

131

ZUR GESCHICHTE

DER

ANFÄNGE GRIECHISCHER KUNST.

VON

A. C O N Z E.

WIEN, 1873.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN

BUCHHÄNDLER DER KAIS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

Bibliothèque Maseon de l'Orient



135632

ZUR GESCHICHTE

DER

ANFÄNGE GRIECHISCHER KUNST.

VON

A. C O N Z E.

WIEN, 1873.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN

BUCHHÄNDLER DER KAIS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

Aus dem Jännerhefte des Jahrganges 1873 der Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der
kais. Akademie der Wissenschaften (LXXIII. Bd. S. 221) besonders abgedruckt.

Voir les Sitzungsberichte
de 1870 au 1872
Premier article sur le
fait de la

Ich sehe mich veranlasst, noch ein Mal auf das Thema eines Aufsatzes zurückzukommen, welcher im Februarhefte dieser Sitzungsberichte vom Jahre 1870 (S. 505 ff.) gedruckt wurde. In demselben war schärfer als bisher, trotz der richtigen Blicke Burgon's und Semper's und der Ordner der Vasensammlungen im brittischen Museum, zu Leyden und zu Kopenhagen, meistens geschah, eine Klasse von bemalten griechischen Thongefässen nachgewiesen und charakterisirt, deren einzelne Exemplare ich besonders in den Vasensammlungen des brittischen Museums, des Museums der Alterthümer zu Leyden, des Louvre und der Porzellanmanufactur zu Sèvres, auch in der Antikensammlung zu Kopenhagen und in Würzburg hatte ausfindig machen können. Auf eine grosse Anzahl von Gefässen verwandter Art, welche, aus kyprischen Ausgrabungen hervorgegangen, in verschiedene Sammlungen übergegangen sind, deren Zahl sich noch stets vermehrt, wurde als auf besonderer Behandlung bedürftige, verwandte Stücke wenigstens hingewiesen. Die Resultate meiner mehrjährigen Sammlungen, Vergleichen und Ueberlegungen liefen auf Zweierlei hinaus, einmal, dass die in ihren constanten Eigenthümlichkeiten sich zu einer besonderen Classe absondernden Vasen der Art nach älter als die bisher meistens an den ersten Anfang griechischer Keramik gesetzten, sogenannten orientalisirenden Vasen seien, und zweitens, dass diese nunmehr für uns älteste Classe von

Vasen in ihrer eigenthümlichen Ornamentik, um es jetzt einmal, nicht ohne Absicht, etwas allgemein, aber doch kurz so zu nennen, alteuropäisch seien. Zur Erläuterung dieses zweiten Punktes kann man auch sagen, dass etwa dieselbe Bedeutung, welche für das Verständniss der sogenannten orientalisirenden griechischen Vasen und damit einer ganzen Epoche der griechischen Kunst anerkanntermassen assyrische und denen verwandte vorderasiatische Bildwerke haben, für das Verständniss dieser noch älteren Vasen und damit wiederum einer ganzen Epoche der griechischen Cultur und Kunst, beispielsweise die dänischen Fundstücke aus der sogenannten jüngeren Bronzezeit und alle diesen verwandte Kunstarbeiten beanspruchen müssen. Hat sich nun längst unzweifelhaft ergeben, dass in den sogenannten orientalisirenden Vasen uns Hauptbelege für den auch sonst freilich genugsam festgestellten, eine Zeit lang überwältigend starken Einfluss vorderasiatischer Weise auf griechische Kunst vorliegen, so stellte sich mir in der Ornamentik der noch älteren Burgonschen Vasen ein Ausfluss der Kunstweise dar, über welche die Völker von ganz Europa nie hinausgekommen sind, bevor sie durch Einwirkung vom mittelländischen Meere aus nach und nach auf eine neue Culturstufe gebracht und mit einer neuen Welt von Kunstformen beschenkt wurden, ein geschichtlicher Process, der erst mit der Romanisirung und Christianisirung der Hauptsache nach zum Abschlusse kam. Ich musste in der Ornamentik der besprochenen Vasenklasse eine sehr bestimmt beschränkte, aber auch in sehr bestimmter Weise durchgebildete Formensprache, einen Kunststil sehen, dessen die Einwohner Griechenlands mächtig waren, ehe sie in ihrer Cultur und Kunst in diejenige Abhängigkeit von Vorderasien geriethen, mit deren Nachweise die griechische Kunstgeschichte in unserm Jahrhundert einen so grossen Fortschritt gemacht hat, zugleich aber auch den Kunststil, den die Griechen von ihrer Einwanderung her mit ihren indogermanischen Verwandten in Europa theilten, den sie wenigstens in grossen Hauptzügen fixirt bei ihrer Einwanderung in die Balkanhalbinsel und in ihre übrigen Sitze am Mittelmeere bereits mitbrachten. Dass eine vorherrschende Formeigenthümlichkeit dieses Stils, die lineare, gradlinige und eckige Zeichnung, auf Ursprung aus der Technik der Weberei und der

verwandten Künste des Stickens, Flechtens zurückgehen (Semper), dass, wie ich als etwas ebenfalls Wichtiges hätte hinzufügen sollen, die auffallend dazwischen gemischten kreisrunden Formen ebenso bestimmt ihren Ursprung aus der Metallarbeit¹ herleiten lassen, das stimmt beides sehr gut damit überein, dass die eine wie die andere Kunstübung, Weberei und alle verwandte Handirung wie Metallarbeit, als den indogermanischen Völkern gemeinsam von der Sprachwissenschaft erwiesen ist.

Diese in der angeführten Abhandlung vom Februar 1870 einigermaßen weiter ausgeführten, aber bei Weitem nicht bis zum Abschlusse gebrachten Sätze haben inzwischen ihre Schicksale gehabt und ich bin denselben begreiflicher Weise mit dem Bewusstsein der Verantwortlichkeit gefolgt. Es darf das jetzt nicht ferner stillschweigend geschehen. Wenn ich mich mancher Zustimmung² zu erfreuen hatte, so hat es auch an Widerspruch nicht gefehlt; wichtiger aber als Beides ist ein grosser, inzwischen erlangter Zuwachs an Material, welches zur neuen Prüfung auffordert, zur Zurücknahme oder zur Weiterführung aufgestellter Behauptungen nöthigen kann. Eine Weiterführung der Untersuchung, nämlich die Ausdehnung derselben auf italienischen Boden, hatte ich ganz besonders in der ersten Abhandlung als möglich angezeigt. Nach dieser Seite einen kleinen Schritt wenigstens weiter zu thun, ist es jetzt nach drei Jahren wohl an der Zeit, wenn anders die mir gemachten Einwürfe, das neugewonnene Material und inzwischen besonders auf einigen Reisen erweiterte eigene Beobachtung mir erlauben, auf dem eingeschlagenen Wege vorsichtig weiterzugehen. Hiermit ist die Aufgabe dieser zweiten Abhandlung bezeichnet.

¹ In der getriebenen Metallarbeit, und das ist die älteste Weise, ist das einfachste Formelement, welches aus dem technischen Verfahren hervorgeht, welches erst Darstellungsmittel ist, dann Ornament wird, der runde herausgetriebene Buckel, grösser, kleiner, in Reihen gestellt u. s. w. Auch die Niete zur Verbindung der einzelnen Metallbleche führen die Kreisform ein. Auch dieses ist zumal nach Sempers Vorgänge nichts Neues mehr.

² Brunn, Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei. *Abh. der K. bayer. Ak. d. W.* 1871, S. 106 f. Bursian im *literar. Centralblatt* 1871, S. 591 f. Eugen Petersen *krit. Bemerkungen zur ältesten Gesch. der griech. Kunst.* Programm des Gymnasiums zu Ploen 1871, S. 1. Lützow in den *Mittheilungen des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie VII*, 1872, S. 214.

Den ersten Widerspruch erfuhr meine Arbeit in England, von Seiten zweier Kritiker, Churchill Babington und Sidney Colvin.¹ Alle Freundlichkeit, mit der sie sich mir gegenüber aussprechen, der meine volle Sympathie für meinen wiederholten Arbeitsplatz in England und für englische Fachgenossen entspricht, ändert Nichts daran, dass sie meinen Versuch, in die Geschichte der Anfänge griechischer Kunst weiter einzudringen, für gänzlich verfehlt halten. Im Ganzen hege ich die Hoffnung, dass die beiden Kritiker hiervon bei mehr reiflicher Ueberlegung etwas zurückkommen können. So finden sie gleich den Titel ‚Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst‘ zu umfassend, da meine Abhandlung doch nur eine Monographie über eine besondere Eintheilung ältestgriechischer Vasen sei; die soeben wiederholten Hauptsätze meiner Abhandlung zeigen aber, wie, wenn ich recht sehe, damit eine ganze Periode für unsere Erkenntniß der Geschichte der griechischen Kunst gewonnen wird und dafür dürfte der Titel also nicht zu umfassend sein. Die Kritik ist vielleicht etwas zu eilig geschrieben. Daraus würde sich auch erklären, dass mir in derselben einige Einwürfe gemacht werden, denen in meiner Arbeit schon ausdrücklich oder stillschweigend begegnet war. Ich erfahre in der Kritik, dass der Mäander, welcher in der Ornamentik der fraglichen Vasenklasse und in der nordeuropäischen Ornamentik vorkommt, auch bei Japanesen, Peruvianern vorkomme, dass eine andere Einzelform, ähnlich wie auf meinen Vasen, auch auf einer in Jerusalem gefundenen Scherbe vorkomme, dass eine dritte Einzelform wie auf den griechischen Vasen der, wie die Kritiker zuzugeben scheinen, allerältesten Classe, so auch auf den entschieden orientalisirenden griechischen Vasen vorkomme — deshalb sei also eine specielle Uebereinstimmung gerade mit nordischem Ornamentstile nicht vorhanden und andererseits keine Verschiedenheit von vorderasiatischer Weise. Diesem Einwande ist ausdrücklich auf Seite 526 f. (22 f. des Einzelabdrucks) meiner Abhandlung bereits begegnet. ‚Nicht das willkürliche Spiel mit Gleichheit und Aehnlichkeit einzelner ureinfacher Formen, die sich überall wiederfinden,‘ heisst es da, wollte ich treiben. Wer kommt denn darauf zu

