

469

Tp 158 m/1  
E. Götter.

Separatabdruck aus der Festschrift der XXVI. Jahresversammlung der deutschen Anthropologischen Gesellschaft.

per a P.



# Zur Ornamentik der Villanova Periode.

Von

Dr. Johannes Böhlau.



CASSEL 1895.

Verlag von TH. G. FISHER & Co.

Bibliothèque Maison de l'Orient

073070

Tp





Zur Ornamentik der Villanova-  
Periode.

Von

Dr. phil. J. Böhlau.





Die vorliegenden Bemerkungen sind einer vor Jahren begonnenen Arbeit über den ältesten griechischen Import in Italien entnommen. Sie beruhen auf Anschauungen, die ich 1890 auf einer mit Unterstützung meines Freundes F. Dümmler nach Bologna und Toskana unternommenen Reise sammeln konnte. Der beschränkte Raum, der zur Kürze zwang, mag das Skizzenhafte mancher Teile entschuldigen. Auch so, hoffe ich, werden die Ausführungen zu weiterem Ausbau des Gebietes anregen und damit würden sie ihren Zweck erfüllen.

Die »Morgennebel Altitaliens« haben die Archaeologen bisher mehr als billig abgeschreckt, das wertvolle Material entschlossen und ausgiebig zu benutzen, das die italischen Gräber für die Geschichte des ältesten griechischen Handwerks geliefert haben. Helbig's Beispiel, das er in seinem Buche über das homerische Epos gegeben hat, hat zwar Anerkennung aber wenig Nachahmung gefunden. Und doch ist die verwirrende Menge der an sich nicht immer reizvollen Funde durch die einsichtige und hingebende Arbeit vor allen der italienischen und nordischen Praehistoriker soweit gesichtet und geordnet, dass man nur die Hand nach den fertigen Bausteinen auszustrecken braucht.

Den Praehistorikern ist zu Dank verpflichtet, wer sich in dieser Richtung versucht. Und so mögen diese Zeilen ihren richtigen Platz in einer Festgabe an die deutschen Anthropologen haben: ist doch die vorgeschichtliche Forschung, von der Archaeologie verkannt und verstossen, unter dem Schutze der Anthropologie zur Wissenschaft erstarkt.

## I.

Man hat längst anerkannt, dass die Kultur der Villanova-Periode, deren Reste uns die Pozzogräber Nord- und Mittelitaliens erhalten haben, starken Einflüssen von Osten her ausgesetzt gewesen sein muss. Glasperlen und Stücke verarbeiteten Elfenbeins wiesen augenfällig auf überseeische Handelsbeziehungen hin. Pigorini erklärte Thongefässe von einer nur Metallgefässen ursprünglich eignenden Formengebung als Nachahmungen importierter Bronzewaare <sup>1)</sup>, und besonders ging Ingvald Undset jenen Einflüssen in mehreren Aufsätzen nach <sup>2)</sup>, der unter andern die Fibel, den Kesselwagen, das Ornamentmotiv des Rades mit den ansetzenden Vogelköpfen auf das griechische oder orientalische Handwerk zurückführte. Der Goldfund von Aegina gab eine glänzende Bestätigung dieser Vermutungen: das Urbild des in der ersten Eisenzeit in Italien und Mitteleuropa so häufigen Motivs

der beiden Vögel im Rund fand sich als spätmykenische Arbeit auf griechischem Boden <sup>3)</sup>).

Helbig wie Undset haben darauf hingewiesen, dass auch das geometrische Ornamentensystem der Ossuare und Schalen jener Periode auf östliche Einflüsse zurückzuführen sei <sup>4)</sup>. Die italienische Archaeologie durfte sich mit diesem Resultate begnügen, nicht so die griechische. Denn selbst wenn Helbig mit der Annahme phoenikischen Ursprungs der ganzen geometrischen Ornamentik Recht hatte <sup>5)</sup>, so musste doch das Verhältnis des italischen Systems zu den aus gleicher Quelle geflossenen griechischen festgestellt werden. Das italische Material für die Behandlung des griechischen nutzbar zu machen, wird die Auffassung von der geometrischen Ornamentik abgehalten haben, die der Archegetes dieser Forschungen auf griechischem Gebiete A. Conze in seiner Arbeit »zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst« begründet hat, und die seitdem weite Kreise beherrscht. Man denkt angesichts der italischen Ossuare an ein graekoitalisches Ornamentensystem, das die Träger der Villanovakultur aus der mitteleuropäischen Urheimat nach Italien mitgebracht haben sollen, aus derselben Heimat, aus der die Griechen ihre geometrischen Dekorationsarten mitbrachten. Diese Vorstellung ist nach den Funden der beiden letzten Jahrzehnte unhaltbar geworden. Für unseren Fall genügt eine Beobachtung. Eines der am meisten hervortretenden, das führende Ornament der altitalischen Dekoration ist der Maeander. Haben also die Italiker ihn aus dem Norden mitgebracht, so müssten wir ihn auch in Griechenland als gemeinsamen Besitz der verschiedenen geometrischen Stile wieder finden. Das Gegenteil ist aber der Fall. Der Maeander fehlt ursprünglich in allen Systemen, die wir als solche erkennen können, im kyprischen, apulischen, protokorinthischen, böotischen, und eignet nur der Gruppe der Dipylonstilarten, und unter diesen in erster Linie dem attischen. Um ihn also als alten Besitz aus der Zeit der Berührung griechischer und italischer Stämme bezeichnen zu können, müsste man den Dipylonstil und seine Verwandten von den übrigen trennen und sie den letzten Einwanderern in Griechenland, den Dorern, zuweisen, wie das vielfach auch geschieht. Dem steht aber, von schwerwiegenden Bedenken abgesehen, die Tatsache im Wege, dass grade an den späteren Sitzen der Dorer die Dipylonstile fehlen, dass wir dort zum Teil andere als heimisch nachweisen und den Beginn des Imports von Dipylonwaare an den leicht kenntlichen lokalen Nachahmungen wahrnehmen können. Schliemann, der Begründer jener Theorie, wurde seiner Zeit durch das von ihm beobachtete plötzliche Auftreten des fertigen Dipylonstils am Ende der mykenischen Periode dazu verleitet, ihn auf ein neu eingedrungenes Bevölkerungselement zurückzuführen. Aber auch die übrigen geometrischen Stile folgen für uns unvermittelt auf die mykenischen, also war jener Schluss falsch, und es gilt die auffällige Erscheinung anders zu erklären. Dieselbe Tatsache, an der die Schliemannsche Folgerung scheitert, muss uns zum Ausgangspunkte dienen. Die mykenische Ornamentik ist eine einheitliche an beiden Küstensäumen des aegaeischen Meeres. Sie wird an allen westlichen Kunstzentren, die wir beobachten können, gleichzeitig durch die geometrische ab-

gelöst. Diese geometrische ist aber nicht allenthalben die gleiche, sondern es lassen sich örtliche Gruppen sondern, die ihre ganz bestimmte Individualität haben. Also haben diese geometrischen Stilarten schon eine längere Entwicklung hinter sich, die aber nicht im Auslande vor sich gegangen sein kann — denn von Völkerwanderungen ist am Ende der mykenischen Zeit nicht mehr die Rede, und Import aus verschiedenen Plätzen würde sich gleichmässiger verteilen — sondern in den einzelnen griechischen Fabrikstätten selbst, an denen sie später auftreten. Allenthalben, so können wir uns denken, waren epichorische primitive Dekorationsarten in Gebrauch, von denen uns vielleicht die erhaltene Gefässornamentik der mitteleuropäischen Bronzezeit einen Begriff geben kann, soweit sie von fremden Einflüssen unberührt ist. Für uns sind sie nicht erkennbar, weil für Weihgeschenke und Grabesausstattung die Mode Form und Zierrat der herrschenden Kunst, der mykenischen, verlangte, zumal an den grossen Hauptstätten der damaligen Kultur, denen unser Material fasst ausschliesslich entstammt. Aber auf Bauerngeschirr, um diesen modernen Begriff einzuführen, hatte solche Ornamentik ihr Dasein, auf den grossen Vorratskrügen und den Trinkschalen, kunstlos in den Thon eingedrückt oder eingraviert, genau wie in der Stein- und Bronzezeit anderer Länder. Von der Ornamentik des bemalten Geschirrs mag manches Motiv sich miteingeschlichen haben, und deren Vorbild mag auch zu der Herausbildung einer wirklichen strengen Komposition angeregt haben. Untereinander aber beeinflussten sich diese lokalen Stile so wenig, wie etwa die provinziellen Stile der kleinasiatischen Teppichknüpferei, in der nach der Beobachtung C. Humanns Mischungen äusserst selten sind. Nun versiegen um die Wende des zweiten Jahrtausends die fremden Quellen der mykenischen Kultur, und sofort treten die Unterströmungen zu Tage. Die hauptstädtischen Fabriken nehmen die Dekoration des Bauernguts auf, entlehnen mit ihr auch eine Anzahl von Gefässformen, und es tritt uns, teilweise in der glänzenden Technik der mykenischen Keramik, eine geometrische Vasengattung entgegen. Während die alten geometrischen Bestandteile bei allen jenen frühgeometrischen Stilen die gleichen waren, und nur ihre Anwendung und Anordnung sich unterschied, so ist das Maass der mykenischen Beimischung und der Ausbildung unter mykenischem Einflusse vor und während der Rezeption ein verschiedenes. Am weitesten ist das Dipylonsystem ausgestaltet, bei dem eine so stilbewusste und fast individuelle Behandlung der Formen hervortritt, dass man fast nach seinem Erfinder fragen möchte. Hier ist auch der Reichtum an mykenischen Formen der grösste, die Technik — ähnlich wie bei den protokorinthischen Vasen — die der mykenischen ähnlichste. Dass wir hier den Maeander zuerst vorfinden, der irgendwie mit der Spirale zusammenhängen muss, ist somit ganz in Ordnung.<sup>6)</sup> Den Gegenpol bildet das böotische geometrische System, das noch ziemlich auf dem Standpunkte bronzzeitlicher Ornamentik steht; an böotischen Vasen merkt man auch wenig von der technischen Erbschaft der mykenischen *κέρυμνοι*. Die Funde der letzten Jahre geben Hoffnung, dass wir die frühgeometrischen Systeme, d. h. die Vorstufen der nachmykenischen, auf griechischen Boden noch finden

