

*MASTER  
NEGATIVE  
NO. 92-80819-2*

MICROFILMED 1992

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the  
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the  
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from  
Columbia University Library

## COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

*AUTHOR:*

JAHN, OTTO

*TITLE:*

TEL EPHOS UND  
TROILOS; EIN BRIEF AN...

*PLACE:*

KIEL

*DATE:*

1841

Master Negative #

92-80819-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES  
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

886  
J1933

Jahn, Otto, 1813-1869.  
Telephos und Troilos; ein brief an herrn  
professor F. G. Welcker in Bonn, von Otto  
Jahn. Kiel, Schwers'sche buchhandlung, 1841.  
92 p. IV plates. 21 $\frac{1}{2}$ cm.

Volume of pamphlets.

681706

Restrictions on Use:

-----  
TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 MM REDUCTION RATIO: 11x  
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB  
DATE FILMED: 8/21/92 INITIALS BH  
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

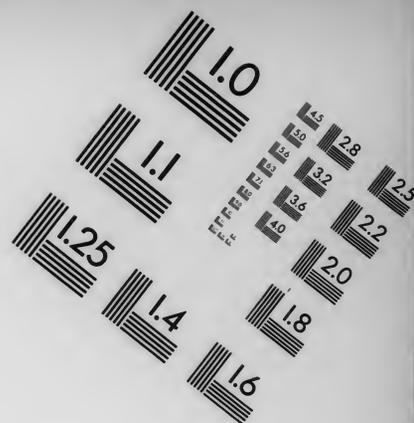
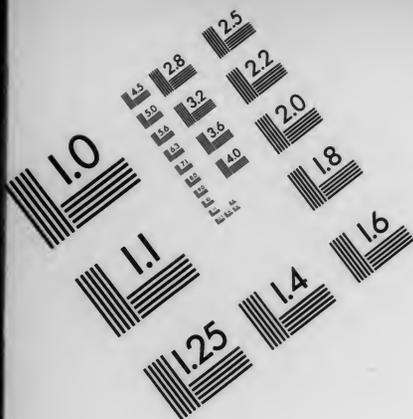


**AIM**

**Association for Information and Image Management**

1100 Wayne Avenue, Suite 1100  
Silver Spring, Maryland 20910

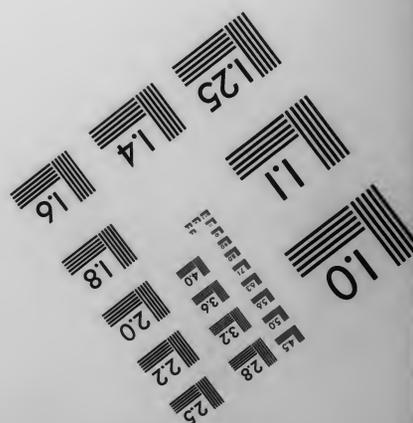
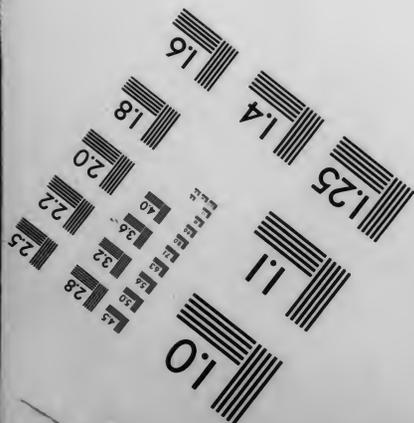
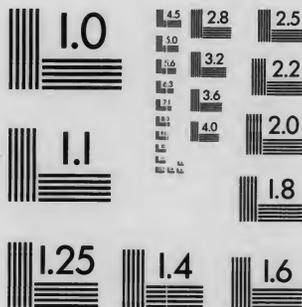
301/587-8202



Centimeter



Inches



MANUFACTURED TO AIM STANDARDS  
BY APPLIED IMAGE, INC.

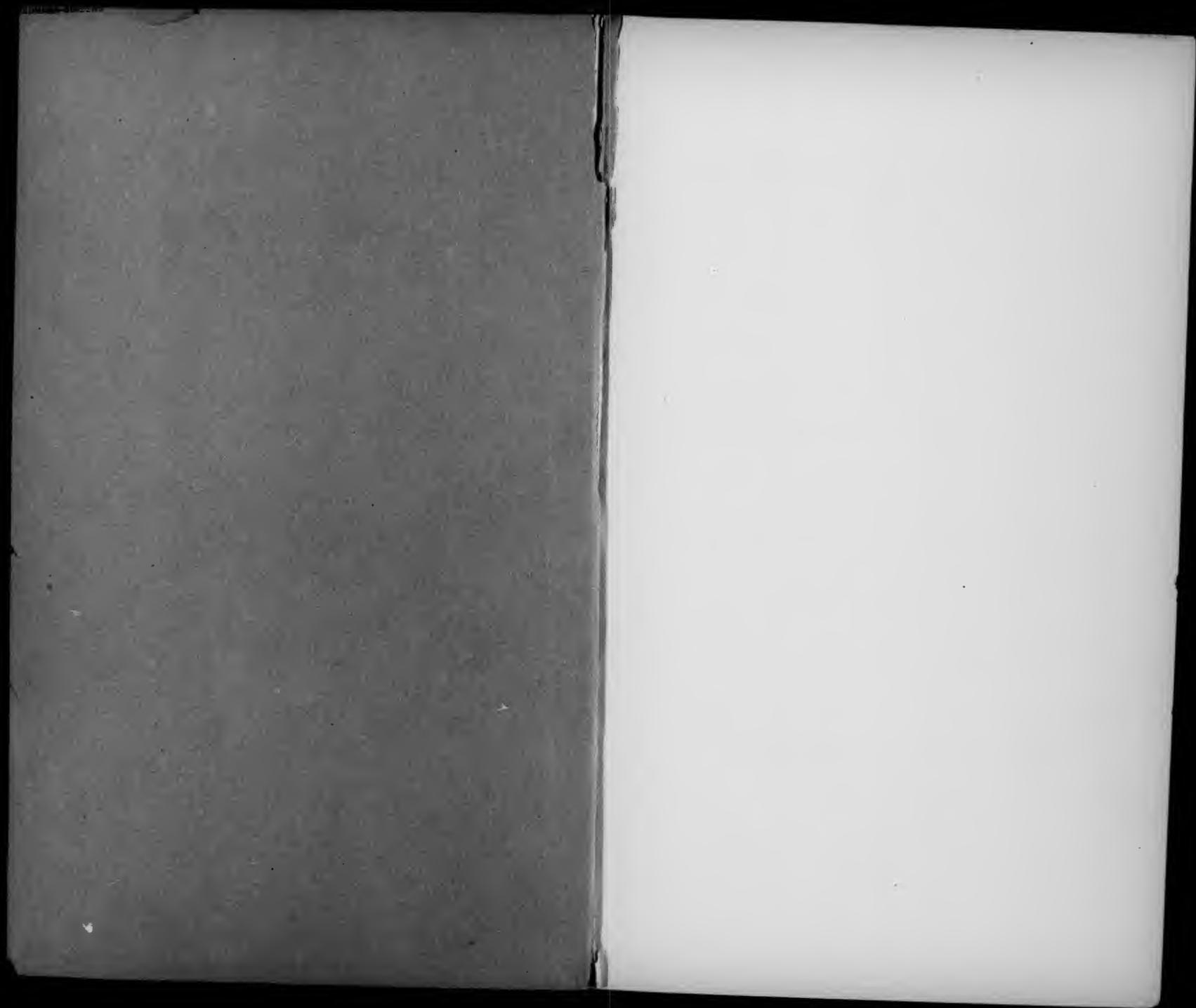


Columbia University  
in the City of New York

THE LIBRARIES



vgl. Friedrichs, Basile, p. 112 ff.  
über verschiedene Vasenbilder  
Hektor's Auflösung  
Orest in Delphi  
Sphokles Ref



**TELEPHOS UND TROILOS.**

**E I N B R I E F**

AN

HEARN PROFESSOR F. G. WELCKER

IN BONN

VON

**OTTO JAHN.**

---

KIEL.

SCHWERS'SCHE BUCHHANDLUNG.

1841.

886

J1933

Qu. 6.1943 G.

Hochgeehrter Herr Professor,

Nicht nur der Wunsch, Ihnen meine Dankbarkeit zu bezeugen für den vielfach belehrenden und anregenden Einfluss, welchen Sie auf meine Studien gehabt haben, hat mich bestimmt, Ihnen den Versuch einer neuen Erklärung einiger Kunstdenkmäler vorzulegen; es war mir ein Bedürfniss geworden, die nachfolgende Untersuchung Ihnen zunächst mitzutheilen, da ich auf jedem Schritte durch Ihre Schriften gefördert, sie gewissermassen in Ihrer Gesellschaft und unter Ihren Augen anzustellen glaubte. Und ich hoffe Ihrer Theilnahme mich um so mehr versichert halten zu dürfen, da die Monumente, zu deren erneuter Betrachtung ich Sie einlade, von Ihnen selbst als einer neuen Erklärung bedürftig erklärt worden sind. Es sind die Darstellungen einiger Etruskischen Todtenkisten, welche von R. Rochette, der sie, zum Theil zuerst, bekannt gemacht hat, (Mon. Inéd. pl. LXVII und LXVII, A, 1) auf die Tödtung des Astyanax bezogen worden sind, über welche Erklärung Sie selbst einst äusserten, dass, wenn wirklich diese und andere ähnliche Vorstellungen den Astyanax angehen, darüber wenig zu sagen sei, da mit der Griechischen Poesie von allem nichts übereinstimme, als die Tödtung eines Kindes, eine andere Quelle aber,

worauf wir Personen und Umstände zurückführen könnten, gebe es nicht (Rhein. Mus. 1835, p. 618).<sup>1)</sup> Indessen glaube ich nicht sowohl die allgemeine Darstellung eines Menschenopfers, worauf Sie hindeuteten, zu erkennen, sondern vielmehr, wie auf so vielen andern Etruskischen Reliefs, die eines Griechischen Mythos. Nur jene allerdings so verzeihliche Verblendung, welche so oft aus anhaltender, leicht einseitiger Beschäftigung mit einem Gegenstande entspringt, und durch vorschnelle Auffassung einzelner hervortretender Merkmale die unbefangene Betrachtung des Ganzen, die umsichtige Erforschung der Beziehungen der Theile zum Ganzen, die genaue Sondernung des Unwesentlichen vom Wesentlichen vergessen lässt, welche auch in der Kunsterklärung so oft schon schädlich eingewirkt hat, nur sie lässt es begreifen, wie R. Rochette, dessen Verdienste gegen Sie meiner Anerkennung nicht bedürfen, hier die Schlachtung des Astyanax finden konnte. Freilich gehören diese Monumente einer Gattung von Kunstwerken an, welche bei vielen Aufschlüssen fast jedes Mal auch neue Räthsel darbieten, welche nicht nur durch die eigenthümliche Mischung Griechischer und Etruskischer Bestandtheile dem Erklärer Schwierigkeiten in den Weg legen, sondern meistens durch die Rohheit der Ausführung die Auffassung des Ausdrucks der Figuren, so wie der Handlung im Allgemeinen ausserordentlich

<sup>1)</sup> Müller sagte in einer Recension (Gött. G. A. 1834, p. 178) freilich, die Tödtung des Astyanax sei auf Etruskischen Urnen von R. Rochette nachgewiesen, allein im Handbuche der Archäologie hat er sie nicht angefüllt; auch Creuzer's Bericht (Wien, Jbb. LXVII, p. 79 ff.) beweist, nach einer vorausgeschickten Bemerkung (ebend. LXVI, p. 199) nicht, dass er diese Erklärung gebilligt habe.

erschweren; allein grade diese Reliefs, namentlich dasjenige, welches uns zunächst beschäftigen wird, scheinen mir durch Deutlichkeit und Bestimmtheit sich wesentlich auszuzeichnen, und ich gestehe, dass mir die Bedeutung der Handlung an und für sich schon klar war, ehe ich mich an den Mythos erinnerte, welcher dargestellt ist.

Wir sehen auf unserem Relief (pl. LXVII, 2. Taf. 1) durch Säulen und andere reiche Architectonik einen stattlichen Pallast als den Ort der Handlung bezeichnet; vor demselben sitzt auf einem niedrigen Heerde oder Altar ein Mann, entblössten Hauptes, mit einem kurzen Untergewande, das Arme und Beine grösstentheils bloss lässt, und einem kleinen Mantel bekleidet; mit der Linken hält er ein kleines Kind, das vergebens die Aermchen nach Hüfte ausstreckt, fest auf dem Schooss, die Rechte erhebt das gezückte Schwert drohend über demselben, während sein Blick auf die übrigen Teilnehmer dieser Scene gerichtet ist. Unter diesen zeichnet sich vor allen ein bejahrter Mann mit Phrygischer Mütze<sup>2)</sup> aus, durch ein weites Untergewand, faltenreichen Mantel, so wie durch Halsschmuck und Scepter als ein Fürst bezeichnet, entsetzt hemmt er den eiligen Schritt und blickt voll Zorn und Wuth auf den Mann, über den er nichts zu vermögen scheint. Zwischen beide wirft sich eine Frau, der Kleidung nach ebenfalls höherem Stande angehörig, unverwandt mit Entsetzen auf die dem Kinde drohende Gefahr schauend, und sucht den älteren Mann zurückzuhalten, dass er sich nicht nahe, seinem Zorne

<sup>2)</sup> Bekanntlich ist diese Art der Kopfbedeckung auf den Etruskischen Monumenten durchaus gewöhnlich, ohne etwas Fremdartiges zu bezeichnen. S. R. Rochette, Mon. Inéd. p. 209.

freien Lauf zu lassen. Hinter ihnen schreiten zwei Krieger, beide mit Helm und Panzer gerüstet, der eine bärtig, jugendlich der andere, beide das gezückte Schwert in den Händen, den drohenden Blick auf den Mann auf dem Altar gerichtet, herbei.

In der That was könnte hier an die Schlachtung des Astyanax erinnern, als allein, wie Sie bemerken, die Todesgefahr des Kindes, alles übrige, was charakteristisches in dieser Situation ist, trifft nicht zu. Ist es nicht augenscheinlich, dass es ein Hülfeflehender ist, der zu dem schützenden Altar vor den drohenden Schwertern der ihn umgebenden Männer seine Zuflucht genommen hat, dass er nicht vertrauend der Heiligkeit des Ortes, die die Wuth seiner Feinde schänden könnte, als ein sicheres Pfand seiner Rettung das Kind ergriffen hat, das durch sein Schwert sterben wird, wenn man sich ihm naht? Sehen wir nicht die Mutter, welche entsetzt sich zwischen die Wüthenden stürzt, das Leben ihres Kindes zu retten? Und nun erst werden wir fragen, wer ist der Mann, was hat er verbrochen, dass nur dies verzweifelte Mittel ihn sicher stellen kann gegen den Zorn der Männer, die feindlich auf ihn eindringen? Ich bitte Sie, von Neuem einen Blick auf die Ihnen wohlbekannte Fabel bei Hygin (fab. 101) zu werfen, welche die Antwort giebt. Sie lautet so:

„Telephus, Herculis et Auges filius, ab Achille in pugna Chironis hasta percussus dicitur. Ex quo vulnere cum in dies tetro (l. tetriore) cruciatu angeretur, petit sortem ab Apolline, quod esset remedium. Responsum est, ei neminem mederi posse,

nisi eandem hastam, qua vulneratus erat. Hoc Telephus ubi audivit, ad regem Agamemnonem venit, et monitu Clytaemnestrae infantem de cunabulis rapuit, minitans se eum occisurum nisi sibi mederentur. Achivis autem quod responsum erat, sine Telephi ductu Trojam capi non posse, facile cum eo in gratiam redierunt et ab Achille petierunt, ut eum sanaret. Quibus Achilles respondet, se artem medicam non nosse. Tunc Ulixes ait: non te dicit Apollo, sed auctorem vulneris hastam nominat, quam cum rasisissent, remediatus est. A quo cum peterent, ut secum ad Trojam expugnandam iret, non impetrarunt, quod is Laodice Priami filiam uxorem haberet, sed ob beneficium, quod eum sanarunt, eos deduxit, locos autem et itinera demonstravit, inde in Mysiam est profectus.“

Telephos also ist es, der sich, als Bettler verkleidet, in's Lager der Griechen geschlichen hat, um Heilung des unerträglichen Uebels um jeden Preis zu erlangen; er ist erkannt worden, und eingedenk der ihm durch Klytaimnestra angerathenen List, reisst er den Knaben aus den Windeln, flüchtet sich mit ihm auf den Altar und droht ihn zu tödten. Entsetzt fährt Agamemnon zurück, soll er den Sohn opfern? soll er den verhassten Fremdling aus den Händen lassen? Den Schwankenden umfasst Klytaimnestra, um ihn zurückzuhalten, dass er keinen Schritt thue, der das Kind unwiederbringlich

verloren gäbe, während die herbeischreitenden Griechischen Heerführer, wahrscheinlich Achilleus und Menelaos, mehr von Rache gegen den Feind, als Mitleid mit dem schuldlosen Knaben beseelt zu sein scheinen. Jetzt darf ich Sie zur Rechtfertigung dieser Erklärung noch auf einen, wenn auch geringfügigen, doch nicht unbedeutenden Umstand aufmerksam machen: der Flüchtling auf dem Altar hat nämlich das linke Bein oberhalb des Knies mit Binden umwunden, und dieses grade ist die Stelle, an welcher Telephos durch die Lanze des Achilleus verwundet wurde; so berichten nicht nur die Schriftsteller,<sup>3)</sup> sondern auch auf Gemmen, welche die Heilung des Telephos darstellen, ist dies ersichtlich.<sup>4)</sup> Abweichend ist allerdings die Darstellung einer Spiegelzeichnung (Schiassi t. 1; Inghirami Mon. Etr. II, 39; Gall. Omer. 50), welche von Lanzi (Saggio II, p. 176), dem Müller gefolgt ist (Hdb. d. Arch. § 415, 1), auf die Heilung des Telephos bezogen worden ist. Wider diese Erklärung spricht aber nicht nur der Bogen in der Hand des an der Ferse verwundeten Mannes und die zu seinen Füßen sich windende Schlange, so wie auch der neben ihm stehende Tisch mit Medicamenten, die bei einer wunder-

<sup>3)</sup> Philostr. Her. II, 17. τὸν δὲ Ἀχιλλεῖα γυμνῶ προσπεσόντα πρῶσαι αὐτὸν εὐθὺ τοῦ μηροῦ. Dict. Cret. II, 3. Achilles — telum jaculatus femur sinistrum ei transfigit. Schol. Hom. II. α, 60. ἐμπλανεῖς ἀμπέλου κλήματι τὸν μηρὸν τιτρώσμεται. Tzetz. Chil. VI, 664. Antehom. 277.

<sup>4)</sup> Vgl. Winkelm. Mon. Ined. 122. Ähnliche Vorstellungen sind häufig, z. B. Inghirami Gall. Omer. 122, 65, aber nicht entschieden auf Telephos zu beziehen. Auf andern Gemmen scheint der verwundete Telephos allein dargestellt zu sein (Impr. d. Inst. VI, 46).

baren Heilung, wie die in Frage stehende, nicht wohl angebracht sind, sondern vornehmlich die Inschriften, Macha und Pheliuthe, welche Vermiglioli's (bei Inghir. a. a. O. p. 516), auch von R. Rochette (Mon. Inéd. p. 290) und Gerhard (über die Metallspiegel d. Etr. p. 27, n. 160) gebilligte Erklärung unzweifelhaft machen, dass hier der vom Machaon verbundene Philoktetes dargestellt sei, mit welcher auch die Nebenumstände sich wohl vereinigen. Andere Spiegel stellen die Heilung des Telephos allerdings unzweideutig dar, und namentlich erregt der von Gerhard (a. a. O. p. 27, n. 157) erwähnte und an Schönheit der Zeichnung jenem berühmten Semelespiegel vergleichene die grösste Erwartung.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass schon Parrhasios eine ähnliche Scene gemalt habe. Von ihm heisst es bei Plinius (H. N. XXXV, 10 (36), 71: Laudantur et Aeneas Castorque ac Pollux in eadem tabula, item Telephus, Achilles, Agamemnon, Ulixes: Es scheint nämlich, dass auch die letztgenannten Heroen in einem Bilde vereinigt gedacht werden müssen, und welche Situation wäre dann so wahrscheinlich, als die Heilung des Telephos, bei welcher Agamemnon, der Heerführer, und Odysseus, der Vermittler, gegenwärtig waren. Es ist möglich, dass sich auf dieses Gemälde eine andere Stelle des Plinius (H. N. XXV, 5 (19), 42) bezieht, wo es heisst: Alii primum aeruginem invenisse (Achillem dicunt) utilissimam emplastris, ideoque pingitur a cuspe decutiens eam gladio in vulnus Telephi; vgl. XXXIV, 15 (45), 152. Est et rubigo ipsa in remedii, et sic Telephum proditur sanasse Achilles, sive ferrea cuspe fecit; ita

certe pingitur eam decutiens gladio. Indessen wird doch pingitur wohl richtiger allgemein von bildlicher Darstellung verstanden, indem nach dem vorherrschenden Sprachgebrauche pingere der allgemeine Ausdruck für Abbilden ist, welches bei der gewöhnlichen Ansicht über das Vorherrschen der Plastik bei den Alten vor der Malerei einige Beachtung verdient. Man vergleiche, um nur einige Beispiele anzuführen, Plin. H. N. V, 8, 46 (Solin. 31. Mart. Cap. VI, p. 218). Pers. VI, 62. Lamprid. Heliog. 5. Plaut. Asin. II, 3, 22; daher auch, wo Schriftsteller und Künstler einander gegenüber gesetzt werden, scriptores und pictores genannt werden, wie bei Lucret. III, 629. Horat. A. P. 9. Seltener, so viel ich bemerkt habe, ist pingere et fingere in diesem Falle gebraucht, z. B. Cic. N. D. I, 29, 81. Plaut. Asin. I, 3, 22. Lact. J. D. I, 11, 26.

