

Copyright information

Lützow, Karl Friedrich Arnold von, 1832-1897.

Zur Geschichte des Ornamentes an den bemalten griechischen Thongefässen / von Karl Fr. Arn. von Lützow.

München : J.G. Cotta, 1858.

ICLASS Tract Volumes T.22.17

For the Stavros Niarchos Digital Library Euclid collection, [click here](#).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#).

This book has been made available as part of the Stavros Niarchos Foundation Digital Library collection. It was digitised by UCL Creative Media Services and is copyright UCL. It has been kindly provided by the [Institute of Classical Studies Library and Joint Library of the Hellenic and Roman Societies](#), where it may be consulted.

Higher quality archival images of this book may be available. For permission to reuse this material, for further information about these items and UCL's Special Collections, and for requests to access books, manuscripts and archives held by UCL Special Collections, please contact [UCL Library Services Special Collections](#).

Further information on photographic orders and image reproduction is available [here](#).



With thanks to the Stavros Niarchos Foundation.



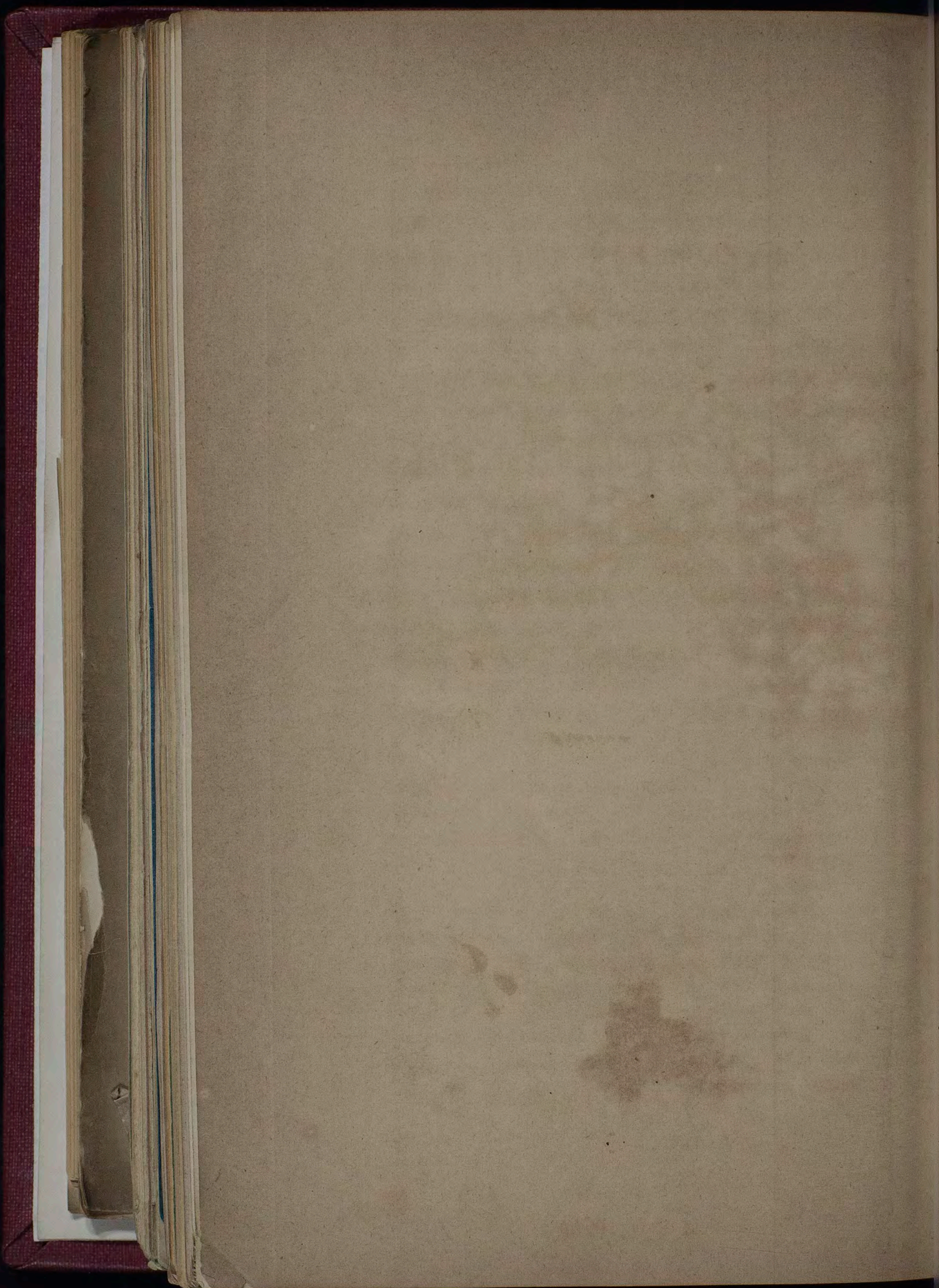
UCL Library Services
Gower Street, London WC1E 6BT
Tel: +44 (0) 20 7679 2000
ucl.ac.uk/niarchoslibrary

NOT TO BE
REMOVED
FROM THE
LIBRARY



17

3



Gesch

ben

In

Zur

Geschichte des Ornamentes

an den

bemalten griechischen Thongefäßen

von

Karl Fr. Arn. von Lützow,

Dr. phil.

Habilitations-Schrift.

Mit drei Steindruck-Tafeln.

München, 1858.

In Commission der literarisch=artistischen Anstalt
der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Abbildung des menschlichen Körpers

von J. G. Meissner

iii

Verhandlung des menschlichen Körpers

gewidmet

In dieser
 der Entwickelung
 schen Thongefä
 Das class
 namentlich in
 tersuchungen
 „schöner Noth
 der Hellenen

*) Hauptwerk
 1844 und
 die Schrift
 Ornamente
 mit andern
 regenden B
 scheint. Bo
 auf die bet
 und 584 ff
 gerufene, in
 bilder für
 preuß. Dep
 auch von C
 leg für die

Einleitung.

In dieser Abhandlung wird der Versuch gemacht, von der Entwicklung des Ornamentes an den bemalten griechischen Thongefäßen ein geschichtliches Bild zu entwerfen.

Das classische Ornament ist in den letzten Decennien, namentlich in Deutschland, Gegenstand der fruchtbarsten Untersuchungen geworden.*) Man bemühte sich, jenes Gesetz „schöner Nothwendigkeit“, das in den künstlerischen Werken der Hellenen waltet, auch aus den steinernen Schriftzügen

*) Hauptwerk ist: Die Tektonik der Hellenen, von K. Böttcher, Potsdam 1844 und 1847. Als eine kleine, aber geistvolle Vorarbeit verdient die Schrift von C. Ph. Moritz, „Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente, Berlin 1793“, schon deshalb erwähnt zu werden, weil sie mit andern unscheinbaren Schriften des zu seiner Zeit vielseitig anregenden Verfassers aus der Literatur so gut wie verschwunden zu sein scheint. Von den durch Böttcher veranlaßten Arbeiten will ich nur auf die betreffenden Abschnitte in Vischer's Aesthetik Thl. III, S. 572 und 584 ff. hinweisen. Das durch Schinkel und Benth in's Leben gerufene, in unsern Tagen besonders nachahmungswerthe Werk: „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker“, herausgegeben von der kgl. preuß. Deputation für Gewerbe, Berlin 1821—37 (besprochen u. A. auch von Göthe, Werke ed. 1840, Bd. 31, pag. 330) möge als Beleg für die praktische Bedeutung des Gegenstandes dienen.

Schönheit, — eine Schönheit im Hauskleide! — war die Göttin seiner Werkstatt. Er fühlte, das Geräth, das den Zwecken des Lebens dienen und die Schritte des Menschen hülfreich begleiten solle, müsse mehr darbieten, als die bloße Masse seines Stoffs und eine klägliche Handhabe für den Gebrauch; er strebte daher, dem Erzeugnisse seiner Kunstfertigkeit das Niedrige zu nehmen, das für den Menschen in der bloßen Brauchbarkeit liegt, er ließ ihm den Schein eines inneren, beseelten Lebens und wußte so das knechtische Dienen in freundliches Entgegenkommen zu verwandeln.

Suchen wir dem Ursprunge dieser Schönheit näher zu treten. „Die Schönheit dieser Gefäße, sagt Winkelmann, bildet sich durch die sanft geschweiften Linien der Formen, als welche hier, wie an schönen jugendlichen Körpern, mehr anwachsend als vollendet sind, damit unser Auge in völlig halbrunde Umkreise seinen Blick nicht endige, oder in Ecken eingeschränkt und auf Spitzen angeheftet bleibe. Die süße Empfindung unserer Augen bei solchen Formen ist wie das Gefühl einer sanften, zarten Haut, und unsere Begriffe werden, als vom Vereinten leicht und faßlich.“*) Allein bei dieser Betrachtung ist übersehen, daß wir in den Thongefäßen nicht Formen allein, sondern geschmückte Formen vor uns haben, und daß in ihrem farbigen Schmuck eine Mitursache ihres schönen Eindrucks zu finden ist. Ja man wird versucht sein, jenes von Bötticher erörterte Grundgesetz der hellenischen Tektonik, wonach die Schönheit ihrer Werke durch zwei verschiedene, aber mit einander geborne Elemente, nämlich das struktiv und begrifflich nothwendige Formschema und die dekorative,

*) Werke, herausgegeben von Fernow, Dresden 1808, Bd. 2, pag. 93; vergl. Bd. 4, pag. 58.

funktion-erkl
ten Thongefä
Mit die
jetzigen Stan
nennen, —
einer Geschic
möchte, heran
Bötticher thu
des Schönen
Gegentheil f
rischen Betra
in den Vase
konnte, wollt
den historisch
Ich gebe har
beobachtet ha
gen sein wir
Ornament i
hat, wahrhe
blicken auf d
zweige muß
meinere am
soll an eine
der Anordnun
rakteristik der
Einleitung 3

*) R. Böt
damit F
Jacob B
**) Beschreib
München

funktion-erklärende Hülle erzeugt wird, *) auch auf die bemalten Thongefäße anzuwenden.

Mit dieser Voraussetzung, — und Niemand, der den jetzigen Stand der Forschung kennt, wird sie ein Vorurtheil nennen, — bin ich an meine Arbeit, die als Vorstudie zu einer Geschichte des antiken Kunsthandwerks betrachtet sein möchte, herangegangen. Keineswegs habe ich jedoch, wie dies Bötticher thut, den Monumenten einen bestimmten Maasstab des Schönen aufzwingen und sie danach richten wollen. Im Gegentheil suchte ich mich möglichst auf dem Wege der historischen Betrachtung zu halten. Die Beobachtungen, die ich in den Basensammlungen zu München und Berlin machen konnte, wollten zuerst nur einmal nach den ihnen inwohnenden historischen Gesichtspunkten geordnet und mitgetheilt sein. Ich gebe hauptsächlich, was ich an den Monumenten selbst beobachtet habe, und bin zufrieden, wenn es mir gelungen sein wird, die mannigfachen Charaktere, die das Basen-Ornament in den verschiedenen Stylgattungen angenommen hat, wahrheitsgetreu und scharf zu zeichnen. Von Seitenblicken auf die Entwicklung der Ornamentik anderer Kunstzweige mußte ich hier absehen; indessen ist einiges Allgemeiner am Schluß der Abhandlung zusammengestellt und soll an einem andern Orte weiter verfolgt werden. Bei der Anordnung meines Stoffes habe ich die geschichtliche Charakteristik der Basen nach ihren Stylgattungen in D. Jahn's Einleitung zu seinem Katalog der Münchener Sammlung **)

*) R. Bötticher, a. a. D. passim, die Geräthe pag. 42 u. ff.; vgl. damit F. Th. Vischer's Aesthetik, Bd. III, pag. 238 u. ff., und Jacob Burckhard, der Cicerone, pag. 716 ff.

**) Beschreibung der Basensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München, von D. Jahn, Einleitung pag. CXLIV ff.

zu Grunde gelegt und bemerke dazu nur, daß sich meine Darstellung auf die vier Hauptstyle: den ältesten, alten, die Vasen mit rothen Figuren des strengen und schönen Styles, und endlich den reichen Styl beschränkt, die barbarischen Nachahmungen*) dagegen außer Augen gelassen hat.

Die Natur des Gegenstandes fordert, daß ich Viererlei in jedem Style zur Erörterung bringe: Erstens die Formen der jedesmal angewandten Einzelornamente, zweitens die Art ihrer Verwendung, d. h. die künstlerische Absicht, der sie im Einzelnen dienen, drittens die Composition der Ornamentik im Ganzen, viertens die Färbung der Ornamente und das Verhältniß, in dem namentlich die beiden Grundfarben der Vasenmalerei, Roth und Schwarz, zu der Ornamentik und unter einander stehen.

Auch hinsichtlich der beigegeführten Steindrucktafeln geboten mir die Umstände die möglichste Beschränkung. Die fünf vorgeführten Gefäße vergegenwärtigen jedoch den Gang der Entwicklung im Allgemeinen mit hinreichender Anschaulichkeit. Für das Einzelne müssen außer den wenigen beigegeführten Ornamentproben das beschreibende Wort und der Hinweis auf bekannte und leichtzugängliche Denkmälersammlungen als Anshülfe dienen.

*) D. Zahn, a. a. D. pag CCXXXIII u. ff.

a. Ich
mit dem Na
mete, die jed
hohe Alter d
einfach die L
gen. *) Ihr
D. Zahn**))
formen und
Thones ist
lereien spielt
vertauscht un
ist; Grund f
schimmer.

Die D
menschlichen
zen, Sternen
Absicht in re
streut sind.

Wir bet
Dobwell'sche
München. †)

*) D. Zahn

**) a. a. D.

***) a. a. D.

n. 13,

Steinwer

†) f. Taf. I

I.

A l t e s t e r S t y l .

a. Ich beginne mit den Gefäßen, welche man früher mit dem Namen „ägyptische“ oder „ägyptisirende“ bezeichnete, die jedoch, da ihr Ursprung noch unentschieden, das hohe Alter der Gattung dagegen inschriftlich bezeugt ist, jetzt einfach die Vasen ältesten Styles genannt zu werden pflegen. *) Ihr Aussehen ist wiederholt, am sorgfältigsten von D. Zahn **) beschrieben. Es sind Gefäße von den einfachsten Formen und meistens geringem Umfang. Die Farbe ihres Thones ist auffallend blaßroth oder gelblich, die der Malereien spielt in's Bräunliche, das nur selten mit Schwarz vertauscht und mit violetten und weißen Tinten untermischt ist; Grund sowohl wie Ornamente haben einen matten Glanzschimmer.

Die Ornamente bestehen theils aus thierischen, seltener menschlichen Gestalten, theils aus Blumen, Rosetten, Kreuzen, Sternen u. dgl., welche, wie Zahn hervorhebt, ***) mit Absicht in reichster Fülle über die Flächen der Gefäße ausgestreut sind.

Wir betrachten als Beispiel der Gattung das sogenannte Dodwell'sche Gefäß, eine der Zierden der Vasensammlung zu München. †) Dasselbe besteht in einer runden niedrigen Dose,

*) D. Zahn, a. a. D. pag. CXLV.

**) a. a. D. pag. CXLIV u. ff.

***) a. a. D. pag. CXLV; vergl. A. v. Eye im deutschen Kunstblatt 1855, n. 13, der ganz treffend dieselbe Ornamentfülle an altgermanischen Steinwerken aus einer Art von geistigem horror vacui ableitet.

†) s. Taf. I, Fig. 1.

deren Bauch auf einem kurzen, breiten Fuß oder Absatz ruht und von einem flachen, mit handlichem Knopfe versehenen Deckel verschlossen wird. Keine Stelle seiner Oberfläche ist ohne Zierrath geblieben, und zwar unterscheiden wir an demselben die beiden genannten Arten: thierische und menschliche Figuren einerseits und andererseits geometrische und vegetabilische Formen, denen ich zur Unterscheidung von dem figürlichen Schmuck, neben welchem sie uns in allen Stylgattungen begegnen werden, den Namen des eigentlichen Ornamentes geben will.

An figürlichem Schmucke finden wir auf dem Bauch des Gefäßes zwei Streifen phantastisch gebildeter *) Thiergestalten und auf seinem Deckel die vielbesprochene, durch Inschriften bezeichnete, **) kalydonische Eberjagd. Ich komme auf Beides im Zusammenhange mit dem Folgenden zurück.

Eigentliches Ornament bemerkt man für's Erste am unteren Ende des Bauches, ferner zwischen den Figurenstreifen, endlich auf dem Deckel und an dem Knopf. Diese allerdings geringfügigen Ansätze eigentlichen Ornamentes sind, als eine äußerliche Beigabe, bisher, wie es scheint, gänzlich übersehen worden und man wundert sich vielleicht, daß ich ihnen eine Bedeutung beilege. Denn es ist freilich wahr, was Schnaase ***)

*) Der Ausdruck „arabeskenartig“, womit D. Müller, Denkmäler der alten Kunst, I, n. 18, diese Thierfiguren bezeichnet, scheint mir nicht glücklich gewählt, wie man denn überhaupt gut thun würde, das Wort „Arabeske“ und die damit zusammenhängenden Ausdrücke aus der klassischen Kunstarchäologie zu verbannen. Vgl. Bötticher, a. a. D. I, pag. 23.

