



(Fig. 22.)

Neuerwerbungen griechischer Antiken.

Von Direktorialassistent Professor Dr. B. Hofmann.

Der vorliegende Aufsatz, vor allem für einen sachterer Leserkreis bestimmt, soll die Besucher des Museums anregen, in dem kleinen, wenn auch etwas abseits gelegenen pompejanischen Zimmer einmal genauer Umschau zu halten, und zwar unter den griechischen Kunstgegenständen, deren Bestand durch die Bemühung der Direktion in den letzten zwei Jahren recht bedeutend vervollkommenet wurde.

Vor allem gilt es, die den Laien gleich vielen altdeutschen und altniederländischen Bildern altertümlich, fremd und oft auch unschön anmutenden Proben des ältesten und älteren griechischen Töpfergewerbes dem Verständnis eines weiteren Leserkreises näher zu bringen und ihm zugleich eine schwache Vorstellung zu bieten, daß die Spezialwissenschaft der griechischen Gefäßkunde, nicht minder ihre Schwestern, die römische und prähistorische, auch ein unentbehrliches Bauglied bildet in dem mächtigen Gefüge der Geschichte der Völker. Ungleich häufiger als die Studienobjekte der beiden Schwesterdisziplinen sind gerade die griechischen Vasen nicht nur mittelbare historische Zeugnisse, können wir doch auch aus bildlosen Stücken, oft sogar aus unscheinbaren Scherben mit Rücksicht auf Fundort und Fundumstände wichtige Schlüsse, oft solche von einziger Bedeutung ziehen, vielmehr bietet uns ihr figürlicher Schmuck sehr oft Abbilder vom Leben

und Treiben der Griechen und erlaubt so manchen unschätzbaren Einblick in das Kulturleben dieses Volkes, wenn die literarischen Quellen versagen.

Da nach den wenigen Andeutungen die Vasenkunde keine antiquarische Liebhaberei, wie sie es war, als man anfangs, diese bemalten Gefäße der Griechen oder, wie man ursprünglich glaubte, der Etrusker überhaupt zu beachten, sondern ein Zweig der historischen Wissenschaften, so empfiehlt es sich auch hier, trotz der geforderten Beschränkung die Erläuterung der einzelnen Stücke zu fördern durch größere, einschlägige Abschnitte aus der Vasenkunde selbst und durch mancherlei Hinweise auf bekannteste Tatsachen aus der allgemeinen Geschichte der Griechen und des Orients.

Noch muß bemerkt werden, daß die meisten der zu besprechenden Gegenstände Erzeugnisse des Handwerks, daß sie schlichte, billige Ware, wie man sie auch heute auf Geschirrmärkten feilbietet. Dennoch sind diese Funde, deren weitaus größter Teil überall auf griechisch-römischem Boden den Wohnstätten der Toten, den Nekropolen, entnommen, ein entferntes Abbild der hohen Kunst der Plastik und Architektur und für den vollendeten Stil der attischen Vasenmalerei der Abglanz monumentaler Malerei, der Megalographie, und darum spiegeln naturgemäß auch die bescheidenen Gefäßbilder die künstlerische

Entwicklung bis zur Vollkommenheit der großen Kunst wieder. Daß aber auch das griechische Kunsthandwerk diese letzte Vollendung zu erreichen vermochte, ist ja eine allgemein bekannte Tatsache. Sie wird hier veranschaulicht durch die herrliche, an letzter Stelle veröffentlichte bronzene Spiegelkapitel.

Die ältesten uns erhaltenen kunstgewerblichen Erzeugnisse aus der vorgegeschichtlichen Zeit der Völker des Mittelmeergebietes, vorwiegend Arbeiten der Töpferei, zeigen als Schmuck beinahe ausschließlich solche Ornamente, deren Element die gerade, im Winkel gebrochene oder die zur Kurve gekrümmte Linie ist. Das gleiche Prinzip linearen Schmuckes herrscht bei den Völkern Mittel- und Nordeuropas auch noch während ihrer Bronze- und Eisenzeit (seit etwa 1000 v. Chr.). Wir müssen darum annehmen, diese Art primitiver Dekoration sei allen Völkern unseres Erdteils auf einer gewissen Stufe ihrer Frühzeit Gemeingut gewesen, ja, der Trieb zu linearem Schmuck sei nach der Beobachtung der gleichen Erscheinung noch heute unter den Naturvölkern überhaupt eine Äußerung des menschlichen Kunstsinnes auf primitiver Entwicklungsstufe. Technische Vorgänge, wie das Flechten, das Weben, das Treiben des Metalls, boten vielleicht da und dort die erste Anregung zu linearer Ornamentierung, zum mindesten aber förderten sie die kunstvolle Ausgestaltung solchen Schmuckes. Seiner Erscheinung nach sind wohl jüngerer Entstehung das Pflanzen- und Tierornament. Innerhalb des östlichen Mittelmeergebietes, der Geburtsstätte der klassisch-griechischen Kunst und der Heimat unserer Vasen und Terrakotten, sind die wichtigsten und bekanntesten Fundorte des eben bezeichneten linearen oder auch des „geometrischen“ Dekorationsstiles die fünf tiefsten Schichten des von Schliemann und Dörpfeld ausgegrabenen Troja, unter ihnen vor allem die zwei untersten, das ebenfalls durch Schliemann aufgedeckte Mykenä, ferner die Cycladen des Ägäischen Meeres und die an der äußersten Peripherie ältester griechischer Kultur gelegene Insel Cypern.

Von der durch einige gute Proben dargestellten Keramik dieser letztgenannten Insel mag an erster Stelle die Rede sein, denn die auf diesem Eiland gemachten ältesten Vasenfunde führen uns, wie schon bemerkt, an den Beginn der Mittelmeerk Keramik, zu Gefäßen mit jenem ältesten, allgemein europäischen Dekorationsprinzip. In Gräbern, die mit Hilfe enger Schächte tief in den Boden versenkt, fanden sich handgearbeitete Vasen geringen Umfangs aus schwarzem oder kräftig rotbraunem Ton mit eingeritzten linearen Mustern. Durch Ausfüllung der Ritzlinien mit weißer, kreidiger Masse

sind sie aus dem dunkeln, oft durch Politur vervollkommeneten Grund herausgehoben. Sind diese für uns ältesten keramischen Erzeugnisse der alt-eingeleiteten Bevölkerung auch etwas vollendeter in Technik und Formen – primitive, oft absurde Nachbildungen von Mensch und Tier sind hier wie dort sehr beliebt – so stimmen sie doch sonst auffallend überein mit Gefäßen aus den fünf untersten Schichten Trojas.

Neben die Dekorationsweise durch Einritzung tritt frühzeitig Herstellung derselben Musterung durch bloße Aufmalung, so besonders früh in Thessalien und Böotien, dann auch auf Kreta und Cypern. Hierdurch war eine Vorstufe gegeben für weiter greifenden Auftrag auch bunter Farben, der namentlich in der sog. Kamaresstufe auf Kreta und in der kretischen Einflußsphäre schon um die Wende vom dritten zum zweiten Jahrtausend beginnt, dann freilich in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrtausend wieder einer einfarbigen mit Firnisfarbe hergestellten Dekoration weicht.

Die Herstellung handgemachter Keramik hat auf Cypern lange, bis in das letzte Drittel des zweiten Jahrtausend gewährt. Eine Probe dieser primitiven heimischen Sattung ist das in Fig. 12,1 abgebildete schlauchförmige, kugelig ausgebauchte Väschen mit engem, zylindrischem Ausguß (H. 7,5 cm), der an den Kropf eines Kürbisses oder Weinschlauchs erinnert, mit einer Oese zum Aufhängen und völlig nach Art der nur geritzten Gefäße rein linear geziert mit Dreiecken zwischen Trapezen. Dieser einfache, geometrische Schmuck ist aber an unserem Stück mit stumpfem Rotbraun auf hell lederfarbenen Schlemmüberzug aufgemalt.

Abgelöst wird diese primitive Ware durch ungleich vollendere, weil nunmehr durchweg auf der Töpferstube hergestellte Erzeugnisse. Zugleich ist sorgfamer die Zubereitung des Tones, die Ausführung des Brandes, und abgeklärter, vollkommener sind die Gefäßformen. Um trotz der allseits gebotenen Beschränkung die Fülle der Merkmale nicht völlig zu übergehen, sei nur erwähnt der endgültige Erlaß der verschwundenen Ritztechnik durch einfarbige, dunkle Mattmalerei auf lichtem, häufig grau-weißem Schlemmüberzug, die sorgfältigere lineare Dekoration und ihre Durchziehung mit Darstellungen von Pflanzen, Tier und Mensch. Dieser Entwicklungsstufe gehört der in Fig. 12, 2 wiedergegebene halbkugelige Napf (D. 13,5 cm) an, dessen spitze Sandhabe ebenso charakteristisch, geradezu volkstümlich für cyprische Gefäße dieser Periode ist, wie das Aussehen des geschlammten Ueberzuges und des Schmuckes. Auf der warmgrauen, äußeren Oberfläche sind mit stumpfem Braun durch Sitter-

werk in ihrem Inneren gelockerte Bänder aufgetragen. Sie umspannen als Bordüre die Lippe und als Kugelradien die Kalotte. Schwerlich hätten die Cyprier aus eigener Kraft die heimische Keramik in kurzer Zeit so bedeutend verbessert. Dafür sorgten vielmehr die seit mykenischer Zeit begonnenen Beziehungen zur Kultur des Ägäischen Meeres, die seitdem nicht mehr unterbrochen, vielmehr aufs lebhafteste gepflegt wurden. Von ihnen bewahren die Epen, denen Cypern sogar eine besondere Pflegestätte war – erinnert sei nur an den epischen Cyclus der Cypria, an Homers cyprische Herkunft – mancherlei Erinnerungen, so in des Menelaos Fahrt nach der Insel, in der Gestalt des cyprischen Herrschers Kinyras, in der Bezeichnung der Aphrodite als Cypris. Gegen Ende des zweiten Jahrtausend wanderten nach des spätgriechischen Schriftstellers Pausanias Ueberlieferung Arkader, also Leute aus dem Peloponnes, in Cypern ein, und diese Nachricht findet mannigfache Bestätigung: neben deutlichen Beziehungen zwischen cyprischen und arkadischen Sagen vor allem auch durch die unverkennbare Verwandtschaft griechisch-cyprischen Dialekts mit dem der peloponnesischen Heimat. So erklärt sich leicht die Einfuhr von Gefäßen aus Griechenland selbst, schon weil in ihnen nicht selten flüssige und trockene Ware verladen wurde (über diese Transportmittel s. auch S. 28), also der Import griechisch-geometrischer Gefäße, deren bedeutendstes die mächtige, jetzt in Newyork aufbewahrte Vase aus Curium vollendetsten attischen Dipylon-Stiles, im weiteren die Uebermittlung korinthischer, rhodischer, attischer Schwarz- und rotfiguriger Keramik und zu Ende des fünften Jahrhunderts, nach jahrzehntelangem Stocken eine solche attische Vase des feinsten und üppigsten Stiles. Andererseits drang bei der Lage des Eilandes direkt vor der syrischen Küste die Kultur Ägyptens und Assyriens bzw. die syrisch-phoenikische Mischkunst in die Insel ein, zumal seit etwa 1000 v. Chr. die Phoeniker sich auf Cypern festgesetzt. Als unter Kämpfen der Besitzstand gegenseitig geregelt war, lebten die in das Innere zurückgedrängten Urbewohner, Phoeniker und Griechen friedlich neben- und miteinander und schufen so eine Mischkunst in der Keramik wie auch für Bildwerke in Ton und Stein, die trotz der mitunter stark gränzierenden Einwirkung durch ihre stilistische Eigenart und auch oft durch Technik und Material dem Kenner die Heimat meist leicht verrät. Wie die Cyprier ausgesprochenen Sinn für farbige Wirkung der Keramik hatten – weiße Musterung auf sattem Grund und frühzeitige Malerei – (s. S. 21), so besaßen sie nicht minder Vorliebe für plastische Bildungen. Sie schufen darum nicht

nur ihre ältesten Vasen gern in Tier- oder Menschenform oder in absonderlichen Kombinationen mehrerer Gefäße zu einem, sondern gaben schon in die ältesten Gräber den Toten rohe, aus Ton geknetete, nackte, weibliche Figürchen mit, Abbilder der Cypris, der Hauptgottheit ihrer Insel, der Aphrodite der Griechen, der Astarte der Phoeniker. Zu diesen Statuetten, die viele Jahrhunderte hindurch, auch noch in hellster historischer Zeit, in Masse und im gleichen schlichten Typus weiter fabriziert wurden, gefielen sich später, wohl vor allem in den Zeiten, da um die Wende des zweiten zum ersten Jahrtausend die Kämpfe zwischen Cypriern, Phoenikern und Griechen die Insel beunruhigten, zahlreiche Kriegerfiguren, einzeln und in Gruppen, zu Fuß, beritten und auf dem Streitwagen, ebenso Gestalten friedlichen Charakters. Diese durch griechische Vorbilder, d. h. durch importierte Model immer mehr veredelte Terrakottenplastik erfährt in den Figuren vom Stil eines Phidias, Scopas und Praxiteles, die man massenweise besonders in den Fabriken von Larnaka herstellte, im vierten Jahrhundert die letzte Vollendung. Dem griechisch-phoenikischen, etwa um 1000 v. Chr. einsetzenden Abschnitt innerhalb der kurz skizzierten Entwicklung der cyprischen Kunst oder richtiger Kunstindustrie, die stets, trotz der vielen äußeren Einwirkungen ein sehr lokales Aussehen sich bewahrt, gehören die in Fig. 12, 3 abgebildete Schale (D. 18 cm) und die beiden Kannchen (H. 13,5 und 8,5 cm) in der Mitte des gleichen Bildes an. Schwarze, mattfarbene, konzentrische Ringe und eine rotbraune Zone zieren innen und außen die helltonige Schale, ebensolche Ringe, an dem größeren Gefäß gruppiert zu Schießscheiben mit roter Füllung, schmücken die beiden Kannen Fig. 12, 4, 5. Die bauchige Form – tonnen- und kurbisförmige Bildungen sind unter den cyprischen Vasen dieses Stiles sehr beliebt – die Profilierung der Hälse, die senkrecht gestellten Kreise ohne zentralen Zirkelschich, die wie Tannenzweige geformten Zweige und die Technik bezeichnen treffend diese beiden letzten Stücke als echt cyprische Ware.