werden. Wides Untersuchungen der Nekropole von Aphidna und Stais Ausgrabungen in Thorikos und auf Aegina haben Gefässe aus mykenischer Zeit zu Tage gefördert, deren geometrische Verzierung (in Aphidna graviert!) am ersten mit dem sog. apulischen geometrischen Systeme sich vergleichen lässt. 7)

Wer den bisherigen Ausführungen sich im Grossen und Ganzen anschliesst, wird zugeben, dass das Auftreten des Maeanders auf den Villanova-Urnen in Italien und im Dipylonstile in Griechenland nicht auf mitteleuropäische Berührungen der Griechen und Italiker zurückgehen kann, sondern dass er von Griechenland nach Italien hinübergebracht ist. Sofort erhebt sich die weitere Frage, ob nur dieser eine Bestandteil aus der griechischen Ornamentik entlehnt ist, oder ob das ganze System auf griechische Vorlagen zurückzuführen ist. 8)

Dem Archaeologen, der im Langsaale des Museo civico zu Bologna die düsteren Reihen der schwerfälligen Urnen mit den übergestülpten Schalen mit ihren barock verzogenen, geritzten Ornamenten durchmustert, wird sich zunächst der Eindruck eines völlig barbarischen Handwerks aufdrängen. Auch das mag die Vernachlässigung erklären, deren sich diese Monumentengattung lange zu erfreuen hatte. Und doch haben wir es hier mit demselben Vorgange zu tun, den wir später in der etruskischen Kunst so häufig beobachten können: griechische Formensprache wird von Barbaren geschickt genug aber doch mit fremdartiger Färbung nachgesprochen.

Die Form der Ossuare hat ihre Analogie auf griechischem Boden bis jetzt noch nicht gefunden. Auch den Gebrauch, die Trinkschale als Deckel des Vorratsgefässes zu benutzen, möchte ich vorläufig nicht mehr als Ursprungszeugnis deshalb auffassen, weil es für altgriechische Keramik durch das Wort *πόμα* (vom Stamme *πο-*, trinken) = Deckel bezeugt und auch durch einzelne Funde belegt wird. 9) Solcher Gebrauch könnte allenfalls allgemeinere Verbreitung gehabt haben. Wir müssen also vor der Hand die Gefässform für altitalisch halten, um so mehr, als Pigorini nachgewiesen hat, dass das Ossuar von Villanova sich aus einer Topfform der Terremare ableiten lässt. 10) Anders steht es mit der Ornamentik. Die Keramik der Terremare kennt ein Dekorationssystem überhaupt nicht, die der Ossuare aus den Pozzogräbern der norditalischen Villanovaperiode ist die erste in Italien. Trotzdem tritt sie gleich fertig und abgeschlossen auf, nach so fester Regel gegliedert, dass Abweichungen zu den Seltenheiten zählen. An zwei Stellen wird ein Ornamentstreifen um das Gefäss gelegt, um den Hals und um den oberen Teil des tragenden Gefässkörpers. Die Schale hat ein schmales Band nahe dem Rande, ihre Fussplatte ist meist durch Dreiecksmotive gegliedert. Für die Verzierung des Halses der Ossuare werden meist der Maeander, Treppenlinien oder gefüllte (A-förmige) Dreiecksmotive benutzt, am Unterkörper haben vorwiegend grosse Quadrate in gleichen Abständen angeordnet ihren Platz. Sie werden durch eingezeichnete kleinere Muster — konzentrische Quadrate, Schachbrett, Hakenkreuze, Dreiecksmotive — gefüllt. Schmalere Ornamentstreifen, wie die Bänder um die Schale, oder die Einfassungen der breiten am Ossuar werden mit Dreiecken verziert. Dreiecke

sowie Quadrate tragen an den Ecken meist eingedrückte kleine Kreise. Kleine Kreise oder diagonal gestellte gestempelte Maeanderfragmente werden gleichfalls gern für die Füllung der schmalen Bänder verwandt. Bei aller Einförmigkeit in der Anordnung im Ganzen macht sich in der Ausgestaltung im Einzelnen eine gewisse Erfindungslust geltend. Zeugnis davon geben die auf der Beilage 1—15 zusammengestellten Maeanderformen, an denen auch die Neigung zu breiten schweren Formen hervorsticht. Figürliche Darstellungen kommen auf den Ossuaren und ihren Schalen meines Wissens nicht vor, obwol unter den gleichzeitigen Bronzen Vollfiguren von Pferden und Vögeln häufig sind — ich erinnere nur an die Pferdegebisse und die Hängezierrate — und auf Fragmenten gleichzeitiger Bronzebeschläge aus dem Depotfund von S. Francesco in Bologna auch gravierte Vögel vorkommen.<sup>11)</sup>

Mancherlei verträgt sich mit der Annahme einer Entstehung dieses Systems auf italischem Boden wenig. Eine nationale Ornamentik, die in langer Vergangenheit festgewurzelt zu denken wäre, würde sich schwerlich auf die zwei Gefäßformen, Ossuar und *πίνα*, beschränken und die meisten der anderen Vasen unverziert lassen. Doch könnte dabei Aberglauben — ich erinnere an das Abbrechen des zweiten Henkels — oder Mode im Spiele sein. Weniger löslich sind die Widersprüche, die innerhalb des Systems fühlbar sind. Mit einer Stilsicherheit, wie sie eine hohe Stufe künstlerischen Bewusstseins verrät, sind die richtigen Stellen am Gefäß herausgefunden, die den Zierrat zu tragen tektonisch berechtigt sind. Die Ornamente sind als Bänder gedacht, die an der Verbindungsstelle der beiden Teile des Gefäßes und unter der Mündung den Gefäßkörper zusammenhalten. Der Eindruck dieser tektonischen Funktionen wird aber völlig verwischt durch die breite Ausdehnung der Bänder, die häufig nur ganz ungefähr in die Gegend gesetzt sind, in die sie gehören, und durch ihre überladene Ausstattung den Charakter des straffen, haltenden Bandes verlieren. Die Quadrate am Unterkörper sind vollends unverständlich und in ihrer Trennung voneinander stillos. Ferner ist der Gegensatz seltsam, in dem das ängstliche Festhalten an den einmal dem Ornament gegebenen Stellen steht zu der Regsamkeit, die sich sowol in der Entlehnung des Maeanders wie in dessen kühner, allzukühner Ausgestaltung ausspricht. Alles in Allem, das System erscheint nicht als Besitz sondern als Lehngut, es ist nicht auf italischem Boden erwachsen sondern dahin verpflanzt. So erklären sich die Widersprüche. Man hatte eben die Formen übernommen ohne das Verständnis, das ihre Handhabung ermöglichte, und brachte es nicht über eine unfreie Nachahmung. Mit diesem Resultate stimmt überein, was schon Helbig betonte, dass alle Vorstufen der Villanova-Ornamentik in den Terremare fehlen, wo sich doch für die Gefäßform und manches andere Stück von Geräten und Schmuck die Anknüpfung findet. Und hier ist keine mykenische Kunst in Blüte, die etwa wie in Griechenland uns die untergeordneten Arten der Dekoration verdeckte.

