus für ein Porträt des Tiberius, was aus den genannten Gründen ebenso abgelehnt werden muß.

²⁸² Gabelmann, Audienz 132ff. 142ff. Ablehnend hierzu: Müller a.O. 341ff.

²⁸³ Vgl. U. Lund Hansen, Römischer Import im Norden (1987) 195f.; Künzl a.O. (1988) 569f.

²⁸⁴ Vgl. Anm. 274.

²⁸⁵ Tac. Germ. 5. Vgl. zuletzt Künzl a.O. (1988) 570.

der Annahme, daß die Stücke eigens für diesen Zweck hergestellt wurden. Das Hineinlesen der politischen Botschaft bleibt denn auch dem Betrachter überlassen und ist, trotz der verwendeten Bildchiffre der *submitio*, nicht ursprünglicher Teil der Aussage.

Die Auslösung der Leiche Hektors ist auch auf einer von zwei um die Mitte des 1. Jhs.n.Chr. entstandenen Kannen aus Berthouville (BN 33) dargestellt, und zwar im Kontext mehrerer thematisch eng zusammengehöriger Szenen: Auf der Hauptseite der ersten Kanne²⁸⁶ ist der aufgebahrte Leichnam des Patroklos zu sehen, an dessen Totenbett der trauernde Achilleus, umgeben von insgesamt neun Gefährten, sitzt. Unmittelbar hinter ihm steht Odysseus in aufgestützter Haltung, zu erkennen an seinem Pilos; ferner können Nestor und Phoinix benannt werden. Diese Szene ist unterhalb der Kannenmündung plaziert. Den Raum unterhalb des Henkels nimmt die Szene der Auslösung Hektors ein, was hier durch Aufwiegen mit einem großen Gefäß geschieht, das wohl aus Gold oder gefüllt mit Gold zu denken ist. Die Waage, auf der der Körper Hektors liegt, wird im oberen Teil von der Henkelattasche in Gestalt einer tragischen Maske überschritten. Links davon ist Achilleus, mit Hüftmantel, Schwert und Schild, auf einem Stuhl sitzend wiedergegeben, um ihn herum vier zum Teil bewaffnete Griechen, unter denen wiederum Odysseus zu erkennen ist. Auf der anderen Seite der Waage steht Priamos im langen Gewand, hinter ihm befinden sich ebenfalls vier Trojaner. Auf dem Hals dieses Gefäßes schließlich ist der Raub des Palladions durch Odysseus und Diomedes zu sehen.

Die zweite Kanne²⁸⁷ zeigt ebenfalls zwei verschiedene Szenen auf dem Gefäßkörper, allerdings nun so angeordnet, daß die beiden Bilder durch die Position des Henkels voneinander getrennt werden. Die Henkelattasche hat auch hier die Form einer tragischen Maske. Als Hintergrund für beide Szenen ist auf dem Gefäßkörper umlaufend die Stadtmauer Trojas wiedergegeben. Eines der Bilder zeigt die Schleifung Hektors: Achilleus steht, seinen großen Schild über dem Kopf haltend, im Wagenkorb hinter Automedon, der den Wagen lenkt. Die Leiche Hektors ist mit den Füßen am Wagen angebunden, drei griechische Soldaten folgen dem Gespann. Auf der Stadtmauer sind Priamos und Hekabe zu erkennen sowie zwei speerschleudernde Trojaner. Das zweite Bild hat den Tod des Achilleus zum Thema: Der Held ist bereits mit dem Pfeil in der Ferse zusammengebrochen und wird von hinten gestützt von Aias, der seinen Schild schützend über den Kopf hält. Um die Gruppe herum ist ein Kampfgemenge von drei Griechen, von denen einer bereits verletzt am Boden kauert, und drei von links anstürmenden Trojanern wiedergegeben²⁸⁸; hinter Aias ist Nike zu sehen, die mit Palmzweig und Siegeskranz den Trojanern vorausgeht. Am Hals dieses Gefäßes sind Odysseus und Dolon an einem kleinen Altar dargestellt.

Beide Kannen tragen unmittelbar über dem Hauptfries eine punktierte Dedikationsinschrift des Quintus Domitius Tutus an Mercur²⁸⁹. Im Kontext des Tempelschatzes von Berthouville gehören diese beiden Stücke zur älteren dort vertretenen Serie, die nicht eigens für die Weihung an Mercur angefertigt worden

²⁸⁶ Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. H. insgesamt 29,9 cm, Gew. 1047 g. Babelon 81ff. Nr. 4; K. Lehmann-Hartleben, AJA 42, 1938, 82ff.; Kossatz-Deissmann, Achilleus 118 Nr. 484; 154 Nr. 688. Zur Datierung der beiden Kannen vgl. E. Künzl, JbZMusMainz 22, 1975, 66.

²⁸⁷ Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. H. insgesamt 29,9 cm, Gew. 1159 g. Babelon 85ff. Nr. 5; Lehmann-Hartleben a.O. 82ff.; Kossatz-Deissmann, Achilleus 142 Nr. 616; 184 Nr. 856; Baratte - Painter 80f. Nr. 16; Argento 275 Nr. 102 Abb. 180-181.