**) Cramer: „Ueber den Styl und die Herkunft der bemahlten griechischen Thongefäße. Berlin 1837, pag. 50 u. ff.“; D. Zahn, a. a. D. pag. CXLVII.

***) Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, III, pag. 531.

bemerkt, „daß die leisen Spuren des geistigen Lebens in so leichten und harmlosen Dingen schwer aufzufassen und in Worten zugänglich zu machen sind; und es scheint sonderbar, an diese bedeutungslosen Züge tiefere Betrachtungen knüpfen zu wollen“; „allein — wende ich mit demselben Schriftsteller ein — grade die unbewußten Aeußerungen verrathen oft die verborgensten Gefühle, und wer diese erkennen will, muß auf jene sein Augenmerk richten.“ Und diese Sorgfalt wird gerade in der hellenischen Kunst stets fruchtbar sein, da diese, wie wir wissen, das inhaltlose Spiel mit Formen nie gekannt hat, sondern die gedrängte Fülle ihres geistigen Gehaltes in knappen, klaren, bedeutenden Zügen auszusprechen liebte. Begegnen uns nun solche Züge, und wären es auch die unscheinbarsten, an Denkmälern aus so früher Zeit, wie es bei dem Gefäße Dodwell der Fall ist, wie sollten sie uns nicht eben so bemerkenswerth erscheinen, wie dem Sprachforscher etwa die leise Spur eines Hauches an den Worttrümmern einer fernen Sprachperiode?

Ich mache zuerst auf das Ornament am Aufsatze des Bauches aufmerksam. Ueber dem niedrigen Fuß, dessen Profil eine schräge, zu unterst etwas eingebogene Linie darstellt,*) erhebt sich eine Reihe lanzetförmiger Blätter. Dieselben hängen unten zusammen und endigen, in mäßiger Höhe, dicht unter dem Bänderstreifen, der die untere Gränze der Thierreihen ausmacht. Dieser Schmuck des unteren Bauchendes steht nun nicht etwa vereinzelt an unserem Gefäße da, son-

*) Das karniesförmige Fußprofil, welches die Abbildung der Base Dodwell bei D. Müller aufweist, beruht auf einer Ungenauigkeit des Zeichners; ich habe auf meiner Abbildung das Profil mit möglichster Treue nach dem mir vorliegenden Original selbst angefertigt; vgl. auch den oberen Theil der Base in beiden Abbildungen.

dem er findet sich, soweit meine Beobachtungen reichen, an allen gleich- oder ähnlich-geformten Gefäßen des ältesten Styles, auf deren malerische Ausschmückung überhaupt Sorgfalt und Kunst von ihren Verfertigern verwendet worden ist. Da ich stehe nicht an, zu behaupten, daß die Nichtbeachtung gerade dieses Ornamentschemas als sicheres Indicium einer entarteten, provinziellen oder geradezu barbarischen Technik gelten kann. Ebenso bedeutsam erscheint es, daß dasselbe Ornament bei gut gearbeiteten Gefäßen stets am Ansätze des Bauches und an keiner andern Stelle, als eben hier, vorkommt. Das künstlerische Gefühl hatte ihm diesen Platz angewiesen, weil es die Fähigkeit in ihm bemerkte, einen bestimmten künstlerischen Gedanken auszusprechen. An jenem Punkte nämlich, wo die Blattrihe ansetzt, beginnt der Bauch des Gefäßes sich zu dehnen und nach oben aufzustreben. Diese „aufstrebende Entfaltung“ ist in den aufsteigenden Blättern versinnlicht. Wir hätten in ihnen somit ein uraltes Zeugniß, vielleicht eines der ältesten, für die „funktionerklärende Charakteristik“ des hellenischen Ornamentes anzuerkennen. *)

Ueber der besprochenen Blattrihe folgen dann jene von Bändern eingeschlossenen Thierstreifen. Sie setzen sich der aufstrebenden Richtung der Blätter mit einer durch mehrere Bänder energisch betonten Horizontallinie entgegen und fassen so die Rundung des Gefäßes, dessen auf der Scheibe gedrehte Kreiselform gleichsam in diesen concentrischen Linien nachklingt, zu allmäliger Verengerung kräftig zusammen. Im Einzelnen betrachtet, enthalten die Streifen je

*) R. Bötticher, a. a. O. I, pag. XV des Vorwortes, und passim, besonders pag. 43, womit die anschaulichen Beispiele auf Tafel 9, Fig. 9—14 zu vergleichen sind.

eine Reihe
nebeneinander
so nahe anein
Streifen gem
Zwischenräum
Art ausgefüll
Die Ro
R. Rochette
in dieser ältes
und auch von
stalten, ***)
werden, daß
Griechen hin
Mit ni
men tritt nu
in der Comp
bar orientali
der Betrachtu
ungen zeigen
Durchbruch

*) s. unten
**) R. Roch
il existe
c'est cet
nivitische
***) Bgl. die
angegeben
per serv
Pl. LXX
goldbüch
Fig. 161
(Gerh.)

eine Reihe phantastischer Thierfiguren; diese sind einfach nebeneinandergestellt und rücken in abwechselnden Stellungen so nahe aneinander, daß sie, dem horizontalen Zuge der Streifen gemäß, eine ununterbrochene Linie ausmachen. Alle Zwischenräume sind mit kleinen Zierrathen der angegebenen Art ausgefüllt.

Die Rosette,*) das häufigste Motiv derselben, ist von R. Rochette mit Glück als der specifisch babylonische Factor in dieser ältesten griechischen Ornamentmalerei nachgewiesen,**) und auch von den andern Formen, sowie von den Thierge-
 stalten,***) darf es jetzt wohl mit Bestimmtheit ausgesprochen werden, daß sie von den asiatischen Völkern zu den ältesten Griechen hinübergebracht sind.

Mit nicht geringerer Evidenz wie in diesen Einzelfor-
 men tritt nun aber auch in der Verwendung derselben und in der Composition der Streifen als solcher ein unverkenn-
 bar orientalisches Element uns entgegen. Es wird sich bei der Betrachtung der ächthellenischen Gefäße späterer Stylgatt-
 ungen zeigen, daß jene Ueberladung mit Zierrathen beim Durchbruch des eigentlich hellenischen Geschmacks abgewor-

*) s. unten Taf. I, a, b, c, d.

**) R. Rochette, *Annali del inst. d. corr. arch.* XIX, p. 241: „Si donc il existe au monde un objet d'archéologie proprement babylonienne, c'est cette rosace“ — und die ebendasselbst pag. 240 angeführten ni-
 nivitischen Monumente.

***) Vgl. die von D. Jahn, a. a. O. pag. CXLV, not. 1034 u. 1035 angegebenen Stellen, und dazu die Gefäße in G. Micali, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, Firenze 1832, Pl. LXXIII u. LXXXII. Die Rosette findet sich auf einem persischen golddurchwirkten Baldachin bei H. Weiß, *Kostümkunde* pag. 312, Fig. 161, d.; vgl. auch die Berliner Vasen n. 471, 547, 548 u. A. (Gerh.)

fen*) wurde, und es drängt sich uns somit, wie bei manchen andern Dingen, die das älteste Griechenland mit der östlichen Wiege der Cultur gemein hat, auch hier die Frage auf, ob die Ueberfülle malerischen Schmuckes nicht auch direct dem Orient entlehnt worden ist. Dasselbe gilt von der Anordnung jener horizontalen Streifen, einer Compositionsweise, die sich mir aus einer Menge von Beispielen als die normale des ältesten Styles zu ergeben scheint, und deren Vorkommen an den orientalischen Reliefbildern und monumentalen Malereien kaum besonderer Nachweisungen bedarf.**)

Auch die obere Deckelfläche des Gefäßes ist mit Ornamenten angefüllt. Abgesehen von der figurlichen Darstellung der kalydonischen Eberjagd***), welche sich von den Thierstreifen des Bauches nur durch mindere Gewandtheit in der Anordnung und eine flüchtigere Ausführung der menschlichen Gestalten unterscheidet, tragen die Mitte des Deckels und der Rand des Knopfes mehrere Reihen kleiner, zahnartig in einander greifender Linien. Will man ihnen, die sich übrigens auch am Bauche des Gefäßes zwischen den beiden Thierstreifen

*) s. unten.

**) Vgl. die Zusammenstellung von Vasen ältesten oder pseudo-ältesten Styles, welche D. Jahn unter n. 919—966 im fünften Saale der Münchener Sammlung angeordnet hat; sowie die ähnlichen Beispiele im Eingangszimmer der Berliner Sammlung, beschrieben von Gerhard, Berlins antike Bildwerke I, pag. 177 u. ff. Für Aegypten vgl. Lepsius, Denkm. aus Aegypten und Aethiopien, Abth. II, Bl. 9, 12, 13, 15, 30 u. a.

***) D. Müller, in den Göttinger gelehrten Anzeigen, 1839 pag. 525, sagt in Bezug auf den Schmuck des Dodwell'schen Gefäßes: „Die korinthischen Werkstätten (dieser wird seit Cramer a. a. O. die älteste Vasengattung zugeschrieben) scheinen darin weniger etwas erfunden, als die Verbindung heroischer Sujets mit dieser Ornament-Mahlerei in Gang gebracht zu haben“; womit zu vgl. R. Roch. Ann. XIX, pag. 247 u. ff.

fen wiederholen, trotz ihrer winzigen Gestalt eine künstlerische Bedeutung beilegen, so müßte es die sein, daß sie die häufigen Horizontalgliederungen unterbrechen und besonders oben, wo der Deckel zum Knopf zusammengefaßt wird, der ausstrahlenden Bewegung desselben einen dem Auge wohlthuenden Ausdruck verleihen.

Die übrigen Gefäßformen der ältesten Gattung, unter denen bekanntlich die Kannen (Denochoen) und Fläschchen (Lekythen) die zahlreichsten sind,*) können der Anlage dieser Arbeit zufolge nicht besonders repräsentirt oder ausführlich besprochen werden. Ihr Schmuck stimmt übrigens auch, in den Einzelformen wie in der Composition, mit der Ornamentik des Dodwell'schen Gefäßes überein. Sie zeigen mit einigen Abweichungen, welche durch ihre, nicht zum Stehen, sondern zum Hängen bestimmten Formen bedingt sind, am unteren Ende des Bauches ebenfalls das aufstrahlende Blattornament, dann die Thierstreifen und endlich gegen den Hals zu, zuweilen auch auf dem oberen Rande des Ausgusses Reihen von Punkten oder kleinen Strichen, die in der Regel wohl nur den Raum ausfüllen sollen, bisweilen jedoch, wie z. B. wenn sie sich in dichter Ordnung vom Halse des Gefäßes herabziehen, die sich nach unten entfaltende Ausdehnung des Gefäßes charakterisiren helfen.**)

Zum Schluß dieser ersten Betrachtung ein Wort über die Färbung der Ornamente. Wollte man allein auf die Anzahl der angewandten Farben, deren sich, außer dem

*) D. Zahn, a. a. D. pag. CXLV u. XCIV u. ff.

***) D. Zahn, a. a. D. n. 919—966 der Münchener Sammlung. Aehnlich sind auch die den Lekythen verwandten Aryballen und Bombylien ältesten Styles verziert; s. z. B. n. 486, 491, 556—558 der Berliner Sammlung.

gelblichen Thongrund, in der Regel noch drei: Violett, Schwarz und Weiß entdecken lassen, sein Augenmerk richten und damit etwa die Vasen schönen Styles*) vergleichen, um diesen gegenüber die Bunttheit des ältesten zu tadeln, so würde damit dem letzteren Unrecht geschehen. Im Gegentheil kann man, soweit sich überhaupt bei dem abgeblassten Tone der ältesten Gefäße hierüber ein Urtheil fällen läßt, wohl behaupten, daß dieselben mit den ihnen zu Gebote stehenden einfachen Mitteln eine möglichst harmonische Wirkung üben. Ein bestimmtes Gesetz über die Vertheilung der Farben auf die einzelnen Ornamentformen aufstellen zu wollen, würde thöricht sein; daß aber ein gesunder Geschmack hier gewaltet und die Farben, wie die Schemata der Ornamente, über den Raum der Gefäße ausgetheilt hat, ohne irgendwo eine störende Lücke oder einen grell in's Auge fallenden Ton übrig zu lassen, wird man mir zugestehen müssen. **)

b. Pfllegt man die besprochenen Gefäße, den Inschriften und sonstigen Indicien zufolge, als unter orientalischen Einflüssen angefertigte Produkte dorischer, speciell korinthischer Fabriken anzusehen, ***) so kommt dagegen einer andern Art ebenfalls uralter Gefäße, nach ihrem mit Atticismen vermischten Inschriftenalphabet und manchen andern Erscheinungen, jene Bezeichnung nur in beschränkter Weise zu. Sie stehen, im Ganzen genommen, auf dem Uebergange von dem ältesten (dorischen) zum alten (attischen) Style.

Und zwar ergibt sich, um nur das unter unsern Ge-

*) s. unten.

**) Vgl. damit, was unten über den reichen Styl bemerkt ist.

***) Cramer, a. a. D. pag. 66 u. ff.; D. Zahn, a. a. D. pag. CXLVII; Gerhard, Denkm. u. Forsch. 1855, pag. 114: „zur Revision der Vasenkunde.“

sichtspunkt
Uebergangsstyl
gefördert, die
den Standpunkt
hinansgehoben

Ich wähle
genannte Fran

Wie die

Größe die alte

sich uns auch

träglichem Um

sche Gefäß ber

ragenden Größ

ein Gefäß von

vollendet schön

Flaschenform

Diese Gl

Bestand bei j

aus einer, auf

Deckel verschlo

so finden wir

ständigen Org

Theilen entwic

Bogenlinie aus

*) Für die E

del inst. d

Ganzen m

Fig. 2 bei

entlehnte

dere der bi

pag. CLII

sichtspunkt Fallende zusammenzufassen, daß innerhalb dieses Uebergangsstyles, im Einzelnen Manches hinzugethan und gefördert, die ornamentale Gesamtcomposition dagegen über den Standpunkt, den wir an der Vase Dodwell sahen, nicht hinausgehoben wurde.

Ich wähle als normales Beispiel dieser Gattung die sogenannte Francoisvase aus. *)

Wie die Gefäße des Uebergangsstyles überhaupt an Größe die ältesten dorischen bei Weitem übertreffen, so stellt sich uns auch die Francoisvase als eine Amphora von beträchtlichem Umfange dar. Ihr Gegensatz gegen das Dodwell'sche Gefäß beruht jedoch keineswegs allein auf ihrer hervorragenden Größe, sondern darin, daß hier, mit der Amphora, ein Gefäß von durchgreifender, wenn auch noch keineswegs vollendet schöner Gliederung jener primitiven Dosen- oder Flaschenform zur Seite tritt.

Diese Gliederung haben wir zuerst in's Auge zu fassen: Bestand bei jenem ältesten Beispiel das ganze Gefäß nur aus einer, auf unscheinbarem Fuße ruhenden und von einem Deckel verschlossenen Bauchhöhlung von embryonischer Gestalt, so finden wir dagegen die vorliegende Vase zu einem vollständigen Organismus mit bestimmten, scharf gegliederten Theilen entwickelt. Der weite, zwar gedrückte, aber in schöner Bogenlinie ausgeschweifte Bauch wird durch einen hohen Fuß

*) Für die Einzelheiten ist die Abbildung der Vase in den Monum. ined. del inst. d. e. arch. IV, 54-57, sehr instructiv; den Anblick des Ganzen mit sämtlichen Ornamenten giebt aber die unter Tafel I, Fig. 2 beigelegte, aus Gerhard's Denkm. u. Forsch. VIII, pag. 257 entlehnte Zeichnung besser; eine übersichtliche Beschreibung, insbesondere der bildlichen Darstellungen, findet sich bei D. Jahn, a. a. O. pag. CLII u. ff.

über den Boden emporgehoben; das Gefäß hat eine Basis gewonnen; es ist selbstständig geworden. Nachdem die Bauchlinie bis zu entsprechender Höhe emporgeführt ist, zieht sie sich plötzlich zusammen, läßt dann aber sofort einen kräftigen, in zwei Absätze getheilten Hals aus sich aufsteigen, dessen Profil, der zum Auffangen und Aufbewahren der geschickten Form des Ganzen entsprechend, die ausbreitende Bewegung des Bauches bis zu dem weitgeöffneten Rande fortsetzt. Demselben Formenschwunge folgen auch die beiden Henkel; sie setzen an jener Stelle des Bauches an, wo dieser sich zum Halse verengert, und steigen dann, als hätten sie die überschüssige Bewegung der Bauchlinie in sich aufgenommen, neben dem Halse energisch empor, um endlich zu schöngerundeten Voluten zusammengebogen,*) an dem äußersten Rande des Ausgusses zu endigen.

