

ND
115
H5 P6
f

ZWEI VASEN
AUS DER WERKSTATT HIERONS

VON

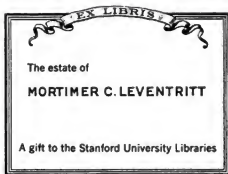
LUDWIG POLLAK.

MIT 8 TAFELN UND 5 TEXTABBILDUNGEN.

MIT UNTERSTÜTZUNG DER GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER WISSENSCHAFT
KUNST UND LITERATUR IN BÖHMEN

LEIPZIG
VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN

1900.



*Jan Pollak, Nazarenska
Kunstgewerkschaft
17/11 14 L.P.*

ZWEI VASEN

AUS DER WERKSTATT HIERONS

VOX

LUDWIG POLLAK.

MIT 8 TAFELN UND 5 TEXTABBILDUNGEN.

MIT UNTERSTÜTZUNG DER GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER WISSENSCHAFT,
KUNST UND LITERATUR IN BÖHMEN.

LEIPZIG
VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN

1900.

K

ND115
HSPb
f

WILHELM KLEIN

ZUGEEIGNET.



I.

DIE TELEPHOSSCHALE.



Die auf den Tafeln I—III nach Zeichnungen Andersons, die mit besonderer Liebenswürdigkeit zur Verfügung gestellt wurden, in der Grösse des Originals publicirte Schale befand sich 1896 im römischen Kunsthandel, von wo sie später in englischen Privatbesitz überging. Die Fragmente der Schale wurden im östlichen Etrurien gefunden.

Zusammengesetzt ergaben die Fragmente die Form einer Schale der Blüthezeit. Der Fuss der Schale und ein Henkel fanden sich nicht und auch sonst fehlen manche Theile.

Die Aussenbilder.

Fast den ganzen Schalenrand entlang zieht sich auf beiden Seiten ein schmaler Architrav mit Triglyphen hin. Auf der einen Seite erblickt man einen kleinen, hallenähnlichen, erhöhten Vorbau, in den links eine zur Hälfte dargestellte nagebeschlagene Thüre führt. Schlanke jonische Säulen, die man sich wohl aus Holz zu denken hat, tragen den Architrav. Auf der einen Aussenseite (A, Tafel I) spielt sich, vom Zuschauer aus hinter den Säulen, ein höchst lebendig dargestellter Vorgang ab. Auf einen breiten Altar, welcher die Mitte des Bildes einnimmt und an dessen Front zwei blassrothe zum Blutablaufe bestimmte mit Blut besprengte Löcher sich befinden, ist ein braunbärtiger Mann im höchsten Entsetzen gestiegen. Den rechten Fuss hat er auf die Opferplatte gesetzt, den linken lässt er auf der Altarbasis ruhen. Sein Auge ist weit aufgerissen, der Mund ist halb

geöffnet, die linke Hand, deren Finger ausgespreizt sind, hält er horizontal hinter sich, während er die Rechte wie schützend über den linken Oberschenkel hält, den eine sorgsam gelegte Binde umgibt, auf der mehrere braune Flecken sichtbar sind. Sein Haupt deckt eine aus einem anscheinend weichen Stoffe gefertigte Mütze mit aufgekremptem Rande, als Kleidung dient ihm eine breitrandige, an der rechten Schulter mit einer grossen Spange zusammengehaltene Chlamys, die Füsse stecken in hochreichenden braunen Reisetiefeln mit blossrothem Riemenwerke. Ein Lanzenpaar mit blossrother *ἀσπίς* ruht auf der linken Achsel. So ist der auf dem Altare ein Asyl suchende Mann als aus der Ferne kommend charakterisirt.

Auf ihn zu ist nach rechts hin ein hochleitsvoller, bärtiger Mann in langem Chiton und über der linken Schulter geworfenem Himation geschritten, der in der linken einen hohen Krückstock handhabt, während er mit der ausgestreckten Rechten, Daumen und Zeigefinger zusammenfassend, gleichsam den Bart des Schutzsuchenden berührt. Sein Haupthaar ist mit verdünntem Firniss gemalt. Der Bick ist mehr nach oben als nach dem Schutzfliehenden gerichtet. In Gegensatze zu Letzerem athmet die ganze Gestalt Ruhe und Würde.

Von einer hinter ihr eilig bewegten, zum Theile durch Säule und Thüre verdeckten, doch wohl aus ihr herkommend gedachten Gestalt sind nur der lebhaft erhobene linke Arm, das Himation, die lange in der Rechten gehaltene Lanze und das schlanke linke Bein erhalten. Diesen zwei Gestalten zur Linken des Altares entsprechen zwei auf der rechten Seite. Hier sehen wir schon nahe beim Altare einen in kurzen jonischen Chiton und braunrandiges Himation gekleideten Mann, dessen Oberkörper grösstentheils verloren ist. Aber seine Action ist doch klar. Er ist gerade im Begriffe, mit der Rechten das gelblich braune Schwert aus der von der Linken gehaltenen, mit braunrothem Wehrgehänge versehenen Scheide zu ziehen — da fällt ihm ein junger bartloser Krieger in Pilos mit braunrothem Sturmband, kurzem Chiton und über die Achsel geworfenem Himation in den linken Arm, um ihn zu hindern, das Schwert vollends herauszuziehen.

Die Aufregung, welche unter den Personen dieses Aussenbildes herrscht, greift auch auf das zweite Aussenbild (B, Tafel II) über, auf dem sich

zum Unterschiede vom ersteren der Vorgang vor den auch hier nahe an die zwei Enden geschobenen Säulen abspielt, wir also in einen geschlossenen Innenraum versetzt zu sein scheinen. Gleichsam in Respon- sion zum Altare auf A nimmt hier die Mitte des Bildes ein auf einen Lehnstuhle sitzender bärtiger Mann ein. Er ist ruhig mit einem kurzen Chiton und einem um Unterleib und Oberschenkel geworfenen Himation bekleidet dagesessen und stützt noch den hochragenden Krückstock mit der Linken auf, aber das Spiel der Füsse zeigt an, dass er sich im näch- sten Augenblicke erheben wird. Wie fragend und verwundert hat er das Haupt umgewendet, das eine am Hinterkopfe kunstvoll aufgenommene Schleife umgibt; vorne über der Stirne sitzt eine Reihe brauner Locken. Je zwei Männer entfernen sich rechts und links von ihm. Dem Sitzenden noch zunächst eilt hinter ihm nach links ein pilostragender bärtiger Mann in Chiton und Himation fort, im Gehen nach dem Sitzenden zurückblickend. Die Rechte streckt er wie hindeutend aus, mit der Linken hält er einen langen Stab. Ihm voraus schreitet eine nur mit breitrandigem Himation bekleidete männliche Figur, von deren Kopfe nur der hintere Theil erhalten ist. In der Rechten hält sie eine lange Lanze, welche die Säule über- schneidet und deren Ende noch unter dem einen erhaltenen Henkel zu sehen ist. Wie diese zwei Gestalten nach links, so eilen vom Sitzenden aus zwei andere in Himatien nach rechts hin. Die vordere, von der nur sehr wenig erhalten ist, schwingt in der Rechten ein Schwert, der Mann hinter ihr hält in der Rechten eine Lanze und streckt die Linke horizontal aus, so dass es fast den Anschein hat, als würde er ähnlich dem Jüng- linge ganz rechts auf A dem Schwerträger auf die rechte Schulter greifen. Auf dem Henkel befindet sich in sauberen leicht hingeworfenen Schrift- zügen die eingeritzte Inschrift *HIERONEPOIEΣEN*.

Der sorgsam mit einer Binde umwickelte linke Oberschenkel des Mannes, der schutzfliehend auf den Altar sich geflüchtet hat, führt gleich in einen bestimmten Mythenkreis. Es ist Telephos, der bei der Landung der Griechen in Mysien von der Lanze Achills verwundet, keine Heilung finden konnte und auf Grund des ihm zutheilgewordenen Orakels *ὁ τρώωντας καὶ ἰάσεται* nach Argos kam, wo er dem Amfortas gleich die Heilung schliesslich durchsetzte.

Bis jetzt können wir Telephos in Argos auf folgenden Vasenbildern

nachweisen, die hier in ungefährer chronologischer Anordnung aufgezählt werden.¹

- 1) unsere hier publicirte Schale,
- 2) Pelike im britischen Museum, Catalogue E 382 publ. von Jahn, Arch. Aufs. II = Overbeck, Heroen-Gallerie XIII 9, hier nach einer photogr. Aufnahme auf Tafel VI neu publicirt,
- 3) Glockenkrater in Neapel, Heydemann n° 2293 publ. von Jahn, Telephos, Troilos und kein Ende, Taf. I, hier neu nach Photographie auf Tafel VII, 1,
- 4) Hydria aus Cumae in Neapel, Heydemann Raccolta Cumana n° 141, publ. u. A. Arch. Ztg. 1857, Taf. 106, hier neu nach Photographie auf Tafel VII, 2,
- 5) verschollen, Inghirami Vasi fittili IV tav. 368 = Millin, gall. myth. pl. 163, 610.

Es ist ein feststehender Zug des Mythos, dass die Wunde des Telephos sich am Oberschenkel befindet und erst durch genaue Berücksichtigung dieses Details wird es möglich, Darstellungen des Philoktet von solchen des Telephos zu unterscheiden, denn Philoktets Wunde ist am Fasse oder Unterschenkel. Aber die Monumente selbst weichen ebenso wie bei Philoktet wesentlich von einander darin ab, ob die Wunde am linken oder rechten Oberschenkel sich befindet², worin auch die literarischen Quellen schwanken³. In den fünf Vasenbildern erscheint die Wunde dreimal am linken Oberschenkel (n° 1, 2, 4), in n° 5 am rechten und in n° 3 ist die betreffende Partie gerade verdeckt. Die Verwundung am linken Oberschenkel scheint der älteren Version anzugehören, die erst später als der Mythos verschiedene Umbildungen erfahren hatte, sich änderte⁴. Freilich mit dieser Sorg-

¹ Vgl. Pilling, quomodo Telephi fabulam et scriptores et artifices vetores tractaverint. Halle 1859 p. 93 ss.