²⁸⁸ Zur Benennung der Figuren zusammenfassend Kossatz-Deissmann, Achilleus 184 Nr. 856.

²⁸⁹ *Mercurio Augusto Q(uintus) Domitius Tutus ex voto*; vgl. Babelon 85; Baratte-Painter 80.

war²⁹⁰. Man darf daher annehmen, daß sie aus dem persönlichen Besitz des Stifters stammten und ursprünglich zu einem Tafelservice gehörten.

Details in der Darstellung der Hauptszenen beider Kannen machen deutlich, daß auch die hier wiedergegebenen Ereignisse nicht auf den Schilderungen Homers beruhen. Dies belegen insbesondere das Motiv der Wägung der Leiche Hektors auf der ersten Kanne und die Schleifung Hektors entlang der Stadtmauer Trojas auf dem zweiten Stück. Aufgrund der Gestaltung des Bildes mit der um den gesamten Gefäßkörper als Hintergrund umlaufenden Stadtmauer deutet nichts darauf hin, daß hier die erste (von insgesamt drei) bei Homer beschriebene Schleifung Hektors, nämlich von der Stadt weg ins Lager der Griechen, gemeint ist²⁹¹. Es liegt vielmehr nahe, darin die Schleifung der Leiche um die Stadtmauer herum zu erkennen; diese wird jedoch erstmals in der "Andromache" des Euripides geschildert²⁹² und begegnet ebenso bei Vergil und Hygin²⁹³. Das Aufwiegen der Leiche Hektors hingegen wurde in der dritten Tragödie der Achilleis des Aischylos, "Die Phryger oder Hektors Lösung", in die Literatur eingeführt²⁹⁴ und vermutlich vor allem durch die "Hectoris Iytra" des Ennius weitertradiert²⁹⁵. Neben diesen Motiven legen die als tragische Masken geformten Henkelattaschen den Schluß nahe, daß die Darstellungen auf beiden Kannen Illustrationen von Versionen des Mythos sind, wie sie in den klassischen Tragödien vertreten wurden. Die Bilder selbst gehen vermutlich auf verschiedene ältere Darstellungen zurück, die der Toreut in einer neuen Komposition zusammengestellt hat²⁹⁶. Bei den Reliefs der Halsszenen wird dies besonders deutlich, da sie einerseits nicht in den engeren thematischen Kontext gehören, andererseits die jeweilige Vorlage nur unvollständig (und bei der Dolon-Szene unverständlich) überliefern, d.h., völlig dem Zweck der Dekoration unterworfen sind²⁹⁷.

Verteilt sind die einzelnen Szenen auf den beiden Stücken nicht entsprechend ihrer korrekten zeitlichen Abfolge, sondern jeweils versetzt, so daß der Betrachter, um die Darstellungen in der richtigen Reihenfolge zu lesen, zwischen den Kannen "springen" mußte; diese Anordnung setzt die paarweise Aufstellung und Benutzung der beiden Stücke voraus bzw. fordert sie²⁹⁸.

²⁹⁰ Babelon 46ff.; Baratte - Painter 79ff.; Argento 275.

²⁹¹ Anders Kemp-Lindemann 177; Kossatz-Deissmann, Achilleus 145.

²⁹² Eur. Andr. 107f.; vgl. Kossatz-Deissmann, Achilleus 138.

²⁹³ Hyg. fab. 106; Verg. Aen. 1,483f. Vgl. Lehmann-Hartleben a.O. 92ff.; Kossatz-Deissmann, Achilleus 138.

²⁹⁴ H.J. Mette, Die Fragmente der Tragödien des Aischylos (1959) fr. 254 a-d; ders., Der verlorene Aischylos (1963) 118ff.; vgl. Lehmann-Hartleben a.O. 90ff.; Kemp-Lindemann 180f.; Kossatz-Deissmann, Achilleus 147f.; M. Hengel, SBHeidelberg 1982, 20ff.

²⁹⁵ Überlieferung und Literatur bei Kemp-Lindemann 180f.; Kossatz-Deissmann, Achilleus 148; Hengel a.O. 21f.

²⁹⁶ Vgl. Lehmann-Hartleben a.O. 85ff.

²⁹⁷ Ebenda 99ff.

²⁹⁸ Vgl. dazu A. Linfert, RdA 1, 1977, 22ff. Zum moralisierenden Aspekt der Bildanordnung im Sinne der Kontrastierung von Niederlage und Triumph jeweils auf den einzelnen Stücken vgl. Lehmann-Hartleben a.O. 87f.

2.1.2. Achilleus und Briseis

Briseis spielt innerhalb der Darstellungen der Geschehnisse um Troja eine untergeordnete Rolle, obwohl sie (bzw. ihre Wegführung durch Agamemnon) der Anlaß für den Zorn des Achilleus ist. Meist wird sie nur als Begleitfigur des Achilleus dargestellt und kann, da sie keine eigene Ikonographie besitzt, nur anhand des szenischen Zusammenhangs oder mit Hilfe von Namensbeischriften identifiziert werden²⁹⁹. In den Vordergrund tritt sie lediglich dann, wenn tatsächlich ihre Wegführung von bzw. Rückkehr zu Achilleus gemeint ist; dies wurde in der antiken Kunst überhaupt jedoch relativ selten dargestellt, obwohl es vermutlich eine von der späten Klassik bis zur Spätantike reichende Bildtradition gab³⁰⁰. In römischem Silber sind zwei spätantike Darstellungen des Themas überliefert.

