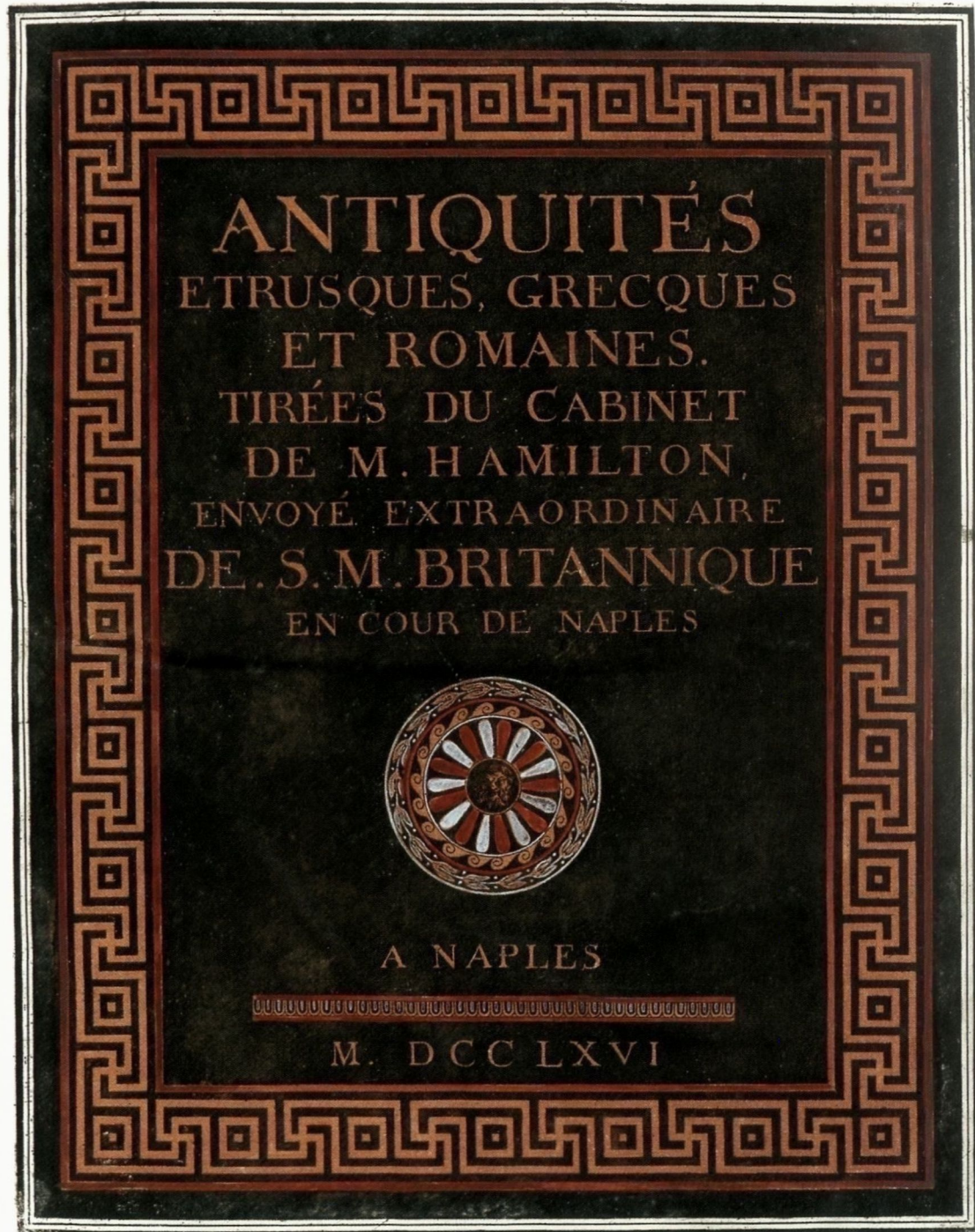


## Sammler – Abenteurer – Antiquare: Die Erforschung und Publikation antiker Vasen im 18. Jahrhundert



1 Titelseite der Publikation von Hamiltons erster Vasensammlung. – Die prachtvollen, handkolorierten Radierungen waren vorab hergestellt worden, daher stimmen die Jahreszahlen nicht mit den tatsächlichen Erscheinungsdaten überein. Der erste Band kam erst 1767/68 in den Handel.

Im 18. Jahrhundert eröffneten sich für die Auseinandersetzung mit der Antike völlig neue Perspektiven. Drei epochale Ereignisse rückten drei Bereiche des Altertums, die bis dahin weitgehend unbeachtet geblieben waren, schlagartig in das Blickfeld der Öffentlichkeit. Das erste Ereignis war 1738 der Beginn von systematischen Ausgrabungen in Herculaneum; die Arbeiten zur

Freilegung von Pompeji folgten ab 1749. In den 79 n. Chr. verschütteten Vesuvstädten boten sich erstmals in größerem Umfang Einblicke in die Lebenswelt der Römer. Viele antike Gegenstände und Kunstwerke, die vorher nur vereinzelt gefunden wurden, ließen sich dort in ihrem ursprünglichen Zusammenhang beobachten. Das zweite Ereignis war die Reise nach Athen, zu der die beiden



englischen Architekten James Stuart und Nicholas Revett 1751 aufbrachen. Auch sie erschlossen mit ihrer Erforschung der Ruinen von Athen altertumskundliches Neuland. Von den Monumenten des antiken Griechenland waren bis zu diesem Zeitpunkt kaum mehr als vage Gerüchte im Umlauf. Das Tafelwerk „The Antiquities of Athens“, in dem sie 1762 die Aufsehen erregenden Ergebnisse ihrer Reise veröffentlichten, wurde zum Katalysator der klassizistischen Architektur in Europa. Das dritte Datum war schließlich seit 1767 die aufwendige Publikation der Sammlung antiker Vasen, die der britische Gesandte in Neapel, Sir William Hamilton (1730–1803), zusammengetragen hatte. Von dieser Publikation ging nicht nur ein allgemeiner Wandel des modischen Geschmacks aus. Die intensive Beschäftigung mit den Bildern auf den antiken Gefäßen hatte entscheidenden Einfluß auf eine neue Theorie künstlerischen Gestaltens, die letztlich zur Grundlage für die Kunst der Moderne wurde.