² So sollte man folgerichtiger in dem Arch. Ztg. 1849, VI, 3 p. 53 s. publ. Geamenbilde Telephos nicht Philoktet erkennen, vgl. Milani, mito di Filotetto p. 95 Ann. 1.

³ Dict. Cret. II, 3 spricht vom linken, Philostr. Her. II, 17, Schol. Hom. II u. 60, Tzet. Chil. VI, 664, Antehom. 277 sprechen ganz allgemein vom Schenkel.

⁴ Unter den hieher bezüglichen etruskischen Reliefs befindet sich die Wunde sechsmal (Brunn, urne etr. tav. 29, 8; 30, 10; 31, 11; 32, 14; 33, 15. 16) am linken, viermal (l. c. 26, 1; 27, 4; 29, 7;

falt wie auf unserer Schale ist die Wunde in keinem anderen Telephosmonumente behandelt. Man erinnert sich an das Innenbild der Sosiasschale, in der Achill den verwundeten Patroklos verbindet, hier wie dort die kleinen dunkeln Punkte auf dem Linnen, die man vielleicht als Blutflecke deuten darf.

Das älteste dieser Vasenbilder — eine schwarzfigurige Darstellung hat sich nicht gefunden — ist unstreitig unsere Schale und mithin die älteste aller bisher gefundener Telephosdarstellungen überhaupt¹. Die Schale ist älter als n° 2, an der zuerst Jahns Scharfblick vor mehr als fünfzig Jahren den Mythos des Telephos dargestellt sah und uns dadurch erst die Erkenntnis einer Reihe von Denkmälern erschloss. Die Pelike gehört nahe an das Ende des strengen Stiles, denn — um nur Eines hervorzuheben — die Augen sind auf der Pelike im Profile wiedergegeben, während die Schale stilistisch der mittleren Stufe des strengen Stiles angehört, also ein früheres Stadium repräsentirt. Nur diese zwei Vasenbilder gehören dem fünften Jahrhunderte an, alle übrigen Denkmäler sind jünger.

Den bisher bekannten Telephos in Argos zeigenden Denkmälern war ein Moment gemeinsam: Telephos hat im Palaste Agamemmons dessen Söhnchen Orest ergriffen und flüchtet mit ihm auf den Altar. Er will ihn nicht früher herausgeben, bevor man ihm nicht Heilung zugesagt hat. In verschiedener Weise verleiht er seiner Drohung Nachdruck. Am Harmlosesten verfährt er auf n° 2. Hier hält er den winzig kleinen Orest als „Pfand“ auf dem Arme, ohne sein Leben irgendwie zu gefährden, auf n° 3 hat er das Schwert gezückt, hält aber noch fürsorglich das Kind im Arme, in n° 4

32, 13; am rechten Oberschenkel, viermal (28, 6; 29, 9; 31, 12; 73, 3) ist überhaupt keine Wunde sichtbar (wie auch auf dem Silbergefäße aus der Krim, Arch. Zag. 1857, 107), wo sie in den Reliefs vielleicht gemalt war, und in vier Fällen (26, 2; 27, 3; 28, 5; 31, 17) bleibt die Frage unentschieden. Unter den Darstellungen der Heilung befindet sich Brunn, tav. 31, 18 die Wunde am rechten Oberschenkel. Der älteren Version folgt auch hierin der Pergamonfries, Jahrbuch des arch. Inst. 1887, S. 245.

¹ Die archaische Bronzestatuetten des brit. Museums Walters, catalogue n° 215 (Jahrbuch 1887, S. 13) ist aus vielen Gründen, z. B. dem Fehlen der Wunde, kein Telephos, sondern eher Philoktet. Ebenso erkenne ich Philoktet auf dem hier als Vignette auf S. 5 publicirten Reliefe eines in meinem Besitze befindlichen 11 cm langen bronzenen Gürtelhakens.

² Robert, l. c. S. 248; vgl. C. Hayn, de paenorum in re scenica graecorum partibus (Halle 1897) p. 210 s.

hat er gleich dem bei den Ilipersis den Astyanax schwingenden Neoptolemos den Orest am Unterschenkel ergriffen und ist bereit ihm im nächsten Augenblicke mit dem Schwerte zu durchbohren, während n^o 5 eher mit n^o 3 übereinstimmt. So ist in allen diesen Denkmälern auch Orestes mitdargestellt, aber auf unserer Schale, die nun an der Spitze aller dieser Bilder einherschreitet, fehlt Orestes ganz. Denn Niemand wird behaupten wollen, das Telephos das Kind unter der Chlamys versteckt hält. Nur in dem Schalenbilde kommt ein Leiden des Telephos zu einem Ausdrucke, der den übrigen Vasenbildern fehlt. Sein Leben ist bedroht, er hat sich auf den Altar geflüchtet, Schrecken und Entsetzen verkünden seine Mienen und sein einziges Bestreben geht nur dahin, sein Leben zu verteidigen und die Wunde, die nicht heilen will und ihm unsäglich Schmerzen bereitet, vor Berührung zu schützen. Aber Orestes fehlt und so fehlt er unter allen Telephosmonumenten nur noch einmal und zwar in einem späten Momente, dem Reliefe einer etruskischen Aschenkiste (Brunn, urne tav. 34, 17 = Overbeek H. G. VI 2). Während aber im letzteren Falle sicher der Mythos dem etruskischen Steinmetzen nicht mehr geläufig war und er deshalb Orest weglässt, dem Telephos aber ein Schwert in die Hand gibt, das sich dieser in ganz sinnloser Weise in die Brust stößt, hat der Maler unserer Schale zielbewusst gehandelt, als er das Bild entwarf und ausführte. Freilich leitete ihn dabei ein Anderes, Höheres.

Mit diesem Unterschiede ist die eigenthümliche Stellung der Schale bei Weitem noch nicht erschöpft. Am Einfachsten schildern Telephos auf dem Altare n^o 2 und 3, wo die Figurenzahl auf drei Personen beschränkt ist: Telephos, Orest und ein eine Lanze tragender Mann, der (n^o 2) stannend herbeieilt oder (n^o 3) ruhig vor dem Altare steht und in dem wir ohneweiters Agamemnon erkennen dürfen¹. N^o 4 und 5 erweitern beträchtlich den Vorgang. Auf n^o 4 stürzt sich nach links Agamemnon mit gezücktem Schwerte auf Telephos, ihm fällt aber abwehrend eine Diademgeschmückte Fran in die Arme, während links eine zweite weibliche herbeieilende Gestalt sich im Entsetzen das Haar rauf und eine dritte rechts oben zur Hälfte sichtbar wird.

Die Gruppe des Agamemnon und der Klytämnestra — denn so dürfen

¹ So auch auf dem Peperinsarkophag Brunn, urne 73, 3 = Mus. Greg. B I, 96, 1, wo Agamemnon aber unbärtig erscheint; vgl. Pilling, l. c. p. 97.

wir wohl das dem Ersteren in die Arme fallende königliche Weib nennen — wiederholt sich auf n° 5, nur weniger leidenschaftlich aufgefasst und das junge Mädchen links finden wir hier rechts wieder, wie sie den Orestes dem Telephos zu entreissen sucht. So wiederholt sich wenigstens das Eingreifen der Klytämnestra in allen weiteren ausführlicheren Denkmälern, aber unser Schalenbild zeigt keine weibliche Gestalt bei dem Vorgange theiligt, trotzdem er in aussergewöhnlicher Breite vorgetragen ist.

Ganz im Gegensatze zu den meisten übrigen Telephosdenkmälern ist hier das Lokal, in dem sich der Vorgang abspielt, deutlich geschildert. Auf den Vasen steht der Altar meist im Freien. Es ist wenigstens auf n° 2, 4 und 5 überhaupt kein Local angegeben, hingegen weisen zwei auf n° 3 beim Altare spriessende Sträucher, welche die alte Publication irrtümlich weglass, darauf hin, das der Altar sub divo steht¹. Ebenso ist auf dem späten Silbergefässe aus der Krim² kein Innenraum angedeutet. Auf der Schale sind aber zwei verschiedene Räume desselben Palastes dargestellt, wie aus dem Vor und Hinter den Säulen klar wird. In dem einen Raume und zwar wie der Hallenthorbau zeigt vor dem Palaste steht der Altar, in einem zweiten, einem Innenraume sitzt der bärtige Mann auf dem Lehnstuhle. So mag Telephos erst mitten unter den Anderen auf B sich befinden haben, entdeckt — wir werden noch ausführlicher auf dieses Moment zurückkommen — floh er zum Altare. Hinter ihm die Angreifer, allen voran und ihm zunächst die langbärtige würdevolle Gestalt, die ihn beruhigt, denn so wird man am Besten den Gestus der rechten Hand erklären. Den Gesetzen der Symmetrie folgend hat der Maler auf A nicht Alle von links kommen lassen, wie es das Natürliche gewesen wäre, da sich dort die ins Freie führende Thür befindet, sondern er lässt einige auch von rechts eintreten, unbekümmert darum, wie sie von dort in die Nähe des Altares gelangen können.

¹ Gar keine Andeutung zeigen Brunn, tav. 26, 1—2; 27, 3—4; 28, 5—6; 29, 7 (die jonische Säule gehört ebenso wie tav. 73, 3 die dorische zum architektonischen Aufbau der Urne), 8—9; 30, 10; 31, 12; 32, 13—14; 33, 16. In tav. 31, 11 ist der Altar vor dem Gebäude, 33, 15 und 34, 17 wird hinter dem Altare eine Thüre sichtbar. Tav. 28, 5—6; 29, 9; 30, 10 lassen sogar auch den Altar weg.

² Arch. Ztg. 1857, 107 = Antiquités du Bosph. Cim. pl. 36 (neue Ausgabe von Reinach p. 87).