Der sogenannte "Schild des Scipio" in Paris (BN 34)³⁰¹, eine große, flache Silberplatte, die gegen Ende des 4. Jhs.n.Chr. entstanden sein dürfte, zeigt komprimiert in einer zehnfürigen Szene zwei verschiedene und zeitlich auseinanderliegende Ereignisse: Der in der Mitte unter einer aedicula-artigen Architektur thronende, nur mit einem Hüftmantel bekleidete Achilleus wendet sich nach rechts, um mit einem bärtigen Mann im kurzen Chiton zu diskutieren, in dem man Odysseus als Sprecher der Gesandtschaft des Phoinix erkennen darf; gleichzeitig ist auf der linken Bildseite die Wegführung der teilweise verhüllten Briseis durch Patroklos dargestellt³⁰². In den umgebenden Personen muß man demnach Phoinix, Aias, den Herold Talhybios und die Myrmidonen des Achilleus erkennen³⁰³. Lediglich der sitzende nackte Mann am rechten unteren Bildrand konnte noch nicht befriedigend erklärt werden³⁰⁴.

Eine ähnliche, jedoch wesentlich verkürzte Figurenanordnung zeigt eine kleinere Silberplatte bzw. -schale in der Ermitage in St. Petersburg (BN 35), die anhand von fünf Kontrollstempeln Justinians in die Mitte des 6. Jhs.n.Chr. datiert werden kann³⁰⁵. Achilleus, mit Brustpanzer und Mantel bekleidet, thront auch hier unter einer sein Zelt andeutenden, bogenartigen Architektur und wendet sich nach rechts zu einem

²⁹⁹ Kemp-Lindemann 132; Kossatz-Deissmann, Briseis 157ff. Vgl. z.B. die Darstellung der Briseis als Begleitfigur auf dem Priamos-Becher von Hoby, s.o.

³⁰⁰ Kossatz-Deissmann, Briseis 165ff.

³⁰¹ Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles 2875. 1656 in der Rhone bei Avignon gefunden. Dm. 71 cm, Gew. 10255 g. W.A.P. Childs, Gesta 18, 1979, 19ff.; Kossatz-Deissmann, Briseis 159 Nr. 8; Toynbee - Painter 30 Nr. 21; Baratte - Painter 269ff. Nr. 235 (mit ausführlicher Bibliographie); Argento 301 Nr. 179 Abb.220.

³⁰² Vgl. Hom. Il. 1,345-347; 9,165-220. Kemp-Lindemann 134 deutet die Szene als Rückkehr der Briseis, die nach älteren Wegführungsbildern gestaltet sei; diese Interpretation wurde jedoch mit überzeugenden Gründen abgelehnt. Vgl. W.A.P. Childs, Gesta 18, 1979, 19ff.; Age of Spirituality 220 Nr. 197 (W.A.P. Childs); Kossatz-Deissmann, Briseis 159; Toynbee - Painter 30 Nr. 21.

³⁰³ Kossatz-Deissmann, Briseis 159; Toynbee-Painter 30.

³⁰⁴ W.A.P. Childs (Age of Spirituality 220) möchte in ihm aufgrund des Vorhandenseins einer ähnlichen Figur am Totenbett des Patroklos auf einer der Kannen aus Berthouville eine Anspielung auf den bevorstehenden Tod des Patroklos sehen. Dies würde jedoch voraussetzen, daß der Toreut der Silberplatte die Kanne selbst oder eine entsprechende Vorlage kannte bzw. daß das Motiv eine ikonographische Tradition mit entsprechender Bedeutung besaß. Da sich das jedoch nicht nachweisen läßt, scheint mir der Gedanke wenig plausibel. Vgl. Toynbee - Painter 30.

³⁰⁵ St. Petersburg, Ermitage w. 350. Gefunden 1925 bei dem Dorf Kopchiki im Ural. Dm. 26,5 cm, Gew. 837 g. L. Matzulewitsch, Byzantinische Antike (1929) 3f. 25ff.; Kent - Painter 187 Nr. 864; Effenberger, Silbergefäße 104ff. Nr. 9 (V. Zaleskaja); Kossatz-Deissmann, Briseis 160 Nr. 17; Toynbee - Painter 32f. Nr. 25. Vgl. auch E. Cruikshank-Dodd, Byzantine Silver Stamps (1961) 85 Nr. 16.