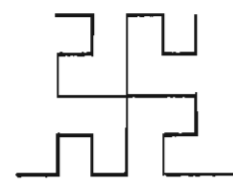
Man wird sich leichter entschliessen, den notwendigen Schluss zu ziehen und das ganze System für die Kopie eines griechischen zu halten, wenn man versucht, diese Maeander, Quadrate und Dreiecksmotive in griechische Formen zurückzuüber-

setzen. Für die Maeander muss zunächst die Form gesucht werden, an die alle jene Missbildungen ansetzen, die wir auf der Beilage gebracht haben. Es ergibt sich dabei als das Wahrscheinlichste, dass 9—14 auf 8 zurückgehen, und diese steht als Ableitung von 7 auf derselben Stufe wie die 18—20 abgebildeten Maeander-motive von Dipylonvasen. Wie diese ist sie Versuchen entsprungen, den Maeander zu doppeln, was 18 und 20 in einseitiger, 19 jedoch ebenso wie die Villanovaform in zweiseitiger Richtung versucht. Es wird kein Zufall sein, dass man sich dabei mykenischer Muster zweier im gleichen oder im Gegensinne übereinander laufender Spiralkreuzreihen erinnert, mit deren natürlichen und gefälligen Verbindungen die Maeander-Uniformen die Konkurrenz nicht mit Glück aufnehmen. Für 15 aber findet sich eine Analogie auf rhodischen Vasen und unter den Gewandmustern der archaischen Koren von der Burg,<sup>12)</sup> nämlich der 17 abgebildete Maeander. Beide sind nichts als eine Reihung von Hakenkreuzen. Die Treppenlinien (16) sind im Dipylonstile zwar seltener, werden aber bei ihm durch den, wenn ich recht erinnere, argivischen Becher des Athenischen Nationalmuseums Fig. 1 bezeugt. Die ge-

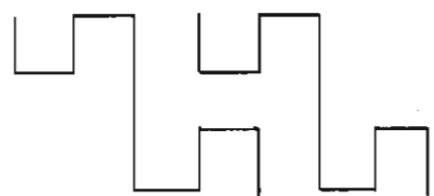


Fig. 1.

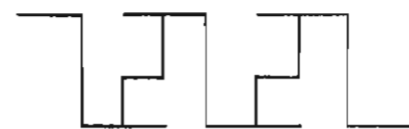
füllten Dreiecksmotive von der Art der bolognesischen endlich spielen ebenfalls im Dipylonstile fast gar keine Rolle, desto häufiger sind sie im böotischen, zu dessen charakteristischen Bestandteilen sie gehören. Freilich kommen sie nicht so hoch und breit vor, wie wir sie an den Villanova-Urnen finden. Aber wir haben ja schon oben gesehen, dass es ein hervorstechender Zug der italienischen Ornamentik ist, die griechischen Formen zu verbreitern und zu vergrössern. Dieser Neigung müssen wir uns auch erinnern, wenn wir die grossen Quadrate von den Ossuaren richtig beurteilen wollen. Zunächst scheinen alle Analogien für sie zu mangeln, und auch der Ursprung des Motivs scheint rätselhaft. Nun finden sich aber auf einem Ossuar des Villanovatypus aus Este die Quadrate in einer sehr verständlichen Form wieder,<sup>13)</sup> sie stehen nicht mehr allein, sondern bilden in einem schmalen Bande metopenartige Unterbrechungen. Damit ist aller Wahrscheinlichkeit nach die Lösung des Rätsels gegeben, die Quadrate entsprechen den Metopenfeldern des Dipylonstiles. Ist es doch die grosse Neuerung, die in ihm — und in dem ihm nahestehenden protokorinthischen — zuerst völlig ausgebildet uns entgegentritt, dass mit den Streifen mit gereihten oder in zusammenhängender Linienführung gezeichneten



1



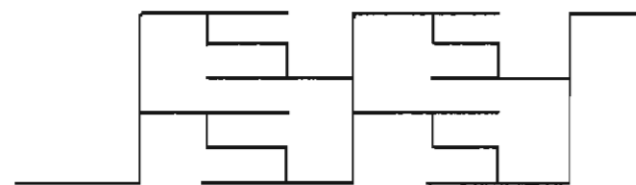
2



3



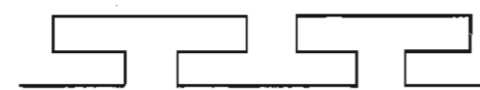
4



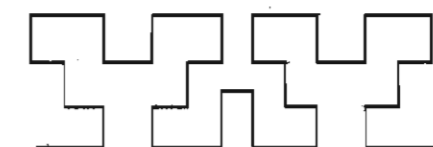
5



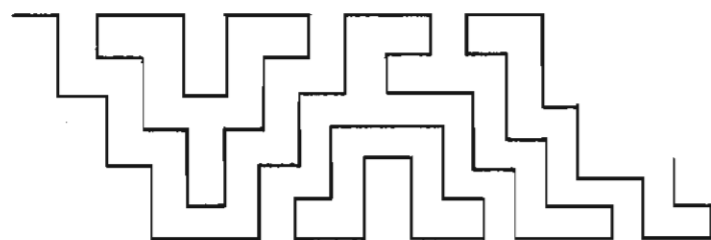
6



7



8



9



10



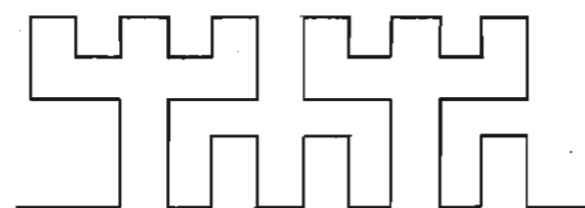
11



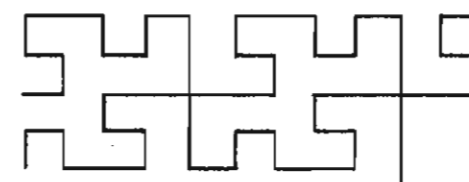
12



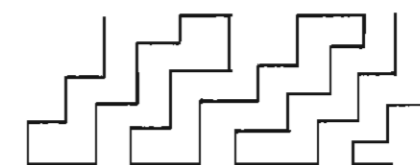
13



14



15



16



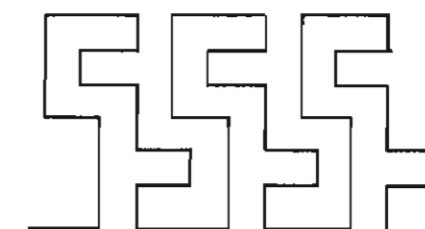
17



18



19



20

Ornamenten andere Streifen abwechseln, in denen durch regelmässiges Einschieben indifferenten, durch Strichfüllung dunkler Felder helle quadratische Felder ausgehoben werden, auf denen ein Einzelornament (Hakenkreuz, Vierblatt u. dgl.) zu erhöhter Wirkung kommt. Die italische Ornamentik unterdrückt die trennenden Glieder und beschränkt sich auf die tatsächlich wesentlichen Hauptfelder, die Träger des Ornaments sind. Diese vergrössert sie, ihrem Hange zu massigen Formen folgend, und füllt sie, oft in eigenartiger Weise, oft in deutlicher Erinnerung an griechische Vorbilder.

Also steht auch von dieser Seite her nichts im Wege, das Ornamentensystem der älteren Villanovaperiode für ein griechisches zu erklären, dessen Bestandteile im Wesentlichen der Maeander (mit Hakenkreuz und Treppenlinien) und die Dreiecksmotive waren, und das die Gefässe mit wenigen schmalen Streifen umzog, innerhalb deren schon die Metopenteilung zur Anwendung kam. Wie man sich die griechischen Vorlagen ungefähr zu denken hat, zeigen am besten die beiden Pithoi, die bei den jüngsten Ausgrabungen der athenischen Generalexporie am Dipylon ge-



Fig. 2.

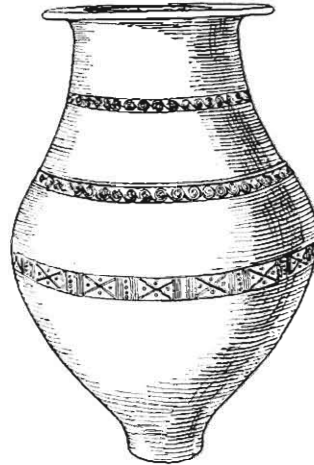


Fig. 3.

