

BEIHEFTE ZUM
CORPUS VASORUM ANTIQUORUM
BAND VI

BAYERISCHE AKADEMIE DER
WISSENSCHAFTEN

Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum
Band VI

Herausgegeben von
Paul Zanker

VERLAG C.H. BECK

Stefan Schmidt – Matthias Steinhart (Hrsg.)

SAMMELN UND ERFORSCHEN

Griechische Vasen in neuzeitlichen Sammlungen

VERLAG C.H. BECK

Das Corpus Vasorum Antiquorum wird als Vorhaben der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und vom Freistaat Bayern gefördert

ISBN 978-3-406-66400-7

© Verlag C. H. Beck oHG München 2014
Layout, Repro, Satz, Druck und Bindung: Kösel, Krugzell
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany

www.beck.de

Inhalt

	Vorwort	6
<i>Stefan Schmidt</i>	Sammeln und Forschen: Wege zu griechischen Vasen	7
<i>Matteo Burioni</i>	Griechische Vasen in der Renaissance? Eine Spurensuche ausgehend von Vasari	21
<i>Maria Emilia Masci</i>	A History of the Various Approaches to Vases from the End of the XVII Century until the Beginning of the XIX Century	27
<i>Rüdiger Splitter</i>	Widersprüchliche Wurzeln der Klassischen Archäologie. Künstlerische Aneignung und antiquarische Analyse in zwei Texten zu Kasseler Vasenbildern	41
<i>Laureen Bardou</i>	Jean-Philippe Guy Le Gentil, Count Paroy (1750–1824). An Intriguing Collector of Greek Vases between Ancien Régime and French Empire	51
<i>Adrienne Lezzi-Hafter</i>	Militär im Antikenfieber. Das 4. Berner Regiment in Nola und seine Sammlung antiker Keramik	61
<i>Ruurd Halbertsma</i>	Greek Vases in the Low Countries. An Assessment of Collecting Policies	73
<i>Bodil Bundgaard Rasmussen</i>	The Royal Vase Cabinet in Copenhagen. Its Creation, Early Inventories and Publications	83
<i>Susanna Sarti</i>	The Vase Collection of the Marquis Giovanni Pietro Campana in Rome	93
<i>Ursula Kästner</i>	Vom Einzelstück zum Fundkomplex. Eduard Gerhards und Robert Zahns Erwerbungen für das Berliner Museum	103
<i>Athena Tsingarida</i>	The Search for the Artist. The van Branteghem and Bourguignon Collections and the Connoisseurship of Greek Vases	115
<i>Daniel Graepler – Norbert Eschbach</i>	Von der Stilprobe zum Meisterwerk. Zu den Fragmenten griechischer Keramik in den wachsenden Universitäts- sammlungen des späten 19. und frühen 20. Jhs.	123
<i>Hadwiga Schörner</i>	Die Bedeutung der griechischen Vasen in den Universitäts- sammlungen Wien und Jena von ihrer Gründung bis zur Mitte des 20. Jhs.	137
<i>Matthias Steinhart</i>	Adolf Furtwängler, Karl Reichhold und die «Griechische Vasenmalerei», oder: Tradition und Gestaltung eines imaginären Museums	149
<i>Alain Schnapp</i>	Die griechischen Vasen. Vom Sammeln der Kunst zur Kunst des Sammelns	161
	Personenregister	173
	Liste der Autoren	175

Vorwort

Diese Aufsatzsammlung geht auf eine Tagung zurück, die im November 2012 unter dem Titel *Sammeln – Ordnen – Publizieren. Die Geschichte des Sammelns und der Erforschung griechischer Vasen* in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München stattfand. Nachdem sich in den letzten Jahren und Jahrzehnten die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Antikensammlungen intensiviert hat, und eine Fülle von detailreichen Studien entstanden ist, schien es uns an der Zeit, mit der Tagung und dem vorliegenden Band Sammlungsgeschichte dezidiert als Forschungsgeschichte zu betrachten. Die Beiträge sind darauf ausgerichtet, vorrangig die Wechselwirkungen zwischen den historischen Sammlungen griechischer Vasen und den unterschiedlichen Ansätzen und Perspektiven der Vasenforschung zu untersuchen. Einerseits lassen sich damit Hinweise auf die Stimuli für die Entstehung der Sammlungen und die zugrundeliegenden Wertmaßstäbe geben. Andererseits werden auf diese Weise die Rahmenbedingungen für die Entwicklung von Methoden und wissenschaftlichen Fokussierungen deutlich, die die Forschung zu griechischen Vasen zum Teil bis heute prägen.

