

Behandlung noch an die ältesten indogermanischen Motive erinnert, fand man tief unter dem Schutte des alten Mykene, und diese waren augenscheinlich mit der Drehscheibe hervorgebracht. (Siehe S. 411 des I. Bandes.) Sehr selten dagegen sind althellenische Töpfe nach Art der sogenannten tyrrhenischen, nämlich aus freier Hand gebildete, plastisch dekorirte und mit der Thondecke überzogene Terrakottagefäße. Sie reichen aber hin, uns von dem gemeinsamen Ursprunge dieser altgriechischen plastischen Töpferei und der italischen zu überzeugen.<sup>1</sup>

### §. 120.

#### Oligochrome hellenische Keramik.

Die Klassifikation der hellenischen Vasenkunst, welche wir hier annehmen, indem wir die oligochrome Töpferei der polychromen gegenüberstellen, hebt Unterschiede derselben in den Vordergrund, die bisher nur als minder wesentlich betrachtet wurden. Uns veranlasst dazu jener bereits öfter angedeutete Zusammenhang des hier bezeichneten Unterschiedes in der Töpferei mit ganz gleichen Verschiedenheiten zwischen der früheren und späteren Baukunst, Skulptur und Malerei der Griechen, indem wir die leitende Idee dieser Schrift, wonach der letzte Bezug alles zu Behandelnden die Baukunst sein soll, festhalten.

Eine Geschichte der hellenischen Töpferei in strenger Durchführung darf schon wegen des engen Rahmens, der dafür gesteckt wurde, nicht erwartet werden; auch genügt es für unsern Zweck nur gewisse entscheidende Momente derselben festzuhalten und zu bezeichnen. Der Uebersichtlichkeit und Kürze wegen mag diess in schematischer Form

<sup>1</sup> Einige sonst dahin gehörige unzweifelhaft alte Stücke, wie der auf voriger Seite stehende, aus Birch's History of ancient Pottery entnommene Blumentopf archaischen Stils, der auf der Insel Melos gefunden ward, sind nicht plastisch dekorirt, obschon aus freier Hand geformt, sondern mit altindogermanischen Mustern (Chevrons) auf weisser Engobe bemalt, sie scheinen daher die Vorliebe der Griechen für glatte Töpferei schon vor dem Gebrauche der Scheibe zu bekunden. — Nicht zu verwechseln mit der alten plastischen Töpferei sind die Werke einer Töpferschule, die ihren Sitz vornehmlich in Grossgriechenland hatte (Calvi, Capua, Cumae) und schon deshalb nicht hieher gehört, weil sie mehr der italischen Richtung folgte. Man versetzt sie in die makedonische Zeit und sieht in ihren Motiven Nachahmungen der damals herrschenden asiatisirenden emblematischen Metalkeramik (Embleme, Versatzstücke, angelöthete und angenietete pièces de rapport, Gr. encrossoi). Vergl. Birch, T. I pag. 204.

geschehen, mag zunächst das Stofflich-Technische, sodann der allgemeine formale Habitus, zuletzt das dekorative Element und der Bilderschmuck der Vasen in Betracht kommen.

### a) Archaischer Stil.<sup>1</sup>

#### 1) Stofflich-Technisches.

Die Einführung der Scheibe und der Glasur, letztere als Ersatz für den ursprünglichen Thonpfeifengrund, erheischte zunächst die Wahl eines neuen Teiges; denn mit der alten Terrakottamasse zeigte sich letztere, die Glasur, gar nicht, erstere, die Scheibe, nur für gröbere Produkte anwendbar.

Man brauchte und suchte eine dichtere, stärkeres Feuer ertragende Masse, die, wegen ihrer Feinkörnigkeit und Plasticität, auf der Scheibe zu feinsten Formgebung geeignet sei, die wegen ihrer Härte, die sie im Brennen gewinnt, wegen der Glätte und Reinheit ihrer Oberfläche der neuen Technik mehr entspreche.