funden sind.<sup>14)</sup> Die Heimat zu bestimmen, fehlen uns noch die Mittel. Wir kennen vor allem die Geschichte und die Verbreitung des Dipylonstils zu wenig, mit dem das italische die nächste Verwandtschaft hat. Vom attischen scheidet es sich durch die Dreiecksmotive, die es mit dem böotischen gemein hat, dem aber wieder der Maeander fehlt. Maeander und Dreiecksmotive zusammen kommen dagegen auf kleinasiatisch-griechischem Goldschmucke aus etruskischen Kammergräbern des siebenten Jahrhunderts vor, der aber auch heimatlos für uns ist. Hier müssen Funde auf griechischem Boden weiter helfen. Wenn es noch nicht gelingt, dem Bestande der griechischen geometrischen Systeme ein fest lokalisiertes einzufügen, so entschädigt dafür ein Aufschluss über die Chronologie der geometrischen Stile, die uns der italische giebt. Brückner will »das 7. Jahrhundert von dem Dipylonstile freihalten« und geht damit an die äusserste Grenze, die aus den griechischen Verhältnissen

zu erreichen ist. Unser auf den italischen Gefässen wiedergefundenes System muss aber in die ersten beiden Jahrhunderte des Jahrtausends fallen, da die ältere Villanovakultur mit Sicherheit mindestens in das neunte gesetzt werden kann, aller Wahrscheinlichkeit nach aber noch hinauf ins zehnte geht. Also schon damals begannen die geometrischen Stile aus ihrem bescheidenen Dunkel aufzutauchen und der mykenischen Dekoration Konkurrenz zu machen, ja sie zu verdrängen. Denn in dem Orte, der die Vorlagen für das Handwerk von Villanova geliefert hat, hatte der Import mykenischer Thonwaare natürlich schon aufgehört. Und wie in der Keramik scheint auch in der Metallarbeit die mykenische Tradition dort am Erlöschen gewesen zu sein, denn die mykenischen Spuren in Norditalien lassen sich zählen. (Vgl. unten S. 104.) Der aeginetische Goldfund bestätigt diese Vorstellung. Wie kümmerlich sind die Reste altmykenischen Gutes, (eigentlich nichts ausser der Schale, der runden Plakette und dem Ringe mit der schildförmigen Platte) gegenüber den Stücken, die schon ganz entschieden den phönikischen Charakter der Funde aus der Zeusgrotte auf Kreta und den etruskischen und latinischen Kammergräbern tragen. Tritt doch auf dem einen Ringe sogar schon der Maeander auf.

Das griechische Ornamentsystem, das auf das Handwerk von Villanova einwirkte, ist also dem Dipylonsysteme in absteigender Linie verwant. Daher ist es auch bildlos. Bildlos ist die Dekoration der Gefässe der Bronzezeit allenthalben im indogermanischen Europa, wie für Griechenland an den apulischen, den boeotischen, und an protokorinthischen Vasen noch deutlich zu konstatieren ist. Aber auch die Verstufe, aus der sich der Dipylonstil herausentwickelt hat, muss bildlos gewesen sein, denn die Stilisierung der Pferde und Menschen auf den Dipylonvasen steht unter dem Einflusse der aus Bronzeblech gehämmerten Figuren, wie wir sie in Olympia finden, und diese gehören, da sie in den Schichten unter dem Heraion fehlen, frühestens dem Ende des zehnten und dem neunten Jahrhundert an<sup>15)</sup>: hätte der Dipylonstil damals schon figürliche Darstellungen gekannt, so hätte er sie dem mykenischen Vorrate entlehnt gehabt, und der spätere Wechsel wäre nicht recht verständlich.<sup>16)</sup>

Es bliebe schliesslich noch übrig auf die Frage einzugehen, auf welchem Wege denn griechische Waare im 10. und 9. Jahrhundert v. C. zu den Bewohnern des Po-Tales gekommen sein soll? Ihre Beantwortung liegt ausserhalb des Rahmens dieser Bemerkungen, die nur die Folgerungen aus einer vergleichenden Untersuchung der Ornamentik formulieren sollen. Nur ein Punkt soll hier noch berührt werden, der grade für diese Frage einmal von Entscheidung werden kann, das ist das Verhältnis der norditalischen Ornamentik zu der gleichzeitigen südlich des Apennin. Soweit mir das Material durch Anschauung und Veröffentlichungen bekannt geworden ist, fehlen nämlich auf den mittelitalischen Ossuaren die für die norditalischen so charakteristischen Verzerrungen des Maeander. Ausser den auch aus Griechenland bekannten Arten — zu denen ich wegen der rhodischen und jonischen Analogien auch Beilage 15 rechne, lässt sich nur die Form Beilage 8, die wir als Grundform aller der Ausgestaltungen betrachteten, auf einem Cornetaner Goldbande

späterer Zeit nachweisen<sup>17)</sup>. Ausserdem kommt allerdings die Form Beilage 13 einmal in einem Falisker Grabe vor<sup>18)</sup>. Bemerkenswert ist ferner die grössere Neigung zu niedrigen Ornamentbändern, deren oft mehrere den Hals des Gefässes umziehen. Da wir nach dem Stande unserer Kenntnis von den griechischen geometrischen Stilen in der Ausgestaltung des Maeanders und in den Quadraten pathologische Erscheinungen sehen müssen, für die in Griechenland vor der Hand kein Platz ist, so haben wir zwischen einer Übertragung des von Griechenland entlehnten und barbarisierten Systems vom Norden nach dem Süden und einer solchen vom Süden nach dem Norden zu wählen. Bleibt das von Barnabei mitgeteilte Falisker Ossuar das einzige cisapenninische, das eine spezifisch bolognesische Maeanderform aufweist, dann würde mir der Unterschied in den Maeanderformen den schlagenden Beweis zu liefern scheinen, dass der Weg vom Süden nach dem Norden gegangen ist. Sonst müssten wir an eine rückbildende Vereinfachung der überkommenen bolognesischen Maeander im Süden glauben, die zufällig bei den griechischen Grundformen angekommen wäre, oder an eine prinzipielle Ablehnung aller abgeleiteten Formen: eines so unwahrscheinlich wie das andere. Im Maeander von dem Falisker Ossuar könnte eine bei den vorhandenen Beziehungen nicht weiter wunderbare Rückwirkung vom Norden vorliegen. Sollten sich die Beispiele indes häufen, so gehen wir des beweiskräftigen Arguments verlustig und könnten nur den einen Umstand anführen, dass auch sonst der Norden sich als der vom Süden empfangende Teil herausstellt. Pigorini<sup>19)</sup> lässt das Eisen und die getriebenen Bronzen über den Apennin in die Po-Ebene kommen, und Ghirardini<sup>20)</sup> nimmt das Gleiche für die Situla an. Übrigens wird sich diese Frage lösen, sobald Funde auf griechischem Boden die Heimat des auf den Villanova Urnen nachgewiesenen griechischen Ornamentensystems zu bestimmen erlauben.

## II.

Die Villanovaperiode wird in Etrurien im 8. Jahrhundert unterbrochen. Die Einführung der Beerdigung an Stelle der Verbrennung, das Aufhören der alten Beigaben in den Gräbern, der immer wachsende Reichtum an neuen mannigfachen Formen legt deutliches Zeugnis ab von den grossen Veränderungen des gesammten Lebens der Bevölkerung. Aber auch im Norden bleibt nicht alles im alten Geleise, und so eintönig und ärmlich die Beigaben in den Gräbern auch sind, so ist die Änderung doch fühlbar genug und namentlich in der Ornamentik eine so bedeutende, dass von deren Untersuchung neuer Gewinn für die Geschichte des griechischen Handwerkes zu erwarten steht.

Ehe wir an diese Aufgabe gehen, ist es notwendig, einen Überblick über eine Ornamentik zu gewinnen, die in der angegebenen Zeit in Etrurien zur Herrschaft kommt und diese längere Zeit behauptet. Sie findet sich auf Metallarbeiten. Zahlreiche niedrige Streifen umziehen, einer unmittelbar über dem andern, den zu verzierenden Gegenstand, und alle sind mit eng aneinandergereihten kleinen Figuren, Ornamenten, ja Ornamenttrümmern gleicher Richtung