Durch einige Proben der mykenischen Keramik lernen wir nun eine frühgriechische Kunst kennen, grundverschieden vom Prinzip des geometrischen Stiles, dessen älteste Art und dessen erstes Auftreten im Mittelmeer wir eben kurz berührten.

Adolf Michaelis erzählt in seiner wertvollen und inhaltreichen, eben in zweiter Auflage erschienenen Sammlung und Darstellung „Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen“ S. 200–202, wie erst seit 1870 durch A. Conzes Nachweis des geometrischen Stiles in der griechischen Keramik der Anfang der greifbaren griechischen Kunst über

die blumenreichen, korinthischen Vasen (s. über diese S. 29 ff.), bis dahin vermeintlich die ältesten Zeugen griechischer Vasenmalerei, um ein beträchtliches aufwärts gerückt wurde dem Zeitalter der homerischen Kultur entgegen. Was Form und Wesen dieses jüngeren geometrischen Stiles ist, werde ich weiter unten kurz darlegen. Noch immer aber gähnte trotz dieser fundamentalen Entdeckung und der durch sie angeregten, ergebnisreichen Forschung jenseits der Anfänge auch dieses Stiles ein „gestaltloses Chaos“, denn unmöglich konnte dieser neuentdeckte Stil in der Kultur der beiden homerischen Epen seine Wurzeln haben. Seine mühsame, oft kleinliche Art widerspricht grundsätzlich zu sehr dem Geist und den Lebensformen im Zeitalter der homerischen Helden, in die tatsächlich auch der Kern der ihrem Ruhm gewidmeten Gesänge zurückreicht.

Da sollte Schliemann durch seine berühmten Entdeckungen die tiefe Lücke ausfüllen zwischen der aristokratischen Kultur der achäischen Herren bei Homer und dem durch die dorische Wanderung erzeugten Kulturzustand, der im jüngeren geometrischen Stil wider spiegelt. Mit unermüdlicher Begeisterung, die aber leider nicht durch wissenschaftliche Schulung gezügelt war, dagegen durch übertriebene Reklame gesteigert, entrang er dem Schutthügel von Troja, den Gräbern und Trümmern der Herrenburgen von Tiryns und besonders Mykenä in überraschender Fülle greifbare, unerwartet deutliche Zeugen der Kunst, wie sie zur Zeit der homerischen Helden und etwa die folgenden vier Jahrhunderte an den Küsten und auf den Inseln des Ägäischen Meeres geherrscht hat. An Masse und Verbreitung und beinahe nicht minder an geschichtlichem Wert stehen unter den Zeugnissen dieses Stils die mykenischen Vasen an erster Stelle.

Schliemann begann seine ersten Grabungen 1871 auf dem heute Bissarlik benannten Hügel, dem einstigen Ort der homerischen Stadt Troja, wenige Kilometer landeinwärts der Straße der Dardanellen. Er drang mit seinen Schächten durch die sieben oberen Schichten in die zweitunterste hinab, in die Reste einer durch Feuer zerstörten, stark befestigten Siedlung aus ungebrannten Lehmziegeln. Unter den hier gemachten zahlreichen Funden an primitiver, handgefertigter Tonware und allerlei sonstigen Erzeugnissen der jüngeren Steinzeit überzeugte ihn vor allem der sogenannte Schatz des Königs Priamus, Flitterschmuck und Gerät von alttroischen Formen aus Gold und Silber, in dieser Schicht das zerstörte Troja der Ilias zu erkennen. Erst Dörpfelds Eingreifen Anfang der neunziger Jahre und seiner reichen archäologischen und technischen Erfahrung wird der richtige Durch-

schnitt durch die gewaltigen Schuttmassen und damit die richtige Erkenntnis von Folge und Zeit aller Schichten verdankt, deren älteste (unterste) in die erste Hälfte des dritten Jahrtausend v. Chr., deren jüngste (oberste), die Reste des römischen Nium, in die ersten nachchristlichen Jahrhunderte gehören. Erst diese exakte Spatenarbeit und Beobachtung ermöglichte, die sechste Schicht (von unten her) als das homerische Troja zu erkennen, da sie Verwandtschaft und Uebereinstimmung mit den Burgen von Mykenä und Tiryns, den Herrensitzen der achäischen Helden des Homer, aufs überzeugendste aufweist, nicht nur in den Resten der nunmehr steinernen Architektur, vielmehr auch durch die gleiche Keramik, die mykenische hier und dort. Als mykenisch pflegt man dieses Zeitalter, dessen Kultur und deren Erzeugnisse zu bezeichnen, weil zuerst die Funde von Mykenä uns diese neue Welt erkennen lehrten.

Doch seitdem haben die Entdeckungen von Bauwerken auch anderenorts in Griechenland selbst und von Arbeiten der Kleinkunst, vorzüglich von Vasen, auf den ägäischen Inseln und an den Küsten des ganzen Mittelmeerbeckens von Cypern und Aegypten bis nach Kleinasien, Thessalien, Sizilien, Italien, Spanien schon längst bewiesen, wie weit diese Kultur selbst verbreitet war und noch weiter ihre Zeugnisse. Demnach bedeuten also Mykenä und Tiryns nicht mehr als zwei der vielen Fundstätten und waren nicht, wie man anfänglich glaubte, einzige Mittelpunkte dieser Kultur oder wenigstens die Zentren der Vasenfabrikation. Die staunenswerten italienischen und englischen Entdeckungen in den letzten zehn Jahren auf Kreta an den antiken Stätten Knos und Phaistos haben Milchhöfers prophetischen Hinweis glänzend bewahrheitet und auf Kreta den Sitz eines ungleich mächtigeren Herrschers mykenischer Zeit als die vergleichsweise bescheidenen Herrenburgen der Argolis aufgedeckt, die Residenz des von Homer besungenen, seegewaltigen Königs Minos. Um einen Begriff zu geben von der bisher auf griechischem Boden einzigartigen Größe dieses ausgedehnten Palastes in Knos mit seinen Höfen, durch Oberlicht erhellten Sälen, labyrinthartigen Gängen, Badezimmern, lebensgroßen Wandmalereien, vollendeten Stuckreliefs, sei nur an den Vergleich bei Michaelis (S. 224) erinnert: „Der knosische Palast, in offener Gegend, von keiner Mauer umhegt, verhält sich zu den fest ummauerten kleinen Burgen von Tiryns und Mykenä etwa wie das Schloß von Versailles zur Wartburg oder zur Hochkönigsburg.“ Also hat auch hier wie an den schon genannten anderen Herrensitzen der Spaten den Beweis erbracht, daß die Sage von dem durch Theseus und

Ariadnes List bezwungenen Minotauros, im besondern von dem ihm als unweigerlicher Tribut gezollten Opfer athenischer Jünglinge und Jungfrauen ebenso historisch begründet ist wie die homerische Ilias, daß dieser Mythos die dichterisch gesteigerte Erinnerung an die mykenische Seemacht der Kreter.

Waren also die beiden Herrensitze in der Argolis im Vergleich zum knossischen Palaist recht bescheiden an Umfang, so ist doch ihre Anlage ebenso wehrhaft gewesen mit den 3–7 m starken Mauern, unter ihnen Blöcke von 3 m Länge und 1 m Höhe, mit den schwierigen Zugängen, den Toren und Kafematten, wie ihre Ausstattung wohnlich und sogar mit Prunk hergerichtet war. Dies bezeugen Wandmalereien, Alabastrerfrieze u. dgl. mehr, und vollends lehren die in den Schachtgräbern der Burg von Mykenä entdeckten, zahlreichen, goldenen und silbernen Stücke an Gewandschmuck, Weihgaben, Geräten, die Waffen und mykenischen Vasen, daß dies alles die

prunkende Grabausstattung reicher Fürsten zur Blütezeit der mykenischen Kultur. Galvanoplastische Nachbildungen einer kleinen Auslese dieser Gold- und Silberfunde im gleichen Raum, der die Vasen birgt, lassen die hohe Vollendung in Technik und Stil und vor allem auch dessen Eigenart erkennen.

An seiner Entstehung hatte bedeutenden Anteil die Beobachtung der besonders am Meeresufer heimischen Pflanzen- und Tierwelt, der Algen, Quallen, Polypen, die nicht selten auf dem Goldschmuck und auf den Vasen naturalistisch nachgebildet, so daß ein Inselvolk oder Anwohner festländischer Küste seine Schöpfer gewesen sein müssen. Auch die im reinmykenischen Stil ausschließlich krummlinigen Ornamente, gewellte und geschlungene Bänder, Spiralen u. dergl., dürften, falls sie nicht nur dem Drahtornament an Metallarbeiten nachgeahmt, auf die gleichen Naturvorbilder zurückgehen. Die Darstellung von Hirschen, Löwen, Adlern, Tauben, Fischen auf Schmuck und Gerät, figürliche, oft sehr lebhaft bewegte Szenen auf goldenen Siegelringen und eingelegten Dolchklingen – bei diesen letzten hat Ägyptens Kunst Anteil –

endlich die herrlichen Reliefs auf den beiden Goldbechern von Vaphio (ebenfalls unter den galvanoplastischen Nachbildungen) beweisen durch die feine Naturbeobachtung und die Fähigkeit lebensvoller Wiedergabe die Höhe der Begabung und des Könnens der mykenischen Soldarbeiter. Wer die Schöpfer dieser von vorderasiatischen und ägyptischen Vorbildern durchsieht, so einzigartigen Kunst und also zugleich die Träger der mykenischen Kultur überhaupt gewesen, ist bis heute noch nicht sicher erwiesen trotz der gar vielen literarischen Erörterungen, in denen die Frage durch die Namen der Achäer, Karer, Pelasger, Phöniker beantwortet wird. Doch waren sie ohne Zweifel ein Volk an der Küste des Archipel oder auf einer seiner Inseln, und zwar am ehesten die Kreter.

Gleichen Stils wie derjenige der Soldarbeiten ist auch der Schmuck der mykenischen Vasen. Vegetabile Ranken und Wasserpflanzen umziehen in freier, großzügiger Komposition die Gefäße. Erst das Eindringen



Fig. 12.

nüchterner, geradliniger Motive und der Darstellung von Mensch und Haustier bezeichnen den wohl durch die dorische Wanderung beschleunigten Verfall. Zur Technik dieser Keramik sei an die eine fundamental wichtige Tatsache erinnert, daß in der zweiten Hauptphase ihrer Entwicklung zuerst am Mittelmeer die Firnismalerei auftritt, also die Verlegung des braunen und schwarzen Farbstoffes mit einem lackartigen Bindemittel, das der Malerei Glanz und beinahe unbegrenzte Haltbarkeit verleiht. Dieses Verfahren beherrschte seitdem die gesamte griechische Vasenmalerei bis zu ihrem Untergang.

Die Bedeutung der mykenischen Welt und im besondern ihrer Keramik in der Geschichte der frühen Mittelmeerkultur wird der Leser durch diese wenigen, fast unübersehbar reicher Literatur entnommenen Tatsachen immerhin ahnen und so auch die Ungleichheit verstehen zwischen dem Umfang dieser allgemeinen Betrachtungen und der knappen Beschreibung der vorerst auf zwei Originale beschränkten Proben. Ergänzt werden diese allerdings durch die genannten galvanoplastischen Nachbildungen

und durch eine Auswahl ebenfalls ausgestellter mykenischer Scherben, besonders solcher mit Firnis-malerei. Sie sind wie die ebenda ausgelegten troischen ein Geschenk des Herrn Museumsdirektors Dr. H. Schweitzer.

Unter dem so reichen Bestand an Formen mykenischer Töpferei – bietet doch allein die von Furtwängler und Loeschke vor bereits 25 Jahren aufgestellte Formentafel 122 verschiedene Typen – ist eine der allergehäufigsten der in Fig. 13, 1 abgebildete hochfußige, kelchartige Becher mit knappen Henkeln, der „Falyios-Becher“ (H. 18,5 cm, D. 17 cm), wie die Archäologen diese Form nach einem rhodischen Fundort taufen. Seine elastische, gefällige Gestalt ist ohne Zweifel in Metall erfunden und dann unzählige Male in Ton als billige Marktware nachgeahmt. Becher wie der goldene, rosettengezierte (auch der silberne mit dem eingelegten Blumenkorb) unter den galvanoplastischen Nachbildungen, nicht minder ein goldenes Stück mit dem Relief springender Löwen aus dem 5. Schachtgrab waren für unser bescheidenes Original die Vorbilder. Die Doppelung des Henkels ist durch die Zerbrechlichkeit des Stoffes völlig erklärt. Auf den warm ledergelben, geglätteten Schlemmüberzug sind mit brauner Firnisfarbe am Fuß Ringe, am Körper eigentümliche, unter sich gleiche Gebilde aufgemalt. Sie erscheinen etwas stilisiert und echt mykenisch an Gestalt und dürften eben der Tier- oder Pflanzenwelt des Meeres entnommen sein.

