

634

E. S. S. S.

Von Rohden — Histoire des Vases Peints.

Herrn Prof. Dr. Pottier

Sammlungsvoll  
544

Rohden Vasenkunde

Bibliothèque Maison de l'Orient



151065

# VASENKUNDE.

Von

v. Rohden.

**Vasenkunde.** Zu den wichtigsten Überresten des Altertums gehören die Thongefäße. Zeuge dafür sind die Blätter dieses Buches, aus denen zur Genüge hervorgeht, wie fast alle Zweige des antiken Lebens und Denkens bis zur Römerzeit durch die Thonware und ihren bildlichen Schmuck erhellt und beleuchtet werden. Nicht nur berichten uns die figürlichen Darstellungen, die die Vasen zieren, von den Lebensgewohnheiten der Alten, von ihrer Tracht, ihrer Geschichte, ihren religiösen Vorstellungen, ihren Mythen; nicht nur erzählen die Gefäßformen und ihre Verzierungen von dem Wandel des Geschmacks und der Kunstfertigkeit: in vielen Fällen gewinnen wir durch sie erst einen Einblick in Verhältnisse,

von denen kein Schriftsteller uns Kunde hinterlassen; oft genug sind sie für uns die bedeutsamsten Lebensäußerungen eines ganzen Kulturkreises, eines ganzen Zeitabschnitts. — Von der ungeheuren Zahl der erhaltenen Gefäße mag der Hinweis einen Begriff geben, daß allein die Verzeichnisse der Berliner und Neapler Sammlungen jedes weit über 4000 Nummern aufzählen, und das sind auserlesene, großenteils guterhaltene Stücke. So zerbrechliche Ware wird indes verhältnismäßig selten anders als in Scherben gefunden. Weit aus die größte Zahl stammt aus Gräbern her, und nur wo die Verhältnisse so günstig liegen wie beispielsweise in Etrurien, sind viele Vasen unversehrt ans Tageslicht gekommen. So wurden durch bedeutende

Ausgrabungen in der Nähe von Vulci um 1830 über 3000 neue bemalte Thongefäße fast gleichzeitig bekannt. Dadurch erhielt die schon seit Anfang des vorigen Jahrhunderts verbreitete Meinung, daß die bemalten Vasen etruskischen Ursprungs seien, scheinbar eine neue Stütze, und auch jetzt zählt sie noch in manchen Kreisen Anhänger. Die Ansicht ist jedoch grundlos; auch in Etrurien hat man zahlreiche Thongefäße gefertigt, doch die große Masse der dort gefundenen Vasen ist durch Handel von auswärts dahin gelangt. — Während noch vor wenigen Jahrzehnten Vasen sicher griechischen Fundorts zu den Seltenheiten gehörten (eine kleine Auswahl veröffentlichte Stackelberg, Gräber d. Hell. 1837), hat sich nach und nach infolge eifrig betriebener Ausgrabungen an den verschiedensten Stätten griechischer Kultur deren Zahl in überraschendem Maße vermehrt. Eine erste namhafte Bereicherung verdanken wir Benndorf (Griech. u. sicil. Vasenbilder. Berlin 1869 ff.); es folgten, um nur die wichtigsten zu nennen, Dumont et Chaplain, *Les céramiques de la Grèce propre*. Paris 1881 ff. (noch nicht abgeschlossen), zuletzt die Veröffentlichung der aus ausgewählten Stücken bestehenden Sammlung Saburoff durch A. Furtwängler. Berlin 1883—1887. Ein großer Teil ist ferner durch die jüngeren Jahrgänge der periodischen Zeitschriften bekannt geworden. Da kommt das griechische Festland in Betracht, die gesamte Inselwelt über Kreta und Rhodos hinaus bis nach Cypern, die kleinasiatischen Küstenländer, die griechischen Niederlassungen am schwarzen Meer, vor allem auf der Taurischen Halbinsel, dann Ägypten (Naukratis) und die Cyrenaica. Griechische Vasen sind durch das adriatische Meer über Adria in die Poebene gebracht, die griechischen Kolonien Unteritaliens nahmen die vom Mutterlande gesandte Ware auf, bildeten sie nach und verhalfen durch rühriges eigenes Schaffen der Vasenmalerei zu einer reichen Nachblüte, als bereits im eigentlichen Griechenland, nach verschiedenen vergeblichen Versuchen durch neue Reizmittel aufzuhelfen, die Fabrikation eingeschränkt oder ganz eingestellt war.

Wir sehen, ein weites Gebiet, das viele Stämme, getrennt durch »Mundart, Sitte, Tracht«, umschließt. Es ist eine natürliche Voraussetzung, daß die in den verschiedenen Gegenden hergestellten Gefäße auch besondere Merkmale an sich tragen, daß sich an ihnen eine gegenseitige Beeinflussung kund geben, daß vor allem in den Grenzgebieten auch fremdartige Einflüsse zur Geltung kommen müssen. Wie viel läßt sich davon bestimmt nachweisen? Und dann die zeitlichen Unterschiede! Als Otto Jahn in der Einleitung zur Beschreibung der Münchener Vasensammlung (1854) mit umfassender Belesenheit und klarem nüchternem Urteil alles zusammenfaßte, was sich auf Grund des damals vorhandenen Materials

zu ergeben schien, da meinte er noch Gefäße mit Tierstreifen und Füllornamenten nach Art der Dodwellvase (Abb. 2046 Taf. LXXXVII) als die ältesten ansehen zu müssen. Einen kühnen Schritt vorwärts that A. Conze in seinem viel genannten Aufsatz »Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst« (Sitzungsber. d. Wiener Akad. d. Wissensch. 1870), in welchem er auf eine große Zahl völlig andersartiger, mit geometrischen Verzierungen bemalter Thongefäße hinwies und überzeugend darthat, daß dieser »geometrische Stil« älter sei als jener »orientalisierende«. Die großartigen Funde der letzten Jahrzehnte auf griechischem Boden führten noch weiter zurück. Älter sind die Vasen, die von Schliemann in Mykenai und Hissarlik, älter diejenigen, die auf Thera und vielen anderen Inseln des ägäischen Meeres aufgedeckt sind; wir werden durch sie in eine Zeit zurückgewiesen, welche der dorischen Wanderung, dem troischen Kriege erheblich vorausliegt.

Das gewaltige Material, das alle diese neueren Funde angehäuft haben, ist begreiflicherweise noch lange nicht vollständig und genügend veröffentlicht, geschweige denn verarbeitet. Aber es sind doch schon erfreuliche Anfänge zu verzeichnen. Für Troja findet man die Thonware am bequemsten zusammengestellt in Schliemanns Werken »Ilios« (Leipzig 1881) und »Troja« (1884); für Mykenai, Tiryns und die verwandten Fundorte in den Sammelwerken von Furtwängler und Loeschke (Mykenische Thongefäße. Berlin 1879. — Mykenische Vasen. Vorhellenische Thongefäße aus dem Gebiete des Mittelmeers. Berlin 1886), wo nicht nur der reiche Rohstoff in mustergültiger Weise dem Auge vorgeführt, sondern zugleich auch alle anknüpfenden Fragen besprochen und der Lösung wenigstens nahe gebracht worden sind. Noch nicht läßt sich das Gleiche von Cypern rühmen. Von den zahllosen Thongefäßen dieser Insel ist eine stattliche Auswahl in dem bekannten Werke des Generals L. P. di Cesnola (Cyprus. London 1877) und bei Perrot et Chipiez (*Histoire de l'Art dans l'Antiquité III*. Paris 1885) abgebildet, doch erst die Ausgrabungen der letzten Jahre unter der sorgfältigen Leitung von M. Ohnefalsch-Richter geben uns den richtigen Maßstab zur Beurteilung der verschiedenen Gattungen und Zeiten an die Hand. Für die neuen Funde von Naukratis ist das Werk von W. M. Flinders Petrie, *Naukratis I*. London 1886 maßgebend; für Thera kann auf Fouqué, *Santorin et ses éruptions*. Paris 1879 (vgl. Dumont et Chaplain pl. I. II p. 18—42), für Rhodos (Kameiros) auf Salzmann, *La nécropole de Camiros*. Paris 1875 verwiesen werden, wo wenigstens eine hübsche Auswahl charakteristischer Stücke gegeben ist. Die Ergebnisse der südrussischen Ausgrabungen findet man in den *Antiquités du Bosphore Cimmérien*. St. Pétersbourg 1859 und den Jahrgängen des *Compte-*

rendu de la Commission Archéol. de St. Pétersbourg 1859—1883 abgebildet und von Stephani eingehend behandelt.

Die ältere Litteratur ist von O. Jahn in der Einleitung zur Beschreibung der Münchener Sammlung ausführlich verzeichnet; hier seien nur die bekannten Sammelwerke von Inghirami, *Pitture di vasi fittili*. Fiesole 1833 ff., 4 Bde.; Gerhard, *Auserl. Vasenb.* Berlin 1840 ff., 4 Bde. und Lenormant et de Witte, *Élite des monuments céramographiques*. Paris 1844 ff. 4 Bde. ausdrücklich hervorgehoben. Sie bringen natürlich fast ausschließlich in italischen und besonders in etruskischen Gräbern gefundene Vasen zur Darstellung. Auch wird dabei weniger das Gefäß als eine streng geschlossene organische Einheit in Betracht gezogen, als allein der bildliche Schmuck. Erst allmählich hat man auch der Form, noch später der Ornamentik größere Beachtung geschenkt. Die ausführlichen Vasenverzeichnisse von München, vom britischen Museum, von Petersburg (Ermitage), Neapel (Museo nazionale) und endlich von Berlin geben am Schlusse auf mehreren Tafeln eine Übersicht über die verschiedenen in der Sammlung vertretenen Gefäßformen. Sie lehren, wie erst nach und nach der Blick für die wichtigen Unterschiede derselben sich geschärft hat. Während O. Jahn (1854) für München nur 86 namhaft macht, nennt Heydemann (1868) für die allerdings beträchtlich größere, doch auch weniger vielseitige Neapler Sammlung bereits 180, Furtwängler im neuen Berliner Verzeichnis (1885) aber 345 Nummern, und oft genug muß er bekennen, daß die abgebildete Form der des Gefäßes nur annähernd entspreche. Kein Wunder, da allein für das Gebiet des »mykenischen Stils« sich 122 verschiedene Gefäßformen haben zusammenstellen lassen. — Noch weniger ward früher auf die Verzierung der Vasen geachtet. Furtwänglers genannte Beschreibung legt darauf um so größeren Nachdruck und nimmt Ornament und Form zur Grundlage der Anordnung innerhalb bestimmter weiterer Kreise. Mit Recht. So wenig auch beide allein den Ausschlag geben und erlauben auf diese oder jene Eigentümlichkeit hin Zeit und Ort der Herstellung zu bestimmen, so sicher sind sie in Verbindung mit anderen Gesichtspunkten von maßgebender Bedeutung für die geschichtliche Würdigung des Gefäßes. Das erhellte schon aus der Zusammenstellung in dem lehrreichen Werke von Lau, *Die griechischen Vasen*. Mit historischer Einleitung von H. Brunn. Leipzig 1877. Eine neuere nützliche Auswahl von farbigen Abbildungen charakteristischer Vasen in den hauptsächlichsten verschiedenen Typen bieten die 40 Tafeln in Genicks *Griechischer Keramik*. Mit Einleitung und Beschreibung von A. Furtwängler. Berlin 1883. Über die technische Seite der Vasenfabrikation gibt bisher

noch außer S. Birch, *History of ancient pottery* (2. Aufl.). London 1873 die beste allgemeine Auskunft Blümner, *Technologie der Gewerbe u. Künste* II, 32—112. Leipzig 1879.

Trotz all dieser vielseitigen rüstigen Arbeit, die den antiken Thongefäßen zu teil geworden ist, bleibt doch noch vieles zu thun übrig. Nicht allein, daß durch neue Funde unsre Kenntnis beständig erweitert, zugleich aber auch fortwährend fernere Fragen aufgeworfen werden: auch das längst Bekannte gibt der eindringenden Forschung immer neue Rätsel auf. Und selbst für die Teile der Vasengeschichte, denen seit Eduard Gerhard (1828 ff.), Otr. Müller, G. Kramer, Fr. Thiersch, de Witte, Otto Jahn, um nur einige der hervorragendsten älteren Forscher zu nennen, die hingehendste Arbeit gewidmet ist, hat noch immer keine allgemeine Übereinstimmung erzielt werden können. Heinrich Brunn, dessen feinsinnigen und treffenden Beobachtungen gerade die Vasenkunde so viele reiche Förderung verdankt, erklärte in einer wichtigen, an anregenden neuen Gedanken und Hinweisen reichen Schrift (*Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei*. Abhandl. d. bayer. Akad. d. Wissensch. I Kl. XII, 2. München 1871) und neuerdings, da seine Ausführungen nur teilweise Zustimmung gefunden hatten, in einer Fortsetzung (*Über die Ausgrabungen der Certosa von Bologna*. Abhandl. d. bayer. Akad. d. Wissensch. I Kl. XVIII, 1. München 1887), daß er die große Mehrzahl der in Etrurien gefundenen bemalten Vasen für relativ späte Nachahmungen aus dem 3. Jahrh. v. Chr. halte.

Da ich Brunns Urteil nicht beipflichten kann und der Überzeugung bin, daß die von ihm vorgebrachten Bedenken verhältnismäßig leicht durch anderweitige Erklärung genügend aufgehellt und erledigt werden können, werde ich im Folgenden Brunns Ansicht nur in einzelnen Fällen wieder berühren, im allgemeinen aber die Entwicklung so zu schildern versuchen, wie sie auf Grund der älteren Arbeiten vor allem durch die energisch vordringenden Untersuchungen von G. Loeschcke, A. Furtwängler, W. Klein, F. Winter, F. Dümmler u. a. erschlossen ist. Was meines Erachtens noch in Frage steht, soll bezeichnet, nur das Wesentliche, wie es der beschränkte Raum erfordert, berücksichtigt werden. An einer neueren zusammenfassenden Behandlung der Vasenkunde fehlt es noch; Furtwängler hat versprochen, sie seiner Berliner Vasenbeschreibung folgen zu lassen; begonnen ist eine solche Arbeit schon in dem genannten Werke von Dumont et Chaplain, *Les céramiques de la Grèce propre*, doch hat die Arbeit leider durch Dumonts Tod eine Störung erlitten und ist jetzt (unter E. Pottiers tüchtiger Leitung) erst bis zu den älteren attischen Vasen fortgeschritten. Auch sind die ersten Abschnitte durch neuere Forschungen schon in vieler

Hinsicht überholt. Die Vasenliteratur ist so überaus reich, daß mir gewiß manches wird entgangen sein, doch hoffe ich nichts Wesentliches übersehen zu haben. Nennen werde ich indes von einschlägigen Einzeluntersuchungen nur solche, durch die meiner Meinung die wissenschaftliche Erkenntnis vorzugsweise gefördert ist. Die Abbildungen müssen vor allem reden. Sie sind teilweise schon vor langer Zeit ausgewählt, als noch kein vollständiger Überblick über alle übrigen Vasenabbildungen in diesen »Denkmälern« möglich war; jetzt sehe ich, daß nicht wenige durch andre geeignete hätten ersetzt werden können, aber ich denke, zur Veranschaulichung der Hauptpunkte der Vasengeschichte werden alle dienen.

Die ältesten Thongefäße aus dem Gebiete des Mittelmeeres, von denen wir bis jetzt Kunde haben, sind diejenigen, welche durch Schliemanns Ausgrabungen aus den tiefsten Schichten von Hissarlik zu Tage gekommen sind. Eine Reihe bezeichnender Stücke ist Art. »Troja« abgebildet und besprochen. Darauf mag hier verwiesen und nur die Hauptsache noch einmal kurz hervorgehoben werden. Die Gefäße dienten dem täglichen Gebrauch, sind also keine Pracht- und Zierstücke, wie die meisten der in Gräbern beigesetzten oder als Weihgeschenke aufgestellten Vasen aus späterer Zeit. Sie sind fast durchgängig mit der Hand gefertigt und noch unbemalt. Die Grundformen sind überaus einfach, meist aus der Kugelform hervorgegangen. Die Henkel sind plump, sehr oft vertreten ihre Stelle kleine durchbohrte Ansätze zum Hindurchziehen einer Schnur, mittels derer die Gefäße aufgehängt werden konnten. Das war um so nötiger, als sie in der Regel wegen der unteren Rundung sich nicht stellen ließen; selbst Abplattung des Bodens findet sich noch selten; wo, wie etwa bei Kochtöpfen, Füße nicht entbehrt werden konnten, fügte man drei mehr oder weniger hohe, sei es geradlinige, sei es spiralförmig gewundene Füße an. Die Vasen waren außen meist glatt poliert und empfingen durch irgend welches besondere Verfahren beim Brennen eine firnisartig glänzende rote oder schwarze Oberfläche. Die im ganzen seltenen Verzierungen zeigen die einfachsten Linienformen, sind gewöhnlich mit spitzem Werkzeug eingeritzt, oft jedoch auch durch aufgelegte Thonstreifen hergestellt. Ein bestimmtes System der Ornamentik ist noch nicht vorhanden. Es ist die denkbar einfachste »geometrische« Verzierungsweise. Zur rohen Nachahmung der menschlichen Gestalt gesellt sich die einzelner Tiere. Ziemlich oft kehren eigentümliche Mißbildungen wieder, wo mehrere Vasenkörper unter einer Mündung vereinigt oder ein Gefäß mit mehreren Mündungen versehen ist. Die Technik beharrt Jahrhunderte lang auf demselben Standpunkt und läßt nur geringe Fortschritte wahrnehmen. Die

jüngsten Vasen scheinen in die Zeit der hellenischen Ansiedlungen in der Troas hinabzureichen.

Daß diese Gefäße von allen bisher bekannten die ältesten sind und eine einheitliche streng geschlossene Gruppe bilden, wird jetzt schwerlich noch ernstlich in Zweifel gezogen werden. Um so natürlicher hat man Umschau gehalten, ob und welche Vasen anderen Fundorts mit denen von Hissarlik übereinstimmten oder wenigstens ihnen naheständen. Da konnte es nicht verborgen bleiben, daß nicht nur die Thonware der ältesten Ansiedlung auf Tiryns den gleichen ursprünglichen Charakter trägt, daß auf vielen Inseln der Kykladengruppe in vorgriechischen Gräbern gleichartige Vasen gefunden werden, sondern auch daß vor allem die in den letzten Jahren genauer bekannt gewordenen ältesten Grabstätten auf Cypern in ihren Thongefäßen die genaueste Übereinstimmung zeigen, wenn auch einzelne örtliche Unterschiede hervortreten. Da haben wir den gleichen groben ungeschlammten Thon, dieselbe fast ausnahmslose Herstellung ohne Töpferscheibe, dieselbe glänzend rotbraune, seltener schwarze Politur der Oberfläche; erst in jüngeren Gräbern tritt Bemalung der thonfarbigen Außenseite mit linearen Verzierungen daneben auf. Früher wurden, wie auf Hissarlik, die Ornamente nur eingeritzt und zwar ohne ein festes System, oder es wurden Thonstreifen reliefartig aufgelegt. Auch hier herrscht noch die Kugelform vor, die Gefäße sind nicht zum selbständigen Stehen eingerichtet und haben teils drei angesetzte Füße, teils durchbohrte Ansätze zum Behuf des Anhängens. Die grotesken Verkoppelungen mehrerer Vasen sind häufig wie in der Troas, hier wie dort ist die kugelförmige Schnabelkanne mit langem Halse besonders beliebt. Auch so eigentümliche Formen wie die Röhrenvase (Abb. 2030), viele Tiervasen u. dergl. kehren auf Cypern wieder. Die Unterschiede sind unbedeutend. Es fehlen die Gesichtsurnen; erst in phönikischer Zeit scheinen sie in etwas veränderter Gestalt wieder aufzutauchen. Es fehlen die Deckel mit kronenförmigem Bügelgriff; die Stelle des charakteristischen Trinkgefäßes von Troja (Abb. 2028) vertritt hier ein henkelloser halbkugelförmiger Napf. Eine Besonderheit sind sporenartige Ansätze an vielen Henkeln. Unter den aufgesetzten Zierraten kommen vereinzelt auch rohgebildete Tierfiguren vor, in ähnlichen Formen, wie wir sie von den troischen »Spinnwirteln« kennen. Wirtel sind übrigens auch auf Cypern keine Seltenheit. Zur älteren Gruppe mit dunkelroter, glänzender Oberfläche und eingeschnittener Linienverzierung gehört die Kanne Abb. 2045 (auf Taf. LXXXVIII, nach Lau, Griech. Vasen Taf. II, 2). Diese Form mit cylindrischem Hals und geradem Ausgufs ist auch von Hissarlik bekannt. Die eingeritzten Linien sind ebenso, wie es dort üblich war, mit weißer Kreide

ausgefüllt. Übrigens bekundet dies Gefäß schon einen gewissen Fortschritt durch die sorgfältige Gliederung des Raumes mittels der Ornamente. Der Sporn mag das Ausgießen erleichtern sollen, jedenfalls ist er hervorgegangen aus den warzenförmigen Erhebungen, die an die Stelle der Brüste der alten Gesichturnen traten und auch in Cypern nicht ungewöhnlich sind (vgl. Cesnola, *Cyprus* p. 408 fig. 28; Vasen gleicher Technik ebdas. tav. VII). Unsrer Abb. 2044 (auf Taf. LXXXVIII nach Lau Taf. I, 2) zeigt eine Schnabelkanne mit aufgemalter Verzierung, wie sie dem jüngeren Teile der ältesten Gräbergruppen eigen ist. Die Form erinnert an die troische (vgl. Abb. 2017), doch ist es offenbar schon eine weitere Fortbildung. Der Bauch des Gefäßes ist nicht mehr kugelförmig, sondern birnen- oder schlauchförmig. Die Ösen am Halse sind Überbleibsel der ehemaligen durchbohrten Ansätze. Sie werden bei diesen jüngeren Gefäßen ganz ornamental verwendet und in zweckloser Spielerei gehäuft. So ist die Vase Berlin 146 mit nicht weniger als 14 solcher Ösen ausgestattet. Ein bezeichnendes Beispiel dieser Art Abb. 2049 nach Perrot-Chipiez III p. 689 Fig. 493.

Alle diese Wahrnehmungen legen die Schlussfolgerung nahe, daß die Verfertiger der Thonware in der Troas und auf Cypern Leute gleichen Stammes waren. Wenigstens wird sich für eine so augenfällige Übereinstimmung schwerlich eine angemessenere Erklärung finden lassen. Die Annahme einer etwaigen Einführung der Gefäße nach Hissarlik von Cypern aus oder umgekehrt ist von vornherein aus vielen Gründen abzuweisen; die Gefäße sind sicher an Ort und Stelle gearbeitet; an beiden Plätzen läßt sich eine gesonderte langsame Entwicklung verfolgen. Der Fortschritt war auf Cypern anscheinend größer, das Ritzverfahren ward verhältnismäßig früh beseitigt und die Bemalung (wir wissen nicht infolge welchen Einflusses) trat an dessen Stelle. Eine sichere Zeitbestimmung ist für die ältesten cyprischen Gefäße wie für die troischen vorderhand noch unmöglich, im allgemeinen wird man das zweite Jahrtausend annehmen haben. Erst in den letzten Gräbern dieser ältesten Epoche kommen vereinzelt auch Vasen des

»mykenischen Stils« zum Vorschein. Die phönizischen Grabstätten sind jünger und deutlich zu unterscheiden, auch trägt die in ihnen gefundene Thonware einen ganz anderen Charakter. (Vgl. die sorgfältigen Auseinandersetzungen von Dümmler, *Athen. Mittl.* XI, 209 ff.)

Von ihr soll später die Rede sein. Wir müssen unsre Augen jetzt westwärts auf die Inseln des ägäischen Meeres richten, wo, wie wir sahen, gleichfalls Gefäße ähnlicher Art gefunden werden. Paros, Naxos, Jos, Amorgos, Melos, Syra und Thera, um nur die wichtigeren zu nennen, sind als Fundorte bekannt geworden. Überall begegnen wir dort ver-

wandten Zügen, die auf einen Zusammenhang mit dem cyprischen und troischen Thongeschirr schließen lassen, doch mischt sich auch mancherlei Neues ein; es ist eine nahe stehende, aber sichtlich jüngere Reihe, die zwar eine Entlehnung gewisser Formen, zugleich aber auch eine selbständige Entwicklung verrät. Im einzelnen das hier auszuführen ist unthunlich, auch ist noch verhältnismäßig wenig Vergleichungsmaterial vorhanden; einiges findet man *Athen. Mittl.* XI Beil. 1. 2 zusammengestellt, wo Dümmler S. 15 ff. auch die aus diesen Funden sich ergebenden Schlüsse zu ziehen sucht. Er hält die altcyprischen Grabstätten für gleichzeitig mit den vorgriechischen Resten



2049 Alcyprische Vase.

auf den Kykladen, deren Bevölkerung stelle eine selbständige Schattierung und Fortbildung derselben Kultur dar. Wie auf Cypern und Hissarlik seien auch hier nur wenige fremde Einflüsse nachweisbar. — Am besten sind wir über Thera (Santorin) unterrichtet. Bei einem heftigen vulkanischen Ausbruch in vorgeschichtlicher Zeit, der bedeutende Veränderungen in der Gestaltung der Insel hervorrief, wurden zugleich auch alte Wohnstätten mit verschüttet. Diese müssen daher mit ihrem gesamten Inhalt der Zeit vor dieser Katastrophe angehören. Von Geologen wird für dieses Ereignis der Anfang des 2. Jahrtaus. v. Chr. berechnet und andre Beobachtungen machen wenigstens die erste Hälfte des Jahrtausends wahrscheinlich. Das in jenen Wohnungen entdeckte Thongeschirr, das nach der Eigenart

des Thons nur auf der Insel selbst hergestellt sein kann, muß demnach aus dieser Zeit stammen, und gleiches gilt wohl auch von der verwandten Thonware der Nachbarinseln. Rohere Gefäße von altertümlicherem Aussehen kommen übrigens neben feineren und anscheinend jüngeren vor, ein Hinweis, daß ältere und jüngere Form und Technik noch lange nebeneinander in Gebrauch bleiben kann. Einige Haupttypen theräischer Vasen bringen unsre Abb. 2050—2055 (nach Dumont-Chaplain pl. I. II) und 2056 zur Anschauung. Auf den ersten Blick lassen sie gegen die bisher besprochene Thonware einen erheblichen Fortschritt erkennen. Die Mannigfaltigkeit der Grundformen ist größer, die Gefäße sind durchgängig auf der Scheibe gedreht und zum Stehen eingerichtet, die Verzierungen sind nicht mehr eingeritzt oder aufgesetzt, sondern gemalt. Die Kanne (Abb. 2051) weist ohne Zweifel auf die troische Schnabelkanne zurück. Die Brüste erinnern an die alten Gefäße mit menschlichem Antlitz, und auch die Verzierung des Halses wird am ersten als Nachahmung wirklichen Halsschmuckes verständlich. Die Oberfläche ist grau, die Bemalung in mattem Braun ausgeführt. Gleichartige breitaufgemalte einfache Bandstreifen zeigen auch die Abb. 2053 und 2055. Das eine ein tiefer Napf mit rötlicher Bemalung, das andre ein Gefäß, dessen Form schon »mykenischen« Mustern sich nähert. Ein neues Element bringt die große länglichrunde Schüssel Abb. 2054. Die Henkel mit sonderbaren kleinen Vorsprüngen sind wie gewöhnlich von einem gemalten Streifen (braunrot) umgeben, sonst ist die Aufsenseite schmucklos. Die Innenwände ziirt zwischen breiten Streifen ein Ornament, das offenbar eine Blattstaude oder Strauchwerk wiedergeben will. Die Vorliebe für pflanzliche Motive ist dieser Gefäßklasse überhaupt eigen; auch läßt es sich nicht verkennen, daß diese Verzierungsweise hier noch ein neues, nicht abgegriffenes Gepräge zeigt. Die Pflanzen sind kunstlos gemalt, nicht schematisch gekünstelt; sie verraten unbefangene Beobachtung der Natur. Das beweist auch Abb. 2056 (nach Furtwängler-Loeschcke, Myk. Vas. S. 19 Fig. 6). Das Gefäß steht den älteren mykenischen sehr nahe, die Form kommt ähnlich auch dort vor. Der Thon hat einen braunroten Überzug, die Zeichnung ist in weißer Farbe aufgetragen. Interessant ist, daß diese lilienartige Blüte, wie gemalte Stuckreste lehren, auch im Wand schmuck jener verschütteten Wohnungen Verwendung fand. Und ebenso erscheint sie auf einer der kunstvollen mykenischen Dolchklingen (Bull. de Corr. Hell. 1884 pl. 2). Ein anderes Motiv erblicken wir auf dem cylinderförmigen Gefäß Abb. 2052, kleine braun aufgemalte Blätterzweige. Die Form wiederholt sich öfter, im Boden befindet sich ein kleines Loch. Andre gleichfalls unten durchbohrte Vasen sind

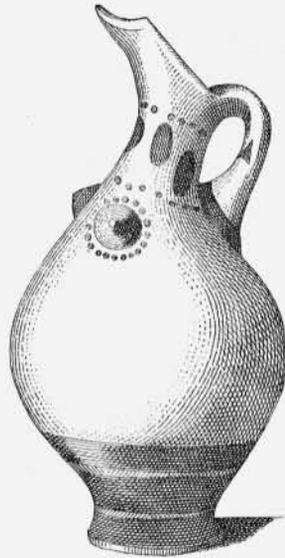
kegelförmig gebildet und laufen unten spitz zu, am oberen Rande sitzt ein kleiner Henkel. Vereinzelt brauchte man auch Spiralverzierungen, vereinzelt endlich Tiere, wie Abb. 2050 (nach Dumont-Chaplain p. 21 fig. 32). Wir sehen da laufende Tiere einer schwer bestimmbareren Gattung in schwarzer Farbe, zwischen je zweien sind Blattpflanzen gleicher Art wie auf Abb. 2054 in rot gemalt. Rot sind auch die breiten umlaufenden Bänder und die vom Halsstreif auf die Schulter herabhängenden Halbkreise. Ein anderes ähnliches Gefäß ist mit Vögeln geschmückt, wie sie in verwandter Form auch aus Mykenai bekannt sind. Alles in allem, es ist eine Gefäßgattung, deren Eigenart sofort einleuchtet. Sie berührt sich jedoch bei näherer Prüfung in so vieler Hinsicht mit den älteren mykenischen Vasen, daß eine strenge Sonderung vorerst wenigstens noch nicht überzeugend hat durchgeführt werden können. Von Wichtigkeit ist aber die Thatsache, daß diese Thonware von Thera aus den verschütteten Niederlassungen mit den jüngeren Formen der »mykenischen« Keramik nichts gemein hat und sich schon dadurch als älter erweist. Das Ergebnis unserer Betrachtung ist die Überzeugung, die durch zahlreiche andre Erwägungen verstärkt wird, daß das Thongeschirr der Kykladen, das von dem theräischen nicht getrennt werden kann, eine im großen und ganzen gewiß auch zeitliche Zwischenstufe bildet zwischen der uralten Keramik von Hissarlik und Cypern und der reicheren und wichtigeren des mykenischen Kreises.

Über dessen Bedeutung und seine weite Verbreitung muß auf die Bemerkungen zu »Mykenai« verwiesen werden (S. 992. 996 ff.). Seit jenem Versuch einer zusammenfassenden Darstellung ist besonders durch Furtwängler-Loeschkes Herausgabe der »Mykenischen Vasen« und die daran sich knüpfenden Erörterungen manches in neue Beleuchtung gerückt worden, ohne daß man die Frage bereits als abgeschlossen ansehen dürfte. Wir wissen jetzt, daß diese außerhalb Argolis hauptsächlich, doch keineswegs ausschließlich durch die Thongefäße vertretene »mykenische« Kultur langsam erwuchs, allmählich eine hohe, glänzende Blüte erreichte und endlich anscheinend rasch und plötzlich, vermutlich infolge eines äußeren Ereignisses, zu grunde ging oder doch nur in engen Grenzen geraume Zeit noch kümmerlich fortlebte. Ihre Anfänge sind auch jetzt noch dunkel, über ihre Träger und ihre Zeit ist man zu einer sichern allseitig befriedigenden Entscheidung noch nicht gelangt.

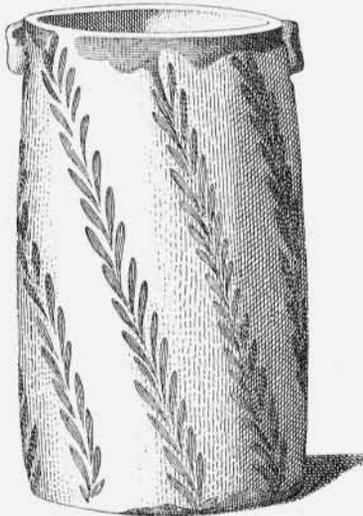
Unter den Vasen lassen sich der Technik nach mehrere Gruppen unterscheiden. Ein Teil — und das sind die älteren — zeigt eine Bemalung in matten stumpfen Farben, und zwar ist teils der feine rötliche Thon glänzend poliert, die Ornamente



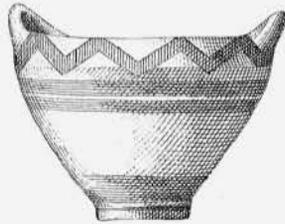
2050



2051



2052



2053



2055



2054



2056

Thongeschirr von der Insel Thera. (Abb. 2050—2056 zu Seite 1936.)

mit violettbraun, rot oder weifs gemalt, teils der blafsgelbe grünliche Thon unpoliert und als Farbe nur violettbraun verwendet. Die zweite weit zahlreichere und wichtigere Gruppe, welche die charakteristischen Merkmale des »mykenischen Stils« trägt, kennzeichnet sich durch glänzende Firnisfarbe und damit tritt, wie Furtwängler und Loeschcke mit Recht hervorheben, »ein völlig neuer Faktor in die Kunstgeschichte ein«. Auf dieser Erfindung beruht der besondere Vorzug, an sie knüpft sich die eigenartige Entwicklung der hellenischen Vasengattungen. Man kann an den mykenischen Gefäßen mit Firnis-malerei einen stufenweisen Fortschritt erkennen. Zuerst wird der Thongrund mit schwarzer Firnisfarbe überzogen und die Verzierungen dünn in mattem Weifs und Dunkelrot aufgesetzt (I), oder der Überzug ist aus feinem Thon hergestellt, bald weifslich, bald gelbbraun, die Ornamente dann mit schwarzbrauner Firnisfarbe aufgemalt, hie und da mit einem Zusatz von weifs (II). Dies ist das ältere Verfahren. Dann folgte die Hauptperiode der mykenischen Keramik, der die meisten, die schönsten und besonders charakteristischen Beispiele dieses Stils zuzuzählen sind. Da ist der Thon fein und gereinigt, die Oberfläche von warmer gelblicher Farbe glänzend und glatt. Die Firnisfarbe durchläuft alle Töne von gelb bis schwarzbraun, meist aber ist sie leuchtend rot (III). Die spätesten Gefäße haben weder die glänzend glatte Oberfläche, noch das lebhaft Hochrot, auch ist der Firnis stumpfer. In den alten Schachtgräbern fand sich aufser den mattfarbigen Vasen nur die ältere Weise der Firnis-malerei (I und II), Gefäße der letzten Stilart (IV) kommen aufserhalb Argolis nur selten vor, die gesamte Masse der in Attika, Bötien, Rhodos (Jalysos), Kreta und an anderen Orten zu Tage geförderten »mykenischen« Vasen sind in der schönen Technik des dritten Firnisstils hergestellt.

Von den mattfarbigen Gefäßen mag Abb. 2057 (nach Furtwängler-Loeschcke, Myk. Vas. 24, 175) als Probe gelten. Es ist noch die alte Kugelform, die fast nur beim ältesten mykenischen Thongeschirr noch zu finden ist. Aus Hissarlik kennen wir schon die ähnliche und auch in Mykenai nicht seltene Art mit kurzem, zurückgebogenem Hals (vgl. Abb. 2018), allerdings noch ohne Bemalung. Die umlaufenden Streifen erinnern an die Gefäße von Thera, kleine daran gehängte Halbkreise sahen wir auch dort (Abb. 2050 auf S. 1937), hier treten sie einzeln und noch häufiger aneinandergereiht wie auf unserer Vase ziemlich häufig auf. Auch die Spirale, welche in der mykenischen Ornamentik eine so grofse Rolle spielt, ist in dieser einfachen, fortlaufenden Gestalt gerade auf den älteren Gefäßen beliebt. Sie weist wie so vieles andre auf Metallgefäße als Vorbilder hin, Vorbilder, die gewifs dem

Osten verdankt wurden. Auch die eigentümliche greifenähnliche Tierbildung auf einer Vase dieser Gruppe (Myk. Thongef. Taf. 8) bezeugt Einfluss von Osten her. Ob diese mattfarbigen Gefäße alle oder teilweise in Mykenai selbst gearbeitet, oder von auswärts, etwa von den Inseln, eingeführt sind, scheint noch zweifelhaft. Auf jeden Fall stehen sie der Keramik der Kykladen sehr nahe.

Für die jüngere wichtigere Gruppe mit Firnis-malerei halten Furtwängler und Loeschcke die Fabrikation in Mykenai für ausgemacht. Alle Vasen dieser Art an anderen Orten seien von Argolis aus eingeführt. Indes, wie viel auch für diese Annahme sprechen mag, für erledigt kann die Frage noch nicht gelten, da sich nicht wenige Bedenken dagegen erheben. Einige sind jüngst von Dümmler und Studniczka (Ath. Mittl. XII, 1 ff.) zur Sprache gebracht. Die Besonderheit dieser Gattung wird durch unsre Abbildungen, hoffe ich, genügend zur Anschauung kommen. Sie führen uns die Hauptformen vor Augen. Da haben wir Abb. 2058 (nach Furtwängler-Loeschcke 5, 28 aus Jalysos) das Vorratsgefäß mit drei Schulterhenkeln, das man innerhalb des mykenischen Kulturkreises überall mit geringfügigen Abweichungen wieder antrifft. Ähnliche Formen kennen wir von Thera, ja auch mehrere grofse Vasen von Hissarlik kann man als Vorläufer ansehen (vgl. Schliemann, Ilios N. 1135/36). Ein kleineres Gefäß ist hergestellt durch Fortlassung des unteren Teils Abb. 2059 (nach Furtwängler-Loeschcke 20, 147 aus Bötien). Hier erscheint der Boden abgerundet, ebenso oft ist er flach. Eine der häufigsten und verbreitetsten Formen dieser Zeit ist die der Bügelkanne, deren Griff an die kronenförmigen Deckel vieler Gefäße von Hissarlik erinnert (z. B. Abb. 2021). Gewöhnlich sieht sie so aus wie Abb. 2060 (nach Furtwängler-Loeschcke 14, 86 von Cypern), eine etwas gedrückte Kugel mit abgeplattetem Boden oder flachem breitem Fuß, doch ist auch Verlängerung der unteren Hälfte nach Art von Abb. 2058 nicht selten; im Verlauf der Entwicklung wird, wie bei allen Gefäßen, die Form schlanker und zierlicher gebaut, fast wie die Kanne Abb. 2061 (nach Furtwängler-Loeschcke 13, 89. Berlin 22), deren obersten Teil man sich ebenso gut mit einem Bügelgriff oder mit niedriger breiter Mündung und drei Henkeln wie Abb. 2058 ausgestattet denken könnte. Der Hals der Bügelkanne ist meist so eng, dafs man zur Füllung des Gefäßes eines Trichters bedurfte. Einen solchen zeigt Abb. 2062 (nach Furtwängler-Loeschcke 11, 71 von Jalysos); nur fehlt am oberen Rande der ursprüngliche kleine Henkel. Wir erinnern uns, dafs gleichartige Gefäße auch auf Thera gebräuchlich waren. Der einhenklige Becher Abb. 2063 (nach Furtwängler-Loeschcke 10, 63 aus Jalysos) ist unverkennbar die Nachbildung eines



2057



2058



2059



2060



2061

Thongefäße von den Inseln.  
(Abb. 2057—2061 zu Seite 1938.)

Metallgefäßes. Eine andre Form wiederholt annähernd die des Silberbeckers Abb. 1208; wir finden sie z. B. unter den Bruchstücken auf Abb. 1202. Eine zweihenklige Abart tritt uns in Abb. 2064 (nach Furtwängler-Loeschke 18, 122 aus Aliki. Berlin 26) vor Augen; oft ist der Bauch des Gefäßes höher und schwerer, der Fuß breiter und gedrungener, etwa wie bei Abb. 2058 und 2061. Von besonders leichter und gefälliger Gestalt ist der Becher Abb. 2065 (nach Dumont-Chaplain pl. III, 1 aus Jalysos. Genaue bei Furtwängler-Loeschke S. 49), eine Form, welche wie die der Bügelkanne zu den erkorenen Lieblingen der jüngeren mykenischen Töpferkunst zählt. Schliesslich sei noch auf den tiefen zweihenkligen Napf Abb. 2066 (nach Furtwängler-Loeschke 28, 241 aus Mykenai) und die Amphora Abb. 2067 (nach Furtwängler-Loeschke S. 29 Fig. 17) aufmerksam gemacht. Es bedarf keines Beweises, daß auch diese Formen mit den übrigen in enger Verbindung stehen.

Bekundet sich so wie durch die Gleichartigkeit der Technik, auch durch die Verwandtschaft der Gefäßformen die Zusammengehörigkeit und Selbständigkeit dieser ganzen Gruppe, so tritt ihre Eigenart noch deutlicher zu Tage in den aufgemalten Verzierungen. Diese Gefäße müssen in der Nähe des Meeres entstanden sein. »Man bemalte sie mit allem, was das Auge des Strandbewohners fesselte: mit Wellen (Abb. 2059), Fischen (Abb. 2063), Seesternen, Quallen und Polypen (Abb. 2065 und 2062), Nautilus (Abb. 2060); auch Korallen, Schneckenhäuser (Purpurschnecke Abb. 1201) und Muscheln verschiedener Art, wie sie einst den Bewohnern selbst zum einfachen Schmuck gedient hatten, wurden zur Verzierung der Vasen nachgebildet. Von Gewächsen fanden namentlich Wasserpflanzen und Epheublätter Nachahmung, ferner Blättchenzweige mit und ohne Ranken, der Palmbaum, der wohl unlängst erst auf griechischem Boden bekannt geworden war, und namentlich die Blüte der Lilie (vgl. Abb. 1200, 1202 unten links und 2058).« »Doch nur einige dieser Naturformen, wie der Polyp, der Nautilus, eine runde und eine längliche Schneckenform, eine flache zweisehalige Muschel und von Pflanzen die Palme und die Blüte, wurden zu wirklich fruchtbaren Elementen der Ornamentik; die übrigen starben relativ zeitig und entwicklungslos ab. Von technischen Motiven kam ursprünglich neben diesen Darstellungen nur die Spirale zur Verwendung« (Abb. 2057, 2066). Später erweiterte zwar infolge von Zuführung neuer Elemente die Vasenmalerei »den Kreis ihrer Darstellungen, indem sie Vierfüßler, Vögel und Menschen hineinzog, auch textile Motive später verwendete, aber nie findet man auf einer mykenischen Vase mit Firnismalerei Greif, Sphinx oder Löwen, eine Papyrusblüte oder einen Lotoskelch.« Bleibt so der Kreis der Dar-

stellungen ein selbständiger und streng geschlossener, so scheint doch wie die Form der Gefäße auch die Anordnung und Stilisierung der Darstellungen von der höheren Technik der Metallarbeit starke Abhängigkeit zu verraten. Tierformen schmückten schon vereinzelt Vasen von Thera (Abb. 2050) und mykenische Gefäße mit Mattmalerei; sie scheinen, abgesehen von Wassertieren, auf den ersten Stufen der Firnismalerei zu fehlen und treten erst im dritten Stil wieder auf. Zu den interessantesten, die mit menschlichen Figuren geschmückt sind, gehören unstreitig mehrere Amphoren dieser Malweise, welche sämtlich von Cypern stammen, dort also besonderen Anklang gefunden haben müssen. Daß sie eingeführt und nicht auf Cypern gefertigt sind, darüber lassen Form und Technik keinen Zweifel. Auf allen ist, ähnlich wie auf unserer Abb. 2067, ein Zweigespann dargestellt. Die Besonderheit der Zeichnung drängt sich von selbst auf. Die Gestalt der Pferde mit den kurzen dünnen Beinen, dem langen Hals und dem schmalen Kopfe, der Federschmuck an ihrem Nacken, die punktierten Flächen der Gewänder und des Wagenkastens, die hinter dem Wagen stehende Frau mit erhobenen Armen, die Blütensträucher und Füllornamente, alle diese auffälligen Einzelheiten kehren in dieser oder jener Form im Gebiete der mykenischen Kultur wieder. Als vollendetste Leistung der spätmykenischen Vasenmalerei in der Wiedergabe der menschlichen Gestalt sind zweifellos die berühmten Bruchstücke mit der Darstellung ausziehender Krieger anzusehen (Furtw.-Loeschke Taf. 42, 43, teilweise auch Schreiber, Kulturhist. Bilderatl. Taf. 34, 4). Der Fortschritt in der Zeichnung ist bei aller Unbeholfenheit außerordentlich groß; das Gefäß gehört gewiß zu den letzten Ausläufern der mykenischen Technik. Die übrigen Vasen des letzten Stils haben geschmackvolle Formen, der Schmuck ist überaus reich, aber ganz dekorativ. Wie die ursprünglich der Natur entnommenen Motive im Laufe der Zeit erstarrten, lehrt schon Abb. 2064, einen weiteren Schritt in dieser Richtung bezeichnen die beiden Bruchstücke Abb. 1202 in der Mitte rechts, wie durch die Vergleichung mit der früheren Pflanzenbildung Abb. 1200 und 2058 jedem einleuchten wird. Die Verfertigung dieser Vasen fällt in eine Zeit, in der die »geometrische« Verzierung bereits in Blüte stand.

Wie die Thonware der Inseln abgelöst wird durch die »mykenischen« Vasen, für deren Fabrikationsmittelpunkt Furtwängler und Loeschke, wie gesagt, Argolis selbst ansehen, so folgt dem »mykenischen« Stil der »geometrische«, d. h. gleich nach der eigentlichen Blütezeit jener Keramik tritt mehr und mehr eine bestimmte Gefäßgattung in den Vordergrund, welche an einem ganz eigentümlichen System geometrischer Ornamente kenntlich ist. Nach dem hauptsächlichsten Fundort der hervorragendsten Beispiele



2063

2066

2062

2064

2067

2065

Inselgefäße der mykenischen Periode.