Bemalte Gefäße waren seit der Renaissance lediglich seltene Einzelstücke in den bedeutenden Antikensammlungen gewesen. Anders als von den steinernen Zeugen der Architektur und Skulptur hatten sich von der zerbrechlichen Keramik nur wenige Exemplare in ansehnlichem Zustand erhalten. Erst seit dem frühen 18. Jahrhundert wurden in Süditalien und Sizilien größere Mengen gut erhaltener Vasen in Gräbern entdeckt. Die Funde gelangten vor allem in lokale und wenig bekannte, private Sammlungen in Neapel. Diesem Schattendasein einer ganzen Gattung antiker Denkmäler setzte Sir William Hamilton ein Ende.

Hamilton war weder ein Gelehrter noch ein besonderer Antikenkenner, sondern eine leidenschaftliche Sammlernatur. Sofort nach seiner Ankunft in Neapel im Jahr 1764 begann er, sich mit den bemalten Gefäßen zu beschäftigen, die auf dem dortigen Kunstmarkt so häufig waren. Innerhalb kürzester Zeit trug er die damals umfangreichste Kollektion von Vasen zusam-

men. Teilweise kaufte er bestehende Sammlungen in Neapel auf, teilweise war er Kunde bei den Raubgräbern und Bauern der Umgebung.

Hamilton beschränkte sich jedoch nicht nur auf das Sammeln. Gleichzeitig faßte er den folgenreichen Entschluß, seine Besitztümer zu publizieren. Seinen Enthusiasmus für die bemalten Vasen wollte er möglichst weiten Kreisen in Europa vermitteln und zugleich den »guten Geschmack« seiner Zeitgenossen an diesen Objekten schulen. So entstand zwischen 1767 und 1780 ein großformatiges, vierbändiges Werk, dessen herausragendes Merkmal die fast fünfhundert Tafelabbildungen von hoher Qualität sind (Abb. 1). Der Aufwand verfehlte seine Wirkung nicht. Bereits Johann Joachim Winckelmann lobte es überschwenglich: „Dieses Werk übertrifft an Pracht alles, was bisher von alten Denkmälern in Kupfer erschienen ist ...“.

Als Herausgeber hatte sich Hamilton für den Abenteurer Pierre François Hugues (1719–1805) entschieden, der sich selbst Baron d’Hancarville nannte. Dieser wollte sich mit dem Werk vor allem als Antikenkenner profilieren und verfaßte einen weitschweifigen Text, in dem es nur selten um die Gefäße, sondern vielmehr um die Kultur der Etrusker und die antike Malerei und Skulptur im allgemeinen ging. Der wissenschaftliche Ertrag dieses Werkes für die Vasenforschung blieb eher gering. Selbst zu der damals virulenten Diskussion, ob es sich bei den Gefäßen um etruskische oder aber um griechische Produkte handele, hatte d’Hancarville in seinem Text nirgends klar Stellung bezogen.

Da die Vasen in Italien gefunden und als vorrömisch erkannt worden waren, lag der Gedanke an einen etruskischen Ursprung nahe. Irritationen lösten jedoch Funde von Vasen aus, die mit griechischen Inschriften versehen waren. Ein solches Gefäß besprach auch d’Hancarville an einer herausgehobenen Stelle im ersten Band (Abb. 2). Die Inschriften wertete er dabei zwar als Hinweis auf die griechische Herkunft und das hohe Alter

2 Hauptbild eines korinthischen Kraters (London, British Museum Inv. Nr. GR 1772.3–20.6), aus: Pierre François d’Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton ...*, Band 1, Neapel 1766 [1767] S. 157 Abb. 24. – Die Jagdszene ist mit Namensbeischriften in korinthischer Schrift versehen. D’Hancarville bedauerte, daß es sich nicht um identifizierbare Helden der griechischen Mythologie handelte. Ihm war jedoch klar, daß es sich bei der Vase um ein besonders frühes, griechisches Produkt handeln müsse.



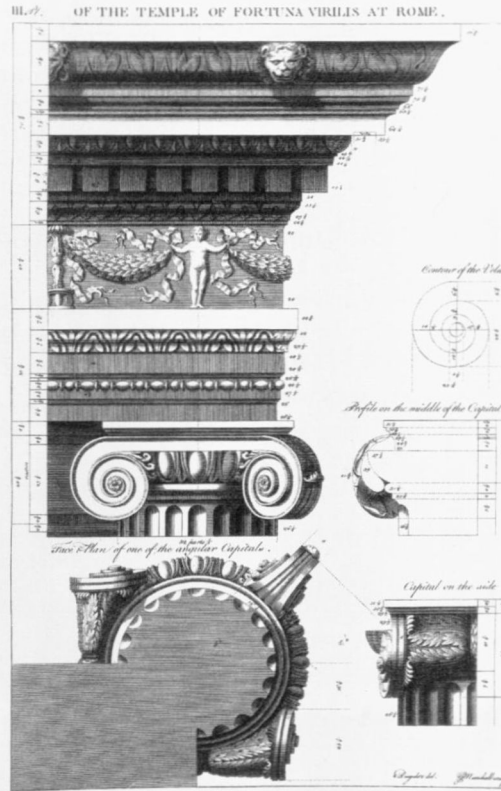
3 Figurenszene einer attischen Hydria (London, British Museum Inv. Nr. GR 1772.3–20.216), aus: Pierre François d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton ...*, Band 1, Neapel 1766 [1767] S. 164 Abb. 26. – D'Hancarville versuchte die Vase durch eine Identifizierung der Darstellung mit einem Mythos aus der römischen Frühzeit zu datieren. Es handelt sich jedoch um eine auf griechischen Vasen aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. üblichen, sogenannten Frauengemach-Szenen.

dieses Exemplars, doch zog er daraus keine Konsequenzen für die Zuweisung anderer Gefäße. In direktem Anschluß daran deutet er ein zweites Beispiel, die Figurenszene einer attischen Hydria (Abb. 3), als ob es sich bei dem Gefäß um ein Zeugnis der römischen Frühzeit handele. Er wollte in der Frauenszene die Besprechung zwischen Volumnia und Hersilia, der Mutter und der Frau (sic!) des Coriolan erkennen. Die Erzählung um den Feldherrn aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. gehörte zu den mythischen Überlieferungen aus der Frühgeschichte Roms. Die Identifizierung des Vasenbildes mit dieser vor allem bei Livius und Plutarch geschilderten Episode entbehrt jeder historischen und ikonographischen Grundlage. Die Handhaltung der beiden äußeren Figuren, die d'Hancarville als Redegestus interpretierte, beruht vielmehr auf dem Spiel mit Bällen oder Wollknäueln, die auf der originalen Vase nur mehr schemenhaft zu erkennen sind.

