

DIE BRAUTKRONE

In seiner ergebnisreichen Arbeit über die griechische Götterkrone hat Valentin Kurt Müller (Der Polos¹, Diss. Berlin 1915) auch der Brauttracht einen kurzen Abschnitt gewidmet (S. 85—88); er ist dabei zu dem negativen Resultat gelangt, dass wenigstens auf Grund der Denkmäler für das Griechentum eine rituelle Brautkrone nicht angenommen werden könne. Der Kronreif, den auf bildlichen Darstellungen bisweilen die Bräute tragen, sei nur ein für den festlichen Anlass geeigneter, besonders prächtiger Schmuck. Ich halte diese Ansicht nicht für richtig und würde es bedauern, wenn sie die Beschäftigung mit dem Problem zum Stillstand bringen sollte. Denn es handelt sich um einen kultur- und religionsgeschichtlich interessanten Brauch, der noch heute die weiteste Verbreitung hat². Und er wurzelt, wie ich nachweisen zu können glaube, schon fest in den Kultsitten der hellenischen Welt.

Auszugehn hat die Untersuchung meines Erachtens von den freilich seltenen Beispielen einer Krönung der Braut. Wir denken hier nicht an Bilder, die eine mehr genremässige Deutung zulassen, wie die etruskischen Spiegel Gerhard III Taf. 211—216, wo der sitzenden Braut ein reichverzierter Stirnschmuck umgebunden wird. Anders zu beurteilen ist aber das polychrome Gemälde eines Kraters in Lentini, Bendorf Taf. 30, S. 85. Es zeigt uns die Schmückung der Braut

¹ Die Bezeichnung *πόλος* hat sich als Terminus technicus für den zylindrischen Kopfschmuck weiblicher Gottheiten in der archäologischen Literatur eingebürgert, aber zu Unrecht, wie Robert, Sitzungsber. d. bayr. Akad. 1916, 2. Abh. S. 14 ff. überzeugend dargelegt hat.

² Für wertvolle Aufschlüsse über neuzeitliche Analogien und die einschlägige Literatur (die mir hier z. Z. leider nur in sehr beschränktem Masse zugänglich ist) bin ich den Herren E. Hoffmann-Krayer in Basel und Paul Wolters in München zu lebhaftem Danke verpflichtet.

— ihre reife Erscheinung und die Bärtigkeit des Bräutigams haben an die Hochzeit von Zeus und Hera denken lassen — im Beisein von Apollon und Hermes. Ein Mädchen setzt ihr den hohen, mit Granatäpfeln bekrönten zylindrischen Reif aufs Haupt. Die Assistenz der Gottheiten und die getragene Feierlichkeit der ganzen Szene machen es unwahrscheinlich, dass der vom Künstler gewählte Moment nur als eine an sich belanglose Vorbereitung zum Hochzeitsfest zu verstehen sei. Einen unverkennbar symbolischen Charakter aber erhält die Handlung, wenn Eros oder die Liebesgöttin selbst sie vollziehen. Auf einem aus Südrussland stammenden attischen Deckelgefäß (Form etwa Furtwängler 311) im Berliner Antiquarium (Inv. 4982, noch unveröffentlicht) sehen wir die Überreichung der Hochzeitsgeschenke durch Mädchen und fliegende Niken dargestellt. In der Mitte sitzt auf einem Stuhl die Braut, mit der Rechten den Zipfel ihres Schleiertuches hochhaltend, im Haar einen Kranz, dessen Beeren in Tonschlicker aufgesetzt sind und vergoldet waren. Und golden war auch die Krone, ein schmaler Reif mit drei hohen, aufrechtstehenden Spitzen, den ein Eros eben nach dem Scheitel der Sitzenden hebt.

Bekannt und öfters abgebildet ist die Brautkrönung auf einem λέβης γαμικός in Athen (Collignon Couve 1228; Phot. Alinari 24477; Athen. Mitteil. 1907 Taf. 5, 2, S. 96. 109 Brueckner; Nicole, Meidias 145 Fig. 42). Von links naht ein Zug von Frauen mit Geschenken. Die Hauptgruppe ist von grosser Schönheit. Die Göttin der Liebe selbst hat sich zu der jungen Frau gesetzt; voll Anmut und Würde krönt sie das Weib, das ihr untertan geworden. Es ist wie eine Investitur, die von Aphrodite vorgenommen wird. Jubelnd schwenkt dazu der Eros über der göttlichen Mutter, die er anblickt, und über der sterblichen Frau seine Kränze. Nur die Gekrönte selbst vermag sich noch nicht in ihr neues Los zu finden. Verlegen stützen sich die Hände auf den Stuhlrand, starr blicken die Augen. Gewiss wird diese Deutung von Brueckner der Haltung und dem Ausdruck der Gekrönten weit besser gerecht, als diejenige von Hauser, Österreich. Jahreshfte 1909, 94, der hier eine Szene der Adonisfeier vermutet¹. Allein es bedeutet doch eine offenbare Verkennung

¹ Zustimmend äussert sich Pernice bei Gercke-Norden, Ein-

der Situation, wenn Brueckner das Ganze für eine Schilderung der ἐπαύλια hält und daher den zeremoniellen Akt sich erst am Tage nach der Hochzeit denkt. Die Gruppe von Aphrodite und Braut entspricht, wir meinen dem Sinne nach, derjenigen der Aldobrandinischen Hochzeit. Nur dass dort die Göttin mit der Geste freundlichen Zuspruchs der zagenden Neuvermählten sich nähert, während unser Vasenmaler auf andere, doch nicht minder drastische Weise die Zusicherung göttlichen Schutzes zum Ausdruck bringt¹. Der magische Zauber der Zeremonie ist einleuchtend: wie zahlreiche andere Hochzeitsriten, hat auch die Krönung ihren apotropäischen Charakter, soll zur Versöhnung oder Abwehr unheilbringender Geister dienen². Noch im heutigen Griechenland lebt die Sitte fort. 'Der wichtigste Teil der Feier ist die Krönung des Brautpaares mit Kränzen, aus Blüten des Apfelsinenbaumes geflochten. Der Kumbaros (vorzüglichste Trauzeuger) hält die Kränze über die Köpfe des Brautpaares, während der Priester dazu den Segen spricht' (E. E. Lehmann, Von der Wiege bis zur Bahre in Griechenland, Unterhaltungsbeilage der Täglichen Rundschau 1915 Nr. 290). Ähnliches wird uns aus dem alten Moskau berichtet: 'Der Pope nimbt dess Brentigams rechte und der Braut linke Hand in seine beyde Hände, fragt sie drey-mahl, ob sie ein ander haben und sich woll mit einander begehnen wollen? Wenn sie das Ja Wort gegeben, führt er sie also in einem Creis herumb und singet den 128. Psalm, welchen sie also tanzend ihm stücksweis nachsingen. Nach

