

DIE  
GRIECHISCHEN VASEN

IHR  
FORMEN- UND DECORATIONSSYSTEM.

XLIV TAFELN

AUFGENOMMEN NACH ORIGINALEN DER K. VASENSAMMLUNG IN MÜNCHEN  
UND HERAUSGEGEBEN

VON

THEODOR LAU

CUSTOS DER K. VASENSAMMLUNG IN MÜNCHEN.

MIT EINER HISTORISCHEN EINLEITUNG

VON

Dr. HEINRICH BRUNN

PROFESSOR DER ARCHÄOLOGIE AN DER K. UNIVERSITÄT  
IN MÜNCHEN

UND ERLÄUTERNDEN TEXTE

VON

Dr. P. F. KRELL

PROFESSOR DER KUNSTGESCHICHTE AN DER K. KUNST-  
GEWERBESCHULE IN MÜNCHEN.

ERSTE HÄLFTE.

TAFEL I BIS XXII.



LEIPZIG 1877. VERLAG VON E. A. SEEMANN.



TH. LAU:  
DIE GRIECHISCHEN VASEN.

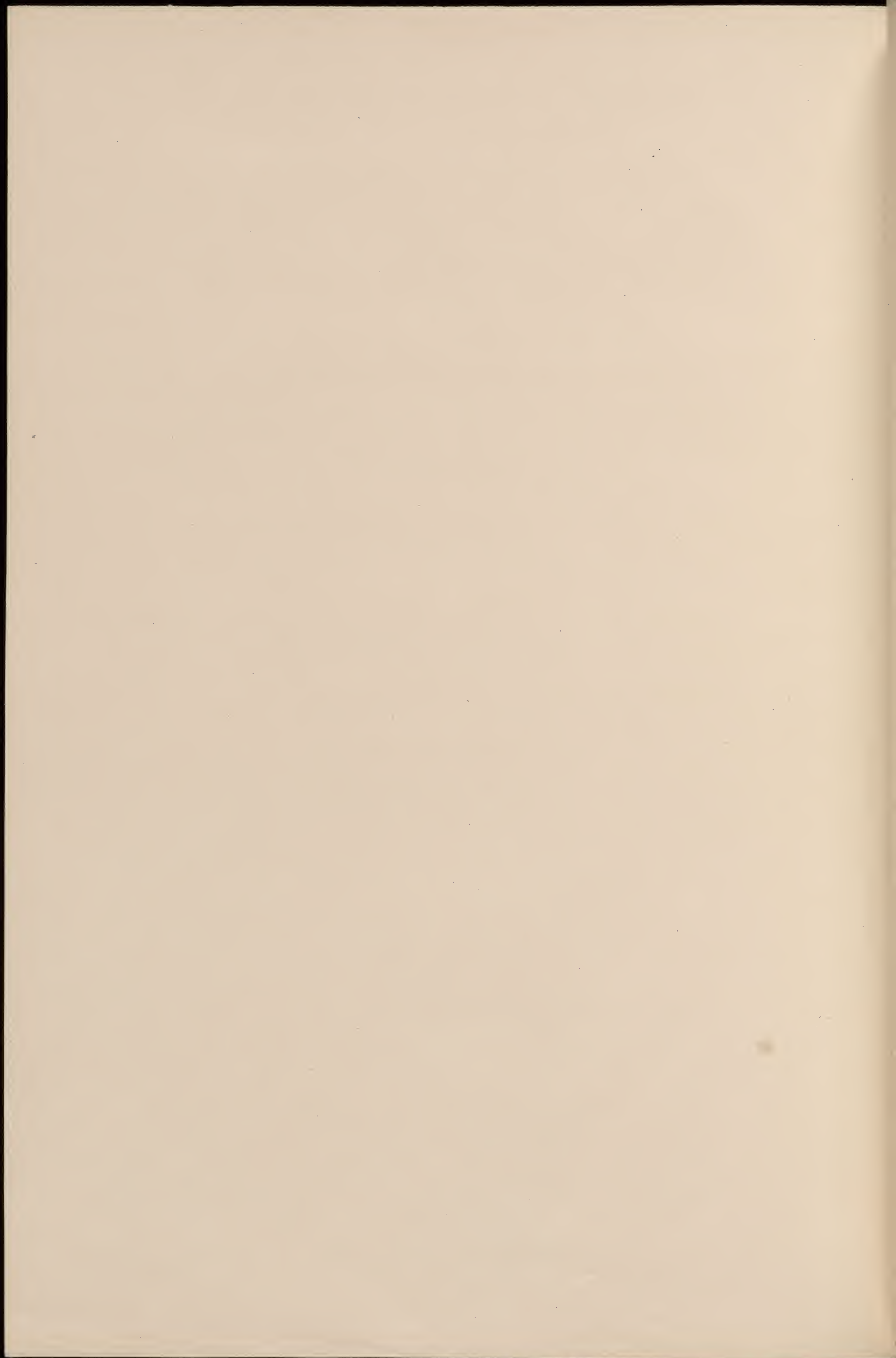
---

HISTORISCHE EINLEITUNG UND ERLÄUTERNDER TEXT

VON

HEINR. BRUNN UND P. F. KRELL.

---



DIE  
GRIECHISCHEN VASEN

IHR  
FORMEN- UND DECORATIONSSYSTEM.

---

XLIV TAFELN

AUFGENOMMEN NACH ORIGINALEN DER K. VASENSAMMLUNG IN MÜNCHEN  
UND HERAUSGEGEBEN

VON

THEODOR LAU  
CUSTOS DER K. VASENSAMMLUNG IN MÜNCHEN.

---

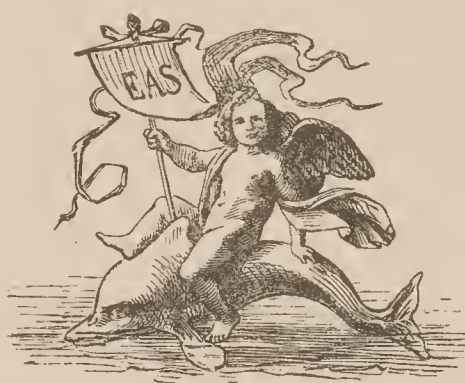
MIT EINER HISTORISCHEN EINLEITUNG UND ERLÄUTERNDEN TEXTE

VON

DR. HEINRICH BRUNN  
PROFESSOR DER ARCHÄOLOGIE AN DER K. UNIVERSITÄT IN MÜNCHEN

UND

DR. P. F. KRELL  
PROFESSOR DER KUNSTGESCHICHTE AN DER K. KUNST-GEWERBESCHULE IN MÜNCHEN.



LEIPZIG.  
VERLAG VON E. A. SEEMANN.

1877.

Druck von Hundertstund & Pries in Leipzig.



# DIE GRIECHISCHEN VASEN

IN IHREM

## FORMEN- UND DECORATIONSSYSTEM.

VIER UND VIERZIG KL. FOLIO-TAFELN IN FARBENDRUCK

AUFGENOMMEN NACH ORIGINALEN DER K. VASENSAMMLUNG ZU MÜNCHEN UND HERAUSGEGEBEN

VON

THEODOR LAU

Custos der K. Vasensammlung in München.

MIT EINER HISTORISCHEN EINLEITUNG

VON

DR. HEINRICH BRUNN

Professor der Archäologie an der K. Universität in München

UND ERLÄUTERNDEN TEXTE

VON

DR. P. F. KRELL

Professor der Kunstgeschichte an der K. Kunstgewerbeschule in München.

Dieses Werk wird auf 44 Tafeln eine historisch geordnete Reihe der schönsten und am meisten charakteristischen Gefäße aus der reichhaltigen K. Vasensammlung in München zur Darstellung bringen und durch die ausnehmend *exacte, stilgetreue Wiedergabe* der Gegenstände, welche der Herausgeber durch darauf verwandten jahrelangen Fleiß erreicht hat, sich den vorzüglichsten Leistungen auf diesem Gebiete an die Seite stellen.

Da dasselbe die Bestimmung hat, in erster Linie kunstgewerblichen Zwecken und insbesondere

### kunstgewerblichen Bildungsanstalten

als Unterrichtsmittel und Anschauungsmaterial zu dienen, so verfolgen die Abbildungen den Zweck, nicht nur eine Gesamtansicht der einzelnen Gefäße zu geben, sondern auch *den constructiven Aufbau durch zahlreiche Durchschnitte und eingehende Darlegung des decorativen Details deutlich hervortreten zu lassen.*

Die Einleitung des auf dem Gebiete der Archäologie als Autorität ersten Ranges bekannten Professor Dr. Heinr. Brunn stellt sich die Aufgabe, unter besonderer Betonung des inneren Zusammenhanges zwischen Form und Decoration, auf dem die bleibende Mustergiltigkeit der griechischen Thongefäße zumeist beruht, die historische Entwicklung der Vasenmalerei als eine Geschichte ihres Decorationssystem darzulegen, während der den Tafeln beigegebene Text, welchen der mit dem Gegenstände gleichfalls vertraute Professor Dr. P. F. Krell, Lehrer an der Kunstgewerbeschule in München, übernommen, aufser den nothwendigen descriptiven Notizen eine Erläuterung der tektonischen Principien im Einzelnen darbieten wird.

Die chromo-lithographische Ausführung besorgt die durch ihre trefflichen Leistungen im Farbendruck bekannte Anstalt von Brückner & Co. in München.

Das Werk erscheint in 2 Abtheilungen, jede zu 22 Tafeln. Die I. Abtheilung ist bereits erschienen, die II. Abtheilung wird in einigen Monaten ausgegeben. Preis des ganzen Werkes 56 Mark.

LEIPZIG, im Januar 1877.

E. A. Seemann.

vielfach als  
e Ursprung  
ten Zwecke  
nte Geräthe.  
denheit der  
ckmäßigkeit  
r Kunstform  
fangs unter-  
r Abhängig-  
ng zwischen  
daher eine  
erbes ihnen  
aren es die  
almetten, in  
und Decora-  
n bisher ein  
n der Form,  
kein Muster  
affen dürfe,  
g herauszu-  
wie man  
mmeln, wie  
es Gefäßes  
bildern der  
schliesslich  
nen. Herr  
traut, hatte  
sübung der  
d Präcision  
rfordernisse

In demselben Verlage ist erschienen:

## DEUTSCHE RENAISSANCE.

Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Dekoration und Kunstgewerbe in Originalaufnahmen von verschiedenen Mitarbeitern unter Redaktion von *A. Ortwein*, Director der Gewerbeschule in Graz, herausgegeben.

Heft 1—78 à 10 Blatt Autographien. 1871—76. Fol. broch. à 2 M. 40 Pf.

Das Werk erscheint in zwanglosen Fristen, ca. 12 Hefte im Jahr, und wird in ca. 125 Lieferungen complet fein. Bis jetzt wurden folgende Abtheilungen ausgegeben:

I. Nürnberg, 10 Hefte (vollständig), von A. Ortwein. — II. Augsburg u. Kreis Schwaben, Heft 1—4, von Leybold. — III. Rothenburg a. T., 4 Hefte (vollständig), von G. Graef. — IV. Schloßs Bevern, 2 Hefte (vollständig), von B. Liebold. — V. Höxter, 1 Heft (vollständig), von B. Liebold. — VI. Mainz, Heft 1 und 2, von W. Ohaus. — VII. Luzern, Stadt und Canton, 3 Hefte (vollständig), von E. Berlepch. — VIII. Merfeburg und Halle a. S., Heft 1, von H. Schenk. — IX. Heidelberg, 3 Hefte (vollständig), von E. Efswein. — X. Zürich, Heft 1. (Der Seidenhof), von E. Berlepch. — XI. Brieg, Heft 1 u. 2, von P. Engel. — XII. Hameln, 3 Hefte (vollständig), von Dreher und Griefebach. — XIII. Münden, Heft 1 bis 3, von B. Liebold. — XIV. Tübingen, Heft 1, von L. Theyer. — XV. Dresden, Heft 1 u. 2, von P. Naumann. — XVI. Wertheim, 2 Hefte (vollständig), von G. Graef. — XVII. Basel, 3 Hefte (vollständig), von W. Bubeck. — XVIII. München, Heft 1, von J. Stockbauer und H. Otto. — XIX. Berlin, Heft 1, von P. Engel. — XX. Ulm, Heft 1, von L. Theyer. — XXI. Landshut, Heft 1 u. 2, von G. Graef. — XXII. Cöln, Heft 1 bis 6, von G. Heufer. — XXIII. Baden-Baden, 4 Hefte (vollständig), von L. Gmelin. — XXIV. Hannover, 2 Hefte (vollständig), von W. Bubeck. — XXV. Celle, 1 Heft (vollständig), von W. Bubeck. — XXVI. Afchaffenburg, Heft 1, von A. Niedling. — XXVII. Hämelfcheburg, 1 Heft (vollständig), von F. Dreher. — XXVIII. Münster, 6 Hefte (vollständig), von W. Rincklake. — XXIX. Braunschweig, Heft 1 bis 3, von B. Liebold. — XXX. Gandersheim, 1 Heft (vollständig), von G. Bohnfack. — XXXI. Verden und Stadthagen, 1 Heft (vollständig), von E. Schreiterer.

## ITALIENISCHE RENAISSANCE.

Original-Aufnahmen von architektonischen Details, Flächendekorationen, plastischen Ornamenten und kunstgewerblichen Erzeugnissen in systematischer Gruppierung.

Erste Serie: Das Chorgestühl der Kirche S. Severino in Neapel, autogr. u. herausg. von A. W. Cordes und E. Giefenberg. 1875. 5 Hefte à 10 Blatt. Fol. 12 M. 50 Pf.

Zweite Serie: Skizzenbuch eines Architekten des 16. Jahrhunderts, autogr. u. herausg. von E. v. Berlepch. 1875. 2 Hefte à 10 Blatt. Fol. 5 Mark.

Dritte Serie: Schloß Stern bei Prag. Nach Originalaufnahmen herausgegeben von Ph. Baum. Autogr. von demselben und M. Haas. 1876—77. 4 Hefte à 10 Blatt. Fol. 10 M.

## ARCHITEKTONISCHE MOTIVE

für den Ausbau und die Decoration von Gebäuden aller Art nach beendigtem Rohbau. Mit besonderer Berücksichtigung der Renaissance, unter Mitwirkung von W. Lübke herausgegeben von **K. Weissbach** und **E. Lottemoser**.

1871. 6 Hefte mit 30 Tafeln in Schwarz- und Buntdruck. Fol. in Mappe. 16 M.

## DECORATIONSMOTIVE

für den praktischen Gebrauch von Malern, Stuccateuren etc. Herausgegeben von **O. Jummel**, **A. Ortwein** und **C. Westphal**. I. Serie. 6 Hefte. 4. In Mappe 18 M.

Jedes Heft enthält 6 Blatt in Ton- und Farbendruck.

## Zeitschrift für bildende Kunst.

Herausgegeben von **Carl von Lützow**. Elfter Jahrgang. 1875—76. Mit vielen Illustrationen, Kupfern und anderen Kunstbeilagen. br. 25 M., eleg. geb. 29 M.

(Der XII. Jahrgang hat Mitte October 1876 begonnen.)



*Das königliche Schloss in Berlin.* Herausgegeben von Dr. Robert Dohme, Bibliothekar S. M. des Kaisers Wilhelm. Mit 36 Lichtdruck-Tafeln und 4 Grundpl nen und Durchschnitten in Chromolithographie. Doppelfolio. 200 M. In Halbsaffian geb. 240 M.

*Die Baugeschichte des königlichen Schlosses in Berlin.* Von Dr. Rob. Dohme, Bibliothekar S. M. des Kaisers Wilhelm. Mit vielen Holzchnitten. gr. 4<sup>o</sup>. 8 M. In Halbsaffian geb. 14 M.

Bildet den Text zu dem vorhererw hnten grofsen Bilderwerke. Uebrigens ist die Darstellung durchaus selbständig und auch ohne das Bilderwerk zu verwenden.

*Die Königliche Residenz in München.* Mit Unterstützung S. M. des Königs Ludwig's II. herausgegeben von G. F. Seidel. Erste bis fünfte Lieferung, mit 20 Kupferstichen von Ed. Obermayer und zwei Farbendruckten von Winkelmann u. S hne. 1873-76. Doppelfolio. In Mappe. Ausg. mit der Schrift 120 M., vor der Schrift 150 M.; Pracht-Ausg. auf chinef. Papier 225 M.

Das ganze Werk wird in 8 Lieferungen   24, resp. 30 u. 45 M. abgeschlossen.

*Der Zwinger in Dresden.* Herausgegeben von Hermann Hettner. Mit 16 Lichtdrucken von R mmler u. Jonas und 6 Seiten Text. 1874. gr. Fol. In Mappe 40 M., in Halbsaffian geb. 54 M.

*Schloss Stern bei Prag.* Herausgegeben von Ph. Baum, Architekt. 40 Blatt Autographien. Separat-Abdruck aus „Italienische Renaissance“. gr. Fol. geb. 16 M.

*Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873.*

Unter Mitwirkung von Br. Bucher, R. v. Eitelberger, Jac. Falcke, Fr. Lippmann, Jos. Langl, Br. Meyer, M. Thausing, A. Woltmann u. A. herausg. von Carl von Lützow. Mit Holzchnitten und Kupfern. 1874, hoch 4. broch. 32 M., geb. in Leinw. 36 M., in rothem Saffian mit Goldschn. 42 M.

*Die Renaissance-Architektur Italiens.* Aufrisse, Durchschnitte und Details in 135 lithographirten Tafeln. Originalaufnahmen mit erläuterndem Texte. Herausgegeben von Peyer im Hof. I. Sammlung. 1870. gr. 8. broch. 6 M.

*Die Städel'sche Galerie zu Frankfurt* in ihren Meisterwerken älterer Malerei.

32 Radirungen von Johann Eissenhardt, Text von Dr. Veit Valentin. I. Hälfte.

Erste Ausgabe: K nstlerdrucke, chinef. Pap. gr. Fol. 50 Mark.

Zweite Ausgabe: Vor aller Schrift, chinef. Pap. Fol. 32 Mark.

Dritte Ausgabe: Mit Künstlernamen, chinef. Pap. qu. 4<sup>o</sup>. 24 Mark.

Die zweite Hälfte dieses Galeriewerkes wird Michaelis 1877 ausgegeben.

*Die Galerie zu Braunschweig* in ihren Meisterwerken. Achtzehn Radirungen von

William Unger. Mit erläuterndem Texte. Zweite Auflage.

Folio-Ausgabe, chinef. Pap., in Mappe 27 Mark. — Quart-Ausgabe, fein gebd. mit Goldschnitt 22 Mark.

— Quart-Ausgabe, weifses Pap., broch. 12 Mark. — Desgleichen, eleg. gebunden 16 Mark.

*Die Galerie zu Cassel* in ihren Meisterwerken. 40 Radirungen von William Unger.

Mit erläuterndem Text.

Folio-Ausgabe auf chinef. Papier, 40 Blatt in Mappe, 60 M. — Quart-Ausgabe auf chinef. Papier, 40 Blatt, fein geb. mit Goldschnitt 45 M. — Quart-Ausgabe auf weifsem Papier br. 27 M. — Dieselbe Ausgabe fein geb. 31 M. 50 Pf.

*Album moderner Radirungen.* XXV, aus der Zeitschrift für bildende Kunst ausgewählte Blätter von Unger, Klaus, Ludy, Fischer etc. Kl. Folio. Chinef. Papier. Dritte Sammlung. (1876.) In geschmackvoller Mappe. Ladenpr. 25 M.

Die zweite Sammlung (1874) ist noch zu gleichem Preise zu haben.

vielfach als  
e Ursprung  
ten Zwecke  
nte Geräthe.  
denheit der  
ckm fsigkeit  
r Kunstform  
fangs unter-  
r Abhängig-  
ng zwischen  
t daher eine  
erbes ihnen  
aren es die  
almetten, in  
und Decora-  
n bisher ein  
n der Form,  
kein Muster  
affen dürfe,  
g herauszu-  
, wie man  
mmeln, wie  
les Gefäfses  
bildern der  
schlieslich  
nen. Herr  
traut, hatte  
s bung der  
d Pr cision  
rfordernisse

*Geschichte der Architektur* von *Wilhelm Lübke*. Fünfte vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 782 Illustrationen. 2 Bände. gr. Lex.-8. 1875. br. 20 M., eleg. geb. in 1 Band 23 M. 50 Pf., in 2 Bände Halbjuchten 33 M.

*Geschichte der Plastik* von *Wilhelm Lübke*. Zweite, durchgearbeitete und vermehrte Auflage. 2 Bände. gr. Lex.-8. Mit 377 Holzschnittillustrationen. 1871. br. 19 M.; eleg. geb. 22 M. 50 Pf., in 2 Bände Halbjuchten 32 M.

*Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit*. Unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von *Rob. Dohme*. Mit vielen Holzschnitten. Erster Band. hoch 4<sup>o</sup>. br. 25 M., geb. in Calico 29 M., in Saffian 34 M. (Bd. II. u. III. werden 1877 vollständig.)  
Der erste Band umfasst die deutschen und niederländischen Meister bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts.



Gruppe aus dem Abendmahl von *Andrea del Sarto*.  
Illustrationsprobe aus *Dohme's „Kunst und Künstler“*.

*Holbein und seine Zeit*. Von *Alfr. Woltmann*. Mit vielen Holzschnitten. Zweite umgearbeitete Auflage. 1874—76. 2 Bände. gr. Lex.-8. br. 20 M., eleg. geb. in Calico 24 M. 50 Pf., in Saffian oder Pergament 33 M.

*Dürer*. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Von *Moriz Thausing*. Mit zahlreichen Illustrationen in Holzschnitt. 1876. gr. Lex.-8. br. 22 M., eleg. geb. 25 M., in Pergament oder Saffian 30 M.

*Sebald und Barthel Beham*. Zwei Maler der deutschen Renaissance. Von *Adolf Rosenberg*. Mit vielen Holzschnitten. gr. 8. 1875. br. 6 M., geb. 8 M.

*Geschichte der deutschen Kunst im Elsass*. Von *Alfred Woltmann*. Mit 74 Illustrationen. gr. Lex.-8. 1875. br. 10 M., in Halbfranz geb. 12 M. 50 Pf.

*Deutsche Kunst in Prag*. Ein Vortrag gehalten in Prag am 25. November 1876 von *Alfred Woltmann*. 1877. kl. 8. br. 80 Pf.

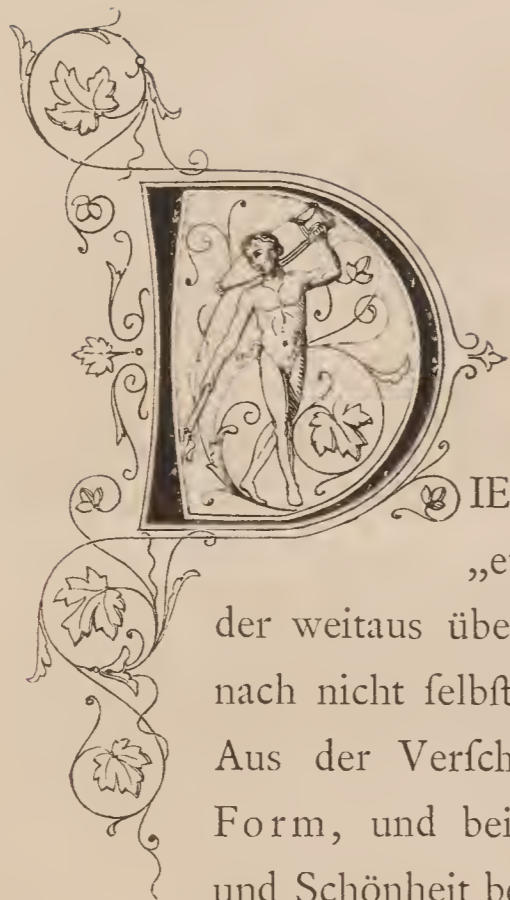
*Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst* von *Wilh. Lübke*. Sechste Auflage. 1873. Mit 226 Holzschnitten. gr. 8. broch. 6 M., geb. 7 M. 50 Pf.

*Populäre Aesthetik* von *Carl Lemeke*. Vierte vermehrte und verbesserte Auflage. Mit Illustrationen. 1874. gr. 8. br. 9 M.; geb. 10 M. 20 Pf.

*Kleine Mythologie der Griechen und Römer*. Unter steter Hinweisung auf die künstlerische Darstellung der Gottheiten und die vorzüglichsten Kunstdenkmäler von *Otto Seemann*. Mit 63 Holzschnitten. 1874. 8. broch. 3 M., geb. 4 M.

VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG.

## EINLEITUNG.



Die antiken Thongefäße, welche im gewöhnlichen Leben noch vielfach als „etrurische Vasen“ bezeichnet werden, obwohl der griechische Ursprung der weitaus überwiegenden Masse längst nachgewiesen ist, waren ihrem ersten Zwecke nach nicht selbständige Kunstwerke, sondern zu wirklichem Gebrauche bestimmte Geräte. Aus der Verschiedenheit dieses Gebrauches entwickelte sich die Verschiedenheit der Form, und bei den vielen Wechselbeziehungen, die zwischen wahrer Zweckmäßigkeit und Schönheit bestehen, konnte es nicht ausbleiben, daß sich die Nutzform zur Kunstform ausbildete. Erst in zweiter Linie gefellt sich hierzu der malerische Schmuck, der, anfangs untergeordnet, nach und nach eine höhere Bedeutung beansprucht, ohne jedoch jemals aus seiner Abhängigkeit von der tektonischen Form gänzlich hervorzutreten. Auf dieser innigen Wechselbeziehung zwischen Form und Decoration beruht das ewig Mustergiltige der griechischen Vorbilder, und es ist daher eine naturgemäße Erscheinung, daß bei den neueren Bestrebungen zur Hebung des Kunstgewerbes ihnen in verschiedenen Richtungen eine erhöhte Aufmerksamkeit zugewandt wurde. Theils waren es die Formen in ihren schön geschwungenen Umriffen, theils die Ornamente, wie Mäander, Palmetten, in ihrer reichen Mannigfaltigkeit, die man ins Auge faßte, theils das Gesamtbild von Form und Decoration, das man als Vorbild glaubte verwerthen zu müssen. Der praktische Erfolg ist indeffen bisher ein geringer gewesen. Denn solange man von der Ansicht ausgeht, daß es „mehr auf das Wesen der Form, als den malerischen Schmuck ankomme, der für unsere kunstindustriellen Erzeugnisse kein Muster zu unmittelbarer Nachahmung darbiete, und daß man es der modernen Industrie überlassen dürfe, die für die malerische Verzierung von Gefäßen geeignete Behandlungsweise selbständig herauszubilden“, ist es nicht zu verwundern, daß selbst einfache Nachahmungen antiker Gefäße, wie man sie in einzelnen Fabriken darzustellen versucht hat, von Misverständnissen und Fehlern wimmeln, wie z. B. daß Ornamente, die für Henkelansätze componirt sind, mitten auf den Bauch des Gefäßes gesetzt werden. Liegt hier nicht die Gefahr nahe, daß der richtige Gedanke, an den Vorbildern der Alten zu lernen, durch unverstandene Nachahmung mehr Schaden als Nutzen bringen und schließlich nur wieder zur Misachtung der Vorbilder selbst führen muß?

Die vorliegende Publikation verfolgt die Absicht, ein richtigeres Verständniß anzubahnen. Herr Theodor Lau, seit acht Jahren mit der Aufsicht in der k. Vasensammlung zu München betraut, hatte dadurch die beste Gelegenheit, dieselbe bis ins Einzelne kennen zu lernen, und die Ausübung der Porzellanmalerei, die bisher seinen Lebensberuf gebildet, hatte ihm diejenige Sorgfalt und Präcision zur Gewohnheit gemacht, die für die reproducirenden Künste eines der hauptsächlichsten Erfordernisse

bildet. Wenn nun auch die münchener Sammlung hinsichtlich der Verschiedenheiten der Vasenformen und ihrer Stylarten einige Lücken darbietet, so ist doch ihr Bestand an sich ein so bedeutender, daß die hauptsächlichsten und normalsten Formen in ihr hinlänglich vertreten sind, und bei geschickter Auswahl das System der Formbehandlung und Decoration genügend zur Anschauung gebracht werden kann.

Zur Erreichung dieses Zweckes hat sich die Ausführung folgendermaßen gestaltet:

Die Abbildungen geben zuerst die Gesamtanficht des Gefäßes nach seinen Umrissen, feinen Flächen und feinem Aufbau. Der Vortheil, welchen Abbildungen in der Größe der Originale für die directe Reproduction in Fabriken haben mögen, wird bei anderen Bildungs- und Unterrichtszwecken durch den Mangel aufgewogen, daß eine derartige Reproduction auf dem Papier, sofern sie nicht mit einem Uebermaß von Aufwand in vollster malerischer Licht- und Schattenwirkung hergestellt wird, wesentlich anders wirkt, als das Original selbst. An diesem ist die Behandlungsweise durch das besondere Material und die auf dem Material beruhende besondere Technik motivirt, während auf dem Papier die größeren Flächen kahl, die flott und flüchtig behandelten Ornamente nachlässig und flau erscheinen. Die richtige Gesamtwirkung läßt sich hier nur durch eine proportionelle Verkleinerung erzielen, und es sind daher die großen Gefäße in stärkerer, die kleineren in schwächerer Verjüngung wiedergegeben, immer aber nur in so weit, daß dadurch die Deutlichkeit, wie sie im Original für den richtigen Augenpunkt des Beschauers berechnet ist, nicht leidet. Nur die kleinen Gefäße, die ja auch ursprünglich für die Betrachtung in nächster Nähe gearbeitet waren, sind in der Größe des Originals abgebildet.

Bei der durchgängigen Symmetrie der auf der Drehscheibe erzeugten Rundkörper ergibt sich aus der Hälfte mit Nothwendigkeit das Ganze. Die Abbildungen durften sich daher in den meisten Fällen begnügen, die äußere Erscheinung der Vase im halbirten Bilde zu geben, und dafür die andere Hälfte benutzen, im Durchschnitte den constructiven Aufbau zur Anschauung zu bringen. Allerdings entzieht sich derselbe in der Wirklichkeit der äußerlichen Betrachtung. Aber die äußere Erscheinung beruht weit mehr, als es oft scheinen mag, eben auf den Nothwendigkeiten dieses Aufbaues. Jeder Töpfer wird dies bestätigen. Schon der leere Krug verlangt an sich eine gewisse Stärke der einzelnen Theile. Die größere oder geringere Dicke der Wände aber berechnet sich nach dem Drucke der im Innern des Gefäßes enthaltenen Flüssigkeit, die Stärke der Henkel nach dem Gewicht, welches sie zu tragen haben, und so überhaupt das Volumen jedes Theiles, der Füße, der Ränder, nach seinen statisch-mechanischen Functionen. Die Sicherheit des Standes, die Leichtigkeit des Verrückens beruht nicht nur auf der richtigen Berechnung des Schwerpunktes, sondern auch auf der Gestaltung des Fußes, je nachdem er mit einem scharfen Rande oder einer Fläche sich auf die Unterlage aufsetzt. Das feststehende Vorrathsgefäß darf ein anderes, specifisch schwereres Gewicht haben, als der für leichte Handhabung bestimmte Trinkbecher. Und wenn auch nicht alles, was zweckentsprechend, darum schön ist, so ist doch gewiß nichts wirklich schön, was mit dem Zwecke im Widerspruch steht. Alles das macht sich freilich erst recht fühlbar bei wirklichem Gebrauche, weniger bei bloßer Betrachtung von Schaustücken. Wir sind indeß gewöhnt, was uns anderwärts die Erfahrung gelehrt, fast unbewußt auch auf diese zu übertragen und daher die äußere Erscheinung ihrer Form mit Rücksicht auf ihr inneres Wesen zu beurtheilen; und es bildet daher für das Studium der Formen die Kenntniß des constructiven Aufbaues eigentlich die nothwendige Vorbedingung. Aus diesem Grunde ist in der vorliegenden Publication auf die Darlegung des Durchchnittes der ganzen Vase, wie einzelner Theile derselben ein besonderer Nachdruck gelegt worden.

Dem Ornament mußte in den Tafeln eine zwiefache Behandlung zu Theil werden. Es ist wichtig durch die Stelle, welche es auf dem Gefäße einnimmt und mußte daher in dem Gesamtbilde desselben zur Anschauung kommen, so wie es dort, aber häufig nur unvollständig und in mannigfacher

Verkürzung erscheint. Außerdem aber war es nothwendig, das Ornament an sich in feinen einzelnen Elementen auf der Fläche entwickelt und je nach den Umständen in größerem Maßstabe als in dem Gesamtbilde zur Darstellung zu bringen. Dagegen verlangten die Figurencompositionen eine gleiche Berücksichtigung an dieser Stelle nicht. Stehen sie auch in gewissen allgemeinen Beziehungen zu dem gegebenen Raume, so herrscht doch in ihnen mehr individuelle Freiheit, und es genügt die Andeutung ihrer Vertheilung innerhalb der Gesamtkomposition.

So ist in den Tafeln eine hinlängliche Anschauung der Formen wie der Ornamente dargeboten, die ein Verständniß der einen wie der andern und des Zusammenhanges zwischen beiden wohl ermöglicht aber noch nicht von selbst erschließt. Erst ein längeres Studium und die Vergleichung größerer Massen von Originalen läßt unterscheiden, was in dem besonderen Falle typisch oder gesetzmäßig, was individuell und von der allgemeinen Regel abweichend ist, läßt überhaupt aus den einzelnen Erscheinungen die Regel, die Principien erkennen. — Die antiken griechischen Thongefäße bilden ferner den Erzeugnissen der Keramik anderer Völker und Zeiten gegenüber eine einheitliche Masse, der deshalb gewisse allgemeine Principien gemeinsam sein müssen. Aber auch eine flüchtige Betrachtung der Tafeln zeigt, daß innerhalb dieses einheitlichen „Styls“ sich wieder zahlreiche Stylgattungen scheiden, je nach der besonderen Verwendung bestimmter Elemente, so wie je nach dem Fortschritte der Vasenbilderei, wie der Kunst überhaupt im Laufe der Zeiten. Man hat bisher die historische Seite der Vasenmalerei zumeist nach der künstlerischen Entwicklung in der Zeichnung der Figuren behandelt. Aber auch in den Formen und der Decoration läßt sich der historische Fortschritt nicht minder bestimmt erkennen, und sollen die antiken Vasen als Vorbilder für mehr oder minder freie Reproduktion oder, was für unsere heutigen Verhältnisse wohl noch wichtiger ist, im Sinne allgemein künstlerischen Verständnisses wahrhaft fruchtbringend wirken, so ist es gerade dafür nöthig, das Einzelne in seinem historischen Zusammenhange zu begreifen. Freilich ist die auf dieses Ziel gerichtete Betrachtungsweise noch wenig geübt, und selbst das nach so vielen Seiten epochemachende Werk von Semper: „Der Stil“ bietet für den vorliegenden Zweck mehr Anregungen als Ausführungen. Um so mehr erschien es geboten, dem Bedürfnisse des kunsttechnischen Studiums und Unterrichts durch einen das Verständniß der Abbildungen fördernden und erleichternden Text entgegenzukommen, der eine doppelte Aufgabe zu erfüllen hat.