Nur durch Versuche und Uebergänge geht die Töpferei diesen Stoffwechsel ein. Die Masse der ältesten glasierten Töpfe ist noch grobkörnig, entbehrt des schönen orangegelben Tones, den zu erreichen das Streben ging. Sie ist mitunter fast so hart wie Steingut (grès),<sup>2</sup> schmutzig grau-gelblich, weniger homogen und fein als während der vollendeten späteren Technik. Das hergebrachte Leukoma (der Thongrund) der ältesten Terrakotten wird noch vermisch mit dem schwarzen Lustre benützt, ein technisches Verfahren, das eigentlich niemals ganz aufgegeben wurde und, wie wir sehen werden, später wieder zu Ehren kam.

<sup>1</sup> Nichts ist verkehrter, als die Bezeichnung ägyptisch oder ägyptisirend für diese ältesten Glasurvasen, da nicht einmal eine äussere Aehnlichkeit mit Aegyptischem hier vorwaltet. Die Bezeichnung dorischer Stil, weil die ersten auf ihnen vorkommenden Inschriften im dorischen Dialekte und mit ältesten dorischen Buchstaben geschrieben sind, würde diese Gruppe nicht entschieden genug von der zweiten trennen.

<sup>2</sup> Brogniart weist auf eine besondere Art frühhellenischer Töpferei hin, die er dem höchsten Alterthume zurechnet. Diese Waare ist nicht glasiert, sondern nur mit einigen schwarzen und rothen Lineamenten und Ringen bemalt. Ihre Masse ist eine sehr hart gebrannte Terrakotta, fast wie Steingut, ziemlich undurchdringlich. Ihre Formen, obschon auf der Scheibe hervorgebracht, sind äusserst willkürlich, fast muthwillig zu nennen, entbehren jedoch trotz ihrer Originalität keineswegs einer gewissen Grazie. Brogniart I. pag. 460. (S. Holzschnitt S. 61 rechts.)

Die Glasur (der Lustre) ist matt und bräunlich schwarz. Ihre Ungleichheiten und Flecken geben Beweis von mangelnder Sicherheit in der Praxis des Brennens. Zu der schwarzen Glasur kommen noch violette, braunrothe und weisse Tinten, die als Engoben oder deckende Farben aufgesetzt und durch einen Brand (unvollkommen) auf den Grund fixirt sind.

Die Umrisse der Ornate und Figuren sind vorgeritzt, auch die inneren Linien der Figuren durch Einritzen des schwarzen Grundes und Blosslegung des Thongrundes erreicht, und zwar mit grosser Sauberkeit und Sicherheit der Nadel.<sup>1</sup>

### 2) Allgemeiner Habitus und Form.

Ausser grossen Pithoi, die sich auf Thera fanden, sind diese Gefässe gewöhnlich von mässigem Umfange, theils von breiter, schwülstig gedrückter Form, theils kapriziös gestaltet, mit kühnen Unterbrechungen der Kurvenkontinuität, scharfkantig abschliessenden trochoïden Bäuchen und kecken Anschlüssen der Extremitäten. Die strukturelle Bedeutung des Ornaments tritt noch nicht bewusstvoll hervor. — Gewöhnlichste Formen sind tiefe Schalen, Gussgefässe, Büchsen, Salbflaschen. Die feineren Charakterunterschiede der Zwischengattungen verschwimmen noch in dem Typischen weniger scharf markirter Grundformen.

### 3) Dekoratives.

Sie sind theils ganz mit schwarzem Glanze (Lustre) überzogen (die ältesten?), theils thongründig mit Linienzierden, im Geiste der indogermanischen Urtöpfe, wenn schon in durchgebildeterer Ausführung. Die ältesten sind mit Lineamenten, Punkten und dergl. ganz bedeckt, nachher vereinfacht sich das Liniennetzwerk, überzieht es nur noch den Bauch, während Ringe die Ansätze der übrigen Theile bezeichnen.