leitung II² 55. Indessen, die Leiter allein ist eine sehr gebrechliche Stütze dieser Hypothese; und sie lässt sich sehr wohl auch anders erklären, wie Nicole aaO. zeigt. Für eine Hochzeitsdarstellung entscheidet sich auch Pagenstecher, Arch. Anz. 1916, 107.

¹ Auch auf dem römischen Gemälde trägt die Braut die Krone, deren Form noch unter der Mantelhülle deutlich erkennbar ist (Petersen, Hermes 1900, 658: 'bei der Braut ist die Tracht der Hochzeiterin sogar mit einer Genauigkeit dargestellt, wie kaum auf einem anderen antiken Bildwerk'); es ist der hohe zylindrische Aufsatz, der auf Denkmälern italischer Herkunft als weitaus häufigste Art des Brautschmuckes erscheint. Dagegen zeigt das Vasenbild den auf attischen Hochzeitsdarstellungen des 5. Jhd. gebräuchlichsten Typus der Krone mit senkrecht stehenden Blattspitzen.

² Santer, Hochzeitsbräuche (Neue Jahrb. f. d. kl. Altert. 1907) 130; über den Sinn von Kränzung und Krönung im besonderen J. Köchling, De coronarum apud antiquos vi atque usu (Religionsgeschichtl. Versuche und Vorarbeiten. XIV. 2. 1914) S. 13; 29 ff.; 61 ff.

dem Tantz setzet er ihnen schöne Kränztze auff's Haupt' (Köchling 13, nach J. J. Maderus, *De Coronis nuptiarum*. 1688). Der Schmuck der Krone ist zugleich aber auch eine Auszeichnung, und zwar nicht bloss allgemein eine 'glorificazione ideale della bellezza muliebre', wie Th. Schreiber, *Annali d. I.* 1876, 347 von unserem Bilde meinte. Nur als Aufnahme in eine höhere Gemeinschaft ist es zu verstehen — da hier Sühnriten oder Fruchtbarkeitszauber ja nicht in Frage kommen —, wenn schon auf einer schwarzfig. Vase der Münchener Sammlung (Sieveking 834 Fig. 94) von einer Göttin eine Krone über dem Haupt des jungen Ganymed gehalten wird. In der christlichen Kunst bedeutet die Krönung der Maria ihre Erhebung zur Himmelskönigin¹. 'Gleichsam eine ewig dauernde Krönung' ist es, wenn schwebende Engel eine Krone der Jungfrau zu Häupten tragen, aber in Verbindung mit Sterbebett, Grab oder Himmelfahrt erkennen wir in der Zeremonie das Sinnbild der erstmaligen Verklärung und Verherrlichung; kann es doch vorkommen, dass die Krone Gottvaters selbst der Maria von den Engeln überreicht wird (Heidrich, *Geschichte des Dürerschen Marienbildes* 203 f.).

Ein weiteres, besonders wertvolles Beweisstück ist infolge einer, wie mir scheint, verfehlten Auslegung bisher nicht zu seinem Rechte gelangt. Das Bild einer unteritalischen Pelike (*Journ. Hell. Stud.* 1905, 77 Nr. 550; ältere Abbild. *Elite céramogr.* IV Taf. 15; die Krone danach Daremberg-Saglio I 2, 1522 Fig. 1971; Müller, *Polos* Taf A 30, S. 44) schildert den rituellen Akt des Brautbads. Denn Aphrodite ist nicht, wie Percy Gardner glaubt, das nackte Mädchen, das auf einem βῆμα neben dem Waschbecken steht, sondern die majestätische Frau in reicher Gewandung, die eine schön verzierte Zackenkrone der Badenden entgegenhält. Als Zuschauerinnen sind zwei Frauen anwesend; die eine sitzt auf der grossen Hydria, welche das Wasser für das Brautbad enthalten hat und zur Erläuterung der Situation dienen soll². Überdies hat der

¹ Die Geschichte des Motivs der Marienkrönung hat, woran mich H. Schöne erinnert, eingehend J. Burckhardt, *Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien*² (Das Altarbild) S. 96—114 behandelt.

² Der eigenartige Typus der λουτροφόρος ist meines Wissens auf Athen und engeren Umkreis beschränkt. Das Badegefäss als Hochzeitssymbol begegnet zB. an einem koriuthischee Kapitell mit figurlichem Schmuck, wo es Hymenäus zugleich mit der gesenkten Hochzeitsfackel hält; Wolters, *Münch. Jahrb. d. bild. Kunst* 1914—15, 243.

Maler einen sitzenden Eros hinzugefügt, mit Kranz und Zweig in den Händen, ferner einen Ball, dessen Bedeutung als eines erotischen Symbolen bekannt ist (Hauser, Röm. Mitteil. 1910, 285).

