

# J A H R B U C H

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

---

B A N D VI

1891

MIT DEM BEIBLATT ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

---

B E R L I N

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1892

## ZWEI SCHALENBILDER DES EPIKTET.

(Hierzu Tafel 5.)

Da möglicherweise die Zeit noch fern ist, wo eine vollständige Sammlung der Werke dieses vielgenannten und doch bisher durch Abbildungen unter allen Vasenmalern am wenigsten bekannten Meisters vorliegt, dürfte es angemessen sein, wenigstens einige Zeichnungen von Gefäßen des Meisters, welche ich für meine demnächst erscheinenden »Griechischen Meisterschalen« anfertigen ließ, die dort aber nicht zur Abbildung gelangen können, der allgemeinen Kenntniß nicht länger vorzuenthalten<sup>1</sup>.

Das eine dieser Gefäße (Taf. 5, 2) ist die bei Klein, Meistersign. S. 105 nr. 13 aufgeführte Schale des Museo Torlonia in Trastevere-Rom, einst bei Aug. Castellani (*Bull.* 1868, S. 75), das andere (Taf. 5, 1) ist die von mir in den Röm. Mitth. II S. 167 beschriebene Schale aus römischem Kunsthandel, welche sich jetzt im archäol. Museum zu Baltimore befindet.

Hinsichtlich ihrer Form sind die beiden Schalen wesentlich von einander verschieden. Die Schale Torlonia zeigt bei 0,192 Durchmesser und 0,085 Höhe einen kurzen, gedrungenen Bau und dickwulstige Fußplatte, die Schale in Baltimore, bei einem Durchmesser von 0,328 und einer Höhe von 0,135, eine weite, verhältnißmäßig dünnwandige Wölbung und breiten, hohlen Glockenfuß. Beide Formen sind speciell dem Kreise Epiktets eigen. Die Zeit des Euphronios und seiner Genossen gestaltet das Becken der Schale flacher, den Fuß schlanker, die Fußplatte dünner, das Verhältniß der Theile zum Ganzen harmonischer.

Beide Schalen haben nur ein von schmalem, thongrundigem Streifen umrahmtes einfiguriges Innenbild. Bei Schalen kleinen Umfangs, wie die Schale bei Torlonia — die Abbildung gibt das Bild kaum um  $\frac{1}{9}$  verkleinert wieder —, bleibt das auch in der Blüthezeit die Regel. Eine ganze Reihe derartiger Gefäße läßt sich dem Phintias zuweisen<sup>2</sup>, auch spätere, mit Panaitios *καλός* bezeichnete Gefäße des Euphronios, wie die Schale der Sammlung van Branteghem (abg. Klein, Lieb-

<sup>1</sup>) Die Erlaubniß, die in Paris befindlichen Werke des Epiktet zeichnen zu lassen, wurde mir im Frühjahr 1890 daselbst freundlichst gewährt. Das Gleiche gilt von den Tellern Epiktets im Brit. Museum. Da ich jedoch in meinem Werke eine Trennung der Epiktetischen Gefäße von den Schalen der Blüthezeit des strengen rotfigurigen Stiles vornehmen mußte, verschob ich

<sup>2</sup>) Näheres in meinen Griech. Meisterschalen.

vorläufig die Aufnahme der Gefäße, hoffe jedoch dieselbe bald in vollem Umfange wieder aufnehmen lassen zu können. — Für die Beschaffung der Zeichnung der Epiktet-Schale im Museo Torlonia bin ich Helbig und Hauser zu größtem Danke verpflichtet, die Zeichnung der Schale in Baltimore wurde auf Veranlassung des Röm. Instituts im Jahre 1887 von Eichler angefertigt.

lingsinschr. S. 57) und die Schale in Baltimore (abg. Klein, Euphr. S. 278) gehören dieser Gruppe an. Es liegt das ganz richtige Gefühl zu Grunde dafs man diese kleinen Gefäße weder mit Figuren, noch mit Decoration allzu schwer belasten dürfe<sup>3</sup>.