Fragen wir nun nach der Quelle, aus welcher die Darstellung unseres Reliefs geflossen ist, so liegt allerdings das berühmte Drama des Euripides, welches den Hülfe suchenden Telephos zum Helden hatte,<sup>5)</sup> uns am nächsten, und ich bedarf gegen Sie keiner Rechtfertigung, wenn ich in diesem Denkmale der bildenden Kunst ein wesentliches Hülfsmittel für die Erkenntniß und Wiederherstellung jenes Erzeugnisses der tragischen finde, da Sie vorzugsweise auf jenes Wechselverhältniß aufmerksam und es mit überraschendem Erfolge geltend gemacht haben. Freilich darf man nicht erwarten, dass irgend ein Kunstwerk eine oder mehrere

<sup>5)</sup> Aristoteles (poet. 13, 7) rechnet die Schicksale des Telephos zu den Mythen, welche Stoff zu den schönsten Tragödien gegeben haben.

bestimmte Scenen eines Drama gradezu nachbilde, gewissermassen ein Bruchstück einer theatralischen Gallerie nach heutigen Begriffen, im Gegentheil lehrt jede neue Betrachtung eines Kunstwerks und die Vergleichung desselben mit dem Gedichte, das denselben Stoff behandelte, wie gut der Künstler wie der Dichter zu würdigen verstand, wo einem jeden die Grenzen gesteckt sind. Allein dieses schliesst einen unmittelbaren Einfluss der dramatischen Kunst auf die bildende keineswegs aus, über welchen ich auf Feuerbach's treffliche Bemerkungen (Vatic. Apoll. p. 324 ff.) zu verweisen habe. Mustern wir die Reihe der Mythen, welche aus dem reichen Vorrath Griechischer Sagen ganz vorzugsweise ein Eigenthum der bildenden Kunst geworden, von ihr mit besonderer Liebe gepflegt und ausgebildet worden sind, wir finden dieselben, welche die Tragiker aus dem vollen Strome der epischen Poesie geschöpft und behandelt haben. Und wenn der tragische Dichter den Mythos vorzugsweise auswählt, aus dessen Kerne er die reichste, tiefste Darstellung des Seelenlebens des Menschen entwickeln kann, der ihm für die Schilderung menschlicher Leidenschaften, ihrer Kämpfe und Läuterung durch das ihm inwohnende ethische Moment die willkommenste Grundlage darbietet, so muss allerdings der bildende Künstler, dessen höchste Aufgabe es ist, das innere Leben des Menschen durch die äussere Form darzustellen, in der Wahl des Stoffes häufig mit ihm zusammentreffen. Allein da der Tragiker die durch das Epos schon ausgebildeten Gestalten des Mythos, den Bedingungen seiner Kunst gemäss, noch genauer individualisiren, das Unwesentliche als Schlake scheidend,

sie vollends als rein ausgeprägte Charaktere hinstellte, da er die entscheidenden Situationen zusammengedrängt in wirklicher Handlung vorführte, so musste er nothwendig auf die bildende Kunst in bedeutender Weise einwirken. Ausserdem darf es nicht unbeachtet bleiben, dass bei der Aufführung der Dramen bei den Alten auf die plastische Wirkung gar sehr gesehen wurde, so dass also auch seinerseits der Dichter bei der Composition die Darstellbarkeit auch in dieser Beziehung beständig vor Augen haben musste, dass der äussere Eindruck dem ausgebildeten Schönheitsgefühl seiner Nation entspräche, er musste gewissermassen selbst schon als bildender Künstler wirken. Es konnte also nicht wohl anders sein, als dass Vorstellungen dieser Art auf die Kunst von unmittelbarem und entscheidendem Einfluss waren, und es zeugt von dem feinen Kunstsinn der Alten, dass dieser nicht in eine vollkommene Herrschaft ausartete, und der Künstler sich fortwährend bewusst blieb, was seine Kunst von ihm fordere. Auf uns sind nur schwache Umriss von dem gekommen, was die alte Kunst in dieser Beziehung Herrliches leistete, sind doch die wichtigste Quelle die so späten und meistens so vernachlässigten Reliefs der Sarkophage, und doch auch da, wo sie unverkennbar der Tragödie folgen, finden wir nirgends ein sklavisches Anschliessen an dieselbe, überall ist mit Bewusstsein den Forderungen der bildenden Kunst Genüge gethan, sei es, dass die Bedingungen einer guten Composition reichere Ausschmückung oder Vereinfachung erfordern, sei es, dass mehrere Scenen zu einer wirksamen zusammengedrängt werden mussten, oder was der Dichter in der Erzählung nur

berührt, hier in unmittelbarer Darstellung dem Auge vorzuführen war. Ich erinnere, um nicht diese Bemerkungen zu häufen, nur an die Vorstellungen der *Medeia* <sup>6)</sup> und *Iphigeneia in Tauris*, <sup>7)</sup> welche so offenbar auf die Tragödien des Euripides sich beziehen; und dass dieser Dichter vorzugsweise Darstellungen der bildenden Kunst hervorgerufen hat, weniger Sophokles, am wenigsten Aischylos, lässt sich, wie mir scheint, aus dem verschie-

<sup>6)</sup> Müller Arch. § 412, 5. Böttiger opp. p. 363 ff. R. Rochette Mon. Inéd. p. 63. Dass auf den Reliefs die Darbringung der Geschenke an Kreusa dargestellt sei, nicht, wie Millin will, *Medeia*, welche die Geschenke absendet, scheint mir sicher. Vgl. Feuerbach, Vatic. Apoll. p. 382 ff. Auch bei Euripides (1171) ist eine *γεραία τις προςπόλων* in der Umgebung der Kreusa, ebenso ist bei demselben auch Jason gegenwärtig, welcher mit Theilnahme auf die Kinder blickt. In der männlichen bekränzten Figur mit Mohn und Fackel (Millin G. M. 108, 426) erkennt Böttiger den Pädagogen, es ist vielmehr *Hymenaios*, welcher die hochzeitliche Fackel senkt, und zum Todesgenius wird. So löscht bei Bion (epit. Adon. 86 f.) *Hymenaios* die Fackel und lös't den Kranz, und nichts ist häufiger als der Gegensatz der *fax nuptialis* und *feralis*, vgl. Ovid. Fast, I, 561 ff. Die beiden folgenden Figuren hält Millin für Jason und — *Aigeus*, dessen Erscheinen hier kaum zu begreifen; mir scheint es eher der Bote des Euripides zu sein, welcher dem hereintretenden Jason entgegen kommt.

<sup>7)</sup> Müller Arch. § 416, 2. Uhden, Schr. d. Berl. Acad. 1812, p. 85. Hinzuzufügen ist jetzt ausser dem Relief bei Gerhard (Berlin's A. B. n. 171) noch ein anderes am Deckel eines Sarkophags, der im Jahr 1839 mit mehreren andern in der Villa Argoli ausgegraben wurde (vgl. Bullet. 1839, p. 3). Es sind 3 Scenen dargestellt: *Iphigeneia*, vor dem Tempel und Altar stehend, ihr gegenüber *Orestes* und *Pylades*; dann *Iphigeneia* das Götterbild im Arm tragend, *Orestes* und *Pylades* gebunden mit zwei begleitenden *Skythen*; endlich dieselbe verhüllt mit einer andern weiblichen Figur im Schiffe, während *Orestes* und *Pylades* die *Skythen* bekämpfen. Vgl. auch R. Rochette Mon. Inéd. p. 200.

denen Charakter ihrer Dichtungen sehr wohl begreifen. Wie sehr daher ähnliche Reliefs geeignet sind, um im Verein mit den Fragmenten und sonstigen Traditionen, wesentliche Aufschlüsse über die innere Oeconomie verloren gegangener Dramen dem zu gewähren, der sie zu befragen weiss, das haben Sie, um nur dies zu erwähnen, an der Alope<sup>8)</sup> des Euripidis kürzlich nachgewiesen.

Eine andere Frage ist es allerdings, inwiefern die Denkmäler Etruskischer Kunst für die Werke Griechischer Litteratur eine Quelle der Erkenntniss abgeben.<sup>9)</sup> Die schwierige Aufgabe zu bestimmen, wie weit Griechische Sage und Kunstübung Einfluss geübt habe auf die Etruskische, in welcher Weise die eigenthümlichen Vorstellungen der Etrusker so wie ihre Kunstfertigkeit das von den Griechen ihnen Zugeführte modificirt habe, ist für jetzt, wenn es je möglich sein wird, nicht zu lösen, um so weniger, da über die Zeit, welcher diese Monumente angehören, kein sicheres Resultat gewonnen ist, mithin ein sehr wichtiger Umstand, nach welchem die Art und Weise Griechischen Einflusses sich bestimmen liesse, uns fehlt. Indessen

<sup>8)</sup> Nouv. Ann. I, p. 149 ff. Griech. Tragöd. p. 711 ff.

<sup>9)</sup> Es ist ein Verdienst R. Rochette's, auf die Reliefs der Etruskischen Todtenkisten, welche zum Theil vielleicht durch ein zu hartes Urtheil Zoega's (Bass. I, p. 172), zum Theil wohl wegen der oft sehr willkürlichen und ungründlichen Behandlung derselben, eine unverdiente Vernachlässigung erfahren hatten, aufmerksam gemacht und ihren Werth durch geschickte Erklärung nachgewiesen zu haben. S. besonders Mon. Inéd. p. 127. Bei Uhden's Abhandlungen war namentlich der Mangel an Abbildungen empfindlich.

lehrt die Vergleichung derjenigen Denkmäler, auf welche es hier ankommt, der Reliefs der Todtenkisten und der Spiegelzeichnungen, mit den Vasenbildern, welche wir den Etruskischen Ausgrabungen verdanken, dass Griechische Kunst in Etrurien sehr verschiedene Wirkung gelobt haben muss. Dass aber auch auf jenen Monumenten, welche wirklich Etruskischen Ursprungs sind, die dargestellten Gegenstände zum grössten Theil dem Griechischen Mythos angehören, dass manche derselben von der Einmischung Etruskischer Elemente, die sich bei andern deutlich zeigen, frei geblieben sind, kann auf keine Weise in Abrede gestellt werden, und auch hier ist der Einfluss Euripideischer Tragödien von Ihnen selbst angenommen worden, wie bei den Vorstellungen des Oedipus<sup>10)</sup> und Alexandros.<sup>11)</sup> Allerdings sind eben diese Stoffe von Römischen Tragikern behandelt und man könnte daher versucht sein, eher an einen Einfluss dieser als der Griechischen Originale zu denken,<sup>12)</sup> wobei man doch immer auf jene zurückkommen müsste; allein abgesehen davon, dass es misslich ist, eine solche Einwirkung der Römischen Tragödie ohne weitere Unterstützung, nicht einmal die einer Römischen durch sie hervorgebrachten Kunstübung anzunehmen, so spricht grade diese Verpflanzung der Griechischen Dramen auf die Römische Bühne dafür, dass dieselben schon vorher

<sup>10)</sup> S. Ann. d. J. VI, p. 301, nach dem Vorgange Zannoni's, Illustrazione di due urne etrusche e di alcuni vasi Hamiltoniani. Fir. 1812.

<sup>11)</sup> Griech. Tragöd. p. 472 f., nach R. Rochette Mon. Inéd. p. 253 ff.

<sup>12)</sup> Dieses ist auch in Bezug auf die Römischen Reliefs vermuthet, s. Lange verm. Schr. p. 74.

bekannt und wirksam waren, und die unvermittelte Berührung der Etrusker mit der Griechischen Kunst beweist auch die Bildung der Namen, welche in überwiegender Anzahl den Griechischen und nicht den Römischen nachgebildet sind.<sup>13)</sup> Den Einfluss einer Etruskischen Tragödie anzunehmen erscheint aber als eine müßige Vermuthung,<sup>14)</sup> so lange nicht bestimmte Spuren dahin führen und sie in der Anwendung fruchtbar machen. Ich glaube daher kein Bedenken tragen zu dürfen, von diesem Monument aus die Fragmente des Euripideischen Telephos von Neuem zu mustern, und auf dasselbe anzuwenden, was R. Rochette von einem andern auf den Alexandros bezüglichen Etruskischen Relief sagte: *c'est donc là qu'est toute la péripétie de ce drame, et c'est aussi là que se trouve toute l'intelligence de ce sujet* (Mon. Inéd. p. 258).

Ich kann mich nicht völlig in Uebereinstimmung mit Ihrer Restitution<sup>15)</sup> erklären, namentlich, was die Stelle anlangt, welche Sie der Scene anweisen, in welcher Telephos den Orestes angreift und mit ihm an den Hausaltar flüchtet. Nach Ihrer Ansicht führt gleich im Anfange des Stücks Klytaimnestra den Telephos, der den Orestes ergriffen hat, zum Hausaltar, dort entdecken ihn die Griechen, ohne ihn zu erkennen und versprechen ihm freies Geleit, Telephos spielt nun die Rolle des Bettlers fort, und wird erst später erkannt.

<sup>13)</sup> Man vgl. die Uebersicht bei Gerhard, über die Metallspiegel der Etrusker p. 31 ff.

<sup>14)</sup> Vgl. Lange, verm. Schr. p. 33. R. Rochette Mon. Inéd. p. 255.

<sup>15)</sup> Griech. Tragöd. p. 477 ff.

Bei dieser Annahme nun scheint mir das Wirksame dieser Scene, welches nur darin liegen kann, dass Telephos in Mitten der drohenden Griechen plötzlich durch dieses kecke Wagstück ihre Wuth lähmt und sich rettet, gänzlich zerstört, wenn er dasselbe ohne Hindernisse ruhig vorbereiten und mit dem Knaben die nahenden Griechen erwarten kann. Dazu kommt, dass dieses Mittel hier ohne allen Grund angewendet wäre; Telephos, so lange er als Bettler auftritt, hat ja von den Griechen nichts zu befürchten, erst wenn er erkannt wird, ist es Zeit, zum Aeussersten zu schreiten, vorher wäre es nicht einmal rathsam gewesen, selbst unnöthiges Aufsehen und dadurch Argwohn zu erregen. Ferner, wenn nun Telephos sich gleich von vorne herein durch dieses Mittel Sicherheit verschafft hatte, wie war es zu motiviren, dass, nachdem er erkannt war, die Griechen treulos ihn morden wollten, und welches Mittel war nun zu ersinnen, ihn auf's Neue zu sichern? Wie mir scheint, war der unbekannte Bettler Nachstellungen nicht ausgesetzt, erst als Telephos erkannt, ward er bedroht, und nun war es an der Zeit, ihn durch diesen überraschenden Handstreich zu retten, die Rache mindestens aufzuhalten, und ihm freie Rede zu gewähren. Auch spricht dafür die Parodie des Aristophanes in den Acharnern (331 ff.),<sup>16)</sup> auch dort ergreift Dikaiopolis erst bei der drohenden Gefahr, gesteinigt zu werden, den Kohlenkorb und erwirkt sich freie Rede, und wenn er erst hinterher sich vom Euripides den Lumpenapparat des Telephos

<sup>16)</sup> Die andere Stelle (Thesmoph. 689 ff.), wo die List des Telephos parodirt ist, beweist für diesen Zweck nichts.

borgt, so geschieht das nicht, um als Bettler verstellt zu reden, sondern wie in der Tragödie die äusserlich armselige Erscheinung des nun erkannten Helden und Fürsten den Eindruck seiner jetzt freien und stolzen Rede, im Gegensatze gegen die frühere demüthige des verkappten Bettlers ausserordentlich hervorhebt, sucht auch Dikaiópolis eine ähnliche Wirkung hervorzubringen. Auch die Erzählung vom Themistokles (Plut. 2, 4. Nep. 8) widerspricht meiner Ansicht durchaus nicht. Allerdings ergreift Themistokles auf den Rath der Phthia gleich beim Eintritt das Kind des Admetos, flüchtet mit ihm an den Hausaltar und verlässt denselben nicht, ehe ihm Schutz gelobt ist, allein dort ist ja von einer Verstellung oder Verkleidung nicht die Rede, Themistokles tritt frei zu dem offenkundigen Feinde in's Haus, und ergreift daher das Mittel sogleich, welches Telephos erst ergreifen konnte, da er als der gehasste Feind entdeckt war. Ferner haben Sie, wie mir scheint, der Klytāimnestra eine zu untergeordnete Rolle ertheilt; wenn sie nur dem Telephos den Rath giebt, ohne weiter in den Gang des Stückes einzugreifen, so ist kaum abzusehen, warum der Dichter sie überhaupt einführte, warum nicht Telephos selbst diesen Plan fassen konnte, entweder im Voraus berechnet, oder was noch wirksamer scheinen könnte, im Augenblicke der drängenden Noth als plötzliche Eingebung; hat aber Klytāimnestra so weit Antheil genommen an dem Flüchtling, dass sie ihm einen Beistand leihet, wobei sie ihre Pflicht als Gattin und Mutter aus den Augen setzt, so muss sie auch später wieder auftreten, um es zu rechtfertigen, dass sie eingegriffen in das Schicksal dieses Fremden,

und den allgemeinen Feind begünstigt hat. Und hier kommt uns das Relief zu Hülfe, welches sie uns in dem Augenblick, wo die Katastrophe eintritt, sich zwischen Telephos und Agamemnon stürzend zeigt. Ich glaube endlich, dass sich die Entwicklung des Drama's, welche aufzufinden Sie verzichteten, auch ohne zu gewagte Hypothesen mit einiger Wahrscheinlichkeit nachweisen lasse, und zwar aus der Erzählung Hygin's. Ich nehme dazu die Vermuthung Geel's <sup>17)</sup> über einen Hader zwischen Agamemnon und Menelaos, auf welche die Fragmente so deutlich hinweisen, nur dass ich sie etwas anders benutze. Indem ich Ihnen also meinen Versuch, den Gang des Drama's wieder herzustellen, vorlege, bemerke ich nur, dass ich es überflüssig gehalten habe, im Einzelnen jedes Mal anzugeben, wo ich mit Ihnen und Geel zusammenstimme, wo meine Meinung abweicht.

Ohne Zweifel eröffnete Telephos, als Bettler verkleidet, das Drama, <sup>18)</sup> und setzte im Prolog seine Schicksale, die Veranlassung seines Thuns weitläufig auseinander, <sup>19)</sup> dahin gehören fr. inc. 62:

<sup>17)</sup> Geel, de Telepho Euripidis commentatio in den *Annal. Inst. Belgici*. 1830.

<sup>18)</sup> Damit stimmt auch bei Ennius, fr. 8:  
Regnum reliqui septus mendici stola,  
und fr. 7, nach Geel's Verbesserung:

Caedem caveo vestitu, squalida stola septus.

<sup>19)</sup> Auf eine sehr breite Exposition im Prolog deutet auch Aristophanes (Ach. 442 ff.):

τὰς μὲν θεατὰς εἰδέναι μ' ὅς εἰμι ἐγώ,  
τὰς δ' αὖ χορευτὰς ἡλιθίως παρεστάναι  
ὅπως ἀν' αὐτὰς βηματίαις σιμαλίσω.

ὦ γαῖα πατρίς, ἣν Πέλοψ ὀρίζεται  
 χαῖρ', ὅς τε πέτρον Ἀρκάδων δυσχείμερων  
 [Πάν] ἐμβατεύεις· ἐνθεν εὐχομαι γένος.  
 Αὔγη γάρ Ἀλέα παῖς με, τῷ Τιρυνθίῳ  
 τίκτει λαθραῖος Ἡρακλεῖ· ξύνοισ' ὄρος  
 Παρθένιον, ἐνθα μητέρ' ὠδίνων ἐμῶν  
 ἔλυσεν Εἰλειθυία.<sup>20)</sup>

und was Strabo (XIII, p. 615) aus Euripides erzählt, dass Auge mit dem kleinen Telephos in einem Kasten in's Meer geworfen, durch die Fürsorge der Athene aber nach Mysien gelangt sei, wo Teuthras sie als seine Gemahlinn, den Knaben aber als Sohn angenommen habe, was kaum einem andern Stück entnommen sein kann;<sup>21)</sup> dann fr. 1:

Δεῖ γάρ με δοῦναι πτωχὸν εἶναι τήμερον,  
 εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμι, Φαίνοσθαι δὲ μή.

<sup>20)</sup> Nach Paus. VIII, 54, 5, war nahe bei dem Heiligthum des Telephos, das ihm auf dem Parthenion an der Stelle, wo ihn die Hirschkuh gesäugt hatte, errichtet war, der Tempel des Pan. Kallimachos (h. Del. 70) nennt den Berg ὄρος ἱερὸν Αὔγης, nach dem Scholiasten, weil dort Herakles die Auge schwächte.

<sup>21)</sup> Wenn es auf die Auge sich bezieht, wie Einige wollen (Matthiae t. IX, p. 95. Klausen z. Hecat. p. 145), so konnte es allerdings nur Athene zum Schluss als Prophezeiung ankündigen. An die oben angeführten Verse aber musste sich nothwendig die fortgesetzte Erzählung von den Schicksalen der Auge und ihres Sohnes anschliessen, und aus begreiflichen Gründen wählte Euripides hier die einfachste Sage von der Versetzung des Telephos nach Mysien. Von der Ernährung durch die Hirschkuh war wahrscheinlich nicht die Rede, da diese Sage mit jener andern in Verbindung stand, welche den Telephos in Arkadien erziehen und als Erwachsenen nach der Ermordung der Alceiden erst nach Mysien gelangen liess.

und fr. 2, wenn es wirklich in den Telephos gehört:

πτῶχ' ἀμφίβλητα σώματος λαβῶν βάνη  
 ἀριτήρια τύχης.

so wie die Erwähnung des ψυκτήρ fr. 30, welcher an das ἐν μόνον κοτυλίσκιον τὸ χεῖλος ἀποκεκρυμμένον beim Aristophanes (Acharn. 458 f.) erinnert; ferner war er auch mit einem Mysischen Hütchen bekleidet (Arist. Ach. 439), da er, wie sehr wahrscheinlich ist, sich für einen Mysischen Kaufmann ausgab, und hinkte in Folge der schmerzhaften Wunde (Arist. Ach. 412. 428. Schol. Ran. 870), vermuthlich war das Bein, wie auf unserem Relief, verbunden.

Hieran muss sich eine Unterredung mit Klytaimnestra angeschlossen haben. Dass der Groll gegen Agamemnon wegen der Opferung der Iphigeneia als Motiv benutzt worden sei, um die Theilnahme für den Fremdling zu rechtfertigen, scheint mir sehr wahrscheinlich, so wie in dem kräftigen Weibe auch das Zaudern bei dem einmal begonnenen Werke, der Gedanke, dass die Tochter nun vergebens hingeopfert sei, den Unmuth schärfen musste. Ich glaube aber nicht, dass in diesem Gespräche sich Telephos der Klytaimnestra zuerst entdeckt und ihren Beistand gewinnt, sondern dass er dieses, so wie den mit ihr verabredeten Plan schon am Schlusse des Prologs auseinandergesetzt habe. Ich sehe nämlich nicht ein, wie der Dichter es hätte einrichten können, dass Telephos sich der Klytaimnestra anvertrauet und sie ihm ihre Hülfe zusagt, ohne dass er ihn das alles hätte wiederholen lassen, was so eben im Prolog verhandelt war, und dies lässt sich ja nicht annehmen. Telephos wird also

erzählt haben, wie er der Königinn Mitleid erregt habe, und mit ihr die List ersonnen, sich für einen Mysischen Kaufmann auszugeben. Dann trat Klytaimnestra auf und wurde von ihm mit den Worten empfangen, fr. 4:

ἄνασσα πράγες τᾶδε καὶ βελεύματος  
τί μοι σκυθρωπὸς ἐξεληλύθας δόμων;

Welche Umstände sie besorgt machten für das Misslingen des Plans, lässt sich nicht angeben; es könnte scheinen, als ob sie ihn, den Verzagenden, ermuntert habe, standhaft zu bleiben, worauf fr. 29:

τόλμα αἶε, κἄν τι τρηχὺ νέμωσι θεοί,

so wie fr. 27:

μοχθεῖν ἀνάγκη τὰς θελοντας εὐτυχεῖν

hinzielt, vielleicht auch bei Ennius fr. 3:

deumque de consilio hoc itiner credo conatum modo,

mit Bezug auf das ihr vom Telephos mitgetheilte Orakel. Endlich erklärt sie sich bereit, im Falle, dass Telephos erkannt würde, das Leben ihres Sohnes auf's Spiel zu setzen, um ihn zu retten, wohin vielleicht fr. 19:

ἀπέπτυσ' ἐχθρῶ Φωτὸς ἐχθιστον τέκος

zu ziehen ist, wenn es wirklich in den Telephos gehört, vgl. Griech. Tragöd. p. 696. Nachdem der Chor aufgetreten war, den ich mir aus Griechischen Kriegeren bestehend denke, entwickelte sich, wie ich glaube, der Zwiespalt der Griechischen Fürsten, namentlich des Agamemnon und Menelaos, um die Fortsetzung des Krieges. Vergeblich sucht Menelaos den Agamemnon, welcher, ermüdet durch den vergeblichen Versuch, die Erneuerung des Krieges abzuweist, zu bereden, dieser entgegnet ihm, fr. 22:

ἴθ' ὅποι χρήσεις· ἐν ἀπολέμα  
τῆς σῆς Ἑλένης ζυγενα,

und mit welcher Heftigkeit dieser Streit geführt ward, sieht man aus den ebenfalls dem Menelaos entgegneten Worten, fr. 23:

Σπάρτην ἔλαχες· ταύτην πόσμαι,  
τὰς δὲ Μυκῆνας ἡμεῖς ἰδίᾳ. <sup>22)</sup>

Derselben Unterredung kann auch der unmuthige Ausruf angehört haben (fr. 14):

ᾧ πόλις Ἄργεας, κλύετ οἶα λέγει,

obwohl er auch später passen würde.

Dem Hygin zufolge war den Griechen ein Orakel gegeben, dass sie nur durch Telephos Führung nach Troia kommen konnten; ohne Zweifel war dasselbe eben so dunkel und räthselhaft gefasst, wie jenes andere dem Telephos ertheilte, das Hygin ebenfalls gleich so anführt, wie es späterhin aufgeklärt wurde.<sup>23)</sup> Auf dieses Orakel

<sup>22)</sup> Vgl. Sauppe in Orelli's Onom. Tull. III, p. 91.