Eine Überreichung der Brautkrone hat Pagenstecher, Arch. Anz. 1916, 106 zweifellos richtig auf den Reliefs jener Terrakotten tarentinischer Herkunft erkannt, in denen er Votive von Bräuten, vielleicht Weihaltären sehen möchte (Arndt-Amelung, Einzelverkauf 597, 598; Sitzungsber. d. Heidelb. Akad. 1911, 9, 30 ff. Taf. 2). Aphrodite ist soeben in die Hochzeitskammer getreten; ihrer rechten Hand entfliegt ein kleiner Eros mit der Tanie, um die auf ihrem Bette harrende Braut zu schmücken. In der erhobenen Linken aber hält die Göttin 'einen Gegenstand, der an den Originalen nicht stets die gleiche Form hat. Bald erscheint er halbmondförmig mit birnenartig verdickten Enden, bald wie ein verknöteter Gürtel. Sicher ist jedesmal derselbe Gegenstand, wenn auch in verschiedener Ausführung gemeint. Nun ist es auf einem der Originale als halbkreisförmiges, überall gleich breites Diadem deutlich. Also ist das Geschenk der Aphrodite an die Braut ein Kopfschmuck.' Nur den Schluss, dass die Zeremonie der Brautkrönung erst in der Hochzeitsnacht stattfindet, wird man sich nicht zu eigen machen. Denn schon bei der Heimführung trägt die Braut ihre Krone, wie mehrere bildliche Darstellungen lehren; das Brautbad, auf welches auch hier die neben dem Bette stehende Hydria hinweisen will, findet im Elternhaus des Mädchens, nicht im ehelichen $\theta\acute{\alpha}\lambda\alpha\mu\omicron\varsigma$ statt, den doch das Lokal unserer Szene bedeutet. Man darf solche Bilder allegorischen Inhalts nicht einfach wie die getreue Wiedergabe eines realen Vorgangs interpretieren. In ihrer Eigenschaft als Schirmherrin der jungen Frau erscheint ihr Aphrodite mit dem 'Angebilde'. Ein Brautgeschenk der Liebesgöttin, nach anderer Version das des Bräutigams Dionysos an Ariadne ist schon jene 'Krone gezaubert von Gold und von Edelstein' (a Vulcano facta ex auro et indicis gemmis), die später als Sternbild der corona an den nächtlichen Himmel versetzt worden ist¹; und auch den prächtigen Kranz, den Amphitrite dem jungen Theseus als Pfand seines göttlichen Ursprungs übergibt, hatte diese

¹ S. Tintoretto's Gemälde 'Brautkrönung der Ariadne' im Dogepalast zu Venedig; H. Thode, Tintoretto (Knackfuss' Künstler-Monographien 58) Fig. 50, S. 86.

einst bei Anlass ihrer Heirat mit Poseidon von Aphrodite empfangen (Hygin, *Astronom.* II 5, vgl. Robert, *Hermes* 1898, 132—147).

In Wirklichkeit ist der bräutliche Kopfschmuck, wie noch bei uns, eine Gabe der Verwandten oder Freundinnen an die Braut. Das verhängnisvolle Hochzeitsgeschenk, das Medea ihrer Nebenbuhlerin durch ihre Kinder darbringen lässt, mag man sich nach dem Wortlaut der euripideischen Verse (*χρυσοῦν στέφανον* nennt ihn v. 1160 und die *Hypothesis* der Tragödie; v. 1186: *χρυσοῦς μὲν ἀμφὶ κρατὶ κείμενος πλόκος*) als goldenen Kranz vorstellen; der Maler der Münchener Medea-vase, Furtwängler-Reichhold Taf. 90 hat ihm die charakteristische Form der Brautkrone gegeben. Dagegen beruht es offenbar auf einem Missverständnis, wenn auf Bildern der Alexanderhochzeit in der Renaissance und im Barock der König der Roxane eine metallene Zackenkrone überreicht¹. Wahrscheinlich hat als Grundlage für die Rekonstruktion des Aëtion-Gemäldes nicht der griechische Originaltext des Lukian gedient, sondern eine lateinische Übersetzung, in der *στέφανος* durch *corona* wiedergegeben war. Das lateinische Wort bezeichnet sowohl Kranz wie Krone: der Gedanke an die letztere Bedeutung mochte umso näher liegen, als hier eine Königshochzeit in Frage stand². Tatsächlich wiegt der Irrtum keineswegs so schwer, wie frühere Erklärer annehmen zu müssen glaubten. Noch heute macht in vielen Gegenden die prunkvolle Brautkrone dem schlichten weissen Kranz den Rang streitig; im Altertum aber gehen im Hochzeitszeremoniell Kranz und Krone allezeit nebeneinander her, und es ist kaum zu entscheiden, in welcher Gestalt man sich das *στέφος γαμήλιον* bei Bion, *Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος* v. 88 zu denken habe. Auf alle Fälle ist der Gebrauch der Hochzeitskrone gerade während der klassischen Zeit sehr viel häufiger, als es nach der etwas willkürlichen und zu lückenhaften Materialsammlung Müllers den Anschein haben könnte. Im Folgenden gebe ich eine

¹ Fresko des Sodoma in der Farnesina; Deckengemälde der sog. Villa Raffaels, vermutlich von Pierino del Vaga, jetzt in Villa Borghese; Fresko des Nicolo dell' Abbate im Schloss von Fontainebleau; Zeichnung des Parmigianino in der Albertina; Gemälde aus der Schule von Rubens in der Cumberland-Gallerie zu Hannover.

² R. Förster, *Farnesina-Studien* 140, 275 und *Jahrbuch d. Preuss. Kunstsammlungen* 15, 1894, 187.

Übersicht über die mir bekannt gewordenen Denkmäler, die auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben will; für eine vorläufige Beweisführung dürfte die Liste immerhin genügen¹.
Heimführung der Braut.

Pyxis. Stackelberg, Gräber der Hell. Taf. 32; Wiener Vorlegebl. 1888 Taf. 8, 7. Hohes Diadem, Schleier.

Lebes, Athen. Collignon-Couve 1229, Taf. 43. Diadem und Schleier.

Lutrophoros, Berlin. Furtwängler 2372; Samml. Sabouloff, Taf. 58, 59. Die Braut wird vom Bräutigam auf den Wagen gehoben. 'Breites Mäanderdiadem, auf das zwei Blättchen gesteckt sind', Schleier.

Schwarzfig. Lekythos, Berlin. Furtwängler 1998; Gerhard, Auserl. Vasenb. 326. Brautpaar auf dem Wagen; die Braut mit einem hohen kronenartigen Diadem mit fünf Zacken und weissen Punkten oben und roten unten.

Begegnung von Bräutigam und Braut.