¹ In der Zeitschrift *The Academy* 1871, S. 170 f.

sagen, die griechische und lateinische Sprache seien deshalb verwandt, weil in beiden der A- und der O-Laut, weil in beiden so und so viele einzelne gleichklingende Wörter sich wiederholen? Auf diesem Wege wäre ja Alles zusammenzubringen. Erst Uebereinstimmung mehr im Ganzen, Uebereinstimmung nicht nur einzelner Formen, sondern ganzer Formenreihen, der Formenbehandlung, z. B. Uebereinstimmung der Zahlwörter, der Declination u. s. w. erlauben den Schluss, auf die engere Zusammengehörigkeit, auf gemeinsame Abstammung zweier Sprachen. Dem entsprechend betonte ich, dass das ‚Gesamtsystem der verzierenden Bildnerei, sozusagen ihre Syntaxis, ihr ganzes Gerüst mit einer eigenthümlichen Art der Fügung, innerhalb derselben erst beachtenswerth dieselben Einzelformen und namentlich auch dieselbe Ausschliessung bestimmter Formen,‘ charakterisirend für Zusammenhang und Verschiedenheit sei, bei jenen griechischen Gefässen also für Zusammenhang nach Alteuropa, Verschiedenheit nach Vorderasien hin. Dass ein Dreieck auf jenen griechischen Vasen und einer altpalästinischen Scherbe sich ähnlich wiederholt, bedeutet schon an sich Nichts, verschwindet aber vollends als Argument der Zusammengehörigkeit gegenüber dem einen Scheidungsmaße der auf vorderasiatischen Werken dominirenden, auf jenen griechischen Thongefässen wie in der ganzen alteuropäischen Ornamentik völlig fehlenden stilisirten Pflanzenform.

Als ein anderes Merkmal der Scheidung zwischen der neuen Vasenklasse und den orientalisirenden, weiter gegriffen zwischen der alteuropäischen und der vorderasiatischen Kunstweise hatte ich in dem Vorherrschen einerseits und Fehlen andererseits gewisser Thiergestalten gesehen. In Vorderasien und auf denjenigen griechischen Vasen, welche von dort her ihr System der Decoration tragen, herrschen Löwen und Tiger, seit lange her zu festen Schemata ausgebildet, ¹ vor, auf der von mir neuerlich behandelten Classe von Vasen fehlen diese Thiere gänzlich, wie auch in der übrigen alteuropäischen Kunst; ich fand das begreiflich, weil sie im Norden nicht wie in Vorder-

¹ Conze, Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres, S. 9, Anm. 3. Die Löwen von Mykenai mögen, um als Schreckbilder zu wirken, in der That doch eine Ausnahme bilden, wie die Löwen auf dem Sarkophage aus Kameiros im brittischen Museum (Arch. Zeit. 1864, Anzeiger S. 162 *).

asien bekannt sein konnten. Dagegen bemerken Babington und Colvin Zweierlei, erstens sei der Löwe ja in Griechenland vorgekommen, worauf zu erwidern ist, dass nach meiner Annahme dieser deshalb von mir als indogermanisch bezeichnete Stil auch nicht in Griechenland sich bildete, sondern bei der Einwanderung der hellenischen Stämme mitgebracht wurde, zweitens, dass Löwen in den griechischen Sagen vorkämen, was erst nach Untersuchung des Alters und der Herkunft dieser mythischen Thiere als Argument gebraucht werden könnte, ferner dass Löwen dargestellt seien am Thore von Mykenai und auf altgriechischen Münzen, auf Münzen, deren Prägung bekanntlich erst von Kleinasien aus sich verbreitete, in Mykenai, das man stets als einen der Hauptziele vorderasiatischen Einflusses angesehen hat. Da, auf Münzen und in Mykenai freilich können doch Löwenbilder auch nach meiner Auffassung ihres Vorkommens und Nichtvorkommens nicht auffallen, so wenig wie die Rolle dieses Thieres, um noch einmal den Mythos zu berühren, in der mit vorderasiatischen Bestandtheilen stark versetzten Heraklessage.

Hiermit habe ich die von Babington und Colvin gegen mich beigebrachten Gründe bereits alle genannt und verhältnissmässig vielleicht zu umständlich beleuchtet. Ihnen gegenüber bin ich genöthigt, besonders die Verschiedenheit der vom griechischen Standpunkte aus etwa pelasgisch zu benennenden Vasen und der orientalisirenden, den Mangel jeder Spur von Einfluss vorderasiatischer Kunst bei diesen allerältesten griechischen Vasen festzuhalten.

Anderer Widerspruch gegen diesen Theil meiner Abhandlung ist mir nicht bekannt geworden, vielmehr, wie gesagt, mehrfach ausdrückliche Zustimmung.

Hatte ich aber nach dieser Seite hin eine Trennung vorgenommen, so wurde ich andererseits zur Vergleichung mit nordeuropäischen Fundstücken und durch die Vergleichung zur Behauptung des Zusammenhangs zwischen der ältestgriechischen Vasenornamentik und der alteuropäischen, namentlich im höchsten Norden lange unvermischt bewahrten Verzierungsweise geführt. Diesen Zusammenhang konnte ich mir aber historisch nicht so denken, wie den Zusammenhang z. B. frühromanischer Formen etwa im Rheinlande und spätrömischer in Italien, wo der Stil

vom Süden nach dem Norden seinen Weg gemacht hatte, vielmehr vermochte ich die Erscheinung der nordischen Formen auf ältestgriechischen Gefässen nur so mir zu erklären, dass in diesem Falle umgekehrt vom Norden nach dem Süden und zwar hier mit der Wanderung der Völker der Stil seinen Weg gemacht haben müsse, also etwa wie später einmal, zwar nicht gerade durch Völkerwanderung, der gothische Stil sich verbreitete; denn nach dem, was uns die Sprachwissenschaft lehrt, haben die hellenischen Einwanderer in ihre späteren Sitze die Kunst des Webens und der Metallarbeit, damit nothwendigerweise auch irgend eine höchst einfache, aus diesen zwei Techniken resultierende Decorationsweise bereits mitgebracht; eine solche Decorationsweise liegt aber hier vor. Das führte mich also endlich auf die Benennung einer indogermanischen oder arischen Weise. Dabei lag mir fern, an eine ganz scharfe Beschränkung der Handhabung eines solchen Decorationsstiles nur auf Völker indogermanischen Stammes zu denken; abgesehen davon, dass einzelne gleiche Stilelemente überall wiederkehrend sich bilden, wo Weberei und Metallarbeit geübt werden, so bedarf es ja kaum besonderen Aussprechens, dass Kunststile sich noch weit weniger als Sprachen auf wirklich stammverwandte Völker ausschliesslich beschränken, dass sie nicht immer Verwandtschaft, sondern sehr oft nur Verkehr und Culturgemeinschaft der Völker, denen sie gemeinsam sind, beweisen. Auch vergass ich dabei nicht, dass, um den Ausdruck indogermanisch in voller Analogie mit seiner sprachwissenschaftlichen Bedeutung anzuwenden, die Beobachtungen über die Ausbreitung des fraglichen Ornamentstils über Europa hinaus noch so gut wie völlig fehlen. Ich hatte nur die beiden, in unserer ganzen älteren Culturgeschichte als zwei sich verschiedenartig gegenüberstehende, aber fruchtbar zusammenwirkende Völkergebiete im Auge, Vorderasien mit dem davon untrennbaren Aegypten und die europäische Halbinsel, in welcher letzteren die indogermanischen Stämme, wie sonst in der uns geschichtlich erkennbarsten Zeit die vorherrschenden, so auch die vornehmsten Träger desjenigen Kunststils gewesen sein müssen, den ich am Anfange alles griechischen Kunstschaffens klarer noch als Semper nachgewiesen zu haben glaube. Wenn ich daher Missdeutungen gegenüber, die Benennung alteuropäisch für diesen

Stil gebrauche, so lasse ich damit ausdrücklicher als bisher es dahingestellt sein, ob er geographisch noch weiter zu verfolgen ist, nur das als den Cardinalpunkt festhaltend, dass dieser Stil positiv und negativ, so wie ich ihn bis zu einem gewissen Grade wenigstens kenntlich charakterisirt habe, verschieden war von jenem, welcher bereits im vierten Jahrtausend in Aegypten, mindestens im zweiten ebenfalls vor unserer Zeitrechnung in Vorderasien, besonders im Euphrat- und Tigrislande sich ausgebildet hatte. Hieraus ergibt sich weiter und ich will nicht unterlassen, es jetzt ausdrücklicher als bisher hervorzuheben, dass dasjenige, was ich für ein jedes dieser beiden grossen völkergeschichtlichen Gebiete als einen Stil in der Kunstübung bezeichne, richtiger als eine Gruppe, eine Familie von unter sich sogar so stark, wie z. B. der ägyptische und assyrische, wieder unterschiedenen Stilen zu fassen ist, als Etwas, das also dem grossen Ganzen eines Sprachstammes, in dem es wieder einzelne Sprachen gibt, entspricht.