<sup>23)</sup> Ebenso auch das langweilige Epigramm in der Anthol. Lat. I, 99 (n. 185 b. Meyer), das verschiedenen Verfassern zugeschrieben wird (Weichert Poett. Lat. Rell. p. 201 f.), und Schol. Juv. V, 655. Bekanntlich hiess dies Orakel ὁ τρώσας ἴσεται. (Schol. Arist. Nubb. 523. Schol. Plat. Gorg. p. 447 A. Tzetz. ad Lyc. 211. Eust. ad Il. p. 35. Apostol. XIII, 36), welches nachher häufig angewandt ist, wie vom Kaiser Claudius bei Sueton (c. 43) und von vielen Schriftstellern, besonders im erotischen Sinne, Luc. Nigr. 38. Chariton. VI, 3, vgl. Jacobs ann. ad Anthol. t. XI, p. 135, dann in mannigfachen Witzspiele, z. B. ὁ λόγος ὁ τρώσας ἴσεται b. Plut. de aud. 9. Schol. Theocr. XII, 25, vgl. Ael. H. An. I, 56. Besonders gebraucht es Ovid häufig, s. die Stellen bei Passerat. z. Prop. II, 1, 65, p. 248. S. auch Ser. Samm. med. 835 f. Anth. Lat. III, 105, 29 (n. 251 M.) Vgl. Hemsterh. z. Luc. t. I, p. 249 f. Bsp. Seltsam, wie

also, welches das glückliche Gelingen des Feldzugs an eine Bedingung knüpfte, deren Erfüllung unter den obwaltenden Verhältnissen unmöglich scheinen musste, wird Agamemnon seine Weigerung an dem Kriege ferner Theil zu nehmen, gestützt haben, und so musste dieser Zwiespalt unlösbar erscheinen. Da Odysseus nachher, den geheimen Sinn des Orakels zu enthüllen, auftritt, so wird er auch jetzt schon aufgetreten sein, wahrscheinlich auf Seiten des Agamemnon, während Achilleus, der jugendlich rasche, den Widersacher Agamemnon's, wie gewöhnlich, so auch hier gespielt haben wird. In diesem Theil der Tragödie weist man am besten, wie mir scheint, jenem Vers seinen Platz an, der schon bei den Alten controvers war (fr. 3):

*βέβλην' Ἀχιλλεύς δύο κύβω και τέτταρα.*

Offenbar kam dieser Vers später im Telephos nicht vor; Aristarchos behauptete, Euripides habe im Telephos Würfel spielende Heroen eingeführt, allein da er damit verspottet sei, habe er bei einer Uebersetzung diese ganze Scene weggelassen.<sup>24)</sup> Mir scheint diese Angabe

so vieles, ist die Erzählung bei Philostr. V. Apoll. T. VI, 43, wo ein Jüngling, von einem wüthenden Hunde gebissen, dadurch geheilt wird, dass dieser ihn beleckt, weil die Seele des Telephos in ihm wohnt. Die Anwendung dieses Wortes bei Hermias z. Plat. Phaedr. p. 243 A. beruht auf einer Verwechslung, wie Geel bemerkt (Rhein. Mus. 1836, p. 5).

<sup>24)</sup> Schol. Arist. Ran. 1400. Ἀριστάρχος φησιν ἀδεσπότως τὸτο προφέρεσθαι ὡς Εὐριπίδα πεποιμητος κυβεύοντα ἐν τῷ Τηλέφω, ἕς και περιεῖλε. μή ποτε ἐν ἐνεῖθεν ἦν, μᾶλλον δὲ ἐσχεδιακῶς ἂν εἴη Ἀριστοφάνη, εἰ δὲ γὰρ τὸν Εὐριπίδην τὸτο προφερόμενον, ἀλλὰ τὸν Διόνυσον χλευάζοντα· τινὲς δὲ ὅτι ἐν τῷ Φιλοκτῆτῃ ἦν ὁ τόπος, οἱ δὲ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ τῇ ἐν Αὐλίδι, womit Eust. p. 1084, 2, und Zenob. II, 85, übereinstimmen, nur dass

sehr wahrscheinlich. In der Iphigeneia in Aulis (v. 195 ff.) spielen die Heerführer Würfel bei einer durch ähnliche Umstände herbeigeführten Unthätigkeit, ebenso der vom Kampf zurückgezogene Achilleus bei Aischylos in den Myrmidonen,<sup>25)</sup> und es scheint, als ob dieses Mittel, durch den müssigen Zeitvertreib die lange Unthätigkeit und lässige Ruhe zu schildern, um den losbrechenden Sturm nach der Windstille um so kräftiger wirken zu lassen, auch bei den Alten beliebt war, vielleicht hat man es eben bei dieser Tragödie schon für abgenutzt gehalten. Einen positiven Beweis aber finde ich in der Ihnen wohlbekannten Vase des Exekias (Mon. Ined. d. Inst. II, 22);<sup>26)</sup> denn wenn auf derselben Achilleus und Aias Würfel spielend dargestellt sind, und ihre Würfe durch

letzterer statt des Aristarchos den Aristoxenos anführt, was vielleicht ein Schreibfehler ist. Ganz unwahrscheinlich ist es, dass Aristophanes den Vers selbst erfunden habe; die Anführung der Iphigeneia beruht wohl auf einer Verwechslung mit der weiterhin angeführten Stelle. Im Philoktetes auf Lemnos konnte etwas der Art nicht vorkommen (allenfalls etwa in einem Troischen), und ich vermute, dass die Verwechslung auf jener Stelle in den Acharnern beruht, wo unter einer Reihe von heroischen Bettlern neben Telephos auch Philoktetes angeführt wird (424), so wie Oineus (v. 418 ff.), der ebenfalls unserer Tragödie einen Vers streitig macht.

<sup>25)</sup> Allerdings glaube ich nicht, dass Aristophanes dort einen Vers des Aischylos anführen konnte, und erkläre mir den Irrthum des Scholiasten, welcher meint, dieser Vers käme in den Myrmidonen vor, eben daraus, dass in diesem Drama Achilleus Würfel spielend eingeführt war.

<sup>26)</sup> Nibby, dichiarazione del dipinto di un antico vaso fittile vulcente. Rom. 1834. Sec. Campanari, sulla grande anfora tirrena volcente rappr. Achille e Ajace che giuocano agli astragali. Rom. 1834. Auch Müller (Hall. L. Z. 1835, n. 105, p. 210) hat schon an jenen Vers erinnert.

die beigeschriebenen Zahlen τρια und τετταρα bezeichnet sind, so ist die Uebereinstimmung mit dem Verse des Euripides doch zu auffallend, als dass man sie für zufällig halten könnte, und jenes Vasenbild ist um so sicherer auf den Telephos zu beziehen, da in der Iphigeneia des Euripides andere Helden genannt sind, in den Myrmidonen aber Aias nicht der Mitspieler des Achilleus sein konnte. Die Beziehung, welche Sie den schwierigen Worten (fr. 20):

κώπης ἀνάσσει κἀποβάς εἰς Μυσίαν  
ἐτραυματίσθη πολεμῶ βραχίονι,

gegeben haben, dass sie nämlich von einem Diener gesprochen seien, der den Telephos anmeldete, würde ich unbedenklich billigen, wenn nicht die Worte des Aristoteles (rhet. III, 2, 10): τὸ δὲ ὡς ὁ Τηλέφορος Εὐριπίδου Φησὶ, κώπης ἀνάσσειν καὶ ἀποβάς εἰς Μυσίαν, ἀπρεπές, welchen zufolge nur in einer Rede des Telephos selbst diese Worte vorkommen konnten, einigen Verdacht erweckten, dass der Scholiast die Verse nicht genau angegeben habe. Der Anrede des Telephos an die Griechischen Heerführer nun gehören offenbar die Verse (fr. 7)<sup>27</sup>) an:

<sup>27</sup>) Ed. Müller (Gesch. der Theorie der Kunst, I, p. 259 f.) hat noch einige andere Stellen aus den Acharnern mit Wahrscheinlichkeit als parodirt aus dem Telephos nachgewiesen, wie v. 593:

ταυτί λέγεις σὺ τὸν στρατηγὸν πτωχὸς ὢν;  
und v. 578 f.:

ἀλλὰ συγγνώμην ἔχει,  
εἰ πτωχὸς ὢν εἶπόν τι κἀστρωμυλάμην.

Auch hat Bergk (rell. com. ant. Att. p. 135 f.) die Verse: πρὸς ταῦθ' ὅτι χρῆ καὶ παλαμάσθω καὶ πᾶν ἐπ' ἐμοὶ τεκταινέσθω

μή μοι Φθονήσητ' ἄνδρες Ἑλλήνων ἄκροι,  
εἰ πτωχὸς ὢν τέτλην' ἐν ἔσθλοισιν λέγειν,

so wie das Fragment des Ennius (fr. 4):

palam mutire plebeio est piaculum.

Er erzählte dann das Märchen, dass er, ein Kaufmann, nach Mysien gekommen und dort vom Telephos verwundet sei, dem er alles Böse wünsche (fr. 16):

καλῶς ἔχοιμι·<sup>28</sup>) Τηλέφῳ δ' ἀγὼ Φρονῶ,

vgl. Ennius (fr. 6):

Qui illum di deaque magno mactassint malo.

In dieser Rede würden allerdings die von Ihnen dort hin versetzten Fragmente eine passende Stelle finden, fr. 28:

τί γάρ με πλεῖτος ὠφελεῖ νοσῆντα γε;  
σμικρ' ἂν θέλοιμι καὶ καθ' ἡμέραν ἔχων  
ἄλυτον οἰκεῖν βίοντον, ἢ πλετῶν νοσεῖν.

so wie fr. inc. 12:

ἐπεὶ τί δεῖ βροτοῖσι πλὴν δυοῖν μόνον  
Δήμητρος ἀκτῆς, πώματος θ' ὕδρηχόε,  
ἄπερ πάρεστι καὶ πέφυχ' ἡμᾶς τρέφειν;  
ὢν ἐν ἀπαρκεῖ πλησμονῇ· τρυφῆ γέ τοι  
ἄλλων ἐδεστῶν μηχανὰς θηρεύομεν.

Dass hierauf nach dem Telephos gefragt, derselbe sich verrathen und erkannt worden sei, schliesse ich aus der

τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμῆ καὶ τὸ δίκαιον  
σύμμαχον ἔσται,  
κἂ μὴ ποθ' ἄλλῳ κακὰ πράσσων,

(fr. inc. 60) sehr wahrscheinlich dem Telephos zugeschrieben, da sie Aristophanes (Ach. 659 ff.) parodirt.

<sup>28</sup>) Antiph. b. Athen. X, p. 441 C.

Stelle des Olympiodoros, auf welche Vater (üb. Soph. Aleaden p. 19) und Sauppe (in Orelli's Onom. Tull. III, p. 91) aufmerksam gemacht haben. Zu den Worten des Platon (Gorg. p. 521 B.): *Εἰ σοι Μυσόν γε ἥδιον καλεῖν* bemerkt Olympiodoros (bei Stallbaum z. a. St. p. 248, aus einer Zeitzer Handschrift): *Ἡ παροιμία αὕτη ἐκ τῆ Τηλέφου ἐστὶν Εὐριπίδα. ἐκεῖ γὰρ ἐρωτᾷ τις περὶ τῆ Τηλέφου καὶ Φησι τὸ Μυσὸν Τηλέφου.*<sup>29)</sup> *εἴτε δὲ Μυσὸς ἦν, εἴτε ἄλλοθεν ποθεῖν, πῶς ὅτι ὁ Τηλέφου γνωρίζεται.* Leider sind diese Worte so corrupt; dass sie den Anschluss nicht gewähren, welchen sie versprechen, und vollends lässt uns die Erklärung dieses Sprichworts (Paroemiogr. Append. II, 28) im Stich: *Μῦθος τις μυσὸς ἐβύλετο καλεῖσθαι. ἀπὸ τῆς ἢ παροιμίας, ἐπὶ τῶν μὴ τὰ οἰκεῖα ἀλλὰ τὰ ἐπίθετα προτιμώντων.* Es scheint indessen doch, als ob die Griechen bei dem Fremdling nähere Erkundigungen nach dem Myser Telephos eingezogen haben, wobei es an Spott und Hohn über den verachteten Myser nicht gefehlt haben mag (vgl. Leutsch z. *Paroemiogr.* Append. II, 85), und dass Telephos, unfähig dieses zu ertragen, durch ein stolzes und kühnes Wort sich verrathen habe.<sup>30)</sup> Jedenfalls musste er auf

<sup>29)</sup> Vgl. Arist. Nubb. 921 ff.:

*καίτοι πρότερόν γ' ἐπὶ τῶ χεῦς,  
Τηλέφου· εἶναι Μυσὸς Φάσκων,  
ἐκ πηριδία  
γνώμας τρώγων Πανδελετεις.*

<sup>30)</sup> Es ist möglich, dass ich zu viel Gewicht auf diese Stelle, und namentlich auf das Wort *γνωρίζεται* lege; es konnte allerdings auch später vorkommen, dass Jemand höhrend den Telephos einen Myser nannte, worauf jener erwiderte, wohl nenne ich mich einen Myser, wenn es dir beliebt, und ihn dann an die Niederlage in Mysien erinnerte. Das

irgend eine Weise erkannt werden, und nun stürmte die Wuth der Griechen auf ihn ein, vielleicht, dass sie, wie die Acharner bei Aristophanes den Dikaiopolis, ihn zu steinigen drohten, die gewöhnliche Rache, die das empörte Volk nahm.<sup>31)</sup> Da ergreift Telephos den Orestes, flüchtet mit ihm auf den Altar und droht ihn zu tödten,<sup>32)</sup> wenn man ihm nicht freies Geleit verspreche, und dadurch wird jetzt ein neuer Zwiespalt hervorgerufen; die zorngefüllten Argeier, an ihrer Spitze vermuthlich Achilleus, verlangen den Tod des verhassten Feindes, Agamemnon aber will den Sohn nicht hingeben. Hier nun trat Klytaimnestra auf, erklärte, sie sei die Urheberin dieser List und verlangte, dass man den Telephos freigegeben solle; darauf führen die Worte, welche nur an sie gerichtet werden konnten, wie es scheint (fr. 18):

*κακὸς τίς ἐστι προξένῳ σοι χρώμενος,*

und nur auf diese Weise konnte der kräftige Charakter derselben befriedigend entwickelt werden. Sie konnte

Spruchwort: *ἄρτι μὲς πίσησ γεύεται*, soll auch in Beziehung auf den Telephos gebraucht worden sein (Leutsch z. Diogen. II, 64); es passt nicht übel auf ihn, nachdem er sich verrathen unter den Griechen sieht, und ist vielleicht aus einem Komiker entlehnt, deren ja mehrere den Telephos behandelten, wie Deinolochos, s. Ruhnken z. Vell. Pat. I, 5; auch von Rhinthon wird ein Telephos citirt. Pollux VII, 13, 22. X, 7. Dann wäre auch eine Anspielung auf *Μυσὸς* denkbar.

<sup>31)</sup> Wachsmuth, Hellen. Alterth. II, 1, p. 437 f.

<sup>32)</sup> Ist vielleicht dem Orestes der Vers (fr. 21):

*ὦ Φοῖβ' Ἀπολλὸν Λύμει, τί ποτέ μ' ἐργάσει;*  
zuzuschreiben? Auf einigen Denkmälern ist er schon grösser dargestellt.

erinnern an die hingeopferte Iphigeneia, verlangen, dass nicht auch der Sohn schuldlos der Wuth der Griechen als Opfer gebracht werde. Dem Telephos wird zunächst freie Rede zugesagt und er vertheidigt sich, dass, was er Feindseliges gegen die Griechen unternommen, er nur durch die Nothwendigkeit gezwungen gethan habe, was sie in seiner Stelle ebenfalls gethan hätten, dass nur ihr Angriff ihn zu ihrem Feinde gemacht, dass seine Gesinnung eine freundschaftliche sei. Darauf führen mehrere Fragmente (8, 9, 11, 12):

ἔρει τις; ἔχρην· ἀλλὰ τί χρῆν; εἶπατε. —  
 καθῆσθ' ἂν ἐν δόμοισιν; ἢ πολλὰ γε δεῖ. —  
 εἶτα δὴ θυμέμεθα  
 παθόντες ἔδεν μᾶλλον ἢ δεδρακότες; —  
 τοῦτ' οἷδ' ὅτι, ἂν ἐδράτε· τὸν δὲ Τηλεφον  
 οὐκ οἴμεσθαι; νῆς ἄρ' ὑμῖν ἐκ ἐνι —

von denen einige fast das Ansehen haben, als ob nicht Telephos selbst sie gesprochen habe, sondern ein Anderer, der ihn vertheidigte. Diesem Vertheidiger könnte man auch die Worte (fr. 5):

Ἀγάμεμνον, ἔδ' εἰ πέλεκυν ἐν χερσὶν ἔχων  
 μέλλοι τις εἰς τράχηλον ἐμβαλεῖν ἐμὸν  
 σιγήσομαι, δίκαιά γ' ἀντειπεῖν ἔχων,

passender beilegen, wie mir scheint, als dem Telephos, dem es nicht wohl anstehen würde, die Todesgefahr, von welcher er sich wirklich umgeben sieht, nur hypothetisch zu erwähnen; er, der von Feinden bedroht, mochten sie nun das Schwert auf ihn zücken, oder die Steine bereit halten, konnte nicht sagen, auch wenn mir Jemand mit einem Beile drohte, würde ich nicht

schweigen, wohl aber einer der Griechen. Dass Odysseus hier zu thun hatte und Telephos durch Schlauchheit zu widerlegen suchte, wissen wir, <sup>33</sup>) und als eine spöttische Erwiderung gegen ihn sind gewiss die Worte (fr. 10):

ἔ τάρ' Ὀδυσσεύς ἐστιν αἰμύλος μόνος·  
 χρεῖα διδάσκει, κἂν βραδύς τις ἦ, σοφόν

zu fassen. Die Vertheidigung des Telephos hatte den Zwiespalt nicht gehoben, Agamemnon wollte den Sohn gerettet, den Telephos geheilt wissen, Andere, vor allen Achilles, der persönliche Feind, bestanden auf der Rache; darauf beziehen sich mehrere Verse (fr. 13):

κακῶς ὄλοιτ' ἔν· ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι,

so wie fr. 17:

Ἑλληνες ὄντες βαρβάρους δαλεύσομεν;

und an Agamemnon oder Odysseus gerichtet, der zu Gunsten des Telephos gesprochen hatte, fr. 15:

τί δ', ὦ τάλας, σὺ τῷδε πείθεσθαι με Φῆς;

Hartnäckig weigerte sich vornehmlich Achilles, er, der vor allen den Telephos hasste, und nun, so schien es, selbst ihn heilen sollte, zu ihm sprach daher wahrscheinlich Telephos die Worte (fr. 24):

ᾧρα σε θυμῷ κρείσσονα γνώμην ἔχειν,

und ferner, fr. 25:

σὺ δ' εἶν' ἀνάγκη καὶ θεοῖσι μὴ μάχε·  
 τόλμα δὲ προσβλέπειν με, καὶ Φρονήματος  
 χάλα· τὰ τοι μέγιστα πολλῶν θεῶν  
 τάπειν' ἔθρηκε καὶ συνέστειλεν πάλιν

<sup>33</sup>) Schol. Aristid. III, p. 375 f.

nachdem die endliche Lösung durch die Deutung der Orakelsprüche erfolgt war. Als man eingesehen hatte, dass Telephos der Mann sei, an dessen Führung das Orakel den glücklichen Ausgang des Feldzugs geknüpft habe, wurde natürlich Leben und Heilung ihm zugesagt gegen das Versprechen, die Griechen zu führen, und Achilleus letzter Einwand wurde besiegt durch die Aufklärung, dass nicht er, sondern die Lanze die Heilung bewirken solle, auf welche der Vers (fr. 26):

πιστοῖσι λόγχης θέλεται βινύμασι,

sich bezieht.<sup>34)</sup> Nach Hygin ist es Odysseus, der diese Aufklärung giebt; dann bedurfte es der Erscheinung eines Gottes nicht; auch scheint es dem Charakter des Odysseus, welcher weniger der Leidenschaft folgend, mit Klugheit und Gewandtheit die Verhältnisse in ihren verschiedenen Bezügen scharf aufzufassen weiss, angemessen durch die Deutung des Orakels auch hier die Vermittelung herbeizuführen. In der That sind jetzt alle streitenden Interessen ausgesöhnt, der Grund, weshalb Agamemnon die Theilnahme an der Fortsetzung des Krieges verweigerte, ist gehoben, er zeigt sich den übrigen Griechen willfährig, die hinwiederum, um ihren eigentlichen Zweck zu erreichen, die unziemliche Rache an dem flüchtigen Telephos aufgeben müssen, der nun der vom Gotte verheissenen Heilung theilhaftig wird.

<sup>34)</sup> Erst die spätere Sage lässt an die Stelle dieser mystischen Heilung eine durch die beim Cheiron erworbenen medicinischen Kenntnisse des Achilleus bewirkte treten. Vgl. Broukh. z. Prop. II, 1, 65. Gewisse Geschwüre nannten übrigens die Aerzte später noch *τηλέφια*, Galen. t. XVII, 2, p. 809, ed. Lips. Paul. Aegin. IV, 46. Suid. s. v. Τηλέφως.

Die Weise, wie durch die beiden Orakelsprüche ein doppelter Knoten geschürzt wird, welcher durch die richtige Deutung und Beziehung derselben zu einander wiederum seine Lösung findet, scheint mir dem Geiste des antiken Drama eben so sehr zu entsprechen, als die mannigfaltige Veranlassung; ein zweifelhaftes Recht in Reden und Gegenreden verhandeln zu lassen, die Eigenthümlichkeit des Euripides erkennen lässt.

Werfen wir nun nach dieser Betrachtung der Tragödie noch einen Blick auf das Relief, von welchem dieselbe ausging, so müssen wir gestehen, dass dasselbe die Hauptmomente derselben anschaulich vergegenwärtigt. Der entscheidende Augenblick ist gewählt, Telephos ist trotz seiner Verkleidung erkannt, und droht dem von ihm ergriffenen Orestes den Tod, Agamemnon schwankt, von streitenden Gefühlen bewegt, Achilleus und Menelaos, nur der Rache gedenkend, eilen mit gezogenem Schwert herbei; Klytaimnestra stellt sich zwischen sie und strebt hochherzigen Sinnes den Flüchtling und mit ihm den Sohn zu retten.

Ich sehe, nachdem ich meine Untersuchungen beendigt, dass Schöll (Beitr. I, p. 134 ff.) die Grundzüge des Euripideischen Telephos ebenso aufgefasst hat, und freue mich dieses Zusammentreffens um so mehr, da er von einem anderen Ausgangspunkte zu demselben Ziel gelangt ist. Ohne hier ein Urtheil über seine Theorie der Euripideischen Tetralogie abgeben zu wollen, scheinen mir seine Bemerkungen über die Beziehung der vorliegenden, in welcher Telephos mit den Kreterinnen, Alkmaion in Psophis und Alkestis, als dem vierten Stücke, vereinigt war, so schön, als einfach

(vgl. Griech. Trag. p. 686 ff.). Die beabsichtigte Zusammenstellung weiblicher Charaktere, von welchen Aerope und Klytāimnestra der Alpheisiboia und Alkestis gegenüberstehen, ist unverkennbar, und erleidet keine wesentliche Modification, wenn auch Schöll (a. a. O. p. 132 ff.) den Inhalt des Alkmaion nicht richtig angegeben hat. Er vermuthet, dass die Ermordung des Alkmaion durch die Söhne des Phegeus, nachdem er vom Acheloos zurückgekommen, um das Halsband der Eriphyle zu holen, welches Sie als den Stoff des Sophokleischen Alkmaion<sup>35</sup>) nachgewiesen haben (Griech. Trag. p. 278 ff.), den Inhalt der Tragödie des Euripides ausgemacht habe. Dass in dieser vielmehr der erste Aufenthalt in Psophis und die Sühnung durch den Phegeus,<sup>36</sup>) welcher die Heirath der Alpheisiboia folgte, behandelt worden sei, wie von Ihnen angenommen ist (Griech. Trag. p. 575 ff.),<sup>37</sup>) dafür spricht der Umstand, dass Euripides den Alkmaion wahnsinnig und von den Erinnyen verfolgt auf die Bühne brachte, wie sich nicht nur aus einigen schon von Bentley (ep. ad Mill. p. 467) angeführten Stellen der Komiker, sondern auch aus dem Alkmaion des Ennius schliessen lässt, von welchem diese Scene mit grosser Wirkung behandelt war, was für jenen zweiten Auf-

<sup>35</sup>) Ohne Grund hält K. Eckermann (Melampus p. 88) diesen für identisch mit den Epigonen.

<sup>36</sup>) Apollod. III, 7, 5. *Και μεμνηὸς πρῶτον μὲν εἰς Ἀραδίαν πρὸς Οἰκλέα παραγίνεται, ἐντεῦθεν δὲ εἰς Ψωφίδα πρὸς Φηγέα. καθάρσεις δὲ ὑπ' αὐτῷ Ἀρσινόην γαμῆν τὴν τότε θυγατέρα* (bei den Tragikern Alpheisiboia).