gefüllt. Man kann im Wesentlichen zwei Hauptgruppen scheiden. Die eine verwendet mit Vorliebe Löwen, Flügelwesen, Palmettenmotive u. dergl. Die andere beschränkt sich in erster Linie auf Reihen von Buckeln (Kreisen und Punkten), die mit dicht gestrichelten Bändern abwechseln. Aus Strichen und Buckeln werden oft metopenartig gefüllte Streifen zusammengesetzt. Von figürlichen Darstellungen kommen Pferd und Vogel vor.<sup>21)</sup> Man neigt im Allgemeinen dazu die beiden Gruppen auf phönikische Einflüsse zurückzuführen. Für die letzt aufgeführte Gruppe ist diese Herleitung aber mindestens unwahrscheinlich. Schon die Auswahl der figürlichen Darstellungen muss den nicht voreingenommenen Beurteiler an die griechische geometrische Zeit erinnern. Und in der Tat finden sich unter den spärlichen Überresten griechischer Metallarbeiten jener Zeit so überzeugende Analogien<sup>22)</sup>, dass man nicht wol anstehen kann die italische Gruppe als eine griechisch beeinflusste aufzufassen. Diese Ornamentik hat ihre historische Anknüpfung an Metallarbeiten aus der klassischen Zeit der mykenischen Kunst; Diademe und Gehänge aus den Schachtgräbern sehen wir mit Reihen einfacher Buckel geschmückt, einmal sind sogar die Buckel durch Vertikalteilung der Fläche schon zu Gruppen zusammengefasst.<sup>22a)</sup> Mit dem Verschwinden der Spiralverzierungen tritt der mechanisch gebunzte Buckel als fast ausschliessliches Motiv hervor — ein bedeutsames Zeichen für die Art des Niedergangs der Kunst —, mit ihm und einigen einfachen Strichornamenten wird der ganze Aufwand bestritten. Hierzu gebrauchten die Griechen wahrlich keine phönikische Eingebungen. Mit unserer Auffassung stimmt übrigens allem Anscheine nach das Altersverhältnis, denn während die geometrischen Bronzen schon in den jungen Pozzo- und ältesten Fossagräbern auftreten, kenne ich Metallarbeiten mit der Reihenornamentik der erstgenannten Gruppe, die Löwen, Flügelwesen und dergl. verwendet, erst aus der Periode der Kammergräber. Für diese kann man die Rückführung auf orientalische Einflüsse zugeben, denn die Bronzeschalen aus dem N. W. Palast von Nimrud liefern allerdings die ältesten und nächsten Analogien für sie. Wie weit sie im griechischen Handwerke Aufnahme und Verbreitung gefunden hat, können wir nicht verfolgen. Mit den Tierreihen der orientalisierenden Vasen hat sie direkt nichts zu thun, und das Silberfragment aus Olympia (a. a. O. t. 37 n. 693) könnte aus Italien stammen und steht jedenfalls zu vereinzelt, um daraus Schlüsse zu ziehen. Nur auf eine kleine Gruppe von Goldarbeiten ist in diesem Zusammenhange aufmerksam zu machen, die sich von den übrigen Metallwaaren mit Reihenornamentik sondern lässt und aller Wahrscheinlichkeit nach einer ostgriechischen Fabrik entstammt. Ich meine die Brustplatte, die Armbänder, Fibeln etc. aus dem praenestiner Bernardini- und dem caeretaner Regulini Galassi-Grabe.<sup>23)</sup> Auch ihre Verzierung besteht in niedrigen Streifen, die mit Wiederholungen derselben Figuren gefüllt sind, daneben aber treten stets sehr bestimmt stilisierte geometrische Motive rein griechischer Form auf, Maeander, Dreieckmotive, Hakenkreuze. Diese Mischung kann nicht auf etruskische Handwerker zurückgehen. Die Schmucksachen gehören spätestens dem ausgehenden 7. Jahrhundert an, der alte geometrische Stil aber stirbt

in Etrurien mit dem Schlusse der Periode der Pozzogräber ziemlich vollständig aus, und eine so energische und konsequente Wiederaufnahme seiner Formen wäre eine unverständliche Anomalie. Mithin sind die Goldsachen, die sich auch technisch eng zusammenschliessen, aus einer griechischen Fabrik hervorgegangen, vermutlich einer kleinasiatischen.

Selbstverständlich beziehen sich diese Ansetzungen nur auf den Typus der behandelten Monumente, nicht auf die einzelnen Exemplare. Wenn geometrische griechische Metallwaare mit der Buckelornamentik verziert, phönikische oder ostgriechische mit Reihenornamentik in Etrurien massenhaft eingeführt wurden, dann konnten Nachahmungen nicht ausbleiben. Und die rohen Stempelformen, die z. B. die Karlsruher Bruchstücke 436<sup>a</sup>, 437, 438<sup>b, c</sup>, des Schumacherschen Katalogs aufweisen, lassen sich eben nur als lokale Fabrikate auffassen. Für unsere Untersuchung ist eine Scheidung unnötig.

In Bologna folgt auf die Ornamentik der Ossuare der alten Gräber in den jüngeren eine den eben besprochenen etruskischen entsprechende Reihenornamentik, zwar vorwiegend auf Thongefässen, aber diese Thongefässe geben sich durch ihre Form auf den ersten Blick als Nachbildungen von Metallgefässen zu erkennen, die wir zum Teil in den Gräbern noch vorfinden.<sup>24)</sup> Im reicheren Süden waren offenbar Surrogate für die vom heimischen Handwerke massenhaft reproduzierte und deshalb wolfeile Metallwaare nicht notwendig, und überdies lieferten die griechischen Kolonien in Kampanien so zahlreiche Thonvasen neuer Form und Dekoration, dass die heimische Keramik in andere Bahnen gelenkt wurde. Erst als bald darauf vom Osten her eine neue Gattung von Metallgefässen kam, deren glänzender Technik man im gleichen Materiale nicht nachzukommen vermochte, entstand wieder das Bedürfnis nach billigem Ersatz für die teure echte Waare, und das gab den Anlass zur Ausbildung der Buccherokeramik.

Die Analogie der Ornamente der jungbologneser Gefässe mit der mittelitalischen Metallwaare ist nicht zu verkennen. Hier wie dort das gleiche Prinzip der übereinanderlaufenden schmalen Bänder, die mit wiederholten kleinen Ornamenten gefüllt sind. Nichts desto weniger lässt sich die Bologneser Ornamentik keiner der beiden oben geschiedenen Gruppen zuteilen. Auf keinen Fall der phönikischen. Löwen kommen, soweit meine Kenntnis reicht, dort überhaupt nicht vor, von Flügelwesen habe ich auf jüngsten Exemplaren zweimal eine Sphinx gesehen, nur Palmetten- und Rosettenmotive sind häufiger. Mehr Beziehungen finden sich zur griechischen Buckelornamentik. Kreise, Ersatz für die getriebenen Buckel, sind eines der beliebtesten Ornamente, gereiht sowohl wie zur Füllung von Linearornamenten verwandt und endlich zusammengesetzt wie auf Fig. 4, also ganz im Stile jener alten Metallarbeiten. Auch wiegt unter den figürlichen Darstellungen, die sich in älterer Zeit auf primitive menschliche Figuren und Vögel beschränken, der Vogel weit vor, wie ein Blick auf die Tafeln 5 und 6 bei Gozzadini, Scavi Arnoaldi Veli zeigt. Aber mehr als den Einfluss einer griechischen Ornamentik von der Art der oben besprochenen ergeben diese Vergleiche nicht. Was diese

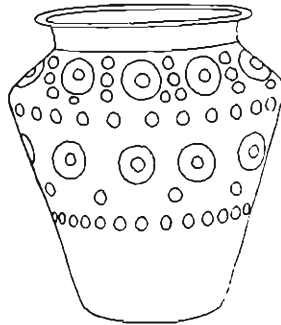


Fig. 4.

norditalischen Gefässe vor aller gleichartigen mittelitalischen Waare voraus haben, ist in erster Linie ein sehr reicher Bestand an streng geometrischen Linearornamenten. Fig. 5, (= Gozzadini a. a. O. T. IV. 2; vgl. ebenda T. I. 2, 4, II. 8, III. 5, IV. 1,



Fig. 5.

7, 10—12) giebt ein gutes Beispiel. Der erste Gedanke ist, sie als Reste des alten geometrischen Systems anzusehen, das durch die eindringende Reihenornamentik gesprengt wurde, und den in Attika an den frühattischen Vasen beobachteten Vorgang als Parallele heranzuziehen. Aber der Vergleich der alten geometrischen Ornamente mit den neuen spricht nicht zu Gunsten dieser Annahme. Von den alten fehlen die Maeandervariationen und die Quadrate. Das Fehlen der alten spezifisch bolognesischen Maeanderformen ist aber um so auffälliger, als gerade Maeander und Maeanderelemente eine grosse Rolle auf den jüngeren Gefässen spielen und alle diese rein griechische Formen haben. Woher dieser Purismus? Und wie kommt es, dass bei dem offenbaren Streben, die vielen Reihen verschieden zu füllen, nicht einmal die geläufigen Quadratmuster angewandt werden? Und nicht genug, dass von den alten Ornamenten die wichtigsten fehlen, es treten auch neue geometrische

Motive auf. Ich erwähne hier nur die auf Fig. 5 vorkommende Reihe von Kreuzen mit den kleinen Horizontalen oben und unten; die Ableitung aus zwei gegenüber einander gestellten doppelten Kanten mit ausbiegenden Rechtecken liegt auf der Hand, aber wo ist die Parallele zu einem solchen Autoschediasma? Kurz, wäre das alte System durch ein neues von der Art der Buckelornamentik gesprengt worden, so müssten wir ein ganz anderes Resultat erwarten, als es uns vorliegt. Die frühattischen Vasen zeigen in typischer Weise, wie bei einem solchen Vorgange das alte fast völlig verdrängt wird und nur in untergeordneten Streifen und als Füllornament seine letzte Rolle spielt. Und wie viel völliger musste eine entlehnte Ornamentik wie die alte von Villanova vor neuem Gute verschwinden, wenn schon ein mit vielen seiner Wurzeln im Boden haftendes System wie das vom Dipylon so gründlich beseitigt wurde.