Betrachten wir hienach, ebenfalls von unten aufsteigend, den Schmuck des Gefäßes, so begegnet uns im Allgemeinen auch hier jene von den ältesten Gefäßen her bekannte Ornamentfülle. Schon der Fuß ist, wie das die ansehnliche Ausbildung seiner Form zu fordern schien, mit figurlichen und eigentlichen Ornamenten ausgestattet. Der im Kreissegment geschwungenen Profillinie folgend, zieren ihn zwei Reihen rinnförmiger Blätter, welche den unteren Ablauf des Fußes und seine breite Lagerung auf dem Boden charakterisiren.**)

Mit dem Aufsatz des Bauches beginnt sodann

*) Man hat nach der beschriebenen Henkelform diese Amphora als „Amphora mit Voluten-Henkeln“ besonders bezeichnet (Vaso a volute bei den Italienern). Vgl. D. Jahn, a. a. O. pag. XC u. Gerhard, Berlins antike Bildwerke, I, pag. 349.

**) Hierzu und zu dem Nächstfolgenden vgl. R. Bötticher, a. a. O. I, pag. 43 u. ff.

wieder jene aufstrebende Blätterreihe, welche hier besonders deutlich zu einem förmlichen Kelchblattkranze ausgebildet ist, und, wie bei dem Dodwell'schen Gefäß, dicht unter den am Bauch der Base angebrachten Figurenstreifen endigt. Diese, drei an der Zahl, nehmen rings die ganze Fläche des Gefäßes ein. Da aber, wo der Bauch in schroffem Uebergange in den Hals einlenkt, beginnen die rumpförmigen Blätter von Neuem. Sie setzen an der unteren, scharf bezeichneten Kante des Halses an und ziehen sich von dort aus, einem Krage oder Hals schmuck ähnlich, über die Schultern des Gefäßes herab, um an der Grenzlinie des obersten Figurenstreifens ihren Abschluß zu finden. Dieses charakteristische Ornament bleibt fortan der stete Schmuck solcher breitschultriger Amphoren, deren energisches Sichausbreiten durch ihn kräftig ausgedrückt erscheint. *) Natürlich ward auch seine Form, durch Mißverstand oder gedankenlose, fabrikmäßige Nachbildung vielfach in seinem Wesen alterirt**) und kann, wie das Strahlenornament des Bauches, als Kriterium einer guten, sich ihrer künstlerischen Mittel mit Bewußtsein oder Stylgefühl bedienenden Technik angesehen werden, wenn man es, wie bei der Françoisvase, an der rechten Stelle in deutlicher Ausführung angebracht findet. Die beiden Absätze des Halses tragen nur zwei Figurenstreifen, welche auch unter den Henkeln fortlaufen. Die Henkel dagegen sind, neben je drei Bil-

*) Beispiele können bei der weiten Verbreitung dieses Schema's erspart werden. Natürlich findet sich dasselbe an derselben Stelle auch bei andern formverwandten Gefäßen, z. B. an dem Dinos (vgl. D. Jahn, a. a. D. pag. XCVI) der Berliner Sammlung n. 461, oder an einem Krüge, ebendas. n. 1907, nach Gerh. Verzeichn. Nachtr. pag. 83: „am Hals mit Streifen archaisch verziert.“

**) s. unten pag. 31.

den, noch mit kleinen vegetabilischen Ornamenten versehen, von denen die aus Kelchen*) und Palmetten gebildeten Schemata einer besonderen Betrachtung werth sind.**)

In dieser Verschlingung aus Kelchen und Palmetten nämlich tritt uns hier zuerst ein Ornament entgegen, welches zu den fruchtbarsten und daher häufigsten Motiven der antiken Ornamentik gehört, und allein hinreichend wäre, um alle die Wandlungen des Geschmacks, ja die Charaktere der Zeiten und Völker selbst, die sich seiner zum Schmuck ihrer Werke bedienten, abzuspiegeln. Das Ornament findet sich, abgesehen von den Henkeln, auch inmitten des unteren Thierstreifens am Bauche des Gefäßes, und zwar auf der einen Seite von Greifen, auf der andern von Sphinxen eingeschlossen.***) Es

*) Ich zweifle, ob man als natürliches Vorbild dieses Schema's den Lotus oder den Akanthos-Kelch anzunehmen hat. Ueber die Namen der von Pflanzen hergenommenen Ornamentformen hat „C. A. Böttiger, Griechische Vasengemälde. Mit archäologischen und artistischen Erläuterungen der Originalkupfer“, Weimar 1797, Abschn. V, pag. 76 u. ff. viel gelehrtes Material zusammengehäuft. Eine kritische, zugleich botanische und kunsthistorische Untersuchung dieses Gegenstandes müßte in vieler Hinsicht lohnend sein. Gerhard, Denkm. u. Forsch. 1850, pag. 273 spricht von dem angeführten Ornament als von „Umrisen verschlungener Lotusblüthen“; vgl. dessen Berlins antike Bildw. pag. 185 n. 556 u. a.; Böttiger, Tektonik I, pag. 48 u. a. nimmt den Akanthus als Vorbild an.

**) Wo sich die Henkelbilder befinden, läßt sich aus den mir zugänglichen Abbildungen und Beschreibungen der Françoisvase nicht genau ersehen. Gerhard, a. a. O. pag. 274 nennt sie: „eine Verzierungsbildnerei, — die auch unter den Henkeln fortgesetzt wird“ (?); D. Fahn in seiner Beschreibung a. a. O. setzt die Palmetten und Kelche auf die Henkel, pag. CLIII.

***) Die Sphinx und Greifen „behüten“ gleichsam das Ornament, wie Gerhard a. a. O. sich passend ausdrückt. Derselbe will, jedoch mit

besteht im Einzelnen aus halbgeöffneten Blumentelchen, welche zu je zweien mit ihren unteren Flächen aneinandergerückt sind, und aus Palmetten, welche in gleicher Weise angeordnet, die zwischen den Kelchen entstehenden Räume ausfüllen; diese senkrecht gestellten Elemente sind dann in horizontaler Richtung mit einander verbunden durch ein mehrfach verschlungenes Band, welches ebenfalls in Palmetten ausläuft und bald rankenartig gebildet, bald aus einer Art von Kettengliedern zusammengesetzt ist. Im Vergleich mit dem Charakter, den dieses Ornament in den späteren Stilen*) annimmt, muß hier seine naturalistische Ausführung unsere besondere Aufmerksamkeit erregen. Es ist als ob an den Palmenblättern und Akanthusranken, den Kelchen und Lotusstielen noch ein leiser Hauch ihres natürlichen Lebens zu spüren sei, etwas von dem verschlungenen, ungefügigen Drange des Naturwuchses, das erst im Laufe der Zeit künstlerisch geklärt und von der Alles stylisirenden, plastischen Kraft des hellenischen Geistes ungebildet wurde.**)

Ferner verdient es bemerkt zu werden, daß uns in dem

fraglichem Stück, die „verschlungenen Lotusblüthen dem Donnerkeil des Zeus“ und die „ganze Gruppe“ den Feueraltären römischer Denkmäler vergleichen; s. dagegen arch. Zeit, V, pag. 135 (Bergk).

*) Ausnahmsweise kommt das Kelch- und Pflanzenornament auch auf den kleinen Aryballen ältesten Styles vor, z. B. Berliner Sammlung n. 556—558 und in etwas abweichender Form bei G. Micali, Monumenti per servire alla storia degli antichi pop. ital. Firenze 1832 pl. LXXIII n. 2. Regelmäßig dagegen ziert es, schon im ältesten (Uebergangs-)Styl die Halsflächen der Amphoren, z. B. Gerhard, etruskische und kampanische Vasen-Taf. X; dess. auserlesene griech. Vasenb. II, Taf. 95 u. 96, auch Taf. 105 u. 106; und von den Münchener Gefäßen n. 156, 126 u. a., namentlich im ersten Saal rechts.

**) Vgl. unten pag. 25.

vorliegenden Schema das erste Beispiel einer Parallelstellung der Ornamente, einer Art strophischer Anordnung des gemalten Schmuckes begegnet, während bis dahin Alles entweder dem Gesetze der Raumsfüllung, oder der horizontalen Ueber-einanderstellung folgte. Durch jene beiden sich entsprechenden Kelch- und Palmetten-Gruppen ist gleichsam Brust und Rücken des Gefäßes, wie es die Form der Amphora forderte, hervorgehoben.

Endlich mache ich darauf aufmerksam, daß jene Rosetten, Kreuze und Blümchen der ältesten Gefäße sich in dieser Gattung, soweit meine Beobachtung reicht, nicht mehr vorfinden. Mit dieser Losagung von der bloß füllenden, kleinen Zuthat, war ein Faden zwischen Hellas und dem Orient abgerissen.

Die Composition des gemalten Schmuckes im Ganzen dagegen stand, wie uns die durchgehende Streifentheilung an der Françoisvase zeigt,*) in dieser Zeit auch an den größeren, formvollendeteren Gefäßen noch auf jener alten, dem Orient eigenen Stufe.

Und auch hinsichtlich der Färbung kann hier selbstverständlich nur dasselbe, was beim Dodwell'schen Gefäß gesagt wurde, gelten, daß die üblichen Farben mit einander abwechseln in bunter, aber keineswegs unharmonischer Zusammenstellung. Genauere Angaben über die Farben der Françoisvase liegen mir nicht vor. Die ihr im Styl gleichstehenden Gefäße**) zeigen regelmäßig einen hellrothen Grundton, von dem sich Schwarz, Dunkelroth, Braun und hie und da Weiß

*) Ebendieselbe Composition haben auch die Bilder der unter n. 35 angeführten Amphoren; vgl. auch D. Zahn, a. a. D. pag. CLVII not. 1098; Gerhard, B. a. B. I, pag. 346, 1.

**) Vgl. oben Note 37 und D. Zahn, a. a. D. pag. CXLIX.

abhebt. Die
der allbekannt
dabei von Pr
künstlerisch
vorgeschnitten

Der alte
auf rothem
ältesten Epoch
unbeholfenen,

Ich zeig
primitiven Ei

Gliederbaues
malte Ornam
Entfaltung ge

Sowie r
zur ersten r
sehen wir hi
fremden Herk
dung und sty

Es verfi
Theil ganz r
ungebildeter
jede den orna
daher die ge
die der zweih

*) Vgl. D.

**) Vgl. D.

Bildwerke

abhebt. Die Vertheilung dieser Töne auf die Figuren folgt der allbekannten Norm.*) Das Wesentliche ist, daß man sich dabei von Prunksucht fern hielt, ohne jedoch zu einer mit künstlerischem Sinne gewählten Farben-Gruppierung bereits vorgeschritten zu sein. —

II.

Alter Styl.

Der alte Styl, der die Gefäße mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde umfaßt, erscheint verglichen mit jener ältesten Epoche wie das freie, kräftige Mannesalter neben der unbeholfenen, unselbstständigen Jugend.

Ich zeigte oben, wie die Formen der Gefäße von ihrer primitiven Einfachheit sich zur Entwicklung eines bestimmten Gliederbaues hindurcharbeiteten und wie damit auch das gemalte Ornament die ersten Anhaltspunkte zu künstlerischer Entfaltung gewann.

Sowie nun im alten Style jene Gliederung der Formen zur ernstesten maßvollen Schönheit vorgeschritten erscheint, so sehen wir hier auch das Ornament, frei von den Fesseln fremden Herkommens, den Höhenpunkt künstlerischer Verwendung und stylistischer Durchbildung erreichen.

Es versteht sich, daß ich die vielgestaltige Reihe, zum Theil ganz neu auftretender, zum Theil in neuem Geiste umgebildeter Gefäßformen nicht einzeln durchmustern und für jede den ornamentalen Charakter bestimmen kann. Ich wähle daher die gebräuchlichste und bekannteste Form des Styles, die der zweihenfligen Amphoren**) aus und suche an ihr dar-

*) Vgl. D. Zahn, a. a. D. pag. CLVIII.

**) Vgl. D. Zahn, a. a. D. pag. XCII; Gerhard, Berlins antike Bildwerke I, pag. 346.

zulegen, was sich mir als für den Styl überhaupt charakteristisch herausgestellt hat; die anderen Vasenformen, namentlich die dreihenkligen Hydrien*) und flachen Schalen,***) werde ich dagegen zur Vergleichung und Erläuterung nur beiläufig erwähnen.

Es erscheint vom ornamentalen Gesichtspunkt aus zweckdienlich, die Amphoren dieses Styles in zwei Arten zu scheiden, denen ich, zur leichteren Uebersicht, die von Gerhard***) eingeführten Namen der „bacchischen“ und der „panathenäischen“ lassen will.****)

Als normales Beispiel der ersteren Art kann ein statliches Gefäß der Berliner Sammlung gelten, welches von Gerhard in musterhaft behandelter Darstellung herausgegeben und nach dieser auf der beigefügten Tafel II unter Fig. 1 möglichst trenn wiederholt ist.†)

Die Amphora war ursprünglich zu dem Zweck gebildet, als Behälter einer Flüssigkeit zu dienen.††) Diesem Zweck entspricht es, wenn der Bauch des Gefäßes als der „dominirende“ Theil hingestellt ist, an den sich, als nächstbedeutendes Glied, ein zum Aufnehmen und Wiederausgeben †††) gleichgeeigneter Hals anschließt. Die zum allseitigen Ausguß

*) D. Jahn, a. a. D.; Gerhard, a. a. D. pag. 350.

***) Die Kylikes, vgl. D. Jahn, a. a. D. pag. XCVIII.

****) Berlins a. B. I, pag. 346 ff. und die dort angeführten Stellen.

†) Wie wenig diese Bezeichnungen mit der antiken Nomenclatur übereinstimmen, wird von D. Jahn, a. a. D. pag. LXXXIX ff. gewiß mit Recht hervorgehoben. Zugleich verkennt derselbe die praktische Bedeutung moderner, speziellerer Benennungen nicht. Vgl. Gerhard, Denkm. u. Forsch. 1855 pag. 104.

††) Etruskische und kampanische Vasenbilder des königl. Museums zu Berlin, Taf. XXV.

†††) D. Jahn, a. a. D. pag. XCII.

††††) Böttcher, Tektonik I, pag. 47 u. ff.

geschickte Lippe nahm in der Regel einen Deckel auf, und an seine beiden Seiten schmiegen sich, von den Anfasspunkten der Schultern emporsteigend, zwei zum Anfassen einladende Henkel. Sie biegen sich von dem oberen Theil des Halses in schönem Umkreise abwärts und laufen endlich in die Schultern des Gefäßes aus. Der Fuß der Base ist niedrig, aber dennoch in zwei, wesentlich verschiedene Theile gegliedert: in einen kurzen Stamm, der in Form einer gedrückten Hohlkehle sich nach unten ausbreitet, und in die eigentliche Sohle oder Basis, welche den festen Stand des Gefäßes sichert und in ihrem Rundstabprofil zugleich seine freie Ablösung vom Boden veranschaulicht.

Aus diesen Formen, die durch ihr wechselvolles Einspringen und Wiederauswellen einen Rhythmus wohlgefälliger und bedeutsamer Linien hervorbringen, baut sich der schöne Organismus des Gefäßes auf.

Betrachten wir jetzt den Charakter seines gemalten Ornamentes, zuerst im Ganzen. *) Wir finden dasselbe auch hier in reicher Fülle vorhanden, aber jene Ueberladung des ältesten Styls ist verschwunden. Aus der Fülle ist Mannigfaltigkeit geworden.

Dies zeigt sich schon darin, daß nicht mehr alle Theile des Gefäßes, sondern nur die hauptsächlichsten mit eigentlichem Schmucke versehen sind. Der Fuß, um wieder von unten zu beginnen, weist nur den einfachen Wechsel der beiden Hauptfarben auf; die Basis ist schwarz gefärbt, der eingezogene Schaft dagegen roth gelassen. Gleich über dem Schaft aber, wo der Bauch anfängt sich auszudehnen, beginnt auch wieder das

*) Die Technik der Malerei dieser Gefäße giebt u. A. D. Fahn, a. a. D. pag. CLVIII.

rege ornamentale Leben. Die Profillinien des Formschemas vermögen die aufstrebende Kraft, die sich kund thun will, nicht ganz zum Ausdruck zu bringen, der Ueberschuß „blüht“ in den Kranz der strahlenförmig ausschließenden Blätter hinüber,*) und auch in ihm findet die strebende Entfaltung noch nicht ihren Abschluß; eine zweite Reihe ähnlicher, durch Bogenlinien mit einander verbundener Blattspitzen ist an die untere angereiht und erst über dieser findet der in die Höhe weisende Zug der Ornamente unter dem horizontalen mäandrischen Bande sein Ende. Diese Mäandertänie, deren Stelle übrigens auch von andern, ähnlichen Ornamenten eingenommen wird,**) die, gleich ihr, in diesem Style zuerst und von nun an und durch alle folgenden Perioden die Thongefäße schmücken, dient in diesem Falle aber nicht allein zum Abschluß der perpendikulären Ornamente, sondern zugleich als eine Art von Basis für die figürliche Darstellung, welche unmittelbar über ihr sich auf der breiten Bauchfläche des Gefäßes entfaltet. Die auf der genannten Abbildung dem Beschauer zugekehrte Seite enthält vier, schwarz auf den rothen Grund gemalte Gestalten, links Dionysos mit Kantharos und Rebzweigen neben einer Frau sitzend, vor ihm Apollon mit der Leier, und endlich rechts noch eine sitzende Frau mit einer Ranke in der Hand. Zu beiden Seiten ragen in diese Darstellung, deren Composition den einfachen, reliefartigen Charakter der ältesten griechischen Malerei hat, Palmettengewinde hinein, gleichsam die Verästelung der als niedergebogene Zweige gedachten Henkel, welche

*) Vgl. die feinen Bemerkungen von Vischer, Aesthetik, Bd. III, pag. 333 u. pag. 238 ff., namentlich die Polemik gegen Bötticher pag. 242.

