

56

Herrn Prof. Dr. E. Pottier
in Verehrung und herzlichster Dankbarkeit

692

überreicht

Über einige Vasen aus der Werkstatt des Hieron

Von

Friedrich Leonard

Greifswald
Burgstr. 22.



Greifswald

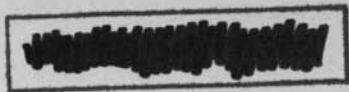
Druck von Julius Abel

1912.

Bibliothèque Maison de l'Orient



141135



Über einige Vasen aus der Werkstatt des Hieron.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät

der Königlichen Universität Greifswald

vorgelegt

von

Friedrich Leonard

Greifswald

Druck von Julius Abel

1912

Meinen Lehrern

Herrn Professor Dr. Alfred Gercke

und

Herrn Professor Dr. Erich Pernice.

Bei der vorliegenden Arbeit habe ich mich der Hilfe zahlreicher Museumsvorstände und Gelehrter zu erfreuen gehabt, denen ausdrücklich zu danken mir ein lebhaftes Bedürfnis ist. Zu besonderem Danke fühle ich mich den Herren Lacey D. Caskey in Boston, E. Pottier in Paris, E. Pridik in St. Petersburg, H. B. Walters in London, R. Delbrück in Rom für die Anfertigung oder Überlassung von Photographieen, den Herren W. Fröhner in Paris, P. Hartwig in Rom, A. Köster in Berlin für wertvolle Auskünfte verpflichtet. Ganz besonderen Dank schulde ich meinem Lehrer, Herrn Professor Dr. E. Pernice in Greifswald, der mir bei der Anfertigung der Arbeit stets ratend und helfend zur Seite gestanden hat.

Die Blütezeit der strengrotfigurigen Vasenmalerei wird ausgefüllt durch das Werk der vier großen Schalenmaler Euphronios, Duris, Hieron, Brygos. Wenn auch Hieron oder der Zeichner, den er mit der Bemalung der in seinem Atelier gefertigten Gefäße beauftragt hat, als Künstler vielleicht der unbedeutendste von ihnen ist, so ist sein Werk doch am besten geeignet, uns einen Einblick in den kunstgewerblichen Betrieb Athens zur Zeit der Perserkriege zu verschaffen. Denn erstens besitzen wir aus seinem Atelier die größte Zahl von signierten Gefäßen, zweitens sind die Darstellungen auf diesen Gefäßen den verschiedensten Stoffkreisen entnommen, und endlich zeigt gerade die geringere künstlerische Begabung des Zeichners der Hieron-Vasen im Gegensatz zu der genialen eines Euphronios oder Brygos am besten, was im Durchschnitt in Athen zu jener Zeit in der Vasenmalerei geleistet wurde.

Mit der Signatur Hierons „*Ἱέρων ἐποίησεν*“ sind erhalten 29 Gefäße oder Gefäßteile: 21 Schalen, 3 Skyphoi, 1 Kantharos, 3 Schalen-Henkel, 1 Schalenfuß¹⁾. Fünf weitere Gefäße mit derselben Signatur (no. 30—35) werden literarisch erwähnt und zum Teil (30—31) beschrieben, doch ist über ihren Verbleib nichts zu ermitteln²⁾. Diese sämtlichen Gefäße stelle ich im Folgenden in einer Anordnung zusammen, deren Berechtigung ich in einer vollständigeren Arbeit über Hieron erweisen werde.

1) Die Signatur auf dem Kantharos in Boston no. 25 halte ich für gefälscht, jedenfalls läßt sich die Bemalung dieses Gefäßes nicht mit der Art der beiden Maler der übrigen Hieron-Vasen vergleichen.

2) Auch über den Verbleib der beiden wohlbekannten Gefäße, die ehemals in der Sammlung Bourguignon waren (no. 12 und 19) habe ich bisher trotz der größten Anstrengung nichts ermitteln können. Die Nachricht, daß sie beide nach Amerika verkauft sind, bestätigt sich nach meinen Ermittlungen bisher nicht.

I.

Die signierten Gefäße aus dem Atelier Hierons.

I. Das Werk des Malers Makron.

A. Gefäße mit mythologischen Darstellungen.

1. Skyphos aus Capua im Britischen Museum III E 140.

A. Aussendung des Triptolemos. Demeter, Triptolemos, Persephone, Eleusis.

B. Versammlung von teils sitzenden, teils stehenden Göttern, die der Aussendung beiwohnen. Eumolpos, Zeus, Dionysos, Amphitrite, Poseidon.

Abg. Mon. IX, 43; Overbeck, Kunstmythol. Atlas Taf. 15 no. 22 a. b.; W. V. Bl. A, 7; Rayet et Collignon pl. 9 A; Baumeister, Denkmäler Fig. 1958; Daremberg et Saglio, Dictionnaire Fig. 2629; Roscher, Lexikon II S. 1369 A; Murray, Designs S. 15 Fig. 8 A; Walters, History II Taf. 51; Reinach, Rép. I S. 192.

Klein no. 18; Hartwig S. 686f. no. 22.

Vergl. Bull. 1872 S. 41; Ann. 1872 S. 226ff. (Kekule); Rayet et Collignon S. 208f.; Hartwig, Meisterschalen S. 282; Br. Mus. Catal. III E140 S. 137ff.; Walters, History II S. 27f.; Rubensohn, d. Mysterienheiligtümer S. 32 und 199; Ath. Mitt. XVI, 1891 S. 8f. — zu den Göttern (Kern); Verral and Harrison, Mythology and Monuments S. L. ff. — zu den Göttern, besonders zu Triptolemos, Eumolpos, Dionysos, mit Abb. der ganzen Darstellung Fig. 8; van der Loeff, de ludis Eleusiniis, Leyden 1903 S. 30 — zur Eleusis; Baumeister III S. 1856f.; Pauly-Wissowa V Sp. 2342 no. 6 — zur Eleusis (Dittenberger), VI Sp. 1117 — zum Eumolpos, VI Sp. 1947 — über die Form der Fackeln; Roscher I Sp. 1099 — zum Dionysos mit Abb. von Zeus und Dionysos, I Sp. 1403 — zum Eumolpos, II Sp. 1367 — zur Demeter, II Sp. 2086 — zur Eleusis; Daremberg et Saglio I S. 1075 und Anm. 1629 — über das Diadem der Demeter mit Abb. Fig. 1320, I S. 1690 s. v. Cycéon am Ende, II S. 544 — zum Eumolpos, II S. 545 — zum Poseidon mit Abb. 2629, IV S. 289 — über den gestickten Mantel der

Demeter mit Abb. 5474, IV S. 698 mit Abb. 5820, Mittelgruppe von A; Kretschmer, Vaseninschriften S. 173.

2. Schale aus Vulci in Berlin no. 2291.

A. Parisurteil. Paris, Hermes, Athena, Hera, Aphrodite, umflattert von vier Eroten.

B. Entführung der Helena. Paris, Helena, Aeneas, Timandra, Euopis, Ikarios, Tyndareos.

I. Bärtiger Mann spricht zu einem Jüngling, der einen Hasen an der Leine führt. Links neben dem Jüngling von oben nach unten *Ἱπποδάμας*.

Abg. Gerhard, Trinkschalen und Gefäße Taf. XI, XII; Overbeck, Gall. her. Bildwerke X, 4 s. S. 219 u. XIII, 3 s. S. 272; W. V. Bl. A, 5; Arch. Zeit. 1882 S. 1B; Rayet et Collignon S. 211, Fig. 81A; Baumeister II Fig. 841B s. S. 784; Winter, Kunstgesch. in Bildern I 89, 7A; Walters, History II S. 122 Fig. 12A; Reinach, Rép. I S. 437B.

Brunn no. 6; Klein no. 14; Hartwig no. 13.

Vergl. Furtwängler, Beschreibung II S. 584ff. (dort auch die ältere Literatur); Gaz. arch. VI, 1880 S. 61 (de Witte); Luckenbach, Jahrbücher f. Philol. Suppl. 11. Bd. S. 595; Robert, Bild und Lied S. 53ff.; Arch. Zeit. 1882 S. 1ff. (Kekule), 1883 S. 309 (v. Duhn); Dümmler, Bonner Studien S. 71; Hartwig S. 275 u. 286; Wernicke, Lieblingsnamen S. 69 no. 4 und S. 102; Klein, Lieblingsinschriften² S. 103 no. 4; Baumeister I S. 637 zu B; Roscher I Sp. 1965f. mit Abb. von B, II Sp. 114 — zu Ikarios, III Sp. 1612 no. 24 mit Abb. von A; Daremberg-Saglio I S. 694 — zum gezähnten Hasen in I. mit Abb. von I. Fig. 832, I S. 1602 — zu den Eroten mit Abb. 2169; Kretschmer, Vaseninschriften S. 145 und S. 161f.

3. Skyphos aus Suessula in der Sammlung Spinelli zu Canello.

A. Entführung der Helena. Aeneas, Alexandros, Helena, Aphrodite, Peitho, unter dem Henkel ein Knabe ohne Beischrift (Füllfigur).

B. Wiedergewinnung der Helena. Kriseus, Kriseis, Aphrodite, Helena, Menelaos, Priamos.

Abg. Gaz. arch. VI, 1880 Taf. 7, 8, s. S. 57ff. (de Witte); W. V. Bl. C, 1; F. R. Taf. 85; Arch. Zeit. 1882 S. 3—6; Rayet et Collignon S. 214 Fig. 82B; Reinach, Rép. I S. 437.

Klein no. 24.

Vergl. Bull. 1879 S. 150ff. (v. Duhn); Notizie d. scavi 1879 S. 207; Robert, Bild und Lied S. 54ff., dagegen Kekule in Arch. Zeit. 1882 S. 2ff. bes. S. 12; Rayet et Collignon S. 201ff.; Ath. Mitt. XV, 1890 S. 30; Dümmler, Bonner Studien S. 71,1; Hartwig S. 301f.; F. R. II S. 125ff.; Baumeister I S. 637f. mit Abb. von A Fig. 709; Roscher I Sp. 1965f., III Sp. 1800 β mit Abb. von A — zur Peitho; Daremberg-Saglio I S. 1602 — zum Eros mit Abb. 2168; Kretschmer, Vaseninschriften S. 94, 119, 140, 206f. (zu Kriseis, dazu auch Höfer bei Roscher II Sp. 1446f. auch unter Kriseis).

4. Schale (Fundort unbekannt) in St. Petersburg no. 830 (Stephani), früher in der Sammlung Campana IV, 644.

A. Streit des Odysseus und des Diomedes um das Palladion. Diomedes, Demophon, Agamemnon, Phoinix, Akamas, Odysseus.

B. Drei sitzende Männer im Gespräch mit drei stehenden, die zur Entscheidung über den Palladionstreit versammelten Geronten. Ohne Personenbeischriften.

I. Theseus zum Jünglinge herangewachsen und im Begriffe auf Abenteuer auszuziehen zwingt seine Mutter Aithra, ihm den Ort anzugeben, an dem Aigeus die Erkennungszeichen für seinen Sohn niedergelegt hat.

Abg. Mon. VI u. VII, 22; W. V. Bl. A, 8; Reinach, Rép. I S. 150; Girard, la peinture antique Abb. 90 A.

Brunn no. 9; Klein no. 15; Hartwig no. 14.

Vergl. Ann. 1858 S. 256ff. (Jahn); L. Stephani, die Vasensammlung der kaiserl. Eremitage I S. 346ff. no. 830; Rayet et Collignon S. 210ff.; Dümmler, Bonner Studien S. 71 u. 87ff., dazu Studniczka, Arch. Jahrb. VI, 1891 S. 261, 15 und Serta Harteliana S. 73, 3, ferner v. Wilamowitz, Euripides Herakles I² S. 99 Anm. 181, und Journ. of hell. stud. XIII, 1893 S. 72 (Gardner); Luckenbach, Jahrb. f. class. Phil. Suppl. 11. Bd. 1880 S. 625; Chavannes, de Palladii raptu, Berlin 1891 S. 1ff. und 33f.; Hartwig S. 282 u. 285, S. 239f. u. Anm. 1; Arch. Jahrb. XXVI, 1911 S. 176, 1 (Studniczka); Pauly-Wissowa I Sp. 1145 — zu Akamas, V Sp. 151 — zu Demophon; Roscher I Sp. 206 — zu Akamas, III Sp. 2409 no. 27 — zu Phoinix, III Sp. 3417 no. 1 zur Sage überhaupt mit Abb. aller Bilder (Wörner); Baumeister II S. 1146f. Fig. 1339 — zum doppelten Palladion mit Abb. von A.; Verral and Harrison, Mythology S. 460 zum Palladion abg. Odysseus Fig. 57, S. CII f. — zum Innenbilde mit Abb. Fig. 20; Kretschmer, Vaseninschriften S. 142, 146, 168, 169.

5. Skyphos (Fundort unbekannt) im Louvre III G. 146,
früher in der Sammlung Campana XI, 84.

A. Wegführung der Briseis. Agamemnon, Briseis, Talthybios,
Diomedes.

B. Gesandtschaft bei Achill: Aias, Odysseus, Achilleus, Phoinix.

Abg. Mon. VI u. VII, 19; W. V. Bl. C, 6; Baumeister Fig.
776 A u. B; Reinach, Rép. I S. 148; Duruy, hist. des Grecs I
S. 120 u. 123.