<sup>37</sup>) Im Allgemeinen ist dieses auch richtig erkannt von K. Eckermann (Melampus p. 89 ff.).

enthalt in Psophis so wenig passte, als die umständliche Vertheidigung wegen des begangenen Muttermordes (fr. 1. 2. inc. 90), welche mit der Sühne zusammenhängen musste. Wenn Cicero (Acad. II, 28, 89) vom Alkmaion des Ennius sagt: Quid? cum virginis fidem implorat: Fer mi auxilium u. s. w., so kann unter dieser virgo nur Alpheisiboia verstanden werden, welches ebenfalls einen Beweis für die Richtigkeit Ihrer Ansicht abgiebt. Ich darf Sie hier wieder an ein Vasenbild erinnern (d'Hancarv. II, 41. Inghir. Vasi fitt. I, 60), welches gewöhnlich auf Orestes gedeutet, von Böttiger (Furienmaske p. 29) freilich zweifelhaft, aber gewiss mit Recht auf Alkmaion bezogen ist. Auf einem Altar sitzt zusammengekauert, die Hände hinter sich haltend, den Kopf zwischen die Kniee versteckend, der Flüchtling, von einer schwarzen Erinnyes geängstigt, welche neben dem Altar aus der Erde emporsteigt und ihn mit den zischenden Schlangen bedroht. Vor dem Altar steht ein Jüngling auf die Lanze gestützt, in der Rechten ein Schwert, wahrscheinlich das verhängnissvolle, mit dem der Mord verübt ist, einem Greise entgegenhaltend, welcher durch Kleidung und Scepter als Herrscher bezeichnet, verwundert herbeieilt, von einer jugendlichen Frau geleitet, welche selbst eilend, den Arm um den Nacken des Alten schlingt, seinen Schritt zu beschleunigen und mit der Rechten auf den Unglücklichen zeigend in lebhaftem Gespräch die Theilnahme für ihn anspricht. Es ist Alpheisiboia, die vom Alkmaion um Hülfe beschworen den Vater herbeiholt, dass er ihn sühne. Nur der junge Mann ist nicht sicher zu bestimmen; ist es Amphilochos, Alkmaions Bruder, der ihm ein anderer Pylades

zur Seite stand (Griech. Trag. p. 270 ff.), oder ist es einer von den Brüdern der Alphisiboia, die vielleicht jetzt schon dem Fremdling entgegenstanden? Dürften wir hieraus entnehmen, dass auch bei Euripides Alkmaion zum Hausaltar seine Zuflucht genommen, sich zuerst der Alphisiboia entdeckt und ihr Mitleid gewonnen habe, würde allerdings Schöll's Vermuthung, dass auch in dieser in den drei ersten Dramen wenigstens wiederkehrenden Situation und ihrem verschiedenen modificirten Einfluss auf die ganze Handlung ein Verknüpfungspunkt der Tetralogie zu sehen sei, an Wahrscheinlichkeit sehr gewinnen. Wie dem auch sei, so ist der ächt weibliche, rührend hingebende Charakter der Alphisiboia im ganzen Alterthum zu fest gezeichnet, um ihn hier zu verkennen, und der Gegensatz zu der heroisch sich aufopfernden Alkestis, wie der verbuhlten, ränkevollen Aerope, und der stolzen, rachsüchtigen Klytaimnestra, tritt klar hervor.

Von dem Telephos des Aischylos ist zu wenig bekannt, als dass man ihn mit Sicherheit wiederherstellen könnte, indess wissen wir, dass auch bei ihm Klytaimnestras Rath zufolge Telephos den kleinen Orestes ergriff, und mit ihm zum Hausaltar flüchtete.<sup>38)</sup> Sehr

<sup>38)</sup> Schol. Arist. Ach. 332. Τὰ δὲ μεγάλα πάντα ὑποκαίρει τῆς τραγωδίας, ἐπεὶ καὶ ὁ Τηλέφος, κατὰ τὸν τραγωδοποιὸν Αἰσχύλον, ἵνα τύχη παρὰ τοῖς Ἑλλήσι σωτηρίας τὸν Ορέστην εἶχε συλλαβόν. Gewiss mit Unrecht schliesst Geel aus dieser Anmerkung, dass dieses nur bei Aischylos, nicht aber bei Euripides vorgekommen sei. Mir scheint sie nur zu beweisen, dass Aischylos in diesem Hauptpunkte mit Euripides übereinstimmte, während er in anderen von ihm abwich, dass also hier nicht, wie übri-

wahrscheinlich ist auch mir die Vermuthung Geels, dass Aischylos auf die allerdings sehr ähnliche Begebenheit des Themistokles<sup>39)</sup> angespielt habe, und der Weise des grossen Tragikers vollkommen angemessen. In welchem Grade die Tragödien des Aischylos nicht nur auf gleichzeitige Begebenheiten anspielen und Rücksicht nehmen, sondern aus der politischen Ansicht des Dichters als ihrem eigentlichen Keime entsprossen und erwachsen sind, das werden namentlich auch Droysens neueste Untersuchungen darlegen. Es ist daher kaum denkbar, dass ein solches Zusammentreffen zufällig gewesen wäre, und die Beziehung auf Themistokles liegt um so näher, da auch sonst Aischylos als der Gegner desselben und seiner Parthei, dem Aristeides dagegen geneigt sich gezeigt hat, vgl. Müller zu Aesch. Eumen. p. 119 f. Etwas Näheres zu vermuthen aber enthalte ich mich, da über die Zeit der Aufführung nichts bekannt ist, und auch sonst Bestimmteres nicht vorliegt. Darf man annehmen, dass Attius in seinem Telephus, wie auch

gens, Euripides allein parodirt werde, sondern τὰ μεγάλα πάντα τῆς τραγωδίας. Ebensowenig ist also mit Vater (über Soph. Alcaden p. 19) anzunehmen, dass Aischylos und Euripides verwechselt seien. S. Griech. Trag. p. 31.

<sup>39)</sup> Themistokles im Jahre 474 durch den Ostrakismos verbannt hielt sich in Argos auf, nach Pausanias Tode aber des gemeinsam mit ihm versuchten Verraths verdächtig und mit dem Tode bedroht, floh er nach Epirus. Admetos, König der Molotter, war durch frühere Beleidigungen sein Todfeind, Themistokles aber mehr als alles seine Mitbürger fürchtend, floh zu ihm, und indem er, wie einige erzählen, auf den Rath der Königin Phthia, den Sohn desselben ergriff und mit ihm zum Hausaltar flüchtete, erwarb er sich seinen Schutz. Plut. Them. 24. C. Nep. 8.

sonst, dem Aischylos gefolgt ist, so kann man aus dessen Fragmenten vielleicht schliessen, dass beide mehr den Heldencharakter des Telephos aufgefasst hatten, während bei Euripides mehr das Mitleid angesprochen war durch die jammervolle Erscheinung, und darauf führt nicht nur im Allgemeinen die verschiedene Denkweise der beiden Tragiker, sondern auch der Umstand, dass gerade dieses beständig als das charakteristische am Telephos des Euripides hervorgehoben, auch gelegentlich verspottet wird, also ihm eigenthümlich gewesen zu sein scheint.<sup>40)</sup> Auf die auch in den Lumpen unverkennbare Heldengestalt deuten fr. 10. 8. 3:

Nam etsi opertus squalitate est luctuque horrificabili —  
Profecto haud quaquam est ortus mediocri satu: —

Quem ego ubi adspexi virum, memorabilem [immortalem] intui viderer, ni vestitus teter, moestitudo, vastitudo praedicarent hominem esse; wohin auch wohl die allgemeine Betrachtung gehört (fr. 12):

Nam is demum miser est, cujus nobilitas miserias nobilitat.  
Damit stimmen sehr wohl die stolzen, kühnen Worte, welche offenbar Telephos gesprochen hat (fr. 2. 6.):

Nam si a me regnum Fortuna atque opes  
Eripere quivit, at virtutem non quirit. —

Proin istaec tua aufer terricula, atque animum iratum comprime.

Auch mag das Wort bei Aischylos (fr. 222), dass nur ein Weg zum Hades führe, wohl eine Erwiederung auf die gegen ihn ausgestossenen Drohungen sein. Fest vertraut er auf den Ausspruch des Gottes, dem er gefolgt (fr. 7.):

<sup>40)</sup> Vgl. Timokles bei Athen. VI. p. 223. C.

Pro certo arbitror sortis oracula, adytus augura.<sup>41)</sup>  
Auf einen Streit in Bezug auf die Fortsetzung des Krieges lassen sich ebenfalls einige Fragmente beziehen. fr. 1.:

Jam iam stupido Thessala<sup>42)</sup> somno  
Pectora languentque senentque,

sowie fr. 15.: Studiumque iteris reprime, und fr. 13.:

Quantam Tyndareo gnata et Menelai domus  
Molem excitarit belli, pastorque Ilius.

Schon ehe Telephos auftrat, musste durch die Beschreibung, welche von ihm gemacht wurde, die Spannung rege gemacht werden, darauf führt auch fr. 9.:

Qui neque cuiatis esset unquam potuimus  
Multa erogitantes, sciscere.

Ueber den Gang des Drama etwas näheres zu vermuthen, unterlasse ich um so eher, je mehr Spielraum der Willkühr durch die Beschaffenheit der Fragmente gelassen ist; nur auf einen Punkt erlaube ich mir noch Sie aufmerksam zu machen. Sie haben angenommen, dass der durch die Opferung der Iphigenia bei Klytämnestra erzeugte Hass ein Hauptmotiv der Handlung bei Euripides sei; nach den Kyprien aber ging die

<sup>41)</sup> Dieselbe Zuversicht auf das Orakel auch bei Ennius (fr. 3).

<sup>42)</sup> Allerdings kam Telephos auch nach Schol. Arist. Nubb. 923 nach Thessalien zum Achilleus; allein dieses Fragment beweist doch nicht, dass Attius die Scene dorthin verlegte. Von den durch die Unthätigkeit erschlaften Herzen der Thessalier konnte Achilleus ja auch in Argos reden. S. Griech. Trag. p. 32. Dort lässt ihn auch Libanios geheilt werden. (I. IV. p. 50 Reisk.)

Heilung des Telephos jenem Opfer voran, und es scheint dem Geiste der Aischyleischen Dichtung gemäss, anzunehmen, dass er sich denselben genau angeschlossen. Die Theilnahme an dem Helden, dem ein Unglück, das er nicht verschuldet, den kräftigen Sinn nicht beugen konnte, war gewiss hinreichend, Klytānnestra zum Beistand zu vermögen, um von einem erbitterten Feinde die Heilung zu verlangen, welche durch das Orakel als der Wille der Gottheit bezeichnet war. Indem sie sich aber auf diese Weise bestimmen liess, dem Fremden gegen den Gemahl beizustehen, ja sogar das Leben ihres Kindes einer, wenn auch von ihr wohl kaum als möglich gedachten, doch aber wirklich eintretenden Gefahr auszusetzen, verletzt sie die Pflichten, welche ihr als Gattin und Mutter die höchsten sind. Und gerade dieses Heraustreten aus dem von der Natur und den Göttern vorgezeichneten Kreise auch bei scheinbarer Berechtigung heischt nach dem Sinne der Alten Strafe, die Opferung der Tochter trifft nun nicht mehr die schuldlose Mutter, ihr eigenes Vergehen wird dadurch gestraft; durch die Opferung ist aber auch Agamemnon schuldig geworden, und so bildet sich die Kette von Frevel und Rache, die dieses ganze Haus umstrickt. Ist auf diese Weise die Heilung des Telephos in einen innern Zusammenhang mit dem Opfer der Iphigeneia getreten, so werden Sie die Vermuthung nicht unbegründet finden, dass der Telephos in der Trilogie, welche Iphigeneia's Schicksale behandelte, das erste Drama gewesen sei. Gegen Ihre Annahme (Griech. Trag. p. 57), dass es das Schlussstück einer Trilogie sei, und sich auf die Myser beziehe, scheint

mir auch die Monotonie eingewandt werden zu können, welche entstehen musste, wenn in dem einen Stücke Telephos schuldbeladen und verbannt auftrat, die Sühne suchend, welche ihm darauf zu Theil wird, im zweiten als Bettler, Heilung suchend für die Wunde, welche ihm dann ebenfalls gewährt wird. Auf einen äussern Grund für diese Vermuthung hat mich Droysen aufmerksam gemacht. Zu jener Stelle des Aristophanes (Ran. 1302):

κῦδιστ' Ἀχαιῶν, Ἀτρέως  
πολυκοίρανε μάνθανέ μοι καὶ

bemerkt der Scholiast: Ἀριστάρχος καὶ Ἀπολλώνιος, ἐπισκέψασθε πόθεν εἶσι· Τιμαχίδας<sup>43</sup>) δὲ ἐκ Τηλέφου Αἰσχύλου, Ἀσκληπιάδης<sup>44</sup>) δὲ ἐξ Ἰφιγενείας. Hier erklärt sich der Zwiespalt, wenn die Verse aus dem Telephos waren, wohin sie als Anrede desselben an den Agamemnon sehr gut passen, leicht, wenn man Iphigeneia als den Titel der ganzen Trilogie ansieht, welcher auch für das einzelne Stück gebraucht wird.<sup>45</sup>) Da hier kein Raum ist, auf die übrigen Stücke näher einzugehen, verweise ich auf Droysen's neue Bearbeitung des Aischylos um so lieber, da derselbe den von Ihnen als erstes Stück angenommenen *Θαλαμοποιοίς* (Rhein. Mus. 1837 p. 447 ff.) einen andern, wie mir scheint, sehr passenden Platz angewiesen hat.<sup>46</sup>) Auch

<sup>43</sup>) Vgl. Ranke, de lexicis Hesych. orig. p. 113 ff. Schneider, de vet. in Aristoph. Scholl. Fontt. p. 91. Richter, de Aesch. Soph. Eur. intpp. Gr. p. 63 f.

<sup>44</sup>) Vgl. Werfer, acta phil. Mon. II. p. 549. Schneider a. a. O. p. 90.

<sup>45</sup>) Vgl. Nachtrag z. Tril. p. 26.

<sup>46</sup>) Vaters Meinung (über Soph. Alcaden p. 31 f.), dass der Stoff des Telephos nur für ein Satyrdrama passe, und in

von andern Tragikern werden Dramen unter dem Titel Telephos angeführt, aber ohne dass sich bestimmen liesse, welcher von den ihn angehenden Mythen darin behandelt sei. So ist die aus dem Telephos des Agathon entnommene bekannte Beschreibung der Buchstaben des Namens Theseus (Athen. X p. 454 D) schwer mit dem Telephos in Verbindung zu bringen. Ausserdem werden Jophon (Suid. s. v.) Kleophon (Suid. s. v. vgl. Herm. z. Arist. poet. 2, 5.) und Moschion (Meineke fr. com. gr. I. p. 522) als Verfasser eines Telephos genannt. Von den Römischen Nachahmungen ist schon gesprochen, und der insgens Telephus, über welchen Juvenalis (1, 5) seufzte, scheint zu beweisen, dass auch später dieser Gegenstand seinen Reiz noch nicht verloren hatte.

Ein anderes Relief einer Etruskischen Totdenkiste stimmt mit dem bis jetzt besprochenen in Hauptsachen überein, und würde sich mit mehr Sicherheit durch denselben Mythos erklären lassen, wenn nicht die Zeichnung desselben bei Gori (Mus. Etr. III. cl. 3, t. 8, 1) so gar mangelhaft wäre. Nicht auf dem Altar sitzt hier der Flüchtling, sondern steht neben demselben, und drückt den mit der Linken ergriffenen Knaben darauf nieder, der rechte Arm fehlt, aber man sieht, dass er mit demselben das Kind bedrohte. Auch die übrigen Personen, welche gegenwärtig sind, sind offenbar dieselben, nur ist die Situation um etwas verschieden. Während auf jenem Relief Agamemnon unentschlossen von Kly-

dieser Weise von Sophokles behandelt worden sei, ist ganz unbegreiflich.

taimnestra zurückgehalten wird, stellt er sich hier den beiden andringenden Kriegern entgegen, von denen auch hier der eine bärtig, der zweite jugendlich dargestellt ist. Klytaimnestra aber ist mehr dem Telephos zugewandt und ihrem Kinde. So wäre kein Bedenken, auch hier dieselbe nur um einen Moment fortgeschrittene Scene zu erkennen, wenn nicht ein am Boden liegender Leichnam (der Gegenstand ist auf dem schlechten Kupferstich nicht deutlich zu erkennen) auf einen Kampf zu deuten schiene, der hieher nicht passen würde. Vielleicht würde eine Revision des Monuments selbst dies Hinderniss beseitigen. Ich wage es ebensowenig mit Bestimmtheit das andere Basrelief (R. Roch. Mon. inéd. LXVII, 2), das mehrfach wiederholt ist (Gori Mus. Etr. CLXXIV, Wicar Gal. de Flor. XXII, 4, 1) auf den Telephos zu beziehen, obgleich im Wesentlichen die Situation dieselbe ist. Ein älterer Mann, durch Phrygische Mütze und reiche Bekleidung ausgezeichnet, schreitet mit gezücktem Schwert zornig auf einen jüngeren zu, welcher einen Knaben beim linken Arm ergriffen hat, und, indem er den vergeblich sich sträubenden mit einer raschen Bewegung bei Seite drängt, das gezückte Schwert drohend ihm auf die Brust setzt. Ein anderer junger Mann eilt rasch auf jenen älteren zu und sucht ihn mit beiden Armen zurückzuhalten, während eine Frau mit der Miene der tiefsten Betrübniß mit ausgebreiteten Armen zwischen beide tritt, um das drohende Unheil abzuwehren. Auch hier scheint die einfache Betrachtung des Monuments gegen die Beziehung auf Astyanax zu sprechen, obgleich dasselbe auch mit den Sagen von Telephos nicht genau übereinstimmt,

namentlich wüsste ich jenen Mann, welcher den zornigen Alten zurückzuhalten bestrebt ist, nicht zu bezeichnen, so wie ebenfalls Agamemnon hier in einer andern Weise in die Handlung eingreifend dargestellt ist, als wir es vorher sahen. Vielleicht gelingt es, einen Mythos auszufinden, welchem diese Vorstellung im Einzelnen näher entspricht, als dem des Telephos, von welchem nicht weiter nachweisbare Veränderungen angenommen werden müssten, was mir nicht gerathen scheint. Nur das Allgemeine scheint mir entschieden ausgesprochen, dass dem Angriffe des Alten zu entgehen, der Mann das Leben des Knaben bedroht, und dieses zu retten die andern herbeieilen.

Hier kann ich nicht umhin, Sie an ein Vasenbild zu erinnern, welches mit den erwähnten Vorstellungen grosse Aehnlichkeit hat, und bis jetzt, soviel mir bekannt, ebenfalls auf die Tödtung des Astyanax bezogen worden ist (Tischbein II, 6 [24]. Millin. G. M. 163, 610. Inghir. V. f. IV, 368.)<sup>47)</sup> Ein Mann nur mit einer Chlamys bekleidet, mit struppigem Haar und Bart hält einen Knaben, der die Arme angstvoll gegen eine auf ihn zueilende Frau ausstreckt mit der Linken gepackt, in der Rechten ein gezücktes Schwert, er knieet auf einer Erhöhung, auf welcher zu beiden Seiten Sphinxen stehen, während der Rand mit Bildnerei geziert ist. Sein stierer Blick ist auf einen Mann gerichtet, der mit Lanze und Schwert bewaffnet, unwillig

<sup>47)</sup> R. Rochette (Mon. inéd. p. 324), dem die Schwierigkeiten nicht entgangen sind, welche dieser Erklärung entgegenstehen, glaubt dennoch, dass diese Vase mit Sicherheit auf die Ermordung des Astyanax gedeutet werden könne.

auf ihn blickend sich entfernt, wie es scheint auf Zureden einer Frau, welche mit ausgestreckten Armen zu verhindern sucht, dass er sich nahe. Sie sehen auch hier, wenn meine Auffassung nicht ganz falsch ist, im Wesentlichen dieselbe Situation, wenn gleich in Nebenumständen abweichend; so kommt hier eine zweite Frau dem Kinde zu Hülfe; während dort ein zweiter Mann den Alten abzuwehren strebt; dort ist der Moment gewählt, wo man von beiden Seiten sich anschickt, die ausgesprochene Drohung ins Werk zu richten, während hier ein wenn auch unwilliges Nachgeben schon ausgedrückt ist. Nach der gewöhnlichen Erklärung hätten wir den Odysseus zu erkennen, von Andromache vergeblich um das Leben ihres Sohnes angefleht, welchen ein Grieche schon ergriffen hat, der den Befehl des Odysseus erwartet, um ihn zu tödten und ihn von den Zinnen des Thurms, auf welchen er knieet, herabzustürzen, während ihn die Amme des Knaben um sein Leben beschwört. Es ist kaum nöthig zu bemerken, wie ungeschickt der Maler gewesen sein müsste, der auf diese Weise den Thurm hätte bezeichnen wollen,<sup>48)</sup> mögen wir uns nun die übrigen Personen auf der Mauer denken, oder unter dem Thurm auf ebener Erde, dass auf alle Weise das nicht ausgedrückt wäre, was allein eine Bezeichnung des Locals erforderlich machte, das Grässliche, welches in dem Herabstürzen vom Thurm besteht. Ausserdem müsste man auch Modificationen der gewöhnlichen Erzählung annehmen,

<sup>48)</sup> Dagegen erklären sich auch Millin (Peint. de Vas. II. p. 56) und R. Rochette (a. a. O.).

welche wenigstens nicht überliefert sind. Allerdings bleibt es zweifelhaft, was dadurch vorgestellt worden sei, denn ich glaube nicht, dass das Bild mit Sicherheit auf den Telephos zu beziehen sei, und begnüge mich, im Allgemeinen die Vorstellung bezeichnet zu haben, und dieselbe einer neuen Erwägung anzuempfehlen.

Eine ganz verschiedene Scene erblicken wir auf dem dritten der von R. Rochette bekannt gemachten Reliefs (Mon. inéd. LXVII, A, 1). Auf einem niedrigen Altar sitzt eine jugendliche Frau mit beiden Händen das Götterbild fest umschlungen haltend, welches, oben verstümmelt, nicht mehr erkennen lässt, welche Gottheit es darstellte. Vor ihr steht in ruhiger Haltung, die Hand wie im Gespräch erhoben, eine männliche jugendliche Figur, nur mit kurzer Tunica, und Mantel, in den der linke Arm eingewickelt ist, bekleidet. Auf ihn folgt eine Frau, die auf den Armen ein kleines Kind trägt, welches sie einem bejahrten Manne entgegenhält, der, im Begriff wegzugehen, sich heftig umdreht und den rechten Arm gewaltsam erhebt, als solle der Schlag mit der geballten Rechten das Kind treffen, auf welches er mit dem Ausdrucke des tiefsten Zornes sieht, welcher sich auch in der krampfhaft zusammengedrückten Linken ausspricht. R. Rochette (a. a. O. p. 237) erkennt hier zwei Scenen der Zerstörung von Troja, den Frevel an Cassandra und die Ermordung des Astyanax, beides mit Unrecht. Was die erste Scene anlangt, so erkennt er selbst, dass man in dem ruhig vor der Schutzsuchenden stehenden Mann den Aias nicht suchen dürfe, und vermuthet, dass

es ein Grieche sei, welcher der Cassandra ihre Gefangenschaft ankündige. Allein diese Annahme ist unstatthaft, weil das, was Cassandra vor den übrigen gefangenen Troerinnen auszeichnet, ihre Beziehung zum Aias ist, der Frevel, welchen dieser an ihr, Angesichts der Göttin, deren Schutz sie sucht, verübt; fällt dieses weg, so ist kein Grund mehr, die Cassandra in dieser Schutzsuchenden zu erkennen, und die ganze Scene ist bedeutungslos und leer. Ebenso ist die Beziehung der beiden folgenden Personen vollkommen verkannt; das ist kein Mann, der den Knaben seiner Wärterin entreissen will um ihn zu tödten, sondern offenbar stösst er das ihm dargebotene Kind mit Abscheu von sich und scheint es zu verfluchen. Ich fürchte nicht, dass Sie mich desselben Fehlers zeihen werden, den ich selbst gerügt, wenn ich auch diese Darstellung auf den Telephos beziehen, freilich auf einen ganz andern Moment, auf seine Kindheit.

Auge, die Tochter des Königs Aleos und der Neaira, Priesterin der Athene in Tegea, war vom Herakles geschwächt <sup>49)</sup> und heimlich Mutter des Telephos

<sup>49)</sup> Im Zeuxippos standen die Statuen des Herakles und der Auge bei einander; Christod. ecphr. 136 ff.:

Ἡρακλῆς δ' ἀνάλων ἐδείκνυε κύκλου ὑπῆρης,  
μῆλα λεοντοφόνῳ παλαμῇ χρούσεια ποικίλαν,  
γαίης ὄλβια δῆρα Λιβυστίδος. ἐγγύθι δ' αὐτῆ  
Παλλάδος ἀρῆτειρα παρίστατο παρθένος Αὔγη,  
Φῶρος ἐπιστείλασα καταμαδόν· ἢ γὰρ ἐδείρας  
κρηδέμων συνέργεν· εἰς δ' ἀνετείνετο χεῖρας  
οἷά τε κικλήσκουσι Διὸς γλαυκώπιδα κέρην  
Ἀρκαδικῆς Τεγέης ὑπὸ δειράδος.