Das Projekt wäre in dieser Form nicht möglich gewesen ohne die Unterstützung von vielen Seiten. Besonders hervorzuheben ist die finanzielle Förderung der Fritz Thyssen Stiftung, der unser ganz besonderer Dank gilt. Die Bayerische Akademie der Wissenschaften stellte uns neben finanziellen Mitteln vor allem ihre Infrastruktur für die Tagung zur Verfügung, wofür ihr gedankt sei. Paul Zanker als Vorsitzendem der Kommission für das *Corpus Vasorum Antiquorum* gebührt unser Dank für die stete und wohlwollende Begleitung bei der Konzeption des Projekts. Claudia Dorl-Klingenschmid hat dankenswerterweise bei der Redaktion dieses Bandes geholfen, Ulrich Hofstetter und Julian Schreyer unterstützten tatkräftig das Gelingen der Tagung. Und schließlich bedanken wir uns bei allen Referenten und Teilnehmern der Tagung für die intensiven Diskussionen und den fruchtbaren Austausch, sowie bei den Autoren dieses Bandes für die engagierte Mitarbeit an diesem Projekt.

Die Herausgeber

Sammeln und Forschen: Wege zu griechischen Vasen

Stefan Schmidt

Der Begriff «Griechische Vasen» steht im wissenschaftlichen Sprachgebrauch nicht für die gesamte antike griechische Keramik, sondern für die bemalten, feinkeramischen Gefäße, die wir gewöhnlich in unseren Museen finden. Obwohl diese «Vasen» natürlich zur materiellen Kultur der Antike gehören und damit ein zentrales Forschungsfeld der Archäologie markieren, sind die Methoden ihrer Erforschung anders ausgerichtet als die Forschungen zu anderen keramischen Hinterlassenschaften der antiken Mittelmeeranrainer. Die Keramikforschung im Allgemeinen untersucht neben der Chronologie als Grundlage für die Beurteilung stratifizierter archäologischer Befunde vor allem die Kontexte von Herstellung, Verbreitung und Funktion. Damit geht sie vorrangig wirtschaftshistorischen Fragen und Mechanismen des kulturellen Austausches nach. Bei der Erforschung der griechischen Vasen stehen dagegen vielfach spezielle Fragen nach den Töpfern und Malern der Bildervasen und nach den verschiedenen Kunden und Nutzern im Vordergrund. Die Gefäße und vor allem die Bilder werden als Quelle zur Erschließung der Vorstellungswelt ihrer Produzenten und Rezipienten, und damit des sozio-kulturellen Bezugsrahmens der Griechen und ihrer Nachbarn untersucht. Diese Fokussierung beruht einerseits auf der langen Tradition von Fragestellungen, in der heutige Vasenforscher stehen, andererseits auf der Zusammensetzung des zur Verfügung stehenden Quellenmaterials. Die bemalten Vasen, die in vielen neuzeitlichen Museen und Antikensammlungen in großer Zahl aufbewahrt und ausgestellt werden, stammen zum größeren Teil eben nicht direkt aus antiken Kontexten, sondern sind seit der Renaissance zumeist in Italien zusammengetragen worden. Die Interessen und die Auswahl der privaten und institutionellen Sammler vergangener Jahrhunderte bestimmen bis heute über weite Strecken das Materialspektrum, das allen Forschungen zur verzierten griechischen Keramik zugrunde liegt. Dieser Prägung unserer Wahrnehmung der Vasen durch die neuzeitliche Sammlungsgeschichte, müssen wir uns mehr denn je bewusst werden – gerade bei einem Unternehmen wie dem *Corpus Vasorum Antiquorum*, das sich ganz der Aufarbeitung der Sammlungsbestände verschrieben hat.

Sammeln und Forschen sind auf das Engste verbunden, und das nicht nur, weil alles Forschen mit dem

Sammeln und Beobachten beginnt. Für die Auseinandersetzung mit der Antike waren die Sammlungen von Altertümern seit der Renaissance immer wichtige Kristallisationspunkte. Für die Gelehrten ergaben sich Fragen und methodische Zugänge nicht nur aus der literarischen Beschäftigung mit der Antike, sondern vielfach auch aus der Anschauung der zusammengetragenen Artefakte in den berühmten Sammlungen. In einem über Jahrhunderte hinweg überschaubaren Kreis von Interessierten, lassen sich solche Anregungen zum Teil direkt verfolgen. Wenn wir uns mit der Sammlungsgeschichte antiker Vasen beschäftigen, erhalten wir daher auch Hinweise auf die Wurzeln mancher Forschungsansätze und Denkkonventionen sowie auf den historischen und intellektuellen Rahmen, in dem sie entstanden sind.