Anders verhält es sich bei Schalen von so großem Umfange wie die zweite unserer Epiktetschalen, deren Bild etwa um  $\frac{1}{10}$  verkleinert werden mußte. Die breite, schwarze Fläche in der inneren Wandung, welche das kleine Bild im Schalenrunde umrahmt und die ganze schwarz gefirnifste Außenseite geben der Schale etwas Düsteres und Leeres. Die Zaghafteit, die großen Flächen entsprechend zu füllen, verräth sich hier deutlich. Die Hilfsmittel, die man sonst zur Füllung der Schalenwände in dieser Zeit herbeizog, die großen Augen und Palmetten, waren dem Meister entleidet oder begannen überhaupt zu verschwinden. Diese Schalen bilden daher auch, so viel ich sehe, eine zeitlich ganz beschränkte Übergangsgruppe. Ich erinnere mich nicht, in irgend einer Sammlung Gefäße dieser Art gesehen zu haben, welche ein in anderem als in Epiktetischem Stile gezeichnetes Innenbild trügen<sup>4</sup>.

Die Darstellung der Schale Torlonia ist leider durch den Verlust des Kopfes der Figur stark beeinträchtigt. Was an der Zeichnung echt und alt ist, giebt die Publikation sorgfältig wieder. Ein nackter Ephebe balancirt auf dem erhobenen linken Knie einen mächtigen Krater: eines der bekanntesten Motive dieses Kreises, welches dem Bestreben, das Schalenrunde zu füllen, dadurch, dafs die Divergenz der Extremitäten durch die Situation bedingt wird, in so glücklicher Weise entgegen kommt und das demnach »nicht von ungefähr« die Meister dieser Epoche zu immer neuen Wiederholungen anlockte. Auf den uns erhaltenen, bezeichneten Werken des Epiktet kommt das Motiv im Schaleninnern noch mehrfach wieder (Klein, nr. 11. nr. 18), häufig bei seinen engeren Genossen (Chachrylion, Berlin 2267, Epilykos, Louvre, Klein, nr. 3, ἐπιόησεν-Schale, Klein, nr. 3, Berlin 2265 u. s. w.), aber auch Euphronios pflegt das Motiv noch eine Zeit lang weiter, so auf der mit Athenodotos καλός bezeichneten Schale in Krakau (Klein, Lieblingsinschr. S. 49. 5) und in besonders interessanter Weise im Innern der mit ΚΡΑΤΕΣ ΚΑΒΟΣ signirten Schale des Musée royal zu Brüssel H 15 (Klein, S. 49)<sup>5</sup>. In der Isolirtheit des Schalenrundes zum Typus ausgebildet, werden derartige Figuren weiter als Theile größerer Compositionen auf den Außenflächen der Schale verwendet. Figuren, welche Gefäße balanciren, gehören bald zum stehenden Personale der κῶμοι oder der Symposiendarstellungen. (Epiktet, London 828, Klein, nr. 9. Leagros-Epidromos-Schale des Chachrylion, Klein S. 132 nr. 10, Leagros-Schale des Euphronios in der Samm-

<sup>3</sup>) Wo eine Bemalung der Außenseiten dieser kleinen Schalen mit Figuren auftritt, wie z. B. München 272 oder Berlin 2270, beides Gefäße aus Euphronios' Werkstatt, hat man sofort den Eindruck des »Zuviel«. Die Meister haben sich in solchen Dingen mit großem Tact selbst corrigirt. Schalen, wie die genannten, sind Ausnahmen.

<sup>4</sup>) Beispiele fast in jeder größeren Sammlung:

Berlin 2266 Pamphaios, 2267 Chachrylion, München 139. 1092. 1165. 1174. 1302. 1321, Corneto, *Mus. municipale* 1601 Schale mit dem Schlagworte ἐπιόησεν, abgeb. Röm. Mitth. 1890, S. 340. Boulogne s. M. (Coll. Panckoucke) nr. 14 u. s. w. Mit Vorliebe sind Silene im Innern dieser Schalen dargestellt.

<sup>5</sup>) Beide Gefäße werden in den Griech. Meisterschalen veröffentlicht.

lung van Branteghem, abg. Klein, Lieblingsinschr. S. 40, 13. u. s. w.)<sup>6</sup>. Mit der Vorliebe, mit welcher die Epiktetische Zeit das Motiv pflegte, hat die Blüthezeit des strengen rotfigurigen Stiles es nicht mehr verwendet. Allmählich überlebte es sich.