Für die Dokumentation der Gefäße in den Abbildungen erwies sich d'Hancarvilles Streben nach Renommee als durchaus positiv. Um die Seriosität und Wichtigkeit seines Werkes zu steigern, kümmerte er sich intensiv um die Qualität der Tafeln. Das Ergebnis war eine bis dahin unbekannte Präzision bei der Wiedergabe der Gefäßproportionen und der Charakteristika der Bemalung. Damit wurden neue Maßstäbe gesetzt. Insbesondere der Auftakt war vielversprechend. Im ersten Band fanden die Leser die Gefäße gleich auf mehreren Tafeln dokumentiert. Außer perspektivischen Ansichten gab es jeweils maßhaltige Profilzeichnungen und dazu die prachtvollen, kolorierten Abrollungen der Bilder. Mit diesem Instrumentarium war es möglich, die Formen und die Darstellungen der Vasen auch ohne Autopsie exakt nachzuahmen, was ja das erklärte Ziel der Publikation war. Bei der Erfassung der Gefäßformen in Profilzeichnungen mit Meß- und Hilfslinien orientierte sich d'Hancarville an

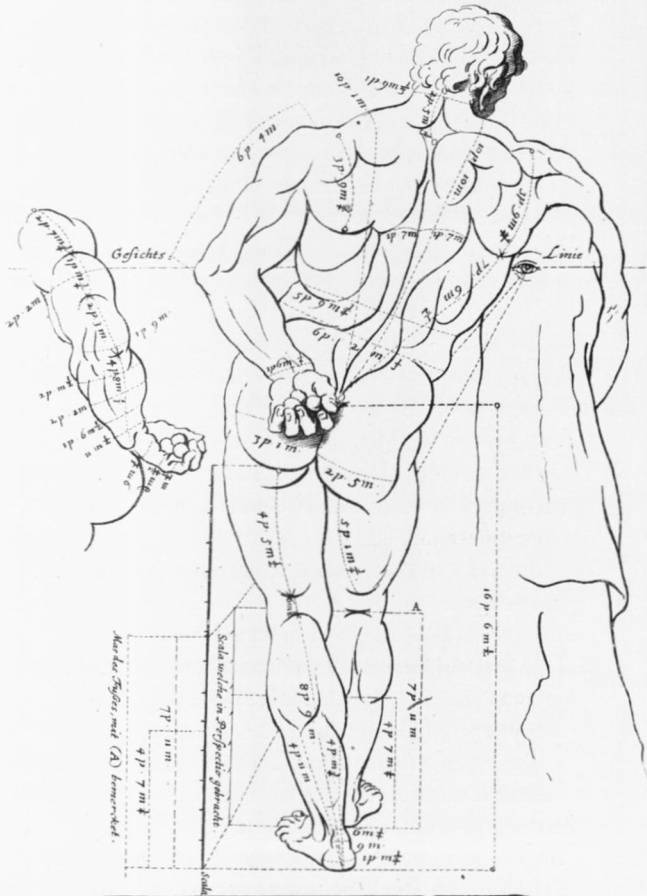
den damals üblichen Lehrtafeln für Architekten und Bildhauer (Abb. 4, 5). Durch die entsprechende Behandlung sollten die antiken Vasen den anerkannten Kunstgattungen als gleichwertig zur Seite gestellt werden. Ihre Proportionen und Formen waren ebenso vorbildlich und wurden als Ergebnis nachvollziehbarer Gesetzmäßigkeiten angesehen. Gerade in der direkten Gegenüberstellung von Profilen zweier unterschiedlicher Gefäße auf einer Tafel ließen sich die Qualitäten der jeweiligen Umrißführung studieren (Abb. 6). Diese Blätter machen zugleich klar, wie stark die Schönheit der dreidimensionalen Gefäße über eine zweidimensionale Eigenschaft, nämlich die Konturlinie definiert wurde.

Die größte Attraktion für jeden Betrachter der Vasenpublikation stellten zweifellos die farbigen Tafeln der Vasenbilder dar. Losgelöst von der Form des Gefäßes wurden die Darstellungen in rechteckigen Feldern präsentiert, wobei die ornamentalen Rahmungen zumeist von den auf der Vase verwendeten Schmuckmotiven inspiriert waren. Diese Wiedergabe verlieh den gemalten Verzierungen der Vasen ein besonderes Gewicht. Sollte die Abrollung der Szenen von dem gewölbten Gefäßkörper zunächst nur der besseren Übersicht dienen, so verselbständigte sich diese Darstellungsform bald: Die gerahmten Blätter wirkten wie eigenständige Tafelbilder.



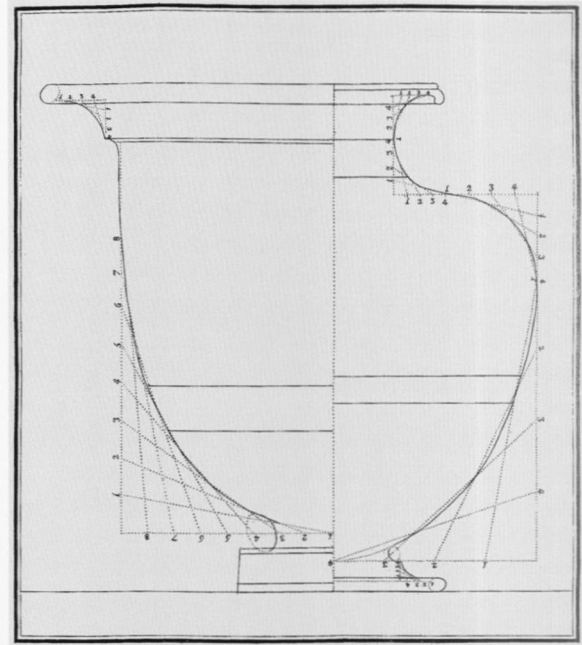
4 Säulenordnung vom Tempel der Fortuna Virilis, aus Antoine Babuty Desgodets, Les édifices antiques de Rome, Paris 1779, S. 43. – Die Bauaufnahmen von Antoine Desgodets stammten bereits aus dem 17. Jahrhundert und waren seitdem Vorbild für die Wiedergabe antiker Architektur. Erst 1779 wurden seine Zeichnungen jedoch in einem großen Tafelwerk publiziert.