Auf der anderen Seite wurden auch die Sammlungen immer vom jeweiligen Kenntnisstand und dem wissenschaftlichen Interesse geprägt. Die Intentionen bei der Anlage von Vasensammlungen konnten durchaus unterschiedlich sein. Das reicht von der Zurschaustellung von Bildung und sozialem Prestige bis hin zur Erschließung von antikem Quellenmaterial, wenn die Sammler zugleich auch Forscher waren, von exklusiven privaten Kollektionen bis zu den großen königlichen oder staatlichen Museen. Die Dispositionen der Sammlungen ergaben sich zu jeder Zeit aus dem, was an den Objekten als interessant erachtet wurde, und dem, was man über die Objekte wusste. Die Sammlungen spiegeln die jeweilige Ordnung des Wissens wider. Erkenntnisse über die Zusammensetzung und die Präsentation historischer Sammlungen können uns zeitgenössische Sichtweisen auf die Relikte der Antike erschließen. Die Veränderungen von Sammlungskonzeptionen können den Einfluss neuer Forschungsrichtungen deutlich machen. Wichtig sind dabei – als Sammlungen im weiteren Sinne – auch die Publikationen und Bildarchive zu griechischen Vasen. Diese «virtuellen Museen» können uns oft die Konzeptionen und Intentionen deutlicher vorführen als reale Sammlungen, in denen nur das präsentiert werden konnte, was tatsächlich vorhanden war. Die großen Tafelwerke und Prachtpublikationen hatten überdies durch ihre Verbreitung einen sehr viel größeren Einfluss auf die Kenntnis und die Wahrnehmung griechischer Vasen als die ortsgebundenen Sammlungen. Zeichnungsarchive

wie etwa das Museum Cartaceum des Cassiano Dal Pozzo oder der Gerhard'sche Apparat, von dem noch die Rede sein wird, waren zudem immer direkt mit Forschungsinteressen verbunden und lassen daher unmittelbare Rückschlüsse auf Arbeits- und Sichtweisen derjenigen zu, die sie angelegt haben.

Bei den Forschungen zur Sammlungsgeschichte antiker Vasen standen in den letzten Jahren vielfach die Erschließung von Quellen und die Rekonstruktion der Entstehung einzelner Sammlungen im Vordergrund.¹ Im vorliegenden Band werden Beiträge zusammengestellt, die darüber hinaus Einblicke in die gegenseitige Beeinflussung und Abhängigkeit von Sammlungen und Forschungen eröffnen. Einleitend dazu sollen an dieser Stelle zunächst einige Hinweise zu dem historischen Gerüst gegeben werden, in das sich die meist einzelne Aspekte behandelnden Beiträge fügen.

Vasen und Raritäten

Sammlungen griechischer Vasen sind in der Geschichte der Antikenrezeption ein relativ spätes Phänomen. Vollständige und ansehnliche Exemplare der zerbrechlichen Ware wurden zunächst nur selten gefunden. Als ungewöhnliche Raritäten waren sie während der Renaissance Teil der Sammlungen, in denen alles zusammengetragen wurde, was naturkundlich, technisch oder künstlerisch Aufsehen erregte oder wertvoll erschien. Die Kenntnis und «Rezeption» der bemalten antiken Vasen lässt sich

allerdings für diese Frühzeit nur indirekt nachweisen. Neben den wenigen Spuren in der zeitgenössischen Malerei, die manche Motive der Vasenmalerei aufgriff,² sind die seltenen Erwähnungen von Gefäßen in den Sammlungen die einzigen Hinweise. Wenn überhaupt wurden Vasen in den überlieferten Inventaren oder Aufzählungen nur unter den kleineren Gegenständen geführt. Nie wurde spezifiziert, ob es sich um bemalte oder mit Reliefs verzierte, um antike oder neuzeitliche Vasen handelte. Gleichwohl ist es recht wahrscheinlich, dass es sich bei den »vasi fictili«, die in der Sammlung von Lorenzo de' Medici (1449–1492) genannt werden, um den frühesten nachweisbaren Bestand griechischer Vasen handelt.³ Der Stellenwert griechischer Vasen in solchen Kollektionen lässt sich kaum erschließen, noch weniger die Konzeption und die Aufstellung der Sammlungen. Auch für das gemeinhin als früheste Darstellung einer Sammlung mit griechischen Vasen angesehene Fresco der Studierstube des heiligen Augustinus, das Vittore Carpaccio 1502 in Venedig malte, gilt das gleiche wie für die Beschreibungen: Trotz vieler Details sind die Gefäße auf dem Bord nicht mit Sicherheit als antike Stücke zu identifizieren (siehe Beitrag Burioni *Abb. 1*).⁴ Ebenso ungenau ist auch die Darstellung der Gefäße auf einer in den 1520er Jahren entstandenen Zeichnung einer Studierstube von Lorenzo Lotto (*Abb. 1*).⁵ Das Gefäß auf einem Regal im Hintergrund, das auf den ersten Blick einer griechischen Lekythos gleicht, hat offenbar zwei geschwungene und verzierte Henkel.