***) Vgl. die Beispiele bei Bötticher, Text. I, pag. 44, oben; und das ornamentreiche Gefäß bei Micali, Monumenti inediti a illustrazione della storia degli antichi popoli italiani, Firenze 1844, pl. XLIV, 4.

den zwischen den beiden figürlichen Bildern frei bleibenden Raum mit den anmuthigen Windungen ihrer Blätter und Ranken ausfüllen. Von diesen Gefäßen alten Styles kann also schon gerühmt werden, was D. Jahn*) im Allgemeinen über die Ornamentik der Vasen des strengen Styles bemerkt, daß der „feine Sinn, — mit welchem — der rein ornamentale Theil der Verzierung (das eigentliche Ornament), der gewissermaßen das Verbindungsglied ausmacht, indem die Ornamente einfacher und mäßiger gehalten sind, angewandt wird, um Einheit und Harmonie herzustellen, auch für den, der an den Unvollkommenheiten der Zeichnung Anstoß nimmt, von einem durchgebildeten künstlerischen Geschmack Zeugniß ablegen werde.“ Ueber der bildlichen Darstellung beginnen dann wieder die uns von der Francoisvase her bekannten rinnförmigen Blätter und umziehen von der Grundlinie des Halses an, die Schultern der Amphora im ganzen Umkreise. Der Hals selbst endlich trägt jenes aus Palmetten und Kelchen zusammengesetzte Ornament in der ihm festaufgeprägten, nur selten unbedeutend variirten Gestalt, worin es an den meisten Amphoren dieses und des folgenden Styles, und in der Regel an dieser, seinem Wesen besonders entsprechenden Stelle, angetroffen wird. Es hebt, wie Bötticher treffend bemerkt, die beiden Bewegungen, welche in der Form des Halses begriffen sind, den Ablauf und den Anlauf, in enger Verschmelzung, als Eins und Dasselbe hervor.***) Die auf dem Halse ruhende Lippe, als ein freisrunder, horizontal abgeschnittener Ausguß mit

*) D. Jahn, a. a. O. pag. CLXXXI. Ein schönes Beispiel dieser Ranken, jedoch in andrer Anordnung, giebt Bötticher. Tektonik I, Taf. 12, n. 9.

**) Tektonik I, pag. 48, vgl. die, nach meiner Ansicht, ältere Version dieses Schemas auf Taf. I, e mit der Gestalt, die dasselbe hier, am Halse der Amphora angenommen hat.

energisch ausgebogener Profillinie gestaltet, ist einfach schwarz gefärbt, ohne Ornament; die Henkel dagegen zeigen auf ihrer inneren Seite die rothe und nur auf der äußeren die schwarze Farbe.

Ich kann das Bild des ornamentalen Schmuckes der Vase nicht vollenden, ohne nun auch den Wechsel der Farben, in dem derselbe sich darstellt, geschildert zu haben. Wenn die Ornamente schon durch das rhythmische Ineinanderstreben und ihre schöne Unterordnung unter die Formen, die sie schmücken, harmonisch wirken, so ist doch dieser Eindruck eines künstlerisch geordneten Ganzen erst vollendet durch die ihnen gegebene Färbung. Im Anschluß an die Gefäße des ältesten Styles hat die vorliegende Amphora einen röthlichen Thon als Grundfarbe. Diese Einheit des Hintergrundes dominirt den anmuthigen Akkord der sich auf ihm absetzenden Farbnuancen, die durch kein anderes Mittel, als den bloßen Wechsel der schwarzen Ornamentik mit dem Thongrund und einen schwachen Zusatz von Dunkelroth und Weiß hergestellt werden.

Der Fuß beginnt mit einem einfachen Gegensatz von Schwarz und Roth, den beiden Gliedern, aus denen er besteht, entsprechend. Dann folgt am Bauchansatz die größte Anhäufung der dunkeln Farbe, die sich, sowie die der Entfaltung des Gefäßes folgenden Blätterkränze feiner und immer feiner werden, mehr und mehr verliert, um endlich da, wo die größte Ausdehnung des Bauches eintritt, einer weiten helleren Fläche Platz zu machen. Die Figuren und Henkelranken halten der Herrschaft des Rothens jedoch auch hier wieder das Gegengewicht und dasselbe tritt vollends am Halse wieder hinter die dunkle Farbe zurück. Eine schwarz gefärbte Lippe bildet den Abschluß des Ganzen.

Damit haben wir den schön geschmückten Organismus des

Gefäßes in
schildert. Bei
Betrachtung

Man be
phora zweierle
entschieden „fi
teren Bauch
dem dagegen

berleitung ode
die Mäandert
daneben ein

Der Ge

fomit jedensal

füllung diener
neue, innerli

Henkel-Palme
lerisch durchge

Damit i

Styles nur v
an der zweite

Natürlich
sentlichen for

bei der pana
allmähligem U

breite Schulte
daß bei der p
Bauch verhält

Der Ha
*) Ussing
Gerhart

Gefäßes in seiner Ganzheit und allen seinen Gliedern geschildert. Jetzt wird es erlaubt sein, auch eine analysirende Betrachtung daran zu knüpfen.

Man bemerkt, daß die Ornamente der genannten Amphora zweierlei künstlerischen Zwecken dienen: die Einen sind entschieden „funktion-erklärend“, wie die Ornamente am unteren Bauchende, an den Schultern und am Halse; die Andern dagegen sind vorherrschend zur Vermittelung, zur Ueberleitung oder zur Einfassung da, wie die Henkelranken und die Mäandertänie, obwohl auch ihnen, wie wir gesehen haben, daneben ein Zug ornamentaler Charakteristik eigen ist.

Der Gegensatz dieses und des ältesten Styles besteht somit jedenfalls darin, daß jetzt das bloß äußerlicher Raumfüllung dienende Ornament nicht mehr vorkommt, daß dagegen neue, innerlich bedeutsame Schemata, wie die Hals- und Henkel-Palmetten, ihre Stelle im Zusammenhange eines künstlerisch durchgebildeten Ganzen gefunden haben.

Damit ist indessen der ornamentale Charakter des alten Styles nur von einer Seite geschildert. Eine andere tritt uns an der zweiten Amphorenform, der panathenäischen, entgegen.

Natürlich ist diese Amphora der eben betrachteten im Wesentlichen formverwandt. Ein Unterschied besteht darin, daß bei der panathenäischen sich der Hals aus dem Bauche in allmählichem Uebergange entwickelt, während er dort plötzlich, breite Schultern bildend, einsprang. Damit hängt zusammen, daß bei der panathenäischen Amphora der Hals enger und der Bauch verhältnißmäßig weiter ist, als bei der bacchischen. *)

Der Hauptgegensatz beider besteht aber in der gemalten

*) Ussing, de nominibus vasorum graecorum disputatio pag. 51

Gerhard, Berlins ant. B. I, pag. 346.

Ornamentik. Wenn die bacchische Amphora ihr Wesen und ihre Schönheit darin fand, daß Formen und Ornamente in die vollste Harmonie mit einander gesetzt waren, so kann man bei der panathenäischen vielmehr von einem „Mißverhältniß des geschmückten Theiles zu dem leeren“ reden. *) Denn um, zunächst wieder den Totaleindruck derselben zu schildern, ohne daß es bei der weiten Verbreitung und Einfachheit dieser Gefäßform dazu eines bestimmten Beispiels bedürfte, so finden wir die Mannigfaltigkeit des gemalten Schmuckes, die uns bei der bacchischen Amphora beschäftigt hat, hier zu völliger Monotonie umgewandelt. Dort hoben sich zahlreiche Ornamente von dem rothen Hintergrunde ab; hier bemerken wir auf den ersten Blick nur eine glänzende schwarze Fläche, auf der sich inmitten des Bauches eine bildliche Darstellung in scharfer, geradliniger Umgrenzung absetzt. Scharfer in's Auge gefaßt, unterscheiden sich zunächst die Figuren dieses Bildes selbst von denen der bacchischen Amphora weder in der Zeichnung, noch in der Composition und Technik; aber sie sind auf einem bestimmt abgeschlossenen Felde, gleichsam auf einem Blatt für sich**), gemalt und in einen Rahmen eingeschlossen. Diese Art der Einrahmung, und die Formen derselben sind für diese Stylart besonders interessant.

Die Rahmen bestehen nämlich in nichts Anderem als in den uns bereits bekannten Ornamentmotiven. Meistens sind es Mäandertänien oder ähnliche, den Heftbändern verwandte

*) Diese Worte Gerhard's, a. a. D. finden nicht nur auf die sogenannte tyrrhenische Amphora, worauf G. sie bezieht, sondern auch auf die formverwandte panathenäische Amphora ihre volle Anwendung.

**) Was D. Jahn a. a. D. pag. CLXXXI von den Gefäßen alten Styles überhaupt sagt, daß „die Darstellungen durch einen Rahmen zu einem Bilde abgeschlossen sind“, leidet danach eine Beschränkung.

Motive, Rett
und Palmetten.
vor, daß sich
den läßt, son
rahmung der
Ornamente in
funktionklären
wechselt, zu ei
dieser wieder
Formen ab, i
rakteristische L
hier zur äußere
mit soll jedoch
welche man m
scheiden muß,
Vielmehr gelte
sichtigen Kunstf
die Schönheit d
lage. — So
fassungen über
Heraushebens
Saum und d
auf der Loga
um das Haup
mente, die der
haben also de

*) Der Ephe
mettenart

**) Reisen ein
III, pag.
oben citirt

Motive, Ketten, Flechten, Zweige, besonders häufig Ephen und Palmetten. *) Aus dieser Zusammenstellung geht schon hervor, daß sich keine bestimmte Gattung von Motiven ausscheiden läßt, sondern daß jedes beliebige Motiv zu dieser Umrahmung der Bilder angewandt wurde. Darin liegt, daß die Ornamente in dieser Verwendung schon ihre ursprüngliche, funktionerklärende Bedeutung verloren haben. Die Palmette wechselt, zu einer Blätterreihe gestaltet, mit dem Ephenkranz, dieser wieder mit dem Mäander und ähnlichen geometrischen Formen ab, und selbst die lanzettförmigen Blätter, das charakteristische Ornament des aufstrebenden Formschema's, sind hier zur äußerlichen Zier des Bildrandes umgewandelt. Damit soll jedoch keineswegs dieser Verwendung der Ornamente, welche man nur von ihrer oben besprochenen Bedeutung strenge scheiden muß, jeder künstlerische Werth abgesprochen sein. Vielmehr gelten hier die Worte des oben erwähnten scharfsichtigen Kunstfreundes **): „Die Schönheit des Rahmens und die Schönheit des Bildes fließen aus einem und demselben Grundsatz. — So wie der Rahmen am Gemälde, sind die Einfassungen überhaupt, durch die Idee des Isolirens oder Heraushebens aus der Masse zu Verzierungen geworden; der Saum und die Bordirung am Gewande; der Purpurstreif auf der Toga der alten Römer; der Ring am Finger und um das Haupt die Krone und das Diadem.“ Die Ornamente, die den Rahmen der Bilder dieser Amphoren bilden, haben also den künstlerischen Zweck, diese Bilder von der

*) Der Ephen ist dargestellt auf Taf. III, c., eine besonders schöne Palmettenart auf Taf. II, c.

***) Reisen eines Deutschen in Italien. In Briefen von R. Ph. Moritz, III, pag. 227; und wiederholt in der gleichzeitig herausgegebenen, oben citirten Schrift desselben Verfassers.

Fläche, die sie schmücken, zu trennen, Gefäß und Bild möglichst isolirt erscheinen zu lassen. Es ist offenbar, daß das Ornament damit in direktem Gegensatz zu dem tritt, was wir an den bacchischen Amphoren beobachtet haben. Dort empfand das Auge die Bilder mit dem Gefäße durch den vegetabilisch-geometrischen Schmuck zu einem Ganzen verbunden; hier dagegen ist eben dieser Schmuck berufen, uns den natürlichen Contrast von Bild und Fläche nur noch stärker fühlen zu lassen.

Daneben finden sich jedoch auch hier noch Spuren jener Weise, — die wir nun wohl schon geradezu die ältere nennen können, — durch das Ornament die Funktion des zu schmückenden Gliedes auszusprechen. *)

Die aufstrahlende Blattrihe am Fuß findet sich sogar durchgängig noch an ihrer hergebrachten Stelle. Das Palmettenornament des Halses, das übrigens bei der angegebenen Umformung dieses Gefäßgliedes hier nicht mehr so charakteristisch erscheinen kann, ist in vielen Fällen ebenfalls noch an seiner alten Stelle angebracht. **) Dazu erscheint sogar ein neues charakteristisches Ornament in den Epheuranen der Henkel, die sich übrigens nicht an eigentlich panathenäischen Gefäßen finden, wohl aber an den ihnen formverwandten Vasen, deren Bezeichnung bei Gerhard zwischen „ägyptisirender“ und „tyrrhenischer“ Amphora schwankt, die für unsern Zweck jedoch hinreichend durch ihre plattgedrückten, im Durchschnitt also viereckigen Henkel charakterisirt werden. Die Epheuranen nehmen die nach vorne und hinten gefehrten Seiten der vier-

*) Beispiele in der Münchener Sammlung sind die nn. 3, 7, 328, 330, 449, 498, 544, 657, 693, 778, 784 u. A.; vgl. dazu Gerhard's etruskische und kampanische Vasenb. passim.

**) Vgl. von den eben angeführten Vasen der Münchener Sammlung namentlich 449, 498, 544, 655—657.

kantig geformten Henkel ein, während die beiden andern schwarz gefärbt sind; oft ist das Ende der Henkel am Bauch mit einer einfachen Palmette ohne Abzweigungen bezeichnet. Endlich haben die Preisamphoren — und zwar sämtliche der Münchener Sammlung — auch das Schulterornament, obwohl auch dieses, wie der Palmettenkranz des Halses, mit der neuen Umgestaltung dieses Gefäßgliedes an charakteristischer Bedeutsamkeit verlieren mußte. *)

Von den andern, im alten Styl besonders gebräuchlichen Gefäßformen, zeigen die Hydrien **) im Ganzen und Einzelnen eine den panathenäischen Amphoren durchaus verwandte Ornamentik. Sie wiederholen nicht nur die einzelnen Schemata, die überhaupt als stehendes Material in diesen und den folgenden Epochen der Gefäßmalerei immer wiederkehren, sondern sie bieten auch hinsichtlich der Verwendung der Schemata dieselben Erscheinungen dar.

Am Ansätze des Bauches haben sie das herkömmliche Blattornament; die Schultern ziert in der Regel jener Kranz rinnförmiger Blätter, jedoch in den meisten Fällen nur an der Vorderseite des Gefäßes, welche hier überhaupt durch die Dreizahl der Henkel mehr hervorgehoben wird als bei den Amphoren; ihr hauptsächlichster Schmuck besteht aber in dem

*) Eine Menge von Beispielen für die Ornamentik alten Styles überhaupt und das spezielle Ornament der betrachteten Gefäße bietet das Prachtwerk: *Musei Etrusci quod Gregorius XVI. P. M. in aedibus Vaticanis constituit monumenta. Ex aedd. Vatt. MDCCCXLII, Tom. II, passim, besonders tabb. LVI, LVII und tabb. XXVII—LIII; auch tab. LXI; ferner Gerhard, a. a. D. Taf. XXX, D u. a.*

**) Die Form dieses Gefäßes, die hier nicht näher beschrieben werden kann, geben Gerhard, *Berlins ant. B. I, Taf. I, n. 13* und D. Jahn, *a. a. D. Taf. I, n. 35* und dazu dessen Einleitung pag. XCII.

auf die Vorderseite des Bauches gleichsam „aufgelegten“ Bilde und als dessen Rahmen kommen endlich auch hier wieder die Ornamente (Palmetten, Epheuzweige, Mäander u. a.) vor, welche denselben Dienst bei den panathenäischen Amphoren versehen. *)

Auch die Trinkschalen **) folgen, soweit es ihre zu gemaltem Schmucke wenig geeignete Form gestattet, den an der panathenäischen Amphora und der Hydria beobachteten Gesetzen. Der glänzend schwarze Firniß breitet sich in der Regel über ihre ganze Fläche aus; nur im Mittelpunkte der Innenseite, außen am Ansatz der Schale über dem Fuß und bei den Klyken mit höherem Rande auch rings um die Außenseite dieses Randes sind bisweilen figürliche oder andere Ornamente angewendet. Am häufigsten ist auch hier, und zwar außen am Ansatz der Schale, das strahlende Blätterornament der Amphoren; im Mittelpunkte des Inneren, hin und wieder von concentrischen Bändern begleitet, bemerkt man außerdem fast regelmäßig jenen Kranz rinnförmiger Blätter, das Schulterornament der Amphoren. ***) Diese Ornamente und die seltenen Beispiele von Palmettenranken an den Henkeln der Schalen treten indessen sämtlich so wenig hervor, daß es erklärlich ist, daß sie sich bisher der Aufmerksamkeit der Forscher fast gänzlich entzogen haben.