Schon einer weiteren Entwicklung dieses Stils gehören die gemalten Thierfriese an, die in einfacher Anwendung, oder in mehreren parallelen

<sup>1</sup> Diese neue Technik scheint sich von Asien her über Kleinasien, die Kykladen, die argivische Ebene, nach Athen und Korinth verpflanzt zu haben. Wenigstens findet man am Berge Sipylos, dem Sitz der Tantaliden, zu Thera, Melos, Kypros, Aegina, Mykenä, Athen und Korinth die alterthümlichsten. In Apulien und Sicilien sind sie selten, dagegen in Nola und besonders in Etrurien sehr häufig.

Zonen den Topf umfassen. Dieses dekorative Prinzip ist mit dem der plastischen Verzierungen der zweiten Gruppe tyrrhenischer Vasen beinahe identisch, deren wahrscheinlicher Ursprung aus der Metallgefäßkunst bereits angedeutet wurde. Aber was aus diesen gleichen Anfängen in beiden Stilen (dem plastischen und dem malerischen) hervorgehen sollte, zeugt von der höheren Kunstbegabung des griechischen Stammes, verglichen mit den stammverwandten Italern, die den freien Geist nicht hatten, mit der Tradition zu brechen. Eigenthümlich für die Dekoration der ältesten oligochromen Vasen sind auch die Blumen, Bälle, Kreuze, Waffeln und dergl., womit die Flächen unregelmässig bestreut sind.



Sphinx und Hermes.

Vielleicht sind sie technischen Ursprungs und, wie die sogenannten Fliegen in der Porzellanmanufaktur, anfänglich bestimmt, Fabrikfehler zu verstecken.

Die letzte Gruppe dieser ältesten hellenischen Vasen zeigt unmittelbar neben den asiatisirenden Zonen von Thieren und Ungeheuern schon menschliche Figuren: zuerst, wie es scheint, inhaltsleeres Wiedergeben bekannter orientalischer Typen, geflügelte, halb im Profil, halb en face dargestellte Genien, Götter oder Symbole, die Löwen, Panther, Strausse, Schwäne und dergl. Bestien bändigen und abschlachten.

Dann treten die ersten Versuche hervor, diesen fremd-mythischen Ungeheuern eine neue heimische Fabel anzudichten. So ist unter anderen Beispielen das Charadenspiel zwischen der vorher unthätigen, dem Griechen

inhaltslosen, orientalischen Sphinx und Hermes, oder Pan, ein wahrscheinlich frühester komisch-humoristischer Uebergang zur handelnden Darstellung. Ein Bezug, keine Handlung, aber hinreichend, die Gruppe zu motiviren. Wohl noch näher lag ein anderes Mittel, diesen erstrebten Bezug in sinnlichster Weise herzustellen, nämlich durch Thierhatzen, durch Männerkämpfe oder durch erotisches Ringen. So gelang es, ganze Figurenfriese, um einen Mittelpunkt herum, aneinander zu knüpfen; und dieses Mittel wurde bald in vollem Masse ausgebeutet. Zuletzt entwindet sich aus diesem Streben nach künstlerischem Zusammenwirken ein frühester, orientalisch-griechischer, mit allen seinen ungeheuerlichen Verbindungen menschlicher und thierischer Formen uns grösstentheils noch unverständlicher oder dunkler,<sup>1</sup> vorhomerischer, Mythenkreis.