Lutrophoros, Berlin. Furtw. 2373; Arch. Zeit. 1882, Taf. 5, S. 131; F. R. III S. 38 Fig. 17. 'Die Braut trägt einen Schleier auf dem Hinterkopf; vorne hat sie ein sehr breites Haarband, daran blattförmige Spitzen²'.

Hydria, Paris. Bibl. nat. de Ridder 455 Fig. 78; Mon. d. I. IV Taf. 47. Sitzende Braut mit Spiegel, vor ihr steht der bekränzte Bräutigam, hinter ihr sitzt Eros auf einer Truhe und bekränzt die Braut; Hochzeitsgeschenke. Diadem mit hochstehenden Blättern.

Aryballos, Berlin. Inv. 4906. 'Aus dem Berliner Museum. R. Kekule zum 6. III. 1909' Taf. 12. Vielleicht Paris und Helena. Senkrecht gereifte vergoldete Blattspitzen in Haar.

Braut und Frauen.

Amphora, früher S. Baseggio. Mon. d. I. VIII Taf. 35;

¹ Einiges schon bei Helbig, *Annali d. I.* 1866, 453 ff. und *Daremberg-Saglio I* 2, 1520 ff. ('corona').

² Die ähnliche Gruppe eines Brautpaars auf einer schwarzfig. Lutrophoros schönen Stils (Graef, *Vasen von der Akropolis II* Taf. 69, 1185) gibt leider für unsere Untersuchung nichts aus, da die Köpfe der Hauptpersonen weggebrochen sind. Graef ist eine Deutung schuldig geblieben, es ist aber unverkennbar in der Mitte der Bräutigam, r. die verhüllte Braut, l. Mädchen mit Fruchtteller.

- Wiener Vorlegebl. 1888 Taf. 8, 4. Breites Mäanderdiadem mit Blattspitzen, Schleier.
- Stackelberg, Gräber Taf. 33; Baumgarten-Poland-Wagner, Die hellenische Kultur 94 Fig. 91. Hoher Reif mit Zacken, Mantel über dem Hinterkopf.
- Brautnacht, Szenen im Thalamos.
- Etrusk. Spiegel. Gerhard Taf. 207, 4; Athen. Mitteil. 1907, 87 Fig. 3. Reif mit perlbesetzten Zacken.
- Spiegel. Gerhard 207, 3. Zackenkrone.
- Amphora, Neapel. Heydemann 699; Phot. Sommer 11015. Stephane und Schleier.
- Elite céramogr. IV 72; Baumeister I 313 Fig. 328. Diadem mit runden Buckeln und weissen Blattspitzen; denselben Kopfschmuck trägt Aphrodite, welche die Braut bekränzt.
- Apulische Scherbe, Berlin. Furtw. 4127; keine Abbildung. Zackenkronen und Schleier.
- Beschenkung und Schmückung der Braut.
- Scherbe aus Camarina. Mon. ant. XIV 822 Fig. 38. Breites Diadem mit Blattspitzen.
- Hydria, Athen. Collignon-Couve 1248; Mélanges Nicole Taf. 3, S. 406; Nicole, Meidias Taf. 4, S. 81. Palmettenverziertes Diadem mit Blattspitzen.
- Hydria, früher Vulci, S. Campanari. Gerhard, Vasenb. 302, 3; Daremberg-Saglio I 1527 Fig. 1991. Diadem mit Blattspitzen und Beeren dazwischen, Schleier; auch der Bräutigam und die Frauen haben einzelne lose Myrtenblätter im Haar über der Stirn, resp. hinter die Tanie gesteckt.
- Lebes, Petersburg. Stephani 1811; Antiq. du Bosph. Cimm. Taf. 49, S. 102. Vergoldete Zackenkronen.
- Lebes, Athen. Collignon-Couve 1233; Athen. Mitt. 1907 Taf. 8. Die Braut 'coiffée d'une stéphané radiée'.
- Apul. Pelike, Berlin. Furtw. 4126; Mon. d. I. IV Taf. 24; Elite cér. IV 71; Genick, Gr. Keramik Taf. 11. Hoher zylindrischer Reif mit Zickzackmuster, weiss und gelb. Aphrodite und Braut.
- Aryballos mit Goldschmuck. Benndorf Taf. 31, 4. Die Göttin auf ihrem Erosenwagen erscheint einer Braut. Diadem mit Bogenornament und grossen Blattspitzen.
- Hydria, Athen. Collignon-Couve 1242; Athen. Mitt. 1907 Taf. 9, S. 116. Braut opfert der Aphrodite. Diadem mit Blattspitzen.

Gewiss, das sind nicht alles 'Kronen'. In vielen Fällen finden wir den Kopfschmuck beschränkt auf die mit Gold oder Weiss gemalten lanzettförmigen Blätter, die senkrecht ins Stirnhaar oder hinter die Haubenbinde gesteckt sind, und dann unterscheidet sich die Tracht der Braut kaum von derjenigen der übrigen Teilnehmer an der Hochzeitsfeier, zB. auf dem Bild eines Kraters aus Tanagra in Athen (Heimführung)¹. Aber schon der Umstand, dass der Schleier, der hier nicht fehlen durfte, weggelassen ist², ist Beweises genug, dass es der Maler gar nicht auf sachliche Treue angelegt hat, sondern das festliche Kostüm bloss allgemein und abkürzend andeutet; und zweifellos trifft das für manche anderen Hochzeitsszenen zu, die mangels der notwendigen Requisiten als solche sich nur schwer erkennen lassen.

Festen Boden dagegen haben wir unter den Füßen angesichts von Sagenillustrationen mit Darstellungen von Bräuten, weil hier die spezifische Festtracht oft besonders auffällig und prächtig wiedergegeben ist. So auf dem sowohl kunstgeschichtlich als inhaltlich ungemein interessanten Bild eines lukanischen Volutenkraters in München (F. R. 98, II S. 205), das Furtwängler einleuchtend auf die Verlobung des Laertes mit Antikleia bezogen hat. Der Schmuck ist ein hoher zylindrischer Reif mit vertikalem Zickzackornament, von palmettenverzierten Zungen bekrönt, darüber das Schleiertuch. Ich sehe nicht ein, weshalb Müller S. 86 die Erklärung als Brautkrone ablehnen zu müssen glaubt.