Im Zusammenhang aber mit dem gleichen Mangel

*) Gute Belege giebt Gerhard, *etr. u. kamp. Vasenb.* Taf. IV, V u. XVI, 6; vergl. aus der Münchener Sammlung die nn. 112, 114, 116, 118, 122, 128, 130 u. a.

**) Ihre Formen s. bei D. Zahn, *a. a. D.* Taf. I, n. 5, 11 und 12; vergl. *Einleitung* pag. XCVIII.

***) Das reichste Ornament unter allen mir bekannten Gefäßen dieser Gattung trägt die kostbare Schale der Münchener Sammlung n. 1035.

gemalten Schmuckes an den Hydrien und panathenäischen Amphoren und der Mannigfaltigkeit und Bedeutsamkeit des Ornamentes der bacchischen Amphoren gegenüber regen sie in uns die Frage an: ob nicht in eben diesem Gegensatz von Mangel und Reichthum eine geschichtliche Umwandlung der griechischen Tektonik überhaupt zu suchen sei? ob das Aufgeben des von dem ältesten Styl überkommenen und an den bacchischen Amphoren alten Styles künstlerisch fortgebildeten Ornamentenreichthums nicht einen Fortschritt des bildenden Geistes überhaupt, oder ob es etwa einen Verfall desselben bekunde?

Wer sich unbedingt zu den Grundsätzen bekennt, die in der „Tektonik der Hellenen“ niedergelegt sind, wird das Letztere behaupten müssen. Denn dort ist es wiederholt ausgesprochen, daß eine Tektonik, die bloß mit glatten Profilen wirke, ihren Mangel an Verständniß des Ornamentes, als des Symboles körperlicher Funktion, und damit ihren Verfall bekunde. *) Ich schließe vorläufig mit dieser Frage die Betrachtung der Vasen alten Styles, und werde erst, nachdem ich auch das Ornament an den Gefäßen mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde charakterisirt habe, zu ihrer Beantwortung Einiges beizutragen suchen.

III.

Strenger und schöner Styl.

„Die Vasen mit rothen Figuren sind, — wie D. Zahn bemerkt**), — nicht bloß an Zahl umfassender als die mit schwarzen, sie lassen uns auch eine Entwicklung verfolgen,

*) R. Bötticher, a. a. D. I, pag. 18 n. ff.

**) a. a. D. pag. CLXXVII.

die in jeder Beziehung reicher und freier ist.“ Und so könnte es den Anschein haben, als müßte sich auch unser Blick, der bisher auf die Hauptpunkte allein gerichtet war und die Regeln aus wenigen Beispielen ableiten konnte, jetzt in eine Menge wechselvoller Gestalten verlieren und eine jede derselben einzeln in's Auge zu fassen suchen.

Allein damit verhält es sich nicht so. Vielmehr kann man im Allgemeinen sagen, daß der Fortschritt zur Ordnung und Einfachheit, den das Ornament im alten Style machte, sich innerhalb der Vasengattung des strengen und schönen Styles in gesteigertem Maaße wiederholt. Das Ornament, bis dahin gleichsam Hand in Hand mit der Form entwickelt, wird jetzt aus dem Verbande mit ihr entlassen und tritt, während die Vasen im schönen Styl den Kulminationspunkt ihrer formalen Ausbildung erreichen, immer mehr in den Hintergrund zurück.

Den Anlauf hiezu, — wodurch der Weg dieser Untersuchung bedeutend geebnet wird, — haben wir die Vasen bereits innerhalb des alten Styles machen sehen.

Dort wurde der figürliche Schmuck als gesondertes Bild von dem Hintergrunde der Gefäßfläche abgehoben und das Ornament zum Theil darauf beschränkt, diese Isolirung zu verstärken. *) Dieselbe Art bleibt auch bei den Gefäßen mit rothen Figuren im Gebrauch; und zwar glaube ich nicht zu irren, wenn ich sie der Regel nach den Vasen des „strengen Styles“ **) zuschreibe. Ihre Ornamentik ist nichts Anderes

*) Wie Moritz a. a. D. so sagt auch E. A. Böttiger a. a. D. pag. 78 von der „Arabeske“ der Vasen im Allgemeinen, daß sie „gewöhnlich nichts anders sei, als eine Art von Rahmen und Einfassung, welche oben und unten um das Gefäße herumlaufend das zwischen jenen stehende Gemälde einschließt.“

**) Der Name ist von Cramer gegeben, vgl. a. a. D. pag. 101 u. ff.

als die Ornamentik der letzterwähnten Gefäße alten Styles mit allmäliger Uebertragung des Schwarzen in's Rothe.

Da auch innerhalb des vorliegenden Styles die Amphoren und dreihenfligen Hydrien die große Mehrzahl der Gefäße ausmachen, so fasse ich bei der Besprechung des Einzelnen diese vornemlich in's Auge.

Am nächsten kommen die „panathenäischen“*) Amphoren strengen Styles den gleichen Vasen des alten. Ihr Ornament beginnt über dem Fuß mit dem bekannten Blätterkranz; darauf folgt an der Bauchfläche das in den Rahmen eingeschlossene Bild; die Henkel sind an der Vorder- und Rückseite mit Epheurankeu geziert, und auch der Hals trägt häufig das alte Ornament von Ranken und Palmetten. Die Ausführung der Ornamente ist ebenso zierlich und sorgfältig, wie die der Bilder. Die Gefäße haben im Ganzen ein glänzendes, aber man kann nicht sagen harmonisches Aussehen. Vielmehr erstreckt sich der mit feinem Takt gewählte Name des „strengen“ Styles auch auf den ornamentalen Gesamtcharakter dieser Gefäße. Die Trennung von Form und Schmuck steigert sich hier zu einem entschiedenen Contrast zwischen der dunkel-glänzenden Grundfläche und den in einem leuchtenden Hellroth ausgeführten Ornamenten. Und gerade die schönsten Beispiele der Gattung lassen uns diesen Contrast in der empfindlichsten Weise fühlen.**)

Bekanntlich kann man den allmäligen Fortschritt vom

*) Ich behalte diese von Gerhard eingeführte allgemeine Bezeichnung ihrer Kürze wegen bei, beziehe sie jedoch hier ausschließlich auf die Amphorenart, welche auf D. Jahn's Taf. I. unter n. 40 veranschaulicht ist.

**) Beispiele sind aus der Münchener Sammlung n. 4, 6, 56, 373 bis 378, 406, 410, 411 u. a.; vgl. die Hydria bei Gerhard, auserlesene griech. Vas. Bd. II, Taf. CIII.

alten zum strengen Style an einer ganzen Reihe von Gefäßen, welche beide Arten der Technik nebeneinander aufweisen, Schritt vor Schritt verfolgen. Das Ornament bietet eine durchaus analoge Erscheinung dar. An den Gefäßen, welche für jenen Uebergang als besonders bezeichnend anerkannt sind,*) bemerkt man folgende Unterschiede:

Bald sind sämtliche Ornamente schwarz bei vorwiegend rother Färbung der Figuren, bald ist an ein und demselben Gefäß das Ornament abwechselnd roth und schwarz gefärbt,**) bis endlich alle Ornamente die gleiche rothe Farbe mit den Figuren erhalten. Daß die erstere Art überwiegt, erklärt sich schon aus der technischen Rücksicht, daß das Aufmalen der schwarzen Ornamente vor der Hand den Arbeitern geläufiger und leichter war, als das Aussparen der rothen. Ebenso natürlich erscheint das Schwanken. Und wenn zuletzt die rothe Farbe auch im Ornament die Oberhand gewann, so findet das seine Ursache wohl hauptsächlich in dem Streben, die Figuren mit den Ornamenten in eine äußerliche Uebereinstimmung zu setzen.

Wie wenig hiebei das künstlerische Gefühl mitsprach, habe ich schon bei der allgemeinen Schilderung des strengen Styles hervorgehoben. Das rechte Licht gewinnen jedoch alle diese Erscheinungen erst, wenn wir sie im Zusammenhange mit der Ornamentik des schönen Styles betrachten.

Der „schöne Styl“ gilt mit Recht für den Gipfel der Entwicklung des ganzen Kunstzweiges. Jedes empfängliche

*) D. Jahn, Kurze Beschreibung der Vasensammlung zu München pag. 10; n. 56, 373, 375, 388, 411 der Münchener Sammlung.

**) So besteht z. B. der Rahmen theils aus schwarzen, theils aus rothen Ornamenten bei n. 4, 373, 378, 406, 410 der Münchener Sammlung.

Ange begrüß
den frischen ju
Und doch! wi
zu sein. Die
Allem haftet,
dar, von sanft
zelle schönem
dete Gruppen(
ist weggefallen
von mändrisch
zu dienen; oft
ben einsam an
Wie nun
den Verfall d
tet,***) der f
mechanisch M
dings! Wir
„das ursprüng
Symboles für
den Architekten
Bötticher, die
nicht mehr ve
„funktionerklär
mehr zweifeln

*) Gerhart
**) Belege hie
ausserl. gr
zahlreichen
Münch. S
***) a. a. D.
****) Böttiche

Auge begrüßt in ihm die edle Einfachheit, die natürliche Eleganz, den frischen jugendlichen Anhauch des ächt-hellenischen Geistes. Und doch! wie vernachlässigt scheint in ihm das Ornament zu sein. Die Amphoren, an denen auch hier der Blick vor Allem haftet, bieten uns nur ihre glänzend schwarzen Flächen dar, von sanften Umrißlinien eingeschlossen, und auf ihnen einzelne schönbewegte Gestalten, oder aus wenigen Figuren gebildete Gruppen (Taf. III, 1)*). Der isolirende Rahmen der Bilder ist weggefallen; nur zuweilen blieb ein Stück zurück, meistens von mäandrischer Form, um gleichsam als Boden der Figuren zu dienen; oft fehlt jedoch auch dieses, und die Bilder schweben einsam auf dem dunklen Hintergrunde.**)

Wie nun? — Bedeutet dieser Wegfall des Ornamentes den Verfall der Kunst? Wenn es, wie Bötticher behauptet,***) der funktionerklärenden Charakteristik bedarf, um ein mechanisch Nothwendiges zum Kunstwerk zu erheben, — allerdings! Wir müssen dann den Arbeiten dieser Amphoren „das ursprüngliche Verständniß****) des Ornamentes als des Symboles körperlicher Funktion nicht minder absprechen, wie den Architekten der perikleischen Zeit, welche ebenfalls, nach Bötticher, die Symbolik des dorischen Baues „ohne Exegese“ nicht mehr verstanden. Denn jene Gefäße sind frei von allem „funktionerklärenden“ Ornament. Oder werden wir nicht vielmehr zweifeln, ob der in der Einleitung mitgetheilte Grund-

*) Gerhard. auserl. griech. Vas. Bd. III, Taf. CCIX.

**) Belege hiefür bietet jedes größere Denkmälerwerk, z. B. Gerhard's auserl. griech. Vas., namentlich im zweiten und dritten Bande; s. die zahlreichen Gefäße schönen Styles im zweiten und dritten Saale der Münch. Sammlung n. N. n. 252, 255—257, 261—263, 265 u. s. w.

***) a. a. D. I, pag. XV ff.; auch pag. 21 ff.

****) Bötticher, a. a. D. pag. 20.

gedanke, aus dem alle Urtheile des geistreichen Verfassers der Tektonik fließen, die allgemeine Geltung, die er beansprucht, der Geschichte gegenüber auch wirklich behaupten kann? Im alten Style schien er uns an den bacchischen Amphoren allerdings in höchstmöglichem Grade verwirklicht. Aber auch nur an diesen! In ihnen müßte somit die Vasenmalerei ihren ornamentalen Höhenpunkt erreicht haben! —

Allein mir scheint die schöne Mannigfaltigkeit in dem gemalten Schmuck des alten Styles ihre Erklärung nicht etwa in besonders tiefer Einsicht und ausnehmend feinem, künstlerischem Verständniß zu finden. Ich glaube vielmehr, man ließ die Ornamente im schönen Styl bei Seite, weil die Formen der Gefäße fein und sprechend genug geworden waren, um auch ohne Ornament den künstlerischen Gedanken, oder, wenn man so will, „die Wesenheit ihres Kernschemas“ auszudrücken; der gemalte Schmuck diente im alten Styl der unbeholfenen Form als eine Art von Unterstüßung; jetzt, wo diese auf eignen Füßen stehen konnte, verschmähte sie das Ornament. Wenn also Bötticher sagt*): „Ein glatter Kern ist nur ein Angefangenes, von dem man nicht weiß, was es sagen will,“ — so mag das immerhin für Zeiten jugendlicher Unbeholfenheit oder einer blöden Barbarei, die nur das Forcirte empfindet und am Ueberladenen sich freut, seine Richtigkeit haben, auf die Höhenzeit der hellenischen Kunst, aus welcher jene Vasen schönen Styles stammen, paßt es gewiß nicht; und es ist eine unbegreifliche Einseitigkeit, wenn an demselben Orte, mit deutlichem Bezug auf die Bauten eines Mnesikles oder Iktinos, von „dunklen Formausdrücken“ die Rede ist, denen der Ruin des einst auf sie gemalten Ornamentes die ursprüngliche Verständlichkeit genommen hätte. —

*) a. a. O. pag. 21.

Ich geh
Man d
Ornamentes
findet sich in
Im Gegenthy
Schemata au
deutlichkeit f
die sich bis
Ich faß
Form der
figürlichen D
tanz befinden
Schemata des
complicirtere
II, a), und
(Taf. II, b),
tenden Motiv
die Bodenlin

*) Ueber
Bildw.
übrigens
**) Vgl. G
***) Ueber
D. I,
können
passim;
Basenge
auf ein
arch. ta
†) Vgl. ob
1831, t
sonders

Ich gehe jetzt zu einigen andern Gefäßformen über.

Man darf nicht voraussetzen, daß jene Spärlichkeit des Ornamentes durchgängige Regel im schönen Styl sei. Sie findet sich in dem besprochenen Grade nur an den Amphoren. Im Gegentheil treten sogar eine Anzahl neuer ornamentaler Schemata auf und werden mit größerer oder geringerer Bedeutung selbst an solchen Theilen der Gefäße angewendet, die sich bis dahin dem Schmucke gänzlich entzogen hatten.

Ich fasse als Beleg ein oftbesprochenes Gefäß von der Form der Kalpis oder Hydria*) in's Auge, unter dessen figürlichen Darstellungen sich Theseus und Hipolyte im Waffentanz befinden.***) Dasselbe zeigt die gebräuchlichsten Ornament-schemata des schönen Styles: den Mäander, der hier jedoch eine complicirtere Gestalt wie im alten Style angenommen hat (Taf. II, a), und eine Art Eierstab, oder „dorischen Rymatium“ (Taf. II, b). Letzteres gehört zu den im schönen Style neu auftretenden Motiven.***) Während der Mäander, wie gewöhnlich †), die Bodenlinie des unteren Bilderstreifens am Bauche des

*) Ueber Form und Namen dieses Gefäßes vgl. Gerhard, Berlins ant. Bildw. I, pag. 351 und D. Jahn, a. a. D. pag. LXXXIX, wo übrigens die beiden Gefäße in umgekehrter Reihenfolge stehen müssen.

**) Vgl. Gerhard, Denkm. u. Forsch. 1850 pag. 225 ff.

***) Ueber Namen und Gestalt dieses Schema's vgl. R. Böttiger a. a. D. I, pag. 32 u. ff. nebst Taf. II, 7 a und XV, 2; als Beispiele können dienen Gerhard, etruskische und kampanische Vasenbilder passim; Thiersch, a. a. D. Taf. V; C. A. Böttiger, Griech. Vasengem. Taf. I des ersten Hefts, Beispiel n. 4; dasselbe Schema auf einer „nolanischen Amphora“ bieten die Monum. d. inst. d. c. arch. tav. XXVI, n. 13; vgl. Münchener Sammlung n. 386 u. a.

†) Vgl. oben und Münchener Sammlung n. 408, 776; Mon. d. inst. 1831, tav. XXVI, n. 3, 6, 14; Thiersch, a. a. D. pag. 88 u. ff., besonders unter c; nebst Taf. V.