bewaffneten Soldaten. Links im Bild steht Briseis in einem langen Gewand mit phrygischer Mütze, dem Achilleus zugewandt³⁰⁶. Hier geht aus der Figurenanordnung nicht klar hervor, ob die Wegführung der Briseis oder ihre Rückkehr zu Achilleus gemeint ist. Will man die Szene mit V. Zalesskaja als Rückkehr der Briseis deuten, so darf man den rechts stehenden Soldaten keinesfalls als Patroklos benennen³⁰⁷, da dieser zu dem Zeitpunkt bereits tot war³⁰⁸. Für diese Deutung könnte jedoch die Tatsache sprechen, daß Achilleus gerüstet erscheint, was auf seine Bereitschaft, wieder am Kampf teilzunehmen, hinweisen könnte. Trotz dieser Überlegungen ist es allerdings gerechtfertigt, auch in diesem Bild die Wegführung der Briseis zu erkennen, zum einen wegen der grundsätzlichen kompositorischen Ähnlichkeit mit der Darstellung auf der Platte in Paris, zum anderen, weil die Wegnahme der Briseis als Auslöser für den Zorn des Achilleus eine thematisch wichtigere Rolle spielte und daher mehrfach abgebildet wurde, während keine sichere Darstellung ihrer Rückkehr bekannt ist³⁰⁹. Ebenso ist es jedoch möglich, daß diese Ambivalenz des Bildes beabsichtigt war, d.h., daß der mit der Geschichte vertraute Betrachter beim Anblick der knappen Darstellung die ganze Problematik um Achilleus und Briseis mit ihren Ursachen und Auswirkungen assoziieren konnte (und sollte), ohne auf einen bestimmten Moment des Geschehens festgelegt zu sein. Hierin läßt sich ein typisches Phänomen spätantiker Erzählweise erkennen³¹⁰.

Die unmittelbaren Vorbilder für die Szenen mit Achilleus und Briseis könnten der zeitgenössischen Buchmalerei entnommen sein (die ihrerseits vielleicht aus älteren Traditionen, etwa hellenistischen Textillustrationen oder spätklassischen Gemälden, schöpfte)³¹¹. Damit ließe sich sowohl das plötzliche Auftreten "neuer" Szenen ohne exakt nachweisbare, kontinuierliche Bildtradition auf den erhaltenen Denkmälern erklären, als auch das (bei der Pariser Platte beobachtete) Phänomen der Zusammenziehung ursprünglich zeitlich getrennter Ereignisse in einem einzigen Bild; diese ergibt sich dann nämlich aus der Verknüpfung einer in der vermuteten Textillustration vorliegenden Folge von Einzelszenen.

Es ist sicherlich kein Überlieferungszufall, daß ausgerechnet zwei spätantike Darstellungen des Themas Achilleus und Briseis auf Silbergeschirr erhalten sind. Die Liebesgeschichte zwischen dem Helden und seiner Sklavin war gerade in der römischen Literatur der Kaiserzeit beliebt und wurde in der Spätantike wahrscheinlich im Rahmen szenischer Darbietungen aufgeführt³¹². Die Wahl des Themas entspricht dem insgesamt veränderten Interesse der Spätantike am Mythos, welches sich mehr auf die Darstellung persönlicher Beziehungen und menschlicher Schicksale (sogar mit einem gewissermaßen

³⁰⁶ Die Deutung von Matzulewitsch a.O. 29 als Besuch der Venus im Zelt des Anchises wurde von V. Zalesskaja (Effenberger, Silbergefäße 104) mit überzeugenden Argumenten widerlegt, was in der Forschung weithin akzeptiert wurde; vgl. Kossatz-Deissmann, Briseis 161; M. Hengel, SBHeidelberg 1982, 34f.

³⁰⁷ So Effenberger, Silbergefäße 104 (V. Zalesskaja).

³⁰⁸ Hom. II. 19,282ff.: Briseis betrauert nach ihrer Rückkehr den im Zelt aufgebahrten Patroklos. Vgl. Kossatz-Deissmann, Briseis 161; Hengel a.O. 35.

³⁰⁹ Vgl. Kossatz-Deissmann, Briseis 157ff., bes. 160f. 166.

³¹⁰ Vgl. dazu ausführlicher Kap. III 3.3.

³¹¹ Vgl. R. Bianchi Bandinelli, Hellenistic - Byzantine Miniatures of the Iliad (1955) 117f.; K. Weitzmann in: Festschrift A. W. Byvanck (1954) 241ff.; ders., Ancient Book Illumination (1959) 31ff.; ders., Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination (1971) 100ff.; Kossatz-Deissmann, Briseis 166; A. Geyer, Die Genese narrativer Buchillustration (1989) 35ff. 41ff.

³¹² Zu den Quellen s. RE III 1 (1899) 856-857 s.v. Briseis (Escher); Hengel a.O. 38.

psychologisierenden Element) richtet, wie noch anhand anderer Mythendarstellungen gezeigt werden wird³¹³.

³¹³ Vgl. hierzu z.B. die Zusammenstellung verschiedener tragischer Liebesgeschichten auf einer Platte aus dem Seuso-Schatz, Kap. II 4.1.1. - Vgl. auch Kap. III 3.1.

2.1.3. Andere Helden und Ereignisse

Neben den Bildern mit Achilleus als Hauptperson gibt es auch eine Reihe von Darstellungen anderer Helden und Ereignisse, die unmittelbar mit dem Kampf um Troja zu tun haben. Sie begegnen von der frühen Kaiserzeit bis in die Spätantike, lassen sich jedoch nicht zu engeren thematischen Gruppen zusammenfassen, da jeweils andere Protagonisten im Zentrum der Darstellung stehen.