Das Sichumwenden des in B auf dem Lehnstuhle Sitzenden, der wie verwundert thut, weist deutlich darauf hin, dass er Telephos auf dem Altare nicht sieht, ebenso wie die Anderen auf demselben Aussenbilde nur durch das bis in das Innere des Palastes dringende verzweifelte Angstgeschrei des Telephos in die Richtung des Lärmes gelockt werden. So ist es dem Vasenmaler durch einfache Mittel gelungen, uns auf den Aussenbildern eine Scenenfolge, ein Nacheinander zu schildern, wodurch der innere Zusammenhang nicht leidet, sondern im Gegentheile noch klarer wird.

So bieten die Bilder unserer Schale in wesentlichen Momenten Neues, das von den bisher bekannten Darstellungen stark abweicht. Hauptsächlich sind es also drei Punkte, um die es sich da handelt, erstens Orest fehlt, zweitens weder Klytaimnestra noch sonst ein weibliches Wesen ist bei dem ganzen Vorgange betheiligt, drittens der Vorgang selbst ist in zwei Theile zerlegt. Das sind so fundamentale Unterschiede, dass man sie nicht einfach der Willkür des Malers zuschreiben darf, sondern man muss den Quellen nachgehen, unter deren Einfluss diese bildliche Fassung entstanden ist. —

Die älteste ausführlichere Behandlung des Mythos von der Verwundung des Telephos bieten die Kyprien¹. Proklos erzählt in seinem Auszuge: *ἔπειτα ἀναχθέντες Τενθρακίᾳ προσίσχονσι καὶ τανύειν ὡς Ἴλιον ἐπόρθον. Τήλεφος δὲ ἐκδοχθεὶ Θέσσανδρόν τε τῶν Ἡολυνεΐζωνος πτείνει καὶ αὐτὸς ὑπὸ Ἀχιλλεύῳ τειρωσκέται . . . Τήλεφος κατὰ μαγείαν παραγινόμενον εἰς Ἄργος ἰάται Ἀχιλλεύς ὡς ἠγήμενον γενεσόμενον τοῦ ἐπὶ Ἴλιον πλοῦ.* Die Worte sind sehr knapp gefasst und lassen kein Detail erkennen. Auf die Kyprien gehen Pindars Worte (Ol. IX 107 etc.) zurück². Erst mit dem beginnenden fünften Jahrhunderte tauchen Darstellungen aus dem Telephosmythos überhaupt auf. Einen der Heilung in Argos vorausliegenden Moment, die durch das Eingreifen des Dionysos erfolgte Verwundung des Telephos in der Kaikoschlacht hat E. Loewy auf einem Petersburger Gefässe³ richtig erkannt⁴. Der Ansicht Overbecks⁵, dass

¹ Vgl. Pilling, l. c. p. 5 s.

² Welcker, Ep. Cycl. II, 138, Pilling, l. c. p. 5.

³ n° 1275 publ. Mon. dell' ist. VI, 34.

⁴ Arch. epigr. Mitth. IV, S. 220 ff.

⁵ Heroen-Gallerie S. 298, vgl. Welcker, Aesch. Tril. S. 562.

schon in den Kyprica Telephos mit dem kleinen Orest sich auf den Altar geflüchtet habe und deshalb die Vase n° 2 auf dieses Epos zurückgehe, hat Robert¹ mit Recht die wortkarge Fassung des Proklosexcerptes entgegeng gehalten, die nach keiner Seite hin den Ausschlag gibt und noch entschieden hat sich Vogel² gegen Overbeck erklärt.

Zu voller Blüte ist der Mythos erst herangereift als die Dramatiker sich seiner bemächtigt und ihn auf die Bühne brachten. Aristoteles zählt (Poet. 13, 7) die Schicksale des Telephos zu den Mythen, welche Sujets zu den schönsten Tragödien geliefert haben. Die drei grossen Tragiker des fünften Jahrhunderts haben ihn mehrfach bearbeitet, andere wie Agathon, Jophon und Kleophon sind ihnen darin gefolgt und auch die Komiker wussten diesem Sujet dankbare Seiten abzugewinnen. Aischylos hat die „Myser“ und „Telephos“ gedichtet, von welchen beiden uns nur sehr geringe Fragmente erhalten sind³, Sophokles entnahm dem Telephosmythos den Stoff zu seinen „Alceaden“, „Mysern“ und wahrscheinlich einem *Τηλέφωσ ἀστυνομάχῃ*⁴, unter denen besonders von den „Alceaden“ beträchtliche Fragmente vorliegen, und Euripides dichtete eine „Auge“ und einen „Telephos“⁵. Besonders der 438 aufgeführte „Telephos“ des Euripides⁶ ist für die Monumente der späteren Zeit vom grössten Einflusse gewesen. Auf ihn gehen die meisten Aschenurnen⁷, zum Theile der Pergamonfries⁸ und aller Wahrscheinlichkeit nach unter den Vasenbildern n° 4 und 5, in denen Klytaimnestra wie bei Euripides intervenirt, zurück. Hingegen folgen n° 2 und 3, in denen zwar Telephos den Orestes ergriffen hat, aber Agamemnon sich nicht aggressiv verhält, einer anderen, voreuripideischen Version. Und wie verhält sich erst vollends unsere Schale zu den dramatischen Fas-

¹ Bildl. und Lied S. 147.

² Scenen euripideischer Tragödien auf Vasenbildern S. 93.

³ Nauck, fragm. tr. gr.² p. 47 n° 143—145; p. 76 n° 238—240; ohne Grund zweifelt Wernicke in Pauly-Wissowa, Realencyclopaedie II, 2 Sp. 2301 an der Annahme eines Telephos des Aischylos; vgl. Huddleston, greek tragedy in the light of vase paintings p. 8.

⁴ Nauck, l. c. p. 146 fr. 74—83; p. 220 fr. 375—385; p. 256 fr. 522.

⁵ Nauck, l. c. p. 436 n° 265—281, p. 579 n° 696—727.

⁶ Vgl. Pilling, l. c. p. 37, Dindorf, poet. scenae. p. 13.

⁷ Pilling, l. c. p. 102.

⁸ Robert, Jahrb. 1858, p. 62, 90, 104; l. c. 1857, p. 244 ist auf den Antheil der sophokleischen „Myser“ hingewiesen.

sungen? Von grosser Wichtigkeit ist die Vorfrage nach dem chronologischen Ansatz. Wir können die Schale nicht unter 470 datiren und wir werden sie eher für etwas älter halten, denn sie zeigt recht archaische Züge in den Körperformen und in der Darstellung des Gewandes. Somit fällt auch Sophokles, der zum erstenmale als Dramatiker 468 auftritt, nicht in Betracht und es bleibt nur Aischylos übrig. Es frägt sich nun zweitens, können wir uns von dem Inhalt der bezüglichen zwei Dramen einen ungefähren Begriff bilden?

Es wird bei so wenigen Fragmenten, wie sie uns von den „Mysern“ wie vom „Telephos“ übriggeblieben, stets unklar sein, wie im Einzelnen der genaue Gang der Handlung beider Dramen war, aber soviel ist besonders durch Welckers Forschung sicher, dass im Wesentlichen das erstere Drama die Ankunft des Telephos in Mysien, das letztere seine Heilung in Argos zum Vorwurfe hatten. Ein weiteres sicheres Moment der „Myser“ ist, dass Telephos stumm darin auftrat¹. Dass die „Myser“ des Aischylos in der Hauptsache den sophokleischen „Mysern“ entsprachen, hat Robert mit Recht angenommen². Der Inhalt der letzteren war ungefähr der: den von Aleos ausgesetzten Telephos fanden Hirten des Königs Korythos, an dessen Hofe er erzogen wird. Herangewachsen geräth Telephos mit den Söhnen des Aleos, Hippothoon und Pereus, in einen Streit, dessen Ursache uns unbekannt ist. Telephos erschlägt sie. Als er deshalb von Aleos zur Rechenschaft gezogen wird, erkennt Aleos in ihm den einst ausgesetzten Sohn seiner Tochter Auge. Telephos muss Arkadien verlassen und einem Orakelsprüche gemäss *επι τὸν Ἰσχυεὸν Μυσηῶν πλεῖν* um Sühne von dem Verwandtenmorde zu finden. Telephos kam also in den „Mysern“ als Schuldbeladener in Mysien an, das er später beherrschen sollte. Der „Telephos“ des Aischylos, dem im Allgemeinen Accius in seinem „Telephos“ folgte³, behandelte ein späteres Ereignis, nämlich die Heilung der von Achills Lanze geschlagenen Wunde des Herrschers Telephos⁴. Wie er die Heilung erzwang, darüber könnte man nur Muthmassungen äussern, nachdem zuerst Vater⁵,

¹ Welcker, Aesch. Tril. S. 562, Pilling, l. c. p. 15 s.

² Jahrbuch 1887, S. 246 f.; 1888, S. 62 f.; Pilling, S. 15.

³ Vgl. Ribbeck, tragie. rom. fragm.³ p. 215 ss.

⁴ Pilling, l. c. p. 17 ss.

⁵ de Soph. Alend. p. 19; cfr. Nauck, l. c. p. 76.

dem zuletzt Robert¹ sich anschloss, gezeigt hatte, dass ein bis auf ihn immer auf den aeschyleischen „Telephos“ bezogenes Scholion zu Aristoph. Ach. v. 332² nicht sich auf Aischylos, sondern Euripides bezieht³. Dem Wortlaute des Scholions zu Folge soll Telephos den Orest geraubt und durch Bedrohung seines Lebens die Heilung erzwingen haben. Schon Pilling sah aber, dass die Darstellung des Telephos mit Orestes auf dem Altare älter ist als das Euripideische Drama. Zeuge dafür ist die Londoner Vase n^o 2, die unmöglich durch das letztere beeinflusst sein kann. Solange dieses Gefäss an der Spitze der Monumente schritt, konnte man sich sogar der alten Welcker'schen⁴ Ansicht anschliessen, dass schon die Kyprien die Ergreifung des Kindes kannten und man hatte sich nur mit der Frage auseinanderzusetzen, warum in dem Bilde Telephos das Kind nicht bedroht und Agamemnon sich passiv verhält. Jetzt tritt aber als noch älteres Denkmal unsere Schale hinzu und da sehen wir etwas ganz Neues: Telephos auf dem Altare, aber ohne Orestes. Vor Allem scheint das klar, dass hiedurch nachgewiesen ist, dass die Kyprien und die ältere Sage überhaupt den Raub des Orestes nicht kannten⁵.