Die Zeichnung der Figur der Schale Torlonia zeigt die saubere, subtile Weise des Vortrags, in welcher Epiktet von keinem seiner Zeitgenossen, Chelis nicht ausgenommen, übertroffen wird. Aber hierin liegen auch die Grenzen seines Könnens. Die Veröffentlichung der Serie von Tellern des Epiktet (Klein nr. 14—23) wird diese bis zur Erstarrung der Formen getriebene Correctheit seiner Zeichnung am deutlichsten offenbaren. Man beachte, wie, bei sauberster Ausführung, die Hände unserer Figur unlebendig geblieben sind, das Gleiche gilt von der Hand des Silens auf der zweiten hier veröffentlichten Schale des Meisters. Dazu vergleiche man Hände, wie sie Euphronios schon auf seinen frühen Werken (Geryoneusschale, Antäoskrater) zu zeichnen verstand. Von dem Lebensstrom, welchen dieser Meister in die Vasenmalerei am Anfange des 5. Jahrhunderts hineinleitete, mit einem neuen Blick für die perspectivische Ansicht der Dinge im Raume und für das Lebendige in der Erscheinung begabt, ist Epiktet im Wesentlichen unberührt geblieben, wiewohl er höchstwahrscheinlich noch thätig war, als Euphronios sein Werk begann. Nur ein Symptom dieser neuen Zeit deutet sich auf unserem Gefäße und sonst noch hier und da in den Werken Epiktets schüchtern an: die Einzeichnung der Muskulatur des Körpers mit verdünnter Firnisfarbe. Zum Princip erhoben und entschieden durchgebildet wurde dieses Verfahren, wodurch die körperliche Erscheinung so bedeutend an Relief und Modellirung gewinnt, erst durch Euphronios und seine Genossen<sup>7</sup>.

Die Darstellung der zweiten Schale des Epiktet, welche unsere Tafel (I) wiedergibt, ist in meinem Bericht in den Röm. Mitth. II S. 167 falsch aufgefaßt worden.

Der Silen hebt nicht stehend die Spitzamphora empor, sondern liegt vielmehr auf einer durch eine gebrochene Linie in starker Abbreviatur angedeuteten Kline. Das Kissen ruht ihm im Rücken. Er erhebt mit beiden Armen das mächtige Gefäß und stützt es mit dem Knie, um hineinzuschauen nach seinem Inhalte, beziehentlich, um daraus zu trinken. Die Darstellung erhält erst so ihre Abrundung

<sup>6</sup>) Ein weiteres Beispiel dieser Entwicklung bietet die Figur im Innern der Epiktetschale des Louvre Klein, Meistersign. 6: ein Ephebe, welcher in eine Oinochoe pifst. Diese Figur wiederholt sich sehr häufig auf der Außenseite von Schalen in figurenreicher Composition, besonders nahe verwandt ist die Figur der *ἐπιπίπτον*-Schale in Kopenhagen, Klein nr. 6 (Zeichnung in meinem Besitze) und auf der Schale des Gregoriano,

Mus. Gregor. II, 80, 1, neun weitere Beispiele geben die Figur, ebenfalls im Zusammenhange mit anderen Figuren, mehr oder weniger abweichend.

<sup>7</sup>) Wo in den Abbildungen die Innenzeichnung an Figuren dieser Epoche fehlt, ist entweder die schlechte Erhaltung der Oberfläche des Gefäßes oder mangelhafte Beobachtung des Zeichners schuld. Die Linien sind oft nur durch Spiegelung gegen das Licht zu finden.

und gewinnt an komischer Wirkung. Ihre Pointe liegt natürlich darin daß der Silen nicht aus Becher oder Kelche, sondern gleich aus dem »Fasse« trinkt<sup>8</sup>.

Einmal auf dieses Motiv aufmerksam geworden, fand ich eine Reihe von Parallelen, meist auf Vasen aus der nächsten Umgebung unseres Meisters und keine entschieden älter als unsere Darstellung, so daß es wahrscheinlich ist, in Epiktet den Erfinder dieses Einfalls zu erkennen. Sicher scheint mir daß das Motiv für das Schalenrund, in welches es so knapp hineingepaßt ist, erfunden wurde. Wie auch sonst nicht selten, ist die Umrahmung des Schaleninnenbildes hier in eigentümlicher Weise materiell gedacht. Man hat den Eindruck daß sich das Kissen im Rücken des Silens einerseits und die Füße andererseits gegen das Rund anstemmen<sup>9</sup>.