Wie in der Kunst der Hellenen überhaupt, so sind auch in der griechischen Keramik die leitenden Principien von der einfachsten Art und entwickeln sich in strengster Gesetzmäßigkeit. Andererseits macht aber eben so die Freiheit ihre Rechte geltend, indem sie in der Anwendung jener Principien den mannigfachsten Wechsel gestattet. Um diesem doppelten Gesichtspunkte gerecht zu werden, empfahl es sich, die Grundlinien der historischen Entwicklung in einer systematischen Einleitung zu ziehen, welche gestattet, unter Ausschluß alles verwirrenden Details die allgemeinen Gesichtspunkte in der Kürze scharf und deutlich hervorzuheben. Dagegen fällt dem die Tafeln begleitenden Texte die Aufgabe zu, neben der Erläuterung des Einzelnen die Modificationen erkennen zu lassen, zu denen die Praxis sich je nach Lage der besonderen Verhältnisse veranlaßt sah.

Die Theilung der Arbeit zwischen zwei Verfassern wird der Sache hoffentlich mehr zum Vortheil, als zum Nachtheil gereichen. Den einen weisen seine sonstigen Studien vorzugsweise auf die kunstgeschichtliche Betrachtung hin, während der andere durch seine Lehrthätigkeit an einer kunstgewerblichen Anstalt veranlaßt wird, eine Reihe von Gesichtspunkten ins Auge zu fassen, die dem ersteren, wenn nicht fremd, doch weniger geläufig sind.

\* \* \*

Es wird mit der Zeit immer mehr anerkannt werden, daß der größte Theil der Vasen, welche jetzt unsere Museen füllen, nicht so alt ist, wie es nach der allgemeinen Stylistik scheinen möchte.

Man fabricirte, besonders für den Bedarf von Mittelitalien und zumeist wohl im dritten Jahrhundert v. Chr., Vafen im Style des sechsten und fünften, gerade so wie man heute mit bewufster Absicht Arbeiten im gothischen, im Renaissance- und im Roccocostyl anfertigt. Die Frage, was Original, was Reproduction sei, durfte indeffen hier unberücksichtigt bleiben. Denn da es sich um bewufste Reproduktionen handelt, so treten die allgemeinen Stylprincipien an der Copie nicht weniger als an den Originalen hervor. Den feineren Unterschieden der keramischen wie der malerischen Technik nachzugehen, erscheint für die in der vorliegenden Publication zu verfolgenden Zwecke kaum schon an der Zeit.



## SYSTEMATISCH-HISTORISCHER ÜBERBLICK.



1. Die sogenannte prähistorische Zeit griechischer Gefäßbildnerie ist noch zu wenig bekannt und bietet zu geringe künstlerische Elemente dar, als daß sie hier in Betracht kommen könnte. Sicher ist, daß schon Homer das Instrument kennt, auf dem die keramische Technik vorzugsweise beruht, nemlich die Töpferischeibe; und fogar einer noch älteren, der vorhomerischen Zeit, gehören die bei den Schliemann'schen Ausgrabungen im Gebiete von Troja aufgefundenen Gefäße an. Sie zeigen zum Theil eine große Verwandtschaft mit cyprischen Funden (Taf. I), unter denen namentlich gewisse kugelförmige Gefäße, meist ohne Fuß, mit engem Halbe und auffallend langem Ausgufs Beachtung verdienen. Es liegt in ihrer gesammten Erscheinung ein gewisser Reiz, der offenbar auf der Empfindung der Zweckmäßigkeit beruht, daß nemlich die Flüssigkeit bequem eingefüllt, in dem Körper sicher aufbewahrt und eben so nach Bedürfnis bequem und sicher ausgegoffen werden kann. Einfache, sei es eingeritzte, sei es aufgemalte Ornamente sind zwar aus rein linearen Elementen gebildet, lassen aber noch kein bestimmtes System erkennen, das sich in organischem Zusammenhange mit der Form und aus ihr entwickelte. — Der Versuch eines solchen ist an einigen anderen cyprischen Gefäßen (Taf. II) gemacht, kugelförmigen Flaschen und länglich runden Fäfschen, die mit vertical stehenden Kreislinien wie mit Reifen geschmückt sind. So berechtigt dieselben an der Form des Fäfschens sind, so stehen sie in Widerspruch mit der Kugelform, welche auf der Töpferischeibe durch horizontale Drehung erzeugt wird. Gefäße dieser Art mögen längere Zeit hindurch fabricirt worden sein; aber ihre Ausschmückung übte keinen Einfluß auf die weitere Entwicklung.

\* \* \*

2. Sehr bald aber bildet sich ein System von Formen und Ornamenten aus, das einen bestimmten einheitlichen Charakter trägt. Es verbreitet sich nicht nur über Griechenland und Italien,

fondern, wenn nicht in identischer, doch sehr verwandter Weise auch über die nördlicher gelegenen Länder, so daß es in feinen Ursprüngen und Anfängen auf die Ursitze der indogermanischen Völker zurückgehen mag. Hier darf es im Gegensatz zu den im engeren Sinne „hellenischen“ Systemen kurz als das „pelasgische“ bezeichnet werden. (Beispiele finden sich bei Conze: Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst; Wien 1870.)

Der Stoff, der Thon, wird noch in feiner natürlichen Qualität verarbeitet und erscheint daher hier gelblicher, dort mehr grau, ohne gleichmäßig färbende Zuthat und ohne besondere Farbdecke. Nur für die aufgemalten Ornamente werden einige wenige braunschwärzliche, dunkelröthliche oder weißliche Farben verwendet. Die Formen zeigen (im Gegensatz zu der hängenden Schlauchform) einen aufwärts strebenden Charakter, d. h. die größte Ausweitung liegt durchweg über der mittleren Höhe des Körpers. Es finden sich zweihenkelige Näpfe und Schalen, einhenkelige Gießgefäße, kleine Dofen, Krater (Misch-) und Amphoren (Aufbewahrungsgefäße) in Gestaltungen, die als Grundtypen mit nur mäßigen Modificationen auch in der Folgezeit bewahrt werden.

Das System der Decoration läßt sich am besten an den Amphoren erkennen. Das erste Element derselben bildet die der Bewegung der Drehscheibe entsprechende horizontale, den Körper umschließende Linie, die schmaler oder breiter, einfach oder in der Mehrzahl dem Begriffe des zusammenhaltenden und dadurch festigenden Reifens entspricht. Sie wiederholt sich deshalb an der unteren Hälfte des Gefäßes in größeren oder geringeren Abständen und pflegt an der größten Ausbauchung, wo der durch den Inhalt des Gefäßes verursachte Druck am stärksten ist, in größter Vielfältigung und Breite aufzutreten. Mit der geraden mischt sich zuweilen die weniger fest, als elastisch umschließende Wellen- oder Zickzacklinie, oder (als Vorstufen der Spirale) durch Tangenten verbundene Kreise, so wie aus Elementen des Mäanders gebildete Streifen; und es ergeben sich daher für das so entstehende breitere Band verschiedene Combinationen, die offenbar von den Mustern der Flecht- und Webarbeit hergenommen sind. Selbst figürliche Darstellungen, wie in geschlossenen Reihen um das ganze Gefäß herum aufmarschirende Vögel oder Viergespanne mit ihren Lenkern, Chorreigen u. f. w. können an dieser Stelle auftreten.

Etwas höher als an dieser Ausbauchung, auf der Schulterfläche, d. h. auf der bis zum Halsanfang sich fortsetzenden Einziehung, pflegen zwei einander gegenüberstehende Henkel mit ihren Anfätzen horizontal aufzusitzen, zuerst einfache halbrunde Handhaben, an deren Stelle bald auch verticale mit ihrem oberen Ende unter der Mündung des Halses befestigte „Ohren“-Henkel treten. Im Gegensatz zu diesen tragenden Theilen erscheinen die beiden größeren, zwischen den Henkeln vorn und hinten befindlichen, etwa viereckigen Felder in constructivem Sinne inactiv, und ihre Decoration wird dadurch von der Form des Gefäßes unabhängig. An die Stelle der horizontalen Reifen tritt daher hier eine geometrische Feldertheilung, innerhalb welcher lineare Ornamente in den verschiedensten Combinationen Verwendung finden: außer den schon erwähnten Elementen der Wellen-, Zickzack-, Kreislinie, des Mäanders auch die schachbrett- oder weckenförmig gekreuzte Linie, das Kreuz für sich oder in einen Kreis eingezeichnet, das sogenannte Henkelkreuz u. a. In einzelnen Feldern erscheinen auch Thiere: Vögel, Pferde, Ziegenböcke, endlich auch menschliche Figuren, aber in ganz schematischer Auffassung jener Feldertheilung durchaus untergeordnet. Ausgeschlossen bleiben in dieser Kategorie von Vasen sowohl alle Pflanzenornamente, als die Darstellung wilder, reitender Thiere. — Eine Art Vereinigung der Decorationsweise des Körpers und der Schulterfläche findet am Halfe statt, indem hier die Elemente des Felderschmuckes zu band- und ringförmigen Streifen combinirt sind, welche den Hals reifenartig umschließen, wobei, der doppelten Function des Ein- und Ausgießens entsprechend, bereits nach oben und nach unten weisende Elemente, wie Zickzack und Mäander, gern zur Verwendung kommen.

Bei Gefäßen anderer Form wechselt wohl die Anordnung im Einzelnen, aber nicht das Princip

der Decoration. So findet sich die geometrische Feldertheilung bei Kannen auf der dem unteren Henkelansatz gegenüberstehenden Schulterfläche, bei Tassen und Näpfen mit zwei Henkeln auf den zwischen diesen liegenden Henkeln, während für die länger gedehnten Außenseiten von Trinkschalen sich auch die reihenweise Gliederung der Elemente empfiehlt.

\* \* \*

3. Einen durchaus verschiedenen Charakter tragen die sogenannten asiatischen Vasen (Taf. III—VII). Unter den Formen haben selbst die der Kugel sich annähernden etwas Gedrücktes und bilden im Durchschnitt etwa eine liegende Ellipse. Im Allgemeinen überwiegen die hängenden Schlauchformen, deren untere Ausbauchung sich ohne besonderen Absatz nach oben mehr oder weniger zu einem Flaschenhals zusammenzieht und oben an der Mündung mit einem mehr oder minder breitem Rande abschließt. — Die Decoration ist hervorgegangen aus dem Webestyl des Orients, und indem sie die tektonische Raumgliederung des Gefäßes unberücksichtigt läßt, bemächtigt sie sich fast der ganzen Oberfläche desselben und überzieht oder bekleidet diese mit einer Reihe gleichartiger horizontaler Streifen oder Borden. Innerhalb derselben treten an die Stelle linearer Verzierungen Reihen verschiedener, oft phantastischer und geflügelter Thiere: Löwen, Panther, Ecken, Hirsche, Gänse, Vögel mit Menschengesichtern, Sphinxen, die hier und da auch wohl durch eine geflügelte Menschengestalt ersetzt werden, z. B. die sogenannte persische Artemis, die in beiden Händen Thiere an ihren Hüften gepackt hält. Von Gruppierung ist nur in so weit die Rede, als von zwei Thieren häufig, aber keineswegs immer, das eine dem andern gegenübergestellt ist. Den leeren Raum füllt diese Decorationsweise, und so ist der Grund, auf dem sich diese Darstellungen finden, überall, wo Platz vorhanden, mit Blumenornamenten, besonders Rosetten, förmlich überzogen. Nur oben und unten verschwindet dieser Schmuck. Am Sitz-Ende (Culot) ruht das Gefäß auf einem flachen ringartigen Fuße, mit dem es ornamental dadurch verbunden ist, daß von ihm aus lanzettförmige Blätter gleich einem geöffneten Blumenkelche die untere Rundung umfassen. Der Gedanke dieses Ornamentes, in dem sich das sichere Aufsitzen auf dem Grunde und doch auch das Auftreten nach oben ausdrückt, ist fast durch die ganze griechische Vasenmalerei hindurch mit geringen Modificationen als typisch festgehalten worden. Selbst wo das Gefäß des Fußes entbehrt, wie bei den an Schnuren getragenen Oelfläschchen, tritt ein ähnlicher Schmuck, meist eine rosettenartige Blume an die Stelle, die sich auch auf dem breiten scheibenartigen Rande der engen Mündung wiederholt. — Das obere oder Halsende bleibt etwa mit Ausnahme vereinzelt aufgemalter Rosetten ohne Ornament, hat aber wie der Ring des Fußes einen einheitlichen dunklen Farbenüberzug. Wenn nun der oder die Henkel, deren unteres Ende einfach ohne Vermittelung auf dem Körper aufsitzt, sich oben mit dem Rande des Gefäßes in Formen verbindet, die offenbar der Metalltechnik entlehnt sind, so leuchtet ein, daß durch jenen Farbenüberzug die ursprüngliche Natur des keramischen Materials verdeckt und der (künstlerische) Eindruck des festeren und dauerhafteren Metalls hervorgerufen werden soll: der Beginn einer Metamorphosirung, deren Entwicklung sich in weiteren Stufen verfolgen läßt.

Eine Abart dieser asiatischen Gefäße schließt zwar die Thier- und Pflanzenornamente aus, stellt sich aber dennoch in Gegensatz zu den pelagischen, nicht nur durch die mit den ersteren übereinstimmenden Gefäßformen und die Art der Vertheilung des Schmuckes, sondern besonders auch dadurch, daß die Combinationen der linearen Decoration durchweg auf der Bogenlinie beruhen, so daß z. B. an die Stelle von schachbrett- oder rautenartigen Verzierungen vielmehr Schuppenverzierungen treten.

Die Grundfarbe aller dieser Gefäße bildet das Hellgelb des Thons, das sich in den besseren originalen Arbeiten nicht als eine aufgetragene Farbe, sondern als ein durch Tränkung oder Inprägung erzeugter Ton darstellt, dessen leicht geglättete oder mattglänzende Oberfläche dem Rohstoff



eben den Begriff des Rohen (der Crudität) nimmt. Ornamente und Figuren sind mit Dunkelbraun aufgemalt, auf das vielfach ein dunkles, oft ins Violette spielendes Kirschroth, in geringerem Maasse auch Weiß aufgesetzt ist. In den älteren originalen Arbeiten verbinden sich diese Farben zu einer sanften Harmonie; in den späteren Nachahmungen heben sich die aufgetragenen Farben greller von dem stumpfen Grunde ab.

\* \* \*

4. Eine Combination der älteren griechischen und der asiatischen Elemente findet sich auf einigen höchst alterthümlichen Gefässen von der Insel Melos. (Conze, Melische Thongefässe; Leipzig 1862.) Den ersteren gehört die noch etwas schwere, aber emporstrebende Amphorenform an, welche durch einen hohen Fuß in Form eines abgestumpften Kegels noch gehoben wird. Altgriechisch ist ferner das Hervorheben der Schulterfläche, nur daß dieselbe, nach unten bis über die Mitte des Körpers erweitert, zu einer besonderen Bildfläche wird, auf welcher das Bild selbst gern eine symmetrische Disposition zeigt. Asiatisch ist das Princip der Decoration, welche sich der ganzen Oberfläche bemächtigt, und die Tendenz nach Bordenverzierung, die sich an dem unteren Theile des Körpers, aber auch in verticaler Verwendung am Halse sehr eigenthümlich mit geometrischer Feldertheilung combinirt. Gemischt ist der Charakter der einzelnen Verzierungen. Einerseits ist die der asiatischen Richtung eigenthümliche Verwendung der Thierreihen aufgegeben, andererseits wieder das Gradlinige, Eckige der altgriechischen Decoration auf gewisse Details beschränkt, während sich die mehr orientalischen Bogen- und Spirallinien der Pflanzenranken, Palmetten u. s. w. zu einem mehr tektonischen System entwickeln, so daß also die asiatischen Elemente mehr im Sinne der altgriechischen geometrischen oder Lineardecoration verwendet sind.

\* \* \*

5. Eine directere Fortentwicklung der asiatischen Gattung bieten die sogenannten tyrrhenischen Amphoren (Taf. VIII) dar, welche freilich in den erhaltenen Exemplaren meist von italischer Fabrik sein mögen, aber ihre Vorbilder gewiß in griechischen Originalen hatten. Die Form ist allerdings dem älteren pelagischen System entnommen, nur mit einer Tendenz zu schlankerem Aufbau, die sich auch in den nun constant verticalen Henkeln ausdrückt. In der Decoration dagegen überwiegt der asiatische Charakter. Der Blattkelch an dem steilen und höher ansteigenden Sitz-Ende wird beibehalten, der Hals aber sondert sich schärfer vom Körper ab und ist mit einem bandartig gereihten Doppelpalmetten-Ornament geschmückt, das in seiner zugleich nach oben und nach unten gerichteten Stellung den Zweck der Mündung, das Ein- und Ausfüllen symbolisirt. Am Körper bleibt das Bordenornament, aber in mehrfach modificirter Anwendung. Die Thierreihen behaupten (auch abgesehen davon, daß etwa Wagen oder Reiter an ihre Stelle treten) nicht mehr ausschließliche Geltung; die zerstreuten Rosetten werden selten und verschwinden gänzlich. In der Mitte der Reihe (nämlich im Centrum der Vorder- oder Rückseite) erscheint zuweilen zwischen zwei einander gegenüberstehenden Thieren ein kunstreich geflochtenes und wohlgefügtes Palmettenornament, welches gewissermaßen wie ein Gürtelschloß den Streifen zusammenhält und ihm einen tektonischen Schluß giebt. Auf einem, sei es dem untersten, sei es dem mittleren Streifen treten an die Stelle der Thiere Anthemienbänder: wenn in der untersten Reihe, in aufsteigender Anordnung, wenn in der mittleren, gleichzeitig nach oben und nach unten weisend. Die beiden Henkel gehen an ihrem unteren Ende immer noch keine künstlerische Verbindung mit dem Körper ein; aber ihre Existenz wirkt auf die Decoration des Körpers in der Art, daß sich, wie im pelagischen System, die Schulterfläche, an welche sie ansetzen, in eine vordere und hintere theilt und sich hier statt einer herumlaufenden Borde zwei relativ höhere Felder ausscheiden, die, weil constructiv neutral oder inactiv, eine Stelle für einen von den tektonischen

Forderungen unabhängigen Schmuck darbieten. Diese Felder sind es nun, welche von der Malerei für Darstellungen der Menschengestalt nicht mehr als eines ornamentalen Schemas, sondern als eines frei handelnden Wesens, also für Darstellungen aus der Mythologie und dem Leben in Anspruch genommen werden. — So wandelt sich der bloße »Bekleidungsstyl« durch eine Reaction der im pelagischen Systeme liegenden Principien unmerklich in einen strenger tektonischen, durch das Wesen der Form des Gefäßes bedingten Styl um. Die Streifen werden zusammenhaltende, zusammenschließende Reifen, das Pflanzenornament wird zu einem gleichfalls zusammenschließenden Geflecht; es deutet je nach der Stelle, die es einnimmt, das Auf und Nieder, die tektonische Mitte an, und in die Einförmigkeit der Borden bringt das Figurenfeld nicht nur Abwechslung, sondern eine weitere wichtige Gliederung des Raumes, durch welche der Eintritt einer nicht mehr ausschließlich tektonischen, sondern poetisch-künstlerischen Ausschmückung ermöglicht wird.

Dasselbe System herrscht auch in anderen, schwereren und breiteren kraterartigen Gefäßen, wo hier und da der asiatische Webestyl in der Decoration noch größere Geltung bewahrt, aber auch umgekehrt die figürlichen Darstellungen eine weitere Ausdehnung gewinnen, wie z. B. an der berühmten François-Vase in Florenz (Mon. dell' Instit. archeol. IV, t. 54—58), an welcher die Thierbilder auf einen Streifen gegenüber vier Reihen figürlicher Darstellungen beschränkt sind. Selbst hier aber bewahren die tektonischen Grundprincipien in der Wahl der Darstellungen noch ihre Geltung, indem dieselben je nach dem Raume, den sie einnehmen, auf einen bestimmten Mittelpunkt hin, oder mehr reihenförmig, processionsmäÙig um die Rundung des Gefäßes herum componirt sind.

Das Farbensystem unterscheidet sich kaum von dem des asiatischen Styls. Das Gelb der Grundfarbe wird etwas lebendiger, das dunkle Braun nähert sich mehr dem Schwarz, erscheint aber in den Nachahmungen späterer Fabriken durch zu starkes Brennen häufig ungleichartig; die Anwendung von Weiß gewinnt eine etwas größere Ausdehnung.

\* \* \*

6. Es läßt sich nicht verkennen, daß in den letzten beiden Gattungen ein Streben obwaltet, die Decoration in eine engere Beziehung zur Gestalt des Gefäßes zu setzen. Aber immer noch herrscht Ueberladung im Ganzen, wie im Einzelnen. Eine größere Klärung und ein Abschluß innerhalb der Grenzen eines bestimmten Styls erfolgt erst in den Gefäßen, die gewöhnlich als »schwarz auf rothem Grunde« oder einfach »schwarzfigurig« bezeichnet werden, und zwar in derjenigen Abtheilung derselben, bei welcher der rothgelbe Grund noch überall hervortritt und alles Schwarz, mit Ausnahme der vollen Flächen am FuÙe und an der Mündung, als ein aufgesetztes Ornament erscheint, welches den gefamnten Körper gewissermaßen wie ein kunstvolles Netz überspinnt (Taf. X. XI.) Sitz-Ende und Hals zeigen den tyrrhenischen Gefäßen gegenüber keine principielle Veränderung. Dagegen werden die breiten Borden an der unteren Hälfte des Vasenkörpers zwar nicht aufgegeben, aber räumlich beschränkt und zusammengezogen, vereinfacht und verfeinert. Thierreihen und Aehnliches erscheinen hier nur noch selten, in kleinem Maßstabe und absichtlich zierlicher Zeichnung und gewissermaßen nur als Predellen der größeren Hauptbilder. Ein oder zwei Ornamentstreifen, theils in aufsteigender Richtung geordnete Ranken und Knospen, oder kettenartig ineinander greifende Ellipsen, theils Mäander ziehen sich zu engeren Bandmustern zusammen, die nicht bekleiden, überziehen, sondern weit mehr als bisher den Gedanken ihrer Function, des Umschließens, Zusammenhaltens repräsentiren, und sich sowohl durch ihre strenger mathematische Schematisirung und ihre Ausführung in Zeichnung statt in breiter Malerei eben als ein untergeordneter Schmuck charakterisiren. — Von entscheidender Wichtigkeit sind sodann die Neuerungen in der Form und in der Verbindung der Henkel mit dem Körper. An die Stelle der einfachen runden Handhaben tritt der (im asiatischen Styl allerdings schon vorgebildete) breite aus doppelten oder dreifachen Rundstäben

oder Spangen gebildete Henkel, der bei reicherer Gliederung auch den Eindruck größerer Festigkeit gewährt. Mit dem unteren Ende setzt er sich an den Anfang der Schulterfläche allerdings ohne plastisch decorative Verbindung einfach auf; wohl aber geht von ihm gemaltes Rankenwerk mit Palmetten aus, das sich nach oben und nach unten verzweigt und wie eine ideelle Fortsetzung des Henkels sich an dem Körper des Gefäßes, so zu sagen, festfaßt oder ihn wie eine ausgebreitete Hand umfaßt. Die ganze Raumgliederung erleidet dadurch eine fundamentale Veränderung. Denn in dem Körper oberhalb der mehr nach unten gedrängten horizontalen Streifen scheiden sich jetzt die Henkelflächen als der Theil ab, auf dem der ganze constructive Aufbau und die Verbindung zwischen dem unteren Abschnitte und dem Halbe beruht. Die nach unten erweiterten Figurenfelder aber gewinnen eine noch größere Unabhängigkeit als bisher, so daß, um den tektonischen Zusammenhang nicht ganz zu lösen, am oberen Rande ein regelmässig bandartig gereihtes abfallendes Ornament auftritt, durch welches diese Felder gewissermaßen an den Hals angeheftet erscheinen.

Die Farben werden kräftiger; das Gelb des Grundtons steigert sich zu Rothgelb, das Braun zu reinem Schwarz, mit welchem das reine Weiß zuweilen in einen fast zu scharfen Contrast tritt, wenn es in größeren Flächen, z. B. für die Carnation der Frauen oder für eines der Pferde eines Viergespannes Verwendung findet. Weniger scharf tritt das Dunkelroth hervor; es dient hauptsächlich, innerhalb der gemalten Figuren nicht bloß verschiedene Stoffe, sondern auch Massen, z. B. der Gewänder zu scheiden und dadurch eine größere Deutlichkeit und Uebersichtlichkeit zu erzielen, als sich durch die bloßen innerhalb der Silhouette eingeritzten Contouren erreichen läßt.

\* \* \*

7. Ueberall am Körper der Gefäße herrschte bisher als allgemeiner Grundton die natürliche oder veredelte gelbliche oder röthliche Farbe des Thons vor, und eben so entwickelte sich der gesammte Aufbau aus der besonderen Natur dieses Materials. Diese Natur hat aber ihre bestimmten Grenzen. Ueber eine gewisse Größe hinaus läßt sich die nothwendige Festigkeit nur auf Kosten der Leichtigkeit erreichen; ja wo es auf den künstlerischen Eindruck ankommt, muß selbst da, wo factisch diese Festigkeit noch vorhanden ist, sogar der Schein der Gebrechlichkeit vermieden werden. Dieser Schein wiederum wird z. B. leichter entstehen bei einem Gefäße, welches bei seinem Gebrauche vielfach hin und her bewegt wird, als bei einem solchen, welches meist seinen festen Stand hat. Man wird im ersteren Falle für den Gebrauch des gewöhnlichen Lebens nicht selten einem festeren Material den Vorzug vor dem gebrechlichen Thon geben, aber doch auch wieder für gewisse Zwecke diesen letzteren, sei es vielleicht nur der Billigkeit wegen, nicht entbehren wollen.

Aus solchen und vielleicht noch andern Rücksichten vollzieht sich gleichzeitig mit der zuletzt betrachteten Stufe der Entwicklung innerhalb bestimmter Grenzen ein radicaler Umschwung in der gesammten Decoration, indem der Körper des Gefäßes über dem Thongrund einen Ueberzug von schwarzem glänzendem Firnis erhält, wie er bisher zum Ausdrucke größerer Festigkeit an dem niedrigen ringförmigen Fusse, am Rande der Mündung und an den Henkeln üblich gewesen war. (Gefäße mit schwarzer Farbendecke: Taf. XI—XVI). Dadurch wird, nicht in Wirklichkeit, aber dem äußeren Scheine nach der natürliche Stoff in einen fremden, metallischen verwandelt. Am deutlichsten tritt dieses Verhältniß an der Hydria hervor, die, zum Wassertragen auf dem Kopfe der Frauen bestimmt, wohl ursprünglich für die Ausführung in (getriebener) Bronze erfunden war. Nur ausnahmsweise und in nachgeahmten alterthümlichen Exemplaren begegnen wir ihr in der Keramik mit gelbem Grundton ohne schwarze Farbendecke und werden uns gerade an ihnen des Eindruckes der Gebrechlichkeit bewußt. Bei der gewöhnlichen Art zeigt sich außerdem der ideelle Zusammenhang mit der Bronze-technik theils in der Form der Henkel, theils in den häufig plastisch ausgedrückten breiten Nagelköpfen, vermittelt deren ursprünglich der Henkel an dem oberen Rande der Mündung angenietet war.

Das Gebiet des gemalten Schmuckes wird natürlich wesentlich beschränkt: er zieht sich auf begrenzte Felder in den constructiv neutralen Flächen zurück. Zwischen dem Fuße und den Henkeln (den verticalen wie den horizontalen) darf die Continuität des Körpers nicht unterbrochen werden, da hierin das tektonische Gefüge des Ganzen begründet ist. So bleibt die Vorderseite des Körpers und der Schulterfläche übrig, die gewissermaßen aus dem Ganzen herausgeschnitten werden können, ohne dessen Gefüge zu zerstören. Hier tritt daher auch der rothe Thongrund wieder zu Tage, welcher Figurenschmuck wie früher zu tragen im Stande ist. Doch ist der Schein einer Durchbrechung der Fläche vermieden, indem das Feld nicht als ausgeschnitten, sondern als aufgeheftet dadurch charakterisirt ist, daß es mit Ornamentborden, sei es oben und unten, sei es seitwärts eingeraht ist. Die Breite des Figurenfeldes am Körper und an der Schulterfläche ist dabei nur ungefähr gleich, indem es sich bei der letzteren, ihrer weiteren kreisförmigen Ausdehnung entsprechend, meist um etwas über die Breite des Feldes hinaus erstreckt.

Analog ist die Decoration der kleineren für den Handgebrauch des Einschenkens bestimmten Gießgefäße, an denen das Figurenfeld auf die vordere Fläche des Körpers aufgesetzt ist.

Nach dem gleichen Princip sind bei Amphoren von bedeutenderen Dimensionen die Felder auf der Vorder- und Rückseite ausgespart, außerdem zuweilen nur noch eine schmale Ornamentborde am Halbe. Sonst steckt das ganze Gefäß gewissermaßen in einer metallenen Hülfe, und der keramische Stoff tritt nur noch an einem Querschnitte zu Tage, nämlich an der horizontal abgechnittenen oberen Fläche der Mündung. — Auf den Zusammenhang mit der Metalltechnik weisen an einer besonderen Art dieser Amphoren die Henkel hin, deren Durchchnitt die Gestalt des in heutigen Eisenconstruktionen so häufigen sogenannten Doppel-T-Balkens (I) entspricht.

\* \* \*

8. Mit dem Fortschritte der Zeichnung in der allgemeinen hellenischen Kunstentwicklung mußte sich der Mangel in der Technik der Vasenmalerei immer mehr herausstellen. Die schwarzen Figuren konnten im Grunde nur Schattenbilder, Silhouetten sein, die nur strenge Profilbildung gestatteten und lebendige Handlung nur durch forcirte Bewegungen, gespreizte Arme und Beine auszudrücken vermochten. Die eingravirten innern Contoure, die Anwendung von Weiß, Dunkelroth waren nur Auskunftsmittel, um in dem dunkeln Bilde Deutlichkeit der Gliederung, Scheidung des Nackten, der Gewandung zu gewinnen, immer aber nur innerhalb enger Grenzen. So führte eine künstlerische Nothwendigkeit auf einen Wechsel, eine förmliche Umdrehung in der Malerei, daß nämlich die Figur sich hell von dem dunkeln Grunde abhebt (rothfigurige Vasen: Taf. XXIV—XXXII). Der helle Grund der Figur ermöglicht erst eine künstlerische Durchbildung der Zeichnung, und wenn dieselbe auch nicht sofort ihren Ursprung aus der Silhouette verleugnet, indem sie den Charakter einer architektonisch planimetrischen Behandlung zeigt, so ließe sich doch bei weiterem Fortschritte auch Rundung der Gestalten und Formen erreichen, so weit sie überhaupt bei bloßer Contourzeichnung möglich ist.

Für den figürlichen Theil der Decoration ist dieser Wechsel ein fundamentaler und überhaupt der bedeutendste im ganzen Verlaufe der Vasenmalerei. Nicht so für das übrige Decorationsystem. Vielmehr finden bis auf den Wechsel der Farbe die beiden zuletzt betrachteten Systeme zunächst ihre einfache weitere Fortsetzung. Die Amphoren und Aufbewahrungsgefäße von mittlerer Größe knüpfen in ihrer Ausschmückung an die gewöhnlichen schwarzfigurigen derselben Gattung an: auch hier das Rankenwerk, das aus den Henkeln sich entwickelt, auch hier die Palmetten- und andere Bänder am Halbe, die nicht durch gerade Linien und Borden begrenzten Figurenfelder, nur daß alles dieses roth auf schwarzem Grunde erscheint. Bei kraterähnlichen Gefäßen, an denen die horizontalen Henkel weniger mit dem constructiven Aufbau verknüpft, als bestimmt sind, subsidiarisch als Handhaben zu dienen, werden die Figuren nicht selten unter den Henkeln weg um die ganze Rundung des Körpers

herum geführt: es soll hier der Begriff des einheitlichen Umschließens einer größeren Masse von Flüssigkeit betont werden, die nicht durch eine Bewegung des Gefäßes ausgegossen, sondern aus dem feststehenden Gefäße ausgehüpft werden soll. — Ebenso aber finden sich bei Hydrien, Gießgefäßen, großen Amphoren die aufgehefteten Figurenfelder mit ihren Borden, nur gleichfalls in rother Ausführung. Der Fortschritt gegen früher zeigt sich zunächst nur in der Verfeinerung und Veredelung, auch wohl in einer größeren Mannigfaltigkeit der Formen, unter denen manche, z. B. von schöner Kelch- oder Glockenform, neu auftreten, während andere, z. B. die Vasen „mit Kanonenmündung“ in ihren Grundlinien an die veraltete asiatische Schlauchform anknüpfen. Außerdem aber werden die verschiedenen Elemente der Decoration in Anlage und Ausführung gereinigt und, einem verfeinerten Geschmacke entsprechend, eleganter durchgebildet. Die allgemeine Tendenz ist dabei auf immer größere Vereinfachung gerichtet, so daß die Bedeutung des bloß Decorativen immer mehr hinter dem höheren Werthe der Figurendarstellungen zurücktritt, obgleich auch in diesen das Streben nach Vereinfachung und Beschränkung auf das für den Ausdruck der Handlung oder Situation Wesentliche in gleicher Weise hervortritt.

Gewissermaßen der Endpunkt dieser Entwicklung ist es, wenn an schlanken Amphoren das Ornament dem schönen mattglänzenden, zuweilen ins Grünliche schillernden schwarzen Firnis völlig weicht, und nur auf jeder Seite eine einzelne Figur zum Schmucke zurückbleibt. Gerade hier aber zeigt sich noch einmal recht deutlich, wie selbst diese scheinbar völlig freien und selbständigen Figuren, ohne irgend ein räumlich begrenztes Feld, den tektonischen Zusammenhang mit dem Gefäße bewahren. Mit großer Feinheit sind sie durchgängig so componirt, daß ihre eigene Axe oder Schwerlinie mit der Axe des Gefäßes zusammenfällt, daß also durch sie die Masse des Gefäßes in zwei gleiche symmetrische Hälften gegliedert wird. Ja, in selteneren Fällen genügt sogar ein einzelner Kopf, ein Vogel oder Aehnliches etwa auf dem Anfätze der Schulterfläche, um uns das Gleichgewicht der Massen in Erinnerung zu bringen.

Die Tendenz nach Vereinfachung macht sich endlich nochmals auf dem Gebiete der Farbenbehandlung geltend. Im engeren Sinne sind der griechischen Keramik nur der hellere aus dem Stoff erwachsene Grundton und der dunkle Ueberzug eigenthümlich, der trotz seiner Schwärze den Charakter einer Lafur nicht verleugnet, welche sich mit der Unterlage chemisch eng verbindet und amalgamirt. Weiß und Dunkelroth sind aufgesetzte Deckfarben, also fremdartige Substanzen, von denen namentlich das Weiß sich so spröde erweist, daß es leicht von dem Grunde abspringt. Für die Scheidung der weiblichen Carnation, der Gewandmassen bedurfte man bei der Zeichnung auf rothem Grunde dieser Farben nicht mehr. Sie werden daher jetzt fast nie mehr in größeren Flächen, das Weiß höchstens etwa zur Darstellung des Greisenhaares verwendet und erscheinen fast ausschließlich als vereinzelt aufgesetztes Ornament zur Hervorhebung eines einzelnen Beiwerkes oder Attributes und dadurch zu ornamentaler Belebung der einfarbigen Flächen. Bei besonders sorgfältiger Durchführung wird auch wohl der dunkle Firnis in verdünntem Auftrage benutzt, um ein helles blondes Haar, ein feingefaltetes liches Untergewand darzustellen oder in breiterem Auftrag etwa die Natur eines Felles u. A. anzudeuten.