Abb. 2062 u. 2063 zu Seite 1938, Abb. 2064 — 2067 zu Seite 1940.)

dieser Art pflegt man diese Gefäße insgesamt als »Dipylonvasen«, ihre Ornamentik als »Dipylonstil« zu bezeichnen.

sehen läßt, »sogleich fertig, und was den Stil betrifft, sogar greisenhaft in die Geschichte (Furtwängler-Loeschke). Ob spätere Funde uns auch die Anfänge berichten werden? — In dem eingangs genannten Aufsätze richtete A. Conze zuerst die Aufmerksamkeit auf eine beträchtliche Anzahl solcher in eigenartiger Weise geometrisch verzierter Gefäße, welche ihm in verschiedenen Sammlungen aufgefallen waren. Über ihre Herkunft wußte man nicht viel; Griechenland, Kleinasien, die Inseln, die Nordküste von Afrika wurden genannt. Nicht lange darauf kam eine ansehnliche Reihe aus alten Gräbern beim Dipylon in Athen zum Vorschein, darunter mehrere gewaltige Vasen, die unbedingt zu den höchsten Leistungen dieses Stiles zählen, z. B. Abb. 2071. Etwa um die Wende des 2. Jahrtausends (nach anderer Meinung erheblich früher) tritt dieser Stil auf griechischem Boden zuerst auf, jedenfalls zu einer Zeit, als der »mykenische« seine größte Vollendung erreicht hatte. Unter dem Einfluß des siegreichen Nebenbuhlers wird letzterer, wie wir sahen, immer geometrischer, seine eigne Kraft war erlahmt. Der »Dipylonstil« hat sich, wie er später aufgetreten ist, auch einer längeren Dauer erfreuen können, er läßt sich in seinen Ausläufern bis ins 7., ja vielleicht ins 6. Jahrhundert hinab verfolgen; allmählich dringen fremde Einflüsse je länger je mehr in ihn ein, besondere Gattungen schlossen sich an ihn an.

Die Kunst des Töpfers zeigt sich an den Dipylonvasen bereits auf hoher Stufe. Da haben wir Amphoren Abb. 2068 (nach Conze, Anfänge Taf. 1) mit zwei aufrechtstehenden Schulterhenkeln, bald mehr, bald weniger bauchig, gewöhnlich mit verhältnismäßig breitem Halse. Bei kleineren Gefäßen ist er nicht selten ungebührlich verlängert zur unschönen Form Abb. 2069 (nach Ann. Inst. 1872 K 7), eine Form, die durch Ansetzung eines langen Henkels leicht zur Kanne umgewandelt ward. An anderen Vasen ähnlicher Grundform ist der Hals ganz niedrig, die Mündung sehr weit, oft fehlt er vollständig. Das ist besonders bei zweihenkeligen Schüsseln der Fall. Oft und anscheinend vornehmlich bei jüngeren Gefäßen ist ein hoher Fuß angesetzt wie Abb. 2070 (nach Ann. Inst. 1872 K) und 2071 (nach Mon. Inst.

IX, 39. 40), aber durchweg setzt der Fuß vom Bauche scharf ab, abweichend von dem allmählichen Übergang, der bei den »mykenischen« Vasen üblich ist.



a



b

2068 Sog. »Dipylonvasen«.

Bei der »mykenischen« Vasenklasse konnten wir eine stufenweise langsame Entwicklung verfolgen; die Dipylonvasen treten, soweit sich das jetzt über-



2069

2070

2071

Sog. »Dipylonvasen«. (Abb. 2069—2071 zu Seite 1942.)

Überhaupt sind auffallend wenig Formen beiden Gattungen gemeinsam. Die späte Kanne Abb. 2073/74 (nach Ath. Mittl. VI Taf. 3), die in ihrer geschmackvollen Form, der gedrunghenen Breite des Bauches, dem scharf getrennten schlanken Hals, der einfachen unteren Abplattung, ziemlich allein steht, hat nur unter den spätesten mykenischen Gefäßen ihres gleichen. Nicht ohne Belang ist die Ähnlichkeit gerade mehrerer Lieblingsformen der Dipylonklasse mit geometrischen Vasen von Cypern, wenn letztere auch roher und plumper gestaltet sind. Man vgl. Abb. 2068 b mit Cesnola, Cyprus pl. II. Auch dort bilden konzentrische Kreise außer den Streifen den einzigen Schmuck. Als Eigentümlichkeit sei noch vermerkt, daß die Deckel großer Gefäße wiederholt kleinere Vasen, zuweilen auch plastisch gearbeitete Pferde neben einander tragen, und daß vereinzelt Schlangenlinien in Relief besonders auf den Henkel aufgesetzt sind.

Daß die Dekorationsweise von der des mykenischen Kreises grundverschieden ist, leuchtet ein. Dort begegneten uns fast ausschließlich dem Leben der Natur entlehnte Motive, nur die Spirale fand zwischen ihnen Raum; hier bilden die Grundformen, wie sie der Webe- und Schnitzkunst entnommen sein mögen. Viele Streifen und Linien, besonders gern in Gruppen zu dreien, umgeben das Gefäß. Der obere Teil, hauptsächlich also Schulter und Hals, sind am reichsten geziert. Da trifft man häufig den mit Strichen ausgefüllten Mäander in mannigfaltigster Form, Punktreihen, Zickzackmotive, Reihen von geschlossenen, durch Tangenten verbundenen Kreisen; daneben werden das Vierblatt (Abb. 2069 u. 2068), Hakenkreuze (Abb. 2071), Rauten- und Schachbrettmuster (Abb. 2068), konzentrische Kreise (Abb. 2068, 2071) unablässig wiederholt. Dagegen vermißt man die Spirale, man vermißt bis auf einzelne späte Ausnahmen alle pflanzlichen Formen. Bezeichnend für die Ornamentik dieser Vasen ist es, daß die sorgfältigsten und reichsten Muster durch Senkrechte in einzelne Abschnitte gegliedert und auch seitlich von Senkrechten eingefasst sind, ferner daß die Rückseite der Vorderseite entweder genau entspricht oder — der seltenere Fall — unverziert bleibt. Es scheint eine natürliche Voraussetzung, daß wie im mykenischen Kreise auch hier figürliche Darstellungen erst im späteren Verlaufe Eingang fanden. Freilich das Geschlecht der Wasservogel scheint fast untrennbar mit dem Dipylonstil verwachsen; so oft wiederholen sie sich in öder Langeweile, sei es einzeln, sei es in langen Reihen. Außerdem finden wir die Tiere, mit denen man wohl vertraut war, vor allem das Pferd (Abb. 2071, 2070), dann das Reh (Abb. 2073/74), den Hirsch, den Steinbock, das Rind. Blicken wir zurück auf die Pferdeformen der spätmykenischen Vase von

Cypern (Abb. 2067). Die Verschiedenheit ist augenfällig. Die der Dipylonvasen haben die Einwirkung der eckigen geometrischen Muster erfahren; ihre Gestalt ist schematisch stilisiert. Man sehe die langen fadenartigen Beine, die dünnen Leiber und die im Verhältnis dazu viel zu breiten langen Hälse. Die Gruppe eines Mannes zwischen zwei Pferden (Abb. 2070) ist nicht ungewöhnlich. Wir finden sie auch weidend oder an die Krippe gebunden. Reicher figürlichen Schmuck weist nur eine Anzahl mächtiger, trefflich gearbeiteter Gefäße auf, die zweifellos als höchste Leistungen dieses Stils zu betrachten sind, ein Beispiel bietet Abb. 2071. Da ist nichts Mythologisches, kein Fabelwesen, keine Göttergestalt. Vorgänge aus dem täglichen Leben werden uns vorgeführt, Festspiele und Chöre, Krieger- und Wagenzüge, Kampfszenen und vor allem Seeschlachten. Daß bei Gefäßen, die augenscheinlich für den Totenkult bestimmt waren, der Bestattung entnommene Darstellungen eine Rolle spielten, kann nicht Wunder nehmen. Sie lehren, wie pomphaft zur Zeit ihrer Herstellung die Leichenfeier ins Werk gesetzt ward. Abb. 2071 erblicken wir den Toten hochaufgebahrt auf dem Leichenwagen; Männer, das Schwert an der Hüfte, und Frauen, hauptsächlich durch die rohe Andeutung ihrer Brüste kenntlich, umgeben ihn mit Zeichen heftigen Schmerzes. Den unteren Streifen nimmt ein Wagenzug ein, wohl ein Hinweis auf die Leichenspiele. Leere Stellen sind mit allerlei Figuren und Verzierungen ausgefüllt, Punktrosetten, Hakenkreuzen, Punktreihen, Wasservögeln mit gestricheltem Körper, und besonders mit Reihen kleiner Zickzacklinien. Die unnatürlich eckigen Menschengestalten fallen gleich ins Auge. Auch sie sind für diesen Stil charakteristisch. Man hatte ein bestimmtes bequemes Schema gefunden, das man ohne viel Mühe einfach wiederholte. Die Männer auf dem Wagen sollten im Gegensatz zu den Schwertträgern im kriegerischen Schmucke erscheinen. Wie aus Abb. 1658, dem Bruchstück eines Seeschlachtbildes, deutlich erhellt, tragen sie, vermutlich umgehängt, einen gewaltigen, den Rumpf bedeckenden Schild eigentümlicher Form; ihr Haupt schützt ein Helm, von dem jedoch nur der herabhängende Helmbusch erkennbar ist. Nicht nur den Männern fehlt außer den Waffen jede Kleidung, sondern auch den Frauen. Es ist das um so bemerkenswerter, als auf mehreren anderen Gefäßen dieser Art die Weiber sichtlich bekleidet sind. Eine Erklärung dieser schwer begreiflichen Tatsache ist von verschiedener Seite versucht. Helbig erinnert an die phönikischen Astartebildchen (vgl. Abb. 1205). Doch läßt sich phönikischer Einfluß auf diese Dipylonbilder nicht nachweisen; auf Cypern ist nur eine einzige Vase dieser Klasse gefunden, allerdings ein Prachtstück (Cesnola, Cyprus pl. 29), das gewiß durch Handel auf die Insel

gelangt ist. Die sicher phönikische Thonware, von der noch die Rede sein wird, ist durchaus anderer Art. Auch das Frauen überhaupt, nicht eben nackte Frauen, hätten dargestellt werden sollen, wird durch den Umstand, daß ihnen die Kleidung nur hier fehlt, wenig wahrscheinlich. Neuerdings hat Kroker (Jahrb. d. Inst. 1886 S. 95 ff.) mit mehr Grund auf den Einfluß ägyptischer Darstellungen hingewiesen und man-

gleichen nackten und schildbewehrten Männer; Waffenspiele sind dargestellt und Waffentänze unter Begleitung der Leier. Die Rückseite zeigt u. a. in überaus roher ungeschickter Weise zwei Löwen, die einen Mann verschlingen. Auch das ist ein Zeugnis für die spätere Zeit; denn Löwen sind diesem Stil durchaus fremd; sie gehören zu den neuen Eindringlingen, die in immer vermehrter Zahl von Osten und immer siegreicher herüberkamen.

Besonderes Interesse erregen die Darstellungen von Schiffskämpfen. Schon die Form der Schiffe (Abb. 1658) ist bemerkenswert durch den mächtigen Sporn an ihrem Vorderkastell, eine Einrichtung, von der die Homerischen Gedichte noch nichts wissen. Die große Beliebtheit solcher Bilder läßt auf die Bedeutung schließen, die zur Zeit der Herstellung dieser Gefäße der Schiffsverkehr, die Handels- und Kriegsfahrten erhalten haben mußten. Sie können



2072 Jüngere Dipylonvase.



2074

Athenische Vase des 7. Jahrhunderts.



2073

ches beigebracht, was für diese Vermutung spricht. Für erledigt kann ich indes diese Frage noch nicht ansehen.

Das Überwiegen des figürlichen Elements veranlaßte naturgemäß, daß die geometrischen Verzierungen nach und nach zurücktraten. Das ist auf allen späteren Vasen dieses Stils der Fall. Ein Beispiel gibt Abb. 2072 (nach Arch. Ztg. 1885 Taf. 8, 2), ein Gefäß, das schon durch seine Form auf jüngere Zeit schließen läßt. Es ist zweifellos eine natürliche Fortbildung. Da finden wir die gleichen Streifen, die durch Schräglinien verbundene Kreisreihe, das Vierblatt, die Punktrosetten, die Gliederung in einzelne umrahmte Bilder, die bekannten Tiere, den Hirsch, das Reh, die Wasservogel. Das sind die

Denkmäler d. klass. Altertums.

nur einem Volke ihre Entstehung verdanken, das in reger Thatenlust überseeische Unternehmungen wagte und mit Glück vollführte. Daß gerade die berühmte Seeschlacht zwischen Korkyra und Korinth 664 v. Chr. die Veranlassung gegeben haben mußte, glaube ich nicht. Immerhin spricht vieles dafür, daß diese Gefäße mit vorwiegend figürlichem Schmucke in das 7. Jahrhundert gehören, und die zahlreichen Funde dieser Art in Attika, wo dieser Stil noch eine sicher nachweisbare Weiterbildung erfahren hat, legen die Annahme nahe, daß diese Vasen in Athen verfertigt sind.

Sicher attisch ist die hübsche Kanne Abb. 2073 u. 2074 (nach Ath. Mittl. VI [1881] Taf. 3). Wie bereits

hervorgehoben ward, deutet die Form auf die letzte Zeit des Dipylonstils. Auch die Technik fällt dafür ins Gewicht. Bei den älteren Gefäßen ist auf den leicht kenntlichen, hellen feinen blaugelben Thon die Verzierung mit mehr oder weniger dunkelbrauner Firnisfarbe aufgemalt (ein gutes Beispiel in Farben bei Conze, Anfänge Taf. VIII), bei den jüngeren ist der ganze Grund mit Deckfarbe überzogen und darin Streifen und Felder für die Dekoration ausgespart. Das ist auch hier der Fall. Den Hals schmückt das besonders umrahmte Hauptbild, ein weidendes Reh und dahinter ein Vogel. Aller leergebliebene Raum ist wieder mit Zickzacklinien, Punkten u. dergl. ausgefüllt. Wichtig ist das einfache Gefäß, weil es, eins der ältesten Beispiele, auf der Schulter eine metrische Inschrift trägt:  $\delta\varsigma\ \nu\acute{\upsilon}\nu\ \delta\rho\chi\eta\sigma\tau\acute{\omega}\nu\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\omega\nu\ \acute{\alpha}\tau\alpha\lambda\omega\tau\alpha\tau\alpha\ \pi\alpha\lambda\zeta\epsilon\iota\varsigma$ , der Schluss ist unsicher. Dieser Vers ist in altattischen Buchstaben linksläufig allerdings nachträglich eingekratzt, doch sind die Buchstabenformen nur vor dem Anfang des 6. Jahrhunderts denkbar. Damals also war die Vase im täglichen Gebrauch, und da solche einfache Gefäße schwerlich besonders sorgfältig behandelt und geschont worden sind, wird man das Ende des 7. Jahrhunderts als Entstehungszeit mit ziemlicher Sicherheit annehmen dürfen.

Blicken wir noch einmal auf die Anfänge zurück. Läßt sich die Herkunft einigermaßen feststellen? Lineare Gefäßverzierungen haben einen ungeheuren Verbreitungskreis und entstehen unabhängig voneinander an den verschiedensten Orten. Linearornamentik ist ja der natürlichste Vasenschmuck, und so sind wir ihr denn auch bei der uralten Thonware von Hissarlik und Cypern begegnet. Ein so geschlossenes und einheitliches geometrisches System aber, wie es die Dipylonvasen zur Schau tragen, weist unbedingt auf einen Ausgangspunkt zurück. Phönizien und Cypern können kaum in Frage kommen, obwohl manche Einzelheiten und vor allem mehrere Gefäßformen einen gewissen Zusammenhang wahrscheinlich machen. Aber der Charakter der phönikisch-kyprischen Ornamentik ist doch in wesentlichen Stücken verschieden. Jedenfalls größer ist die Verwandtschaft dieser eigentümlichen, klarlich auf die Technik des Webens, Flechtens und Schnitzens zurückweisenden Verzierung mit der Kunstübung der nordeuropäischen Völkerschaften zur Zeit, als sie schon Bronze und später Eisen bearbeiteten. Diese merkwürdige gleichartige Ausbildung der Ornamentik, meinte Conze (Ann. Inst. 1877 p. 396 f.), sei nur erklärlich unter der Voraussetzung, daß die Träger des Dipylonstils und die Nordeuropäer gleichen Stammes, also Indogermanen seien. Die Verzierungsweise sei gemeinsam mitgebrachtes Gut und die Entwicklung erfolgt, ehe der orientalische Einfluß in Europa recht wirksam geworden

sei. Helbig leugnet den Mangel semitischer Elemente, auch Dumont und in etwas engeren Grenzen Pottier treten für phönikische Einwirkung ein. Kleinasien oder eine der Inseln wird dann als Ausgangspunkt angenommen; daß die letzte Ausbildung in Athen erfolgt ist, wird kaum noch einem Zweifel begegnen. Andre schliessen sich Conze mehr oder weniger an und erachten die Vasen als echtes Erzeugnis griechischen Wesens. So schreibt O. Rayet sie den Ioniern zu; Studniczka, dem mit Dümmler die mykenischen Altertümer für karisch gelten, nennt unter den Vorzügen, welche die neben den Einwanderern sich festsetzenden Griechenstämme mitbrachten, »den geometrischen Stil, der in einfachster Form schon das Prinzip strenger Zucht vertritt, mittels deren alle Entlehnungen aus dem überquellenden Formenreichtum des Orients, von den mykenischen, angefangen, zu echt hellenischem Gute umgeprägt werden« (Ath. Mittl. 1887 S. 24). Und griechischen Ursprung betonen auch Furtwängler und Loeschcke, nur daß sie anstatt der Achäer, wie Studniczka, die jüngeren Dorier als Verfertiger dieser Gefäße namhaft machen, also nach der dorischen Wanderung, die für sie — und ich glaube mit Recht — das Ende der mykenischen Herrlichkeit bezeichnet. Vgl. Furtwängler, Samml. Sabouloff. Vaseneinleit. S. 3: »Als die Dorier Peloponnes und Inseln besetzt hatten und mit Hilfe der hier bereits vorgefundenen hohen Vasentechnik selbst große Vasen herstellten und ihre alte heimische an Schnitzereien und Webereien ausgebildete Dekorationsweise auf dieselbe übertragen.« — Als durchschlagend vermag ich keine dieser Theorien anzuerkennen. Die Lösung des Rätsels bleibt der Zukunft vorbehalten. Immerhin werden wir berechtigt sein, im ganzen die ersten Jahrhunderte des letzten Jahrtausends v. Chr., soweit nicht noch die »mykenische« Kultur in Geltung war, unter der Herrschaft dieses Dipylonstils zu denken. Dabei erscheint es höchst auffallend, wie schwach die Fäden sind, welche den bildlichen Darstellungskreis dieser Gefäße mit den Homerischen Gedichten verbinden. Auf einzelnes hat Helbig, Hom. Ep. <sup>2</sup> 76 ff. aufmerksam gemacht. Vgl. dazu Kroker, Jahrb. d. Inst. 1886 S. 119 ff. Von dem tiefgreifenden orientalischen Einfluß, von dem der Helden-sang beredtes Zeugnis ablegt, lassen sich hier kaum Spuren entdecken. Einwirkungen aber, die vom Epos selbst ausgehen könnten, sucht man vergebens.

In Attika wurden wahrscheinlich die riesigen Bestattungvasen verfertigt. Attika ist auch die Heimat einer besonderen Abart und Fortsetzung dieses Stils, Vasen, die als Phaleronkannen zuerst durch Dumont-Chaplain p. 101 ff. ausführlich besprochen, jetzt durch Böhlau (Jahrb. 1887 S. 44 ff.) in einen größeren Zusammenhang eingereiht sind. Die Exemplare, deren Dumont etwa 50 kannte,

stammen fast ausschließlich aus attischen Gräbern und zwar zumeist aus der Nähe des Phaleron. Veröffentlicht sind nur wenige. Unsere Abb. 2075 (nach Dumont-Chaplain p. 101 fig. 38) und 2076 (nach Jahrb. d. Inst. 1887 S. 48 Fig. 8) können die Gattung veranschaulichen. Es sind durchweg Kannen nicht eben geschmackvollen Baus. Man mag die Form etwa auf die Dipylonvase Abb. 2069 zurückführen. Der Bauch mit unterer Abplattung ist wenig gewölbt, der Hals, der vom Rumpfe nicht entschieden gesondert ist, hat eine im Verhältnis unförmliche Breite und Länge. Die Mündung ist dreiblättrig, wie auf der Abb. 2073. In der Technik offenbart sich kein tiefgreifender Unterschied. Thon und Firnisfarbe sind gleicher Art; Gravierung der Umrisse oder der Innenzeichnung der Figuren ist nirgends

zweite Kanne (Abb. 2076) weist noch mehr neue Einzelheiten auf. Am Halse erscheint der Hahn, der den Dipylonvasen fremd und erst in der Folgezeit eine hervorragende Rolle zu spielen bestimmt ist. Auch der Bauch trägt einen breiten figürlichen Bildstreifen. Und auch die hier gemalten Tiere sind ein neuer Zuwachs. Wie auf einer spätmykenischen Scherbe sehen wir, freilich in ganz anderer Stilisierung, mächtige Hunde, denen ein Hase zu entlaufen scheint. So unbeholfen ihre Zeichnung auch ist, so wird man doch den großen Fortschritt gegen die Dipylon-



2075



2076



2077 Attische Vase.

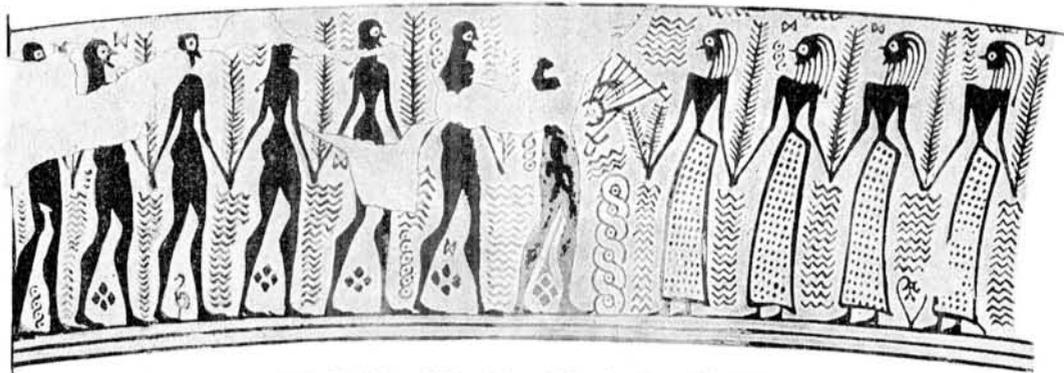
bemerkbar. In wenigen Fällen sind einzelne Farben wie weiß oder rot aufgesetzt. Wie eng diese Gefäße hinsichtlich ihrer Verzierung mit dem Dipylonstil zusammenhängen, bedarf kaum des Nachweises. Da sehen wir die gleichen Streifen den Vasenkörper umgeben, sehen die Zickzackornamente, sehen — und das ist für alle diese Kannen charakteristisch — wie auf Abb. 2073 den Hals vorn mit einem viereckigen rund umschlossenen Bilde geschmückt, sehen die »metopenartige« Einteilung eines Hauptstreifens durch Gruppen senkrecht gestellter Zickzacklinien. Neu ist es, daß auf der Schulter wie auf unseren Kannen eine Zickzackverzierung üblich ist, zum Teil deutlicher als hier als Strahlen gekennzeichnet. Sie erinnern an Blütenblätter, die nach außen sich niederbeugend den oberen Teil des Kelches umhüllen. Auch vom Fuße aus erheben sich jetzt zuweilen solche Strahlen, so daß das Gefäß wie aus einem Blattkranz emporzusteigen scheint. Die

tiere nicht verkennen. Andre Gefäße zeigen am Halse ein Flügelpferd, eins in München (Lau Taf. VII, 1), das dem unseren nahe steht, aber noch jünger sein wird, als Halsbild eine Sphinx, auf dem Rumpfe ganz ähnliche Hunde und darüber fliegende Vögel. Auch die Füllornamente entsprechen nur teilweise noch dem Dipylonstil, allerlei fremde Elemente mischen sich ein. Beliebt ist die vom oberen Bildrande herabhängende Hakenspirale und oben oder unten aufstehende gestrichelte Dreiecke.

Diese Eigentümlichkeit der Phaleronkannen, die Aufnahme und Verwertung neuer fremdartiger Zierformen von Fabriken, die den Dipylonstil überkommen hatten, die tritt nun auch bei einer Reihe gewiss gleichzeitiger attischer Gefäße hervor, deren Kenntnis wir der lehrreichen Arbeit Böhlhaus verdanken (Jahrb. d. Inst. 1887 S. 37 ff.). Ihr sind unsere Abb. 2077, 2078 auf S. 1948 und Abb. 2079 auf S. 1949 (nach Jahrb. d. Inst. II Taf. 4. 3. 5) entnommen. Sie

sind redende Beispiele dafür, daß der eckige steife Dipylonstil sich überlebt hatte und keinen Anklang mehr fand, daß man größere Mannigfaltigkeit, neue Motive erstrebte, daß man vegetabilische Formen und figürliche Bildungen, die im Osten zu Hause waren, für den Vasenschmuck zu verwenden suchte. Dem engbegrenzten, in sich geschlossenen Dipylonstil, der mehr oder weniger nach der Schablone arbeitete, tritt hier ein bewußtes individuelles Streben entgegen. Es beginnt eine Epoche des Übergangs, der Neuschöpfung, wie sie sich schon auf den späteren Erzeugnissen des Dipylonstils und auf den Phaleronkannen ankündigte. Das Gefäß Abb. 2077, am Wege nach Phaleron gefunden, bietet des Eigenartigen genug. Die Form ist eine glückliche Weiterbildung geometrischer Vasen; Abb. 2069 und die kleine Vase auf dem Dipylongefäß von Curium (Cesnola, Cypr. Taf. 29) stehen ihr nahe. Man kann

uns schon von Abb. 2071 bekannt. Nur einzelne neue Füllornamente wie etwa das aufrechtstehende Flechtband oder das auf die Spitze gestellte Blatt gesellen sich hinzu. Um so fremdartiger berühren uns die beiden breiten Bildstreifen am Bauche des Gefäßes. Einen solchen zeigte uns schon die Phaleronkanne Abb. 2076. Die weidenden Rehe unten mit dem rhombusartigen Füllsel zwischen den Beinen nähern sich noch älteren Darstellungen. Um so weniger das Hauptbild darüber. Da sehen wir merkwürdige Pflanzen- und Palmettenbildungen und auf der Vorderseite (auf der Abbildung nicht sichtbar) zwei Löwen im »Wappenschema« mit erhobener Vorderpranke einander gegenüber um eine Blattstaude gruppiert. Und zwischen und über ihnen krummschnäblige langbeinige große Vögel meist mit zurückgebogenem Hals und zurückgewendetem Kopfe. Und wieder außer dem bekannten »geometrischen«



2078 Festchor, Bild auf dem Halse der Vase Abb. 2077.

sie als Vorstufe der späteren großen dreihenkligen Wasserkrüge, der Hydrien, ansehen. Die Relieflinien an Schulter, Henkel und Lippe gemahnen an die Reliefschlangen, deren seltenes Vorkommen auf Dipylonvasen oben erwähnt ward. Die Anordnung der Verzierung weicht von der der Phaleronkannen nur wenig ab. Das umrahmte Bild am Halse, die kurzen Strahlen auf der Schulter, die umlaufenden Streifen, das alles kennen wir schon; auch der kleine Fries von langhalsigen Vögeln und der obere und untere Zierstreif am Halse ist nicht ohne Analogie. Die Bildfläche am Halse wird von der Darstellung eines Festchors eingenommen (Abb. 2078). Von links schreiten sechs anscheinend nackte Männer unter Anführung eines Kitharspielers auf vier ihnen entgegenkommende bekleidete Frauen zu. Je zwei halten zwischen sich einen Zweig. »Die Figuren der Männer und Frauen mit ihren dreieckigen Oberkörpern, ihren »Wespentailen« und runden Köpfen mit ausgesparten Augen sind denen ähnlich, die wir auf den Dipylonvasen zu sehen gewohnt sind.« Auch die vielen Zickzackreihen zur Ausfüllung der leeren Räume sind

allerlei fremdartiger Füllzierrat. Zu den Tieren, welche, dem Dipylonstil ursprünglich fremd, auf seiner letzten Stufe bei ihm Eingang fanden — wir lernten schon auf Phaleronkannen verschiedene kennen —, gehörte ja auch der Löwe. Seine Gestalt erweist augenscheinlich, daß die Vasenmaler dieser Zeit ihn »nach fremden Vorbildern ohne viel Naturkenntnis in die eckige Sprache des geometrischen Stils übertrugen«. Auf einer andern Vase dieser Gruppe sind auch schon Kentauren dargestellt. — Lehnte sich dies Gefäß in Gestalt und Verzierung noch ziemlich eng an die Dipylonvasen an, so hat die Berliner Amphora N. 56 (Abb. 2079) vom Abhange des Hymettosgebirges kaum noch Spuren davon bewahrt. Schon die Form, die sich der der späteren Amphoren merklich nähert, läßt eher auf fremde Vorbilder schließen. Die Linearornamente sind ganz zurückgedrängt, der figürliche Schmuck behauptet das Feld. Fast das ganze Gefäß wird von ihm bedeckt, der Bilderreichtum der François-vase (Abb. 1883 Taf. LXXIV) und anderer älterer Gefäße scheint sich vorzubereiten. Und nun die Darstel-

lungen selbst! Die eingerahmten Halsbilder und der Hauptstreif am Bauche zeigen verschiedene Kämpferpaare. Die Länge und Magerkeit in der Körperbildung weist auf den Dipylonstil zurück, aber es ist nicht mehr die gedankenlose Wiederholung eines übernommenen Schemas, die Körper bekunden gröfsere Naturwahrheit und Selbständigkeit. Wie

auf der spätmykenischen Kriegervase und einzelnen Dipylongefäfsen tragen sie Rundschilde mit gemalten Zeichen, sie tragen Beinschienen und korinthische Visierhelme: es sind griechische Krieger. Die Füllornamente sind wieder mehr zurückgetreten; wenige tropfenartige Punkte, einige Spiralen, einige langhalsige Vögel in flüchtiger Umrißzeichnung, das ist die Hauptsache. Auf der Schulter zeigt die Vor- und Rückseite je ein Zweigespann mit einem Reiter dahinter. Wie sehr unterscheiden sich diese wenn auch noch mageren, so doch stattlichen, weit ausschreitenden Pferde von ihren Vorgängern auf Abb. 2071. Den Ornamentstreifen, welcher Bauch und Schulter trennt, ziert eine Art Palmettenband, dessen Vorbilder im Osten zu finden sind. Ebendahin weisen auch die Löwen des untersten Streifens, die nun schon eher als wirkliche Löwen zu erkennen sind. In allen Stücken hat der Maler grofse Fortschritte gemacht. Er ist noch in den Fesseln des älteren, überkommenen Stils gefangen, aber man merkt

sein Bemühen, sich ihrer zu entledigen. Nicht lange mehr, so steht er auf eigenen Füfsen, läfst sich auch durch die eingedrungenen fremden Formen nicht mehr beirren und geht sicheren Schrittes »alles prüfend, das Beste behaltend« seinen eigenen Weg. Bis zur schwarzfigurigen Malerei der Françoisvase ist noch ein grofser Schritt; wir kennen bisher nur einzelne Mittelglieder, wie die schöne von Furtwängler herausgegebene Schüssel von Ägina (Arch. Ztg. 1884 Taf. 9. 10). Er mufs rasch gethan sein. Es hat bereits eine ungemein schnelle Entwicklungsperiode be-

gonnen. Nicht Attika allein nimmt daran teil. An den verschiedensten Orten sucht man auf verschiedenen Wegen den neuen Zielen zuzustreben, einmal die vielseitigen von aufsen kommenden Einflüsse zu verarbeiten und dem eigenen Geschmacke anzubequemen, und sodann den figürlichen und besonders den jetzt neu hervortretenden episch-mythologischen

Bilderschmuck an passender Stelle unterzubringen und mit den ornamentalen Zierformen zu einem gefälligen und wirksamen Ganzen zu vereinigen. Gerade das 7. Jahrhundert, dem alle die letztgenannten Vasen angehören, hat insolchem Streben aufserordentliches geleistet.

Wir sahen in den Dipylonstil nach und nach allerlei Elemente von auswärts eindringen, fremdartige Tiere, Fabelgestalten, sonderbare Ornamente, pflanzliche Motive; wir sahen sie allmählich überhand nehmen und die geometrische Verzierungsweise in den Hintergrund drängen. Es ist notwendig, dieser »orientalisierenden« Ornamentik nachzugehen und ihren Siegeszug nach Westen zu begleiten. Wir wenden uns daher von Attika fort dorthin, wo Griechisches und Asiatisches die engste Verbindung einging, nach Cypem.

Schon einmal haben cypriische Gefäfsen unser Interesse wachgerufen. Es waren die uralten Vasen mit eingeritzter oder aufgelegter Linearverzierung, die sich als die nächsten Verwandten der Sippe von Hissarlik

herausstellten. Nach und nach, sahen wir, trat an Stelle des Ritzverfahrens das Bemalen, ein wichtiger Schritt, den wir auf den »Inselvasen« schon gethan fanden. Deutlich unterschieden sind von den ältesten Grabanlagen, denen diese altgeometrischen Gefäfsen entstammen, andre jüngere, welche zweifellos der Zeit der phönikischen Herrschaft angehören. So tragen denn auch die Vasen ein durchaus andersartiges »phönikisches« Gepräge. Die Formen sind teilweise gewifs Fortbildungen der älteren, auch von den geometrischen Verzierungen scheint einiges über-



2079 Attische Amphora, 7. Jahrh. (Zu Seite 1948.)

nommen zu sein; aber ganz neue Dinge mischen sich darunter und gerade diese drücken der Vasengattung den Stempel auf, so daß eine Verwechslung geradezu ausgeschlossen wird. Ein Gefäß dieser Art ist Jahrb. d. Inst. 1886 Taf. 8 farbig abgebildet und S. 79 ff. von Ohnefalsch-Richter erläutert; unsre Abb. 2080, 2081 und 2082 sind Perrot et Chipiez, Hist. de l'Art dans l'Antiquité III p. 711 fig. 523, p. 710 fig. 522 und p. 706 fig. 518 entlehnt, wo auch eine ansehnliche Zahl anderer Vertreter dieser Gruppe zu finden ist. Alle diese Gefäße sind aus einem grauweißlichen feingeschlammten Thon mit der Scheibe verfertigt; außer mattschwarzen Linien, die bei Figuren und Ornamenten zugleich als Umrisslinien benutzt werden, ist zur Füllung weiß und rot gebraucht. Das Rot hat ein schmutziges Aussehen, eine hellere und dunklere Tönung kommt nebeneinander vor. Nicht wenige Vasen haben eine ausschließlich geometrische Verzierung. Doch ist deren Charakter ein anderer als bei der Dipylongattung, von der, wie gesagt, bis jetzt nur ein Exemplar auf Cypern entdeckt ist. Der Halsschmuck der Vase von Ormidia Abb. 2080 kann ihn uns veranschaulichen. Die Gefäßform hat ihre Vorbilder unter den alten vorphönikischen Vasen, sie erinnert auch an einen beliebten Typus unter den Dipylonamphoren (z. B. Abb. 2068). Auch die Einteilung in horizontale Streifen mit vertikaler Gliederung kennen wir von dort. Und doch, wie anders ist alles im einzelnen! Die Vorliebe für diese orientalischen Rosetten auf dunklem Grunde, die schräggestellten Quadrate des Hauptfeldes mit ihrer Ausfüllung durch schachbrettartige kleinere Quadrate, die Schuppen- und Flechtbandverzierung mehrerer Nebenfelder, die farbigen breiten Zwischenstreifen: das alles ist völlig neu. Und dabei bleibt es nicht. Weitaus die Mehrzahl mischt unter diese Linearmotive eigentümliche Pflanzenformen, welche der Dipylonstil durchaus verschmäht, Tiere und Menschen ein. Oft genug fehlen die geometrischen Ornamente überhaupt, und Einzelfiguren oder Gruppen sind in sonderbarer Stilisierung auf den Rumpf gemalt, als ob sie in der Luft schwebten. Das Pferd, der Steinbock erscheint, der Hund an der Kette, verschiedene Vögel, häufig in ganz lineare Schemata zerlegt, Fische, allerlei fabelhafte, befügelte Tiere. Ein segelndes Schiff ist dargestellt, einzelne Männer und Frauen, wir sehen Männer ein erlegtes Wild an einer Stange tragen, den Krieger auf dem Streitwagen seinen Bogen abschießen (auch bei Helbig, Hom. Ep.<sup>2</sup> Fig. 29) u. dergl. m. in bunter Reihe. So ausführliche Szenen, wie sie unsre Vase vorführt, sind Ausnahmen. Wunderlich genug ist das Bild. Vermutlich sind Gottheiten gemeint, die man sich auf ihren Sesseln unglaublich ungeschickt, sei es thronend, sei es bequem gelagert zu denken hat. Ihnen nahen

sich anbetend vier Menschen. Vogel und Lotospflanzen werden wohl nur den Zweck haben, die Zwischenräume zu füllen. Es bedarf nur eines Hinweises, wie grundverschieden diese Gestalten in ihrer Formgebung, Tracht und Haltung von denen der Dipylongefäße sind. — Die Berliner Vase N. 72 (Abb. 2081) ist mit einem plastischen Frauenkopfe ausgestattet. Solcher Schmuck ist auf Cypern nicht ungewöhnlich und scheint mit einigen Veränderungen noch lange, vielleicht bis zur Diadochenzeit, beibehalten zu sein. Er weist auf alte Zeit zurück. Wir denken an die kugelförmigen Gesichtsvasen auf Hissarlik, die gewiß auch auf Cypern ihresgleichen gehabt haben, wenn sich meines Wissens auch bisher noch keine hat nachweisen lassen. Denn Cesnola, Cyprus p. 402 ist anderer Art. Auch die Andeutung der Brustwarzen mangelt nicht. Am Kopfe fallen die schweren auf die Schulter herabhängenden Flechten auf, Mund und Nasenlöcher sind durchbohrt. Am Gefäßkörper berührt zunächst die Einteilung in vertikale Streifen fremdartig. Konzentrische Kreise an gleicher Stelle und in gleicher Richtung waren auf Cypern schon seit Alters her üblich, wahrscheinlich hatte die Beobachtung der Jahresringe an ähnlich geformten Holzgefäßen zu dieser unorganischen Verzierung den Anlaß gegeben. Auch auf spätmykenischen und auf Dipylonvasen kommt sie bei einer bestimmten Flaschenform vor. Hier sind aus den Linien breite Streifen geworden, die nun wieder zum Teil zur Aufnahme anderer Zierraten dienen. Wieder erscheint das aufrecht stehende Flechtband und Pflanzen- (wohl Lotos-) formen. Der leere Raum aber zwischen den Vertikalstreifen unter dem Kopfe ist als Bildfläche benutzt. Mit mattschwarzen Umrisslinien ist eine weibliche Gestalt gezeichnet, die eine Lotosblüte in der Linken hält. Die Haare sind schwarz, das lange faltenlose ungegürtete Gewand weiß gemalt. Zu beiden Seiten füllen Lotospflanzen den Grund. — Die Berliner Kanne N. 70 (Abb. 2082) hat mit ihrem ovalen Körper und dem niedrigen gedrückten Halse eine in diesem Kreise häufig wiederkehrende Form. Der Bauch ist mit einem sonderbaren wappenförmigen Ornament geschmückt, das seinen Ursprung im Osten nicht verleugnen kann. Zwei Böcke scheinen von beiden Seiten an dieser ägyptisierenden Verzierung hinaufzuklettern. Ihre Körper sind in absonderlicher, auf dieser Vasenklasse jedoch gewöhnlicher Weise mit Rosetten und einem umrahmten Zickzackornament versehen, ihre Köpfe wie bei den Figuren Abb. 2081 und 2080 nur in Umrisszeichnung gegeben.

Im Gegensatz zu der steifen und unbeholfenen, aber lebenswahren und verständlichen Prosa der Dipylonbilder tritt uns auf diesen cyprischen Vasen eine wunderbar phantastische Mischung von Wirklichem und Nichtwirklichem, Möglichem und Un-



2080 (Zu Seite 1950.)



2082 (Zu Seite 1950.)



2083 (Zu Seite 1952.)



2081 (Zu Seite 1950.)

Jüngere Vasen aus Cypern (2080—2082) und Rhodos (2083).

möglichem vor Augen; der eckigen Magerkeit jener Gestalten, bei denen über die Hauptformen kein Zweifel bleiben sollte, steht hier eine schwülstige Fülle gegenüber, die auf die Wiedergabe von Äußerlichkeiten ihr Hauptaugenmerk richtet. Je mehr griechischer Einfluss auf der Insel zur Geltung kam, um so mehr trat dieser orientalische Charakter zurück. Der Import von Westen, den wir schon in mykenischen Vasen und einem großen Dipylongefäß nachweisen konnten, nimmt stetig zu und wird das Alt-einheimische allgemach mehr und mehr verändert, wo nicht völlig verdrängt haben. Doch fehlen zu genaueren Feststellungen noch die erforderlichen Einzeluntersuchungen, die nur an Ort und Stelle zu sicheren Ergebnissen führen können.

Der nächste wichtige Haltepunkt weiter westlich ist Rhodos. Auch diese Insel haben wir schon einmal in den Kreis unserer Betrachtungen ziehen müssen. Wir lernten dort Jalysos kennen als Fundort einer stattlichen Menge »mykenischer« Vasen aus der Blütezeit dieses Stils. Sie lassen sich von den in Argolis zu Tage getretenen Thongefäßen nicht trennen und sind mit ihnen gewiss am gleichen Orte verfertigt. Diese große Verbreitung »mykenischer« Thonware auf Rhodos legt die Vermutung nahe, daß sie auf die rhodische Töpferei nicht ohne Einfluss geblieben ist. Man glaubt einen solchen auch in einzelnen Dingen zu spüren, doch ist der Übergang noch nicht überall deutlich, es scheinen noch mehrere Mittelglieder zu fehlen. Auch geometrische Vasen sind gefunden, teilweise den Dipylongefäßen verwandt, doch ist es mir fraglich, ob sie auch eingeführt sind, wie das bei den »mykenischen« wahrscheinlich ist. Daneben steht eine große gewiss lokale Gattung (Beispiele Jahrb. 1886 S. 134 ff. 141 f.), die ein langes Leben gehabt zu haben scheint. Doch hat sie augenscheinlich keinerlei weitgreifende Bedeutung erzielt. Spricht man von »rhodischem« Stil und »rhodischen« Vasen, so hat man eine eigenartige Gattung im Auge, die etwa gleichzeitig mit den jüngeren Dipylon- und Phalerongefäßen ihre höchste Entwicklung erreicht haben wird. Auch hier sind die Anfänge noch nicht genügend aufgeheilt. Zu »mykenischen« Elementen scheinen sich Einflüsse gesellt zu haben, die man am liebsten von Kleinasien herleiten möchte. Vieles führt auf Vorbilder aus Metall. Unsre Abbildungen gemeinsam mit dem berühmten Euphorhosteller Abb. 784 S. 730 werden diese Klasse hinreichend kennzeichnen. Die dekorative Anordnung und das Bildwerk machen nicht den phantastisch willkürlichen unorganischen Eindruck wie auf den phönikisch-cyprischen Vasen. Im Bau der Gefäße, in der Gliederung ihres äußeren Schmuckes und in den Malereien selbst empfinden wir einen reineren, harmonischen, man möchte sagen griechischen Geist. Und trotzdem ist eine starke

orientalische Einwirkung an ihnen unmöglich zu verkennen. Der Dipylonstil leistete auf Pflanzenformen freiwillig Verzicht, die Tiere waren auf wenige einheimische Arten beschränkt; dagegen nehmen auf den rhodischen Vasen ebenso wie auf den cyprischen die pflanzlichen Motive, wilde und fabelhafte Tiere einen großen Raum ein. Aufser dem beliebten Steinbock und dem Hirsch, aufser Stier, Widder, Hund und Hase treffen wir den Löwen, den Greif, die Sphinx, die Chimära u. dergl. Doch zugleich erscheinen einzelne dieser ungrischen Gestalten, z. B. der Greif, schon in selbständiger hellenischer Umbildung. Die Gefäßformen sind wenig zahlreich; dem kaum übersehbaren Formenreichtum der älteren Gruppen, bei denen noch dem individuellen Geschmack und unsicher tastenden Versuchen freier Raum gegönnt war, tritt hier zuerst ein weises, künstlerisches Maßhalten entgegen. Gern gesehen war die Kanne in der geschmackvollen Form unserer Abb. 2083 (nach Jahrb. d. Inst. 1886 S. 138, Berl. Inv. N. 2973). Noch ist der Fuß schwer und einfach, aber wohlthuend berührt das kraftvolle Emporstreben, wodurch der größte Umfang in den oberen Teil des Rumpfes verlegt wird, die kräftige Hervorhebung der Schulter, die gefällige Weite und Höhe des Halses, der hochgeschwungene dreiteilige Henkel. Durch den dunklen Firnis an Fuß und Mündung zugleich wird ein schöner Zusammenschluß erzielt. Die Technik weicht von der im 8. und 7. Jahrhundert üblichen nur in Einzelheiten ab. Der rötliche Thon ist mit einem feinen gelblichen Überzug versehen, auf diesen hellen Grund hat der Maler mit braunschwarzem Firnis die Zeichnung aufgetragen. Bei den cyprischen Gefäßen sahen wir an Figuren und Pflanzen gewöhnlich nur die Umrisse gepinselt und das Innere darauf ganz oder teilweise mit weiß oder rot ausgefüllt; hier sind beide Farben in viel bescheidenerem Maße verwendet, beim Damhirsch sind die kleinen Tupfen mit weiß, sonst die doppelschraffierten Teilchen mit rot aufgesetzt. Die zierliche Form der Tiere springt ins Auge. Man vgl. den phönikischen Krug Abb. 2082, die Dipylonvase Abb. 2071. Die Köpfe sind bei der älteren Gruppe durchweg nur in Umrisszeichnung gegeben (»thongrundig gelassen«), desgleichen meist ein Streif am Bauche des Tieres. Raummangel hat dazu geführt, häufig wie auf dieser Kanne den Hirsch auf ein Knie gesunken darzustellen. Bezeichnend für die rhodischen Vasen sind ferner die Ornamente. Gern wird für den Hals wie hier ein Flechtband, oft auch ein Mäander gewählt. Charakteristisch ist für sie der vom Fuß aufsteigende Kranz von Lotosblüten und Knospen. Auch dem großen Mittelschmuck auf der Schulter liegt offenbar die Lotosblüte zu Grunde. Der Füllornamente sind mehr als auf den cyprischen Gefäßen, doch überwuchern sie

auch nicht den Grund wie etwa auf der altkorinthischen Dodwellvase (Abb. 2046 auf Taf. LXXXVIII). Es ist ein bestimmter geschlossener Kreis, den man mit geringen Abweichungen auf allen rhodischen Gefäßen antrifft. Die Einzelformen lassen sich grofsenteils auf »mykenische« oder Dipylonvorbilder zurückführen. — Geringerer

Arbeit ist die Amphora Abb. 2084 (nach Jahrb. d. Inst. 1886 S. 140, Berl. Inv. N. 2944). Die Form ist noch schwer und gedrückt, der Hals im Verhältnis zum Rumpf zu hoch und zu weit, aber unlegbar vollzieht sich schon eine Annäherung an die attische Amphorenform des 6. und 5. Jahrhunderts. Noch mehr kommt das bei anderen, wohl jüngeren Exemplaren zur Geltung, z. B. bei dem auf Cypern gefundenen rhodischen Gefäfs Cesnola, Cypr. p. 410. Die umlaufenden Streifen, die Wahl einer genau entsprechenden Darstellung auf Vorder- und Rückseite erinnern an die Dipylonvasen. Der Übergang vom Hals zur Schulter wird hier wie Abb. 2083 durch einen Vorläufer des Stabornaments

vermittelt, das in der Folgezeit an dieser Stelle in Gebrauch kommt. Anstatt des Lotoskranzes über dem Fusse finden wir grofse weitgestellte Strahlen; von ihnen war schon bei den Phaleronkan-

nen die Rede. Sie treten von nun an immer mehr in den Vordergrund

und verdrängen allmählich fast alle anderen Zierformen von diesem Platze. Auch hier bemerkt man anfangs mancherlei Versuche und ein unsicheres Tasten (vgl. z. B. Abb. 1491), schon die Dodwellvase bietet die gewöhnliche Form. Die breiten umlaufenden Streifen haben die Besonderheit, dafs in ihrer Mitte ein rotes von zwei feinen weifsen Linien umsäumtes Band sich hinzieht. Die Darstellung bringt nichts neues. Nur darauf mag hingewiesen werden, dafs die seltsame Art und Weise, wie vom Steinbock nur

je ein Vorder- und Hinterbein gezeichnet ist, in dieser Gattung sich häufig wiederholt.