Das zweite Gefäß (Fig. 13, 2) ist eine Schöpfkelle (D. 10 cm), ein m. W. unter den mykenischen Vasen ziemlich seltenes Gerät, so geläufig es später geworden, weil nötig für die großen Milchgefäße der Griechen und Römer, so z. B. auf den Totenmahl-Reliefs der römischen Grabsteine im Kölner Wallraf-Richartz-Museum. Auch durch die Technik ist es ausgezeichnet. Der ebenso wie an dem vorigen Stück hergestellte und gefärbte, doch feinere Ueberzug fühlt sich samtartig an, und unter der mattpolierten Oberfläche schimmern die konzentrischen Ringe der Rad-Technik durch. Streifen aus dunkel- und lichtbrauner Firnisfarbe zieren Henkel und Lippe des Gefäßes. Es ist bei aller Einfachheit des Schmuckes ein guter Vertreter der vollkommensten mykenischen Keramik, des besten Firnisstiles, zur Zeit ihrer größten Produktivität und ihrer Ausbreitung über das ganze Mittelmeer-Gebiet. Darum sind auch die meisten der auf dieser Seite bereits erwähnten Scherben solche genau eben dieser Entwicklungsstufe.

Eine umfassende Völkerverchiebung, deren letzter großer Vorstoß von der unteren Donau her erfolgt sein muß, vernichtete durch Vordringen der Dorer nach Hellas südwärts bis in den Peloponnes und späterhin bis auf manche der ägäischen Inseln die

mykenische Kultur der Achäer des Homer und damit auch die mykenische Kunst. Sie fristete fortan nur noch an wenigen Stellen halbversteckt ein selbständiges Dasein und wirkte in den orientalisierenden Vasenstilen in allerlei Reiten ihres einseitigen Formencharakters noch Jahrhunderte lang nach. Alle diese gegen Ende des zweiten Jahrtausend geschehenen gewaltsamen Umwälzungen wie friedlichen Wandlungen von der Dauer mehrerer Jahrhunderte, so auch der Wandel des Kunststiles vom mykenischen zum jüngeren geometrischen, werden bekanntlich zusammengefaßt unter Begriff und Bezeichnung der dorischen Wanderung und vom Mythos verherrlicht durch die Taten der Herakliden und durch den Opfertod von Attikas letztem König Kodros. Die heute wohl noch gelegentlich ausgesprochene Ansicht, das Aufkommen des jüngeren geometrischen Stiles sei auf die Einwanderung der Dorer selbst zurückzuführen, indem dieses Volk die Stilelemente aus seinen früheren Wohnsitz mitgebracht, muß entschieden abgelehnt werden. – Denn ihr widerspricht die Tatsache, daß überall in Griechenland, auch da, wo die Dorer sich nie festgesetzt, auf manchen Inseln und vor allem an der Stätte höchster Vollendung des Stiles, in Attika, dieser im Kunsthandwerk, besonders in der Keramik, wirksam war. Das Absterben der überall überlebten mykenischen Kunst und der Abbruch der lebhaften Beziehungen zu den vorderasiatischen Kulturen, eine Folge des Untergangs der mykenischen Reiche, verhalfen dem uralten, z. B. für Cypern und Troja uns bereits bekannten linearen Stil wieder zur Vorherrschaft. So verbreitete sich seit etwa der Jahrtausendwende der nunmehrige geometrische Stil über Mittel- und Südgriechenland und über die Inseln im Archipel. Er tritt z. B. in seltenem Reichtum unter den massenhaften Funden der deutschen Ausgrabungen in Olympia auf. – Dem an der jonisch-kleinasiatischen Küste und auf den ihr vorgelagerten Eilanden heimischen, etwas jüngeren jonischen Kunststil hielt er durch etwa drei Jahrhunderte die Wage. Unter den Gegenden, in denen nach unserer Kenntnis durch die bisherigen Funde dieser geometrische Stil in der Vasenmalerei eine landschaftlich ausgeprägte Vollendung erfuhr, sind Attika besonders hervorzuheben, dann Böotien, die Argolis, Rhodos und Kreta. In Athen kamen in Brandgräbern des Friedhofes vor dem Stadttor „Dipylon“ (Doppeltor) in Menge geometrische Vasen mit reichem Schmuck dieses Stils in seiner Vollendung zutage, unter ihnen Prachtstücke von seltener Größe, die als Mnemata, Erinnerungsmale, also als Monumente in dieses Wortes eigenster Bedeutung, auf den Gräbern wohlhabender Bürger standen, wie nicht selten statt ihrer

Später die mit dem Reliefbild einer Grabvase ge-
 zierten Marmorstelen. Nach dieser ausgezeichneten
 Fundgruppe erhielt der geometrische Stil überhaupt
 durch ungenaue Verallgemeinerung die Benennung
 Dipylon-Stil (Dipylon-Vasen). Der Höhepunkt der
 Entwicklung in Attika fällt in das achte Jahrhundert,
 sein Ende findet der Stil ebenda im liebenten, und
 seine Nachfolge übernimmt die protoattische Vasen-
 dekoration. Andernorts wird er um dieselbe Zeit
 durch den erstarkten korinthischen und jonischen Stil
 verdrängt. Die vor-



wiegend aus der ge-
 raden Linie, durch
 deren winkelige
 Brechung rein ab-
 strakt gewonnenen
 Dekorationselemen-
 te, unter denen Mä-
 ander, Raute, Schach-
 brettmuster, aber
 auch der Kreis mit
 Tangente, sogar mit-
 unter die (myke-
 nische) Spirale zu
 den geläufigsten ge-
 hören, erzeugen das
 Wesen des Stils und
 dessen scharfen Ge-
 gensatz zu seinem
 Vorgänger, dem my-
 kenischen. Einzelne
 steif, linear gezeich-

nete Blätter und Sternblüten, heimische Tiere,
 besonders Pferde, Steinböcke, Vögel, selten ein be-
 reits orientalischer Vorlage entnommener Löwe,
 Menschen von unnatürlich fadenartig dünner Gestalt
 und diese besonders häufig auf jenen großen Grab-
 vasen vom Dipylon in figurenreichen Szenen der
 prunkhaften attischen Totenfeier, auch in Schiffsk-
 ämpfen u. dergl. mehr bereichern den rein orna-
 mentalen Schmuck. Durchschnittlich erreicht die Tech-
 nik der Herstellung nicht ganz die hohe Vollendung
 derjenigen Vasen des besten mykenischen Firnis-
 stiles, und auch der außerordentliche Reichtum der
 Form der mykenischen Keramik hat bedeutend nach-
 gelassen. Immerhin weist auch der Dipylonstil eine
 beträchtliche Zahl eigentümlicher Formtypen auf, und
 vor allem in ihm schufen zum ersten Mal griechische
 Töpfer, die des athenischen Kerameikos, in jenen
 Grabvasen Gefäße von so gewaltiger Größe, daß
 sie noch heute das Staunen der Techniker erregen.
 Aus eigener Anschauung ist mir z. B. im Leidener
 archäolog. Reichsmuseum ein solches Prachtstück von
 nahezu 1,50 m Höhe bekannt.



Unter den vorliegenden Proben unbekanntem
 Fundorts des jüngeren geometrischen Vasenstils sind
 die beiden zuletzt genannten Stücke (Fig. 13, 7, 8)
 solche mit ausgeprägt böotischem Schmuck. Aber
 auch die übrigen weisen trotz der allgemein geome-
 trischen Dekorationsweise derartige Eigentümlich-
 keiten auf, auch technische, so z. B. die poröse,
 rauhe Oberfläche des Tons, daß auch sie aus
 Böotien oder von den nördlichen Cycladen, beson-
 ders Keos und Andros, stammen dürften. Die attisch-

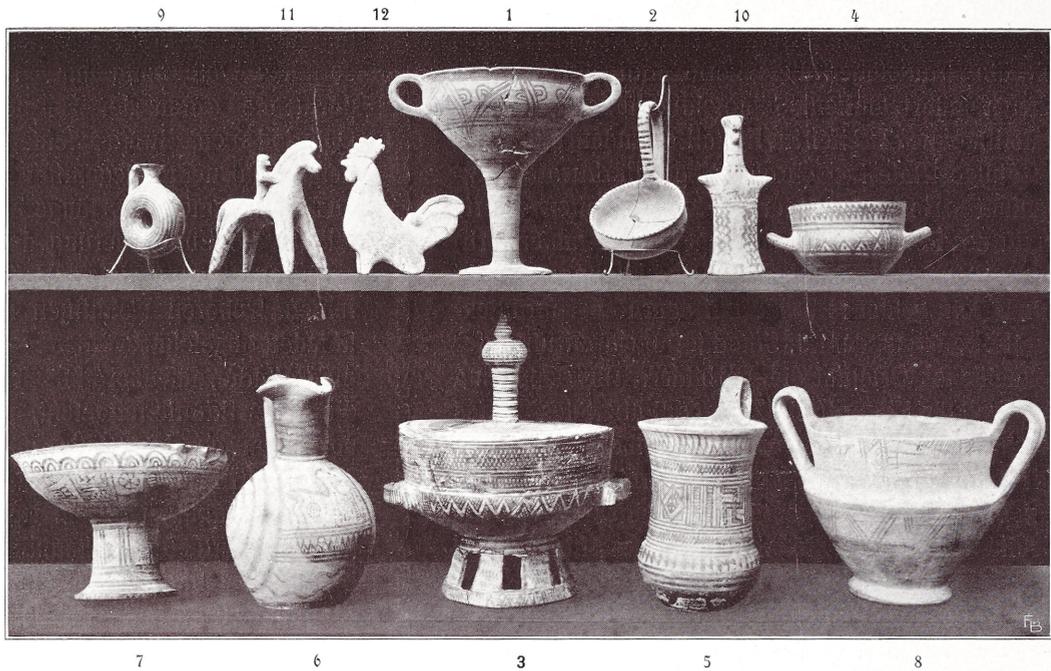


Fig. 13.

geometrischen Vasen, selbst kleine Stücke wie unsere
 böotischen, sind sorgfältiger hergestellt in der Be-
 reitung des Tons, weniger plump in Profilierung
 und Bemalung und unterscheiden sich von jenen
 auch in Auswahl und Anordnung der geometrischen
 Muster. Das in Fig. 13, 3 abgeb. Gefäß (S. 5, 28,5 cm,
 D. 22 cm) könnte wegen der Güte des Tons trotz der
 derben Bemalung dennoch attisches Fabrikat sein.
 Die Formen aller unserer Gefäße sind sehr bezeich-
 nende Gebilde des Stils. So ist nach gar nicht sel-
 tener Analogie unter den Erzeugnissen der attisch- und
 böotisch-geometrischen Keramik die Gestalt des eben
 angeführten Stückes entstanden aus der Vereini-
 gung des keiselförmigen Behälters mit dem ursprüng-
 lich getrennten und für den Gebrauch über dem
 Herdfeuer bestimmten Unterfuß, dem Hypokrate-
 rion oder der Engytheke. Beide Teile sind mit
 wagerecht angeordneten Streifen aus Zickzack, Drei-
 ecken mit Gitterfüllung und Schachbrettmuster in
 dunkelbrauner Firnisfarbe geziert. Mit eben dieser
 Farbe ist nach einem seit der Spätmykenischen Kera-
 mik üblichen Brauch das Innere des Gefäßes über-

strichen; sie hat sich etwa zur Hälfte durch Ueberhitzung im Ofenbrand hellrotbraun verfärbt. Ein Deckel, wie er gerade Näpfen dieses Stils sehr häufig eigen, mit dem nicht seltenen Schmuck von zwei oder vier freiplastischen Pferden – an ihrer Stelle hier ein fein profilierter, pfeilerartig hoher Griff – vervollständigt auch dieses Gefäß. Verschiedene Unstimmigkeiten zwischen dem Aussehen des Deckels, im besondern auch des Griffes und zwischen der Dekorationsweise des Gefäßes selbst macht die Zusammengehörigkeit beider Teile wenig wahrscheinlich. In starker Verkleinerung kehrt die Form dieses Geräts wieder, sehen wir ab von der Zutat des Unterfußes, in dem zweihenkeligen Napf Fig. 13, 4 (H. 7,5 cm, D. 11,5 cm). Seine dem Schmuck des vorigen Stückes engverwandte Dekoration derselben Technik und Erscheinung weisen auch dieses Gefäß in die böotische Gruppe. Gleiches gilt von der derbgearbeiteten Kanne Fig. 13, 5 (H. 21 cm). Ihre Form, die mit Eigenart und Alter des Schmucks und der technischen Besonderheit bestens harmoniert, wird, wie das folgende Stück lehrt, noch im gleichen Stil abgelöst durch den Typus der bereits klassischen Lekythos Fig. 13, 6. Allerdings fehlt dieser noch völlig die geschmeidige Profilierung. Die Flanken des ballonförmigen Körpers zieren ein besonders auf cyprischen Vasen eigentümlicher Schmuck, fünf konzentrische, senkrecht gestellte Ringe mit Sternrosette in der Mitte. Die schmale Front zwischen ihnen trägt das über zwei Wellenbändern und einem Zickzackries angeordnete Bild eines echten, darum fadenartig dünnen Dipylonpferdes an der Krippe, eines Vogels, mehrerer Rosetten und anderer Füllornamente. Der hohe Hals mit kleeblattförmiger Mündung ist einheitlich schwarz gefirnißt.