So weit meine Kenntniss reicht, sind sämtliche alteuropäische Kunstweisen, ist also diese ganze Stilgruppe niemals über einen aus der Technik der Weberei, Flechterei, ferner der Metallarbeit und zwar des Treibens in Metallblechen hervorgehenden Formenvorrath mit Hinzunahme nur einer sehr primitiven Nachahmung von lebendigen Gestalten, namentlich bestimmter Thiere, wie wir sehen werden, aber auch Menschen, also lebendig sich bewegender und so das Auge besonders leicht beschäftigender und die Nachbildung anregender Gestalten hinausgekommen und auch auf die Stilisirung dieser lebendigen Formen hat das technische Verfahren einen weitgehenden Einfluss geübt; so gut wie vollkommen unverwerthet aber blieb dabei die im ersten Anfange zur Nachahmung offenbar nicht so wie die lebendigen animalischen Bildungen anreizende Pflanzenwelt. Dem gegenüber ist in der vorderasiatisch-ägyptischen Stilgruppe, so weit wir zurücksehen können, bereits eine viel höhere Entwicklungsstufe erreicht, auf der die Kunstform nicht mehr so fast ausschliesslich von der technischen Procedur und zwar von einigen wenigen, nämlich zwei Arten technischer Procedur abhängig ist, wo die Nachahmung lebendiger Form sich zu einer ganz andern Meisterschaft erhoben hat und dann als Ergebniss einer offenbar langen unserem

Blicke entzogenen Vorgeschichte die vegetabilischen Formen nicht einfach nachgebildet, sondern bereits in etwas ganz Neues, in ein schematisches Ornament verwandelt sind. Sobald diese beiden, ihrer Entwicklungsstufe nach so sehr ungleichen Kunstweisen einander berührten, musste stets die eine vor der andern, wie die Indianerstämme Amerikas vor den Europäern, verschwinden. Ich skizzirte in meiner früheren Abhandlung in einigen Hauptzügen den Gang dieses für den ganzen Umfang Europas erst im Verlaufe von Jahrtausenden sich vollziehenden Processes der Bewältigung der alteuropäischen Weise durch die vorderasiatische und ihre Abkömmlinge, besonders leicht erkennbar in der begleitenden, auch kunstgeschichtlich hochwichtigen Einzelercheinung der Ausbreitung des phönizischen Alphabets und seiner Abkömmlinge über Europa. Theilweise handelt es sich hierbei um recht bekannte Dinge; es war eigentlich nur der Beginn dieses grossen geschichtlichen Processes, welcher erst auf Grund der von mir im Anschlusse an Burgon und Semper nachgewiesenen und behandelten ältestgriechischen Thongefässe sich erkennen liess. Sie repräsentiren die südöstlichste Verzweigung der alteuropäischen und (a potiori) indogermanischen Kunstweise, die hier, Vorderasien zuallernächst-tretend, zuerst vor dessen höher entwickelter Art weichen musste, jedenfalls schon im zweiten Jahrtausend v. Chr. Unter den bemalten Thongefässen, die uns schon so Vieles gelehrt haben, konnten wir aber die Belege für den Hergang sogar auch noch in mancherlei Uebergangsformen, Vermischungen der älteren einheimischen und der neuen Art zusammenbringen.

Noch reichlicher werden sich mit der Zeit die Belege für den Fortgang dieses Kampfes derselben Kunstformen in Italien sammeln lassen, wo die Entscheidung desselben bei der grösseren Entfernung von Vorderasien, der westwärts statt wie auf der Balkanhalbinsel ostwärts gewandten Culturseite der Apenninhalbinsel weniger rasch erfolgt sein muss, wo namentlich die Etrusker lange viel von der alteuropäischen Weise festgehalten zu haben scheinen, während ihnen gegenüber die Hellenen hier schon durchaus als die Träger des nun freilich von ihnen in eine ganz neue Form gebrachten vorderasiatischen Einflusses auftraten. Aber auch die Etrusker werden dann allmähig zu solchen Trägern derselben nun weiter nordwärts in den Körper

Europa's hinaufdringenden fremden Weise. Höchst lehrreich hierfür sind viele in den ihrer Natur nach das Alte neben dem Neuen zähe bewahrenden Alpenländern gemachte Funde, auf welche ich weiter unten noch zurückkommen werde, höchst lehrreich ferner die weit nach dem Norden hinauf, zumal an der Rheinstrasse entlang, versprengten, unverkennbar etruskischen Kunstfabrikate. Aber erst mit der Romanisirung und endlich der Christianisirung geht die alteuropäische Kunstweise auch bis in den äussersten Norden zu Ende, auf dessen Halbinseln und Inseln sie deshalb ihre längste Dauer gehabt hat. Als eines der letzten Glieder in der Kette von Belegstücken, deren erstes die ältestgriechischen von mir behandelten Vasen bilden, erscheinen hier, wie ich in der ersten Abhandlung nur andeutete (S. 533, 29 des Separatabdrucks), die irischen Manuscripte¹ mit ihrer neben der schon lateinischen Schrift so höchst seltsamen Initialornamentik, die noch immer in der alten Beschränkung ein nun auf das Künstlichste verfeinertes, ich sagte, zopfig gewordenes Linearornament mit eingemischten, höchst primitiven oder in ein lineares Schema übersetzten animalischen, darunter auch menschlichen, Figuren bei Vermeidung von Pflanzenornament aufweisen. Das keltische Irland² in seiner Europa abgewandten Lage, von Römern nie besetzt, hat bekanntlich auch sonst altheidnisches Wesen lange zähe bewahrt; dasselbe vermischte sich mit der irisch-christlichen Kirche, die nicht von Rom aus gegründet wurde, sich vielmehr eigenthümlich dem Nationalcharakter entsprechend und in Isolirung gestaltete und aus deren Schoosse dann eine Zeit lang gewaltige Anregungen und Missionen nach dem Continent ausgingen. Dort trat ihnen die römische Kirche von Germanen getragen und ihnen den Garaus machend entgegen. Zu dem altnational-keltisch-einheimisch-heidnischen dieser Kirche gehörte u. A. auch jene eigenthümliche, die einheimisch-heidnische, in letztem Reste alteuropäische Weise fortführende Kunstart, welche, uns zumal in den Bücherminiaturen noch vorliegend, mit der Kirche dann endlich doch der römischen, das ist, auf das Grosse des

¹ Waagen in Eggers deutschem Kunstblatte 1850, S. 83 f. F. W. Unger in der Revue celtique I, S. 9 ff.

² Vergl. Pauli, Aufsätze zur englischen Geschichte. Leipzig 1869, S. 187 ff.

kunstgeschichtlichen Ganges gesehen, der freilich sehr gründlich zumal durch die Hellenen umgestalteten, ihrem ersten Ursprunge nach vorderasiatischen Weise, erlag. Der Abschluss der Betrachtung erfordert es bis zu einem solchen Stücke spätesten Lebens des alteuropäischen, a potiori indogermanischen Kunststils, dessen Jahrtausende frühere, letzte Spuren in Griechenland wir nachwiesen, selbst, wenn wir nur dieses Griechische recht verstehen wollen, vorzudringen. Solche letzte Lebensregungen, welche also, geschichtlich angesehen, den Zickzackornamenten zwischen der orientalisirenden Ornamentik der melischen Thongefässe trotz alles Abstandes der Zeiten gleichbedeutend sind, zeigen sich sonst noch in der Zuthat einer eigenthümlichen Linearornamentik zwischen den sonst schon ganz vorherrschenden römischen, romanischen Kunstformen auch sonst im frühen Mittelalter mehrfach; ich nannte früher nur die Zickzackverzierungen an normannischen Kirchenbauten; das Schnitzwerk am mittelalterlichen Holzbau Skandinaviens, die Zierrathen fränkischer Schmucksachen, die der sonst rein römischen Kunstform durchaus fremde Linienornamentik longobardischer Bauten in Cividale liefern weitere Beispiele. Einem derartigen Nachklingen einer im Ganzen überwundenen Kunstweise lässt sich in der mittelalterlichen Kunst noch vielfach nachspüren, ja vielleicht ist ein letztes gewaltiges Aufleuchten derselben beim gothischen Stile mitbetheiligt. Bei Völkerschaften aber und in manchen einzelnen Gegenden, die vom ganzen Gange moderner Culturentwicklung bis heute wenig berührt wurden, hat sich die alte Weise oder doch etwas ihr sehr Analoges in oft überraschender Reinheit auch bis heute lebendig erhalten.

Als für das lebendige Verständniss der hier besprochenen kunstgeschichtlichen Vorgänge recht lehrreich mache ich auf einen Bericht von Frauberger über die Kunstindustrie am weissen Meere¹ aufmerksam; namentlich ist da das Einmischen einzelner fremder Formen in eine traditionell geübte Technik der Stickerei manchen in der gegenwärtigen Auseinandersetzung berührten Erscheinungen analog. Bei den meisten Arbeiten,

¹ Mittheilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie VI, 1871, S. 459 ff.

sagt Frauberger, sind die Formen der Ornamentation geometrische, verschiedene Liniengefüge, theils willkürliche, theils Quadrate, Sterne, Dreiecke, Kreuze und dergleichen; daneben — und das ist das Fremde — erscheint, was Frauberger stilisirtes Ornament nennt, Blumen, Löwen, Pfauen, Adler und Herzen. Frauberger meint, dass die in diesen Gegenden niemals vorkommenden Löwen und Pfauen sammt den Adlern als griechisch-katholische Kunstformen herübergebracht worden seien. Es gehe das auch aus der Art ihrer Stilisirung hervor. Sobald diese Stickereien, fährt Frauberger fort, das vorwiegend geometrische Ornament verlassen und naturalistisch werden wollen, so verfallen sie augenblicklich in die krasseste Geschmacklosigkeit. Die tüchtigeren Arbeiterinnen, heisst es, sähen das dann aber auch meist bald ein und kehrten zu dem zurück, was Tradition und Instinkt zu ihrem Arbeitsfelde ihnen angewiesen hätten.