Das Gegenstück des oben bereits behandelten Priamos-Bechers von Hoby (BN 36) bildet mit diesem insofern ein thematisches Paar, als beide wichtige Episoden und Helden aus dem trojanischen Krieg vorführen. Die Hauptperson des zweiten Bechers ist Philoktet³¹⁴; hier wird nicht, wie auf dem Priamos-Becher, ein auf beide Seiten übergreifendes Ereignis wiedergegeben, sondern es werden zwei um zehn Jahre auseinanderliegende Geschehnisse geschildert.

Die chronologisch erste Szene spielt auf der Insel Chryse, wo Philoktet auf der Fahrt der Griechen nach Troja von einer Schlange gebissen worden war. Sie zeigt den auf einem Felsen sitzenden, noch jugendlichen Helden, dessen verletzter Fuß von zwei Gefährten (dem Arzt Machaon und einem Diener) gebadet wird, während ein dritter (Palamedes) den Verwundeten stützt³¹⁵. An einem Baum am rechten Bildrand hängt der Bogen des Herakles, der zur Einnahme von Troja unerlässlich ist. Die zweite Episode ist auf die Insel Lemnos verlagert, wo Philoktet wegen des unerträglichen Gestanks seiner nicht heilenden Wunde von den Achaiern ausgesetzt worden war. Der beträchtlich gealterte Philoktet ist nun auf einem Felsen in einer Höhle sitzend und auf einen Stock gestützt - seiner Haltung nach ganz in seinem Schmerz versunken - im Gespräch mit Odysseus zu sehen, der gemeinsam mit dem hinter ihm kauernenden Diomedes gesandt worden war, um Philoktet ins Lager der Griechen vor Troja zurückzuholen. Während Odysseus dem leidenden Helden zuredet, stiehlt er seinen Bogen, der der eigentliche Grund seiner Mission war, und schiebt ihn heimlich dem Diomedes zu. Hinter Philoktet ist noch ein junger Gefährte (Aktor) beim Ausweiden eines großen Wasservogels zu sehen³¹⁶.

Die zweite, chronologisch jüngere Szene zeigt den Höhepunkt der Ereignisse und ist deshalb als die Hauptseite des Bechers anzusprechen, für die die Darstellung auf der anderen Seite gewissermaßen die Vorgeschichte erzählt und die Hintergründe klärt. Diese inhaltliche Gewichtung wird durch das Vorhandensein der Signatur des Toreuten Cheirisophos auf der Rückseite unterstützt, die hier allerdings in der Umschrift mit lateinischen Buchstaben (CHIRISOPHOS EPOI) wiedergegeben ist³¹⁷. Die Inschriften auf der Unterseite des Scyphus entsprechen denen auf dem Priamos-Becher.

Das zentrale Motiv des Bogendiebstahls sowie die Anwesenheit von Diomedes und Aktor machen deutlich, daß die hier dargestellte Version der Geschichte nicht von Homer, sondern einem klassischen Drama, nämlich dem "Philoktetes" des Euripides, abhängig ist, von dem Fragmente bei Dion

³¹⁴ Kopenhagen, Nationalmuseum dnf. 9.20. H. 10,9 cm, Dm. 13,5 cm, Gew. 897,94 g. Ein Henkel fehlt. K. Friis Johansen, Hoby-Fundet, Nordiske Fortidsminder 2, 1923, 119ff.; V.H. Poulsen, AntPl 8 (1968) 69ff.; E. Künzl in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (1988) 569ff. Kat. 396; Argento 257 Nr. 27; C.W. Müller, AA 1994, 321ff.

³¹⁵ Zur Benennung des Ortes und der Personen vgl. Müller a.O. 338ff.

³¹⁶ Zur Identifikation der Figuren vgl. Friis Johansen a.O. 126ff.; Müller a.O. 332.

³¹⁷ Zum Künstler vgl. oben Anm. 273.

Chrysostomos und Hygin überliefert sind³¹⁸. Für die Darstellung selbst existieren keine genauen Vorbilder, vielmehr wurden verschiedene Figurentypen und Einzelmotive aus anderen Kontexten zusammengestellt³¹⁹.

Der thematische Zusammenhang zwischen den beiden Scyphi von Hoby, wie er bei Becherpaaren meist üblich ist, ist nicht auf den ersten Blick ersichtlich, da beide jeweils andere Hauptpersonen in den Mittelpunkt stellen, die nicht unmittelbar miteinander zu tun haben. C.W. Müllers Deutung, in den Hauptszenen beider Becher sei "der Augenblick des sich anbahnenden und von den Göttern gewollten Erfolges in einer aussichtslos erscheinenden Unternehmung" dargestellt³²⁰, wird dem Kern des jeweiligen Mythos nicht gerecht: Durch die hauptsächlichliche Betonung des Willens und Eingreifens der Götter wird die Handlungsweise der sterblichen Protagonisten (und damit die eigentliche Dramatik des Geschehens) unterbewertet, nicht zuletzt auch die Rolle verkannt, die der Kniefall des Priamos in Achilleus' Karriere spielte³²¹. Die inhaltliche Verbindung besteht vielmehr in der Gegenüberstellung kontrastierender menschlicher Verhaltensweisen - aufrichtiges Bittflehen auf der einen, List und Tücke auf der anderen Seite, bzw. einsichtiges Nachgeben und unnachgiebiger Groll - zur Erreichung eines grundsätzlich ähnlich gearteten Ziels. Ein formaler Zusammenhang besteht außerdem darin, daß beide Becher auf Mythenversionen klassischer Tragiker zurückzuführen sind. Eine politische Interpretation, wie sie für den Priamos-Becher vorgeschlagen wurde, läßt sich für den Philoktet-Scyphus selbst nicht anführen; es ist jedoch vorstellbar, daß er gewissermaßen als Negativbeispiel die Aussage seines Pendants ergänzt, indem die Illustration einer gegensätzlichen Verhaltensweise die Größe der Protagonisten und ihres Handelns in der Priamos-Szene stärker hervortreten läßt.