Cavedoni (spicil. numism. p. 146) erkennt auf einer Münze von Pergamos, wo Herakles nackt auf einem Felsen sitzend mit einer halbnackten Frau spricht, in dieser die

geworden, beide hatte der erzürnte Vater, da er das Geheimniß entdeckt, seinem Zorne geopfert; in diesen Hauptzügen kommen alle Sagen überein, die sonst in manchen Umständen von einander abweichen. Die Localsage der Tegeaten zeigte noch die Quelle im Heiligthum der Athene, an welcher Herakles die Priesterin überrascht hatte (Paus. VIII, 47, 3),<sup>50</sup>) und erzählte, wie die schwangere Auge von dem ergrimnten Vater dem Nauplios übergeben sei, um sie zu ertränken. Als dieser sie ergriffen habe, sei sie von den Wehen überfallen auf die Kniee gesunken und habe so geboren; zum Gedächtniß war an dieser Stelle ein

Auge. Darauf könnte man auch ähnliche Darstellungen auf Gemmen beziehen (Gall. di Fir. V, 26, 3 ff. vgl. Cab. d'Allier de Hauteroche pl. 3, 21., sowie auch den alterthümlichen Stein, Mus. Chius. t. 118, 1.) Bekanntlich nimmt man jetzt ziemlich allgemein an, dass der berühmte Torso (Mus. Pio Cl. II, 10. M. Nap. II, 37) in ähnlicher Weise mit einer weiblichen Figur gruppiert gewesen ist, welche man als Hebe, Omphale, Jole, Auge, bezeichnet hat. Böttig. Kunstmyth. II, p. 70 f. R. Rochette, Mon. inéd. p. 172.

<sup>50</sup>) Auf einem antiken Wandgemälde bei S. Bartoli (Sepolcri 19) ist eine schlafende Frau, ganz übereinstimmend mit der so häufig wiederholten Figur schlafender Nymphen und der Vatikanischen Ariadne dargestellt. Herakles, der die Keule hinter sich gestellt hat, mit der Löwenhaut bekleidet, schreitet auf sie zu und erhebt die Linke mit dem Ausdrucke des Erstaunens, während er mit der Rechten das Gewand aufhebt, das die Schläferin verhüllt. Es ist mir nicht unwahrscheinlich, dass diese Darstellung auf die vom Herakles überraschte Auge zu beziehen sei, an welche R. Rochette sich wohl nicht erinnerte, da er versicherte, die Vorstellung passe weder auf Herakles noch auf Theseus und müsse daher auf Peleus und Thetis gedeutet werden. (Mon. Inéd. p. 6 n. 3).

Tempel der Eileithyia erbaut, welche die Tegeaten *Αἴγῃ ἐν γόνασι* nannten (Paus. VIII, 48, 5.). Dass Auge nur die Verwandlung der Licht- und Geburtsgöttin selbst sei, scheint mir unzweifelhaft, (s. Kret. Kol. p. 12. Gerhard, Prodröm. p. 149. Schwenck, Rhein. Mus. 1838 p. 283 ff.) und Sie haben in einer Statue das Bild dieser knieenden Geburtsgöttin (Mon. Inéd. d. Inst. I, 44.), wie die knieenden Statuen der Nixi Di vor der Celle der Capitolinischen Minerva aufgestellt waren (Fest. s. v. vgl. Ov. Met. IX, 294), nachgewiesen (in Hecker's Zeitschr. XXVII, 2, p. 130 ff.)<sup>51</sup>) Ich habe daher die Vermuthung geäußert, dass in dieser Sage noch die Spur einer ehelichen Vereinigung des Herakles mit der Athene uns erhalten sei, welche durch die Kunstwerke in der letzten Zeit ein so überraschendes Licht erhalten hat,<sup>52</sup>) indem auch hier, wie so oft, auf die Dienerin übertragen wurde, was mit den späteren Begriffen von der reinen Jungfräulichkeit der Göttin unvereinbar schien. (Berl. Jbb. 1840 p. 485.) Nun gab es aber noch eine andere Sage in Tegea, der zufolge Telephos auf dem Parthenischen Gebirge ausgesetzt und dort von einer Hindin gesäugt war, und ein dem Telephos auf dieser Stelle errichtetes Heiligthum bezeugte die Wahrheit auch dieser

<sup>51</sup>) Vgl. über den Mythos der Auge auch Kreuzer Symb. II. p. 780. Völker Myth. des Japet. Geschl. p. 181 f. Klausen, Aeneas I. p. 368 ff.

<sup>52</sup>) Vgl. nach der Schrift von Braun, Tages und des Hercules und der Minerva heilige Hochzeit. Münch. 1839. Rhein. Mus. 1839, p. 635 ff. Gerhard, Trinkschalen, p. 11 f. Auserl. Vasenb. I. p. 142 ff.

Legende (Paus. VIII, 54, 5), welche von vielen Schriftstellern erzählt wird (vgl. Ael. V. H. XII, 42. Luc. sacrif. 5. Dio Chrys. I, p. 448. II, p. 339 Reiske.) Es schien später nicht schwer, diese beiden Sagen, welche Pausanias (VIII, 48, 5) als verschiedene ausdrücklich bezeichnet, zu vereinigen, indem man erzählte, Auge habe im Geheimen den Telephos geboren, dieser sei entdeckt und auf Befehl des Grossvaters ausgesetzt worden, sie selbst aber dem Nauplios übergeben (Apollod. II, 7, 4. III, 9, 1. Tzet. z. Lycophr. 206). Etwas anders ist die Erzählung gewendet, die schwangere Auge sei von Nauplios fortgeführt und habe auf dem Parthenischen Gebirge heimlich den Telephos geboren und dort gelassen, er aber, anstatt sie zu tödten, habe sie Karern übergeben, welche sie nach Mysien gebracht und an Teuthras verkauft haben (Diod. IV, 33 ff. Alcid. in Palam. p. 185, Hst. 670 Bk.),<sup>53</sup> oder Auge habe den heimlich zur Welt gebrachten Knaben ausgesetzt und sei dann vor dem Zorn des Vaters geflohen und so nach Mysien gelangt (Hygin. fab. 99.). Wesentliche Verschiedenheiten aber zeigen sich in den Sagen in Beziehung auf die Wanderung des Telephos nach Mysien und seine dortige Herrschaft. Hekataios hatte erzählt, Herakles habe mit der Auge ein Liebesverhältniss unterhalten, so oft er nach Tegea gekommen sei; endlich sei dieses, da ein Sohn die Frucht desselben geworden, entdeckt, Mutter und Kind vom Aleos in einen Kasten eingeschlossen und ins Meer geworfen; dieser sei in Mysien

<sup>53</sup>) Auf einem Missverständnisse beruht wohl die Nachricht, Nauplios habe den Telephos erzeugt. Mythogr. Vat. I, 204.

ans Land getrieben und Teuthras, der König des Landes, habe, gewonnen durch die Schönheit der Auge, diese geheirathet (fr. 345 Klausen.). Dieser Erzählung, welche allerdings den hieratischen Charakter der Tempellegende glücklich verwischt, ist, wie wir oben gesehen, auch Euripides im Telephos gefolgt, so wie auch Strabo, welcher den Telephos mit seiner Mutter zum Teuthras gelangen lässt, der ihn adoptirt (XII, p. 572 D.), daher er die *εὐτροφῆ Τηλέφου* nach Mysien setzt (p. 571 D.). Nach Stephanos von Byzanz (s. v. *Τεὐθρανία*) war Telephos gar der rechte Sohn des Teuthras und der Auge. Der gewöhnlichen Sage zufolge wurde der von der Hindinn gesäugte Telephos von Hirten gefunden und von ihnen oder dem König Korythos erzogen, und kam erst, da er erwachsen war, nach Mysien; auch dafür giebt es zwei verschiedene Sagen. Die eine erzählt, dass er das Orakel befragt, wo er seine Mutter finden könne, welches ihn nach Mysien gewiesen, wo er sie beim Teuthras gefunden und von diesem als Sohn angenommen sei, nach einigen seine Tochter geheirathet habe (Diod. IV, 33. Apollod. III, 9, 1.). Andere berichteten, dass er als ein kühner Jüngling mit seinen Oheimen, den Söhnen des Aleos in Streit gerathen sei und sie erschlagen habe, und dieser Blutschuld wegen das Vaterland habe verlassen müssen. Um gesühnt zu werden, habe er sich an das Delphische Orakel gewandt, welches ihn nach Mysien geschickt habe, dort habe er die Sühnung und die Mutter gefunden und sei des Teuthras Nachfolger geworden. (Vgl. Paroemiogr. App. II, 85.)

Jener erste Theil dieser Sagen, die Geburt des Telephos und die zunächst darauf folgenden Begebenheiten, waren von Euripides in der Auge behandelt.<sup>54)</sup> Obgleich von diesem Drama zu wenig gerettet ist, um den Gang desselben im Einzelnen wieder herzustellen, so ist doch soviel klar, dass er derjenigen Wendung der Sage gefolgt ist, nach welcher Auge den neugebornen Telephos im Tempel versteckt hatte,<sup>55)</sup> wodurch der Zorn der jungfräulichen Göttin erregt wurde, welche das Vergehen ihrer Priesterinn an den Tag brachte. Denn aus dem Scholion zu Aristophanes (Ran. 1112) ἔγραψε γὰρ Αὔγην ὠδινέσαν ἐν τῷ ἱερῷ<sup>56)</sup> ist wohl nicht sicher zu

54) Griech. Tragöd. p. 763 ff. Die Vermuthung Vaters (über Soph. Alcead. p. 28 ff.), dass Sophokles im *Ναύπλιος καταπλέων* denselben Gegenstand behandelt habe, glaube ich als beseitigt ansehen zu können; auch Bergks Hypothese (de rell. com. ant. Att. p. 428 f.) über die Auge des Karkinos ruht auf gar zu schwankem Grunde. Dagegen sind uns zwei Komödien bekannt, welche diesen Titel führten, von *Philyllios* (Meineke fr. com. Gr. I. p. 259 f. Bergl. a. a. O. p. 428) und *Eubulos* (Meineke a. a. O. p. 360.)

55) Hierauf oder auf eine ähnliche Scene einer Tragödie scheint das Gemälde (Mus. Borb. I, 21) sich zu beziehen, welches eine Frau im tragischen Costüm mit Onkos und Kothurn zeigt, die im linken Arm ein kleines, eingewickeltes Kind trägt und die Rechte gegen eine vor ihr stehende ähnlich bekleidete aber als untergeordnet bezeichnete Figur erhebt, welche durch ihre Geberde die Theilnahme an dem verräth, was sie vernimmt. Handelt es sich hier um die Aussetzung oder Verbergung des Kindes?

56) Im *Aiolos* kam allerdings die Entbindung der *Kanake* vor (Griech. Tragöd. p. 860), und diese Darstellung war eine Lieblingsrolle des Nero (Suet. Ner. 21, cantavit Canacen parturientem), der seine Schamlosigkeit auch hierin bewährt zu haben scheint, wie die Anekdote bei Dio C. LXIII, 10 zeigt: Ἐτερος δὲ, ἐρομένε τινός, τί

schliessen, dass dieses wirklich einen Theil der Handlung ausmachte, sondern nur, dass es darin erwähnt war. Dass Athene ihren Zorn an den Tag gelegt habe durch Pest oder sonst wie, geht aus der Stelle bei Clemens von Alexandria hervor (Strom. VII, p. 302 Sylb.): εὖ δὲ καὶ ἡ Αὔγη δικαιολογημένη πρὸς τὴν Ἀθηναίων ἐπὶ τῷ χαλεπαίνειν αὐτῇ τετοκυία ἐν τῷ ἱερῷ λέγει.

σιῦλα μὲν βροτοφθόρα  
χαίρεις ὄρωσα καὶ νεκρῶν ἐρείπια,  
κὲ μισαρά σοι ταῦτ' ἔστιν, εἰ δ' ἐγὼ 'τενον  
δεινὸν τόδ' ἦγεῖ,

ποιεῖ ὁ αὐτοκράτωρ; ἀπεκρίνατο, ὅτι τίπτει· καὶ γὰρ τὴν *Κανάκη* ὑπεκρίβετο. In den Mimen und Pantomimen war man zu jenen Zeiten freilich auch das Unerträgliche zu sehen gewohnt geworden. Und doch hebt das Epigramm auf einen Pantomimen (Anth. P. XI, 254, 4 f. Auson. ep. 34), der die *Kanake* getanzt, nur den Moment hervor, wo sie das vom Vater gesandte Schwert bekommt, und so stellt auch ein Wandgemälde aus der Zeit der gesunkenen Kunst (R. Rochette, Peint. ant. I) dieselbe dar, in sinnender Stellung, das verhängnisvolle Schwert in der Rechten. Vgl. Auson. Idyll. VI, 37 ff. Anth. Lat. I, 31, 7 f. (n. 231 M.) R. Rochette (a. a. O. p. 399) macht darauf aufmerksam, wie diese in den Kunstwerken der besten Zeit gebräuchliche Stellung, welche ergebenes, resignirendes Nachsinnen so schön ausdrückt, auch in den Zeiten des Verfalls noch sich findet und so ein neues Zeugnis ablegt für das stete Festhalten der alten Kunst an dem einmal für wahr und schön erkannten. Er erinnert an die *Iphigeneia* auf der Florentinischen Ara (Mon. inéd. 26), und an *Eurydike* auf der *Archemorosvase*. W. Abeken (Kunstbl. 1838, p. 77 f.) hatte sehr passend damit die bekannte Figur der Kindermordenden *Medeia* (Panofka Ann. d. Inst. I, p. 243 ff.), sowie die der sinnenden *Peliade* auf dem herrlichen Relief verglichen, das Hirt (in *Böttigers Amalth. I*, p. 161 ff.) und schon vor ihm, freilich schmähdlich entstellte, Spon (Miscell. p. 118, 3) bekannt gemacht hat. Ich füge ein Beispiel von einem Monu-

obgleich auch dort nur von der Geburt, nicht von dem Verstecken des Knaben im Tempel die Rede ist. Aleos entdeckt dann bei der Nachsuchung im Heiligthum den wahren Grund des Unwillens der Göttin, vergebens be-  
theuert Auge ihre Unschuld, nennt den Herakles als den, der sie entehrt, und selbst zu ihr gesagt (fr. 1.):

νῦν δ' οἶνος ἐξέστησέ μ' ὁμολογῶ δέ σε  
ἀδικεῖν· τὸ δ' ἀδίκημ' ἐγένετ' ἐχ' ἐκείσιον,

vergebens suchte man seine Liebe für den kleinen Enkel zu erregen, worauf wohl fr. 6. zu beziehen:

τίς οὐχὶ χάρει νηπίοις ἄθυρμασι;

er bleibt unerbittlich (fr. 8.):

ὃ τῶν κακέργων οἴκτος. ἀλλὰ τῆς δίκης.

Welchen Ausgang das Drama gehabt habe, lässt sich nicht mehr nachweisen.<sup>57)</sup> Allein auch das eben angeführte genüget, um unser Relief zu erklären. Auge sehen wir, welche, nachdem ihr Vergehen an den Tag gekommen, und sie vergeblich den Zorn des Vaters, der durch das ihm ertheilte Orakel, seine Söhne würden durch den Sohn seiner Tochter sterben, bedeutend

ment anderer Art, einem Etruskischen Relief, entlehnt hinzu, wo sich dieselbe Figur wiederholt findet (Mus. Chius. 101).

<sup>57)</sup> Man darf aus der bereits oben angeführten Stelle des Strabo (XIII p. 615 C.) nicht schliessen, dass Nauplios in der Auge nicht auftrat. Sie bezieht sich auf den Telephos, in welchem Euripides auch sonst, wie wir oben gesehen, anderen Traditionen folgte, als in der Auge.

gesteigert sein mag, zu erweichen versucht hat,<sup>58)</sup> zum Altar der Göttinn geflohen ist, deren schützendes Bild sie mit beiden Händen umfasst. Wer der vor ihr stehende Mann sei, wage ich nicht zu bestimmen, da keine bestimmten Spuren da sind, und diese Figur noch dazu etwas verstümmelt ist. Man könnte an Nauplios denken, der das Urtheil vollstrecken wolle, und vor dem sie sich geflüchtet habe, es könnte auch jener Vertraute sein, der beim Euripides, wie Sie wahrscheinlich gemacht haben, eine nicht unbedeutende Rolle spielte. Auf der andern Seite erblicken wir die Dienerinn, welche, den Knaben auf dem Arm, vor Aleos tritt, um sein Mitleid zu gewinnen, dieser aber weist den Enkel zornig von sich zurück. Auch hier sind auf eine verständige Weise die Hauptpersonen des Drama zusammengestellt, so dass die Beziehungen derselben zu einander, sowie die Hauptmomente der Handlung deutlich und bestimmt ausgedrückt sind.

Die spätern Schicksale der Auge hat man in einem Etruskischen Relief gefunden, dessen Darstellung sehr häufig wiederholt worden ist.<sup>59)</sup> Vor einem Schiffe sitzt ein Mann mit Phrygischer Mütze, sich halb hinwendend gegen eine Frau, welche, von zwei Männern geleitet, die den Schleier aufheben, welcher sie zum Theil verhüllt, mit Widerstreben und Zagen nahez, hinter

<sup>58)</sup> S. fr. 4:

γυναῖκός ἐσμεν· τὰ μὲν ὄνω νικώμεθα,  
τὰ δ' ἐκ ἂν ἡμῶν θράσος ὑπερβάλλοιτό τις.

<sup>59)</sup> Gori Mus. Etr. 138. 139. t. III. cl. 3, 5. (Mus. Guarn. 5.)  
Mus. Ver. V, 2. Zoega, Bassir. I, 39.

ihr ist ein Mann mit einem Geräth, das für ein Ruder gelten kann, zwei andere vor ihr sind beschäftigt ein grosses Gefäss in das Schiff zu bringen. Gori (Mus. Etr. II, p. 267) glaubte hier Auge zu sehen, welche von Nauplios dem König Teuthras verkauft wird, im Allgemeinen nicht wahrscheinlich, und entschieden irrthümlich, wenn er den nackten Knaben, welcher auf einer dieser Urnen neben der weiblichen Figur steht, für Telephos erklärte. Zoega (Bassir. I, p. 176 ff.) erkannte dagegen Hypsipyle, welche dem Lykurgos als Sklavinn verkauft wird, und stützte sich besonders auf den unverkennbaren Ausdruck von Gleichgültigkeit oder gar Verachtung, mit dem sich der Mann neben dem Schiffe gegen die herbeigeführte Frau wendet, da ja Teuthras durch die Schönheit der Auge für sie gewonnen sein sollte. Aus demselben Grunde erklärte Zannoni (illustrazione di due urne etrusche p. 28 ff.) die Frau für Helena, welche nach der Zerstörung Troias dem zürnenden Menelaos zugeführt wird, hat aber nach R. Rochette's Mittheilung (Mon. inéd. p. 6.) diese Erklärung später selbst aufgegeben. Die, wie es scheint, jetzt ziemlich allgemein angenommene Deutung ist die von Morcelli (indicaz. antiq. per la villa Albani p. 3 f.)<sup>60</sup>) auf die Entführung der Helena durch Paris, nach der Sage, dass Paris sie mit Gewalt entführt und ausser ihr noch Schätze und Kostbarkeiten dem Menelaos ge-

<sup>60</sup>) Vgl. Tischbein, Homer nach Antiken I, 4. Millin G. M. 157, 542. Böttiger, kl. Schr. II, p. 194. R. Rochette, Mon. inéd. p. 6. Müller, Archäol. § 415. Die Beschreibung von Clarac (Descr. du Musée R. des ant. du Louvre n. 792) passt besser für seine Erklärung, als auf das Monument.

raubt habe (Fuchs, de variet. fabb. Troic. p. 61 f.), auf welche man jenes Gefäss bezieht. Indessen macht es die Gleichgültigkeit unmöglich den Paris in jenem Mann zu erkennen, welcher neben dem Schiffe sitzt, und die Aushülfe, welche Thiersch (Reisen p. 68 f. 304) vorschlägt, an einen Mentor zu denken, welcher dem Paris mitgegeben sei, oder an den Eigenthümer des Schiffes, das Paris für sich gemiethet, genügt so wenig, als Zoega's Einfall, dass Paris dem Priamos die Helena zuführe. Es scheint demnach, als bedürfe diese Vorstellung noch einer sicheren Erklärung.

Am häufigsten ist die Ernährung des Telephos durch die Hirschkuh,<sup>61</sup>) und die Wiederauffindung

<sup>61</sup>) So auf Münzen, Pellerin, Recueil III, p. 73. Cab. d'Allier de Hauteroche, pl. 7, 2. Daniele, monete ant. di Capua p. 57., vgl. Cavedoni, spicil. numism. p. 14, und Gemmen, Eckhel, choix de pierres gravées, t. 26. Impr. d. Inst. Eine Gruppe sah schon Pausanias auf dem Helikon (IX, 31, 2), welche den Telephos darstellte von der Hindinn gesäugt. Gewöhnlich wird auch der Name Telephos davon abgeleitet: *Θηλήν ὑποσχέσης ἐλάφῃ Τήλεφος ἐκλήθη* (Apollod. III, 9, 1. vgl. II, 7, 4. Diod IV, 33. Etym. M. s. v. Τήλεφος); also T statt Θ (s. Anhang zu Schwenk's Etym. Myth. And. p. 264 ff.) und Τήλεφος statt Τηλέλαφος (s. ebendas. p. 334), welches Buttman (Ausf. Gr. Sprachl. I, p. 79) billigt. Vielleicht rührt diese Ableitung gar vom Euripides her, der sich in ähnlichen etymologischen Spielereien gefiel, vgl. Elmsl. z. Bacch. 508. Ueber andere Herleitungen und Erklärungen des Namens vgl. Kret. Kol. p. 12, 45. Völcker, Myth. d. Japet. Geschl. p. 181. Die Hirschkuh ist bedeutsam wegen der Beziehung seiner Mutter Auge zur Licht- und Geburtsgöttinn, s. Griech. Trag. p. 714 f. Dieses Thier, welches dem Apollon heilig, in alten Cultusbildern auf seiner Hand sich zeigt (Müller, Denkm. a. K. I, 4. Gerh. Ant. Bildw. 11.), findet sich auf Kunstwerken nicht minder häufig neben ihm stehend (M. J. d. J. I, 20. Ann. V t.

desselben durch den Herakles dargestellt worden, wobei es gewiss auffallend ist, dass dieses Umstandes in der mythischen Geschichte des Telephos bei den Schrift-

B. Stackelberg, Graeber d. Hell. 56. 19. Gerhard, A. B. 58. Auserl. Vasenbilder 1, 53. 76.) als neben der Artemis, nicht nur der Ephesischen (Gerhard, A. B. 307 f.) sondern auch in Griechischer Darstellung (Gerhard A. B. 12. 15. M. d. J. I, 57 B, 3. Müller Denkmäler a. K. II, 15 f.), und auf einer Vase findet sich eine Hindinn mit der Umschrift IEPON APTEMIAI (D. de Luynes, N. Ann. I, p. 56). Daher erscheinen beide auf den Reliefs von Phigaleia auf einem von Hirschen gezogenen Wagen, und bei den auf Vasenbildern so häufigen Zusammenstellungen der Delphischen Gottheiten fehlt die Hindinn selten (Gerhard Ant. Bildw. 46. 316. 317. Auserl. Vasenb. 6. 26. 27. 29. 33. 35. 39. 73. 78. Micali 93. Tischb. IV, 16. P. A.) Mit dem Herakles wird sie verbunden durch die bekannte Aufgabe, die Keryneitische Hindinn zu fangen, welches auf den Werken der Sculptur als eine Bändigung dargestellt wird, indem er auf ihr knieet und sie bei den Hörnern fasst (vgl. z. B. Müller's Denkm. a. K. I, 14, 49. Zoega Bassir. II, 62), wie Artemis selbst vorgestellt ist auf Münzen (Müller Denkm. a. K. II, 16, 170. Cab. d'All. de Hauter. pl. 2. 5. 8. Cavéd. spic. p. 31.) Auf einer Goldplatte schlägt er sie dagegen mit einer Keule zu Boden (de Witte, cab. Beugnot. n. 412), und auf einem Vasenbild trägt er sie auf den Schultern fort (Mus. Chius. II, 214). Höchst merkwürdig ist die Vorstellung auf dem schönen Bronzehelm von Vulci (Nouv. Ann. I. pl. III, A.), wo Herakles die mit zusammengebundenen Füßen am Boden liegende Hindinn beim Geweihe fasst und zugleich die Keule gegen den mit gespanntem Bogen drohend herbeieilenden Apollon schwingt. So finden wir die Hindinn auch sonst neben dem Herakles, auf einer Vase unter dem Baume der Hesperiden, welchem Herakles sich nähert (de Witte, cab. Dur. n. 308. cab. M\*\* n. 42. Gerhard, Archemoros p. 66), auf einer andern neben dem Heros, welcher dem Eurystheus den Erymanthischen Eber überbringt (de Witte, cab. Dur. 276). Auch bei dem Kampfe um den Dreifuss, welchen Panofka seiner Bedeutung nach für identisch mit dem

stellern, so viel ich weiss, gar keine Erwähnung geschieht,<sup>62)</sup> auf jeden Fall ist er ganz ohne allen Einfluss auf die späteren Schicksale desselben geblieben. Es scheint daher, dass dieses Zusammentreffen des Herakles mit seinem Sohne, wenn man es nicht für einen der Tempelsage eigenthümlichen Zug halten will, erst später ausgebildet ist, sei es durch die Künstler, welche darin ein dankbares Motiv fanden, oder aus andern Gründen. Da es sich namentlich auf Münzen der spätern Zeit häufig findet,<sup>63)</sup> könnte vielleicht die in späterer Zeit oft hervorgesuchte mythische Verbindung Roms mit Arkadien hierzu Veranlassung gegeben haben; nach einigen war sogar Roma, Aineas Gemahlinn, Tochter

um die Hindinn hält (Ann. II, p. 195 ff. Arch. Inst. BL 1833 p. 109 f. vgl. D. de Luynes N. Ann. I, p. 55 ff.) sehen wir die Hindinn bald neben Apollon (M. J. d. J. I, 9, 4. II, 26. Gerhard, Auserl. Vasenb. 54. Neucrw. Denkm. II, n. 1630. de Witte cab. etr. n. 87. cab. Beugnot. n. 34), bald neben der den Herakles schützenden Athene (Mus. étrusque n. 1890), und dass man dieses nicht für zufällig halte, so zeigt sich auf einer Vase des Königs von Dänemark (Gerhard, Auserl. Vasenb. 71) Athene in Mitten zweier Scepter und Blume in beiden Händen tragenden Frauen von der Hindinn begleitet. Uebrigens schrieb die Sage der Hindin, welche den Telephos ernährte, sowie einigen andern mythischen, (fünf nennt Kallimachos h. Dian. 105), ein Geweih zu, und ihr sind die Künstler meistens gefolgt, wie Schol. Pind. Ol. III, 52 bemerkt, *οἱ ποιηταὶ τὴν θῆλειαν ἐλαφὸν κέρατα ἔχουσαν εἰσάγουσιν καὶ ἄπερ καὶ τὴν θηλαζούσαν τὸν Τηλέφου γράφουσιν καὶ πλάττουσι*, und die Monumente beweisen, trotz des Einspruchs, den Naturkundige und Grammatiker erhoben, vgl. Acl. H. A. VII, 39 das. Jacobs.