Hochzeit des Dionysos mit Ariadne. Schon auf der streng rotfig. Hydria in Berlin (Furtw. 2179; Gerhard, Etrusk. u. campan. Vasenb. 6, 7; Wiener Vorlegebl. Ser. III 6) hat die vom Gott umarmte A. den Kronreif mit hochstehenden Blättchen. Ganz im Schema der oben besprochenen Hochzeitsbilder gehalten ist der Krater aus Camarina (Mon. ant. XIV Taf. 1, S. 10; Jacobsthal, Theseus auf dem Meeresgrund

¹ Collignon-Couve 1341, Taf. 25; Ephem. 1905 Taf. 6/7, S. 209ff. Perdrizet; Samter, Neue Jahrb. 1907 Taf. 1, S. 132 und Geburt, Hochzeit und Tod Taf. 2, S. 196. Erwähnt seien ferner: Hydria Brit. Mus. E 189 (Catal. III S. 163; Tänie mit Blättern) und Deckelgefäß in Petersburg, Stephani 1812 (Antiq. Bosph. Taf. 52, S. 104: Haube mit Blättern).

² Perdrizet aO. 211. Über die Verhüllung der Braut vgl. Samter, Familienfeste der Griechen und Römer 47 ff. und Geburt 149, 5.

Taf. 4, 8): A. im Brautschmuck, mit Blattkrone und Schleier, von Eros bekränzt, harrt auf dem Ehebett sitzend des Gemahls.

Kentaurenkampf bei der Hochzeit des Peirithoos. Scherbe eines attischen Stamnos, Berlin (Furtw. 2403; Arch. Zeit. 1883 Taf. 17, 2; F. R. II 247 Fig. 88): über der Stirn der Braut eine Reihe senkrecht stehender Blätter, vom breiten Haubenband festgehalten. Regelrechte Kronen aber begegnen uns in Darstellungen der Sage auf unteritalischen Vasen, zB. Krater Brit. Mus. F 272 (Mon. d. I. 1854 Taf. 16; Robert, 22. Hall. W. Pr. 11): hoher 'Polos', von Zungen bekrönt, Schleier.

Hochzeit der Leukippostöchter, Entführung durch die Dioskuren. Volutenkrater, Ruvo (Mon. d. I. XIII 16; Lamer, Griech. Kultur im Bilde Fig. 79): die eine der beiden Bräute trägt niedrige Zackenkrone und Schleier. Auf der Meidiashydria (F. R. 8, I S. 41) sind bei beiden über Diadem und Haubenband die aufgereihten Blätter sichtbar; denselben Festschmuck haben Aphrodite, Agaue und Chryseis.

Hippodameia als Braut des Pelops.

Apul. Amphora, Brit. Mus. F 331 (Catal. IV S. 164; Annali 1840 Taf. N; Arch. Zeit. 1853 Taf. 54, 1). Krone mit Kugelbesatz, Schleier.

Unterital. Vase, früher Ruvo (Annali 1851 Taf. Q. R; Wiener Vorlegebl. I 10, 2): Verlobung vor dem Altar¹. Zungenkrone und Schleier.

Auch bei der Entführung durch Pelops erscheint H. im Brautkostüm:

Attische Amphora in Arezzo, F. R. 67. Weisse stehende Blätter im Haar, Schleier.

Kampan. Aryballos, Berlin (Furtw. 3072; Mon. d. I. X 25; Lamer, Griech. Kultur Fig. 118). Weisser hoher Kopfaufsatz u. Schleier.

Archemorosvase, Neapel. Heydem. 3255, Halsbild; Gerhard, Akad. Abb. Taf. 3. Hoher Reif mit Kugelbesatz, Schleier.

Mit Recht hat Furtwängler, Vasenmalerei II 34 darauf hingewiesen, dass die Fahrten der Freier der Hippodameia und damit die des Pelops ursprünglich nicht als Wettrennen, sondern als Brautraub gemeint seien, und dass dies in den

¹ Vgl. die ähnliche Szene des pergamenischen Telephosfrieses, A. v. P. III 2 Taf. 31, 7: Verlobung der Auge mit Telephos durch Teuthras.

verschiedenen Sagenvarianten und in den Kunstdenkmälern immer deutlich geblieben sei. Auf Bildern der Brautentführung und der Liebesverfolgung überhaupt finden wir fast stets auch die zeremonielle Brauttracht wiedergegeben, bisweilen nur den Schleier¹, häufig aber auch den festlichen Kopfschmuck, zB. Pyxis, Berlin (Arch. Anzeiger 1895, 39 Fig. 15): Brautraub zu Wagen, Diadem mit grossen Zackenstrahlen. Es ist eine symbolische Andeutung des Liebesschicksals, das dem Mädchen bevorsteht. In diesem Sinne will m. E. der prächtige Schmuck verstanden sein, den auf der weissgrundigen Schale in München (F. R. 114; Springer-Michaelis¹⁰ 260 Fig. 481) die vom Stier entführte Europa trägt: ein ursprünglich in Gold aufgesetztes Diadem mit Mäandermuster und Blattspitzen; oder der Kopfputz der von Boreas geraubten Oreithya auf attischen Vasen:

Stamnos, Berlin. Furtw. 2186; keine Abbildung. 'Diadem mit spitzen' Blättern daran'.

Hydria, Hist. Mus. Basel. Mon. d. I. IX 17, 2. Diadem mit hohen Blattspitzen.

Spitzamphora, München. Baumeister I 352 Fig. 373; F. R. 94; Springer-Michaelis¹⁰ 223 Fig. 420. Diadem mit dichtgereihten Zacken.

Volutenkrater, Bologna. Pellegrini 273, S. 116 Fig. 69. Hohe zylindrische Zackenkrone mit geometrischem Ornament.