Unmittelbar an den Beginn der Ilias führt nach der überzeugenden Deutung von E. Künzl die Darstellung auf einer Kanne in Privatbesitz, die im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz aufbewahrt wird (BN 37)³²². Die auf den unteren Teil des Gefäßkörpers beschränkte Dekoration zeigt eine Opferszene mit zwei Personen und einem Stier: Von einem Mann in barbarischer Tracht wird ein geschmückter Stier von links herangeführt; rechts steht ein bärtiger Mann mit langem Gewand und Lorbeerkranz an einem Dreifuß, von dem Rauch aufsteigt. Über dem Stierführer fliegt ein kleiner nackter Eros mit einer brennenden Fackel nach rechts auf den Priester zu. Zwischen den beiden Männern ist auf dem Gefäßkörper die schräg angebrachte Signatur des Toreuten Octavius Menodoros zu lesen, der der Form des Namens nach vermutlich ein Freigelassener der *gens Octavia* griechischer Herkunft war³²³.

³¹⁸ Dion Chr. or. 52. 59; Hyg. fab. 102. Vgl. M. Taddei, ArchCl 15, 1963, 200; Poulsen a.O. 71; Müller a.O. 321ff., bes. 332ff. mit Anm. 35.

³¹⁹ Taddei a.O. 201ff.; Poulsen a.O. 73. Die Figur des alten Philoktet ist auch auf einer Scherbe arretinischer Reliefkeramik aus Saint-Bertrand de Comminges erhalten, allerdings kombiniert mit Figuren aus anderen Kontexten: K. Friis Johansen, ActaArch 31, 1960, 188f.; E. Ettliger in: Gestalt und Geschichte. Festschrift K. Schefold (1967) 117f.; Müller a.O. 345ff.

³²⁰ Müller a.O. 342ff.

³²¹ Vgl. hierzu Kap. II 2.2.

³²² Aus dem Kunsthandel. H. mit Henkel 17 cm, größter Dm. 12,2 cm, Gewicht vor der Restaurierung 383 g; der Boden wurde ergänzt. Die Kanne war ursprünglich auf der Außenseite vollständig vergoldet, wovon sich jedoch nur noch Spuren erhalten haben. E. Künzl, JbZMusMainz 31, 1984, 365ff.; Simon, Augustus 142 Abb. 182; LIMC III (1986) 284 s.v. Chryses I Nr. 5 (K. Schefold).

³²³ Zum Künstler vgl. Künzl a.O. (1984) 367. 374.

Künzl erkennt in dieser Szene die Illustration einer Begebenheit des ersten Gesangs der Ilias, und zwar des zweiten Gebetes des Priesters Chryses von Chryse an Apollon Smintheus mit dem Zweck, die Griechen nun, nach Rückgabe der Tochter Chryseis, von der zuvor gesandten Pest wieder zu erlösen. Begleitet wurde dieses Gebet von der Opferung einer Hekatombe aus Stieren und Ziegen³²⁴. Der mit dargestellte Eros mit Hochzeitsfackel weist nach Künzl auf die Verbindung zwischen Chryseis und Agamemnon hin, von dem sie ein Kind erwartet. Ferner sollen die Stier- und Silenskopfattaschen am Griff als dionysische Symbole eine Verbindung von apollinischen und dionysischen Bezügen herstellen³²⁵.

In der griechischen und römischen Kunst wurde das Chrysesthema sehr selten aufgegriffen, und es ist nur eine einzige sichere Darstellung gleichen Inhalts auf einer Tabula Iliaca im Kapitolinischen Museum in Rom bekannt³²⁶. Als Vorbild für das Thema auf Silbergefäßen könnten, wie Künzl vermutet, hellenistische Buchillustrationen gedient haben, was jedoch nicht zu beweisen ist³²⁷. Gerade wegen ihrer Ungewöhnlichkeit stellte diese Szene sicherlich recht hohe Ansprüche an den Betrachter und war ohne literarische Kenntnisse nicht zu entschlüsseln.