Die engste Parallele zu der Schale Epiktets bietet die beistehend in Zinkdruck abgebildete Schale des British Museum E 82 (91 W. T.), ein kleines, minder sorgfältiges Werk des Epiktetischen Kreises. An Stelle des Silens ist ein Jüngling beim Symposion getreten. Mit den geringen Varianten, welche eine, wie ich glaube, nur von Auge zu Auge fortgepflanzte Tradition der Motive innerhalb der griechischen Vasenmalerei mit sich bringt, zeigt die Schale alle wesentlichen Züge des Epiktetischen Bildes. Das Kissen ist weggeblieben.

Ein zweites Beispiel dieses Motivs bietet die ebenfalls der Epiktetischen Epoche angehörige Schale der Berliner Vasensammlung nr. 2265. Die Abbildung ist nach einer Bause im Gerhard-schen Apparat Mappe XVI, 26 hergestellt.

Die Figur, ebenfalls ein Jüngling, ist hier auf eine der Aufsenseiten der Schale zwischen die großen, jener Zeit eigentümlichen Palmetten, die sich von den Henkeln aus weit über die Schalenwandung erstrecken, als Einzelfigur versetzt. Der



<sup>8</sup>) Die Stellung der Bilder wird, rein äußerlich, schon dadurch gesichert, daß die Achse der Henkel fast bei allen griech. Schalen die Hauptachse der Darstellung in rechtem oder schiefem

Taf. 3. — Die Schale bei Schöne, *Museo Bocchi* II Taf. I u. s. w.

Winkel schneidet. Ganz vereinzelte Ausnahmen bestätigen nur die Regel.

<sup>9</sup>) s. die Sossiaschale, *Denkm.* I Taf. 10. — die Durisschalen W. Bl. VII 3. und *Arch. Ztg.* 1883

Jüngling führt einen großen Krater (Amphora a colonette) an die Lippen, das Kissen im Rücken tritt hier wieder auf.

Der Zusammenhang mit dem Motiv aus dem Schaleninnern ist ganz deutlich, aber die Figur erscheint, ihrer Umrahmung beraubt, weniger prägnant und haltlos<sup>10</sup>.

Innerhalb einer mehrfigurigen Composition findet sich unser Motiv auf der Aufsenseite einer von Helbig (Bull. 1881 S. 268) beschriebenen Schale aus Orvieto: *una donna ignuda siede per terra, col dorso appoggiato ad un otre e beve da un amfora puntata, che regge con ambedue le mani*. Zwei Jünglinge, zu beiden Seiten der zechenden Frau, geben durch lebhafteste Gesten ihr Vergnügen an dem Thun derselben zu erkennen. Der Reflex der komischen Wirkung, welche das Motiv an sich hervorzubringen beabsichtigt, ist also hier durch Nebenfiguren zum Ausdruck gebracht worden: das Motiv hat die Darstellung einer Situation hervorgerufen.

Auch diese Schale scheint epiktetischer Zeit anzugehören. Es spricht dafür: das einfigurige Innenbild eines Leierspielers, welcher zu gleicher Zeit ein Gefäß balancirt, die Dreizahl der Figuren auf den Aufsenseiten und in Verbindung hiermit auch das derb obscöne Motiv der anderen der beiden Aufsenseiten.

Als Verwandte zweiten Grades des epiktetischen Silens haben einige Darstellungen von Silenen zu gelten, welche stehend eine große Spitzamphora aufheben, um hinein zu schauen oder sich ihres Inhalts zu bemächtigen. Es sind dies zwei Schalen Epiktetischen Charakters in München 1302 und in Würzburg 343 und ein Rhyton bei Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 25 = Zeitschrift für bildende Kunst III S. 164, welches der Mitte des 5. Jahrhunderts angehören dürfte, aber möglicherweise auf Typen des beginnenden 5. Jahrhunderts zurückgreift<sup>11</sup>.