Die Beispiele liessen sich un schwer vermehren². Wenn Helena (Hydria, München. Jahn 283; Gerhard, Auserlesene Vasenb. 169, 1) von Menelaos χείρ' ἐπὶ καρπῷ gefasst, das hochzeitliche Attribut des Quittapfels in der Linken haltend, mit Spitzendiadem und Mantel geschmückt einhergeht, so mag das als eigentliche Brautführung zu deuten sein; bei ihrer Rückführung aber (Amphora, früher röm. Kunsthandel. Gerhard 46; Müller S. 85: Kronreif mit runden Buckeln und Blattspitzen, getüpfelter Schleier) und bei ihrer Verfolgung durch Menelaos auf einem Bologneser Stamnos (Pellegrini 175, S. 62 Fig. 37: mäanderverziertes Zackendiadem und Schleier) ist die bräutliche Tracht sachlich in keiner Weise motiviert und nur an Hand der genannten Analogien ver-

¹ Kekule v. Stradonitz, Echelos und Basile Taf. 1. 2, S. 15.

² Hydria, Brit. Mus. Catal. III E 170; Mon. d. I. IX 28. Apollon verfolgt ein Mädchen: Haubendiadem mit Blattspitzen. — Skyphos, Arch. Zeit. 1853 Taf. 57, S. 104. Verfolgung der Antiope: aufgereichte Blattspitzen.

ständig: zum Schema des Brautraubs gehört das typische Kostüm¹. Man mag daher Krone und Schleier der Persephone auf Darstellungen ihrer ἀρπαγή² eben dieser festen bildlichen Tradition gutschreiben; die Form des Blattdiadems und die Verhüllung des Hauptes auf einem apulischen Volutenkrater (Brit. Mus. F 277, Photogr. im Arch. Apparat der Univ. Berlin) zB. entsprechen genau manchem der erwähnten Hochzeitsbilder. Im Kulte jedoch wird Koras Vermählung mit Hades rite und mit grossem Glanz vollzogen; und es ist ganz in der Ordnung, wenn die Göttin, die γάμος und ἀνακαλυπτήρια immer aufs Neue erlebt, die Tracht der Hochzeiterin ständig beibehält, so auf den Unterweltswasen und in der Terrakotta-plastik von Tarent (Pick, Arch. Jahrb. 1917, 214, 1) wie auf lokrischen Tonreliefs (Ausonia III 1908, 136 ff., zB. Fig. 47). Daher kommt auch bei der ἄνοδος Kora bisweilen in Schleier und Krone:

Krater, Berlin. Röm. Mitt. 1897, 89 ff. Taf. 4/5. Mantel und Zackendiadem.

Krater, Dresden. Arch. Anz. 1892, 166; Harrison, Proleg. 277 Fig. 68. Ebenso.

Strube, Suppl. z. Bilderkreis v. Eleusis Taf. 3; Baumeister I 423 Fig. 463. 'Ein mit Blüten und Palmetten besetztes Diadem', Schleier³.

¹ Eine italische Parallele sehe ich in dem Schalenbild des Museo Gregor. (Helbig, Führer³ I Nr. 542; Overbeck, Kunstmythologie III 4 Taf. 18, 12; Österreich. Jahresh. 1906, 100 Fig. 32): vermutlich Zeus, der ein Mädchen in den Armen davonträgt. Die Anlehnung an attische Vorbilder in der Art der Pariser Durisschale (Hartwig Taf. 68) ist unverkennbar; aber die in Relief aufgesetzte, mit getriebenen Buckeln versehene goldene Stirnscheibe beider Figuren, in der Hauser den τέττιξ erblicken möchte, scheint mir identisch zu sein mit dem von etruskischen Denkmälern bekannten Hochzeits-schmucke, vgl. Gerhard, Spiegel 213. 215.

² R. Förster, Raub und Rückkehr der Persephone (1874); Overbeck, Kunstmythologie III 590 ff., Atlas Taf. 17. 18.

³ Aus einer Übertragung des Typus liesse sich die Tatsache erklären, dass auf dem Krater in Oxford (J. H. St. 1901 Taf. 1; Hermes 1914, 18 Robert) Pandora im Brautschmuck (hohe mäander-verzierte Krone mit Blattspitzen und Schleier) aus dem Boden steigt. Allein Robert S. 22 hat wohl den richtigen Schluss gezogen, 'dass sich Epimetheus mit der befreiten Göttin vermählen wird; denn wie diese selbst in Brautkrone und Brautschleier erscheint, so fliegt von ihr aus ein Eros mit der Tanie dem bekränzten Bräutigam entgegen'.

Aber Persephone ist nicht die Einzige, die als Hadesbraut die Krone trägt. Nach antikem Glauben treten die unvermählt Verstorbenen in den Thalamos des Hades oder der Persephone, d. h. in eheliche Verbindung mit den Unterirdischen¹. Ihren bildlichen Niederschlag hat diese Vorstellung in mythologischen Szenen der Vasenmalerei gefunden, wo todgeweihte Jungfrauen ihrem Schicksal entgegensehen. Wenn neben der gefesselten Antigone (Mon. d. I. X 27; Wiener Vorleghl. 1889 Taf. 9, 14; Amer. Journ. 1899, 193 Fig. 1) ein Schmuckkästchen — das Geschenk für Bräute und für Tote² — steht, ein zweites von Ismene dargebracht wird, so darf man sich an Sophokles 801—816, 891 erinnert fühlen. Ebenso wird der Schleier zu verstehen sein, den Antigone auf dem Berliner Krater, Arch. Jahrb. 1914 Taf. 13 trägt. Im Kostüm sehr deutlich als Todesbraut charakterisiert ist Andromeda auf einer Reihe von unteritalischen Vasen:

Hydria, Brit. Mus. F 185; Engelmann, Arch. Studien z. d. Tragikern 8 Fig. 2. Hoher zylindrischer 'Polos' mit Kugelbesatz.

Amphora, Neapel. Heyd. 3225; Mon. IX 38; Baumeister II 1293 Fig. 1440; Engelmann 72 Fig. 22 Hoher 'Polos', Schleier.

Scherbe aus Ruvo, Halle. Arch. Jahrb. 1904, 145 Fig. 9. 'Mit einer Stephane auf dem Haupte, die noch deutlich Palmettenschmuck erkennen lässt und oben mit aufgesetzten Kugeln oder Blütenknospen verziert ist (es ist die Brautkrone, wie sie der zum Tode geführten Hadesbraut wohl ansteht) und von der zu beiden Seiten des Hauptes der Brautschleier herabhängt' (Engelmann).