Thukydides (I 136) und nach ihm andere Historiker⁶ erzählen, dass der verbannte flüchtige Themistokles das Kind des Molosserkönigs Admetos auf den Rath der Phthia hin geraubt und sich mit demselben auf den Hansaltar geflüchtet habe, um Schutz vor seinem Todfeinde zu erlangen. Geel hatte eben auf Grund des erwähnten Scholions vermuthet, dass Aischylos in seinem „Telephos“ diese Episode benützt habe und noch jüngst haben Vogel⁷ und Pilling⁸ diese Ansicht verfochten. Diese Episode im Leben des Themistokles muss

¹ Bild und Lied S. 147.

² τὰς δὲ μεγάλα πάθῃ ἐναυαυγῆαι τῆς τραγωδίας ἐπέε καὶ ὁ Τηλεφῶς κατὰ τὸν τραγῶδο ποιῶν Ἀισχύλον ἴνα τῆς παρὰ τοὺς Ἕλλησι συνειρησίας τὸν Ὀρίστην εἶχε ἀνταλλάξῃν· παρακλήσασθαι δὲ τι καὶ ἐν τοῖς θιασμοφορισμοῦσιν ἐποίησαν.

³ Hingegen bezieht mit Unrecht C. Hayn, de puerosum in re scenica graecorum paribus, Halle 1897, p. 240 s. das Scholion doch auf Aischylos.

⁴ Aesch. Tril. 562; vgl. Robert, Bild und Lied, S. 147 ff.

⁵ Vgl. hingegen Wilamowitz, Aristoteles und Athen, I, S. 154.

⁶ Diodor XI, 56. Plut. Them. 2, 1. Corn. Nep., Them. 5.

⁷ l. c. S. 96.

⁸ l. c. p. 19.

zwischen die Jahre 471, da Themistokles aus Athen verbannt wurde¹ und 465/4, da er bei Artaxerxes aufgenommen wurde, fallen. Robert ist überhaupt geneigt, die ganze Geschichte als Legende anzufassen, aber es ist doch immerhin ein merkwürdiges Zusammentreffen, dass man um 470 Telephos auf dem Altare noch ohne Orestes malt und um 450, der Zeit der Louvrouer Pelike, den Raub schon kennt. In der Zwischenzeit muss der Wandel in den Versionen des Mythos vor sich gegangen sein und diesen Wandel nämlich die Einführung des Raubes hat wahrscheinlich nur die Bühne bewirkt. Diese chronologische Übereinstimmung scheint auf den „Telephos“ des Sophokles hinzuweisen, aus dem wir leider nur ein nichts-sagendes Wort kennen².

Für unsere Schale aber ergibt sich dann die Frage, steht sie unter dem Einflusse des Aischylos und ergab sich bei letzterem die Verständigung des Telephos mit den Griechenführern auf einem anderen Wege?

Ribbeck hat darauf hingewiesen³, dass die Fragmente des Telephos des Accius „von einer Bedrohung des kleinen Orest, Bethheiligung der Klytaimnestra an der Intrigue“ keine Spur zeigen. Da sich der Telephos des Accius eng an den des Aischylos anschloss⁴, so sind wir berechtigt, dasselbe auch für Aischylos gelten zu lassen und da wir auch in unseren Schalenbildern weder Orestes sehen noch Klytaimnestra eingreift, so ergibt sich eine merkwürdige Übereinstimmung, die auf ein Abhängigkeitsverhältnis von Bühne und Bild direct hindeutet.

Der Verständigung mit den Heerführern muss die Erkennung des Telephos vorausgegangen sein und die Erzwingung der Heilung ergab sich also auf eine andere Weise als durch den Raub des Orestes. Woran wurde er von den Griechen erkannt? Im Euripideischen „Telephos“, über den wir unter allen dramatischen Behandlungen dieses Mythos am Besten unterrichtet sind, trat Telephos mit *ζαζώματα, πλιθιον Μύστων*⁵ bekleidet, in der Hand

¹ Wilamowitz, l. c. I, p. 144, Beohz, Gr. Gesch. I, S. 460.

² Vgl. Pilling, l. c. p. 24.

³ Römische Tragiker S. 314 ff.

⁴ Ribbeck, tr. r. fr.² p. 215 ss., Römische Dichtung I, S. 177.

⁵ Dieses Detail glaubte Pilling, l. c. p. 94 auf dem Neapler Bilde (n° 3) wiederzufinden und hauptsächlich deshalb nahm er bei diesem Euripides als Quelle an. Doch ist der *πλιθιος*, den Tele-

ein *πρωχικόν βυκτιήριον*, mit einem Reisesack¹ auf, also als Bettler hatte er sich in das Lager zu Argos geschlichen². Ganz im Gegensatz hierzu hat Accius, auch hierin wahrscheinlich auf Aischylos zurückgehend, Telephos nicht als Bettler, sondern als aus seinem Reiche Vertriebenen voll „Seelengrösse und Selbstbewusstsein“ aufgefasst³. Unter allen Vasenbildern ist Telephos am reichsten auf unserer Schale bekleidet. Er trägt bis auf den Fellhut landesübliche Tracht; zwei Lanzen und die Schnürstiefel deuten darauf hin, dass er aus der Ferne gekommen ist, dass er eine weite Reise hinter sich hat. Der Fellhut ist das einzige Auffallende an seiner Bekleidung. Er ist im Wesen doch eine barbarische Tracht⁴, wenn ihn auch im eigentlichen Griechenland gewisse Handwerkerklassen trugen⁵. Vielleicht erleichterte gerade dieses Detail seine Entdeckung. Im euripideischen „Telephos“ führte die Schlaueit des Odysseus in irgend einer uns nicht näher bekannten Weise seine Erkennung herbei. Entdeckt raubte Telephos Orestes und flieht mit ihm auf den Altar. Agamemnon eilt aus dem Palaste herbei⁶, Klytaimnestra füllt ihm in die Arme. Einer Vermuthung Welckers zufolge hat nicht Odysseus, sondern Kalchas eine Versöhnung des Telephos mit Agamemnon angebahnt⁷, indem er auf den Orakelspruch, dass ohne Telephos Troja nicht genommen werden könne, hinwies. Aber Odysseus errieth das andere Orakel *ὁ πρῶτος καὶ ἕσπετος*, indem er es nicht auf Achill, sondern auf dessen Lanze bezog.

Schreiten wir nun nach diesen Erwägungen zum Versuche einer Benennung der Gestalten auf den Aussenbildern der Schale. Wer ist der würdige Mann auf A, welcher Telephos beruhigt? Und der sitzende König auf B? Gerade der Umstand, dass er sitzt, während alle anderen um ihn

phos in diesem Bilde trägt, ein einfacher Pilos, der sich durch nichts von anderen unterscheidet. Trotzdem ist Abhängigkeit dieses Vasenbildes von Euripides anzunehmen.

¹ Aristoph. Ach. 432 ss.

² Vgl. Pilling, l. c. p. 55.

³ Röm. Dicht. I, S. 177 f., Röm. Trag. S. 344 ff.

⁴ Vgl. z. B. die von Hauser nachgewiesenen Agathyrsen auf einer Schale des Museo Fauna (Hartwig, Meisterschalen Taf. 39, 39. 1).

⁵ Vgl. Dieterich, Pulcinella S. 161.

⁶ Pilling, l. c. p. 57.

⁷ Gr. Trag. II, 489 f.

herum standen, deutet daraufhin, dass wir in ihm den Herrn des Hauses erkennen dürfen, also Agamemnon. Wiederum ein tiefgreifender Unterschied mit den späteren Vasenbildern, in denen entweder Agamemnon ruhig vor Telephos steht (n^o 2, 3) oder sich auf Telephos stürzen will (4, 5). Auch durch die räumliche Entfernung des Agamemnon von der Scene beim Altar scheint der Maler anzudeuten, dass eigentlich der ganze Vorgang den Herrn des Hauses nicht näher angeht, da es sich ja hier nicht um die Bedrohung seines Kindes handelt. Prägnanter ist die Gestalt, die sich hinter ihm rückblickend entfernt. Es kann wohl kein Zweifel sein, dass wir in diesem so markanten bärtigen Pilosträger Odysseus erkennen dürfen. Eine grössere Schwierigkeit bietet die Benennung des Mannes vor Telephos. Soll der verdünnte Firniss, der beim Haupthaare angewendet ist, blonde Haarfarbe oder eher ein gebleichtes, in's Graue spielendes Haar bedeuten, wie bei dem Priamos einer Ilipersis?¹ Im Hinblick auf das ehrwürdige Aussehen der Gestalt wohl eher das Letztere. Der Blick nach oben², die überreiche Bekleidung, das förmliche Sienichtactivbetheiligen an dem ganzen Vorgange hebt die Gestalt aus der Sphäre des Gewöhnlichen. Die Gestalt hat etwas Propheten-Scherartiges und da, wie wir sahen, im euripideischen Telephos wahrscheinlich Kalchas, der das Orakel kannte, in die Handlung sehr stark eingriff, so dürfen wir diese Gestalt, die beschwichtigend und überzeugend³ zugleich auf Telephos wirkt, so nennen, indem wir die Einführung des Kalchas für älter als die euripideische Dichtung halten. So erscheint Kalchas „graubärtig“ vollbekleidet auf dem bekannten pompejanischen Bilde der Opferung Iphigeniens⁴, auch da den Blick zum Himmel gerichtet und gerade Kalchas steht mit den Vorgängen vor dem ilischen Kriege in vielfacher sattsam bekannter Verbindung⁵.

¹ Arch. epigr. Mith. 1893, S. 120; vgl. Wiener Vorlegeblätter C 1, Hartwig, M. Sch. Taf. 27 S. 260, 440.

² Vgl. den *ὄψωρ βασιλεύς* auf der Vase des Nikias Collection Tyszkiewicz, pl. 35.

³ Vgl. zum noch heute bei Südländern gebräuchlichen Gestus den Heros auf der Londoner Brygosseale Klein, M. S.² S. 153, 8, W. V. VIII, 6; Savignoni im Bull. Com. 1897, p. 50 Anm. 2.