<sup>62)</sup> Petit Radel (Mus. Nap. II, p. 76) vermuthet, dass dieses Zusammentreffens in einer Tragödie Erwähnung geschehen sei.

<sup>63)</sup> z. B. Vaillant sci. num. e museo Fr. de Camps p. 63.

des Telephos (Plut. Rom. 2.), <sup>64</sup>) wo dann die offenbare Aehnlichkeit mit den von der Wölfinn gesäugten Zwillingen wohl nicht ohne Einfluss blieb. Die bedeutendsten Monumente, welche auf uns gekommen sind, stellen diese Scene vor. <sup>65</sup>) Dahin gehört die schöne Gruppe aus Marmor (Mus. Pio Cl. II, 9. Mus. Nap. II, 34.), welche den Herakles darstellt auf dem Arme in der Löwenhaut ein Knäbchen haltend, von Winkelmann (Mon. ined. tratt. prelim. p. 99. Werke VI, p. 324 f. VII, p. 242.) für Herakles und Aias gehalten, nach der Sage, dass er den kleinen Sohn des Telamon mit dem Wunsche, dass er grösser werden möge, als sein Vater, in sein Löwenfell gewickelt und dadurch unverwundbar gemacht habe. <sup>66</sup>) Trotz dieser schriftlichen Zeugnisse ist die Gruppe dennoch mit Visconti <sup>67</sup>) und Gerhard (Beschr. Roms II, 2. p. 226 f.) vielmehr auf Herakles und Telephos zu beziehen, <sup>68</sup>) da andere Denkmäler, wie einige ganz

<sup>64</sup>) So sollte auch Tyrrhenos ein Sohn des Telephos sein. Dion. Hal. A. R. I, 28. p. 22. Tzetz. z. Lycophr. 1239. Nach andern hatte er den Beinamen Latinus geführt, und von ihm hatten die Latiner ihren Namen, Suid. s. v. Λατῖνοι, welche früher Κήτιοι geheissen (vgl. die gleich anzuführende Stelle Homer's). Ueber die Verbindung des Telephos mit Rom s. Klausen, Aeneas II, p. 1212 ff.

<sup>65</sup>) Ich sehe so eben, dass Panofka (Hall. Lit. Ztg. 1840, II, p. 547 f.) den von Braun (Tages t. I) publicirten Spiegel auf Telephos bezieht, welcher dem Herakles von Athene übergeben wird. Indessen kann ich mich noch nicht überzeugen, dass diese scharfsinnige Vermuthung richtig sei.

<sup>66</sup>) Philostr. Her. II, 1. Tzetz. z. Lyc. 455. Schol. Hom. Jl. ξ, 402. Suid. s. v. ἄσφαδάστα.

<sup>67</sup>) Heyne, Vorlesungen p. 191 f. Beck, Archäol. p. 174.

<sup>68</sup>) Auf Münzen von Kos ist Herakles dargestellt ebenfalls einen Knaben auf dem Arm haltend; dieser ist aber mit

ähnliche Gruppen (Caryophilus de thermis Hercul. p. 40. Visconti opp. varie I, p. 135 ff. t. 12. Gaetano d'Ancona, illustrazione del gruppo di Ercole colla cerva scoperta in Pompei nel 1805.) und ein Relief (Gerhard Ant. Bildw. 113, 1.), mit welchen die Münze von Tarsos übereinstimmt (Millin G. M. 115, 450. Liebe, Gotha numm. p. 381.), durch die dabeistehende Hirschkuh den Telephos ganz sicher erkennen lassen. Auf einem andern Monument ist durch die im Relief auf der Basis angebrachte Ernährung des Telephos durch die Hindinn die Beziehung der Statue des Herakles deutlich gemacht (Paciandi Mon. Pelop. I, p. 235. Gerh. Ant. Bildw. 113, 3. <sup>69</sup>), daher denn auch eine Heraklesherme mit einem in die Löwenhaut gehüllten Knaben auf dem Arm (Gerh. Ant. Bildw. 113, 2.) auf Telephos zu beziehen sein wird. <sup>70</sup>) In etwas

Recht von Spanheim (z. Callim. h. Del. 161) für Eurypylos erklärt, den Stammheros der Koer, welchen Herakles mit der Chalkiope erzeugte. Vgl. Cavedoni (Ann. d. Inst. VII, p. 263 f.) und über diesen Cult des Herakles, Müller, Dor. I, p. 449. Zu bemerken ist indessen, dass auch der Sohn des Telephos Eurypylos heisst, bei Homer, Od. XI, 519 ff., der einzigen Stelle, wo auf Telephos hingedeutet wird. Vgl. Nitzsch, Ann. Th. 3, p. 291 ff.

<sup>69</sup>) Wunderlich genug hält Vater (über Sophokles Alciden p. 12, 14.) die von Paciandi zur Erläuterung angeführten Worte des Pausanias (IX, 31, 2.): ἐταῦθα καὶ Τηλέφῳ τῷ Ἡρακλέεσσι γάλα ἐστὶν ἐλαφός παιδί μικρῷ δίδδονα, für eine alte Inschrift.

<sup>70</sup>) Mit Recht hat übrigens Panofka (Ann. d. Inst. II, p. 154 ff.) darauf aufmerksam gemacht, dass das Dasein einer Hirschkuh nicht sofort berechtigt an Telephos zu denken, und

anderer Weise ist dieselbe Scene auf dem bekannten schönen Wandgemälde von Resina (Ant. d'Erc. I, p. 6. Millin G. M. 116, 451) dargestellt. Telephos an der Hindinn säugend liegt zu den Füßen einer stattlichen mit Blumen bekränzten Frau, welche einen Stab in der Rechten, neben sich einen Fruchtkorb hat (Arkadia), hinter ihr blickt Pan mit Hirtenstab und Syrinx hervor, beide offenbar als Localgottheiten gegenwärtig, wobei man an die oben p. 20 angeführten Worte des Euripideischen Telephos erinnert wird. Neben dem Knaben sitzt ein Adler; Herakles mit Bogen, Keule und Löwenhaut, das Haupt mit Kranz und Binde geschmückt, <sup>71</sup>) blickt mit Verwunderung herab auf seinen Sohn, auf den eine geflügelte, vom Himmel herabschwebende weibliche Gestalt ihn aufmerksam macht, neben ihm ist ein Löwe. Damit stimmen einige Gemmen (Impr. d. Inst. III, 67.)

diese Deutung für ein fragmentirtes Relief von Megara (Mus. Worsl. t. III, 2. p. 17 f. Mail. A. vgl. Pio Cl. IV, 36. p. 233. M. A.), sowie für das bekanntere Borgheische Relief (Winkelm. M. J. n. 71. Visconti Mon. Borgh. 33. Nibby Mon. scelti. Borgh. t. 18. Ann. d. Inst. II, t. d'agg. G.) zurückgewiesen. Ich erinnere hier an ein merkwürdiges Basrelief, welches Caylus bekannt gemacht hat (VI, pl. 108), und das sich damals in Besançon befand. Eine nackte weibliche Figur stützt sich liegend mit der Linken auf eine Löwenhaut und hält mit der Rechten einen Hirsch, der neben ihr liegt, umschlungen. Caylus, der sie für Diana erklärt (p. 344 f.), (und es scheint fast, als ob an der Stirn ein kleiner Mond sichtbar sei,) ist in nicht geringer Verlegenheit. Auch mir ist kein Mythos bekannt, der diese Vorstellung erklärte.

<sup>71</sup>) So auch an der Vaticanischen Gruppe (Mus. Pio Cl. II, 9).

und Münzen <sup>72</sup>) im Wesentlichen überein, wie die von Pergamos <sup>73</sup>) (Choiseul Gouffier, voy. pitt. II, 5, 3.), von Germa <sup>74</sup>) (Streber, num. ant. gr. III, 2 <sup>75</sup>) und eine von Antoninus Pius geprägte (Müller Denkm. a. K. I, 70, 391.). Natürlich ist hier die Darstellung vereinfacht; an einem Abhange des Felsens, auf dessen

<sup>72</sup>) Auf einer Münze von Tegea erkennt Münter (Bibl. d. a. Lit. u. Kunst IX, p. 50 ff.) Telephos von der Hindinn gesäugt und dabei den Hirten, welcher ihn findet. Die Abbildung (n. 7.) lässt den Gegenstand kaum mit Sicherheit erkennen.

<sup>73</sup>) In Pergamos genoss Telephos als Stammheros (Paus. I, 4, 6. Aristid. or. XLII, p. 520. t. I. p. 722 Dind.) göttliche Verehrung (Paus. III, 26, 7. V, 13, 2), deshalb nannten sich auch die Pergamenier Telephiden (Syll. epigr. 183, p. 232.) Dort war auch ein Denkmal der Auge (Paus. VIII, 4, 6) und in Betracht der ihr dort erwiesenen Verehrung hatte sie wohl Polygnotos in der Delphischen Lesche mit Iphimedecia zusammengestellt (Paus. X, 28, 4), welche in Mylasa geehrt wurde. Auch in Patara war ein Brunnen, in dem Telephos seine Wunde ausgewaschen, der daher trübes Wasser hatte und seinen Namen führte, so wie auch ein dortiges Geschlecht. Steph. Byz. s. v. Τηλέφιος. Paus. IX, 41, 1.

<sup>74</sup>) Auf den Münzen dieser Stadt findet Herakles sich auch sonst. Buonar. medagl. XIV, 8. p. 284 ff.

<sup>75</sup>) Der Herakles dieser Münze stimmt so ganz und gar mit dem Farnesischen (Mus. Borb. III, 23. Müller. Denkm. a. K. I, 38.) überein, dass der Herzog de Luyne (Nouv. Ann. de l'Inst. I, p. 60) darauf die Vermuthung gegründet hat, diese Statue habe ursprünglich zu einer Gruppe gehört mit Telephos und der Hindinn, wozu allerdings der gesenkte Blick des Herakles vortrefflich passt. Nur dass alle Figuren des Herculianischen Gemäldes dazu gehört haben sollten, ist mir sehr unwahrscheinlich. Ich erinnere, dass auch jener Herakles neben der Auge im Zeuxippos (p. 47) die Hesperidenäpfel in der Rechten hielt.

Gipfel der Adler <sup>76)</sup> sitzt, ist Telephos säugend an der Hindinn dargestellt, daneben steht Herakles. <sup>77)</sup>

Der Streit des Telephos mit den Aleaden, wie ihn Sophokles in seiner Tragödie behandelt, <sup>78)</sup> ist durch die bildende Kunst nicht dargestellt, man müsste denn ein Etruskisches Relief dahin ziehen (Mus. Chius. I, 63.), wo ein Jüngling mit Phrygischer Mütze und Hirtenstab sich auf einen Altar geflüchtet hat und von zwei ebenfalls jungen Kriegern von beiden Seiten angegriffen wird, hinter denen zu beiden Enden eine Furie mit gesenkter Fackel steht, welche auf den Ausgang des Kampfes deuten. Allein diese Vermuthung wäre kaum zu begründen. <sup>79)</sup> Der nach dem Mord

<sup>76)</sup> Der Adler wird auf die Fürsorge des Zeus für seinen Enkel bezogen, nach Quint. Smyrn. VI, 137 ff.:

Τηλέφω, ὃν βα καὶ αὐτὸν ἀταρβεί Ἡρακλῆϊ  
λάτρη ἔσσο τοῦτος εὐπλοκάμος τέμεν Ἀύγη  
καὶ μιν τυτθὸν ἔοντα, καὶ ἰσχανόωντα γάλακτος.  
θρέψε θοῆ πογε κερμάς, ἐφ' ἴσα Φίλατο νεβρῶ,  
μαζὸν ὑποσχομένη, βελῆ Διός· ἐ γὰρ ἔφκει  
ἐγγονοῦ Ἡρακλῆος οἰζυρῶς ἀπολέσθαι.

<sup>77)</sup> Die Eidechse, welche auf der Münze von Pergamos an dem Felsen kriecht, wusste Eckhel (D. N. II p. 468) nicht zu erklären, Cavedoni (Bullct. 1835 p. 14 f. Spicil. numism. p. 146) bezieht sie auf den Glauben, dass diese Thiere den Schlaf bewahren.

<sup>78)</sup> Griech. Trag. p. 406 ff. nach dem Vorgange Vater's (über Sophocles Aleaden. Berl. 1835).

<sup>79)</sup> Inghirami erklärt diese Darstellung für Herakles, der den Laomedon tödtet, weil der eine der Angreifenden mit einem Thierfelle bekleidet ist. Man könnte an die Wiedererkennung des Paris denken, allein es ist doch von den oben besprochenen Reliefs gar zu verschieden. Noch eher wäre ein anderes Relief desselben Fundorts (Mus. Chius. I, 82) darauf zu beziehen.

der Verwandten Sühne suchende Telephos fand dieselbe bei Teuthras in Mysien (dies der Stoff der Mysen des Aischylos, Tril. p. 562. Griech. Trag. p. 53 ff.) und gewann durch seine Tapferkeit die Hand seiner von demselben adoptirten und zum Preise ausgesetzten Mutter Auge. Diese aber, die nach dem Herakles keinem Manne angehören wollte, beschloss ihn zu tödten, und zückte das Schwert auf ihn, als auf Geheiss der Götter eine ungeheure Schlange zwischen ihnen erscheint. Erschrocken wirft sie das Schwert von sich und gesteht dem Telephos ihr Vorhaben, der sich nun an ihr rächen will, sie aber ruft den Herakles zum Beistand an und es erfolgt die Erkennung. So erzählt eine von den oben angegebenen einfachen Sagen über die Wiederauffindung der Auge sehr verschiedene, gewiss spätere Sage, welche wahrscheinlich den Mysern des Sophokles zum Grunde gelegen hat. (Hygin fab. 100. Ael. H. A. III, 47. Griech. Trag. p. 415.) <sup>80)</sup> Mit Wahrscheinlichkeit ist diese Scene von de Witte auf einem Vasengemälde (Cab. Dur. n. 384) und einem Etruskischen Spiegel

<sup>80)</sup> Nach der Ueberschrift bei Hygin (f. 100) Teuthras, möchte man vermuthen, dass die von Macrobius (Sat. VI, 4) angeführte Tragödie des Julius, nämlich Julius Caesar Strabo (Weichert poet. latt. rell. p. 127), Teuthras denselben Inhalt gehabt habe. Allein die Stelle des Marius Victorinus (Orthog. p. 2456 Putsch.): Deinde nec Alcmenam dicebant nec Tecmesam, sed Alcmenam, unde Alcumcon et Alcumena tragoediae, donec Julius Caesar, qui Vopiscus et Strabo, qui (quin?) et Sesquiculus dictus est, primus de Tecmesa scripsit tragoediam suam et in scena pronunciarum iussit, kann eher darauf leiten, dass der Vater der Tekmessa Teuthras (Lobeck z. Soph. Ai. 210) zu verstehen sei.

(Cab. Dur. n. 1974) erkannt worden.<sup>81)</sup> Der Kampf des Achilleus mit dem Telephos, welcher in den Kyprischen Gedichten gefeiert (Zeitschr. f. Alterthw. 1834, p. 44 ff.) und in der kleinen Ilias, so wie später oft als eine Hauptthat des Achilleus erwähnt wird (Schol. Il. τ, 326. Pind. Isthm. IV, 51. Quint. Sm. XIV, 29 f. vgl. oben p. 8 n. 3) war in dem hinteren Giebfelde des Tempels der Athene Alea zu Tegea durch Skopas dargestellt (Paus. VIII, 45, 4); denselben Gegenstand hat Millingen, wie mir scheint, ohne allen Grund, auf einem Vasenbilde (Anc. uned. mon. I, 22.) zu entdecken geglaubt<sup>82)</sup>; auf einem andern (Millingen peint. de vas. 49) R. Rochette (Mon. inéd. p. 65), wo Millingen den Kampf mit Memnon, Braun (Bull. d. J. 1837 p. 78) mit einer Amazone erkannte.

Die Betrachtung der verschiedenen Sagen von Telephos und der sich darauf beziehenden Monumente, welche gezeigt hat, wie diese Mythen, nicht nur als Localsagen und Tempellegenden, sondern durch die Dichter sowohl epische, als tragische, wie durch die

<sup>81)</sup> Das Kyzikenische Epigramm (Anth. Pal. III, 2):

Ὁ Β νίων ἔχει Τήλεφον ἀνεγνωρισμένον τῇ ἑαυτῆ μητρὶ.  
Τὸν βαδὺν Ἀρκαδίας προλιπῶν πάτον, εἴνεκα ματρὸς  
Αὔρης, τὰς ἐπέβην γὰς Τεῦθραντιάδος,  
Τήλεφος, Ἡρακλέους φίλος γόνος αὐτὸς ὑπάρχων,  
Ὅφρα μιν ἄψ' ἀνάγω ἐς πέδον Ἀρκαδίας  
gibt leider nichts näheres über die Darstellung der durch Telephos wieder aufgefundenen Auge an.

<sup>82)</sup> Dass die Darstellung des verwundeten Patroklos, welchen Achilleus verbindet, im Innern der Schale des Sosias, sich auf diesen Krieg beziehe, ist allerdings sehr wahrscheinlich, Pind. Ol. IX, 106 ff. Gerhard, Trinkschalen des Berl. Mus. p. 7. Die Erklärung von C. Meyer (Ann. d. J. VIII, p. 35), welcher einen durch Achilleus selbst verwundeten Patroklos, wovon die Sage nichts weiss, ohne allen Grund annimmt, verdient keine Beachtung.

Künstler, ausgebildet und verherrlicht, in dem Kreise der Griechischen Sagen einen bedeutenden Platz einnehmen, mehr vielleicht noch, als bisher anerkannt worden ist, hat uns nunmehr zu demjenigen Monument zurückgeführt, von welchem dieselbe ausging und welches, wenn es anders richtig von mir erklärt worden ist, diesen Kreis schliesst, denn nachdem er durch die Cheironische Lanze geheilt ist, welche in den Kyprischen Gedichten vielleicht auch mit Beziehung auf die Telephossage unter den Hochzeitsgeschenken des Peleus mit besonderem Nachdruck hervorgehoben war, (Schol. Ven. Il. τ, 140), nimmt Telephos unsere Theilnahme nicht weiter in Anspruch; ich erbitte mir aber die Ihrige noch für die folgenden Bemerkungen über einige auf gleiche Weise verkannte Monumente.

Es scheint fast, als ob gewisse Mythen dazu ausersehen seien, dass man bildliche Darstellungen auf sie beziehe, welche ganz andere und zum Theil sehr verschiedene Sagen betreffen; zu diesen gehört auch der Opfertod des Astyanax. Unter die merkwürdigsten Monumente, auf welchen man denselben dargestellt zu finden glaubte, ist unläugbar die Townleysche cista zu zählen. R. Rochette, welcher sie bekannt machte (Mon. inéd. 58, p. 334 ff.), erkannte zwei Troische Begebenheiten, die Opferung der Polyxena und des Astyanax, in Gegenwart der Demeter, Kore und Dionysos, und ihm stimmte Müller (Denkm. A. K. 64, 311, p. 41 f.) im Wesentlichen bei, nur dass er die Gottheiten für Demeter, Apollon und Artemis hielt. Sie selbst haben auf die Schwierigkeiten, welche diese Erklärung ungelöst lässt, aufmerksam gemacht (Rhein.

Mus. 1833, p. 604 ff.), ja es für unmöglich gehalten, eine bestimmte mythologische Deutung zu geben und deshalb vielmehr die allgemeine Darstellung eines Opfers gefunden, da ein schönes jugendliches Paar am Altar sterben musste, wovon Sie die Spuren nachgewiesen haben. Ich zweifle daher, dass die Erklärung Ihren Beifall haben wird, welche kürzlich Bergk (Fragm. Aristoph. Daet. 35, p. 1045) gegeben hat. Er glaubt, dass zwei Opferungen aus der Attischen Geschichte dargestellt sein, des Kratinos, welcher sich zur Zeit, da Epimenides das Land sühte, und Menschenblut gefordert ward, freiwillig zum Opfer stellte, worauf ihm sein Liebhaber Aristodemos nachfolgte;<sup>83)</sup> und der Makaria, Tochter des Herakles, die sich freiwillig an der Quelle, welche nach ihr genannt wurde, den Tod gab, um den Ihrigen den Sieg zu verschaffen.<sup>84)</sup> Die Götter hält er ebenfalls für Demeter, Apollon und Artemis. Die Erklärung ist nicht weiter begründet und ausgeführt, und so erfahren wir nicht, warum hier zwei Begebenheiten zu erkennen seien, die zu den Gegenständen gehören, welche die bildende Kunst gewiss sehr selten dargestellt hat, und welche daher vorzugsweise durch deutliche und entscheidende Merkmale zu bezeichnen waren, die ich nicht finde. Der Grund, dass die Cisten aus Attika stammen, ist um so weniger entscheidend, da nicht nur die Darstellungen anderer Cisten nicht

<sup>83)</sup> Neanthes *περὶ τελευτῶν* bei Athen. XIII p. 602. Vgl. Marquardt *Cyzicus* p. 164 ff. Preller *Polem.* p. 95.

<sup>84)</sup> Strab. VIII p. 377. Paus. I, 23, 5. Vgl. Zenob. II, 61, das. Schneidew.

auf Attische Mythen führen, sondern Ursprung und Bedeutung dieser Monumente noch keineswegs mit Sicherheit bestimmt sind. Die neue Zeichnung, welche Gerhard (Etrusk. Spiegel I, t. 15, 16) von diesem Monument bekannt gemacht hat, modificirt nicht nur das durch die sehr verschönerte Französische Zeichnung bestochene Urtheil über den Styl und Kunstwerth dieses Werks, indem sie uns die eigenthümliche Härte der Etruskischen Zeichnungen auch hier erkennen lässt, sondern hat durch mehrere wesentliche Veränderungen in der Darstellung eine neue Erklärung Gerhard's (a. a. O. p. 49 ff.) hervorgerufen, welche mir in jeder Beziehung sehr gelungen scheint. Da nämlich Apollon und Artemis durch Bogen und Hirschkalb (dies letztere vielleicht nicht ganz sicher) bezeichnet sind, erklärt er die andere weibliche Figur für Leto, und wir erkennen hier den Verein der drei Delphischen Gottheiten, der namentlich auf Kunstwerken uns so häufig begegnet.<sup>85)</sup> Diese nun macht er zum Mittelpunkt der Composition, und erkennt in den andern Darstellungen die Opferung der Polyxena durch den Neoptolemos, und den Tod des Neoptolemos durch Orestes im Heiligthum zu Delphi. Es ist unverkennbar, wie durch diese Erklärung die verschiedenen Scenen durch ihre Beziehung zu einander eine tiefe Bedeutung erlangen, welche dem Geiste antiker Mythenverbindung durchaus entspricht.

<sup>85)</sup> Ich erinnere an die bekannten choragischen Reliefs im alten Styl, vgl. Gerhard, *Berlins Ant. Bildw.* p. 91 ff., R. Rochette, *lettres archéol.* I p. 159 f., Gerhard, *Auserl. Vasenb.* I p. 209; die Vasenbilder, Gerhard *Auserl. Vasenb.* I, 25 ff., 78; die Spiegelzeichnung *Mus. Chius.* 108.