\* \* \*

9. Diese Sparsamkeit und Enthaltfamkeit beruht auf der richtigen Einsicht, daß das Material der Keramik im engeren Sinne für polychrome Behandlung nicht geeignet war, und steht also keineswegs im Widerspruche mit der sonstigen Vorliebe der Griechen für polychrome Decoration. Letztere ist denn auch der Vasenmalerei nicht fremd, aber nur unter der Voraussetzung, daß die Bedingungen für die Anwendung derselben ausdrücklich erst geschaffen werden. Dies geschieht, indem der Körper der Vase in der Ausdehnung der Zone, welche den farbigen Schmuck aufnehmen soll, mit einem

künstlichen Mantel umhüllt, d. h. mit einem weissen kreidigen (Meerfchaum-)Grunde überzogen wird, der zwar weit weniger dauerhaft ist als der schwarze Firnis, aber dafür mit anderen Farben eine leichtere Verbindung eingeht (farbige Figuren auf weissem Grunde: Taf. XV; XIX; XXIII). Auf diesem Grunde war eine verschiedenartige Behandlung ermöglicht: man malte schwarze Figuren eben so wie auf den Thongrund; man zeichnete die Figuren in Umrissen, wie im Styl der rothfigurigen Vasen; man colorirte Gewänder, Waffen u. s. w., etwa nach denselben Principien, die in der polychromen Sculptur obwalteten; man schritt endlich zu einer coloristisch malerischen Behandlung, wenn auch hier meistens in ziemlich skizzenhafter Ausführung vor. Am häufigsten sind die polychromen attischen Oelfläschchen (Lekythoi), seltener die Trinkschalen mit farbigem Innenbilde; an andern Formen findet die Polychromie nur ganz ausnahmsweise Verwendung.

Eine Abart bildet eine besondere Gattung von Tassen mit hohem Henkel, welche fast durchgängig schwarze Malereien auf einem gelblichen Untergrunde zeigen.

\* \* \*

10. In den bisherigen Erörterungen wurde der Trinkschalen nur ganz beiläufig gedacht, weil sie nach Form und Gebrauch einer gefonderten Betrachtung bedürfen (Taf. XVI—XVIII; XXXIII). Es galt hier ganz besonders, den Schein der Gebrechlichkeit zu vermeiden, zuerst und am meisten bei den an den Schalenkörper angeetzten Theilen: so haben nicht nur die Henkel durchweg den schwarzen metallischen Ueberzug, sondern auch der Fuss, auf welchem die Schale ruht: höchstens dass am untern Rande der röhliche Thon in einem schmalen, der Dicke des Fusses entsprechenden Streifen zu Tage tritt, der eben das Schwarz als die bloße Hülle des Thonkerns erkennen lässt. Auch das Innere der Schale zeigt das Gelbe des Thons zuweilen gar nicht, zuweilen nur als eine kleine, nicht selten mit einem Medusenhaute geschmückte runde Scheibe in der Mitte. Gewöhnlich erweitert sich dieselbe allerdings zu einem grösseren runden Felde, das zur Aufnahme von Figurenmalerei bestimmt ist. Immer aber tragen zwei Drittel bis zur Hälfte des Kreishalbmessers die schwarze Farbendecke, deren Bedeutung erst durch den Gegensatz recht klar wird, wenn ausnahmsweise einmal der ganzen inneren Fläche der rothe Ton gelassen, oder um das Innenbild ein zweites rings herum geführt, oder endlich der ganze Raum durch ein einziges Bild eingenommen wird. Unsere Phantasie verlangt, dass die Seitenwände, welche die Flüssigkeit im Innern zusammenhalten, nicht durchbrochen erscheinen, und es widerspricht dem künstlerischen Gefühle, dass bei halber Füllung des Innern gemalte Figuren durch den Rand der Flüssigkeit in der Mitte durchgeschnitten sich darstellen sollen. Unter einem andern Gesichtspunkt fallen die andern nicht zahlreichen Ausnahmefälle, in denen das Innere mit einem weissen Grunde überzogen und mit polychromer Zeichnung oder Malerei geschmückt ist. Denn hier handelt es sich um eine von dem Material der Schale relativ unabhängige selbständige Farbendecke, deren Eindruck sich etwa mit dem eines silbernen oder im Innern vergoldeten Gefässes vergleichen lässt.

In Hinsicht auf die Gestaltung der Aussenseite sind zwei Hauptarten zu unterscheiden: die eine aus einem flachen dem Echinus des dorischen Kapitälts einigermaßen entsprechenden Kelche und einem auf demselben steil aufstehenden Becherrande gebildet (z. B. Taf. XVIII, 3), die andere von einfacher Schalenform (ebenda 1). Bei der ersten findet sich in seltenen Beispielen die untere Fläche durch concentrische Kreise auf hellem Grunde gegliedert, und die dadurch gebildeten Streifen theils mit strahlenförmigen Verzierungen in der Richtung der Radien, theils mit der Rundung folgendem und sie umfassendem Flechtwerk geschmückt. Häufiger hat die untere Fläche bis zur Höhe der Henkelansätze die schwarze, der Rest des Echinus und der Becherrand die rothe Farbe. Es zeichnet sich diese Kategorie durch besondere Feinheit und Leichtigkeit des Thons aus, und es scheint, als solle nun dieses Material, wo es hervortritt, auch möglichst rein zur Anschauung gebracht werden; es

finden sich nemlich hier an den Henkeln nur schwache Rankenverzierungen, auf den Flächen aber nur einzelne Köpfe, ein oder zwei einander gegenübergestellte kleine Thiere, oder eine feine Schriftzeile, sei es mit dem Namen des Künstlers, sei es mit einem kurzen Trinkspruche, immer aber so, daß die Fläche nicht decorativ bedeckt, sondern nur wie durch ein aufgesetztes Ornament belebt und gegliedert werden soll.

Die zweite gewöhnlichere Art von einfacher Schalenform bewahrt in der älteren Zeit an der Außenseite den hellen Thongrund, bald aber führt sie vom Fusse aus die schwarze Farbe etwa bis zu einem Drittel des Halbmessers fort und schneidet dann durch eine Kreislinie oder einen schmalen Ornamentstreifen die übrige Fläche ab, welche zwischen den Henkelansätzen auf jeder Seite ein Feld für Figurenmalerei frei läßt, sei es für schwarze Figuren auf hellem Grunde, sei es umgekehrt. In den ersten weniger häufigen Fällen sind die Henkel meist einfach an den Körper angesetzt, doch findet sich auch hier schon Vermittelung durch Rankenwerk, und in einzelnen Fällen bilden wohl auch aus dem asiatischen Styl herübergenommene Thiere, Greife oder Sphinxen den Uebergang zum Figurenfelde oder dessen Einrahmung. Unter den Schalen mit rothen Figuren überwiegen diejenigen, welche die Henkel mit Palmetten und Rankenwerk ganz wie auf andern früher erwähnten Gefäßformen umgeben. Doch fehlt es auch nicht an solchen, welche die Einheit des Schalenkörpers in derselben Weise wie die in § 8 erwähnten kraterförmigen Gefäße betonen und den Figurenschmuck unter dem Henkel weg in einheitlicher Composition um den ganzen Umfang herumlaufen lassen.

Eine Unterart bilden die nicht seltenen Schalen mit einem großen Augenpaar auf jeder Seite, das zuweilen durch eine Nase und Thierohren zu einem halben (Panther-)Gesicht vervollständigt oder durch andere Figuren eingerahmt wird, häufiger auf hellem, seltener auf dunkeltem Grunde. So wenig die Bedeutung dieser Augen sicher erklärt ist, ebenfowenig hat sich bisher ein bestimmter Grund nachweisen lassen, weshalb sich dieselben nur auf Schalen mit einem dicken und niedrigen Fusse finden.

\* \* \*

11. Wenn in den verschiedenen Arten der bisher betrachteten rothfigurigen Vasen überall eine Tendenz nach Vereinfachung und Veredelung hervortritt, so darf es nicht Wunder nehmen, daß sich zuletzt eine Reaction geltend macht, die gerade den entgegengesetzten Weg, den einer äußerlich glänzenderen und reicheren Ausschmückung nach der malerischen Seite hin einschlägt. Offenbar hatte die Entwicklung der Malerei auf andern Gebieten bewirkt, daß man sich auch bei den Vasenbildern nicht mehr mit den, ihren Ursprung aus der Silhouette noch immer nicht ganz verleugnenden Figuren begnügen mochte. So gelangte man auch hier zu einem malerischen Styl, der sich an den Figuren nicht nur in den einzelnen Linien, welche nicht mehr in gleichbleibender Stärke, sondern mit ab- und zunehmender Schwellung gezeichnet werden, sondern auch in den gerundeteren Contouren, in der Verbindung der Linien zu malerischen Massen u. a. verräth (Taf. XXXV ff.). Wenn nun bisher der tektonische Charakter auch die Figuren in so weit durchdrang, daß sie innerhalb der Bildflächen zu liegen und sich zu bewegen, nirgends aus denselben herauszutreten schienen, so ist es klar, daß die malerische Behandlung eben jenes Prinzip bedeutend lockern und abschwächen und von den Figuren aus auch auf das ganze System der Form und Decoration zurückwirken mußte. Sie darf, ja sie muß nach größerem äußerem Effect streben, sie verlangt größere Flächen, welche sie mehr bedecken als gliedern will. So wächst die Größe der Gefäße und steigert sich bis zum Kolossalen, zum bloßen kolossalen Prunkgefäße, bei dem an wirklichen Gebrauch gar nicht mehr gedacht wird, wie aus dem öfteren Fehlen des Bodens unzweifelhaft hervorgeht. Eben dadurch aber fühlt man sich nicht veranlaßt, wie es bei Rücksicht auf wirklichen Gebrauch hätte der Fall sein müssen, mit der Größe auch das Volumen wachsen zu lassen und demnach den ganzen Aufbau und die Profilierungen umzugestalten. Indem man die Formen mässi-ger Größe mit tektonisch nicht sehr wesentlichen Modi-

ficationen in größeres Format übertrug, machen die umfangreichen, aber dünnwandigen Gefäßkörper den Eindruck des Unsoliden und scheinen demnach auf die schwächlich profilirten Füße zu stark zu drücken. Hand in Hand mit dieser Verweichlichung der Formen geht auch eine Vernachlässigung der Technik: es schwindet nicht nur die Präcision und Schärfe der Behandlung auf der Drehscheibe, sondern auch die Sorgfalt im Auftrage des schwarzen Firnisses, der außerdem seinen schönen metallischen Glanz verliert und dadurch nicht unwesentlich zur Steigerung des allgemeinen flauen und laxen Charakters beiträgt.

Trotzdem zeigen sich auch hier noch die Nachwirkungen des früheren stylistischen Gefühles, indem man den Anforderungen, welche die neuen Wandelungen fast über die Grenzen des keramischen Styls hinaus stellen, durch allerlei Auskunftsmittel gerecht zu werden bestrebt ist. Man empfand, daß die Figuren, wenn sie nicht kahl und leer erscheinen sollten, eine gewisse Größe nicht überschreiten durften, daß es daher unpassend sei, die Körper kolossaler Prunkgefäße mit einer einzigen Reihe von Figuren zu schmücken. Eine horizontale Theilung der Fläche bot in einigen Fällen einen Ausweg, wenn, wie z. B. auf Taf. XXXIX, in der Einziehung des Körpers das Motiv gegeben war, Oben und Unten durch ein gürtelähnliches Band zu scheiden. Dagegen zeigt sich das Mangelhafte einer solchen Gliederung z. B. an einer großen Amphore mit Volutenhenkeln (N. 805 der münchener Sammlung), wo die Theilungslinie unmotivirt mitten auf das Henkelornament trifft, ohne mit diesem eine Verbindung eingehen zu können. Man behielt also anderwärts die einheitliche Gesamtmfläche bei, aber schmückte sie mit zwei oder drei Figurenreihen, die materiell übereinander, doch ideell als Vorder-, Mittel- und Hintergrund zu fassen sind. Fast nie jedoch ist diese Gliederung ganz rein und gleichmäßig durchgeführt, sondern meistens nimmt die Mitte ein durch die mittlere und obere Reihe hindurchgehender Bau, ein Tempel, Palaß, Grabmal oder Brunnenhaus ein, der zwar immer zu dem Inhalte der Darstellung eine Beziehung hat, aber keineswegs immer mit Nothwendigkeit durch denselben erfordert wird. Der künstlerische Zweck dieser Gebäude ist nemlich ein ganz überwiegend tektonischer. Er gliedert die zu große Fläche, lenkt das Auge auf einen festen, stabilen Mittelpunkt, um den sich dann die Figuren übersichtlicher gruppieren. Nicht genug damit. Die mittlere Periode der Vasenmalerei hatte den Gebrauch aufgesetzter Farben, das Weiß und Dunkelroth, bis auf einzelne Ornamente fast ganz aufgegeben. In dem malerischen Styl kehren sie in einem Umfange wieder, der ihre Anwendung auf schwarzfigurigen Vasen da und dort noch übersteigt, hier aber nicht sowohl wie dort zur Verdeutlichung der Zeichnung, zur Sonderung der Stoffe dient, sondern ebenfalls tektonische Zwecke verfolgt. So ist der Centralbau sehr häufig in weißer Farbe ausgeführt, die durch Lafirung mit Gelb einen noch mehr malerischen Charakter erhält: das Auge soll durch die helle Farbe an dem tektonischen Mittelpunkt festgehalten, dieser soll hervorgehoben werden. Der gleiche Zweck wird namentlich bei Gefäßen geringeren Umfanges, jedoch nicht nur bei diesen erreicht, wenn die Centralfigur oder -Gruppe der Composition durch ähnliche farbige Behandlung hervorgehoben wird. — Außerdem, jedoch weniger regelmäßig, ist häufiges Weiß, Gelb und Dunkelroth, selbst in größeren Flächen bis zu ganz damit überzogenen Gewändern, Schilden u. f. w., an den Figuren vertheilt, aber auch hier in erster Linie zu dem Zwecke, die glatte tektonische Fläche für das Auge zu unterbrechen, manchen Einzelheiten ein gewisses Relief zu geben und dadurch die Einförmigkeit des Eindruckes zu beleben. Doch ging man selbst hier, und namentlich bei den größten Gefäßen, die doch ihrer Natur nach am meisten zu malerischer Behandlung einladen mußten, nicht über gewisse Grenzen hinaus: die wenigen Proben rein polychromer Behandlung auf Vasen von mäßigerem Umfange sind Ausnahmen geblieben.

Das gleiche Princip malerischer Behandlung waltet in manchen Theilen der Decoration und hat hier in einzelnen Fällen sogar zu ganz anmuthigen Neuerungen geführt. So konnten an den Häfen die rein linearen Palmettenbänder nicht wohl mehr eine Stelle finden. Sie werden zuweilen



durch Figurendarstellungen ersetzt, die entweder in der Wahl der Gegenstände, z. B. laufender Ge-  
spanne, uns an die Rundung der Fläche erinnern, auf der sie sich befinden, oder auch den Mittelpunkt  
der Composition, etwa eines lebendig bewegten Reiterkampfes, durch die Farbe betonen und hervor-  
heben. Aber eben so oft erscheint hier oder bei enghalsigen Gefäßen auf der zwischen Körper und  
Hals vermittelnden Schulterfläche eine ganz neue Art der Decoration: von einem Pflanzencentrum  
aus, auf dem sich meist ein gewöhnlich weiß und gelb gemalter Kopf oder auch eine einzelne Figur  
erhebt, entwickeln sich symmetrisch nach beiden Seiten die reichsten und üppigsten Pflanzenarabesken,  
denen durch aufgesetzte Lichter ein gewisses Relief verliehen ist. So bilden sie zwar nicht mehr eine  
aus dem tektonischen System heraus und mit ihm eng verwachsene Decoration, aber sie überschreiten  
nirgends die Grenzen eines malerischen Schmuckes, wie sich dieselben für die Figurendarstellungen  
des Körpers festgesetzt hatten. Schon bedenklicher erscheint es, wenn gegen den oberen Rand des  
Gefäßes große gemalte Eierfäße oder Zahnschnitte auftreten, die, ohne plastisch zu sein, doch den  
Schein plastischer Decoration erwecken und die zu kahlen und schwächlichen Profilierungen der  
Hauptform beleben und verstärken sollen. Noch ein Schritt weiter, und man scheute sich nicht, die  
Decoration der Henkel geradezu in plastischen Formen auszuführen und auf das Centrum der Voluten  
förmliche Reliefs aufzusetzen. Dieses Verlassen der älteren stylistischen Principien aber macht sich um  
so fühlbarer, je weniger man es verstanden hat, den unter den Henkelanfätzen sich entwickelnden  
gemalten Palmettenschmuck mit den plastischen Formen einigermaßen in Einklang zu setzen. Man  
möchte den trivialen Ausdruck gebrauchen, daß das Pflanzenwerk hier ins Kraut geschossen sei: es  
überdeckt, ohne irgend eine Lücke zu lassen, in einförmigem Tone die ganzen Seitenflächen des  
Gefäßes, da man, um die malerische Wirkung der Figurendarstellungen nicht zu beeinträchtigen, es  
nur sehr selten gewagt hat, durch ein aufgesetztes gelbweißliches Licht etwa zur Bezeichnung der  
Verästlungen die Fläche zu beleben. Dazu kommt, daß die Ranken und Blätter nicht einmal mehr  
wie früher mit scharfen Linien contourirt, sondern mit breitem Pinsel ohne Sorgfalt ausgeführt sind,  
und also der Eindruck des Kahlen, Matten und Flauen durch die Nachlässigkeit der Ausführung noch  
wesentlich verstärkt wird.

Wo es sich um die Zerfetzung und die Auflösung älterer und strengerer Ordnungen handelt,  
gewinnt die individuelle Willkür größeren Spielraum, und die einzelnen Erscheinungen und Anomalien  
lassen sich nicht immer leicht unter einheitlichen Gesichtspunkten sammeln. Hinsichtlich ihrer muß  
also auf den solche Einzelheiten erläuternden Text der Tafeln verwiesen werden. Nur über Trink-  
gefäße sind noch einige allgemeine Bemerkungen hinzuzufügen.

\* \* \*

12. Die Form der Trinkschale verschwindet unter den Arbeiten des malerischen Styls so gut  
wie gänzlich, vielleicht nur in Folge veränderter Sitten und Gebräuche. Doch mochte etwa auch  
das Gefühl obwalten, daß die äußere, tektonisch sehr bestimmt abgegrenzte glatte Fläche der Schale,  
an welche der Trinkende seine Lippe setzt, auch nicht durch den Schein einer malerisch gerundeten  
Figur unterbrochen werden dürfe. Ersatz fand man in anderen Formen, z. B. den Kanthari, Bechern  
mit aufrecht stehenden Henkeln, und namentlich in den sogenannten Rhyta (Taf. XLIV), deren  
Name streng genommen freilich auf die Gefäße zu beschränken wäre, welche durch eine kleine  
Oeffnung an ihrem unteren Ende die Flüssigkeit in den Mund des Trinkenden einströmen lassen.  
Gewöhnlich versteht man darunter Trinkgefäße, welche aus einem plastisch modellirten, aber in den  
Farben der Keramik gemalten, innen hohlen Thierkopf bestehen, der an seinem Nackenende in die Form  
eines Trinkbeckers übergeht. Nicht selten ist der letztere als ein selbständiger Theil entwickelt und  
trägt dann, wie der obere Theil anderer Kelchgefäße, seinen eigenen gemalten Figurenschmuck. Tritt  
an die Stelle des Thieres ein Menschenkopf, so ruht dieser natürlich auf dem Halsabschnitte, und der

Becher setzt sich oben als Bekrönung des Hauptes auf. Eine verwandte Combination ist es, wenn an die Stelle des Bechers der Hals und die Mündung eines Gießgefäßes tritt, für welches alsdann der menschliche Kopf den Körper bildet. Noch andere Combinationen, wie die Verwendung verschiedener Thierfiguren zu kleinen Oelgefäßen, haben zu wenig typische Geltung erlangt, als daß sie hier in Betracht kommen könnten.

\* \* \*

13. Es läßt sich nicht verkennen, daß, nachdem einmal der malerische Styl Eingang gefunden und die strengen Stylgesetze der älteren Keramik gesprengt hatte, sich nun auch über das Malerische hinaus eine Tendenz nach plastischer Ausschmückung geltend zu machen suchte. Man strebte anfangs zu vermitteln. Man ahmte die getriebenen geriefelten Metallvasen nach und behielt als Ueberzug für den gefamnten Körper den schwarzen Firnis bei, auf den man etwa eine Guirlande, einen Kranz mit bunten Deckfarben aufmalte. Von höchster Eleganz sind darunter diejenigen, um deren Hals in ganz flachem Relief ein einfacher feiner und schmaler Goldkranz gelegt ist. Bei anderen Gefäßen setzte man auf den schwarzen Grund selbständig modellirte Thonreliefs, deren reiche polychrome Ausschmückung aber nicht mehr dem keramischen, sondern dem Terracottenstyl angehört. Endlich setzte man in den Körper oder auf denselben in Stempel oder Formen gepresste Flachreliefs, die sich durch die Farbe gar nicht mehr unterscheiden, sondern den schwarzen Ueberzug mit dem übrigen Körper des Gefäßes theilen. So Vorzügliches aber in einzelnen Beispielen dieser verschiedenen Gattungen geleistet wurde, so konnte doch die Vermischung verschiedener Stylarten keine dauernde Geltung erlangen, und die Vasenmalerei verschwindet, um anderen Gattungen keramischer und metallischer Technik Platz zu machen.

H. Brunn.



## ERKLÄRUNG DER TAFELN.

### TAFEL I.

**Cyprische Gefässe** (Münchener Vasensammlung Saal V, Tisch 4)\*): Die vorgeführten Beispiele sind Gefässe zu gewöhnlichem Gebrauche bestimmt, nicht besonders geschätzt und deshalb aus einem nicht weiter präparirten Thone gefertigt, welcher durch das Brennen eine erdig blafs-grau-gelbe Farbe mit einem Stich in Rosa erhalten hat. Eine Glasur ist nicht angewandt. Bei Gestaltung dieser Gefässe nahm man vor Allem auf die Nutzbarkeit Rücksicht, wählte also solche Hohlformen, welche bei knappstem Umfang eine möglichst grosse Quantität zu fassen vermögen, Formen, welche der Kugel, resp. Halbkugel sich nähern. Dasselbe gilt auch von den auf den folgenden Tafeln dargestellten Gefässen; ja beinahe bei allen Vasen älterer Zeit tritt diese Absicht in unverhüllter Weise mehr oder minder stark hervor.

Zu den cyprischen Gefässen zurückzukehren, so sehen wir, dass im Zuschnitt der einzelnen Theile, des Halses, Ausgusses, der Henkel u. s. w. ebenso ungenirt der speziellen Bestimmung jedes Gefässes Rechnung getragen wird. Ja, man scheint sogar in übermüthiger Laune sich an den grotesken Formen gefreut zu haben, zu welchen man offenbar auf empirischem Wege gelangte.

Was die Decorirung betrifft, so geschah dieselbe im Grossen und Ganzen durch die einfachsten linearen Ornamente, welche ohne besondere Sorgfalt durch flüchtige Pinselstriche hingezeichnet sind. In der Anbringung derselben waltet jedoch ein gewisses tektonisches Gefühl. Vielleicht ist diese Thatfache aber darauf zurückzuführen, dass wir hier nichts Anderes vor uns haben, als durch Malerei nachgeahmte eingeflochtene Gefässe. Wenigstens sind die Lineamente, besonders die umgürtenden, so gezogen, wie auch Flechtwerk angebracht werden müfste.

\*) Diese Gefässe sind in der von Otto Jahn herausgegebenen „Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München“, deren Nummern wir sonst citiren werden, noch nicht aufgeführt.

Lau, Die antiken Vasen.

Fig. 1 stellt einen Krater (d. i. einen Behälter zur Aufbewahrung oder Mischung einer gröfseren Quantität Flüssigkeit) dar. Derselbe hat eine noch etwas ungewisse Form, der Ort des Schwerpunktes ist nicht entschieden genug bezeichnet, so wie dies bei Kratern späterer Zeit der Fall ist. (Vgl. Taf. XX u. XXXI.) Der schmale Fufs mag darauf hindeuten, dass der Krater zuweilen auch mit seinem unteren Theile in die Erde eingelassen wurde.

Etwas unbeholfen ist seine Verzierung, besonders an der Schulter; auch unterbrechen die am Halbe angebrachten senkrechten Scheidelinien in störender Weise die Reihe der Enten (oder Gänse?), welche die Umschlingung dieses Gefässstheiles nach einer Richtung hin verfinnbildlicht, während der Lotos, dieselbe paralyfrend, nach der entgegengesetzten strebt.

In den Figuren 2, 3 und 4 sind Kannen dargestellt, gefaltet wie ein Schlauchende, ohne Fufs, weil für das Aufhängen durch Anbringung von Oehren eingerichtet. Dieselben mögen etwa als Oelkannen gedient haben, indem sie sich sowohl zu sehr vorsichtigem Ausgiefsen eignen, als auch zum Einfüllen in Lampen durch die kleine hiefür bestimmte Oeffnung der letztern. Zum Zwecke vorsichtigen Ausgiefsens ist nicht nur der Hals und die Schnauze dieser Kannen in so auffallender Weise in die Höhe gezogen, sondern es sind auch diese beiden Partien in geschwungener Linie hinter die Senkrechte zurückgebogen, so dass die angebrachten Ausweitungen beim Ausgiefsen gleichsam als Zwischenreservoirs zu dienen vermögen und ein Herausfürzen der Flüssigkeit in gröfserer Masse bei einiger Aufmerksamkeit nicht vorkommen kann.

Auch darauf, dass diese Kannen selbst bequem gefüllt werden können, ist durch die trichterförmige Oeffnung des Halses Bedacht genommen.

Wie praktisch die Form der Henkel ist, ergibt sich, wenn die Manipulation des Ausgiefsens vorgenommen wird. Bei Fig. 4 ist noch ein besonderer Sporn für den Daumen angebracht.

Die Gefässe Fig. 5 und 6 können mit dem Namen Taffen belegt werden; Gröfse und Form eignet sich hiefür. Sie sind ausserdem aus sehr feinem Thone mit dünnsten Wandungen hergestellt,

fomit möglichst leicht, um dem daraus Trinkenden in der Hand, deren Höhlung sie bequem ausfüllen, nicht zu schwer zu werden. Bei dem Gefäße Fig. 6 ist noch eine andere Eigenschaft mit feiner Berechnung ausgeprägt, nämlich die Tauglichkeit zum Schöpfen, indem der Bauch dieser Tasse sich an der dem Henkel entgegengesetzten Seite vertieft, so daß bei geneigter Haltung, wie sie während des Schöpfens zu geben ist, dieses Gefäß mehr fassen kann, als wenn seine Umrisslinie in der Seitenansicht hinsichtlich der Vertikalachse symmetrisch wäre.

Dieses Gefäß illustriert uns den Unterschied zwischen antiker und moderner Sitte in der Art des Effens. In jener Epoche bediente man sich nicht eines Vorlegelöffels, sondern Jeder schöpfte mit seiner Tasse aus der gemeinfamen Schüssel. Für das Absetzen dieser Tassen hatte man, wenn nicht eigene Gestelle, doch wohl Ringwulste, wie z. B. der Chemiker heutzutage seine Retorten auch noch in solche stellt. Bei der breiten niedrigeren Form war ein Umwerfen weniger zu befürchten und weniger gefährlich, als dies bei den oben besprochenen Kannen der Fall gewesen wäre.

(Tassen späterer Zeit siehe auf Taf. XIX.)

## TAFEL II.

**Cyprische Gefäße:** Die auf dieser Tafel dargestellten Gefäße sind zwar ähnlichen Charakters in Form und Decoration wie diejenigen von Tafel I, aber von größerer Präcision in der Ausführung, womit bei einem Theil derselben (Fig. 2 und 3) die Anwendung neuer decorativer Mittel Hand in Hand geht.

Bei den Kannen Fig. 2 und 3 wird der trübe erdige, natürliche Thongrund, welcher bei Fig. 1 und 4 noch beibehalten ist, verdeckt durch eine kräftig rothbraun gefärbte glatte Schicht. Bei Fig. 2 hat man außerdem an die Stelle der mit diesem Farbgrund etwas verschwimmenden schwarzen Aufmalung ein eingeritztes Ornament treten lassen.

Daß man wieder die Gefäße möglichst viel fassen wollte, hat hier sogar zur Bildung eines Fäßchens in Fig. 1 geführt. (Vgl. den „Systematisch-historischen Ueberblick“ Seite 4.) Obwohl mit Ausgufsöffnung versehen, gibt sich dieses Gefäß durch seine Hauptform doch wesentlich als Behälter zu erkennen, während die Fig. 2 und 3, wie bemerkt, als Kannen zu bezeichnen sind. Die Ausgufsvorrichtung ist bei ihnen immer noch stark ausgesprochen, aber maßvoller behandelt als bei den Beispielen der Tafel I.

Die Halsausweitung ist sodann bei Fig. 1 und 2 noch vorhanden, bei Fig. 3 fehlt sie, dafür hat aber hier der Ausgufs bereits jene praktische und pikante Form erhalten, welche dem Grundmotiv nach auch später beibehalten wurde. Bei der Kanne

Fig. 2, deren Henkel sich äußerst bequem in die Hand fügt, ist zur Sicherung eines richtigen Ausgusses vorne noch ein Sporn angebracht, welcher an passender Stelle angedrückt als Angelpunkt Dienste leistet.

Wie am Ausgufs macht sich bei der Kanne Fig. 3 auch in der Bildung des Henkels in Form zweier zusammengelötheter Rundstäbe ein feinerer künstlerischer Sinn bemerklich. Auch die Zeichnung des Henkels in der Seitenansicht nähert sich bereits der Form der Kannenhenkel in der Höhezeit der Kunstöpferei, welche mit Entschiedenheit über das Niveau des Gefäßes emporsteigen.

Fig. 1 und 2 sind ohne Fuß, aber dennoch nicht mit Oehren versehen; die Kanne Fig. 3 hat zwar einen eigenen Fuß, derselbe tritt jedoch sehr untergeordnet auf und alterirt auch die Kugelgestalt nicht weiter.

Zu der Schale Fig. 4 überzugehen, so hat auch diese einen viel Inhalt umfassenden Umriss und demgemäß einen breiten sichern Stand, während Schalen späterer Zeit einen höheren und schmälern Fuß besitzen. (Vgl. Taf. IX und XVI—XVIII.)

Durch die leise Erhebung in der Mitte des Bodens der Schale wird der Druck der Flüssigkeit von diesem Punkte, welcher unter Umständen der am meisten gefährdete ist, gegen die Seitenwände abgeleitet. Bei Schalen entwickelteren Stiles, welche auch dünnwandiger sind, ist nicht nur die horizontale (oder nahezu horizontale) Grundfläche bedeutend kleiner, sondern auch die centrale Partie noch extra verstärkt. Etwas steif und unelegant, wie die Schale Fig. 4 überhaupt, sind auch deren Henkel gebildet, welche man ebenfalls mit dem Hilfsmittel eines Spornansatzes auszufatten für nöthig fand.

Fig. 4a. stellt die Unterseite der Schale dar, welche im Innern, mit Ausnahme zweier ausgeparter, concentrischer Ringe und des gleichfalls hellgelassenen Lippenrandes, total schwarz gefärbt ist.

## TAFEL III—IV.

Die Figuren I und 1a. der Tafel III stellen die berühmte Dodwell-Vase im Aufriss und Querschnitt (bei gehobenem Deckel) dar. (Jahn, N. 211.)

In der Zeichnung der Thierfriesse ist die durch die Rundung des Gefäßes entstehende Perspective nicht berücksichtigt. Fig. 1b. der Tafel III zeigt den Deckel dieser Vase von oben gesehen und zwar so, daß in der einen Hälfte auch die durch den Knopf verdeckte Verzierung sichtbar wird. Auf Tafel IV sind in Fig. 1 die beiden Thierfriesse der Vase in vollständiger Ansicht (abgesehen von den fehlenden Theilen), der eine davon in Abwicklung gegeben.

Diese Vase, wie gefagt berühmt, weil die erste

in ihrer Art, welche man entdeckte, wurde von dem Engländer Dodwell, dessen Name ihr geblieben ist, bei Korinth gefunden. Korinth war in der Epoche, welcher diese Vase angehört, ein Hauptort für Fabrikation von Töpferwaaren.

Der ebenfalls noch stark an die Kugel erinnernden Form nach (welche man etwa mit dem modernen Ausdruck Dose belegen kann) besteht zwischen dieser Vase und den cyprischen Gefäßen eine gewisse Verwandtschaft, obgleich ein Bestreben nach einer organischen Bildung in dem sorgsam gesuchten Umriss nicht zu verkennen ist. Das Streben nach Vervollkommnung zeigt sich auch darin, daß man einen feingeschlemmten Thon verwandte, welcher die Herstellung einer glatten Oberfläche ermöglichte.

Anders als mit der Form verhält es sich mit der Decoration, deren Charakter völlig verschieden ist von demjenigen der cyprischen Decorationsweise. Statt jener primitiven elementaren Motive sehen wir bereits höhere organische Bildungen verwendet, Thiere und Menschen, wenn auch in sehr einfacher Anordnung. Ein gewisser Contrast zwischen der fertigen und bereits manierten Bildung der Thiere und der sonstigen Formgebung erklärt sich dadurch, daß diese Decorationsart, dieses totale Ueberkleiden eines Gegenstandes mit teppichartigen Streifen, eine aus Arien importirte uralte traditionelle Weise ist, mit welcher sich nun die ersten Versuche selbständiger hellenischer Gestaltung mischen. Dies zeigt sich namentlich auch an der kindlichen, tektonisch unbefriedigenden Art, wie auf dem Deckel die Eberjagd dargestellt ist. Hiefür hatte man kein Vorbild, man mußte versuchen, selbst zurecht zu kommen. Es ist die damals noch geübte primitive Technik der Empästik (aus Metall ausge schnittener und aufgelötheter oder aufgenieteter Figuren), welche hier durchblickt. Da man die einzelnen Personen noch nicht durch die Zeichnung kenntlich zu machen wußte, griff man zu dem Auskunftsmittel, das jede primitive Kunstpoche gebraucht hat, die Namen beizuschreiben. Es findet sich darunter derjenige des Agamemnon, aber es ist bis jetzt noch nicht gelungen, eine Sage in der antiken Mythologie aufzufinden, auf welche sich diese Eberjagd deuten ließe.