⁴ Hellig, Wandgemälde n^o 1304.

⁵ Ein Scepter hält er im Vasenbilde Ovbk., H. G. XIV, 9. Sein graues Haar schildert noch Tzetzes, Posthom. 666.

Von der Gestalt, die hinter Telephos das Schwert gegen ihn zücken will, ist der Kopf grösstentheils verloren gegangen, so dass man nicht mehr sagen kann, ob sie bärtig oder bartlos war. Aber der Krieger, der ihm am blutigen Eingreifen hindert, ist jugendlich. Auf den Vasenbildern n^o 4 und 5 intervenirt so Agamemnon, der durch Klytämnestra zurückgehalten wird. Aber wir sahen, dass ein so vehementes Eingreifen des Agamemnon hier gar keinen Sinn hätte, da ja Orest fehlt und aneh deshalb erblickten wir Agamemnon in dem Sitzenden. Man muss besser eine Persönlichkeit auffindig machen, die von früher her Grund hatte, den Mysern und ihrem Könige zu zürnen und das passt auf keinen besser als auf Patroklos, der, wie sicher in den Kyprien erzählt war¹, in der Kaikoschlacht von Telephos verwundet worden war². Nun konnte er an dem wehrlosen Feinde erwünschte Rache nehmen. Er will mit dem Schwerte auf Telephos eindringen, da aber fällt ihm der jugendliche Krieger in den Arm.

Es ist schon mehrfach darauf hingewiesen worden, dass es wahrscheinlich eine Version gab, der zufolge Achill für Telephos Partei nahm³. So nannte Brunn auf zwei etruskischen Aschenkisten⁴ einen den vorstürmenden Agamemnon abwehrenden Jüngling Achill und bei dem innigen Freundschaftsverhältnisse, das sich seit der Schlacht am Kaikos zwischen Patroklos und Achill entspann⁵ und bei der Möglichkeit, dass das Einverständnis zwischen Achill und Telephos schon der älteren Dichtung angehört, schwebt auch hier der Name Achill auf den Lippen.

Für die übrigen heraneilenden Griechen bleibt mit Ausnahme des schon bestimmten Odysseus⁶ die Auswahl unter den in Argos versammelten Königen. So erscheinen wie auf der Schale zwei heranstürmende Krieger auf zwei

¹ Vgl. Pilling, p. 6.

² Vgl. Welcker, A. D. III, 414, Berlin 2278 Ant. Denkm. I. 9, 10.

³ Schlie, Darstellungen des troischen Sagenkreises auf etruskischen Aschenkisten S. 52; Pilling, l. c. p. 99.

⁴ Urne 30, 10; 31, 12; Schlie nannte ihn nur auf der ersten so, während er auf der zweiten Menelaos vorschlug. Hingegen nannte Brunn und ihm folgend Pilling (p. 100) auf dem Relief Urne 32, 13 den Schülträger Achill, den anderen Menelaos. Es frägt sich, ob man auch hier nicht besser an Patroklos denken kann.

⁵ Vgl. Bendorff, Her. v. Gjilb. S. 209.

⁶ Der auch in Brunn, Urne 29, 5; 31, 12; 34, 17 erscheint.

etruskischen Urnen¹. Es wäre aber müßig in unserem Falle bestimmte Namen geben zu wollen, umso mehr, da die Gestalten ausserdem noch so stark fragmentirt sind. Nur das scheint aus dem schon für Agamemnon Gesagten sicher, dass hier auch für Menelaos kein Anlass vorliegt, sich besonders eifrig an dem Vorgange zu betheiligen.

Das Bild, das sich nun nach dieser Analyse des Einzelnen vom Ganzen ergibt, ist nun etwa folgendes. Man ist von der ersten Expedition nach Asien, die einen unglücklichen Ausgang nahm, nach Griechenland zurückgekehrt und sitzt beratend in Argos. Telephos ist um Heilung zu finden zu den Griechenfürsten gekommen. Es entspann sich zwischen ihm und den Griechen ein Gespräch, in dessen Laufe er sich verrieth. Die barbarische Kopftracht, dann seine Wunde mögen die Erkennung erleichtert haben. Da er sein Leben bedroht sieht, flüchtet er zu dem Altare. Ihn zunächst folgt Kalchas, der aber keine feindlichen Absichten hat, sondern ihn nur zu beruhigen trachtet. Denn der Seher weiss, dass Ilion ohne des Telephos Führung nicht genommen werden kann. Dieses Argument versagt bei den Griechen seine Wirkung nicht. Achill willigt in eine Heilung ein. Aber Achill ist kein Arzt. Da löst der schlaue Odysseus den Orakelspruch *ὁ ρηόμενος καὶ ἰάσεται* dahin, dass nicht Achill, sondern dessen Lanze, die ja eigentlich Telephos verwundet habe, die Heilung bringen könne und so wird der Rost von der Lanze geschabt. Die Wunde heilt.

Das Innenbild (Tafel III).

Die Umrählung bildet ein Mäander, der in regelmässigen Abständen, im Ganzen durch acht Kreuzplatten unterbrochen wird. Im Bilde selbst finden wir die gleichen stilmengenden Elemente von Architectur wie auf den Aussenbildern. Auch hier wieder die so schlanke jonische Säule, diesmal durch drei anuli unter den Voluten verziert, und der eigenthümliche Architrav. Die Säule ist mit feinem Raumgeföhle in den Durchmesser des Bildes gestellt. Vor dem Baue rechts sitzt nach links hin auf einem niedrigen Steinsitze, dessen Vegetation durch mit verdünntem Firnis gemalte Flecken angedeutet ist, ein mit kurzem Chiton und Chlanys bekleideter

¹ Brunn, I. c. 27, 3; 31, 11.

Mann. Voll Trauer stützt er den mit einem Petasos bedeckten gesenkten Kopf auf die rechte Hand. Das Untergesicht ist nicht mehr vorhanden, so dass man nicht entscheiden kann, ob der Mann bärtig oder unbärtig war. Die Linke stemmt er gleich dem Agamemnon auf B in die Hüfte. Über den Knöcheln sitzen zwei breite, mit stark verdünntem Firnisse gehöhte, aus Leder oder einem weichen Stoffe zu denkende *ἐπισφύρια*. Ihm gegenüber und zugewandt steht ein bärtiger Mann in Pilos, kurzem gegürteten Chiton und Chlamys, der die Rechte in die Seite stemmt und mit der Linken sich auf ein Lanzenpaar mit braunrother *ἀγχιλίη* stützt. Den Kopf senkt er in tiefster Theilnahme zu dem Sitzenden herab.

Die im Folgenden bei vollem Bewusstsein ihrer Problematik versuchte Erklärung des Innenbildes bietet erhablichere Schwierigkeiten als die Aussenbilder, bei denen eine Reihe von Bildwerken unterstützend eintraten. Es gibt nur eine Parallele zum Innenbilde und diese verdanken wir einem glücklichen Zufalle, nämlich der Wiederauffindung einer einst bei Depoletti in Rom befindlichen und von Gerhard¹ publicirten Schale. Gerhard hatte seinerzeit nur die Aussenseite der wichtigen und seither öfters reproducirten Vase² veröffentlicht. Über das Innenbild schwieg Gerhard sich ganz aus. Nachdem der Schreiber dieser Zeilen eine hier auf Seite 22 in ²/₃ Grösse reproducirte Zeichnung des Innenbildes der Depoletti'schen, 1898 im Londoner Kunsthandel aufgetauchten Schale erhalten hatte, fand er dann bei einer Durchsicht des Apparates des Berliner Museums (XXII, 77) eine einfache Bause des Innenbildes ohne den Maeander³. Bei dem mannigfachen Interesse, das sich an die Aussenbilder der Depoletti'schen Schale knüpft, wird eine neue Publication, die auf Tafel VIII in halber Grösse des Originals gegeben wird, willkommen sein⁴. Hier aber wollen wir uns hauptsächlich mit dem hier nebenbei publicirten Innenbilde der Depoletti'schale beschäftigen.

¹ Auserlesene Vasenbilder III, Taf. 203.

² Z. B. Overbeck, Heroengallerie Taf. 19, 1, Benndorf, Gjölbaseshi-Trysa S. 155.

³ Vgl. Kretschmer, Vaseninschriften S. 156, A. 2.

⁴ Es scheint, dass Gerhard das Original dieser Brygos' Werke sehr nahe stehenden Schale nicht selbst gesehen hat, sondern dass ihm eine schlechte Zeichnung vortlag, welche die im Originale braunroth gemalten Insehriften falsch las, eine ausliess und die modernen Ergänzungen nicht

Die Architectur des Innenbildes der Telephoschale fehlt, aber im Wesen ist die Composition der zwei Gestalten dieselbe, jedoch im Gegensinne durchgeführt. Der bürtige Mann *EMPELION* steht, den Petasos auf dem Haupte, das Schwert an der Seite, ein jugendlicher *ΘANAS* sitzt, Petasos



im Nacken, in hochgehenden Stiefeln mit braunrothen Schnüren, ihm gegenüber, beide stützen je ein Lanzenpaar auf. Das mit einem braunrothen Gehenke versehene Schwert des Jüngeren hängt zwischen Beiden. „Rast auf der Reise“ ist das Bild im handschriftlichen Kataloge des Ber-

als solche erkannte. Wir bemerken zwar in der Gerhard'schen Publication an einigen Stellen Strichlinien, doch ist im Texte nicht gesagt, ob diese Brüche oder ergänzte Stellen bedeuten. Eine Vergleichung im Einzelnen kann ein Jeder durchführen. Hier sei nur bemerkt, dass über den Zinnen *ILION* steht und statt *Ἰλίου* *A+ILLEV* geschrieben ist. Der Verdacht, dass auch in den Inschriften eine moderne Hand sinnlos gewandelt hat, ergibt sich wohl aus der mit Recht von Kretschmer (l. c. S. 118) angezwifelten Inschrift *EKVBEΣ*. Der Ergänzer wird ein Römer gewesen sein, denn die Form *Hecuba* gläufig war. Bei Gerhard sind die (aethiopischen?) Bogenschützen in den Thoren rothfigurig, im Originale sind sie schwarzfigurig und tragen weissgestreifte Anaxyriden und Schuhe, die bei dem ersten braunroth sind, während seine Anaxyriden rothe Tupfen zeigen. Braunroth sind auch die Inschriften. Unerklärt wurden von Allen gelassen die drei sonderbaren, jedesmal in den Thoren am Boden befindlichen, oben in der Mitte abgeplatteten Gegenstände. Sollen das vielleicht Thorsteine sein?

liner Apparats benannt. Und es scheint wirklich, als ob der Maler hier eine Genrescene dargestellt habe, denn die beigeschriebenen Namen weisen uns eher in das Alltagsleben. Beide Namen sind uns anderweitig bekannt¹. Das Bild ist ohne bedeutenderen Inhalt, während das Innenbild der Hieron-schale durch die ungleich stärkere psychologische Vertiefung, die sich wiederholende Architectur in den mythischen Kreis zurückführt.