Hydria, Berlin. Arch. Jahrb. 1904, 144 Fig. 1. Niedrige Zackenkrone (in den Beschreibungen nicht erwähnt).

Stets sehen wir neben und zu Füßen der Gefesselten die üblichen Brautgeschenke, die hier zugleich Grabbeigaben sind. Dasselbe gilt für die Darstellung der Hesione als

¹ R. Förster aaO. 73; Gruppe, Griech. Mythologie u. Religionsgeschichte 865. 914, 6; Wolters, Münch. Jahrb. 1914—15, 243.

² Deubner, Arch. Jahrb. 1900, 152: 'Grab und Hochzeit gehen hier ähnlich zusammen, wie im Gebrauch der Lutrophoros'; Ballheimer, Gr. Vasen aus d. Hamburger Mus. 54, 2. Über die Parallele Hochzeitsfackel-Grabesfackel in der Dichtung s. Geffcken, Neue Jahrb. f. d. klass. Altert. 1917, 104, 1.

Hadesbraut auf dem pompejanischen Wandgemälde Helbig 1132 Taf. 14. Hier liegt auf einem mit Tänen gefüllten Kästchen eine goldfarbene Zackenkrone. Auch auf einem Mosaik der Villa Albani (Helbig, Führer³ 1927) mit der Befreiung der Hesione glaube ich, nach der Photographie, unter den sonstigen Beigaben, Toilettekästchen, Spiegel, Salbfläschchen dgl. einen hohen Kronreif zu erkennen. Auf Vasenbildern mit der Einsargung der Danae konstatieren wir ebenfalls die Tracht der Todesbraut:

Hydria, Boston. Mon. Piot 1903 Taf. 8, S. 55; Österr.

Jahresh. 1909, 166 Fig. 75. Zackendiadem und Schleier.

Scherbe, früher S. Hamilton. Ebenda 168 Fig. 78. Diadem mit Punktornament und Blattspitzen. Schleier.

Krater aus Camarina. Ebenda 169 Fig. 79. Öffnung des Kastens. Danae verschleiert; ob sie einen Kopfschmuck trägt, ist auf der Phot. nicht zu erkennen.

Krater aus Caere. Gerhard, 14. Berliner W. Pr. 1854; Baumeister I 406 Fig. 448. 'Danae hat auf dem Kopf, da sie hier nicht im Schlafzimmer erscheint, eine mit Zacken geschmückte Stephane' — meinte Welcker; nach dem bisher Ausgeführten wird man annehmen, sie trage den Schmuck doch wohl aus einem andern Grund.

Die Sitte, auch in Wirklichkeit die unvermählt Verstorbene als Braut zu schmücken, lässt sich für das alte Hellas bis jetzt nur durch ein einziges monumentales Zeugnis belegen, das bereits P. Wolters, Athen. Mitteil. 1891, 399, 2 und 1896, 368 f. in diesem Sinne gewürdigt hat. Auf dem Prothesisbild einer rotfig. Lutrophoros in Athen¹ sehen wir das aufgebahrte Mädchen mit Brautkrone (Diadem mit hohen Blattspitzen) und Schleier ausgestattet. In neuerer Zeit aber ist der Brauch in Griechenland und auf dem Balkan überall verbreitet. Zu den von ihm aaO. mitgeteilten Parallelen aus Bosnien, Epirus und Chios hat Wolters nachträglich noch weiteres Material gesammelt, das er mir freundlichst zur Verfügung stellt. 'In Makedonien erhalten Verlobte oder Jungverheiratete den Brautkranz aufs Haupt' (s. G. F. Abbott, Macedonian Folklore 193). 'In Rumänien werden Mädchen, die als Jungfrauen sterben, wie Bräute in weissem Kleide mit

¹ Collignon-Couve 1167; Mon. d. I. VIII Taf. 5, 2; Buschor, Vasenmalerei² 182 Fig. 132; Phot. Alinari 24 489, vgl. Annali 1864, 183; Mon. Piot I 56; Müller, Polos 77, 2.

losen blumengeschmückten Haaren und einem Brauring am Finger aufgebahrt, da sie als Bräute Gottes gelten' (O. Stoll, Geschlechtsleben in der Völkerpsychologie 323). Für Italien vgl. Gothein, Kulturentwicklung Süd-Italiens in Einzeldarstellungen S. 268. Allein auch in unseren deutschen Landen können wir das Fortleben dieser Gebräuche vom Mittelalter bis in die Gegenwart verfolgen; an manchen Orten freilich haben Luxusgesetze oder Polizeiverordnungen dem oft übermässig entfalteten Prunk und dann auch der Sitte als solcher ein gewaltsames Ende bereitet¹. Den Leichen der Unverheirateten, auch wenn diese in hohem Alter gestorben sind, wird ein mit Goldflittern, Glasperlen, künstlichen Blumen ausgestaffierter Kopfschmuck aus Pappe oder Metallblech, in Diadem-, 'Polos' oder Kronenform aufgesetzt und in den Sarg mitgegeben; oder er bildet ein Schaustück bei der Begräbnisfeier, indem er im Leichenzug dem Sarge vorangetragen und auf dem Grabe niedergelegt wird. In solchen Fällen wird der Schmuck nicht selten wiederholt benutzt²; auch die Stiftung desselben in die Kirche, nach einmaligem oder öfterem Gebrauch, finden wir vielfach bezeugt.

Die Bedeutung der Totenkrone ist missverstanden worden, wenn man sie als 'die Krone des ewigen Lebens, die man damit dem Geschiedenen vorgreifend und andeutend verlieh' (Grimms Wörterbuch 5, 2358), aufzufassen suchte. Aus der Tatsache, dass nur den in ledigem Stande Verstorbenen von makellosem Ruf diese Ehrung zuteil wird, hat Lauffer den zweifellos richtigen Schluss gezogen: die Mädchenkrone ist das Zeichen der Jungfernschaft, der geschlechtlichen Unberührt-heit. Nicht nur am Hochzeitstage, sondern bei den verschiedensten Anlässen religiöser Art, wie Kommunion oder Gvatterstehen, oft schon in frühen Jahren, darf in vielen Gegenden Deutschlands und der Schweiz die Jungfrau die 'Brautkrone'

¹ Eine gründliche und reichhaltige Studie hat O. Lauffer, Der volkstümliche Gebrauch der Totenkronen in Deutschland (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 26, 1916, 225—246, mit 7 Abb.) dem Gegenstande gewidmet. Vgl. ferner Marie Andree-Eysn, Zu den Totenkronen (ebenda 27, 1917, 146—48 mit 2 Abb.); J. Warncke, Über Totenkronen (Vaterstädt. Blätter, Lübeck 1917 Nr. 53).