<sup>1</sup> Die figürlichen und rein konventionellen Dekorationsmotive der ältesten Vasen und Metallgeräthe Italiens und Griechenlands erscheinen uns als unverständene Ausläufer einer abgelebten vorgeschichtlichen Kunst, keineswegs als naive oder rohe Versuche eines bildlichen Ideenausdrucks oder einer unmittelbaren Naturauffassung. Schon die im südlichen Europa nicht heimischen Thiere, Löwen, Panther, Strausse und Dromedare, nebst den Fabelbestien echten orientalischen Vollbluts (allerdings mit heimischen Schweinen, Maulthieren, Hühnern, Störchen, Delphinen u. dergl. gemischt), zeugen von Einflüssen von fern her. Ihre Anwendung ist rein dekorativ, uns sind sie wenigstens bedeutungslos, sie waren es wohl auch für die Künstler, die sie machten. Auf diesem Boden fremder, aber durch Kulturrückfälle entfremdeter, Typen, denen erst ein neues Leben einzuflössen war, sollte eine neue Kunst hervorkeimen. Ist die poetische Form des Mythos dem Chaos verworrener Ueberlieferungen und ihrem wahren Sinne nach verschollener fremder Mystik und Symbolik, wie sie im Munde des Volkes sich erhielten, unmittelbar erwachsen oder schritt die bildende Kunst der epischen Poesie voraus und legte sie dieser die Form, zur Umsetzung in die andere Darstellungsweise, erst zurecht? Man möchte das Letztere glauben, wenn man den Fortschritten der mythischen Bilder auf Vasen folgt und sieht, wie das rein konventionelle unthätige Sein des Fabelthiers zuerst mit sich selbst in Zwiespalt geräth (als Monstrum heterogener Zusammensetzung): dann mit seines Gleichen und andern Bestien; dann mit dem Menschen, der die Bestie zuerst ruhig schlachtet, ein zweckloses Morden (denn der asiatisch-mythische Sinn des Symbols war verloren gegangen); dann Jagd ohne Bezug auf bestimmte Begebenheiten; dann Meleager oder Herkules im Kampfe mit der Bestialität, als Kulturträger; dann Kentaurenkämpfe; zuletzt Schlachten und Zweikämpfe nur zwischen Männern. Der Gegensatz: Hellenenthum und Barbarenthum entwickelt sich; die Schlacht wüthet vor Trojas Mauern. Nun erst bekommen die anfänglich namenlosen Kämpfer Eigennamen, werden sie durch Ueberschriften als bestimmte Nationalhelden, als heroische Personen bezeichnet. Wie der asiatisch-traditionelle, rein dekorative Thierfries vorher in ganz allgemein und unbestimmt gedachter Thierhatze zur Handlung wird, dann erst den Ausdruck eines bestimmten Abenteuers annimmt, etwa eine verhängnisvolle Jagd des Meleager darstellt, ebenso wird das anfänglich allgemeine Bild eines Männerkampfes zur Darstellung

## b) Hellenischer Stil.

Ich begreife darunter die gesammte oligochrome Töpferei aus den Zeiten des Wachstums, der Blüthe und des Verfalls griechischer Bildung, bis zu den Römern, die ihrer Herrschaft auch durch die Künste Ausdruck geben und überall, wohin sich ihre Allmacht ausdehnt, mit überraschender Schnelligkeit mit dem römischen Baustile auch den römischen Topfstil zu dem herrschenden machen. Aber ich schliesse davon aus die polychrome Keramik der Griechen, obschon auch sie in diesen Zeitraum fällt und zwar in den wahren Blüthepunkt der Künste.

Wie der allgemeine Charakter des griechischen Baustils vom Beginne des Tempelbaues bis zu den Römern der gleiche blieb, ganz eben so verhält es sich mit dem Stile der Vasen, obschon die grössten Unterschiede die Anfänge, die Höhenstufen und die Entartungen bezeichnen.

## 1) Stofflich-Technisches.

Im Wesentlichen von dem der archaischen Keramik nicht verschieden, obschon ein Fortschritt in der Technik gleichmässig mit Fortschritten im Formalen und Dekorativen schon an den ersten Werken, die dem eigentlich hellenischen Stile zugerechnet werden dürfen, hervortritt. Die Masse wird feiner und härter, besonders schönert sie sich in der Farbe, deren milder und zugleich satter, feuriger Orangeton durch Beimischung von rother Erde (*rubra creta*, Bolus) erreicht wurde.<sup>1</sup>