Auch über den Kreis der Vasenmalerei hinaus läßt sich das Motiv verfolgen. Auf einem Elektronstater von Kyzikos in der Sammlung zu Athen (Num. Chron. Ser. III vol. VII pl. II. 21. Greenwell, Electr. Coinage of Cyzicus) findet sich ein nach l. knieender Silen, welcher eine Spitzamphora in Augenhöhe emporhebt, wie es scheint, um hinein zu blicken. Die Verwandtschaft mit dem Motiv der Epikteteschale ist deutlich erkennbar. Bei der großen Menge attischer Typen, die sich auf den Elektronstater von Kyzikos finden, ist es möglich daß auch hier eine Reminiscenz an ein attisches Vorbild vorliegt. Vielleicht haben geradezu, wie Hauser vermuthet, die Innenbilder von Schalen, die aus Attika importirt wurden, den Stempelschneidern von Kyzikos für ihre ähnliche Aufgabe, ein Rund entsprechend zu füllen, Anregungen und Vorbilder gegeben. Das Stater von Kyzikos gehört dem

<sup>10</sup>) Eines der interessantesten Beispiele für die Übertragung von Schaleninnenbildern auf Gefäßen anderer Form bietet die Amphora des Pamphaios im Louvre Klein, Meistersign. 27 (Zeichnung im Röm. Inst.-Apparate). Man vermischt bei den Bildern dieses Gefäßes, ähnlich wie bei dem obigen Beispiele, geradezu die Umrahmung des Schalenrundes.

<sup>11</sup>) Ein aus einem Schlauch trinkender Silen: *Mus. étr.* 559 im Innern einer r. f. Schale. Vgl. auch die beiden aus einem Schlauche und einer Spitzamphora um die Wette trinkenden Silene bei Müller-Wieseler II Taf. XL 478 nach Millin, *peint. de vases* II 65. Doch ist der Abbildung gegenüber Vorsicht geboten.

fünftens Jahrhundert an, vielleicht, seinen etwas schweren Formen nach, eher der ersten als der zweiten Hälfte desselben.

Etwas anders behandeln Münzen von Terone in Makedonien unser Motiv (Catalogue of the Greek coins in the Brit. Mus. S. 108. 9. Imhoof-Blumer, *Monnaies Grecques* pl. C. 23<sup>12)</sup>. Ein Silen, in halbknieender Stellung, blickt in eine absichtlich sehr groß gebildete Oinochoe hinein: *le silène semble être accouru pour boire du contenu ou pour s'assurer, s'il y a encore du vin et quelle en est la qualité* (Imhoof-Blumer a. a. O.).

Die Verwandtschaft dieser kleinen Gruppe von Darstellungen beweist, daß selbst ein an sich unbedeutendes Motiv in der auf Tradition beruhenden hellenischen Kunst nicht in einmaliger Darstellung erschöpft war, sondern daß es zur Nachahmung, zur Weiterbildung anregte, wenn man es nur einigermaßen glücklich erfaßt hatte. Stilistisch ist der Silen der Schale in Baltimore eine der am meisten entwickelten Leistungen des Epiktet. Im Gegensatz zu der Zierlichkeit und Magerkeit seiner sonstigen Figuren (besonders auffällig im Innenbilde der Schale London 823: Jüngling und tanzende Krotalistris), zeichnet diese Figur eine gewisse relative Größe und Fülle aus. Das als ein Merkmal Epiktetischer Kunstweise geltende Mißverhältnis zwischen den übermäßig breiten Oberschenkeln und den dünnen Waden erscheint mehr ausgeglichen. Selbst die Factor des Striches ist derber und breiter, als sie auf Werken des Meisters sonst zu sein pflegt. Eine Angabe der Muskulatur, wie wir sie in bescheidener Weise an der Figur der Schale bei Torlonia auftreten sahen, fehlt hier gänzlich, doch bemerke ich ausdrücklich daß die Oberfläche des Gefäßes nicht mehr ganz unverletzt ist<sup>13)</sup>. Vorzeichnung mit einem stumpfen Griffel ist an mehreren Stellen mit Sicherheit festzustellen. Die Masse der Haare ist durch die Ritzlinie von dem schwarzen Grunde losgelöst, eine technische Eigenthümlichkeit, die zwar auf den frühesten rotfigurigen Gefäßen überwiegend ist, die aber trotzdem nicht als ein ausschließliches Kennzeichen dieser Epoche zu gelten hat. Neben der Ritzlinie kommt auch im Epiktetischen Kreise die Umgrenzung des Haarconturs durch einen ausgesparten, thongrundigen Streifen in zahlreichen Fällen vor und andererseits tritt der geritzte Haarcontur bisweilen an Gefäßen des völlig entwickelten strengen Stiles auf. Die persönliche Gepflogenheit der einzelnen Meister kommt hierbei mit in Frage<sup>14)</sup>.