Es bleibt also nichts anderes übrig, als hier oben in Norditalien die Einwirkung von im Süden bisher noch nicht nachgewiesenen, griechischen, geometrisch verzierten Fabrikaten anzunehmen. Die Art dieser Arbeiten können wir, zunächst glücklicher als bei der alten Ornamentik, auf griechischem Boden auch noch nachweisen, es sind die rhodischen Pithoi.<sup>25)</sup> Wie die italischen Gefässe tragen auch sie gepresste Verzierungen. Wie bei jenen bleibt der untere Teil des Gefässes unverziert. Auch hier umziehen die Ornamente in niedrigen parallelen Reihen den Körper. Den grössten Raum nehmen mykenische und geometrische Ornamente ein. Unter diesen finden sich von dem norditalischen Bestande die dichtgefüllten Dreiecke wieder (Salzmann t. 27. 2), der Maeander in zwei Formen (t. 27. 1, t. 25), die Grundform für die Kreuzreihen (t. 25), und für die aus kleinen Strichen bestehenden Linien in der untersten Reihe des Pithos t. 25 ist ein in analoger Weise gezeichneter Stern von einer Bologneser Schale die beste Parallele (vgl. Gozzadini a. a. O. T. IV. 10, V. 6). Die aufrechtstehenden S-förmigen Spiralen von t. 27. 2 und die Halbkreise von 27. 5 sind gleichfalls häufige Ornamente auf den italischen Gefässen. Eine sehr merkwürdige Uebereinstimmung veranschaulicht endlich Fig. 6, die

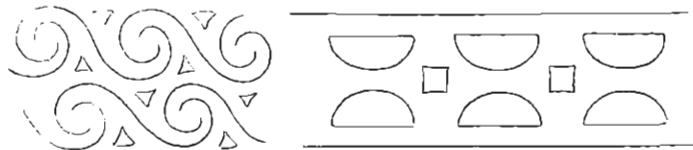


Fig. 6.

Spiralen von einem Londoner Pithos mit ganz analoger Füllung wiedergibt, wie sie die nebenstehenden Halbkreise von einem Bologneser Gefässe haben. Zwei wesentliche Unterschiede aber bestehen zwischen der Dekoration der beiden Vasengattungen. Die fast auf jedem der rhodischen Pithoi vorkommenden Spiralen fehlen auf den italischen Gefässen, und andererseits ist von den Einflüssen der Buckelornamentik, die wir auf den italischen konstatiert haben, auf den rhodischen nichts zu finden. Dass die Spiralen auf den Bologneser Vasen fehlen, könnte

man dadurch erklären wollen, dass man die uns erhaltenen Pithoi der Uebergangszeit von der mykenischen zur geometrischen Periode zuschreibt, und sich als Vorlagen für die italischen Töpfe Pithoi einer späteren Zeit denkt, die die Spiralen bereits ganz aus ihrer Ornamentik ausgestossen hatte. Tatsächlich gehören ja die echten Spiralen auf Metallarbeiten einer sehr alten Epoche an. In Italien sind in der ersten Eisenzeit ihre letzten verkümmerten Reste nachweisbar, und man muss schon in die mitteleuropäische Bronzezeit zurückgehen, um sie rein anzutreffen.<sup>26)</sup> Aber die rhodischen Pithoi gehören nach dem Ausweise der figürlichen Darstellungen auf t. 26, 2 und der Schleifen t. 27, 2 bereits einer jüngeren Periode an. Offenbar hat sich die Spirale auf ihnen durch die ganze geometrische Periode hindurch gehalten, und wir sind durch nichts berechtigt, eine jüngere rein geometrische Gattung vorauszusetzen. So würde hier nur der Ausweg übrig bleiben, das Fehlen der Spiralen in Bologna dem zufälligen Stande unseres Materials zuzuschreiben. Bemerkenswert ist, dass in der dritten Periode der Nekropole von Este auf einem Thongefässe, das in Form und Ornamentensystem mit den Bolognesern übereinstimmt, in der Tat Spiralen auftreten.<sup>27)</sup> Anders steht es mit den auf den rhodischen Pithoi fehlenden Einflüssen einer Buckelornamentik. Dürfen wir schon die Existenz rein geometrisch verzierter Pithoi nicht voraussetzen, so bleibt für diese erst recht kein Platz.

So scheint uns unter den Händen zerronnen zu sein, was wir zu halten glaubten, und alles, was sich mit Sicherheit sagen liesse, wäre das, dass wahrscheinlich dem norditalischen Handwerke im achten Jahrhundert ausser einer in der Art der Buckelornamentik verzierten Metallwaare geometrisch dekorierte Gefässe von der Art der rhodischen Pithoi durch die Adria zugekommen sind, und die auf den Gefässen der jungen Nekropolen beobachtete Ornamentik als eine Neuschöpfung des Bologneser Handwerks anzusehen ist.

Wir haben aber noch eine Instanz, an die wir uns in dieser Frage wenden können, das sind die Funde aus der Hallstädter Nekropole<sup>28)</sup>. Die getriebenen Metallarbeiten, die wir in Hallstadt finden, die Gefässe und ein Teil der Gürtelbleche stehen ganz auf dem Boden der italischen geometrischen Bronzen. Gefässformen und Ornamentik stimmen bis auf kleinste Einzelheiten mit Funden nördlich und südlich des Apennin überein<sup>29)</sup>; ich erinnere nur an die Thonkopie des Kessels mit Kuh und Kalb (v. Sacken t. 23, 6), die sich in Veji gefunden hat<sup>30)</sup>. Enger mit Oberitalien werden die Hallstädter Funde durch gravierte Gürtelbleche mit geometrischen, in Reihen übereinander angeordneten Mustern verknüpft wie v. Sacken t. XII, 1 (die vertikale Anordnung ist natürlich missbräuchlich): für diese geben die Bologneser Gefässe die beste Parallele, während wir im Süden nichts der Art fanden. Nun tritt aber zu der Buckelornamentik und den Spuren der gravierten geometrischen in Hallstadt noch eine ganz eigenartige hinzu, von der wir in Italien keine Spuren haben, ich meine die bekannte der Gürtelbleche v. Sacken, T. IX. 3—8, X. 3—7. Dass diese an die mykenische Ornamentik anknüpft ist längst erkannt und ausgesprochen<sup>31)</sup>. Ebenso klar ist, dass sie nachmykenisch ist. Man könnte auch sie

eine Buckelornamentik nennen. Aber während bei der S . . . besprochenen Buckel und Punkt fast die einzigen Bestandteile sind, und nur ganz wenig Linien zur Trennung und Einfassung zur Verwendung kommen, so benutzt die Hallstädter den Buckel zum Mittel- und Ausgangspunkt für eine höchst reiche, wuchernde Linearornamentik, mit der sie die mannigfachsten Muster schafft, meist in Anlehnung an mykenische Motive, öfters auch anscheinend frei schaffend. Wenn jene ihrem ganzen Wesen nach etwas wenig individuelles hat, ist diese durchaus eigenartig: jene nachzuahmen war nur das gleiche Werkzeug nötig, diese verlangte Herrschaft über den Stil. So finden wir jene auch fast überall auf dem antiken Boden, wo hocharchaische Metallarbeiten zu Tage kommen, diese bis jetzt noch nirgends. Diese verwilderte mykenische Ornamentik geht in Hallstadt neben der geometrischen Buckelornamentik mit ihren Vögeln, Männern und Pferden her. Dass sie nicht aus einem andern Platze stammt, wie diese, zeigen Kreuzungen beider, die kaum auf Rechnung des einheimischen Handwerks zu setzen sind, wie auf dem Gürtel v. Sacken IX. 5, XI. 2 und IX. 8 (hier sind je drei übereinandergesetzte geometrische Vögel zwischen die Rhomben und Rosetten eingefügt).

Ich glaube nun eine Metallornamentik, die der der Hallstädter Gürtel durchaus entspricht, auf griechischem Boden in wenigen Resten nachweisen zu können, nämlich in den Füllornamenten auf den orientalisierenden rhodischen Vasen. Fig. 7—15 sind die wichtigsten zusammengestellt. Hier haben wir die Rhomben

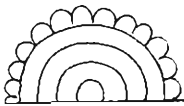


Fig. 7.

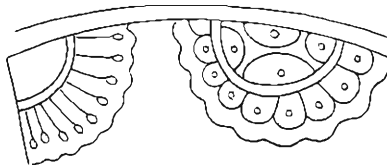


Fig. 8.

Fig. 9.

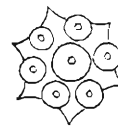


Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.

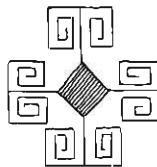


Fig. 13.



Fig. 14.