eines berühmten Ereignisses. In dem Zweikampfe des Achilles gegen Memnon »lokalisirt« sich der allgemeine Krieg aller gegen alle, als Kampf zwischen Westen und Osten, als Hellenenthum gegen Barbarenthum. Asiatische Frauengestalten, Gorgonen mit Flügeln und ausgestreckten Zungen, thierwürgende Unholde, werden aus der Ueberlieferung in das Kämpferbild hineingetragen, zuerst als müssige Figuranten, ohne Kampfesbetheiligung, sodann als theilnehmende mithätige Mächte, gleichsam Sekundanten der kämpfenden Heroen, zuletzt als Schutzgötter, in edler hellenischer Umgestaltung (Mus. Borb. 21, T. 56. Mon. ined. III. Gerhard Vasenb. passim). Kurz, bei den Anfängen der hellenischen Kunst sind Handlung und Gedanke untergelegt, dienen sie, um eine bereits vorhandene, aber erstarre und der Bedeutung entbehrende Form neu zu beleben. Und dieses Verhalten ist ein wichtiges Moment für das Erfassen des hellenischen Wesens im Allgemeinen.

»Man sagt, Homer habe die griechischen Götter erfunden; das ist nicht wahr, sie existirten schon vorher in bestimmten Umrissen, aber er erfand ihre Geschichten.« (H. Heine.)

<sup>1</sup> Nach Suidas wandte man zu demselben Zwecke eine Lasur (*βαφῆ*) von Mennig an, ob zur Herstellung einer durchsichtigen Bleiglasur, bleibt dahin gestellt. John, in

Zur Belebung des sichtbaren Thongrundes polirte man das Gefäss mit der Polirscheibe vor dem Brennen. Oder man überzog das ganze Gefäss, oder einen Theil desselben, mit einem sehr feinen durchsichtigen Lustre. Dieser erreichte mit dem Fortschreiten der Technik die höchste Dünne, Gleichmässigkeit und Milde des Glanzes; das Schwarz wird egal, fleckenlos und dunkel, zuweilen scheint man einen grünlichen Ton desselben erstrebt zu haben. Die Methode der Malerei bleibt zuerst die gleiche, nämlich schwarze Figuren und Verzierungen auf dem rothen Grunde des Topfes; doch ist dieser wesentlich schwarz, denn nur rothe Zonen zur Aufnahme der schwarzen Figuren sind ausgespart.

Ungefähr zur Zeit der vollen Entwicklung des Stils ändert sich die Technik. Das Roth der Masse wird weniger feurig, aber sanfter und harmonischer; man spart die Figuren und Verzierungen in diesem blassen Grunde aus, macht das Uebrige als Ausfüllung schwarz. Die inneren Umrisse und Details werden nicht mehr eingekratzt, sondern mit dem Pinsel (schwarz) in die hellgründigen Figuren mit unglaublicher Genauigkeit und Feinheit aus freier Hand eingezeichnet. Jedoch erhält sich eine Periode hindurch die alte Technik neben der späteren, werden beide gleichzeitig angewandt und zwar häufig untermischt und abwechselnd an einem und demselben Gegenstande.

Die Umrahmung des Bildes wird nun entbehrlich, eine wichtige stilistische Neuerung und ein Vortheil, der zunächst den grösseren Kunstconceptionen die Hand bieten muss, aber auch den Eintritt laxerer Grundsätze des Stils begünstigt.

In der ersten Periode der hellenischen Töpferei, als man noch die Figuren schwarz abhob, bediente man sich ausser dem Schwarz noch anderer Farben, die mit Hülfe der Pfeifthonunterlage (engobe) fixirt oder auch als Deckfarben ohne diese Unterlage aufgesetzt wurden. Meistens, ausser dem Weiss, nur braun, violett, gelb und roth.<sup>1</sup> Sehr selten sind Grün und Blau.

Diese für die ältesten Vasen charakteristische Oligochromie verliert sich in der Mittelzeit, sie wird fast Monochromie. Hernach aber kehrt die Töpferkunst wieder zu der Mehrfarbigkeit zurück und gegen das

---

seiner Malerei der Alten, gibt an, keinen Mennig gefunden zu haben. Das gleiche sagen Brogniart, Salvétat und der Herzog von Luynes. Doch kann die Bleiglasur auch in den Jahrhunderten weggewittert sein. (Brogniart I. 552.)