Schon diese vier Gefäße werden genügen, um allein durch den Vergleich ihres Schmuckes mit dem der beiden folgenden Stücke dem Leser begreiflich zu machen, warum innerhalb des geometrischen Stils Vasen wie die beiden nächsten (Fig. 13, 7, 8) einer besonderen, zuerst von F. Böhlau gesammelten und erkannten Gruppe angehören, die man kurz böotische Vasen im engsten Sinne nennt. Eigentümlich sind auch ihre Formen: die fußlose Schale oder diese auch auf hohem, rohrförmigem Fuß, also auf dem ursprünglich geordneten Hypokraterion (Fig. 13, 7, H. 15 cm, D. 20 cm), und der schwerfällig gebaute Becher (Fig. 13, 8, H. 20 cm, D. 19 cm), nämlich der gerade in Böotien so beliebte Kantharos, mit dem die Griechen in alter und hellenistischer Kunst ihre beiden größten Zecher, Dionysos und Herakles, so gerne ausstatteten. Vergleichen wir den Schmuck dieser böotischen Vasen in seinem Gesamteindruck mit dem Aussehen des ausschließlich geometrischen, nicht

durch Tier- und Menschenbilder schon durchsetzten Stiles (Fig. 13, 3), so erscheint jener als locker angeordnete Teppichdekoration innerhalb weiträumiger, linearer Einteilung, dieser wie ein nüchternes Gebilde eng gemufterter Flechtkunst. Neben geometrischer Zeichnung aus Elementen wie die auf den vorigen Gefäßen findet sich hier nun die frei komponierte Ranke mit abzweigenden Palmetten, oder diese Palmetten kommen auch vereinzelt vor, ferner erscheinen das unmittelbar nach der Natur kopierte Epheublatt, die Rosette vom korinthischen Typus (i. S. 29), der aus dem Kotosiaum abgeleitete Strahlenkranz und als eine auf den Schalen der ältesten Stufe nie fehlende Stilmarke der wie von oben im Flug dargestellte, aber in Seitenansicht gedachte Vogel. Dieselbe geometrische Projektion des Vogelfluges zeigen übrigens auch die archaischen Münzen der Stadt Akragas. Die lockere Komposition aus den genannten Einzelheiten, sogar aus Details aus dem Kreis der jonischen Vasenmalerei, der Farbauftrag auf hellen Ueberzug an den späteren Gefäßen, die fast ausschließliche Verwertung der Pinselfmalerei, die Polychromie durch Weinrot und mitunter auch durch Weiß reihen diese Schalen unter die jonisierenden Vasen ein. Unsere Schale gehört trotz der späteren Technik des weißen Ueberzuges wegen ihrer durch Weinrot bereicherten Dekoration noch zu den Stücken von ausschließlich geometrischer Verzierung. Denn noch nicht schmücken sie Ranken und Palmetten, vielmehr ist der Strahlenkranz über dem Fuß aufs einfachste geometrisiert und die Dekoration des Körpers nach Art der Einteilung eines dorischen Tempelfrieses in Triglyphen und Metopen gegliedert. Fene sind durch geometrische Muster bezeichnet, diese füllen je einer der genannten, so bezeichnenden Vögel und eine Füllrosette. Unter der Lippe sitzt ein schmaler Streifen eng gereihter, konzentrischer Halbkreise, also sogar noch ein Rest mykenischer Ornamentik. Die Henkel, einer, auf der Gegenseite ein gedoppelter, sind weggebrochen, und die Bruchstellen lassen deutlich erkennen, daß, wie häufig an griechischen Vasen, man die Handhaben erst nach dem ersten Brand anklebte. Die ebenfalls für diese Schalen nicht minder als Zahl und Gestalt der Henkel bezeichnenden Knöpfe seitlich der Handhaben sind nichts anderes als die Nachbildung von Nietköpfen am Bronzegerät. Der Kantharos zeigt dieselbe Technik wie die Schale, nur in derberer, nachlässigerer Ausführung. Auch die Stilstufe der Dekoration ist die gleiche: am Hals vier Triglyphen und ebensoviele von jenen Vögeln ausgefüllte Metopen. Den oberen Abschnitt des Körpers ziert innerhalb der blanktonigen Zone ein einfaches Zickzackmuster.

Während die Infassen des Kerameikos, des athenischen Stadtquartieres der Töpfer, noch ihre vollkommensten Erzeugnisse, die bereits (S. 25 u. 26) genannten gewaltigen Grabvasen herstellten und im gleichen, aber schlichteren und derberen Stil die mehr bäuerlichen Genossen im benachbarten, stillen Böotien ihre Vasen weiterhin bemalten, hat bereits eine völlig andere Dekorationsweise begonnen, das ganze Mittelmeergebiet zu durchdringen, wohin überall griechische Kaufleute, damals ebenso unternehmend wie ihre heutigen Nachkommen, selbst sich hinauswagten, oder wohin wenigstens griechische Erzeugnisse verhandelt wurden.

Bekanntlich bestand bei den Griechen, nicht minder bei den Römern ein großer Teil der Behältnisse, in denen man flüchtige wie trockene Ware verfrachtete und aufbewahrte, aus Ton; sie waren ein Ersatz für die damals ungleich weniger als heute verwendeten Transportmittel der Kisten, Fässer, Säcke. So ergab sich von selbst zugleich mit dem Vertrieb der Waren die weiteste Ausbreitung der Vasen und ihres oft als Handelsmarke bedeutsamen Schmuckes. Dies gilt seit dem 8. Jahrhundert und in den beiden folgenden

an erster Stelle von den Gefäßen desjenigen Stiles, der uns nun als nächster beschäftigen soll, des korinthischen. Im Lauf der drei Jahrhunderte scheinen nicht wenige Orte in Hellas selbst und auch griechische Kolonien Vasen dieses Stiles in Menge gefertigt zu haben — Behältnisse, dekoriert nach Art des korinthischen Stiles, waren allmählich gemeines Kaufmannsgut geworden — und so ist selbst Korinth wohl nicht mehr gewesen als einer der Fabrikationsplätze dieses Stils, zuerst des protokorinthischen. Dennoch leitet der Stil seinen Namen von der Stadt her, die seit dem 9. Jahrhundert im ganzen Altertum eine der ersten war

unter den griechischen Handels- und Seemächten dank ihrer Lage an dem geographisch ausgezeichnetesten und günstigsten Punkte des griechischen Festlandes, auf dem Isthmus. Wegen der Bedeutung des Platzes hatten hier Phöniker für Handelszwecke sich festgesetzt, lange ehe wir von der Griechenstadt Kunde haben. In der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts und weiterhin unter der Dynastie der Kypseliden war Korinth die erste griechische Seemacht. Seitdem führte es zahlreiche Kolonien über das Meer. Zur mächtigsten unter ihnen gedieh Syrakus (gegr. 735) an der Spitze der üppigen Pflanzstädte Groß-

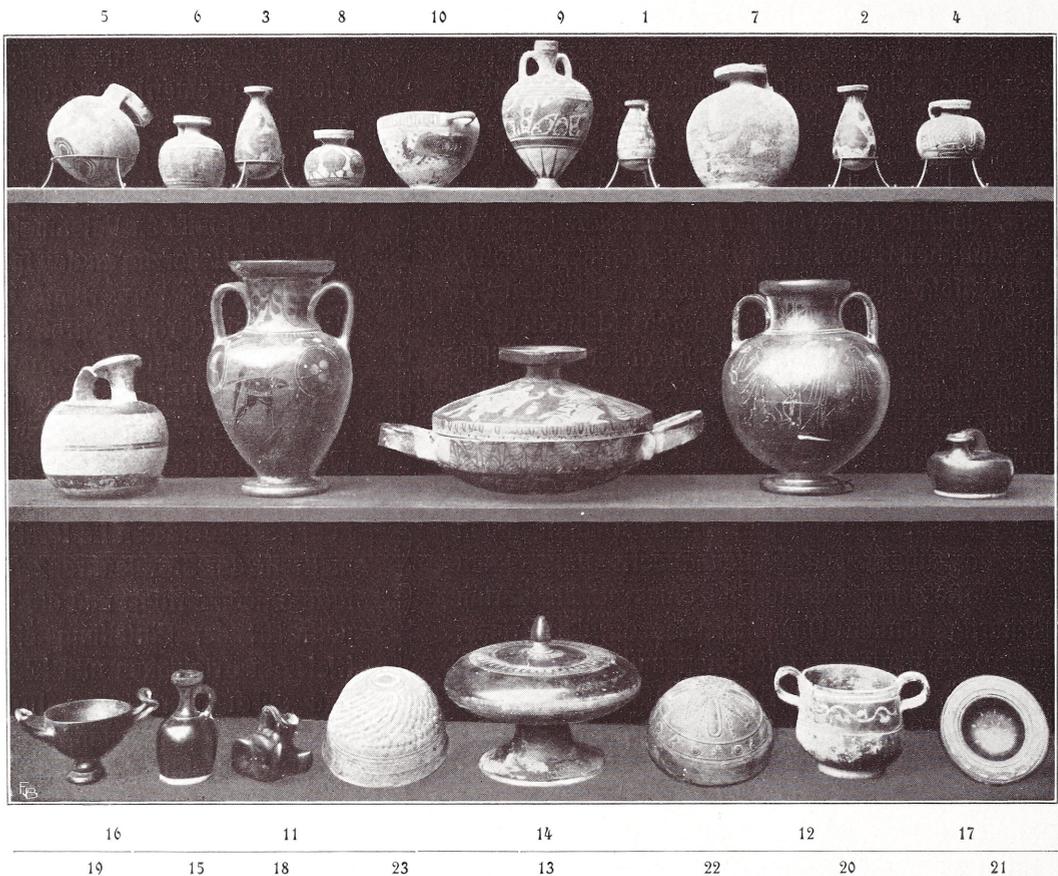


Fig. 14

griechenlands und Siziliens. Für die Entstehungszeit des vorliegenden Vasenstiles bietet gerade diese Kolonie durch Funde protokorinthischer Vasen in Gräbern, die kurz nach der Gründung der Stadt angelegt, einen wertvollen chronologischen Anhaltspunkt. Korinths Machtstellung im damaligen Weltverkehr erklärt auch die außerordentliche Verbreitung der korinthischen Vasen, die darum als Zeugen, wie weit die Griechen selbst oder wenigstens ihr Handelsgut vorgedrungen, eine ähnliche Bedeutung beanspruchen wie die Terra sigillata für die Ausbreitung der Römer in den West- und Nordprovinzen ihres Reiches. Den weiten Umfang des Verbrei-

tungsgebietes der Vasen korinthischen Stils mögen einige äußerste Punkte bezeichnen: Cypern, die Halbinsel Krim, Oberitalien, selbst Oberdeutschland, die spanische Mittelmeerküste – z. B. birgt das Museum von Gerona (Katalonien) aus der nahen altgriechischen Kolonie Emporion (heute Ampurias) zahlreiche korinthische Vasen – ferner seien nur noch genannt Karthago und Ägypten.

Betrachten wir nun in aller Kürze, wie der neue Stil entstanden: Die schrittweise Unterwerfung der syrischen Staaten in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts durch die Assyrer, die mit der Bezwingung von Sidon und Tyrus (701) endete, hatte die Phoeniker gezwungen, neue Absatzgebiete westwärts aufzulesen und den Handel noch mehr, als sie es bis dahin getan, dem Mittelmeer zuzuwenden. So entstand damals höchstwahrscheinlich die mächtigste phoenikische Kolonie, später Roms gewaltige Rivalin im westlichen Mittelmeer, Karthago, das an kaufmännischer und militärischer Macht das nunmehr für immer unfreie Mutterland bald überragen sollte. Dieses erneute und intensivere Vordringen phoenikischen Handels auch in das Ägäische Meer

brachte zu den Griechen mehr, als es bereits geschehen war, Erzeugnisse orientalischer Industrie, so Teppiche und Stoffe aller Art, Arbeiten aus Bronze, Edelmetall, Elfenbein und den auf ihnen angebrachten Schmuck ägyptischer Kunst und des vorderasiatischen Mischstiles. Ihm entnahmen sie Ornamente wie die Rosette, die übrigens bereits die mykenische Kunst aus Ägypten entliehen hatte, das assyrische Flechtband, die Bilder der ihrer Heimat fremden Raubtiere wie des Löwen, Panthers, der Fabelwesen Sphinx und Greif – erstere in der vorderasiatischen weiblichen Bildung im Gegensatz zum männlichen Urbild Ägyptens – und fügten aus dem Schatz ihrer so regen Phantasie heimische Tiere hinzu, so z. B. Steinbock, Stier, Schwan, Hunde auf der Jagd und Milchweiser der Sage, wie die Harpyen, Sirenen, die Chimaira, den schlangen-

föhrigen Typhon. Die eigenartig gestalteten Fabelwesen aus dem Orient regten sie an, den phantastischen Gebilden des eigenen Volksglaubens in Nachahmung jener Vorbilder durch allerlei Mischbildungen aus Mensch und Tier auch in der bildenden Kunst den gleichwertigen prägnanten Ausdruck zu verleihen. Im weiteren Verlauf fügte man die menschliche Figur zwischen die Reihe der Tiere ein, so als Jäger in der genannten Fabelwelt, und bald war der rege Geist des Griechen bemüht, so unvollkommen auch noch die Ausdrucksfähigkeit, diese Figuren in einer Handlung, und zwar in einer

ihrer reichen Mythenschätze darzustellen, z. B. Herakles im Kampf mit den Kentauren, griechische Helden auf der Eberjagd (Deckelschmuck der berühmten Dodwellvase).