Brunn no. 8; Klein no 17; Hartwig no. 21.

Vergl. Ann. 1858 S. 352ff. (Brunn); Rayet et Collignon
S. 209ff.; Hartwig S. 282; Rev. arch. t. XXXIII, 1898 S. 156f. no. 2
s. auch S. 162 ferner S. 171f. mit Abb. von B (teilweise); Robert, Bild
und Lied S. 95f.; Journ. of. hell. Stud. IX, 1888 S. 14 (Gardner);
Dümmler, Bonner Stud. S. 71; Pottier, Catal. III G. 146 S. 980ff.;
Baumeister I S. 721 zu A u. S. 726 zu B mit Abb. von A u. B
Fig. 781; Roscher III Sp. 2406 no. 8 — zu Phoinix; Daremberg-
Saglio IV S. 607 — zu Talthybios mit Abb. 5779; Kretschmer,
Vaseninschriften S. 99, 146, 150, 169, 231.

B. Gefässe mit dionysischen Szenen.

6. Schale aus Vulci in Berlin no. 2290.

A. u. B. Zehn Mänaden umtanzen die reich bekleidete
Herme des Dionysos, welche in der Mitte der Seite A vor einem
Altare steht. Links neben dem Altare musiziert eine Flöten-
spielerin.

I. Dionysos und flötenspielender Silen.

Abg. Gerhard, Trinkschalen und Gefäße Taf. IV u. V; W. V.
Bl. A, 4; Rayet et Collignon S. 201 Fig. 80 A; Winter, Kunstgesch.
in Bildern I 89, 5 u. 6, A. u. B.; Hoerber, Griech. Vasen Fig. 60 A;
Duruy, hist. des Grecs I S. 243 u. II S. 755 A. u. B.

Brunn no. 1; Klein no. 11; Hartwig no. 10.

Vergl. Furtwängler, Beschreibung II S. 581ff. no. 2290 (dort
auch die ältere Literatur); Rayet et Collignon S. 206ff.; Hartwig
S. 282 u. 305; Pottier, Catal. III S. 979; M. Emmanuel, la danse
Grecque antique, Paris 1896, S. 202f. — zum Tanz der Mänaden
mit Abb. 438, 439; Verral and Harrison, Mythology S. 286f.
mit Abb. von A, B u. I, Fig. 28; Stengel, Griech. Kultusalter-
tümer² S. 27 u. Anm. 4 zur Herme mit Altar, mit Abb. Taf. I, 6^a;

Arch. Jahrb. XXVI, 1911 S. 93 (Studniczka) — der Altar; Arch. Jahrb. XI, 1896 S. 24 (Kalkmann) — die Tracht der Mänaden mit Abb. einer Mänade aus B Fig. 5; Baumeister I S. 553 u. 556 — die Flöte des Silens in I. mit Abb. von I. Fig. 592, I S. 431f. — zur Dionysosherme mit Abb. des Mittelstückes von A Fig. 479; Roscher II Sp. 2264 — Mänaden; Daremberg-Saglio I S. 35f. — zur Herme (s. v. Acrolithus mit Abb. 67), I S. 626 — zum Dionysosbilde mit Abb. 706, III S. 1486 — die Mänaden mit Abb. von B Fig. 4768, IV S. 1038 — der Tanz der Mänaden mit Abb. von B Fig. 6065.

7. Schale aus Vulci in München no. 184 (Jahn).

A. u. B. Je drei Paare von Silenen und Mänaden.

I. Mänade erwehrt sich mit dem Thyrsos eines Silens.

Abg. W. V. Bl. A, 2; F. R. Taf. 46.

Brunn no. 2; Klein no. 12; Hartwig no. 11.

Vergl. Jahn, Beschreibung S. 58 no. 184; Hartwig S. 285, 291ff., 76; F. R. I S. 236f.; Baumeister II S. 786 — zur Tracht der Mänaden mit Abb. einer Mänade aus A Fig. 844; Roscher II Sp. 2264 — die Mänaden.

8. Schale im Musée royale d'antiquités zu Brüssel (Fundort unbekannt) früher in der Sammlung Ravestein.

A. Drei Paare von tanzenden Silenen und Mänaden.

B. Eine Mänade und zwei Paare von Silenen und Mänaden.

I. Dionysos und tanzender Silen mit Krotalen in den Händen.

Abg. Gaz. arch. XII, 1887 Taf. XIV, 2 u. XV, 1 u. 2.

Nicht bei Klein; Hartwig no. 16 (S. 270 no. I).

Vergl. Gaz. arch. a. a. O. S. 109f. (Pottier); Musée de Ravestein, Catalogue² Brüssel 1884, S. 68 no. 247; Hartwig S. 270 und 292.

9. Schale im Louvre III G. 144 (Fundort unbekannt), früher in der Sammlung Campana.

A. Silen mit Doppelflöte zwischen vier Mänaden, von denen eine auf der Lyra spielt.

B. Dionysos zwischen zwei Silenen und zwei Mänaden.

I. Silen eine Mänade ergreifend.

Unveröffentlicht.

Nicht bei Klein; Hartwig no. 17 (S. 270/71, no. II).

Vergl. Gaz. arch. XIII, 1888 S. 175 (Pottier); Catal. III, G. 144 S. 979f.; Hartwig S. 292 u. 76.

10. Schale im Louvre, III G 145 (Fundort unbekannt), erworben im Pariser Kunsthandel.

A. Sechs Mänaden. B. Sieben Mänaden, welche tanzen, auf der Kithara oder der Flöte spielen und mit Krotalen klappern.

I. Zwei Mänaden, die sich mit heftigen Armbewegungen tanzend gegen einander bewegen.

Unveröffentlicht.

Nicht bei Klein; Hartwig no. 18; (S. 270/71 no. III).

Vergl. Gaz. arch. XIII, 1888 S. 175 (Pottier); Catal. III G. 145 S. 980; Hartwig S. 292.

11. Fragmente einer Schale aus Corneto in der Bibliothèque Nationale in Paris no. 558, aus der Sammlung de Luynes.

A. und B. Es lassen sich kleinere dionysische Figuren, Silene und Mänaden, erkennen.

I. Bekleidete Person, die auf einem Stuhle ohne Lehne nach rechts sitzt.

Die Fragmente lagen, wie Hartwig erkannt hat, mit den Fragmenten einer Durisschale (abg. Hartwig Taf. 23, nicht 22, wie bei de Ridder S. 413f. no. 553 angegeben) vermischt, zu der auch das von Klein unter no. 13 beschriebene Innenbild gehört. Vergl. Hartwig S. 284,1 und bes. S. 219.

Unveröffentlicht.

Brunn no. 16; Klein no. 13; Hartwig no. 12.

Vergl. de Ridder, Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale II Paris 1902 S. 417f. no. 558.

12. Schale, früher in der Sammlung Bourguignon zu Neapel (Fundort unbekannt).

A. Dionysos mit einem Silen und zwei Mänaden.

B Mänade zwischen zwei Silenen.

I. Mänade.

Unveröffentlicht.

Nicht bei Klein; Hartwig no. 20 (S. 270/71 no. V).

Vergl. Hartwig S. 292¹).

1) Hartwig bemerkt S. 271,1, daß die Signatur zu Zweifeln über ihre Echtheit Anlaß geben könne.

C. Gefäße mit Darstellungen des Komos.

13. Schale aus Caere in der Sammlung Augusto Castellani in Rom.

A. und B. Komos von acht Personen, sechs Männern und zwei Flötenspielerinnen.

I. Dionysos mit Trinkhorn und Thyrsos in lebhafter Bewegung.

Abg. Hartwig Taf. 29 und 30,2.

Klein no. 10; Hartwig no. 9.

Vergl. Bull. 1865 S. 218; Hartwig S. 283ff.; Arch. Jahrb. XI, 1896 S.23 — zur Tracht der Frauen mit Abb. 3.

14. Schale aus Caere im Louvre III G. 141, früher in der Sammlung Campana.

A. und B. Komos von zehn Personen, neun Männern und einer Flötenspielerin.

I. Ein Mann, der einen Hasen an der Leine führt, reicht einem Jüngling eine Blume.

Unveröffentlicht.

Klein no. 9; Hartwig no. 8.

Vergl. Pottier, Catal. III G. 141 S. 977f.; Hartwig S. 272,1.

D. Gefäße mit erotischen, musikalischen und Conversationsszenen.

15. Schale aus Vulci im Britischen Museum III E. 61.

A. Um eine stehende und eine sitzende Flötenspielerin stehen drei auf ihren Stab gestützte, bärtige Männer.

B. Drei Epheben und zwei Hetären, von denen die eine sitzende dem einen Jüngling einen Kranz reicht, die andere, stehende, Flöten in den Händen hält.

I. Vor einer auf einem Klappstuhl mit buntgemustertem Kissen sitzenden Flötenspielerin tanzt ein Mädchen mit Krotalen in den Händen.

Abg. W. V. Bl. C, 5; Murray, Designs no. 40 I., S. 14 Abb. 7 B. Brunn no. 11; Klein no. 6; Hartwig no. 6.

Vergl. Bull. 1832 S. 114; de Witte, Cabinet Durand S. 253f. no. 758; Hartwig S. 279ff.; Br. Mus. Catal. III S. 83f. E. 61; Daremberg-Saglio III S. 1828 mit Abb. 4969 B; Emmanuel, la danse Grecque S. 226 — der Tanz in I. mit Abb. 482; Kretschmer, Vaseninschriften S. 180, 1.

16. Schale aus Vulci im Louvre III G. 143.

A. Drei Liebespaare. 1. Mann und Frau. 2. Mann und Frau (nicht Ephebe wie bei Klein). 3. Ephebe und Frau.

B. Zwei Liebespaare, Mann und Frau, zwischen ihnen eine einzelne Frau.

I. Frau auf einer Kline umfaßt einen vor ihr stehenden Mann. Unveröffentlicht.

Brunn no. 13; Klein no. 8; Hartwig no. 7.

Vergl. Hartwig S. 272, 1; Pottier, Catal. III G. 143 S. 979.

17. Schale aus Caere in Wien, Oesterreichisches Museum no. 323 (Masner).

A. Drei Paare von Erasten im Gespräche mit ihren Eromenoi.

B. Drei bärtige Männer umstehen zwei sitzende Jünglinge, von denen einer auf der Flöte, der andere auf der Lyra spielt.

I. Jüngling im Gespräch mit einem Mädchen.

Abg. W. V. Bl. C, 4.

Klein no. 2; Hartwig no. 2.

Vergl. Bull. 1865 S. 218f. (Brunn); Masner, die Sammlung antiker Vasen und Terrakotten im K. K. Oest. Museum, Wien 1892 S. 42f. no. 323; Hartwig S. 282 u. 297f.; Baumeister I S. 553 u. 556 — die Flöte des Jünglings mit Abb. der Gruppe aus B Fig. 591.

18. Schale aus Vulci in München no. 804 (Jahn).

A u. B. Auf jeder Seite drei Paare von Erasten und Eromenoi.

I. Erast und Eromenos im Gespräch. Um I die Lieblingsinschrift *Ἡπποδαμας καλος*.

Abg. Gerhard, A. V. 280; W. V. Bl. A, 3; Reinach, Rép. II S. 138.

Klein no. 1; Hartwig no. 1.

Vergl. Jahn, Beschreibung S. 254 no. 804, ohne Angabe der Signatur; Wernicke, Lieblingsnamen S. 69 no. 3; Klein, Lieblingsinschriften² S. 103 no. 3; Hartwig S. 285f.

19. Fragmente einer Schale aus Orvieto, früher in der Sammlung Bourguignon in Neapel.

Reste der Außenbilder: Männer und Epheben im Gespräch mit einander.

Reste des Innenbildes: die Füße einer nach rechts gewendeten Figur im Mantel.

Abg. Arch. Zeit. 1884 Taf. 17, 3 s. S. 247 (P. J. Meier); Reinach, Rép. I S. 454.

Klein no. 5; Hartwig no. 5 s. dens. S. 281.

Nach brieflicher Mitteilung Froehners ist die Schale nach Amerika verkauft.

20. Schale im Louvre III G. 142, (Fundort unbekannt), früher in der Sammlung Campana IV, 119.

A u. B. Auf jeder Seite drei Paare von Erasten und Eromenoi im Gespräche.

I. Einem sitzenden, lyraspielenden Epheben überreicht ein bärtiger Mann eine Blume.

Unveröffentlicht.

Brunn no. 14; Klein no. 3; Hartwig no. 3.

Vergl. Hartwig S. 272, 1 u. 281; Pottier, Catal. III G. 142 S. 978 Heuzey in Mon. Assoc. Etud. grecq. 1873 S. 15.

21. Schale aus Vulci in Berlin no. 2292.

A. u. B. Auf jeder der beiden Außenseiten ist die Unterhaltung von bärtigen, bekränzten Männern, die teils sitzen, teils stehen, dargestellt. Auf jeder Seite sind fünf Personen und zwar auf A drei stehende und zwei sitzende, auf B zwei stehende und drei sitzende.