<sup>1</sup> Nach John, Malerei d. A. pag. 173 sind alle diese Farben, ausser dem Weiss, Eisenoxyde.

Ende des IV. Jahrhunderts vor Christus entsteht eine ganz neue entschieden polychrome Töpferei, die eine dritte Periode dieser Kunst bezeichnet.

2) Allgemein Formales.

Die höchste Glorie der hellenischen Keramik ist nicht die vielgepriesene Kunst, womit sie ihr Werk ausstattet, die sie aber in bester Zeit in angemessener Weise dem Ganzen unterzuordnen weiss, ist vielmehr dieses Werk als Ganzes, ist seine Form, sein allgemeiner Habitus als Kunsteinheitliches, als Resultat der freiesten, bewusstvollsten und vollkommensten Beherrschung aller zwecklichen (oder ethischen), stofflichen und technischen Vorbedingungen der Form. Indem sich das Ringen mit diesen nicht formalen Elementen in letzterer in keiner leisesten Weise mehr verräth, ist sie von jenen Elementen vollständig emancipirt, als Schönes an sich nur noch sich selbst Zweck. Die Emancipation von den nicht formalen Elementen der Form, in dem angedeuteten Sinne, war das stete Streben der hellenischen Kunst im Grossen und im Kleinen. Sie ist auch der Inhalt der Geschichte der hellenischen Töpferei; ein Ringen nach demselben Ziele auf diesem mehr untergeordneten Gebiete der Kunst, — das Darüberhinausgehen, nachdem es erreicht worden war.

In der Frühzeit der hellenischen Töpferei sind die Formen noch halb archaisch, die Bildmasse, die Töpferscheibe, die Procedures des Malens und Glasirens beengen noch den Willen des Töpfers; die Metallotechnik findet noch unmittelbare stilistische Nachahmung, barbarische Ueberlieferungen oder Einflüsse machen sich noch geltend. Aber im Verhältniss gegen die archaischen zeigt sich mehr Mannigfaltigkeit und vor Allem mehr homogener Schwung der Formen, ein Resultat der besser verstandenen und gehandhabten Trettscheibe. Die ersten Schritte auf der neuen Bahn sind nicht unmittelbare Verschönerungen, die kühnen trochoïden Formen der besseren archaischen Gefässe mit ihren unvermittelten Uebergängen vom Konkaven in das Konvexe werden rundlichschwülstig und dickleibig; es sind zweihenkelige Amphoren, dreihenkelige Hydrien, Schalen, Oenochoën, Lekythen und Kelche; meistens von beträchtlichem Umfange. (Diesem Stile gehören die auf S. 12, 58 und 93 abgebildeten Gefässe an.)

Aber bald zeigt sich ein Fortschritt zum Kräftigen und Tüchtigen, das zwar noch in der Fülle seinen Ausdruck findet, aber zugleich in der Straffheit schwungvoller und elastischer Kurven, welche sich dem attisch-

dorischen Echinusprofil immer mehr annähern. Einige Härten des archaischen Stils (z. B. in den Uebergängen des Halses zum Rumpfe, in den Fussansätzen und sonst) bleiben noch zurück, die Kontinuität der Kurven ist mehrfach unterbrochen, die strukturelle Bedeutung gewisser Symbole scheint noch immer nicht klar erkannt und in diesem Sinne gehandhabt zu sein. Den üppigen Formen entspricht noch eine gewisse monotone Buntheit der Dekoration, die das orientalische Prinzip noch nicht ganz verleugnet, obschon eine Tendenz nach dem entgegengesetzten harmonischen Systeme (Unterordnung kontrastirender Theile um einen Beziehungsmittelpunkt) schon erwacht ist.<sup>1</sup>

Es folgt ein Umschlag in der Richtung, nämlich die gekünstelte zierliche Formenstrenge; ein Stil, der, wenn er herrschend blieb und als Kanon erstarrte, der höchsten Entfaltung der Künste und des wahren Hellenismus im Allgemeinen entgegengetreten wäre. Er waltet zur Zeit der Tyrannen, in der nach den Pisistratiden benannten Epoche, bis zu den Perserkriegen. Die ihr angehörigen Vasenformen sind korrekt, von tadellosester technischer Vollendung, aber gebunden. Die Linienkontinuität (z. B. der Halsansätze an den Rumpf, der Schalenfüsse, der Henkelübergänge) ist schon zum Prinzip erhoben.