Wenn ich auch Manches von dem hier weiter Ausgeführten in meiner ersten Abhandlung nur andeutend berührte, so war ich doch schon damals genöthigt, über das Gebiet des classischen Alterthums hinaus, auf dem ich bisher allein litterarisch thätig gewesen bin, bis tief in das Gebiet namentlich der nordischen Alterthumskunde vorzugehen. Hier begegne ich nun einer Anzahl von Forschern, welche auf diesem Felde den Schwerpunkt ihrer Thätigkeit und ihres Wissens mit jedenfalls überwiegender Kenntniss mancher Details haben. Niemand kann sich leicht freier von Geringschätzung solcher für die gegenwärtige Untersuchung gewichtiger Kenntniss wissen, als ich und doch ist mir in ziemlich heftigen Ausdrücken solche Geringschätzung von Lindenschmit¹ auf Anlass meiner Abhandlung vorgeworfen, zunächst deshalb, weil ich die von Lindenschmit vertheidigte Zurückführung der grossen Masse² nordischer Bronzearbeiten und des gesammten Stils ihres Ornaments auf etruskischen Ursprung allerdings nur für unrichtig halten kann. Ob aber solche Arbeiten für etruskisch gelten können, darüber muss sich doch derjenige einigermaßen ein

¹ Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit III. Band, 1871, Beilage S. 37 ff.

² Lindenschmit stellt mit Recht in Abrede, dass er alle nordischen Bronzen aus Etrurien hergekommen sein lasse.

Urtheil erlauben dürfen, der beim Studium der classischen Archäologie immer aufs Neue genöthigt war, sich von etruskischer Kunst eine möglichst genaue Kenntniss zu erwerben. Was für etruskische Arbeiten unter den nordischen Funden unverkennbar sind, das habe ich mit beipielsweiser Nennung einer Anzahl von Funden (Grächwyl, Dürkheim, Nidda, für einen sehr geringen Theil seiner Fundstücke auch Hallstadt) in meiner ersten Abhandlung ausdrücklich anerkannt. Darüber geht aber Lindenschmit sehr weit hinaus und lässt in der That nur das allerschlechteste Fabrikat, das dann auch doch wieder wenigstens indirect seine Weise von der etruskischen Quelle herleiten soll, als einheimisches Product des europäischen Nordens übrig. Es handelt sich bei der Differenz unserer Ansichten nicht um ein einzelnes oder einige einzelne Stücke, die, im Norden gefunden, für etruskisch zu halten sind, mehr oder weniger, sondern Lindenschmit sieht in den Tausenden von Bronzefunden des transalpinischen Nordeuropa vorwiegend etruskische oder von etruskischen Vorbildern angeregte Arbeiten, während ich, sollte es auch gelingen, selbst einige Hunderte von im transalpinischen Norden gefundenen Bronzearbeiten aufzuweisen, die auch ich für direct oder indirect etruskisch anerkennen würde, dennoch die überwiegende Menge für etwas in Material, Technik und Formgebung nicht von der Kunstweise der Mittelmeerländer und ihrer Culturvölker, seien es Phönicier, Griechen, Etrusker oder Römer, Abhängiges halten muss. Es ist überhaupt der Stil, nicht sind es die einzelnen Fabrikate, um den sich der Streit dreht.

Um die geläufigsten Formelemente der nach den Fundorten und, meiner Ansicht nach, auch dem Ursprunge nach nordischen und a potiori indogermanischen Ornamentik den hiermit vielleicht weniger vertrauten Archäologen, für welche ich zunächst zu schreiben glaubte, in einer kurzen Zusammenstellung nachzuweisen, führte ich ein verdienstliches Handbuch von Sacken an, dessen Absicht gerade ist, das Geläufigste dieser Dinge zusammenzufassen. Solchen Sinn eines Citates hat Lindenschmit verkannt, wenn er zu seiner ‚Erweiterung‘ (einem Wohlwollenderen wäre es vielleicht eher betäubend gewesen) daraus glaubt schliessen zu dürfen, dass meine eigene Kenntniss nur auf dem genannten Handbuche beruhe; das wäre

freilich, was er mir vorwirft, ‚Mangel an Sachkenntniss‘. Da kann ich denn aus Nothwehr nicht anders, als davon kurz sprechen, dass auch mir die nordischen Alterthümer die heimatlichen sind und dass ich schon als Schüler und Student am Arbeitsplatze des niedersächsischen Vereins und unter unmittelbarer persönlicher Anregung von Männern wie C. L. Grotefend und Kemble mich mit den einheimischen Funden einermassen vertraut zu machen suchte und dass ich seitdem keine Gelegenheit versäumte, die bedeutendsten Sammlungen von Landesalterthümern in Deutschland, Frankreich, England und kürzlich auch die hochwichtigen und vortrefflichen in Dänemark zu durchmustern, so wie der Litteratur über dieselben nachzugehen. Nicht dem Versuche, allen feineren Unterscheidungen nach Orten und Zeiten gerecht zu werden, halte ich mich danach gewachsen, aber wohl glaube ich im Stande zu sein, das Generelle, allgemein Durchgehende zu beurtheilen, auf das es ja bei der gegenwärtigen Untersuchung zumeist ankommt; ich habe es ja zunächst mehr mit der viele Formsprachen und -dialekte umfassenden grossen Stilgruppe zu thun, als mit den einzelnen Formsprachen und -dialekten.

Von dem Wunsche gegenseitiger Verständigung geleitet, lasse ich noch einige Punkte der Lindenschmit'schen Verurtheilung meiner Ansichten nicht unberührt.

Mein Gegner sagt (auf Seite 37): ‚wir hätten nach Conze's Behauptungen anzunehmen, dass die urheimathliche Mitgift der indogermanischen Völker an Ornamentmotiven, welche in Griechenland auf Thongefässen zur Verwendung gelangten, im Norden (vermuthlich weil es dort an Thon und Farben fehlte) auf Erz übertragen wurde; dass man im Süden einen Stoff benutzte, der überall vorhanden ist, im Norden dagegen ein Material vorzog, das im Lande selbst gar nicht oder nur durch weitreichende Handelsverbindungen zu erhalten war.‘ Ich denke mir die Sache so und finde nichts Auffallendes daran, dass die alteuropäischen Völker, namentlich die indogermanischen, welche nach Zeugniss ihrer Sprachen Weberei und Metallarbeit von Alters her kannten, vornehmlich nach Massgabe der Technik der Weberei und der getriebenen Metallarbeit eine Ornamentik entwickelten, welche ihr ganzes Kunstvermögen repräsentirte und überall zur Anwendung kam, wo ein Zierrath geschaffen

wurde, mochte ihn nun der Britte auf seinen nackten Leib tätowiren,¹ mochte man ihn einweben oder flechten, mochte man ihn überall, und das geschah im Norden nachweislich so gut wie in Griechenland, auf Thongefässen, wenn auch hier durch Einritzen, da durch Aufmalen anbringen, mochte man ihn in Holz schnitzen oder ihn in Bronze oder andern Metallen darstellen. Es ist nur Zufall, dass wir dergleichen Metallarbeiten aus Griechenland bis jetzt nicht kannten; ein Goldstreifen mit der Ornamentik der Vasen ist jetzt bereits unter dem gleich zu besprechenden Hirschfeld'schen Funde (*Annali dell' inst.* 1872, S. 155, n. 3). Ob aber wirklich das Material zur Bronzearbeit, ob Kupfer und Zinn, im Norden gar nicht oder nur unerreichbar vorkam, darf man doch wohl nur einfach als Frage hinstellen; war doch vielmehr umgekehrt theilweise hierfür der Süden auf den Norden angewiesen. Freilich, das weiss ich, ist viel über diesen Punkt für und wider verhandelt.²

Auf die längere Expectoration Lindenschmits (auf S. 38) über das ihn Befremdende in der Annahme einer von etruskischer Importation unabhängigen, grossen Geschicklichkeit der nordeuropäischen Völker in der Metallarbeit in den Zeiten vor ihrer Romanisirung und Christianisirung, kann ich nur so weit eingehen, als ich sehr wohl zu sehen bekenne, dass wer einmal das eine eben Genannte annimmt, allerdings auch bei aller Beschränktheit des Zierformensystems sogar hohe Meisterschaft in Herstellung getriebener Bronzearbeit denselben Völkern zuerkennen und von der vollendeten Technik vieler Stücke einen Rückschritt in der Zeit der Romanisirung und Christianisirung zugeben muss. Eine Culturform wurde durch die andere, zwar höhere, abgelöst; dabei ist irgendwo häufig ein Verlust, nur im Ganzen nicht. Das Morlakenweib wird gewiss nicht mehr so bewundernswürdige Webereien liefern, wie heutzutage, wenn es einmal gelingt, den letzten Bergwinkel Dalmatiens zu civilisiren. Solche durch die Civilisation verloren gehende Vorzüge

¹ Herodian III, 14, 7.