*Dreifäßige Hercules, welchen Gliccon gemacht hat 7. Kupff, 3. Part. 7. Min.*



5 Rückansicht des Herakles Farnese aus: Gérard Audran, Des menschlichen Leibes Proportionen von den vortrefflichsten und allerschönsten Antichen genommen und mit Fleiß abgemessen, Nürnberg um 1690, Taf. 7. – Stiche wie dieser waren seit dem 17. Jahrhundert weit verbreitet und wurden häufig nachgedruckt. Mit ihnen sollten vor allem Kunstschüler die „schönen“ und regelhaften Proportionen erlernen. Diese waren nach damaliger Überzeugung nur an den antiken Werken in ihrer reinsten Form zu finden.

6 Profile eines Glockenkraters und einer Hydria aus: Pierre François d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton ...*, Band 1, Neapel 1766 [1767] S. 164 Abb. 27. – D'Hancarville erfaßte in seinen Tafeln die Profile der Vasen in einer bis dahin unbekanntenen Genauigkeit. Die Aufbereitung der Abbildungen durch Maßangaben und Hilfslinien zur Kurvenkonstruktion machte deutlich, daß die ästhetischen Qualitäten der Vasenformen mit der Architektur und der Skulptur konkurrieren konnten.



7 Ansichten zweier Vasen in der Sammlung des französischen Hofbildhauers François Girardon, aus: Bernard de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, Band 3, 1 Paris 1719, Taf. 71. – Bereits im 17. Jahrhundert hatte der französische Antiquar Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) eine der Vasen in ganz ähnlicher Weise in einem Aquarell festgehalten. Das umfassende Interesse dieser frühen Altertumskundler spiegelt sich in der Darstellungsweise, die unvoreingenommen das Objekt als Ganzes erfaßt.

Daß dieser Effekt zunehmend wichtig wurde, macht ein Blick in die späteren Bände des Hamilton'schen Vasenwerkes deutlich. War im ersten Band der Zusammenhang zwischen Form und Bemalung der jeweiligen Vase noch nachvollziehbar, so erfolgte die Anordnung der Tafeln nun nach dem Prinzip des Wechsels zwischen schwarz-weißen Abbildungen von zumeist unverzierten Gefäßen und farbigen Tafeln mit Figurenszenen. Dabei konnte es sogar vorkommen, daß unterschiedliche Szenen von ein und demselben Gefäß in verschiedenen Lieferungen des Werkes eingebunden wurden. In den letzten beiden Bänden wurden die Tafeln zudem immer aufwendiger koloriert. Es wurde grüne, blaue und rosa Farbe verwendet, was dem tatsächlichen Aussehen der Vasen keineswegs entsprach, sondern lediglich die malerische Ausdruckskraft der Tafeln steigern sollte.

Die Konzentration des Interesses auf die Vasenbilder war ein neues Phänomen bei der Betrachtung der Gefäße. Frühere Publikationen von bemalten Vasen waren unter anderen Gesichtspunkten gestaltet worden. In Bernard de Montfaucons (1655–1741) monumentalem Werk *„L'antiquité expliquée et représentée en figures“* von 1719 beispielsweise finden sich auch einige Abbildungen von griechischen Vasen (Abb. 7). Dargestellt wurden die ganzen Gefäße in perspektivischen Ansichten. Ihre Verzierungen erscheinen eher schemenhaft und von der Schattierung der Gefäßwölbung überdeckt. Dies entsprach dem vorrangigen Interesse, das im Text des Autors deutlich wird: Montfaucon behandelte die keramischen Gefäße in den Abschnitten über das tägliche Leben.



8 Attischer Kelchkrater (Bologna, Museo Civico PU 286), aus Giovanni Battista Passeri, *Picturae etruscorum in vasculis*, Band 1, Rom 1767, Taf. 7. – In Passeris Aufnahme wird sowohl die Ansicht des Gefäßes als auch eine Abrollung der Bemalung gezeigt. Das entspricht dem Interesse von Passeri, vor allem die Bilder als Zeugnisse für das Leben der Etrusker auszuwerten. Die Details der Darstellung sind recht frei im Stil des 18. Jahrhunderts gestaltet.



Er beschäftigte sich weniger mit der Bemalung, sondern mit der Form und der Funktion der Stücke. Den Mitte des 18. Jahrhunderts gängigen Standard bei der Wiedergabe antiker Vasen, von dem sich die Hamiltonschen Tafeln abheben, kann das dreibändige Werk von Giovanni Battista Passeri (1694–1741) verdeutlichen. Der Florentiner Gelehrte veröffentlichte zwischen 1767 und 1775 – also etwa gleichzeitig mit Hamiltons Publikation – die „Picturae Etruscorum in Vasculis“ (Die Vasenmalerei der Etrusker). In diesem Kompendium wurden bemalte Gefäße aus einer Vielzahl italienischer und europäischer

Sammlungen zusammengetragen und abgebildet. Das parallele Erscheinen der beiden Werke, die sich erstmals ausschließlich mit Vasen befaßten, zeigt, daß dieses Thema in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts in der Luft lag. Passeris ebenfalls aufwendig kolorierte Tafeln spiegeln jedoch ein anders gelagertes Interesse wider. Die Gefäße wurden in der Regel als Ganzes in einer oder mehreren Ansichten gezeigt (Abb. 8). Lediglich wenn die Figurenszene dabei nicht vollständig zu erkennen war, kamen Abrollungen der Malerei dazu. Für Passeri waren die Bilder also durchaus wichtig, jedoch nur als



9 Attischer Kelchkrater (Bologna, Museo Civico PU 286), aus: Pierre François d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton ...*, Band 2, Neapel 1767 [1770] Taf. 37. – Die Abbildung bei D'Hancarville beschränkt sich auf die Figurenszenen der Vase, die von breiten Ornamentbändern gerahmt werden. In den Einzelformen wurde versucht, die Charakteristika der Vasenmalerei wiederzugeben.

ikonographische Quelle. Im Text interpretierte er die Darstellungen ausführlich. Sie waren für ihn – unter der falschen Voraussetzung, es handle sich bei den Gefäßen um etruskische Produkte – Zeugnisse für die Sitten und Gebräuche der Etrusker.