I. Gespräch eines bärtigen Mannes mit einem Mädchen. Abg. W. V. Bl. A, 6.

Brunn no. 10; Klein no. 4; Hartwig no. 4.

Vergl. Furtwängler, Beschreibung II S. 587 ff. no. 2292 (dort auch die ältere Literatur); Hartwig S. 283.

22. Schale aus Falerii im Museo della villa di Papa Giulio.

A. u. B. Auf jeder Seite drei Paare von Männern und Epheben — einmal Ephebe und Knabe — in Liebeswerbung.

Das Innenbild ist bis auf geringe Reste des Mäanders zerstört.
Unveröffentlicht.

Nicht bei Klein; Hartwig no. 19. (S. 270/71 no. IV).

Vergl. auch Class. Rev. 1890 S. 482.

II. Das Werk des Meisters der Bostoner Hieronschalen.

23. Schale gefunden im östlichen Etrurien im Museum of fine arts in Boston.

A. u. B. Telephos bei Agamemnon.

I. Zwei Männer vor einem Hause, das durch eine jonische Säule angedeutet wird.

Sehr unwahrscheinlich ist die Erklärung Robinsons, daß in I. Odysseus dargestellt sei, der den Achill zu überreden versucht, die Wunde des Telephos zu heilen. Ebenso unwahrscheinlich ist die von Pollak S. 21 ff., es sei Telephos vor dem Palaste des Teuthras dargestellt, wie er von dem von der Jagd zurückkehrendem Könige vor dem Palaste angetroffen und bemitleidet werde.

Abg. Pollak, Zwei Vasen aus der Werkstatt Hierons, Leipzig 1900 Taf. I—III.

Nicht bei Klein und Hartwig.

Vergl. E. Robinson, 23. annual report für 1898 (Boston 1899) S. 66 no. 40; danach Arch. Anz. 1899 S. 144; Ducati, Brigo S. 18; Walters, History II S. 125¹⁾.

Die Schale kam aus dem römischen Kunsthandel in englischen Privatbesitz, von dort 1898 nach Boston. E. Robinson im 23. annual report S. 67 und Pollak a. a. O. S. 26 wiesen die Schale beide unabhängig von einander dem von Hartwig „Meister mit dem Kahlkopfe“ genannten Maler zu. Herr Lacey D. Caskey teilt mir mit, daß Pollak irrtümlich angegeben habe, daß der Fuß der Schale fehle. Die Schale hat gegenwärtig ihren eigenen Fuß. Die Maße der Schale, die noch nirgends angegeben sind, sind

1) Walters führt in seiner Bibliographie I S. XXX die Arbeit Pollaks, Zwei Vasen etc. an, gibt aber an dieser Stelle als Literatur nur 23. Bost. Mus. Report für 1898 an, ohne die Publikation Pollaks zu erwähnen, ebenso wie er auch die neuen Publikationen der anderen Telephosvasen durch Pollak anzuführen unterläßt.

nach Herrn Caskeys Messung: 1. Dm. der ganzen Schale 0,332 m. 2. Höhe der ganzen Schale 0,115 m. 3. Höhe des Schaleninnern 0,048 m. 4. Dm. des Innenbildes 0,178 m. 5. Dm. des Fußes 0,11 m. Die Maße stimmen ziemlich genau mit denen der folgenden, von demselben Maler gemalten Schale überein: 1. 0,329 m. 2. 0,107 m (nicht ganz genau, weil am Fuße Bruchstelle.) 3. 0,048 m. 4. 0,169 m. 5. 0,107 m.

24. Schale aus Vulci im Museum of fine arts in Boston.

Einst im Besitze Schlossers, dann bei von Bernus zu Stift Neuburg bei Heidelberg, später in der Sammlung van Branteghem.

A. Vier Personen eilen hinter einem Krieger her, der auf einen Felsen tritt und zu ihm hinaufblickt anscheinend im Begriff, ihn zu besteigen.

B. Fünf Personen, die in derselben Richtung eilen. Unter dem einen Henkel ein Altar. Die Bilder der beiden Seiten gehören offenbar zusammen.

I. Eos ergreift den nach rechts enteilenden Kephalos an der Schulter und der rechten Hand. Ueber dem Bilde *καλος*.

Eine einleuchtende Deutung von A u. B ist noch nicht gefunden. Früher bezog man die Darstellung auf Oedipus, der gegen die Sphinx auszieht. (Braun, Annali 1837 S. 209 ff.). Dümmler S. 89, meint, es sei eine Szene aus der Sphinx des Epicharm dargestellt, die Beglückwünschung des siegreichen Oedipus durch den Chor der Thebaner. A. van Branteghem und ihm zustimmend Froehner, Burlington fine arts club 1888, 13 no. 9, verbinden die Darstellungen der Außenbilder mit dem Innenbilde. In einer ganz ähnlichen Auffassung hält Hartwig S. 436 f. die Personen der Außenbilder für Zeugen der Entführung des Kephalos, ähnlich J. Harrison in Verrall and Harrison, Mythology S. LXIV ff. M. Heinemann, Landschaftl. Elemente, Bonn 1910 S. 85 f. denkt wieder an die Oedipussage.

Abg. Mon. II, 48; W. V. Bl. C. 2; Froehner, Coll. van Branteghem no. 72 Taf. 22; Reinach, Rép. I S. 107; Hartwig, Taf. 39, 2 u. 40; Verrall and Harrison Fig. 11 u. 12.

Brunn no. 5; Klein no. 16; Hartwig „Kahlkopf“, no. 5.

Vergl. zu der oben angeführten Literatur noch: Arch. Zeit. 1883 S. 25, 49 — zum Alten auf A (P. J. Meier), dazu auch noch O. Benndorf, das Heroon von Gjölbäski-Trysa, S. 144 und S. 241 mit Abb. 138; zu seinem Stabe Daremberg-Saglio I

S. 640 mit Abb. 724 (die Darstellung wird auf die Oedipussage bezogen); zum Netz auf seiner Schulter IV S. 855 s. v. reticulum mit Abb. 5934; zum Alten (skythischer Sklave) auch Hauser F. R. II S. 224; Hartwig S. 272 u. 435 ff.; Ducati, Brigo S. 18.

Gegenüber Zweifeln über die Echtheit der Signatur¹⁾, die ja schon durch die andere Bostoner Schale hinreichend gesichert wird, hat Lacey D. Caskey die Signatur genau untersucht. Beide Henkel gehören zur Schale. Der Henkel mit der Signatur paßt genau an ein Fragment an, auf dem der Altar steht, — bei Hartwig Taf. 40 steht die Signatur auf dem falschen Henkel — die Bruchstelle läuft mitten durch die Flamme. Die Signatur selbst ist sicher echt; denn der schwarze Firnis ist in einigen Fällen in die eingeritzten Buchstaben hineingelaufen, woraus hervorgeht, daß die Signatur vor dem Brande eingeritzt wurde.

III. Unbekannter Meister.

25. Kantharos, angeblich in Griechenland gefunden, im Museum of fine arts in Boston.

Szenen aus der Gigantomachie.

A. (bei Robinson B) Dionysos im kurzen Chiton in der Rechten einen Thyrsos, in der Linken eine Schlange, kämpft gegen einen Giganten in voller Rüstung.

B. (bei Robinson A) Poseidon in der Rechten den Dreizack, auf dem linken Arme die Insel Nisyros tragend, kämpft gegen einen in die Kniee niedergesunkenen Giganten. (Polybotes oder Ephialtes?)

Abg. Pollak Taf. IV u. V.

Nicht bei Klein und Hartwig.

Vergl. E. Robinson a. a. O. S. 68 no. 41; danach Arch. Anz. 1899 S. 144; Pollak S. 28 ff.

Diese Vase wurde 1895 im Pariser Kunsthandel für englischen Privatbesitz erworben und kam von dort mit der Schale no. 23 1898 nach Boston.

¹⁾ S. dafür z. B. Reinach, Rép. I S. 107 im Text: Inscr. (suspecte) *Ἡσπερ ἔποισεν*.

IV. Teile von Gefäßen mit Hierons Signatur.

26. Schalenhenkel mit eingeritzter Signatur, schon im Altertume mit Bleiklammern der Münchener Thetisschale (no. 369 (Jahn); abg. Brunn-Lau Taf. 33, 7; W. V. Bl. A, 1; F. R. Taf. 24) angefügt. Die Schale selbst ist im Stile des Duris. Vergl. darüber Furtwängler in F. R. I S. 114; Hartwig in der Aufzählung der unsignierten Durisvaseu S. 623 no. 16. Pottier glaubt anscheinend noch an die Zugehörigkeit der ganzen Schale zum Werke des Hieron s. Douris S. 84, vergl. auch Catal. III S. 1024.

Brunn no. 7; Klein no. 20.

27. Schalenhenkel mit eingeritzter Signatur im Akropolis-museum, gefunden unter den Fragmenten auf der Akropolis.

Vergl. Class. Rev. 1888 S. 188 (Torr); Zeitschr. für d. oesterr. Gymn. XXXVIII, 1887 S. 647 (Reisch); Hartwig S. 271.

28. Schalenhenkel mit aufgemalter Signatur im Museo Etrusco zu Florenz. Der Henkel gehört nicht zu der von Hartwig Taf. 28 abgebildeten Schale (Amelung, Führer no. 320), mit der er an keiner Stelle zusammenpaßt.

Klein no. 21; Hartwig no. 15.

29. Schalenfuß von der Akropolis mit der aufgemalten Signatur.

Klein no. 23.

Vergl. Eph. arch. 1883 S. 56; Arch. Zeit. 1885 S. 259, 11; Arch. Jahrb. II, 1887 S. 232 (Winter); Hartwig S. 242.

V. Verschollene Gefäße.

a) Die Beschreibung erhalten bei:

30. Schale aus Vulci, einst bei Canino.

30. A u. B. Auf jeder Seite drei Paare von Liebhabern und Hetären mit Personenbeischriften A. Νικον u. Νικοστρατε, Ευκες und Καλιστρατε, Νικοθενες und Πελα. B. Χαρινιδες und 'Αφροδισια, Διονισγενες, Λυκριας und Ναυκλεα καλε.

I. Liebhaber und Hetäre. 'Αντιφανες und Καλιτος καλε.

Brunn no. 12; Klein no. 7.

Vergl. Zeitschrift für Vergl. Sprachforschung N. F. IX, 1888 S. 452 (Kretschmer), ders. Vaseninschriften S. 119; Wernicke, Lieblingsnamen S. 14f.; Klein, Lieblingsinschriften² S. 104 und 138.

31. Diota (wahrscheinlich Skyphos) aus Bomarzo, erwähnt von di Vittori, Storia die Bomarzo S. 55.

A. Dionysos mit Rebzweig und zwei Mänaden.

B. Drei Mänaden.

Brunn no. 4; Klein no. 19.

b) Ohne Beschreibung s. Klein S. 170; Hartwig S. 271, 2.

32. Schale aus der Sabina; Bull. 1837 S. 71; Brunn no. 17.

33. Schale aus den Canino'schen Ausgrabungen — Rapp. Volc. no. 710; Mus. étr. de Canino S. 10 no. 1988; Brunn no. 15.

34. Schale aus Chiusi einst im Besitze Cassuccinis; jetzt vielleicht im Museo Nazionale zu Palermo? (Hartwig); Bull. 1830 S. 244; Brunn no. 18.

35. Verschollener Fuß einer Schale mit dem geritzten Namen Hierons auf dem oberen Teile des gefirnißten Fußes. Vergl. Rapp. Volc. no. 710, einst bei Depoletti. Mit diesem Fuße war nach Wernicke, Arch. Zeit. 1885 S. 258 eine in Zeichnung erhaltene Schale mit dionysischen Szenen verbunden. Hartwig S. 271, 2 dagegen hält die Zeichnung (App. des Berl. Mus. N 56) nicht für ausreichend zu einer stilistischen Beurteilung. Brunn no. 3; Klein no. 22.

Zu dieser Aufzählung ist im allgemeinen noch Folgendes zu bemerken:

1. Der Skyphos no. 3 trägt neben der Töpfer-Signatur Hierons noch die Maler-Signatur Makrons.

2. Die Signatur findet sich in der Regel an der unteren Seite des einen der beiden Henkel, und zwar ist sie mit einem spitzen Instrument eingeritzt bei no. 1-7; 10-12; 14-16; 19-24; 26-27; 35 (auf dem Fuße)¹).

1) Die Aufzählung der eingeritzten Signaturen bei Kretschmer, Vaseninschriften S. 2 Anm. 2 ist unvollständig.

Bei den übrigen Gefäßen dagegen no. 8—9; 13; 17—18; 25 (auf dem Fuße); 28—29 (auf dem Fuße) ist die Signatur mit roter Farbe auf den hellen Tongrund aufgemalt¹⁾. Der Grund für dieses verschiedene Verfahren ist nicht zu erkennen. Hartwigs Vermutung S. 273, 1, daß das Nichtherabreichen des schwarzen Firnisses über die untere Seite des Henkels den Fabrikanten veranlaßt habe, nicht wie gewöhnlich, wo ein schwarzer Firnisgrund vorhanden war, in diesen die Signatur einzuritzen, sondern sie mit Farbe auf den rötlichen Tongrund aufzutragen, dürfte schwerlich das Richtige treffen.