Einige dieser mit Unrecht auf Astyanax bezogenen Darstellungen sind von Ihnen auf Troilos, welcher vom Achilleus getödtet wird, gedeutet.<sup>86)</sup> Zu diesen gehört vor allen das alterthümliche Vasenbild (Mon. ined. d. Inst. I, 34), welches den Achilleus darstellt, wie er im Beisein der Athene den knabenhaft dargestellten Troilos ergriffen hat, um ihn an dem durch einen Dreifuss bezeichneten Altar des Thymbraïschen Apollon zu zerschmettern: in tiefster Betrübniß sitzt ein Greis, der Pädagog, am Boden, während aus dem nahe gelegenen Thore bewaffnete Krieger zur Rache herbeieilen. Auf den Zinnen der Mauern erblickt man Krieger und Frauen, die entsetzt dem schrecklichen Schauspiel zuschauen. Es ist zu verwundern, dass Ambrosch, der Schluttig's Erklärung (Ann. d. Inst. III, p. 361 ff.) in so manchen Punkten berichtigte, nicht die Beziehung auf Astyanax ganz aufgab (Ann. d. Inst. III, p. 369 ff.), obgleich auch R. Rochette (Mon. inéd. p. 324) alle Schwierigkeiten gehoben glaubte, noch mehr aber, dass Müller (Archäol. § 415) die von Ihnen gegebene Erklärung (Ann. d. Inst. V, p. 251 ff.) nur zweifelhaft anführt. Sie haben später (Rhein. Mus. 1833, p. 627 ff.) zur Bestätigung ein Volcentisches Vasenbild angeführt, von welchem ich Ihnen jetzt eine Zeichnung durch Gerhard's gütige Mittheilung vorzulegen im Stande bin (Taf. 2). Achilleus, ganz gerüstet und bärtig, der seinen Wagen verlassen hat, dessen Viergespann man erblickt, ist mit dem linken Fuss auf den untersten Absatz

<sup>86)</sup> Vgl. Heyne exc. XVII zu Virg. Aen. I. Fuchs de var. fabb. Troic. p. 45 f. Griech. Tragöd. p. 124 ff.

des aus grossen Quadern erbauten Altars getreten und hält in der Rechten das gezückte Schwert, während er mit der Linken den einen Arm des Knaben packt, der oben auf dem Altar steht und mit der Rechten den Arm des Achilleus fasst, als wolle er den gewaltigen Druck mindern. Hinter dem Altar ist das Skaïsche Thor und die Mauer sichtbar, zwischen deren Zinnen man zwei behelmte Köpfe erblickt; aus dem Thor tritt ein völlig gerüsteter Krieger mit Schild und Speer hervor, seitwärts steht ein anderer mit einem Viergespann. Die Uebereinstimmung in allem Wesentlichen mit dem eben genannten Vasenbilde ist augenscheinlich; neben der Beschränkung auf weniger an der Handlung theilnehmende Personen ist besonders die fast starre Ruhe dieses Bildes sehr abstechend gegen die gewaltsamen Bewegungen, welche das andere zeigt. Die Bedeutung dieses Monuments ist sicher gestellt durch die Inschriften, denn es scheint mir unzweifelhaft, dass die eine derselben AXIΛΛΕΥΣ zu lesen sei; weniger sicher scheint mir ΤΡΟΙ, als Anfang von Τρωίλος, dazustehen; auch sind noch einige Züge da, in welchen man allenfalls nach Anleitung eines andern Vasenbildes den Anfang von Βαμός finden könnte, was mir aber doch misslich scheint. Diese Undeutlichkeit der Inschriften hat eine andere Erklärung von Sec. Campanari hervorgerufen (Bullett. 1834 p. 234 ff.). Da er ausser dem Namen AXIΛΛΕΥΣ auch noch ΑΠΟΛΛΟΝ und ΠΑΡΙΣ zu lesen glaubte, erklärte er den bewaffneten Krieger für Paris, welcher die Bildsäule des Thymbraïschen Apollo erfasst, um seinen Beistand zur Rache am Achilleus anzuflehen, während die

Wagen des Achilleus und der Polyxena sich von beiden Seiten nähern. Da ein Blick auf die mitgetheilte Zeichnung hinreicht, um den Ungrund dieser Erklärung darzutun, so ist es überflüssig, die zahlreichen Inconvenienzen derselben hervorzuheben und zu widerlegen. Die leider noch nicht bekannt gemachte Schale des Euphronios (Musée Etrusque n. 568) stellt im Innern ebenfalls den Mord im Tempel dar; Achilleus hat Troilos bei den Haaren gefasst und schleift ihn zum Altar hin, um ihn mit dem Schwert zu durchbohren. Auf der Aussenseite ist dieselbe Scene dargestellt, nur sieht man hier ebenfalls die Pferde des Achilleus und gegenüber vier Krieger, welche sich waffnen, offenbar um, wie auf jenen Bildern, dem unglücklichen Troilos zu Hülfe zu kommen.<sup>87)</sup> Dieses drückt, wie mir scheint, sehr deutlich aus, dass wir uns den Zeitpunkt dieser That nach der Erzählung der Kyprien zu denken haben, im Anfange des Krieges, welcher der Stadt selbst noch nicht nahe gerückt war, so dass Troilos es wagen konnte, das Heiligthum des Apollon zu besuchen, wohin Achilleus zum ersten Mal vordrang, und Angesichts der Troer, die solches nicht erwarteten, die Greuelthat verübte. Darauf ist vielleicht auch auf jenem zuerst er-

<sup>87)</sup> Durch die Namen AXIAEVΣ und ΤΡΟΙΛΟΣ sind die Hauptpersonen bezeichnet. Auf der Aussenseite findet sich ausserdem noch der Name ΛΥΚΟΣ (N), vermuthlich zu einem der Krieger gehörig. Einer der Söhne des Priamos hiess Lykaon (Il. γ, 333. υ, 81. φ, 35), dieser wurde nach der Erzählung des Diety's (IV, 9) mit Troilos gefangen und getödtet; sollte an ihn hier zu denken sein?

wählten Vasenbilde die Figur des aus einem Rhython trinkenden Kriegers zu beziehen, um die sorglose Ruhe zu bezeichnen, aus welcher die Troer aufgeschreckt wurden. Noch grässlicher ist diese That auf andern Vasenbildern dargestellt. Auf der einen (Musée Etr. n. 529, t. VII, wo durch ein Versehen 539 steht) ist der Körper des jungen Troilos neben dem Altar ausgestreckt zu den Füßen des Achilleus, der seinen Kopf abgeschnitten und auf die Spitze seiner Lanze gesteckt hat, welche er dem Hektor entgegenhält, der ihm kampffertig gegenübersteht, und hinter ihm eilen zu seinem Beistande Deiphobos und Aineas herbei, während neben Achilleus die stete Beschützerin Griechischer Helden, Athene, mit Lanze und Kranz, und Hermes stehen. Durch die Beischriften sind sämtliche Personen deutlich bezeichnet und dadurch auch die Erklärung eines Vasenbildes, welches sich diesem anschliesst, sicher gestellt (de Witte, cabin. Etrusq. n. 143). Der Leichnam des ermordeten Troilos liegt auf dem aus grossen behauenen Steinen, wie auf unserer Vase, erbauten Altar; Achilleus, dessen Viergespann hinter ihm sichtbar ist, ganz gerüstet, stützt den einen Fuss auf den Altar und lehnt sich mit der Linken auf zwei Speere, während er mit der Rechten das abgeschnittene Haupt des Jünglings (denn nicht als Knabe ist er hier dargestellt) zweien von Kopf bis zu Füßen gerüsteten Troern zeigt, welche auf der andern Seite des Altars stehen und mit ihren Speeren dem grausamen Feinde drohen. Diese Darstellung schliesst sich wiederum unserem Vasenbilde so sehr an, dass

man den folgenden Moment der hier dargestellten Handlung zu erblicken glaubt.<sup>88)</sup>

Auf denselben Gegenstand scheint endlich auch das Bruchstück eines Reliefs in Terracotta zu beziehen (de Witte, *cabin. Beugnot* n. 227), wo ein Krieger einen ebenfalls gerüsteten Jüngling, welcher sich durch seinen Schild zu decken und zu entfliehen sucht, beim Helmbusch ergreift und mit seinem Schwert zu tödten droht, obgleich dies allerdings zweifelhaft ist. Ebenso scheint mir die Darstellung eines Etruskischen Spiegels (Caylus *Rec. IV*, 36. *Inghir. Mon. Etr. II*, 80) zu unbestimmt, um die Deutung auf Troilos mit mehr Entschiedenheit auszusprechen, als Gerhard (über die Metallspiegel der Etr. p. 27, 158) es gethan hat.

Der Umstand, dass Troilos nach der Sage, welcher unter andern auch Sophocles gefolgt ist, von Achilleus überrascht wurde, da er in jugendlichem Muthe sich aus den Mauern wagte, um Rosse zu tummeln (Schol. *Hom. Il. XIV*, 257), so wie die durch die Vasenbilder bezeugte Grausamkeit des Achilleus, dem schönen Jüngling den Kopf abzuschneiden, lässt mich denselben Gegenstand auf einigen Etruskischen Reliefs erkennen. Zwei derselben, welche unter einander im Wesentlichen genau übereinstimmen, schliessen sich an jene Vasenbilder an.<sup>89)</sup> Ein junger Krieger, mit Helm und Schild bewaffnet, bildet den Mittelpunkt der Scene; zu seinen

<sup>88)</sup> Das von Müller angeführte Vasenbild, auf welchem Troilos im Tempel getödtet wird (*Maisonn. introd.* 14), habe ich leider nicht nachsehen können.

<sup>89)</sup> Eine in Volterra gefundene bei Inghirami *Mon. Etr. I*, 83 (a); eine Chiusinische, *Mus. Chius.* 25 (b).

Füssen liegt ein getödtetes Pferd hingestreckt, und über dasselbe hingestürzt der Leichnam eines Menschen, dem der Kopf abgeschnitten ist, welchen der Sieger in der Hand hält, und den bewaffneten Feinden, welche ihn umgeben, und gegen die er sich in lebhafter Bewegung mit gezücktem Schwerte wendet, entgegenhält; diese aber scheinen von Entsetzen über den Anblick ergriffen zu sein; im Hintergrunde zeigt sich eine Säule, welche auf dem einen Relief (b) eine Säule trägt. Dies ist das Wesentliche beider Darstellungen; das Chiusinische Relief (b) ist um zwei Figuren reicher, welche an beiden Seiten auf die Kniee gestürzt die Gruppe abrunden; <sup>90)</sup> auch hält hier der Sieger den abgeschnittenen Kopf mit dem Schwert in der Rechten (auf der Volderanischen Urne (a) in der Linken), und die Hand des verstümmelten Leichnams hat noch das Schwert gepackt. Inghirami erklärt beide Vorstellungen, obgleich nicht ohne Bedenken, von Tydeus, welcher dem Menalippos das Haupt abgeschnitten habe; in der That passt auch die Darstellung nicht auf die gewöhnliche Tradition, der zufolge nicht der vom Menalippos verwundete Tydeus, sondern Amphiarao demselben das Haupt abschnitt und dem Tydeus brachte, der es spaltete und das Gehirn verschlang, so dass Athene, welche ihn unsterblich machen wollte, zurückschauernd ihn sterben liess. (*Apollod. III*, 6, 8. *Eusth. z. Hom. Il. a*, p. 544 R.) Vielleicht finden Sie die von mir vorgeschlagene Deutung wahrscheinlicher, dass vielmehr der vom Achilleus getödtete Troilos dargestellt sei; damit stimmt das Pferd,

<sup>90)</sup> So auch auf anderen Reliefs, z. B. *Mus. Chius.* 145.

auf welchem er zu entkommen strebte,<sup>91)</sup> so wie der entschieden jugendliche Ausdruck des Gemordeten (auf dem Relief (a) scheint es sogar ein Knabe zu sein), wie des Siegers; auch dass weder Helm noch Schild des Erschlagenen sichtbar sind, würde dann erklärt sein, so wie sich die im Hintergrunde befindliche Säule wohl auf die Nähe des Thymbräischen Heiligthums beziehen lässt. Den Troilos glaube ich auch auf einem andern Etruskischen Relief (Mus. Chius. 147) nicht ohne Wahrscheinlichkeit zu erkennen. Auf einem rasch dahinsprengenden Pferde sitzt ein Knabe, der mit der Linken die Zügel hält, mit der Rechten angstvoll den Arm eines jugendlichen Kriegers erfasst, welcher ihn bei den Haaren ergriffen hat, um ihn vom Pferde zu reissen, während er mit der Rechten das Schwert auf ihn zückt. Unter dem Pferde liegt ein zu Boden gestreckter Mensch, links flieht, die Rechte entsetzt gen Himmel hebend, ein bejahrter Mann, von der andern Seite eilen drei Krieger herbei, welche ebenfalls ihr Erstaunen an den Tag legen. Einige Gegenstände, welche auf der Erde zerstreut sind, die Verwirrung des Kampfes, wie es scheint, auszudrücken, lassen sich, da der Sarcophag gelitten hat, nicht mehr deutlich erkennen. Inghiramis Erklärung von der Tödtung des Priamiden Lykaon durch Achilleus (Il.  $\phi$ , 34 ff.) ist wiederum durchaus nicht passend, denn diesen erteilte Achilleus im Flusse Skamandros und tödtete ihn, ob-

<sup>91)</sup> Allerdings sind Krieger zu Pferde, nicht blos in den bekannten Sepulcralprocessionen (Ambrosch, de Charonte Etrusco p. 12 f., vgl. Le Bas, Mon. d'ant. fig. rec. en Grèce p. 152 ff.), sondern auch im Kampfe auf Etruskischen Reliefs keineswegs selten, Gori Mus. Etr. II, 136. 149. Inghir. Mon. Etr. I, 89. Mus. Chius. 43. 64. 192.

gleich er ihn fussfällig um sein Leben flehte, so dass also keiner der bezeichnenden Umstände sich hier wiederfindet. Auch hier erscheint mir die Beziehung auf den Troilos befriedigender.

Diese letzte Darstellung erinnert mich an eine ähnliche auf Vasenbildern, welche vielleicht demselben Kreise zuzusprechen sein wird; da sich dieselben aber nur im Zusammenhange mit mehreren verwandten beurtheilen lassen, so erbitte ich mir Ihre Aufmerksamkeit noch für diese Betrachtung. Erst seit den Volcenter Ausgrabungen ist die Darstellung einer von einem gerüsteten Krieger, welchem ein Ephebe mit zwei Pferden voranreitet, verfolgten Frau bekannt geworden, welche sich mit geringen Modificationen auf mehreren Vasen wiederholt gefunden hat. Unter diesen nimmt in jeder Hinsicht den ersten Platz ein

a. die bekannte Schale des Xenokles,<sup>92)</sup> welche in Hinsicht auf ihren Styl so überaus merkwürdig ist, (R. Rochette Mon. Inéd. XCIX, 1. Vgl. Cab. Dur. n. 65. Cab. Beugnot. n. 48). Das Innere derselben zeigt die drei Göttinnen mit dem Hermes im Gespräch, eine Scene, welche dem Urtheil des Paris vorangeht.<sup>93)</sup> Die Aussenbilder stellen auf der einen Seite Herakles dar, welcher den zweiköpfigen, mit züngelnden Schlangen ringsum drohenden Kerberos an einer Kette entführt, ihm voranschreitend Hermes, hinter ihm eine Frau, welche einen Kranz hält. Auf der entgegenge-

<sup>92)</sup> Zwei andere Schalen des Xenokles sind bekannt gemacht von Panofka (Mus. Blac. 19) und Gerhard (Trinkschalen I, 5).

<sup>93)</sup> Lenormant hat seine früher vorgeschlagene Erklärung, Hermes, welchen die Melissen die Weissagung lehren, gegen die obige später aufgegeben (Cab. Beugn. n. 48), welche auch durch die gleich anzuführende eine Stütze erhält.

setzten Seite flieht eiligst und im höchsten Schrecken eine Frau, ihr folgt ein Knabe auf einem sprengenden weissen Pferde, ein zweites schwarzes am Zügel führend, unter den Pferden liegt ein zerbrochener Krug, und hinter diesen stürmt ein völlig gerüsteter Krieger mit gezücktem Schwerte daher, über welchem der Name AXIVETΣ geschrieben ist.

b. Eine sehr entsprechende Zusammenordnung mythischer Vorstellungen findet sich auf einer Volcentischen Hydria, welche zu den neuesten Erwerbungen des Berliner Museums gehört (Gerhard, Neuerw. Denkm. II, n. 1641), von welcher ich Ihnen eine bescheidene Zeichnung vorlege (Taf. 3. 4). Das Hauptbild zeigt ebenfalls die drei Göttinnen, welche den Urtheilsspruch des Paris erwarten, wenn auch in veränderter Weise. Sie sind bereits zu dem Richter gelangt, welcher, wie das auf Vasenbildern dieser Classe nicht ungewöhnlich ist, ohne weiteres Abzeichen weder seiner fürstlichen Herkunft, noch des Hirtenthums, und mit langem Barte dargestellt ist, ruhig dastehend und nur durch die aufgehobene Rechte Theilnahme an dem bezeugend, was ihm Hermes sagt, der durch das Kerykeion und den Hut kenntlich ist. Hinter diesem folgen die Göttinnen, voran Athene mit Aigis, Helm und Lanze, dann Here mit dem Scepter, endlich ohne Attribute Aphrodite, allen dreien schreitet unmittelbar hinter Hermes eine weibliche Figur voran,<sup>94)</sup> welche durch das Kerykeion als

<sup>94)</sup> Auf andern Vasen schreitet den Göttinnen ausser Hermes eine zweite bärtige Figur voran, ebenfalls mit einem Kerykeion versehen, welche Gerhard Zeus benennt, s. *Bullet.* 1829 p. 84. *Rapp. Volc.* p. 124, 57. *R. Rochette Mon. Inéd.* p. 265. *Cab. Dur.* n. 376.

Iris bezeichnet ist, auffallend nicht nur durch die Gesellschaft des Hermes,<sup>95)</sup> in welcher sie hier erscheint, sondern auch, weil sie hier ohne Flügel dargestellt ist, welche ihr sonst zukommen.<sup>96)</sup> Unter diesem Bilde

<sup>95)</sup> Auf einem andern Vasenbilde (Berl. A. B. n. 1018) ist dies keineswegs sicher; vgl. auch *Gerh. A. B.* 43.

<sup>96)</sup> Vgl. *Inghir. Gall. Om.* 256. *Gerh. A. B.* 117, 2. *A. V. B.* I, 46. *Mysterienb.* 2. *Berl. A. B. n.* 711. *Millin Vases* I, 62. Die geflügelte Figur mit Kerykeion, welche Apollon die Libation eingiesst (*Ann. d. J. V.* tav. B), ist dagegen wohl eher für Nike zu halten, wie die durch Inschrift beglaubigte Figur bei Gerhard, üb. die Flügelgestalten I, 3, 3, und ebenso die bei Hirt, *Myth. Bilderb.* I, 12, 2, *Tischbein* IV, 15, *Par. A.*, sowie die, welche Meyer bei Böttiger (*Vasengem.* II, p. 95) anführt. Nike von den Göttern gesandt, und die Götterbotinn, welche den Sieg bringt, konnten allerdings leicht zusammenfallen. So erscheint auch Eirene als eine geflügelte Frau mit dem Kerykeion, *R. Rochette lettre à Mr. le duc de Luynes* p. 8, und auch *Felicitas* trägt den Heroldsstab, *Buonarroti medagl.* t. 18 p. 308. Die geflügelte Figur mit Kerykeion, welche von zwei Satyrn sehr begehrt angefallen wird (*Gerh. Ant. Bildw.* 48), nennt Gerhard *Telete*, Müller (*Arch.* § 388, 5) *Hosia*; vgl. *Eur. Bacch* 370 ff. Für beide Gottheiten dürfte diese Art des Verkehrs gar zu vertraulich scheinen, ich erinnere deshalb daran, dass *Achaïos* ein Satyrspiel *Iris* geschrieben hat (*Athen. X* p. 451 C. D.), über deren Inhalt wir leider nichts wissen (*Ulrichs Vermuthung* p. 61 ist unbegründet); jedenfalls passt eine solche Scene in ein Satyrspiel. — Neben *Mercur* erscheint eine weibliche, ganz bekleidete ebenfalls ungeflügelte Figur, welche wie er den *Caduceus* hält, auf einem in der Gegend von Wiesbaden gefundenen *Votivstein* mit der Inschrift:

DEO MERCV  
NVNDINATORI

bei *Lehne* (*Röm. Alterth. d. Gauen d. Donnersb. t.* XII, 54, vgl. *Orelli, Inscr. Lat.* n. 1409), welcher sie mit Recht für die *dea Nundina* erklärt (*a. a. O.* I, p. 259). Obgleich *Macrobius* (*Sat.* I, 16) diese nur als *Vorsteherinn* des *dies Iusticus* nennt, so ist es doch sehr wahrscheinlich, dass sie überhaupt den *nundinis* vorstand, und als *Beisitzerinn* des *Mercurius nundinator* erscheint. Eine ähnliche Figur wird sonst, ich weiss nicht, mit welchem Recht, für *Maia* erklärt, vgl. *Würtemb. Jbb.* 1835, p. 22 f.

ist ebenfalls eine That des Herakles dargestellt, der Kampf mit dem Nemeischen Löwen, auf eine Weise, welche von den bis jetzt bekannten sehr zahlreichen Vasenbildern abweicht. Denn während Herakles sonst den Löwen stehend (Inghir. Vasi fitt. 61. 62. Diss. dell' acad. arch. VII, t. 9, D. Gerh. A. V. B. I, 74) oder knieend (Gerhard, Trinkschalen, t. 2. 3), oder auch über ihn hergeworfen (Tischb. IV, 23. [5 Par. A.] vgl. Hagen, de Herculis lab. p. 45 f. Judica, ant. di Acre, t. 24. Inghir. Vasi fitt. 63. Micali, Mon. 89) erwürgt, ist er hier dargestellt, wie er den linken Arm, um den der Mantel geschlungen ist, vorgehalten, den Leib vorwärtsgestreckt und fast bis auf die Erde niedergebeugt, das auf ihn zustürzende Thier erwartet, um es mit einem Schlag der weit ausgeholten Keule zu empfangen. Hinter ihm kommt der gewöhnliche Begleiter Jolaos, dies Mal selbst mit einer Keule versehen, während er sonst nur die des Helden zu halten pflegt, zum Beistand bereit; auf der andern Seite sieht Hermes<sup>97)</sup> in kauender Stellung verwundert dem Kampfe zu. Im oberen Bilde zeigt sich uns wiederum die besprochene Verfolgungsscene; wenn sie dies Mal der erklärenden Beischrift ermangelt, so entschädigt sie dafür durch grösseren Reichthum an Figuren. Ganz entsprechend ist auch hier die fliehende Frau, der Ephebe zu Pferde das andere nebenherschreitend führend und der verfolgende Krieger in voller Rüstung mit gezogenem Schwerte, aber hinter diesem zeigen sich die gewöhnlichen Beschützer Hellenischer Heroen, Athene und Hermes, durch die

<sup>97)</sup> Durch ein Versehen des Zeichners, der auch die Form der Vase nicht richtig angegeben hat, ist das Kerykeion weggeblieben; s. Gerhard Neuerw. Denkm. II, n. 1641.

herkömmlichen Kennzeichen unzweideutig bezeichnet, ruhig der Verfolgung zuschauend. Auch der Ort ist genauer bezeichnet; unter einer Säulenhalle strömt ein Löwenkopf Wasser aus, wodurch die Bedeutung des auch hier unter den Füßen der Pferde befindlichen Kruges erklärt wird; an die Säule aber ist ein Schild und eine Lanze gelehnt, vermuthlich dem verfolgenden Krieger angehörig.

c. Ebenfalls auf dem Hals einer Hydria (Gerhard, Auserl. V. B. I, 14) ist dieselbe Vorstellung, im Wesentlichen übereinstimmend, nur fehlt hier die Andeutung des Quells, so wie das Gefäss, auch sind die schützenden Gottheiten nicht zugegen, sondern hinter dem verfolgenden Krieger flieht eine zweite Frau, während auf der andern Seite die Darstellung begränzt wird durch die Figur eines mit einem Stabe versehenen Mannes, der auf einem viereckigen Steine sitzt und das Gesicht gewendet. Das Hauptbild dieser Vase zeigt eine Götterversammlung.

d. Eine Vase des Berliner Museums (Gerhard, Neuerw. Denkm. II, n. 1642) giebt wieder dieselbe Vorstellung; das zu Boden fallende Gefäss beweist, dass die Jungfrau am Brunnen überrascht worden sei; neben dem reitenden Jüngling läuft hier noch ein Hund her, und hinter dem Krieger ist eine verschleierte Frau sichtbar. Auf der Rückseite ist wiederum eine Troische Scene; Neoptolemos, der den Astyanax ergriffen hat, um ihn an der Mauer zu zerschmettern, vor ihm Priamos, der sich zum Hausaltar geflüchtet hat, zwei Troerinnen breiten hilfflehend die Arme gegen ihn aus, zu seinen Füßen liegt ein getödteter Krieger, links ist eine verschleierte Frau mit einem Krieger, der das

Schwert gezogen hat, wahrscheinlich Menelaos und Helena.

e. Auf einer Volcentischen Hydria (de Witte, Cab. étr. 75) ist ausser der fliehenden Jungfrau, dem Epheben zu Pferde und dem Verfolger hinter diesem noch eine Frau dargestellt, neben ihr eine Hydria, und hinter ihr ein bewaffneter Krieger. Mit dieser Darstellung ist hier wiederum die des Herakles verbunden, welcher im Beisein der Athene, des Hermes und Joloas den Löwen erlegt.

f. Eine Berliner Vase (Berl. A. B. 675) zeigt nur die drei Hauptfiguren, den verfolgenden Krieger, den nackten Epheben zu Pferde und die fliehende Frau.

g. Eine Volcenter Vase mit rothen Figuren (de Witte, Cab. Dur. 832) bietet eine abgekürzte Vorstellung dar, wo die fliehende Frau mit dem Epheben, der mit einer Peitsche versehen auf einem Pferde reitet, das andere am Zügel hält, allein dargestellt ist; die zerbrochene Urne fehlt auch hier nicht.