Späterer Zeit gehört die Schale Abb. 2085 (nach Jahrb. d. Inst. 1886 S. 143) an. In Form und Technik entspricht sie der bei Helbig, Hom. Ep.<sup>3</sup> S. 367 Fig. 150. Hier ist das ganze Gefäfs mit braunschwarzem Firnis überzogen, die Verzierungen aber — und das ist folgen-

reich — sind alle eingeritzt und, wie die Schraffierung lehrt, teilweise mit roter Farbe ausgefüllt. Das Flechtband und die grofsen wechselnden Lotosblüten und Knospen kennen wir bereits. Das Stabornament über dem Fusse kehrt im Innern als mächtige Rosette wieder, von Halbrosetten (Palmetten) und kreisförmigen Zierraten umgeben.

Sehr grofs ist die Zahl der flachen Teller, allem Anschein nach neben den Kannen die beliebteste Form der rhodischen Keramik. Puchstein meint, dafs die bekannten phönikisch-cyprischen Metallschalen einen nennenswerten Einflufs auf sie ausgeübt haben. Die Innenseite ist stets mit reichem Schmuck bedacht. Oft ist er nur

ornamental, halb lineare, halb pflanzliche Motive, die wir schon kennen. Mehrfach bildet eine Rosette oder eine zusammengesetzte Form des Lotosornaments den

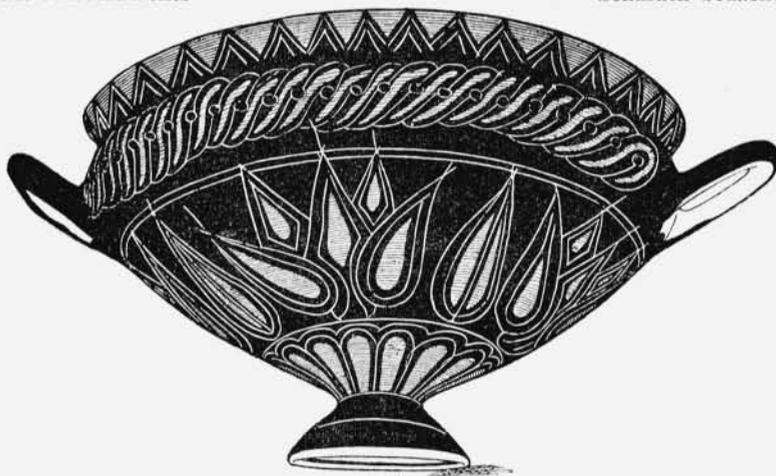
Mittelpunkt, um den sich dann andre Verzierungen reihen. Daneben stofsen wir auf Tiergestalten,

den Stier, den Widder, den Schwan, oder auf Sphinx (so Arch. Ztg. 1872 S. 38) und Chimära. Menschen sind sehr selten und ohne Zweifel erst in jüngerer Zeit dargestellt, wo die Gravierung schon mehr in Gebrauch gekommen war. Den Perseus zeigt der Berliner Teller N. 3917, eine schreitende vierflügelige Meduse, die wie die sog. persische Artemis Tiere, diesmal Schwäne, am Halse gepackt hält (Journ. of Hell. Stud. 1885 pl. LIX).

Bei weitem das hervorragendste Stück der ganzen rhodischen Gruppe ist der S. 730 Abb. 784 abgebildete



2084



2085

Rhodische Gefäße.

und besprochene Teller. In der Technik stimmt er mit den genannten Gefäßen im allgemeinen überein, nur fällt eine größere Buntheit auf. Auf dem wie gewöhnlich mattgelben Überzug des Grundes ist die Zeichnung in braunschwarz ausgeführt, Chiton und Helm sind rot, Panzer und Beinschienen weiß. Dafs ein kleinerer Kreisabschnitt durch Flechtband oder Mäander abgesondert wird, ist keineswegs selten. Bald nachher wird es zur Regel auf den kyrenischen Schalen. Der Abschnitt ist bei rhodischen Tellern gern wie hier durch ein solches Stabornament oder eine Halbrossette ausgefüllt. Die Füllzierrate sind alte Bekannte; das große obere Ornament mit den Palmetten zwischen den Spiralen ist echt rhodisch. Eigentümlich berührt hier nur die Verwendung der Augen. Wir sind ihnen seit ältester Zeit wiederholt begegnet und werden sie als einen charakteristischen, aber sicherlich unschönen Gefäßschmuck noch geraume Zeit weiter verfolgen können. Als jüngeres Erzeugnis der rhodischen Töpferkunst kennzeichnet unsern Teller u. a. der Umstand, dafs die Gesichter nicht mehr thongrundig gelassen, sondern voll bemalt sind. Auch die Anwendung der Gravierung spricht dafür. Noch weit mehr natürlich das Bild selbst. Dafs Menschen dargestellt werden, kann nicht Wunder nehmen, fanden wir sie doch schon auf spätmykenischen und jüngeren Dipylongefäßen: nein, unser Teller ist wichtig, weil er wahrscheinlich das älteste Zeugnis für den beginnenden Einfluß des Epos auf alle Kreise ist. Es könnten ja beliebige Krieger sein wie auf der frühattischen Amphora Abb. 2079, die schwerlich viel älter ist. (Lehrreich ist ein Vergleich der menschlichen Formen hier und dort.) Der Vasenmaler hat keine gewöhnlichen Menschen, sondern epische Helden dem Auge vorführen wollen. Dazu fühlte er sich selbst gedrängt, so verlangten es vielleicht seine Käufer. Darum hat er — unseres Wissens zum erstenmal — ihre Namen beigeschrieben. Solche Beischriften werden von nun an gang und gäbe mehrere Jahrhunderte hindurch, später glaubte man ihrer entbehren zu können, aber einzelne Fabriken scheinen den Gebrauch bis zum Aufhören der Vasenmalerei festgehalten zu haben. Sie sind — den Nachweis verdanken wir vor allem Kirchhoffs Studien zur Gesch. d. griech. Alphab., 4. Aufl., Gütersloh 1887 — für die richtige Bestimmung der Zeit und Herkunft der Gefäße von schwerwiegendster Bedeutung, nicht nur durch die dialektischen Verschiedenheiten, die sich in den Worten kundgeben, sondern mehr noch durch die Buchstabenformen. Die Form des  $\Sigma$  (M) ist in älterer Zeit in Korinth und Argos gebräuchlich, die des  $\Lambda$  (t) aber nur in Argos; Rhodos aber ist argivische Kolonie. Man wird den Teller mit Recht dem Ende des 7. Jahrhunderts zugewiesen haben. Und so mag man im allgemeinen das 8.

und 7. Jahrhundert als die Blütezeit der rhodischen Keramik bezeichnen. Mit ihren Erzeugnissen muß lebhafter Handel getrieben sein. Unter der obersten Schicht von Hissarlik (Schliemann, Ilios N. 1432. 1434. 1436) fand man rhodische Scherben, von den Inseln (Thera?) stammen die schönen Gefäße Mon. Inst. IX, 5. Ob die ganz vereinzelt bei Kertsch entdeckte alte Kanne (Compte-rendu de St. Petersb. 1870 Taf. 4) von Rhodos oder vom kleinasiatischen Festland gekommen ist, steht dahin; jedenfalls ist ihre Verwandtschaft mit rhodischen Vasen sehr groß. Rhodische Ware wurde nach Cypern, nach Ägypten (Naukratis), nach Sicilien versandt. Aber auch in Italien fand sie, wenn auch wohl nur einzeln, Eingang und gehört neben den sog. »protokorinthischen« Gefäßen zum ältesten nach Etrurien verhandelten Thongeschirr griechischer Arbeit. Musterstücke dieser Art sind die beiden Würzburger Trinkgefäße (Urlichs, Würzburger Wagner-Prgr. 1874) von Vulci. Gewiß sind auch nach dem 7. Jahrhundert auf Rhodos Thonvasen hergestellt, doch scheinen es größtenteils ärmliche, lokale Gattungen gewesen zu sein, die nur im engsten Umkreise Absatz fanden und keinerlei Berücksichtigung beanspruchen können. Schon lange hatten die rhodischen Meister unter der Einfuhr korinthischer Gefäße zu leiden; man scheint sich, als diese nun in Mode kamen, in der Hauptsache auf deren Nachahmung beschränkt zu haben.

Mußten wir bei der rhodischen Vasenmalerei länger verweilen, weil sie so viel Bemerkenswertes und Neues bot, so können wir uns betreffs der melischen Thongefäße um so kürzer fassen. Es ist nur eine ganz kleine Gruppe von durchaus gleichartigen, aus derselben Werkstatt hervorgegangenen Vasen, die man seit Conzes Veröffentlichung (Leipzig 1862 fol.) mit diesem Namen bezeichnet. Ob mit Recht, ist noch die Frage; drei scheinen indes sicher von Melos nach Athen gelangt zu sein. Ein größeres Bruchstück ist in Berlin (N. 301). Es sind mächtige, fast 1 m hohe Amphoren, von nicht ungefälligem, ziemlich leichtem Aufbau (größter Umfang 1,65 m). Der Hals ist mehrmals, die Schulter immer mit figürlichem Bilde geschmückt. Auf einem Gefäß stehen hier zwei Pferde zu beiden Seiten einer ornamentalen Pflanzenbildung einander gegenüber, auf einem andern werden ähnliche Pferde von ihren Herren geführt, auf dem Berliner Bruchstück ist noch der obere Teil eines Gespannes erhalten, die beiden (?) Pferde sind gefügelt, ein unbärtiger, schwertumgürteter Mann hält Zügel und Geißel, eine Frau steht hinter ihm. Auf der Vase endlich, von welcher unsre Abb. 2086 entlehnt ist, der bedeutendsten von allen, fährt neben zwei Frauen Apoll (vgl. den Kopf S. 255 Abb. 240) mit sieben-saitiger Leier auf einem mit vier Flügelrossen

bespannten Wagen. Ihm tritt Artemis entgegen, den Köcher auf dem Rücken, ihre Rechte faßt einen Hirsch am Geweih. Der rhodische Euphorbosteller lehrte uns zum erstenmal, daß man jetzt die kühnen Helden, von denen gesagt und gesungen ward, auf den Gefäßen zu sehen begehrte. Hier begrüßen wir zum erstenmal Vertreter der griechischen Götterwelt, wenn auch noch in ziemlich fremdartiger Form und Umgebung. Das Halsbild derselben riesigen Amphora zeigt unsre Abb. 2086 (nach Conze Taf. 3). Es führt uns wieder auf bekannten Boden. In derselben Haltung trat Menelaos dem Euphorbos, in derselben die namenlosen Krieger der Amphora vom Hymettos Abb. 2079 einander entgegen; sie bleibt typisch noch für lange Zeit. Unsre Kämpfer nehmen ihrer Gestaltung nach eine Art Zwischenstellung zwischen den beiden genannten ein. Sie tragen Panzer und Chiton wie die rhodischen, nähern sich jedoch durch die unnatürlich starke Einziehung des Körpers über der Hüfte und durch die thongrundigen Gesichter jenen attischen. Allerdings sind auf den melischen Gefäßen auch die Arme und Beine, so weit sie unbedeckt sind, nur mit Umrisslinien gezeichnet. Überhaupt weist vieles auf Einfluß der Dipylonklasse, viel mehr als bei der rhodischen Gattung. Vor allem zu den attischen Ausläufern jener Gruppe besteht ein unbestreitbar engeres Verhältnis. Ähnliche halb-ornamentale Pflanzen, wie sie hier vom Boden aufsprießen und von oben herabhängen, treten gerade dort auf; auch die »metopenförmige« Gliederung des Halsbildes erinnert an Dipylonvasen. Im großen und ganzen sind jedoch unzweifelhaft die rhodischen und melischen Gefäße Früchte gleichen Stammes. Das liegt so klar vor Augen, daß man auf den genaueren Nachweis gern Verzicht leisten wird. Da der Künstler uns nicht hat verraten wollen, was für Krieger, was für Frauen er gemeint hat, so ist es eitle Mühe, sich darüber den Kopf zu zerbrechen. Und ebenso rätselhaft bleibt für uns, was Panzer, Helm und Beinschienen sollen, die so schön in den leeren Raum zwischen die Streitenden hineingepaßt sind. — Zur Technik noch die Bemerkung, daß der blafsrotliche harte Thon wieder den dünnen festen weißgelblichen Überzug trägt wie auf Rhodos. Auch die immer weiter um sich greifende Neigung, die Umriss- und Innenzeichnung mit scharfem Werkzeug einzuritzen, macht sich hier geltend. Die Darstellung sieht steifer und altertümlicher aus als die des Euphorbostellers. Doch wäre es gewagt, daraufhin die melischen Gefäße älterer Zeit zuzuschreiben, dagegen spricht schon die vielfache Verwendung der Ritzlinie.

Es ward schon erwähnt, daß Melos als Heimat wahrscheinlich, doch nicht gesichert ist. Die Gruppe ist noch zu klein; wir wissen noch zu wenig von der Kunstindustrie Kleinasiens und der dem Festlande benachbarten Inseln. Sollte in keiner



2086 Vasenbild von der Insel Melos.

dieser glänzenden Städte mit ihrem ausgedehnten Verkehr selbständige, über das heimische Bedürfnis hinausgehende Vasenfabrikation getrieben sein? Das ist schier undenkbar. Es werden sich sicher Spuren ausfindig machen lassen. Schon mit dem jetzigen Material ist man eifrig bemüht, kleinasiatische Vasen und Vasengruppen auszusondern. Doch ist der Erfolg noch gering. Der gänzlich »orientalisierende« altkorinthische Stil (Dodwellvase!) blüht zu gleicher Zeit wie der althodische, da Gefäße beider Sorten aus denselben Gräbern stammen. Er trägt eine Menge von Besonderheiten zur Schau, die mit cyprischer, rhodischer, melischer Mache in keinem Zusammenhang stehen. Von wo stammen diese Einfüsse? Um nur eins zu erwähnen: Die genannten Gefäßgruppen kennen den Löwen, aber meines Wissens keinen Panther. Dessen Erscheinen auf der Kanne von Kertsch spricht geradezu gegen rhodischen Ursprung der Vase. Auf welchem Wege ist der Panther nach Griechenland gelangt? Vermutlich durch Kleinasien.

Von dortigen Vasenfunden verlaute wenig. Der rhodisch-melischen Stufe verhältnismäßig nahe steht das Gefäß von Myrina (Bull. de Corr. Hell. 1884 pl. 7), obwohl es aus einem römischen Grabe zu kommen scheint. Zwischen zwei vertikalen Henkeln ist auf der Schulter von Mäander eingerahmt das Brustbild eines bärtigen Mannes aufgemalt mit erhobenen Armen, der Kopf nach rechts in Seitenansicht. Die Füllzierrate ähneln den rhodischen. Die Rückseite zeigt an gleicher Stelle eine abwärts gekehrte Lotosblüte zwischen zwei Epheublättern. Ob die Vasen Catalogue Barre n. 79 und Journ. of Hell. Stud. 1881 p. 304 f. wirklich oder scheinbar altertümlich, ob sie sicher kleinasiatisch sind, entzieht sich meiner Beurteilung. Um so fester glaube auch ich, daß die berühmte Vase von Caere, die Abb. 2087 (nach Mon. Inst. IX, 4) uns vor Augen führt, in der That dem hellenischen Osten angehört und nicht etwa, wie neuerdings nach Brunns Vorgang P. Arndt (Stud. zur Vasenkunde S. 3 ff.) erweisen möchte, in irgend welcher späteren Zeit in Etrurien selbst gefertigt ist. Pottier hält sie für attisch. Altertümlich ist die Gestalt; am nächsten lehnt sie sich an »mykenische« (z. B. Furtwängler-Loeschke Form 80) oder an Dipylonvorbilder (vgl. Abb. 2070. 2071) an. Der eigentümliche Strahlenkorb

über dem Fusse zeugt für die Zeit, wo dieser Blattkelchschmuck noch keine feste typische Gestalt angenommen hatte (vgl. auch Abb. 2094), auch das Schachbrettmuster hat für diese Periode nichts Auffälliges. Die spärlichen Füllornamente enthalten außer einem Pentagramm nichts, was nicht auch auf spätmykenischen oder Dipylongefäßen gleichartig oder ähnlich wiederkehrte. Zu den thongrundigen, schnurrbartlosen Köpfen mit dem spitzen Kinnbart lassen sich etwa die Amphora vom Hymettos (Abb. 2070) und die melischen Vasen (Abb. 240 u. 2086) zum Vergleich heranziehen. Vgl. Helbig, Hom. Ep.<sup>2</sup> Fig. 72. 89. 120. Aber die figürlichen Darstellungen erregen auch inhaltlich kein Bedenken. Die eine Seite des Gefäßes zeigt den Kampf eines Ruderbootes gegen ein Segelschiff. Wir wissen bereits,



2087 Vase mit der Blendung Polyphems.

wie beliebt derartige Bilder im 7. Jahrhundert waren. Auf der anderen hier abgebildeten Seite ist die Blendung Polyphems gemalt, eine Scene, die in nah verwandter Gestaltung nicht viel später auf einer kyrenischen Schale sich wiederholt. Neben dem rhodischen Euphorbosteller haben wir hier das zweite Zeugnis für den Einfluß, den die Helden-sage auf die Gefäßmaler auszuüben beginnt. Auch technische Merkmale weisen die Vase in diesen Kreis. Auf den gelblichen Thongrund sind die Figuren ohne Sorgfalt mit bräunlicher Farbe noch ohne eingeritzte Linien aufgemalt. Die Haare sind mit aufgesetztem Grau, viele Einzelheiten mit weiß wiedergegeben. Das größte Interesse erregt die Inschrift  $\text{Αριστονοφοϛ ερωτοειν}$ . Es ist das erste Mal, daß wir den Namen des Meisters auf dem Gefäße verzeichnet finden. Das Selbstbewußtsein der Verfertiger ist gewachsen; der Name ist die Schutzmarke der Fabrik, wie sie der rege Handelsverkehr und der stets zunehmende Wettbewerb notwendig machen mochte. Ob der Mann Aristonophos oder Aristonothos hieß, ist noch zweifelhaft; die Schriftzüge scheinen nach dem Osten zu weisen. In Attika läßt sich die Vase nach den bisherigen Erfahrungen schlechterdings nicht unterbringen; auch müßte es befremden, ein attisches Gefäß vom Ausgange des 7. Jahrhunderts — denn in die Zeit wird man die Vase zu setzen haben — in Etrurien anzutreffen.

Aber auch bei Annahme der Herkunft aus irgend einer Fabrik des griechischen Ostens steht das Gefäß vorderhand noch allein; wir müssen abwarten,

ob sich Genossen dazu finden und uns die Heimat genauer bezeichnen. Was sich sonst mit einiger Wahrscheinlichkeit nach Kleinasien verweisen läßt, gehört jüngerer Zeit an und soll später genannt werden. Für jetzt müssen wir unseren Blick kurze Zeit nach dem Südufer des Mittelmeers, auf die Küste Afrikas richten, weil die dort zu Tage gekommenen Vasen großenteils in unverkennbarem Zusammenhang mit den besprochenen östlichen Gruppen stehen, wenn ihre Verfertigungszeit auch beträchtlich später fällt.

Da ist zunächst Naukratis zu nennen. Die dortigen Ausgrabungen sind hauptsächlich darum wertvoll, weil sich mit ausreichender Sicherheit der Zeitpunkt bestimmen läßt, dem die da gefundenen Vasen nachfolgen müssen. Naukratis ist nicht viel vor 570 gegründet, erst Amasis erteilte den Griechen die Erlaubnis zur Herstellung von Kultbezirken und Altären für ihre Götter; und da nun die Mehrzahl der aufgedeckten Bruchstücke eingekratzte Weihinschriften an hellenische Gottheiten, vornehmlich an Apoll, an die Dioskuren, an Aphrodite trägt, so wird die ganze Masse im großen und ganzen nicht wohl als älter angesehen werden können. Ansiedler kamen von den verschiedensten Gegenden dort zusammen, so ist es begreiflich, daß sich Vasenscherben der verschiedensten Fabriken in Naukratis finden, z. B. solche rhodischer, melischer, korinthischer, attischer Technik. Natürlich brauchten, zumal in erster Zeit, die Einwohner das altgewohnte Thongeschirr fort und bezogen es von denselben Fabriken wie früher. Es ist eine ganz unwahrscheinliche Annahme, daß alle die verschiedenartigen Gattungen in Naukratis selbst gearbeitet sein sollten, um so unwahrscheinlicher, als

sich eine bestimmte Gefäßgruppe deutlich als an Ort und Stelle verfertigt aussondern läßt. Der Beweis wird durch eine Vase erbracht, auf der vor dem Brennen die Weihinschrift aufgemalt ist: Ἀφροδίτῃ τῇ ἐν(ν) Ναυκράτι (vgl. Journ. of Hell. Stud. VIII, 119 ff.). Die dieser Klasse angehörenden Gefäße zeichnen sich aus durch einen weißlichen Überzug über dem Thon und durch bunte Bemalung. Die Innenseite ist meist schwarz mit roten und weißen Kreisen. Bei einem

Bruchstück erblickt man auf weißlichem Grund die Figuren in rot, weiß und gelbbraun. Der gewifs dieser Gattung richtig zugezählte interessante Krug (Hydria) bei Micali, Mon. ined. tav. 4, dessen Schulterbild Ariadne mit dem Knäuel, Theseus und den Mino-



2088 (Zu Seite 1958.)



2089 (Zu Seite 1958.)

Vasen aus Kyrene.

taur darstellt, bietet in buntem Wechsel die Farben blau, weiß und rot. Diese Thonware ist sicherlich von rhodisch-melischer Malweise beeinflusst; das Verfahren, die Farbe des Thons durch einen hellen Überzug zu verdecken, trat uns auch dort schon entgegen. Auch die Vorliebe für Buntfarbigkeit scheint auf den griechischen Osten zu weisen, wenn sie auch nirgends bisher in so seltsamer Aufdringlichkeit sich geltend machte. Einige charakteristische Beispiele

Journ. of Hell. Stud. 1887 pl. 79. Dafs in Naukratis, in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts noch rhodisch-melisches Thongeschirr in Gebrauch war, kann nicht wunder nehmen; geometrisch verzierte Vasen der Dipylonklasse scheint man nicht mehr benutzt zu haben, noch weniger mykenische Gefäße.

Demselben 6. Jahrhundert können wir eine eigenartige Gruppe zuschreiben, welche wenigstens durch ihren Hauptvertreter, die Arkesilasschale (Abb. 1729 S. 1664), mit Entschiedenheit nach Kyrene weist. Nachdem de Witte und Brunn zuerst auf gleichartige Vasen die Aufmerksamkeit gelenkt, Loeschcke die besonderen Merkmale der ganzen Gattung einleuchtend gekennzeichnet und eine beträchtliche Anzahl zusammengestellt hatte, ist eine Reihe solcher Gefäße Arch. Ztg. 1881 Taf. 10—13 abgebildet und von Puchstein eingehend behandelt. Einige neue nachträglich bekannt gewordene Beispiele nennt das neueste Verzeichnis von Pottier bei Dumont-Chaplain p. 293 ff. Unsrer Abb. 2088 und 2089 auf S. 1957 (nach Arch. Ztg. 1881 Taf. 10, 3. 11, 2) werden im Verein mit der Prometheus-Atlas- (Abb. 1567 S. 1411), der Zeus- (Abb. 840 S. 784) und der Arkesilasschale die Besonderheit dieses Stils genügend zur Anschauung bringen.

Die Gefäße sind fast ausschließlich in italischen Gräbern gefunden, jetzt sollen Scherben dieser Art auch in Naukratis ans Licht gekommen sein. Dafs wir hier eine einheitliche, eng geschlossene Gruppe vor Augen haben, ist unbestreitbar; die Mehrzahl der Vasen als nachgeahmt zu verdächtigen, liegt kein Grund vor. Ja es hat sogar den Anschein, als gingen alle diese Gefäße auf eine einzige Fabrik und auf den kurzen Zeitraum weniger Jahrzehnte zurück. Wie die rhodische Töpferkunst Kannen und Tellern den Vorzug gab, die melische Amphoren, so hat die kyrenische Fabrik die Schale zu ihrem Liebling erkoren, mehr oder weniger in der Form, wie wir sie auf Abb. 2088 vor uns sehen, tief und schüsselartig mit einfachem hohem Fuß. Die Außenseite ist in der Regel nur mit Zierstreifen, das Innere durchgängig mit einem den ganzen Raum ausfüllenden Bilde geschmückt. Andre Vasenformen sind selten; ein Deinos (vgl. das große Mischgefäß mit seinem Untersatz, Abb. 2099), mehrere Hydrien und Kratere (Abb. 2089) jüngerer Form sind bis jetzt nachgewiesen. Die Vasen zählen bereits zu den schwarzfigurigen, d. h. die unverzierten Teile sind mit schwarzem Firnis bedeckt, die verzierten zeigen schwarze Ornamente und Figuren auf hellem Grund. Auf Rhodos ward der Thon mit gelblichem Überzug versehen, in Naukratis mit weißlichem, so auch hier. Doch fehlen hier die bunten Deckfarben; Figuren und Verzierungen sind schwarz, ziemlich oft ist an einzelnen Stellen rot, selten weiß aufgesetzt. Sollten die Figuren nicht als Schattenbilder erscheinen, so

mußte für Innenzeichnung gesorgt werden, und die versuchte man, wie am deutlichsten aus Abb. 1567 und 2089 erhellt, in Kyrene wie an anderen Orten durch feine Gravierung herzustellen. Charakteristisch sind neben der Technik die Zierformen. Alles spricht hier, noch mehr als bei den rhodischen Gefäßen, für Metallvorbilder. Eine eigentümliche Stilisierung kennzeichnet die Lotosblüten- und Knospentreifen dieser Gruppe. Als neues, gern verwertetes Element treten Granatapfelfriese hinzu, wie sie auf Abb. 2088 über den kurzen Strahlen am unteren Teile der Schale sichtbar werden. Beachtenswert sind auch die gedungenen Palmetten zu beiden Seiten der Henkel. Jünger als die rhodischen Teller sind die kyrenischen Schalen schon wegen des ausschließlich figürlichen Innenschmuckes. Einfache Ornamente wie in der Wiener Schale (Abb. 2088) sind Ausnahmen, aber auch mythologisch-epische Bilder gehören zu den Seltenheiten, so Polyphem's Blendung wie auf der Vase des Aristonophos, so Kadmos im Drachenkampf, so Atlas und Prometheus (Abb. 1567) und der thronende Zeus (Abb. 840). Am beliebtesten sind Gelage und ausgelassene Tänze gemalt; Krieger, Reiter und Flügelgestalten treten uns vor Augen; meist sind es dem täglichen Leben entlehnte Motive, in die sich nur einzelne fremde Elemente einmischen. Regelmäßig ist wie auf den rhodischen Tellern ein kleinerer Kreisabschnitt, doch hier durch eine schmale Linie abgesondert (vgl. Abb. 1567 u. 1729), um für die Darstellung eine gerade Grundfläche zu gewinnen. Auf der Arkesilasschale, dem Werke eines denkenden, hervorragend tüchtigen Meisters, wird der Abschnitt geschickt zur Ergänzung des Hauptbildes benutzt, gewöhnlich ist er durch ein Ornament wie Abb. 1567 oder durch meist »wappenförmig« einander gegenübergestellte Tiere ausgefüllt. Im übrigen ist diese Kunst wenig darauf bedacht, die leeren Räume nach Art des korinthischen Stils durch Füllrossetten u. dergl. gänzlich zu beseitigen. Vereinzelt kommen sie vor wie Abb. 840, und auch die Verwendung von Tieren zum gleichen Zwecke, wie der Schlange hinter dem Atlas (Abb. 1567), der Eidechse hinter Arkesilas (Abb. 1729) läßt auf korinthischen Einfluß schließen.

Das sicherlich zu den jüngeren Gliedern dieser Reihe zählende Mischgefäß (Kratere) im Louvre Abb. 2089 setzt die Form der Françoisvase (Taf. LXXIV) natürlich voraus, seine Gestalt nähert sich in ihrer größeren Schlankheit und der Henkelbildung der schönen attischen Form des 5. Jahrhunderts, wie sie etwa durch das prächtige Gefäß München 530 (Lau Taf. 32, 2, Genick Taf. 21) vertreten wird. Die Verzierungen werden niemand für mustergültig erklären. Die Wiederholung des kyrenischen Lotosblüten- und Knospentriefes an Hals und Bauch und ebenso das riesige Stabornament auf der Schulter und am Fuß zeugt von Gedankenarmut. Unerfreulich wirkt auch

der Tierstreif um die Mitte des Bauches. Unter den Henkeln befinden sich wappenförmige Tiergruppen mit einem Pflanzenornament. — Die Fabrik scheint sich anfangs auf die Herstellung von Schalen beschränkt zu haben (zu den ältesten gehören unbedingt die Arkesilasschale und die mit dem thronenden Zeus), rasch in Mode gekommen zu sein, aber auch ebenso rasch alle Gestaltungskraft eingebüßt zu haben. Gewiss mit Recht hat man in dem Aufkommen und dem schnellen Erfolg der rotfigurigen Gefäßmalerei die Veranlassung zum Niedergang und zum Aufhören der kyrenischen Gewerbtätigkeit zu erkennen geglaubt. Zweifellos hat man dort auch in der Folgezeit Thongeschirr gefertigt, doch charakteristische Merkmale scheinen den späteren Vasen zu mangeln und eine irgendwie über das Gebiet von Kyrene hinausreichende Bedeutung hatten sie keinesfalls. — Noch wenige Worte über die Herkunft dieser Vasengattung. Inschriften trägt meines Wissens außer einem zu dieser Gruppe gerechneten Bruchstück nur die Arkesilasschale, Buchstaben, deren Formen den peloponnesischen, besonders lakonischen, entsprechen. Man hat aus verschiedenen Gründen Sikyon, Sparta und sehr zuversichtlich Kreta als Heimat der ganzen Gruppe in Vorschlag gebracht, hat jüngst auch vermutungsweise auf Naukratis hingewiesen; doch scheint Kyrene, an das man zuerst dachte, je länger je mehr alle Mitbewerber um diese Ehre aus dem Felde zu schlagen. Vgl. zuletzt Ath. Mittl. 1886 S. 90 ff.; Deutsche Litt.-Ztg. 1887 S. 1674. Vielleicht wird uns die Fortsetzung und Wiederaufnahme der Ausgrabungen in Naukratis und Kyrene den Beweis für die Richtigkeit dieser Annahme in die Hände liefern. Die Inschriften widersprechen ihr jedenfalls nicht, da gerade im 6. Jahrhundert, dem unsre Vasen wohl sämtlich angehören, ein starker Zuzug von Einwanderern aus dem Peloponnes und Kreta stattgefunden hat.

Wir sind den in Nordafrika heimischen Vasengattungen nachgegangen, weil sie sich in der Hauptsache an die vorher betrachteten östlichen Gruppen eng anschließen. Sie haben uns bereits in das 6. Jahrhundert geführt. Es ist schon von schwarz- und rotfigurigen Vasen die Rede gewesen, auch von dem Einflusse korinthischer Vorbilder.

Diesen müssen wir uns jetzt zuwenden. Wir sahen Gefäße dieses Stils schon im 7. Jahrhundert der rhodischen Thonware in ihrer eigenen Heimat gefährlich werden. Voranzugehen scheint ihnen eine sehr zahlreiche, aber unscheinbare Klasse von kleinen zierlichen Gefäßen, deren Ursprung noch nicht aufgeklärt ist. Helbig hatte chalkidische Herkunft vermutet, und neuerdings ist Dümmler (Jahrb. d. I. 1887 S. 18 ff.) mit neuen Gründen für diese Benennung eingetreten, doch glaube ich nicht, daß durch seine Ausführungen die schwierige Frage erledigt

wird. Furtwängler hat diese Vasen in Ermangelung eines besseren Ausdrucks mit dem unschönen Namen »protokorinthisch« beschenkt, weil die Gattung im ganzen älter als die korinthische und durch zahlreiche Übergangsstufen eng mit ihr verknüpft sei (Arch. Ztg. 1883 S. 153 f.). Auf jeden Fall erfreute sich diese anspruchslose Ware großer Beliebtheit; man findet sie in Griechenland hauptsächlich bei Korinth und auf Ägina, doch auch in Tanagra, Eleusis, Athen und Tiryns sind Beispiele nachgewiesen; auf Sicilien sind viele aus dem alten Gräberfeld del Fusco bei Syrakus ans Licht gebracht; in den Gräbern Campaniens und Etruriens zählt diese Art zu den ältesten Erzeugnissen griechischen Ursprungs, ja selbst nach Bayern sind einzelne Stücke gelangt. Wie sie aussehen, lehren unsre Abb. 2090. 2091 (nach Ann. Inst. 1877 CD 1 u. 7). 2092. 2093 (nach Ann. 1877 U. V 2 u. 4) und Abb. 2094 (Berlin 336; Arch. Ztg. 1883 Taf. 10 in Farben). Die beiden erstgenannten stammen aus den Gräbern bei Syrakus, die folgenden von Chiusi aus demselben Grabe wie die Buccherogefäße Abb. 2095 und 2096 (nach Ann. Inst. 1877 tav. U V 6. 7), das prächtige kleine Berliner Gefäß kommt von Korinth. Die sauber und zierlich gearbeiteten Väschen sind meist kleine Ölfäschchen (ἀλκυβοί) verschiedener Form; neben der schlauchförmigen Gestalt, die zu den erkoren Lieblingen der korinthischen Töpfer zählt, ist die durch Abb. 2094 gebotene (nur meist etwas schlanker) die üblichste. Daneben waren zweihenklige Nöpfe wie Abb. 2091 gern gesehen (vgl. auch Helbig, Hom. Ep. 2 S. 367 f. Fig. 153. 154. 156), auch das eigenartige Kännchen Abb. 2090 kommt häufig vor. Dann runde Schachteln gewöhnlich mit flachem Deckel (Ann. 1877 C. D 9 und Jahrb. d. I. 1887 Taf. 2, 1 a), zuweilen mit Henkeln und einem Knopfe ausgestattet. Die Thonwandungen sind überaus fein, der Thon hellgelb, der Firnis je nach dem Grade des Brennens bräunlich oder rötlich. Die Verzierungen beschränken sich in der Regel auf Streifen, eine Art Stabornament auf der Schulter (Abb. 2090. 2091), Nachahmung von Flechtwerk u. dergl. Oft treten jedoch auch umlaufende Tierfriese hinzu, meist ohne Vorzeichnung oder Gravierung flüchtig aufgemalt, so daß kaum die Tiergattung immer zu erkennen ist. Auf Abb. 2091 sind unten Hunde deutlich, oben scheinen Rind, Panther und Eber einander zu folgen. Auf den sorgfältigsten Stücken sind bei den Tieren Umrisslinien und Innenzeichnung eingeritzt. Füllzierrate sind im allgemeinen selten und scheinen sich auf Punktrossetten und Kreuzchen zu beschränken. Vgl. Arch. Ztg. 1883 S. 161 f., wo zugleich auf die Lebenswahrheit der drei Tiere (brüllender Löwe, weidender Stier und Eber) hingewiesen sein mag. Vasen dieser Gattung mit menschlichen Darstellungen hat man bisher nur wenige auffindig gemacht (Ann.

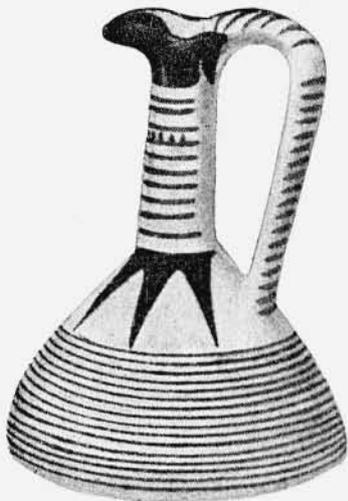
1877 C. D 2; Arch. Ztg. 1883 Taf. 10, 2; Jahrb. 1887 Taf. 2, 3), die schönste ist zweifellos Abb. 2094. Die Verzierung ist hier besonders reich und sorgfältig. Nirgends trifft man sonst auf der Schulter dies kunstvolle Bandmuster mit Lotosblüten und den Anfängen einer Palmettenbildung, nirgends das breite Flechtband auf dem Henkel. Bedeutsam ist sodann die Darstellung. Sie ist eine der ältesten des alten Typus der Kentaurenjagd durch Herakles. Der unbärtige knieende Held (man erkennt auf der Abbildung rechts noch seinen Köcher und seinen rechten Fuß) ist im Begriff auf die menschenfüßigen teils bärtigen, teils bartlosen Pferdemenchen seinen Bogen abzuschleusen. Die beiden auf unserer Abbildung sichtbaren sind schon von Pfeilen getroffen, der eine an der Hüfte, der andre in Rücken und Oberschenkel. Die Pferdeleiber, das herabströmende Blut, der Chiton des Herakles sind mit roter Deckfarbe bemalt, die nackten menschlichen Teile ganz einzigartig mit hellbrauner Farbe. Die leeren Räume sind mit Punktrosetten und Kreuzchen mehr als sonst übersät. Daß ein Metallgefäß mit eingelegter Arbeit als Vorbild gedient hat, ist sehr wahrscheinlich, umsomehr als nicht nur die Umrisse und Innenlinien überall sorgsam graviert sind, sondern auch die Behaarung auf den Kentaurenkörpern durch feine eingeritzte Striche angedeutet ist, in gleicher Weise wie etwa das Steinbockfell auf der kretischen Bronzeplatte bei Milchhöfer, Anfänge S. 169. — Gemalte Aufschriften fehlen auf den bis jetzt bekannten Vasen dieser Klasse völlig, die berühmte Inschrift auf der Lekythos der Tataie in Kyme (I. G. A. 524; Bull. Napolet. II tav. 1) ist nachträglich eingekratzt, hat also für die Herkunft der Vasen keine Beweiskraft. Hinsichtlich der Zeit meint Dümmler, die Anfänge dieses Stils fielen mit dem Ursprung der Dipylonvasen in die gleiche Zeit, beide Gattungen hätten sich nebeneinander entwickelt. Sicher ist, daß im 8. und 7. Jahrhundert, bevor der korinthische Stil der herrschende ward, diese Vasenklasse weite Verbreitung gefunden hatte. Einzelne Ausläufer reichen, wie es scheint, noch ins 6., ja vielleicht ins 5. Jahrhundert hinab.

Klein und zierlich sind die Gefäßformen der protokorinthischen Technik; auch die ältere korinthische Töpferkunst gibt ihnen den Vorzug. Korinthisch nennen wir in der seit Kramer üblichen Weise die überaus zahlreiche Vasenklasse, als deren Vertreter neben der Dodwellvase (Taf. LXXXVIII Abb. 2046) die folgenden Abbildungen hier erscheinen. Ob die Bezeichnung genau ist, steht dahin. Man hat gern den »orientalisierenden« Charakter dieser lange Zeit als ältesten geltenden Gattung betont. Wir haben gesehen, daß eine deutlich erkennbare Beeinflussung von Osten her auf einer großen Anzahl von älteren Gefäßen verschiedenster Art gleichfalls nachweisbar ist, also nicht dieser Klasse allein zukommt. Aber

es ist doch unleugbar, daß nirgends sonst, abgesehen natürlich von den phönikisch-cyprischen Vasen, das Gesamtgepräge des Vasenschmucks uns auf den ersten Blick so ungrüchisch, so »orientalisch« anmutet. Vor allen Dingen trägt daran die Überladung der Außenseite des Gefäßes mit Ornamenten die Schuld. Da ist kein Maß und Ziel. Wohl ist eine Gliederung vorhanden, aber da werden nicht einzelne Gefäßteile durch die Verzierung hervorgehoben und die Dekoration ihnen angepaßt. Der Raum mußte ausgenutzt werden, daraufhin scheint das ganze Streben gegangen zu sein. Vielleicht war diese Überfüllung mit Bildwerk ein Zug einer bestimmten Zeit. Hier kommt nun aber hinzu, daß auch die bildlichen Darstellungen mit Füllornamenten geradezu übersät sind. Und diese Füllrate bieten nichts Eigenartiges, zeigen im großen und ganzen keinerlei Sorgfalt; sehr oft sind es wirkliche Rosetten orientalischer Form, oft aber auch nur unregelmäßige Tupfen und Flecken, denen durch eingeritzte Linien bestenfalls zu einer gewissen Gliederung verholfen wird. Man hat gewiß mit Recht an orientalische Webereien als Vorbilder erinnert und von einem Teppichstil gesprochen. Eigentümlich ist dieser Technik zugleich die Vorliebe für Gravierung. Ein Blick auf Abb. 2046 (Taf. LXXXVIII) und 2097 genügt, um zu erkennen, wie ausgiebiger Gebrauch davon gemacht ist.

Das ist schwerlich hier zuerst geschehen. Spuren davon fanden wir schon auf rhodisch-melischen Gefäßen, eine reichlichere Verwendung sodann bei den kyrenischen, aber auch schon die sorgfältigeren protokorinthischen Vasen zeigen dasselbe Mittel, größere Deutlichkeit zu erzielen und das Bild zu beleben. Doch so allgemein und so vielseitig war die Gravierung in älterer Zeit nicht, sie ist ein wesentliches Merkmal des korinthischen Stils.

Bezeichnend sind für diese Klasse ferner die das ganze Gefäß rings umgebenden Tierfriese. Ohne irgendwelchen inneren Zusammenhang sind die Tiere nebeneinander gestellt. Selten kann man von wappenförmiger Gruppierung einzelner reden, nie sieht man zwei Tiere miteinander kämpfen. In langweiliger Eintönigkeit wiederholen sich stets die gleichen Tierarten. Der noch auf Rhodos so beliebte Hirsch tritt schon in den Hintergrund, um so häufiger erblicken wir den Widder, den Steinbock, Stier und Eber. Zum Löwen tritt der für diesen Stil geradezu charakteristische Panther, den Kopf regelmäßig in Vorderansicht gedreht, dazu gesellen sich Schwäne, Hähne, Eulen und der Adler mit zurückgewandtem Kopf (z. B. auf dem Deckel der Dodwellvase). Und dann kommen noch die Wundertiere in großer Zahl, Sphinx, Vögel mit Greifen-, Panther- und Menschenköpfen u. dergl. Manches dieser Art ist uns schon hie und da begegnet, aber gerade die Menge ist ein Kennzeichen dieser Gattung. Von den charakteristi-



2090



2091



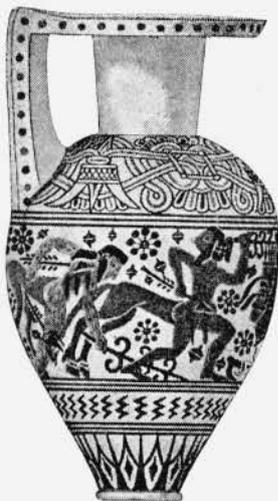
2092



2095



2093



2094



2096

Altkorinische Gefäße. (Zu Seite 1959—1960.)

schen Gefäßformen zeigen unsere Abbildungen zwei, die Deckelbüchse (Abb. 2046 Taf. LXXXVIII) und das kugelförmige Salbgefäß (*ἀρόβαλλος*, Abb. 2097, nach Lau Taf. IV, 2). Letzteres muß in ungeheurer Masse verfertigt worden sein, einzelne Gräber sollen an 200 Stück enthalten haben. Eine besondere Neigung bekundet dieser Stil für die Schlauchform. Auch die proto-korinthische Gattung liebte diese Form bei kleinen Gefäßchen (vgl. Abb. 2092), hier ist sie ebensowohl für kleine Ölfäßchen (*ἀλάβατρον*) als für Kannen benutzt. Auch der zweihenklige Napf hat die gleiche Gestalt wie dort, ein gutes Beispiel Sammlung Sabouroff Taf. 48, 1. Eine andre Art der Kanne ähnelt den rhodischen (Abb. 2083). Die Schale ist tief und napfartig, mit kurzem Fuß und abgesetztem Rand (z. B. Genick Taf. 23, 3; Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. 43, 1), die Amphoren klein und schlank (vgl. Genick Taf. 38, 1). Große Gefäße sind sehr selten; vielleicht gehört der eine oder andre *Deinos* hierher (Form mit Fuß in flüchtiger Zeichnung auf Abb. 2099, schön bei Genick Taf. 17, 4) und die aus diesem entstandene sog. Kolonnett vase (Form Abb. 2103). Menschliche Gestalten verwendet die ältere korinthische Keramik nur in beschränktem Maße. Fisch- und schlangenschwänzige Dämonen, die sogen. persische *Artemis* u. dergl. sind nicht anders

gebraucht wie Sphinx und andre Fabeltiere. Dazu kommen dann Reihen von schreitenden und Gruppen von lanzenschwingenden Kriegeren, wie wir sie schon von der spätmykenischen Kriegervase und der Amphora vom Hymettos kennen gelernt haben, und Reiter. Wie letztere aussehen, erfahren wir durch Abb. 2097 und 2098 (nach Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. 30, 10). Die Pferde sind hochbeinig mit gewöhnlich kurzem, dickem Hals und mächtiger wallender Mähne, die Reiter auffällig klein; wenn sie den Rundschild tragen (vgl. Abb. 2103 und Overbeck, Her. Gall. Taf. 22, 1), ist ihr ganzer Rumpf verdeckt. Auf den beiden letztgenannten Gefäßen reiten nicht die Herren, sondern die Knappen mit einem Handpferd am Zügel. Der Herr ist sehr häufig unbekleidet und nur mit Visierhelm, Lanze und Beinschienen ausgerüstet. Die Reiter begleitet gern ein fliegender Adler; auf Abb. 2098 scheint er auf einen Hasen herabstürzen zu wollen, oft fliegt er wie Abb. 2103

hinter dem Reiter über dem Pferde. Ein anderes beliebtes Thema des altkorinthischen Bilderschmucks vergegenwärtigt Abb. 2099 (nach Dumont-Chaplain p. 239 Fig. 50) von einer tiefen in Korinth gefundenen Schale: burleske Tänze, oft in Verbindung mit Schmaus und Gelage. Von hier scheinen die kyrenischen Vasenmaler ihre Anregung zu ähnlichen Darstellungen erhalten zu haben. Charakteristisch sind die übertrieben possierlichen Bewegungen, charakteristisch die Tracht, das lang in den Nacken fallende Haar, der kurze vorn heraufgezogene und gegürtete Chiton, der den Oberkörper wamsartig umschließt und über dem Bauche einen Bausch bildet. Ähnlicher Art sind die Bilder der Schale bei Benndorf, Griech. u. sic. Vasenb.