3. In den Beischriften, mit denen die Personen auf den mythologischen Bildern versehen sind, findet sich eine unsichere und fehlerhafte Schreibung²⁾. Nicht einmal in der Schreibung der Signatur bleibt Hieron sich gleich. Es finden sich Signaturen mit dem geschwänzten Rho: no. 7—8; 11; 20; 34. Geschwänztes Rho neben vierstrichigem Sigma finden wir auf no. 1; 3; 13; 23—24. In no. 25; 26; 30 ist der Name ohne die Aspirata geschrieben; in no. 6; 26; 33 ist intervokalisches Jota in *εποιεσεν* ausgefallen. Als Signatur von no. 11 gibt de Ridder, *Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale Paris 1902* II S. 417 das sonst nicht vorkommende *Ηιερον μ'εποιεσεν* an; Brunn, Klein und Hartwig S. 219 dagegen haben die gewöhnliche Signatur gelesen.

In den Personenbeischriften finden wir niemals vierstrichiges Sigma, geschwänztes Rho nur auf no. 1.

II.

ἔγραψεν und *ἐποίησεν*.

Hieron hat seine Vasen also immer nur mit *ἐποίησεν* signiert; nur einmal findet sich auf dem Skyphos no. 3 neben seiner Signatur die Maler-Signatur eines Makron, von dem wir sonst kein signiertes Werk kennen. Daher müssen wir vor jeder Untersuchung über das Werk Hierons und seine Stellung in der

1) Nicht festzustellen ist die Art der Signatur bei no. 30—34.

2) s. Hartwig S. 306; Kretschmer, Vaseninschriften bei den einzelnen Vasen. *Zeitschr. f. Vergl. Sprachforsch.* N. F. IX, 1888 S. 452 spricht Kretschmer von den an vulgären Eigentümlichkeiten so reichen Hieron-Vasen.

Entwicklung der Geschichte der griechischen Vasenmalerei in bestimmter Weise Stellung zu der Bedeutung dieser beiden Signaturen nehmen, d. h. auf die vorliegende Untersuchung angewandt, wir müssen uns fragen, ob wir Hieron, der stets nur mit ἐποίησεν signiert, bei den übrigen Vasen auch für den Maler oder den Erfinder der Vorlagen halten sollen, oder ob wir uns seine Tätigkeit auf die Leitung des Ganzen beschränkt denken müssen.

F. Hauser hat sich zuletzt in Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei III S. 20, 21 im Gegensatz zu Pottier dahin entschieden, daß der mit ἐποίησεν signierende Meister nur der Töpfermeister, der Inhaber der Fabrik, ist, der seine Ware durch einen von ihm angestellten Maler, dem er oft seine eigene Signatur gestattet, ausschmücken läßt. Pottier (Gaz. des beaux arts 1902 t. 27 S. 24 ff. u. 30, Douris S. 12 und auf eine Entgegnung Hausers in der Berliner philologischen Wochenschrift 1907 Sp. 693 ff. in Mon. Piot XVI, 1909 S. 134 ff., Catalogue III S. 697, 702 ff., 1003 f.) hält den mit ἐποίησεν signierenden Meister für denjenigen, der die Kompositionen schuf und seinen zeichnerisch tätigen Gehilfen die „Cartons“ lieferte, nach denen diese dann die Zeichnung im Einzelnen ausführten. Pottiers Ansicht hat Hauser mit guten Gründen bekämpft; er hat dabei auch auf den genau unterschiedenen Sinn der beiden Ausdrücke γράφειν und ποιεῖν hingewiesen, wie er sich aus einer delischen Inschrift unzweideutig ergibt.

Ich schließe mich in der Beantwortung dieser Frage an F. Hauser an und sehe daher in Hieron den Inhaber der Fabrik, der vielleicht die Stoffe für die Dekoration der Vasen angab, für ihre Ausführung aber in seinem Atelier Zeichner hatte, welche die vielleicht sogar auf Bestellung verlangten Sujets nach eigenen Entwürfen ausführten.

Man kann gegen Pottier auch noch Folgendes anführen:

1. Wenn wirklich die von Pottier angenommenen Cartons vorhanden gewesen wären, so wäre es den Gehilfen sicher nicht erlaubt gewesen, diese beliebig zu verändern, wie Pottier (Gaz. d. b. arts. S. 233) annimmt, denn dann hätte der Carton seinen Zweck verfehlt.

2. Es entsteht bei der Annahme von Cartons dieselbe Schwierigkeit, die Pottier l. l. S. 232 f. gegen die Modell-Vase Reichholds (F. R. I S. 13 und 25) vorgebracht hat. Wir fragen

Let. Cat. f.
f. 66, 4702

Catalogue f. 66

Original 2. 661

dann: Wie ist es gekommen, daß wir nur so wenige Repliken unter den erhaltenen bemalten Vasen haben? Soll man glauben, daß selbst ein griechischer Handwerker — denn um solche, nicht aber um freischaffende Künstler handelt es sich, wie Pottier in seiner Schrift über Duris und sonst immer betont, bei den Vasenmalern — einen Carton nur für eine einmalige Benutzung hergestellt hat?

Wir haben zwar einige wenige Repliken von Vasen¹⁾, doch sind diese im Verhältnis zu der großen Zahl der erhaltenen Gefäße außerordentlich selten (Furtwängler F. R. I S. 190)²⁾. Es wäre das aber doch höchst merkwürdig, wenn in den verschiedenen Ateliers ein „erster Maler“ nur mit dem Ausarbeiten von Cartons beschäftigt gewesen wäre. Denn es hätte doch sicher im Interesse einer schnelleren Produktion gelegen, daß das einmal entworfene Bild nun auf eine ganze Reihe von Gefäßen von geschulten Kräften übertragen wurde. Das hätte bei Handwerkern oder Industriellen, wenn überhaupt die Ansicht Pottiers und Perrots richtig ist, die Regel werden müssen, da ein solches Verfahren die Fabrikation beschleunigte und so den ganzen Betrieb rentabler machte, zumal die Fabrikanten durch einen ausgedehnten Export die Möglichkeit hatten, die verschiedenen Kopien, wenn dies überhaupt nötig gewesen wäre, über verschiedene Gebiete zu verteilen.

Dann beweisen aber auch die Repliken selbst, daß sie von der Hand desselben Zeichners gemacht sind, der sie auch entworfen hat³⁾. Denn sie sind keine mechanischen Wiederholungen, sondern sie zeigen ein bewußtes Streben nach Verbesserung. Und nichts dürfte bestimmter gegen Pottiers und Perrots Ansicht

1) Aufgezählt von F. Hauser, F. R. III S. 42,8 und Furtwängler, F. R. II S. 190,2.

2) Aus dem Vorhandensein solcher Gefäße folgert auch Perrot (Perrot-Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité IX, Paris 1911 S. 328f.), daß die Gemälde auf den Vasen nach Modellen oder Cartons von einem Arbeiter untergeordneter Art hergestellt sind, der nach seinem Belieben an den Kompositionen ändern durfte. Aber grade diese wenigen Repliken beweisen, daß der Zeichner derjenige war, der auch die Kompositionen wenigstens für den vorliegenden Zweck der Bemalung des Gefäßes entworfen hat. Auf die viel umstrittene Frage des Verhältnisses zur monumentalen Malerei will ich nicht eingehen.

3) S. Furtwängler, F. R. II S. 186. Hauser, F. R. III S. 45f. hat nachgewiesen, daß die beiden Bostoner Aristophanes-Schalen von derselben Hand bemalt sind.

sprechen, als die Tatsache, daß von den meisten der uns bekannten Repliken die eine in Einzelheiten der Komposition und Zeichnung die andere übertrifft, woraus zur Genüge hervorgeht, daß der ausführende Zeichner seinen eigenen Entwurf, nicht den eines anderen, von dem nur die endgültige Ausführung ihm übertragen war, in bewußtem künstlerischen Streben verbessert hat¹⁾.

3. Wenn wir überhaupt einen Vorentwurf des Fabrikanten annehmen wollen, so können wir an die Vorzeichnung denken, die sich auf allen guten Gefäßen des strengen Stiles findet, und die nach Reichhold (F. R. I S. 37) nur sehr kurze Zeit erforderte²⁾. Aber auch die Beobachtung der Vorzeichnung beweist, daß derjenige, der die Zeichnung endgültig ausgeführt hat, sie auch entworfen hat. Denn diese Vorzeichnung ist bei der endgültigen Ausführung oft ganz erheblich verändert worden. Ich kann aber nicht zugeben, daß ein Meister bei einem von ihm geschaffenen Entwurf Änderungen eines ihm untergeordneten Gehilfen — denn nur um solche kann es sich handeln, sonst wäre der Vorentwurf des Meisters unnötig — bei der Ausführung zugelassen hat. So ergibt auch diese Beobachtung die Tätigkeit eines selbständigen, nach eigenen Entwürfen arbeitenden Malers.

Neben diesen allgemeinen Erwägungen zeigt gerade das Werk des Fabrikanten Hieron auf das bestimmteste, daß die Ansicht Pottiers von dem mit *ἑπολίτην* signierenden Fabrikanten als Schöpfer der Komposition nicht richtig sein kann. Hartwig hat in überzeugender Weise nachgewiesen, daß sich unter der Töpfer-Signatur Hierons auf der Bostoner-Schale eine Maler-individualität verbirgt, die sich scharf von den Malern der übrigen Hieron-Vasen unterscheidet. Und dieser Unterschied liegt nicht so sehr in den Details der Zeichnung, in der Ausführung — ein solcher würde nicht gegen Pottiers Vermutung sprechen — als in der ganzen Komposition. Wir haben es mit einem Meister von lebendigem, fast dramatischem Temperament zu tun, dem das Schalenrund z. B. auf der Bostoner Telephoschale für seine lebendigen Kompositionen fast zu eng wird, während der oder

1) Was das Vorhandensein von Repliken überhaupt betrifft, worauf Perrot sich für seine Annahme beruft, so wäre es doch höchst sonderbar, wenn sich die Vasen-Maler, besonders weniger schöpferische Geister unter ihnen nicht mal selbst wiederholt hätten.

2) Über die Vorzeichnung eine Zusammenfassung bei Perrot-Chipiez S. 330 ff.

die beiden Maler der übrigen Hieron-Vasen die Flächen mit wenig abwechslungsreichen, mehr prächtigen als lebendigen Kompositionen füllen. Wenn wirklich die *données générales* der Komposition, wie Pottier sich ausdrückt, in so verschiedenem Sinne ausgenutzt werden konnten wie bei Hieron, so haben wir kein Mittel, die Individualität des Fabrikanten oder Gesamtleiters des Ateliers kennen zu lernen. Dann verschwindet dieser vollkommen hinter den einzelnen Malern. Die ganze Komposition, der Stil der Bilder gehört diesen.

Warum der Zeichner nicht immer signiert, und warum er in einzelnen Fällen zur Signatur zugelassen ist, werden wir wohl schwerlich jemals feststellen können. Das Überwiegen der Töpfer-Signatur zeigt uns, daß die dekorative Ausgestaltung des Gefäßes und ihr Schöpfer in der Fabrikation eine untergeordnete Rolle spielten, daß es dem Käufer in erster Linie auf die Herkunft des Gefäßes aus einer berühmten Fabrik ankam¹⁾.

III.

Nach diesen Darlegungen ist Hieron also nur der Töpfer, d. h. der Inhaber der Fabrik. Doch haben uns die Ausgrabungen in der Nekropole des alten Suessula, die Marcello Spinelli im Jahre 1879 unternahm, — Bull. 1879 S. 141 ff. (F. v. Duhn) — den Skyphos geschenkt, der neben der Töpfer-Signatur Hierons die Maler-Signatur Makrons trägt. Dieser Skyphos, der uns wenigstens einen der Zeichner kennen lehrt, die Hieron mit der dekorativen Ausschmückung der in seiner Werkstatt hergestellten Gefäße beauftragte, muß den Ausgangspunkt jeder Untersuchung über das

1) Gut hat dies auseinandergesetzt Pottier, *Gaz.* S. 30. Hauser l. l. führt für die geringere Bewertung des Malers gegenüber demjenigen, der die Unterlage der Malerei, im betreffenden Fall den Pinax herstellte, ein gutes Beispiel an. Der Verfertiger des Pinax, der Tischler, erhielt eine fast 20 mal so große Summe als der Maler.

S. über *ἔγραψεν* und *ἐποίησεν* früher Klein, *Meistersignaturen*² S. 11 ff. dem sich, wie aus seinem ganzen Werke hervorgeht, auch Hartwig in seinen *Meisterschalen* anschließt, allerdings ohne eine grundsätzliche Stellung zu nehmen, s. bes. S. 242. Gegen ihn Furtwängler, *Berl. phil. Wochenschr.* 1894 Sp. 141. Später Furtwängler in *F. R. I* S. 103 f. ganz wie später Hauser. Ducati, *Brigo* S. 8 ff. kommt nicht zu einer entschiedenen Stellungnahme in der Frage.

Werk des Meisters bilden. Wir müssen uns fragen: Hat uns der Zufall nur dieses eine Werk des Makron erhalten, oder sind unter den anderen Gefäßen mit der Signatur des Hieron noch solche, die wir dem Makron zuschreiben können?