Das übermächtig entwickelte, bis tief in den Rücken herabreichende Kopfhaar des Silens, mit den wie künstlich gedrehten Lockenenden, legt den Gedanken nahe, daß hier die Perrücke der als Silene verkleideten Lustigmacher bei den alten, attischen Dionysosfestspielen das Modell für die Frisur des Silens geliefert habe. Die Haartracht der Silene in der griechischen Vasenmalerei hat auch ihre eigene Geschichte. Die mächtigen Schöpfe haben nur ihre beschränkte Dauer in

<sup>12)</sup> Zu beachten ist, wie der Silen, ähnlich wie auf den Vasenbildern, mit dem Fusse sich gegen das materiell gedachte Münzrund anstemmt.

<sup>13)</sup> Die meisten der von mir untersuchten Teller des Epiktet haben keine Innenzeichnung bei wohlerhaltener Epidermis.

<sup>14)</sup> Näheres in den Griech. Meisterschalen.

dem Kreise Epiktets und in den frühen Werken der folgenden Epoche. Die Glatze der Silene auf den reifen Werken des Euphronios und seiner Genossen erscheint wie eine Reaction gegen das »Zuviel« der Perrücke. Dann werden die Haare aber auch im Nacken gekürzt, in einzelne Locken aufgelöst oder in allen den modischen Varianten aufgebunden und geflochten, wie sie die Athener des beginnenden 5. Jahrhunderts selbst zu tragen pflegten. Man vergleiche hierfür Vasenbilder wie den Silenpsykter des Duris in London (W. Bl. VI 4); weitere interessante Beispiele dieser Art zeigt ein Thiasos des Brygos im Cabinet des médailles zu Paris und das von Furtwängler in der Arch. Zeitung 1881 S. 342 beschriebene Schalenfragment bei Lord Northampton in Castle Ashby, welche beide in den »Griechischen Meisterschalen« veröffentlicht werden.

Auch die Wiedergabe des Pferdeschweifes an dem Silen der Schale des Epiktet zeigt ihre Eigenthümlichkeiten. Nur der Ansatz des Schwanzes ist thongrundig ausgespart. Der Wedel ist mit roter Farbe sehr flüssig aufgemalt. Die Londoner Schale des Meisters E 65 (Klein, Meistersign. nr. 12), ein knieender Silen welcher einen Schlauch gefasst hält, zeigt genau dieselbe, auf einen ganz kurzen Zeitraum beschränkte Eigenthümlichkeit. Es ist eine neue Nuance der von Klein (Euphr. S. 281) beobachteten Entwicklung der Zeichnung des Pferdeschweifes der Silene in der Uebergangsperiode von der schwarzfigurigen in die rotfigurige Technik<sup>15</sup>. Man muß die Lösung Epiktets im Grunde lebendiger und glücklicher nennen, als die compacten, nur an den Rändern ausgefranzten Schweife der Silene, wie sie von Euphronios an die Regel in der rotfigurigen Vasenmalerei werden.

Nicht recht zu helfen wufste sich der Meister bei der Darstellung des von der Kline herabhängenden Schweifes des Silens. Hätte er eine nur einigermaassen richtige Wiedergabe desselben versuchen wollen, so war eine perspectivische Darstellung des schräg nach vorwärts gewendeten Schweifes nicht zu umgehen, aber für derartige Beobachtungen fehlten dem Meister sowohl der Sinn als die Kräfte. Ausserdem war der Schweif, so wie ihn Epiktet hier darstellte, zur Füllung der Leere unter der Kline vortrefflich geeignet. Bei ähnlichen gelagerten Figuren im Innern von Schalen, wie z. B. auf der Chachrylion-Schale bei Schöne, Mus. Bocchi II 4 = Klein, Euphr. S. 113, oder auf der mit Chairias καλός bezeichneten Schale (des Phintias) Mus. Bocchi VII, 2 = Klein, Euphr. S. 308, erfüllt ein herabhängender Zipfel des Gewandes denselben Zweck wie der Schwanz des Silens auf der Schale des Epiktet.