Die ersten Antikensammlungen, über die wir Einzel-



Abb. 1 Lorenzo Lotto, *Kleriker in seinem Studierzimmer*, Zeichnung um 1520, British Museum PD 1951-2-8-34.

heiten zur Präsentation der bemalten griechischen Vasen wissen, gehören in die Mitte des 16. Jahrhunderts. Ulisse Aldrovandi beschreibt 1556 die Kabinette des Kardinals Rodolfo Pio da Carpi (1500–1564) in Rom.⁶ Eine ansehnliche Anzahl von bemalten Vasen – in einem Raum 20 Gefäße, in einem zweiten 22 – war dort «*con bellissimo ordine*» auf den Gesimsen über den Regalen aufgestellt. Obwohl die Malerei, die Henkel und die Gestalt der Vasen pauschal als sehenswert gelobt werden,⁷ waren sie zwischen den vielen Skulpturen, Inschriften und vor allem den wichtigen Porträtköpfen eher zweitrangig. Die Betonung von Form und Ordnung der Gefäße macht deutlich, dass sie eher nach dekorativen Gesichtspunkten aufgestellt waren.⁸ Ähnliches lässt sich für die Sammlung von Marco Mantova Benavides (1489–1582) in Padua rekonstruieren. Auch dort wechselten sich bemalte Vasen und Büsten als Bekrönung der Konsolen auf den Einbauten im letzten Raum der Sammlung ab.⁹ Annie-France Laurens hat vor einigen Jahren zwei neuzeitliche Vasen aus dieser Kollektion besprochen, die die rotfigurige Malweise antiker Gefäße imitieren. Die allegorischen Darstellungen gehen jedoch nicht auf Vasenmalereien zurück, sondern beziehen sich auf literarisch überlieferte Bilder aus der Antike.¹⁰ Mit diesen «lesbaren» Bildern sollten die Defizite der originalen, antiken Gefäße ausgeglichen werden, deren Figuren für die Zeitgenossen zumeist nicht zu deuten waren.

Solange die Bemalung der Vasen inhaltlich unzugänglich blieb, waren die Gefäße in den Sammlungen und bei den Antiquaren eine Randerscheinung. Bei der eher ge-

ringen Zahl an bekannten Gefäßen und den damals überwiegenden, unteritalischen Vasen mit ihren generischen Bildern boten sich zu wenige Anknüpfungspunkte für verlässliche Identifizierungen der Darstellungen. Wegen ihres vergleichsweise billigen Materials konnten sie trotz der Bemalung nicht mit den exklusiveren Stein-, Metall- und Glasgefäßen und schon gar nicht mit den kunstvollen Bildhauerarbeiten konkurrieren.

Vasen und Bücher

Erst mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts lässt sich eine allmähliche Verlagerung des Interesses feststellen. Die Spuren einer sich intensivierenden Beschäftigung mit den bemalten Vasen sind jedoch zunächst noch spärlich. Nur als illustriertes Manuskript ist ein Katalog erhalten, den Andrea Vendramin (1565–1629) bis zum Jahr 1627 von seinen umfangreichen Sammlungen anlegen ließ.¹¹ Dort wird den *sacrificiorum et triumphorum vasculis* und den *urnis à liquoribus* immerhin ein eigener Band gewidmet, neben den Gemälden, den Skulpturen, den Münzen, den Gemmen und anderen Gegenständen. Die kleinen und wenig detaillierten Illustrationen legen gleichwohl Wert auf die Bemalung der Gefäße, die sich hier erstmals bildlich dokumentiert findet.¹² Über die Aufstellung der Sammlung gibt der Aufriss einer Wandgestaltung Auskunft, der dem Manuskript beigelegt wurde (*Abb. 2*):¹³ Zwei Nischen für Statuen sind von einem kleinteiligen Regal umfassen. Fast setzkastenartig werden die kleine-

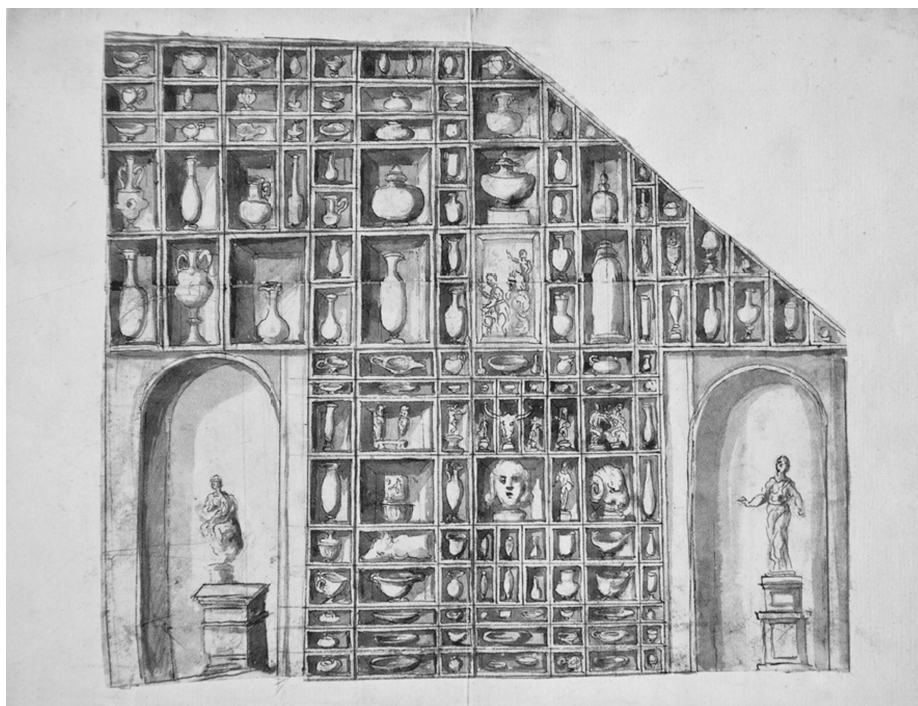


Abb. 2 Aufstellung von Vasen in der Sammlung von Andrea Vendramin, Venedig, Zeichnung um 1625.