Bevor ich an die Untersuchung dieser Frage herangehe, will ich kurz über die Stellung der Gelehrten dazu berichten.

Kurz nach der Auffindung des Gefäßes mit Makrons Maler-Signatur meinte Furtwängler (Arch. Zeit. 1881 S. 303), daß wir in Makron wenigstens einen von den in Hierons Werkstatt arbeitenden Malern hätten. Er war damals also offenbar geneigt, das Werk des Hieron mehreren Malern zuzuweisen. Klein, Meister-Signaturen² S. 21 hält Hieron selbst für den Maler sämtlicher mit seinem ἐποίησεν versehenen Gefäße, da sie deutlich eine Hand zeigten. Makron aber habe nur das eine von ihm signierte Gefäß bemalt. Ebenso urteilt F. Koepp, Archäologie III S. 125 (Sammlung Göschen). Hartwig, Meisterschalen S. 302 stellt drei Maler fest: Hieron, Makron und einen von ihm mit Unrecht als „Meister mit dem Kahlkopfe“ bezeichneten Maler. Ihm schließt sich Pollak, Zwei Vasen S. 25f. an. Ungefähr ebenso urteilt Walters, History of ancient pottery I S. 436. Er scheint allerdings anzunehmen, daß Makron noch einige andere Vasen aus dem Werke des Hieron bemalt hat. Murray, Designs S. 14 dagegen spricht sich mit Entschiedenheit gegen Hartwig aus. Er glaubt nicht an das Werk des Meisters mit dem Kahlkopfe. Pottier meint (Catalogue III S. 976), in dem Atelier des Hieron hätten mehrere Zeichner nach den Cartons des Hieron gearbeitet, denn die Verschiedenheiten in der Zeichnung der einzelnen Vasen zwängen uns zur Annahme mehrerer Zeichner. Die Gleichartigkeit des Ganzen in den Grundelementen der Komposition beruhe auf den Cartons, doch spräche nichts dafür, daß Hieron die Bemalung eines Gefäßes selbst ausgeführt habe. Ähnliches läßt Murray l. l. zu. Furtwängler dagegen in F. R. II S. 130 hält Makron im Gegensatze zu seiner früheren Annahme für den Maler aller Hieron-Vasen. Der Unterschied zwischen der Makron-Vase und den übrigen Vasen mit Hierons Signatur sei nur ein gradueller nicht ein prinzipieller, so daß wir die Bemalung aller dieser Vasen dem einen Maler Makron zuschreiben müssen¹⁾.

1) Auch Pottier, Gaz. S. 26 und 29 hat früher den Makron für den Maler aller Hieron-Vasen gehalten, doch hat er diese Ansicht Catal. III S. 976 erheblich modifiziert.

Die folgende Untersuchung, die ich mit einer genauen Analyse des von Makron signierten Skyphos beginne, wird uns zeigen, daß wir uns der Ansicht Furtwänglers im allgemeinen anschließen können. Ich glaube, daß ein großer Teil der mit *Ηιερον εποιεσεν* signierten Werke, nämlich alle diejenigen, deren Bemalung Hartwig dem Hieron selbst zuschreibt, von Makron bemalt sind, daß dagegen Hartwig mit Recht die Bostoner Schale no. 24, an die Pollak die Bostoner Telephoschale no. 23 anschließt, einem anderen Maler zugeschrieben hat.

Der Skyphos enthält auf jeder Seite eine in sich abgeschlossene Darstellung. Auf A ist die Entführung der Helena, auf B ihre Rückführung durch Menelaos geschildert. Die Bilder der beiden Seiten sind zwar inhaltlich verschieden, stellen aber zwei Szenen aus demselben Mythos dar, genau so wie auf dem Skyphos im Louvre no. 5, während wir die Darstellungen auf dem Londoner Skyphos als ein einheitliches Bild aufzufassen haben (s. u. S. 35 u. 39). Für beide Arten finden sich im Werke Hierons Parallelen.

Auf jeder Seite sind fünf Figuren, dazu kommt unter jedem Henkel noch eine Figur. Die Personen sind auf beiden Seiten des Gefäßes neben einander gereiht. Sie sind in ihren Körperproportionen mehr untersetzt als schlank. Man sehe besonders Personen wie Peitho auf A, Kriseis auf B. Jedenfalls zeigen die Körper bei allen Personen besonders bei den Frauen Rundung und Fülle. (Rayet-Collignon, *Histoire de la céramique Grecque*, Paris 1888 S. 203f.) Helena selbst auf B scheint sehr schlank zu sein, doch gewinnen wir diesen Eindruck nur, weil sie infolge ihrer Bewegung nicht wie die anderen ruhig stehenden, von vorn oder im Profil gesehenen Personen gerade auf der Bildlinie steht, sondern schräg dazu, und infolgedessen der Zeichner im Bestreben, die Isokephalie nicht zu verletzen, sie ebenso hoch reichen ließ wie die anderen Personen. Auch auf anderen Gefäßen z. B. auf der Berliner Mänadenschale machen Figuren wie die Flötenspielerin links von Dionysos, die trotz ihrer gebückten Stellung die Kopfhöhe der übrigen Personen erreicht, den Eindruck größerer Schlankheit. Alle Personen aber, auch Helena haben runde, volle Körperformen, volle Waden, kräftige Schenkel. Das Verhältnis des Kopfes zum Körper ist normal. Die Figuren sind durchaus nicht kleinköpfig. Nur erscheinen die Köpfe der Frauen, die mit der Haube oder mit einem Tuche bekleidet sind, wegen der straffen Zusammenfassung etwas kleiner, besonders bei der Aphrodite

auf B. Ebenso findet man auch auf anderen Hieron-Vasen z. B. auf der Münchener Schale no. 7, daß die mit der Haube bedeckten Köpfe der Mänaden auf der einen Seite klein und zierlich erscheinen im Vergleich zu den massigen Köpfen der Mänaden im Innenbilde und auf der anderen Seite. Auch die Flötenspielerin auf der Berliner Mänadenschale hat im Vergleich zu den Mänaden einen zierlichen Kopf.

Die Führung der Profillinie mit dem langen, steilen Nasenrücken und der ziemlich niedrigen, schräg zurücktretenden Stirn ist noch archaisch.

Die Körper der Frauen sind, soweit sie nicht vom Himation bedeckt sind, mit Relieflinien unter dem Chiton durchgezeichnet¹⁾, am meisten bei der Helena auf B, deren auf beiden Armen zurückgeworfener Mantel den Körper frei läßt. Bei ihr sind Körperkontur und Leistenlinien angegeben, es fehlt nicht die Angabe der Schamhaare. Der Rückenkontur ist scharf markiert. Die Brüste sind unter dem Gewande durch Halbkreise, über welche die Falten des Gewandes ohne Rücksicht auf die Form der Brüste hinweglaufen, wiedergegeben. Das blonde oder dunkle Haar ist auf mit verdünntem Firnis angelegten Grund im einzelnen mit einem feinen Pinsel ausgeführt. Nur bei dem Knaben unter dem Henkel ist das Haar oberhalb der Binde voll schwarz gemalt. (F. R. II S. 129). Am Vorderhaare sind die Löckchen gewöhnlich durch im Relief aufgesetzte kleine Punkte angedeutet.

In den langen, schmalen Augen ist die Iris mit Ausnahme des Knaben unter dem Henkel durch einen Kreis, die Pupille durch einen Punkt darin gezeichnet. Der Augenkontur ist noch auf beiden Seiten geschlossen. Die Köpfe, die außerordentlich sorgfältig gezeichnet sind, sind nicht verschieden von dem auf den Hieron-Vasen üblichen Typus, den Hartwig S. 282 folgendermaßen beschreibt: „Relativ flacher, langer Schädelbogen, starkes Kinn und hängende Unterlippe.“ Köpfe, wie der der Aphrodite und der Peitho auf A, der Aphrodite und Kriseis auf B entsprechen genau dieser Beschreibung. Die Lippen erscheinen ein wenig geöffnet. Die Nasenflügel sind durch eine fein geschwungene Linie angedeutet. Die Ohren sind sehr sorgfältig doch nicht bei allen Personen auf genau dieselbe Art gezeichnet.

1) Ueber Durchzeichnung des Körpers auf den strengf. Vasen s. Pottier, Catal. III S. 862f.

Wenn Hartwig S. 302 behauptet, die Köpfe dieser Bilder seien inhaltsreicher als auf den übrigen von Hieron signierten Gefäßen, so kann ich dem nicht zustimmen. Der Ausdruck der Personen in den Bildern des Skyphos wird nicht bestimmt durch die Gesichter; denn diese zeigen, wenn wir von der charakteristischen Oeffnung des Mundes, die sich aber auch auf anderen Hieron-Vasen findet, absehen, keinen Ausdruck, sondern der Ausdruck wird durch die Haltung und Bewegung des Körpers hervorgerufen. Wenn wir die Köpfe für sich allein betrachten, erscheinen sie leblos, ohne Bewegung, alle mit dem gleichen indifferenten Ausdruck. Die Augen hat der Maler nicht zur Charakterisierung der inneren Bewegung verwenden können; denn die Iris ist überall gleich weit vom inneren Augenwinkel entfernt.

Die Füße und Hände sind in der Zeichnung ungeschickt und im Ausdrucke ohne Leben. Manchmal sind an Fingern und Zehen die Nägel angegeben. Die innere Fläche der Hand ist durch Angabe einiger Hautfalten in ganz bestimmter Weise gegliedert. An den Füßen sind die Knöchel, wie auf den anderen Hieron-Vasen durch eine hakenförmige Linie immer in derselben Weise angedeutet.

Die Tracht der Frauen ist der jonische Chiton mit einem bis auf die Knie herabhängenden, langen, gegürteten Bausch und einem bis auf die Mitte der Brust herabhängenden Ueberfalle¹⁾. Die Schleifen des Gürtels sind in roter Farbe angegeben. Am Halse und auch manchmal am Außenrande der Aermel wird die Stoffmasse durch einen Randstreif oder Bund zusammengehalten. Die Chitonärmel sind verschieden. Es kommen stoffreiche, am Ende durch einen Bund zusammen gefaßte bis über den Ellenbogen herabreichende Aermel vor neben den von Hartwig (S. 235 s. auch Anm. 1) mit der Form einer länglichen Blütendolde verglichenen Aermeln. Dem unteren Chitonrande, der in archaischer Weise Trepp auf Trepp ab geht, parallel läuft wie auf fast allen Hieron-Vasen ein eingewebter Strich.

Ueber dem Chiton tragen die Frauen auf beiden Schultern das Himation, das sich mit seinen breiten Falten wirkungsvoll von dem feingefälteten Chiton abhebt.

Das Haar der Frauen ist entweder mit einer breiten, reichverschlungenen Binde geschmückt, oder sie haben ein Tuch, den

1) Über das Gewand bei Hieron s. Kalkmann Arch. Jahrb. IX, 1896 S. 24.

Kekryphalos, um den Kopf geschlungen. Aphrodite auf B trägt die „jonische Haube“, die das Haar hinten heraustreten läßt. Es ist etwa dieselbe Form wie auf der Grabstele der Philis aus Thasos im Louvre. (Collignon, hist. d. la sculpt. Grecque I Fig. 136, s. über die Form Daremberg-Saglio III S. 814 Sp. 2.)

Um den Hals tragen einige von den Frauen ein zierliches Perlenkettchen.

Die Tracht der Männer ist der lange Chiton und darüber das Himation. Der Knabe unter dem Henkel trägt nur ein Himation. Paris und Aeneas auf A tragen einen kurzen Chiton mit Ueberfall, darüber eine Chlamys. An den Füßen tragen beide Sandalen mit reicher, in roter Farbe angegebener Verschnürung. Charakteristisch für Makron ist die Sorgfalt, die er auf die naturalistische Wiedergabe des Gewandes verwendet. Darin hat er alle seine Konkurrenten, sogar den Euphronios übertroffen. Ich brauche nur auf die glänzende Behandlung des Stofflichen hinzuweisen, auf die Art, wie der feingefältete Linnenchiton sich abhebt von den weichen, breiten Faltenmassen des Himations. Besondere Beachtung verdient in dieser Hinsicht die Art, wie der mit dem Chiton bekleidete Körper der Helena gewiß nicht ohne bewußte künstlerische Absicht auf das weit ausgebreitete Himation projiziert wird. Ebenso bildet auch die Chlamys eine prächtige Folie für die beiden hastig nach links schreitenden jungen Männer auf A. Dasselbe künstlerische Streben, das für Makron so charakteristisch ist, erkennen wir wieder in der Art, wie das Gesicht des Paris auf seinen Schild projiziert ist.

Besonders sorgfältig ist der Zeichner in der genauen Wiedergabe des Details. Der Panzer und Helm des Menelaos, die Schilde mit dem Schildzeichen, die Beinschienen und ihr Schmuck, das Tuch, das den Stuhl des Priamos bedeckt, sind mit liebevoller Sorgfalt im einzelnen gezeichnet.