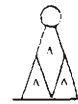


Fig. 15.

mit den ansetzenden Spiralen (geometrisch in Maeander übersetzt). Hier sehen wir vor allem Ornamente die wie die der Hallstädter Gürtelbleche durch Gruppierung von Buckeln (hier Kreise und Punkte) entstanden sind, die mit Linien verbunden und umzogen zu verschiedenen Ornamentmotiven ausgestaltet werden. So verstehen sich 10, 12, 14 und fügen sich den Hallstädter Motiven an, und 7, 8, 9, 15 entsprechen genau dortigen Formen. Gewiss finden sich Analogien, zu einigen schon in der guten mykenischen Zeit. Aber diese ist von der der Vasen um

Jahrhunderte getrennt. Nicht von den alten Goldsachen haben die Vasenmaler diese Ornamente entnommen: das Zurückgreifen auf jene, die getroffene Auswahl, die nach einheitlichem Gesichtspunkte erfolgt sein müsste, die teilweise Umgestaltung, alles wäre gleich unverständlich. Wir können diese Füllornamente nur verstehen als Reste einer Dekoration, die kurz vor und vielleicht in ihren letzten Ausläufern noch während der Zeit der Vasen an Ort und Stelle blühte. Und wenn die Hallstädter Gürtelornamentik in der Heimat der rhodischen Vasen zu Hause war, so kann nach dem Zeugnisse der oben nachgewiesenen Kreuzungen mit der Buckelornamentik auch diese dort nicht gefehlt haben -- wenn dafür bei deren allgemeinen Verbreitung ein solches Zeugnis überhaupt notwendig ist. Übrigens giebt es auch von ihr noch Spuren auf Rhodos, denn der Menelaosteller ist ganz in jenem Stile eingerahmt, und auf dem Goldplättchen aus Kamiros, das Furtwängler in der *Archaeologischen Zeitung* (1884. t. 9. 8) veröffentlicht hat, kehren zusammen mit einem primitiven Flechtbande die bekannten Wasservögel um einen radförmigen Mittelpunkt (v. Sacken t. 24. 4. 5) gereiht wieder.

Die Pithoi, die für Rhodos das Eindringen des ersten geometrischen Stils in die mykenische Kunst bezeichnen, das Fortleben der allmählich verwildernden mykenischen Ornamentik nach Hallstädter Art in der Metallurgie, das Eindringen eines geometrischen Systems von der Familie der Dipylonstile, das schon Anleihen aus der Metallornamentik macht, gleichzeitig vielleicht das Aufkommen einer geometrischen Buckelornamentik auf Metallarbeiten, endlich der in breiten Strom eindringende orientalisierende Stil, der alles vorhergehende wegschwemmt und nur Trümmer des Gewesenen in seiner Füllornamentik weiterführt: wir haben keinen Grund aus dieser Kette ein Glied herauszunehmen. Und ein merkwürdiger Zufall wäre es, wenn wir für zwei eigenartige Ornamentstile aus einer Kulturschicht Analogien nur an einem griechischen Kunstzentrum nachweisen können und beide dort nicht heimisch sondern importiert wären!

Ich trage kein Bedenken, auf die neue Uebereinstimmung gestützt, das oben vermutungsweise ausgesprochene Urteil mit aller Bestimmtheit abzugeben. Die Ornamentik der Gefässe der jungen Villanovaperiode Oberitaliens ist italischen Ursprungs. Sie entstand unter dem Einflusse importierter rhodischer Metallwaare, und stellt eine Kreuzung der geometrischen Buckelornamentik mit einer geometrischen von der Art der von den Pithoi bekannten dar. Die mykenisierende Gürtelornamentik hat einen wahrnehmbaren Einfluss nicht gewonnen, wenigstens beschränken sich die Anklänge an sie auf Einzelheiten, die noch dazu recht wenig charakteristisch sind <sup>32</sup>).

Dagegen lässt sich die Einwirkung einer anderen, ihrem Ursprunge nach auch sicher griechischen, wenn auch vorläufig heimatlosen Ornamentik nachweisen, die wir bisher ausser Acht gelassen haben. Sie findet sich ausschliesslich auf Metallarbeiten etruskischen Fundortes aus der Zeit der ersten Fossagräber, meist dünnen Goldplatten mit Bronzeunterlage. Dahin gehören die Brustplatte aus dem Cornetaner Kriegergrabe, die von Furtwängler veröffentlichte Schmuckplatte die

Mitra, die in Benevent gefunden sein soll, — leider ist der Fundort nicht unbedingt sicher<sup>33)</sup> u. a. Die Ornamentik dieser kleinen fest geschlossenen Gruppe stellt sich zu der geometrischen. Charakteristisch für sie sind schwimmende Wasservögel, Maeanderrudimente von der Form  $\square$ , gestanzte Kreise, gelegentlich mit Rosettenfüllung und ganz eigentümliche Spielarten der S-förmigen Spirale. Dass auch diese Gruppe griechischen Ursprungs ist, beweist mir nicht nur der griechische Helm auf der Beneventer Mitra und der Rhombus ebenda, der in derselben Stilisierung auf dem mykenischen Diadem bei Schuchhardt a. a. O. S. 253 auftritt, sondern vor allem die Wiederkehr gewisser Motive in Hallstadt neben den mykenisierenden und geometrischen Formen. Dort finden wir nämlich den Halbmond mit den kleinen Kreisen an den Ecken von der Cornetaner Platte wieder (v. Sacken t. X, 2,5 auf Gürteln und t. XXVI. 7 auf einer Thonscherbe), und dort dies eigentümliche System der in Quincunx-Form angeordneten und durch breite Bänder verbundenen Kreise (Buckel), das auf derselben Platte zur Verwendung gekommen ist (v. Sacken t. XI. 5, vgl. auch X. 3). Der Einfluss dieser Ornamentik auf die Bologneser spricht sich vor allem in der häufigen Anwendung der mannigfach ausgebildeten S-förmigen Spiralen aus, die in diesen Nebenformen dem Ornamentbestande der Pithoi wie der geometrischen Bronzen fehlen<sup>34)</sup> (Fig. 16). Das Bronze-

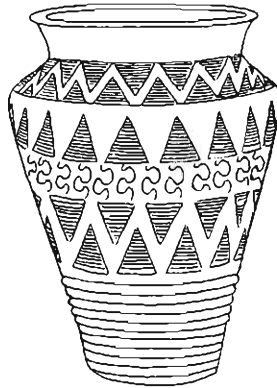


Fig. 16.

fragment bei Gozzadini a. a. O. t. 8. 3 scheint stilistisch zu der etruskischen Gruppe zu gehören und würde somit ihr einstiges Vorkommen in Norditalien direkt beweisen.

Wenn wir es für die ältere Villanovaperiode als wahrscheinlich hinstellten, dass die griechische Waare den Bewohnern der Po-Ebene durch Vermittlung Mittelitaliens in Kopien zukam, so müssen wir für die jüngere Periode einen direkten Verkehr durch die Adria annehmen. Die merkliche Verschiedenheit in der Ornamentik, die wir beobachten konnten, weist auf verschiedenen Import im Norden und im Süden. Und vor allem deutet das Fehlen der meisten für die mittelitalische Kultur des ausgehenden achten und der folgenden Jahrhunderte charakteristischen Formen darauf hin, dass der Handelsverkehr zwischen dem Norden

und Süden im Beginne jener Zeit einen Stoss erlitt, der zu seinem Ende führte. Bezeichnend ist dafür namentlich die Verschiedenheit der Thonwaare. Wäre der Landhandel ungestört fortgegangen, so würden griechische Vasen und Buccherosachen gewiss im Norden nicht fehlen. Dass die Rhodier Vasen nicht mitbrachten, ist nur natürlich. Für den überseeischen Handel nach so weit entlegenen Ländern auf sturmreichen und vielgefährdeten Wasserstrassen war die zerbrechliche Thonwaare ein ungeeignetes Gut, denn der Gewinn, den sie abwerfen mochte, kann in keinem Verhältnisse gestanden haben zu der Schwierigkeit und dem Risiko des Transports. Vor dem sechsten Jahrhundert ist das Auftreten grösserer Menge griechischer Vasen das sichere Zeichen der Nähe von Kolonien, in denen mitgewanderte Töpfer und Maler in heimischer Weise arbeiten, und erst als Bemalung von Künstlerhand ihren Wert gesteigert hatte, und die grössere Sicherheit der Wasserstrassen umfangreicheren Export erlaubte, beginnt ihre Massenausfuhr nach allen Gegenden.

---

Die Ornamentik der älteren Villanovazeit hat sich als ursprünglich griechische nachweisen lassen, ihre Heimat zu bestimmen, ist nicht gelungen. Für die Ornamentik der jüngeren Villanovazeit fanden wir Anknüpfungen auf Rhodos. In der jüngeren liessen sich Anklänge an die ältere wahrnehmen, aber eine Ableitung jener aus dieser durch das italische Handwerk stellte sich als unwahrscheinlich heraus. Sollte dieser Vorgang auf griechischen Boden zu verlegen, sollte das geometrische System der rhodischen Pithoi aus dem Muttersystem des altbolognesischen hervorgegangen sein? Auf einen Zusammenhang in dieser Richtung scheint das Hervortreten des auf Hallstädter Gürtel wie rhodischen Vasen beliebten Dreiecks mit dem Kreise auf der Spitze grade auf den Ossuaren und Gefässen der älteren Villanovaperiode hinzuweisen. Damit erhielten wir einen neuen Fingerzeig, wo die Heimat des alten Systems zu suchen ist. In der Nähe Attikas zu Hause wegen seiner vielfachen Beziehungen zum Dipylonstile, in einer abgeleiteten Form auf Rhodos nachweisbar — diese beiden Linien schneiden sich jenseits des saronischen Busens und des Isthmos, in der Argolis. Aber in der vordorischen Argolis! Hier müssen Funde weiterhelfen und Hand in Hand mit ihnen muss die endliche Aufarbeitung des Materials aus der geometrischen Epoche gehen, das wir schon besitzen. Die geometrischen Stile von den griechischen Inseln und aus Apulien, Kampanien, Sicilien können noch Aufschluss über manche Dinge geben, die wissenswert sind.