ren Objekte, zu denen nicht wenige Gefäße gehören, in einzelnen Fächern vorgeführt und erhalten so eine individualisierende Rahmung. Obwohl die antiken Vasen auch hier Teil einer vielfältigen Kollektion von Kuriositäten sind, werden in der Präsentation Form und Bemalung jedes einzelnen Stückes gewürdigt.

Ebenfalls unpubliziert blieben die etwa gleichzeitig entstandenen Aquarelle von antiken Vasen aus dem Besitz des provençalischen Gelehrten Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580–1637).¹⁴ Als Sammler besaß Peiresc selbst ein gutes Dutzend Vasen, die in den Vitrinen seiner Bibliothek zwischen einer immensen Zahl von anderen antiken Gegenständen wie Münzen, Gewichten, Waffen und Statuen aufgestellt waren.¹⁵ Dass die Aquarelle seine eigenen Gefäße zeigen, ist allerdings unwahrscheinlich. Die Blätter zeichnen sich durch die überaus detaillierte und für heutige Augen fast fotografische Wiedergabe der Gefäße mit allen Dekorationen aber auch Beschädigungen aus. Ähnliche Darstellungen finden sich auch in der Sammlung des Museum Cartaceum des Cassiano Dal Pozzo, der ein enger Korrespondenzpartner von Peiresc war.¹⁶

Diese präzise Dokumentation der Gefäße geht mit einer tiefgehenden Auseinandersetzung einher. Dabei lässt sich allerdings auch für Peiresc kein spezielles Interesse an den Darstellungen auf den Vasen nachweisen. Belegt sind seine Forschungen zu antiken Maßen und Gewichten, bei denen auch die Kapazitäten der Vasen eine Rolle spielten, sowie seine Suche nach den antiken Benennungen für einzelne Vasenformen.¹⁷ Wie in dieser Zeit üblich, erforschte Peiresc die Antike aus der Perspektive der schriftlichen Quellen. Auch die Vasen beurteilte er vor dem Hintergrund antiker Textstellen, wenn er sie etwa insgesamt als «*Thericlea*» bezeichnete und sich damit auf Therikles, einen bei Athenaios und Plinius überlieferten Töpfer feiner Waren, bezog.¹⁸

Eine Verbindung der Bilder auf den Vasen mit den Textquellen zur Malerei der Griechen stellte erstmals Giovan Pietro Bellori (1613–1696) her. Die Dekorationen auf den Gefäßen parallelisierte er in einem anonym veröffentlichten Katalog der Relikte antiker Malerei mit den «*Monochromata*», die Plinius (nat. 33, 39; 35, 5) als den Ausgangspunkt griechischer Malkunst nennt.¹⁹ Damit stieß Bellori nicht nur eine ästhetische Wahrnehmung der Vasenbilder an, der Bezug zur Geschichte der Malerei ermöglichte zudem erstmals eine Datierung, da Plinius den Beginn dieser Malweise vor die 18. Olympiade (708–705 v. Chr.) setzt (nat. 35, 34). Bellori exemplifizierte seine Sicht auf die Vasenbilder an einem apulischen Glockenkrater, der sich in seiner eigenen Studiensammlung befand, und den er Besuchern gerne zeigte (vgl. Beitrag Masci Abb. 2). Davon berichten zwei Reisende des 17. Jahrhunderts,²⁰ die auch die Verbindung mit den «*Monochromata*» erwähnen, mit der sich Bellori

erstmalig unter Heranziehung einer antiken Bildquelle an der zeitgenössischen Diskussion der Kunstgelehrten um das Aussehen dieser antiken Maltechnik beteiligte.²¹

Maria Emilia Masci bezeichnet in Ihrem Artikel in diesem Band den Zugang der frühen Antiquare zu den bemalten Vasen treffend als einen «literarischen». Dieser lässt sich seit dem Ende des 17. Jahrhunderts für uns noch deutlicher fassen, da die Antiquare sich ein neues Medium erschlossen. In dichter Folge erschienen nun aufwendig gedruckte Thesauruswerke, die den Anspruch hatten, die materielle Kultur der Antike möglichst vollständig darzustellen. Zuvor waren die Ansätze, Gefäße und Quellen zu verknüpfen, meist unpubliziert geblieben. Nur aus Korrespondenzen oder sekundärer Erwähnung lassen sie sich heute noch erschließen. In den berühmten Publikationen von La Chausse, Beger, Buonanni oder Montfaucon wurden die Vasen allerdings zunächst nur selten und vereinzelt behandelt,²² obwohl die Autoren an mehreren Stellen betonen, dass die Vasen in den Sammlungen des 17. Jahrhunderts häufig waren und unter dem damals bereits geläufigen Begriff «etruskische Vasen» durchaus als Gattung wahrgenommen wurden.²³