Robert, Bild und Lied S. 54 ff. von den beiden Hieron-Vasen mit dem gleichen Thema der Entführung der Helena ausgehend (der Berliner Schale no. 2 A. und unserem Skyphos A.) meint, daß die drei Figuren, die wir auf beiden Darstellungen wiederfinden: Aeneas, Helena, Paris einen alten Typus repräsentieren. Die Berliner Schale hat nach ihm die ursprüngliche Gruppierung, nämlich Helena in der Mitte ihrer beiden Entführer, bewahrt. Die andren Personen sind Zutaten der rotfigurigen Vasenmalerei überhaupt oder des Hieron und seines Genossen. Nach Kekule

dagegen (Arch. Zeit. 1882 S. 1 ff.) sind die ursprünglich zur Darstellung gehörigen Personen: Alexandros, Aeneas, Helena, Aphrodite, Peitho, Ikarios und Tyndareos. Auf der Berliner Schale nun habe Hieron die Aphrodite zur Timandra und die Peitho zur Euopis, einer Schwester oder Gespielin der Helena, umgedeutet. Auf dem Skyphos habe der Maler mit den auf der einen Seite bei der Darstellung der Entführung nicht zur Verwendung gekommenen beiden alten Männern, Tyndareos und Ikarios, das zweite Bild, die Wiedergewinnung der Helena durch Menelaos, vermehrt und ihnen willkürlich dem Epos entnommene Namen beigeschrieben. Dabei habe die Frau links von Aphrodite auf B, die eigentlich Peitho hieß, von ihrem Nachbarn den Namen Kriseis erhalten. Der Knabe unter dem Henkel sei nicht, wie Robert meint, Nikostratos, ein Sohn der Helena, sondern eine Füllfigur. Das gehe schon zur genüge daraus hervor, daß sein Name nicht beigeschrieben sei.

Diese Interpretation der Bilder, die gewiß etwas gekünsteltes hat, hat Furtwängler durch eine andere Erklärung ersetzt, die jedoch noch viel künstlicher und gezwungener ist. Denn sie macht den bescheidenen Vasenmaler, dem doch der Name des Sohnes der Helena nicht genau erinnerlich ist (S. 126), zu einen gelehrten Mythographen. Chryses, der Priester des Apollo, und seine Tochter, die schon durch die Stellung der Chryseis in enge Verbindung mit einander gebracht seien, sollen uns versinnbildlichen, daß die Scene zwischen Menelaos und Helena zu Troja im Tempel des Apollo stattfindet. Diese Andeutung des Ortes ist wirklich auf zwei von Furtwängler zum Vergleiche herangezogenen, ein wenig jüngeren Vasenbildern, beabsichtigt. Aber auf diesen beiden (Laborde II, 34; Mon. X, 54) ist der Tempel durch ein Götterbild oder durch ein solches und den Gott selbst in genügender Weise angedeutet. Wenn der Apollotempel auf unserem Bilde durch Chryses, den wir als Priester des troischen Apollo nicht kennen, und seine Tochter, die beide erst durch eine kühne Hypothese nach Troja gebracht werden müssen, ohne daß eine Säule, ein Götterbild oder ein Altar uns den Ort näher angibt, angedeutet werden soll, so ist das ganz ungewöhnlich. Übrigens werden als Ort der Begegnung verschiedene Heiligtümer angegeben, und zwar scheint die am meisten verbreitete Version die Begegnung im Tempel der Aphrodite angenommen zu haben. (Luckenbach, Jhb. f. class. Phil. Suppl. 11. Bd. S. 633 ff.)

Wenn wir aber das Ganze der Komposition betrachten, werden wir nicht zu der Überzeugung kommen, daß wir es mit einem Künstler zu tun haben, der in der Weise, wie Furtwängler es sich vorstellt, künstlerisch tätig war.

Beide Bilder sind ziemlich symmetrisch aufgebaut. Helena bildet auf beiden Darstellungen den Mittelpunkt der Komposition. Doch ist das Ganze mehr eine Aneinanderreihung von Personen als ein wirkliches Bild, auf dem die einzelnen Personen an dem Vorgange lebhaft beteiligt sind. Der unbefriedigende Eindruck wird noch verstärkt durch den leblosen, indifferenten Ausdruck der Gesichter, die ruhige Haltung der Personen bei dem dramatischen Vorgang auf B. Allein gelungen ist in ihrer Bewegung Helena auf B mit dem in Schrägansicht zurückgesetztem Bein, einem Motiv, das in der Schule, aus der Makron erwachsen ist, häufiger vorkommt. So finden wir z. B. auf einer dem Peithinos von Hartwig zugeschriebenen Schale in Berlin (Hartwig Taf. 27) eine ganz gleich bewegte Gestalt. Gelungen sind dem Künstler auf beiden Seiten nur die beiden Hauptpersonen. Aber es ging schon über seine Kraft, zu dieser Gruppe eine dritte Person hinzuzufügen; denn Aphrodite ist auf beiden Bildern gleich in Bewegung und Bekleidung. Nur der Kekryphalos ist bei der Aphrodite auf A und auf B in verschiedener Weise ums Haupt geschlungen. Ebenso ist die Frau hinter Aphrodite, abgesehen von der Zeichnung des einen Fußes in Vorderansicht auf B (s. darüber Furtwängler, F. R. II S. 128), auf beiden Seiten identisch. Auch Aeneas und Paris auf A wiederholen sich bis auf ihre verschiedene Kleidung in der Art des Einerschreitens und in ihrer Haltung.

Die der Handlung auf beiden Seiten zuschauenden Personen wiederholen sich in den Konversationsszenen des Makron, nur daß sie auf den Bildern des Skyphos der ganzen Scenerie entsprechend reicher gekleidet sind.

Ueberschneidungen liebt Makron offenbar nicht; denn wir finden solche nur in den unteren Teilen der Körper. Von Verkürzungen finden wir neben der Zeichnung des zurückgesetzten Beines der Helena in Schrägansicht nur die Zeichnung des einen Fußes in Vorderansicht. (s. darüber Winter, jüng. att. Vasen S. 6, P. I. Meier, Arch. Zeit. 1883 S. 15, 35).

Wir sehen also, daß Makron ein Maler ist, der mit einem tüchtigen zeichnerischen Können im einzelnen, einer sorgfältigen Ausführung der Arbeit und einem starken Gefühl für dekorative

Wirkung das Unvermögen verbindet, eine Gruppe von mehr als zwei Personen zu einer Bildeinheit zusammenzufassen. Wir können schon aus diesem Bilde seine Vorliebe für Gruppen von ruhig bei einander stehenden Personen, für das mythologische Situations- und Repräsentationsbild, wie Hartwig S. 267 diese Bilder nennt, kennen lernen. Charakteristisch ist ferner für seine Personen ein bestimmter Kopftypus. Die Bilder zeichnen sich besonders durch das Streben nach realistischer Behandlung des Gewandes aus.

Wenn wir die stilistischen und zeichnerischen Eigentümlichkeiten der Bilder dieses Skyphos auf anderen Gefäßen, die ihrer Signatur nach auch aus dem Atelier des Hieron hervorgegangen sind, wiederfinden, müssen wir ohne Zweifel annehmen, daß auch diese Gefäße ihre dekorative Ausgestaltung der Hand des Makron verdanken.

Schon Pottier hat (Catal. III S. 981) die Vermutung ausgesprochen, daß auch der Skyphos des Britischen Museums mit der Aussendung des Triptolemos ebenso wie der des Louvre III G. 146 dem Makron zuzuschreiben sei. Wenn wir zuerst den Londoner Skyphos und den Skyphos in Canello mit einander vergleichen, so springen uns zunächst eine Reihe von Abweichungen in die Augen. War auf dem Helena-Skyphos der schwarze Firnisgrund auf ein Minimum zurückgedrängt, so stehen hier die Personen getrennt von einander einzeln auf dem schwarzen Hintergrund. Das gibt dem Bilde einen ganz anderen Charakter, ist aber durch das Motiv bedingt. Ferner fehlt dem Triptolemos-Skyphos der dekorative Schmuck der beiden Mäanderstreifen, welche die Bildflächen des Makron-Skyphos begrenzen. Die Figuren des Londoner Skyphos sind zwar etwas schwerer und plumper, doch schwanken die Proportionen der Figuren oft schon in den verschiedenen Bildern derselben Vase (Furtwängler, F. R. I S. 89 und 127), sodaß uns dieser Umstand gewiß nicht von vornherein daran hindern darf, den Makron für den Zeichner der Bilder zu halten.

Das Haar ist in einfacherer Weise durch vollen schwarzen Firnis wiedergegeben. Die Brüste der Frauen sind auf dieser Vase durch der Brust folgende Falten angedeutet. Der untere Rand des Chitonbausches ist etwas anders gezeichnet als auf dem Helena-Skyphos.

Alle diese Verschiedenheiten mögen Hartwig bewogen haben, die Bemalung der Vase nicht dem Makron, sondern dem Hieron

*Abstraktion
von
Makron
Hieron
Hieron*

selbst zuzuschreiben. Daß wir nach der Art der Signatur Hierons nicht berechtigt sind, zumal wir von ihm überhaupt keine Maler-Signatur haben, ihm die Bemalung eines Gefäßes zuzuschreiben, habe ich S. 20 ff. gezeigt. So ist zunächst die Möglichkeit gegeben, daß Makron nicht nur den einen Skyphos, sondern auch noch andere Gefäße aus Hierons Atelier bemalt hat. Und ich glaube in der Tat, daß wir geradezu gezwungen werden, die Bemalung unserer Vase dem Makron zuzuschreiben. In erster Linie zwingt uns dazu die Gesamtkomposition des Bildes. Wir haben dieselbe Aneinanderreihung von Personen, die sich gewissermaßen wie ein lebendes Bild zur Schau stellen, aber keine Spur von innerer Anteilnahme an der Handlung zeigen. Dazu stimmen die einzelnen Personen im ganzen und in Einzelheiten mit denen Makrons überein.

Es sind dieselben kräftigen, untersetzten Gestalten, die fest und sicher auf den Boden aufstehen. Wir brauchen nur die starken Waden der Frauen, ihre scharf markierte Rückenlinie mit einander zu vergleichen. Auch der Kopf stimmt im Typus und in der Führung der etwas zurücktretenden Profillinie auf beiden Gefäßen überein. Mißglückt und zu groß im Verhältnis zum übrigen Körper sind auf unserer Vase die Köpfe von Zeus und besonders von Dionysos. Die Zeichnung der einzelnen Körperteile ist genau dieselbe wie auf dem Helena-Skyphos oder unterscheidet sich doch wenigstens nicht in wesentlichen Dingen von ihr. Hände und Füße sind in ihrer plumpen Form, ihrer ungeschickten Zeichnung und in ihrer teils gezierten, teils gespreizten Bewegung identisch „und gerade in der Zeichnung der Hände pflegt doch ein besonders gutes und sicheres Kennzeichen der persönlichen Eigenart des Stiles eines Meisters enthalten zu sein“. (Winter, *Österr. Jahresh.* III, 1900 S. 128) An den Zehen und Fingern sind auch auf dieser Vase bei einigen Figuren die Nägel angegeben. Die Linien, die die Gliederung der inneren Handfläche angeben, sind auf beiden Vasen gleich. Gleich ist auch die Art, wie die Personen ihre Stäbe festhalten. Die Knöchel sind auch hier, wie auf der Vase no. 3 nur durch eine gekrümmte Linie angedeutet. Wie die Ohren gezeichnet sind, wage ich bei der ungenauen Publikation der Vase nicht zu entscheiden, doch scheint die Art der Zeichnung von der auf dem Helena-Skyphos nicht abzuweichen. Auf beiden Vasen tragen die Frauen den gleichen Ohrschmuck.

Die Augen sind teils sorgrätiger durch einen Kreis mit Punkt, teils nur mit einem Punkt angegeben. Neben den langen, schmalen, fein geschwungenen Augenkonturen, wie wir sie regelmäßig auf dem Helena-Skyphos fanden, kommen große runde vor. Der Augenkontur ist außen und innen geschlossen. Der Augapfel ist auf der Publikation in einem Falle, nämlich bei der Eleusis auf A ganz in den inneren Augenwinkel gerückt. Doch wie wenig wir derartigen Angaben älterer Publikationen trauen dürfen, lehrt der Vergleich der Furtwängler-Reichholdschen Publikation des Makron-Skyphos mit der Zeichnung der Wiener Vorlegeblätter. Auf der älteren Publikation nämlich ist ganz im Gegensatz zu der neueren der Augapfel fast bei allen Personen in den inneren Augenwinkel gerückt, wodurch ihr Gesicht einen ganz anderen Ausdruck erhält. Wir dürfen also aus derartigen Angaben älterer Publikationen keine Schlüsse für die Datierung des Gefäßes ziehen. Der Nasenflügel ist durch dieselbe Linie angedeutet wie auf der vorigen Vase. Auch die Bärte der Männer sind auf beiden Vasen die gleichen: lange, keilförmige Vollbärte, die das Unterkinn bis zur Lippe ganz bedecken — am oberen Teile gerade abgeschnitten, während an der Unterseite die monotone schwarze Firnisfläche durch feine Pinselstriche belebt wird — eigenartige, dünne Schnurrbärtchen, die die Oberlippe in der Mitte frei lassen. Vom Haare des Zeus und Poseidon hängt in gleicher Weise wie beim Kriseus eine einzelne Haarlocke auf die Schulter herab.