Da in einigen Fällen dieselbe Vase sowohl von d'Hancarville als auch von Passeri aufgenommen wurde, bietet sich die Möglichkeit des direkten Vergleichs der Darstellungsweisen (Abb. 8, 9). Dabei wird deutlich, daß die spezielle Ästhetik der Vasenbilder für Passeri weitgehend uninteressant war. Während die Figuren auf seinen

Tafeln recht frei und nach dem Geschmack des 18. Jahrhunderts gezeichnet sind, wurde auf den Tafeln für Hamiltons Publikation Wert darauf gelegt, typische Merkmale der antiken Vasenmalerei wiederzugeben: etwa die schwarzen Haarpartien mit einem tongrundigen Umriß, die durch dicke Linien betonten Säume der Gewänder und darüber hinaus auch die genauen Proportionen der Figuren.

Diese Ästhetisierung der Vasenbilder hatte ihren Ausgangspunkt in einer Bemerkung, die sich in der einflußreichsten Abhandlung zur antiken Kunst dieser Zeit fand. Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) hatte in

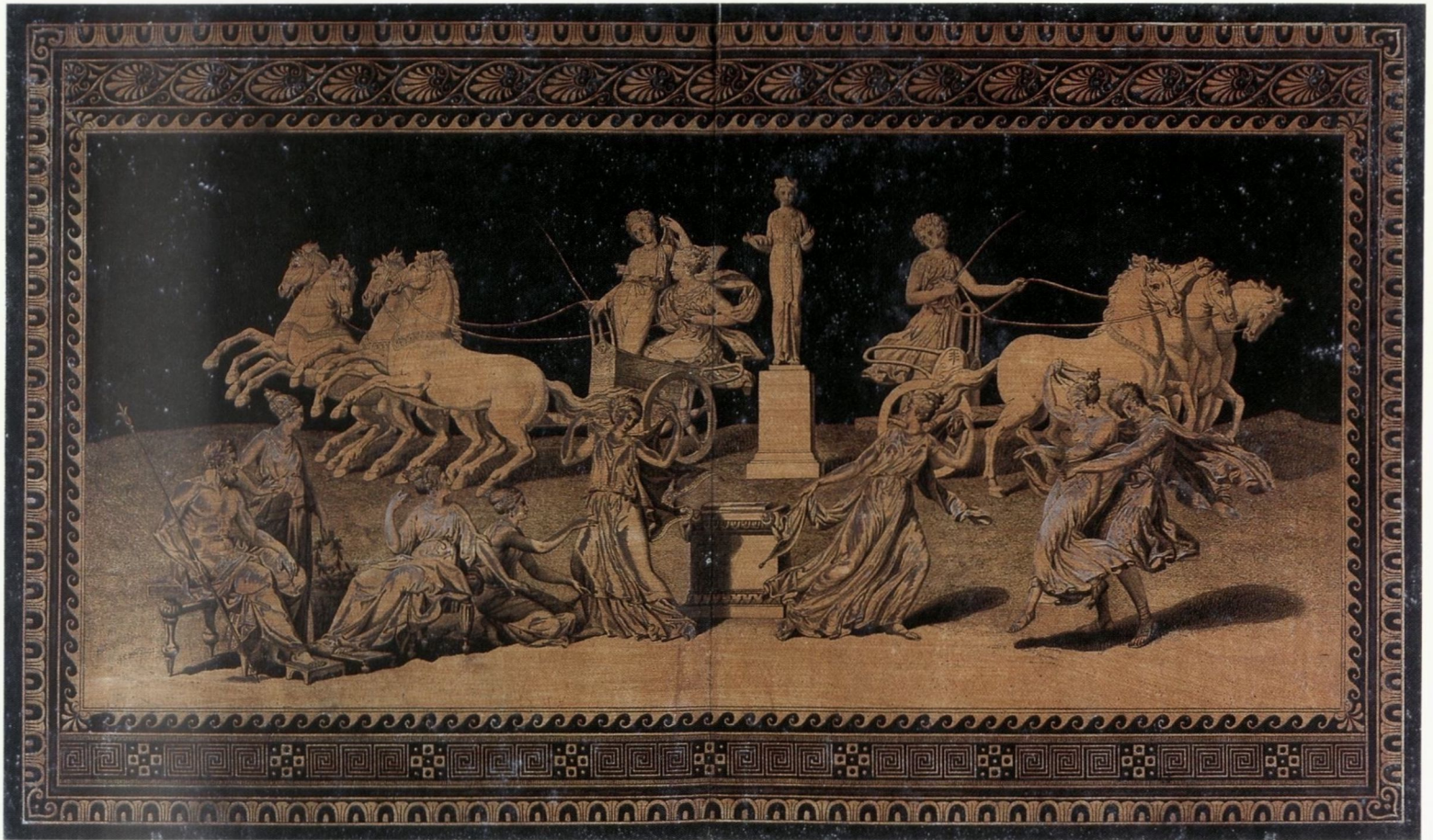




10 Schulterbild einer attischen Hydria (London, British Museum Inv. Nr. GR 1772.3-20.30), aus: Pierre François d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton ...*, Band 1, Neapel 1766 [1767] Taf. 130. – Über die Darstellung auf der bereits von Winckelmann hochgeschätzten Hydria herrschte lange Unklarheit. Erst im 19. Jahrhundert erkannte man verblaßte Namensbeischriften, die sowohl die Szene als Raub der Leukippiden durch Kastor und Polydeukes bezeichnen als auch den Namen des Töpfers Meidias überliefern.