Erst seit den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts nahmen die Vasen auch in den Publikationen breiteren Raum ein. Sowohl in der seit 1723 erschienenen postumen Edition von Thomas Dempsters *De Etruria Regali* als auch im dritten Supplementband zu Bernard de Montfaucons *L'antiquité expliquée et représentée en figures* von 1724 wurden in größerem Umfang bemalte Vasen abgebildet und – zumindest in letzterem – auch die Darstellungen eingehender erklärt. Zwischen 1737 und 1743 verwendete Antonio Francesco Gori Vasendarstellungen in seinem *Museum etruscum*, um diverse Aspekte von Kult und Mythologie der Etrusker zu erklären und zu illustrieren. Und in dem monumentalen Werk *Picturae Etruscorum in Vasculis* von Giovan Battista Passeri, das zwischen 1767 und 1775 erschien, waren die Vasenbilder schließlich das einzige Thema.²⁴

Zumindest mittelbar hatte vor allem eine wichtige Vasensammlung Anteil an dem wachsenden Bewusstsein, dass die bemalten Vasen ein Corpus von Bildquellen zur Antike sein konnten. Alle genannten Werke behandelten zu einem beträchtlichen Teil Gefäße der Sammlung, die Kardinal Francesco Filippo Gualtieri (1660–1728) zusammengetragen hatte, und die Gori als besonders umfangreich pries.²⁵ In Gualtieris Palazzo an der Via del Corso in Rom war ab 1706 eine ganze Raumflucht seiner Bibliothek und mehreren Museumssälen gewidmet. Die Vasen wurden zusammen mit Lampen, Urnen und anderen Terrakottagegenständen in der «*stanza delle terrecotte*» ausgestellt.²⁶ Überliefert ist, dass sie nicht wie in älteren Sammlungen auf Gesimsen oder in Schränken präsentiert wurden, sondern meist in Augenhöhe auf Regalen oder Tischen standen. Die circa 200 bemalten

Vasen umfassten ein breites Spektrum vor allem unteritalischer, aber auch attischer Keramik: Ein Teil der Gefäße entstammte der Sammlung des neapolitanischen Juristen Giuseppe Valetta, deren Bestände Gualtieri bereits 1688 gekauft hatte. Ein anderer Teil war ihm von Gaetano Maria Bargagli (1670–1729), dem Bischof von Chiusi, geschenkt worden. In Kardinal Gualtieris «*stanza delle terrecotte*» war es also möglich, die Bilder und Dekorationsweisen vieler verschiedener Waren nebeneinander aus nächster Nähe zu studieren, was der Wahrnehmung von Darstellungskonventionen und der vergleichenden Deutung förderlich gewesen ist, wie manche Bemerkungen belegen.²⁷

Auf ganz unmittelbare Bezüge zwischen der Präsentation in den Sammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts und dem «literarischen» oder auch philologischen Interesse an den Vasen, weist Emilia Masci in ihrem Beitrag hin: Bereits die Sammlung von Giuseppe Valetta (1636–1714), die früheste Sammlung, in deren Mittelpunkt die antiken Vasen standen, war Teil der Bibliothek des Gelehrten.²⁸ Die Gefäße mit ihren Bildern wurden hier als Parerga zu den Schriftquellen betrachtet.²⁹ Die direkte Verbindung von Büchern und Vasen blieb sowohl bei dem Teil der Valetta-Vasen erhalten, der 1727 zusammen mit dessen Büchern an die Bibliothek der Gerolamini verkauft wurde, als auch bei den Vasen, die Gualtieri übernahm. Während bei Gualtieri die Gefäße lediglich nahe der Bibliothek aufgestellt waren, wurden sie nach dessen Tod, nun als Teil der Vatikanischen Bibliothek, wiederum direkt auf den Bücherschränken platziert (Abb. 3).³⁰

Vasen und Kunst

Ein anders gelagerter Zugang zu den antiken Vasen hatte sich bereits im 17. Jahrhundert mit den Äußerungen von Giovan Pietro Bellori abgezeichnet. Erstmals findet sich dort die Verbindung der Vasenbilder zur Malerei der Griechen.³¹ Es dauerte jedoch noch bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts bis sich eine Betrachtung der Vasenbilder etablierte, die vor allem künstlerische Aspekte, wie etwa die Ästhetik von Zeichnung, Komposition und Ausdruck in den Mittelpunkt stellte. Vor allem die Sammlung, die Felice Maria Mastrilli zwischen 1740 und 1755 größtenteils mit Funden aus seinem Heimatort Nola bestückte, hatte Einfluss auf die Verbreitung dieser Sichtweise.³² Das Museum in Mastrillis Palazzo in Neapel war öffentlich zugänglich und eine Sehenswürdigkeit für viele Besucher der Stadt. Eindrucksvoll war nicht nur die große Zahl von etwa 400 Vasen, die dort studiert werden konnten, sondern vor allem die Präsentation in einer Galerie, in der die antiken Gefäße mit neuzeitlichen Tafelbildern zusammengebracht wurden. Auf Konsolen und Wandvorlagen wurden viele der Vasen rund um zwölf ovale, goldgerahmte Gemälde angeordnet, und damit die Vasenmalereien erstmals direkt mit Kunstwerken verglichen.³³