Die Zeichnung des Schlüsselbeins bei dem Knaben unter dem Henkel auf A von no. 3 und beim Triptolemos und Eumolpos auf dem Londoner Skyphos ist identisch. Duris und Euphronios haben darin eine ganz andere Manier.

Der Körper der Frauen ist auf beiden Vasen nach denselben Prinzipien durchgezeichnet. Soweit er nur vom Chiton und nicht auch vom Himation verhüllt wird, sind Außenkontur und Leistenlinien unter dem Gewande angegeben. Daß auf beiden Vasen die Brüste in verschiedener Weise gezeichnet sind, kann nicht gegen meine Ansicht von der Urheberschaft des Makron angeführt werden. Denn die Maler sind in der Zeichnung der Brüste nicht konsequent. Finden wir doch bei Meistern, die mit ἔγραψεν signieren, also doch sicher die verschiedenen Gefäße selbst bemalt haben, die Brüste bald wie auf dem Helena-Skyphos bald wie auf dem Londoner Skyphos gezeichnet. Nicht

selten finden wir eine verschiedene Angabe der Brüste sogar auf demselben Gefaße¹⁾.

Bei den mit Chiton und Himation bekleideten Männern ist in derselben Weise wie auf den Helena-Skyphos bei dem Knaben unter dem Henkel und bei den sitzenden Priamos die Linie des Beines, das dem Beschauer zunächst ist, in starker Relieflinie mit scharfer Markierung des Knies unter dem Gewande gezeichnet.

Die Bekleidung ist auf beiden Vasen bei Männern und Frauen dieselbe. Nur tragen der Situation entsprechend die Götter, die der Aussendung des Triptolemos beiwohnen, besonders die Demeter, Festgewänder mit bunt gestickten oder schwarzen, am Rande geperlten Säumen, die für Brygos so charakteristisch sind. (Hartwig S. 310.) Mit reichen Stickereistreifen ist das ganze Gewand der Demeter geschmückt. Die Gewandbehandlung ist dieselbe, wie auf dem Makron-Skyphos, allerdings straffer als auf diesem. Man vergleiche die Gewandung des Poseidon mit der des Priamos, das Himation der Eleusis auf A mit dem der Helena und Aphrodite auf A oder dem der Aphrodite auf B. Die Gewänder sind nicht nur im allgemeinen einander ähnlich, sondern in der Führung der einzelnen Faltengruppen, in der Führung der Gewandsäume identisch. Doch ist auf dem Makron-Skyphos alles weicher und lockerer, nicht archaisch gebunden.

Die Figuren ähneln in ihrer Stellung in mancher Hinsicht denen auf der Vase no. 3. Amphitrite ist abgesehen von dem Gewandmotiv in ihrer Haltung — die Hände sind im Gegensinne bewegt — bis auf die Stellung der Füße mit der Verkürzung des linken Fußes, die allerdings durch eine Ueberschneidung verdeckt wird, der Kriseis auf B ähnlich. Persephone ist in dem eigenartigen Versuche der Wiedergabe einer Dreiviertelansicht des Oberkörpers bei Stellung der Beine und des Kopfes im Profil mit der Peitho und der Briseis auf dem anderen Skyphos verwandt. Poseidon erinnert in Haltung und Kleidung abgesehen von der Drehung des Oberkörpers, wodurch die beiden Seiten der Darstellung mit einander verbunden werden, an Priamos.

1) z. B. W. V. Bl. VI, 7 (Duris); VII, 2 (Duris); F. R. Taf. 24 (Art des Duris). Auf der weißgrundigen Berliner Euphronios-Schale (Hartwig Taf. 51) ist die eine Brust durch der Form der Brust folgende Falten, die andere nur durch den unter dem Gewande eingezeichneten Brustkontur wiedergegeben.

Entscheidend für meine Ansicht von der Identität des Zeichners der beiden Skyphoi dürfte aber wohl die Beobachtung sein, daß das Motiv des auf beiden Armen zurückgeworfenen Himations, wie wir es bei der Helena auf B fanden, genau in derselben Weise bei der Amphitrite wiederkehrt, hier allerdings als reines Gewandmotiv, in keiner Weise durch die Bewegung der Göttin bedingt. Diese Aehnlichkeit geht sogar bis auf die fast identische Führung des Saumes natürlich mit den Aenderungen, die auf der linken Seite durch die veränderte Haltung des rechten Armes gefordert wurden. Hier zeigt sich dieselbe Vorliebe des Künstlers für die Projektion der mit einem Chiton bekleideten Figur auf den Mantel mit seinen breiten Falten, die wir schon auf dem Makron-Skyphos festgestellt haben. Fügen wir noch an einzelnen Uebereinstimmungen hinzu: das Perlenkettchen, das Eleusis und Amphitrite um den Hals tragen, die auf beiden Vasen gleichen Ohringe der Frauen, die mit gemusterten Polstern bedeckten Stühle — das Muster des Polsters auf dem Stuhle des Eumolpos ist dazu noch identisch mit dem der Stuhldecke des Priamos —, die Blume in der Hand der Eleusis, ferner das Fehlen von Verkürzungen mit alleiniger Ausnahme des in Vorderansicht gezeichneten linken Fußes sowie die ängstliche Vermeidung von Ueberschneidungen, so werden wir die Komposition und Zeichnung auch dieser Vase ohne Bedenken dem Makron zuschreiben dürfen.

Mit dem Nachweise der Zugehörigkeit dieses einen von den Werken, welche nur Hierons Töpfersignatur tragen, zum Werke Makrons, ist eigentlich schon die Zugehörigkeit sämtlicher Hieron-Vasen mit Ausnahme der Gruppen II und III (s. o. S. 15 ff.) zum Werke dieses Meisters gesichert; denn alle diese Werke verraten deutlich die Hand eines Meisters. (Klein S. 21; Hartwig S. 301f.) Jedoch der Umstand, daß andere Gelehrte nur Gruppen von Hieron-Vasen dem Makron zugeschrieben haben (Pottier, Murray, Walters), zwingt zu einer Beweisführung für jedes einzelne Gefäß.

Der dritte Skyphos mit Hierons Töpfer-Signatur ist bereits von Pottier (Catal. III S. 981) mit Recht dem Makron zugeschrieben. Er führt als Gründe für diese Zuweisung an: die breite Wiedergabe der Mäntel der Männer mit kurvenförmigen Linien, die sorgfältige Wiedergabe des Details an den Panzern, den mit einem Kissen bedeckten Stuhl des Achill, die Haltung des Mannes, der die Frau

bei der Hand faßt. Dazu kommen nach Pottier noch die ähnliche Form des Gefäßes, die gleiche Personenhöhe, die gleichartige Komposition, die sich auf denselben Prinzipien gründet. Damit weist Pottier offenbar hin auf die Unfähigkeit Makrons, die Personen, die neben einander aufgereiht sind, in innere Beziehung zu einander zu bringen, kurz die Unfähigkeit, trotz mancher Schönheiten in den Motiven und in der Einzelausführung ein bewegtes Bild zu schaffen. Wenn dieser Mangel in den Bildern unseres Skyphos weniger in die Erscheinung tritt, so müssen wir das dem Umstände zuschreiben, daß der Künstler nach seiner Art mythologische Situationsbilder gewählt hat. Auf B hat Makron in den ruhig dastehenden Personen, die er unter Veränderung der Gewandung seinem Schema der Konversations-Szenen entnommen hat, ein schönes, stimmungsvolles Bild geschaffen.

Auch auf diesem Skyphos sind in ähnlicher Weise wie auf dem Helena-Skyphos die beiden Seiten des Gefäßes zwar mit zwei verschiedenen, aber doch zum selben Mythos gehörigen Darstellungen geschmückt. Es fehlt hier wie auf dem Londoner Skyphos der die Bildflächen umrahmende Mäanderstreifen.

Zu den Gründen Pottiers können wir noch hinzufügen: die Art der Führung der Gewandsäume ist genau dieselbe wie auf der Vase no. 3; von dem weichgeführten Himationsaume aus laufen starke, gerade Relieflinien, welche den Faltenrücken bezeichnen, in einem Punkte oder doch ziemlich nahe bei einander zusammen. Der Gewandteil über dem linken Arme des Odysseus ist im einzelnen genau so behandelt wie der auf dem linken Arme liegende Teil des Mantels der Helena auf A. Die Briseis mit ihrer vollen, untersetzten Gestalt, mit der scharfen Markierung der Rückenlinie ist den Frauen Makrons sehr ähnlich. Sie geht in Anordnung und Zeichnung ihrer Gewandung bis auf die beiden Falten, die zur Rückenlinie verlaufen, mit der Aphrodite auf A und B zusammen. Zierlich faßt sie mit der Linken ihr Kredemnon, ein Motiv, das an die ihr Gewand fassende Eleusis auf dem Londoner Skyphos des Hieron erinnert¹⁾. Der Chitonsaum bei der Briseis ist freier geführt, und auch sonst zeigt die Vase in

1) In gleicher Weise faßt auf der Brygos-Schale im Louvre III G. 151 (W. V. Bl. VIII, 3) Hera im Parisurteil und auf der anderen Seite Hekabe in der Szene des Empfanges des mit der Helena nach Hause zurückkehrenden Paris ihr Kopftuch. Diese Schale ist, wie Dümmler, Bonner Studien S. 71, nachgewiesen hat, direkt von Hieron abhängig.

der Gewandbehandlung freiere Momente. Achill auf B trägt Sandalen mit derselben reichen Verschnürung wie Aeneas und Paris. Der Typus des Kopfes ist derselbe wie auf den beiden anderen Makron-Vasen. Auch auf dieser Vase zeigen die Gesichter der Personen denselben indifferenten Gesichtsausdruck, der nur durch die Profilstellung des Auges bei einigen Personen — die Abbildungen in den Monumenti VI, 19 und in den W. V. Bl. C, 6 sind in der Angabe der Zeichnung des Auges sehr ungenau — und durch die leicht geöffneten Lippen wie auf dem Helena-Skyphos etwas belebt wird. Die Zeichnung der Augen ist entwickelter als auf dem Skyphos no. 3. Es finden sich zwar von vorn gesehene Augen mit an beiden Seiten geschlossenem Kontur, doch in der Regel ist der Augenkontur innen geöffnet und der Augapfel ganz in den inneren Augenwinkel hineingerückt, so daß eine richtige Profilstellung des Auges wenigstens angestrebt wird.

Die Nasenflügel sind wie auf dem Helena-Skyphos angegeben. Die Zeichnung der Ohren ist auf der Photographie nicht zu erkennen. Das Haar ist bei einigen Personen blond (Pottier III S. 982f.), und zwar ist diese blonde Färbung dadurch erreicht, daß auf einem Grund von verdünntem Firnis die einzelnen Haare mit feinen Pinselstrichen angegeben wurden. Die Behandlung des Haares beim Achill scheint nach der Photographie genau so wie auf dem Makron-Skyphos zu sein.

Beim Odysseus auf B sind die Buckellöckchen an Haar und Bart durch aufgesetzte Reliefpunkte angedeutet.

Die Gliederung der inneren Handfläche ist ebenfalls durch zwei divergierende Linien mit vorgelegtem Querstriche gezeichnet. Proben für die unglückliche, bedeutungslose Handhaltung sind auf dem Pariser Skyphos Talthybios und der hinter ihm her schreitende Diomedes.

Auffallend ist auf diesem Skyphos die Unfähigkeit, die im Mantel verhüllte Hand, die diesen von innen gefaßt hält, zu zeichnen. Sie wird in schematischer Weise durch eine Volute wiedergegeben.

Mit dem Pariser Skyphos auf der einen Seite, andererseits besonders im Innenbilde mit dem Helena-Skyphos große Ähnlichkeit hat die Petersburger Schale mit der Darstellung des Palladionstreites¹⁾.

1) Über den Gegenstand der Darstellung, eine attische Lokalsage, welche Dümmler S. 88ff. wohl nicht mit Recht auf eine Komödie Epicharms zurückführt, s. Roscher, Lexikon III Sp. 3417ff. no. 1 (Wörner); über das doppelte Palladion ebenda III Sp. 1317ff.

Die Darstellungen beider Schalenseiten gehören wie auf dem Skyphos des Br. Mus. zu einem Bilde. Dafür ist wohl der beste Beweis der Geront auf B zu äußerst rechts, der durch seine Körperhaltung ebenso wie Poseidon und Eumolpos auf dem Londoner Skyphos die beiden Schalenseiten mit einander verbindet. Es sind auf B. die Geronten dargestellt, die versammelt sind, um über die beiden Palladien eine Entscheidung zu fällen.