Fördernd tritt hier ein anderes, etwa drei Jahrhunderte jüngereres Bildwerk ein. Im kleineren pergamenischen Frieze treten nach der scharfsinnigen Deutung Roberts auf der Platte K 1² der eben in Mysien gelandete jugendliche Telephos mit seinem Waffengeführten Parthenopaios vor Teuthras hin. Mit Recht hat Robert auf ein wichtiges Detail der Scene aufmerksam gemacht: Telephos trägt als Büsser auf der Fahrt keinen kriegerischen Schmuck, sondern das Gewand des einfachen Wanderers³.

Im Heiligthume des Dionysos *Μίσητος*, am Fusse des Parthenion, hatte Telephos Sühne vom Morde der Alenden gesucht (vgl. Platte S)⁴ und hier ward ihm der Spruch zutheil, nach Mysien zu gehen.

So kam er in Mysien schuldbeladen, Sühne suchend an. Auch hier im Innenbilde trägt er gleich dem Frieze ein einfaches Reisegewand, nur die *Παιονόρηται* deuten auf seine kriegerischen Neigungen hin, aber er ist stumm und darf, noch nicht entsühnt, nicht reden.

In dem Baue, der im Hintergrunde sich erhebt⁵, wird man den Palast des Teuthras erkennen dürfen. Teuthras, der vielleicht auf der Jagd begriffen war und deshalb so leicht gekleidet ist, hat Telephos auf dem Steine sitzend gefunden. Er richtet an ihn Fragen, aber er erhält keine Antwort, denn Telephos darf nicht reden. Aus dem Schweigen und der Haltung des Sitzenden erräth Teuthras, dass er es mit einem Schuldbeladenen zu

¹ *Ἐπιπέδιον* C. I. G. I, p. 355, n^o 233; 399, n^o 259, 18. Diodor 13, 59; *Φαρία*; Paus. 4, 17, 9, wo Lobeck in *Φάρις* corrigirte (Aglaoph. p. 478); vgl. Paus. 2, 7, 6. Ein Bruder der Althais hiess *Φάρις*. Schol. Hom. II. IX, 564.

² Jahrbuch 1888, S. 51 ff.

³ I. c. S. 63.

⁴ I. c. S. 90.

⁵ Oder ist der Steinsitz im Inneren zu denken? Wie z. B. in dem Gynaekion Gerhard A. V. IV, 304, S. 75, oder wie im eleusinischen Telesterion; vgl. Phyllis, Eleusis p. 68, dazu Rubensohn in der Berl. ph. W. 1897, Sp. 79.

thun habe. Da rührt Mitleid sein Herz und voll Mitgefühl blickt er zu Telephos herab. Diesen Moment hat der Schalenmaler festgehalten und so ein Bild geschaffen, an dessen tiefe Sentimentalität wenige unter den Vasenbildern heranreichen.

Es weht förmlich ein dramatischer Hauch aus dem Bilde uns entgegen und auch hier wie bei den Aussenbildern tritt das Drama unterstützend ein, Licht gebend und erhaltend.

Aristoteles tadelte es (Poet. 24, p. 1460 a, 32), dass in den „Mysern“ Telephos stumm auftrat. Dass damit die „Myser“ des Aischylos gemeint sind, hat mit zwingenden Gründen zuletzt Pilling¹ klargelegt. Ein echt aischyloisches Motiv² das der schweigend in Groll, Trauer oder Schmerz versunkenen Gestalt. So brachte er Niobe, Atossa, Antigone, Ismene, Kassandra, den Prometheus auf die Bühne und so verharrt auch Achill in seinen „Myrmidonen“ und „Phrygern“ in tiefem Schweigen. Auch in anderen Dramen bediente sich Aeschylos dieser bequemen Aushilfe, die er der Sepulchral-kunst entlehnte³. Telephos trat in den „Mysern“ des Aischylos mit einem Begleiter — nicht Parthenopaios⁴ — in Mysien auf. Die Sühnung konnte er als Mörder nicht von einem Priester, sondern nur von einem Könige empfangen⁵ und der konnte nur Teuthras sein. Freilich wie und wodurch der *ἀναγνωρισμός* erfolgte, können wir aus dem Bilde nicht erschliessen.

Keine Spur der Überlieferung weist darauf hin, dass Aischylos in seiner Fassung der Sage sich auf älteres Gut stützte und vollends die Kyprien kommen da nicht in Betracht, denn in ihnen trat Telephos schon als König von Mysien auf und die Jugendschicksale des Telephos waren, wenn überhaupt, nur ganz kurz angedeutet. Die Verwendbarkeit der Sage erkmnt zu haben, dürfen wir wohl ganz als Aischylos' Verdienst betrachten.

¹ l. c. p. 13 ss.

² Schol. Eustathius Od. p. 1941, 1 *καὶ γὰρ τοὶ παρὰ Διοχάρη καθ' ἑαυτοῦ τοῦ πρόσωπα οὐκ ἔπειτα ἐπ' ἑαυτὸν σχῆμα ἢ κέρθων ἢ θανατοῦ ἢ τιμῆς ἑταροῦ πάθων.*

³ Vgl. G. Haupt, commentationes archaeologicae in Aeschylum p. 23; Niestroj, observationes archaeologicae ad Aeschyli fabulas pertinentes p. 34 ss; Dümler in Bonner Studien 78, 82; Robert im 18. Hall. W. Pr. S. 79, Anm. 45.

⁴ Den erst die spätere Dichtung, wahrscheinlich als erster Sophokles, einfuhrte; vgl. Pilling, l. c. p. 63.

⁵ Pilling, l. c. p. 16.

Im grossen Gegensatze zur aischyleischen Fassung hat in der den pergamenschen Reliefs zu Grunde liegenden literarischen Quelle — wahrscheinlich war es Sophokles¹ — die eigentliche Sühne schon in der Heimat stattgefunden und Telephos mit Parthenopaios werden gleich bei ihrer Ankunft als willkommene Helfer gegen den Praetendenten Idas begrüsst. Erst nach seiner Besiegung und nachdem Auge dem Telephos zur Frau gegeben war, findet dann im Brautgemache die Erkennung statt².

So sind wir, wohlbewusst, welch heissumstrittenen Boden wir mit diesen Annahmen betreten, sowohl bei den Aussenbildern wie beim Innenbilde auf das Drama geführt worden und in beiden Fällen ermöglichte oder unterstützte es wenigstens die Deutung. Andererseits haben die so spärlichen Fragmente der „Myser“ und des „Telephos“ des Aischylos durch diese Schalenbilder ein ungeahntes Licht erhalten. So gehen hier Bühne und Bild Hand in Hand und eines erklärt das andere.

Der Signatur auf dem Henkel haben wir noch nicht die ihr gebührende Aufmerksamkeit geschenkt. Ist die Signatur Hierons, der hier wie auf der Londoner Kotyle³ das vierstrichige Sigma verwendet, das Bekenntnis seiner Autorschaft als Maler oder nur eine Fabriksmarke?

Furtwängler hat die Frage aufgeworfen⁴, ob wir in der Signatur Hierons der stets nur sein *ἑποίησεν* zum Namen setzt, nur eine Marke seiner Werkstatt zu erkennen haben und er dachte, dass Makron, der sich einmal auf einer von Hieron gelieferten Kotyle⁵ ausdrücklich als Maler nennt, alle Hieronischen Gefässe gemalt habe. Diese Ansicht liess sich nicht halten.

¹ Robert, l. c. 1888, S. 51, 90.

² Eine Erkennungsscene zwischen Telephos und Auge (beide inschriftlich) bietet das Bild einer einst bei Barone in Neapel, nun verschollenen Vase (Bull. Nap. N. S. VII, tav. XII). Telephos sitzt in nachlässig bequemem Haltung, ein Schwert (?) aufstützend, in Schuhen nach r., ihm gegenüber steht Auge in phrygischer Mütze. Die Publication bietet so viel des Aeusserlichen, wie z. B. die Inschriften, das Schwert, die Mütze, dass ein Verwerthen des Bildes vorderhand besser nicht geschieht; vgl. Pilling, l. c. p. 88.

³ Klein, M. S.² S. 171, n^o 18, Mon. dell' ist. IX, 43.

⁴ Arch. Ztg. 1881, S. 383.

⁵ Klein, M. S.² S. 172 f., n^o 24; Gazz. arch. 1880, pl. 7, 8.

Pl. 133. Zwei Vasen aus der Werkstatt Hierons.

Thatsächlich können wir jetzt, nachdem Hartwig¹ diese Fragen eingehend behandelt hat, die mit Hieron signirten Vasen wenigstens drei Händen zuweisen, erstens Hieron selbst, wo wir das *ἰποίηται* auf die ganze Arbeit der Vasen beziehen müssen, zweitens Makron und drittens einer von Hartwig „Meister mit dem Kahlkopfe“ genannten, bisher anonymen Individualität, der wir die schöne einst van Branteghem'sche, nun im Bostoner Museum befindliche Schale² und noch andere ihm von Hartwig zugeschriebene Schalen verdanken.