Gefäßes verziert, findet man das Rymatium in dreimaliger Wiederholung: zwischen den beiden parallel laufenden Darstellungen, am Abflusse des Halses und an der Aufgußlippe, wo es die zum Aufguß der Flüssigkeit geschickte Form dieses Gliedes ansprechend charakterisirt. Derselbe Theil ist an ähnlichen Gefäßen alten Styles nie mit diesem oder ähnlichem Schmuck versehen, während der schöne Styl eine große Zahl solcher Rippenornamente aufzuweisen hat. *) Dagegen ist an diesem Gefäße, ganz wie an den zierlichen Amphoren, der Bauchansatz ohne das uns vom alten und strengen Styl erinnerliche Blattornament geblieben. Und dies wird jetzt zur feststehenden Regel. Gerade das Glied, das uns die ersten Spuren funktion-erklärender Ornamentik zeigte, verliert im schönen Styl seinen gemalten Schmuck gänzlich; und ich zweifle nicht, daß dieser Verlust aus bestimmter künstlerischer Einsicht geflossen ist. Während es im alten Styl genügte, daß ein Ornament sich zur funktion-erklärenden Charakteristik eignete, um es an der entsprechenden Stelle anzuwenden, so reichte diese Eigenschaft allein jetzt nicht mehr zu seiner Empfehlung hin.

Ein anderes berühmtes Gefäß desselben Styles, die Vase mit Alcäus und Sappho der Münchener Sammlung, **) zeigt das genannte Ryma besonders häufig und ist uns namentlich wegen einer Modifikation des Palmetten-Schemas interessant, welche ebenfalls im schönen Style zuerst angewendet wurde (Taf. III, a). Ein Mischgefäß von beträchtlichem Umfang hat dieselbe einen über dem niedrigen Fuß anfangs senkrecht, dann mit gelinder Erweiterung aufsteigenden Bauch, der

*) Vgl. die obengenannte nolantische Amphora der Mon. d. inst., und aus der Münchener Sammlung n. 386, 854—56, 858—61 u. a.

**) n. 753; vgl. die zu D. Jahn's Beschreibung des Gefäßes, a. a. D. pag. 235 citirten Abbildungen.

mit einem hohen Rande, zwei unterhöhlten Handhaben und dicht über seinem Fuß mit einer, durch einen Stöpsel verschließbaren, Oeffnung versehen ist. Alle ihre scharf profilirten Abfälle sind mit Reihen von Palmetten und Kymatien ausgestattet. Jene liegen in schräger Richtung, durch Ranken verknüpft, parallel nebeneinander*) und laufen zu Füßen der Figuren, sowie am oberen Rande um das Gefäß herum; die Kymatien dagegen zieren den vorspringenden Bauchansatz, den oberen Rand desselben und die Ränder der beiden Handhaben.

Auch an diesem Gefäß dienen die Ornamente offenbar nicht ausschließlich dazu, die „inneren Wesenheiten der Glieder“, an denen sie erscheinen, zum Ausdruck zu bringen. Vielmehr herrscht hier in dieser Hinsicht, jener strengen lokalen Gebundenheit der bacchischen Amphoren alten Styles gegenüber, eine weit größere Freiheit.

Und so kann man, gestützt auf eine Menge mannigfach geformter Vasen des schönen Styles, wohl im Allgemeinen behaupten, daß das Ornament in dieser Epoche seine „funktion=erklärende“ Bedeutsamkeit verlor, während die Form ihrerseits zur höchsten Klarheit und Schönheit heranreifte. Das Ornament erscheint somit im schönen Style vorherrschend als eine anmuthige Zuthat; in einigen Fällen kann man ihm neben dieser äußerlichen Stellung einen symbolischen Bezug auf die figürlichen Bilder oder zusammen mit diesen auf den Zweck des Gefäßes selbst geben.***) Allein es scheint, daß eine derartige Verwendung zu den Seltenheiten gehörte und man wird daher bei dem Auffuchen eines solchen symbo-

*) Vgl. die „nolanische Pelike“ der Mon. d. inst. 1831, tav. XXVI, n. 14; Gerhard, auserl. griech. Vas. Bd. II, Taf. CL; Bd. III, Taf. CLVIII.

**) Ein schönes Beispiel hiefür bespricht Gerhard, etrusk. u. kamp. Vas. Taf. VIII, IX, pag. 11.

lischen Zusammenhanges zwischen Ornament und Gefäß mit gleicher Vorsicht zu verfahren haben, wie bei der Zweckbestimmung der Gefäße aus ihren Darstellungen.

Die Färbung der Ornamente ist bei den Vasen schönen Styles in der Regel roth, übereinstimmend mit der der Figuren. An den besten Gefäßen sind sie mit wahrhaft bewundernswerther Feinheit, und wohl ebenfalls ohne Schablonen, von dem schwarzen Ueberzuge ausgespart. *) Einzelne Schemata schwanken zwischen rother und schwarzer Färbung; **) der Mäander am Boden der figürlichen Darstellungen ist sogar regelmäßig schwarz auf rothem Grunde. ***)

IV.

Reicher Styl.

In den Vasen des reichen Styles tritt bekanntlich ein fremdländisches Element in die bis dahin rein hellenische Entwicklung. Die prachtvollen, vorherrschend in Lukanien und Apulien gefundenen Gefäße dieser Gattung, zeigen in den Gegenständen ihrer Bilder, wie in deren Behandlung und in sonstigen Zuthaten die entschiedensten Spuren unteritalischer Abstammung. Es scheint daher von besonderem Interesse, zu untersuchen, ob und wie sich dieser ihr Charakter in der eigentlichen Ornamentik widerspiegelt.

*) Vgl. z. B. das herrliche Gefäß aus Terranuova, n. 776 der Münchener Sammlung, die oben angeführte Sapphovase u. A.

**) Das besprochene dorische Kymatium z. B. zeigt bald eine rothe, bald eine schwarze Mitte und ist dem entsprechend auch im Uebrigen auf verschiedene Weise behandelt; vgl. Gerhard, auserl. griech. Vas. Bd. II, Taf. LXXXI; Bd. III, Taf. CIII u. ff.

***) Münchener Sammlung n. 8, 9, 252, 386, 776 und Gerhard, a. a. D. passim.

Man sieht auf den ersten Blick, daß zwischen der „Beschränkung des schönen Styles“ und den „ausgedehnten figurenreichen Compositionen,“*) welche, umwuchert von einer mannigfachen Ornamentenwelt, den weiten Raum dieser Prachtvasen schmücken, ein durchgreifender Contrast besteht; und man ist daher wohl geneigt, in dem reichen Styl die Rückkehr des kindischen Greisenalters der Kunst zu ihren, im ältesten Style beobachteten, kindlichen Anfängen zu erblicken, wenn man bemerkt, wie hier und dort das scheinbar gleiche Streben nach gedrängter Fülle und Ueberladung mit gemaltem Schmucke vorherrscht.**)

„Nicht zufrieden mit der Ausführung des durch die Situation oder Lokalität veranlaßten Beiwerks — so schildert D. Zahn den allgemeinen Charakter des reichen Styles — nahm man wieder zu Blumen, Rosetten und ähnlichen, ganz bedeutungslosen Ornamenten seine Zuflucht, ja auch die Streifen mit Thierfiguren kommen hier wieder zum Vorschein. Eine große Rolle spielen auch die Pflanzenornamente, mit welchen die Theile der Vasen, die von Vorstellungen mit Figuren frei geblieben sind, wie besponnen werden. Phantastisch gebildete Ranken schlingen sich in mannigfachen Windungen um den Hals und die Henkel der Vasen und wo sonst ein Platz leer ist, meistens geschmackvoll und zierlich, nur daß auch hier mitunter Ueberladung eintritt.“

Allein bei all dieser Uebereinstimmung des ältesten und reichen Styles besteht dennoch auch zwischen ihnen ein ähnlicher Contrast, wie er den Vasen schönen Styles gegenüber sofort einleuchtet. Und zwar ist, wie wir sehen werden, haupt-

*) D. Zahn, a. a. D. pag. CCXIX.

**) D. Zahn, a. a. D.; Cramer, a. a. D. pag. 130 unten u. ff.

fächlich der Zweck, zu dem man die künstlerischen Mittel verwendete, *) ein anderer hier wie dort, und danach verändern sich dann auch die Mittel selbst.

Als Muster des reichen Styles habe ich auf Tafel III, unter Figur 2, ein bekanntes Prachtgefäß des britischen Museums abbilden lassen, **) welches zu den großen Borraths- oder Brunkvasen „mit Gorgonenhenkeln“ ***) gehört. Es besteht in einem auf hohem, glockenförmigem Fuße ruhenden, nahezu eirunden Körper mit mehrfach gegliedertem Halse und zwei geschweiften Henkeln, welche an ihrem unteren Ansatz mit Schwanenköpfen, oben dagegen mit Gorgonenmasken verziert sind.

Die Umrißlinien der Vase zeigen im Einzelnen manches mit den verwandten Gefäßen des schönen Styles Uebereinstimmende. In der Gesamtcomposition sind sie dagegen durchaus verschieden von jenen. D. Zahn bezeichnet die Formen des reichen Styles im Allgemeinen als „bauchig und geschwollen; †) und der innere Grund des in diesen Worten trefflich ausgesprochenen Charakters liegt darin, daß den Verfertiger dieser Gefäße das Auge für die Wahrnehmung des im eigentlichen Sinne Künstlerischen fehlte. Sie verstanden es wohl, den Fuß, das eirunde Bauchprofil, den vielgliedrigen Hals, die Henkel — jedes Glied für sich — dem Zweck entsprechend klar herauszubilden, aber jener Gluthstrom harmonischer Empfindung, der schon im ersten Schaffen das

*) Vgl. D. Zahn, kurze Beschreibung der Vasensammlung zu München, pag. 14.

**) Nach J. H. Wolff, Handbuch der höheren Kunstindustrie, zweite Lief. Taf. V, A.

***) Gerhard, Berlins a. B. I, pag. 350.

†) Einleitung pag. CCXIX oben.

Ganze aus dem Einzelnen zusammenschmilzt, hat die Züge ihrer Hand nie geleitet.

Diese formellen Mängel treten an der beigegeführten Abbildung weniger hervor, als in Wirklichkeit;*) allein auch hier muß uns die ungelente Vermittlung des hohen Fußes mit dem Bauch, die doppelte Ausbiegung der schweren Henkel und deren plumper Ansatz an die Lippe des Gefäßes unangenehm berühren.**) Nie hat die Hand eines echten Hellenen solche ungefüge Formen geschaffen.

Betrachtet man hienach die Ornamentik des Prachtgefäßes, so muß es zunächst auffallen, daß gerade sein so kräftig ausgeformter Fuß und ein großer Theil der unteren Bauchfläche von gemaltem Schmucke gänzlich frei gelassen sind.

*) Nach Vergleichung anderer Gefäße derselben Art scheint es mir, daß auf der Wolff'schen Abbildung, welche ich in genauer Verkleinerung habe copiren lassen, Manches fließender und zierlicher geformt ist, als in Wirklichkeit. Man vgl. z. B. die kleine, in der Gesammitform nicht übel getroffene Zeichnung der Münchener Unterwelts-Vase bei Müller, Denkm. d. a. R. I, Taf. LVI, n. 275, welche leider von eigentlichen Ornamenten Nichts erkennen läßt; auch Millin. Description des Tombeaux de Canose, pl. 2, n. 8; pl. 11, 13, 14.

***) Vgl. Wolff, a. a. D. Text pag. 71, wo auch die „willkürlich hervortretenden“ und schwerlich „als symbolische Anspielung auf die Eiform gerechtfertigten“ Schwanenköpfe den unschönen Auswüchsen beigezählt werden. Wolff erklärt sich diese Mängel aus der handwerksmäßigen Abstammung der Gefäße. Allein diese haben die Gefäße reichen Styles ja mit den formvollendeten Gebilden der attischen Keramik gemein. Es scheint, daß dem Verfasser die unzweifelhaften Ergebnisse der neueren Forschung über die nicht-etrurische Herkunft der bemalten Thongefäße unbekannt geblieben sind; denn er belegt selbst diese unteritalischen Vasen mit dem etrurischen Namen. Unter solchen Umständen kann er freilich von dem Entwicklungsgang des ganzen Handwerkszweiges, und von den geschichtlichen Gründen jener von ihm mit künstlerischen Scharfblick beobachteten Erscheinung keine richtige Vorstellung haben.

Diese Eigenthümlichkeit theilt der reiche Styl mit dem schönen, und muß auf der andern Seite schon hierin die Vergleichung des ältesten Styles mit dem reichen eine wesentliche Modifikation erleiden. Denn der älteste Styl bedeckte das ganze Gefäß mit seinen abwechselnden Zierrathen und erreichte somit, was ihm im Einzelnen abging, in der Harmonie des Ganzen wieder. An den Basen des reichen Styles dagegen kann von einer Harmonie im Ganzen auch in der Ornamentik nicht die Rede sein, da sie ihrem mit Zierrathen überladenen oberen Theil einen völlig ungeschmückten Untertheil entgegensetzen.

Von unten auf sodann den reichen Schmuck in's Auge fassend, begegnen wir zuerst dem uns vom schönen Style her bekannten complicirt geformten Mäanderschema, welches hier wie dort den Boden der figurlichen Darstellung zu bezeichnen pflegt. Diese letztere nimmt, um ein tempelartiges Gebäude angeordnet, den Haupttheil des Bauches der Base ein; nur unter den Henkeln breitet sich, zu einem förmlichen Dickicht angewachsen, das mit breitem Pinsel aufgetragene Palmetten-Ornament aus. *) Den Ablauf des Halses zieren ferner die uns an dieser Stelle ebenfalls schon früher begegneten rinnförmigen Blätter. Der Hals trägt auf seinem oberen Theile mehrere Reihen von Rosetten, Kelchen, Perlschnüren und mäandrischen Gebilden, sowie an dem äußersten Rande ein dorisches Kymatium; die Rückseite zeigt statt der Rosettenreihe den Lorberkranz (Taf. III, b). Die Hauptfläche des Halses endlich ist mit phantastischen Pflanzenwindungen ausgefüllt, aus deren Kelchen menschliche Köpfe hervorkommen.

*) Eine genaue Abbildung dieses Ornaments findet man in dem Kupferwerk: Skizzer of Ornamentar og Arabesker, efter antik Frescomaling, samt Afbildninger i Marmor, braendt Leer og Bronze fra Pompeji, Hereulanum og Stabiae, tab. XI.

Von d
Erscheinung
Das W
dem hellenisch
Theil der Kla
werden sollte,
Pflanzen-For
hier am Hal
Style angebr
nicht rein hel

Freilich
gefragt: „Ge
Spuren von
men gattet),
den für voll
Phantasiererz
von griechisch
Alein die M
für diese Beh
auch nicht, m
hätte gelingen
den Metamor
denn „durch
erläutern.“ Z
kritische Grun

*) s. oben
Grotteste
wurden;
auf. Bgl
Arabesker
**) C. A. B

Von dem Einzelnen nimmt vor Allem die letzterwähnte Erscheinung unsere Aufmerksamkeit in Anspruch.

Das Wesen der „Arabeske“ ist, wie schon bemerkt,*) dem hellenischen Alterthume fremd. Wenn aber irgend ein Theil der klassischen Ornamentik mit diesem Namen bezeichnet werden sollte, so müßten es die aus Menschen-, Thier- und Pflanzen-Formen zusammengesetzten Gebilde sein, welche wir hier am Halse des Gefäßes und so wiederholt im reichen Style angebracht finden. Und eben deßhalb sind dieselben nicht rein hellenisch.

Freilich hat ein gelehrter Kenner der antiken Kunst**) gesagt: „Gesezt es fänden sich auf alten Vasen gar keine Spuren von dieser Arabeske, (die Thiere, Menschen und Blumen gattet), so würde ich mich darum doch aus andern Gründen für völlig überzeugt halten, daß auch diese Art von Phantasieverzierungen weit älter und schon in früheren Zeiten von griechischen Künstlern gekannt und gebraucht worden sei.“ Allein die Monumente der rein griechischen Tektonik bieten für diese Behauptung nicht die geringste Stütze; und ich wüßte auch nicht, mit welchen Mitteln sonst es dem genannten Autor hätte gelingen können, „die Erzeugung dieser Arabeske aus den Metamorphosen der Alexandriner“ nachzuweisen, geschweige denn „durch sehr alte orientalische oder indische Beispiele zu erläutern.“ Ich habe allerdings selbst zu zeigen versucht, wie der kritische Grundsatz: „daß alle Künstler und Handwerker nichts

*) s. oben pag. 8. Zu Raphaels Zeit nannte man diese Verzierungen Grottesken, weil sie in den verschütteten Kammern (Grotten) gefunden wurden; später erst kam der Name Arabesken für die ganze Gattung auf. Vgl. die Abhandlung „Ueber den Gebrauch der Grottesken und Arabesken“, Leipzig 1790; und Hase's Paläologus a. a. D.