Auf den ersten Blick macht das Bild der Seite A einen lebendigeren Eindruck, als wir es bei Makron gewohnt sind. Der Künstler hat wenigstens auf dieser Seite das Situationsbild aufgegeben und die Darstellung einer bewegten Handlung, an der sechs Personen beteiligt sind, gewählt. Damit hat er seine Kräfte überschätzt und musste an dieser Aufgabe scheitern. Er hat es nicht verstanden, dieses Bild zu einer einheitlichen Komposition zusammenzufassen. Es klafft in der Mitte auseinander. Die beiden auf einander losstürmenden Helden sind soweit von einander getrennt, daß Chavannes (de palladii raptu S. 3f.) dadurch sogar zu einer falschen Interpretation des ganzen Bildes geführt wurde. Er meint, daß sich nicht ein Kampf zwischen Odysseus und Diomedes abspiele, sondern daß zwei Kämpfe dargestellt seien. Akamas fordere von Odysseus und Demophon von Diomedes das Palladion, das diese ihnen mit Gewalt streitig machen. Dieses Mißverständnis zeigt uns am besten, wie wenig Makron es verstanden hat, eine befriedigende Darstellung einer solchen Scene zu geben. Drei Personen kann er zu einer Gruppe zusammen fassen, nimmt er mehr Personen, so werden diese entweder wie auf dem Helena-Skyphos zu Statisten, oder die Darstellung klafft wie auf unserer Schale so auseinander, daß sie sogar zu falschen Deutungen Anlaß gibt. Wie lebendig ist im Vergleich zum Bilde der Petersburger Schale die *ἔκλων κρίσις* des Duris. (W. V. Bl. VI, 1; F. R. Taf. 54). Hier ist eine einheitliche Komposition, eine Beteiligung aller Personen an der dargestellten Handlung erreicht.

Auf der anderen Seite der Petersburger Schale, in der Versammlung der Geronten, hat sich Makron dann wieder seinem gewöhnlichen Darstellungsgebiete, Konversationscenen zwischen Männern, zugewandt. Auch diese Seite zeigt Makrons Mängel in der Komposition. Die beiden Geronten rechts bilden eine Gruppe für sich, während die Zusammengehörigkeit der vier Geronten

links in nicht besonders geschickter Weise durch die Art des Sitzens der zweiten Person von links hergestellt wird.

Auch im einzelnen lassen sich die Bilder leicht mit denen des Makron-Skyphos vergleichen. Besonders das Innenbild ist in der Auffassung der ganzen Gruppe und in der Körperauffassung der Personen mit der Gruppe des Menelaos und der Helena aufs engste verwandt. Man vergleiche die Haltung des Menelaos und des Theseus, die geradezu auffallende Ähnlichkeit, welche der Kopf der Aithra im Ganzen, in der Führung der Profillinie und im Ausdruck, soweit wir bei Makron überhaupt von Gesichtsausdruck reden dürfen, mit den Köpfen der Frauen auf dem Skyphos, besonders mit dem der Aphrodite auf B hat. Wenn Hartwig S. 303 behauptet, dass sich die außerordentlich lose Behandlung des Haares auf keinem anderen Gefäße des Hieron als auf dem Skyphos nachweisen lassen dürfte, so irrt er darin. Die Zeichnung des unter der Haube hervorquellenden Haares der Aithra ist, man könnte fast sagen, Strich für Strich dieselbe wie beim Vorderhaar der Kriseis auf der einen Seite des Skyphos. Allerdings ist die Publikation in den W. V. Bl. A, 8 darin nicht genau, doch eine Photographie, die ich der Güte des Herrn Direktor Pridik verdanke, gibt dieses Detail genau wieder. Das Verhältnis des Kopfes zum Körper ist auf der Schale genau dasselbe wie auf dem Skyphos. Dazu kommt die fast identische Haube der Aithra, ferner die Art der Durchzeichnung ihres Körpers. Der Körper des Theseus ist ebenso wie der der Aithra auf die breiten Falten des Himations projiziert. Das Gewand ist in seiner Art und in seiner Zeichnung dasselbe wie auf dem Skyphos. Auch auf der Schale nimmt das Gewand, das im Innenbilde wiederum einen großen Teil des schwarzen Hintergrundes verdrängt, doch schon in entwickelterer Weise als auf dem Skyphos an der Bewegung der Personen teil, die es energisch unterstützt. Die schweren Falten des Himations, die hinter Theseus und Aithra herwallen, drücken in vollkommener Weise die vorwärts stürmende Bewegung der beiden Personen aus. Im großen und ganzen erinnert diese Art der Gewandbehandlung an die Art des Skyphos, besonders an den zurückgeworfenen Mantel der Helena und an die Chlamys des Aeneas und Paris. Aber hier hängen die breiten Faltenmassen trotz der Bewegung noch gerade herunter. Die lebhaftere Bewegung der Helena wird eher durch die Bewegung des Chitons angedeutet. Auf dem Innenbilde der Schale dagegen schwingen

die schweren Mäntel hinter den bewegten Personen her. Das ist offenbar ein Fortschritt, der uns zwingt, die Petersburger Schale für das jüngere Werk zu halten.

Auch die Darstellungen von A und B haben vieles mit den von uns bisher betrachteten Makron-Vasen gemeinsam: die Gewandbehandlung, die ungeschickt gezeichneten Hände mit ihren stereotypen Bewegungen, die mit gemusterten Decken und Kissen belegten Stühle. Der sitzende Mann auf B rechts ist dem Priamos des Makron-Skyphos und dem Poseidon der Londoner Vase verwandt. Die zweite Person von links ist in ihrer Haltung besonders in der Art, wie das Himation über den linken Arm gelegt ist, dem Eumolpos sehr ähnlich. Die Personen wiederholen sich bis auf kleine Änderungen in der Tracht und in der Haltung der Hände, wie wir das auch auf dem Helena-Skyphos beobachtet haben. Beim Demophon und Akamas ist eine Schrägansicht des linken Beines gegeben wie bei der Helena auf dem Skyphos.

In manchen Einzelheiten geht die Schale mit dem Pariser Skyphos zusammen. Die Bärte sind auf beiden Vasen etwas freier behandelt. Mehrere Male ist wie auf dem Skyphos bei den ruhig dastehenden, auf ihre Stäbe gestützten Männern das linke Bein hinter das rechte zurückgesetzt. Das Gewand, besonders der kurze Chiton des Diomedes, des Odysseus und des Theseus sind dem des Odysseus auf B des Skyphos im Louvre sehr ähnlich, sogar finden wir hier das naturalistische Gewandmotiv der sich über den Gürtel bauschenden und brechenden Chitonfalten. Die den Mantel unter dem Gewande fassende Hand bei dem dritten Geronten rechts auf B ist wie beim Achill in schematischer Weise durch eine Volute wiedergegeben. Die Ortbänder der Schwertscheiden, stilisierte Tierköpfe, sind auf beiden Gefäßen gleich.

Die Berliner Schale mit dem Parisurteil und der Entführung der Helena teilt die Schwächen und Vorzüge der von uns bisher als Werke Makrons erkannten Gefäße, so daß wir auch ihre Bemalung seiner Hand zuschreiben müssen.

Sie zeigt nämlich auf beiden Seiten dieselben Schwächen in der Komposition, dasselbe Unvermögen, eine Gruppe von mehr als drei Personen zu gestalten. Auf A sind die drei Göttinnen fast identisch¹⁾; sie sind nur, wie das bei Makron üblich ist, in

1) Zusammenstellung der Vasen mit Parisurteil *Journal of hell. studies* VII, S. 196 ff. (Harrison); danach Walters, *history* II S. 121 f.; s. auch Roscher III Sp. 1607 f., unsere Schale no. 24 abg. III Sp. 1611.

der Kleidung ein wenig variiert. Der Helm der Athena mit seinem Schachbrettmuster ist derselbe, wie der, den Menelaos trägt. Nur fehlen natürlich bei dem Helme der Göttin der Nasenschutz und die Backenklappen. Die Göttinnen zeigen dreimal den Versuch der Dreiviertelansicht des Oberkörpers, der Makron in den Werken seiner früheren Zeit immer mißlang und erst auf den Pariser Skyphos erträglich durchgeführt ist. Bei allen drei Göttinnen finden wir die stereotype, nichtssagende Haltung der Hände. Auch die Darstellung von B gibt kein einheitliches Bild. Die Gesamtkomposition fällt in drei Gruppen zu je zwei Personen auseinander: a) Paris und Helena, b) Aeneas und Timandra, c) Euopis und die beiden Männer.

Wenn wir auf Einzelheiten eingehen wollen, so hat schon Furtwängler, F. R. II S. 130 gesehen, daß die vier die Aphrodite umflatternden Eroten in der Art des Schwebens, dem Flügelsansatz, in der ganzen Zeichnung dem Eros gleich sind, welcher die Helena auf A des Skyphos schmückt.

Dazu kommt der gleiche Typus der Körper und Köpfe, die Gesichter mit der rasch zurückweichenden Linie von Stirn und Nase, der Mund mit der charakteristischen Unterlippe, die Gewänder und ihre Zeichnung, die scharfe Markierung der Rückenlinie, die großen, ungeschickt gezeichneten Hände mit den kurzen Fingern, endlich die übereinstimmende Zeichnung der inneren Handfläche. Der Körper des Aeneas auf B ist wie der des Paris auf A von no. 3, mit dem Aeneas überhaupt in Haltung und Kleidung große Ähnlichkeit hat, auf die Chlamys projiziert. Die breiten Binden, die die Frauen im Haar tragen, sind auf beiden Vasen identisch. Die Euopis trägt das zierliche Perlenkettchen um den Hals. Mehrere von den Frauen halten in zierlicher Weise Blumen in der Hand. Timandra stimmt genau mit der Aphrodite auf A und B von no. 3 überein, nur die Frisur ist verschieden. Die Euopis entspricht der Peitho und Kriseis des Skyphos. Auch Paris ist uns schon einmal im Werke Makrons begegnet. Der auf dem Felsen sitzende Leierspieler ist fast Linie für Linie dieselbe Figur wie der auf seinem Schlangenvagen sitzende Triptolemos des Londoner Skyphos.

Besonders schön ist auf unserer Schale die Gruppe der vier Ziegen und des Schafes, welche die Szenerie andeuten soll. Der Sinn für die Landschaft wird in dieser Zeit in der griechischen Malerei wieder wach.

Meine bisherigen Ausführungen haben gezeigt, daß wir wohl dazu berechtigt sind, die Bemalung sämtlicher Hieron-Vasen mit mythologischen Darstellungen dem Makron zuzuschreiben. Die Gründe, die Hartwig dagegen anführt, kann ich nicht als stichhaltig anerkennen. Die Unterschiede zwischen dem Helena Skyphos und den übrigen Hieron-Vasen sind nach ihm: eine delikaterere Formenauffassung, einnehmendere und inhaltsreichere Köpfe. Wenn die Proportionen der Körper mancher Hieron-Vasen in der Tat auch etwas schwerer sind als auf dem Skyphos, so zeigen sie doch im großen und ganzen dieselbe, wenigstens nicht eine verschiedene Formenauffassung. Zudem ist das Innenbild der Petersburger Schale in der Formenauffassung und auch in der Behandlung des Gesichtsausdruckes, der auf dem Makron-Skyphos keineswegs inhaltsreicher ist als auf den anderen Hieron-Vasen, aufs engste verwandt. Weiter führt Hartwig für seine Ansicht an: die lose Behandlung des vielfach blonden Haares auf dem Skyphos. Das Vorderhaar der Aithra auf der Petersburger Schale aber ist nach der Photographie genau so behandelt wie das der Frauen auf dem Skyphos. Auch der aus der Haube heraustretende Haarschopf ist nicht als kompakte schwarze Masse behandelt. Außerdem haben mehrere Personen auf dem Louvre-Skyphos in ähnlicher Weise behandeltes blondes Haar. Ich glaube nicht, daß unter diesen Umständen noch jemand dem dritten Grunde Hartwigs: in den Schildbildern drückt sich ein anderes Formgefühl aus, als wir es auf den hieronischen Werken finden, große Bedeutung beilegen wird.

Bei der Aufzählung der Vasen Makrons bin ich von der üblichen Anordnung abgewichen. Ich habe sie zwar, wie üblich, in vier Gruppen nach der Art der Darstellung angeordnet, habe aber die Vasen mit mythologischen Bildern an die erste Stelle gesetzt, weil sich an ihnen zunächst die chronologische Aufeinanderfolge der einzelnen Gefäße am besten studieren läßt. Diese fünf Gefäße habe ich nach der Zeit ihrer Entstehung aufgeführt, wobei sich die Einteilung Hartwigs in eine Gruppe von älteren Gefäßen mit Figuren mit großen Köpfen und schweren Körperproportionen und in eine andere Gruppe von jüngeren Gefäßen mit kleinköpfigen Figuren von schlankem Körperbau als nicht zutreffend ergab¹⁾.

1) Ich werde zu dieser Frage ausführlich in einer größeren Arbeit über Hieron Stellung nehmen.

Besonders ergiebig für die Bestimmung der zeitlichen Aufeinanderfolge der Gefäße war das Studium der Gewandbehandlung, bei der sich eine Entwicklung von straffer, schematischer Zeichnung der Gewänder zu breiter, naturalistischer Behandlung des Gewandes, zu einem bewußten Streben nach Darstellung des Stofflichen nachweisen lies. Den Höhepunkt in dieser Richtung stellt der Skyphos im Louvre dar, den Hartwig wegen der Figuren mit großen Köpfen und schweren, massigen Körpern für eins der ältesten Werke aus der Werkstatt des Hieron halten muß.

Die anderen Gruppen von Gefäßen habe ich nach denselben Grundsätzen wie die erste Gruppe in sich geordnet, wobei ich die Vasen, von denen mir weder Publikationen noch Photographieen zur Verfügung standen (no. 10, 11 und 12), ans Ende der betreffenden Gruppe gestellt habe.