² Entscheidende Gründe gegen die Möglichkeit der Verarbeitung von Bronze im Norden Europas haben sich nicht ergeben. S. Cohausen im *Archiv für Anthropologie* I, S. 321 ff., der, wie wiederholt schon Andere, es betont, dass bei der Untersuchung nicht das Material, sondern die ‚Form und die im Ornament potenzierte Form‘ uns leiten müsse.

primitiver Kunstübung lenken ja heutzutage die kunstindustriellen Studien z. B. auf südslavische Webereien zurück.

Wenn nun aber im Verfolge seiner Auseinandersetzung Lindenschmit, um sich damit zugleich meiner Resultate zu erwehren, so weit geht, mit grosser Unbefangenheit von der ‚neugeschaffenen Mythe einer Wanderung arischer Völker nach dem Westen und der aus ihr entwickelten Vorstellung einer indogermanischen Cultur‘, welche auch die ‚Kreise der antiquarischen Forschung nicht ungestört‘ hätte lassen können, wegwerfend zu sprechen, so mag er dafür, was sie zwar kaum verlangen werden, den Sprachforschern Rede stehen, von denen diese ‚störenden‘ Vorstellungen ausgehen, nicht mir.

Ich habe nur noch einen, aber einen Cardinalpunkt in der Differenz mit Lindenschmit übrig gelassen.

Ebenso mangelhaft, wie nämlich Lindenschmit um eines vorher seiner Bedeutung nach wohl zur Genüge aufgeklärten Citates willen meine Sachkenntniss im Gebiete der nordischen Archäologie findet, ebenso auffälligen Mangel findet er wiederum auf meiner Seite in Bezug auf italische Denkmälerkunde. Hiermit kommen wir auf das Feld, auf welchem, so viel ich sehe, der Kampf um die Lösung des ganzen kunsthistorischen Problems, um das es sich handelt, zunächst besonders weiter geführt werden wird. Es sind zwei Thatsachen, deren Unkenntniss er mir glaubt vorwerfen zu dürfen; es handelt sich dabei um das Vorkommen und Nichtvorkommen des Pflanzenornaments. Ich wisse nicht, das ist die erste Thatsache, dass dasselbe an nordischen Fundstücken erscheine. Diesen Punkt halte ich nach allen bisherigen Auseinandersetzungen von vorn herein für abgethan; ich habe solche, verhältnissmässig aber vereinzelte Fälle nie in Abrede gestellt und gab von Anfang an für sie, wo es sich nicht um Römisches handelt, den directen oder indirecten etruskischen Ursprung zu (Beispiele in meiner ersten Abhandlung S. 531, S. 27 des Separatabdrucks). Ich wisse zweitens aber nicht, fährt Lindenschmit fort, dass ‚eine namhafte Anzahl etruskischer Bronzarbeiten italischen Fundorts ausschliesslich nur jene Strich- und Linienverzierungen des sogenannten indogermanischen Urstils und gar kein Pflanzenornament aufweise‘. Darauf hatte ich andeutend, weil ich mich eingehender damals darauf nicht einlassen wollte, auf

S. 530 (S. 26 des Separatabdrucks) hingewiesen, indem ich sagte und nur mit ein paar herausgegriffenen Beispielen vorläufig belegte, dass sich diese hochalterthümliche Kunstweise in Italien ebenfalls voraussetzen, ja in bestimmten Spuren verfolgen lasse. Darauf aufmerksam gemacht ist mit allerlei Variationen der Schlussfolgerung übrigens schon von verschiedenen Seiten. Ich werde später etwas ausführlicher darlegen, wie hier in der That ein besonders wichtiger Punkt meiner ganzen Differenz mit Lindenschmit liegt. Wer aber der Untersuchung bis hierher gefolgt ist, wird auch jetzt schon vermuthlich ohne Weiteres einsehen, dass ich das Vorkommen desselben hochalterthümlichen Stils in Italien bei Etruskern und Nichtetruskern ganz ebenso auffassen muss, wie sein Vorkommen in Griechenland auf der in der vorigen Abhandlung nachgewiesenen Classe ältester Thongefässe. Auch Italien theilte ursprünglich diesen Stil wie Griechenland mit dem ganzen übrigen Europa; auch in Italien wich er der vorderasiatischen, dann dem nach Anregung von Vorderasien aus eigenthümlich gestalteten griechischen Einflüsse.

Der Polemik mag hiermit Genüge geleistet sein. Ich wende mich nunmehr zu dem inzwischen durch eine Ausgrabung in Athen und deren wissenschaftliche Verwerthung von Seiten Gustav Hirschfelds uns neu geschenkten Zuwachse an Thongefässen der pelagischen, indogermanischen oder, wenn man will, alteuropäischen Classe. Es ist ein Uebelstand, dass es so schwer ist, eine unzweideutige Benennung zu finden. Ich kannte nur einige sechzig Gefässe dieser Classe, denen ich jetzt noch zwei in der Kopenhagener Antikensammlung,¹ die aber nichts Neues zeigen, hinzufügen könnte. Das eine (bez. AB c 1007) ist ein einhenkliges Giessgefäss wie Taf. V, 3 meiner ersten Abhandlung und zeigt ausser den gewöhnlichen Linearornamenten am Halse ein Pferd. Es stammt aus Athen. Das zweite (Kat. n. 6) stimmt in der Form annähernd mit Taf. V, 1^a meiner Abhandlung überein, hat von den gewöhnlichen Ornamenten die Reihe durch schräge Linien verbundener Kreise, am Halse aber drei Mal den einer Gans ähnlichen Vogel, dazu einmal das Hakenkreuz in einem punk-

¹ Auch in der Kopenhagener Sammlung sind diese Gefässe, so wie ich sie behandelt habe, als eine besondere Classe bereits bei der vermuthlich nicht erst jetzt gemachten Aufstellung behandelt.

tirten Kreise. Es stammt aus dem Besitze des Architekten Hansen, kann also auch sehr wohl aus Athen sein.

Den Bericht¹ über die Entdeckung einer grossen Anzahl von Vasen derselben Classe nahe am Dipylon zu Athen will ich nicht nach Hirschfeld hier vollständig wiederholen, wohl aber Einzelnes aus ihm herausheben. Bemerkenswerth ist schon die grosse Menge der Gefässe; allein 80 besser erhaltene Stücke zählt Hirschfeld auf. Bemerkenswerth ist ferner als weitere Bestätigung der Annahme sehr hohen Alters für diese Gefässe, dass dieselben in Athen in der untersten von mehren Gräberschichten gefunden wurden, bemerkenswerth auch, dass kein Fund mit ihnen unmittelbar zusammen befindlicher Vasen späteren Stils constatirt werden konnte. Mit ihnen gefunden wurden dagegen einzelne Gegenstände von Bronze, von Silber, von Gold; von Silber eine Fibula, deren Form man genauer kennen möchte. Hirschfeld stellt mit Hinzufügung sehr ausführlicher und dadurch um so dankenswertherer Beschreibungen fest, dass die neugefundenen Exemplare, der Anzahl nach mehr als ich gekannt hatte, durchaus dieselben stilistischen Eigenthümlichkeiten, die ich nachweisen konnte, wiederholen, wodurch die aufgestellten Regeln, namentlich auch die des Fehlens des Pflanzenornaments, erheblich an Sicherheit gewinnen. Am Boden eines einzigen Gefässes nur (n. 71) beschreibt Hirschfeld ein aus scheinbaren Blättern zusammengesetztes Sternornament; die beigegebene Abbildung zeigt, dass, wenn wirklich Blätter gemeint sind, diese denen der Rosettenornamente orientalisirender Vasen jedenfalls nicht gleichen.²

Ein ganz Neues in der Ornamentik bieten aber einzelne

¹ Annali dell' inst. di corr. arch. 1872, S. 131 ff. tavola d'agg. I u. K. Mon. in. dell' inst. vol. IX. tav. XXXIX. XL. Der mitgefundene Schädel (S. 135) ist jetzt von Virchow publicirt und besprochen (Zeitschrift für Ethnologie 1872 S. 147 ff.). Hierauf macht mich Hirschfeld in brieflicher Mittheilung aufmerksam, welcher ich auch die Kenntniss inzwischen wiederum neu gemachter, in das hier behandelte Thema einschlagender Funde verdanke. Mit der Veröffentlichung dieser Nachrichten will ich Hirschfeld nicht vorgreifen.

² Auch Bursian (literar. Centralblatt 1871, S. 591) wollte in sternförmigen Figuren Blumennachbildungen erkennen; mir erscheint das unerweislich und unwahrscheinlich. Es ist eine der in der Technik des Webens und Flechtens überall entstehenden Formen.

der Gefässe dennoch, namentlich eine colossale 0,80 M. hohe Vase und einige Fragmente, nämlich menschliche Figuren und zwar zur Darstellung bestimmter Vorgänge verwandt. Auf der grossen Vase erscheint eine Leichenbestattung, bei welcher der Todte, auf seiner Kline liegend, auf einem zweispännigen Wagen gefahren wird und vor und hinter dem Wagen im Ganzen vierundzwanzig Personen, theils Männer, theils Frauen, auch ein Kind, stehen. Auf zwei Fragmenten sind Schiffe mit Menschen, das eine Mal kämpfenden, fallenden, dargestellt. Sonst kommen auf zweispännigen Wagen stehende Männer, ein Mann zwischen zwei Pferden usw. vor. Die Figuren sind meistens nackt, auch die Frauen, diese einmal jedoch auch bekleidet, die Männer in einigen Fällen in einer Kriegsrüstung. Die nackten Figuren erinnern in ihren Proportionen, was vielleicht wirklich beachtenswerth ist, an den Apollo von Tenea und seine Genossen.