**) C. A. Böttiger, über die Vasenarabeske, a. a. D. pag. 92 u. ff.

zur Verzierung annehmen sollen, als was der Natur der Sache gemäß wäre, dergestalt, daß ein Jeder zu sagen wisse, was es eigentlich vorstelle, und aus vernünftigen Gründen darthun könne, warum er es lieber so als anders gemacht habe*)“ — auch acht griechischen Werken der besten Zeit gegenüber, einseitig angewandt, zu ungerechter Mißachtung führen müßte. Wie manches anmuthige Ornament der Vasen schönen Styles würde von dem Verdammungsurtheil dieses ästhetischen Rationalismus getroffen werden! Allein zwischen den zierlichen Ornamenten jener schönen Gefäße und den phantastischen Pflanzenwindungen des reichen Styles besteht eine weite Kluft. Jene hängen sich unscheinbar und bescheiden der Form als gefällige Zierde an; diese dagegen treten mit dem Anspruch auf, die Form in den Augen des Beschauers zu vernichten und den schwankenden Reiz eines bunten Linienspieles an ihre Stelle zu setzen. Der hierin sich offenbarende Trieb, in oberflächlicher Hast Formen aus Formen zu erzeugen, dieser Fabrikantenluxus, der den Prunk als höchste Absicht verfolgt, war dem hellenischen Handwerker fremd. Und am allerfernsten liegt es, mit diesen Erzeugnissen des antiken Barockstils die in aller ihrer Ueberfülle so harmlose Ornamentik jener ältesten dori- schen Gefäße auf gleiche Linie zu stellen.**)

*) Man sollte meinen, die bezeichneten Worte wären der „Tektonik der Hellenen“ entnommen; sie finden sich aber nirgends anders als in der bereits citirten Abhandlung: „Gedanken von dem Ursprunge, Wachsthum und Verfall der Verzierungen in den schönen Künsten“, Leipzig 1759, pag. 40.

***) Andere Prunkgefäße reichen Styles sind zu finden in: Gerhard, Trinkschalen und Gefäße, Taf. XXV u. XXVI; ebendasselbst Taf. VI, 22 kommt ein Gefäß vor, welches ausnahmsweise ein strahlenförmiges Ornament an seinem plumpen Fuße trägt; vgl. auch Mus. Borbon. vol. VII, Taf. 8 u. 23: Münchener Samml. n. 810, 849 u. A.

Auch abgesehen von diesen arabeskenartigen Pflanzengewinden, bieten die Gefäße des reichen Styles im Einzelnen manches Neue dar. Dazu gehört u. A. der Lorbeerkrantz, der häufige Halschmuck jener Prunkgefäße und die fast regelmäßige Zierde der glocken- oder kelchartigen Krateren. *) Derselbe besteht bald nur aus Blättern, die zu je zweien zusammen geordnet sich an einem geraden Stengel folgen, bald sind auch Beeren zwischen den Blättern angebracht, dergestalt daß immer ein Paar Beeren mit einem Blätterpaare abwechseln. **)

Eine besonders bemerkenswerthe Neuerung des reichen Styles sind dann aber die Ornamente, welche ganze Gebäude oder Architekturtheile darstellen. Man wird sagen, daß dergleichen ja auch in den früheren Stylen etwas Gewöhnliches sei. Denn die meisten Ornamente der griechischen Thongefäße finden sich in der Architektur wieder. Allein in den früheren Stylgattungen erscheinen diese architektonischen Motive, mögen es nun einzelne Ornamentalschemata oder zu den Figurenbildern gehörige, ganze Gebäudetheile sein, als das, was sie sein sollen, als gemalter Schmuck der Gefäße. Sie sind in derselben einfachen Weise, ohne Perspective und Schattengebung vorgetragen, wie der sonstige Schmuck. Ganz anders im

*) Ueber den Unterschied des sog. vaso a campana und a calice, s. Gerhard, Berl. ant. Bildw. I, pag. 357 u. 358. Beispiele des Lorbeerkranzes geben Gerhard, Denkm. u. Forsch. 1849, Taf. III, n. 3; Taf. V, n. 1; 1850, Taf. XVI, n. 3; 1849, Taf. XII; Thiersch, a. a. D. Taf. I, 14 a; Wolff, Handb. a. oben a. D. Oder ist bei einigen dieser Ornamente vielmehr an die Olive als an den Lorbeer zu denken? wie bei den kleinen Skyphen mit einer Eule zwischen Zweigen, welche Gerhard, Berl. a. Bd. I, pag. 363 „auf Geschenke, an Minervensesten vertheilt,“ bezieht; s. Mon. d. inst. 1831, tav. XXVII, n. 48.

**) s. Taf. III, Fig. b.

reichen Styl. Wolff nennt „die Darstellung eines Tempels oder Frontispitzes (Taf. III, 2) auf einer runden Fläche eine „mindestens naive Idee“; und hat ganz Recht, hierin ein Zeugniß dafür zu finden, „daß Form und Verzierung von den Verfertignern dieser Gefäße nicht gleichzeitig gedacht sei.“*) Dies wird noch einleuchtender, wenn man die Art der Behandlung dieser und ähnlicher architektonischer Zierden in's Auge faßt.

Es ist bekannt, daß mit dem größeren Reichthum an schmückendem Beiwerk überhaupt auch die Farbenzahl, welche an den apulischen und lukanischen Gefäßen verwendet wurde, um eine ganze Reihe meist greller Töne sich vermehrte.***) Einen Theil derselben finden wir nun dazu benutzt, die in eine förmliche Perspective****) gebrachten architektonischen Ornamente auch in eine Art von Schattwirkung zu setzen.

Dies tritt nicht allein an den genannten tempelartigen Gebäuden, sondern auch an den Einzelornamenten hervor. So ist z. B. dem Mäander eines bekannten Münchener Gefäßes †) durch perspektivische Zeichnung und Schattirung vollkommen der Charakter eines Reliefs gegeben, an dem die beleuchteten Theile grell weiß, die zurückspringenden braunröthlich erscheinen. Und noch interessanter ist die Reihe consolenförmiger ††) Steine, welche sich unter dem Halsansatz eines ebenfalls öfter

*) a. a. D. Text pag. 71 unten.

**) D. Zahn, a. a. D. Einl. pag. CCXXI.

****) Wie ungeschickt diese perspektivischen Zeichnungen bisweilen ausfielen, zeigt die „unteritalische Amphora“ bei Gerhard, Denkm. u. Forsch. 1849, Taf. XII.

†) Der Base mit Lykurgos und Dionysos, D. Zahn, Beschreibung n. 853; vgl. die Abbildung bei D. Müller-Wieseler, Denkm. d. a. R. I, Taf. LVI, n. 276.

††) Ähnlich den Zahnschnitten des jonischen Gesimses. Auch die Rosette ist bisweilen in Schatten und Licht gesetzt, z. B. Münch. Samml. n. 815.

publizirten Münchener Prachtgefäßes findet. Hier sind drei Farben, Weiß, Hellroth und Braunroth zur Hervorbringung des reliefartigen Eindrucks aufgewandt, und die Schatten der vorspringenden Gesteine auf der einen Seite des Gefäßes nach links, auf der andern nach rechts hin geworfen.

Dies führt mich endlich zu der Besprechung des malerischen Vortrags auch der übrigen, der vegetabilischen Natur entnommenen Schemata. Ich habe oben*) von den Spuren naturalistischer Behandlungsweise vegetabilischer Motive innerhalb des ältesten Styles gesprochen, welche dort der Masse streng stylisirter Pflanzenornamente gegenüber als Zeichen einer bald überwundenen Anfangsstufe bemerkenswerth erschienen. Hier im reichen Styl findet sich auch hievon gerade das Gegentheil. An den apulischen und lukanischen Gefäßen sind die vegetabilischen Ornamente regelmäßig von einer derb naturalistischen Behandlungsweise. Man vergleiche nur ein und dasselbe Motiv in seiner früheren und jetzigen Gestalt, z. B. den Ephen, den ich auf Tafel III unter c und d habe abbilden lassen. Dort ist seine mannigfach gewundene Verästelung in einem geradlinigen Zweig mit regelrecht sich gegenüberstehenden kleinen Blättern verwandelt; so zeigen ihn eine große Anzahl attischer Gefäße. Hier dagegen windet er sich, seiner Natur gemäß, in einer Wellenlinie dahin und die auch in der Form mit weit größerer Treue der Natur nachgebildeten Blätter folgen einander in abwechselnden Stellungen; dies ist die Art, wie der Ephen gewöhnlich an den Gefäßen des reichen Styles angetroffen wird.***) Ähnlich verhält es

*) s. pag. 19.

**) So z. B. an der Münchener Unterweltswase, auf der Rückseite; ferner an n. 845 und 852 derselben Sammlung. Für den Lorbeer vgl. Münch. Samml. n. 827, 845, 846, 847, 824, 831 u. a.; für die Rosette n. 853.

sich mit dem erwähnten Lorbeerornament, welches namentlich dann, wenn Beeren neben den Blättern erscheinen, einen unangenehmen „fleischigen“ Charakter anzunehmen pflegt.

Den Eindruck, den die Färbung der Gefäße im Ganzen macht, brauche ich hienach und nach den angeführten Schilderungen Cramer's und D. Zahn's kaum zu berühren. Der Prunk hatte auch in dieser Hinsicht jede Spur der alten Einfachheit und Harmonie vernichtet. Und zwar handelt es sich dabei nicht nur um eine Vermehrung der Farben; wichtiger ist, daß man bei ihrer Vertheilung ebenfalls nur auf das Einzelne sah. Bald zeigen sich daher alle möglichen Farben auf einem engen Kreis zusammengehäuft, bald erscheint der rothe oder schwarze Grund ganz ohne Zierrath; so fühlt sich das Auge von lauter bunten Einzelbildern hiehin und dorthin gezogen und eine ruhige Empfindung des Ganzen ist unmöglich.

In allen diesen Zügen spricht sich ein und derselbe Geschmack auf deutliche und eigenthümliche Weise aus. Der Sinn, das einfach Schöne zu empfinden und die Fähigkeit es durch sich selbst reden zu lassen, war verschwunden. Das Auge schweifte, statt in das Innere der Dinge zu schauen, im entfernten Aeußeren umher, und sah in dem Hervorragenden das Bedeutende, in dem Glänzenden das Schöne. So entstanden jene Pflanzengewinde, so das architektonische und vegetabilische Beiwerk in seiner aufdringlichen Wirklichkeit, so der Farbenprunk und die grellen Contraste.

Der ornamentale Zusammenhang der letzten Stylgattung mit Hellas kann diesen Erscheinungen gegenüber nur durch Einzelheiten belegt werden. Im Ganzen giebt es nicht leicht größere Gegensätze, wie sie zwischen den Gefäßen reichen Styles und den früheren Stylgattungen, von der ältesten bis zur schönen herab, im Ornament zu Tage treten.

Am En
daß damit
innerhalb der
erste Skizze
nötigste mich
graphische B
Schönlichkeit
Indessen da
daß ich mein
bar erfasst h
wenigen Gr
ten werden.

Unter
Hoffnung ni
D. Zahn's,
kunde, so a
gattungen di
größter Voll

Danach
in der große
attischer Fo
lung einen f
entsprechender
Entwicklung
hauptsächlich
beeinflussten

*) D. Zah
Revision

S c h l u ß.

Am Ende meiner Darstellung angelangt fühle ich wohl, daß damit zu dem beabsichtigten geschichtlichen Bilde auch innerhalb der im Anfang bezeichneten Grenzen, nur die erste Skizze gegeben ist. Außer der Neuheit des Gegenstandes nöthigte mich schon die äußere Schwierigkeit, ohne umfassende graphische Belege monumentale Forschungen mit einiger Anschaulichkeit darzulegen, zur Beschränkung auf das Wesentliche. Indessen da man von einsichtsvoller Seite geurtheilt hat, daß ich mein Object vom rechten Standpunkt aus unmittelbar erfaßt habe, so hoffe ich, daß auch die hier mitgetheilten wenigen Grundzüge weiterer Forschung gegenüber Stich halten werden.

Unter dem bereits Vorhandenen bestärkt mich in dieser Hoffnung nichts so sehr, wie die oft genannte Einleitung D. Jahn's, welche, wie für die übrigen Seiten der Vasenkunde, so auch für die geschichtliche Entwicklung der Stylgattungen die Ergebnisse einer vorurtheilsfreien Forschung in größter Vollständigkeit zusammenfaßt. *)

Danach ergiebt es sich mit Wahrscheinlichkeit, daß wir in der großen Masse der betrachteten Gefäße die Erzeugnisse attischer Fabrikation vor uns haben, deren technische Entwicklung einen stetigen, der Geschichte Attika's und seiner Künste entsprechenden Fortschritt repräsentirt. Als Vorläufer dieser Entwicklung stehen die Gefäße ältesten Styles da, deren hauptsächlichlicher Fabrikationsort wohl in dem von Asien her beeinflussten Korinth zu suchen sein wird. Als Nachfolger

*) D. Jahn, a. a. O. pag. CCXXXVII ff.; vgl. auch Gerhard, zur Revision der Vasenkunde, Denkm. u. Forsch. 1855 pag. 100 ff.

der Attiker können dagegen die Verfertiger der Vasen des reichen Styles gelten, zum größten Theile eingeborne Lukaner und Apuler, welche mit der griechischen Cultur überhaupt auch diese Technik sich aneigneten und in ihrem Geschmack umbildeten.

Der Fortschritt des gemalten Ornamentes von der gedrängten Fülle des ältesten Styles durch die schöne Mannigfaltigkeit des alten zu jener Einfachheit, welche der Vasenschmuck auf dem Gipfelpunkte der Technik erreicht entspricht nun durchaus den Stadien der mitgetheilten Entwicklung, und auch für das vorherrschend ungrische Wesen der lukanischen und apulischen Gefäße haben wir in dem Ornament des reichen Styles die sprechendsten Zeugnisse gefunden.

Es muß hienach von Bedeutung sein, genauer festzustellen, wie sich die Elemente der gesammten gemalten Ornamentik auf die in ihr vertretenen Nationen oder Stämme vertheilen. Einige unzweifelhaft orientalische Spuren haben wir bei den Vasen ältesten Styles betrachtet. Ueber den Antheil, den die Dorier an jenen haben und den Gegensatz der dorischen gegen die attische Ornamentik wage ich dagegen nur wenige Vermuthungen auszusprechen. Die Dorismen in den Inschriften der Vasen alten Styles*) weisen auf den dorischen Ursprung dieser Gattung hin, die, wie es scheint, in Athen anfangs nachgebildet, und dann durch die specifisch attische Vasenmalerei mit rothen Figuren (strengen und schönen Styles) verdrängt wurde. In dieselbe Zeit fällt auch die besprochene Umwandlung der Ornamentik von der Mannigfaltigkeit des alten zur Einfachheit des schönen Styles. Jene würden hienach für ursprünglich dorisch, diese für attisch zu

*) D. Jahn, a. a. D. pag. CCXLII.

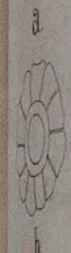
halten sein; den Dorern würde ferner das Verdienst zukommen, neben dem vorherrschend raumfüllenden Schmuck der ältesten Gefäße zuerst das charakteristische, funktionerklärende Ornament in Anwendung gebracht zu haben; während die Attiker im Gegentheil der eigentlichen Ornamentik sich immer mehr und mehr entschlügen und statt ihrer die Form und den figürlichen Schmuck zur höchsten künstlerischen Vollendung brachten.

Ein ganz besonderes Interesse verdient endlich die Stellung jener süditalischen Fabrikanten zu Griechenland. Sie hatten das Schicksal, das Erbe einer zur höchsten Feinheit gesteigerten, fremdländischen Technik antreten und dieselbe, zur Befriedigung ihres in barbarischer Ueppigkeit schwelgenden heimischen Geschmacks, noch höher steigern zu müssen; aber dabei war ihnen die Gunst einer selbstständigen Begabung versagt, welche die fremden Elemente in frisches Blut verwandeln und daraus eine neue Kunst, wie der Hellenen aus der des Orients, hätte schaffen können. So erblühte bei ihnen wohl eine glänzende in ihrer Art staunenswerthe Technik, aber mit jeder Veränderung, die sie an dem von Griechenland Ueberkommenen vornahmen, machten sie, statt eines Fortschritts zum Eigenen, einen Rückschritt vom Schönen. Es fehlt ihren Produkten daher auch das untrügliche Zeugniß geistigen Lebens, die Geschichte. —

Hat man in dieser Weise die ornamentalen Charaktere auf einem weiteren Gebiete und mit größerer Genauigkeit festgestellt, so wird daraus der historischen Forschung, zunächst des Alterthums, in mehrfacher Hinsicht neuer Gewinn erwachsen.