seiner 1764 erstmals erschienenen und bald schon in andere Sprachen übersetzten „Geschichte der Kunst des Alterthums“ auch die Vasenmalerei erwähnt. Am Ende des Kapitels über die Kunst der Campaner – die meisten Vasen wurden zu seiner Zeit in Campanien gefunden – würdigte er die Vasenmalerei geradezu enthusiastisch. Insbesondere die sichere, unabgesetzte Strichführung und die Originalität der ständig variierenden Motive lobte Winckelmann an dieser Stelle. Für ihn war „die Zeichnung auf den mehrsten Gefäßen ... so beschaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung des Raffaels einen würdigen Platz haben könnten.“ Winckelmann stellte die Vasenbilder explizit neben die damals hochgeschätzten Handzeichnungen der großen Renaissancemeister: „...so wie in Raffaels ersten Entwürfen seiner Gedanken der Umriß eines Kopfes, ja ganze Figuren, mit einem einzigen

unabgesetzten Federstriche gezogen, dem Kenner hier den Meister nicht weniger als in dessen ausgeführten Zeichnungen zeigen“, so stellten für ihn auch die Vasenbilder originelle Entwürfe dar, in denen man die Genialität der antiken Künstler unmittelbar erleben konnte. Dieses Qualitätsurteil von einem der wichtigsten Antikenkenner der Zeit hat sowohl die Sichtweise Hamiltons als auch d'Hancarvilles auf die antiken Vasen geprägt. Beide zitierten die Passage aus Winckelmanns Buch. Beide bemühten sich, Winckelmann zur Mitarbeit an ihrem Publikationsprojekt zu gewinnen. Nach anfänglichem Zögern willigte er ein, die Erläuterungen zu den Vasenbildern zu verfassen. Es gab sogar bereits Texte von Winckelmann zu Hamiltons Vasen, doch machte seine Ermordung im Sommer 1768 alle Pläne für eine Kooperation zunichte.



11 Laurent Pécheux, Raubszene nach dem Schulterbild einer attischen Hydria (London, British Museum Inv. Nr. GR 1772.3-20.30), aus: Pierre François d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton ...*, Band 2, Neapel 1767 [1770] Taf. 22. – Die von d'Hancarville veranlaßte Umsetzung des Vasenbildes in ein Gemälde mit Schattierungen und Perspektive fand beim Publikum großen Anklang. Sie wurde als Vorlage für Wandgestaltungen in Räumen herangezogen, die nach der neuesten Mode à la grecque ausgestattet werden sollten.

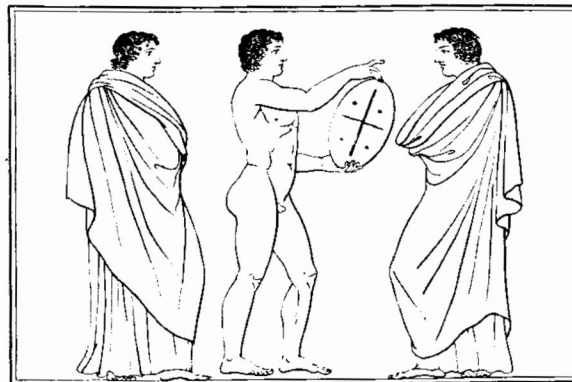
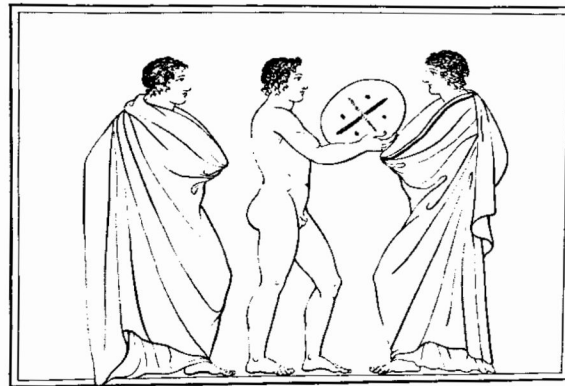
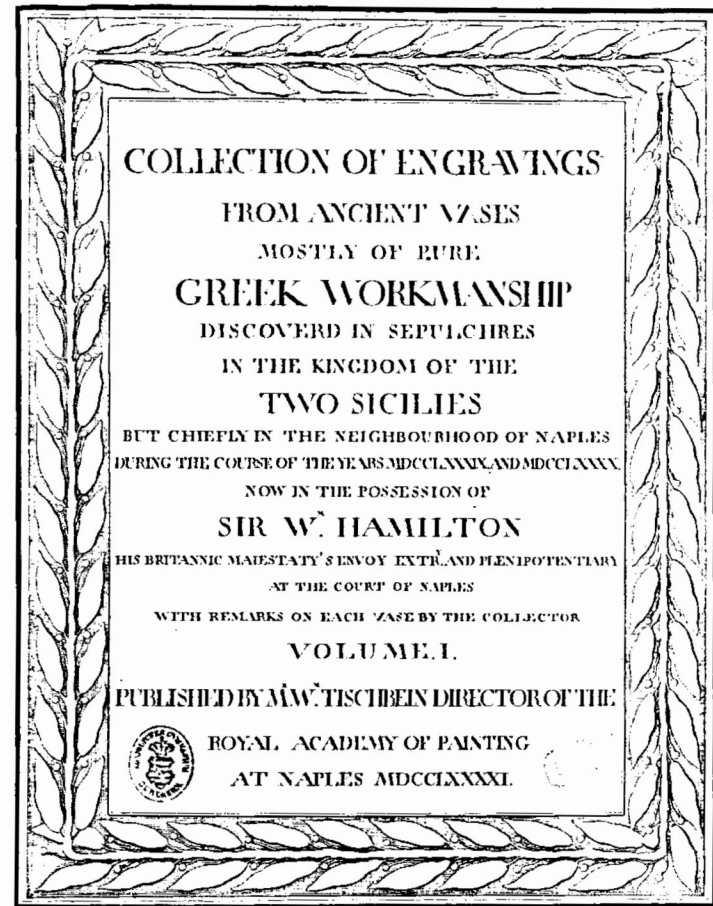
Spuren des intensiven Meinungsaustausches zwischen den drei Männern lassen sich jedoch in Winckelmanns späten Schriften ebenso finden wie in der Hamilton'schen Publikation. Für die Neuauflage seiner „Geschichte der Kunst des Alterthums“ besprach Winckelmann den korinthischen Krater mit den griechischen Inschriften, den auch d'Hancarville herausgehoben behandelte, sowie das große Wassergefäß, das heute nach der Töpfersignatur meist als „Meidias-Hydria“ bezeichnet wird. Dieses Prunkstück aus Hamiltons Sammlung nannte er „das allervollkommenste von Zeichnung und Schönheit, was in der Welt bekannt geworden.“