Namentlich diese figürlichen Darstellungen haben Hirschfeld und in einem Anhang über die Schiffe Graser Anlass gegeben, die eigenthümlichen Erscheinungen der ganzen, somit nicht nur der Zahl nach, sondern auch dem Inhalte der Malerei nach wesentlich bereicherten Vasenklasse aufs Neue zu erwägen, wonach die von mir angenommene geschichtliche Stellung derselben zunächst innerhalb der griechischen Kunstgeschichte nur befestigter erscheint. Höchstens ist die Versetzung dieses ältesten Stils in das zweite Jahrtausend von Hirschfeld und Graser angezweifelt. Ich war dabei von der Erwägung ausgegangen, dass mit der stärkeren Ausbreitung der Phönicier über das östliche Mittelmeer die stärkere Einwirkung der vorderasiatischen Kunstweisen auf die griechische beginnen, der altheimische Stil also, oder wenigstens seine Alleinherrschaft zu Grunde gehen musste. Dass die einzelnen Vasen in traditionellem Festhalten der alten Art jünger sein können, habe ich dabei ausdrücklich zugegeben; nur die kunstgeschichtliche Periode, welche sie uns bezeugen, wo man in Griechenland Nichts kannte, als diesen Stil, schob ich für Griechenland bis ins zweite Jahrtausend v. Chr. zurück.

Das Vorkommen menschlicher Figuren in der Malerei der ältesten Vasenklasse gibt einer Nachricht vermehrte Glaubwürdigkeit, welche mir kürzlich im Antikencabinet zu Kopenhagen mitgetheilt wurde. Es befindet sich daselbst eine kleine,

äusserst rohe, scheinbar nackte und weibliche Figur von Marmor, ziemlich genau übereinstimmend mit der von Walpole¹ früher mitgetheilten Marmorfigur aus einem attischen Grabe. Die Kopenhagener Marmorfigur soll nach Angabe des Obrist von Sommer, jetzt Commandanten von Rosenborg, auf Thera in ein und demselben Grabe mit der jetzt auch in der Antikensammlung zu Kopenhagen befindlichen grossen Vase ältesten Stils (meine Abhandlung Taf. IX, 2) gefunden sein. Wir sind, so weit hierauf zu bauen ist, also berechtigt, primitive Versuche plastischer Darstellung menschlicher Figuren neben der Darstellung derselben mit dem Pinsel anzunehmen.

Der Nachweis menschlicher Figuren neben den Thierfiguren und im Zusammenhange mit der aus Weberei, Flechterei und Metallarbeit entsprungenen Linearornamenten der ältesten Vasenklasse griechischen Fundorts erscheint Hirschfeld überraschend. Er ist für die von mir angestellte Vergleichung und den behaupteten Zusammenhang mit den nordischen Kunstproducten in so fern befriedigend, als für das Zutreffende dieses Vergleiches bisher gerade die menschliche Figur in dem Formenvorrathe der griechischen Fundstücke noch fehlte; auf den von mir von der andern Seite besonders zur Vergleichung herbeigezogenen Hallstädter Bronzen ist sie vorhanden,² jedoch nur in reihenweiser, rein ornamentaler Zusammenstellung. Auf den Hirschfeldschen Vasen ist eine wirkliche Scene aus dem Menschenleben, der Bestattungszug, dann wieder die Ausstellung der Leiche, es sind da die Wagenlenker und die Kämpfer bei dem Schiffe dargestellt. Dass die nordische Kunst diesen Schritt zur bildlichen Vorführung wirklicher Vorgänge aber auch hie und da versucht hat, mag vorläufig nur mit dem einen Beispiele des Kivik-Monuments auf Schonen belegt werden, wo gerade auch die Abbildung zweispänniger Wagen vor-

¹ Memoirs p. 324, pl. 2. Müller, Denkm. d. a. K. I, Taf. II, n. 15. Der Schlusszusatz Welekers zu Müller Handb. der Archäologie §. 72 muss also eine Modification erleiden. Gleichartig die Alabasterfiguren, als deren Fundort die griechischen Inseln angegeben werden im Catalogue of a series of photographs from the collections of the British Museum. I. Series. Grecian Series n. 613.

² Sacken, das Grabfeld von Hallstadt S. 122.

kommt.¹ Die Darstellung von Schiffen endlich ist auf den Kunstarbeiten der nordischen Küstenländer etwas sehr Häufiges.²

Zu dem Vergleiche der ältestgriechischen Ornamentik und Bildnerei mit der entsprechenden nordischen Kunstweise trage ich auch noch eine Einzelheit nach, die schwerlich auf einem zufälligen Zusammentreffen beruht. Ich habe früher hervorgehoben und die Hirschfeldschen Vasen bestätigen es durchaus, dass unter den Thierfiguren des ältestgriechischen Stils anstatt der später von Vorderasien aus als Lieblingsgestalten eingeführten Löwen und Tiger vielmehr Pferde und gänseähnliche Vögel die erste Rolle spielen. Dass diese Erscheinung der Bedeutung gerade des Pferdes in den Phantasievorstellungen und Gebräuchen der arischen Völker besonders entspricht, hat man sich gewiss leicht gesagt. Der Nachweis des Vorherrschens derselben beiden Thierfiguren in der altnordischen wurde durch eine Anzahl von Beispielen geführt. Es ist deshalb, wie gesagt, kaum als ausserhalb desselben Zusammenhanges stehend anzusehen, dass als ein unzweifelhaft letzter Ueberrest eigenthümlich nordischer Ornamentik noch bis heute die über ein weites Gebiet besonders des nördlichen Deutschlands hin gebräuchlichen Giebelzierrathen der Bauernhäuser in Gestalt von Pferde- und Vogelköpfen sich erhalten haben.³ Die letzteren nennt man, nicht ohne dann Bedeutsamkeit darin zu finden, gewöhnlich Schwanenköpfe.

Ich kehre nunmehr noch ein Mal auf das Feld zurück, auf welchem, wie ich früher sagte, der Kampf um die Lösung der uns beschäftigenden Probleme besonders erfolgreich wird weitergeführt werden können; das ist Italien. Auch Italien theilte ursprünglich denselben primitiven Kunststil, der in der neuen Vasenklasse für Griechenland nachgewiesen ist, mit dem übrigen Europa, in dessen Norden er sich nur länger erhielt. Diesen Satz wiederhole ich, wie ich ihn vorher schon einer von Lindenschmit mir gemachten Einwendung entgegengestellt habe und erläutere ihn jetzt wenigstens an einigen Beispielen,

¹ Vergl. sonst Weinhold, altnordisches Leben (Berlin 1856) S. 420 ff.

² Z. B. Annaler for nordisk Oldkyndighed (Kjöbenhavn) 1842, S. 348 ff.

³ Chr. Petersen in den Jahrbüchern für die Länderkunde der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg. Band III, 1860.

nicht ohne vorher zu erwähnen, dass Lindenschmit das, was ich im Anschlusse an manche Vorgänger als die Stile zweier auf einander folgender Epochen ansehen muss, als einen Stil einerseits niedern Handwerks und andererseits höherer Kunst ansieht.¹ Ich könnte hiermit bis zu einem gewissen Grade einverstanden sein, frage nur, wo kommt denn dieser Handwerksstil her, den Lindenschmit gelegentlich alterthümlich nennt und auf den, wie er meint, die Barbaren, z. B. Gallier, für die man fabricirte, einen Einfluss gehabt haben sollen? Man sieht, wie nahe Lindenschmit hier unwillkürlich an meine Art, die Thatsachen zu erklären, heranstreift. Ich darf hier nicht abermals mich ausführlicher polemisch gegen Lindenschmit's Ausführungen wenden, muss mich begnügen, meine Auffassung und zwar für dieses Mal, wie gesagt, hauptsächlich nur an einzelnen Beispielen deutlich zu machen.

Als ein besonders reines Exemplar des alteuropäischen Stils in Etrurien führe ich gleich vorweg die Bronzeflasche aus Cossa im Museo Gregoriano² auch deshalb an, weil bei ihr Semper³ von ‚graeco-italischem‘ Stile gesprochen hat, wiederum, wie ich das ja auch bei der ältestgriechischen Vasenclasse anzuerkennen hatte, mit ganz richtigem Blicke, mag man nun die gewählte Benennung glücklich finden oder nicht; jedenfalls ist sie etwas zu eng gefasst.

Dass das Richtige gesehen, aber für einen zu enge gefassten Schluss benutzt wurde, davon führe ich ein anderes Beispiel an.

Im Jahre 1846 veröffentlichte Albert Jahn in einer besonderen Abhandlung⁴ eine Anzahl von im Museum zu Bern befindlichen Thongefässen, die aus der Gegend von Nola stammen. Der eigenthümliche Stil ihrer Ornamentik ist der für Altitalien, ebenso wie er für das noch nicht von Vorderasien aus beeinflusste Griechenland aufgewiesen ist, immer ausführlicher nachzuweisende; ich zähle die Formelemente nun nicht immer wieder auf. Ich mache hier also nur geltend, dass

¹ Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit, Band III, Beilage, S. 39 ff.

² Museo Gregoriano I, tav. LX.

³ Der Stil II, S. 65.

⁴ Historisch-archäologische Abhandlung über unteritalisch-keltische Gefässe in der Vasensammlung des Bernischen Museums. Bern 1846.