Thatsächlich erweisen sich bei einer näheren Vergleichung die Eos-Kephalos- und die Telephoschale als Werke einer und derselben Hand. Beide zeigen das Hieron unbekannt³ Kreuzmuster im Maeander in fast identischer Weise. Auf den Aussenseiten erscheinen je fünf Gestalten, während Hieron gewöhnlich sechs auf jeder Seite unterbringt⁴. Der ganz eigenthümliche Altar, auf den sich Telephos geflüchtet hat, kehrt in fast gleicher Gestalt wieder, die dünnegefirnissenen Ränder an den Himatien, der dreifache Rand an dem Chiton Agamemnon's, die Schleifen am Haarbande, besonders aber die weitauferissenen Augen, die dünnen Schnurrbärte, die überaus schlanken Gliedmassen, die mageren Hände, die sparsame Innenzeichnung, die consequent durchgeführte Profilstellung der Köpfe zeigen in beiden Schalen eine und dieselbe Ausführung, die sich selbst in so kleinen Details wie in den Enden der Schwertscheiden nicht verleugnet⁵. Unser Anonymus ist kein Freund vom Schreiben, in beiden Fällen hat er keine Namen beigesetzt. Vielleicht konnte er zwar virtuos malen, aber nicht schreiben.

In Kleinigkeiten hat er von Hieron, unter dem und für den er arbeitet, gelernt. Den Agamemnon hat er gut seinem Herrn abgeguckt, man ver-

¹ Meisterschalen S. 436 fl.

² Hartwig, l. c. Taf. 39, 2; 40.

³ Hartwig, l. c. S. 435.

⁴ Hartwig, l. c. S. 277.

⁵ So sicher mir die Identität der Arbeit beider Schalen und ihre Unveränderbarkeit mit den sonstigen hieronischen Werken erscheint, so unmöglich ist es mir, Hartwig in den weiteren Zuthellungen an den „Meister mit dem Kahlkopfe“ zu folgen. Das einzige allen diesen Vasen (Faina, Hartwig, l. c. 38, 39. 1, Akropolisfragm., Jahrb. 1891, 1, Frölmner, choix pl. V, London E 76, Hartwig 41, 42. 1 und London E 420 [Mon. XI, S.] gemeinsame Detail ist der Kahlkopf, was zu einer Identificirung der Arbeit nicht ausreicht.

gleiche die echt Hieron'schen Vasen in London¹ und in Petersburg². Aber wie weit entfernt er sich und übertrifft er die Satyrn und Mänadenschwärme, die langweiligen Conversationen und nüchternen Kosmosbilder Hierons, ausser welchen Hieron nur zweimal erfrischend Mythisches bietet! Die Gruppe Achills, der dem Patroklos in die Arme fällt, sah er Duris ab³. Aber besonders ist er vom Feuergeiste Brygos stark beeinflusst⁴, hauptsächlich was Scenerie und Beherrschung der technischen Mittel, wie die Polychromie, betrifft. Doch inhaltlich geht er, von der Bühne inspirirt, noch über ihn weit hinaus.

¹ Klein, M. S.² S. 171, n^o 18, Wiener Vorlegeblätter A, 7.

² Klein, l. c. S. 169, n^o 15, W. V. A, 8.

³ Vgl. Masner, Katalog n^o 325, W. V. VI, 1; vgl. W. V. VI, 2.

⁴ Hartwig, l. c. S. 429, 431 ff.; vgl. Klein, M. S.² S. 177; vgl. Arch. epigr. M. 1893, S. 120f.





II.

DER KANTHAROS.

In demselben Privatbesitze befindet sich noch ein zweites von Hieron signirtes ebenfalls unpublicirtes Gefäss, und zwar ein Kantharos. Mir ist eine Veröffentlichung erlaubt und Zeichnungen Andersons zur Verfügung gestellt worden, das Gefäss selbst habe ich nicht gesehen und muss deshalb im Folgenden eine Beschreibung des Zustandes der Vase, die von dem Besitzer herrührt, geben:

Details concerning Cantharos.

Height to rim of bowl	20 cm
„ „ top of handles	26 „
Diameter of bowl at its rim	18 „
„ of base where it rests on the ground	9.1 cm.

The vase was bought in 1895 in Paris whither it had been brought from Greece by a Greek. It was then only partly mended. The bottom of the bowl was almost altogether missing and has been restored in plaster. Unfortunately no piece remained to connect the base with the bowl. Thus, looking at the bowl inside you have in the centre that part of the bottom which is connected with the base; around this an irregular ring of plaster

and then those parts of the bottom which are attached to the sides of the bowl. The varnish of the base corresponds with that of the bowl both in colour and surface. Outside it is smoother and more glossy, inside rougher and duller — in each case alike on base and bowl.

In the drawing the cracks are unfortunately not given. They do not sensibly affect the representation except in three places (1) Heel of left foot of Dionysus missing (2) The end of the bunch of ivy leaves on his thyrsus likewise missing (3) a crack passes from the nose of Poseidon to his right biceps. It does not affect his lips or eye, though it includes the moustache and the tip of nose. The make of the vase is not particularly good, the varnish is uneven varying from black to dark green and not at all brilliant'.

Hatten wir bei der Telephoschale mit der Inschrift geschlossen, so wollen wir hier mit ihr, als dem Interessantesten, beginnen.

Die Inschrift am Fusse des Kantharos lautet nach einer Bause des Zeichners:

Ι Ε Ρ Ο Ν Μ Ε Θ Ο Ν Τ Ο Σ Ε Ρ Ο Ι Α

Dazu bemerkt der Besitzer: 'The inscription is painted on the upper surface of the spreading part of the base. A crack runs through the place where the final *E* should have been. Allowing for this *E* the letters of the inscription meet and form a perfect circle'.

Hieron hat hier seinen Namen ohne die Aspirata geschrieben, wie er dies auch auf einer nun verschollenen Schale¹ gethan hat. Hier hat er aber zu seiner Signatur den Namen des Vaters hinzugefügt. Wie ist derselbe zu lesen? Der erste Buchstabe ist ein *M*, der zweite ist verstümmelt, scheint aber am ehesten einem *E* zu entsprechen, der dritte ist entweder ein Lambda oder ein Delta, wie es, ein wenig schief gestellt, auf dem Triptolemoskyphos Hierons in der Inschrift des Dionysos vorkommt². Bei der ersten Annahme ergäbe sich ein *Μέλ(λ)ορτοσ*, bei der zweiten ein

¹ Klein, M. S.² S. 166, n^o 7.

² W. V. A. 7, Klein, l. c. S. 171, n^o 18.

Μέδοντος. Medon ist ein in Athen häufiger Name¹. Schwieriger wäre *Μέλλοντος* zu lesen, da wir hier eine andere Genctivform als die sonst in Inschriften und der Literatur² bekannte annehmen müssten. Es bleibt also die Frage besser unentschieden, bis uns ein künftiger Fund besser belehrt.

Im Allgemeinen begegnet auf Vasen die Nennung des Vaters in archaischer Zeit. Unter den Vasenmalern war in dieser Hinsicht bisher Euthymides der jüngste³. Für das Weglassen des Artikels bei dem Vaternamen finden wir auf dem Berliner Pinax des Timonidas⁴ eine Parallele, der sich aus der grossen Kunst die zeitlich dem Kautharos nahestehende Inschrift des Bildhauers Mikon⁵ anschliesst. Hieron signirt immer mit dem Aorist und so dürfen wir hier annehmen, dass er nur aus Raummangel die Endbuchstaben des Aorists unterdrückte. Gewöhnlich ist der Platz für seine Signatur der Henkel. Zu den zwei bisher bekannten Fällen, in denen er davon abweicht und am Fusse signirt⁶, tritt nun der Kantharos als dritter.

Auf dem Fusse des Kantharos, den im oberen Drittel ein schmaler wulstiger Ring umgibt, sitzt der Körper. An den hohen, schön geschwungenen Henkeln, die deutlich auf metallene Vorbilder hinweisen, treten seitliche Dornen zum leichteren Anfassen heraus. Von der Lippe des Gefässes reichen Zwischenstützen zu den Innenseiten der Henkel, welche diesen grössere Festigkeit gewähren⁷.

Der Kantharos trägt auf jeder Seite je ein zweifiguriges Bild, das nur nach unten hin von einem einfachen Stabornamente begrenzt ist. Diese Bilder stellen je eine Scene aus der Gigantomachie dar.

¹ Siehe Passow, Lexicon s. v.

² Vgl. C. I. G. 5518, IV, 54; C. I. A. I, 419, II, 2, 536, 64, C. I. G. S. n^o 233; Xen. Hell. 5, 4, 2, Plat. Ages. 24.

³ Vgl. Klein, l. c. S. 13.

⁴ Klein, l. c. S. 28, n^o 1, Antike Denkm. I, 8, 13, 15.

⁵ *Μίκων* [Φειρακούζου] Loewy, Inschriften griech. Bildh. n^o 42. Ein etwas jüngeres Beispiel bietet die Inschrift des einst Tyskiewicschen Kraters (Collect. Tyszk. pl. 35) *Νικίας Ἐκουαλόργ;* die Datirung Früheres l. c. Ende des 5. Jhdts. oder Anfang des 4. ist entschieden verfehlt, die Vase ist bald nach der Mitte des 5. Jhdts. hergestellt worden.

⁶ Klein, l. c. S. 172, n^o 22—23; vgl. Arch. Ztg. 1855, S. 259, Hartwig, Meisterschalen S. 272 Anm.

⁷ Vgl. ganz übereinstimmend z. B. Berlin 4019, Sammlung Sabouroff Taf. 68, 2; vgl. Vases of British Museum III, Introduction p. 18.

A (Tafel IV).