Die Geschichte des gemalten Ornamentes, sahen wir, steht mit der Geschichte der betrachteten Gefäßbildnerei in

einem bestimmten, engen Zusammenhang. Aehnlich wird es in andern Zweigen des Handwerks sein. Wir thun somit durch das Ornament einen Blick in die Geschichte des antiken Handwerks. Und ebenso unzweifelhaft erscheint es, daß die Ergebnisse, die auf diesem Wege für die untergeordnete Tektonik gewonnen werden, indirect auch auf die Geschichte der Kunst, namentlich auf die der Architektur ihre Anwendung finden können. Von namhaftestem Werthe endlich, glaube ich, wird eine vergleichende Erforschung des Ornamentes bei verschiedenen Völkern sein. Nur müßte man dabei nicht, nach der Art schnellfertiger Etymologen, von der Uebereinstimmung einzelner Formen sofort zur Synthese vordringen wollen; denn nicht die Einzelheiten, sondern die Art ihrer Verwendung und der Zweck, dem sie dienen, sind das Entscheidende für den Charakter einer Zeit oder eines Volkes.

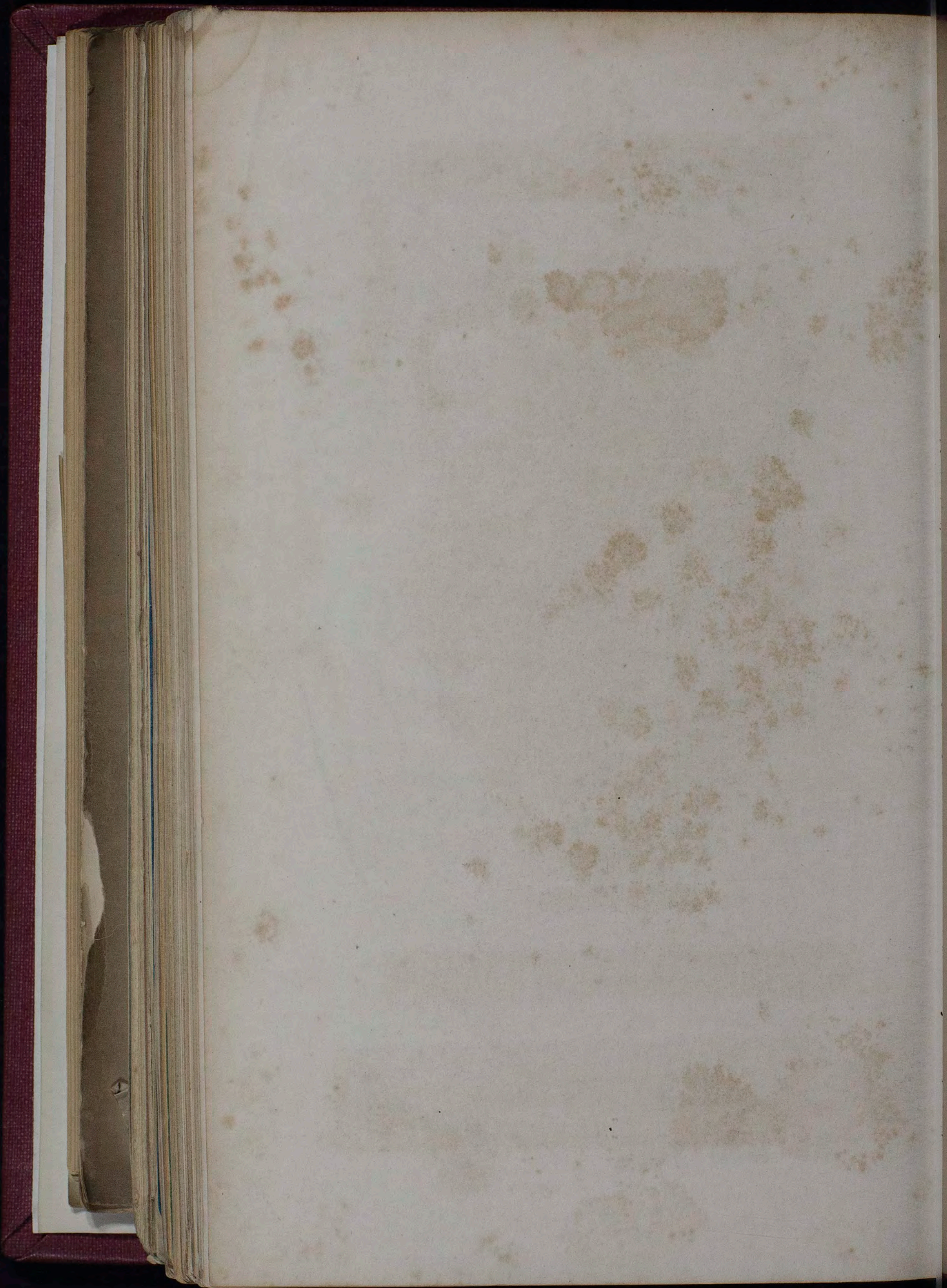


1.



2.





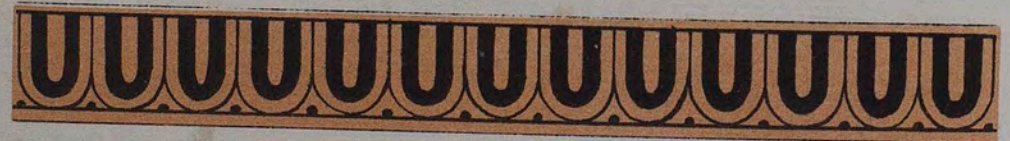
a.



1.

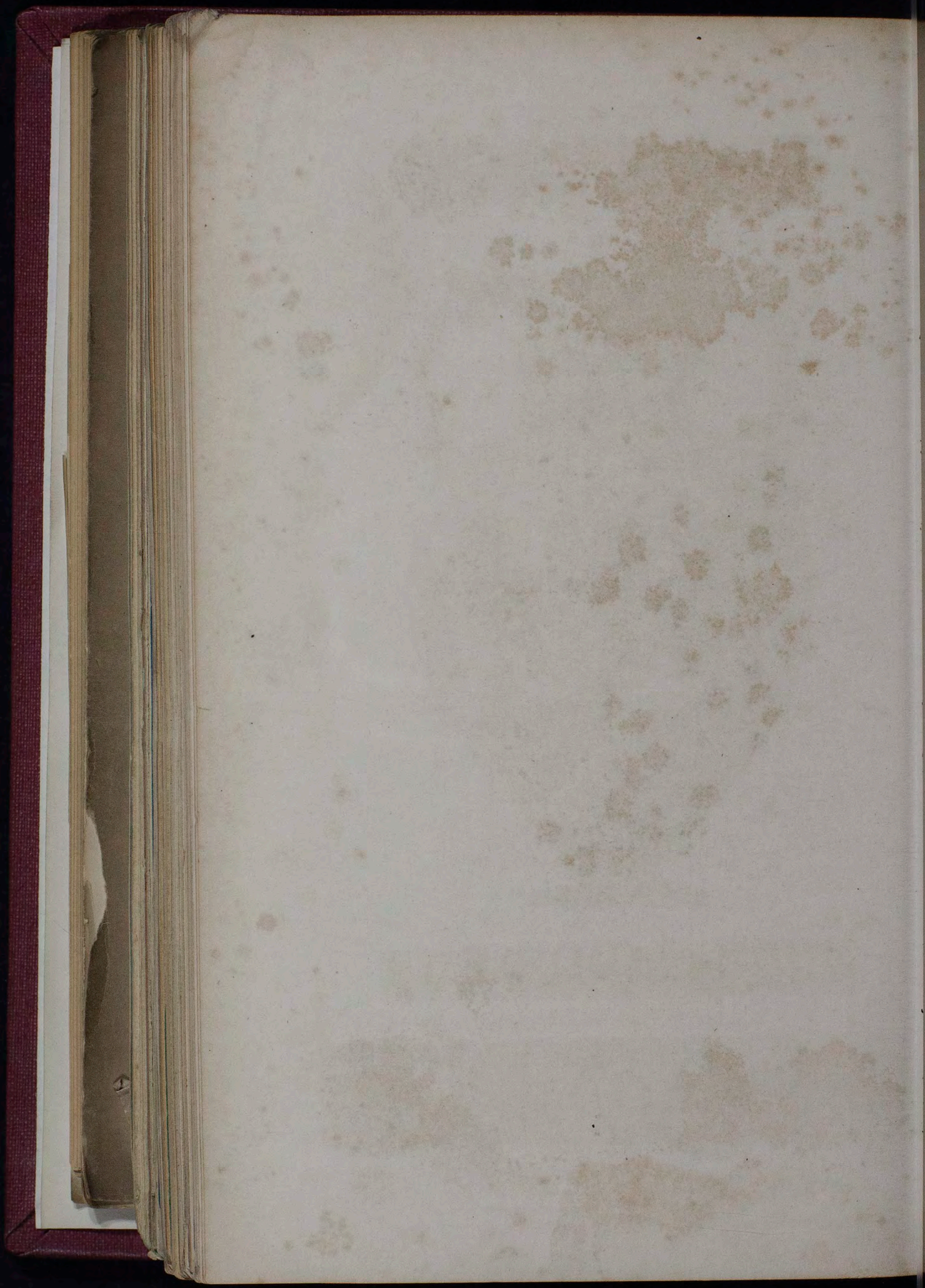


b.

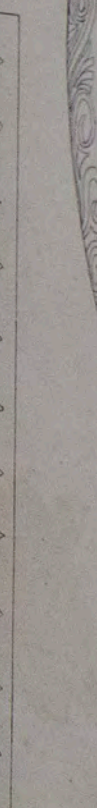
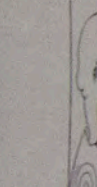


c.





a.

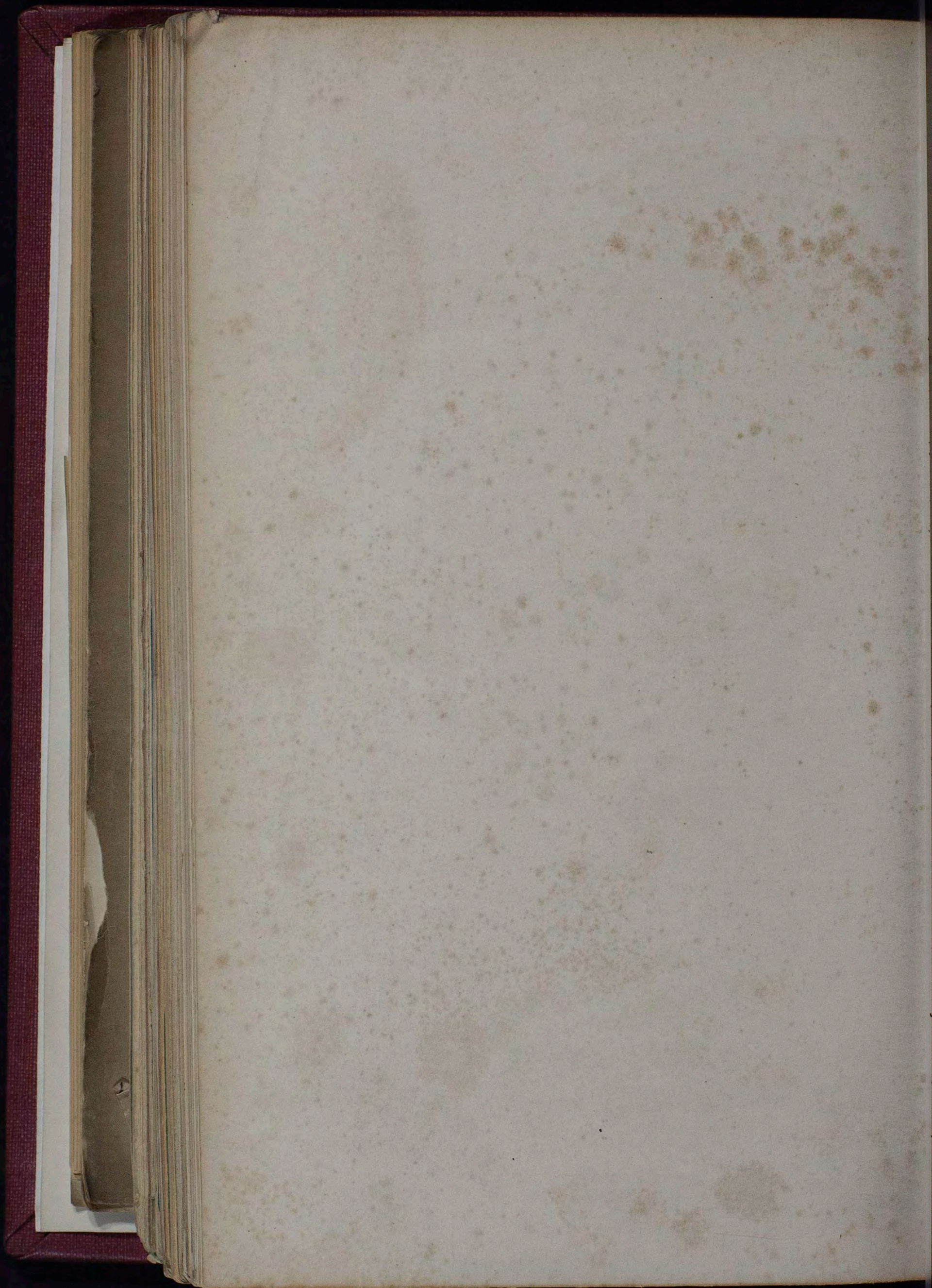


1.



2.

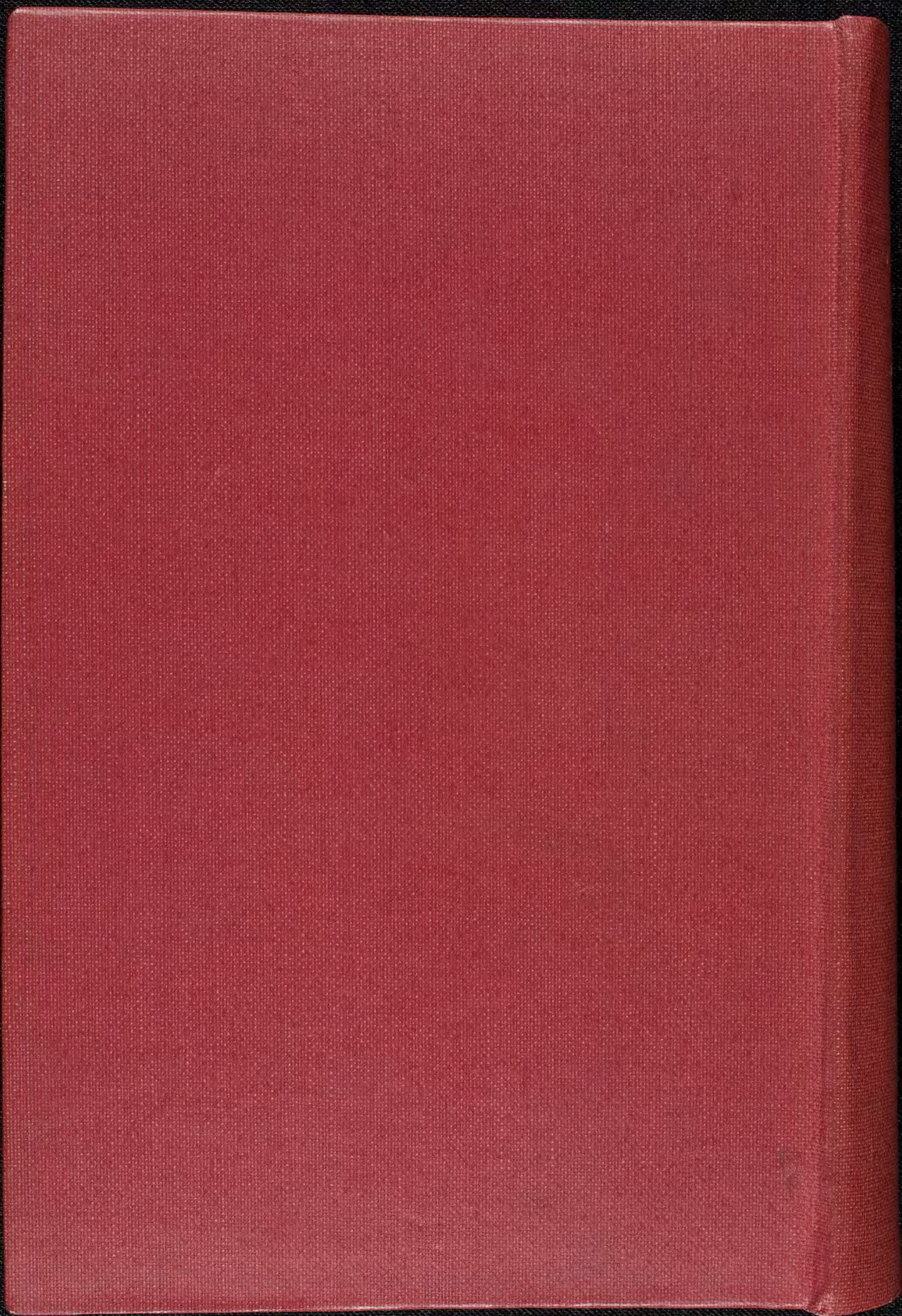




AU

ARCH

ZU



XST.30

OVERBECK'S
TRACTS
22 VASES
PAINTING



Digital ColorChecker® SG



gmb
GRETAGMACBETH