Albert Jahn vollkommen richtig sah, aber sein Urtheil zu beschränkt fasste, wenn er die Ornamentik dieser Gefässe unteritalischen Fundorts echt keltische nannte. Sie ist keltisch, ist aber auch germanisch, altitalisch, pelagisch-griechisch; sie ist alteuropäisch, ist der Stil der europäischen Indogermanen, seiner längsten Dauer auf europäischem Boden nach nordisch zu nennen. In diesem Zusammenhange wurde er also, aber nicht gerade von Kelten, auch in Unteritalien einmal geübt.

Für Mittelitalien wird eine grosse Wichtigkeit für den Nachweis des besprochenen Stils immer der im Jahre 1817 im Territorium von Marino am Albanergebirge gemachte und wiederholt besprochene Gräberfund behaupten. Es ist besonders wichtig, dass nach Alessandro Visconti's, des Herzogs von Blacas, nachher ganz besonders Pigorini's und Lubbock's¹ Beobachtungen und M. S. de Rossi's² Darlegungen gar nicht mehr daran zu zweifeln ist, dass diese Nekropolis älter ist, als der darüber gelagerte vulkanische Peperino und in einer Gegend sich findet, in welche die Alten mit grosser Einstimmigkeit die wichtigste älteste Ansiedlung der Latiner verlegen. Die Ornamentik der hier gefundenen Thongefässe, ja sogar auch bei einzelnen derselben die eigenthümliche, ein Haus nachahmende Form, legen den namentlich von Lisch³ ausgebeuteten Vergleich und die Gleichstellung mit nordischen Formen nahe und es war wiederum nur ein verkehrter, weil in viel zu beschränkter Vermuthung gefasster Schluss aus dieser ganz richtigen Beobachtung, dass Tambroni deshalb hier die Begräbnisstätte von Herulern aus der Armee des Totilas gefunden wissen wollte. Von den schwarzen in ihrer Art reicher verzierten Thongefässen dieser albanischen Nekropolis, die die Ornamentik unserer ältesten griechischen Vasenklasse wie die Ornamentik der Spätbronze- und Eisenzeit am vollständigsten zeigen, befinden sich nicht zu verkennende Exemplare ausser an den von Lubbock und Pigorini aufgezählten Orten auch in München, in Venedig und in Kopenhagen. Von dem Münchener

¹ In der *Archaeologia* vol. XLII, London 1869, S. 99 ff.

² *Annali dell' inst. di corr. arch.* 1867, S. 5 ff.

³ *Jahrbücher des Vereins für mecklenburg. Gesch. u. Alterthumskunde.* 21. Jahrg., Schwerin 1856, S. 243 ff. Mit den in diesem Aufsätze entwickelten Ansichten stimme ich in mehren Hauptpunkten überein.

Exemplare ¹ befindet sich ein Abzug im grossherzogl. Museum zu Schwerin, offenbar wegen der Verwandtschaft mit Gefässen meklenburgischen Fundorts. Die Venetianischen Exemplare sind vier, rühren aus der in Rom gebildeten Sammlung Zulian her und sind gegenwärtig im Zimmer der Bronzen und kleineren Gegenstände der Antikensammlung der Marciana aufgestellt. Namentlich das eine zeigt, wie übrigens auch das genannte Münchener Exemplar, neben der sonstigen Linienornamentik die verschnörkelten Kreuze, die wieder im Norden nicht selten sind; nur um die Art zu bezeichnen, nenne ich die Beispiele im Thorsbjerg Mosefund (herausgegeben von Engelhardt, Kopenhagen 1863) ² Taf. 9, n. 6 und Taf. 13, n. 11. Auch das in der Kopenhagener Antikensammlung (Katalog n. 1) befindliche, von einem dänischen Reisenden in Rom und zwar als ‚von Alba-longa herstammend‘ gekaufte Exemplar, gewiss aus jenem Funde von Marino, zeigt diese selben verschnörkelten und in ein dreifaches Viereck eingeschriebenen Kreuze, wie das Venetianische Exemplar. Diese schwarzen Gefässe aus Latium repräsentiren in ihrer Technik ³ und Ornamentik das Höchste, wozu es die nordische Keramik je gebracht hat; wir erwarten die Publication eines besonders reichen, in der Elbgegend gemachten Fundes dieser sonst auch in Meklenburg (Schweriner Museum) und Dänemark vorkommenden Gefässe von Hostmann.

Wenn eine solche Publication Gelegenheit bieten wird, die uns beschäftigenden Probleme von Seiten der nordischen Archäologie aufs Neue zu prüfen, so muss es andererseits unsre Erwartung erregen, dass Giancablo Conestabile, also jedenfalls einer der besten Kenner etruskischer Kunst, im Begriff ist, wie ich aus brieflicher Mittheilung erfahren, zwei Bronzedisken,

¹ Abgebildet bei Lindenschmit, *Alterth. unserer heidn. Vorzeit*. Heft X, Taf. 3, n. 5.

² Wiederholt in Engelhardt, *Denmark in the early iron age*. London 1866. Taf. 13.

³ Die Thatsache, dass der Technik nach altitalische Töpfereien mehr den nordischen, ältestgriechische zunächst den zahlreichen kyprischen gleich stehen (einerseits eingeritzte, andererseits aufgemalte Ornamentik), verlangt noch eine präcisere Erklärung, als die, welche in meiner ersten Abhandlung (S. 530 [26]) versucht wurde.

deren Ornamentik die besprochene hochalterthümliche ist,¹ herauszugeben.

Der Grabfund von Corneto, auf den Hirschfeld und ich als ebenfalls hierher gehörig bereits aufmerksam machten, ist noch immer nicht publicirt; hoffentlich erhalten wir ihn in einem der nächsten Jahrgänge der Schriften des Instituts für archäologische Correspondenz. Weitere einzelne Beispiele zu den schon von Hirschfeld angeführten Funden von Sesto-Calende, von Villanova bei Bologna mit Streben nach Vollständigkeit in Aufzählung hinzuzufügen, ist nun für dieses Mal nicht meine Absicht.

In der That ist der besprochene alterthümliche Stil auf italischem und ganz besonders etruskischem Boden so zahlreich vertreten, gerade in der etruskischen Kunst mit einer solchen Menge von Mischungen und Uebergangsformen zu bemerken, dass sich das Einzelne der Aufzählung fast entzieht. Höchst lehrreich ist beispielsweise ein angeblich aus Corneto herrührender Goldschmuck, abgebildet in den *Mon. ann. e bull. dell' inst. di corr. arch.* 1854, tav. 33, 1. 2. Ein Jeder sieht sofort, wie auch E. Braun im Texte es ausspricht, dass die beiden Seiten des Schmucks in zwei ganz verschiedenen Stilen decorirt sind; das ist hier so klar, als wenn man eine Malerei mit schwarzen und eine mit rothen Figuren auf demselben griechischen Thongefässe sieht. Ja es sind genau dieselben beiden Stile, welche in zwei Fundstücken von Hallstadt einander gegenüberstehen, deren grossen Abstand von einander dort Sacken² betont. Jedem, der unsern Unterscheidungen gefolgt ist, und der einige Uebung in solchen formgeschichtlichen Beobachtungen³ hat, wird es, glaube ich, sofort einleuchtend sein, dass es einerseits (tav. 33, 2) rein orientalisirender Stil ist, andererseits (tav. 33, 1), bis auf die zwei auch orientalisirenden Thierfiguren gegen die Enden hin, der ältereinheimische Stil. Dessen Formen kann man nicht schlechthin als ein für alle

¹ Die Abbildung des einen Exemplars liegt mir durch Conestabile's Güte vor.

² Das Grabfeld von Hallstadt S. 97 zu Taf. XXI, 1 u. 2.

³ Die Renaissancezeit in Deutschland bietet analoge Erscheinungen besonders unverkennbarer Art. Sehr lehrreich sind auch die von Waagen und von Unger (a. a. O.) behandelten Mischungen der irischen mit der romanischen Ornamentik in Miniaturen.

Mal etruskische Eigenthümlichkeit hinstellen, es ist vielmehr auch hier ganz wie in Griechenland der Stil einer ältesten Epoche, der sich, je sicherer die Einwanderung der Etrusker nach Italien von Norden her wird, um so einfacher in der von mir angenommenen Weise erklärt, aber — und das stimmt mit den von Vorderasien entlegeneren, nach Westen gewandten Wohnsitzen der Etrusker überein — die Etrusker haben offenbar diese alteinheimische Weise zäher festgehalten als die Griechen und ich glaube sogar annehmen zu dürfen, dass Vieles von der Absonderlichkeit der etruskischen, namentlich ältereretruskischen Kunst auf seinen nachweisbaren Grund zurückgeführt sein wird, sobald man die Beimischung dieses alteinheimischen Stils in ihrer auch sonst in ihrer ganzen Entwicklung zäheren¹ Kunstübung bestimmter herauszulösen sich gewöhnt haben wird. Was aber in etruskischer Kunst diesem alten Stile angehört, das kann, um hiermit noch ein Mal auf Lindenschmit's Argumente zurückzukommen, wenn es ebenso im Norden Europa's erscheint, nicht als ein Beweis des Imports aus Etrurien benutzt werden; es gehört vielmehr zum Beweise des ursprünglich Nordeuropa und Italien Gemeinsamen an eigenthümlicher Kunstweise. Um diesen Punkt, das ist unschwer vorauszusehen, wird sich besonders der Streit verschiedener Gruppierung und Auffassungsweise der Thatsachen weiterbewegen. Immer aber muss dabei festgehalten werden, dass es sich nicht so sehr um die Frage handelt, ob ein oder das andere einzelne Stück oder auch deren eine grössere Zahl von Italien nach dem Norden gebracht wurde, sondern ob die eigenthümliche Formgebung, ob der Stil diesen Weg nahm oder nicht.