Taf. 43, 1, auf der zugleich das für die altkorinthische Vasenverzierung fast typische eigentümliche Palmetten-Lotosgeschlinge einen Platz gefunden hat, und allerdings flüchtiger und roher, auf dem flachen Teller ebendas. Taf. 7. Diese ausgelassenen Gesellen ersetzen die *Silene* und *Satyrn*, die diesem Stile fremd sind.

Aber auch episch-mythologische Stoffe treten, wenn auch in spärlicher Auswahl, daneben auf. Einer der ältesten ist die Belagerung des *Troilos* durch *Achill*, ein aus den einfachsten Grundzügen entstandenes Bild (vgl. Loeschcke, Arch. Ztg.

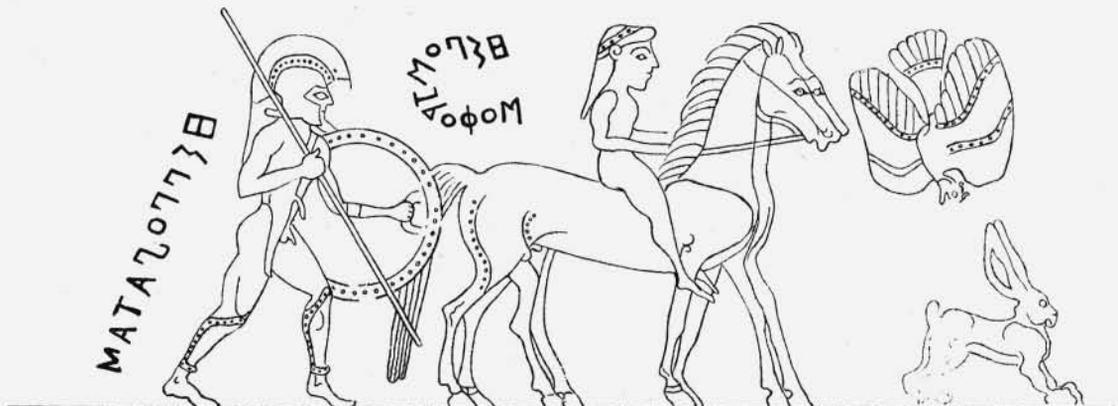


2097 Salbgefäß.

1881 S. 50 f.). Die älteste Darstellung der großen Reihe schmückt das von W. Klein als »Lagynos« (vgl. Jahn, Einleitung S. 93) bezeichnete Gefäß auf Abb. 2100 (nach Arch. Ztg. 1863 Taf. 175). *Achill* vom mächtigen Rundschild fast ganz verdeckt kniet lauernd hinter einem Strauch in der Nähe eines Brunnens, dem sich *Polyxena* und *Troilos* mit seinen beiden Rossen *Xanthos* und *Asobas* genähert haben, um Wasser zu schöpfen. Hinter den Pferden erkennt man außer einer zerstörten Figur noch zwei Männer, deren letztern die Beischrift als *Priamos* kenntlich macht. Das Gefäß trägt wie die *Aristonophos*vase den Namen seines Verfertigers *Timonidas* (vgl. Klein, Meistersignaturen<sup>2</sup> S. 29, 2). Unter den altkorinthischen Vasen ist nur noch eine bekannt, deren Meister sich selbst genannt hat, die des *Chares*, eine runde Büchse ähnlicher Form wie die *Dodwell*vase, auf dem Deckel mit einer beschildeten *Hopliten*reihe, auf dem Bauchstreifen mit einem Zuge von Reitern, Trägern

berühmter griechischer und troischer Heldenamen, geschmückt (Arch. Ztg. 1864 Taf. 184). Unser Gefäß ist um so interessanter, weil wir dessen Meister auch als Maler eines der zahllosen Votivtäfelchen (πίνακες) kennen, welche nicht weit von Akrokorinth im Haine des Poseidon aufgehängt waren (Berlin 347 bis 955). Eine Auswahl aufser Monuments Grecs

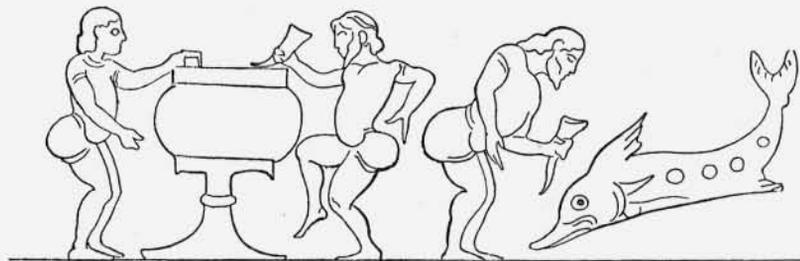
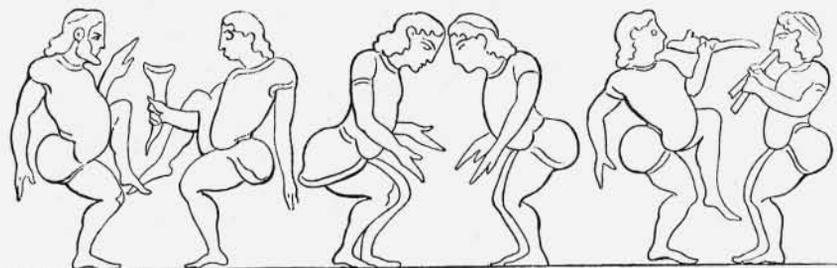
des altkorinthischen Stils und wohl als eine jüngere Neuerung aufzufassen. Der Maler der berühmten Dodwellvase (München 211 Abb. 2046 auf Taf. LXXXVIII nach Lau Taf. III) hat dagegen die alte Vorliebe für Ausfüllung aller leeren Räume ängstlich festgehalten. Der Bauch des Gefäßes mit seinen beiden Tierstreifen zeigt nichts, was über das Gewöhnliche hinaus-



2098 Krieger mit Knappen zu Pferde. (Zu Seite 1962.)



2100 Achill auflauernd. (Zu Seite 1962.)



2099 Burleske Tänze am Dionysosfeste. (Zu Seite 1962.)

publ. par l'ass. pour l'encour. des études grecques 1886, 23 ff. vor allem Antike Denkmäler I (1886) Taf. 7. 8. Die besonders sorgfältige Malerei des Timonidas (Berlin 846) ebenda Taf. 8, 13: ein mit Köcher, Schwert und Speeren bewehrter Mann mit einem Hunde zur Seite). Die Timonidasvase ist von Füllornamenten fast gänzlich frei, ebenso der Aryballos Abb. 2098 und die Schale Abb. 2099. Es ist das eine Abweichung vom gewöhnlichen Verfahren

ginge. Auf dem Deckel aber finden wir hier zuerst, dann unendlich oft, das Bild einer Eberjagd und zwar diesmal in wunderlicher Weise mit einer Abschiedsscene vereinigt. Wie Chares hat auch dieser Meister durch Beifügung einiger epischer Namen seiner Malerei größere Anziehungskraft verleihen wollen. Durch die Beischrift Agamemnon wird der Beschauer sofort an die Heldensage erinnert. Aber ein vergebliches Bemühen wäre es, in dieser Zusammenstellung von

Figuren eine sinnvolle Darstellung irgend eines bekannten epischen Ereignisses zu suchen. Die unglaublich unbeholfene Zeichnung des vom Eber getöteten Philon springt sofort in die Augen, der rhodische Euphorbosteller (Abb. 784) offenbarte doch erheblich besseres Verständnis. Da der Maler mit seinen figürlichen Typen nicht reichte, setzte er die Sphinx und Vögel dazwischen. Überhaupt griffen die korinthischen Meister, wie es den Anschein hat, als man der langweiligen Tierstreifen und Rosetten überdrüssig ward und menschliche Darstellungen verlangte, zu dem Auskunftsmittel, kleinere Tiere zur Raumfüllung in die Bilder einzufügen, auch an Stellen, wo sie geradezu stören. Vom Adler bei den Reitern ist schon gesprochen, auch der Hase erwähnt; wiederholt trifft man die Schlange, die gewiss nach solchen Vorbildern von den kyrenischen Vasenmalern übernommen ward (vgl. Abb. 69); beliebt sind auch Eidechsen, so Abb. 69 und ungewöhnlich groß und als *ἀσκάραπος* benannt vor dem Viergespann der Kanne Abb. 2102.

Da unsere Abb. 2046 auf Taf. LXXXVIII annähernd die Farben des Originals wiedergibt, werden hier noch einige Worte über die Technik dieser ganzen Gruppe am Platze sein. Es ist ein heller, gelblicher, oft ins grünliche spielender, fein geschlammter Thon benutzt, dessen Oberfläche gut geglättet werden konnte. Auf diesen hellen Thongrund ist nach alter Weise der braune oder braunschwarze Firnis aufgetragen, die Innenzeichnung graviert. Auf den Firnis ist zur Belebung des Bildes und zur Hervorhebung einzelner Teile, etwa der Kleidung, rot oder violettrot aufgesetzt. Auf der Timonidasvase ist die Polyxena, hier die Sakis und Alka ohne Unterschied von den Männern auch in den Fleischteilen mit Firnisfarbe gemalt. Vereinzelt kommt auf dem Gesicht rot vor, gewöhnlich aber sind wie auf der melischen Vase Abb. 2086 Männer und Frauen, hier die Frauen allein, im Unterschied von den Männern, soweit sie unbedeckt sind, thongrundig gelassen, also nur in Umrissen gezeichnet. Später wurden diese Teile mit weiß gefüllt (so Abb. 69), wie denn überhaupt das Weiß erst nach und nach eine größere Rolle auf den korinthischen Gefäßen zu spielen beginnt. Daß das Weiß bei Frauen auf den Firnis aufgetragen ward, dafür scheint das älteste Beispiel die attische Françoisvase zu sein, es wird dann auf den schwarzfigurigen attischen Vasen die Regel. — Endlich hier noch ein Wort über die Inschriften. Die Timonidas-, die Chares-, die Dodwellvase, der Aryballos von Karystos (Abb. 2098) tragen unzweifelhaft Inschriften in korinthischem Alphabet, das wir jetzt, zumal durch die Thontafeln, genau kennen. Die Timonidasvase ist sicher in Korinth selbst gefertigt, da das genannte Täfelchen von Akrokorinth ihn als Maler nennt; eine Anzahl der mit Inschriften versehenen Vasen (auch Abb. 2046 auf Taf. 87

u. Abb. 2102) ist dort gefunden, so liegt kein Grund vor, für die an anderen Orten, vor allem auch in Etrurien ausgegrabenen Gefäße ganz gleicher Art die korinthische Herkunft in Zweifel zu ziehen. Für das 7. und 6. Jahrhundert werden wir diesen Stil in Korinth als den herrschenden ansehen können, von da aus hat er, etwa durch Vermittlung von Syrakus, seine weite Verbreitung gefunden. Als letztere Stadt gegründet wurde (734), war er übrigens noch nicht üblich, da die ältesten dortigen Gräber nur proto-korinthische Gefäße enthalten. Ob aber auch der Ursprung dieses Stils in Korinth zu suchen ist, oder ob er etwa von Osten her dahin übertragen und dort nur aufgenommen und fortentwickelt ward, das ist eine zur Zeit noch ungelöste Frage.

Fremder, vielleicht attischer Einfluß veranlaßte wohl im 6. Jahrhundert eine Änderung der Technik. Der Thon erhält an der Oberfläche ein rötlicheres Aussehen, der Firnis wird dunkler, zum Teil glänzend schwarz, die Gefäße werden mit Firnisfarbe bedeckt und nur einzelne für den Bildschmuck bestimmte Teile thongrundig gelassen. Statt der früher gebräuchlichen kleinen Vasen werden nun größere Gefäße hergestellt, Amphoren mit ausgesparter Bildfläche (vgl. Abb. 2101, nach Inghirami *Pitture di vasi fittili* II tav. 103) wie die merkwürdige Vase mit der Befreiung der Andromeda durch Perseus (Berlin 1652 Mon. Inst. X tav. 52), Wasserkrüge (Hydrien) schwerer Form, Kannen wie Abb. 2102 und hauptsächlich große, bauchige Gefäße (sog. *Vasi a colonnette*) wie Abb. 2103. Zu einer solchen Vase gehört als oberer Bauchstreif auch des Amphiaros Auszug (Abb. 69 Berlin 1655), zu einer andern (Jahrb. d. Inst. 1886 Taf. 10) der Meermädchen Flucht vor Peleus; Namen und Szenen der Heldensage gewinnen immer breiteren Raum. Unsere Kanne Abb. 2102 (in Farben Ath. Mittl. 1879 Taf. 18) zeigt die in dieser Gruppe beliebte Darstellung eines Viergespanns. Sie ähnelt der von Abb. 69 sehr, sogar in der Färbung der Rosse (die beiden mittleren sind weiß). Ebenso ist der Streitwagen, ebenso die Zügelmaschine. Auch hier trägt der (jugendliche und unbehelmte) Wagenlenker Akamas den gleichen, langen, ungegürteten Chiton; die Pferde, selbst die daneben gemalte große Eidechse, haben ihre Namen. Beide Gefäße werden gleich alt sein und derselben Fabrik ihren Ursprung verdanken. Bei der Kolonnettvasen Abb. 2103 (nach Mus. Gregor. II, 23, 1) mag noch einmal an deren wahrscheinliche Entstehung aus dem fuflosen Deinos (vgl. Arch. Ztg. 1881 Taf. 11) erinnert und auch die Françoisvase mit ihrem strafferen energischen Aufbau verglichen werden. Die Darstellungen bieten nichts Neues. Die hochbeinigen, dünnleibigen Pferde mit den kleinen, hinter dem Schilde fast verschwindenden Reitern und den dahinter fliegenden Adlern kennen wir schon und ebenso die Tiere darunter. Nur der

Hinweis sei beigefügt, daß nach einem bei den Vasen überall sich wiederholenden Gesetze alles das, was einst Hauptsache war und allmählich seine Geltung verlor, in der Dekoration mehr und mehr bei Seite geschoben und auf unwichtigere Plätze verwiesen ward. So hier der Tierstreifen. Noch lange fristet er unter dem Hauptbilde, am Halse, auf der Mündung oder sonst an untergeordneter Stelle bescheiden sein Dasein.

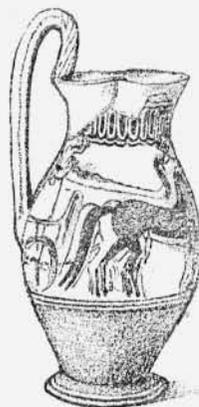
Wie diese kurze Rundschau ergeben hat, ist im 7., 6. und teilweise noch im 5. Jahrhundert auf dem Gebiete der Vasenfabrikation eine ungemein rege Thätigkeit auf den verschiedensten Punkten wahrzunehmen. Noch waren die rhodischen Meister nicht allein auf den Vertrieb ihrer Ware in der Heimat beschränkt, in Naukratis und Kyrene war man eifrig bemüht, die Erzeugnisse des dortigen Gewerbefleißes auf den Markt zu bringen, den Korinth mit seinem Geschirr wenigstens nach Süden und Westen hin längere Zeit fast ausschließlich beherrscht zu haben scheint. Auch Athen trat nun als Mitbewerber auf. In stiller, rastloser Arbeit, in sorgsamer und taktvoller Benutzung der an anderen Orten errungenen technischen und stilistischen Vorzüge gelangte die attische Töpferkunst rasch zu solcher Kraft und Blüte, daß sie — vielleicht schon zu Solons Zeit — solche glänzende Zeugen ihres Könnens versenden konnte wie die Françoisvase in Florenz (Taf. LXXVII). Es bleibt noch der Folgezeit vorbehalten, den Bilderreichtum dieses Prachtgefäßes auf seine Quellen hin zu verfolgen, d. h. nachzuspüren, was davon nach Form und Inhalt auf attischem Boden erwachsen, was von fremder Kunst herübergenommen und wie es verwendet ist. Wer z. B. die korinthischen Viergespanne Abb. 69 und 2102 vergleicht, wird einen

bestimmten Zusammenhang unabweisbar finden; Gruppen kämpfender Tiere aber, wie sie der unterste, pferdeschwänzige und pferdefüßige Silene, wie sie

der zweitunterste Streifen des attischen Gefäßes vorführt, suchen wir auf korinthischen Vasen vergebens. Wohlbekannt dagegen ist uns dergleichen von anderer



2101 Große Amphora des Taleides. (Zu Seite 1964.)



2102 (Zu Seite 1964.)



2103 Vaso a colonnette. (Zu Seite 1964.)

Seite. So erscheinen die Silene auf den gemalten alten Sarkophagen von Klazomenai, so auf der neuen, von Rhodos kommenden, doch gewiß kleinasiatischen



2104 Herakles kämpft gegen Geryoneus um die Rinder, vgl. oben S. 661.

Berliner Vase (Journ. of Hell. Stud. 1885, 181), so auf der wichtigen ionischen, vielleicht milesischen Phineusschale (Abb. 1485 und Suppl. 6), so auch auf chalkidischen Vasen.

Von dieser, nach Dialekt und Buchstabenform der Inschriften zuerst von Kirchhoff (Stud. z. Gesch. d. gr. Alph.<sup>4</sup> 122 ff.) erkannten Gruppe soll zunächst die Rede sein. Die durch diese Inschriften als chalkidisch sicher gestellten Gefäße (es fragt sich nur, ob sie in Chalkis selbst oder in einer chalkidischen Kolonie in Unteritalien gefertigt sind. Vgl. Milchhöfer, Anfänge S. 209 f. Es sollen Bruchstücke dieser Art jetzt übrigens auch in Griechenland gefunden sein. Ath. Mittl. 1885, 332. Ἐφημ. ἀρχ. 1885 Taf. 9) bilden eine nur kleine Zahl, es lassen sich ihr jedoch mehrere nach Stil und Technik ganz gleichartige anreihen. Eine völlige Übereinstimmung freilich darüber, welche Gefäße ihr zuzurechnen sind, ist noch nicht erreicht, da noch nicht einmal die gesicherten chalkidischen Vasen alle durch Abbildungen genügend bekannt geworden sind und so die nötige Grundlage zur Beurteilung fehlt. Diesem Übel-



2105 Chalkidische Vase.

stande soll in nächster Zeit durch eine von Loeschke besorgte Veröffentlichung derselben abgeholfen werden. Bis dahin wird man sich bescheiden müssen. Einstweilen vgl. das neueste, keineswegs vollständige Verzeichnis der zweifellos oder vermutlich chalkidischen Gefäße von Pottier bei Dumont-Chaplain p. 276 ff., dazu W. Klein, Euphronios<sup>2</sup> S. 65 ff., Studniczka, Jahrb. d. J. 1886, 87 ff. Von den Vasen mit chalkidischen Beischriften hielt Brunn, Probleme S. 29 ff. nur die treffliche Amphora mit dem Kampf um Achilleus' Leiche (Abb. 10 Taf. I) und die Geryones amphora (Abb. 2104 nach Fröhner, Collection de Barre pl. VII, und Abb. 2105 nach Gerhard A. V. 105. 106) für echt, P. Arndt, Studien S. 15 ff. erklärt auch diese für Nachahmungen süditalischer (römisch-oskischer) Fabrik. Irgend einen durchschlagenden Grund für diese Annahme vermag ich nicht zu erkennen. In diesem Buche sind als sicher chalkidisch zu betrachten die beiden genannten Gefäße (Pottier N. 4 u. 5), ferner der Krater Abb. 778

S. 725 (Pottier N. 10): Hektor und Paris nehmen Abschied von Andromache und Helena, und der Nolaner Skyphos Abb. 19. 20: Tydeus als Flüchtling bei Adrastos (Pottier N. 6). Furtwängler nennt jetzt auch die Berliner Vase 1722 (Abb. 1566 S. 1409) mit dem gepfählten Prometheus chalkidisch; die von Klein hinzugezählte inschriftlose Amphora Abb. 724 S. 657: Herakles im Kampf mit der Hydra, zeigt trotz großer Verwandtschaft doch so viel Abweichendes von den unzweifelhaft chalkidischen Gefäßen, daß sie hier nicht in Betracht gezogen werden kann.

Es sind meist Amphoren der einfach schönen Form, die uns Abb. 2105 (die Rückseite der Geryonesvase) vor Augen führt. Vgl. auch Schreiber, Kulturhist. Bilderat. Taf. 77, 7. Noch leichter ist der Bau der Leidener Amphora (Roulez, Vases de Leyde pl. V.). Über dem Strahlenkorb befindet sich, wie es scheint, durchgängig ein Streif mit schrägen Zickzacklinien (Treppenlinienband), dann folgt eine Kette von Lotosblüten und Knospen. Den scharf von Rumpf und Mündung absetzenden Hals bedeckt breites, wechselndes Palmetten-Lotosband in dieser Form. Das Hauptbild hat seine Stelle auf dem Bauch, nicht auf der Schulter der Vase. Das nur durch schmale Reifen davon getrennte Schulterbild hat nebensächlichen Wert, es ist bald ein Tierfries, bald wie hier dahinsprengende Reiter (so auch Mon. Inst. I. 51 und Mon. I. 26, 11), oder etwa ausgelassene Tänze wie auf der Leidener Vase. Andre Gefäßformen sind seltener. Kratere wie Mon. Inst. I. 27, 17, vereinzelt eine Hydria, ein tiefer Napf (Abb. 20), vielleicht eine Schale.

Daß die figürlichen Darstellungen ein eigenartiges Gepräge haben und in vieler Hinsicht von allem, was wir bisher betrachteten, abweichen, wird keinem sorgfältigen Beobachter entgehen. So schematisch und eintönig uns die altkorinthischen Bildstreifen erscheinen, so viel Wagemut, Frische und Selbstständigkeit spricht uns aus diesen im ganzen allerdings auch jüngeren Bildern an. Vergegenwärtigen wir uns nur noch einmal den Kampf um Achills Leiche. Was für Leben steckt in dem Gemälde bei aller Unbeholfenheit! Wie stürmt Aias heran! Wie sorgsam hat der Troer Glaukos den Strick um die Enkel des pfeilgetroffenen Achill geschlungen, wie wollte er eilenden Laufes mit der kostbaren Beute davonjagen, als ihn der todbringende Speer in den Nacken traf! Wie trefflich ist die ungestüme Hast der zu Hilfe kommenden Genossen zum Ausdruck gebracht! wie hübsch ist die Gruppe des Sthenelos, der wohlbedacht Schild und Helm auf den Boden gelegt hat, um durch die Rüstung nicht gehindert zu werden, die Handwunde des Diomedes mit der wünschenswerten Aufmerksamkeit zu verbinden! Und nun werfen wir den Blick auf die Geryones-

amphora. Da gewahren wir dieselbe Kraft des malerischen Ausdrucks. Gewaltig prallen die Kämpfer gegen einander. Daß eine so stürmische Bewegung für einen Bogenschützen nicht gerade paßte, kümmerete den Maler nicht. Eurytion hat einen Pfeil in den Rücken erhalten und ist vornüber niedergestürzt. Sein Hund scheint sich noch in den letzten Zuckungen zu wälzen. Die dämonische Gestalt des dreileibigen Geryones hat mächtige schön stilisierte Flügel; der Eindruck übermenschlicher Kraft wird dadurch verstärkt. Um sich der lebensprühenden Frische dieses Bildes recht bewußt zu werden, bedarf es nur eines Blickes auf einige jüngere attische Malereien, z. B. das schwarzfigurige Gefäß des Exekias Abb. 729 S. 662. Sehen wir auch ab von der verschiedenen Bildung des Geryones mit seinen drei vollständigen, man weiß nicht wie zusammenhängenden Körpern: wie schwächlich ist, bei aller peinlichen Sorgfalt der Ausführung, der Grimm des männermordenden Kampfes zum Ausdruck gebracht! Auch die Lage des Eurytion auf beiden Vasenbildern gibt zu ähnlichen Erwägungen Anlaß. Da hat sich des Exekias jüngerer Genosse Euphronios auf seiner rotfigurigen Schale München 337 (Wiener Vorlegeblätter V, 3. Klein, Euphron. S. 54) doch als ein bedeutenderer Künstler bewährt. Seine Darstellung steht der chalkidischen viel näher, wenn er auch die attische dreigestaltige, flügellose Form des Geryones beibehalten hat. — Stellen wir die beiden betrachteten chalkidischen Vasenbilder neben einander, so überrascht uns die Gleichartigkeit der Anordnung und Formgebung. Nicht nur steht die Göttin regungslos wie ein Tempelbild hier wie dort hinter ihrem Schützing in ganz gleicher Haltung und Tracht, nicht nur ähnelt sich die Bewegung der Kämpfer, nein, auch der friesförmige Charakter der Bilder, die Gruppierung der Figuren nicht um einen Mittelpunkt, sondern in mehrere selbstständige Gruppen verteilt: das alles weist auf eine so enge Verbindung der beiden Gefäße, daß man beide von gleicher Hand bemalt denken möchte, auf die Herstellung in derselben Fabrik jedenfalls schließen muß. Und nun sei noch auf einige Einzelheiten hingewiesen. Ins Auge fällt die eigentümliche Form des Chiton mit dem runden Ausschnitt an den Oberschenkeln, die faltenlose und mit keinerlei Verzierung, es seien denn mäandergeschmückte Säume, versehene Frauenkleidung (vgl. dagegen die Gewänder auf der Françoisvase Taf. LXXIV). Charakteristisch sind die hohen, auch das Knie schützenden Beinschienen, der zurückgeschlagene halbrunde Köcherdeckel, die Vorliebe, einen großen fliegenden Adler als Zeichen des am Rande mit Buckeln beschlagenen Schildes zu wählen (so Abb. 778. 2104 und Diomedes auf Taf. I). Das in der korinthischen Malerei beliebte laufende Rad oder Polypenornament als Schildzeichen (Aineas auf

Taf. I) ist hier nur selten zu finden. Mit der schönen Flügelform bei Geryones mag die Gorgone des Adrastoskypnos (Abb. 20) und die ionische Phineusschale (Abb. 1485) verglichen werden. Letztere bietet überhaupt zumal für das Adrastosbild interessante Vergleichungspunkte. Auch den Tieren sei noch ein Blick gegönnt. Es wird keinem verborgen bleiben, wie verschieden die Pferde auf Abb. 778 (so auch Gerhard, Auserl. Vasenb. 190/191, 1) von denen der korinthischen Gefäße und der Françoisvase sind. Hier ist lebhaft natürliche Bewegung nachzubilden wenigstens versucht, wenn der Versuch auch nur halbwegs geglückt ist. Werden an untergeordneter Stelle Tierreihen benutzt, so sind darunter Gruppen von kämpfenden Tieren keineswegs ungewöhnlich.



2106 Paris als Hirt.

Gern drehen, wie der Adler auf korinthischen Gefäßen, auf den chalkidischen auch andre Tiere den Kopf rückwärts, so z. B. die Sphinx (Abb. 20). Zur Technik sei noch bemerkt, daßs weiß nicht viel gebraucht wird, daßs bei Frauen die nackten Teile wie auf den jüngeren korinthischen Vasen meist in Umrisslinien gezeichnet und dann weiß ausgefüllt, also nicht auf Firnisfarbe gemalt sind. Mit aufgesetztem Rot ist nicht gespart. Die Augen der Frauen scheinen schon regelmäfsig von den großen runden der Männer durch eine länglich-schmale Form (vgl. dagegen noch die melische Vase Abb. 2086) unterschieden zu sein. Behelmte Köpfe sind wiederholt in Vorderansicht gestellt, so auch das Viergespann auf der Rückseite der Geryonesamphora (Abb. 2105), doch sind alle Pferdeköpfe noch zur Seite gewendet.

Diese kurzen Bemerkungen müssen für jetzt genügen, wie wenig sie auch dieser wichtigen Vasengruppe gerecht werden. Sie werden, hoffe ich, den Wunsch steigern, recht bald alle sicher hergehörigen Gefäße in treuen Abbildungen veröffentlicht zu sehen. — An diese chalkidischen Vasen wären naturgemäß die übrigen ionischen und die sonst noch nach Kleinasien weisenden Gefäße des 6. Jahrhunderts anzureihen. Doch, obgleich deren gewifs nicht wenige unter unserem Denkmälervorrat noch vorhanden sind, wissen wir bis heute noch herzlich wenig davon. Als ionisch wird man für das 6. Jahrhundert

mit einiger Wahrscheinlichkeit die Phineusschale (Abb. 1485 S. 1330 und Supplem. 6) in Anspruch nehmen dürfen, auf deren Berührung mit chalkidischen Vasen bereits die Aufmerksamkeit gelenkt ist. Die reiche, eigentümliche Befügelung, die Tracht, die Silene, die malerische Anordnung, das Hereinziehen von landschaftlichen Einzelheiten: das Meer, dem die Harpyien zugejagt werden, die Palmen, das Epheudickicht und der Brunnen unter Weinreben, das Gespann des Dionysos; alle diese Dinge sind Zeugnisse reger Einbildungskraft und unverbrauchter Beobachtungs- und Darstellungsgabe. Wie diese Schale zugleich auch als »Trägerin unverfälschter Volkssage« sich erweist, mag man bei von Duhn, Heidelberger Festschr. z. Philol.-Vers. 1882 S. 109 ff. nachlesen. Ionischen Ursprung meint man, um nur einige der hervorragendsten Vasen zu nennen, auch der vielbesprochenen schlanken Amphora mit einer Darstellung des Gigantenkampfes Mon. Inst. VI. VII, 78 (W. Klein denkt an Eretria) und Gerhard, Auserl. Vasenb. Taf. 317/18 zuschreiben zu dürfen.

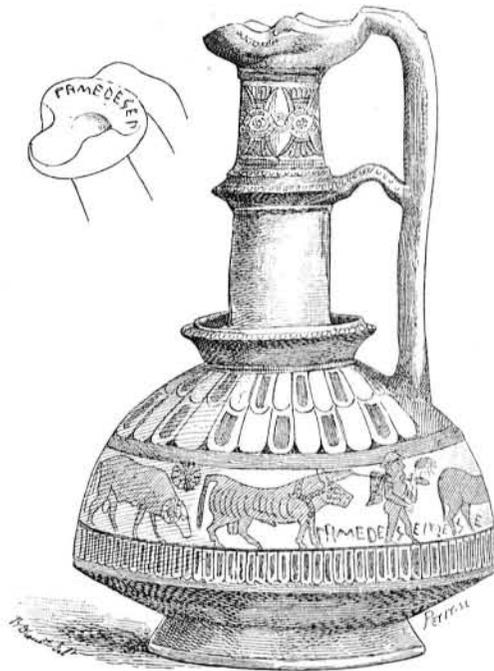
Eine besondere altgriechische Gruppe, von der Abb. 2106 uns ein Beispiel vorführt (München 123. Gerhard, Auserl. Vasenb. 170, das Schulterbild auch, auf eine attische sog. »tyrrhenische« Vase gesetzt, bei Lau Taf. 8, 1), ist jüngst von Dümmler erkannt und gewürdigt worden (Röm. Mittl. 1887 S. 171 ff. Taf. 8, 9). Exemplare sind bis jetzt nur in Etrurien gefunden, doch ist an dortige Verfertigung nicht zu denken. Die Vasen, meist Amphoren der abgebildeten Form, zum Teil Kannen, zählen zu der ältesten eingeführten griechischen Thonware und werden, soweit sich das jetzt bestimmen läßt, vermutlich den ersten Jahrzehnten des 6. Jahrhunderts angehören. Die eiförmige Gestalt des Rumpfes mit den ziemlich plumpen runden Henkeln, Mündung und Fuß einfach und dunkelgefirnisst, das prägt sich leicht ein, wenn man etwa die elegantere chalkidische Amphora (Abb. 2105) oder die spätschwarzfigurige attische (Abb. 2111) zum Vergleiche heranzieht. Auch in der Anordnung und in der Art und Weise der Verzierung treten bestimmte Besonderheiten hervor. Die Strahlen, jenes spitzblättrige Kelchornament am Fuß sind uns nicht neu, wohl aber die in dieser Gruppe beliebte seltsame Vereinigung von Mäandern und Sternrosetten. Neu ist die Scheidung von Hals und Schulter durch einen dunklen Firnisstreifen in Vorder- und Rückseite, neu, daßs das Bild am Hals, obwohl dieser scharf abgesetzt ist, nur durch eine dünne Linie vom Schulterbilde getrennt wird. Hier ist immer die Hauptdarstellung, der Hals wird, wenn nicht wie hier mit einfachen Ornamenten, nur mit wappenförmigen Tiergruppen geschmückt, etwa zwei Hähnen oder zwei Pantheren mit gemeinschaftlichem in Vorderansicht gestelltem Kopf. Den Raum unter dem Hauptbilde bis zu den Strahlen nehmen ge-

wöhnlich zwei Streifen ein, einer ornamental, der andre eine Tierreihe. Dümmler rühmt in der Zeichnung der Tiere viel Naturgefühl, der Körperbau sei gedungen, Wiederholungen selten, Gruppen fänden sich meist nur unter den Henkeln. Kämpfende Tiere kommen nicht vor. Auffällt in ihren Reihen besonders ein sog. Acheloos, ein Stier mit bärtigem Männerkopf, sonst sind Panther und Löwe, Sphinx und Greif gern benutzt, aber auch Hirsch und Eber. Menschliche Gestalten bieten nur die beiden Schulterbilder. In der Regel sind es aneinandergereihte gleichartige Figuren, z. B. ein Zug schreitender bärtiger Männer, Tritone, d. h. Männer mit hinten angesetztem Fischschwanz, Reiter, die teils rückwärts gewendet ihren Bogen abschießen, teils ihre Lanzen zum Stofs schwingen. Unser Gefäß ist eins der wenigen, welche eine Art von Gruppenbildung zeigen und sichtlich eine Scene der Heldensage darstellen wollen. Auf der einen Seite erblickt man drei von einem Herold geführte Frauen, denen ein weisbärtiger Alter vorangeht. Ihnen tritt auf der anderen Seite ein speerbewehrter Jüngling entgegen. Dafs der auf dem Lande die Rinderherde hütete, beweisen die drei Stiere mit dem Raben auf dem Rücken des einen und der treue Wächter, der Hund. Kein Zweifel, Paris ist es, der erstaunt die drei Göttinnen begrüßt, welche von Hermes (in Begleitung des Priamos?) herangeführt werden. Vergebens sucht man hier die fast dramatische Lebendigkeit der chalkidischen Gefäßbilder; was an innerem Leben gebracht, mühen sich diese Maler durch äußere Mittel zu ersetzen. Vor allem durch Buntfarbigkeit. Wer unsre Vase bei Gerhard und das Schulterbild bei Lau in Farben sieht, kann daran nicht zweifeln. Neben dem dunklen Braun der Firnisfarbe auf dem hellen Thongrund ist überraschend viel weiß und rot oder violett verwendet. Das weiße Gewand des Paris ist mit rotem Saume und roten Sternchen geziert, rote Kleider mit weißen; der mittlere Stier ist weiß mit roter Innenzeichnung, die anderen dunkel und rot u. s. f. Die eine der Göttinnen trägt eine spitze Haube und schnabelförmige Schuhe, eine Tracht, die wir aus etruskischen Bildern genugsam kennen. Doch wissen wir jetzt, dafs sie auch im Osten teilweise üblich war und wahrscheinlich von dort zu den Etruskern kam. Die Frauen sind durch weiße Hautfarbe von den Männern unterschieden, doch sind — merkwürdig genug — die Augen bei beiden Geschlechtern gleich und zwar mandelförmig gebildet. Die Schwänze der Stiere sind dreiteilig; vgl. dagegen die chalkidische Geryonesvase. Eigentümlich ist die starke Betonung der Rückenlinie aller Figuren mit besonderer Hervorhebung von Gefäß und Waden. Attischen Einfluß vermag ich in dieser Gruppe zunächst nicht zu erkennen, korinthischer ist auch mir wahrscheinlich. Die Herkunft

ist fraglich. Dümmler meint, da die reitenden Barbaren der einen Vase nach ihrer Tracht nur Skythen sein könnten, die Gefäße möchten einer pontischen Fabrik entstammen und vielleicht durch Phokaeas Vermittlung nach Italien gelangt sein.

Zu einem ebenso wenig sicheren Ergebnis ist man bisher betreffs einer noch eigenartigeren Vasengruppe gekommen, die man als caeretanische Hydrien zu bezeichnen pflegt. Auch diese Gefäße sind, wie der Name besagt, ausschließlich in Etrurien (Caere) gefunden. Sie tragen, wie die eben genannte Gattung und mehr noch als diese, ein ausgesprochen provinzielles Gepräge, das die zugehörigen Vasen auf den ersten Blick erkennen läßt. Helbig, welcher zuerst auf diese Gruppe die Aufmerksamkeit gelenkt und ihre Merkmale erörtert hat (Ann. Inst. 1863 p. 210 ff.), war anfangs, weil diese Malereien so vollständig von den bekannten attischen und korinthischen abwichen, der Ansicht, die Gefäße seien etruskische Nachahmungen korinthischer Vasen, eine Ansicht, die auch jetzt noch von Brunn (Probleme II S. A. S. 43 f.) und P. Arndt (Studien S. 11 f.) festgehalten wird. Helbig selbst hat inzwischen (Bull. Inst. 1881 p. 161) seine Meinung geändert, da eine Hydria dieser Art in einem Grabe gefunden ist, das spätestens an das Ende des 6. Jahrhunderts gesetzt werden kann; und nur wenige Forscher werden jetzt, nachdem unsre Kenntnis der älteren griechischen Vasen so erweitert und großenteils umgestaltet ist, noch mit Brunn etruskische Fabrikation für möglich erachten. Das neueste, doch noch nicht vollständige Verzeichnis gibt Pottier bei Dumont-Chaplain p. 264 ff. Eine Vorstellung von dieser wunderschönen Gefäßmalerei kann Abb. 394 S. 367 (Bursirivase) geben. Da erblicken wir sogleich etwas, was diese Gruppe auszeichnet. Der Ansatz der beiden Seitenhenkel ist mit einem — wie soll man's nennen? — dunkelumranderten Stabornament oder Rosette umgeben; unter dem großen Rückenhenkel hat über zwei Voluten eine große Palmette mit abwechselnd roten und weißen Blättern ihren ständigen Platz gefunden. Auch sonst ist die Verzierungsweise eigener Art. Das Schulterbild ist wie bei den eben besprochenen Amphoren die Hauptsache; gänzlich fehlt hier der Tierstreifen; außer den Strahlen über dem Fuße dient nur noch eine naturalistische Blattkante, die auch auf der vorigen Gruppe und bei jüngeren rhodischen Vasen ähnlich vorkommt mit Epheublättern und Beeren, als Schmuck der Vase, oder auch in regelmäßigem Wechsel aneinandergereihte Lotosblüten und Palmetten über Voluten gleicher Form wie unter dem Rückenhenkel. Als Hals schmuck treffen wir wiederholt auf Vierecke, die aus vier Mäandern zusammengesetzt sind, wie auf melischen Vasen, und auf Kreuze, deren Balken in Voluten endigen. Der Thon ist hell, von weiß

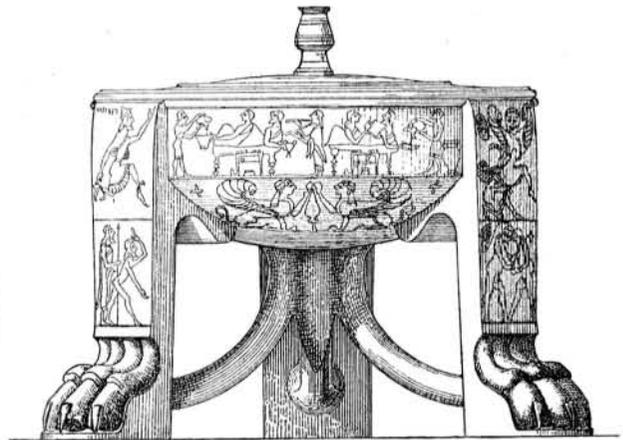
und rot wird ausgiebig Gebrauch gemacht, auch Männer werden zur Abwechslung mal weiß gemalt, auch die Augen beider Geschlechter sind gewöhnlich nicht unterschieden, sondern gleichmäßig mandelförmig. Nicht nur die rote, sondern auch die weiße Farbe wird auf den Firnis aufgetragen. Das gewellte Haar hängt gewöhnlich in schweren Massen lang auf den Rücken herab. Die Hauptdarstellung befindet sich auf der Vorderseite des Gefäßes, der Rückenhenkel verhinderte eine geschlossene Gruppenbildung, und so hat man auf der Rückseite unter-



2107 Vase des Gamedes.

geordnete Figuren untergebracht, welche teils wie hier zur Ergänzung des Hauptbildes dienen, teils selbständige Geltung beanspruchen. Da finden wir z. B. zwei Reiter, zwei Flügelstiere, zwei sitzende Sphinxen, zwei Adler, die sich jeder auf einen Hasen stürzen, einen Damhirsch zwischen zwei Adlern, einen Jüngling, der vor einer Flügelfrau flieht u. dergl. m. Auf dem Hauptbilde sind Jagdszenen bevorzugt, Hirsch-, Eber- und Löwenjagden, dann derb bakchische Darstellungen, endlich einzelne episch-mythologische. Sie weichen von den uns sonst, besonders durch attische Vasen, bekannten stark ab, ebenso wie das Bild der Phineusschale (Abb. 1485) und das Parisurteil (Abb. 2106). So hat meines Wissens auch das Vasengemälde N. Memorie d. Inst. tav. 15 noch keine ausreichende Erklärung gefunden. Der Charakter dieser Malereien ist, wie die Busirisvase zeigt, derb bis zum Übermaße. Vor nichts scheut der Maler zurück, wie

bei den kyrenischen Gefäßen streift die Zeichnung oft an Karikatur. Und doch ist eine solche gewifs nirgends beabsichtigt. Es kam dem Meister nur darauf an, möglichst deutlich das, was er wollte, zum Ausdruck zu bringen. Die Vasen sind zweifellos jünger als die durch Dümmler bekannt gemachte Gruppe. Das beweist schon die geschicktere und kunstvollere Arbeit dieser Hydrien, das beweist die ungemein sichere kraftvolle Führung der eingeritzten Umriss- und Innenlinien, ferner der Umstand, daß das Weiß schon auf die Firnisfarbe gesetzt und schon der Versuch gemacht ist, die Kleiderfalten anzugeben. Archaisch kann man die Zeichnung kaum noch nennen, noch weniger archaisch: so weit sich die Entwicklung jetzt übersehen läßt, darf man die Vasen der letzten Hälfte des 6. Jahrhunderts zuweisen; sie werden der Hauptmasse der kyrenischen Gefäße gleichzeitig sein. Alle diese Hydrien sind am gleichen Orte hergestellt und die Erzeugnisse



2108 Dreifußvase.

einer Fabrik. Einzelne Vasen etwa als spätere Nachahmung aussondern zu wollen, scheint mir unmöglich. Wo die Fabrik zu suchen ist, wissen wir noch nicht. Für wahrscheinlich halte auch ich, daß sie in einer ionischen Kolonie in Süditalien entstanden sind. Mit attischen Gefäßen haben sie nichts, mit korinthischen, und zwar nur mit jüngeren, wenig gemein.

Endlich sind noch ein paar Vasen zu nennen, deren Fundort Böotien ist; die eine (Abb. 2107 nach Dumont-Chaplain p. 287 fig. 52) ist sicher, die andre (Abb. 2108 nach Arch. Ztg. 1881 Taf. 4. Berlin 1727) vielleicht dort verfertigt worden. Älter als beide ist ein in Theben gefundener viereckiger länglicher Kasten, der auf kleinen plumpen Füßen ruht und durch eine horizontale Deckplatte geschlossen wird (Berlin 306). Die Seitenwände sind mit einem weißgelblichen Überzug versehen, Figuren und Verzierungen mit braunschwarzer Firnisfarbe voll auf-

gemalt mit reichlicher harter Gravierung der Innenlinien. Der figürliche Schmuck beschränkt sich auf althergebrachte Typen, die sog. persische Artemis, an der Leine gehaltene oder angebundene Pferde wie auf Dipylonvasen, Hunde auf der Hasenjagd. Einige Hakenkreuze, Rosetten besonderer Art, von oben herabhängende Ranken füllen den Grund. Die sonderbar gekünstelte Form unserer Kanne (Abb. 2107) steht nicht allein; sie kehrt bei einem Berliner Gefäß (N. 1651), das gleichfalls von Tanagra stammt, fast genau so wieder, nur ist dort oben am Halse vorn eine weibliche Büste in Relief angesetzt. Als Werk eines böotischen Meisters wird unsre Kanne erwiesen durch die zweimalige Aufschrift Γαμήδος ἐπο(ι)ησε. Denselben Namen trägt ein kugelförmiger Aryballos aus Thespieae. Das Bildchen ist einfach. Der Tierstreif hat durch Hinzufügung eines Mannes bestimmte Bedeutung gewonnen. Ein Hirt, mit dem Gewande am Stock über der Schulter, ist mit seiner aus Ziegen, Widern und einem Stiere bestehenden Herde auf der Wanderung begriffen. Das muß für die alten Böotier ein beliebter Vorwurf gewesen sein. Auch ein Genosse des Gamedes Theozotos läßt auf einem Gefäß (Él. céram. III, 84), einem kleinen einhenkligen Becher, einen Hirten seine Ziegenherde vor sich hertreiben.

Reicheren Inhalts ist der Bilderschmuck der Dreifußvase Abb. 2108 (in Farben, doch nicht genau, bei Genick Taf. 24), welche Löschcke Arch. Ztg. 1881 S. 29 ff. in einer gehaltreichen, einschneidenden Untersuchung behandelt hat. Er hält sie (oder hielt sie wenigstens) für attisches Fabrikat; ob mit Recht, ist mir zweifelhaft; wir wissen, trotz Gamedes und Theozotos, noch zu wenig von altböotischer Töpferei, um ohne zwingenden Grund das Gefäß ihr abzusprechen zu dürfen. Und einen solchen finde ich nicht. Gewiß ist diese Vase, wie wohl auch der erwähnte Kasten, Nachahmung eines Metallgefäßes. Nur einzelne Teile wie die Löwenklauen, die stützenden Rundstäbe, die Mündung, sind mit metallisch glänzendem Firnis bedeckt, alles Übrige zeigt die blaßrote Thonfarbe. Die Figuren sind mit Firnisfarbe aufgemalt, die Innenzeichnung graviert. Alle Gesichter sind rot, auch bei den Sphinxen und der Flötenbläserin, die Augen sämtlich groß und rund. Weiß fehlt gänzlich. Den Deckel schmücken, außer den vom Knopfe ausgehenden Strahlen, zwei konzentrische Kreise; auf dem einen ist eine Hasenjagd gemalt, der andre von einem Tierfries eingenommen, der von den korinthischen nur wenig abweicht. Als Füllornamente dienen einfache Kreuzchen und vom Boden sich erhebende Blattranken. Die Hauptbilder am Bauche stellen ein Opferfest dar. Auf der einen Seite wird ein mächtiges Schwein zum Altar geführt, auf der zweiten tanzen nackte Männer unter Flötenbegleitung, die dritte enthält ein frohes Gelage.