R. Rochette (Mon. Inéd. p. 261) wusste diese Darstellung nicht zu erklären; Creuzer (Wien. Ibb. LXVI p. 202 ff.) bezog sie auf die zu Ehren des vergötterten Achilleus gehaltenen Wettrennen, wo ohne Zweifel mimische Darstellungen seiner Liebesabentheuer gegeben wären und erkannte demgemäss die Verfolgung der Hemithea. Diese Erklärung ist [darauf auch von Panofka (Ann. d. I. VII, p. 278 ff.), und Lenormant (Cab. Dur. 65) gegeben und zuletzt auch von Gerhard (Neuerw. Denkm. II, n. 1642) gebilligt. Tennes und Hemithea waren Kinder des Kyknos, und wurden von ihm verstossen und in einem Kasten den Wellen

Preis gegeben, welche sie nach der Insel Tenedos trieben; dort wurde später Tennes vom Achilleus getödtet; Hemithea, welche sich seinen Umarmungen durch die Flucht entziehen wollte, wurde von ihm verfolgt, aber, ehe er sie erreichte, von der Erde verschlungen (Paus. X, 14, 2. Plut. Quaest. Gr. 28. Tzet. z. Lycophr. 232). Im Allgemeinen also scheint die Deutung festgestellt zu sein. Das zerbrochene Gefäss bezog Creuzer entweder auf die Meergöttinn Thetis oder den Siegespreis der Wettspiele, während Lenormant darin eine Andeutung auf einen andern Mythos fand. Rhoio, Parthenos und Molpadia waren Töchter des Staphylos und der Chrysothemis. Rhoio wurde vom Apollon geschwächt und deshalb vom Vater in einem Kasten ins Meer geworfen, welcher in Delos antrieb, wo sie den Anios gebar. Parthenos und Molpadia bewachten den Wein des Vaters; da sie aber einschliefen, kamen Schweine, zerbrachen die Fässer und der Wein lief aus: aus Furcht vor dem Vater stürzten sich die Jungfrauen ins Meer, allein Apollo rettete sie nach dem Chersonnesos, wo in Bubastos Parthenos, in Kastabos Molpadia unter dem Namen Hemithea göttlicher Ehren genoss (Diod. V, 62<sup>98</sup>). Auf die zerbrochenen Weinfässer nun solle die Urne anspielen. Nach der von mir bekannt gemachten Vase wird es wohl nicht zweifelhaft sein, dass wir uns die Jungfrau überfallen denken müssen; da sie an den Brunnen ging, um Wasser zu holen, ein häufig wiederholter Zug der Sage. So wird Amymone überfallen,

<sup>98</sup>) Eine andere Erzählung von Hemithea, der Tochter des Staphylos (Hemst. z. Arist. Plut. 1022) siehe bei Parthen. Erot. I.

da sie Wasser holen sollte; auch bei der Entführung der Oreithya durch Boreas sehen wir die Urne, die ihren Händen entfallen ist (Tischb. III, 34 Par. A.). Die nicht seltenen Vorstellungen, da eine Frau, welche Wasser schöpft, an der Quelle von einem bewaffneten Manne im Hinterhalte belauscht wird (Tischb. IV, 18, [58]. Dub. Mais. 51. Millingen, Vases grecs, 22. Kreuzer, Auswahl Gr. Thongef., 9) wurden von de Witte (Cab. Etr. 122) ebenfalls auf Achilleus und Hemithea bezogen, wahrscheinlich wegen des Kriegers, welcher zu Pferde sitzend ein zweites am Zügel hält, während mir dagegen Ihre Deutung, dass Ismene am Quell von Tydeus überrascht (Schol. Eur. Phoen. 53) dargestellt sei (A. Schultzg 1832, p. 144. Rhein. Mus. 1839, p. 632) wahrscheinlicher ist. Ueberhaupt aber ist die Darstellung von Frauen, welche von Kriegern an der Quelle überrascht werden, häufig auf Vasen, ohne dass immer Hinweisungen auf einen bestimmten Mythos vorhanden wären (Gerh. Rapp. Volc. n. 208. 554), und es scheint, dass auch hier eine allgemeinere Darstellung eines Mädchenraubes, worauf so manche Spuren leiten, zu erkennen sei, wie auf einem grossen Theil der Vorstellungen, welche R. Rochette auf den Raub der Thetis bezog. Hier liegt diese Annahme um so näher, da das Wasserholen von den heiligen Quellen zu den Hochzeitsgebräuchen gehörte, wie dieses auf Vasenbildern so häufig vorkommt (M. J. d. J. I, 27, n. 23. Ingh. Vasi fitt. 43. 44. 122. Müller, Arch. § 99, 13. Abeken, Kunstbl., 1838, n. 9). Um auf unsere Vorstellung zurückzukommen, so erklärt R. Rochette den reitenden Jüngling für einen μεταβάτης, desultor, Pa-

nofka und de Witte für den Stallmeister des Achilleus, Gerhard für Patroklos.<sup>99)</sup> Dabei bleibt es aber unerklärt, dass derselbe beständig klein, ja knabenhaft dargestellt ist, was doch nicht füglich einer Laune des Malers zuzuschreiben ist.

Im offenbaren Zusammenhange mit diesen Vorstellungen steht

h. die einer Volcentervase (Ann. d. I. VII, t. D, 2), auf welcher ebenfalls ein Knabe mit einer Peitsche auf einem sprengenden Pferde, unter dem ein zerbrochenes Gefäss sichtbar ist, dargestellt ist, vor ihm fliehend ein nackter Mann, beide drehen sich um nach dem von Kopf bis zu Füssen gerüsteten Krieger, der mit gezücktem Schwerte hinter ihnen hereilt. Panofka (Ann. d. I. VII, p. 119 ff.) hat dieses für den von Achilleus verfolgten Telephos erklärt, und zwar weil er in dem zerbrochenen Gefässe eine Beziehung auf den Mythos findet, dass Dionysos den Telephos trunken gemacht, oder in Weinranken verstrickt habe, worauf ihn Achilleus verwundet habe (Tzetz. z. Lycophr. 206). Ich gestehe, dass dieser Grund für mich nichts Ueberzeugendes hat, und dass Gerhard's Vermuthung (Neuerw. Denkm. II, n. 1642), der Verfolgte sei Tennes, mir sehr viel

<sup>99)</sup> Achilles reitend und neben ihm herlaufend Patroklos war in einer Statuengruppe von den Pharsaliern in Delphi geweiht (Paus. X, 13, 3), welche auf den Münzen von Pharsalos erkannt wird (Pellerin. Rec. p. 28, 45. Cavedoni spic. num. p. 64), so wie Achilleus zu Pferde, allein (Cab. d'All. de Hauser, pl. 5, 16. Caldav. Rec. pl. 2, 13). — Auf einer Vase bei R. Politi (esposiz. di 7 vasi. Palerm. 1832 t. 2 p. 11 f.), welche sich durch eigenthümliche Färbung auszeichnet, ist ein den obigen ähnlicher Ephebe allein dargestellt, mit Petasos und zwei Speeren, auf einem schwarzen Pferde reitend, ein weisses neben sich führend, neben den Pferden läuft ein Hund.

wahrscheinlicher sein würde; allein Panofka's Erklärung scheint eine gewichtige Stütze an einem andern Vasenbilde gefunden zu haben.

i. Auf einer Volcentischen Schale (de Witte, Cab. Dur. 385) ist wiederum ein nackter Knabe auf einem Pferde reitend dargestellt, vor ihm ein mit einer Lanze bewaffneter, übrigens nackter Mann, fliehend, beide bekranzt, und hinter ihnen der verfolgende Krieger in voller Rüstung mit Schwert und Lanze, also genau der obigen Scene entsprechend, nur fehlt hier das zerbrochene Gefäß. Hinter dem fliehenden Mann folgt dann die bekannte Gruppe der beiden Würfel spielenden Heroen, auf beiden Seiten von einem Baume eingefasst, an welchen ein Schild gelehnt ist, beide durch den einen Henkel der Schale getrennt. Unter dem andern Henkel sind die Mauern und das Thor von Troia dargestellt, Hektor zu Pferde mit zwei Kampfgenossen zu Fuß hat es so eben verlassen und eilt dem Verfolgten zu Hülfe, welcher durch die Inschrift als Telephos (TEΛΕΦΟΣ) bezeichnet ist, so wie auch Hektor's Name (HEXΘΟΡ) beigezeichnet ist. Es ist überflüssig, Sie daran zu erinnern, wie diese Inschriften, weit entfernt, die Deutung des Bildes festzustellen, vielmehr neue Schwierigkeiten hervorrufen. Wie können Hektor und Telephos vor Troia zusammen gegen Achilles kämpfen, oder vielmehr, wie kann Hektor dem vor Achilleus fliehenden Telephos zu Hülfe kommen? Der Kampf der Griechen mit dem Telephos als ein Vorspiel des Troischen, die an die Verwundung und Heilung desselben geknüpften glückliche Fahrt nach Troia sind so bestimmte Züge dieser Sage, dass sie unmöglich in einen Zweikampf

des Achilleus mit dem Telephos, als eine Episode des Kriegs vor Troia verwandelt werden konnten. Eine andere Schwierigkeit bietet mir die Gruppe der Würfelspieler. Nach den Bemerkungen, welche Sie über die wohl zu unterscheidende Bedeutung der beiden verschiedenen Gruppen Würfelspielender Heroen gemacht haben (Rhein. Mus. 1835 p. 600 ff. vgl. Hyperb. Röm. Stud. p. 165 ff.), solcher nämlich, welche durch Würfel den Willen der Götter erforschen (R. Rochette, Mon. inéd. 56 vgl. Lenormant, N. Ann. I, p. 240 f. Gerh., Neuerrw. Denkm. n. 1631), und welche zum Zeitvertreib spielen (z. B. Caylus rec. II, 31 M. I. d. I. I, 26, 2 vgl. R. Roch., Ant. chrét. III, p. 106 ff.), genügt es, zu bemerken, dass unsere Gruppe der letzten Gattung angehört. Wenn irgend ein Monument, so ist dieses geeignet, meine oben (p. 24 f.) gemachte Bemerkung zu bestätigen, wo die Krieger in voller Ruhe — sie haben die Schilde abgelegt — sich belustigend, zwischen die Kämpfenden gesetzt sind, um den Contrast der im Lager verweilenden gegen die im Felde kämpfenden deutlich zu bezeichnen. Dieses passt nun auf den Kampf mit Telephos durchaus nicht, welches vielmehr eine allgemeine Schlacht war, in welcher die Griechen, hart bedrängt, mit Mühe die Oberhand behielten. Diese Schwierigkeiten vermuthlich haben Sie zu einer andern Auffassung bewogen (Rhein. Mus. 1836 p. 40), der zufolge zwei getrennte Scenen dargestellt wären, Achilleus und Hektor als Seitenstücke. Aber auch so finde ich noch Bedenken. Erstlich erklären Sie den Knaben oder Epheben zu Pferde für Achilleus, eine Annahme, die an und für sich misslich, durch die Betrachtung der oben erwähn-

ten Monumente noch bedenklicher wird; ferner bildet Hektor mit seinen Genossen keinen passenden Gegensatz zu Achilleus, welcher den Telephos verfolgt, überhaupt ohne eine kriegerische Thätigkeit hier wohl kaum einen recht geeigneten Gegenstand für das Bild; endlich haben die Würfelspieler auf diese Weise schwerlich eine deutliche Beziehung. Unter diesen Umständen werden Sie es nicht für unüberlegt halten, wenn ich zu dem freilich stets gefährlichen Mittel meine Zuflucht nehme, die Inschrift für unrichtig zu erklären, aus einem Missverständnisse oder Versehen des Malers hervorgegangen. Ich glaube nämlich, dass sowohl dieses, als das vorher angeführte Vasenbild sich auf Troilos bezieht, bei welcher Annahme Alles sich befriedigend erklärt. Zunächst ist es nicht ausser Acht zu lassen, dass auf diesen Vorstellungen der reitende Knabe nicht ein zweites Pferd am Zügel führt, wodurch der Gedanke an einen Stallmeister entfernt wird, so wie die Art, wie er sich nach dem verfolgenden Krieger umsieht, natürlich die Idee erweckt, dass er der Verfolgte sei. Troilos aber wurde der allgemeinen Sage nach als knabenhafter Jüngling gebildet, so dass, was bisher als eine unbegreifliche Laune des Künstlers erscheinen musste, jetzt das charakteristisch Bedeutsame ist. Und nun rundet sich die zweite Vorstellung zu einem wohlgeordneten Ganzen passend ab. Troilos, der sich aus den Mauern hervorgewagt hat, die Rosse zu tummeln, wird vom Achilleus, der zum ersten Mal so weit vorgedrungen ist, überrascht und flieht mit seinem Begleiter, dem Pädagogen oder Sklaven. Dass diese beiden als zusammengehörig zu betrachten sind, geht

auch daraus hervor, dass beide nackt und Myrtenbekrönt<sup>100</sup>) dargestellt sind, um die Sorglosigkeit ihrer Uebungen zu bezeichnen, während die Uebrigen wohlgerüstet erscheinen. Ganz in Uebereinstimmung mit den früher betrachteten Monumenten will nun auch hier Hektor mit seinen Genossen dem bedrängten Bruder zu Hülfe kommen. Durchaus bezeichnend für den Zeitpunkt der Handlung sind dann auch die Würfelspieler; in jenen ersten Zeiten des Krieges von Troia ist die erste kühne That, welche den Achilleus, während die übrigen Griechen unthätig im Lager bleiben und sich des Spiels, das Palamedes ihnen erfunden, freuen, der Mauer Ilions nahe bringt, und den erschreckten Troern eine Gefahr zeigt, die sie bis dahin kaum möglich geachtet hatten, wie dieses schon oben bemerkt und namentlich auch von Ihnen hervorgehoben ist (Zeitschr. f. Alterth. 1834, p. 52 ff.<sup>101</sup>). Obgleich von dem Gewicht, welches man diesen Gründen beilegen mag, die Entscheidung hauptsächlich abhängt, so wird es doch nicht überflüssig sein, daran zu erinnern, dass

<sup>100</sup>) Ist vielleicht der Myrtenkranz gewählt, um den nahen Tod anzudeuten? So sind Aias und Aktaion auf einer berühmten Vase (M. I. de I. II, 8) Myrtenbekrönt, um sie als dem Hades geweihte zu bezeichnen. Ebenso erscheint Hermes Psychopompos (M. I. d. I. II, 49) und, wie mir scheint, auch Charon (Ambrosch, de Char. Etr. t. 1). Vgl. Schol. Pind., Isthm. III, 117 *μυρσίνη γὰρ στεφανῶνται διὰ τὸ εἶναι τῶν νεκρῶν στέφος*; die sterbende Alkestis kränzt die Altäre mit Myrten (Eur. Alc. 171 ff.), und eben damit schmückte man die Grabmäler (Eur. Electr. 323 f.).

<sup>101</sup>) Ueber die Bedeutung des zerbrochenen Gefässes auf der Vase (h) wage ich nicht zu entscheiden; vielleicht ist es eine Andeutung des nahen Todes. Vgl. Le Bas, Mon. d'ant. fig. rec. en Grèce p. 152 ff.

Beispiele verkehrt gesetzter Inschriften auf Vasen auch sonst sich finden. Nicht zu erwähnen der vielen unrichtig geschriebenen, oder aus unlesbaren, höchstens Buchstaben-ähnlichen Charakteren zusammengesetzten Inschriften, welche beweisen, dass vielen Vasenmalern, die des Schreibens unkundig waren, mehr an einer Inschrift, als an einer richtigen gelegen war; so ist auf einer Vase, welche den Abschied des Aias und Teukros von Telamon darstellt, der trauernde Greis als Teukros, der Jüngling als Telamon bezeichnet (R. Rochette, Mon. Inéd. 71, 2. Ingh. Vasi fit. 125), und ein Beispiel, das näher hieher gehört, bietet die bekannte Vase (Milling. Anc. Uned. Mon. I, 4. 5), wo unzweifelhaft der Kampf des Achilleus mit dem Memnon dargestellt, dieser aber dennoch als Hektor bezeichnet ist, weil man diesen als den bekannteren Gegner des Achilleus zu sehen gewohnt war. Diesen Beispielen würde ich indess nicht mit dem Herzog de Luynes (Ann. d. I. IV, p. 88) die bekannten Reliefs beizählen, welche durch Inschriften einmal als Abschied des Orpheus von Eurydike, dann als Begrüssung der Antiope durch Zetus und Amphion bezeichnet sind (vgl. vielmehr Braun, Bullett. 1837, p. 33 ff.), und noch weniger das von ihm dort behandelte Vasenbild (M. I. d. I. 35; 36). Dass dieses den Kampf zwischen Hektor und Achilleus um den Leichnam des Troilos darstelle, haben Sie, wie mir, auch nach den Gegenbemerkungen Grotefends (Ann. VII, p. 220 ff.), scheint, vollkommen überzeugend nachgewiesen (Ann. d. I. V, p. 219 ff. Rhein. Mus. 1835, p. 628 vgl. Griech. Trag. I, p. 128), so wie, dass die berühmte Gruppe in Neapel (R. Rochette, Mon. Inéd. 79)

den Hektor darstelle, welcher die Leiche des Troilos zurückträgt.

Frauen, welche Opferspenden zu einer Leichenstele tragen, auf welche der Name ΤΡΟΙΑΟΣ geschrieben ist, zeigt ein Vasenbild (Millingen, peint. de vas. 17), welches daher mit Recht auf die Leichenfeier der Troaden zu Ehren des Troilos bezogen wird. So wie Darstellungen verwandten Inhalts auf Vasen sich sehr häufig finden, so fehlt es auch nicht an solchen, welche durch eine Inschrift auf der Stele den Heros bezeichnen, dessen Andenken gefeiert wird. So ist bei einer ähnlichen Vorstellung auf der Stele der Name ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ sichtbar (Millingen, peint. de vas. 14. Inghir. V. f. 137), dessen Aechtheit Kramer (über Styl u. Herk. der bem. Gr. Thongef. p. 178) gegen Panofka's Zweifel (Neap. A. B. p. 306) in Schutz nimmt, und derselbe Name ist auch auf einem andern Vasenbilde an die Grabsäule geschrieben (Ingh. V. f. 140). An einer Stele lesen wir den Namen ΙΔΑΣ auf einer Tischbein'schen Vase (IV, 4, 9, [19]. Inghir. Mon. Etr. V, 31) und eine ganz ähnliche Säule trägt die Grabschrift

Νάτω μὲν μαλάχην τε καὶ ἀσφάδδου πολύριζον  
Κόλπῳ δ' Ὀιδιπόδαν Λαίη υἱὸν ἔχω

auf der bekannten Vase in Neapel (Millingen, Anc. Uned. Mon. I, 36. Mus. Borb. IX, 28. Ingh. V. f. 315 vgl. Kramer a. a. O. p. 179 f).

Hier schliesse ich die Bemerkungen über Kunstvorstellungen des Telephos und Troilos, welche ich Ihrem prüfenden Urtheil in diesem Briefe vorlege,

der, wie ich fürchte, die Vergünstigungen, welche man einem gedruckten Briefe einzuräumen pflegt, wohl zu sehr missbraucht. Vielleicht finden Sie, dass die Untersuchungen über diesen Theil der heroischen Mythologie dadurch um einige Schritte gefördert sind: jedenfalls darf ich hoffen, dass Sie dem aufrichtigen Streben diegewohnte Theilnahme nicht versagen werden.

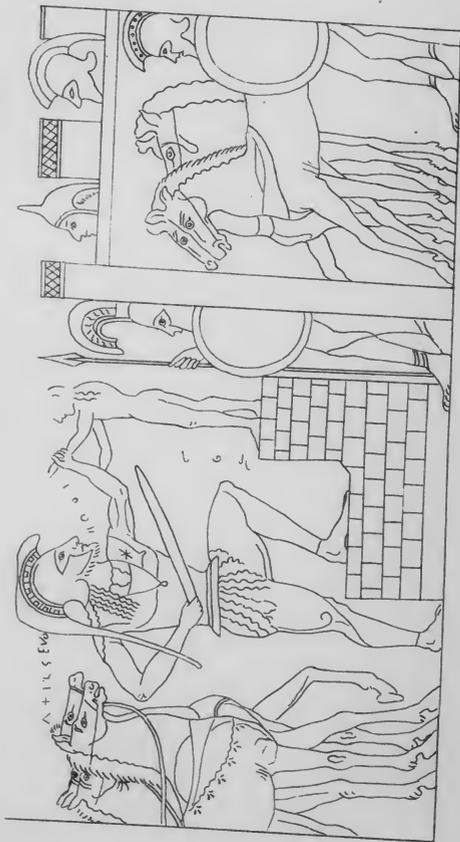
Kiel, im October 1840.

Otto Jahn.

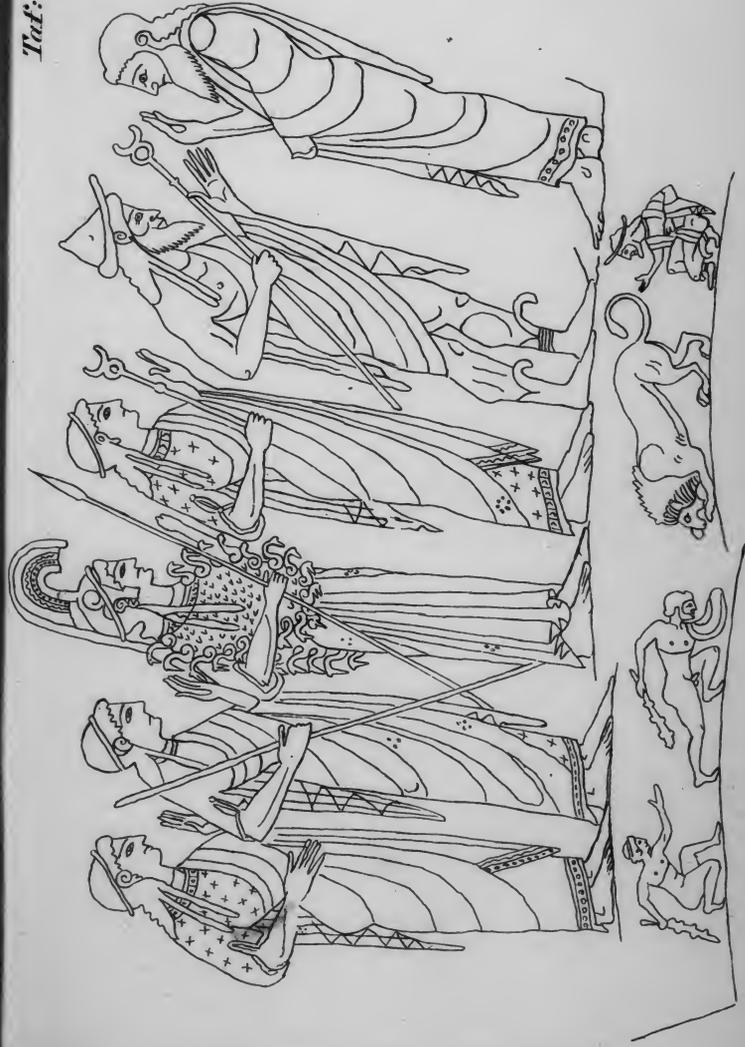
Taf. I.



Taf. II.



Taf. III.



Taf. IV.