Um meine Anschauung nur noch an einem bestimmten Beispiele greifbarer hinzustellen, führe ich den Fund einer Cista und anderer Gegenstände an, der, im Jahre 1861 bei Palestrina gemacht, in den Monumenti dell' inst. VIII, tav. XXVI und in den Annali dell' inst. 1866, tav. d'agg. GH. publicirt und daselbst (S. 186 ff.) von Schöne besprochen wurde. Die

¹ Brunn (Ann. dell' inst. 1866, S. 419) sagt von den Etruskern: „un popolo, che nella arte mostra un carattere molto conservatore ed uno studio manifesto di mantener le forme arcaiche.“

Cista ist unter allen bisher bekannten von besonderer Alterthümlichkeit; erhalten ist nur der silberne Ueberzug des verlorenen hölzernen Körpers des Gefässes; die Thierreihen, die sehr durchgebildeten Pflanzenornamente sind gänzlich auf vorderasiatische Weise zurückzuführen; man wird wenige erhaltene Werke aufweisen können, die geeigneter sind, die phöniciſchen Arbeiten im Salomonischen Tempel zu illustriren. Mit dieser Cista zusammen und zwar in einer der Art der Anlage nach auch besonders alterthümlich erscheinenden Grabstätte¹ wurde eine Anzahl von Gegenständen gefunden, die zum Theil wiederum den älteren, einheimischen, altitalischen, wie alteuropäischen Stil zeigen, Gegenstände, die man, wenn sie beispielsweise in den Alpenländern gefunden wären, leicht ohne Weiteres und ohne etwas Auffallendes an ihnen zu bemerken, für keltischen Ursprungs erklärt haben würde, die Schöne mit gutem Grunde für etruskische Arbeit hält. Es sind das die runden Bronzeplatten (Mon. VIII, tav. XXVI, n. 4. 5. 6), deren Ornament, wie Schöne ganz richtig sagt, das Ansehen eines Flechtwerks zeigt, dazwischen aber auch das uns nun schon wohlbekannte der getriebenen Metallarbeit entstammende Ornament des runden in Reihen gestellten Punktes und der mehrfach wiederholten concentrischen Kreise, auf der einen (n. 5) dazu auch das rundum wiederholte wohlbekannte Pferdchen mit der sehr deutlich gemachten Mähne. Es ist das ferner namentlich das eine Bronzegefäß (Ann. 1866, tav. d'agg. GH, n. 8), ferner die eine dickleibige, mit concentrischen Kreisen verzierte Fibula aus Bronze. Genau diese Form der Fibula mit gleicher Ornamentik kommt mehrfach in Südtirol und sonst in Oberitalien vor,² aber auch im Norden, z. B. in Holstein.³ Bei diesem

¹ Brunn Ann. dell' inst. di corr. arch. 1866, S. 408. Man sieht leicht, welchem der beiden in Brunn's Aufsätze (S. 410) in einer Alternative aufgestellten Sätze ich mich anschliessen muss, nämlich dem, dass zwischen der ältesten etruskischen und latinischen Kunst kein wesentlicher Unterschied war, dass es einmal nur eine Kunstweise in Etrurien, Umbrien und in der Sabina, in Latium, bei Volskern und Samniten gab. Dass Etrurien in der Anwendung dieser Weise aber am meisten leistete, ist unverkennbar.

² Exemplare im Ferdinandeum zu Innsbruck, im Museo civico zu Verona, unter den Bronzen der Marciana zu Venedig.

³ Lindenschmit, Alterth. unserer heidn. Vorzeit, B. I, Heft IX, Taf. 2, n. 3 und sonst.

Funde von Palästrina lagen also die Producte der zwei der Zeit nach aufeinander folgenden und also auch eine Zeit lang nebeneinander fortgeübten Stilweisen zusammen.

Wenn, wie ich annehme, die ältere dieser Stilweisen die von Nordeuropa her über Altitalien verbreitete war, und nur allmählig der über das Mittelmeer herandringenden anderen Stilweise wich, so stimmt hiermit das sehr gehäufte Vorkommen der ersteren bei den Funden gerade im Norden Italiens und in den Alpenländern gut überein. Einige Prachtexemplare enthält, aus Funden der Umgegend herrührend, das Museo civico in Trient. Es sind Bronzeschmuckgegenstände, deren Linearornament aus lauter in Reihen gestellten getriebenen Pünktchen und grösseren runden Buckeln besteht, an denen dreieckige ebenso verzierte Bronzeblechstücke und eine ganze Anzahl von grösseren und kleineren bullae aufgehängt sind.¹ Die bei den Römern zuletzt in Gebrauch bleibende bulla ist kaum anders als ein letzter Rest eines hier in primitivem Uebermaasse verwandten Zierrathes anzusehen. An einem dieser Trientiner Schmuckstücke erscheint zwischen denselben Ornamenten und den bekannten concentrischen Kreisen auch ein rohes menschliches Gesicht und zwei Pferdeköpfe, also immer die dem fraglichen Stile eigenthümlichen Formelemente. Einige einfachere Exemplare von Bronzeplättchen mit derselben Ornamentik bewahrt auch das Museo civico zu Roveredo. Es ist überall derselbe Charakter, nach welchem einheimische Antiquare dieser Gegenden derartige Alterthümer als keltische zu bezeichnen pflegen; wir haben schon betont, wie weit mit Recht.

Zu diesen keltischen Alterthümern der Alpenländer gehören auch höchst rohe, aber, wenn man sie in grösserer Anzahl sieht, doch unverkennbar einen bestimmten Stil, nicht eine beliebige Unbeholfenheit, wie sie jederzeit vorkommen kann, verrathende Menschenfigürchen von Bronze. Sie sind nackt und zeigen immer den Geschlechtstheil besonders markirt; ich bemerkte mir ein Exemplar im Museum zu Cividale, eines im Museo civico zu Roveredo, eines in der Sammlung des Gym-

¹ Vergl. z. B. die Fibula mit Anhängseln rheinischen Fundorts Mon. Ann. e bull. dell' inst. di corr. arch. 1855, tav. 33, 8. Ferner vergl. Sacken, das Grabfeld von Hallstadt S. 64, Anm. 3.

nasiums zu Botzen, eines im Ferdinandeum zu Innsbruck, eine ganze Anzahl solcher Figuren befindet sich auf dem zu Strettweg bei Judenburg gefundenen, jetzt im Johanneum zu Graz befindlichen, auch in Abgüssen verbreiteten Bronzewagen;¹ auch die menschlichen Figuren auf den Bronzerüstungsstücken,² welche ebenfalls in Steiermark bei Klein-Glein unweit Leibnitz gefunden, auch im Johanneum zu Graz aufbewahrt werden. Alle diese Bilder menschlicher Figuren halten sich auf der Stufe der durch Hirschfeld nun auch auf den ältestgriechischen Vasen nachgewiesenen und der, wie wir anführten, höchst wahrscheinlich mit solchen Vasen zusammen gefundenen Figürchen. Ganz richtig stellte hierzu bereits Kemble³ die altitalischen Figürchen, welche mit der übrigens gefälschten Koller'schen Cista zusammengesetzt wurden.

Wenn ich hiermit für dieses Mal die Besprechung meines Thema's beschliesse, so bin ich sicher, dass es nicht die letzte Erörterung desselben sein wird. Gewichtige entgegenstehende Auffassungen werden, wenn überhaupt, keinesfalls leicht überwunden werden; Vieles wünsche ich selbst erst noch weiter zu verfolgen; ein Schritt zur Verständigung muss aber jedenfalls mit meiner hoffentlich unzweideutigen Darlegung der Art geschehen, wie ich das historische Verhalten des hochalterthümlichen Stils, dessen Existenz daselbst etwas längst Anerkanntes ist, auf italischem Boden und speciell in der etruskischen Kunst glaube fassen zu müssen. Wenn man erst einmal zugeben wird, dass er bei den Etruskern, wie in Griechenland eine älteste und wahrscheinlich von dem Volke bei seiner Einwanderung vom Norden her schon mitgebrachte, übrigens der anderer auf demselben Wege gekommener altitalischer Völker gleichartige Kunstweise repräsentirt, dann wird es auch, so viel ich sehen kann, immer mehr historisch unwahrscheinlich, ihm erst von Etrurien aus einen Einfluss auf den ganzen Norden Europa's zuzuschreiben; denn man müsste damit annehmen, dass das etruskische Volk mit seiner Kunst auf einer sehr unent-

¹ Mittheil. des histor. Vereins für Steiermark III, 1852, S. 67 ff., Taf. I—VI.

² Mith. des histor. Vereins für Steiermark VII, 1857, S. 185 ff., namentlich Taf. III.

³ Horae feriales S. 244.

wickelten Stufe einen gewaltigen, später auf der Stufe seiner von Vorderasien und Griechenland aus befruchteten, reicher entwickelten Cultur und Kunst einen weit schwächeren Einfluss durch Export seiner Kunstproducte nach dem Norden hin ausgeübt hätte; sind doch die durch Pflanzenornament und andere Bildungen vorderasiatischer und griechischer Phantasiegestalten als dieser entwickelteren etruskischen Kunstindustrie angehörig sich erweisenden Fundstücke im Norden gering an Zahl gegenüber den den ganzen Norden erfüllenden Producten jenes primitiveren Stils.