Auf jeder Kline liegt ein Paar, zwei Jünglinge schenken ein, eine Flötenbläserin sorgt für Tischmusik. Die drei unteren Streifen des Gefäßbauches sind mit Tiergruppen geziert: ein Löwe, der einen Stier zerreißt, zwei Vögel mit Menschenköpfen, zwei einander gegenübergestellte Sphinxen. Auch die drei Füße sind nicht schmucklos. Da treffen wir wieder auf eine der ältesten, von der bildenden Kunst verwerteten Szenen aus der Heldensage: Perseus, namentlich bezeichnet, bei der Verfolgung der Gorgonen; darunter Gruppen aus der Palästra: zwei Faustkämpfer, zwei Ringer und ein Diskoswerfer, neben dem mit langem Stabe der Richter steht. Furtwängler nennt den Stil naiv, altertümlich, lebendig, ungeschickt. Wie auf altattischen Gefäßen läßt sich hier, was ja bei Böotiens Lage begreiflich ist, eine Kreuzung verschiedener Einflüsse erkennen. In der Folgezeit tritt naturgemäß die Einwirkung Attikas mehr hervor, doch ist die Eigenart nicht ganz verloren gegangen, hinter den attischen Vasen stehen die böotischen freilich weit zurück. Schwarz- und rotfigurige Gefäße böotischer Herkunft erkennt man leicht, von letzteren ein bezeichnendes Beispiel bei Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. 36.

So sind wir auf weitem Umwege wieder nach Attika gelangt. Die mannigfachen fremden Einflüsse, welche schon bei den jüngeren Dipylongefäßen zur Geltung kamen, haben sich im weiteren Verlaufe vermehrt und gesteigert; immer sind sie nicht nur äußerlich willig aufgenommen, sondern auch gründlich verarbeitet, und so ist die attische Töpferei vor dem Schicksal der übrigen älteren Gattungen bewahrt geblieben; sie ist erstarkt und hat im Bewußtsein ihrer Kraft das Erbe der anderen angetreten; bald beherrscht sie für mehrere Jahrhunderte den Markt allein. Es ist die Periode des schwarzfigurigen attischen Stils, der wir nun uns zuwenden. Die große Masse schwarzfiguriger Vasen, die — zumeist aus etruskischen Gräbern — unsre Sammlungen füllen, ist mit verschwindenden Ausnahmen attisches Fabrikat. Daß sie nicht von Etruskern gearbeitet sind, lehrt die Vergleichung der gründlich verschiedenen, obwohl großenteils nach attischen Vorbildern gefertigten, sicher etruskischen Ware, wie sie beispielsweise die Sammlung in Florenz in reicher Auswahl aus verschiedenen Jahrhunderten bietet, das lehrt ferner die unleugbare Tatsache, daß, wenn auch vereinzelt und meist nur in Scherben, ganz gleichartige Gefäße auf griechischem Boden, zumal in Attika, gefunden sind. Am sichersten geben uns über die Herkunft natürlich auch hier die Inschriften Auskunft, an denen es, besonders auf den sorgfältigeren Vasen dieser Klasse, keineswegs mangelt. Als Probe tritt sodann die Gefäßform hinzu, die Beschaffenheit des Thons und die angewandte Technik, ferner der dekorative und figür-

liche Schmuck. Wo alle Merkmale zusammenstimmen, da ist an dem Ursprung des Gefäßes kein Zweifel möglich. Mittels dieser Kriterien läßt sich eine allmähliche, naturgemäße Entwicklung an den schwarzfigurigen Vasen deutlich verfolgen. An der Hand unserer Abbildungen wollen wir versuchen, diese Entwicklung wenigstens in ihren Hauptzügen uns klar zu machen.

Weitaus die meisten schwarzfigurigen Vasenbilder in diesem Buche sind Amphoren entnommen. Die Amphora ist die Lieblingsvase des schwarzfigurigen Stils. Die in der früheren Zeit übliche Form fehlt unter unseren Abbildungen, doch können wir sie uns mit Hilfe von Abb. 2109 (nach Gerhard, Trinksch. u. Gef. Taf. 19. 20. Berlin 2159) in Verbindung mit Abb. 2101. 2112 und 2113 leicht herstellen. Sie ist der Taleidesamphora ähnlich, nur weniger dickbäuchig und hat weniger abstehende Henkel. Bauch und Hals führen ohne Absatz in schön geschwungener Linie zu einer Mündung, wie sie die Françoisvase (Taf. 74) zeigt. So ist z. B. die Form der Vasen Abb. 164 u. 171, so von Abb. 797 (Berlin 1685), ähnlich, nur etwas schlanker die berühmte alte Burgon'sche panathenäische Preisamphora Abb. 1346 (vgl. Müller-Wieseler I 17, 91 c). Einer besonderen altattischen Gruppe, die von Korinth stark beeinflusst scheint, gehören Abb. 2113 und 2112 an. Aus Abb. 2109 ergibt sich, wie allmählich diese Form verfeinert ward. Der Bau ist leichter und gefälliger geworden, der Hals schmaler und hübsch gebogen, die Henkel sind höher geschwungen. Und dann der Fuß. In der älteren Zeit hat er, wie aus den Abbildungen erhellt, meist dieselbe Gestalt wie bei der Françoisvase, später bekommt er feinere, geschmackvoll profilierte Formen, wie wir sie aufser Abb. 2109 auch bei der Hydria Abb. 2110 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. IV tav. 249. 250) und der Amphora Abb. 2111 (nach Samml. Sabouroff Taf. 52, 6. Berlin 3996 aus Aegina) beobachten können. Die schöne Form der letzteren ist typisch für die spätere Zeit des schwarzfigurigen Stils; sie muß in ungeheurer Menge hergestellt sein. Auch der Wandel der Verzierungsweise wird an diesem Beispiel deutlich. Als es gelungen war, dem Firnis — wir wissen noch nicht, ob in Attika zuerst — jene metallisch glänzende tiefschwarze Farbe zu geben, die wir an den griechischen Vasen der Blütezeit bewundern und deren Beschaffenheit und Bereitung noch heute ein Geheimnis ist, da scheint die Freude an dieser neuen Erfindung den Wunsch erregt zu haben, das ganze Gefäß mit dieser prächtigen Decke zu umhüllen. Nur einzelne Teile wurden ausgespart, so daß dort der durch irgendwelche Beimischung jetzt rötlich gefärbte Thongrund sichtbar ward, und auf diesen dann die Ornamente und Figuren mit dem gleichen leuchtenden Schwarz aufgemalt. Charakteristische Beispiele sind etwa die Taleidesamphora

(Abb. 2101) und die Burgon'sche Preisvase (Abb. 1346); das ist durchgängig bei der genannten älteren Amphorenform der Fall. Der Hals ist dann in der Regel glatt und unverziert, nur werden die auf Vorder- und Rückseite ausgesparten beiden Bildfelder nach oben mit einem Zierstreifen versehen (vgl. Abb. 797 u. 2101), auf jüngeren Vasen dieser Art auch auf beiden Seiten, so auf der (schon rotfigurigen) Andokidesvase Abb. 2109 (vgl. Abb. 1227 u. 2110). Aufser diesen Bildfeldern ist alles schwarz gefirnist, abgesehen von dem spitzblättrigen Kelchornament über dem Fuße, aus dem das Gefäß herauszuwachsen scheint. Anders ist die Verzierungsweise auf der jüngeren durch Abb. 2111 vertretenen Amphorenform, die im Laufe der Zeit zur fast ausschließlichen Herrschaft gelangte. Hier ist der vom Rumpfe scharf abgesetzte Hals in der Regel mit einem aus Palmetten und Lotosblüten zusammengesetzten Ornament verziert (ähnlich wie Abb. 2105, vgl. auch Abb. 2101 u. 797), später durchweg in der Gestalt, wie Abb. 2111 sie bietet, wo sich Blüten und Palmetten genau gegenüberstehen und ganz ornamental behandelt sind, so daß die Grundform der Lotosblüte kaum noch erkennbar ist. Den Schulteransatz kennzeichnet wie bei der Françoisvase ein Stabornament, gewöhnlich mit regelmäßigem Wechsel von rot und schwarz. Ausgesparte Bildflächen kennt diese Amphorenform nicht. Nur bei einer bestimmten Gruppe, die auch sonst eine Art Zwischenstellung zwischen dieser und der zuerst besprochenen Amphorenklasse einnimmt, finden wir sie noch, den panathenäischen Preisvasen (eine stattliche Zahl derselben abgeb. bei Gerhard, Etr. u. camp. Vasenb. Taf. A. B). — Einer besonderen gleichfalls attischen Fabrik entstammen die unerfreulichen, in der Form verwandten Gefäße, die O. Jahn, Einleitung S. 171 bespricht. Vgl. dazu Urlichs, Beitr. z. K.-G. S. 21 ff. Taf. I—III. Hier ist der ganze obere Teil der Vase als Bildfläche benutzt und von Aussparung derselben keine Rede mehr. Ähnliches gilt von zahlreichen Amphoren, die mehr oder weniger von chalkidischen Vorbildern abhängig zu sein scheinen (z. B. Mon. Inst. XII Taf. 9. 10). Noch deutlicher tritt das alte Dekorationsprinzip, den Rumpf ungefirnist zu lassen, dafür aber von bildlichen und ornamental Verzierungen um so reicheren Gebrauch zu machen, an einer Amphorengruppe hervor, welche man früher »tyrrhenische« nannte, jetzt gewöhnlich als »korinthisch-attische« bezeichnet. Ein solches Gefäß ist Abb. 2112 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. 223. München 124), gleicher Art wohl auch Abb. 2113 (Mus. Gregor. II, 28, 1). Daß diese Vasen attisch sind, ist nach Buchstabenform und Dialekt der Inschriften zweifellos, für etruskischen Ursprung läßt sich kein triftiger Grund geltend machen. Korinthische Beeinflussung zeigen die beiden umlaufenden Tierstreifen, einer, zwei oder

drei, unter dem Hauptbilde. Meistens ist der Hals mit einem Palmetten-Lotosstreifen oder einem eigentümlichen Palmetten-Lotosgeflecht geschmückt, selten

Taf. 10 mit der Darstellung einer Eberjagd, und München 175 bei Lau Taf. 8, 1. Den starken Einfluss korinthischer Vorbilder auf die älteren attischen



2109 (Zu Seite 1972.)



2113 (Zu Seite 1972.)



2110 (Zu Seite 1972.)



2112 (Zu Seite 1972.)



2111 (Zu Seite 1972.)

2109 — 2113 Schwarzfigurige attische Amphoren.

mit Tieren wie Abb. 2112. Das Hauptbild dieser Amphora zeigt, bisher einzig in seiner Art, den Kampf um die Leiche des Troilos, die Rückseite zieren zwei Sphinxen und zwei Schwäne. Vgl. dazu die Berliner Vasen N. 1705. 1707 bei Gerhard, *Etr. u. camp. Vasenb.*

Vasen und besonders auf die in Rede stehende Gruppe hat zuerst Loeschcke dargelegt in seiner bahnbrechenden, einschneidenden Untersuchung *Arch. Ztg.* 1876 S. 108 ff. Diese »tyrrhenischen« Vasen sind, soweit ich sie kenne, alle Werke des 6. Jahrhunderts.

Ebenso ist bei der großen Masse der schwarzfigurigen Vasen aus der letzten Zeit dieses Stils der Gefäßkörper ungefirnist; die Hauptbilder sind durch die Henkel und ein breit sich verzweigendes Rankenornament voneinander getrennt (s. Abb. 2111 und verschiedene Formen bei Lau Taf. 10). Es ist eine ins Spielende und Zierliche überleitende Umwandlung des reichen Lotos-Palmettengeflechtes, das auch schon auf alten schönen attischen Vasen an gleicher Stelle vorkommt, z. B. an der prächtigen Amphora des Brit. Mus. N. 564 mit Darstellung der Athena-geburt (Mon. Inst. III 44/5, daraus Abb. 102). Den unteren Teil des Rumpfes nimmt nun außer den Strahlen regelmäßig wie auf Abb. 2111 eine nach oben gerichtete Kette von Lotosknospen ein, dazu tritt oft noch ein einfacher Mäanderstreif.

Schließlich sind noch zwei besondere Amphoren-gattungen namhaft zu machen, die einzigen, deren bestimmte praktische Verwendung bekannt ist. Die eine ist die der sog. Prothesis- oder Bestattungsvasen. Sie kommen von Athen selbst und dürfen als späte Nachfolger der riesigen Dipylongefäße betrachtet werden. Aus dem Schulterbild von Abb. 2114 (nach Mon. Inst. VIII, 4. 5) ersieht man, wie diese Vasen benutzt wurden. Da steht eine auf dem Grabhügel, zu beiden Seiten eine klagende Frau. Sie waren also ein Grabschmuck, vielleicht des besseren Haltes wegen auf einem Holzpflöck aufgesteckt; wenigstens sind sie unten hohl und ohne Boden. Das Hauptbild auf dem Bauche stellt die Prothesis, die Totenklage vor der ausgestellten Leiche, dar. Auf der Rückseite naht wie auf Abb. 2115 (nach Samml. Sabouroff Taf. 52, 4. Berlin 3999) der Zug der klagenden Männer, oder man sieht dort (vgl. Abb. 321, Rückseite von Abb. 2114) die Leiche ins Grab senken. Verzierung und Stil weisen diese Amphoren in die letzte Zeit der schwarzfigurigen Kunstweise, doch scheint wenigstens eine Vase (Berlin 1726) älter zu sein. Wie in der Folgezeit diese Form zu edelster Schönheit umgebildet und an Stelle der Totenklage eine hochzeitliche Darstellung gesetzt ward, mag die herrliche Vase Berlin 2373 (Abb. 2116 nach Arch. Ztg. 1882 S. 131) veranschaulichen.

Die zweite Gruppe bilden die panathenäischen Preisvasen. Vgl. über sie S. 1151 ff. und die neueste zusammenfassende Behandlung der an sie anknüpfenden Fragen bei Ulrichs, Beitr. z. K.-G. S. 33 ff. Die Form ist, wie schon bemerkt, eine Art Zwischenstufe zwischen den beiden Hauptklassen der schwarzfigurigen Amphoren; von einem schmalen Fuß strebt das Gefäß mit starker Ausladung des Rumpfes hoch empor, der wieder stark eingezogene Hals ist nicht scharf abgesetzt, aber durch ein plastisches Reifchen deutlich von der Schulter geschieden. Im rotfigurigen Stil kehrt diese Form bei einer kleinen ausgewählten Gruppe etwas verändert wieder (Abb. 2129). Ulrichs

kommt zu dem Ergebnis, daß an den großen Panathenäen immer nur ein Gefäß dieser Art ölfüllt mit dem Kranze dem Sieger übergeben ward; das übrige Öl habe er in anderen, vermutlich unbemalten Amphoren erhalten. Die große Mehrzahl der an den verschiedensten Orten gefundenen panathenäischen Vasen seien Nachahmungen der echten, und zwar Nachahmungen athenischer Fabriken, die sich auf diese Spezialität verlegten. Vielleicht seien solche Gefäße von den Besuchern des Festes zur Erinnerung mitgenommen, jedenfalls aber im Kerameikos geradezu für die Ausfuhr verfertigt. Auf zwei Gefäßen des 5. und 4. Jahrhunderts finden sich sogar Meisternamen, die des Sikelos und Kittos (Klein, Meister-sig. 2 86), ein Beweis, daß sie nicht als Preise mit dem heiligen Öl ausgegeben sind. Auch die außerordentliche Verschiedenheit der Größe und des Inhalts führt auf denselben Schluß. Durch das ganze 5. und 4. Jahrhundert hindurch läßt sich die Reihe verfolgen (die spätere Form z. B. Schreiber, Kunst-hist. Bilderatl. 25, 3), eins der jüngsten Bilder ist auf Abb. 1347 vorgeführt, nach Ulrichs' Auseinandersetzung wahrscheinlich dem letzten Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts angehörig. Gerade diese Vase zeigt klar, wie wenig zu der Zeit die Maler im Stande waren, den alten nur zu diesem Zwecke mit der alten Formel τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων noch beibehaltenen schwarzfigurigen Stil, auch wo es ihnen darum zu thun war, unverändert wiederzugeben. Die Gegenüberstellung von Abb. 1347 und der etwa dritthalb Jahrhunderte älteren Burgonvase Abb. 1346 redet deutlicher, als es Worte vermögen. — Die von allen bisher betrachteten Amphoren völlig abweichende Gestalt von Abb. 2125 verdankt ihren Ursprung der Laune eines eigenartigen Meisters, von dem noch später zu reden sein wird.

Neben der Amphora treten alle übrigen Gefäßformen im schwarzfigurigen Stil weit zurück. Den nächsten Platz beansprucht die Hydria. Auch bei ihr lassen sich verschiedene Wandlungen wahrnehmen. Anfangs liegt der größte Umfang des Gefäßes ziemlich in der Mitte des Rumpfes und dort sind auch die Seitenhenkel, Schulter und Hals gehen ineinander über und tragen ein großes Bild (z. B. Arch. Ztg. 1866 Taf. 209), dann wird der Schwerpunkt der Vase allmählich weiter nach oben verlegt, auch die Henkel rücken demnach höher hinauf, Schulter und Bauch erhalten gesonderte Bildflächen (z. B. Cesnola, Cyprus p. 411 fig. 32). Mit der Zeit wird eine Form üblich, bei der fast wie bei der Lekythos Abb. 2118 die Schulter- und Bauchfläche in stumpfem Winkel aneinander stoßen. Gute Beispiele bei Lau Taf. 13, 1 und etwas jünger (schon rotfigurig) Genick Taf. 29. Immer ist das ganze Gefäß, auch der Hals, mit schwarzem Firnis bedeckt. Die ausgesparten Bilder schmücken nur die Vorderseite. Das mehr als Neben-

sache behandelte Schulterbild ist anfangs nur durch eine dünne Linie vom Hauptbilde getrennt. Später greift es seitwärts über letzteres beträchtlich hinaus und an die Stelle der trennenden Linie tritt ein Zierstreif. Das ist z. B. auf Abb. 2110 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. 249. 250 Berlin 1897) der Fall, einer trefflichen, mit liebevoller Sorgfalt ausgeführten Vase aus der letzten Zeit des schwarzfigurigen Stils, als deren Meister der auch sonst bekannte Hischylos vermutet wird (vgl. Klein, Meistersign. 2 97 f.). Der untere Tierfries deutet

figurige Hydria bei Genick Taf. 29, wo noch die gleiche Grundform beibehalten ist. Vgl. auch Gerhard, Etr. u. camp. Vasenb. 4. 5 u. 15. 16, 6 oder Lau Taf. 13 (schwarzfigurig) und Taf. 29 (rotfigurig).

Die im 5. und 4. Jahrhundert so beliebte Form des Kraters (Abb. 2134. 2135. 2136. Vgl. Kunsthist. Bilderbog. 30, 5. 7. 8) ist der schwarzfigurigen Technik noch fremd. Die Françoisvase (Taf. LXXIV) ist unverkennbar aus der Schüsselform hervorge-



2115



2114

2114—2116 Attische Prothesis- oder Bestattungsvasen (Zu Seite 1974.)



2116

auf den nun überwundenen korinthischen Einfluß; schon oben ward darauf hingewiesen, daß im Laufe der Zeit die früheren Hauptbilder, und das waren ja lange Zeit die Tierstreifen, ihre selbständige Bedeutung verloren und fast nur noch als Ornament an untergeordneter Stelle verwendet wurden. So ist's auch auf diesem Gefäß. Nicht viel später fällt die rot-

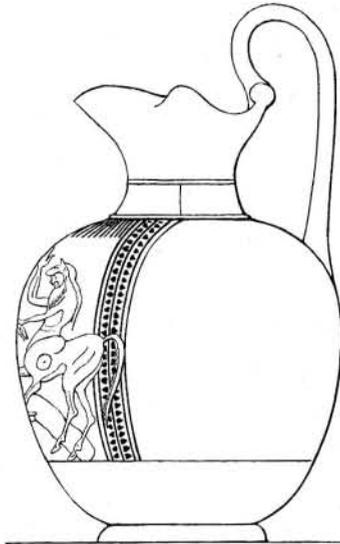
gegangen, wie sie uns in der alten Schüssel von Aigina (Arch. Ztg. 1882 Taf. 10. Berlin 1682) noch vorliegt. Auch die aus dem Deinos entstandene korinthische Kolonnenvase (Abb. 2103. Vgl. Kunsthist. Bilderbog. 30, 4) mag bei der Bildung mitgewirkt haben. Auch diese beiden letztgenannten Gefäßformen kommen in

nettvase (Abb. 2103. Vgl. Kunsthist. Bilderbog. 30, 4) mag bei der Bildung mitgewirkt haben. Auch diese beiden letztgenannten Gefäßformen kommen in

Attika vor, aber in spärlicher Anzahl. Die Schöpfung eines festen mustergültigen Typus für das Mischgefäß wird erst der rotfigurigen Kunstweise verdankt.

Von den Gießgefäßen steht an erster Stelle die Kanne. Zwei Hauptformen treten besonders hervor. Die eine ähnelt der korinthischen Abb. 2102, sie ist sehr einfach, ohne rechte Gliederung und ziemlich plump. Das Bild ist wie bei den älteren Amphoren vorn ausgespart. Erst später läßt man, wie bei den jüngeren Amphoren, den ganzen Rumpf ungefirnist als Grund für die schwarz aufgemalten Zierrate und Figuren. Unter dem Henkel findet sich das gleiche Ranken- und Palmettenornament wie etwa bei Abb. 2111. Vgl. die ältere und jüngere Form nebeneinander bei Genick Taf. 34.

Die zweite gebräuchlichere Hauptform lehrt Abb. 2117 kennen (nach Gerhard, Auserl. Vasenb.



2117 Attische Kanne.

119. 120, 3. Das Bild auch Abb. 726 S. 659). Auch hier scheint man sich an korinthische Vorbilder angelehnt zu haben. Die Gestalt des Bauches ist noch schwer und plump, doch Hals, Mündung und Henkel recht gefällig. Gewöhnlich ist auch hier das Bild ausgespart und auf die Vorderseite beschränkt; auf der trefflichen Vase des Kolchos (Berlin 1732. Gerhard, Auserl. Vasenb. 122. 123) läuft die Darstellung rund herum, und darunter ist noch ein Tierstreif angebracht.

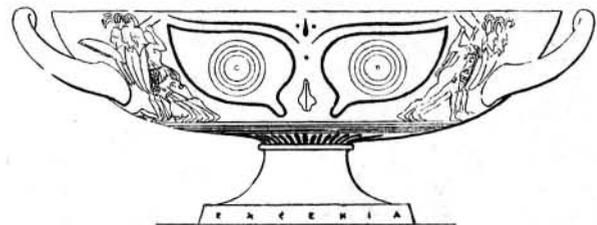
Eine besondere echt attische Gruppe bilden die Lekythen (vgl. S. 378). Da sie bei der Bestattung gebraucht und in großer Menge mit ins Grab gelegt wurden (vgl. den attischen Thonsarg Abb. 320), so kann es uns nicht wunder nehmen, daß auch jetzt noch überaus zahlreiche Beispiele vorhanden sind. In der Zeit des schwarzfigurigen Stils ist die Gestalt

des Gefäßes noch in der Bildung begriffen, erst allmählich erhält sie die bekannte Form, die unsre Abb. 2118 (nach Arch. Ztg. 1882 Taf. 11. Berlin 2005) veranschaulicht. Oft ist sie in der üblichen Weise des schwarzfigurigen Stils teils schwarz gefirnist, teils mit schwarzen Figuren und Verzierungen geschmückt; daneben aber tritt in der späteren Zeit dieser Malweise ein Verfahren ein, das auch unserer Vase eignet und in der Folgezeit für diese Gattung allgemein gebräuchlich wird. Die Bildfläche ist mit weißem Pfeifenthon überzogen, und auf diesem weißen Grunde sind alle Figuren, in der Regel auch die Frauen, schwarz aufgemalt.



2118 Lekythos.

Unter den Trinkgefäßen nehmen außer zweihenkligen Näpfen (mehrere im attischen Thonsarg Abb. 320), einhenkligen Tassen (Abb. 2048 nach Lau Taf. 19, 1 auf Taf. LXXXVIII) und dem Kantharos, dem Weinbecher, den wir so häufig in der Hand des Dionysos und der Silene sehen (vgl. Abb. 2122. 343. 491. 714. 726), hauptsächlich die Schalen unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Auch für sie gilt das Gesagte. Noch ist die Form vielgestaltig und mehrere Entwicklungsstufen leicht erkennbar. Die ältesten

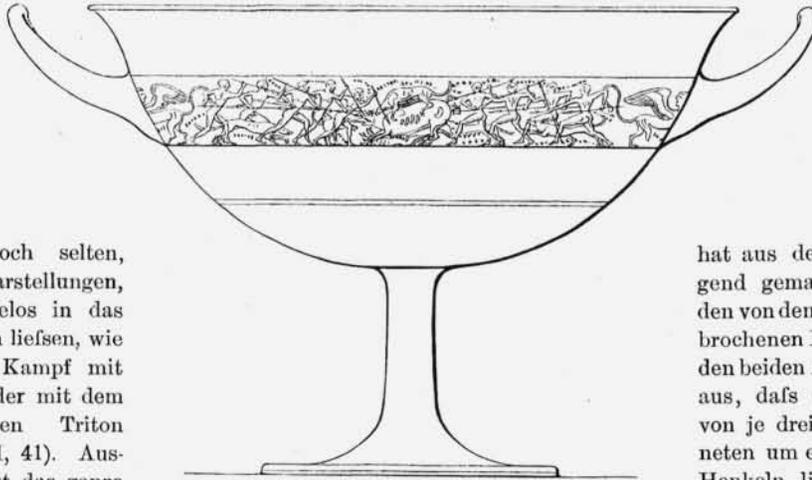


2119 Trinkschale.

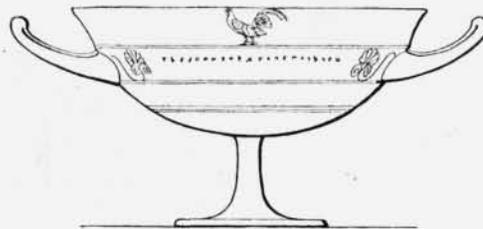
Schalen haben die korinthische Gestalt, welche den uns von Rhodos bekannten weit offenen Napf mit abgesetztem Rande (Abb. 2085) zum Ausgangspunkte hat. Der Fuß wird allmählich selbständiger und höher; teils bleibt er schwer und breit, wie bei der Schale des Exekias (München 339. Abb. 2119 nach Gerhard, Auserl. Vas. I, 49), teils steigt er bei breiter Basis schlank und leicht aufwärts wie bei der Schale des Glaukytes (München 333. Abb. 2120) nach Gerhard, Auserl. Vas. III 235, 236) und des Tleson (Berlin 1760. Abb. 2121). Die beiden letzteren erinnern durch die tiefe schüsselartige Gestalt und durch die Ausbuchtung des obersten Teiles (vgl. auch die kyrenische Schale Abb. 2088) noch sehr an die älteste Form mit abgesetztem Rande. Man sieht, bis zu dem schönen Bau der Kodrosschale Abb. 2150 oder der auf Taf. XX wiedergegebenen ist noch ein weiter Schritt. Es liegt auf der Hand,

dafs die tiefe Höhlung des Innern der Ausbildung des Innenbildes hindernd im Wege stand. So beschränkt sich denn auch der schwarzfigurige Stil, wenn nicht überhaupt von einer bildlichen Verzierung jener Stelle Abstand genommen ward, entweder auf ein kleines, nebensächlich behandeltes Bild, etwa eine Sphinx, einen Vogel oder dergl. Besonders oft nimmt jenen Platz ein sog. Gorgoneion ein, ein fratzenhaftes, bärtiges Gesicht mit ausgestreckter Zunge und fletschenden Zähnen. Gruppen

gesucht hat. Für einige Zeit ist diese Verzierung Mode geworden; nicht nur Schalen bieten sie, Abb. 493 zeigt dieselben Augen auf einer sog. Kolonnenvase, außerdem ist er für eine bestimmte Gruppe einhenkliger schwarzfiguriger Tassen (Abb. 2048 auf Taf. LXXXVIII) charakteristisch, aber auf Schalen ist er doch am häufigsten verwendet worden. Verhältnismäfsig selten ist wie hier (freilich sehr verkümmert) eine Nase dazugefügt, gewöhnlich schliessen die Augen eine bildliche Darstellung ein. Exekias



2120 Schale des Glaukytes. (Zu Seite 1976.)



2121 Schale des Tleson.

sind hier noch selten, höchstens Darstellungen, die sich mühelos in das Rund einfügen liefsen, wie Herakles im Kampf mit dem Löwen oder mit dem fischschwänzigen Triton (Mon. Inst. XI, 41). Ausnahmsweise ist das ganze Innere als Bildfläche benutzt. So sucht Nikosthenes in einer Berliner Schale (N. 1806. Abb. 12 Taf. I (den Landbau zu veranschaulichen, so malt Exekias (München 339. Abb. 2119) Dionysos, wie er im Schiffe über das Meer fährt. Den Hauptschmuck tragen die Aufsenseiten, teils in Streifen zwischen den beiden Henkeln (Abb. 2120), teils

auf dem oberen Rande, teils an beiden Stellen. Eine besondere sehr zahlreiche Gruppe bilden die Schalen, bei denen der Rand mit einzelnen Tieren, einem Viergespann oder dergl. versehen ist, der Streifen darunter dagegen als Hauptzier nur die Formel  $\chi\alpha\iota\pi\epsilon$   $\kappa\alpha\iota$   $\pi\iota\epsilon\iota$   $\epsilon\upsilon$  oder den Namen des Verfertigers trägt; so auf Abb. 2121 (Berlin 1760. Nach Gerhard, Trinksch. u. Gef. 30, 5)  $\tau\lambda\eta\sigma\omega\nu$   $\delta$   $\nu\epsilon\acute{\alpha}\rho\chi\omicron\upsilon$   $\epsilon\pi\omicron\iota\eta\sigma\epsilon\nu$ .

Eine andre große Klasse, in der die Schale flacher ist und Körper und Rand völlig ineinander übergehen wie Abb. 2119, weist den eigentümlichen Schmuck großer Augen auf. Es ist ein Nachklang aus alter Zeit, den man nach unserem Gefühl wenig glücklich hier wieder zu neuem Leben zu erwecken

hat aus der Not eine Tugend gemacht; er nutzte den von den Henkeln unterbrochenen Raum zwischen den beiden Augenpaaren so aus, dafs er den Kampf von je drei Schwerbewaffneten um einen unter den Henkeln liegenden Toten malte.

Über die verschiedenen Verzierungen auf allen diesen schwarzfigurigen attischen Vasen ist schon das Wesentliche an geeigneter Stelle bemerkt worden. Sie treten im allgemeinen teils gegen die Bilder, teils gegen den glänzendschwarzen Firnis zurück und beschränken sich mehr und mehr auf

ganz bestimmte Gefafsteile; so dienen sie als Umrahmung der Bildflächen, zur Ausfüllung des leeren Raums unter den Henkeln, bei den Lekythen als Schulterschmuck. Die einst so wichtige Lotosblüte ist als solche kaum noch kenntlich, Lotosknospenketten (wie Abb. 493 oben links) sind sehr beliebt, die Palmette wird offener, freier und vielgestaltiger und ihre Verwendung vielseitiger, unter den Henkeln entwickelt sich jetzt ein ganzes System zierlicher Ranken. Beim Stabornament auf der Schulter und um die Innenbilder der Schalen scheint man den Wechsel von rot und schwarz gern gesehen zu haben, aber auch sonst suchte man, zumal in älterer Zeit, durch Beifügung von rot größere Lebhaftigkeit zu

erzielen. Beimischung von weiß, an sich bei den Ornamenten selten, scheint gleichfalls nur älteren Formen eigen zu sein. Nenne ich noch die Strahlen am Fuße, verschiedenartige Mäanderbildungen, Doppelpunkt- und Epheublattreihen (vgl. Abb. 381), Punktnetz- und Schachbrettstreifen, so werden die hauptsächlichsten Dekorationselemente dieses Stils aufgezählt sein.

Blicken wir nun auf den figürlichen Schmuck. Da stehen Malereien liebevollster, peinlichster Ausführung neben flüchtigen, ja rohen Pinseleien, Meisterarbeit neben der von Anfängern, Bilder, die ein thatkräftiges, jugendfrisches Vorwärtsstreben bezeugen, neben solchen, die eine durchaus fabrikmäßige Maché verraten, einzelne kühne neue Versuche und zahllose langweilige gedankenlose Wiederholungen überkommener abgegriffener Motive. Dabei aber bleibt die Technik im großen und ganzen dieselbe. Auf den rotgelben Thongrund sind zunächst die Umrisslinien der Figuren mit dem Pinsel gezeichnet, dann wurde das ganze Innere mit der glänzenden schwarzen Firnisfarbe ausgefüllt und nun die Innenzeichnung durchweg, die Umriss nur da, wo durch Kreuzung verschiedener Linien etwa eine Undeutlichkeit entstehen konnte, mit scharfem Griffel eingeritzt. Endlich erfolgte der Auftrag von Deckfarben, fast ausschließlich rötlich violett und weiß, einerseits um eine lebhaftere Wirkung des Bildes hervorzurufen, andererseits aber auch um das Verständnis der dunkeln silhouettenartigen Malerei zu erleichtern und um einzelne Dinge besser hervorzuheben. Ein Streben nach Naturwahrheit liegt dieser Färbung fern. Vieles ist ganz konventionell. Die Frauen werden stets durch weißes Farbauftrag auf die Firnisfarbe von den Männern unterschieden, weiß ist durchgängig das lange Gewand der Wagenlenker, auf jüngeren Gefäßen liebt man es auch, die Greise durch weißes Haar zu kennzeichnen (vgl. Abb. 32. 1649). Die Augen der Männer sind groß und kreisrund, die der Frauen länglich und schmal. Vgl. z. B. für diese Besonderheiten Abb. 171 oder 797, wo auch die verschiedenartige Färbung schwarz, violettrot, weiß deutlich zu Gesicht kommt. Ein ziemlich spätes Bild gibt in Farben Abb. 221.

Der allmählichen Veränderung der Formen und der Ornamente geht ein stufenweiser Fortschritt in der Zeichnung der Figuren zur Seite. Nur ist dabei zu beachten, daß die späteren Vasen in ihrer großen Mehrzahl Dutzendware sind, welche für die Ausfuhr vor allem nach Etrurien in erstaunlicher Menge fabrikmäßig hergestellt ward, und daß deren Bilder aus diesem Grunde zum Teil roher und unbeholfener aussehen als manche ältere. Der Fortschritt ist trotzdem unbestreitbar. Wir können die Entwicklung auf unseren Abbildungen Schritt für Schritt verfolgen. Ein trefflicher Wegweiser ist dabei die Tracht. Den

Faltenwurf wiederzugeben blieb der älteren schwarzfigurigen Malerei versagt. Wir brauchen nur die Françoisvase (Taf. LXXIV), die panathenäische Amphora (Abb. 1346), die alten Berliner Vasen (N. 1685. Abb. 797. Rückseite Art. »Troilos« u. N. 1686. Abb. 164) oder die Darstellung der Athenageburt (Abb. 171) etwa mit Abb. 158. 173. 321. 504. 730. 1260. 1639. 1649 u. a. zu vergleichen, um uns des Gegensatzes klar bewußt zu werden. Reiche Musterung des Gewandes soll anfangs für die Naturwidrigkeit der Zeichnung entschädigen; als dann die Nachbildung der Falten nach verschiedenen Versuchen wenigstens halbwegs gelungen war (zu einer naturgemäßen Wiedergabe ist die schwarzfigurige Vasenmalerei überhaupt nicht vorgedrungen), da bedurfte man der Muster nicht mehr und begnügte sich mit aufgemalten Sternchen, Kreuzchen und Punkten. Auch rote Streifen wurden hier und da aufgesetzt, vielleicht um den Wechsel beleuchteter und beschatteter Teile anzudeuten. Den Übergang bezeichnen Bilder wie Abb. 380 und 884, die wie schüchterne Versuche aussehen, den Faltenwurf in irgend einer Weise kenntlich zu machen. Es leuchtet ein, diese Entwicklung ist ganz naturgemäß. Die Gestalt der Athena auf Abb. 1347 fällt dagegen aus dieser Reihe vollständig heraus; sie beweist, daß man zur Zeit der Entstehung dieser Vase ganz anders zu zeichnen gewohnt war und, obgleich man bestrebt war, den alten Stil nachzuahmen, doch etwas ganz anderes zu stande brachte. — Auch in der Kopf- und Gesichtsbildung lassen sich Unterschiede zwischen älteren und jüngeren Darstellungen wahrnehmen. Es bedarf beispielsweise nur eines Hinweises auf die Schädelform der Athena Abb. 164 und 1346 und andererseits Abb. 173. 722. 730. Ebenso machen die Tierformen eine Wandlung durch. Die Pferde der Françoisvase (Taf. LXXIV) haben mit denen auf Abb. 381. 730. 789. 2110 nicht mehr viel gemein. Wohin man blickt, überall springt ein stufenweiser stilistischer Fortschritt in die Augen. — Und doch ist auch in der Bildung der Figuren noch vieles gleich geblieben. Nur in ganz wenigen Fällen ist die Profilstellung und auch nur die des Gesichts aufgegeben, aber auch auf jüngeren schwarzfigurigen Bildern durchaus nicht mit mehr Glück als beim Dionysos und der Kalliope auf der Françoisvase. Immer bewegen sich die Gestalten auf dem gleichen Boden. Mischen sich landschaftliche Elemente ein, etwa Wasser (Abb. 221. 494. 1227), Bäume (Abb. 1259. 1260), Felsen (Abb. 2040. Art. »Unterwelt«), so ist doch über äußerliche Andeutungen kaum hinausgegangen. Jüngeren Vasen eigen ist die Ausfüllung der leeren Räume im Bilde, auch wo die Scenerie es keineswegs erforderte, mit ganz konventionell gezeichneten Baumzweigen (vgl. Abb. 56. 493. 789. 837. 1227). Füllornamente kennt dieser Stil nicht mehr.

Und nun der Inhalt dieser Darstellungen. Zu der Aufzählung, die O. Jahn, Einleitung S. 164 ff. gegeben hat, ist kaum etwas hinzuzufügen. Die schwarzfigurigen Bilder des troischen Sagenkreises sind jüngst von A. Schneider (Leipzig 1886) noch einmal zusammengestellt worden. Auffällig gering ist im Verhältnis die Zahl der dem täglichen Leben entnommenen Vorwürfe. Ein Schalenbild bietet eine Darstellung des Landbaus (Taf. I), Abb. 1259 zeigt uns eine Olivenernte; eine interessante vatikanische Amphora führt uns auf ihren beiden Bildern zwei Szenen eines Ölhandels vor (Abb. 1260. 1261). Die richtige Deutung gibt Robert, Bild u. Lied S. 81 ff.). Aus gleicher Zeit stammen die Neapler Vase Abb. 1639. 1649, deren Malereien uns eine Schmiede und eine Schusterwerkstatt vergegenwärtigen, und die Münchener Hydria N. 731, deren Schulterbild uns einen Blick in eine Töpferei thun läßt. Der alte Meister Taleides malt zwei Männer, die mit dem Abwägen von Waren beschäftigt sind (Abb. 2101), ein Zeitgenosse das Opfer vor der Göttin Athena (Abb. 164. Berlin 1686). Auch die öffentlichen Bäder werden nicht vergessen (vgl. Abb. 221) und gern malt man die wasserholenden Mädchen am Brunnen (Abb. 380). Hierher sind auch die Wettkampfdarstellungen zu zählen, welche besonders oft die Rückseite panathenaischer Amphoren zieren (vgl. Abb. 504. 611. 697. 2359 und 2362). Endlich gehören zu dieser Reihe auch die Prothesisvasen (Abb. 2114 und Rückseite Abb. 321. Abb. 2115). — Viel häufiger liegt der Malerei ein episch-mythologischer Stoff zu Grunde. Freilich läßt sich die Scheidung zwischen heroischen und allgemein menschlichen Szenen keineswegs sicher durchführen. Die Grenzen sind unbestimmt und vielfach unbestimmbar. Oft genug sind Figuren aneinandergereiht, ohne daß man von irgend einer Handlung, geschweige denn von einer bestimmten mythischen Scene reden könnte. Wenn ein Jüngling von den Seinen Abschied nimmt, wenn Krieger einander feindlich gegenüberstehen oder über einem Toten kämpfen, wer wird da, wo der Maler keine Namen beigeschrieben hat, selbst Namen geben, wer einen bestimmten epischen Vorgang behaupten wollen? Gerade dieser Mangel an Deutlichkeit, an klarer Wiedergabe bestimmter Momente einer Handlung ist für die große Masse schwarzfiguriger Gefäße bezeichnend. (Vgl. die belehrenden Ausführungen von Robert, Bild u. Lied 13 ff.). Die Schuld liegt großenteils an äußeren Verhältnissen, z. B. an technischem Unvermögen. Wer dem Gange unserer Betrachtung gefolgt ist, wird die Zähigkeit erkennen, mit dem man an dem einmal Erworbenen festhielt, die Langsamkeit, mit der neue Typen und Motive Eingang fanden. Geniale Künstler, die unverzagten Mutes die alten Schranken durchbrochen und sich auf eigene Füße gestellt hätten, scheint es unter

den Meistern des schwarzfigurigen Stils nur wenige gegeben zu haben. Der Formenschatz ist, wenn wir auf die melischen, rhodischen, altkorinthischen, frühattischen Vasen zurückblicken, zweifellos viel reichhaltiger geworden, sind doch auch unendlich viel neue Stoffe zu den alten überkommenen hinzugetreten, und im Verlaufe dieses Stils werden immer wieder neue Szenen aus den alten herausentwickelt. Aber die Grenzen des Kunstvermögens machen sich doch überall geltend, den Meistern waren schon durch die Herstellungsweise ihrer Bilder die Hände gebunden. Und als man sich nun glücklich von diesen Fesseln befreit hatte, als eine ausbildungsfähigere Technik, der rotfigurige Stil, jugendkräftig und schnell neben der schwarzfigurigen emporzublühen begann, da verarmte und verknöcherte deren Formensprache mehr und mehr. Dieselben Szenen, die einmal, wir begreifen oft nicht aus welchem Grunde, besonderen Anklang gefunden hatten, wurden beständig und meist flüchtig und gedankenlos wiederholt. Das Interesse am Gegenstand war geschwunden; es handelte sich für die meisten nur darum, irgend eine Scene in den gegebenen Raum hineinzuzeichnen, und so setzte man Figuren zu und nahm andre fort, und ordnete sie nach verschiedenen, zuweilen künstlerischen, gewöhnlich äußerlichen Gesichtspunkten. (Viele anregende und lehrreiche Beobachtungen bei H. Brunn, Troische Miscellen IV [München. Sitzber. 1887] S. 229 ff.) Nur selten stoßen wir auf einen frischen belebenden Zug, wie etwa beim Ölhandel (Abb. 1260. 1261), der vom selbständigen Schaffen des Malers Zeugnis ablegt.

Zu den beliebtesten Darstellungen gehören die bakchischen. Unverdrossen, in immer neuen Wiederholungen werden die Gefäße mit Bildern des bärtigen Dionysos und seiner Umgebung geschmückt. Da erscheinen die Nymphen, die Mänaden, die jetzt durchweg menschenfüßigen, aber bärtigen und pferdeschwänzigen Silene (vgl. Abb. 493. 2123. 2146. 2125). Auf einer besonderen Vorstellung beruht es, wenn Exekias den Gott im Schiffe ruhend durch das Meer fahren läßt (Abb. 494). Dem Dionysos kaum nach steht, auch abgesehen von den panathenaischen Vasen, Athena. Ihre Geburt aus dem Haupte des Zeus (Abb. 171. Aus gleichartiger Darstellung Abb. 102) war augenscheinlich einer der beliebtesten Vorwürfe für Maler dieser Zeit. Abb. 173 sehen wir sie im Gigantenkampf; fast regelmäßig steht sie ihren Günstlingen, so dem Herakles, bei seinen Kämpfen zur Seite. Von den Göttern kann nur noch Hermes ihr den Rang streitig machen, dessen Bedeutung als eines Vermittlers zwischen Göttern und Menschen und zur Versinnbildlichung des göttlichen Willens Brunn gewiß richtig hervorgehoben hat. Von den Heroen nimmt in diesem Stil unbestritten den ersten Platz Herakles ein.

Der Kampf mit dem nemeischen Löwen (Abb. 722), mit den Amazonen, mit der Hydra (Abb. 724), der Fang der Hirschkuh, des Stieres, die Heimkehr mit dem Eber zu Eurystheus (Abb. 725), die Herauf-führung des Kerberos (Abb. 730), die Kämpfe mit Geryones (Abb. 729), mit Nereus (Abb. 1227), mit Acheloos, mit Kyknos (Abb. 884) und Alkyoneus (Abb. 56), sein Aufenthalt bei Pholos (Abb. 726), der Dreifußraub (Abb. 512 und 2109), sein Einzug in den Olymp: immer wieder treten uns dieselben Motive vor Augen. In der älteren Zeit kämpft

ferner Achills Kämpfe mit Memnon und Penthesileia (Abb. 2123), den Kampf um seine Leiche (Rückseite zu Abb. 1880. Overbeck, Her. Gal. 23, 2), das Fort-tragen derselben durch Aias (Abb. 11), den Frevel an Cassandra, Aineias' Flucht mit Anchises (Abb. 32), den Tod des Astyanax und des Priamos (Abb. 797). Dagegen scheint es, als könne aufser einer Reihe von Kampfbildern und anderen mit zwei Kriegern beim Brettspiel, in denen den Helden bisweilen Homerische Namen beigeschrieben sind (Abb. 744), auf schwarzfigurigen attischen Vasen eigentlich nur die Schleifung des Hektor (Abb. 789) und etwa die Lösung seines Leichnams auf Schilderungen in der Ilias zurückgeführt werden.

Was die Auswahl und die Beliebtheit gerade dieser Szenen veranlaßt hat; wie weit technische, wie weit künstlerische Motive dabei in Betracht kamen, ob die lebendige Volkssage befruchtend auf die Phantasie der Maler wirkte, ob bestimmte Dichtungen, ob die Ilias selbst den Meistern bekannt war: das alles sind Fragen, um die sich gerade im letzten Jahrzehnt ein lebhafter Streit erhoben hat, ohne dafs bis jetzt eine Einigung erzielt wäre. Aus der bisherigen Darlegung geht schon hervor, dafs auch ich glaube, formalen Beweggründen und rein äußerlichen Verhältnissen im grofsen und ganzen ein entscheidendes Gewicht beilegen zu müssen, umso mehr, da das künstlerische Bewußtsein der weit-aus meisten schwarzfigurigen Maler meines Erachtens nicht hoch angeschlagen werden darf. Dafs ich es einzelnen zutraue, dafs sie selbständig die Schilderung eines Dich- ters für ihre Zwecke zu benutzen und um-zugestalten vermochten, sei dabei aus-drücklich betont. Aber im ganzen wird man mit der Annahme einer Beeinflussung der bildenden Kunst durch die Poesie im



2122 Dionysos und sein Mundschenk. (Zu Seite 1982.)

Herakles mit Bogen und Schwert, später gewöhnlich mit der Keule (vgl. Abb. 729 u. 730). Gegen Herakles tritt im schwarzfigurigen Stil Theseus noch ganz zurück, nur sein Kampf mit dem Minotaur wird gern dargestellt. — Dafs der troische Sagenkreis in dieser Zeit im Vordergrund des Interesses stand, wird niemand wunder nehmen. Eher könnte es auffallen, dafs die Heldensage nicht noch mehr und sehr ungleich ausgenutzt ist und dafs die aufgenommenen Szenen doch nur eine recht beschränkte Auswahl bieten. Und noch bemerkenswerter ist es, dafs unter den troischen Mythen die eigentlich Homerischen ganz zurücktreten. So finden wir Peleus' Ringen mit Thetis (Abb. 1882), ihre Hochzeit (Taf. LXXIV), das Parisurteil (Abb. 2118), den Tod des Troilos (Taf. LXXIV. Abb. 381 u. Art. »Troilos«),

6. Jahrhundert sehr vorsichtig sein müssen. Ob wirklich Stellen der Ilias oder der an sie anschliesenden epischen Dichtungen zu diesem oder jenem schwarzfigurigen Vasenbilde die Anregung geboten haben, läßt sich, soweit ich die Sache übersehe, bis jetzt weder bestimmt verneinen noch überzeugend nachweisen.