In reichem, mehrfarbigem Schmuck figürlicher Szenen aus der Sage, und zwar mit Namenbeischriften, so in Darstellungen von des Amphiaros Auszug auf der nach dem Seher benannten Vase in Berlin, von Imenes Tötung durch Tydeus, zwei Vorgängen aus dem thebanischen Sagenkreis, und in zahlreichen Bildern aus dem troischen wird endlich der Höhepunkt der korinthischen Vasen-

malerei erreicht. Ebenso wie der Inhalt des Schmucks an Reichtum und Bedeutung zunahm, so vervollkommnete sich auch die Technik von der in der mykenischen, attisch- und böotisch-geometrischen und ebenso in der cyprischen und echt jonischen Malweise ausschließlich geübten, reinen Pinselfarbenmalerei, mit der auch noch die ältesten Vasen korinthischen Stils, die sogenannten protokorinthischen (in des Wortes ursprünglicher und allein richtiger Bedeutung) geziert sind, zu immer reicherer Anwendung von Innenzeichnung durch Einritzung in die dunkle Silhouette. Der aufgekratzte Ton läßt diese Zeichnung hell erscheinen. Hinzu kommt die Polychromie, indem man der bis dahin im korinthischen Stil allein verwendeten Firnisfarbe nun noch Weinrot beifügte zur Hervorhebung einzelner Körperteile bei Tier und Mensch, zur deutlicheren, lebhafteren Dar-



Fig. 15.

stellung von Gewändern, Rüstungen, Waffen, Gerät aller Art und zum gleichen Zweck Weiß hinzutrat, dieses besonders auch zur Angabe des hellen Teints der Frauen. Durch die so erzeugte Wirkung lichter Vielfarbigkeit nähert sich der korinthische Stil in jenen vollendeten Erzeugnissen mit reichem, mythologischem Schmuck den grundsätzlich farbenfreudigen, heiteren, nicht selten in den Motiven erstaunlich ausgelassenen jonischen Vasenbildern, von denen andererseits ein prinzipieller Unterschied in der Technik ihn scharf scheidet. Denn die ächt jonische Keramik malt, wie eben schon bemerkt, die Details grundsätzlich auf oder spart sie aus. Zugleich steht diese spätkorinthische Tonindustrie eben durch ihre Buntheit im Gegensatz zu der ernsteren, dunkler gestimmten, gleichzeitigen und nachfolgenden attischen Keramik. Außer der Technik des Einritzens und der Verwendung der Polychromie wird noch eine höchst bedeutungsvolle Neuerung durch die korinthischen Töpfer eingeführt: den Göttern und Helden ihre Namen in korinthischem Alphabet beizuschreiben. Hier und da erscheint auch schon die Signatur, der Name des Verfertigers der Vase oder desjenigen, der sie nur bemalt hat, doch nicht allein auf den Vasen, auch auf den einst in ein Poseidonheiligtum bei Akrokorinth geweihten Tonfästelchen, die wegen ihrer Bilder aus dem Alltagsleben der Korinther, der Töpfer, Bergleute usw. für uns ganz besonders wertvolle Erzeugnisse sind.

Wie für den Schmuck, so nehmen auch für die ältesten Gefäßformen die Korinther die Vorbilder aus dem Orient. Gerade nämlich im protokorinthischen Stil bildete man zuerst in der griechischen Keramik das ägyptische oder phönizische, aus Alabastron oder aus Fayence gefertigte Alabastron nach, indem man dessen starre, rein zylindrische Form nach unten schlauchförmig ausbauchte wie an unseren Väschen Fig. 14, 1–3, oder man wiederholte in Ton das meist blau oder grün glasierte Kugelgefäß derselben Herkunft wie jenes andere und gewann so die durch Fig. 14, 4–8 vertretene Form. Auch ein zierliches Miniaturkännchen, den beiden vorigen an Stoff



Fig. 16.

und Herkunft gleich, bot die Vorlage für zahlreiche griechische Nachbildungen, die mitunter durch reichen, fein ausgeführten Schmuck hervorragten. Die Kleinheit, die Enge der Mündung und die breite, tellerförmige Mündungslippe, an die ein sehr kurzer, kraff umgebogener Henkel, beim Alabastron nur der Anlaß für eine Schnuröse angefügt, kennzeichnen Vorlagen wie Nachbildungen. Letztere sind mitunter unförmige Vergrößerungen und Vergrößerungen späterer Stilstufe. Als Parfümväschen, als Behälter wertvoller orientalischer Essenzen gelangten die Originale Syriens und Ägyptens in die Hände der Griechen. Einer der wichtigsten und bekanntesten Plätze des Austausches zwischen griechischem und orientalischem Handel ist die Insel Rhodos, bargen doch zahlreiche Gräber der Stadt Falyos die eben genannten Fayence-Vorlagen und mit ihnen zusammen die griechischen Nachbildungen in Ton neben anderen Objekten ägyptischer und vorderasiatischer Kunstindustrie. Diesen drei orientalischen Formen fügten die Griechen aus ihrem damals schon so reichen Bestand heimischer Gefäßformen – erinnert sei nur an die außerordentliche Mannigfaltigkeit der mykenischen Keramik (vergl. S. 25) – noch zahlreiche andere hinzu, unter denen nur einige der geläufigsten genannt seien: der Napf (Skyphos), die runde

Dose (Pyxis), die bauchige niedere und die platte langhalsige Kanne mit Kleeblattmündung und geschwungenem Henkel, die Amphora, die Hydria, das keiselförmige Gefäß des Deinos und dessen Weiterbildung durch die Zutat von Henkeln und besonderem Fuß, die Kelebe. Auf den vier zuletzt genannten Gefäßen, ganz besonders aber auf dem allerletzten finden sich die figurenreichen und mehrfarbigen Darstellungen aus dem Leben der griechischen Götter und Heroen, die ich bereits (S. 29) als den Höhepunkt der ganzen Stilentwicklung bezeichnete.

Schließen wir diesem gedrängten Ueberblick die Betrachtung der uns vorliegenden Proben des korinthischen Stiles an. Durch die Form, die Einfachheit des Schmuckes und der Technik ist nach den obigen Ausführungen unter ihnen das älteste Ge-

fäß das durch Fig. 14, 1 wiedergegebene Alabastron (H. 7 cm). Es gehört darum unter die noch schlichten, ächt protokorinthischen und nicht unter die fälschlich ebenso benannten, in vollendeter Technik reich gezielten, also viel späteren Pariumväschen. Der weißliche Ton und vor allem die derbe Malerei weisen es nach Böotien, dessen große Ergiebigkeit an keramischen Funden korinthischen Stils, hauptsächlich an Flacons, unter ihnen sogar an solchen mit den Namen böotischer Töpfer wie Samedes und Menaidas eine eigene Fabrikation in Böotien sicher beweisen. Stammen doch auch unter den vorliegenden Exemplaren sechs aus dieser Landschaft. Den Körper des Gefäßes zieren drei Reihen graufender Steinböcke, aufgemalt auf fein geschliffene Oberfläche mit tiefbrauner und an den Fußlinien mit verdünnter, darum lichterer Firnisfarbe. Sie ist auch benutzt, um mit je einem Kranz starrer, lang gezogener Blätter, die nebeneinandergereiht in der Vasenkunde als Stabornament bezeichnet werden, die tellerförmige Mündung, den Hals und den Boden zu zieren. Dieses in der strengen griechischen Kunst, z. B. auch in der Architektur so häufige Zierglied kehrt bei allen folgenden korinthischen Vasen mit Ausnahme der beiden letzten mit Auswahl wieder, so daß diese Bemerkung uns seiner Erwähnung für die folgenden Stücke enthebt. Nach dem Vorbild des orientalischen Originals ermöglicht die Durchbohrung des henkelförmigen Ansatzes, das Gefäß als Fläschchen für Parfüm oder Salböl anzuhängen und mitzuführen, während es andererseits einer hinreichend sicheren Standfläche nicht entbehrt. Die Form des Alabastrons überlebt die Dauer der korinthischen Vasen-Industrie, denn sie wurde von der attischen schwarz- und rot-figurigen Keramik übernommen unter steter Einwirkung des fayencenen Vorbildes der das dann später aus Glas gefertigt bis in die römische Kaiserzeit fortbesteht. Wir treffen die bereits entwickelte Technik, durch Einritzung im einzelnen zu zeichnen und durch Weinrot zu beleben, an dem ebenso geformten Exemplar Fig. 14, 2 (H. 9 cm). Als Schmuck der Vorderseite dient eine Sirene, ein Milchweien aus Vogelkörper und weiblicher Büste, hier allerdings in wenig berücksichtigender Gestalt eine der verführerischen Schweifern des aus der Odyssee so bekannten Symbols

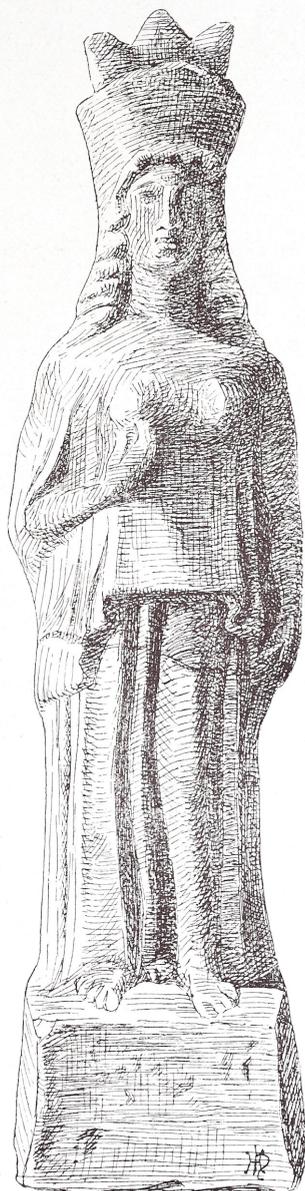


Fig. 17.



für Lockung und Tücke des Meeres. Je drei Rosetten grenzen beiderseits der Figur das Bildfeld gegen die völlig kahle Rückseite ab. Ein drittes Alabastron (Fig. 14, 3, H. 10 cm) zeigt in dem ebenfalls aus dem Orient entlehnten, sogenannten Wappenstil, d. h. in der symmetrischen Gruppierung zweier Menschen oder Tiere beiderseits eines ornamentalen, architektonischen oder figürlichen Mittelstückes — ich erinnere an das Löwentor in Mykenä (es sind übrigens Löwinnen) — in recht flüchtiger Ausführung zwei Schwäne einander zugekehrt, dazwischen die Knoipe und offene Blüte des Lotus und etliche über die Fläche verstreute Rosetten.

Die parallel zur Nachbildung des Alabastrons, also ebenso früh entstandene Form der kugeligen Parfümväschen ist durch fünf Exemplare vertreten (Fig. 14, 4–8). Das erste und letzte ahmen die Fayence-Vorlagen auch in ihren kleinen Abmessungen nach, das zweite und vor allem das vierte Stück, dieses ein Riesenexemplar, sind nicht seltene Vergrößerungen und Vergrößerungen des späteren korinthischen Stils. Im umgekehrten Verhältnis zu solcher Größe stand vermutlich einft Güte und Kaufpreis des duffenden Inhalts. Zwei dieser Kugelgefäße (Fig. 14, 4, 5) tragen eine vom korinthischen Stil bevorzugte Zierform als Schmuck, die sogen. Schmetterlingsblüte. Diese ist eine mannigfaltig variierte Vereinigung von Blüte, Knoipe und Blättern des Lotus mit der aus der Lotusblüte durch Stilisierung entstandenen Palmette unter Zutat von mancherlei Füllornament. Auf dem kleineren (H. 6,6 cm) dieser beiden Aryballoi umspannt je eine wagerecht von schmalem Mittelfeld ausgehende Lotusblüte den Körper des Gefäßes. Der Kelch ist durch ein Sittermuster bezeichnet und unorganisch sitzen neben ihm die äußeren Deckblätter. Die Blütenblätter sind starr wie jenes auf dieser Seite schon genannte Stabornament nebeneinandergereiht. Ebenso starr — den elastischen Schwung der Blätter der klassischen Palmette kennt diese Keramik noch nicht — erscheinen die kleine, nur angedeutete, aber auch die reichere Vollpalmette, die über und unter der Mitte auf Schulter und Boden angebracht. Die gleiche Anordnung kehrt auf dem großen Aryballos (H. 10 cm) wieder, doch ist von den wagerechten Palmetten nur das

ipiß ausgezogene Gitterwerk der Kelche übrig geblieben. Auch die Schulterpalmette ist weggefallen. Ist also der Schmuck selbst vereinfacht, so bereichert ihn andererseits die Zutat von Weinrot als Zier der mächtigen Deckblätter. Bemerkt sei, um an dem einen Beispiel zu zeigen, wie sich auch technisch die Fabriken, d. h. die von ihnen gepflegten Dekorationsweisen unterscheiden (vgl. bereits S. 29 über den Unterschied zwischen korinthischer und jonischer Technik), daß dieses Rot unmittelbar auf den Ton aufgetragen wird wie sonst regelmäßig in diesem Stil das Weiß, während an den in Athen und Chalkis (auf Euböa) gefertigten Vasen das Weiß stets auf dem schwarzen Firnis der Silhouette aufliegt. Nicht minder einfach als der Schmuck selbst ist auch dessen Ausführung an dem folgenden Alabaster Fig. 14, 6 (H. 8,5 cm). In die breite Zone brauner, unvollkommen aufgetragener Firnisfarbe sind in gleichen Abständen paarweise senkrechte Linien eingerissen, jedes zweite so erzeugte Langfeld ist mit aufgesetztem Rot gefüllt, und so erscheint dieser Schmuck als die Nachahmung einer durch stabförmige Längsrippen reliefierten Fayence- oder Bronzevase. Das wertvollere Original ist hier in billigster Marktware flüchtig imitiert. Nach der in den Vorbemerkungen aufgestellten künstlerischen Entwicklung des Schmuckes folgt nun das flüchtig dekorierte Riefengefäß (Fig. 14, 7, H. 13 cm), dessen Körper eine Sirene (vgl. unten S. 31) mit mächtigen Flügeln, zwei voneinander abgekehrte Enten und zwei Füllrosetten zieren. Wie bei den übrigen Gefäßen war die Malerei ursprünglich in braunschwarzer, hie und da noch unveränderter Firnisfarbe ausgeführt, aber allzutarker Ofenbrand hat den größten Teil der Bemalung in scharfes Rotbraun verfärbt. Solche Ungleichheiten des Brandes, an der Farbe der Bemalung und mitunter auch des Tones, besonders im Bruch, leicht erkennbar, finden sich nicht nur bei billiger Marktware, sondern bisweilen sogar bei Stücken von sonst vollendeter Technik. Auch am vorigen Gefäß liegt ein solcher (dunkler) Brandfleck dicht unter dem Henkel, hier hat umgekehrt die vielleicht wegen Nähe einer anderen Vase abgehaltene Hitze zu wenig eingewirkt. Der letzte der Aryballoi (Fig. 14, 8, H. 7 cm), bereits eine bescheidene Probe der letzten Stillstufe, zeigt auf der Vorderseite