In kurzem dorischen, gesprenkelten, ungegürtet Chiton mit Überschlag, im theils ganz fein aufgelöst auf den Nacken herabfallenden Haare einen Epheukranz, eilt leichten Schrittes der bärtige Dionysos nach rechts. Als Waffe hält er in der Rechten einen langstieligen Thyrsos mit nach rückwärts gerichtetem Blätterbüschel, in der Linken trägt er eine Schlange, die sich ihm um den Arm windet. Sein Gegner ist auf das rechte Knie gesunken und wendet dem Beschauer den Rücken zu. Da der Maler augenscheinlich nur eine Profilstellung des Kopfes und die beabsichtigte Dreiviertelwendung nicht malen konnte, so hat er unbeholfen dem Oberkörper ohne Rücksicht auf die unteren Extremitäten eine ganz unnatürliche Drehung gegeben. Den bärtigen Kopf des Giganten — an dem Oberlide sind zwei lange Wimpern sichtbar — deckt ein attischer Helm mit hinaufgeschlagenen Backenlaschen, unter dem Nackenschutz quellen Locken hervor, über dem kurzen gesäumten Chiton sitzt ein Panzer. Mit der Linken hält er einen grossen runden Schild dem Gotte entgegen und mit dem in der Rechten gehaltenen Schwerte holt er zur letzten Abwehr aus.

B (Tafel V).

In gleicher Haltung wie Dionysos in A stürzt sich der bärtige Poseidon auf seinen Gegner. Im Haare trägt er einen Kranz aus kleinen rundlichen Blättern¹. Sein Körper ist unbekleidet, nur auf dem linken Arme trägt er ein kleines gerändertes Mäntelehen. Auf demselben hält er die wie ein grosser Erdklumpen geformte Insel und in der Rechten den überaus laugen Dreizack. Der Gott ist wie sein Gegner infibulirt. Schamhaare sind angegeben. Im Gegensatz zum Giganten auf A zeigt der hier von Poseidon so hart bedrängte Gigant die Vorderseite. Helm und Schild sind fast identisch, mit dem Schwerte — die Scheide hängt am röthlichen, quer über die Brust laufenden Bande — führt er einen Hieb. Der Gigant ist schon verwundet, in langen Streifen spritzt das Blut aus der Gegend der rechten Rippe hervor. —

¹ Oder kleinen Früchten?

Inhaltlich geben diese zwei Bilder nicht viel Anlass zu Bemerkungen. Dionysos in kurzem Gewande ist ein Typus, der erst in dem fünften Jahrhundert aufkommt¹. Wie er hier den Thyrsos als Waffe handhabt — erst später tritt für den Thyrsos die Fackel² ein — so sehen wir ihn auch in drei anderen Vasenbildern³. Noch häufiger bedient sich Dionysos im Kampfe der Schlange, welche in älterer Zeit stets die Verwandlung des Gottes selbst anzeigte⁴. So wie hier begegnet uns Dionysos mit der Schlange hauptsächlich auf vier anderen Vasenbildern⁵: a) Millingen, anc. uned. mon. II 25, b) Fröhner, choix des vas. p. 5, 6, c) Olla aus Orvieto Mayer, Gig. u. Tit. Taf. II, d) Gerhard, A. V. I 50, 51 = Klein, Euphron.⁶ S. 282. Die grösste Ähnlichkeit mit unserem Kantharosbilde bietet, was das Schema betrifft, b. Die Schlange beisst den aufs Knie gesunkenen Giganten in die Weiche, der Gott hält in der Linken den Kantharos, in der Rechten den mit einer Lanzenspitze versehenen Thyrsos. Über dieses allgemeine Schema hinaus⁶ geht die Ähnlichkeit der Bilder nicht. Kleidung, Rüstung sind verschieden und vor Allem der Stil; unser Kantharos ist gewiss älter. Die Hartwigsche Zuweisung des von Fröhner publicirten Bildes an den „Meister mit dem Kahlkopfe“ wird wohl schwerlich viel Zustimmung finden. Der Gegner des Gottes unterscheidet sich in nichts von irgend einem gewöhnlichen sterblichen Krieger, ein Beweis mehr für die Richtigkeit der Ansicht, dass die ältere Kunst bis weit in das fünfte Jahrhundert hinein den Giganten noch nicht eine Mischbildung gab⁷.

Wie hier in B Poseidon mit der Insel Nisyros und dem Dreizacke erscheint, war er schon ein der schwarzfigurigen Vasenmalerei⁸ bekannter

¹ Vgl. Hartwig, l. c. S. 431, A. 2 und Roscher, Lexicon der gr. u. r. Myth. I, Sp. 1094, Millingen, Vases peints I pl. 9 = Élit. Cer. I, 41, Duc de Luynes, Vas. pl. 29, Gerhard, A. V. I, 64, II, 84, Furtwängler, M. W. S. 37, A. 3.

² Vgl. Mayer, Giganten und Titanen S. 320.

³ Millingen, anc. uned. mon. I pl. 25; Inghirami, Vasi fitt. II, 117; Compte rendu 1867, pl. VI, 1, S. 187.

⁴ Robert, Bild und Lied S. 22, A. 20.

⁵ Vgl. Mayer, l. c. S. 320 f.

⁶ Das auch im Vasenbilde Compte rendu 1867 VI 1 und auf einem mir in einer Bause vorliegenden Gefässe des Louvre G 355 herrscht.

⁷ Koepp im Jahrbuche 1887, S. 265 ff.; Roscher, Lexic. I, 2 Sp. 1661.

⁸ Vgl. Stephani, C. R. 1865, 172, A. 1.

Vorwurf, den dann die ältere strengrothfigurige beibehielt. Vornehmlich die Insel verschwindet erst mit dem schönen Stile. Hier ist sie wie ein einfacher Erdklumpen gebildet im Gegensatz zu früheren Darstellungen, welche sie von Thieren bewohnt schildern. Der Gigant (Polybotes oder Ephialtes?)¹ ist infibulirt, wofür sich sonst Parallelen finden². Sonderbar aber berührt es Einen, auch den Gott infibulirt zu sehen. So sehen wir ebenfalls in einer Gigantomachie Ares infibulirt auf einer r. Tanagraeer Amphora des Nationalmuseums in Athen³.

Die Frage, welche uns am Schlusse der Erklärung der Telephoschale beschäftigte, ob nämlich die Signatur Hierons nur eine Fabrikmarke sei, tritt auch hier an uns heran und fordert eine Antwort.

Ich finde hier keinen Grund, an der thatsächlichen Autorschaft Hierons, die er so feierlich und eindringlich durch Hinzufügung des Vaternumens kundgibt, zu zweifeln. Dem im Ganzen noch gebundenen Stile, der nur in der Angabe der Musculatur freiere Momente zeigt, und den Schriftzügen nach, die das vierstrichige Sigma noch nicht verwenden, könnte man sogar den Kantharos um ein Geringes älter als die Schale halten.

Rom, Weihnachten 1898.

¹ Vgl. Mayer, l. c. S. 316.

² Vgl. Stephani, Comptes R. 1869, S. 154, Museo campana XI, 72.

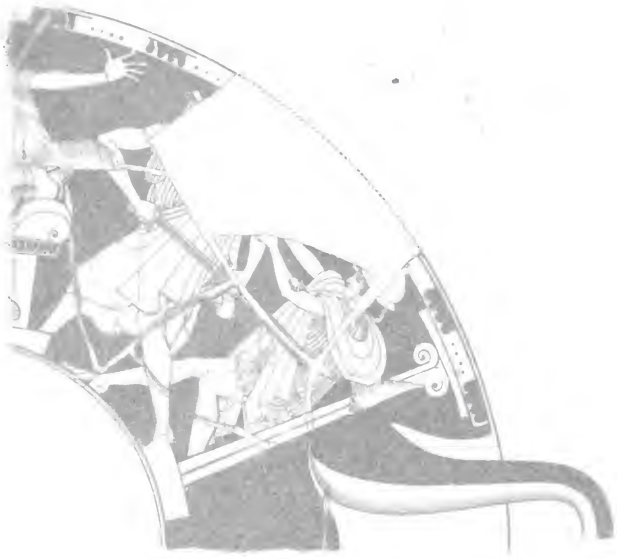
³ n° 1333, auf diese Parallele machte mich Jul. Jüthner aufmerksam. Vgl. den Zeus auf einer Phlyakenvase Wieseler, Theatergeb. Taf. 9, 11.



VERZEICHNIS DER ILLUSTRATIONEN.

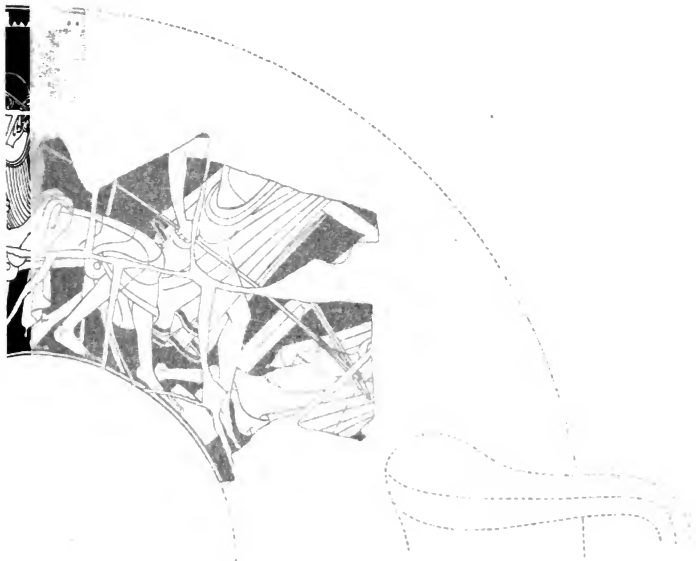
- Tafel I—III: Die Telephoschale.
" IV—V: Der Kantharos.
" VI: Pelike im britischen Museum E 392.
" VII, 1: Glockenkrater in Neapel n° 2293.
" VII, 2: Hydria ebenda R. C. n° 141.
" VIII: Schale einst bei Depoletti in Rom.
Seite 5: Bronzerelief: Philoktet.
" 22: Innenbild der auf Taf. VIII publicirten Schale.
" 27: Innenbild einer im Privatbesitze befindlichen Schale.
" 28: Abbildung des Kantharos.
" 33: Innenbild einer Schale in Palermo Mus. Naz. n° 1518.
-





111

















ART LIBRARY

ND 115 H5 P6 I C.1
Zwei Vasen aus der Werkstatt H
Stanford University Libraries



3 6105 032 024 064

ND
115
H5 P6
F