Die Odyssee hat jedenfalls auffallend wenig Spuren hinterlassen. Aus der früheren Zeit war die Blendung des Kyklopen und die Flucht aus der Höhle überkommen, Darstellungen, von denen es sehr fraglich ist, ob sie sich überhaupt an die Odyssee anlehnen; als etwas ganz neues finden wir jetzt auf einer späten schwarzfigurigen Lekythos (Abb. 857) das Abenteuer bei der Kirke, das jedoch auch mit der dichterischen Schilderung kaum etwas gemein

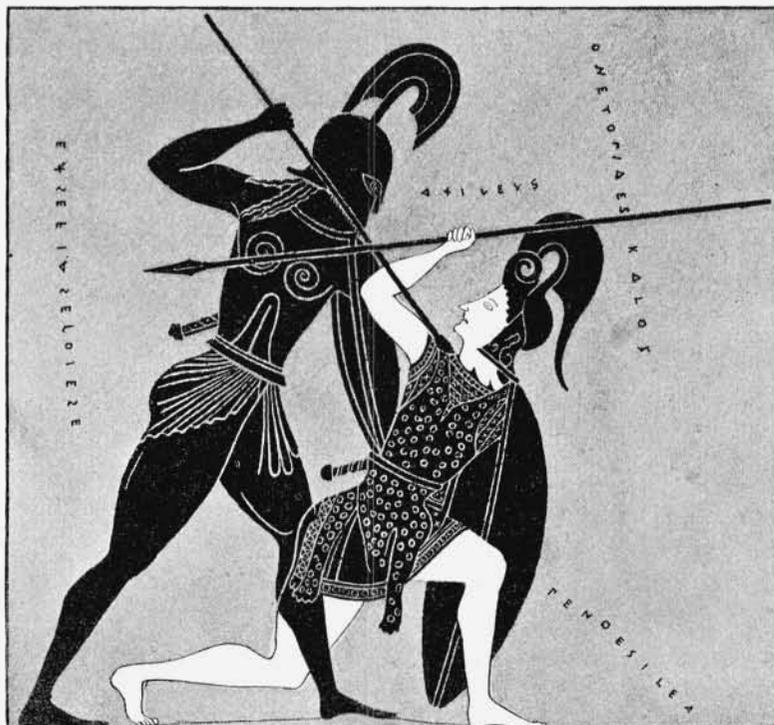
hat: Märchen aus dem Argonautenkreise sind selten (vgl. Abb. 1394); Perseus' Aufenthalt bei den Gorgonen scheint seine frühere Beliebtheit eingebüßt zu haben; auch die in der alten Zeit so oft wiederholte Eberjagd (vgl. Schulterbild der Françoisvase Taf. LXXIV und die Glaukytesschale Abb. 2120) kommt aus der Mode.

So bleibt denn schliesslich nur noch über die Verfertiger dieser Vasen ein Wort zu reden. Wir verdanken W. Klein (Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen. 2. Aufl.

Wien 1887) die Zusammenstellung aller derjenigen Gefässe, welche mit den Namen der Künstler geschmückt sind. Er selbst hat die wichtigen Schlüsse gezogen, die sich aus dieser Sammlung ergeben. Vereinzelt trafen wir früher bereits auf Meisternamen, den vermutlich kleinasiatischen Aristonophos, die Korinther Timonidas und Chares, den Böoter Gamedes, aber erst hier tritt uns eine große geschlossene Zahl entgegen, die in ununterbrochener Reihe sich in dem rotfigurigen Stil fortsetzt. Allmählich werden dann die Namen wieder seltener, die späten unteritalischen Gefässe nennen nur noch wenige Maler. Meister, die in der schwarzfigurigen Technik arbeiten, kennen wir nun schon über 40, von den oben genannten abgesehen, ausschliesslich Athener. Meist

bezeichnen sie sich als Verfertiger der Vase durch ein dem Namen beigefügtes ἐποίησεν, vereinzelt setzen sie ἔγραψε hinzu, oder brauchen diese Bezeichnung allein, häufiger ist ein Meister als der Töpfer, ein zweiter als der Maler genannt. Solche Arbeitsteilung begegnet uns schon an der herrlichen Françoisvase, wo auf dem Hauptbilde (Taf. LXXIV, 2. Streifen) deutlich zu lesen ist: Ἐργότιμος μ' ἐποίησεν, Κλιτίας μ' ἔγραψε. Nur in der älteren Zeit pflegen die Gefässe als redende eingeführt zu werden; vgl. auch die verwandte Formel τῶν Ἀθηνησῶν ἀθλων εἶμι auf der alten Burgonvase Abb. 1346. Der Maler Klitias scheint von den beiden Genossen der bedeutendere gewesen zu sein; wenigstens läßt das einzige Gefäß, das den Ergotimos als alleinigen Verfertiger benennt, seine Befähigung als Maler in ziemlich ungünstigem Lichte erscheinen. Der Malweise des

Klitias am nächsten steht Nearchos, der sich auf einem schönen Bruchstück in Athen als dessen Töpfer und Maler bezeichnet (Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. 13). In seiner Familie muß diese Kunst eifrig weiter gepflegt sein, und ebenso in der des Ergotimos. Denn ausdrücklich nennen sich Tleson und Ergoteles auf ihren Schalen (z. B. Abb. 2121) als die Söhne des ersteren, Eucheiros als Sohn des Ergotimos. Taleides haben wir schon als Verfertiger einer in ihrer Form nicht gewöhnlichen Amphora

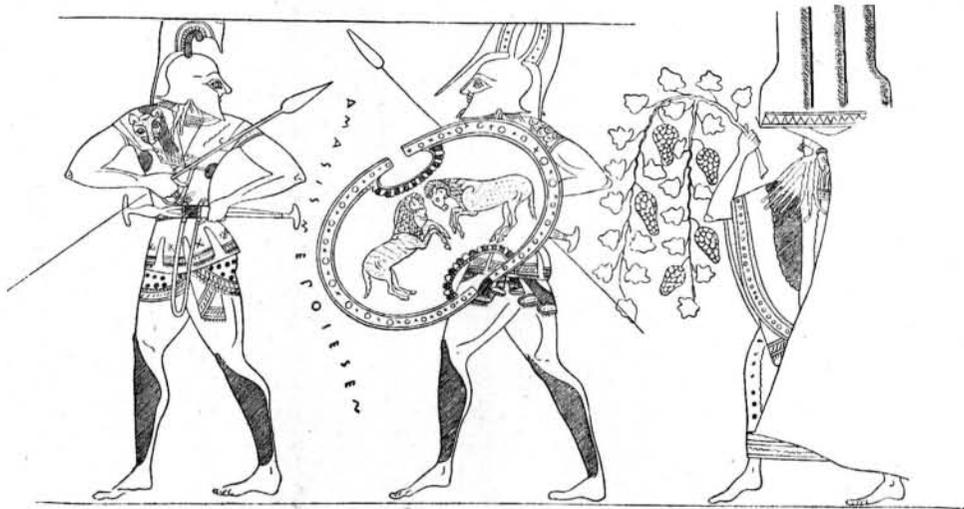


2123 Achill und Penthesilea. (Zu Seite 1982.)

kennen gelernt (Abb. 2101), Glaukytes hat in Verbindung mit Archikles die figurenreiche Schale Abb. 2120 hergestellt, Kolchos ward als Meister einer besonders reich und sorgsam ausgeführten Kanne erwähnt. Manche dieser Gefäßmaler waren auch sonst gewiss als Maler tätig. Wir hörten schon vom Korinther Timonidas, daß wir seiner Hand nicht nur eine Vase, sondern auch das Bild einer Thontafel (πίναξ) verdanken; und Maler solcher Thontafeln sind auch aus der Zeit des schwarzfigurigen attischen Stils bekannt. Zu ihnen gehört Paseas, von dessen Malerstolz der treffliche, von Studemund schön ergänzte Vers Zeugnis ablegt: τὸδ' ἐστὶ γράμμα τῶν Πασείου γραμματέων. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß gerade die auch sonst als (Pinakes-) Maler beschäftigten Meister auf den von ihnen herrührenden Vasen das ἔγραψεν ausschliesslich oder doch neben

dem ἐποίησεν zur Geltung brachten. — Einer der hervorragendsten Künstler des schwarzfigurigen Stils ist Exekias. Unsere Abbildungen werden von der Eigenart dieses Mannes wenigstens eine Vorstellung geben können. Seine Amphoren haben teils die ältere Form mit ausgesparter Bildfläche, teils bilden sie einen Übergang zur jüngeren; mit scharf abgesetztem, ornamentgeschmücktem Hals, indes der ungefirnte Rumpf aufser den Bildern noch mit Rankengeschlinge unter den Henkeln und verschiedenen Zierstreifen über dem Fusse ausgestattet ist. Zu der einen Gattung zählt das Gefäß Abb. 729, Herakles

und in der ungewöhnlichen Darstellung des über das Meer segelnden Dionysos (Abb. 494). Exekias muß einen maßgebenden Einfluß gewonnen haben. Was wir bei ihm als originelle Versuche anerkennen müssen, den schwarzfigurigen Gefäßen neue Anziehungskraft zu sichern, das wird bald in seiner Fabrik oder anderen Werkstätten von unberufenen Händen nachgeahmt, so daß man in der That von einer Manieristenschule sprechen kann, die an Exekias anschliese. Ihre Malereien entbehren jedes individuellen Lebens, sie sind gekünstelt und lassen sich in gewissem Sinne als archaisch bezeichnen. —



2124 Krieger (Bruchstück eines Vasenbildes).

im Kampf gegen Geryones, zur andern die berühmte vaticanische Amphora mit dem Bilde der Brettspielenden, hier als Aias und Achill benannten Krieger (Abb. 744). Beide Gemälde zeigen die reinliche Sorgfalt, aber auch die steife Nüchternheit des Meisters. Er steht noch mit einem Fuß in der alten Zeit, möchte aber doch auch gern neues, eigenes hervorbringen. Da achte man auf die eigentümliche Musterrung der Kleidung, auf die Schildzeichen, auf die Haartracht, auf die unförmlich dicken Oberschenkel und die allzufine Knöchel. Auch die beiden Bilder einer Londoner Amphora (Brit. Mus. 554. Abb. 2122 und 2123 nach Gerhard, Auserl. Vasenb. 206) erwecken durch ihre unbeholfene Steifheit kein günstiges Vorurteil für den Maler. Aber wir sehen auf ihnen den Versuch, den Faltenwurf der Gewänder nachzubilden. Die Haartracht des Knaben und die Behandlung des Bartes stimmt mit der auf Abb. 744 genau überein. Des Exekias Pferde zeichnen sich durch eine übermächtige Rumpfbildung und im Verhältnis dazu viel zu zierliche Beine aus. Das Streben dieses Künstlers, etwas besonderes zu bieten, bekundet sich auch in der Helmbildung der Penthesilea (Abb. 2123)

Hat schon Exekias auf vielen seiner Gemälde der zierlichen Ausführung im einzelnen großes Gewicht beigelegt, so wird er darin doch weit übertroffen durch Amasis, von dessen Kunst das Bruchstück Abb. 2124 (nach Arch. Ztg. 1884 Taf. 15) eine Vorstellung geben kann. Auf den Inhalt seiner Bilder scheint er nicht sonderlich viel Wert gelegt zu haben; sie enthalten immer nur wenige meist gleichgültige Figuren, aber diese sind dafür auch mit einer so liebevollen Sorgfalt gezeichnet, daß man den Mangel einer anziehenden und anschaulichen Handlung darüber vergißt. Auch in seiner Familie scheint sich die Kunst fortgeerbt zu haben, wenigstens ist ein rotfiguriges Schalenfragment bekannt, das neben dem Töpfer Kleophrades als Maler einen Amasis nennt. Das aber kann keinesfalls der Meister der schwarzfigurigen Gefäße sein.

Wohl der fruchtbarste unter allen Vasenmalern war Nikosthenes. Vgl. über ihn aufser W. Klein, Meistersign. 3 51 ff. besonders Loeschcke, Arch. Ztg. 1881 S. 34 ff. Schon jetzt sind fast 80 Gefäße bekannt, die seinen Namen tragen, und groß ist die Zahl der Vasen, welche entweder in seiner Fabrik

unter seiner Leitung hergestellt sind oder doch als Nachbildungen seiner Fabrikate gelten müssen. Allerdings haben seine Bilder meist kaum mehr als ornamentalen Wert. »Er war vor allem Fabrikant und industrieller Geist erscheint als die Haupttriebfeder seines Schaffens. Besonders charakterisieren ihn seine stets kleinen Amphoren, deren Bildung auf die Nachahmung metallener Vorbilder hinweist. Sehr oft erscheint der Körper derselben wie aus einzelnen Streifen zusammengesetzt, die durch dünne plastische Ringe aneinandergeheftet werden mußten, gelegentlich geht aber die Zeichnung darüber hinweg. Die wie aus Blech geschnittenen Bandhenkel verstärken diesen Eindruck.« Die Abbildung einer der Amphoren dieses seltsamen



Mannes (Abb. 2125 nach Genick Taf. 4, Brit. Mus. 563) kann zur Erläuterung dieser Worte W. Kleins dienen. Sogleich fällt die wunderliche Form ins Auge, die plastischen Ringe, die breiten flachen Henkel, die von der gewöhnlichen Art abweichenden Verzierungen, die offenbar absichtlich übertriebene Plumpheit der Figurenbildung. Wie sehr des Nikosthenes Malweise von der etwa des Exekias oder Amasis abweicht, wird niemandem entgehen. Wie Nikosthenes darauf bedacht war, die Gunst des Publikums durch neue Typen für seine Ware zu gewinnen, lehrte uns schon die interessante Berliner Schale mit der Darstellung des Ackerbaus (Taf. I). Die Tiere, die hier zur Belebung des Bildes eingefügt sind, Eidechse, Heuschrecke und Schildkröte, hat der Meister augenscheinlich korinthischen Vorbildern entnommen, wo sie ja als Lückenbüsser Verwendung fanden. Auch sonst hat sich Nikosthenes bemüht, die Besonderheit fremder Thonware auf seine Gefäße zu übertragen. Dahin gehört in erster Linie die weiß Grundierung. Schon oben ward von weißgrundigen Lekythen gesprochen. Es ward erwähnt, wie die Überdeckung der rötlichen Thonfarbe mit weißem Pfeifthon für die zum Grabkult bestimmten Lekythen allmählich allgemein üblich geworden sei. Es scheint, als ob Nikosthenes in seinem Bestreben, der in der Gunst des Publikums zurückgedrängten

und unmodern gewordenen Malerei mit schwarzen Figuren einen neuen Reiz zu verleihen«, zuerst von diesem Verfahren in Attika Gebrauch gemacht habe. Seine Erfindung ist das aber nicht. Etwas ähnliches zeigten bereits rhodische Gefäße, und noch näher steht die kyrenische Vasengattung und die von Nau-



2125 Amphora des Nikosthenes.

kratis. In Naukratis aber ist eine Vase mit Nikosthenes' Signatur gefunden, und so entbehrt die Annahme von Pottier (bei Dumont-Chaplain p. 312 f.) nicht der Wahrscheinlichkeit, daß der attische Meister mit den dortigen Fabriken in Verbindung stand und von dorthier dies eigentümliche Verfahren nach Attika übertrug. Nicht nur eine Amphora der für Nikosthenes charakteristischen Form ist weißgrundig, sondern auch mehrere seine Firma tragende Krüge. Eine schöne

aber etwas jüngere Kanne dieser Art (München 609, bei Lau Taf. 15, 1. Vgl. Genick Taf. 36, 4) zeigt am oberen Henkelansatz eine plastische weibliche Büste. Die der Metallindustrie entlehnten plastischen Henkelattachen aber sind allem Anschein nach auch von Nikosthenes zuerst auf attischen Gefäßen eingebürgert. Ein weiblicher Reliefkopf schmückt die Tasse oder Kelle Abb. 2048 (auf Taf. LXXXVIII nach Lau Taf. 19, 1. München 344). Das kleine Gefäß bietet zugleich aber auch die weiße Grundierung für die Bildfläche, und auf Metallvorbilder weist sein hochgeschwungener dünner Henkel mit dem Sporn auf seiner höchsten Erhebung. Das

sind ja alles gerade Merkmale Nikosthenischen Fabrikats. Eine solche Tasse trägt nun auch wirklich seinen Namen, und so werden wir alle die vielen bekannten Exemplare dieses Typus auf seine Fabrik oder doch auf sein Vorbild zurück-

führen dürfen. Nikosthenes steht auf der Grenze der alten und neuen Zeit. Er selbst hat schon einzelne rotfigurige Gefäße verfertigt, auf einer Schale braucht er beide Malweisen nebeneinander. Das gleiche ist auch bei Hischylos der Fall, dem vermutlich Meister der prächtigen Hydria Abb. 2110 (Berlin 1897); das gleiche bei Pamphaios, aus dessen schwarzfiguriger Hydria Abb. 843 entnommen ist; das Gleiche endlich bei Andokides, dem wir die schöne Amphora Abb. 2109 (Berlin 2159) verdanken. Zwar ist sie schon rotfigurig,

doch lehnt sie sich wie in der Form so auch stilistisch noch in mancher Hinsicht an die frühere Technik an.

Übermächtig ist nach und nach der Einfluß der rotfigurigen Malweise geworden; die frische Strömung zieht auch die Trägeren oder Widerstrebenden unter den alten Meistern in ihren Bann und reißt die Begabten und Jüngeren unaufhaltsam mit sich fort. Noch lange wird trotzdem der überkommene Stil in vielen Werkstätten beibehalten. Rücksicht auf die Wünsche der überseeischen Käufer, welche nun einmal auf den altgewohnten Schmuck ihrer Gräber

nicht so leicht Verzicht leisten mochten, wird dabei ein entscheidendes Wort mitgesprochen haben. Aber die Maler waren nicht mehr mit ihrem Herzen bei der Arbeit. Sie empfanden es selbst, daß diese Technik ihren Kreislauf vollendet hatte und keiner Entwicklung neben der so stattlich aufblühenden jüngeren Schwester mehr fähig war. Und als nun diese mit ihren prächtigen Schalen, ihren neuen Amphorenformen, ihrem Stamnos, ihrem Krater, ihrer Hydria den Markt erobert hatte, da fand auch der schwarzfigurige Stil, der sich längst überlebt hatte, sein wohlverdientes Ende.

Was zu diesem scheinbar so naheliegenden, und doch so tiefgreifenden und folgenreichen Wechsel der Malweise Anlaß gegeben hat, ist noch nicht genügend aufgehell. Man wird nicht fehl gehen mit der Annahme, daß die Vasenmaler auch hier einer Anregung

folgten, die von der großen Kunst ausging; tritt doch ihre Abhängigkeit von deren Werken und Bestrebungen mit jeder neuen Untersuchung auf diesem Gebiete immer klarer zu Tage. Wann diese Änderung Eingang fand, ist noch nicht sicher bestimmbar. Nur das scheint mir durch neuere Beobachtungen zweifellos festgestellt, daß der Umschwung schon im 6. Jahrhundert und wahrscheinlich in der Zeit von Peisistratos' Herrschaft eintrat und daß die hervorragendsten und namentlich bekannten Meister dieser Technik

der Wende und der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts zuzuweisen und vom Einfluß des Polygnot noch unberührt sind. Fast gleichzeitig haben sich in diesem Sinne ausgesprochen Furtwängler, Samml. Sabouloff, Einleit. zu den Vasen. Studniczka, Jahrb. Inst. 1887 S. 159 ff.; Dümmler ebdas. S. 168 ff.

Die Schale steht für die erste Periode dieses Stils im Vordergrund des Interesses, an ihr werden die bedeutendsten Fortschritte gemacht; so ist es an sich schon wahrscheinlich, daß die neue Art, nicht mehr Bildflächen, sondern die Figuren allein aus dem schwarzen Firnisgrunde auszusparen, so daß



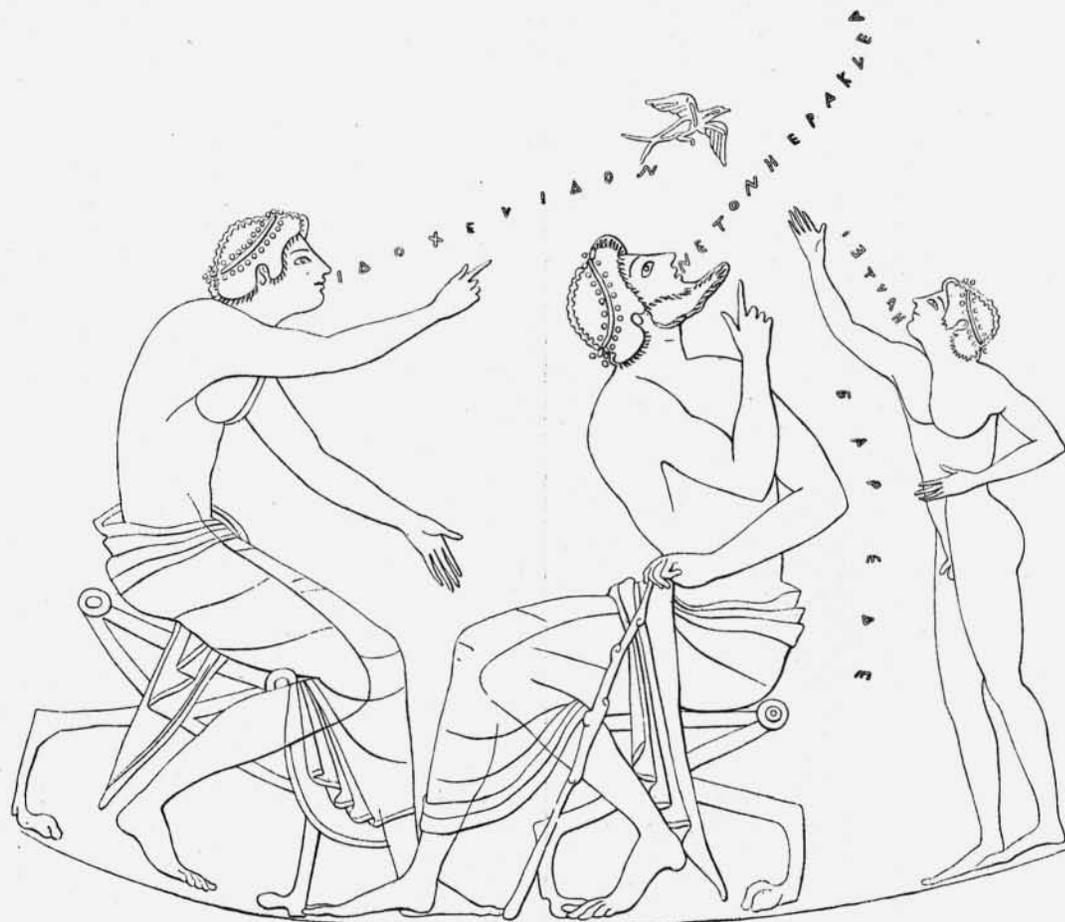
2126. (Zu Seite 1985.)



2127 Singender Mann. (Zu Seite 1985.)

sie nun nicht mehr schwarz, sondern rot erscheinen, an der Schale zuerst versucht worden ist. W. Klein hat im Anfangskapitel seiner für diese Zeit grundlegenden Schrift »Euphronios. 2. Aufl. Wien 1886« nachgewiesen, wie gerade an der Schale die Übergangsstufen klar zur Anschauung kommen, wie die Form sich änderte, wie erst die Außenseiten rote Figuren erhielten und dann das bis dahin entweder fehlende oder doch vernachlässigte Innenbild für

hineinzuzichnen, und so erfand man »Motiv über Motiv, eines schöner als das andre. Da wird getragen, gehoben, geschlichen und gelaufen, geduckt, getanzt, gesprungen; das ist ein Schiefsen und Werfen, Meißeln und Schnitzen, Schöpfen und Musizieren, und alles nur, um jene Beugungen des menschlichen Leibes zu begründen, deren der Schalengrund zu bedürfen schien«. In Kleins Buch ist eine stattliche Reihe solcher Innenbilder abgebildet. In diesen



2128 Die Frühlingschwalbe. (Zu Seite 1986.)

einige Zeit zur Hauptsache wurde. Durch die außerordentlich große Anzahl der vorhandenen älteren Schalen sind wir in den Stand gesetzt, den ersten Schritten der rotfigurigen Vasenmalerei nachzugehen. Viele tragen Meisternamen, nicht wenige den des Epiktetos, welcher aus vielen Gründen als einer der maßgebendsten und einflussreichsten Maler dieser Periode anzusehen ist. Nicht mehr der Mythos führt jetzt den Reigen; er hat Darstellungen aus dem täglichen Leben den Platz eingeräumt. Das Rund des Schaleninnern stellte neue schwere Aufgaben. Es galt, die Figuren in den engen Raum zweckmäßig

Kreis gehört auch die Schale Abb. 2126. 2127 (nach Athen. Mittl. 1884 Taf. I). Man sieht, wie der Maler sich abgemüht hat, den nach Beendigung der Mahlzeit beim Symposion ruhenden Mann in das Rund hineinzupassen. Wie schematisch ist noch das Gewand und der Kopf behandelt, wie fehlerhaft die Körperformen! Aber wo fänden wir auch vorher den Versuch, solche ungewöhnliche Haltung wiederzugeben? In der Innenzeichnung ist schon dem anatomischen Bau des Leibes gebührende Beachtung geschenkt; vgl. dagegen das kaum viel ältere rotfigurige Bild Abb. 1589. An Haar und Bart ist er-

sichtlich, wie diese Technik sich mit der Schwierigkeit, die schwarze Haarmasse vom Grunde zu trennen, abgefunden hat. Die ältesten rotfigurigen Vasen zeigen an dieser Stelle eine wellige Ritzlinie, dann wird ein schmaler Streifen zwischen Grund und Haar ausgespart, nach und nach werden stets erneute, nie völlig befriedigende Versuche gemacht, das Haar lebendiger und naturgemäßer zu gestalten. Auch inhaltlich ist das kleine Bild nicht ohne Bedeutung. Der Mann singt, und um den Beschauer vom Inhalt seines Gesanges in Kenntnis zu setzen, hat der Maler die Anfangsworte vor seinen Mund geschrieben. Ein kindliches Auskunftsmittel, das gerade in dieser Zeit mehrfach sich wiederholt. Vgl. die schwarzfigurige Amphora mit dem Ölhandel Abb. 1260. 1261; ein gutes Beispiel wird uns gleich vor Augen treten. U. Köhler hat darauf aufmerksam gemacht, daß die beigefügten Worte  $\omega$  παῖδων κάλλιστε den Anfang eines dem Theognis zugeschriebenen Verses bilden und daß somit einer der seltenen Fälle vorliegt, wo der Einfluß der Lyrik nachweisbar ist.

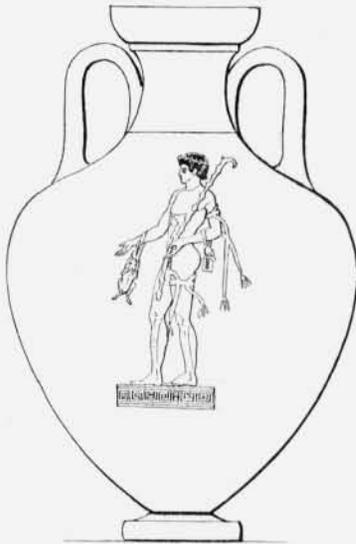
Die namhaftesten Meister dieser Zeit, die das Werk des Epiktetos und seiner Genossen fortsetzten und auf den Vasenbildern zum Ausdruck brachten, was Plinius als Erfindungen des Kimon von Kleonae rühmt (vgl. oben S. 854 f. und Studniczka, Jahrb. Inst. 1887 S. 156 ff.), haben ihre Kunst fast ausschließlich der Schale zugewandt. Ihnen steht eine kleine Schar gegenüber, welche nur widerstrebend, wie es scheint, vom Althergebrachten abließ und die früher tonangebende Amphora und Hydria beibehielt. Zu ihnen zählt der uns schon bekannte Andokides, der Verfasser der Amphora Abb. 2109 (Berlin 2159), ein jüngerer Genosse oder Schüler des Exekias. Dies Gefäß ist rotfigurig (mit schwarzen Ornamenten), andre seiner Werke zeigen noch schwarze Figuren, auf anderen sind beide Weisen vereinigt. Vgl. auch Schreiber, Kunsthist. Bilderatl. Taf. 57, 5. Aber trotz der roten Figuren hat Andokides doch die alte, jetzt ganz zwecklose Umrahmung des Bildes nicht aufgegeben. Einen Schritt weiter geht der jedenfalls jüngere Meister der ähnlichen, nur noch schlankeren Amphora Abb. 779. Da ist der Rahmen beseitigt und nur unter dem Bilde ein Mäanderstreif geblieben. Nicht lange mehr, so verschwindet diese Form vollständig. Andre waren bereits als Ersatz eingetreten. Ein Beispiel dieser rotfigurigen Amphorenmalerei bietet auch Abb. 2128 (nach Mon. Inst. II, 24. Die Rückseite Abb. 1589). Es ist wie die Theognisschale und Abb. 1260. 1261 eine redende Vase und hat mit der letztgenannten Amphora trotz der verschiedenen Technik große Verwandtschaft. Über den Haaren erscheint die feine Wellenlinie; die Körper entbehren noch jeder belebenden Innenzeichnung. Aber ein wie frischer Zug durchdringt dies Genrebildchen! Der Jüngling sieht die Schwalbe fliegen und ruft

ἰδοῦ χελιδῶν; der ältere dreht sich in kühn gezeichneter Wendung auf seinem Sitze um und bekräftigt erstaunt die Richtigkeit der Wahrnehmung: νῆ τὸν Ἑρακλέα; der Knabe endlich streckt voll Freude den Arm nach der Frühlingsbotin aus mit dem Rufe: αὐτῆ. Die Schlusfolgerung  $\epsilon\alpha\rho$  ἦδη wird wohl dem bärtigen Manne zuzuschreiben sein. Der Maler dieses Gefäßes hat sich nicht genannt; seine Art hat indes so viel mit der des Euthymides gemein, welcher wie Andokides und Pamphaios (vgl. Abb. 843 u. 1442) in der Anwendung beider Kunstweisen schwankt, daß man an seinen Vater als Verfertiger denken konnte.

Neue Amphorenformen, deren Ursprung in dem Kreise des Epiktetos zu suchen ist, sind Abb. 2129 (nach Gerhard, Auserl. Vasenb. Taf. 275), 2130 (nach Mus. Gregor. II, 60, 1) und 2131 (nach Lau Taf. 24, 2. München 263). Alle diese Vasen sind mit einer glänzenden schwarzen Firnisdecke versehen und tragen als einzigen Schmuck außer etwa ganz sparsam angebrachten Ornamenten eine oder zwei Figuren auf jeder Seite. Diese schönen Formen sind nur der älteren Zeit des rotfigurigen Stils eigen. Abb. 2129 ist eine anscheinend geringfügige, aber von trefflichem Geschmack zeugende Abänderung der gewöhnlichen Gestalt der panathenäischen Preisvasen. Die Figuren — ein Jüngling hält einen Kranz, ihm gegenüber steht ein anderer unbekleidet mit roten Bändern an Arm und Oberschenkel, ein Häschen hängt am rechten, ein Beutel am linken Unterarm — sind bei aller Einfachheit nicht ohne eine gewisse Würde und strenge Schönheit; der Maler war ein tüchtiger Mann, der gerade durch die Beschränkung sich als Meister zeigt. Den Schmuck einer ähnlichen Vase bildete Abb. 1536 (Berlin 2164) Poseidon, dem auf der anderen Seite ein bogenschiefsender Herakles entsprach; und ebenso die schreibende Athena Abb. 1642 (München 1185). Schlanker und höher gebaut ist Abb. 2130. Die Schulter setzt fast rechtwinklig vom Halse ab, dicht unter ihr hat das Gefäß seinen größten Umfang. Die Henkel sind strickförmig gewunden (sog. Strickhenkel). Auch hier ist der Hals oft schwarz gefirnist. Unsre Vase enthält zwei Figuren auf der Vorderseite. Ein paar schöne einfigurige Amphoren gleicher Art bei Lau Taf. 25, 1 (München 5) und Gerhard, Auserl. Vasenb. Taf. 124, von denen besonders letztere den Zusammenhang dieser Gruppe mit der Kunstweise des Epiktetischen Kreises deutlich zur Schau trägt. Ein jüngeres schönes Exemplar zeigt Abb. 1266. Eine dritte überaus zahlreiche Klasse wird durch Abb. 2131 (München 263) vertreten. Die Form scheint etwas jüngeren Ursprungs, die zugehörigen Gefäße zeichnen sich hauptsächlich durch ihren wundervoll glänzenden Firnis aus und stammen größtenteils doch keineswegs ausschließlich aus den Gräbern von Nola.

Man wird die maßvolle Schönheit dieser Formen und ihres äußeren Schmuckes nicht verkennen. Aber das Beste schuf diese Zeit doch an den Schalen. Die Formen des schwarzfigurigen Stils sind beseitigt. Das Gefäß scheint nicht mehr auf den Fuß gesetzt, beide Teile werden nun in prächtig geschwungener Aufsenslinie zu einem gefälligen Ganzen verbunden. Die Schale verliert an Tiefe, sie wird flacher und umfangreicher, die Henkel setzen fast horizontal an. Die Wandlung veranschaulichen Schalen wie Abb. 2120. 2121. 2119 im Vergleich zu Abb. 2126 und den späteren Abb. 938 (Taf. XX) und 2150. Eine ebenso

den stilistischen Fortschritt zur Anschauung bringt. Man beachte die allmähliche Veränderung in der Zeichnung von Haar und Bart, die Bildung des Auges, die Körperformen, die Gewandbehandlung. Bis auf die letztgenannten Bilder finden wir überall den dünnen weitärmeligen faltenreichen ionischen Chiton. Aber welcher Schritt schon zwischen Abb. 1881 oder 928 und 129! Welche rastlose Arbeit muß es gekostet haben, bis es gelang, den Faltenwurf naturgemäß zu gestalten, den Körper und die umhüllende Kleidung in das richtige Verhältnis zu einander zu bringen!



2129



2130



2131

Neue Amphorenformen. (Zu Seite 1986.)

entschiedene Umbildung gibt sich in der Verzierung kund. Es wird erwähnt, daß Epiktet und seine Genossen dem Innenbilde besondere Teilnahme schenkten, daß sie bemüht waren, die Schwierigkeit des Kreisrunds zu überwinden. Was man erreicht hat, lehren unsere Abbildungen. Da begnügt man sich nicht mehr mit Darstellungen aus dem täglichen Leben, aus der Palästra (vgl. Abb. 672. 765. 1652); auch mythische Szenen, ja sie gerade mit Vorliebe, werden verwendet und zur Benutzung an dieser Stelle eingerichtet. Vgl. Abb. 1881 (Maler Peithinos) Pelus' Ringkampf mit Thetis, Abb. 9 (Sosias) Achill den Patroklos verbindend, Abb. 1877 (Euphronios) Theseus vor Amphitrite, Abb. 928 (Brygos?) Mänade, Abb. 1873 (Duris) Theseus und Minotaur, Abb. 592 (Hieron) Dionysos und Silen, Abb. 938 (Euphronios?) Aphrodite auf Schwan, Abb. 1484 Prokne, Philomela und Itys, Abb. 129 Jason und Athena, Abb. 800 Raub der Cassandra, und am Schluß der Reihe die Kodroschale Abb. 2148 und endlich Abb. 637 (Aristophanes) Poseidon im Gigantenkampf. Dem aufmerksamen Beobachter entgeht es nicht, daß diese Reihe auch

Auch das ist eine große Errungenschaft dieser Schalenmaler, daß der gesamte figurliche Schmuck der Gefäße von einem Grundgedanken beherrscht und so zu einer wirklichen Einheit wird. Die häßlichen Augen auf den Aufsenseiten verschwinden rasch, nach manchen Fehlgriffen gelingt es, den freigewordenen Raum zwischen den Henkeln zu einer in sich geschlossenen, schön gegliederten Darstellung zu verwerten, die beiden Seiten zu einander, ja auch zum Mittelbilde in Beziehung zu setzen. Überraschend wirkt, im Gegensatz zur schwarzfigurigen Malerei, die unendliche Mannigfaltigkeit der Motive. Wie oft werden wie Abb. 672 die Übungen in der Palästra geschildert! Aber man betrachte nur das genannte Bild. Welch staunenswerte Fülle dem Leben abgelauschter Stellungen! Die verschiedensten gewagtesten Körperhaltungen werden nachgebildet; es ist unzweifelhaft, daß die Meister gerade hier durch fortgesetzte Beobachtung am meisten gelernt haben. Oder man vergleiche die Schale des Duris Abb. 1652, welche die attische Jugenderziehung veranschaulicht. Absichtlich scheint der Künstler eine Reihe ganz

ähnlicher Motive nebeneinandergestellt zu haben; gerade in den auf den ersten Blick geringfügigen Änderungen derselben Haltung und Stellung sollte und konnte sich seine Meisterschaft bewähren. Palästra und Gelage, der Verkehr mit Hetären und schönen Knaben steht im Vordergrund des Interesses, auch die heikelsten Vorgänge werden unbefangen und oft nicht ohne derben Humor geschildert. Doch auch sonst wird das zeitgenössische Leben berücksichtigt. Abb. 547 ist das Treiben in einer Erzgießerei dargestellt; von dem Bilde einer Vasenfabrik wird noch zu reden sein. Die mythischen Szenen haben fast alle eine tiefgreifende Umwandlung erfahren. Man liebt nicht mehr eine unbegründete Zusammenstellung mythisch benannter Figuren; nein, Handlungen werden dem Auge vorgeführt, bestimmte scharf umgrenzte Augenblicke ausgewählt. Auch die Nebenfiguren werden in irgend einer Weise an der Handlung beteiligt. Zu den überkommenen Typen gesellen sich zahllose neue. Besonders attische Sagen mischen sich ein. Nicht Herakles, sondern Theseus ist jetzt der Gefeierte (vgl. Abb. 1873). Immer neu, bald in dieser, bald in jener Form werden seine Thaten erzählt. Das Drama übt noch keinen Einfluss, und doch kann man bei vielen Bildern von dramatischer Lebendigkeit, von dramatischer Wirkung reden. Dem Heldensang werden neue Motive abgewonnen; auch der Lyrik scheint in manchen Fällen eine Anregung verdankt zu sein (vgl. Abb. 1607 u. 1310, dazu S. 1115). Nach Inhalt und Form ist sicherlich in der Hauptsache die große Kunst, vor allem die Malerei vorausgegangen. Gerade in dieser Blütezeit des strengrotfigurigen Stils glaubt man zu spüren, daß Handwerk und Kunst sich zu scheiden beginnen, daß die Vasenmaler der Schranken ihrer Technik sich bewußt werden und versuchen sie zu durchbrechen, um in der Wirkung der Malerei gleichzukommen. So entstanden wahrscheinlich die schönen polychromen Schalen (vgl. Abb. 928 u. 938); es war ein vorübergehender verfehlter Versuch. Die Folgezeit lernte die gesteckten Grenzen achten und innerhalb derselben zur höchsten Vollendung und Schönheit vorzudringen.

Wir kennen durch die Gefäßinschriften eine stattliche Zahl von Meistern, die in der strengrotfigurigen Technik arbeiteten; eine große Menge unbezeichneter Vasen schließt sich so eng an ihre Werke an, daß man glaubt, einzelne diesem oder jenem zuweisen zu können. Es ist eine in sich eng geschlossene Gruppe; die Leute sind Töpfer und Maler zugleich. Wiederholt begegnet uns derjenige, der sich als Verfertiger eines Gefäßes genannt hat, als Maler eines andern. Die Töpfer hatten guten Grund sich zu nennen, denn viele der Vasen sind wahre Prachtstücke, aber höher scheinen sie selbst



2132 Ermordung des Hipparch. (Zu Seite 1990.)

die Malerarbeit gestellt zu haben; nicht das ἐποίησεν, sondern das ἔγραψεν wird mit Vorliebe hervorgehoben. Es ist hier nicht der Ort, den Bestrebungen dieser Künstler im einzelnen nachzugehen und ihre Eigenart an der Hand der von ihnen bisher bekanntgewordenen Werke zu schildern. Mit Hilfe von W. Kleins Meister-signaturen (2. Aufl. Wien 1887) und der in den Wiener Vorlegeblättern gegebenen Abbildungen ist jetzt jeder in den Stand gesetzt, dieser anziehenden Aufgabe sich selbst zu unterziehen. Ein paar Andeutungen auf Grund der in diesen

»Denkmälern« veröffentlichten Vasenbilder müssen hier genügen.

Nicht alle Meister waren gleich begabt und gleichgeartet. Mit Recht wird Euphronios in den Mittelpunkt gerückt. Bei keinem andern ist ein so bedeutender stufenweiser Fortschritt zu erkennen, keiner hat so geistvoll die überkommenen Typen umgebildet, keiner so selbständig neue Wege gewiesen. Eins seiner ältesten Werke ist der Antaioskrater Abb. 86. Wie mißglückt sind noch die Frauen, deren Körperbildung und Gewandung den Malern naturgemäß besondere Schwierigkeit bereiten mußte; aber welche schöne wohldurchdachte Gruppierung, welches Verständnis in der Zeichnung der beiden riesigen Körper, welche Kraft in der Bewegung des Herakles, welche Kunst in der Individualisierung der beiden Ringenden! Von seinen späteren Leistungen enthält dies Buch außer Abb. 1877 nur ein Stück der Troiloschale Abb. 2000, die schöne Schale von Kameiros Taf. XX steht dem jüngsten der mit seinem Namen bezeichneten

Bilder nahe. — Neben ihm ist zweifellos Brygos der bedeutendste. Nur Schalen sind von ihm bekannt, ein Stück der vollendetsten und wohl auch jüngsten gibt Abb. Suppl. 7 (vgl. S. 1561). Furtwängler hat

Skyphos Abb. 791 wird Brygos als Meister vermutet, ein Beweis wenigstens, was man ihm bei seiner Schöpfungskraft und Vielseitigkeit meint zutrauen zu dürfen. — Ein sehr fruchtbarer lebenswürdiger,



2133 Bacchische Scene; großes Kühlgefäß. (Zu Seite 1990.)

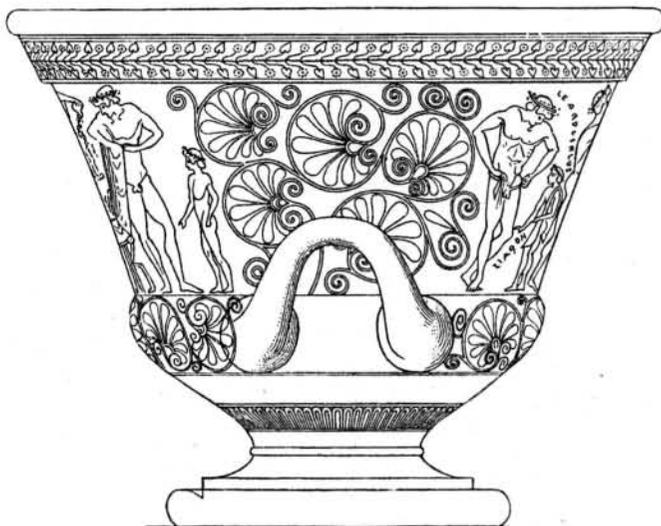
ihm die polychrome Münchener Schale Abb. 928 zugeschrieben und nennt die Schale mit dem Bilde der Erzgießerei Abb. 547 (Berlin 2294) nach Komposition, Stil und Behandlungsweise diesem Künstler aufs nächste verwandt. Ja auch für den Wiener

doch nicht eben genialer Künstler muß Duris gewesen sein, auch er mehr Maler als Töpfer. Stets schreibt er *ἔγραψεν*, nicht wenige der von ihm bemalten Gefäße nennen als ihre Töpfer andre Leute. Er imponiert nicht wie Euphronios und Brygos durch

Kraft und Feuer, er wiederholt sich in seinen Motiven nicht selten, aber eine gewisse feinsinnige Charakteristik eignet seinen meist zierlichen und sorgsam gezeichneten Figuren. Als Beispiele mögen dienen Abb. 1652 Unterricht (ein Stück davon Abb. 1603; vgl. dazu die gewifs gleichzeitige Londoner Schale bei Schreiber, Kunsthist. Bilderatl. Taf. 77, 9), Abb. 1873 Theseus' Thaten und Abb. 30 Streit um Achills Waffen. — Von derberem Schlage ist Hieron. Er bezeichnet sich stets als Verfertiger des ganzen Gefäßes, nicht nur des Bilderschmucks; eine Schale seiner Fabrik ist von Makron bemalt (Abb. 709). Seine stilistische Besonderheit, die kurzen verhältnismäßig dicken Figuren mit großen Köpfen und langen

in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts. Der unablässige Kampf die Schwierigkeiten zu überwinden, die gerade die Flächen der Schale der Bemalung entgegenstellten, wird wesentlich zur Erzielung so glänzender Erfolge beigetragen haben. Was die Maler dort gelernt, wurde nun auch auf anderen Gefäßen zur Geltung gebracht, und natürlich wurden vorzugsweise solche benutzt, welche ähnliche Flächen zur Bemalung darboten. So erklärt sich leicht die Entstehung mehrerer neuer Formen gerade in dieser Zeit. Da haben wir ein Vorratsgefäß, den Stammos (auch Olla genannt), Abb. 2132 (nach Arch. Ztg. 1883 Taf. 12). Es ist ein Liebling dieses Jahrhunderts. Abb. 1310 genau gleicher Form, Abb. 723. 783. 1303.

1479. und unter Art. »Wäsche« gehören solchen Gefäßen an. Ein Paar prächtiger jüngerer Vasen dieser Gattung mit feinen Ornamenten unter den Henkeln bei Lau Taf. 27, 1. Taf. 28, 1. Unser



2134 (Zu Seite 1991.)

Weingefäße zum Mischen.



2135 (Zu Seite 1991.)

schematisch gezeichneten Bärten, der durchgängige Mangel an Lebendigkeit und Frische, die Ausdruckslosigkeit der meisten, der gezwungene Ausdruck der übrigen Köpfe: das alles tritt auf unseren Abbildungen so anschaulich hervor, daß es einer Besprechung im einzelnen nicht mehr bedarf. Nur das sei noch bemerkt, daß seine Hauptstärke in der Schilderung von Liebesscenen zu suchen ist. Vgl. Abb. 479. 591. 592. 776, wohl das beste Bild, 841. 844. 1339. 1958. Erwähnt seien endlich noch Peithinos, dessen Schale Abb. 1881 auf ein zartempfindendes inniges Gemüt schließen läßt, und Sosias, welcher einer peinlichen Detailausführung (vgl. Abb. 9; die ganze Schale Art. »Zwölfgötter«, auch Antike Denkmäler 1886 Taf. 9. 10) den größten Wert beigemessen zu haben scheint.