Was sodann die Thierfriese betrifft, so findet man bei näherer Betrachtung, daß sich der griechische Verfertiger nicht mit bloßer Copirung asiatischer Muster begnügt hat, sowie daß sich bei ihm neben dem erwachenden höheren Stylgefühl namentlich auch eine gewisse Ironie gegenüber diesen ernsthaft auftretenden asiatischen Bestien regte. Man betrachte z. B. den Panther, der die Pranke hebt. Man beginnt denn auch diese Thiere aus ihrem starren Aufgehettsein, worin sie einander nichts anhaben können, loszulösen und sie in Beziehung unter sich zu setzen. So hat der Verfertiger unserer Vase auf dem einen Friesstreifen eine wirkliche Thierscene an derjenigen Stelle gebildet, welche auf dem andern Streifen und auf dem Deckel durch die Sphinx

als eine Art Haltepunkt bezeichnet ist. Zwei Löwen mit aufgerissenem Rachen und gestäubter Mähne stellen offenbar die zwischen ihnen befindliche Hirschantilope. Zu diesem Zweck sind die beiden Löwen symmetrisch einander gegenüberstehend angeordnet, während auf dem übrigen Theil des Streifens nicht nur ein rythmischer Wechsel zwischen den Panther und den Weidethieren (Antilope und Stiere) stattfindet, sondern auch jene diesen in der Richtung entgegengesetzt sind.

Nach dem Princip der asiatischen Decorationsweise, welche auf vollständige Raumesausfüllung ausgeht, sind die von den erwähnten Thieren leer gelassenen Partien befät mit Rosetten, Palmetten und Pflanzentheilen; auch einige Vögel sind zu diesem Zweck angebracht. Es wird auffallen, wie nachlässig dieses Füllwerk im Vergleich zu der sonstigen präcisen Ausführung gemacht ist. Das erklärt sich aus der Art der Herstellung. Der Künstler tupfte mit dem Pinsel an der betreffenden Stelle ungefähr mit so viel Farbauftrag als ihm zur Ausfüllung des leeren Raumes nöthig schien. Es geschah das nun offenbar sehr rasch, weil sonst die Arbeit keine Geduld auf eine allzuharte Probe gestellt haben würde. Nachher zertheilte derselbe diese unregelmäßigen Tupfen auf angemessene Weise durch eingeritzte Linien, wie auch die innern Conturen bei den Menschen und Thieren durch Einritzen hervorgebracht sind.

Schließlich noch ein Wort über die Verwendung des Violett. Dasselbe tritt neben dem Schwarzbraun auf an denjenigen Stellen, an welchen auch in der Natur der Thierkörper durch besondere Färbung ausgezeichnet zu sein pflegt. Bei den Personen sind es hauptsächlich die Kleider, welche man dadurch von den nackten Körpertheilen unterschied.

In den Figuren 2 und 3 der Tafel III und der Tafel IV sind kleinere Gefäße dargestellt, welche der Form und Decoration nach zu derselben Gattung gehören wie die Dodwell-Vase.

Fig. 2 der Tafel III zeigt einen Lekythos in Form einer kleinen Kanne mit sehr schmalen Füßen, Fig. 3 derselben Tafel gleichfalls einen Lekythos, welcher aber im Gegensatz zu ersterem eine hängende Form erhalten hat und demgemäß einen eigentlichen Fuß entbehrt. Dafür ist die Henkelöffnung als Ohr gestaltet. Der Lekythos Fig. 2 wurde jedoch auch wohl nur in Pausen aufgestellt, zum Gebrauch an fremdem Orte aber, wie im Bade oder in der Palästra, an einem um seinen Hals gefchlungenen Bande oder Riemen getragen.

Die Lekythoi dienten zur Aufbewahrung von Balsam oder wohlriechender Essenz und feinem Oel. Sie sind daher von mäßiger Größe und zierlich gestaltet. (Vgl. auch Fig. 2 der Tafel IV.) Ihr schmal zusammengezogener Hals läßt nur wenig auf einmal herausfließen, zugleich wird auch das Verduften möglichst verhindert. Natürlich ward letzterem auch durch einen Stöpsel vorgebeugt, dessen einfüßiges Vorhandensein durch den kräftigen Rand

angezeigt wird. Außerst praktisch und viele moderne derartige Gefäße hierin übertreffend ist die Mündung als eine sanft geneigte und etwas eingebogene Fläche gebildet. Dadurch wird einerseits das Einfüllen und sodann das Zurückfließen des nicht zum Abtropfen gebrachten kostbaren Stoffes ermöglicht, andererseits das Abwischen des Randes mittelst des Daumens bequem gemacht.

Was die Decoration betrifft, so ist bei Fig. 2 Tafel III der Hauptkörper mit dem bekannten Schuppenornament bedeckt, nur das Sitzende und die Schulter tragen Blattkränze, bei welchen im Gegensatz zu denjenigen der Dodwell-Vase sich die Blätter gegen ihr äußeres Ende hin verbreitern.

Bei Fig. 3 derselben Tafel ist der Hauptraum ausgefüllt durch einen Hahn, der bei einer Garbe steht, und durch Füllrosetten.

Auf Tafel IV zeigt sich uns in Fig. 2 ein Lekythos ältester kugelförmiger Gestalt, von Einigen Aryballos genannt. Dieser Sorte pflegten die Athleten in der Palästra sich zu bedienen. Er ist sonach derberer Form, nicht für zierliches Anfassen, sondern für ein Ergreifen und Halten mit der vollen Hand berechnet. Durch einen ausgesprochenen Nabel wird derselbe geradezu am Stehen gehindert, dagegen ist durch die besonders starke Halswandung, wie auch durch die kugelige Form für ein gefahrloses Tragen am Riemen geforgt.

Die Decoration ist flüchtig, doch läßt die Zeichnung des raffigen Pferdes eine scharfe Naturbeobachtung nicht verkennen. Wieder trieb sodann der Verfertiger feinen Scherz mit den asiatischen Thieren, indem er eine der beiden unter dem Henkel angebrachten Hähne das zwischen ihnen befindliche Palmettornament anpicken läßt.

Das niedliche Gefäßchen Fig. 3 mit koketter gedrückter Form ist wohl mehr als eine Spielerei zu betrachten.

#### TAFEL V.

Wir finden auf dieser Tafel zwei Kannen (Fig. 1 und 3 — Jahn 949 und Saal V, Tisch 2), ein Amphora-artiges Gefäß (Fig. 2 — Jahn 946) und eine Art von Tasse (Fig. 4 — Saal I, Tisch 3). Näheres über Amphoren siehe im Text zu Taf. VIII. — Obwohl für das Stehen bestimmt, haben sämtliche Gefäße, mit Ausnahme von Fig. 4, dennoch den Charakter des schlauchartig Hängenden. Ihre Form ringt sich nicht vom Boden los, um elastisch zu stehen, sondern lastet schwer auf ihm; deshalb besteht auch der Fuß nur aus einem einfachen Reifen.

Da bei den Kannen die Ausgusspartie von besonderer Wichtigkeit ist, so sehen wir auch bei ihnen, im Gegensatz zum Gefäß Fig. 2, eine entschiedener Halsbildung, so wie die Trennung von Hals

und Körper bestimmter markirt. Hals und Henkel sind ferner, zur Erzielung des Ausdrucks größerer Festigkeit im Großen und Ganzen schwarz gefärbt.

In etwas freierer Weise, obgleich ebenfalls mit Elementen asiatischer Decoration (worunter die bekannten Palmettmuster), ist die Kanne, Fig. 3, versehen. Der Grund derselben hat erdig-bleigelbe Farbe; darauf wurde dann mit Schwarz und Violett gemalt. Die hellen Ornamente sind zum Theil durch Einritzung, zum Theil durch Aufmalung mit Weiß hervorgebracht.

Das Gefäß, das muss bemerkt werden, erscheint in Wirklichkeit wesentlich von tiefer Färbung, die lithographische Abbildung hat hier nicht ganz das Richtige getroffen.

Bei Fig. 1 und 2 ward noch ganz an der alten asiatischen Art der Decoration durch eine Anzahl übereinandergereihter Zonen festgehalten, welche die bekannten Thier- und Fabelwesen auf rosettenbestreutem Grunde zeigen. Nur die verschiedene Breite, welche man diesen Zonen gab, deutet auf ein künstlerisches Taften nach dem tektonisch Angemessenen hin. Es findet sich nämlich, daß bei beiden Gefäßen diejenige Zone durch besondere Breite hervorgehoben ist, welche ungefähr in der Höhe des Schwerpunktes der von dem Gefäß gehaltenen Flüssigkeit sich befindet. Bei Fig. 1 ist diese Zone die breiteste von allen, bei Fig. 2 dagegen wird dieselbe an Breite übertroffen durch die oberste Zone, da hier das stärkere Wachstum des Gefäßes nach der Höhe noch mitspielt. Bei Fig. 1 sind sodann die zweitoberste und die unterste Zone an Breite einander gleich, während die Mittelzone gleichsam als Einschiebstreif zur schmalsten wurde. Bei Fig. 2 jedoch ist wiederum, wegen Streckung der obern Gefäßpartie, die zweitoberste Zone größer als die unterste.

Bezeichnend sind die Henkel dieser Gefäße gestaltet, zum Theil wieder aus mehreren runden Stäben zusammengelöthet, bei Fig. 1 und 3 forgfältig oben durch Ausgreifenlassen am Rande befestigt und abgeschlossen durch Scheiben, welche in lebendiger Weise schief gestellt sind, indess nur bei Fig. 3 geradezu radial gerichtet. Ohne Zweifel wurde diese Henkelform mit entsprechender Modification aus der Metalltechnik in die Keramik übertragen; Beispiele antiker Metallgefäße sprechen dafür. Noch ziemlich schroff und ohne große Rücksichtnahme auf die Umrisslinie des Gefäßes springen die Henkel bei Fig. 1 und 3 gegen jene an. Die Henkel von Fig. 2 meint man beinahe vor den Augen entstehen zu sehen, wie sie der Töpfer drückte und bog, um sie anzuheften, senkrecht emporzuziehen, und zugleich dem eckigen Rande auszuweichen. Er ist darüber zu einer un schönen Form gelangt, an der gerade die Abfichtlichkeit stört.

Einen fachte gezogenen welligen Umriss, der an Porzellan erinnert, zeigt die Tasse Fig. 4, deren Henkel auch etwas kleinlich zierlich gebildet ist. Die pausbackige Form, welche diese Tasse erhalten, wird bei unsern modernen Tassen nicht verwandt, man weiß sie Gefäßen zu, deren Hauptbe-

stimmung es ist, als Behälter zu dienen. Auch in der Epoche vollendeter griechischer Kunst kam eine andere Form hierfür in Aufnahme. (Vgl. Taf. XIX.)

Zu bemerken ist noch, daß die in Rede stehende Tasse total schwarz gefärbt ist.

## TAFEL VI.

Dargestellt sind auf dieser Tafel eine Schale (Fig. 1: Jahn 929), eine kleine Büchse oder Dose (Fig. 2: Jahn 959) und ein Kelch, d. h. ein Kylix-ähnliches Gefäß (Fig. 3: Saal V. Tisch 2).

Die Schale ist von sehr einfacher, aber nicht ungefälliger Form. Man vergleiche damit die Schalen auf den Tafeln IX, XVII und XVIII. Die in Rede stehende gehört zu den flachen Schalen, welche, wie schon die Randbildung zeigt, nicht zum Trinken dienten, sondern zum Aufsetzen von Speisen, Früchten und dergl. Ihrer Flachheit wegen besitzen sie an der Außenwandung eine sehr einfache Decoration; hier z. B. finden sich nur concentrische, schwarze Ringe. War aber außen kein günstiger Platz für die Decoration, so durfte sich dieselbe dafür um so reicher im Innern entfalten.

Bei der Schale Fig. 1 ist sie in beinahe kindlich einfacher Weise ausgeführt, jedoch nicht unangenehm in der Wirkung, durch Combination linearer (pelasgischer) und asiatischer Decorationselemente. Das Verhältniß der einzelnen Ringstreifen zu einander, ebenso die Richtungsbezeichnung der decorativen Einzeltheile verräth guten Geschmack. Um die Monotonie aufzuheben, reicht sodann gerade die frei lebendige Form der, kluger Weise nur zu drei Viertel in das neutrale Mittelfeld eingezeichneten Ente hin.

Bemerkenswerth und der Frühepoche zuzuschreiben ist noch die Breite des Fußes bei dessen Höhe.

Der kleinen Büchse, Fig. 2, in welcher Fett aufbewahrt worden sein mag, haben wir in unserer Auswahl kein Beispiel aus späterer Zeit gegenüber zu stellen. Solche Gefäße mögen später häufiger aus anderem, minder gebrechlichem und ansehnlicherem Stoffe gemacht worden sein, als aus gebranntem Thon.

Das Gefäß hat eine elegante Form durch die elastische Einziehung seiner Wandung, welche zugleich ein sicheres, bequemes Fassen desselben ermöglicht. Andererseits ist damit der Nachtheil verbunden, daß von dem Einfüllsel gern ein Rest in der Peripherie der Bodenfläche dauernd zurückbleibt, da derselbe nicht gut herauszubekommen ist. Zum Aufbewahren von festen, in kleine Partikel zertheilten oder halbflüssigen Stoffen ist daher diese Form nicht zu empfehlen.

Offenbar wurde unsere Büchse zeitweilig an einer Schnur aufgehängt, zu welchem Zwecke zwei forg-

Lau, Die antiken Vasen.

fam auf längere Strecke angeklebte Henkel dienen, welche nur eine öhrartige Oeffnung lassen. Man forgte jedoch auch für einen sichern Stand; im Gegensatz zu der Fußbildung der Schale und des Kelches, welche durch einen Ringwulst als mobiler bezeichnet sind, schnitt man den Fuß der Büchse kantig.

Die Decoration, die bekannte asiatische, keck, flüchtig hingeworfen, behandelte man wieder in humoristischer Weise, wie die Scene auf dem Deckel, Fig. 2a, wo zwei Löwen einen Hafen bedrohen, zeigt.

Der Kelch, Fig. 3, welcher im allgemeinen Habitus sehr stark an gewisse venetianische Trinkgläser erinnert, hat eine etwas steife Form, die der sogenannten streng-archaischen Kunstperiode zuzuschreiben ist.

Die thönernen Trinkkelche solcher Form gehören auch speziell der älteren Zeit an; die Höhezeit griechischer Cultur zog es vor, sich gehenkelter Trinkgefäße, der Kanthari und Schalen (Taf. XXXIV und Taf. XVII und XVIII) zu bedienen.

Der hohe Stand unseres Kelches hat den Zweck, das Anfassen und Halten bequem zu machen.

Auch hier bestrebte man sich, gleich wie dies bei den früher betrachteten Trinkgefäßen der Fall war, das Gefäß möglichst leicht zu halten, daher sind die Wandungen sehr dünn, der hohe Fuß aber schlank und nur unten des sichern Stehens wegen verbreitert.

Soweit es geschehen konnte, ohne denselben gebrechlich zu machen, höhlte man auch den Fuß noch aus.

Daselbe findet überhaupt bei allen mit einem Stand versehenen Trinkgefäßen statt. (Vgl. Taf. IX, XVII und XVIII). Die beiden Umringungen unseres Kelches verstärken den Fuß eigentlich mehr für den Anblick, was auch namentlich die Aufgabe der schwarzen Färbung, welche nur den Fußring am Boden frei läßt, bildet.

Die Palmetten und Lotosknospen, welche den Gefäßkörper umschlingen, deuten durch ihr abwechselndes Auf- und Niedergerichtetsein auf die dem Gefäße gleicherweise zustehenden Funktionen des Einnehmens und Wiederausgebens hin.

## TAFEL VII.

Gefäße verschiedener Bestimmung und gemischten Charakters. Fig. 1 (Jahn 221): eine Kanne. Die natürliche Grundfarbe, der langegezogene Hals mit leiser Ausweitung, die von eingeflochtenen Gefäßen herübergenommene Decoration erinnern einigermaßen an cyprische Gefäße, von denen wiederum die von der Kugelform sich durchaus entfernende schlanke Gestalt des eigentlichen Körpers und der flache Stand abweicht. Auffällig sind ferner in

dem Thierfrieze die Hunde, die sonst weder dem pelasgischen, noch dem asiatischen Styl eigen sind. Alles hat das Ansehen einer flüchtigen Nachahmung, bei welcher die Elemente verschiedener Stylarten eklektisch verwerthet oder vielmehr vermischet sind.

Fig. 2 (Jahn 940): eine Art Terrine. Der Keffel, in feinem Umriss an den Echinus dorischer Capitelte erinnernd, Fuß und Rand zeigen vollgeschwungene, gut zusammenflimmende Umrisslinien. Die dünne, aber hartgebrannte, nur nach unten verstärkte Wandung verleiht dem Ganzen den Charakter großer Leichtigkeit, der auch in der Zierlichkeit der asiatischen Thierfrieze erstrebt ist. Doch beeinträchtigen dieselben einigermaßen die tektonische Form, statt sie hervorzuheben. Der obere, der unbekümmert um die Henkel sich ununterbrochen ringsum fortsetzt (Fig. 2a), dürfte breiter sein, der zweite ganz wegfallen, der Blattkelch am Sitz-Ende dagegen bedeutender gehalten und bestimmter von den Thieren geschieden sein, wie an der Dodwellvase Taf. III. Auch die an sich ziemlich stylgerechte Verzierung des oberen Randes, ein unentwickelter Mäander, harmonirt nicht völlig mit der Zierlichkeit der Thierfiguren.

Fig. 3 (Jahn 768, aus Girgenti in Sicilien): kraterartiges Gefäß von etwas schwerer Form, die aber durch angemessene Vertheilung von Farbe und Decoration tektonisch wohl gegliedert wird. Eine Absonderlichkeit bilden die nur zur Hälfte schwarz bemalten Henkel. Da das Gefäß nicht zum Ausschütten geneigt zu werden brauchte, sondern nur von einem Orte zum andern versetzt zu werden bestimmt war, so faßt der Fuß zu festem Stande den Boden mit scharfer Kante an, und die Henkel mit horizontalen Anfätzen stehen zum Behufe des Hebens senkrecht empor. Dem mässigen Volumen entspricht ein mässig hoher Fuß, der das Gefäß in angemessener Höhe vom Boden emporhebt. Zum Abschluß des Ganzen gehört ein über den oberen Rand übergreifender Deckel, der sich nicht erhalten hat.

Fig. 4 (Saal V, Tisch 2): Kyathos, ein Schöpf- und Trinkgefäß, das nach Semper's Definition den Uebergang vom Löffel zum Kelch bildet. Der hohe vertikale Ohrhenkel hat auf seiner oberen Biegung eine Verstärkung in Sattelform erhalten, welche dem Daumen eine sichere Lage gewährt. Außerdem ist zur Verhütung des Abbrechens in der Höhe des oberen Becherrandes noch ein Querstab angebracht. Andere Exemplare von eleganterer und entwickelterer Technik (vgl. Taf. XIX) lassen erkennen, daß Gefäße dieser Form ihrem Zwecke in kleinerem Format besser entsprechen und wohl auch ursprünglich für ein solches erfunden waren. Mit der fälschlichen Uebertragung ins Große geht eine plumpe und schwere Technik und eine flau und lax Decoration Hand in Hand, welche die Sauberkeit eines echten Archaismus durchaus vermiffen läßt.

## TAFEL VIII.

Die Amphora, deren Erläuterung die vorliegende Tafel vorzugsweise gewidmet ist, gehört zu denjenigen griechischen Gefäßen, die in ihren Grundformen eine sehr feste typische Ausbildung erhalten haben und doch bei der Ausführung im Einzelnen eine große Mannigfaltigkeit gestatten. Sie ist Vorrathsgefäß zur Aufbewahrung von Wein, Oel, Wasser und andern Flüssigkeiten und je nach dem verschiedenen Zwecke größer oder kleiner, mäßig unterfetzt oder schlank aufstrebend gestaltet. Der Körper hat hohe eiförmige Gestalt mit über die Mitte hinaufgerücktem Schwerpunkte. Hierdurch, sowie durch den zusammengezogenen Hals ist Rücksicht auf bequemes Ausgießen genommen. Die ordinären unbemalten Amphoren laufen unten ohne Fuß in eine Spitze aus, mit der sie in den Boden oder eine Unterlage von Sand eingepflanzt werden. Das Gleiche findet sich auch in bemalten Gefäßen, jedoch nur in Ausnahmefällen. Wohl aber bleibt die Tendenz der Zuspitzung des Körpers nach unten und äußert sich besonders darin, daß der Fuß als ein unselbständiges, lediglich dienendes Glied erscheint, nur bestimmt die abgerundete Spitze in feine Rundung aufzunehmen und das Gefäß im Gleichgewicht zu erhalten, ohne ihm in vielen Fällen einen besonders festen Stand zu gewähren. Auch die zwei symmetrisch einander gegenüberstehenden Ohrhenkel dienen besonders, das Gefäß senkrecht zu heben und etwa mittels zweier hindurchgesteckter Stäbe schwebend zu tragen.

Fig. 1 (Jahn 175): tyrrhenische Amphora; vgl. Einleitung § 5. Charakteristisch ist die mässige Größe und eine gewisse Magerkeit und Schwächigkeit des Gesamtumrisses, die an die strengarchaische Periode der dorischen Architektur erinnern. Bei der Fülle, um nicht zu sagen Ueberladung der asiatischen Decoration wirkt es günstig, daß man das (übrigens von einer verwandten Amphora: Jahn 123 entnommene) Schulterbild von den Thierfriesen des Bauches durch einen breiten Trennstreifen forderte und dem oberen Thierfrieze durch das gürtelschloßartige Ornament im Centrum eine feste tektonische Fügung gab (1b). Der Henkel, häufig nur ein starker Rundstab, ist hier bereits in zwei dünnere gegliedert. — Im Durchschnitte tritt eine Eigenthümlichkeit besonders deutlich hervor, die schon in sehr früher Zeit beginnend (vgl. Taf. I, 1) sich durch die ganze gute Periode der Vasenmalerei erhalten hat, nemlich daß an amphoraartigen Gefäßen der Boden am unteren Ende tiefer eingedrückt ist. Es kann dies geschehen sein, um sich in dieser Vertiefung die Reste der Flüssigkeit leichter sammeln zu lassen, oder um durch die sich bildende Ecke eine Verstärkung für den Ansatz des Fußes zu gewinnen und diesen in feiner Ringform das Sitz-Ende des Gefäßes desto fester fassen zu lassen.

Fig. 5: Halsornament einer ähnlichen Amphora: Jahn 155. Die Entwicklung der Palmette gehört



einer späteren Stylperiode an. Die Granatäpfel (?) haben etwas Spielendes.

Fig. 6: Centralornament eines Thierfrieses, als Hauptbild einer Amphora verwendet (Jahn 396), laxer und weniger energisch als Fig. 1b.

Fig. 7: Palmettenband, das die Mitte des Bauches einer Kanne läuft: Jahn 173. Die lose Fügung widerspricht dem streng-archaischen Styl, und die einseitige Richtung, die sich besser für ein aufrecht stehendes Band eignen würde, gewährt nicht den Begriff festen Zusammenhanges.

Fig. 8. Doppelband von Sternen und nach oben und unten gerichteten Mäandern, von der Mitte des Bauches einer tyrrhenischen Amphora: Jahn 123.

Fig. 9 und 10: Decoration der Sitz-Enden zweier verwandter Amphoren: Jahn 155 und 151, auf welchen an die Stelle des untersten Thierfrieses zu einem Bandgeflecht verbundene Pflanzenornamente treten.

Fig. 2 (Saal I, Tisch 3): zweihenkeliger Napf von der natürlichen Farbe des Thons, nur mit einer leichten Glasur versehen.

Fig. 3 (Saal IV, Tisch 7): kleine zweihenkelige Trinkchale aus feinem Thone sehr leicht gearbeitet. Grundfarbe und dunkler Ueberzug sind geschickt vertheilt; nur die Erfetzung des unteren Blattkranzes durch einen Stern wirkt weniger günstig.

Fig. 4 (Saal I, Tisch 3): kleines bauchiges Gefäß, roh und flüchtig gearbeitet ohne Farbenüberzug.

## TAFEL IX.

Fig. 1: gemeinsame Form zweier Gefäße, deren Innendecoration die Figg. 2 und 3 wiedergeben (Jahn 932 und 921).

Fig. 4 und 5 (Saal I, Tisch 2).

Fig. 6 (Saal V, Tisch 3).

Fig. 7 (Saal I, Tisch 3).

Verschiedene schalen- und tellerartige Gefäße, weniger zur Aufnahme von Flüssigkeiten, als etwa von Kuchen, Backwerk, Früchten bestimmt. Im Querschnitt zeigen die Linien der Innenflächen eine große Mannigfaltigkeit von Vertiefungen, Einkerbungen, Rändern, deren Zweck im Einzelnen schwer nachzuweisen ist. Sie mochten zur Erficherung des Abrutschens, zum Sammeln von Staub, Krümeln u. a. dienen. In Fig. 7 konnte etwa die mittlere Vertiefung eine größere Frucht aufnehmen, an welche sich andere im Kreise herum fest anlegten. Figg. 6 und 7, wahrscheinlich bestimmt, von Hand zu Hand zu wandern, haben einen starken umgebogenen Rand, der von der Hand gefasst auch den belasteten Teller ohne Gefahr des Zerschens zu tragen im Stande war. Dagegen ist die Schale 5 nach Art einer Patera zu fassen, indem der Daumen

auf den Rand gefetzt wird, andere Finger aber unten am Fusse eingreifen. Zwei Oehre am Rande zum Aufhängen sind ohne Rücksicht auf die Form eingebohrt. An N. 4 sind dieselben durch weithin am Rande angeklebte Henkel gebildet. Vielleicht dienten sie hier, den Napf an einer Schnur zu tragen, wenn er an einen andern Ort gebracht werden sollte, um mit Speifen gefüllt zu werden.

Die Decoration, die sich bei 4 auf die allgemeinen Gliederungen beschränkt, ist bei 2 und 3 aus verschiedenen, meist alterthümlichen Elementen ohne tieferes Verständniss zusammengelesen und ohne Schwung und Feinheit ausgeführt.

## TAFEL X.

Amphoren des gewöhnlichen schwarzfigurigen Stils und ihre Theile; vgl. Einleitung § 6.

Fig. 1 (Jahn 377): Gesamtsicht. 1b: Durchschnitt des aus drei Spangen gebildeten Henkels. 1a: Henkel und Ornament der Henkelfläche.

Fig. 2: unterer Abschnitt (bis zur Henkelfläche) einer Amphora (Jahn 639).

Fig. 3: Nebenseite einer Amphora (Jahn 452). 3a (in 2a verschoben): Halsverzierung derselben.

Fig. 4 u. 5: unterer Abschnitt zweier kleiner Amphoren: (Jahn 148 u. 165).

Fig. 6: Nebenseite einer Amphora (Jahn 1153).

Fig. 7: vgl. Taf. XI, 4.

Fig. 8: Ornament der Henkelfläche einer kleinen Amphora (Jahn 723).

Fig. 9: Halsverzierung einer kleinen Amphora (Jahn 683).

Fig. 10: nach unten gerichtete Palmettenborde, welche ausnahmsweise auf die Schulterfläche einer Amphora zwischen das Körper und Hals scheidende Band und die Bildfläche eingefügt ist (Jahn 717).

Die Amphoren dieser Kategorie sind grösser als die tyrrhenischen (Taf. VIII), aber immer noch von mässigen Dimensionen. Ihr Körper ist bauchiger und daher zur Aufnahme eines grösseren Quantum Flüssigkeit geeignet; die Umriffe weicher und elastischer, wenn auch nicht immer rein verlaufende Curven. Beachtenswerth sind die Variationen in Bezug auf Bildung des Halses, Fusses und Henkels. Je nachdem die vertikale Richtung stärker oder schwächer betont ist, verlängert oder verkürzt, verengert oder verbreitert sich auch der Hals im Verhältniss zum Körper und werden die Ornamente an demselben enger oder weiter gereiht (vgl. 1 u. 2). Aehnlich verhält es sich mit dem Fusse. An den Henkeln, welche in ihrem Ansatz dem Umriss der Vase noch nicht vollständig Rechnung tragen, macht sich diese Proportionsverschiedenheit in der Weise geltend, dass z. B. bei Fig. 1, welche die stärkste vertikale Tendenz hat, die Henkel nahezu senkrechte Stäbe bilden, während

bei Fig. 6, der am wenigsten auftretenden Amphora, sie mehr die Form von angefetzten Ringen haben. Ebenso erhöht sich bei 1 die Bildfläche und sondert sich durch einen hellen Streifen noch von den Ornamenten des unteren Abschnitts. An der Henkelfläche von 1 folgt der starken Einziehung des Körpers nach oben auch die Verjüngung des Ornaments gegenüber der fast gleichbleibenden Breite auf 6.

Gemäß dem Princip dieses Styls, den Körper der Gefäße mit Ornamenten weniger zu bedecken, als zu überspinnen, sind diese selbst ziemlich scharf und mager ausgeführt, und es machen namentlich die Henkelflächen den Eindruck einer etwas leeren Weitfchweifigkeit. Bei Fig. 3 läßt die Auflösung der Palmetten in nüchterne Spirallinien die ursprüngliche Bedeutung des Ornaments, das Anwachsen des Henkels zu symbolisieren, uns fogar fast gänzlich vergessen.

Der Fuß scheidet sich mehr oder weniger, durch einen befondern dünnen Ring oder ohne einen solchen, vom Körper ab und zeigt, je nach dem Drucke, dem er Widerstand zu leisten hat, schärfere oder rundlich-wulstige äußere Profilierungen. Bei großer Mannigfaltigkeit in dieser Richtung entwickelt sich aber für den Durchschnitt des Fußes immer mehr ein bestimmter Grundtypus, der sich etwa bis zum Beginne des malerischen Styls erhält. Er findet seine künstlerische Analogie an zahlreichen plastischen Thierfüßen von Candelabern und ähnlichen Geräthen, die mit der Klaue sich auf den Boden aufsetzen, mit dem Unterschenkel das Gerath in der Schwebelage erhalten und die Last desselben über dem Knie auf die Rückseite des Oberschenkels aufnehmen; vgl. Fig. 1 und später z. B. Taf. XIII, XXV ff.

#### TAFEL XI.

Amphoren mit schwarzer Farbendecke; vgl. Einleitung § 7.

Fig. 1 (Jahn 449): panathenäische Amphora, wie sie in größerer Zahl (bis zu 140) mit dem feinsten Oele gefüllt den Siegern in den panathenäischen Wettspielen als Preis erteilt wurden und wegen ihres Inhalts wahrscheinlich einen bedeutenden Handelsartikel bildeten. Das Bild der freitbaren Stadtgöttin zwischen zwei den Kampfplatz bezeichnenden Säulen, das mit bezeichnender Inschrift stets die Vorderseite schmückt, darf als die offizielle Etikette oder Handelsmarke gelten. Die Bilder der Rückseite beziehen sich auf die Arten der Kampfspiele.

Charakteristisch ist die (in älteren Exemplaren noch stärker) ausgebauchte Form des Körpers und die scharfe Einziehung des Fußes und des Halses, an denen man hier des praktischen Gebrauches wegen festgehalten hat. Im Zusammenhange damit

steht wohl auch die Einfachheit der Decoration. Die schwarze Farbendecke war durch die Größe des Gefäßes indicirt, das gegen 40 Liter (1 attischen Metretes) hält. — Recht stylgemäß ist der Deckel, mit einem Knopf in Form eines Apfels, mit von der Mitte ausstrahlenden Blättern und einem Epheukranze am Rande geschmückt.

Fig. 2 (Jahn 614): Amphora von einfacher, ernst strenger, aber keineswegs ungeschöner Form, auf den Eindruck ruhiger, durch die Größe bedingter Solidität berechnet. Mit feinem Verständniß der tektonischen Functionen sind die dunkelrothen reifenartigen Linien vertheilt: sie gliedern den Körper, ohne feine Einheit zu beeinträchtigen.

Fig. 3: Verzierung der Henkelfläche einer schwarzfigurigen Amphora (Jahn 698). Vergleicht man damit z. B. Taf. X, Fig. 1a, so ergibt sich, wie auf der Grundlage verwandter Hauptlinien der Wechsel dadurch erreicht ist, daß Palmetten und Knospen ihre Stellen geradezu vertauscht haben.

Fig. 4 (Jahn 583). Hierzu gehört Taf. X, Fig. 7. Theile einer kleinen rothfigurigen Amphora. 7: Hals und Seitenansicht des Henkels; a: volle Ansicht des Henkels; b: Knospenband, das in halber Höhe des Gefäßes um den Bauch läuft; c: Fuß und Sitz-Ende; d: gedrehtes Band an letzterem in natürlicher Größe; XI, 4 u. 4a: Ornament des Halses ebenso.

Von gewöhnlicher Gesamtförmigkeit bietet diese kleine Amphora in der Ausbildung der Theile eine Reihe von Singularitäten dar. Der Henkel scheint mit feinem unteren Ansatz wie durch einen Druck des Daumens in dem weichen Stoff am Körper befestigt und zeigt auf seinem Rücken, dem die Farbe des Thons gelassen ist, ganz plastische Profilierungen. Mehr dem Stein- oder auch dem Drechsler- als dem keramischen Styl gehören sodann die feinen Reliefringe an Mündung und Hals und die verwandte Behandlung des Fußes an. An die Art tyrrenischer Amphoren erinnert das Bauchband und die Halsverzierung, an deren einer Hälfte (4) eine auffällige Abweichung von der gewöhnlichen Symmetrie hervortritt: während links der Hase aus der Windung der Spiralen natürlich herauspringt, scheint der andere rechts durch eine unregelmäßige Zusammenziehung derselben gewissermaßen gewaltsam herausgeschneilt zu sein. Ist dies ein vorausbedachter Scherz oder eine nachträgliche Accomodation zur Verbesserung eines Fehlers in der Anlage der Spiralen? Ganz singulär auf Vasen ist die Doppelstellung längerer und kürzerer Blätter am Blattkelch des Sitz-Endes (7c), die ihre Analogie nur in der Doppelstellung der Strahlen des Helios und verwandter Wesen, aber erst in Werken der alexandrinischen Zeit findet. Die Figurendarstellungen, die über dem Bauchbande hinlaufen, während das Feld unter demselben frei bleibt, lassen etruskische Elemente erkennen, und auf etruskische Fabrication weisen auch Farbe und Firnis hin, deren von den gewöhnlichen abweichende Schattierungen sich in den Abbildungen nicht wohl wieder-

geben liefsen. Das Ganze ist archaisch zierlich, aber wegen nicht gehöriger Beachtung des keramischen Stils nicht frei von Härten.

Fig. 5: Epheuband vom äusseren Rande der Mündung einer tyrrhenisirenden Amphora (Jahn 573).

Fig. 6 u. 7: Borden als oberer Abschluss von Figurendarstellungen auf Amphoren mit schwarzer Farbendecke.

Fig. 8: Aehnliche Borde freieren Stils (Jahn 696).

Fig. 9: in der Mitte sitzendes und nur in der Richtung nach oben geziertes Bauchband der bei Fig. 5 citirten Amphora (Jahn 573).

## TAFEL XII.

Fig. 1 (Jahn 379): Amphora von derselben Kategorie wie XI, 2, nur von grösseren Dimensionen und deshalb von energischer auftretenden, schärferen Profilierungen. Der Fuss löst sich bestimmter vom Körper und gewinnt durch den unteren starken Wulst den Ausdruck von Kraft. Die Borde c am oberen Rande des Bildes ist weicher und voller. Weniger entspricht es dem allgemeinen Eindruck der Kraft, dass der äussere Rand der Mündung den Thongrund fehen lässt und nur durch ein lockeres Palmettenband umschlungen wird (b). Am entschiedensten wirkt die Grösse auf die Gestaltung des Henkels, der fettförmig aus zwei fettlichen Bügeln und einem breiten Bande zwischen ihnen gebildet wird. Statt des diesem Style nicht angemessenen Rankenwerkes der Henkelfläche dient hier eine schildförmige Palmette als unterer Henkelanfang, die in ihrer ganzen Idee den Henkelanfängen von Bronzegefässen entlehnt ist.