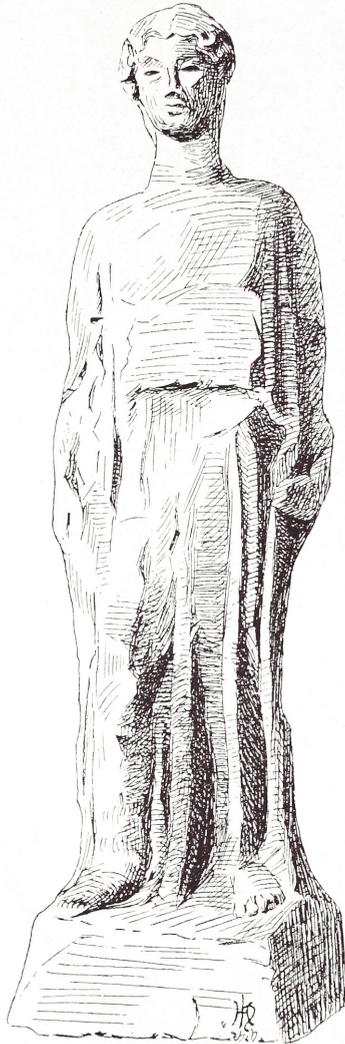


Fig. 18.

des Körpers drei hintereinander marschierende Krieger. Ihre Ausrüstung mit Helm, unnatürlich großem Rundschild und Lanze kennzeichnet sie als Hopliten, Schwerbewaffnete. Ihre Schilde stehen dem „überall passenden, den Mann rings deckenden“ homerischen Turmschild und dessen Original, dem mykenischen, an Größe kaum nach, während in Wahrheit der erst in der nachhomerischen Zeit aufkommende Rundschild gerade durch seine viel geringere Größe und darum leichte Handhabung sich von seinem schwerfälligen Vorgänger, dem mykenisch-homerischen, aufs schärfste unterscheidet. Doch sorglos pinselfte nach sehr geläufigem Schema – denn genau dieselben Krieger kehren auf solchen Flacons recht häufig wieder – der Arbeiter in jener böotischen Fabrik die übergroßen Schilde hin, um durch sie der Zeichnung des Körpers enthoben zu sein, und weil er so zugleich den Schmuck weithin deutlich und dekorativ wirksam machte. Noch zieren keine Schildzeichen, Tierköpfe, Kampfhähne, der Adler des siegreichen Zeus, der gewaltig vorstürmende Eber, das den Segner verfeinernde Haupt der Sörgo, der Dreifuß als Siegespreis u. a. diese Schilde wie auf den figurenreichen spätkorinthischen Gefäßen und selbst schon auf frühen Vasen aus Rhodos und Melos, auf chalkidischen und vor allem zahllosen attischer Herkunft. Doch sind wenigstens der Körper des Schildes, vermutlich dessen Belpannung mit Rinds- haut, durch Weinrot und die Randnägel durch weiße Punkte bezeichnet.

Offenbar ist die kleine Amphora (Fig. 14, 9, H. 16,5 cm) unter der Einwirkung des vorbildlichen Fayence-Kännchens entstanden, denn an dieses erinnert die breite, hochstehende Schulter, die ipiße Verjüngung nach unten, der niedere Hals, die schlanke Gestalt und weite Anordnung der vom Fuß aufsteigenden Strahlen, durch die so häufig in der griechischen Vasenmalerei das Emporwachsen des Gefäßes wie aus einem Blütenkelch feinsinnig angedeutet wird. Findet sich doch an Kannen und Schalen des rhodischen Stiles an dieser Stelle noch der ursprüngliche Kranz aus Lotusblüten und -Knospen. Die Doppelung der Henkel, der besonders angefügte Fuß und die zylindrisch geformte Mündungslippe widersprechen andererseits den Formen der Vorlage. In echt korinthischer Art umspannt ein

Tierries den Körper der Vase, ein zweiter ebensolcher Streifen ziert die Schulter. Die Mitte des ersten füllt ein änder Rehbock oder Hirsch. Nach dem Gesetz des Wappensiles (i. S. 31) flankieren ihn in naiv friedlicher Komposition zwei von einem Raubvogel abgewandte Panther, denn langer fabrikmäßiger Gebrauch solcher Schmuckelemente hat diesen ihre Kraft genommen und also auch die Raubtiere gebändigt. Der Panther kehrt auf der Vorderseite der Schulter wieder, sein Gegenstück auf der Rückseite ist ein Schwan. Noch mehr als die Stillisierung der Tiere bestimmt schon von weitem die reiche Verwendung ein und desselben Ornamentes, der Füllrosette, das korinthische Aussehen der Amphorette. Die Rosette hat ihren Namen daher, weil diese ebenfalls der orientalischen Kunst entlehnte Zierform gerade im korinthischen Stil dem horror vacui, der Abneigung gegen die leere Fläche zu Liebe überallhin ausgestreut ist, auch in die engsten Zwickel, da nur noch als verzerrter oder punktförmiger Klecks. Kein anderer alter Vasensil macht so reichen Gebrauch von diesem Schmuck innerhalb von Tierriesen wie der korinthische. Mit der fortschreitenden Vervollkommnung des Stiles verschwindet auf den großen Misch- und Kühlgefäßen immer mehr dieser einförmige Zierrat, bis er in den figurenreichen Bildern mythologischen Inhalts zugunsten ruhiger, klarer Wirkung der Darstellung nur noch hie und da in bescheidenster Weise verwendet wird. Wohl mit vollem Recht hält man den Stil des mit Rosetten überlärten, durch Weinrot polychromen Tierrieses, desgleichen den im Grunde verwandten Schmuck der rhodischen Vasen für freie Nachahmung echt orientalischer (phönizischer, cyprischer) und kleinasiatischer-jonischer, besonders mileischer Teppichweberei. Von ihr ist natürlich nichts mehr erhalten, aber von ihrer schwungvollen Fabrikation und von der Kostbarkeit der Erzeugnisse berichtet die literarische Ueberlieferung uns einiges wenige. Die Gruppe der korinthischen Vasen beschließt ein zweihenkeliger



Fig. 19.

Napf (Skyphos) Fig. 14, 10, (H. 7 cm, D. 11 cm), dessen Dünnwandigkeit unwillkürlich vermuten läßt, der Töpfer habe auch hier durch technische Vollkommenheit den Vorzug kostbareren Geräts nachgeahmt. Denn wie jene Vorlagen aus Fayence imitierte man auch solche aus Bronze in wohlfeilem Ton. Erinnerung sei z. B. nur an so deutliche Nachbildungen von Originalen aus Bronzeblech, wie die zahlreichen Amphoren des attischen Fabrikanten Nikosthenes. Der Skyphos gleicht in Stil und Technik seines Schmuckes durch Strahlenkranz, durch den Tierfries aus Steinbock, Ente, Panther und durch die zahlreichen Füllrosetten dem vorigen Gefäß. Zu diesem orientalisierenden Zierrat gesellt sich hier als Saum der Lippe ein rein geometrisches und besonders auf böotischen Vasen beliebtes Ornament, die enge Folge leicht gewellter, senkrechter Stäbe.

Aus den im Eingang des Aufsatzes angeführten Gründen wurde bei den archaischen, d. h. altertümlichen Proben griechischer Keramik und ihren Vorläufern etwas länger verweilt. Mit den zuletzt besprochenen Proben korinthischer Keramik sind wir bereits in die helle Zeit der griechischen Geschichte eingetreten, in die eines Pissistratus, Polykrates, Kroesus, um durch solche Namen dem Leser die Mitte des sechsten Jahrhunderts leicht zu vergegenwärtigen. Die nun noch folgenden Vasen und Terrakotten erscheinen mit Ausnahme der beiden ersten Amphoren und der Fig. 13, 10 u. 11 dem Laien wohl weniger fremd,

und so kann nun der Text rascher voranschreiten. Wenige allgemeine Bemerkungen müssen für die erste Blütezeit und für die hellenistische Epoche des griechischen Kunsthandwerks (seit Alexander d. Gr.) wenigstens für diesmal genügen.

Die gerade in Attika am meisten vervollkommnete geometrische Vasendekoration, die ihrer Stillentwicklung innewohnende, erziehlische Strenge und Exaktheit, dazu die hochstehende Technik (i. S. 27), und der freizügigen, lebensfrischen und farbenfrohen jonischen Vasenmalerei Eigenart

und Vorzüge verbanden sich noch im siebenten und besonders im sechsten Jahrhundert in der attischen Keramik zu dem schwarzfigurigen, figürlichen Vasenstil. Sie verliehen ihm und seinem vollkommeneren Nachfolger, dem rotfigurigen, die Kraft und Fülle der Erzeugung, durch die Athens Töpfereien ein volles Jahrhundert bis zur Katastrophe der sizilischen Expedition (413) und bis zu den äußersten Drangsalen des peloponnesischen Krieges den damaligen Weltmarkt für Tongefäße unbeltriften beherrscht haben.

Die Ausbildung des schwarzfigurigen Stiles — Silhouetten aus schwarzem Firnis auf rotem Ton —, in dem die menschliche Figur schon das weitaus wesentlichste Dekorationselement bildet, nicht minder die hohe Vervollkommnung des rotfigurigen Stiles — tongrundig ausgesparte Figuren innerhalb schwarzen Firnisüberzuges — wäre undenkbar, hätte nicht im sechsten Jahrhundert und in der ersten Hälfte des fünften die Großkunst, Relief, Freiplastik, Freskomalerei, eine niemals wieder in der Geschichte erreichte Vervollkommnung ebenso stetig wie rasch innerhalb reichlich eines Jahrhunderts erfahren. Als Beweis hierfür mag ein Vergleich der pilisiratidischen Sekatompedongiebel mit dem Siebelschmuck des Parthenon (erbaut 447—432) empfohlen sein. Und eine solche Entwicklung aller Kunstzweige wäre wiederum unmöglich gewesen, hätte nicht seit der Regierung des Pisistratus, der als politischer Parvenu und schlauer Kopf allen Grund hatte, die Künste zu fördern, und dann vor allem durch die Nationaliege über die Perser Athen politisch wie wirtschaftlich einen unerhörten Aufschwung erlebt. Auch die Formen der Vasen nähern sich immer mehr der klassisch vollendeten Gestalt, und unter ihnen herrschen von nun ab die Amphora, Hydria, Lekythos, ganz besonders aber die graziöse, flache Trinkschale und das erst im rotfigurigen Stil übliche Milch- und Kühlgefäß, der Krater.

Von unieren beiden bescheidenen Proben schwarzfigurigen Stils, zwei Amphoren, Leihgaben des Herrn Robert Suermondt, trägt die in Fig. 14, 11 dargestellte den strenger gezeichneten, also älteren Schmuck aus einer Zeit, als der schwarzfigurige Stil noch in voller Geltung war, während das zweite Stück (Fig. 14, 12) durch das Maß freizügiger und zugleich etwas flüchtiger Zeichnung, wie sie besonders an den Gewändern auffällt, bereits die Einwirkung der rotfigurigen Malerei verrät. Der laxer schwarzfigurige Stil, zu dem unsere zweite Vase gehört, trittete nämlich als geringere Ware noch bis gegen die Mitte des fünften Jahrhunderts sein Dasein, bestand also noch drei bis vier Jahrzehnte neben seinem Rivalen. Das erste Gefäß (H. 26 cm, D. 12 cm) trägt auf dem Hals eine ziemlich flüchtig hingepinselte Ranke gegenständiger Palmetten

und auf der Vorderseite des Körpers das Bild dreier Krieger, zweier Schwerbewaffneter, Hopliten, mit geschulterten Speeren und dem Rundschild am Ort und eines zwischen ihnen im Gegenlino lebhaft bewegten Leichtbewaffneten in halbkythischer Tracht. Er trägt Köcher, Wurfspeer, spitze Mütze, aber naturgemäß nicht wie seine beiden Kameraden die Beininschienen. Noch ein Wort zur Mütze: Diese dürfte hier nicht als die den Bogenschützen eigentümliche, phrygische, in diesem Fall wie ein Haarshopf, als Krobylos hochgebundene erkannt werden, vielmehr wegen ihrer hohen, steilen Spitze eher als die thrakische Fuchspelzmütze, die Alopekis, als die Kopfbedeckung der thrakischen Krieger der herrlichen Berliner Orpheusvase aus Sela. Dieses schlichte und doch so wundervolle Bildchen des zuletzt genannten Gefäßes ist nebenbei bemerkt ohne Zweifel ein Abglanz der hohen Kunst Polygnots, des größten attischen Freskomalers im fünften Jahrhundert. Die Thraker waren zur Zeit, da unsere Vase gefertigt, Ende der sechsten Jahrhunderts, den Athenern schon längst und gut bekannte Barbaren, seitdem unter Pisistratus der thrakische Stamm der Dolonker den ältern Miltiades, den Onkel des Siegers von Marathon, nach Weisung des delphischen Gottes zu seinem Fürsten aus Athen berufen hatte, seitdem Pisistratus selbst bereits Anteil gewonnen an dem thrakischen, goldreichen Pangaiongebirge. Andererseits waren auch die Skythen den Athenern damals nicht mehr fremd, wie zahlreiche Vasenbilder lehren und die Nachricht, daß im fünften Jahrhundert skythische Bogenschützen als Polizeitruppe im attischen Staate dienten. — Zwei Reihen füllen den Raum unter den Henkeln. Die Rückseite des Körpers ziert ein solchen Vasen sehr häufiger Schmuck, eine tanzende Mänade. Sie selbst ist bekleidet mit dem jonischen Chiton. Um so weniger kulturbelegt sind ihre beiden Genossen, zwei Silene, die als halbtierische Geschöpfe jede Kleidung grundsätzlich verachten. Die dem Dionysos heiligen Epheuranken lassen erst recht keinen Zweifel über die bacchische Bedeutung der für einen Weinkrug sinngemäßen Szene. Weinrot und Weiß, beide in attischer Technik auf den Firnis aufgetragen, zeichnen einzelne Stellen aus, Teile der Bewaffnung, Bärte, Stirnhare, die Gewandmuster und wie auch an der folgenden Vase den hellen Teint der nackten Teile der Mänade.