Inwieweit die Ästhetisierung der Vasen durch diese Präsentation tatsächlich beabsichtigt war, ist nicht zu klären. Mastrilli selbst hatte ein Manuskript zu seiner Vasensammlung zusammengestellt, das die Vasenbilder in «literarisch» antiquarischer Tradition als Illustrationen für Sitten und Gebräuche der Antike verwendete.³⁴ Auch andere Autoren, die Gefäße seiner Sammlung erwähnten, wie etwa Alessio Simmaco Mazzocchi, der auf



Abb. 3 Giuseppe Vasi, Ansicht der Galleria Clementina in der Vatikanischen Bibliothek, Radierung um 1760.

eine später vielzitierte griechische Vaseninschrift aufmerksam machte, gingen nicht auf künstlerische Aspekte ein.³⁵ Und doch muss das Museo Mastrilli vor allem auf die antikenbegeisterten Besucher aus dem Norden Europas eine katalytische Wirkung gehabt haben. Zu Ihnen gehörte etwa der Maler Anton Raphael Mengs, der sich 1759/60 in Neapel aufhielt. Er kaufte dort in kürzester Zeit etwa 300 bemalte Vasen, die teilweise ebenfalls aus Nola stammten. Sie wurden Teil seiner Sammlung künstlerischer Vorlagen, die aus Gipsabgüssen, Kupferstichen und Handzeichnungen großer Meister bestand.³⁶ Wie seine Biographen berichten, schätzte Mengs an den Vasen die schlichten und ausdrucksvollen Figurenzeichnungen, die er trotz der manchmal flüchtigen Ausführung als vorbildlich erachtete.³⁷ Man darf vermuten, dass der Eindruck der Sammlung Mastrilli durchaus Einfluss auf dieses künstlerische Interesse an den Vasenbildern gehabt hatte.

Ein weiterer Besucher der Vasengalerie war Johann Joachim Winckelmann, der Mastrillis Sammlung als besonders sehenswert empfahl.³⁸ Es lässt sich zwar nicht belegen, dass ihn das Erlebnis unmittelbar beeindruckte, doch entwickelte er in engem Austausch mit seinem Freund Mengs eigene Ansichten zu den bemalten Gefäßen, die er 1764 in seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums* publizierte. Dort findet sich das erste ausführliche Lob der Vasenbilder als erstrangiges Zeugnis der antiken Zeichenkunst und der später häufig aufgegriffene Vergleich der Vasenbilder mit den Handzeichnungen Rafaels.³⁹ Die intensive Rezeption von Winckelmanns *Geschichte* und damit auch seiner Wertschätzung der Vasen prägten nachweislich die Auseinandersetzung mit den Gefäßen in der folgenden Zeit.

Die größte Breitenwirkung erlangte die ästhetische Betrachtung der antiken Vasen mit der Sammlungs- und Publikationstätigkeit von William Hamilton. Dieser war nicht nur ebenfalls ein Besucher des Museo Mastrilli gewesen, sondern kaufte 1766 sogar einen großen Teil der Vasensammlung auf. Als britischer Botschafter im Königreich beider Sizilien hatte Hamilton bereits kurz nach seiner Ankunft in Neapel im Jahr 1764 damit begonnen, in großem Stil Vasen zu sammeln. Dabei schätzte er besonders die klassischen attischen Vasenbilder mit ihren, gegenüber den unteritalischen Vasen, schlichteren Formen, wie seine Auswahl beim Erwerb der Mastrilli-Vasen zeigen kann.⁴⁰ Hamiltons Vorliebe für eine klassizistische Ästhetik war nicht zuletzt durch die Lektüre von Winckelmanns *Geschichte* und die Gespräche mit ihm geprägt. Durch die Publikation seiner Vasen wollte Hamilton diesen Geschmack einem breiten Publikum vermitteln. Die ab 1767 von Pierre François d'Hancarville herausgegebenen Prachtbände haben mit ihren präzisen, vielfach auf die Vasenbilder reduzierten Tafelabbildungen ihren Zweck nicht verfehlt.⁴¹ Sie wurden zur Inspira-

tionsquelle für Mode, Kunsthandwerk und Kunst des Klassizismus.