Zu der Vermittlung der Gegensätze und zu höchster Vollendung der Kunst führt der weniger konventionell-, mehr absolut-formalistische, dorisch-ionische Atticismus, welchem die lebendigste Formenentwicklung auch auf diesem Gebiete gelingt, indem er die Keramik von den Satzungen befreit, die dem individuellen Auffassen des Kunstvorwurfes hinderlich sind. Zu dem Schönsten, was der Mensch jemals hervorbrachte, gehören die Amphoren, Prachthydrien und Schalen aus jener Zeit der vollendetsten griechischen Kunsttöpferei, mit ihren einfach zierlichen, zugleich aber schwungvoll freien und kräftigen Wölbungen und Uebergängen. (Siehe Abbildungen S. 11, 13 unten rechts, 17 oben, 28 und 48 rechts, 49, 64 oben, 70 unten u. a.)

Ueber diese Grenze höchster Vollendung griechischer Keramik hinaus gerathen wir auf ein Gebiet derselben, worauf eine andere Technik die Herrschaft gewinnt.

### 3) Dekoratives.

Es folgt dem Gange der Entwicklung und bezeichnet dessen Stationen noch bestimmter als die allgemeine Form, besonders für die

<sup>1</sup> Vergl. Bd. I. §. 15.

das Kunstwerk Lesenden, die unter den Kunstfreunden die Mehrzahl sind.

Im Beginne findet eine Sichtung der traditionellen asiatischen Typen statt, theils werden sie in den gemalten nationalen Sagenzyklus aufgenommen und erhalten sie durch ihn hellenischen Bezug, theils werden sie zuerst in untergeordnete Friese relegirt, hernach beseitigt, oder in Hausthiere umgewandelt.

Für die ersteren ist aber diese Aufnahme in den mythischen Bezug eben keine Erhebung, obschon er sie in die Lage versetzt, auf schon angedeutete Weise der Komposition Einheitlichkeit zu geben.

Oft glaubt man, dieser Bezug sei von den Töpfern in ungläubigstem Sinne, mit spottendem Humor über die langen und langweiligen asiatischen Bestien und über die räthselhaften geflügelten Unholde erfunden worden. Sie werden einer nach dem andern von griechischen Heroen, von Bellerophon, Perseus, Herakles, Theseus etc., den Symbolen der Emancipation von der alten asiatischen Tradition und Barbarei, abgethan. — Sodann die weiteren Schritte, welche die keramische Malerei zuerst noch mit der epischen Dichtung in Gemeinschaft gemacht zu haben scheint; die Handlung schält sich als Kern immer mehr aus dem umgebenden Chor des Figurenkreises, der sie umgibt und dessen Vereinigungspunkt sie bildet, heraus, beseitigt das Figurantenwesen und concentrirt sich. Darauf die reich und fein gefältete, frisirte aristokratisch-vornehme, manierirte, satzungsreiche und doch üppige, bei Allem höchst elegante Kunstperiode der Tyrannenzeit. Dann der attische Hochsommer der Kunst, und zuletzt die reife emancipirte Malerei des makedonischen Herbstes, die sich in den bescheidenen Werken der Töpferei dieser Zeit nur noch schwach abspiegeln, da die Periode des Selbstschaffens und der Initiative für diese Kleinkunst schon lange aufgehört hatte.

Hierüber findet man hinreichenden Stoff zur Belehrung in den Hauptwerken über griechische Vasenbilder,<sup>1</sup> worauf verweisend ich diesen Gegenstand abschliessen darf.

<sup>1</sup> Unter den Illustrationen zum fünften Hauptstücke finden sich Beispiele von Werken aus allen bezeichneten Perioden der Geschichte antiker Vasenkunst.