Die andere, gedrungener gebaute Amphora (Fig. 14, 12, H. 23,5 cm, D. 10 cm) trägt denselben Halsschmuck wie die vorige: am Körper auf altertümlich ausgesparten Bildflächen eine recht einfache Alltagszene auf der Vorderseite, in der ein Mädchen im Chiton einem Jüngling sich zuwendet — die Blüte in ihrer Linken nach einem damals in der statuarischen Kunst sehr

beliebten Motiv und die Parteinahme des Bundes gegen den hinzutretenden zweiten Jüngling scheinen die Harmonie ihrer Herzen anzudeuten – auf der Rückseite drei inhaltlose, flüchtig hingepinselte Gestalten, wohl einige der auf den attischen Vasen so häufig als „Paiides kaloi“ gepriesenen Epheben. – Außer dieser letzten Vase gehört ebenfalls in das fünfte Jahrhundert, etwa in dessen Mitte, allein noch die ringförmige Dose mit rotfigurigem Stabornament rings um die Oeffnung (Fig. 14, 13, H. 15 cm, D. 23 cm). Welchem Zweck die seltsame Form eines solchen „Kothon“ diente, ist noch nicht ermittelt.

Uebergehen wir den durch zahllose Funde vertretenen streng- und schönrotfigurigen Stil attischer Keramik, ihr üppigstes Gedeihen unter dem Vortritt der mächtig aufstrebenden Großkunst während des glänzenden Wirkens eines Perikles und Phidias, Athens größter Söhne, und eilen dem Ausgang des fünften Jahrhunderts zu!

Durch die Katastrophe vor Syrakus war Athens Stellung als erste See- und Handelsmacht für immer schwer erschüttert, waren seine lebhaften merkantilen Beziehungen zu Großgriechenland – auch zu Etrurien und Karthago – vernichtet. Es fand dafür einigen Ersatz, indem es die seit Piristratus planmäßig begonnenen und vor allem unter Perikles gepflegten Beziehungen zum Pontos, im besondern zu den altgriechischen Kolonien am kimmerischen Bosporus für den Absatz seiner Industrie seit Ende des fünften Jahrhunderts in verstärktem Maße ausnutzte, nämlich zu den Barbaren der russischen Steppe vor allem Goldschmuck und Tonware importierte, dagegen wie bisher von dort vorzugsweise Getreide, Pelze, Felle, Sklaven bezog. Die Gefäße, dorthin zum großen Teil um ihrer selbst willen und nicht als Behältnisse für Ware verhandelt, zeigen selbst als originalattisches Fabrikat häufig Eigentümlichkeiten, die auf den derben Geschmack jener Barbaren berechnet waren. Die überdies in den Städten der Krim anfälligen attischen Fabrikanten bequemten sich natürlich um so eher den Wünschen ihrer Käufer an. Darum sind nicht selten auf goldenem und silbernem Prunkgerät, das gleich den aus Südrußland stammenden griechischen Vasen Gräbern, zum Teil solchen reicher Fürsten entnommen, Reliefs von Szenen aus dem Steppenleben der Skythischen Reiter angebracht zusammen mit herrlichem griechischem Ornament.

Natürlich konnte dort an der Barbarengrenze selbst flüchtig hergestellte Marktware eher und vorteilhafter abgesetzt werden als im Reich griechischer Kultur, und darum darf die skizzenhafte Flüchtigkeit des Deckelschmucks der in Fig. 14, 14 abgebildeten Pyxis (auch „Lekane“, H. 14 cm, D. 25 cm) nicht wunder-

nehmen. Das Stück ist nämlich südrussischer Herkunft. Auch steht seine Entstehungszeit dem Zeitpunkt völligen Verfalls der attischen Vasenmalerei (Anfang des dritten Jahrhunderts) nicht mehr fern. Es gehört in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts, in die Jahrzehnte, in denen Athens Vasenimport nach Südrußland die größte Steigerung erfuhr. Im freiesten Stil sind flott und lässig zwei Paare skizziert, als erstes ein Eros, hochauftretend nach dem durch Klytipp in die statuarische Kunst eingeführten Motiv, und eine nach rechts forteilende weibliche Figur, als zweite Gruppe ein sitzender Jüngling und das bis in die Einzelheiten wiederholte Mädchen des ersten Paares. Die Uebereinstimmung der Umrisse beider Mädchengestalten und die allenthalben, auch bei den anderen Figuren fehlende besondere Umrißzeichnung beweisen ihre Herstellung durch Schablone, durch ein zur Zeit der gelunden attischen Vasenmalerei absolut verächtliches Hilfsmittel. Eine dritte sitzende weibliche Figur, ausgestattet mit dorischem Peplos und Haarhaube wie die beiden anderen und in der Rechten das gleiche Tuch wie ihre Gefährtinnen, doch ohne deren Gürtel, trennt die beiden Paare. Gegenständige, eng gereichte, akroterförmige Palmetten umziehen die senkrechte Schalenwand, ein Eierstab den Deckelrand und die Oberseite des Griffs. Der vorzügliche attische Firnis, an Güte und Glanz dem japanischen Lack mindestens ebenbürtig und bis heute noch ein technisches Geheimnis, ist hier durch einen Ueberzug von sehr geringer Qualität ersetzt. Zudem ist er infolge mangelhaften Brandes nur auf der einen Hälfte des Gefäßes in mattes Schwarz verwandelt und im übrigen in Braunrot verfärbt.

Obwohl im vierten Jahrhundert die attische Vasenfabrikation noch eine zweite Blüte erlebte in den herrlichen, in Technik und Detailzeichnung höchst vollendeten, rotfigurigen Malereien mit Goldschmuck und Polychromie – es sei nur auf die in Form und Schmuck zierlichen Toiletteväschchen mit Bildern aus dem Frauen- und Liebesleben aufmerksam gemacht – so wurde doch die Fähigkeit Athens zur Massenproduktion guter und vorzüglicher Ware, wie sie etwa eineinhalb Jahrhundert gewirkt hatte, durch die Drangsale des peloponnesischen Krieges erstickt und das Feld frei für ein ganz neues Töpfergewerbe. Dieses galt nunmehr der Herstellung gefirnishter glatter Ware, die anfänglich noch durch monochrome oder höchstens zweifarbige, rein ornamentale Malerei spärlichen Schmuck erhielt und später an Stelle farbiger Dekoration ausschließlich solche durch Relief. Schon die Bemalung mit zierlichen Ranken und mit Gehänge vom Aussehen zarten Balsgeschmeides hat ihre Vorbilder im gravierten Schmuck von Metallgerät. Noch deutlicher,

ohne weiteres auch dem Laien, erscheint diese Übereinstimmung mit toreutischen Vorlagen, sobald an solchen Gefäßen neben der Malerei oder als ausschließlicher Ersatz für sie Reliefschmuck auftritt. Zugleich ist auch die Form des Gefäßes häufig die offenkundige Nachbildung einer Metallvorlage. Diese kurz skizzierte Entwicklung vom einheitlich gefirnißten, schlichten Gefäß bis zum reich reliefierten, vom Ende des fünften Jahrhunderts bis in das dritte, kann durch die folgenden Proben im wesentlichen veranschaulicht werden.

Die Lekythos aus Athen, Fig. 14, 15 (H. 11 cm), eine Verbindung des altgriechischen, kugeligen Aryballos (i. S. 31) mit Hals und Mündung eines Fußgefäßes und von gutem, wenn auch nicht bestem Firnis einheitlich überzogen, gehört wohl in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts. Denn gerade Väschen dieser Form und Technik tragen nicht selten in rotfiguriger, durch Goldschmuck bereicherter Malerei jene fein empfundenen und zierlich gezeichneten Liebeszenen und solche aus der Synaikonitis, dem Frauengemach, auf die schon im vorigen Abschnitt hingewiesen wurde. Die drei übrigen Gefäße gleicher Technik (Fig. 14, 17, 18, 19) sind dagegen südrussischer Herkunft. Wie das in Fig. 14, 16 wiedergegebene blanktonige Exemplar des fünften Jahrhunderts (H. 14,5 cm) ist auch das als Fig. 14, 17 abgebildete (H. 7 cm) ein Askos, also ein durch die Nachbildung des Weinschlauches entstandenes, ringförmiges Fußgefäß. Ein ebensolches, jedoch von den beiden genannten prinzipiell unterschieden durch die senkrechte Stellung der Hauptaxe, zeigt uns Fig. 13, 9, (H. 9 cm). Es ist ein böotisches Erzeugnis frühestens aus dem späteren fünften Jahrhundert. Der ältere hochwandige, im fünften Jahrhundert noch nicht allzu häufig vertretene Typus (Fig. 14, 16) erhält im fünften Jahrhundert die plattgedrückte Gestalt unferes gefirnißten Exemplares (Fig. 14, 17), in der er nun keine Seltenheit mehr unter den späteren griechischen und vor allem auch unteritalienischen Vasen. Ein Gefäß von seltenerer Form ist dagegen das als Aitragal, als Ferienknöchel geformte Väschen (H. 7,5 cm), das Fig. 14, 18 wiedergibt. Des Aitragals bediente man sich im Altertum bekanntlich zu Setz- und Würfelspielen. Werke der antiken Plastik und

der Malerei überliefern uns Bilder solcher Aitragalspiele. Die gegenseitige Verschlingung der beiden Henkelhälften ist ebenso wie die Gestalt der weit abstehenden und nach innen niedergebogenen Henkel des Bechers Fig. 14, 19 (H. 7 cm, D. 14,5 cm) eine dem Wesen des zerbrechlichen Tones fremde Bildung. Sie ist der Treib- und Gußtechnik in Metall, der Toreutik, entlehnt. Der schöne, silberne Lüster der Oberfläche des zuletzt genannten Bechers, originale Zutat und nicht ein Frisieren durch spätere Veränderung des Firnisses, sollte den Käufer und Besitzer an die wertvollen Vorbilder aus Silber erinnern.

Für sie war solche schwarzgefirnißte Tonware wohlfeiler Ersatz. Nicht minder beweist der Napf Fig. 14, 20 (H. 13 cm) durch Form, durch drei Riefen um den Körper und die aufgemalte dünne Ranke die Nachahmung eines Metallgefäßes. Er gehört zusammen mit dem in Fig. 14, 21 dargestellten, plumpen Fußschälchen (H. 7,2 cm, D. 11 cm) zu der bereits S. 36 (Ende) kurz berührten Gattung von Gefäßen, deren schwarze Firnisfläche man durch rein ornamentale Malerei mit Weiß und schmutzigem Gelb zu beleben sucht. Die Entstehungszeit ist der Anfang des dritten Jahrhunderts, als die attische Vasenmalerei alter Art eben völlig erlosch. Nach dem Archäologen, der die Gattung zuerst eingehend würdigte, K. Watzinger, wird sie unter seinen Fachgenossen kurzweg als „Watzingervasen“ bezeichnet. Wie bereits angedeutet (S. 35), steht diese keramische Gruppe auf dem Uebergang zur Relieftechnik. Diese Technik gelangt nun zur alleinigen Herrschaft an den sogenannten megarischen Bechern (Fig. 14, 22, 23, D. 13,5 u. 13 cm), halbkugeligen, mehr oder minder tiefen, in den Profilen

mannigfach variierten, meist schwarz gefirnißten Schalen, die auf der Außenseite, stets nur auf dieser, eleganten vegetabilen Schmuck und neben ihm rein ornamentale Zierglieder und figürliche Gebilde, Erosen, Mänaden, Delphine, Kantharos u. a. m. tragen. Die beiden vorliegenden Proben einfacherer Art zeigen das eine Mal in Wechselfolge Reliefs von starren Akanthusblättern, von solchen in Stabform und von Perlstäben, die alle aus einer Bodenrosette hervorstachen, und darüber lose verstreut Delphine, Vögel, Diskoi und Sternrosetten, das andere Mal zahlreiche Blättchen, eng gereiht wie Schuppen, und über ihnen



Fig. 20.