Die Verbindung dieser Wertschätzung mit dem Vergleich zwischen Raphaels Zeichnungen und den Vasenbildern dürfte für d'Hancarville der Auslöser gewesen sein, in den zweiten Band des Vasenwerks eine eigenartige Tafel

einzubinden (Abb. 10, 11). Er ließ die Hauptszene der Hydria durch den Maler Laurent Pécheux (1729–1821) in ein »Gemälde« mit Schatten, Volumen und Perspektive umsetzen, um zu zeigen, wie man sich die „ausgeführte Zeichnung“ nach dem Entwurf des Vasenmalers vorstellen sollte. Hier ist erstmals eine Auffassung der Vasenbilder greifbar, die sie in einen direkten Zusammenhang mit der Tafelmalerie stellte. Diese Auffassung sollte in der Folgezeit die Beschäftigung mit den Vasenbildern bestimmen.

Für die Altertumskunde war die griechische Malerei schon immer ein Problem gewesen. Einerseits gab es antike Schriftquellen mit enthusiastischen Schilderungen der Gemälde von berühmten Künstlern wie Zeuxis oder Apelles. Andererseits fehlte für die hoch gelobten Wunderwerke jede Anschauung. Anders als von der

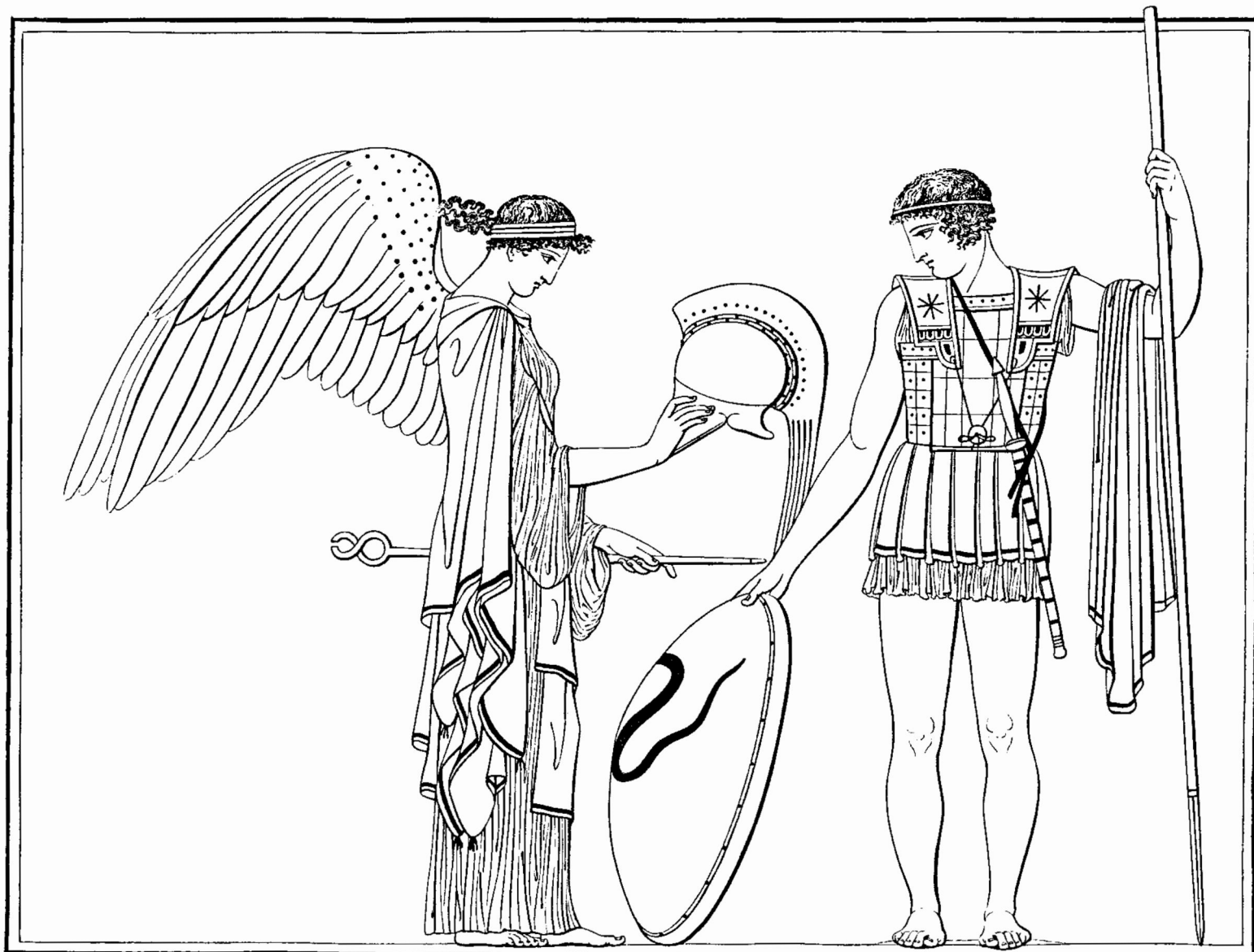
12 Titelseite der Publikation von Hamiltons zweiter Vasensammlung. – Der lange Titel des Werkes deutet auf die Aspekte, die Hamilton bei dieser Publikation besonders wichtig waren, nämlich daß es sich um Neufunde handelte, daß jedes Vasenbild angemessen erläutert wurde und daß die Bilder griechische Erfindungen waren.



13 Gegenüberstellung zweier Innenbilder attischer Schalen aus: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (Hrsg.), Collection of engravings from ancient vases ... in the possession of Sir W. Hamilton ..., Band 2, Neapel 1795 [1796] Taf. 61–62. – William Hamilton fand die Lösung der alten Frage nach der Herkunft der Vasen. Das Bild einer Schale von der griechischen Insel Melos (oben) stammte aus der gleichen Werkstatt wie ein Stück seiner Sammlung. Nicht Etrusker, sondern Griechen hatten die Gefäße bemalt.