Gewifs ist das, was wir besitzen, nur ein kleiner Bruchteil dessen, was von diesen Meistern und in ihren Fabriken gearbeitet worden ist, aber schon dieser Teil gewährt uns einen hinreichenden Einblick in die erstaunliche Regsamkeit der Vasenindustrie

Stammos beansprucht darum ein besonderes Interesse, weil sein Gemälde unzweifelhaft ein geschichtliches Ereignis zur Darstellung bringt, die Ermordung des Hipparchos durch Harmodios und Aristogeiton. Ob die Gruppe des Kritios und Nesiotes die Anregung gegeben hat, wissen wir nicht; es gab gewifs auch Gemälde, die den Tyrannenmord verherrlichten. Noch etwas älter ist das berühmte Vasenbild, das Kroisos, den Lyderkönig, auf dem Scheiterhaufen zeigt (Abb. 860).

Eine andre neue Form vergegenwärtigt Abb. 2133 (nach Genick Taf. 23, 1). Es ist der ψυκτήρ, ein Kühlgefäß, bestimmt in den Krater gestellt zu werden. Die bekannten Exemplare fallen meines Wissens alle in diese Periode. Mehrere der erwähnten Meister, so Euphronios, Duris, Euthymides, haben sich dieser Form bedient. Unsre Vase trägt so unverkennbar den Stil des letzteren zur Schau, daß sie wahrscheinlich von ihm selbst verfertigt ist. Die kleinen Ösen, durch die offenbar ein Band gezogen werden sollte

kommen sonst nicht vor. Das Bild zieht sich um die ganze Vase, wird jedoch durch die Palmettenornamente unter den Henkeln unterbrochen. Ein Komos ist dargestellt. Unter Vorantritt eines Kitharspielers und von einem Flötenbläser gefolgt, wanken zwei Männer unsicheren Schrittes daher, beide mit Trinkgefäßen in den Händen. Auch sonst sind diese Vasen gern mit »Bildern der Weinlaune« geschmückt, was ja mit ihrer Bestimmung durchaus im Einklang steht. — Dann ist der Krater zu nennen. Seine älteste Form bietet Abb. 2134 (nach Arch. Ztg. 1879 Taf. 4. Berlin 2180), ein herrliches Gefäß, dessen Malerei gerade so wie Abb. 2133 auf Euthymides hinweist, den Sohn des Polios, den Widerpart des Euphronios, der sich einmal (München 378) rühmt, so schön habe dieser nie gemalt (ὡς οὐδέποτε Εὐφρόνιος), der ein andermal seinem ἔγραψεν selbstgefällig beifügt εὖτε ναίχι. Von Schalen hat er sich unsres Wissens ganz fern gehalten, wie er denn überhaupt den im Kreise des Euphronios zum Durchbruch gekommenen Bestrebungen nicht eben freundlich gegenübergestanden zu haben scheint. Ist dieser Krater von seiner Hand, so ist er jedenfalls eine seiner besten Leistungen. Geschildert sind Vorbereitungen zur Übung in der Palästra. Von den auf unserer Abbildung sichtbaren Figuren hat Lykos, der Jüngling links, sein Gewand abgelegt und ist im Begriff es, sorgsam zusammengefaltet, dem Knaben zur Aufbewahrung zu übergeben; der schöne Leagros rechts sucht vorsorglich ein wichtiges Glied vor Schaden zu hüten. Die üblichere vornehme kelchförmige Gestalt des Krater vergegenwärtigt Abb. 2135 (nach Mon. Inst. XI, 38—40). Als oberer Zierstreif wird meist das schöne liegende Palmettenornament benutzt, das auch auf Hydrien dieser Periode oft wiederkehrt; so, nur einfacher als gewöhnlich, Abb. 1891. Treffliche Beispiele solcher Krater Kunsth. Bilderb. 30, 5; Lau Taf. 31, 1. Die großen hohen Flächen dieser Gefäße mußten der Entwicklung eines großfigurigen Stils Vorschub leisten, welcher von nun an für einige Zeit in den Vordergrund tritt und in einzelnen Fabriken vornehmlich gepflegt zu sein scheint. Vgl. z. B. Boreas u. Oreithya Abb. 373 (München 376, sehr ähnlich Berlin 2165). Dies großartige, wenn auch im einzelnen etwas leere und nüchterne Gemälde findet sich auf einer Spitzamphora, einer seltenen Form, von der ein beträchtlich jüngeres Beispiel die bekannte Peruginer Amphora Abb. 491 bietet, ein Bild von eigenartiger reizvoller Schönheit. Man wird mit der Annahme schwerlich fehl gehen, daß die großen Gestalten der Wandbilder jener Zeit diesen großfigurigen Stil ins Leben riefen. Anfangs hatten sich Gefäß- und Tafelmalerei kaum wesentlich unterschieden, dieselben Maler waren hier wie dort tätig; allmählich hatte sich die enge Verbindung gelöst, die hohe Kunst hatte frei von den Fesseln; mit denen

Gefäßform und Technik die volle Entfaltung der Kräfte hemmte, rascher sich entwickeln können und ward nun für die weniger bevorzugte Schwester ein mustergültiges zur Nacheiferung anspornendes Vorbild. Man suchte ähnliche farbige Wirkungen hervorzurufen: es mißlang. Man suchte durch Größe der Figuren die Wirkung des Vasenbildes zu steigern: auch damit ward nur vorübergehend ein Erfolg erzielt. Schliesslich versuchte man es mit einer mehr malerischen Anordnung der Figuren, so daß nicht alle wie bisher auf derselben Fläche erschienen, sondern sich auf mehrere nicht streng geschiedene Reihen verteilten. Es ist wahrscheinlich, daß die Wandgemälde des Polygnot und seiner Genossen



2136 Glockenkrater.

hier den Weg gezeigt hatten. Unser Krater ist eins der ältesten Beispiele dieses Verfahrens. Man glaubt etwa 430 als Entstehungszeit ansetzen zu können. Etwas jünger wird der interessante Blacas'sche Krater mit der Schilderung des Sonnenaufgangs sein (Abb. 711) und zu den edelsten Perlen attischer Vasenmalerei zählt der herrliche Aryballos aus Cumae (Abb. 2151 Neapel RC. 239), von dem noch die Rede sein wird.

Etwas späteren Ursprungs als die kelchförmige scheint die glockenförmige Kraterform zu sein. Unsre Abb. 2136 (nach Mon. XI, 42) zeigt sie noch verhältnismäßig schwer, nach und nach wird der Fuß schmaler und höher, die Gestalt immer schlanker, und so hat sich der Krater bis in die letzte Zeit der Vasenmalerei erhalten. Der Lorbeerblattstreif an der Mündung ist für ihn charakteristisch. Das Hauptbild, Aktaions Schicksal, läßt das Eindringen malerischer Tendenz erkennen wie der Niobidenkrater. Die Rückseite, die wir vor uns sehen, lehrt uns etwas Neues. Im schwarzfigurigen Stil kann man, abgesehen natürlich von der Hydria, von Vorder- und Rückseite nicht wohl reden, beide sind mit gleicher Sorgfalt oder gleicher Flüchtigkeit behandelt. Erst bei den neuen Formen des 5. Jahrhunderts tritt eine Bevorzugung der einen Seite hervor. Am Tyrannenmord-

Stamnos sind auf der Rückseite mehrere Männer in lebhafter Bewegung gemalt, augenscheinlich attische Bürger, die als Augenzeugen der grausen That erschreckt auseinanderstieben; und ein ähnlicher Nachklang der im Hauptbilde geschilderten Handlung findet sich häufig. Im weiteren Verlaufe aber gibt man sich nicht mehr die Mühe, diese bei der Aufstellung des Gefäßes in der Regel nicht sichtbaren Nebenfiguren zum Hauptbilde in Beziehung zu setzen; drei »Mantelfiguren« werden in öder Gleichförmigkeit nach einem überkommenen Schema an dieser Stelle beständig und fast immer nachlässig wiederholt, auch dann noch, als man in der Zeichnung der Körperformen und der Kleidung schon zu weit größerer Freiheit gelangt war: die Figuren der Rückseite sinken zum Ornament herab.

Kurz ist noch der Hydria zu gedenken. Das Gefäß bewahrte länger noch als die Amphora die alte Technik und die alte Form. Die schöne vermutlich Hischylos zuzuschreibende Vase Abb. 2110 ist noch schwarzfigurig, obwohl die Darstellung schon durchaus vom Geiste der neuen Zeit durchdrungen ist. Dann werden verschiedene Versuche gemacht, die Dekoration mit den Forderungen der Gegenwart in Einklang zu bringen. Man behält die scharfe Scheidung von Schulter und Bauch bei und schmückt beide Teile in der Mitte der Vorderseite wie bei den sog. nolanschen Amphoren mit einer Figur (so Apoll auf dem Dreifufs Abb. 108), oder man hebt durch Abrunden die bisherige Trennung auf (vgl. die Form auf Abb. 319 u. 997), läßt das Bauchbild fort und versieht nur die Schulter mit einer Darstellung. Dieser Art ist die Ruveser Hydria, der Abb. 2137 (nach Ann. Inst. 1876 DE) entlehnt ist. Da mischt sich noch viel Altertümliches ein, auch die seitliche Umrahmung der Bildfläche. Größer jedoch als die stilistische Bedeutung dieser Darstellung ist die sachliche. Wir werden in eine Vasenfabrik geführt. Der Verfertiger dachte groß von seiner Thätigkeit. Athena selbst, die Beschützerin von Kunst und Gewerbe, erscheint und mit ihr zwei Niken, um die wackeren Arbeiter mit dem Kranze zu belohnen.



2137 Darstellung einer Vasenfabrik.

Die Gefäße sind fertig; es sind bekannte Formen. Der Krater ähnelt dem des Enthymides (? Abb. 2134), die stattlichen Kantharoi mit ihren hochgeschwungenen Henkeln, die Kannen, die mächtigen Amphoren mit Volutenhenkeln, sie alle gehören zu den durch Beispiele genugsam vertretenen Erzeugnissen dieser Epoche. Dafs die Schale fehlt, legt die Vermutung nahe, dafs der Maler dem Kreise angehörte, der Amphora und Hydria bevorzugte und die Schale absichtlich ausschlofs. Aber auch die Hydria ist ja fortgeblieben. Die Arbeiter (auch ein Mädchen ist darunter) sind nur an den Ornamenten beschäftigt, die figürlichen Darstellungen werden wohl zuletzt gekommen und dem Meister überlassen sein. Dafs auch die Verzierungen nicht nach Schablone sondern freihändig gemalt wurden, braucht kaum noch betont zu werden.

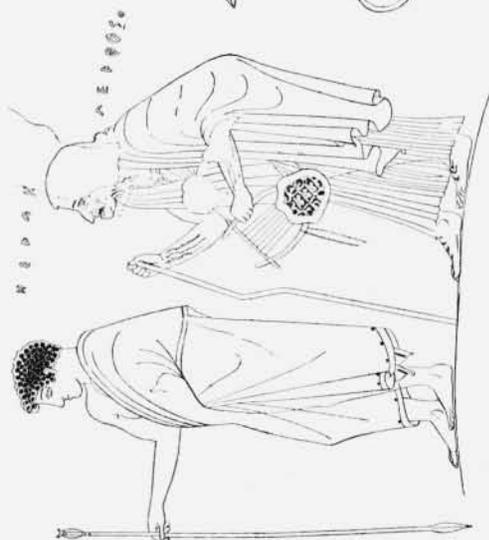
Bald fällt die seitliche Begrenzung der Bildfläche fort, das Gemälde wird um die ganze Vase wie ein Kranz herumgelegt. Das schönste und älteste bekannte Beispiel bietet die berühmte Vivenziovase (Taf. XIV, Neapel 2422). Es leuchtet ein, wie sehr diese Malerei dem Stile der großen Schalenmaler entspricht, wie ähnlich aber auch die gestellte Aufgabe war. In der Folgezeit wird nur der Raum zwischen den Seitenhenkeln als Bildfläche verwendet; die Darstellung ist nicht mehr friesförmig; was sie an Länge einbüßt, sucht sie an Höhe zu ersetzen. Wie alle Gefäße wird auch die Hydria immer schlanker.



2140 Napf. (Zu Seite 1994.)

Liebenswürdige Leistungen hat im 5. Jahrhundert der tiefe zweihenklige Napf aufzuweisen. Abb. 2138 (nach Ann. Inst. 1871 F) hat sich der Meister genannt: Πιστόξευος ἐποίησεν. Iphikles wird von Linos unterrichtet, Herakles kommt heran, um an der ihm so wenig anstehenden Musikübung teilzunehmen, seine Kithara wird ihm nachgetragen. Die feinen Züge, die das einfache Bildchen enthält, die köstliche Charakteristik der vier Figuren werden niemandem entgehen; es ist bei aller Schlichtheit der Motive und trotz der noch nicht völlig überwundenen Strenge der Zeichnung ein Kabinettstückchen. Die freie Gestaltung der Ranken und Palmetten weist schon über Duris hinaus. In dieselbe Zeit wird die

Denkmäler d. klass. Altertums.



2138 Iphikles und Herakles in der Musikstunde.



Herstellung des Gefäßes Abb. 2139. 2140 (nach Mon. Inst. X, 53. Berlin 2588) zu setzen sein: der Freiermord. Hätte es noch vorher bestritten werden können, die Entdeckung der Friesreliefs von Gjölbaschi (vgl. Abb. 1258) hat es über allen Zweifel erhoben, daß hier direkte Beeinflussung durch die Polygnotischen Wandgemälde vorliegt. Und dasselbe gilt gewiss auch von dem augenscheinlich an gleicher Stelle

gewesen ist, wie vieles von dem, worin man früher die Einwirkung der Plastik, vor allem die Kunst des Pheidias zu erkennen glaubte, in Wahrheit auf male- rische Vorbilder zurückgeht. Auch der schöne Bild- schmuck einer Kanne Abb. 798, der in den Haupt- motiven mit einer Parthenonmetope übereinstimmt, ist nicht von ihr, sondern von einem älteren Ge- mälde abhängig. Der wichtigen Frage, wie und wo



2139 Der Freiermord in der Odyssee.

verfertigten Napf von Chiusi, der gleichfalls Szenen aus der Odyssee darstellt, auf der einen Seite die Fußwaschung des Odysseus (vgl. Schreiber, Bilderatl. Taf. 63, 3), auf der andern (Abb. unter Art. »Weberei«) Telemach vor Penelope. Daß das große Vorbild Polygnots auf die zeitgenössische Vasenmalerei mächtig wirken und in dieser oder jener Hinsicht zur Nachahmung auffordern mußte, versteht sich von selbst. Es wird immer greifbarer, wie bedeutsam dieser Einfluß für Form und Inhalt der Vasenbilder

diese Abhängigkeit von Werken der hohen Kunst in die Erscheinung tritt, kann hier nicht nachge- gangen werden. Es muß genügen, auf die jüngsten Erörterungen derselben zu verweisen: Winter, Die jüngeren att. Vasen. Berlin 1885; Studniczka, Däm- mler, Winter, Jahrb. d. Inst. 1887 S. 167. 169 ff. 228 ff. — Schließlich sei noch ein gleichartiger Napf genannt Gerhard, Trinksch. u. Gef. 27. Berlin 2589. Zwei prächtige Genrebildchen, durch ganz ähnliche Ranken- ornamente getrennt, zieren die beiden Seiten. Hier

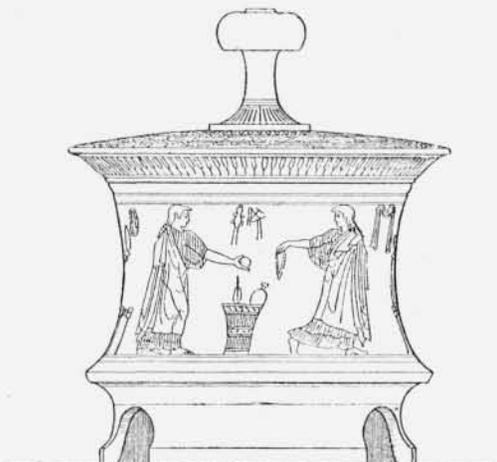
(Abb. 1766) ein Silen, der einer Frau mit dem Sonnenschirme folgt, dort wie er ein Mädchen schaukelt, ein reizendes Stimmungsbild. Die Palästra, die Symposien, die Komosdarstellungen haben ihre Anziehungskraft verloren; man scheut sich, die derben oft grob realistischen Hetärenszenen an die Öffentlichkeit zu bringen; der Geschmack ist verfeinert; man erfreut sich nach der Kampfesarbeit des ruhigen Genusses, des friedlichen Stillebens. So führen uns denn die Vasenmaler von nun an gern in das Innere des Hauses, in die Familie.

Hauptsächlich der Frauentoilette scheint die runde Dose (*Pyxis*) gedient

zu haben. Gern zieht sich rund um das Gefäß eine Darstellung aus dem Frauenleben. Führt uns das friesförmige Bildchen Abb. 753 die Heimführung der Braut vor Augen (die Gefäßform bei Schreiber, *Bilderatl.* Taf. 81, 10), so gewährt uns die etwas ältere *Pyxis* des Megakles Abb. 2141. 2142 (nach Fröhner, *Catalogue Barre pl. VII*) einen Blick in das Frauengemach. Noch umhüllt der bauschige ionische Chiton formlos die Gestalt, aber es ist auch nicht mehr die gekünstelte Fältelung der vorangehenden Zeit. (Den Fortschritt veranschaulichen Abb. 229. 1776. 857. 1608. 1712). Die Behandlung von Auge und Haar ist noch von altertümlicher Strenge. Aber kommt die Zartheit und Feinheit der Zeichnung, die dem Original nachgerühmt wird, auch auf der Abbildung nicht ganz zur Geltung, so erkennt man doch, daß eine feine Empfindung mit liebevoller Sorgfalt den Pinsel geführt hat. Einzelnes ist mit feinen roten Linien gemalt, der Frauenschmuck war vergoldet. Goldschmuck ist in der strengeren Periode des rotfigurigen Stils noch selten, Euphronios und Brygos scheinen auf ihren spätesten Werken davon Gebrauch gemacht zu haben, bei den für Frauen bestimmten Gefäßen wird er wohl am frühesten Mode geworden sein.



2142 Deckel zu Abb. 2141.



2143 Dose, für Salben?

Ähnlichen Charakters ist eine zweite *Pyxis* (Abb. 2143 nach *Arch. Ztg.* 1882 Taf. 7. Berlin 2261). Doch ist der Deckel mit seinem hohen Knopfe hier nicht wie bei der des Megakles mit einem Bildchen geschmückt, sondern



2141 Frauenleben; Dose des Megakles.

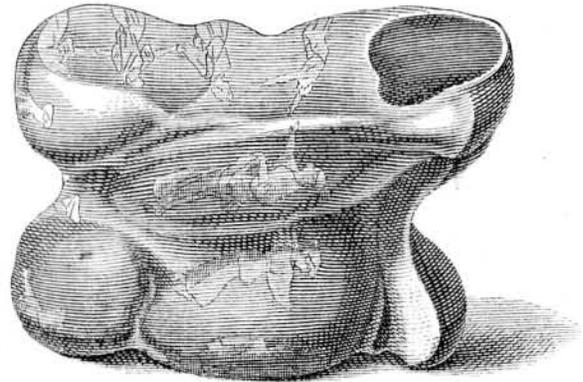
in der gewöhnlichen Weise des rotfigurigen Stils mit ausgesparten Palmetten und einem Mäanderstreif. Der Vasenkörper selbst aber ist mit feiner weißer Thonschicht bedeckt und darauf die Figuren mit verdünntem gelbem Umriss, die Chitone und die kleineren Gegenstände mit gelbbraunen Firnislinien gezeichnet; nur die Haare sind schwarzbraun gefirnist, die Mäntel mit mattbraunroter Farbe ausgefüllt. Man sieht, wie sehr sich dies Verfahren von dem der schwarzfigurigen Technik entfernt. Auch in der letzten Zeit jenes Stils fanden wir be-

Abbildung rechts scheint mit einem dem Arbeitskorbe entnommenen Bande (?) zur Herrin laufen zu wollen; sie wird von einer anderen zurückgehalten, die ihr einen Knäuel zeigt. Vielleicht soll sie den auch noch mitnehmen. An der Wand hängen zwei Sandalen, wie wir sie ja auch auf der Pyxis des Megakles fanden.

Ein etwa gleichzeitiges Gefäßchen bringt Abb. 2144 (nach Arch. Ztg. 1881 Taf. 8. Berlin 2326). Es ist ein Aryballos, ein Abkömmling der alten in Korinth so üblichen Vasengattung (Abb. 2097), das feine



2144 Aryballos.



2145 Thonggefäß. (Zu Seite 1997.)



2146 Schwebende Frauen. (Zu Seite 1997.)

reits Lekythen und andre kleinere Gefäße mit weißem Überzug versehen, aber die Figuren waren wie gewöhnlich vollständig mit schwarzer Firnisfarbe bemalt. Hier aber sind die Figuren wirklich gezeichnet, und der Firnis in verschiedener Verdünnung gebraucht, ebenso wie er sonst im rotfigurigen Stil für die Innenzeichnung Verwendung findet. Am häufigsten sind die Lekythen dieser Periode in solcher Weise verziert (vgl. Furtwängler, Arch. Ztg. 1880 S. 135 ff.). Das umlaufende Bildchen selbst führt wieder in das Frauengemach. Die Dienerinnen, welche ihre sitzende Herrin umgeben, führen geschäftig deren Befehle aus. Das Mädchen auf der

Profil trägt jedoch den Stempel der jüngeren Zeit. Der Schultermuschel erinnert mit seinen beiden Spitzhunden sehr an den Deckel der Megaklespyxis; das umlaufende Hauptbild führt dagegen wieder in den Bereich der Heldensage. Die Gesandtschaft an Achill ist dargestellt Odysseus gegenüber sitzt der trauernde Achill, hinter ihm Aias, es folgen dann noch der alte Phoinix und Diomedes, welcher in Vorderansicht, den Hut im Nacken, die rechte Hand in die Seite stemmt und sich mit der linken auf zwei Lanzen stützt. Ein beliebtes Motiv dieser Zeit, das sich z. B. auch auf Abb. 2332 (Art. »Weberei«), 753 und 2149 wiederholt. Aber auch die übrigen

Männer sind nach ihrer Haltung und Stellung echte Kinder dieser Periode. Zumal Odysseus, der mit beiden Händen sein linkes Knie umfaßt. Das Bild geht sicher auf ein berühmtes Gemälde zurück, als dessen Urheber wir Polygnot selbst oder einen seiner Genossen anzusehen haben. Noch jetzt kennen wir verschiedene Vasenbilder, die augenscheinlich von demselben Vorbilde abhängig sind (vgl. Abb. 781). Die Haltung des Odysseus ist polygotisch; Pheidias hat sie dann für den Ares im Parthenonfries verwendet. Einer Meisterhand wird die lebendige und feine Zeichnung des Aryballos verdankt. Bewundernswert ist es, wie es der Maler, trotz der noch fehlerhaften Bildung der Augen, verstanden hat, den einzelnen Figuren durch verschiedene Stellung des Augensterns besonderen Ausdruck zu verleihen.

An Zierlichkeit und Feinheit steht diesem Aryballos das wunderliche Thongefäß aus Aegina Abb. 2145. 2146 (nach Stackelberg, Gräb. d. Hell. Taf. 23) nahe. Es hat die Form eines Knöchels; wozu es gedient hat, weiß ich nicht. Jedenfalls war es für Frauen bestimmt; dahin weisen die anmutigen schwebenden und tanzenden Frauengestalten, die auf den Aufsenseiten des Gefäßes verteilt sind. (Ein anderer Teil abgeb. bei Schreiber, Bilderatl. Taf. 20, 6.) Nichts entspricht diesen einfachen und doch so anziehenden Figürchen mit ihren Hauben, ihrer buntgesäumten Gewandung, dem Rankenzweig so sehr wie die Aphrodite auf der Glaukonschale Taf. XX. Für die Art der Kleidung und den Zweig vgl. auch die Peitho auf Abb. 798; es ist der gleiche Geist, der in diesen drei gewiß gleichzeitigen Bildern waltet. Auch hier wird polygotischer Einfluß zu erkennen sein.

Zum Schlusse sei noch auf Abb. 2047 (auf Taf. LXXXVIII nach Lau Taf. 44, 1. München 862) verwiesen. Es ist ein einhenkliger Becher in Form eines Silenkopfes. Dafs er aus der besprochenen Zeit stammt, beweist ebenso sehr die schwarzgefirniste Gefäßmündung mit ihren roten Figuren und den Palmetten wie der Kopftypus, der Spitzbart mit den feinen gewellten roten Linien, die Pferdeohren, der Kranz im Haar. Figurgefäße sind seit ältester Zeit bekannt; Jahrhunderte lang bleibt es fremde, von Osten her eingeführte Ware. In Attika scheint man erst in der letzten Zeit des schwarzfigurigen Stils und nur in beschränkten Grenzen mit der Herstellung solcher Vasen begonnen zu haben. Von den großen Augen und vielleicht gar einer Nase dazwischen, welche damals so gern die Aufsenseiten der Schale verunzierten, war es nur ein kleiner Schritt zur Bildung eines Trinkgefäßes, dessen beide Hälften aus einem wirklichen, plastisch ausgeführten Gesichte bestanden. Nicht viel später kommen dann die Kopfgefäße auf, die als Trinkbecher die Schale allmählich verdrängt zu haben scheinen. Meist haben

sie die vorliegende Gestalt: ein unter dem Halse abgeschnittener thongrundiger Kopf mit schwarzem Haar, auf dem als Bekrönung der rotfigurige Becherand ruht. Aufser Menschenköpfen hat man auch Tierköpfe nachgebildet, nur mußte hier natürlich noch ein besonderer Fuß daruntergesetzt werden. Ein treffliches Beispiel dieser Art ist der Widderkopf Berlin 4046, abgeb. Samml. Sabouloff Taf. 70, 1. Aber auch Kännchen und Salbgefäße gleicher Bildung kommen mehr und mehr in Aufnahme; statt



2147 Aphroditebüste als Gefäß.

der Köpfe wird ein ganzer Tierkörper gewählt und dieser bildet dann den Bauch der Vase. Zumal im 4. Jahrhundert sind solche Salbgefäße beliebt geworden. Aber da wird nur noch die Vorderseite berücksichtigt. Die Rückseite ist oft schwarzgefirnist, zuweilen noch mit ausgesparten Palmetten verziert, in der Regel aber thongrundig gelassen. Es sind Büsten, Figuren oder Gruppen, alle ganz in der Terrakottatechnik in zwei Teilen geformt und zusammengesetzt; nur durch den schwarzgefirnisten Hals, Henkel und Mündung werden sie als Gefäße kenntlich. Als Beispiel dieser jüngeren Art mag Abb. 2147 (nach Ath. Mittl. 1882 Taf. 13) dienen, eine in reichem Farbenschmuck prangende Aphroditebüste. Sie ähnelt den Arch. Ztg 1875 Taf. 6. 7 abgebildeten

Exemplaren, besonders dem letzteren. Unten sind Meereswellen angedeutet. Die beiden Schalen einer Muschel öffnen sich und zwischen ihnen taucht die schaumgeborne Göttin empor, vom Mantel umwallt, der jedoch die Brust freiläßt, an Hals und Haar reich geschmückt. — Auch die Entstehung der Rhyta scheint noch in die ältere Zeit des rotfigurigen

streift. Die Körperbildung bot den jüngeren Vasenmalern keine Schwierigkeit mehr, das Auge erhält nun auch in der Profilstellung seine richtige Form, Haar und Bart bekommen ein lebendigeres, natürlicheres Aussehen. Mit immer mehr Glück bringt man es fertig, die Figuren in Vorderansicht und in der halben Seitenstellung (dreiviertel Profil) zu



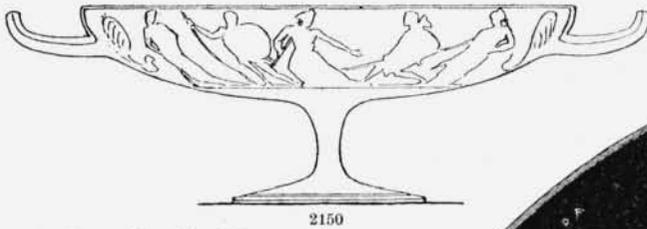
2148 Kodros, der letzte König von Athen. (Zu Seite 1999.)

Stils zu fallen. Wir kennen deren besonders viele aus der letzten Periode der Vasenmalerei in Unteritalien. Da ist das Maul des Tierkopfes (man nimmt gern längliche Köpfe wie vom Pferd, Maulesel, Reh, Hund, Greif) mit einer kleinen Öffnung versehen und durch diese liefs man den Weinstrahl in ein Gefäß oder gar sich selbst in den Mund fließen (vgl. Abb. 391. 392).

Wir haben bei unserer Betrachtung schon wiederholt über die erste strengere Periode des rotfigurigen Stils weit hinausgegriffen. Es war eine Zeit allseitiger glänzendster, schnellster Entwicklung. Durch die Wirksamkeit der großen Künstler, eines Polygnot und Pheidias, waren alle hemmenden Fesseln abge-

zeichnen. Die Kleidung schmiegt sich nun naturgemäß den Körperformen an, der lästige ionische Chiton verschwindet, die Männer erscheinen wie am Parthenonfries nur mit Chlamys oder Mantel, bei den Frauen kommt der dorische Chiton in Gebrauch. Durch die hohe Kunst war eine Fülle neuer Motive, eine freiere Haltung und Stellung Gemeingut geworden; sofort bemächtigte sich die Vasenmalerei dieses wertvollen Erwerbs, und viele dieser neuen Motive werden jetzt mit besonderer Vorliebe und in den verschiedensten Darstellungen benutzt. Dafs zugleich auch die Ornamente immer freier, die Rankenbildungen immer zierlicher werden, ist selbstverständlich. Aber auch der Inhalt der Darstellungen bleibt nicht

unberührt. Der Thatsache ward schon gedacht, daß alles Derbe, Rohe, Gewaltsame jetzt geflissentlich vermieden wird, daß die Maler die Scenen gern ins Innere des Hauses verlegen

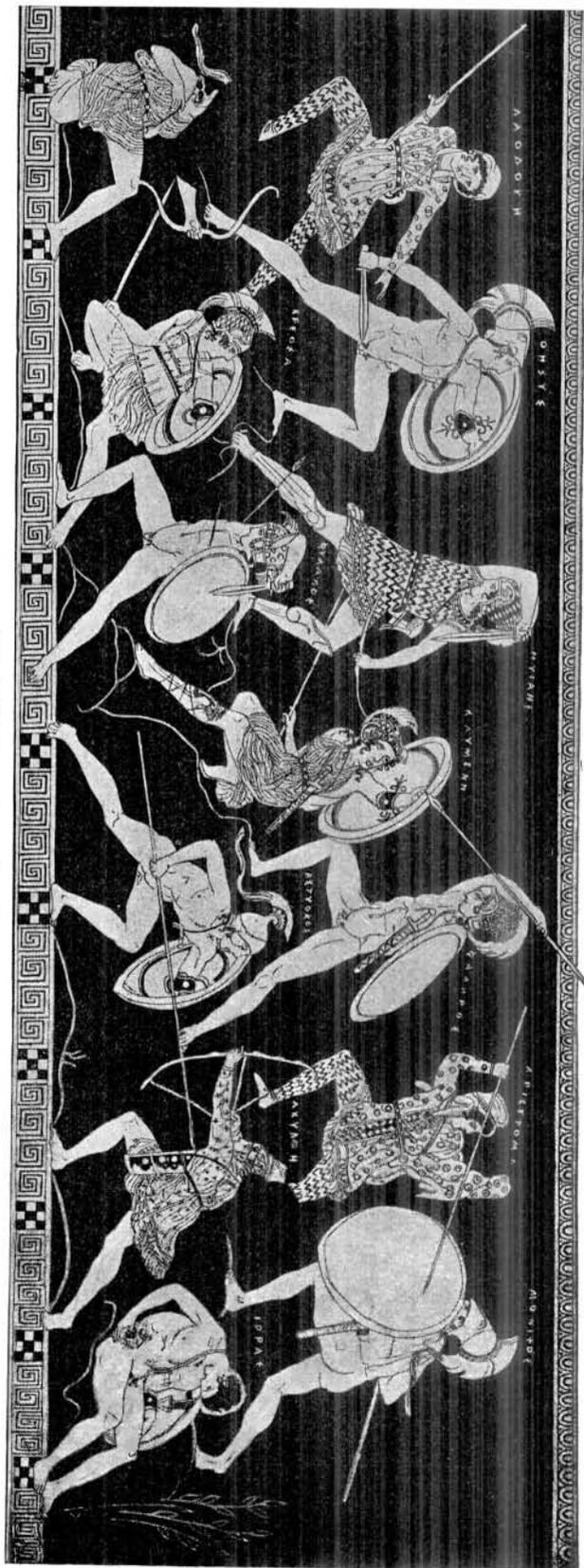


und dem Familienleben entnehmen. Das trauliche Beisammensein, wie wir es von den attischen Grabreliefs kennen, wird jetzt auch auf den Vasenbildern ein beliebtes Thema. Wie oft wird der Abschied eines zum Kampf ausziehenden oder auf eine Reise sich begebenden Jünglings dargestellt (vgl. Abb. S. 743), wie gern in der schönen Form, daß ein Mädchen dem Scheidenden den Abschiedstrunk kredenzt (z. B. Abb. 421 auf Taf. V. Besonders schön Kunsthist. Bilderbog. 30, 6). Auch sonst ist das Einschenken jetzt an der Tagesordnung. So füllt Ariadne Abb. 1443 den gewaltigen Kantharos, aus dem der kleine Komos trinkt. In diesen Kreis paßt die herrliche Kodroschale in Bologna, welche wenigstens teilweise durch unsre Abb. 2148 bis 2150 (nach Braun) wiedergegeben wird. Echt attisch sind ihre, durch einen einheitlichen Gedanken schön zusammengeschlossenen Bilder (vgl. S. 1794). Was Wunder auch, wenn im perikleischen Zeitalter der Vasenmaler seinem gesteigerten Vaterlandsgefühl Ausdruck gab! So sind unzählige Male die Thaten des Theseus, Aithra und Aigeus, Boreas und Oreithyia, Eos und Kephalos (vgl. Abb. 524 u. 711) dargestellt. Erichthonios' Geburt, Triptolemos' Auszug, Athena und Marsyas (Abb. 1209) gehören hierher und das köstliche Bild von der Wiederkunft der Persephone (Abb. 463).



2149 Medea in der attischen Königsfamilie.

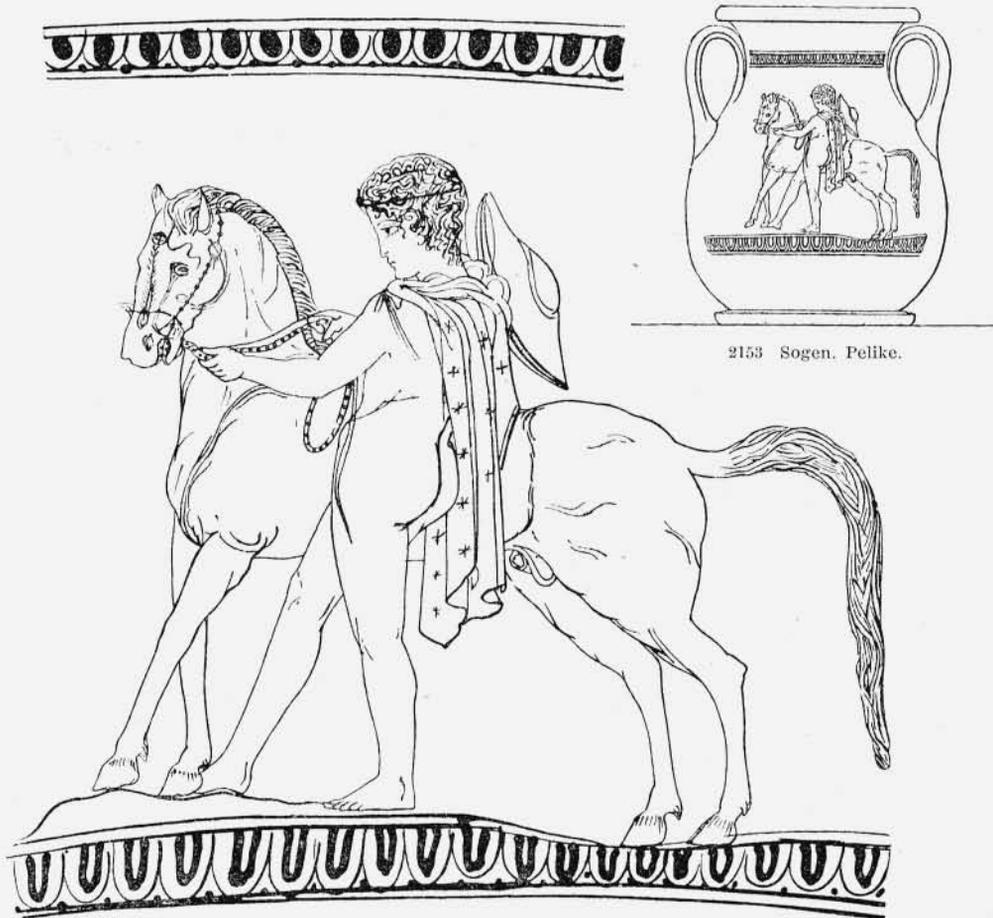
2151 Theseus im Amazonenkampfe.



Während die prächtige Schale mit dem Innenbilde des Raubes der Cassandra (Abb. 800), welches eine »so lebendige Anschauung vom Wesen des polygotischen Ethos« (W. Klein) gewährt, vermutlich etwas älter als die Kodrosschale ist, mufs die des Aristophanes und Erginos (Abb. 637. Berlin 2531) tiefer hinabgerückt werden. Da ist keine Spur mehr irgendwelcher Befangenheit, wie sie etwa dem Wiener Ledakrater (Abb. 706) noch anhaftet. Der Künstler verfügt frei über alle Darstellungsmittel. Er bedarf keinerlei Vorzeichnung mehr. Wie schmiegt sich das Gewand dem Körper an, wie frei ist das lockige Haar behändelt, wie lebendig und kühn sind die Bewegungen! Nur die Hände sind auffällig verzeichnet. Auch auf den Aufsenseiten sind die Bodenlinien fein graviert. — Wohl in die Zeit dieser Meister wird auch der mit Recht berühmte Aryballos aus Cumae mit der Darstellung des Theseus im Amazonenkampfe (Abb. 2151 nach Fiorelli, Notizia de' vasi cum. del Conte di Siracusa tav. 8. Neapel R. C. 239) zu setzen sein. Die Form ähnelt der auf Abb. 1809, nur ist sie weniger schlank. Von der wundervollen Feinheit der Zeichnung kann freilich die Abbildung keine genügende Vorstellung geben. Es unterliegt keinem Zweifel, dafs ein größeres Gemälde des polygotischen Kreises zum Vorbild gedient hat. Die Teilung in zwei Reihen fanden wir schon auf dem Niobidenkrater Abb. 2135; hier wird die Komposition weit kunstvoller; durch die Stellung der Klymene gerade in der Mitte werden beide Reihen schön verbunden. Auf den Reichtum und die Schönheit der Motive braucht kaum hingewiesen zu werden. Interessant ist es zu sehen wie der Maler bemüht war, um die Profillinie des Gesichtes zeichnen zu können, durch die erhobenen Arme oder Schilde einen hellen Hintergrund an der Stelle zu schaffen. Auch darauf sei aufmerksam gemacht, dafs der Meister absichtlich die Schranken der Bildfläche übersieht und die Figuren in das Ornament hinein treten und knien läfst (so auch schon Abb. 800 und 637). Auch das Streben, durch verschiedenartige Kleidung der Amazonen, durch den Wechsel der Kopfbedeckungen, durch Musterung der Gewänder größere Mannigfaltigkeit zu erzielen, verdient besondere Hervorhebung. Der Mäander hat genau die gleiche Form wie auf Abb. 637.

Als ein sicherer Anklang an ein Werk der hohen Kunst wird auch das Hauptbild einer kleinen schlauchförmigen Amphora (sog. Pelike) aufzufassen sein Abb. 2152. 2153 (nach Arch. Ztg. 1878 Taf. 22, Berlin 2357). Auch diese Gefäßform verdankt wenn auch nicht ihren Ursprung, so doch ihre Ausbildung und ihre Beliebtheit dem 5. Jahrhundert. Ihr Bildschmuck mit einer oder zwei Figuren auf jeder Seite entspricht dem der sog. nolanischen Amphoren, doch sind diese

Es ist ein Genrebildchen und deren gibt es aus der letzten Hälfte des 5. Jahrhunderts und der Folgezeit eine außerordentlich große Zahl. Nur einige seien namhaft gemacht. Da haben wir vor allem Kinderspiele: zwei Mädchen auf dem Schaukelbrett (Abb. 1633) oder beim Morraspiel (Abb. 997), drei Knaben beim Ephedrimos (Abb. 836 S. 781; vgl. die gleichartigen Vasen bei Schreiber, Bilderatl. 78, 1 u. 80, 1), die Zurüstung zum Hahnenkampf (Abb. 695),



2153 Sogen. Pelike.

2152 Junger Ritter in Athen.

Vasen meist kleiner. Das einfache Bildchen ist nicht ohne Interesse, weil es im Motiv so auffällig zu einer Gruppe des Parthenonfrieses stimmt, daß die Vermutung schwer abzuweisen ist, das Motiv möchte daher entlehnt sein. Der Jüngling schiebt mit seinem rechten Fuß den einen Vorderfuß des Pferdes vor, um es zum Breitstehen zu bringen. Die Zeichnung weicht in Einzelheiten von der gewöhnlichen Art ab und hat ein stark individuelles Gepräge: trotzdem und trotz des Fundorts Nola scheint mir nach Motiv und Technik ein Zweifel an dem attischen Ursprung des Gefäßes nicht gerechtfertigt.

das Schlauchschlagen (Abb. 226). Da wird ein Knabe aufs Pferd gehoben (Abb. 1580), da spielt er mit seinem Reifen (Abb. 833) oder seinem Wägelchen (Abb. 766 u. 831).

Doch auch der ernsteren Augenblicke des Lebens wird nicht vergessen, der Hochzeitsfeier und des Todes. Nicht als Schreckbild stellt diese Zeit sich den Tod vor Augen, nicht die Unterwelt schildert sie und die furchtbaren Strafen im Tartaros; nein, als ernste traurige Notwendigkeit erscheint ihr das Sterben, dem sich alle in gleicher Weise zu fügen haben; göttliche Gestalten sind es, die den Toten

zur Ruhe betten; Götterhand nimmt den Geschiedenen in Empfang, um ihn zu neuem Leben zu geleiten. Es ist nur eine Trennung von der schönen freundlichen Gewohnheit des Daseins und Wirkens, die wohl schmerzlich berührt, aber zu nutzlosen lauten Klagen keinen Anlaß gibt. Selbst die Trauer wird zu milder Wehmut herabgestimmt. Und so sind die dem Grabkult dienenden Gefäße nicht mehr so lebenswahre Zeugnisse der wirklichen Vorgänge bei der Bestattung wie im schwarzfigurigen Stil, dafür aber bekunden sie um so beredter, daß eine feine Empfindung, ein edler Geschmack nun ein Gemeingut des ganzen Volkes war.

Schon oben ward die Grabamphora Abb. 2116 erwähnt. Wir sahen dort, wie vornehm und schön sich ihre Gestalt von der der älteren Schwestern abhob. Dasselbe ist bei der figürlichen Verzierung der Fall. Sie ist nur ein Beispiel einer größeren



2154 Lekythos.

Klasse und keineswegs das beste. Auf anderen Exemplaren wird der Vorgang noch innerlicher gefaßt, noch zarter, empfindungsvoller ausgeführt. Über die Deutung kann kein Zweifel sein. Schüchtern tritt die Braut dem Bräutigam entgegen, der nicht ohne Selbstbewußtsein ihr die Hand hinstreckt, um die ihrige zu erfassen. Eine Frau steht hinter der Braut bemüht, wie es scheint, ihr den Schleier festzustecken. Eine andre rechts vom Jüngling trägt die Fackeln, die der Neuvermählten in ihre neue Heimat leuchten sollen. Die Hochzeitsfeier ist in dieser sinnigen Weise dargestellt. Es

ist eine wahrscheinliche Vermutung Milchhöfers, daß mit diesen Vasen die *λουτροφόροι* gemeint sind, die den Unvermählten aufs Grab gestellt wurden.

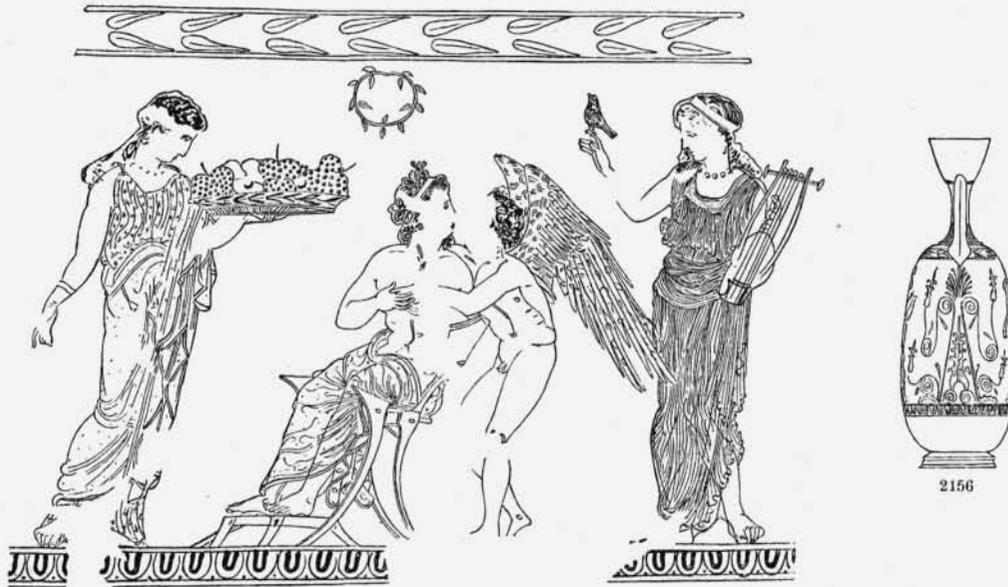
Um die Leiche standen bei der Bestattung die Lekythen, die dann mit ins Grab gelegt wurden (vgl. den Thonsarg Abb. 320), diese zierlichen, anscheinend nur in Attika beim Grabkult benutzten und daher auch fast ausschließlich dort gefundenen Gefäße mit ihrer Decke von weißem Pfeifenthon. Von ihrer älteren Verzierung zur Zeit des schwarzfigurigen und strengrotfigurigen Stils ist schon geredet; bereits bei der letzteren Gruppe waren wie bei den herrlichen polychromen Schalen außer der Verdünnung der Firnisfarbe für die Gewänder einzelne bunte Farbentöne gewählt. Das ist bei der jüngeren zahlreicheren Klasse (ausführlich behandelt von E. Pottier, *Étude sur les lécythes blancs attiques*. Paris 1883) in gesteigertem Maße der Fall. Auch erhalten die Umrisslinien anstatt der schwärzlichen

nun eine mattschwarze oder bräunliche oder rötliche Färbung; die Schulter wird jetzt gewöhnlich auch mit weiß überdeckt, so daß nur der unterste und der oberste Teil der Vase schwarz gefirnist bleiben. Die Darstellungen nehmen mit wenig Ausnahmen alle Bezug auf das Grab. Da wird der Verstorbene auf der Bahre von den Angehörigen betrauert, von Schlaf und Tod am Grabe niedergelassen (Abb. 1810. Für die Farben vgl. S. 1728 f., für die Darstellung Berlin 2456), da kommt Charon im Nachen, um den nicht selten von Hermes geleiteten Toten in Empfang zu nehmen (Abb. 414. München 209; andre schöne Charonbilder Arch. Ztg. 1885 Taf. 2. 3. Ant. Denkm. I [1887] Taf. 23 u. dazu Jahrb. d. Inst. 1887 S. 240 ff.); oder es wird die Grabstele mit Tänien, Kränzen und Gefäßen geschmückt (Abb. 662); oder der Abgeschiedene sitzt selbst wie im Leben an seinem Grabe und gibt vielleicht einem teilnehmenden Wanderer Auskunft über sein Geschick (vgl. Abb. 940. Berlin 2451 oder Kunsthist. Bilderbog. 30, 2). Die Zartheit der Empfindung, die wenigstens im erst- und letztgenannten Bilde jedem fühlbar wird, ist allen Lekythen eigen. Die meisten sind flüchtig und eilfertig gezeichnet und ebenso flüchtig sind einzelne Teile bemalt, aber überall erkennt man, sei es auch nur in einzelnen Linien, eine so sichere Pinselführung, ein so feines Formgefühl, ein so richtiges Verständnis, daß man der Hand dieser Handwerker auch vollendete Leistungen zutraut und mit immer neuer Freude zu diesen echtattischen Schöpfungen zurückkehrt. Im Verlaufe des 4. Jahrhunderts werden die Lekythen wie fast alle Gefäße immer schlanker, die Farbgebung bunter, die Zeichnung leichtfertiger und fühlloser. Wie lange diese Gefäße in Gebrauch geblieben sind, hat meines Wissens noch nicht sicher festgestellt werden können; wahrscheinlich wird die Fabrikation gleichzeitig mit der der übrigen gemalten Vasen ihr Ende gefunden haben.