als Abschluß ein Spiralmotiv. Aus der Möglichkeit, bei aller Mannigfaltigkeit derartige Reliefdekoration durch Modelausdruck überall, wo nur geeigneter Ton sich bot, herstellen zu können, erklärt sich die weite Verbreitung solcher Becher in Griechenland selbst — nach dem einen Fundort Megara lautet ihr Name — und auf den griechischen Inseln, an der kleinasiatischen Küste, in Italien und in Südrußland. Das ursprüngliche Zentrum dieser blühenden Industrie war wohl eine der Großstädte der alexandrinischen Epoche. Diese Reliefbecher und ihre Gegenstücke, die Calener Schalen — diese tragen nämlich das Relief umgekehrt nur auf der Innenseite — sind die frühesten Erzeugnisse der Dekorationsart und Technik, die über die Brücke der arretinischen, in Etrurien (Toscana) gefertigten Relief-Keramik weiterwirkt bis zur Terra sigillata der römischen Kaiserzeit. Von dieser hochrot glänzenden, glatten und reliefierten römischen Ware, bekanntlich ein in den Rheinlanden unendlich häufiges Fundobjekt, birgt das Museum gleichfalls zahlreiche Proben im Saal X. — Nun noch einige wenige Worte über die figürlichen plastischen Arbeiten in Ton: Wie auf Cypern (vgl. S. 22), so schuf man auch in Griechenland in vormykenischer und mykenischer Zeit kleine, sehr primitive Figuren aus Marmor und vor allem aus Ton, Idole, d. h. Bildchen. Solche fanden sich zahlreich bei Schliemanns Ausgrabungen in Tiryns und Mykenä. Sie erscheinen dann sehr häufig in der Zeit des geometrischen (Dipylon-) Stiles und kommen in Menge vor allem in Böotien zutage. Natürlich haben sie sich an Gestalt inzwischen etwas vervollkommen gegenüber ihren Vorfahren aus dem zweiten Jahrtausend. Noch immer aber wirkt ihre Erscheinung recht sonderbar und altertümlich, und darum nennen die griechischen Landleute diese ihnen aus eigenem archäologischem Raubbau wohl bekannten Figürchen heute Papades. Unser Stück Fig. 13, 10, (H. 15,5 cm) ist eine gute Probe dieser Terrakottengattung. Auf breittartig flachem Körper mit Armstumpfen, den „Cheires“ der Heremenschäfte, sitzt ein übertrieben verlängerter Hals und Kopf, und auf ihm ruht ein scheffelförmiger Kopfsuß, der Polos, dessen Stirnschmuck bei kleinen Exemplaren gleich dem unfern stets durch eine über dem Gesicht aufgerollte Volute derb angedeutet ist. Ein quer über die Brust laufender Zierstreifen und senkrechte Wellenlinien, wie sie auf den böotisch-geometrischen Vasen gar beliebt, deuten die Bekleidung an, nicht minder das im Nacken gelöste, bei diesen Damen stets sehr üppige Haar. Als Göttinnen oder halbgöttliche Wesen, Beschützerinnen und Helferinnen der böotischen Frauen und Jungfrauen müssen wir diese

Grabbeigaben deuten. Wie wirksam damals in Griechenland, am meisten in einer stillen Landschaft wie Böotien, naiver Glaube und Aberglaube waren, bezeugen viel deutlicher als diese Papades die zahlreichen Votivgaben, seien es kranke Körperteile, kranke Haustiere oder in einem Gelübde der Gottheit zugesagte Geschenke mannigfaltiger Art aus Ton oder Stein. Solche Exvotos sind vermutlich die zwei nächsten Terrakotten Fig. 13, 11, 12 (H. 13 u. 13,5 cm), gleicher Herkunft wie die eben besprochene Statuette, und höchstwahrscheinlich die beiden weiblichen Masken Fig. 15 u. 16 athenischen Fundorts. Der Reiter, wie das eben besprochene Idol wohl auch erst im sechsten Jahrhundert entstanden, ist jener Terrakotta nach Stil und Technik aufs nächste verwandt. Betrachtlich jünger ist der erst dem fünften Jahrhundert angehörende Kahn. In echt böotischer Technik sind auf weißen Ueberzug Kamm und Halslappen, Flügel und Schwanzfedern rot aufgemalt. Die beiden reichlich halblebensgroßen Masken sind wertvolle Proben archaischer Plastik, die in Fig. 15 wiedergegebene (H. 14 cm) eine solche des noch unverfälscht altertümlichen Stiles. Der zugespitzte, in den Winkeln leicht hochgezogene, also lächelnde Mund, das stark vortretende Kinn, die Betonung der Backenknochen und die noch als geschlossener Wulst gebildeten Haare bezeichnen an diesem Stück deutlich den Archaismus. Die andere Probe (H. 26 cm.) ist, wie ein Vergleich beider Stücke leicht erkennen läßt, der Vollendung bedeutend näher gerückt. Das Ende des sechsten, die Jahre nicht lange vor der Mitte des fünften Jahrhunderts dürften die Entstehungszeit des ersten und zweiten Kopfes umschreiben. An der verstümmelten Hohlform ist die Malerei auf weißem Ueberzug teilweise noch sehr deutlich erhalten, und auch die vollständige trägt wenigstens noch Spuren derselben Behandlung der Oberfläche. Zwei vor dem Brand im Scheitel angebrachte Durchbohrungen, die ein Aufhängen der Stücke in einem Heiligtum oder Kammergrab ermöglichten, sprechen für die obige Deutung als Weihgaben. Einen gewaltigen Fortschritt bedeuten im Vergleich zu jenem Idol (Fig. 13, 10) die beiden in Athen gefundenen Mädchenstatuetten Fig. 17 u. 18 (H. 24 u. 32 cm.)*) Sie sind feine Proben der Kleinplastik noch strengeren Stils, wenn auch Arbeiten erst aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts. Das zuerst abgebildete Stück ist noch etwas herber als das zweite, denn an jenem sind die wagerechte Wulstung des Haares und die Haltung der rechten Hand noch altertümliche Züge. Die andere Figur muß wegen des mildereren Gesichtsausdrucks und der Tracht des Haartuches gegen das Ende des

*) Nach Zeichnungen des Verfassers, desgl. auch Fig. 19–22.

Jahrhunderts datiert werden. Ein Polos wie jener des Idols, doch hier mit überhöhter, gezackter Rückseite, bezeichnet die ältere Statuette wohl als Göttin. Beider Mädchen Tracht, der dorische Peplos mit Ueberschlag, die streng geschlossene, würdige Haltung, die Beinstellung und Anordnung des Gewandes erinnern sofort an die Korai der Erechtheion. Schon diese anspruchslosen Erzeugnisse können durch ihre feine Erscheinung manchem heutigen Architekt eine Mahnung sein, sich zu hüten vor Verunstaltungen dieses edlen Typus – falsche Beinstellung, gekreuzte Arme und dergleichen Verschönerungen mehr – wie sie heute ein würdiges Glied mancher prunkenden Fassade und Innenarchitektur.

Zum Schluß unserer Betrachtungen über all' diese Erzeugnisse aus Ton werden wir nochmals an griechische Industrie in Südrußland erinnert. Von dort nämlich, und zwar aus Gräbern, stammen die nunmehr noch folgenden Terrakotten. Der in Fig. 19 abgebildete, erschreckend häßliche Mann (H. 19 cm), an dessen Körper eine zweite Puppe und ein Vogel angeklebt sind, kann nach zahlreichen Analogien kaum anders denn als Paignion, als Kinderpielzeug gedeutet werden, allerdings nach heutiger Empfindung als ein solches von etwas sonderlicher Beschaffenheit. Ebenso muß man eine frogartige Hohlform (Fig. 20, H. 15 cm) erklären, denn ein Stein im Inneren macht sie zum Lärminstrument, zur Kinderflöte. Darum ist auch die Oberseite geziert durch die genrehafte Figur eines Eros mit einem gansähnlichen Vogel im Arm, also durch einen aus der hellenistischen Großkunst sehr bekannten itauarischen Vorwurf. Beide Stücke sind Arbeiten frühestens aus dem vierten Jahrhundert oder gar aus späterer Zeit, und ebenso das in Fig. 21 wiedergegebene, schlichte, als Vogel gestaltete Fußgefäß (L. 15 cm) mit Resten weißen Ueberzugs und violetter Bemalung. Von diesen ästhetisch geringen Arbeiten leitet zu dem herrlichen Bronze Spiegel an letzter Stelle in glücklicher Weise über die tönerne, am Rand leicht aufgebogene Scheibe (Fig. 22, D. 8 cm), ein Diskos als Unterlage für eine Medusenmaske. Ihre Züge sind die des pathetisch schönen, von der hellenistischen Kunst ge-

prägten Typus. Er ist trotz der Mäßigung des starren Schmerzes in diesem Gesicht durch Zusammenziehen der Brauen hinlänglich deutlich. In dem der Sargomaske eigentümlichen, wirren Haar wächst über der Stirn aus dem Haarknoten ein Flügelpaar hervor, denn seit dem vierten Jahrhundert übertrug man die Schulterflügel der archaischen, als ganze Figuren gebildeten Sargonen auch auf die Maske. Zwei Schlanglein schauen unmittelbar unter der Stirngrenze des Haares aus diesem hervor, sehr ähnlich der Verwendung eines Schlangenpaares an einer Medusenmaske auf einem vorzüglichen, hellenistischen Cameo aus Aegypten im Besitz des Berliner Museums. Die Schlangen, von denen die altertümliche Kunst zur Steigerung der apotropäischen, also abschreckenden Wirkung ihrer fraßenhaften Sargonenantlitze ausgiebigsten Gebrauch macht, sind jetzt nur noch von untergeordneter Bedeutung, sitzen

sie wie hier nur im Haar oder umschließen zugleich das Kinn, wie an der berühmten Medusa Rondanini. Zahlreiche Spuren weißen Ueberzugs, einige Reste rötlicher Färbung des Grundes der Scheibe und Blau an den beiden Ringen unter dem Kinn, die keine Schlangenteile, decken das leider durch den Brand ziemlich verzogene, fein modellierte Relief. Der

Diskos trägt keinerlei Befestigungsspuren. Dennoch bedeutete er mehr als nur einen Probeabdruck aus einer Metallgußform, da er sich als Grabbeigabe fand, also als Leichenschmuck und Erlaß für das goldene oder silberne Urbild.

Die Fußtechnik selbst tritt uns entgegen in einer ganz hervorragenden Arbeit des freiesten und doch noch gemäßigten Stiles. Als Behälter einer verlorenen, kreisrunden, grifflosen Spiegelscheibe aus Bronze, die im Boudoir einer wohlhabenden Athenerin den Dienst des heutigen gläsernen Toilettespiegels verah – in römischer Kaiserzeit kannte man übrigens auch gläserne Spiegel –, diente eine kreisrunde Kapfel mit senkrechtem, 1 cm hohem Rand und ihr als Deckel die allein in Fig. 23 abgebildete Scheibe (D. 12 cm). Ihr ist ein herrliches Relief aufgenietet. Es zeigt, wie Europa, des Phönix Tochter, eine der unzähligen Geliebten des Zeus, von dem Gott, der bekanntlich für dieses Abenteuer die Gestalt eines Stieres an-

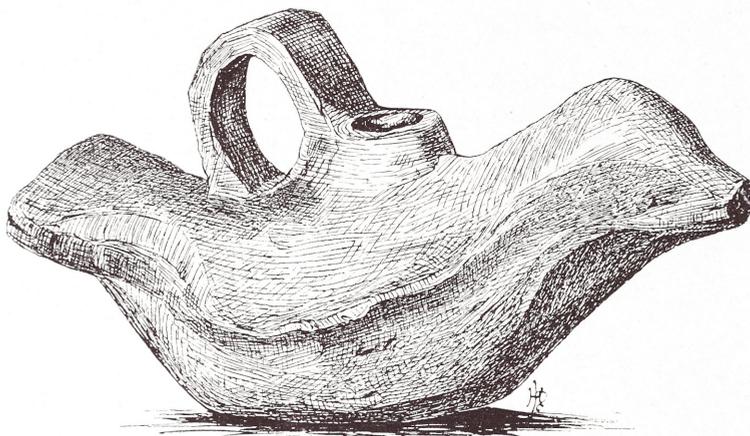


Fig. 21.

genommen, sich nach dem fremden Erdteil, nach Kreta, entführen läßt. Denn scheinbar bereitet der hier dargestellten Königstochter diese Entführung nicht viel Kummer, sitzt sie eben so sicher wie anmutig, den Oberkörper entblößt, auf dem Rücken des Tieres und hält den Mantel, der den Unterkörper deckt, bis zum Hinterhaupt empor. Durch diese Bewegung wird Haltung und Umriß der Figur anmutig gefaltet, der zarte Körper erhält durch das Faltenrelief des Mantels einen wirklichen Hintergrund, und der Kontur der ganzen Komposition schmiegt sich durch das Gewandstück günstig dem Rund der Scheibe an. Vorzüglich sind neben anderen Einzelheiten Schulter, Hals und Schädel des Tieres modelliert. Weichheit und Reichtum des Reliefs erzielte man allein durch die Güte der Gußform, denn eine Nacharbeit durch den Grabstichel ist kaum erkennbar. Das Alter hat das ganze Stück mit schönster, grüner Patina überdeckt und allerdings

zugleich durch Fraß und Wucherung der Oxydation die Oberfläche angegriffen, wenn auch mit wesentlichem Schaden nur im Anflitz Europas.

Diese in Komposition und Ausführung vorzügliche Arbeit des vierten Jahrhunderts wird dem, der in diesen hiermit beendeten Zeilen und zwischen den beigegebenen Abbildungen blättert, leicht belehren, wie die Griechen auch auf dem Gebiet der Kleinkunst von den unbeholfensten Anfängen bis zu einem Meisterstück wie das Spiegelrelief dank herrlicher Begabung ihre Kunst zu vervollkommen wußten. Der Ueberblick hat, hoffe ich, den Leser davon überzeugt, daß es sich doch lohnt, gelegentlich auch auf einem solchen Nebenpfad wie dem eben zurückgelegten, abseits von der breiten, mit den bekanntesten Werken der Großkunst besetzten Alltagsstraße, an einigen Punkten bei Werden und Leben griechischen Kunstgewerbes etwas zu verweilen.



Fig. 23.