An die Deutung der Szene und vor allem an die herausgestellte Verbindung zwischen Apollon und Dionysos schließt Künzl eine sehr interessante politische Interpretation an, die jedoch nicht unproblematisch ist: Er sieht darin eine Anspielung auf die römischen Bürgerkriege unter den Parteien des Octavian und des Marcus Antonius (der in Alexandria als Neos Dionysos auftrat), und auf die schließlich erfolgte Versöhnung der Parteien unter dem Zeichen des Apollonkultes; als sichtbaren Ausdruck hierfür führt er den Neubau des Apollontempels auf dem Marsfeld durch den Antonius-Anhänger C. Sosius an³²⁸. Diese Deutung hängt jedoch stark mit der von Künzl vertretenen Datierung der Kanne in die zwanziger Jahre des 1. Jhs.v.Chr. zusammen, die nicht unumstößlich ist, da der gedrungene, etwas schwerfällige Reliefstil eine exakte zeitliche Einordnung schwierig macht³²⁹. Eine weitere Schwierigkeit besteht bei der postulierten Verbindung zwischen Apollon und Dionysos: Dionysische Köpfe als Henkelattaschen gehören zum häufig vorkommenden Schmuck von Silberkannen³³⁰ und spielen zunächst ganz allgemein auf die Verwendung der Gefäße bei Tisch und für Wein an; eine thematische Verbindung mit der Darstellung auf dem Gefäßkörper ist zwar denkbar, aber nicht von vornherein selbstverständlich und sollte daher nicht überbewertet werden. Künzls Interpretation ist jedoch trotz dieser Vorbehalte in unserem Zusammenhang insgesamt recht attraktiv und soll daher zumindest als Möglichkeit beibehalten werden.

³²⁴ Hom. Il. 1,430ff.

³²⁵ Künzl a.O. (1984) 370f.

³²⁶ Vgl. ebenda 371. 374f. mit Literatur in Anm. 23.

³²⁷ Ebenda 375.

³²⁸ Ebenda 376f.

³²⁹ Simon, Augustus 142 schlägt beispielsweise eine Datierung in claudische Zeit vor und deutet die Szene als eine der frühesten Illustrationen zu Vergils Aeneis (3,118ff.: Apollonopfer des Anchises und Anius auf Delos); vgl. LIMC III (1986) 284 s.v. Chryses I Nr. 5 (K. Schefold).

³³⁰ Vgl. z.B. die sonst unverzierte Kanne aus dem Schatz von Hildesheim: U. Gehrig, Hildesheimer Silberfund² (1980) 20 Abb. 32.

Eine Iliupersis-Szene begegnet auf dem Becher aus Manching (BN 38), dem einzigen Stück dieses Themenkreises, das in die mittlere Kaiserzeit, genauer gesagt, ins frühe 2.Jh.n.Chr. datiert werden kann³³¹. Auf der Hauptseite ist zu sehen, wie ein gefangener, kniender Trojaner vor dem sitzenden Neoptolemos im Beisein von Athena und griechischen Soldaten hingerichtet wird, die Rückseite wird von gefangenen trojanischen Männern, Frauen und Kindern eingenommen³³².

Der gleiche Bildtypus wie in der Darstellung der Hauptgruppe auf dem Becher begegnet auch auf einem Gipsmodell in Alexandria sowie einem antoninischen Sarkophag im Thermenmuseum in Rom³³³. Bei der Vorlage, von der sowohl der Silberbecher als auch die beiden anderen Denkmäler abhängig sind, handelt es sich vermutlich um eine Schöpfung des augusteischen Klassizismus³³⁴, die in dem Manchinger Scyphus ziemlich genau kopiert wurde. Abgesehen von der Becherform³³⁵ ist das Stück damit dem Priamos-Becher von Hoby formal und thematisch sehr gut vergleichbar. Das bedeutet jedoch, daß kein genuines Silberobjekt der mittleren Kaiserzeit mit Darstellungen aus dem trojanischen Themenkreis bekannt ist, so daß keine kontinuierlich Tradition des Themenbereichs bis zur Spätantike nachgewiesen werden kann.

Eine Deutung, die der für den Hoby-Becher vorgeschlagenen vergleichbar ist, kann für den Scyphus aus Manching trotz des ähnlichen Bildtypus nicht vorgebracht werden. C. Vermeule stellte zwar fest, daß einige Motive in der Darstellung der römischen Triumphalkunst verwandt seien³³⁶, eine etwaige Interpretation der Geste des Neoptolemos als Hinweis auf die *clementia Augusti* ist jedoch aufgrund des Themas (Neoptolemos als Rächer) vollkommen unmöglich³³⁷.

Auf einer kleinen spätantiken Schale in der Ermitage in St. Petersburg schließlich ist der Streit zwischen Aias und Odysseus um die Waffen des toten Achilleus dargestellt (BN 39)³³⁸: Im Zentrum thront Athena,

³³¹ München, Antikensammlung 3391. H. 7,2 cm, Dm. 12,3 cm. A. Adriani, RM 67, 1960, 111ff.; H. Froning, JdI 95, 1980, 339; F. Baratte in: Festschrift E. Will (1984) 221ff.; Gabelmann, Audienz 148ff. (s. dort zur Datierung). Zum Fundort des Bechers, der früher irrtümlicherweise mit Ingolstadt angegeben worden war, vgl. W. Krämer, BayVgBl 32, 1967, 23ff.

³³² Gelegentlich wurde zur Deutung der Szene die Opferung gefangener Trojaner vor Achilleus am Scheiterhaufen des Patroklos vorgeschlagen, vgl. z.B. E. Künzl in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (1988) 571. Dies ist jedoch deswegen abzulehnen, weil vor Achilleus trojanische Jünglinge geopfert wurden, während es sich bei dem knieenden Gefangenen hier um einen bärtigen, älteren Mann handelt und auch gefangene Frauen und Kinder anwesend sind. Vgl. dazu Gabelmann, Audienz 149 Anm. 606.