Der Silen der Schale des Epiktet in Baltimore drängt zu einem Vergleiche mit ähnlichen Gestalten des Euphronios hin, wie deren bei Klein, Euphr. S. 278—80

<sup>15</sup> S. z. B. den Silen als Schildbild auf dem farbigen Pinax von der Akropolis von Athen *Ephem. arch.* 1887, Taf. 6. Auf der rotfigurigen Amphora bei Noël des Vergers, *l'Etrurie* pl. IX, welche Klein mit vollem Rechte dem Andokides zuweist, auf der Schale des Oltos in Berlin 2264 [W. Bl.

D. 2] und auf der Schale des Chachrylion in London [W. Bl. D. 7] sind die Pferdeschwänze der Gespanne, ähnlich wie bei Epiktets Silenen (auch auf dem Teller im *Cabinet des Médailles* in Paris, Klein 17, Milliet-Giraudon Tafel 56) rot aufgemalt.

zusammengestellt sind. Leider ist nur die Schale bei Bourguignon in Neapel mit dem Namen des Leagros und des Athenodotos bisher genügend publiziert (Arch. Ztg. 1885 Taf. 10)<sup>16</sup>. Aber gerade der Vergleich dieser beiden Vasenbilder ist im höchsten Maasse geeignet, den Abstand zweier Kunstweisen, wie er zwischen Epiktet und Euphronios besteht, in hellstem Lichte zu zeigen. Die innere Belebung des Kopfes, die fast übermächtig aus der Figur des Euphronios sich herausdrängt, und das fast in jeder Linie ausgedrückte Gefühl für eine plastische, perspectivische Ansicht der im Raume sich bewegenden körperlichen Erscheinung: das sind, im Gegensatze zu der sauber umrissenen, aber leblosen Silhouette der Epiktetischen Darstellung, Fortschritte, die für die innere Entwicklung der darstellenden Kunst einen tieferen Abschnitt bilden, als der rein äußerliche Wechsel der schwarzfigurigen und der rotfigurigen Technik, als deren Erfinder Epiktet, allem Anscheine nach zu gelten hat und in deren erster, formeller Ausbildung das Hauptverdienst dieses Meisters beruhen wird.

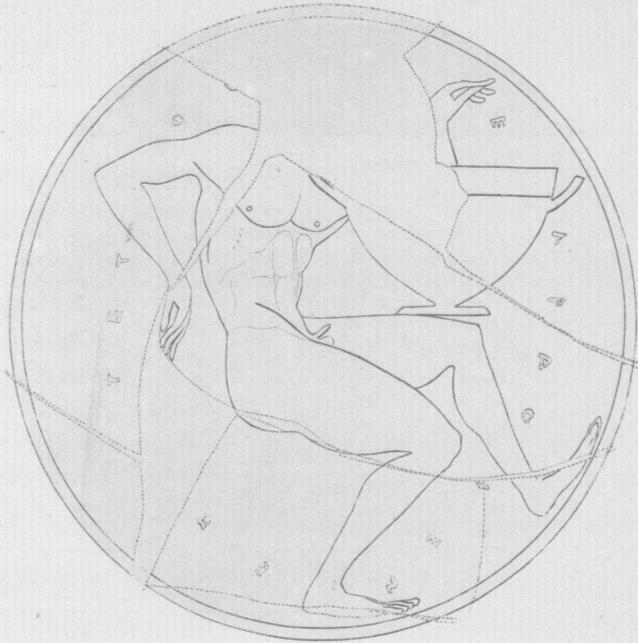
Stuttgart.

P. Hartwig.

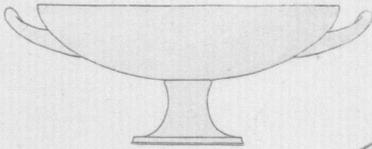
---

<sup>16</sup>) Von der Schale aus Chiusi (*Mus. Chius.* I 48) geben die Griechischen Meisterschalen eine neue Abbildung. Die Schale bei Klein S. 280 bleibt

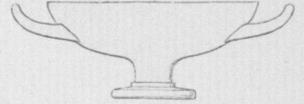
verschollen. Dagegen enthält das genannte Werk eine Reihe neuer Euphronischer Silendarstellungen.



2



12



22



1

ZWEI SCHALEN DES EPIKTET