² Das Basler Museum für Volkskunde besitzt einen grossen bogenförmigen Totenkranz aus Federblumen, den man in Bergün (Graubünden) bei der Beerdigung von Mädchen zu verwenden pflegte.

tragen; bei ihrer Trauung aber zum letzten Mal, und vor dem Vollzug der Ehe wird sie ihr genommen. Den Witwen und den gefallenen Mädchen ist das Tragen des 'Jungfernkranzes' (Freischütz) verboten; die letzteren treten in die Ehe ohne Brautabzeichen, oder mit dem Strohkranz auf dem Haupt¹. Über den Sinn der Brautausstattung von Leichen schweigen sich unsere antiken Quellen aus; aber fraglos haben wir hier eine Analogie zu der in Attika herrschenden Sitte, den Unverheirateten die Lutrophoros auf das Grab zu stellen, die zum Einholen des Wassers für das Brautbad zu dienen hatte (Wolters aaO.; Furtwängler, Sammlung Sabouroff zu Taf. 58. 59). Vor einer sentimentalischen Auslegung dieser Ehesymbole bei der Bestattung wird man sich freilich hüten müssen. Der Tote, dem im Leben die eheliche Verbindung und damit die Vollkommenheit des Menschenschicksals versagt geblieben ist, fordert sein Recht². Die Hinterbliebenen sind verpflichtet, wenigstens durch das Mittel symbolischer Riten dem um das τέλος der Ehe Verkürzten einen Ersatz zu schaffen und das Begräbnis in der Art einer Hochzeitsfeier zu gestalten (Wiedemann, Zeitschrift des Vereins f. rhein. und westfäl. Volkskunde 1912, 166, über die Totenhochzeit im alten Ägypten). Und in bräutlicher Erscheinung leben die vorzeitig Abgeschiedenen im Jenseits fort. In der Brauttracht, d. h. mit der Zackenkrone auf dem Haupt, nimmt auf einer lukianischen Amphora in Neapel (Heydem. 3126; Pagenstecher, Unterital. Grabdenkmäler Taf. 6 c, S. 61) die Tote, auf den Stufen ihres Grabmals sitzend und den Säulenschaft mit der Linken umschlingend, die Gaben ihrer Angehörigen in Empfang. Die Frage, ob auf Grabreliefs, wo die Verstorbene bisweilen den 'Polos' trägt, dieser als bräutlicher Kopfschmuck zu erklären sei, oder nur als Attribut des heroisierten Toten, als Standesabzeichen gleichsam, kann hier nicht erörtert werden; möglich scheint mir das erstere durchaus³.

¹ Über Brautkronen s. Sartori, Sitte und Brauch (1910) I 79, 3; E. Hoffmann-Krayer, Feste und Bräuche des Schweizervolkes (1913) 47; Schweizer. Idiotikon VIII 993–995 ('Schäppeli').

² Nach dem Volksglauben müssen die, welche in zartem Alter, kinderlos und ohne Liebe gekostet zu haben, gestorben sind, im Heere der Artemis ziehen (Dilthey, Rhein. Mus. 25, 334, 3). Der Ideengehalt der 'Braut von Korinth' entspricht antiken Vorstellungen.

³ ZB. Stele der Amphotto (zuletzt Rodenwaldt, Arch. Jahrb.

Wenn in volkskundlichen Sammlungen die Braut- und Totenkronen verhältnismässig spärlich vertreten sind, so liegt das zum Teil an der Art ihrer Herstellung und an dem baldiger Verwitterung ausgesetzten Material. Für den antiken Leichenschmuck gilt das natürlich in erhöhtem Masse. Und doch fehlt es auch hier nicht ganz an originalen Überresten. Eine vortrefflich erhaltene Totenkrone ist das aus einem süd-russischen Frauengrab des 4. Jahrh. v. Chr. stammende Exemplar (Compte Rendu 1865 Taf. 1, S. 5 ff.; 9, 2; 21 ff.): ein hoher, nach oben sich erweiternder, reich mit figurlichen Reliefs verzierter 'Polos' aus Goldblech. Die Annahme von Stephani, es handle sich um den Ornat einer Demeterpriesterin, hat Müller S. 77, 1 mit guten Gründen widerlegt. Das Stück macht eher den Eindruck, zum Zwecke der Beisetzung besonders hergestellt worden zu sein: wie schon die prächtige goldene Krone mit aufgesetzten Lilienblüten, die Schliemann in einem der mykenischen Schachtgräber — nach seiner Angabe 'auf dem Kopfe des einen der drei Gerippe' — gefunden hat¹. Wir dürfen hoffen, dass eine genauere Durchsicht des antiken Gräberinventars und künftige Entdeckungen uns noch manche wertvolle Bereicherung bringen werden.

Münster i. W.

Arnold von Salis.

1913, 320 Fig. 4); weitere Beispiele aus Böotien, Athen und Südrussland bei Müller 76 ff.

¹ Schliemann, Mykene 215 Fig. 281; Schuchhardt, Schliemanns Ausgrab. 209 Fig. 153; Staïs, Ephem. 1907, 38 Fig. 2; Jolles, Arch. Jahrb. 1908, 216 Fig. 7. Nach Meurer, ebenda 1912, 214 Fig. 3 ein 'Pektorale': siehe aber jetzt die schöne Geislinger galvanoplastische Rekonstruktion von Gilliéron. Merkwürdig verwandt ist das blütenbekrönte Golddiadem aus dem Schatzfund von Michalkow in Ostgalizien (Hoernes, Urgeschichte der bild. Kunst in Europa² 29 Fig. 1), das schon der Eisenzeit angehört.