³³³ Adriani a.O. 111ff.; Froning a.O. 339 Abb. 16.17; Gabelmann, Audienz 148ff.

³³⁴ Zur Datierung der Vorlage vgl. Gabelmann, Audienz 149 mit Diskussion der früheren Vorschläge; s. auch C.C. Vermeule, AntK 6, 1963, 38.

³³⁵ Henkel sind nicht erhalten, auch keine Ansatzspuren, was jedoch in der stark abgenutzten Oberfläche des Objekts begründet sein könnte. Adriani a.O. 123 schlägt eine Ergänzung mit einem langen Griff zu einer *trulla* vor; dies kann jedoch abgelehnt werden, da die Schalen von *trullae* in der Regel nicht mit einem figürlichen Relief auf der Außenseite verziert sind. Vielmehr handelt es sich auch hier um einen Scyphus mit etwas kürzerem und weniger steilwandigem Gefäßkörper als im Falle der Hoby-Becher, der in dieser Form jedoch schon durch Beispiele aus Boscoreale und dem Menanderhaus in Pompeji belegt ist. Vgl. W. Hilgers, Lateinische Gefäßnamen (1969) 76f. Abb. 68 Taf. 4.

³³⁶ Vermeule a.O. 38.

³³⁷ Gabelmann, Audienz 149.

³³⁸ St. Petersburg, Ermitage w. 279. Gefunden um 1780 in der Perm-Region. H. 4,4 cm, Dm. 26,6 cm, Gew. 1214 g. L. Matzulewitsch, Byzantinische Antike (1929) 54ff.; Kent - Painter 187 Nr. 866; Effenberger, Silbergefäße 114ff. Kat. 12 (V. Zaleskaja); Age of Spirituality 225 Nr. 202 (M. Bell); Toynbee - Painter 32 Nr. 24.

voll bewaffnet, und hebt die rechte Hand in einem Gesprächsgestus zu dem auf der linken Bildseite stehenden, mit Mantel und Helm bekleideten Aias, der mit der Rechten auf die im unteren Bildabschnitt ausgebreiteten Waffen des Achilleus deutet. Auf der rechten Bildseite steht Odysseus im kurzen Chiton und Mantel in einer merkwürdig gebückten Haltung, mit der rechten Hand auf sich selbst weisend. Über ihm ist über einer Bodenlinie, die felsiges Gelände andeutet, die kleiner wiedergegebene Figur eines Hirten mit seinem Stab zu erkennen.

Die einzelnen Figuren sind offenbar verschiedenen älteren Vorbildern entnommen und hier zu einer neuen Komposition zusammengesetzt, woraus sowohl die (inhaltlich unlogische) Hinwendung der Athena zu Aias als auch die eigentümliche Haltung des Odysseus erklärt werden können³³⁹. Von älteren Darstellungen des Waffenstreites abweichende Motive sind hier vor allem die in der Mitte des Bildes thronende Athena sowie der Hirte rechts oben im Bild, der weder bei Homer³⁴⁰ noch in der Kleinen Ilias des Lesches von Mytilene, auf die die Darstellung meist zurückgeführt wird³⁴¹, eine Rolle spielt. V. Zalesskaja erklärt diese Figur durch die noch in byzantinischer Zeit sehr beliebte Dichtung des Quintus von Smyrna aus dem späten 3. oder frühen 4.Jh.n.Chr., in der ein Hirte von den Ereignissen vor Troja erzählt³⁴²; der Hirte weist also nicht auf den dem Waffengericht folgenden Wahnsinn des Aias, in dem er eine Rinderherde angreift, voraus³⁴³, sondern bezieht sich auf ein konkretes literarisches Vorbild, durch das seine Anwesenheit schlüssig erklärbar wird.

Der Teller trägt keine Kontrollstempel einer kaiserlichen Werkstatt, kann jedoch aufgrund der kompositorischen und stilistischen Ähnlichkeiten mit der Achilleus-Briseis Schale in St. Petersburg sowie durch antiquarische Details ebenfalls ins mittlere 6.Jh.n.Chr. datiert werden³⁴⁴.

³³⁹ In dieser Haltung wird Odysseus gewöhnlich dem Dolon auflauernd dargestellt, vgl. Effenberger, Silbergefäße 114 Kat. 12 (V. Zalesskaja); Age of Spirituality 225 Nr. 202 (M. Bell).

³⁴⁰ Vgl. Hom. Od. 11,543-548.

³⁴¹ Vgl. Effenberger, Silbergefäße 114 Kat. 12 (V. Zalesskaja); Age of Spirituality 225 Nr. 202 (M. Bell).

³⁴² Quint. Smyrn. 12,310; vgl. Effenberger, Silbergefäße 114 (V. Zalesskaja). Zu Quintus von Smyrna vgl. RE XXIV (1963) 1271ff. s.v. Quintus von Smyrna (Keydell).

³⁴³ So Age of Spirituality 225 Nr. 202 (M. Bell).

³⁴⁴ Vgl. Effenberger, Silbergefäße 116 (V. Zalesskaja).