Als bezeichnende Beispiele für den verfeinerten Geschmack des 4. Jahrhunderts und für den Geist jener Zeit mögen noch ein paar Lekythen genannt werden. Sie sind aus dem kugelrunden Aryballos hervorgegangen und zählen zu der damals beliebtesten Art von Ziergefäßen. Abb. 2154 (nach Samml. Sabouloff Taf. 62. Berlin 2707) ist einer Eichel nachgebildet. Das kleine Näpfchen, in dem die Frucht ruht, ist thongrundig gelassen und mit kleinen aufgesetzten Thonhöckern versehen. Dargestellt sind badende Mädchen. Die auf der Abbildung sichtbare scheint im Begriff den Mantel wieder umzulegen; vor ihr steht Eros mit einer Perlenschnur und streckt die Rechte gegen sie aus. Eros oder richtiger die Erosen fehlen jetzt selten, überall drängen sie sich ein. Es sind eben alles Bilder heiteren, durch ihr Walten verschönten Lebensgenusses. In reizvoller Weise wird des Eros Wirksamkeit auf der Lekythen

Abb. 2155. 2156 (nach Arch. Ztg. 1879 Taf. 10. Berlin 2705) zur Geltung gebracht. Es ist dies in der That eine Perle der griechischen Vasenmalerei von seltener Anmut und Schönheit. Abb. 2156 bietet außer der Form auch die Rückseite mit dem zierlichen Palmettenschmuck unter dem Henkel. Er ist hier besonders reich, aber dieser Typus ist für das 4. Jahrhundert geradezu charakteristisch. Das Bildchen selbst ist leider nicht unbeschädigt, aber alles Wesentliche ist doch deutlich. Eros küßt das sitzende Mädchen, dessen Unterkörper durch das feine Gewand kaum verhüllt wird. Sie sucht seiner linken

von den weißgrundigen Gefäßen, alle Farbe fast vollständig; hier tritt sie dafür in einer früher unbekannteren Ausdehnung hervor. Reichen Goldschmuck trägt auch der Aryballos Abb. 1809 (vgl. S. 1728). Da stoßen wir auf die gleichen weichen durchsichtigen Gewänder, den gleichen reichen wechselnden Haarputz, die gleiche Eleganz der Formen und Stellungen. An die Stelle des einen Eros treten mehrere, ihre Formen sind kindlicher. Auf dem Cumaner Aryballos (Abb. 2151) sahen wir, wie auf dem Niobidenkrater, die Figuren in zwei Reihen übereinander verteilt; hier ist die Komposition reicher, aber auch lockerer;



2155 Eros ein Mädchen küßend.

Hand, die ihre Brust berührt, zu wehren, doch scheint ihr Widerstand nicht ernstlich gemeint zu sein. Die beiden reizenden Mädchengestalten rechts und links sind für die Handlung gänzlich bedeutungslos. Es ist ein »Stimmungsbild, das die Süßigkeit und Gewalt der Liebe ohne ein bestimmtes im Bilde dargestelltes Objekt verherrlicht. Die zögernde und doch wonnige Hingabe eines Mädchens an eine erste Liebesleidenschaft kann kaum poetischer und anmutiger zugleich geschildert werden« (G. Körte). Aber das Bildchen spricht für sich selbst; nur auf einige Äußerlichkeiten sei noch hingewiesen. Farbenzusätze fehlen, dafür aber ist manches vergoldet. Vergoldung trugen ja schon einzelne streng rotfigurige Vasen, auf den Gefäßen des 4. Jahrhunderts ist sie sehr häufig, es entspricht das auch dem allgemeinen Wohlstand und der Prachtliebe jener Zeit. Auch Abb. 1632 (München 234) ist gleicher Art, nur weniger fein. Da sind alle die kleinen aufgehöhten Thonkügelchen vergoldet, zugleich aber ist auch von Farben Gebrauch gemacht. Das 5. Jahrhundert vermied, abgesehen

die Bodenlinien sind ganz aufgegeben, und man begreift nicht recht, wie und worauf die Figuren eigentlich sitzen und stehen. So auch schon auf der älteren Vase Abb. 965, wo auch das Reh sich wieder findet, das jetzt gern (auch auf dem Berliner Aryballos Abb. 2154) zur Füllung eines leeren Raumes benutzt wird.

Abb. 2155 bezeugt das Bestreben dieser Zeit, der Kleidung größere Mannigfaltigkeit zu verleihen und durch bunte Musterung zu beleben. Diese Absicht tritt uns nun überall vor Augen. Man vgl. den reichgestickten Chiton des Thamyris (Abb. 1809) mit dem des Pelops (Abb. 1395) oder Alexandros (Abb. 314) oder den Gewändern auf der Talosvase (Abb. 1804. 1805). Das letztgenannte Prachtgefäß erregt zugleich Interesse durch das kecke Hintereinanderschieben der Figuren der Hauptgruppe und durch den einzelnen Versuch der Schattierung am Körper des Talos. Wie äußerlich und jeder Empfindung bar ist aber schon die Faltengebung der Frauenkleidung. In vieler Hinsicht höher steht die vorzügliche Neapler

Vase mit der Darstellung des um seinen göttlichen Schutzherrn Dionysos versammelten Satyrchors (Abb. 422 Taf. V. Rückseite bei Schreiber, Bilderatl. 3, 1). Sie beweist, wie Robert, Bild u. Lied S. 42 f. betont hat, den Aufschwung der Schauspielkunst im 4. Jahrhundert, der nun auch für die Kunst Veranlassung wird, die Schauspieler im Kostüm darzustellen, der auch die Vorliebe dieser Zeit für bunte Theatergewänder, für eine Anzahl entschieden theatralischer Typen und Motive erklärt. Aber die Motive verutzen sich schnell bei der häufigen Wiederholung (vgl. den hochaufgestellten Fuß und wie einer mit gebogenem Unterarm sich auf die Schulter eines andern lehnt, hier und Abb. 965. 1356), die Zusammenstellung der Figuren wird immer mechanischer und gedankenloser.

Eine besondere Gruppe bilden die zahlreichen in Südrußland gefundenen Gefäße aus dieser Zeit. Viele und die berühmtesten sind gewiß attisch, so Abb. 1356 und die Rückseite Abb. 110. 307. 521. 537. 1959. Es mag sein, daß manche Eigentümlichkeiten dieser Vasenklasse auf Rechnung des Geschmacks der Abnehmer kommen. Sicherlich aber sind in den griechischen Kolonien am schwarzen Meer auch selbst Vasenmaler tätig gewesen, die nach diesen attischen Mustern arbeiteten. Es mögen manche Athener wie Xenophantos dorthin übersiedelt sein. Nicht umsonst fügt er stolz ein Ἀθηναῖος seinem Namen bei. Der von ihm gefertigte Aryballos (Compte-Rendu 1866 pl. 4) ist in derselben Weise verziert wie die Hydria gleicher Herkunft Abb. 1542, nicht nur mit reicher Bemalung, sondern auch mit Reliefbildung der Mittelgruppe (vgl. S. 1394). Die in der rotfigurigen Technik gemalten äußeren Figuren weichen in keiner Hinsicht von denen der genannten Vasen ab. Es ist ein bedenklicher Versuch, Relief und Malerei zu einem Bilde zu vereinigen, ein Beweis, daß die Vasenmalerei ihren Kreislauf vollendet hatte und über die ihr gesteckten Grenzen hinausgreifen mußte, um noch Liebhaber und Käufer zu finden. Und so hätte die uralte Industrie, die eines so glänzenden Entwicklungsganges sich rühmen konnte, schon im Beginn der Alexandrinischen Epoche ein ruhmloses Ende gefunden, wenn nicht mittlerweile in den griechischen Kolonien Italiens die Fabrikation aufgenommen und mit Glück und Eifer fortgesetzt wäre und dort eine wenn auch bescheidene Nachblüte erlebt hätte.

In Italien müssen wir zunächst noch einmal auf die Anfänge zurückblicken. Der Entwicklungsgang war dort nicht so selbständig und naturgemäß wie in Griechenland; von vornherein scheint hier ausländischer Einfluß maßgebend und für alle Zeit geblieben zu sein. Selbst bei den alten Gefäßen mit geometrischen Verzierungen kann man zweifelhaft sein, ob nicht fremde Vorbilder die Anregung

gaben. Auch war diese Art des Vasenschmucks in Italien nicht wie in Griechenland eine verhältnismäßig schnell überwundene Entwicklungsstufe, sondern sie blieb augenscheinlich hier neben der jüngeren Kunstweise bis in späte Zeit in Gebrauch. Schon anfangs glaubt man bestimmte örtliche Unterschiede zu bemerken, im Verlaufe treten solche mehr und mehr zu Tage. Indes mit Untersuchungen über diese Fragen ist kaum der Anfang gemacht. Wir wissen auch noch nicht, wie weit in den griechischen Kolonien in älterer Zeit Gefäßmaler tätig waren. Unmöglich ist es nicht, daß die »chalkidische« Vasengruppe in Italien ihre Heimat hat, und von den caeretaner Hydrien ist das sogar wahrscheinlich. Gewiß werden sich aus unserm Denkmälervorrat noch manche ältere Vasen süditalischen griechischen Fabriken zuweisen lassen. Dann kam die Zeit, wo Athen mit den glänzenden Erzeugnissen seiner Vasenindustrie den Markt beherrschte. Wohl möglich, daß man in den Kolonien von Anfang an versucht hat, die gefährlichen Mitbewerber durch eigene Produktion, durch möglichst treue Nachahmungen aus dem Felde zu schlagen, gelungen aber ist es jedenfalls nicht. Erst zu Alexanders und seiner Nachfolger Zeit scheint die Töpferkunst hier neuen Mut und neue Kraft gewonnen zu haben; in Campanien (Cumae?), Lucanien (Paestum?) und Apulien (Tarent?) begann eine gesonderte selbständige Entwicklung, die sich bis zum völligen Ausleben der Vasenmalerei verfolgen läßt.

Eigenartiger war der Verlauf in Etrurien. Neben den Vasen mit geometrischer Verzierung (vgl. aus Corneto Mon. Inst. X, 10 cd) treffen wir hier in der älteren Zeit die eigentümliche Klasse schwarzthoniger Gefäße, die sog. vasi di bucchero. Vasen dieser Art sind nicht allein auf Etrurien beschränkt, auch in den Ländern des Ostens, in Cypern, auf Rhodos, im eigentlichen Griechenland, an der Küste des schwarzen Meers sind Beispiele gefunden. Die Thatsache steht fest; ob und welche Schlüsse daraus gezogen werden dürfen, ist noch zweifelhaft. In Etrurien gewahren wir eine langsame folgerichtige Entwicklung. Die ältesten Gefäße haben bei rohen Formen eher eine bräunliche Färbung, sie sind dickwandig und großenteils noch mit der Hand gearbeitet, die einfachen Verzierungen sind eingeritzt. Allmählich tritt ein Wandel ein und zwar unverkennbar infolge äußerer Einflüsse. Die Farbe nähert sich mehr und mehr dem Schwarz, die Töpferscheibe kommt in Gebrauch, die Formen lehnen sich sichtlich an Metallvorbilder an; von solchen werden auch die plastischen Zusätze entlehnt, Menschen- und Tiermasken, Kopf und Hals von Greifen und Pferden, Palmetten u. dergl. m. Und nun tritt auch an Stelle der gravierten Verzierungen der Reliefschmuck. Alte griechische Typen sind es, die anfangs roh, später

geschickter und zierlicher mit Hilfe von Stempeln aufgepreßt werden. In der Regel sind es nur einzelne Figuren oder kleine Gruppen in beständiger Wiederholung. In ganz vereinzelt Fällen kommt auf jüngeren Vasen (Ende des 6. Jahrhunderts?) auch bunte Bemalung vor (Bull. Inst. 1881 S. 167). Die Formen werden immer mannigfaltiger und seltsamer. Da die Gefäße im Kultgebrauch eine Rolle spielten, hatte die Industrie lange Bestand; jedenfalls im 5. Jahrhundert, vielleicht noch im 4. Jahrhundert wurden solche Buccherovasen verfertigt. Unsrer beiden Gefäße aus Chiusi, einem Hauptorte dieses Industriezweiges (Abb. 2095 u. 2096 nach Ann. Inst. 1877 UV), gehören zu den ältesten reliefgeschmückten Vasen. Sie sind, wie wir sahen, in demselben Grabe gefunden, wie die kleinen proto-korinthischen Gefäße (Abb. 2092 u. 2093). Dafs alte griechische Vasenformen als Vorbild dienten, ist ohne weiteres klar. Der Becher kehrt mit kürzerem Fusse und zwei hochstehenden Ohrenhenkeln (der griechische Kantharos) unendlich oft wieder. Die Reliefs sind besonders an der Amphora noch sehr undeutlich und nebensächlich behandelt. Die Riefelung gehört zum üblichsten Schmuck. Übrigens hat die Fabrikation, wie es scheint, nicht überall gleichmäfsig begonnen, in Vulci z. B. bedeutend später als in den südlichen Städten.

Doch die etruskische Töpferei beschränkte sich nicht auf diese Buccheroware und die mit ähnlichen Reliefs geschmückten groben rotthonigen Flachsüsseln und Vorratsgefäße (z. B. Berlin 1638 ff.). Jede griechische Gattung, die von den sog. proto-korinthischen Vasen anhebend, an der italischen Küste bekannt ward und Käufer fand, wurde sofort nachgeahmt. Im Museum zu Florenz kann man wie die Entwicklung der Buccherotechnik, so auch den Gang der an griechische Muster anlehenden Töpferei in Etrurien bequem verfolgen. Griechisch sind die Gefäfsformen, die Verzierungsweise, die Darstellungen; nach Thon und Technik stehen sie den griechischen Vorbildern zuweilen nahe, aber immer zeigt es sich, dafs hier etwas äufserlich Angelerntes, nichts der eigenen Natur des Verfertigers Entsprechendes vorliegt. Selbst in den besten Erzeugnissen, z. B. dem schönen Marsyaskrater (Arch. Ztg. 1884 Taf. 5), tritt das klar zu Tage, wie viel mehr in den roheren Bildern, in denen sich überdies etruskische Anschauung und Sitte besonders breit zu machen pflegt. (Vgl. den Selbstmord des Aias, Overbeck, Her. Gal. 24, 2; Arch. Ztg. 1871 S. 61). Nach dem Aufhören des Imports von Attika kamen die Vorbilder von Unteritalien, etwa gleichzeitig mit der dortigen Gefäfsmalerei wird auch die in Etrurien ihr Ende erreicht haben.

In Süditalien lassen sich, wie gesagt, seit dem 4. Jahrhundert drei Hauptgruppen unterscheiden.

Wie es bei dem regen Verkehr nicht anders sein konnte, sind die Grenzlinien oft mehr oder weniger verwischt: eigentümliche Vasenformen und stilistische Besonderheiten, die als Kennzeichen einer Gruppe anzusehen sind, begegnen uns hie und da auch bei Gefäfsen anderer Fabriken; vereinzelt werden Erzeugnisse der einen im Absatzgebiete der anderen angetroffen; aber im allgemeinen kann man es einer



2157 Apulische Grabvase. (Zu Seite 2006.)

unteritalischen Vase jener Zeit gleich ansehen, ob sie aus Gräbern von Capua und Cumae, von Ruvo und Canosa, von Anzi und Paestum her stammt. Die wichtigsten Fundorte sind im Innern des Landes; nichtsdestoweniger kann es keinem Zweifel unterliegen, dafs sie nicht von den dortigen Einwohnern, sondern in den Griechenstädten an der Küste hergestellt sind. Für einen grofsen Teil der »apulischen« wird Tarent als Fabrikationsort gelten dürfen, für die »campanischen« vielleicht, doch gewifs nicht ausschliesflich Cumae, für die »lucanische« Gruppe ist die Frage kaum aufgeworfen. Sicher waren viele

verschiedene Fabriken an der Verfertigung dieser Vasen beteiligt. Gemeinsam ist allen die völlig freie Zeichnung der Figuren, ein Streben nach blendender Wirkung, sei es durch die Seltsamkeit oder GröÙe der GefäÙe, sei es durch den bunten Farbauftrag, durch plastische Zusätze, durch eine besondere Anordnung der bildlichen Darstellungen. Gemeinsam ist allen der Charakter der gewählten Verzierungen. Was in Attika nur für eine bestimmte GefäÙsgruppe galt, das ist hier der großen Menge an die Stirn geschrieben: die Bestimmung für den Grabkult. Es bedarf nur eines Blickes auf das Sachregister im Neapler Vasenverzeichnis, um zu erkennen, welche wichtige Rolle Grab und Grabmal im Bildschmuck der unteritalischen GefäÙe spielt. Nicht nur insofern, als mit Vorliebe Szenen gewählt werden, die das Sterben, die Totenklage, die Unterwelt und das Gericht u. dergl. zum Vorwurf haben (vgl. Abb. 1308 u. 1939 Totenkult am Grabe Agamemnon, Abb. 18 der sterbende Adonis, Abb. 120 Archemoros, Taf. VII Raub der Persephone, Abb. 2042 u. 2042 B auf Taf. LXXXVIII die Unterweltvasen, Abb. 821 Ixions Strafe), sondern hauptsächlich, daÙ oft als Hauptbild, besonders häufig aber auf der Rückseite oder an untergeordneter Stelle, das Grabmal und das Bringen von Grabspenden dargestellt wird. Gewöhnlich in der Form, die Abb. 2157 (nach Gerhard, Apul. Vasenb. Taf. B, 8) veranschaulicht, daÙ das Grabmal die Mitte einnimmt und die Spendenden mit ihren Gaben zu beiden Seiten stehen oder sitzen. Vgl. auch Kunsthst. Bilderb. Taf. 30, 9. Einer früheren Betrachtungsweise, welche überall im Bilderschmuck geheime Bezugnahme auf Mysterien und religiöse Vorstellungen witterte, ist mit Recht eine starke Reaktion gefolgt. DaÙ aber die Rücksicht auf den Grabkult, auf den Tod und auf das selige Leben der heroisierten Verstorbenen in Wirklichkeit auf die unteritalische Vasenmalerei großen EinfluÙ übt, wird jetzt kein Unbefangener mehr leugnen. Ein anderer Gesichtspunkt, der für die Würdigung dieser Vasenbilder in Betracht kommt, ist die Einwirkung der Bühne. Ungemein beliebt sind Szenen aus PöÙen. Das lehren schon unsre Abb. 87. 902—904. 1826 — 30. Suppl. 1. Eine lehrreiche Zusammenstellung gibt Heydemann, Jahrb. d. Inst. I (1886) S. 260 ff. Aber auch im weiteren Sinne ist die Bühne von EinfluÙ gewesen. Je seltener für attische Vasen der Nachweis geführt werden kann, daÙ Dramen den Vasenmaler angeregt haben und je bestrittener in jedem einzelnen Falle solche Anregung ist, um so greifbarer ist das Abhängigkeitsverhältnis bei süditalischen Vasenbildern. Eine ansehnliche Anzahl derselben geht unzweifelhaft auf die Euripideischen und nacheuripideischen Dramen zurück. (Vgl. J. Vogel, Szenen Euripid. Tragödien in griech. Vasengemälden. Leipzig 1886.) Von unseren Abbildungen gehören dahin Abb. 88

Antigone, Abb. 120 Archemoros, Abb. 502 Dirke, Abb. 732 der rasende Herakles, Abb. 808 Iphigenie in Tauris, Abb. 980 Medeia, Abb. 1215 Andromache, Abb. 1440 Andromeda, Abb. 1807 Telephos. Ja, oft glaubt man in der Tracht, in den Geberden, in der Stellung und Anordnung der Figuren den direkten EinfluÙ der dramatischen Aufführung spüren zu können. Sogar die auffällige Liebhaberei der »apulischen« Meister, den Hauptvorgang in einen säulenträglichen Bau zu verlegen (z. B. Abb. 88. 808. 980), wird am leichtesten durch ein scenisches Vorbild seine Erklärung finden. Aber auch wo eine Anlehnung an das Drama nicht nachweislich, ja nicht einmal wahrscheinlich ist, tragen die mythischen Szenen unteritalischer Vasen durchgängig einen dramatischen Charakter. Es sei nur auf die Bemerkungen zur Dareiosvase (Taf. VI S. 409), zu Hektors Lösung (Abb. 792 S. 738 f.), zur Seelenwägung (Abb. 994 S. 920) verwiesen. Trauer und Freude, Leidenschaft und Wahnsinn erhalten in Geberden und Mienen ihren lebendigen Ausdruck; zu verstärken sucht man ihn durch Beifügung dämonischer Gestalten, von Oistros und Lyssa, von Mania und Apate (vgl. oben S. 1300).

Stilistisch lehnen sich die unteritalischen GefäÙsbilder naturgemäß an die der jüngeren attischen Vasen an. Nachdem man längere Zeit sich bemüht hatte, möglichst treu nachzuahmen, suchte man nach und nach den überkommenen Stil dem eigenen Geschmack anzupassen. So veränderte man die Vasenformen, so brachte man neue Elemente in die Verzierungen hinein, so suchte man durch vermehrte Buntfarbigkeit stärkeren Reiz zu üben. Zu den einfachsten apulischen Bildern zählen unsre bunten Abb. 328 und 462; weiter geht in der Verwendung von weiß und rotbraun Abb. 1440, aber sie alle bleiben doch weit hinter den spätkampanischen vollständig polychromen Gemälden zurück wie Abb. 821. 1439 oder Berlin 3072. Da sind bei den Frauen wie in alter Zeit die Fleischteile weiß, auf Abb. 821 ist bei Männern und Frauen Fleischfarbe angewandt und daneben dunkelrot und gelb reichlich verbraucht. Aber im Grunde bleibt man doch immer an der hergebrachten Technik haften und erhebt sich nirgends zu wirklicher Malerei. Es sind krampfhaft Bemühungen einer veralteten Industrie, sich die Gunst des Publikums zu erhalten. Es gelang nicht, und so erlahmte die Kraft; man ward äußerlicher und nachlässiger, die Zeichnung gefühllos und roh (vgl. z. B. Abb. 1714): die Vasenmalerei hatte sich überlebt und mußte anderen jugendkräftigeren Kunstweisen das Feld räumen.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen noch einige Andeutungen über die Unterschiede der drei Hauptgruppen. Am unerfreulichsten ist die der lucanischen GefäÙe. Eine ihr eigene Vasenform

ist Abb. 2158 (nach Lau Taf. 42, 1. Vgl. Genick, Keramik Taf. 10 und in jüngerer Form Taf. 8. 9) wiedergegeben. Auch die eigentümlichen Strahlen über dem Fuß sind für sie bezeichnend. Die meisten anderen Formen, die Amphora (vgl. das Gefäß auf Abb. 1939), die Hydria, den Glockenkrater, die Kanne, die Deckelschale hat sie mit dem »apulischen« Stil gemein. Zu ihrer Besonderheit gehören, wie aus den Abb. 1307 u. 1313, 1308, 1254, 918 u. 919, 1939 erhellt, die unförmlich großen Köpfe mit großen starren Augen und massig schwarzem, ungegliedertem Haar, die steife Haltung und die ungelenk häßliche Faltengebung. Die Kleidung ist abweichend von der apulischen durchweg schmucklos, nur schwarze Säume und kleine Punktdreiecke wie auf Abb. 918, 1939 sind beliebt. Meist stehen die Figuren frei im Raume ohne Andeutung des Bodens, nicht selten sind jedoch auch wie Abb. 1313 u. 918 dicke Steine gemalt. Manches weist auf landesübliche Tracht, z. B. die Kleidung des Abb. 1308 rechts sitzenden Mannes und die Frauenhaube Abb. 1307. Charakteristisch ist es auch, daß viele Einzelheiten wie etwa die Kränze im Haar nicht aufgemalt, sondern ausgespart sind. Im ganzen bewahrt der Stil einen älteren strengeren Charakter, wie er denn auch von der bunten Farbe nur mäßigen Gebrauch macht. Eine selbständige Stellung beansprucht mit seinen Gefäßen der lucanische Vasenmaler Assteas, der vermutlich in Paestum daheim war, neben Python und Lasimos der einzige unteritalische Meister, welcher seine Erzeugnisse noch stolz mit seinem Namen bezeichnet hat. Er erhebt sich in der That bedeutend über die gewöhnliche Mache: seine Vasen tragen sämtlich deutlich den Stempel seiner Eigenart. Unsrer Abb. 732 (der rasende Herakles), Abb. 822 (Kadmos), Abb. 1830 (Komödienszene) lassen sie erkennen. Assteas liebt Buntfarbigkeit. Die Zeichnung ist stets sorgfältig aber steif. Die Augen sind groß und starr, die Haare massig aber langlockig, die Gewänder haben vielfach breite Schachbrettsäume, Bodenlinien fehlen. Unbeteiligte Nebenpersonen erscheinen oft wie Büsten nur mit dem Oberkörper über dem Bilde. Auch auf die Liebhaberei des Meisters, alle seine Figuren zu benennen und auf die einheimische Form von Herakles' Helm (Abb. 732) sei noch hingewiesen. Ist Abb. 1315 nicht von Assteas selbst gemalt, so steht das Bild seiner Malweise jedenfalls sehr nahe.

Paestum liegt an der Grenze Campaniens, und so ist es erklärlich, daß gerade Assteas' Fabrikate mit denen des spätcampanischen Lokalstils viele Berührungspunkte zeigen. Der campanische Boden hat uns außerordentlich viele schöne Gefäße erhalten. Ja eine bestimmte einfachschöne Form der Amphora (Abb. 2130, 2131) mit einer oder wenigen Figuren auf jeder Seite und mit glänzend schwarzem

Firnis bedeckt, kommt dort so häufig zu Tage, daß die Form als »nolanische« Amphora allgemein bekannt ist. Trotzdem ist es zweifellos, daß die vielen trefflichen Exemplare dieser Art attischer Arbeit sind, um so sicherer, als eine Anzahl sich als einheimische Nachahmung sichtlich heraushebt. Aus dieser Form ist dann die später in Campanien gebräuchliche Gestalt der Amphora hervorgegangen, die Abb. 821 (Berlin 3023) rechts unten zeigt. Gleicher Zeit gehört Abb. 1439 (Berlin 3022) an, wo auch die plumpen häßlichen campanischen Palmetten mit gezacktem Blatt zum Vorschein kommen.



2158 Lucanische Vasenform.

Diese späten Vasen (Amphoren und gleichförmige henkellose Gefäße, Krater, schlanke Hydrien, Kannen und Deckelschalen sind überaus häufig), tragen alle, soweit ich sie kenne, eine gewandte aber flüchtige Pinselführung zur Schau. Vgl. Abb. 821, 904, 1439, 1807. Auch hier ist der Boden gewöhnlich nicht bezeichnet, hier und da treten dafür wie auf Abb. 821 kleine weiße Striche und Punktrossetten ein. Die heimische Tracht ist oft wiedergegeben, der kurze Chiton mit breitem Gürtel (Abb. 821), der seltsame Panzer mit drei ringförmigen Platten (vgl. Lau Taf. 41, 3). Wie weit man im Farbauftrag gegangen ist, kann man bei Furtwängler zu Berlin 3023 und 3072 nachlesen.

Am bekanntesten und durch die meisten Exemplare vertreten ist die »apulische« Gattung. Deren Meister erregen unsre Bewunderung hauptsächlich durch die riesigen, mit Recht sog. Prachtamphoren,



2159 Apulische Prachtamphora.

welche, für den Gräberkult bestimmt, von der Mündung bis zum Fufse reich verziert wurden. Die beiden Hauptarten lehren unsre Abb. 2159 und 2160. 2157 kennen. Erstere, deren Ursprung in der schönen attischen Form Abb. 2129 zu suchen ist, kann wenigstens einen annähernden Begriff von der künstlerischen Wirkung der Originale geben. Charakteristisch sind die weifs aufgemalten Blattranken an der Mündung, die Palmettenreihe am Halse mit den weissen Pünktchen darüber, das langgezogene Stabornament, die Trennung der beiden Hauptbildflächen durch den Rankenfries mit den Köpfen dazwischen (siehe farbige Wirkung veranschaulicht Lau Taf. 27, 1. 2). Unsre Vase (nach Mon. Inst. X, 26), deren schöner Bildschmuck teilweise schon durch Abb. 63 und 88 bekannt gemacht ist, kann als ein Muster der sorgfältigen Malereien dieses Stils gelten. Die Amazonenkämpfe (Abb. 63) enthalten ja viel spielende Motive, aber der reizvollen Anmut wird sich niemand verschliessen. Das wildlockige, perückenartige Haar ist für diesen Stil ebenso bezeichnend, wie die Gestalt der Pferde mit den unverhältnismässig dünnen Hälsen und kleinen Köpfen (vgl. Abb. 462 u. 782), wie die Tracht der Amazonen mit dem breiten Gürtel und den Kreuzbändern über der nackten Brust. Der Boden wird hier wie auch sonst oft durch zwei feine Linien angedeutet, üblicher sind kleine weisse Punktreihen (vgl. Abb. 323. 462. 745. 782. 980. 1318. 1879). Des säulengetragenen Mittelbaus und seiner Bedeutung in der »apulischen« Gefäfsmalerei ist schon oben gedacht.

Abb. 2160 und 2157 führen uns die Form der sog. Voluten- und Maskenamphora vor Augen. Abb. 2160 (nach Gerhard, Apul. Vasenb. B Berlin 3257) darum nicht glücklich gewählt, weil Hals und Fufs modern sind: doch ist die Ergänzung im ganzen richtig, die beiden leeren Flächen waren jedoch auch mit Bildern geschmückt. Vgl. die ähnliche Form der berühmten Unterweltvase von Canosa (München 849, Abb. 2042 C; genauer und in Farben bei Lau Taf. 35) und auf dem Hauptbilde unseres Gefäfses selbst. Dieses Bild (Abb. 700) zeigt gleichfalls noch

in Komposition und Zeichnung die sorgfältigen älteren Formen. Wie anders ist der Kopfschmuck, wie anders die Gewandbehandlung als beispielsweise Abb. 18. 323. 745. 1714! Der Eros, welcher, wie auf den jüngeren attischen Vasen in der letzten Vasenmalerei unendlich oft erscheint, hat hier schon die »apulische« Form mit dem weibischen Haarputz, doch noch nicht die hermaphroditischen Körperformen wie sonst (vgl. Abb.

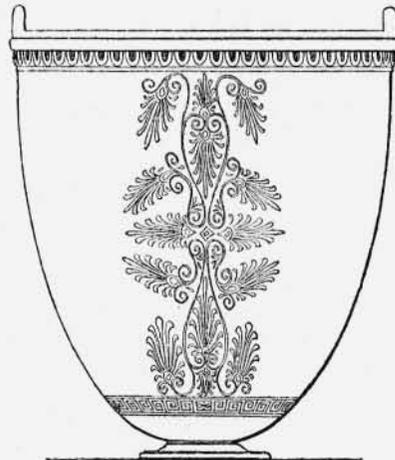
Die Gorgoneien und die Schwanenhäuse an den Henkeln sind ein deutliches Zeichen für die Bemühung der apulischen Meister, durch plastische Zusätze die Wirkung zu erhöhen. Es fehlt nicht an Vasen, die statt der Bilder mit aufgesetzten Relief-figuren geziert sind. Das geschah im 4. Jahrhundert auch in Athen. Wir erinnern uns der schönen, doch gewifs attischen Prachthydria von Cumae (Abb. 520).



2160 Volutenamphora. (Zu Seite 2008.)



2161 Apulische Hydria.



2162 Eimer. (Zu Seite 2010.)

462. 1440). Auch die Haltung der Figuren ist weniger konventionell und schematisch. In Abb. 2157 dagegen haben wir die gewöhnliche Mache vor Augen. Die Gestalt des Gefäßes offenbart das schwindende Formgefühl. Davon zeugt auch die steife und schwülstige Palmette am Halse. Die Leerheit und Nachlässigkeit der Figurenzeichnung, das Bestreben jeden leeren Raum zu füllen, fällt unangenehm auf.

Denkmäler d. klass. Altertums.

Und Malerei und Relief verband der in der Krim thätige Athener Xenophantos. Auch die Riefelung des unteren Teils der Amphora Abb. 2160 erklärt sich auf gleiche Weise. Wir treffen sie wieder bei der Hydria Abb. 2161 (nach Gerhard, Apul. Vasenb. Taf. 14, 21. Berlin 3291). Plastisch ist auch der Eierstab auf der Lippe dieses prächtigen Gefäßes, und auch die Henkel scheinen eher einer Metallvase an-

zugehören. Der Bildschmuck enthält zierliche Motive, doch keine geschlossene Komposition, und es scheint, als sei es dem Künstler mehr darum zu thun gewesen, ein paar hübsche Gruppen und Figuren als eine Handlung zur Darstellung zu bringen. In der Regel sind die Hydrien dieser letzten Zeit weit schlanker und ihr figürlicher Schmuck weniger reich. Von den vielen besonderen Formen des »apulischen« Stils sei noch der Rhesoseimer Abb. 2162 (nach Gerhard, Trinksch. u. Gef. K. Neapel 2910) vorgeführt, dessen Hauptbild Abb. 782 oben S. 726 besprochen ist. Die Palmettenverzierung wird schwerlich jemanden sonderlich befriedigen. Und endlich als Beispiel einer der beliebtesten Kannenformen Abb. 2163 (nach Lau Taf. 43, 1), ein unorganisches



2163 Apulische Kanne.

Gebilde, das aus der Pyxis hervorgegangen ist. Auf der Schulter ist vorn ein Eros gemalt, den Bauch umgibt ein weiß aufgemalter Epheukranz.

Damit werden die hervorstechendsten Merkmale der unteritalischen Vasenmalerei verzeichnet sein; noch immer ist für die Würdigung derselben im allgemeinen auf die eindringende und lichtvolle Darlegung von O. Jahn

(Einleitung zum Münchener Vasenverzeichnis S. 218 ff.) zu verweisen. Der Versuch, die unterscheidenden Kennzeichen der einzelnen Gruppen und Fabriken auf Grund des gesamten reichen Materials klarzulegen und den Entwicklungsgang in dieser letzten Periode zu schildern, ist bisher leider noch nicht gemacht.

Von Sicilien wissen wir noch so gut wie nichts. Ob der schöne Krater von Palazzuolo Abb. 502 (Berlin 3296), dessen Zeichnung dem »apulischen« Stil aufs nächste verwandt ist, auf der Insel selbst gefertigt ward, läßt sich noch nicht entscheiden. Jedenfalls hat es auf Sicilien in dieser Zeit auch Vasenmaler gegeben, bekannt sind Gefäße einer Lokalfabrik in Adernò, deren Erzeugnisse sich von den festländischen auf das bestimmteste unterscheiden (vgl. Abb. 848).

Auch darüber werden wir erst durch sorgfältige Beobachtungen bei neuen unteritalischen Grabfunden Auskunft erhalten, ob wirklich, wie es aus einer Inschrift in einem Canosiner Grabe hervorzugehen scheint, noch im letzten Jahrhundert v. Chr. gemalte Vasen gefertigt sind. Aus allgemeinen Gründen würde man das Ende dieser Kunstweise schon früher

ansetzen. J. Vogel möchte etwa 200 v. Chr. als untere Grenze ansehen.

Mit wenig Worten sei schließlic noch der Gattungen von Thongefäßen gedacht, die das Erbe der gemalten Vasen in Unteritalien angetreten haben. Da ist zuerst eine bescheidene Gruppe von noch bemalten Schalen und Kännchen mit lateinischer Inschrift zu nennen, welche alle aus derselben, vermutlich campanischen Fabrik des 3. Jahrhunderts stammen. Über sie hat H. Jordan (Ann. Inst. 1884 S. 5 ff., 357 ff. Dazu tav. A. R.) ausführlich gehandelt. Auf den schwarzen Firnis von eigentümlich metallischem Glanz sind mit weiß unter Zuhilfenahme von gelb und braun geschmacklose Kränze von Epheublättern und Früchten gemalt, die Mitte ziert ein Eros in irgendwelcher spielenden Haltung. Alle diese Gefäße tragen altlateinische Aufschriften wie *Veneres*, *Mencervai*, *Volcani*, *Aiscclapi pocolom*. Stets ist eine Gottheit als Besitzer bezeichnet. Sie waren wahrscheinlich alle zum Grabschmuck bestimmt.

Die übrigen Gefäße tragen keine gemalte Verzierung mehr, sondern nur solche in Relief. Dahin gehören zunächst die calenischen Schalen, von deren Aussehen Abb. 1675 eine Vorstellung gibt. Wie die genannten sind auch diese in Campanien und ganz Mittelitalien gefundenen Vasen kurze Zeit in der Mode gewesen; und alle sind an demselben Orte, in Cales, hergestellt. Es sind flache fuflose Schalen oft mit einem Omphalos, einer zum besseren Halten dienenden hohlen Erhöhung in der Mitte (*φιάλαι μεσόμφαλοι*), Nachbildungen einer Metallgefäßform, welche vermutlich im 7. Jahrhundert erfunden, schon von Nikosthenes (vgl. S. 1982 ff.) in Thon wiederholt ward (vgl. Arch. Ztg. 1881 S. 37 f.). Auch sie tragen lateinische Inschriften. Der Name ihrer Verfertiger, freigelassener Sklaven (Arch. Ztg. 1880 S. 43), des K. Atilios, des L. Canoleios, des Retus Gabinios ist aufgestempelt; zuweilen aber ist statt dessen das griechische Wort *επιφοι* als Fabrikmarke gebraucht. Die Schalen haben den gleichen metallisch glänzenden Firnis wie die genannten *pocula* und sind allem Anschein nach etwas jünger (vgl. Gamurrini, Gaz. Archéol. 1879 S. 47 f.; Henzen, Bull. Inst. 1884 p. 50).

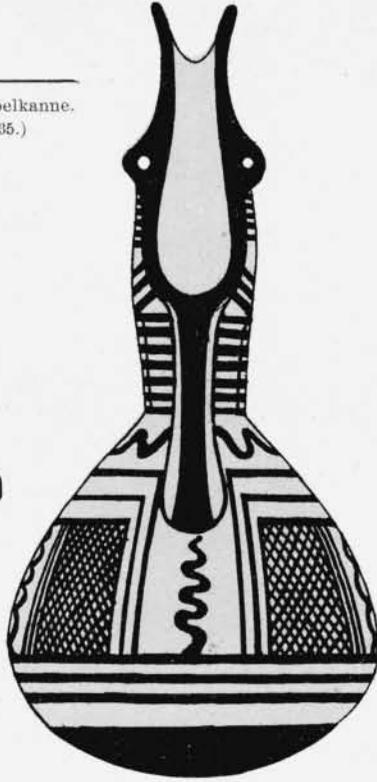
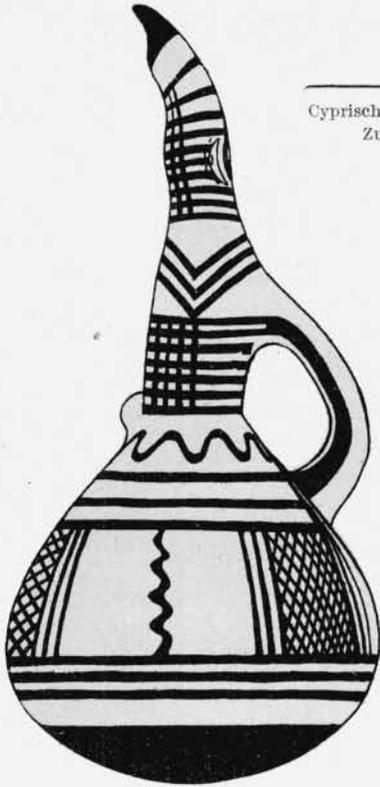
Produkte des 2. Jahrh. v. Chr. scheinen die sogenannten oder megarischen Vasen, die nicht nur in Italien, sondern auch in Griechenland gefunden werden, sich also jedenfalls einer großen Beliebtheit erfreut haben müssen. Wo sie hergestellt sind, weiß man noch nicht; sicherlich in Griechenland selbst. Viele Beispiele bei Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Taf. 58—60 und dazu S. 117 ff. Als letzte Kunstzeugnisse der Thonwarenindustrie sind die an die samischen anlehenden aretinischen Gefäße anzusehen, reliefgeschmückte Tassen, welche zweifellos nach griechischem Vorbild und wahrscheinlich nach

Silbervasen im letzten Jahrhundert v. Chr. in Arezzo  
verfertigt sind. Auf den teilweise außerordentlich  
feinen und anmutigen Darstellungen kommen ver-  
einzelt griechische Namen vor, der Stempel der Meister  
aber ist stets lateinisch. Es muß diese hübsche Ware

ein sehr beehrter Handelsartikel gewesen sein, denn  
diese mit leuchtendrotem Firnis bedeckten kleinen  
Reliefgefäße haben ihren Weg weit über die Grenzen  
Italiens hinaus gefunden (vgl. Gamurrini, Bull. Inst.  
1884 S. 9. 49 f.).

2044

Cyprische Schnabelkanne.  
(Zu Seite 1935.)

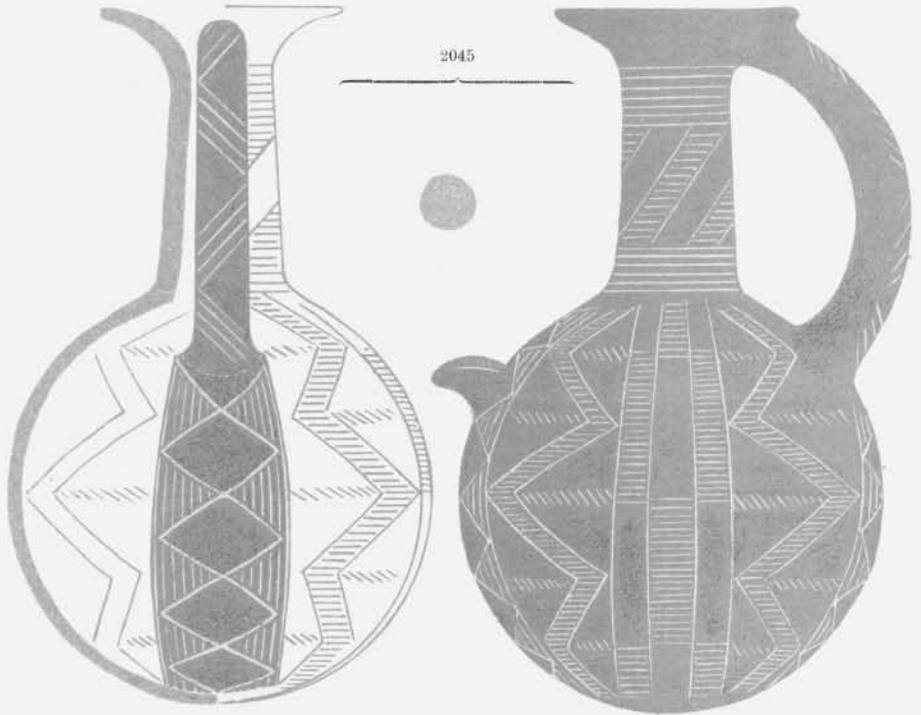


2046 a



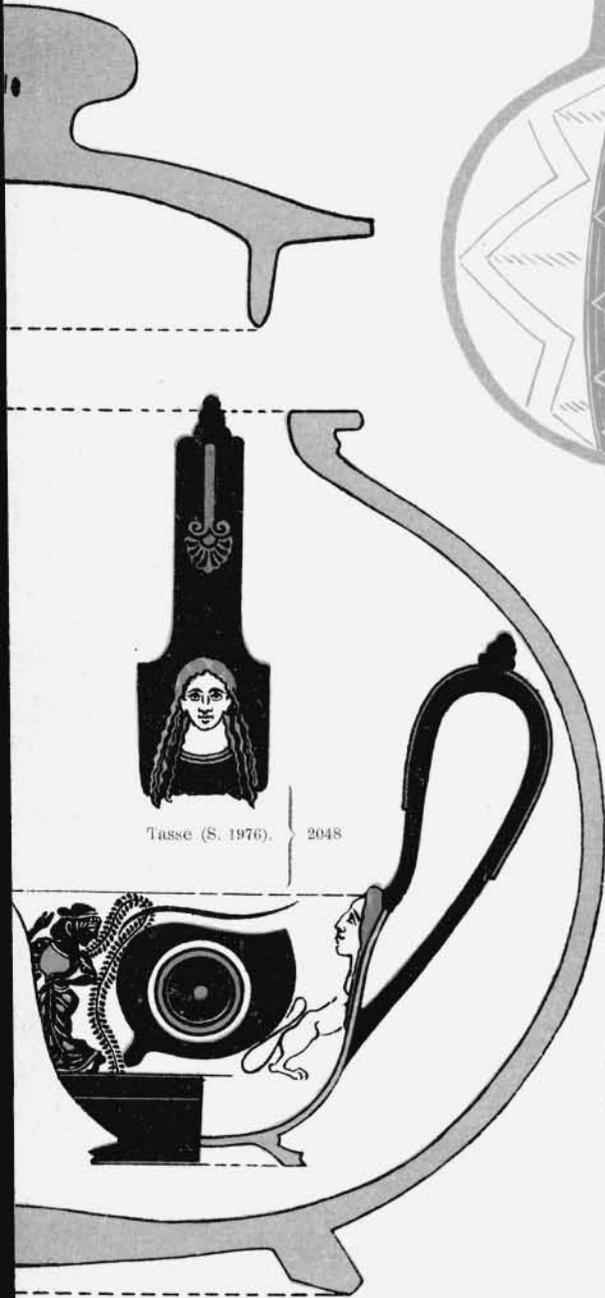
2047

Becher in Form eines Silenkopfes.  
(Zu Seite 1997.)



2045

Cyprische Kanne.  
(Zu Seite 1931.)



Tasse (S. 1976).

2048



2046 b

2046a u.b. Die sog. »Dodwellvase«  
(Zu Seite 1953 1960 1963).