## Anmerkungen.

---

- <sup>1)</sup> [S. 3] *Bullettino di paletnologia italiana* XIII. 1887. S. 73 ff.
- <sup>2)</sup> [S. 3] *Annali dell' Istituto* 1885. S. 5 ff. *Zeitschrift für Ethnologie* XXI. S. 205 ff., XXII. S. 1 ff. XXIII. S. 237 ff.
- <sup>3)</sup> [S. 4] *Journal of hellenic studies* XIII. 1895. S. 195 ff. (Evans).
- <sup>4)</sup> [S. 4] *Undset a. a. O.*, Helbig in den *Annali* 1875. S. 221 ff.
- <sup>5)</sup> [S. 4] Der vorliegende Aufsatz gründet sich auf entgegengesetzte Anschauung. Eine Widerlegung der Helbig'schen Annahme — ich weiss nicht, ob sie ihr Begründer noch aufrecht erhält — führt hier zu weit.
- <sup>6)</sup> [S. 5] *Jahrbuch des Archaeolog. Instit.* III. 1888. S. 348 ff. Die Erklärung aus einer Übertragung (S. 349) nehme ich zurück. — Der Ring des Fundes von Aegina hat schon Maeanderverzierung, die aber noch sehr an die Spiralen erinnert.
- <sup>7)</sup> [S. 6] Die Veröffentlichungen stehen bevor. Vgl. auch Brückners monochrome Gefässe aus Dipylonfunden in Athen und Salamis, Athen, *Mittheil.* XVIII. 1893. S. 138 f.
- <sup>8)</sup> [S. 6] Die im Folgenden versuchte Analyse beschränkt sich auf die Ornamentik der norditalischen Ossuare [Nekropole Benacci I und II von Bologna]. Über die südapenninische s. S. 98 f.
- <sup>9)</sup> [S. 6] *Jahrbuch* III. 1888. S. 348. A. 12. Nach Wides freundlicher Mitteilung kommen auf Kreta geometrisch verzierte Gefässe mit übergedeckter Schale vor. Auf Samos zeigte mir A. Stamatjades eine dort gefundene schwarzfigurige attische Amphora, an der eine nicht attische schwarze Schale mit Bleibändern als Deckel befestigt war.
- <sup>10)</sup> [S. 6] *Bullett. paletnol. ital.* XIII. 1887. S. 75.
- <sup>11)</sup> [S. 7] Eine gute Übersicht über die bisherigen Forschungen giebt Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, Paris 1891.
- <sup>12)</sup> [S. 8] Salzmann, *Nécropole de Camirus* pl. 47, *Jahrbuch d. arch. Inst.* I. 1886. S. 142 (Berlin 3000). — Häufig besonders auf dem Mittelstreif des jonischen Peplos der Korenstatuen, so 594, 680 (= *Denkmäler I t. 19*), 674, 682 (= *Denkmäler I t. 39*). —
- <sup>13)</sup> [S. 8] *Notizie degli scavi* 1882 t. 3. 13; ebenso auf einer jüngeren Situla aus der Eisenzeit Istriens *Bullett. paletn.* XI. t. 1. 6.
- <sup>14)</sup> [S. 9] Brückner und Pernice, Athen, *Mittheil.* XVIII. 1893. S. 119 und 134.
- <sup>15)</sup> [S. 10] Furtwängler, die Bronzen von Olympia (*Olympia IV*) S. 28. Das Heraion im 11. oder 10. Jahrhundert erbaut nach Dörpfeld *Olympia II*. S. 36.
- <sup>16)</sup> [S. 10] Wol etwa früher werden die Vögel aufgenommen sein, vgl. *Jahrbuch* III. 1888. S. 350. Hirsche, Kentauren etc. sind vereinzelt.
- <sup>17)</sup> [S. 11] *Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités I*. S. 437. (= E. Braun, *Annali* 1854. t. 33.)
- <sup>18)</sup> [S. 11] *Monumenti antichi IV. 1.* 1895, S. 186. fig. 72 b. (Barnabei).
- <sup>19)</sup> [S. 11] *Bull. paletn.* IV. S. 123, VIII. S. 116. Ihm stimmt v. Duhn bei, *ib.* XVI. S. 112.
- <sup>20)</sup> [S. 11] *Monum. ant.* II. S. 222.

<sup>21)</sup> [S. 12] P. Orsi hat diese Metallwaare im Museo italiano 1886. p. 97 ff. behandelt. Für die erstgenannte Gruppe vgl. z. B. die Karlsruher Bronzeurne Schumacher 432, die Caeretaner Schilde Mus. Gregor. I. t. 18. 2, 19. 2, 20. 2; für die andere die Metallgefässe aus einem späten Cornetaner Pozzograbe Monum. dell' Ist. XI. t. 59, und aus dem Kriegergrabe, X. t. 10, 10 die Schilde von Anatolina Mus. ital. I. I. p. 102, Caere Mus. Greg. I. 18. 1, Praeneste, Monum. VIII. t. 26. 4, 5, 6 u. a. m.

<sup>22)</sup> [S. 12] Vgl. die Olympischen Fragmente, a. a. O. t. 19 u. 20. besonders n. 335.

<sup>22a)</sup> [S. 12] Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen<sup>2</sup>, S. 211 fig. 158, S. 213 fig. 160, S. 253 fig. 221.

<sup>23)</sup> [S. 12] S. die Publikationen der Grabfunde im Museo Gregoriano I und Monum. dell' Istit.

Auch Reisch (Baedekersche Führer durch die öffentl. Samml. klass. Alterth. in Rom II S. 346) hält sie nicht für semitisch, sondern ostgriechisch. Vgl. auch die S. 106 f. besprochene Gruppe.

<sup>24)</sup> [S. 13] Abbildungen bei Gozzadini, intorno agli scavi fatti dal sig. Arnoaldi Veli. t. 1 ff. Fig. 5 giebt t. IV, 2 mit Zuhilfenahme einer eigenen Skizze wieder; fig. 4 und 16 sind soviel ich weiss unpubliciert. Keine der drei Skizzen soll mehr geben als eine Vorstellung vom Dekorationsschema. — Eine zuverlässige Veröffentlichung des gesammten Bestandes dieser Gefässe wäre äusserst wünschenswert.

<sup>25)</sup> [S. 15] Salzmann, Nécropole de Camirus pl. 25 ff. Furtwängler und Löschcke, mykenische Thongefässe S. 3. Einige weitere Exemplare des British Museum kenne ich durch Skizzen.

<sup>26)</sup> [S. 16] Naue, die Bronzezeit in Oberbaiern S. 143 ff. — Ein vereinzelt Beispiel aus der Zeit der Terremare Bull. paletn. III. t. I. 3.

<sup>27)</sup> [S. 16] Notizie degli Scavi 1882. t. V. 13. In gleicher Zeit auch in Istrien, Bull. paletnol. XI. t. II, 2, 11.

<sup>28)</sup> [S. 16] v. Sacken, das Grabfeld von Hallstadt. Wien 1868.

<sup>29)</sup> [S. 16] J. Ranke, der Mensch II<sup>2</sup> S. 610.

<sup>30)</sup> [S. 16] Bullett. paletn. XVIII. S. 236 f. (Pigorini).

<sup>31)</sup> [S. 16] Hörnes, Urgeschichte des Menschen. S. 626. 2.

<sup>32)</sup> [S. 18] Dahin gehören die aus horizontalen Strichelchen gebildeten Dreiecke (v. Sacken X. 1), und die sternförmigen Motive, die sehr häufig auf den Bologneser Vasen sind.

<sup>33)</sup> [S. 19] Die Cornetaner Platten Monum. dell' Istit. X. t. 10 b 2 und Archaeol. Zeit. 1884. t. 10; Zierscheiben aus Corneto Monum. XI. t. 59. 23, X. t. 24. 6b; die »Beneventer« Mitra Monum. X. t. 24 a. 5a; Platte aus Vetulonia, Falchi, Vetulonia t. V. 17. Kleinere Stücke citirt Furtwängler, Archaeol. Zeit. 1884. S. 113 ff. Andere sah ich noch in Corneto.

<sup>34)</sup> [S. 19] Ein Blick auf die Tafeln bei Gozzadini genügt. Vgl. auch Martha, l'art étrusque S. 79 fig. 61. — Die Erklärung der Verbildungen der S-förmigen Motive ist schwierig. Auf Bologneser Vasen nehmen sie oft Formen an, die in ihrer Linienführung die schlangenförmigen Fibeln Zug um Zug nachahmen. Mitunter erinnern sie auch an die Vogelköpfe, die an die Buckel und Kreise ansetzen.