Fig. 2: Henkelpalmette einer ähnlichen Amphora (Jahn 373), roth auf schwarzem Grunde, obwohl die Bilder schwarz auf roth ausgeführt sind.

Fig. 3 u. 4: zwei schwarze Henkelpalmetten von Amphoren mit rothen Figuren (Jahn 406 u. 374).

Fig. 5: Obere Bildborde einer ähnlichen Amphora (Jahn 388).

Fig. 6: untere und fettliche Bildborde der Amphora 374. Die Figuren und die obere Borde sind roth auf schwarz ausgeführt, und die hellgrundigen Borden unten und zur Seite sollen wohl das dunkelgrundige Bild besser von dem dunklen Körper der Vase loslösen, als es bei umgekehrter Farbenanwendung der Fall sein würde.

Fig. 7: obere Bildborde der Amphora 375.

Fig. 8: untere und fettliche Bildborde der Amphora 373.

## TAFEL XIII.

Die Hydria oder Kalpis, deren zwei Hauptformen die Mitte dieser und der folgenden Tafel

La u, Die antiken Vasen.

einnehmen, waren zum Wassertragen für die Frauen bestimmt. Semper (der Stil II, S. 4) sagt darüber: „Wir fühlen lebhaft die volle Zweckangemessenheit dieser Form (der zum Wasser-Schöpfen bestimmten schlauchartigen Situla), welche der entschiedene Gegensatz jener griechischen Hydria ist, deren Bestimmung darin besteht, das Wasser nicht zu schöpfen, sondern es, wie es vom Brunnen fliesst, aufzufangen. Daher die Trichterform des Halses und die Keffelform des Rumpfes, dessen Schwerpunkt hier der Mündung möglichst nahe gelegt ist; denn die etruskischen und griechischen Frauen trugen ihre Hydrien aufrecht auf ihren Häuptern — aufrecht wenn voll, horizontal wenn leer, wie nebenstehendes Bild . . . (Taf. XII, 1 c) zeigt. — Wer den Versuch macht, einen Stock auf einer Fingerpitze zu balanciren, wird dieses Kunststück leichter finden, wenn er das schwerste Ende des Stockes zu oberst nimmt: dieses Experiment erklärt die Grundform der hellenischen Hydria, die ihre Vervollständigung erhält durch zwei horizontale Henkel, im Niveau des Schwerpunktes, zum Heben des vollen, und einen dritten vertikalen, zum Tragen und Aufhängen des leeren Gefässes“, letzteren vielleicht auch zum Zurechtrücken des Gefässes unter dem Strahle der Quelle und zur Hilfe beim Ausgiefsen. Vgl. auch Einleitung § 7.

Fig. 1 (Jahn 120): Hydria der schlankeren Form mit kräftigem Fuss und über der Mündung hervorragendem, schön geschwungenem Ohrhenkel, der in Form und Anfügung (a u. b) an Bronze-technik mahnt. Die gemalte Henkelpalmette ist von Nr. 112 entlehnt. Die Mündung ist zur Verhinderung des Tropfens nach dem Ausgiefsen mit einem fein erhobenen Rande versehen. — Die Scheidung der Schulterfläche ist durch eine geringe Brechung der Curve des Körpers tektonisch angedeutet und wird decorativ durch die Scheidung der beiden Bilder und ihre nicht gleiche Breite hervorgehoben.

Fig. 2: Umrahmung des Hauptbildes einer Hydria (Jahn 112). Die untere Borde ist durch einen Streifen mit Thieren ersetzt: eine Reminiscenz an den asiatischen Styl. Die senkrechte Borde findet sich nur an der rechten Seite, und zwar mit umgekehrter Blattrichtung; links Palmetten von gewöhnlicherer Form.

Fig. 3 u. 5: untere horizontale und fettliche vertikale, nach aussen gerichtete Borde des Bildes einer rothfigurigen Hydria (Jahn 4).

Fig. 4: untere Borde des Bildes einer Amphora (Jahn 406).

Fig. 6: vertikale Borde, schwarz auf roth, an dem Bilde einer rothfigurigen Hydria (Jahn 6). Auch die untere Borde ist schwarz auf roth.

Fig. 7: obere Borde am Bilde einer rothfigurigen Amphora (Jahn 410). Die unteren und fettlichen Bänder sind schwarz auf roth.

Eine ähnliche Inconsequenz findet sich häufiger: so sind an der rothfigurigen Hydria N. 50 die untere und obere Borde schwarz auf roth, die fett-

lichen roth; an N. 56 nicht nur färrntliche Borden, sondern auch das Schulterbild schwarz. Auch an der rothfigurigen Amphora N. 411 find aufser den Borden auch die ausnahmsweise auf den äusseren breiten Rand der Mündung gesetzten zierlichen Bilder in Schwarz behandelt, so dafs es sich hier nicht um einen chronologifchen Unterschied schwarzen und rothen Styles handeln kann, sondern nur um rein künstlerifche Zwecke des Hervorhebens gewiffer Theile, wie zu Taf. XII, Fig. 6 vermuthet wurde.

## TAFEL XIV.

Fig. 1 (Jahn 287): bauchige Hydria mit breitem Stande. Der Umrifs bildet eine nicht gebrochene Curve. Die horizontalen Henkel fetzen sich etwas über der gröfsten Ausweitung an; der vertikale hat die Form eines einfachen, an Hals und Schulterfläche fehr stark angefetzten Bügels (Ia). Eine Gliederung ift nicht tektonifch, sondern nur decorativ durch ein Palmettenband zwischen beiden Horizontalhenkeln gegeben, und auch das Bild der Schulterfläche folgt der Einziehung des Körpers ohne nothwendig gegebene Grenzen.

Fig. 4 (Jahn 338): Bauchband in der Höhe der Henkel einer Hydria von frei entwickeltem Styl.

Fig. 5 (Jahn 347); desgleichen von frengrem Styl.

Fig. 6 (Jahn 358): desgleichen unterhalb der Henkel.

Fig. 2 (Jahn 1255): eine Art Salzfaß. Die halbrunde Schale hängt gewiffermafsen in einem Cylinder, welcher durch theilweisen Auschnitt der Wände zu einem Dreifufs geworden ift und einen besonders ficheren Stand gewährt.

Fig. 3 (Saal II, Tisch I): Gefäfs von eigenthümlicher Form, in dem man den „Kothon“ zu erkennen glaubt, „ein Gefäfs mit breiter, nach innen umgekrempter Mündung, woraus sich nur trinken liefs, wenn man den Nacken weit zurückbog; aber es war bequem zum Schöpfen aus Bächen, und der zurückgekrempte Mund fing das Unreine im Waffer auf, fo dafs es fowohl beim Schöpfen, wie beim Trinken zurückblieb; das Gefäfs ward daher auf Märchen und im Felde gebraucht“: Semper II, 70.

## TAFEL XV.

Giefsgefäße oder Kannen (Oenochoen), diefem Zwecke entfprechend von mäfsigem Umfange, die einen von schlauchartig herabhängender Form mit einfacher Einziehung des Halses, die andern von

aufrechtstehender Gestalt mit einem vom Körper bestimmt abgegrenzten Halfe. Die einen mit kreisrunder Mündung scheinen bestimmt, in einem Guffe geleert zu werden, die andern mit besonders gegliedertem Ausguffe oder Dillen dagegen geeignet, die Flüssigkeit in kleineren Portionen, allenfalls tropfenweise abzugeben. Dem entfpricht bei der ersten Art die einfache bügelartige Form und Stellung des Henkels; bei der zweiten ift derfelbe in Fig. 1 hoch erhoben, nach innen über die Mündung geneigt, und ein Druck des Daumens, der in dem äusseren Canal eine feste Lage hat, genügt die Neigung des Gefäfses beim Ausgiefsen zu verstärken oder umgekehrt wieder aufzuheben. Daffelbe wird bei Fig. 2 dadurch erreicht, dafs der einfache Bügel sich über der Mündung in eine Nase verläuft, welche gewiffermafsen als Hebelarm dient.

Fig. 1 (Jahn 609). Ueber der schwarzen Farbendecke, welche diefen für den Handgebrauch bestimmten Gefäfsen den Charakter gröfserer Festigkeit verleihen foll, ift hier in der Ausdehnung des Körpers vom unteren Rand der Bild- und Henkelfläche bis zum Halfe eine zweite, mehr gelbliche als weifse Farbendecke als Grund für gewöhnliche schwarzfigurige Malereien und Ornamente gelegt. Der Hals, der durch die Entwicklung des Ausguffes in feiner vertikalen Dimenfion stark befehränkt ift, wird dafür oben und unten durch plastifche Ringe bestimmt abgefondert und durch das zufammenfchnürende Netzornament charakterifirt. Die weibliche Büfle am oberen Henkelanfaß, die mit den Händen auf feitwärts hervortretenden Knöpfen ruht, symbolifirt durch menschliche Gestalt und Thätigkeit denfelben Charakter, der bei Fig. 3 u. 4 durch das Ausgreifen der Henkelbügel über die Mündung nach rechts und links feinen technifchen Ausdruck findet. Die Eleganz der Ausführung fteht in einem eigenthümlichen Gegenfatze zu der frengen Profilurung des Ausguffes, in der aus ältester Zeit übernommene Elemente im Einzelnen veredelt nicht aufhören, die praktifche Zweckmäfsigkeit in erster Linie zu betonen und gerade dadurch auch eine bestimmte Art von ästhetifcher Befriedigung zu erzielen.

Fig. 2 (Jahn 359): Oenochoe mit Dreiblattmündung. Der Hals ähnlich wie bei Fig. 1 gegliedert.

Fig. 3 (Jahn 681) u. 4 (Jahn 765): einfache Kannen. Die schwarze Mündung von 4 wirkt günstiger, als die zur Hälfte decorirte von 3.

## TAFEL XVI.

Die griechifchen Trinkfchalen (Kylis), deren verschiedenen Formen die folgenden Tafeln gewidmet find, haben unter einander gemein den einen Fuß, die weit geöffnete Schale und das Paar der einander

gegenüberstehenden ziemlich horizontalen Henkel. Letztere erscheinen durchschnittlich zu schwach, um die Last des gefüllten Gefäßes mit voller Sicherheit zu tragen. Wir müssen also annehmen, daß die Finger des Trinkenden sich an die Außenwand der Schale legten und den Henkel nur als eine Art Stützpunkt betrachteten, wobei der Daumen auf demselben ruhte, auch wohl ein Finger durch das Ohr gesteckt wurde. Zugleich liefs sich dadurch die Neigung der Schale beim Trinken leichter herstellen und regeln.

Die Schalen auf Taf. XVI gehören der älteren Art an, in der der untere Kelch, an dem die Henkel sitzen, sich von dem steil aufgesetzten Becherrand bestimmt scheidet. Das Ganze erhält dadurch eine relativ große Tiefe. In der Vertheilung der Farben und der Decoration herrscht noch ein gewisses Schwanken.

Fig. 1 (Saal IV, Tisch 15). Der Fuß ist noch durch plastische Ringe von der Schale getrennt gehalten; die Decoration auf die (untere) Schale beschränkt. Sie überpinnt dieselbe in textilem Styl, wobei unten die aufwärts, oben die auf- und abwärts weisenden radialen, und dazwischen concentrisch peripherische Elemente sehr geschickt combinirt sind. Ohne Innenbild.

Fig. 3 (Jahn 1164). Die Scheidung von Fuß und Schale ist plastisch schwächer betont, wird aber noch durch die beiden Ornamentbänder hervorgehoben, welche die beiden Theile gewissermaßen zusammenheften, aber doch eine gewisse Einheit zwischen der schwarzen Farbendecke des Fußes und dem unteren Theile des Kelches bestehen lassen. In schöner Abstufung hat der Becherrand eine grauweiße Farbendecke, welche das leicht gearbeitete Gefäß noch leichter erscheinen läßt. Wesentlich trägt dazu auch die feine Auswahl und stylgerechte Vertheilung der Knospen-, Blüten- und Fruchtorname bei, die in solcher Combination wenig verbreitet einer local begrenzten (chalkidischen?) Fabrication anzugehören scheinen. Innenbild: eine einzelne geflügelte Figur.

Fig. 2 (Jahn 40). Schalen dieser Art zeichnen sich durch eine besondere Feinheit des Thones aus, der, auf der Scheibe zu einer ganz dünnen Wand verarbeitet, das Ganze außerordentlich leicht, kaum schwerer, als sei es aus Pappdeckel gemacht, erscheinen läßt. Den Eindruck der Festigkeit gewährt die schwarze Farbe am unteren Theile des Kelches und am Fuße, an dessen unterem äußeren Rande aber nochmals die Thonfarbe hervortritt. Oben soll diese nicht durch schwere Ornamentik belastet werden. Die (übrigens von N. 37 entlehnte) Inschrift zwischen den Henkeln erinnert mehr an ein leichtes Band, als daß sie ein solches darstellt. Die beiden Hähne (anderwärts etwa eine kleine Figur oder ein menschlicher Kopf) sollen nur die Mitte der Seite hervorheben und diese in zwei Theile gliedern. Das Innere schwarz, nur in der Mitte eine kleine rothe Scheibe.

Fig. 4 (Jahn 41): Henkelornament, gewisser-

maßen abstract neben die Henkel gesetzt, während es in 2a leicht decorativ, in 3c streng tektonisch mit ihnen verbunden ist.

Fig. 5 (Jahn 29): Epheukranz vom Becherrande einer ähnlichen Schale, mehr archaisch als naiv archaisch.

## TAFEL XVII.

Trinkschalen mit großen Augenpaaren (a occhi-  
oni); vgl. Einleitung § 10.

Fig. 1 (Jahn 563): Gesamtbild; a: Henkel von vorn; b: bärtige Maske aus der Mitte der Innenseite; c: Hälfte der Außenseite.

Fig. 2 (Jahn 1090): Hälfte der Außenseite einer gleichen Schale.

Fig. 3 (Saal V, Tisch 6): Ornament aus der Mitte der Innenseite einer Schale von gleicher Form, aber ohne Bemalung auf der Außenseite.

Fig. 4 (Jahn 1315) und 5 (Jahn 1239): kleinere Schalen verwandter Art nebst a: Henkel.

Fig. 6 (Jahn 503): Henkelornament einer rothfigurigen Augenschale.

Fuß und Henkel variiren nach der Größe des Gefäßes. Bei der größeren Art 1 ist der Fuß ausgeschweift und setzt sich, wie bei den Schalen auf Taf. XVI, mit breiter ebener Fläche auf den Boden auf, so daß sich das Gefäß leicht hin und her schieben läßt. Die etwas über der mittleren Höhe des Körpers angeetzten Henkel erheben sich in ihrer Biegung nicht bis zur Höhe des Randes der Schale. Bei der kleineren Art 4 u. 5 greift der schmälere Fuß mit scharfer Kante auf die Standfläche, um fester auf derselben zu haften. Die Henkel setzen sich am oberen Rande der Schale an und erheben sich mit ihrem geschweiften Theile über denselben, um es der Hand zu ermöglichen, bequem das wenig vom Boden erhobene Gefäß zu fassen. Bei beiden Arten dient der niedrige Fuß nur als Stand, nicht zugleich als Handhabe, um das Gefäß zu fassen und zu erheben. Die Scheidung von Fuß und Schale ist entweder durch einen trennenden Ring oder durch den Gegensatz der sich begegnenden Curven noch scharf betont.

1 u. 2 zeigen noch die Verzierung des Sitz-Endes mit radialem Blattkranz oder concentrischen Kreifen nach ähnlichem Princip wie XVI, 1.

Mannigfaltig ist die Combination der Augen, in der man ein Mittel zur Abwehr des „bösen Blickes“ zu erkennen glaubt, mit ihrer Umgebung. Die Nase bei 1, die Thierohren bei 4 noch einigermaßen realistisch behandelt, werden bei 5 durchaus decorativ schematisirt. An Stelle der Nase tritt auf 4 ein Eppich- oder Feigenblatt, (auf XVIII, 2 eine bärtige Gorgonenmaske), auf 2 eine menschliche Figur; auf 1 sind auf der einen Seite die Augen

einer Darstellung des Herakles gewichen, der den Löwen auswaidet. Die Oelbäume und Weinstöcke, deren realistische Behandlung auf eine späte Zeit der Ausführung deuten, sind anderwärts durch Figurendarstellungen ersetzt, z. B. auf N. 339 durch Kriegergruppen auf beiden Seiten des Henkels, die um den Leichnam eines unter dem Henkel liegenden Toten kämpfen.

Untergeordnet ist fast überall die Decoration der Innenseite: zuweilen nur eine kleine runde Scheibe von der Grundfarbe des Thons, häufig eine bärtige Maske wie 1 b, menschliche Figuren selten und nicht in der Mehrzahl. Eigenthümlich ist das Ornamentchema 3, indem es das Auge nach den verschiedensten Richtungen, nach außen, nach der Mitte oder seitwärts führt und dadurch den engen Raum in der vielfältigsten Weise belebt und füllt.

#### TAFEL XVIII.

Schwarzfigurige Trinkchalen von verschiedenen Formen.

Fig. 1 (Jahn 335): Schale von nachgeahmt, aber ungenügend verstandenen alterthümlichen Formen. Zwischen Fuß und Schale fehlt jede Vermittelung. Mit der scharfkantigen Profilierung des unteren Fußrandes, die mit der Form XVI, 2 vortrefflich harmonirt, steht hier die flache Curve des Schalenkörpers in Widerspruch, der ohne theilweise schwarze Farbendecke gebrechlich erscheint. Das Knospenband (1 c) hat eine verkehrte Richtung nach unten. Die Henkel (a u. b), im Durchschnitt nicht rund, sondern bandartig und auf die scharfe Kante gestellt, setzen sich starr und unvermittelt an den Körper an, eben so wie der Knopf an die Spitze des Henkels, wenn er auch praktisch wohl geeignet ist, durch Auffetzen des Daumens das Halten des Gefäßes zu erleichtern.

Fig. 2 (Jahn 630): Augenschale, denen auf Taf. XVII verwandt. Fuß und Schale sind in einer Curve einheitlich verbunden und die Einziehung des Fußes durch ein Reliefband wohl motivirt.

Fig. 3 (Jahn 670): Abart der Form Taf. XVI, 2. Die schöne Harmonie der Proportionen ist hier durch den niedrigen, dicken, unten in scharfer Kante auffetzenden Fuß gestört. Der Becherrand bedarf des zusammenhaltenden Pflanzenbandes nicht und würde besser durch die Sirene (wie XVI, 2 durch die Hähne) gegliedert, während diese die Fläche zwischen den Henkeln vielmehr zerfchneidet als verbindet. — Das Innenbild, eine Sphinx (36), ist von einem doppelten Bande umgeben, von denen das innere durch feinen schwarzen Grund eine kräftige Umrahmung bildet. Bei

Fig. 4 (Jahn 1171), dem Innenbilde, einer großen, tiefen Schale von verwandter Form, fehlt eine solche; Bild und Borde scheiden sich nicht genügend, und letztere erscheint zu mager und gespreizt.

Fig. 5 (Jahn 564): schwarze Schale, nur mit einer einzelnen Figur als Innenbild geziert. Das Profil bildet eine schöne einheitliche Curve. Die Henkel ragen wegen der geringen Dimension des Gefäßes etwas über den Rand der Schale empor. Hinsichtlich der Standfläche des Fußes stehen diese Schale und Fig. 2 in der Mitte zwischen XVII, 1 und 4—5.

#### TAFEL XIX.

Fig. 1—3: Taffen zum Schöpfen und zum Trinken; vgl. zu Taf. VII, 4.

1 (Jahn 344): elegant archaisirend, mit schwarzen Figuren auf gelblich weißer Farbendecke, wie diese ganze Kategorie, sehr leicht aus feinstem Thon gearbeitet. Das einige Male vorkommende plastische Köpfchen im Innern scheint zur Verstärkung der Wand am oberen Ansatz des Henkels zu dienen. Der plastische Bügel mit Palmette, der über den oberen Theil des Henkels ebenfalls zur Verstärkung desselben läuft, ist hier und in den meisten Exemplaren schwarz; nur selten, z. B. bei Jahn 133, hat er einmal die rothe Farbe, wie auf der Tafel. Der Sporn dient zum Auffetzen des Daumens.

2 (Saal V, Tisch 2): im Charakter der Formen den Trinkchalen von Taf. XVI entsprechend, aber technisch flüchtig, fast roh behandelt. Das Ornamentband um den Rand des Bechers ist indeffen hier, wo derselbe den Druck des Henkels auszuhalten hat, besser motivirt, als bei der Schale XVIII, 3. Auch ist der untere Kelch in der Höhe des unteren Henkelansatzes passend durch eine schwarze Farbendecke verstärkt. Weniger Lob verdient der Fuß in seiner schweren Form und unmotivirten Decoration. Singulär ist die Farbenvertheilung am Henkel. Es kommt vor, daß Henkel, die gewöhnlich ganz schwarz behandelt sind, auf der Innenfläche den rothen Thon sehen lassen, wie um den Henkel nur außen mit einem Metallblech überzogen und dadurch weniger schwer und massiv erscheinen zu lassen. Hier ist umgekehrt die Innenseite schwarz gefüttert, und nur der plastische Verstärkungsbügel legt sich schwarz über die rothe Außenfläche.

3 (Saal III, Tisch 2). Gegenüber der Decoration mit weißlicher Farbendecke, wie in Fig. 1, welche für Gefäße dieser Form die gewöhnliche ist, gehört der schwarze Ueberzug des ganzen Körpers mit einfacher Borde am äußeren Rande, ebenso wie rothfigurige Malerei zu den Seltenheiten. An Stelle des Sporns ist ein etwas schwerer Knopf zum Auffetzen des Daumens getreten.

Fig. 4 (Jahn 355): zweihenklige Taffe, unten spitz zulaufend und nur mit einem Knopf statt eines Fußes versehen. Die Form erinnert an den Namen „Mastos“, Brust, womit die Paphier Trinkgefäße bezeichneten. Fabrication und Decoration entsprechen dem System der Taffen Fig. 1.

Fig. 5 (Jahn 1188): Taffe mit einem horizontalen und einem vertikalen Henkel. Mit dieser Eigenthümlichkeit verbindet sich die andere, daß die nicht gerade feltenen Gefäße dieser Art auf jeder Seite mit einer Eule zwischen zwei Oelzweigen, roth auf schwarz, geziert zu sein pflegen. Ein Grund für diese Verbindung läßt sich nicht angeben.

Fig. 6 (Jahn 1140): Taffe oder Näpfchen mit zwei horizontalen Henkeln, decorirt nach dem System von Fig. 1, aber von geringerer Fabrication.

Fig. 7 (Saal V, Tisch 3): schwarze Taffe aus Kelch und Becherrand gebildet, mit mäfsig hohem, nach innen geneigtem Ohrenhenkel. Die Schwäche des oberen Absatzes wird ausgeglichen durch die Verstärkung vermittelst eines Querstabes gegen das untere Ende zu. Der Eindruck des Ganzen ist streng, solide, fogar etwas schwer, aber nicht unharmonisch.

Fig. 8. (Jahn 152): mäfsig großer Topf von flüchtig derber Fabrication und Decoration, nur bemerkenswerth wegen der Verbindung von horizontalem und vertikalem Henkel, ähnlich wie an Fig. 5.

## TAFEL XX.

Fig. 1 (Jahn 781): großes keffelartiges Milchgefäß (Krater, Deinos) mit sehr hochliegendem Schwerepunkte, ohne Henkel, weil es auf seinem separaten antiken Fufse an seinem gegebenen Platze festzufehen bestimmt war. Die Decoration der Außenseite beschränkt sich auf ein Band abfallender Blätter auf der Schulterfläche und einen etwas laxen Epheukranz, der um die äußere Fläche der Mündung herumläuft. Die obere breite und ebene Fläche der Mündung ist rings im Kreise mit Compositionen von zahlreichen kleinen schwarzen Figuren geschmückt. Auf der Innenseite der Mündung sind Schiffe gemalt, die, wenn das Gefäß gefüllt war, auf dem Wasser zu schwimmen schienen.

Der Fufs ist, wohl wegen der Schwierigkeit des Brennens, nicht aus einem Stücke, sondern in der Mitte getheilt und daher etwas gebrechlicher Natur. Um diesen Eindruck wenigstens in der äußeren Erscheinung zu vermeiden, tritt die rothe Thonfarbe nur in feinen Streifen oben und unten zu Tage. Die eleganten, mehr weichen als strengen Profilierungen deuten auf eine spätere Zeit, als die der ursprünglichen Anwendung schwarzfiguriger Malerei, und es stimmt damit überein, daß oben in der zur Aufnahme des Kraters bestimmten Rundung sich Palmetten, wie die auf Fig. 3a und 4b, eingepreßt finden, welche einer ganz späten Kategorie von Vasen angehören. — Der Gegensatz streng alterthümlicher, freilich mehr der Metalltechnik als der Keramik entsprechender Formen zeigt sich recht deutlich an Fig. 2, einem Gefäße mit Fufs von verwandter Form, dessen Zeichnung dem Gemälde

Lau. Die antiken Vasen.

einer Amphora der münchener Sammlung (Jahn 388) entnommen ist,

Fig. 3 (Saal IV, Tisch 6): Guttus, Gefäß mit enger Dille, um die Flüssigkeit mehr herauszutropfen, als zu gießen. Der Körper des in seiner flachen gedrückten Form den antiken Thonlampen verwandten Gefäßes ist durch eingepreßte Riefeln gewiffermaßen canellirt. Die obere runde Mündung ist nach zwei Seiten ausgeschnitten, um die Zapfen eines nach halber Drehung feststehenden Deckels aufzunehmen, wie bei unfern porcellanen Thee- und Kaffeekannen.

Fig. 4 (Saal IV, Tisch 6): Guttus, bauchig, aber höher, mit langer, zugespitzter Dille, etwa wie an Gefäßen zum Einölen von Maschinentheilen.

Beide Gefäße, obwohl noch mit dem schwarzen Firnis der gewöhnlichen gemalten Vasen überzogen, stehen doch, wie die eingepreßten Ornamente zeigen, auf der Grenze, welche die Vasenmalerei von plastischer Gefäßbildnerei scheidet; vgl. Einleitung § 13.

## TAFEL XXI.

Mäander und ähnliche lineare Combinationen.

Das Bedürfnis fester, geflochtener oder aus sich kreuzenden Fäden gewobener Bänder für praktische oder in weiterer Uebertragung für künstlerische Zwecke führt fast mit Nothwendigkeit auf mäanderartige Combinationen, die deshalb auch bei verschiedenen Völkern unabhängig von einander auftreten. Den Griechen gebührt das Verdienst verständnisvoller und mannigfaltiger Durchbildung, die, soweit sie das Gebiet der Vasenmalerei betrifft, durch Taf. XXI einigermaßen systematisch veranschaulicht wird. Einfache Reihungen aufrecht stehender, schräger, im Winkel gestellter oder einander gegenüberstehender kurzer Streifen, schachbrettartige Caro's, Kugeln, Kreuze bilden die grundlegenden Elemente, die dann in horizontalen und vertikalen Verbindungen zu einheitlichen Bändern zusammenwachsen, meist in ununterbrochener Reihung fortlaufen oder in gewissen Abständen durch quadratische Felder mit selbständigen Combinationen unterbrochen und gegliedert werden. Das Muster entsteht durch ein einzelnes auf der Grundfläche fortlaufendes Band (z. B. Reihe 2, N. 1), oder durch ein zweifaches, von denen das eine neben dem andern herläuft, ihm entgegenläuft oder vor ihm zurückläuft (1, 6), oder die, sich entgegenlaufend, sich kreuzen (vorletzte Reihe rechts). Da bei der ursprünglichen Beschränkung der Vasenmalerei auf die gelbrothe Grundfarbe und den schwarzen Firnis ein gewisses Gleichgewicht in der Vertheilung derselben festgehalten wird, so eignet sich die ganze Decorationsweise eben so gut für den schwarzfigurigen, wie den rothfigurigen Styl, und es bedarf fogar zuweilen einiger Ueberlegung, um das fort-

laufende Mäanderband als ein schwarzes auf rothem, oder ein rothes auf schwarzem Grunde zu erkennen. In einzelnen Fällen (4, 1) ließe sich sogar beides vertheidigen. Eine bestimmte historische Entwicklungsreihe nach den Mustern läßt sich daher nicht durchführen. Nur sind so reiche Combinationen, wie 5, 1 und 4 rechts im schwarzfigurigen Styl schwerlich nachzuweisen, während sonst die gleichen Muster sogar in beiden Stylarten wiederkehren, wie bei den vorletzten Proben der 3. und der 4. Reihe (nur zufällig in umgekehrter Richtung) oder bei 3, 3 und 6, 1. Natürlich übt auch hier der malerische Styl seinen Einfluss, indem er z. B. bei 7, 1 unter Zuhilfenahme der weißen Farbe das ursprünglich glatte Band in eine Leiste verwandelt, ohne jedoch dieser Uebertragung in den Relieffstyl bei der Kreuzung der Leisten gehörig Rechnung zu tragen.

Diese ganz einfache systematische Entwicklung würde getrübt werden, wenn wir das complicirteste und bunteste Muster in der Mitte der unteren Reihe als eine Erfindung alter Zeit anerkennen müßten, weil es sich auf einem schwarzfigurigen Gefäße, noch dazu von der ältern asiatischen („tyrrhenischen“) Richtung findet (Jahn 173). Allein die ganze Ausführung ist außerordentlich nachlässig und ungeschickt (so daß der Zeichner geglaubt hat, das ganze Muster auf der Tafel etwas zurechtrücken zu müssen), und es kann kein Zweifel sein, daß wir es mit einer sehr späten Nachahmung zu thun haben, die sogar erst unter dem Einfluss des malerischen Styls entstanden zu sein scheint.

Die Function des Mäander als eines besonders fest, fester als eine Pflanzenborde zusammenschließenden Bandes ist in seiner Verwendung möglichst consequent festgehalten. Er findet sich daher, wo ein solches an ziemlich ebener Stelle zu horizontaler Umfchnürung des Gefäßes nöthig ist, so zunächst an streng cylindrischen Flächen, wie dem vertikalen Rande breiter Gefäßmündungen, z. B. Taf. III, 2; IV, 2; ferner als Band um die Mitte des Rundkörpers der Vase: VIII, 8; XXXIX, 1. Auch nicht mehr streng cylindrische, sondern etwa conoidische Flächen, wie an der unteren Einziehung des Bauches (X, 2; 3; 6) eignen sich zur Aufnahme, weil der Begriff horizontaler Umfchnürung noch deutlich zum Ausdruck kommt und die Neigung der Fläche vergessen läßt. Noch weniger kommt die vertikale Biegung der Fläche in Betracht, wo der Mäander nicht bloß als Band, sondern zugleich als unterer Rahmen oder Grundlinie für eine Figurendarstellung dient: XXXI, 1; XXXIX, 1; wo nicht selten auch eine Abkürzung, ein kurzes Stück genügt: XXIV, 3; XXV, 1. Unter diesem Gesichtspunkt rechtfertigt sich sogar seine Verwendung als kreisrundes Band an der Außenseite und im Innern von Trinkschalen (XXXIII, 3; 5), indem unsere Phantasie in ihm nicht den Kreis, sondern die mit dem oberen ebenen Rande der Schale parallel laufende Begrenzung der Abcheidung des Körpers vom Bilde sieht.

Weniger stylgemäß ist er als feiliche Bildborde auf der geschwungenen Schulterfläche der Amphora XIV, 1; und im Widerspruche mit seinem Begriff steht seine Verwendung auf ebener Kreisfläche IX, 2, indem hier das Band nach innen gepreßt, nach außen gedehnt, nicht mehr als bindend functionirt. Was an solchen Stellen der Styl verlangt, lehren z. B. III, 2b und 3b; IV, 2b und besonders XXXII, 1. — Am ärgsten mißverstanden ist er in dem oben besprochenen complicirtesten Muster der Taf. XXI, unten in der Mitte, indem er als Flächendecoration auf der oberen Hälfte des Körpers eines Gießgefäßes verwendet ist.

Mit der folgenden Tafel beginnt die Abtheilung der rothfigurigen Gefäße strengen und schönen Styls.

#### TAFEL XXII.

Zwei Gießgefäße mit Dreiblattmündung, Fig. 1: Jahn 334; Fig. 2: Saal II, Tisch 2. Von den Henkeln gilt, was zu Taf. XV bemerkt wurde. Dem hohen Henkel von 1 entsprechend hebt sich auch der Ausguß etwas aufwärts; bei 2 neigt er sich in harmonischer Uebereinstimmung mit der Curve des Henkels. Die Andeutung eines vom Ausguß getrennten, freilich verkümmerten Halses, wie bei XV, 1; 2, ist mit Recht aufgegeben. Ebenso zieht sich, da diese Gefäße mehr bestimmt sind, schwebend gehalten als festgestellt zu werden, der früher mehr selbständige Fuß zu einem schmalen Ringe zusammen, während das Gefäß seinen Stand mehr in der weniger runden, als unten abgeplatteten Gestalt sucht.

Die Decorative des Körpers beschränkt sich auf die Schulterfläche und zeichnet sich bei Fig. 2 durch architektonische Strenge der Zeichnung aus. Bei Fig. 1 ist sie aus freier Hand behandelt und gewinnt durch die bandartig eingereihten Inschriften noch mehr den Charakter der Freiheit. Die weißliche Farbendecke, die mit etwas verdünntem Schwarz aufgetragenen, gelbbraunlichen Palmetten, die violetten Linien, der nicht zu scharf glänzende schwarze Firnis des Körpers verbinden sich im Original zu einer seltenen, ebenso bescheidenen wie edlen Farbenharmonie.

#### TAFEL XXIII.

Fig. 1 (Jahn 234); 2 (Jahn 209); 3 (Jahn 756): Lekythoi, Gefäße für Salböl und ähnliche Essenzen. Im Gegensatz zu den alterthümlichen in Kugelform (IV, 2), welche am Riemen getragen zum Gebrauch in der Palästra bestimmt waren, dienten die hier



abgebildeten andern Zwecken, sei es der Toilette, sei es, wie namentlich die cylindrischen (Fig. 2), dem Todtencultus. Charakteristisch für die jüngere Art ist das „Trompetenmundstück“. Indem der enge Hals nur ein langfames Ausfließen der öligen Flüssigkeit gestattet, vermag sich in der Mündung wegen der zurückgebogenen Lippen ein gewisses Quantum zu sammeln, das, nach Bedürfnis theilweise von der Höhlung der Hand aufgenommen, eben so theilweise wieder leicht zurückfließt, ohne das einzelne Tropfen das Außere des Randes verunreinigen. — Zu dem cylinderförmigen Körper von 2 scheinen die ägyptischen Alabastra das Motiv geliefert zu haben, das aber der hellenischen Form (3) gewissermaßen nur in der Mitte eingefügt ist, wobei der Fuß in eigenthümlicher Profilierung den unteren Abschluss des Gefäßes in feiner Einziehung gleichsam reproducirt.