Skulptur der Antike hatte sich von der Malerei nichts erhalten. Mit den Vasenbildern war, neben den damals gerade zu Tage kommenden Wandmalereien in Pompeji und Herculaneum, erstmals eine umfangreiche Gruppe von zweidimensionalen Darstellungen aus der Antike greifbar, die diese Überlieferungslücke füllen konnte. Das ästhetische Lob Winckelmanns tat ein Übriges: der Gedanke, die Vasenbilder als Zeugnisse für die verlorene Tafelmalerei zu betrachten, lag nahe. Besonders deutlich wird diese neue Ausrichtung an der zweiten großen Publikation antiker Vasen, die von Hamilton initiiert wurde.

Seine erste Vasensammlung hatte Hamilton 1772 an das Britische Museum verkauft und sich dann einige Jahre aus dem nicht zuletzt durch seine Publikation florierenden Sammlermarkt für antike Keramik zurückgezogen. Doch erlag er erneut seiner Leidenschaft und erwarb eine noch größere Menge an Gefäßen. Auch diese Sammlung veröffentlichte er in einem großen Tafelwerk, von dem zwischen 1791 und 1803 vier Bände erschienen. Nach den Erfahrungen mit seiner ersten Vasenpublikation achtete Hamilton diesmal sorgfältig darauf, daß seine Vorstellungen verwirklicht wurden. Den Text verfaßte er weitgehend selbst und ließ dies im Titel vermerken (Abb. 12). Zwar stammten die Beschreibungen der einzelnen Vasen von dem Sekretär der russischen Botschaft in Neapel, Andrej



d'Italinsky, doch scheint dieser nur die Ideen Hamiltons umgesetzt zu haben. Die Tafelabbildungen wurden von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829), dem Akademiedirektor in Neapel, und seinen Studenten angefertigt.

Das Werk sollte erklärtermaßen wiederum als Vorlagensammlung für Künstler und Kunsthandwerker dienen. Hamilton verfolgte jedoch auch wissenschaftliche Ziele. Vor allem stellte er eine Reihe von Argumenten zusammen, die in der immer noch schwelenden Diskussion um die Herkunft der Vasen deren griechischen Ursprung belegen konnten. Besonders wichtig war ihm der Vergleich eines Fundstückes von der griechischen Insel Melos mit einer Vase seiner eigenen Sammlung, die aus der Umgebung von Neapel stammte (Abb. 13). Die Übereinstimmungen der beiden Vasenbilder in Motiv und Ausführung

ließen den gleichen Handwerker erkennen. Hamilton hatte damit erstmals einen Nachweis für den weit reichenden Handel mit solcher Töpferware erbracht. Insbesondere aber betrat er methodisches Neuland, indem er die individuelle Handschrift eines Vasenmalers beobachtete und zum Argument machte. Dieses Verfahren ist bis heute für die Vasenforschung von größter Bedeutung.

Die Feststellung einer ursprünglich griechischen Herkunft der Gefäße bildete die Grundlage für eine weitere Schlußfolgerung. Hamilton vertrat die Ansicht, die Darstellungen auf den Vasen seien von den Originalen der besten griechischen Maler übernommen worden. Beleg dafür sei, daß die Sujets der Vasenbilder mit vielen Gemälden übereinstimmten, die der antike Reiseschriftsteller Pausanias in Griechenland gesehen und beschrieben hatte. Auch Tischbein als Verantwortlicher für die

14 Figurenszene einer attischen Halsamphora (Cambridge, Fitzwilliam Museum Inv. Nr. 11.17), aus: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (Hrsg.), Collection of engravings from ancient vases ... in the possession of Sir W. Hamilton ..., Band 1, Neapel 1791 [1794] Taf. 4. – Den Umrißstichen fehlt alles, was an die Herkunft der Darstellungen von den Vasen erinnert. Sie sollten die Kompositionen und Linien in einer bereinigten Form wiedergeben.

Tafelabbildungen teilte diese Meinung. In einem Brief schrieb er über die Vasenbilder: „es sind Zeichnungen nach den großen Malern und denen gehört die Erfindung und zierlichen Stellungen der Figuren. Alles was sich erhalten hat [hier muß man ergänzen: von der griechischen Malerei], haben wir den Töpfern zu danken.“ Diese Einschätzung der Vasenmalerei prägte die Gestaltung der Tafeln entscheidend.

Hinweise darauf, daß sich die Figurenkompositionen eigentlich auf gewölbten Gefäßen befinden und zumeist auf einem dunklen Hintergrund, wurden konsequent vermieden (Abb. 14). Die schmückenden Ornamente und die Farbe, die noch die Tafeln der ersten Publikation so attraktiv gemacht hatten, gab es nicht mehr. Von den Darstellungen wurden lediglich die Umriss- und die Binnenzeichnungen wiedergegeben. Die schlicht gerahmten, rechteckigen Blätter wirkten nun tatsächlich so, als seien sie Zeichnungen, die die Konzeption großer Gemälde vorwegnehmen oder wiedergeben.

Die Reduktion einzig und allein auf Linien wurde dabei mit höchster Sorgfalt und Präzision ins Werk gesetzt. Statt der damals gängigen Radierung als Reproduktionstechnik wählte Tischbein den altertümlichen Kupferstich zur Wiedergabe der Vasenbilder. Dessen mit dem Grabstichel in die Druckplatte getriebene Linien eigneten sich besonders, um diejenigen Eigenschaften der Vasenbilder zu betonen, die Winckelmann so begeistert hatten: „Eine jede Linie des Umrisses einer Figur [muß] unabgesetzt gezogen [worden] sein“ und „wie die Umrisse gezogen sind, müssen sie bleiben“. Gerade diese Sicherheit der Linienführung war es, die den Vergleich mit dem „einzigem unabgesetzten Federstrich“ des genialen Raphael begründete. Wie dessen Ideen in den ersten Entwürfen unmittelbar Gestalt annahmen, so sollten Tischbeins Kupferstiche durch die Konzentration auf die Umrißlinien wenn schon nicht das vollständige Aussehen, so doch die Konzeption der griechischen Malerei zur Anschauung bringen.

Stefan Schmidt