Die Decoration nimmt für sich die Bild-, Henkel- und Schulterfläche in Anspruch, welche letztere von dem Halfe bestimmt abgechieden ist, was besonders bei 2 durch die weiße Farbendecke hervorgehoben wird, die bei diesen vorzugsweise attischen Grabgefäßen besonders häufig vorkommt. Passend ist hier am oberen Rande der Mäander verwendet, aber eben so passend an 3, wegen der Biegung der Fläche ein zwischen zwei Reihen von Knöpfen im Zickzack gespannter Faden. Die Schulterfläche ist bei 2b u. 3b in eine vordere, dem Henkel gegenüberstehende kleinere Hälfte und eine hintere etwas größere gegliedert, welche durch den Henkel wiederum getheilt ist. Es entsprechen diesem Verhältniß bei 3 drei und zweimal zwei Palmetten, bei 2 eine etwas gerundete Palmette mit zwei zur Seite hervorsprossenden Blumen und je eine gestrecktere Palmette, die hier von der vordern nicht losgelöst, sondern mit ihr durch eine Ranke verbunden ist. Bei 3 sind die Elemente einfach abgezählt, bei 2 dagegen abgewogen; und so waltet in diesen unscheinbaren Ornamenten dasselbe Gesetz und dieselbe historische Entwicklung, die im Großen in der Gliederung umfassender Figurencompositionen hervortritt, indem z. B. in den Giebelgruppen von Aegina die Figuren zu beiden Seiten des Centrums sich einzeln entsprechen, während am Parthenon größere oder kleinere Gruppen ins Gleichgewicht gesetzt sind. (Das fälschlich 2a bezeichnete Palmettenornament befindet sich auf einem andern Lekythos (Jahn 245), rechts und links wiederholt auf den Seiten einer die Mitte einnehmenden menschlichen Figur).

Fig. 1 ist vom elegantesten attischen Styl, der die Sorgfalt der Technik bis auf die untere Fläche des Gefäßes ausdehnt und einzelne Theile der Malereien: die Flügel des Eros, die Knospen der Pflanzen durch Vergoldung hebt. Da dieselbe, um zu haften, einer besondern Thongrundirung bedarf, so tritt sie in schwachem Relief hervor. Wie der weiß gemalte Körper des Knaben auf die Zeit der entwickeltsten Kunst hinweist, so zeigen sich auch in der Zeichnung des Myrthenkranzes und in den

Ausläufern der Pflanzenornamente naturalistische und malerische Elemente, welche der früheren Zeit fremd sind.

Fig. 4 (Saal IV, Tisch 6): kleine Kanne in natürlicher Größe, ein Spielzeug, aber ein Muster von Eleganz der Zeit, in welcher sich der Uebergang von malerischer zu plastischer Decoration vollzieht. Man vergleiche damit die ältere Form: Taf. XV, 1. Die Rosetten und das Perlenband am Ansatz des Halses sind vergoldet. Der Fuß löst sich sehr bestimmt vom Körper ab und ist relativ stärker als sonst entwickelt, um dem sehr kleinen Gefäße einen festen Stand zu gewähren.

## TAFEL XXIV.

Fig. 1 (Jahn 376): bauchige Amphora mit ganz schmalem Fuße, der noch einen besondern Unterfuß nöthig macht oder etwa eine Aufstellung im Sande, wie die unten spitzen Weinamphoren, voraussetzt. Die einfachen Henkel, welche fast mehr bestimmt scheinen, das Gefäß zu stellen, als zu heben, setzen sehr hoch auf und gestatten, das die bildliche Darstellung rund um den ungetheilten Körper herumläuft. Das Halsornament (1b) ist, der eng zusammengezogenen Form des durch zwei Ringe bestimmt abgeforderten Halses entsprechend, sehr eng gereiht und besonders reich und fest in einander geschlungen; die Mündung solide und fest.

Fig. 2 (Jahn 263): kleinere Amphora, sehr schlank im Aufbau des Körpers, wie in der Bildung des Halses, der auch der Henkel in feinem oberen Ansatz folgt. Der Einfachheit der Gesammtform entsprechen die einfachen Profilierungen von Fuß und Mündung.

Fig. 3 (Jahn 300): Gießgefäß von gleicher Tendenz in schlankem Aufbau, im Uebrigen den Gefäßen auf Taf. XX verwandt.

Fig. 4 (Jahn 859): Guttus, Gefäß zu langsamem Herausströmen der Flüssigkeit, in Form einer flachen, runden Dose, über deren Rücken ein bügel förmiger Henkel nach der Mündung hinläuft. Die Darstellungen, hier ein Hund, der einen Hasen verfolgt, sind in der Regel so vertheilt, das die Richtung der Figuren durch die tektonische Form, also durch die Richtung nach der Mündung hin, bedingt ist, nicht, wie man nach der Kreisfläche erwarten sollte, im Kreise herumläuft.

## TAFEL XXV.

Die schlanken Amphoren mit gewundenen Henkeln, sämmtlich der Zeit hoher Eleganz angehörig, lassen sich in zwei Klassen theilen. Der ersten Art gehört an:

Fig. 1 (Jahn 5). Das ganze Gefäß ist mit schönem schwarzem Firnis überzogen und nur eine einzelne Figur belebt eine jede der beiden Seiten. Diese ist aber stets so componirt, daß ihre Schwerlinie mit der Axe des Gefäßes zusammenfällt, und daß also durch sie der Körper des Gefäßes tektonisch gegliedert, jede Seite in zwei Hälften getheilt wird, die sich volles Gleichgewicht halten. Das Motiv primitiver, aus Stricken gedrehter Henkel ist im Sinne hoher Eleganz verwendet und gewährt in seiner mehr plastischen Profilierung einen Gegensatz zu den absichtlich einfachen und nicht weiter decorirten Flächen des Körpers und Halses; ja dieser Gegensatz ist noch weiter durchgeführt, indem der sehr selbständig sich abcheidende Abschluß nach oben und nach unten, Mündung und Fuß, in gleichem Sinne sehr fein und mehr plastisch als decorativ durchgebildet sind.

Wo die Bilder der Seiten aus zwei oder drei Figuren bestehen und der Körper eine etwas mehr cylinderförmig gestreckte Gestalt annimmt, sind Fuß und Mündung einfacher behandelt, dafür aber die Henkelfläche und zuweilen auch der Hals mit Palmettenornamenten bedeckt. So in Fig. 2 (Jahn 326). Die sich frei entsprechenden Schemata 2 und 2a stehen links und rechts des Bildes der einen Seite und sind in ihrer Richtung so componirt, daß sie die zwischen ihnen liegende Bildfläche als die Vorderseite des Gefäßes charakterisiren. — 2b: das Ornament des Halses gewährt einen vortrefflichen Abschluß nach oben und unten, wie nach beiden Seiten.

Fig. 3a (Jahn 416): Epheukranz als Halsband eines Gefäßes von ähnlicher Form. Die Zeichnung des Epheu weist auf etwas spätere Zeit hin, womit die geringere Qualität des schwarzen Firnisses und die lohere, weniger elegante Fügung des Ornamentes der Henkelfläche (3) übereinstimmt.

Fig. 4 (329): reich decorirte Henkelfläche von einem der N. 326 (Fig. 2) sehr verwandten Gefäße. Die seitwärts in der unteren Reihe hervorschießenden Palmetten, durch welche das Ganze sich so schön und kräftig aufbaut, um nach oben desto eleganter wieder abzuschließen, sind auf der andern Seite des Gefäßes unterdrückt, um eine geradere Begrenzung für die Figur zu gewinnen.

Der Deckel des ersten Gefäßes (1b) endet in einem knospenartigen Knopf, der sich erst bei Gefäßen des eleganten Styls findet. Im älteren Styl pflegt er die Form eines Apfels zu haben (XI, 1).

#### TAFEL XXVI.

Fig. 1 (Jahn 776, aus Sicilien): Vorrathsgefäß, im italienischen Kunsthandel als „Vase mit Kanonenmündung“ bezeichnet, im Grundmotiv auf die alte asiatische Schlauchform zurückgehend und daher

mit breitem, stark profilirtem Stand versehen, aber nach der Analogie bauchiger Amphoren entwickelt. Dem Henkel (1a) ist durch außergewöhnliche Breite, in einem andern Exemplar (Fig. 2: Jahn 384) durch einen starken Grad besondere Festigkeit verliehen, die eine Verstärkung in decorativem Sinne noch dadurch erfährt, daß die nach oben gerichteten Palmetten der Henkelflächen in doppelter Reihe übereinander geordnet sind und so der Henkel nicht bloß angewachsen, sondern schon von der Grundlinie des Figurenfeldes an aus dem Körper der Vase herauszuwachsen scheint. Die obere Borde des Bildes (1b) reicht bis zum oberen Rande des Henkelabfatzes und ist auf der Vorderseite durch aufsteigende Richtung bestimmt als zum Körper der Vase gehörig bezeichnet, während sie auf der Rückseite hier, wie bei Fig. 2, durch schräge, halb nach unten, halb nach oben gerichtete Stellung, halb dem Körper, halb dem Halbe angehört.

Fig. 3: Palmettenornament unter der Mündung einer großen Amphora mit Volutenhenkeln aus der Zeit des Ueberganges vom strengen zum malethischen Styl (Jahn 811).

Fig. 4 u. 5 (Saal I, Tisch 3; und Saal II, Tisch 1): einfache Töpfchen mit schwarzem Firnis.

#### TAFEL XXVII.

Fig. 1 (Jahn 382): kraterartiges Vorrathsgefäß (Olla), von einer der Fig. 1 der vorigen Tafel entgegengesetzten Tendenz, schlank emporzuwachsen und sich nur mäßig nach oben zu erweitern. Ihr entspricht das hohe Figurenfeld, in dem die ruhig stehenden edlen Gestalten mit dem Körper des Gefäßes emporzuwachsen und in ihrer Gegenüberstellung nur den Raum nach rechts und links im schönsten Gleichgewicht gliedern zu sollen scheinen, während der untere Abschnitt und der Hals absichtlich niedrig gehalten sind. Der unten abgeplattete Körper steigt aus dem als Stand dienenden einfachen, nicht wulstigen Ringe steil empor, weshalb der untere Kranz nicht aus spitzen, sondern aus gleichmäßig breiten Blättern gebildet ist, und ebenso wächst oben der Hals in scharfer Abgrenzung aus dem Körper heraus. Die horizontalen Henkel gestatten, daß das Palmettenornament der Henkelfläche (1a) sich auch über derselben und in feiner Anschmiegun an die sich verengende Form des Gefäßes weiter entwickelt. Alles ist hier bei edler Einfachheit von höchster harmonischer Vollendung.

Fig. 2: Palmettenornament von der Henkelfläche eines ähnlichen Gefäßes (Jahn 345). Das Gefühl, daß die einfache Palmette bei einer Verwendung an Gefäßen von größerem Format den Eindruck einer gewissen Leere machen könne, hat hier zu dem Versuche geführt, dem einzelnen Blatte durch Angabe der mittleren Rippe einen kräftigeren

Charakter zu verleihen und außerdem die einheitliche ebene Fläche durch einige neue anders gestellte Elemente zu brechen. Doch ist es bei vereinzelt Versuchen geblieben, ohne daß es namentlich der malerische Styl verstanden hat, von den hier gebotenen guten Grundlagen zu einer neuen Entwicklung vorzuschreiten.

Fig. 3 (Saal I, Tisch 3): Patera umbilicata, Schale mit Nabel, wie sie besonders beim Opfer gebräuchlich waren. Indem der dritte Finger in die untere Aushöhlung des Nabels, der Daumen über den oberen Rand der Schale gelegt wird, ruht dieselbe, auch wenn man sie z. B. bei Libationen schräg hält und völlig entleert, doch durchaus sicher in der Hand. — Die einfache, etwas derbe Ornamentik ist wenigstens in ihrer wechselnden Richtung nach außen und nach innen durchaus stylgemäß.

## TAFEL XXVIII.

Fig. 1 (Jahn 386): Gefäß von gleicher Bestimmung wie N. 1 der vorigen Tafel, aber schon in der Ausladung des Fußes und feiner Verknüpfung mit dem Körper die Tendenz zu einer mehr ausgebauchten Entwicklung verrathend, die erst durch die Einziehung des vom Körper nur leise getrennten Halses wieder zu schönem Gleichgewicht zurückkehrt. Der Form des Gefäßes schließt sich die Composition des Bildes mit der Senkrechten des Dreifußes, der Horizontalen des Stieres und den beiden sie umrahmenden, stehenden Frauengestalten in feinempfundener Weise an, während in dem nach oben sich verbreiternden Henkelornament (1a) die ursprüngliche Tendenz zur Ausweitung des Körpers nochmals zum Ausdruck gelangt.

Fig. 2 (Saal IV, Tisch 6); 3 (Saal II, Tisch 2) und 4 (Saal II, Tisch 1): drei kleinere Gefäße mit schwarzem Firnis, 2 und 3 mit canellirtem Körper, 3 außerdem mit einer plastischen Maske am unteren Ansatz des Henkels. Beachtenswerth ist an 2 die obere Spaltung des Henkels, der sich in zwei getrennten Armen an den Rand des Gefäßes ansetzt, sowie die dem bauchigen Körper entsprechende stark ausgebogene Gestalt desselben, welche das Ausgießen erleichtert, während bei 3 die der Einziehung des Halses folgende schräg geneigte Stellung des Henkels dem gleichen Zwecke dient.

## TAFEL XXIX.

Fig. 1 (Jahn 50): rothfigurige Hydria. Wie bei den schwarzfigurigen (Taf. XIII) befinden sich auch hier die Bilder auf abgegrenzten, durch Bor-

Lau, Die antiken Vafen.

den auf allen Seiten gewissermaßen aufgehefteten Feldern, wobei die untere Borde, wohl um sie schärfer vom Grunde zu lösen, in den schwarzfigurigen Styl zurückfällt. Das Schulterbild greift in der Breite etwas über das Hauptbild hinaus. In der Gesamthform, den Formen von Henkel und Ausguß stimmen die ältere und die jüngere Art so gut wie völlig überein. Ein plastischer Kopf am oberen Ansatz des Vertikalhenkels und ein Blattkranz auf der Oberfläche der Mündung bilden einen etwas reicheren Schmuck, aber ohne Aenderung des decorativen Princips.

## TAFEL XXX.

Zwei Gefäße von aufsergewöhnlicher Form und Bestimmung (sicilisch).

Fig. 1 (Jahn 753): großes Milchgefäß, hoch, fast cylindrisch, mit Oeffnung am unteren Theile zum Auslassen der Flüssigkeit. In Ermangelung eines Halses bildet ein plastisch hervorgehobenes friesartiges Band die Vermittelung zwischen Körper und Mündung und dient zugleich zur materiellen Verstärkung der letzteren; und in entsprechendem Sinne wird der Körper, wo sich der Cylinder aus der unteren schalenartigen Rundung ablöst, durch einen plastischen Reifen zusammengehalten. Der Fuß gewährt einen breiten und festen Stand. — Die halbglockenförmigen Henkel (1b) mögen den in neuerer Zeit an Suppenterrinen wieder in Aufnahme gekommenen zum Vorbilde gedient haben. Die Palmetten oben und unten (1c) haben hier, wo der Begriff des Ein- und Ausgießens zurücktritt, eine schräge, gewissermaßen neutrale Richtung, welche sie mehr zur Function eines umschlingenden Bandes geeignet erscheinen läßt. Uebrigens scheint diese Art ihrer Anwendung erst in Arbeiten des schönsten und edelsten Stils in Gebrauch gekommen zu sein (vgl. XXVI, 1a u. 2).

Fig. 2 (Jahn 745): Gefäß aus einem unteren engeren cylinderförmigen und einem oberen terrinenartig sich ausweitenden Körper gebildet, wohl bestimmt, mit dem unteren Theile in ein größeres und breiteres gesetzt zu werden, um auf diese Weise den Inhalt gelind zu erwärmen oder abzukühlen. Wegen dieser Unselbständigkeit als Einfaß bedarf es keiner eigenen Henkel und ebensowenig eines selbständig entwickelten Fußes. Dagegen hat der Ausguß eine plastische Verstärkung in ähnlichem Sinne, wie der untere Rand des vorhergehenden Gefäßes erhalten.

Die Decoration des flachgewölbten Deckels mit spitzem Knopf (2b) ist schwarz auf roth, wie das Mäanderband am Körper des Gefäßes.

## TAFEL XXXI.

Fig. 1 (Jahn 299): kelchförmiges Milchgefäß (Krater). Das friesartige Band unter der Mündung, so wie der starke, durch einen kräftigen Ring vom Körper geschiedene Fuß sind ähnlich wie bei N. 1 der vorigen Tafel behandelt.

Fig. 2 (Jahn 786): glockenförmiger Krater, bereits dem malerischen Styl angehörig, wie die Anwendung des Weiß in der Figurencomposition und die laxe Behandlung des Blattkranzes unter der Mündung zeigt. Mit den weichen Umriffen des Körpers steht die starre Profilierung des Fußes im Widerspruch, der um so stärker hervortritt, als die Verlängerung des Körpers nach unten eine Art Mittelglied bildet, dessen Zugehörigkeit weder zum Körper, noch zum Fuße gehörig motivirt ist.

Fig. 3 (Saal V, Tisch 3); 4 (V, 3); 5 (I, 2); 6 (II, 2); 7 (V, 3); 8 (IV, 6. runder Tisch); 9 (IV, 8. runder Tisch): kleine niedrige Gefäße mit breiter Mündung. Im Gegensatz zu der halb plastischen Behandlung von Gefäßen, wie XXVIII, 2 u. 3 ist der strenge keramische Styl dadurch gewahrt, daß die Thonfarbe noch am unteren (bei 4 auch am oberen) Rande des Fußes hervortritt. Für den Techniker lehrreich ist die Vertheilung der Massen (besonders bei 5 u. 6), die Behandlung der Füße und der Lippen.

## TAFEL XXXII.

Fig. 1 (Jahn 748): große Amphora „mit Säulenhenkeln“, d. h. mit Doppelfützen, die von der Schulterfläche aus sich oben mit einer aus dem breiten Rande herauspringenden Platte (1b) verbinden. Wegen der Größe und massiven Schwere des Gefäßes ist das Bild, wie schon bei den älteren schweren Amphoren (Taf. XII), auf die Fläche des Bauches aufgeheftet. An dem Rande der Mündung tritt sowohl außen, als auf der oberen Fläche das Material des Gefäßes aus der schwarzen Farbendecke zu Tage, wodurch es veranlaßt ist, daß hier (wie außerdem an der Seitenborde des Bildes) die Decoration dem schwarzfigurigen Style, auf der oberen Fläche allerdings in besonders eleganter Behandlung, folgt.

Fig. 2 (Jahn 530): große kraterartige Amphora mit Volutenhenkeln, schlanker und eleganter aufsteigend als die vorige. Hals und Mündung setzen sich zusammen aus dem eigentlichen, niedrigen und glatten Halbe und einem friesartig über demselben hinlaufenden, plastisch hervorgehobenen Ornamentbande von gleicher Höhe, welches die Vermittelung mit dem Rande der Mündung bildet (vgl. Taf. XXX u. XXXI). An den Henkeln scheiden sich die unteren, an der Schulter des Gefäßes horizontal angefügten Handhaben, auf deren obere

Rundung sich breite, oben spiralförmige Ohrenhenkel aufsetzen, deren Voluten sich mit der oberen Fläche der Mündung verbinden: eine Combination, die offenbar der Bronzetechnik entlehnt ist. Im Widerspruch mit der Eleganz der Form, der Bildung der oberen Theile und der Größe des Gefäßes steht es, daß, während der Körper die schwarze Farbendecke ohne weiteren Schmuck trägt, vom Halbe aufwärts die Grundfarbe des Thons erscheint und auf diesen die Figuren und Ornamente schwarz aufgemalt sind. Von zwei andern Gefäßen ganz gleicher Form und Fabrik in der münchener Sammlung hat N. 538 an Hals und Fries zwei Figurenreihen, N. 542 am Halbe Figuren, am Fries Palmetten mit gerippten Blättern, aber das letztere roth auf schwarz, und nur der Mäander am Rande und der Epheu an den Henkeln schwarz auf roth, nach demselben Princip wie bei Fig. 1 dieser Tafel. Die weitere Anwendung von schwarzer Decoration an Fig. 2 u. N. 538 beruht also auf mißverstandenen Archaismus, und das Gefäß selbst ist gewiß nicht jünger als N. 542.

Fig. 3 (Jahn 423): Epheu als Band um den Hals einer Amphora mit Säulenhenkeln, wie Fig. 1. Die gewundenen Linien der Stiele und Ranken deuten auf die Zeit des späten unteritalischen Styls.

Fig. 4 u. 5 (Saal IV, Tisch 6): kleine Gefäße ohne Henkel.

## TAFEL XXXIII.

Fig. 1 (Jahn 341); 2 (371); 3 (402); 4 (679); 5 (796); 6 (1160); 7 (369).

Die Trinkschalen mit rothen Figuren zeigen geringere Mannigfaltigkeit der Formen, als die schwarzfigurigen. Der Hauptmasse nach sind sie auf eine einzige, die einfache Normalform reducirt, in der sich der Fuß mit der Schale zu einer einzigen schön geschwungenen Curve verbindet (Fig. 1). Auch in der Decoration der Henkelflächen herrscht fast nur ein System, das sich jedoch trotz der Gleichmäßigkeit der Grundlage im elegantesten Wechsel entfaltet, je nachdem die Bildfläche höher oder niedriger gehalten und in ihrer Breite mehr oder minder beschränkt werden soll. Die untere Begrenzung bildet eine Linie oder ein Mäanderband. Nur an

Fig. 8 (Jahn 337) findet sich an dessen Stelle ein (aus der Curve in's Gerade übertragenes) Palmettenband, indem hier durch die ganz außergewöhnliche Größe des Gefäßes eine breitere und reichere Decoration bedingt war.

Fig. 9 (Jahn 370): Epheukranz am oberen Rande der Innenseite der Schale. Seine exceptionelle Verwendung an dieser Stelle erklärt sich daraus, daß er als Umrahmung des Bildes dient, welches hier nicht bloß die Mitte, sondern das gesammte Innere der Schale einnimmt. Die be-

deutende Größe des Gefäßes machte außerdem trotz relativ strenger Zeichnung, um nicht leer zu erscheinen, eine eigentümlich malerische Durchführung des Bildes notwendig, die nur einer späten Zeit angehören kann. Auf diese führt auch die Behandlung des Epheukranzes, dessen Blätter nicht ausgepart, sondern eben so wie die weissen Früchte mit Deckfarbe aufgemalt sind.

## TAFEL XXXIV.

Verschiedene zweihenkelige Trinkbecher, Variationen der Form des Kantharos.

Fig. 1 (Jahn 868). Den Becher bildet ein plastisch behandelter Doppelkopf ohne Bart und Haar, an deren Stelle der obere Rand mit einem Epheukranze auf hellem Grunde tritt. Der Mangel einer auch nur partiellen schwarzen Farbendecke wirkt ungünstig, indem er den Körper des Gefäßes zu gebrechlich erscheinen läßt. Dieser Eindruck wird durch die zwar breiten, aber im Durchschnitt schwachen Henkel verstärkt, welche ebenso wenig wie der Fuß mit dem Körper eine engere Verbindung eingehen. Ansprechend ist die Decoration des innern Randes mit Delphinen (1b).

Fig. 2 (Jahn 301) und 3 (Jahn 240), der mittleren Stylgattung angehörig. Der niedrige Stand von 2 verlangt hohe Henkel, in deren starker seitlicher Ausbauchung sich der bauchige Umriss des Gefäßes gewissermaßen wiederholt, während bei 3 der Henkel der aufstrebenden Kelchform folgt.

Fig. 4 (Saal IV, 4. runder Tisch). Körper und Henkel gehören schon ganz dem „plastischen“ Styl an und stehen dadurch im Gegensatz zu dem „keramischen“ Fusse.

## TAFEL XXXV.

Ueber diese und die folgenden Tafeln, welche die Vasen des malerischen (unteritalischen) Stils behandeln, ist zunächst auf § II der Einleitung zu verweisen, wo nicht nur die allgemeinen Stylunterschiede, sondern auch manche Einzelheiten bereits besprochen sind. Die nächsten vier Tafeln beziehen sich fast ausschließlich auf zwei colossale Prachtamphoren.

A (Jahn 849) mit einer Unterwelts-,

B (Jahn 810) mit einer Medeadarstellung auf der Vorderseite, während die Rückseiten beide Male sepulcrale Darstellungen allgemeinerer Art enthalten und deshalb in den Figuren wie in der Decoration einfacher und flüchtiger behandelt sind. Im Allgemeinen stellen sie sich in Größe, Form und Aus-

schnückung als Seitenstücke dar, weichen aber in der künstlerischen Entwicklung der Glieder mannigfaltig von einander ab.

Taf. XXXV: Gesamtsicht von A. Die dunkle Grundfarbe erscheint im Original nicht tiefschwarz, sondern der schwarze Firnis ist nachlässig und ungleichmäßig aufgetragen und läßt hier und da die natürliche Thonfarbe etwas durchschimmern. Ebenso setzt sich das Weiss weniger grell ab, sodass sich das Ganze, wenn auch bunt, doch einigermaßen harmonischer darstellt. Zu bemerken ist außerdem, dass, da das Hauptbild auf der Tafel nicht nach rechts und links perspectivisch verkürzt gezeichnet ist, das zu freier Begrenzung dienende Palmettenornament der Henkelflächen nicht mit zur Anschauung gebracht werden konnte.

In der Gesamtwirkung fällt der Gegensatz zwischen der reichen Gliederung der oberen und der Kahlheit der unteren Theile auf. Der Fuß, schmal und hoch, verräth in seinem weich abfallenden Umriss und seiner schwachen unteren Profilierung geringe Widerstandsfähigkeit und erweist sich, von der künstlerischen Wirkung abgesehen, auch thatsächlich als fast zu schwach, die Last des Gefäßes zu tragen. Nach dem Durchschnitt setzt sich das untere Ende des Körpers einfach auf den Fuß auf, ohne sich, wie früher, mit seiner Spitze in die Höhlung des Fußes einzudrücken und mit ihm eine engere Verbindung einzugehen (vgl. die Bemerkung zu Taf. VIII). Das schmucklose Sitz-Ende bereitet in keiner Weise auf die nach oben hin folgende reiche malerische Entwicklung vor. — Am Halbe ist die Abscheidung eines friesartigen Gliedes, wie in den Arbeiten des schönsten Styles, beibehalten, auf welches sich die Mündung ganz nach Art eines architektonisch durchgebildeten Kranzgefusses aufsetzt. Die unterwärts in Schwanenhals und -kopf auslaufenden Volutenhenkel erinnern nicht mehr bloß an Metallarbeit, sondern sie scheinen geradezu von gegossenen Metallhenkeln abgeformt, so recht im Gegensatz zum Fusse, der an schwaches getriebenes Metallblech erinnert.

## TAFEL XXXVI.

Fig. 1: oberer Theil und (1a und b) Detail der Henkel von der Amphora B. Die architektonische Behandlung erstreckt sich hier von der Mündung auch auf das Friesstück, welches, allerdings nur in (perspectivisch falscher) Malerei einen Zahnschnitt nachahmt. — Die Maske in flachem Relief auf der Voluta des Henkels läßt sich durch Analogieen der Metalltechnik rechtfertigen; das weiss aufgemalte üppige Pflanzenornament dagegen fällt sowohl aus dem keramischen, wie aus dem Metallstyl heraus.

Fig. 2, zu A gehörig. Die äussere Ansicht des

Henkels läßt besonders deutlich die Formen der Metalltechnik erkennen. — Der Palmettenschmuck der Henkelfläche, der in vierfacher Verkleinerung noch eine gewisse Eleganz bewahrt, erscheint in der Vergrößerung nüchtern und bei der zu gleichmäßigen und einförmigen Anfüllung der Fläche und dem Vermeiden auch nur des Scheines jedweden malerischen Reliefs kahl und leer.

## TAFEL XXXVII.

Fig. 1: Decoration des Friesstückes der Vorderseite von A. Zwischen dem freien Gemälde des Halses und der architektonisch behandelten Mündung bildet sie ein vortreffliches Mittelglied: der Kopf bietet ein gutes architektonisches Centrum, von dem aus die im Einzelnen nicht mit peinlicher Symmetrie behandelten reichen Ranken und Blumen den Raum malerisch und tektonisch zugleich füllen und gliedern.

1a. Decoration der Schulterfläche von A, auf der Vorderseite, d. h. links von den Henkelanfätzen, mit Palmetten, rechts, an der Rückseite, mit bandartigen Blättern. In der Zeichnung der Palmette macht sich die jüngere Zeit durch eine stärkere Krümmung der einzelnen Blätter geltend, die allerdings in der Zeit des Verfalls, z. B. bei Taf. XLI, 2a noch eine bedeutende Steigerung erfährt.

Fig. 3 - 6: Wellenornament und Perlenchnüre von B und anderen unteritalischen Gefäßen entnommen, während diese Elemente in strengeren Stylarten nicht nachweisbar sind.

Fig. 2 (Jahn 815): Halsverzierung einer kleineren Amphora mit Maskenhenkeln wie B. Da sich wegen der geringeren Dimensionen der eigentliche Hals nicht zu einer Figurencomposition eignete, so ist die Friesdecoration mit Kopf und Blumen- und Rankenwerk, nur mehr in der Höhe als in der Breite entwickelt, auf den Hals herabgerückt und der Fries selbst mit rosettenartigen Kreifen und Blumen geschmückt.

## TAFEL XXXVIII.

Fig. 1 (Saal IV, Tisch 6): Terrine mit aufgemalten weißen Pflanzenornamenten, aus der Zeit des Ueberganges vom rein keramischen zu einem mehr plastischen Style, der hier in den Profilierungen des Fußes und der Mündung bereits eine heilsame Reaction gegen die zunehmende Verweichlichung ausübt.

Fig. 2: Mündung und Friesstück von der Vorderseite der Amphora A.

Fig. 3: Mündung und Friesstück von der Rückseite a) der Amphora A; b) der Amphora B.

Fig. 4: Fuß der Amphora B. Der weiße aufgemalte Blattkranz kann nicht genügen, um die constructiven Schwächen des Fußes zu verdecken.

## TAFEL XXXIX.

Fig. 1 (Jahn 853: „Incensiere“, Gefäß, das in feiner Form an die kandelaberartigen Räucheraltäre (Thymiaterien) erinnert, auf deren oberer schalenartiger Fläche Weihrauch und ähnliche wohlriechende Substanzen verbrannt wurden. Die rein decorative Bestimmung spricht sich schon in dem Fehlen des Bodens, wie in den für wirklichen Gebrauch zu schwachen Henkeln aus, und macht sich außerdem in der überwiegend decorativen Behandlung des Ganzen geltend. Die Theilung der Bildfläche in eine obere und untere durch ein Mäanderband rechtfertigt sich allenfalls noch dadurch, daß der cylindrische Körper der Vase durch dieses Band leise zusammengezogen erscheint; aber seitwärts bricht es an dem Palmettenornament der Henkelfläche ab, das völlig unabhängig von unten nach oben ohne Scheidung verläuft (1a). Ueber demselben, an dem in umgekehrter Kelchform aufgesetzten oberen Theile tritt der Gegensatz einer reicher geschmückten Vorder- und einer einfacheren Rückseite in besonderer Schärfe hervor: an dem wulstigen Gliede begegnen sich gerade unter dem Henkel ganz ohne Vermittelung bunte Rosetten von der Vorder- und ein Blattkranz einfachster Art von der Rückseite (1a; größer gezeichnet auf Taf. XL, 2 und 2a). Im Blumenschmuck der vorderen Schulterfläche (XL, 2) dominirt die in den verschiedensten Windungen verschlungene Spirale, an der Rückseite (2a) die ältere, nur weniger fein und elegant behandelte Palmette. An dem von der Schulterfläche nicht tektonisch, sondern nur malerisch abgechiedenen Halbe tritt uns dann eine durchaus neue Entwicklung decorativer Principien entgegen. In der Mitte ist er durch drei plastische Ringe gewissermaßen zusammengeschnürt, auf denen neben dem einfachsten Mäander auch das alte Zickzackornament wieder auftaucht. In feiner unteren Hälfte zeigt er vorn unter bunten Rosetten weiße abfallende spitze Blätter auf schwarzem, hinten schwarze Rosetten und abfallende oben abgerundete Blätter auf rothem Grunde, oben vorn einen rein textilen Ueberzug von schwarzen und weißen Sternblumen auf rothem, hinten rein malerische bunte Blumen auf schwarzem Grunde. Unter der Mündung läuft ein locker gefügter bunter (Myrthen?) Kranz mit sternartiger Blume als Centrum (XXXIX, 3b). Auch der Henkel trägt auf der oberen Fläche eine bunte Blattverzierung, an den Seiten weiße Ringe und Punkte. So liefert uns dieses Gefäß

eine Probe eines sehr eigenthümlichen Eklekticismus, der die verschiedensten Elemente ohne stylistische Strenge, aber mit geschmackvollem Tact zu einem reizvollen Ganzen vereinigt.

Fig. 2 (Jahn 805): Henkelfläche mit elegantem Palmettenornament und Henkel einer großen Amphora aus der Zeit des Ueberganges vom schönen zum malerischen Styl.

Fig. 3 (Jahn 867): Gießgefäß in Form eines weiblichen Kopfes mit aufgesetztem Halbe und Dreiblattmündung nebst schön geschwungenem Henkel. Auch hier, wie bei Taf. XXXIV, 1 wirkt der Kopf ohne gefärbtes Haar zu weichlich, während das Schwarz des oberen Theiles durch den Gegenatz eines weißen Epheukranzes sich schön hervorhebt.

Fig. 4 (Saal I, Tisch 2): kleines zweihenkeliges Näpchen von besonders kräftigen und soliden Verhältnissen.

## TAFEL XL.

Fig. 1. Trinkgefäß (Rhyton) in Form eines dunkel gefärbten Rehkopfes mit keimendem Gevieh; der aufgesetzte Becher im Styl der spätesten Vasenmalerei. Vgl. XLIV, 2.

Fig. 2: vgl. den Text zur vorigen Tafel.

## TAFEL XLI.

Fig. 1 (Jahn 308). Das der Form des bauchigen Lekythos entlehnte Motiv (vgl. XXIII, 1) ist hier ins Große übertragen ohne den Reiz feinerer Profilierung. Wenn schon die horizontale Theilung des Körpers in zwei Bildflächen nicht genügend tektonisch motivirt ist, so wirkt auch noch das verschiedene Größenverhältniß der Figuren ungünstig. Außerdem ist diese ganze Eintheilung die Veranlassung geworden, daß das (in der Gesamtsicht nicht berücksichtigte) Ornament der Henkelfläche (1a) in horizontaler, statt in der normalen vertikalen Richtung entwickelt ist. Endlich verliert hier das für den praktischen Gebrauch des Lekythos erfundene Trompetenmundstück in der Vergrößerung seine Bedeutung, wenn auch die, ein zu plötzliches Ausfließen der Flüssigkeit verhindernde Construction der Lippe sogar in auffällig starker Weise betont ist.

Fig. 2 (Jahn 845). Die Form ist eine Verbindung von allerdings umgebildeten Motiven der panathenäischen Amphora und des Lekythos in sehr allgemeiner und laxer Profilierung. Eigenthümlich ist in der Decoration des nicht ungeschickt gegliederten oberen Theiles die Verbindung von Elementen des schwarzfigurigen, des rothfigurigen und

des malerisch polychromen Styls. — Die aufgesetzten hellen Punkte in der Decoration der Henkelfläche (2a) entspringen dem Bedürfnis, der zu glatten Fläche etwas, wenn auch nur malerisches Relief zu geben. Während aber sonst hier noch das geschlossene System der früheren Zeit waltet, zeigt sich in der Regellosigkeit, mit welcher daneben (2b) einige bunte Blumen nur zur Rauffüllung in das Figurenfeld eingestreut sind, der fortschreitende Verfall.

Fig. 3 (Jahn 809): schlanke Amphora. Körper, Hals und Mündung, wenn auch etwas weich im Umriss, erscheinen doch nicht ungeschicklich; dagegen wirkt der Fuß fast noch ungünstiger als bei der Prachtamphora Taf. XXXV. Der Henkel ist namentlich in seiner Rückenansicht (3a) zu schwach; das Palmettenornament darunter roh und flüchtig, die Ornamente des unteren und oberen Bildrandes ungewöhnlich hölzern.

Fig. 4 (Saal IV, 4. runder Tisch): schwarze Schale mit geriefeltem Körper. In den scharfen Profilierungen zeigt sich hier ganz wie an XXXVIII, 1 eine gesunde Reaction gegen die Verweichlichung der unteritalischen Keramik.

## TAFEL XLII.

Fig. 1 (Jahn 851): kraterähnliches Gefäß, das in der eckigen Profilierung seines Körpers, besonders aber in den über zwei horizontalen sich erhebenden Ohrhenkeln eine ungeschickte Nachahmung des Bronzestyls verräth, der jedoch in dieser Uebertragung als Barockstyl wirkt. Am Sitz-Ende begegnen wir einer unverstandenen Wiederaufnahme und Umbildung des Blattkelches. Ebenso unverstanden ist die Verbindung eines mit Borden umrahmten Schulterbildes und eines im malerischen Styl sehr nachlässig componirten Hauptbildes, welches seitwärts nur durch die Palmetten der Henkelfläche begrenzt wird, in denen ähnlich, wie XLI, 1a, ein der früheren Zeit fremdes Akanthusmotiv auftritt. Beachtenswerth ist sodann das Wiederaufnehmen des schwarzfigurigen Systems in der Decoration des Sitz-Endes, der Borden des Schulterbildes (1d), in dem Epheukranze (1b), der um den inneren Rand der Mündung herumläuft, und dem Mäander am Henkel. Wie letzterer an dieser Stelle stylistisch nicht gerechtfertigt ist, so verbindet sich außerdem die ebene Fläche, auf der er sich befindet nicht wohl mit der Rundform der Stäbe, aus denen der Henkel zusammengesetzt ist oder sein sollte (1a). — Bei so vielem Tadelswerthen mag lobend erwähnt werden, daß die Borde 1d eine nicht uninteressante Variante des gewöhnlichen Palmettenornamentes darbietet.

Fig. 2 (Jahn 806): späte unteritalische Entwicklung der Vasenform „mit Kanonenmündung“:

XXVI, 1. Der Fuß ist höher und weichlicher, der Körper schlanker, der Hals selbständiger, aber enger und durch ein malerisches Blumenband zusammengezogen, der obere Ansatz der nicht breiten, sondern runden Henkel höher unter die Mündung gerückt, unter der noch ein wenig motivirter plastischer Reifen hinläuft. Das Ornament der Henkelfläche (2a) zu voll und flach und durch aufgesetztes Weiß nur wenig belebt.

Fig. 3 (Saal I, Tisch 2): kleines flaschenartiges Gefäß ohne Henkel. In den Wellenbändern, die selbst an den Vasen des „schönen“ Styls sich noch nicht finden, wie in den Profilirungen von Fuß und Mündung verräth sich die späte Zeit. Wie sich aber an unteritalischen Gefäßen hie und da ein Wiederaufnehmen archaischer Elemente der Decoration nachweisen ließe, so folgt dieses Gefäß durchaus dem ältesten System, welches den einfachen Thongrund mit linearen Ornamenten gewissermaßen überspinnt.

#### TAFEL XLIII.

Fig. 1 (Jahn 818): Gießgefäß, wegen des engen Halses und des feinen Ausgusses wohl für ölige Flüssigkeiten bestimmt, die in geringen Quantitäten herausgetropfelt werden sollten. Der dosenartige, unten flache, breite und niedrige Körper gewährte dem Gefäß, wenn es bei den Freuden der Tafel benutzt wurde, einen ungewöhnlich festen Stand, der es vor dem Umfallen sicherte. Die Decoration der Schulterfläche, an der die Vorderseite durch eine menschliche Figur gut hervorgehoben ist, sowie der Epheukranz, welcher die Einziehung des Körpers motivirt, gehören durchaus der späten unteritalischen Art an, während in den scharf hervorgehobenen Ringen des Körpers, in dem Zugschnitte der Mündung, der Eckigkeit des Henkels und den plastischen Löwenköpfen am obern Ansatz desselben sich die schon einige Male hervorgehobene Reaction gegen Verweichlichung geltend macht, die den plastischen Styl vorbereitet.

Fig. 2 (Jahn 838): Gießgefäß von ähnlicher Bestimmung und auch in der Form des Ausgusses und des Henkels dem vorigen durchaus verwandt. In der Schlauchform und in der den ganzen Körper überziehenden (textilen) Pflanzenornamentik läßt sich eine Rückkehr zu ganz alten Grundmotiven nicht verkennen, freilich in einer rein malerischen und kaum noch der eigentlichen Vasentechnik angehörigen Ausführung. Der keramische Stoff tritt nur noch an der Verbindung von Fuß und Körper und an den plastischen Köpfchen zu Tage, während selbst das Schwarz kaum noch als Firnis, sondern,

wie das Weiß und Roth, als deckende Farbe aufgetragen erscheint.

#### TAFEL XLIV.

Ueber Rhyta vgl. Einleitung § 12, sowie Taf. XXXIX, 3 und XL, 1.

Fig. 1 (Jahn 862): Trinkbecher in Form eines Silenskopfes. Der breite schwarze Bart und die schwarzen Augenbrauen vermitteln hier gut zwischen dem keramischen und dem plastischen Styl, sowie auch die breite, wulstige Kopfbinde geschickt benutzt ist, die Verbindung von Kopf und Becheraufsatz zu maskiren, an dem die schwarze Grundfarbe noch vorherrscht.

Fig. 2 (Jahn 872): Rhyton in Form eines Greifenkopfes. Gegenüber dem kräftigen Schwarz desselben überwiegt an dem Becher die rothe Thonfarbe und läßt die derb und flüchtig behandelte Decoration wie einen leichten textilen Ueberzug erscheinen. Die gleiche Farbenvertheilung findet sich bei XL, 1.

Fig. 3 (Saal IV, 2. runder Tisch): zweihenkelige Tasse. Die aus linearen und schuppen- oder blattförmigen Elementen gebildete Decoration, schwarz und weiß auf roth, erinnert einestheils an alterthümliche Gefäße, wie III, 2 und V, 3, andern Theils an späte unteritalische Ornamentik, wie XL, 2.

Fig. 4 (Saal IV, Tisch 6): kleines zweihenkeliges Näpfchen (mit flachem, in der Zeichnung weggelassenen Deckel); schwarz auf roth decorirt, aber von später Fabrication, aus welcher sich auch die mißverständliche verkehrte Stellung der Gänse erklärt.

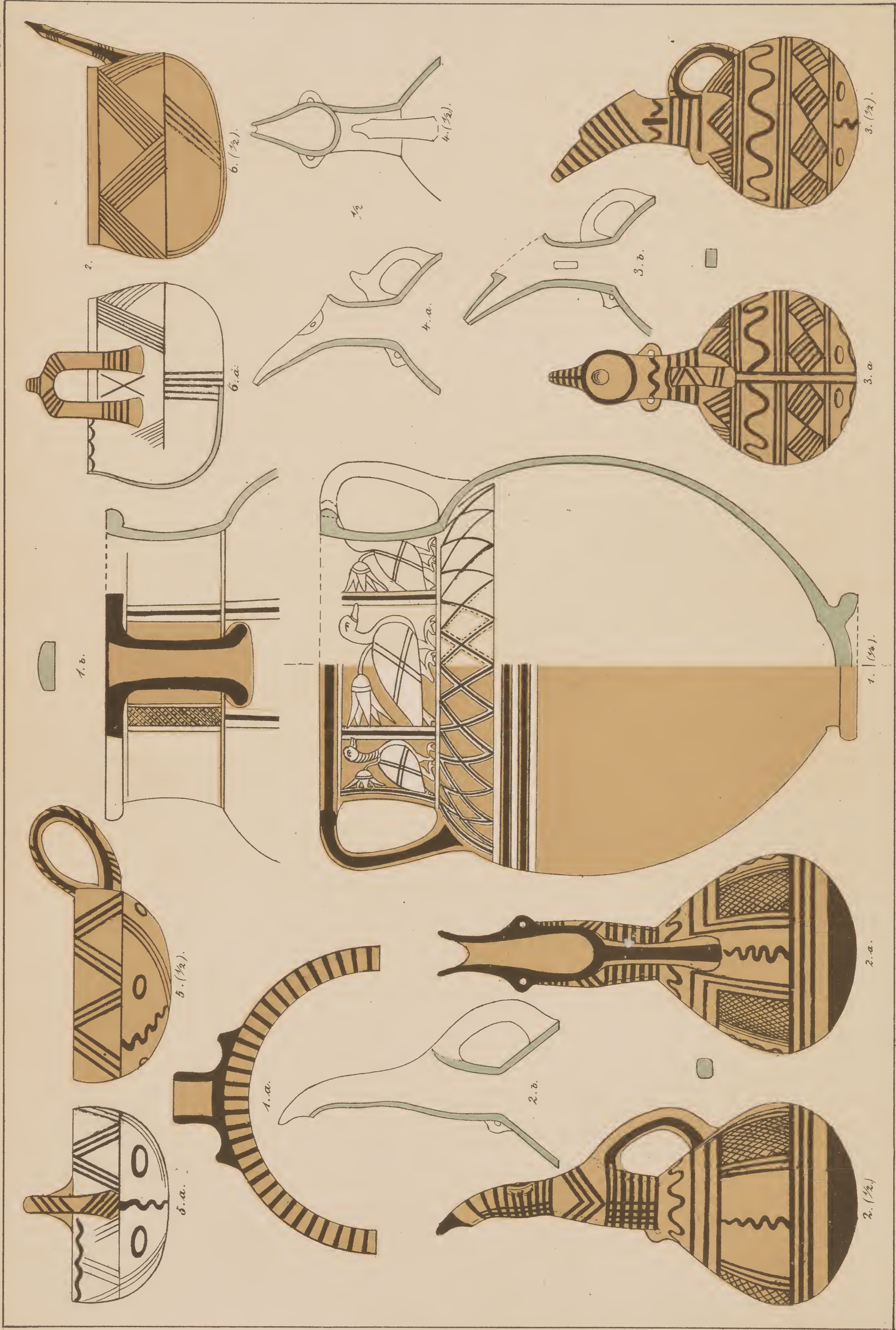
#### NACHWORT.

Herr Professor Krell war leider verhindert, den Text weiter als bis zur sechsten Tafel auszuarbeiten. Der Unterzeichnete hielt es für seine Pflicht, in die so entstehende Lücke einzutreten, freilich mit dem Bewußtsein, ein allseitig befriedigendes Ganzes nicht darbieten zu können. Er mußte sich begnügen, die thatsächlichen Notizen zusammenzustellen und von eigenen Bemerkungen so viel hinzuzufügen, als sich eben ohne umfassende Vorstudien durch einfache Beobachtung ergab. Möge das Wenige genügen, zu einer gründlichen Betrachtung der technischen und decorativen Seite der Vasenbilderei anzuregen, die nicht nur für praktische, sondern auch für wissenschaftliche Zwecke noch manche Ausbeute verspricht.

München, im Juli 1877.

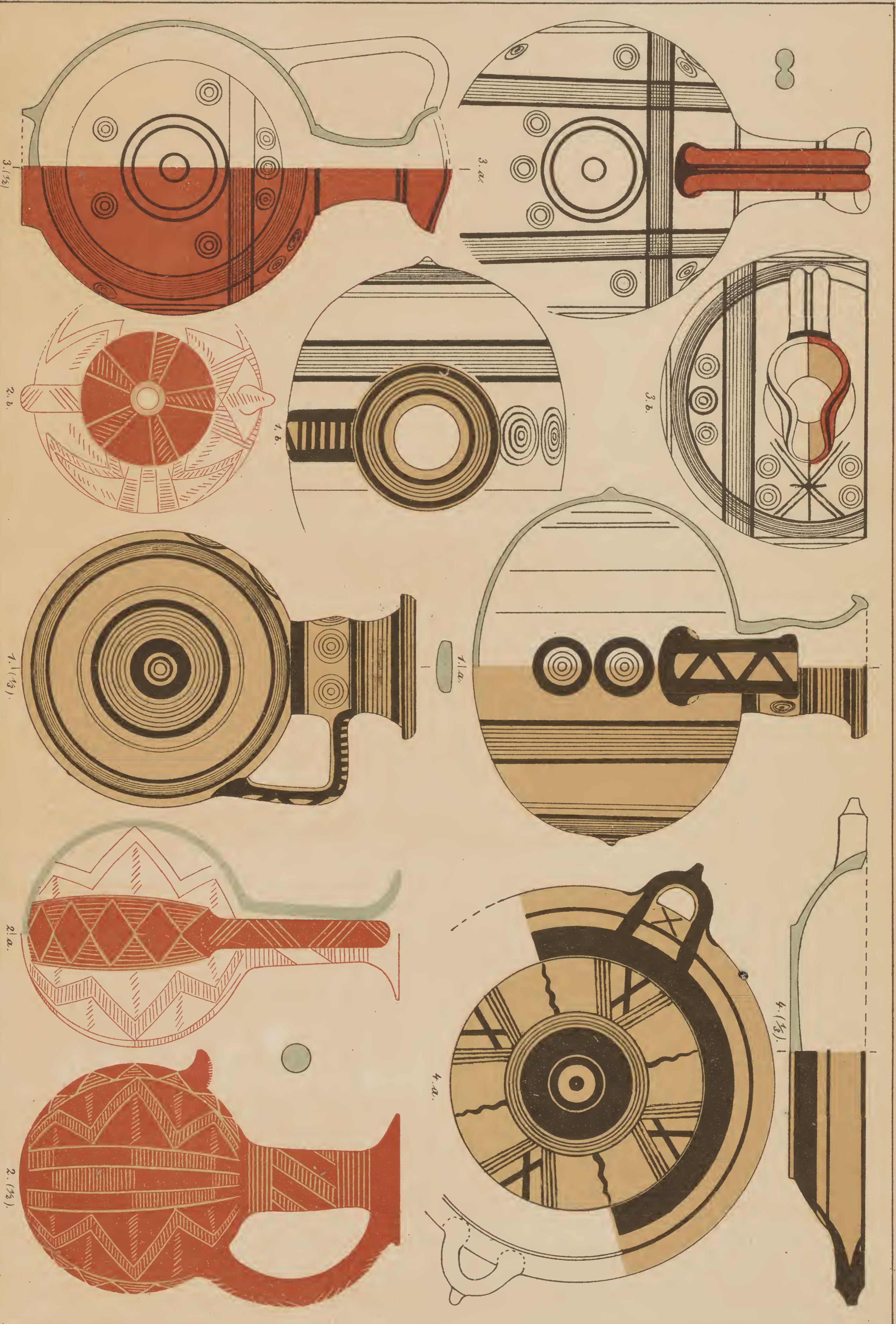
H. Brunn.





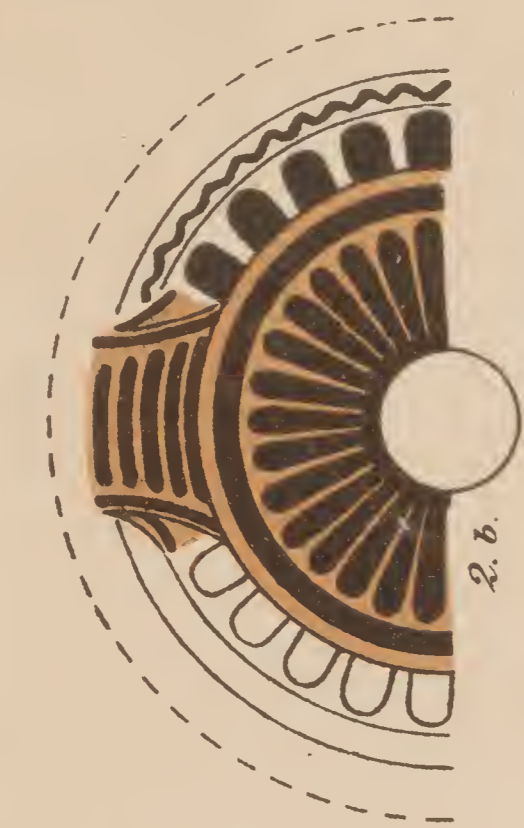


BRÜCKNER & CO. HOFLUTH MÜNCHEN



VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG.

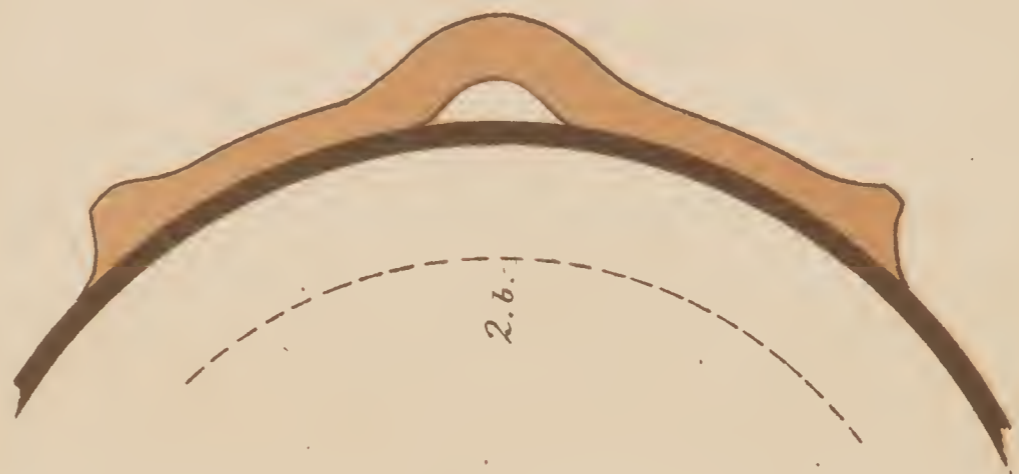








2. a.



2. b.



3. (1/2)



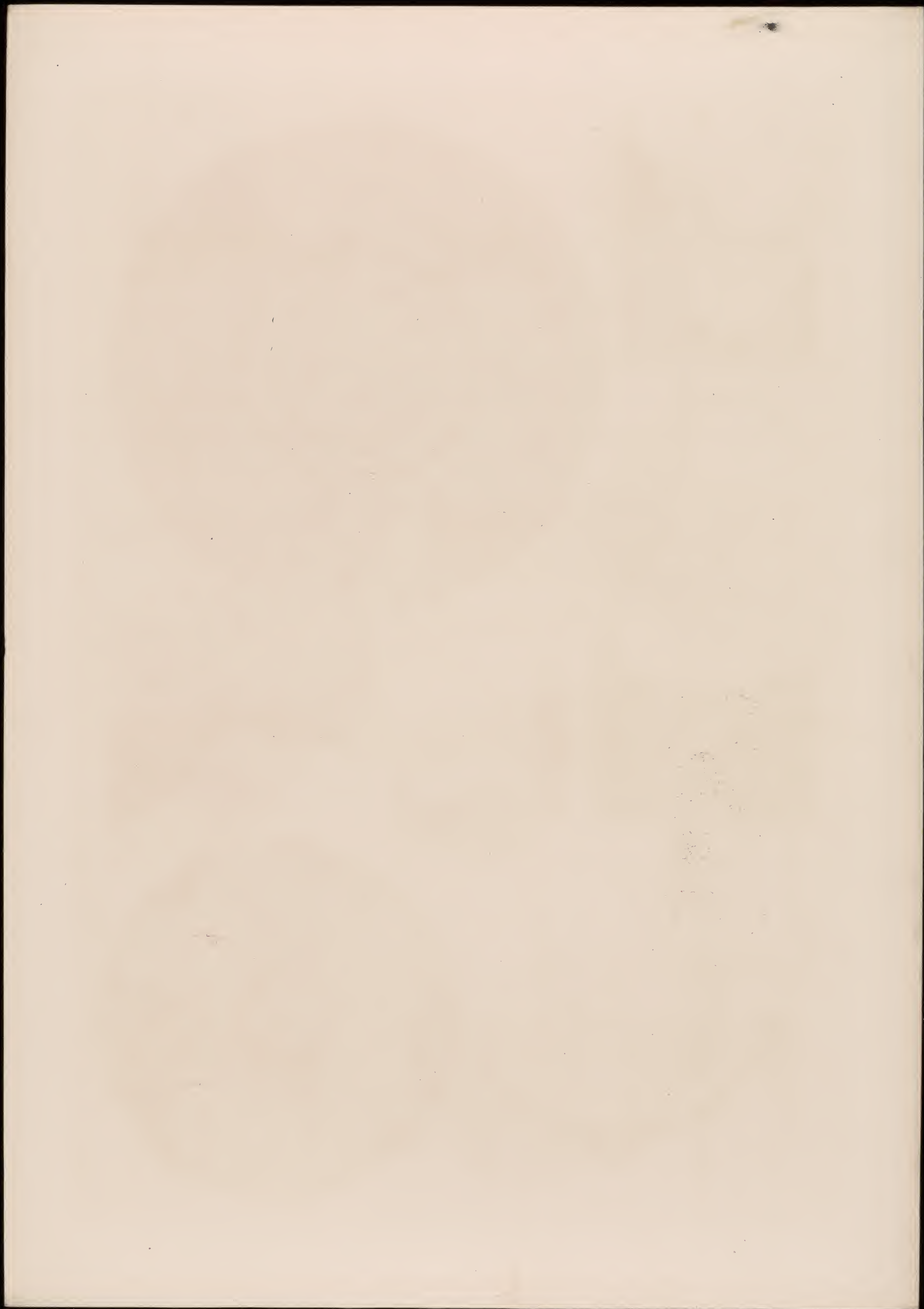
2. (1/2)



1. a.



1. (1/2)















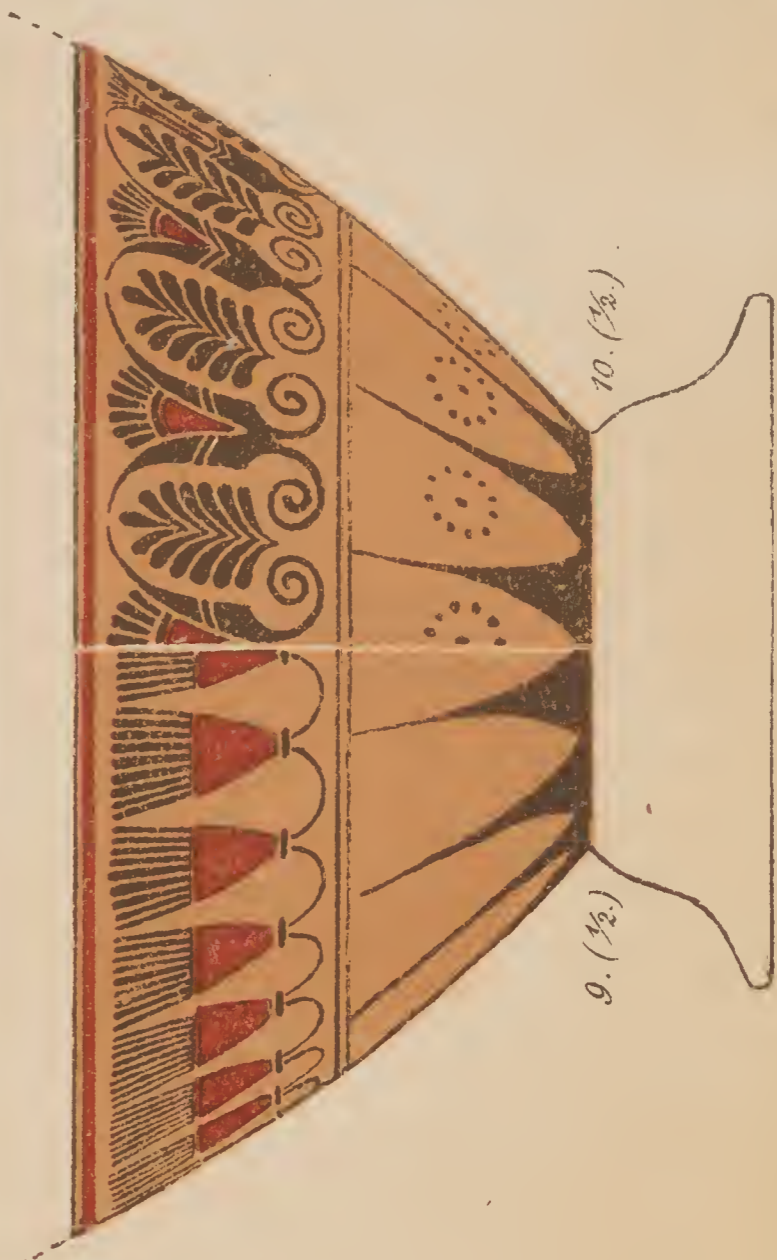
6. (1/2.)



7. (1/2.)



8. (1/2.)



9. (1/2.)

10. (1/3.)



1.b. (1/4.)



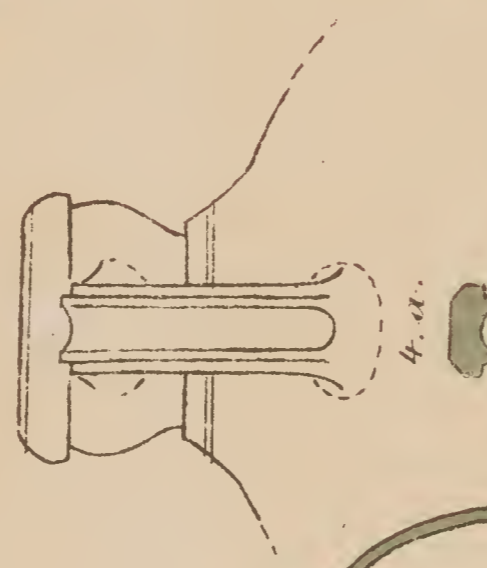
1. (1/3.)



1.a.



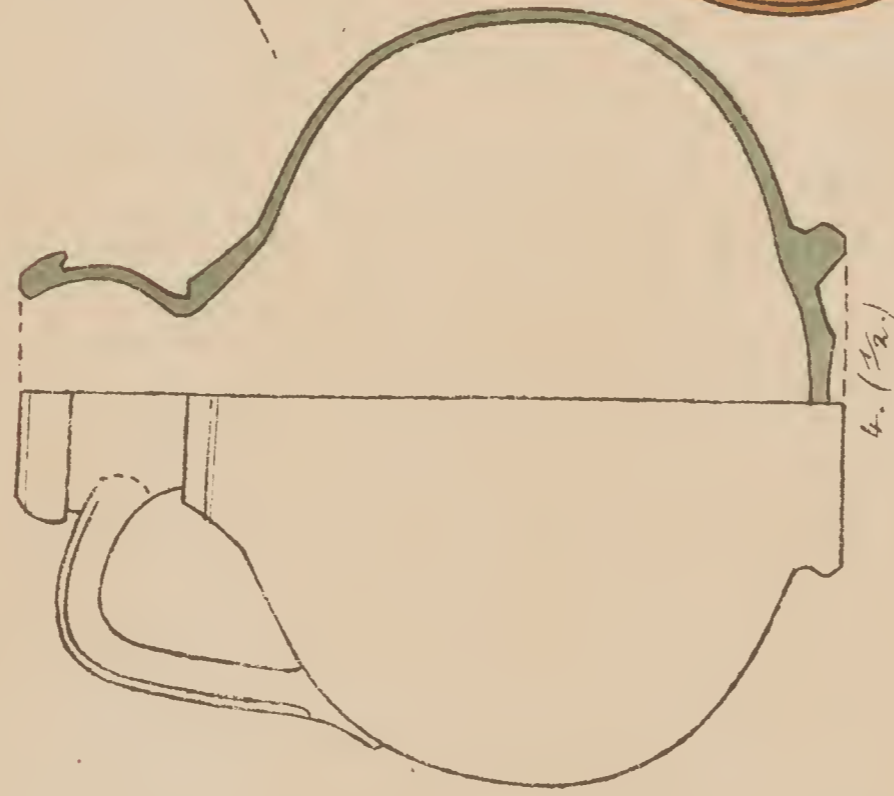
5. (1/2.)



4.a.



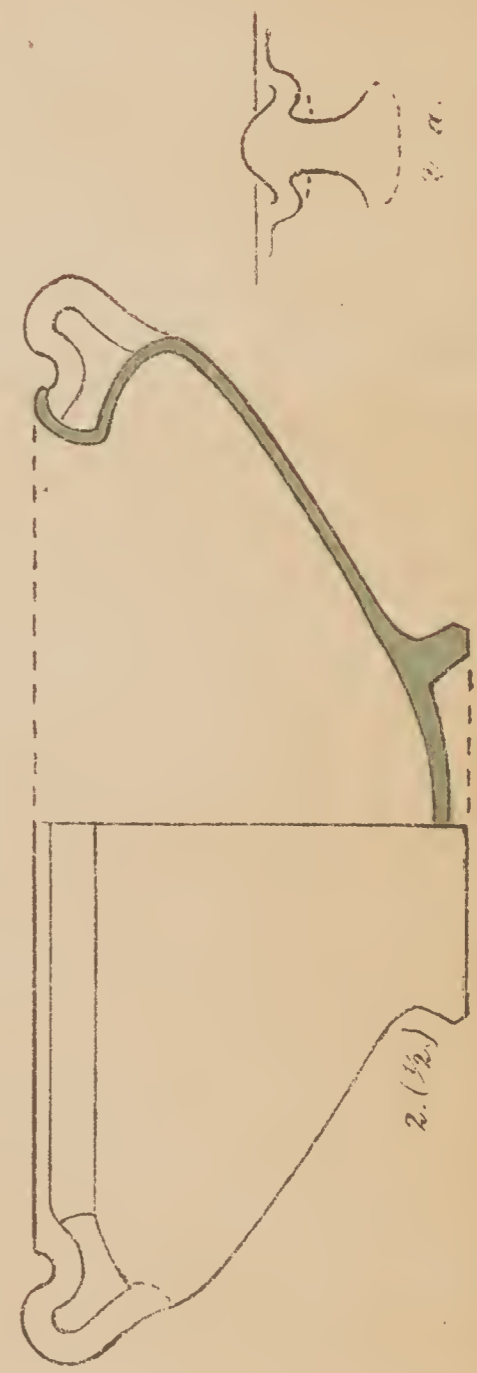
3.b.



4. (1/2.)



3.a.



2. (1/2.)

1875

1875

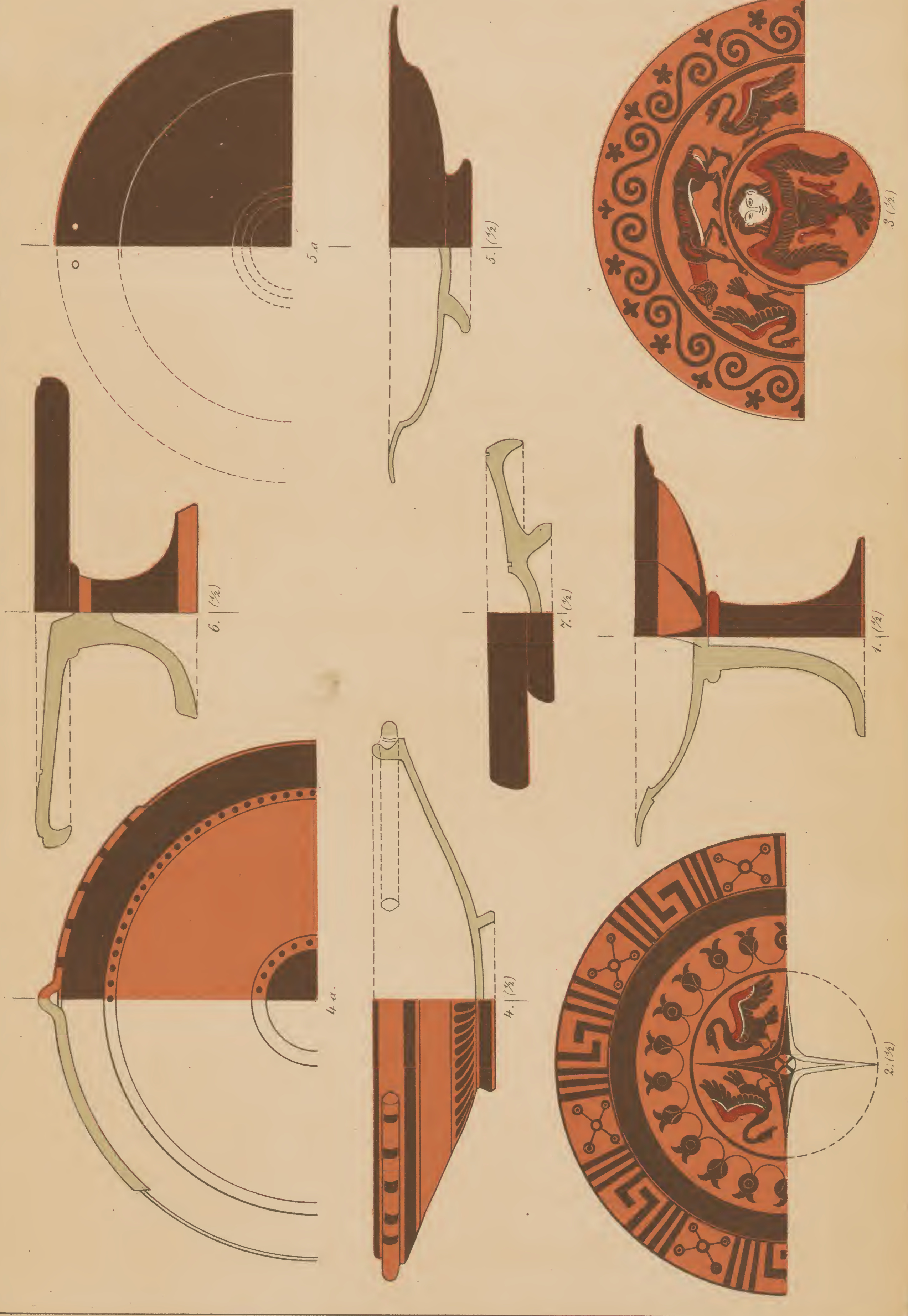
1875

1875

1875

1875

1875

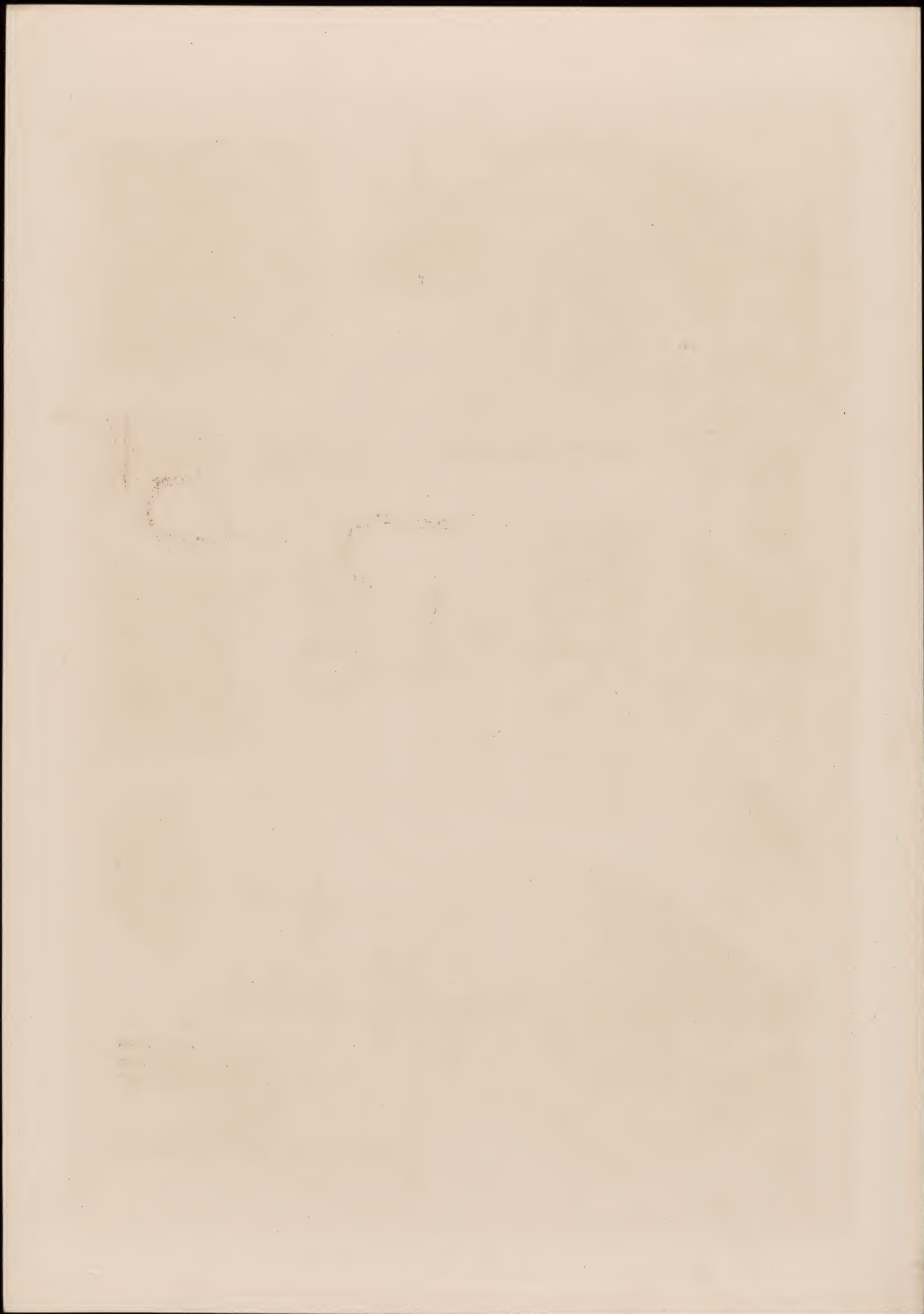








*Antiquarische Bibliothek des Königl. Museums zu München*









1. b. (1/4).



1. c. (3/4).



5. (1/2).



6. (1/2).



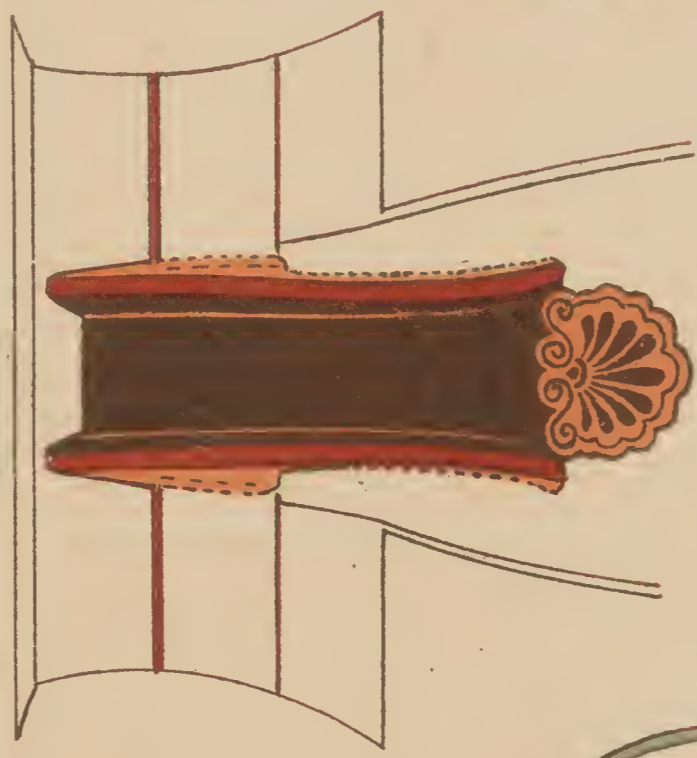
7. (3/4).



8. (1/2).



1. (1/2).



1. a.



2. (1/2).



3. (1/2).



4. (1/2).





6. (1/4).



5. (1/4).



4. (1/4).



3. (1/4).



2. (1/4).



1. d. (1/4).

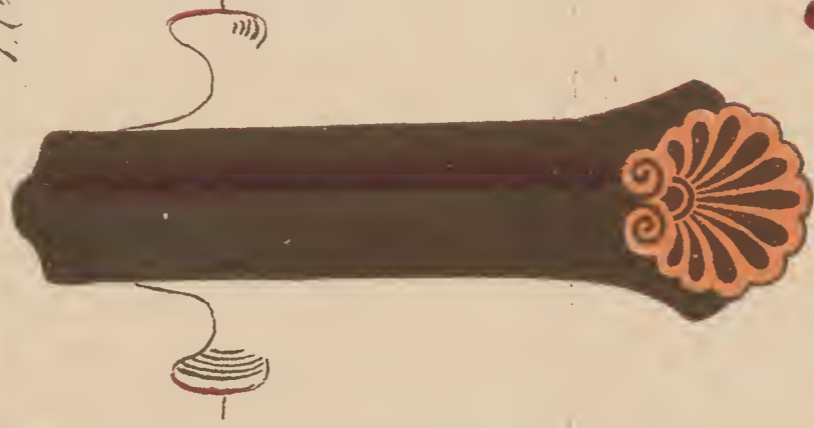


1. (1/4).



1. c.

7. (1/4).

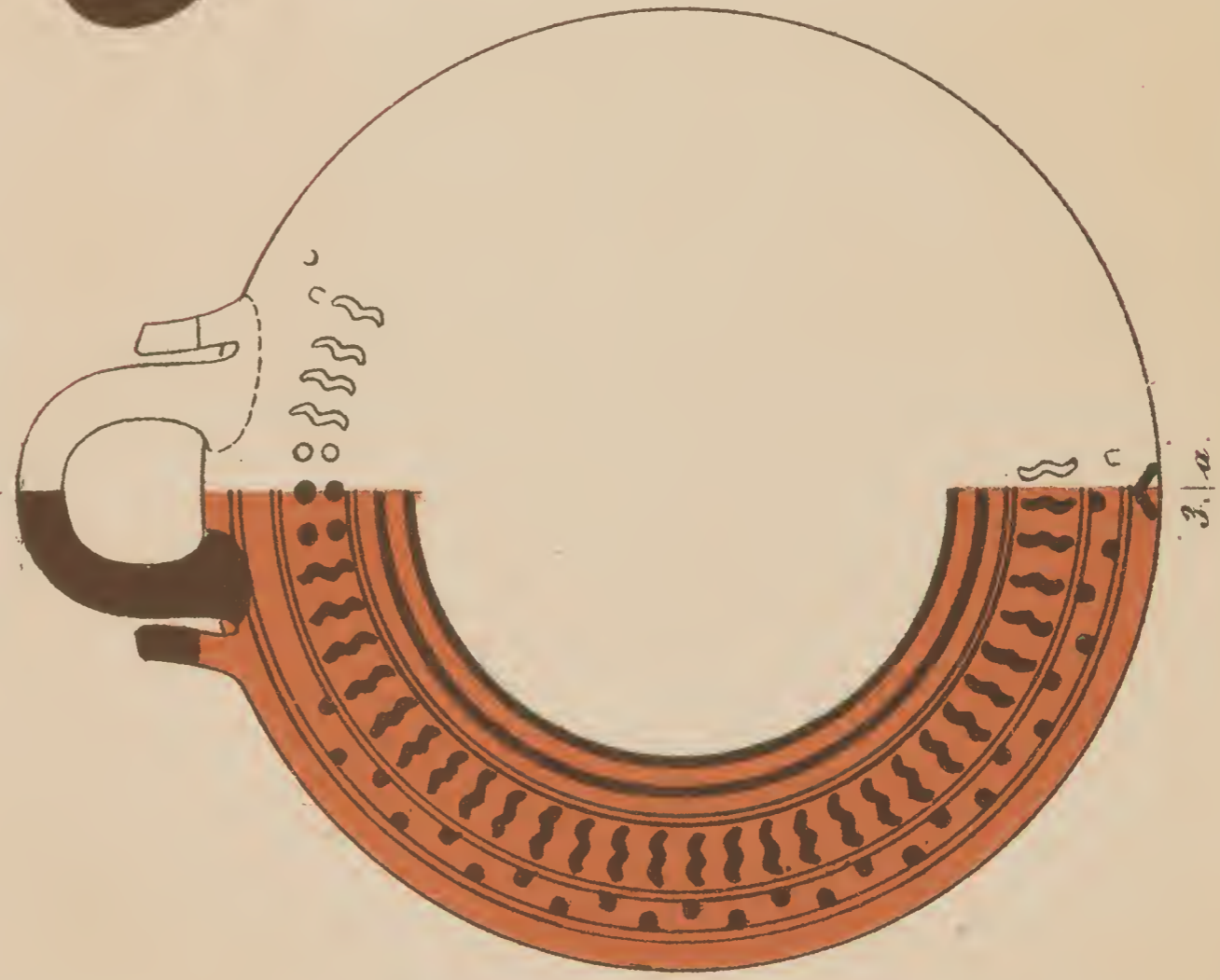
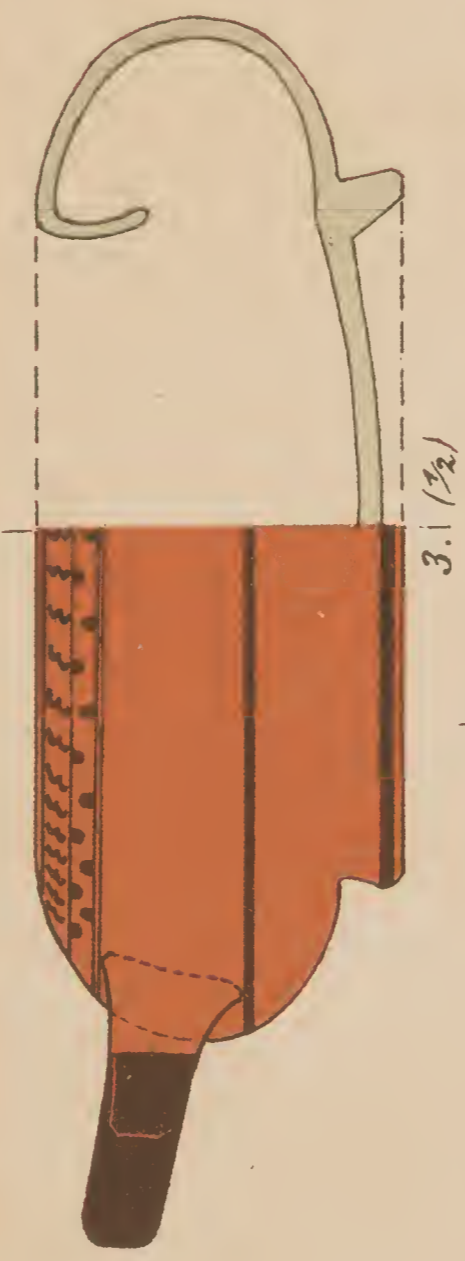


1. b.

1. a.

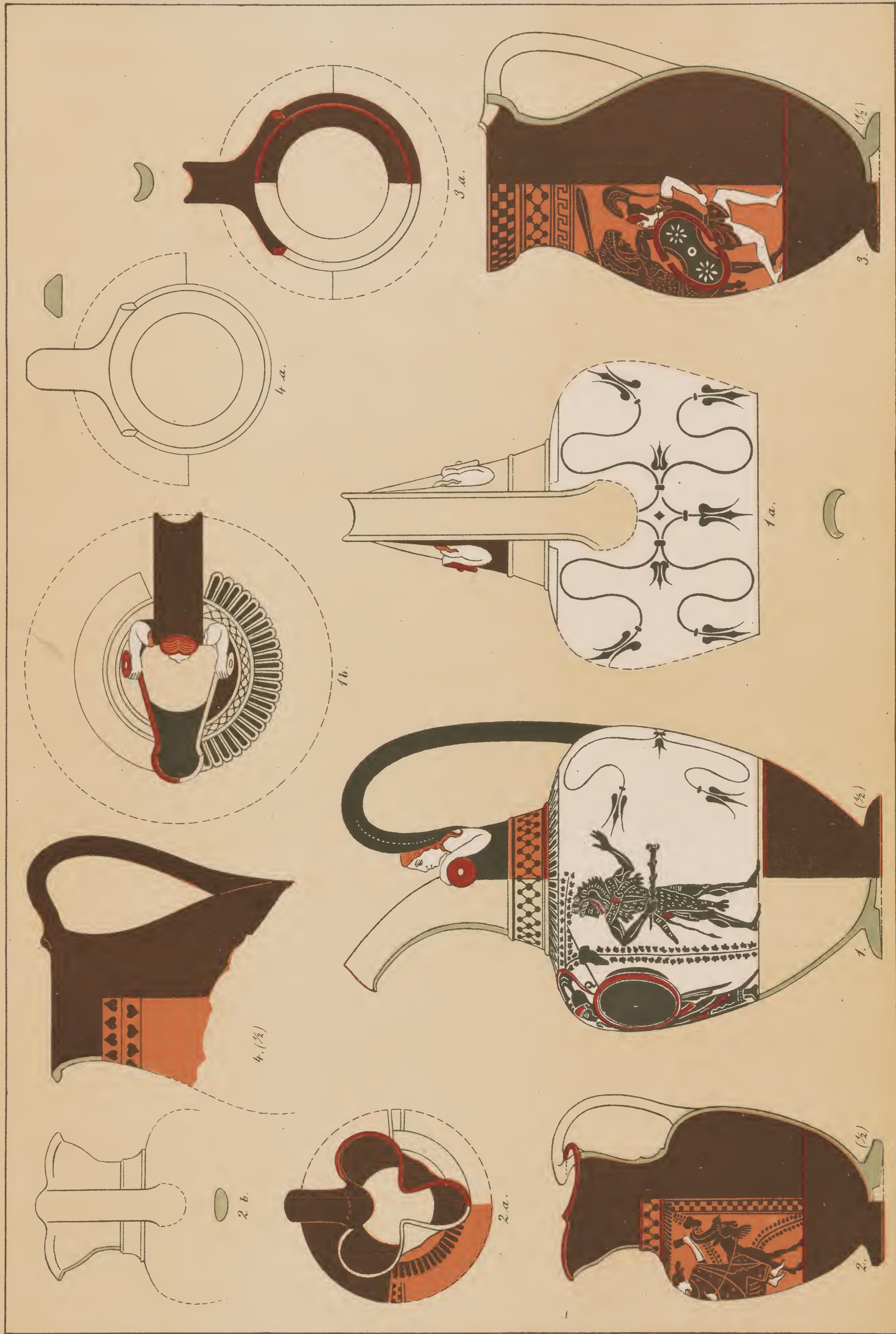




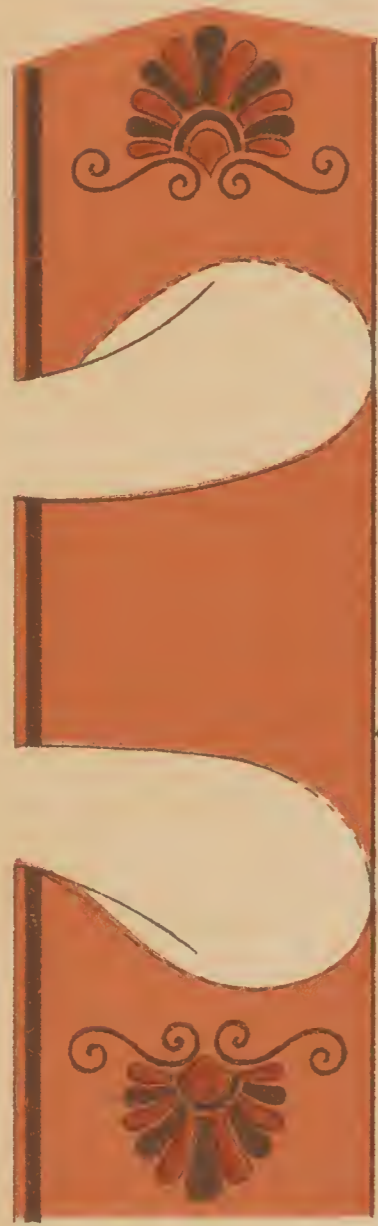


*Handwritten text in a cursive script, likely a library or collection stamp.*

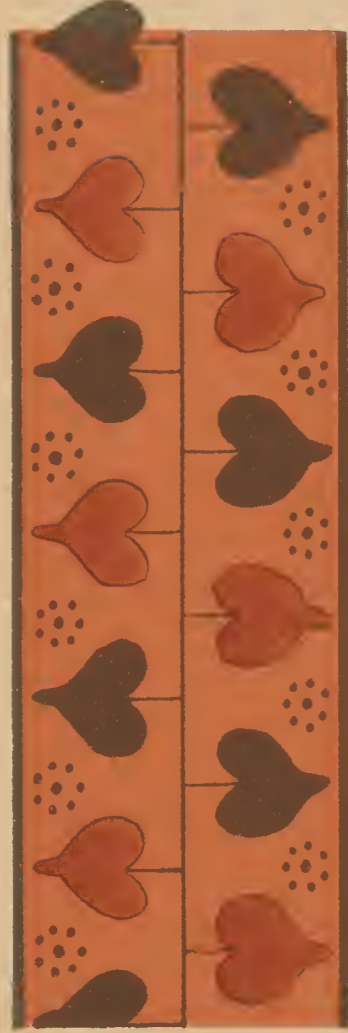








4. (1/2)



5. (1/4)



3a. (1/4)

3b.



1a. (1/4)



2. (1/2)



2a.



1. (1/2)



1b.



3. (1/2)



3c.











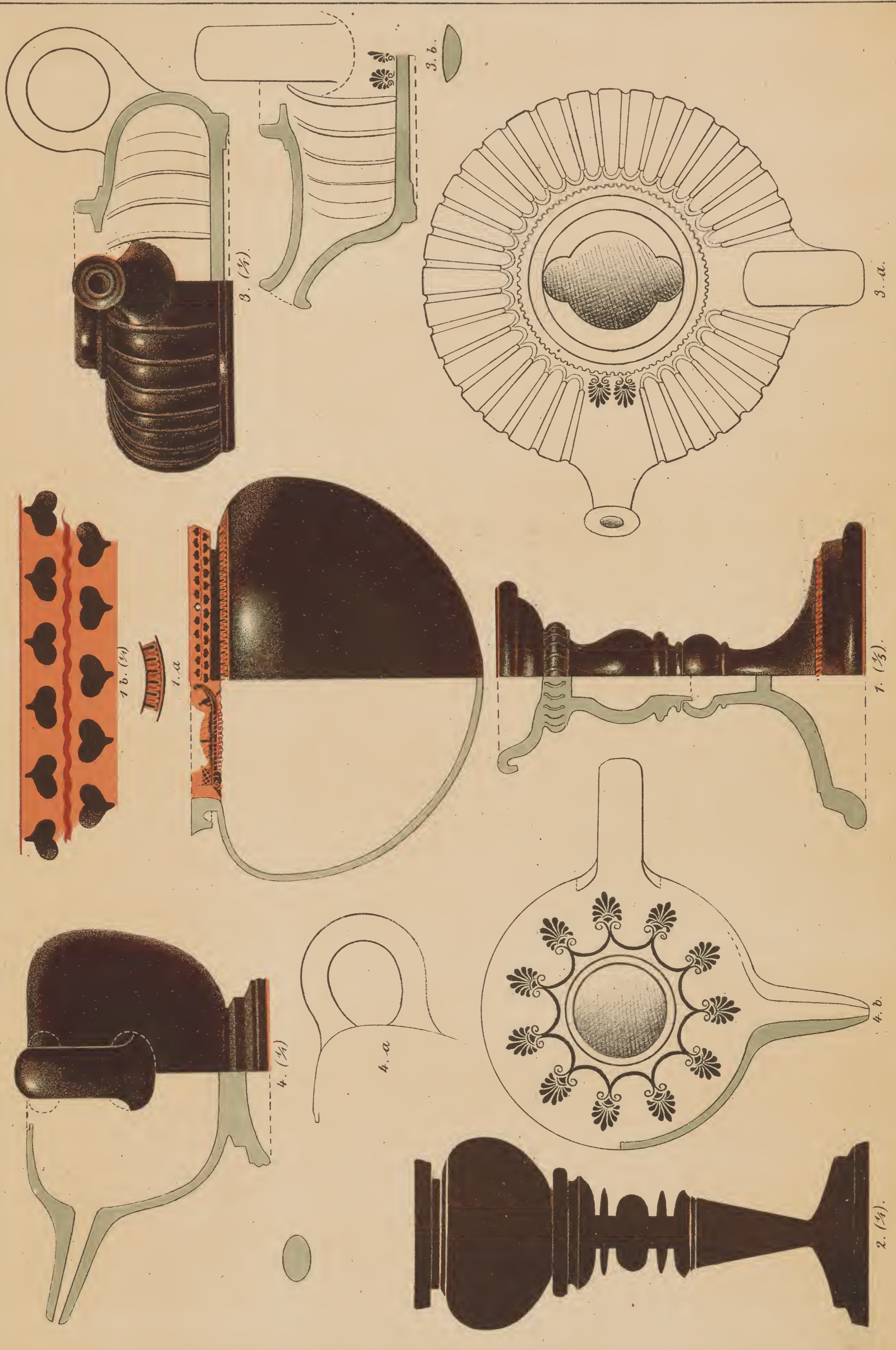
2. a.



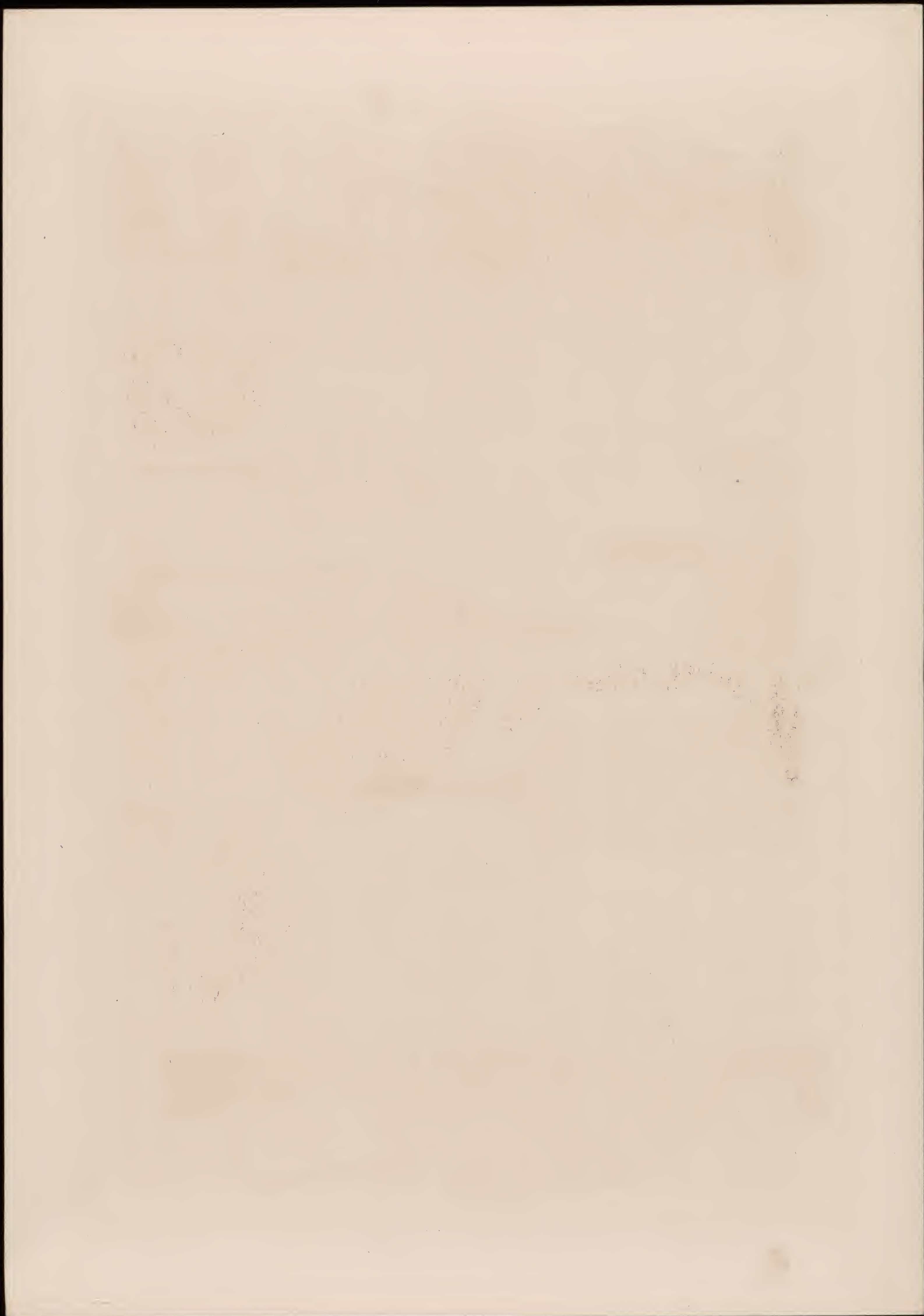








*Handwritten note:* 1. a. b. c.



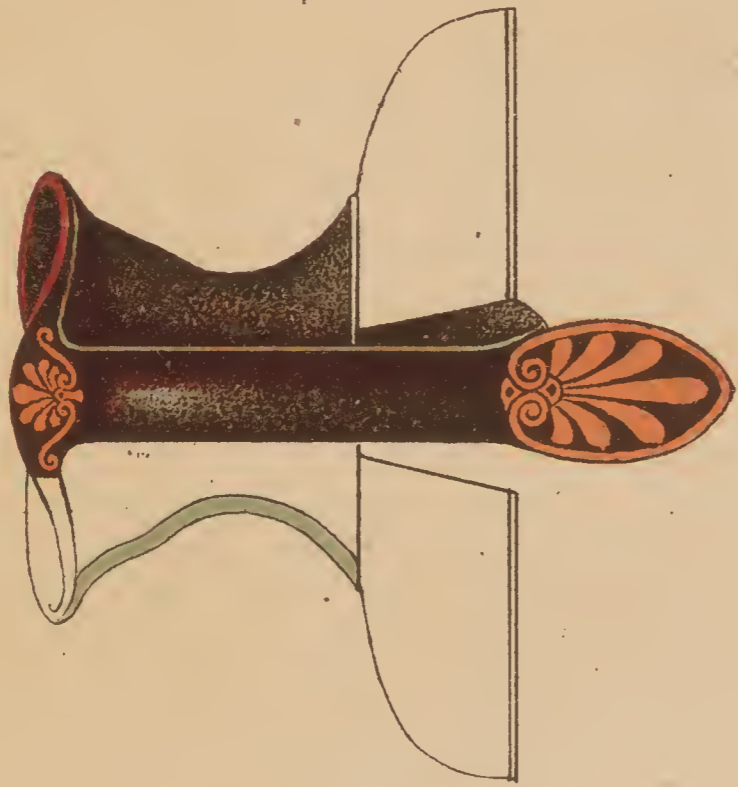








2. (1/2)



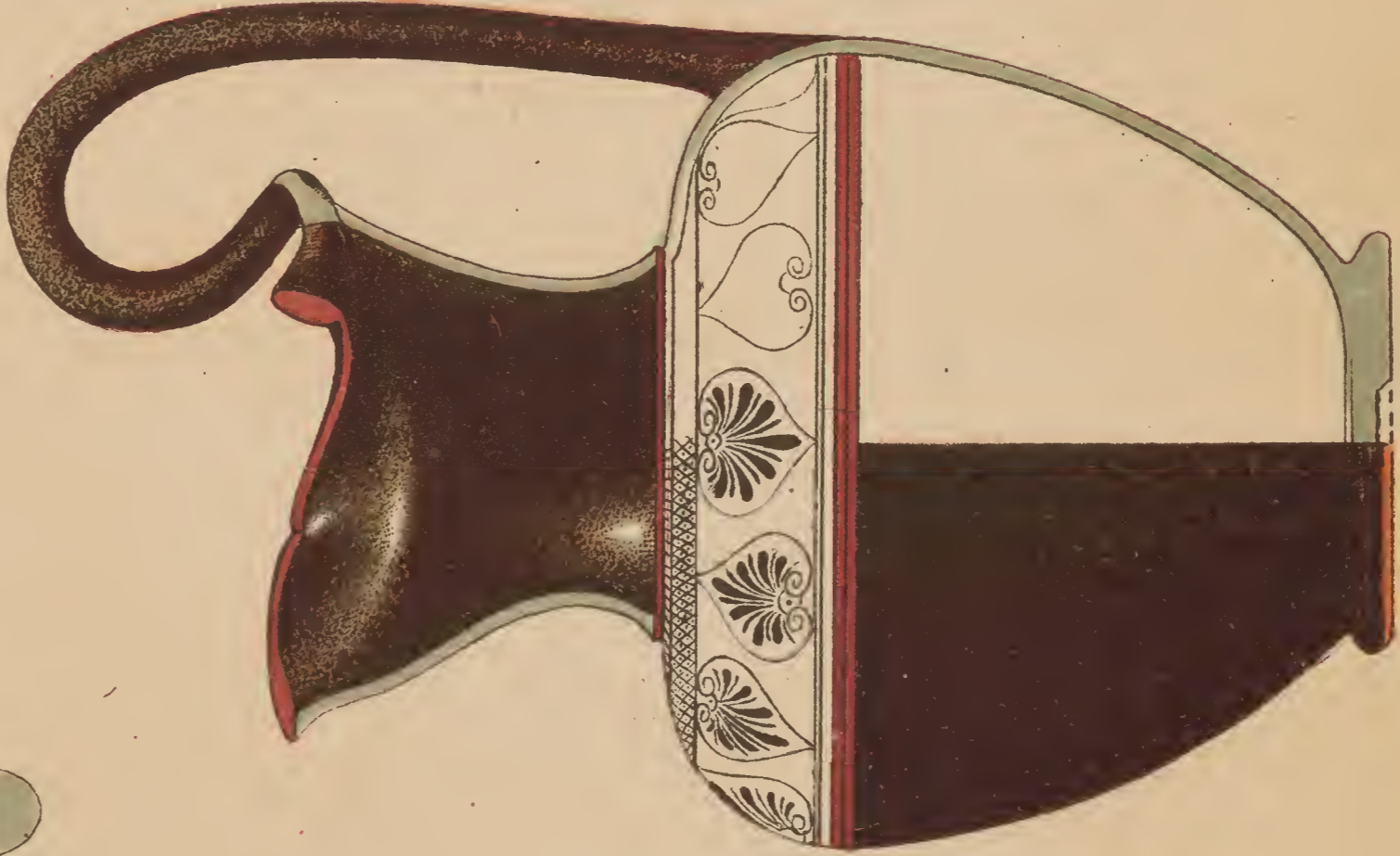
2. a.



2. b.



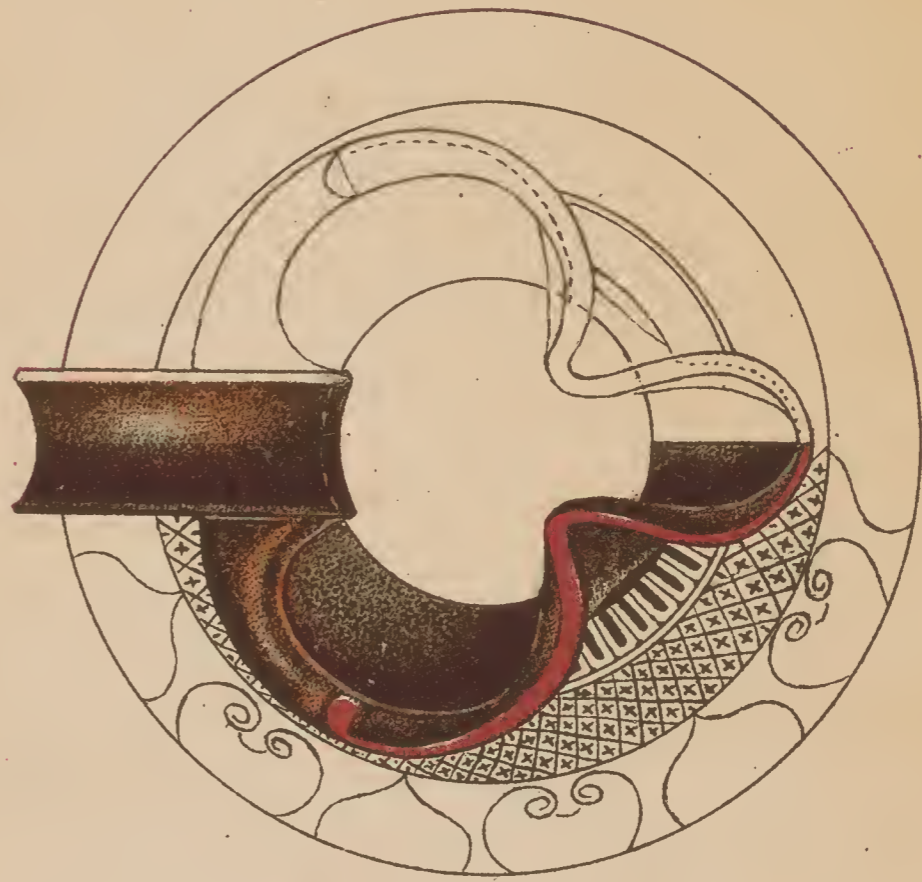
2. c.



1. (1/2)



1. b.



1. a.



1. a.



27a

Supplement to the original of the Wissenschaften  
in Hessen, which comprises the Land  
Sammlung - Carlsruhe, Leipzig, Lipsia,  
Paris,  
besitzt, und von König Ludwig I angekauft  
wurde.