Wegweisend für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den antiken Vasen war allerdings vor allem die Publikation der zweiten Sammlung antiker Vasen, die Hamilton zusammentrug, nachdem er die erste 1772 an das British Museum verkauft hatte. Die von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein betreute Publikation sollte durch ihren Charakter noch deutlicher machen, dass die Vasenbilder einen «Schatz von Zeichnungen»⁴² griechischer Künstler darstellten. Sowohl Hamilton selbst in seinem einleitenden Text zu der Publikation als auch Tischbein zeigten, dass sie die Vasenbilder als Quellen für die griechische Malerei ansahen. Die schlichten Umrissstiche der Vasenbilder sollten die Qualitäten von Komposition und Linienführung hervorheben, die den berühmten, aber verlorenen Gemälden griechischer Meister zugeschrieben wurden.⁴³ Die Rezeption der Publikation von Hamilton und Tischbein lässt erkennen, dass diese Einschätzung gern aufgegriffen wurde. Etwa wenn Carl August Böttiger in seiner deutschen Ausgabe des Werkes schreibt: «Der Gedanke ..., dass man auf ihnen wenigstens die Skizzen zu einer Pinakothek oder Gemäldegalerie eines Polygnotus, Nikias, Euphranor usw. wiederfinde, ist ebenso einleuchtend, als fruchtbar»⁴⁴ oder Johann Gottfried Herder in seiner Rezension zu Böttigers Ausgabe: «Die Vasen ... enthalten ein Schatz schöner griechischen Vorstellungen, deren viele gewiß den alten und den besten Meistern nachgebildet und uns eine Schule griechischer Kunst und Denkart sind.»⁴⁵

Nicht dass die Forschung in der Folge tatsächlich die berühmten Werke griechischer Maler aus den Vasenbildern rekonstruiert hätte – es lassen sich angesichts der wechselhaften Qualität der Vasenbilder durchaus frühe kritische Stimmen zu deren Zeugniswert finden⁴⁶ –, doch war die grundsätzliche Richtung einer Wahrnehmung der Vasenmalerei als Kunstgattung mit diesem Perspektivwechsel vorgegeben. So behandeln die am Beginn des 19. Jahrhunderts entstandenen Publikationen griechischer Vasen die Darstellungen auf den Gefäßen vorrangig als Gemälde.⁴⁷ Tischbeins Einschätzung: «Dem Hamilton ... haben wir es zu danken, dass die Vasen für Kunst-sachen sind erkannt worden»⁴⁸ ist daher durchaus gerechtfertigt.

Die Wirkung von Hamiltons Sammlungen beruhte vorrangig auf den Publikationen; von einer zugänglichen Präsentation seiner Vasen in Neapel hören wir nichts. Im Gegenteil beschreibt Johann Wolfgang Goethe dessen Sammlung als «geheimes Kunst- und Gerümpelgewölbe», in dem «die Producte aller Epochen zufällig durch einander gestellt» waren,⁴⁹ was eher an die Wunderkammern früher Sammler erinnert. Erst für die Aufstellung seiner ersten Vasensammlung im British Museum gibt es Entwürfe, die eine Präsentation der Gefäße

in symmetrischer Anordnung auf Borden in bequemer Augenhöhe vorsehen.⁵⁰ Eine solche, nach ästhetischen Gesichtspunkten gestaltete Aufstellung, die zugleich eine genaue Betrachtung der Bilder auf den Vasen erlaubt, war auch in anderen Sammlungen der Zeit aktuell, so etwa im Museum des Grafen Lamberg, der etwa gleichzeitig mit Hamilton in Neapel eine Vasenkollektion zusammengetragen hatte (Abb. 4).⁵¹ Dass eine Sammlung von antiken Vasen tatsächlich als eine Galerie von griechischen Bildern aufgefasst werden konnte, zeigt schließlich die Einrichtung des Vasensaals in der Münchner Pinakothek. Diesen «Vorraum» zur großen Gemäldegalerie widmete der Architekt Leo von Klenze 1840/41 den griechischen Vasen der königlichen Sammlung und verband sie mit Reproduktionen von etruskischen Grabmalereien

an den Wänden, um den Auftakt und die Wurzeln der europäischen Malerei in der Antike zu illustrieren (Abb. 5).⁵²

Auswirkungen hatte die Wertschätzung der Vasen als Kunstwerke schließlich auch auf die archäologischen Grabungen. Vor allem wird dies deutlich an den Entdeckungen von Vulci seit 1828, bei denen erstmals in großem Umfang etruskische Gräber mit griechischen Vasen gefunden wurden.⁵³ Die Beobachtung der Kontexte und anderer Funde wurde dort allerdings weitgehend vernachlässigt, da sich die Grabungen ganz auf die allgemein geschätzten bemalten Vasen konzentrierten – nicht zuletzt, da man nur mit ihnen auf dem Kunstmarkt gute Preise erzielen konnte. Bekannt sind die Berichte von der mutwilligen Zerstörung aller «wertlosen» Funde bei den Grabungen, die Alexandrine de Bleschamp, die Frau von



Abb. 4 Aufstellung der Vasensammlung von Anton Franz de Paula Graf von Lamberg-Sprinzenstein in Wien 1791.

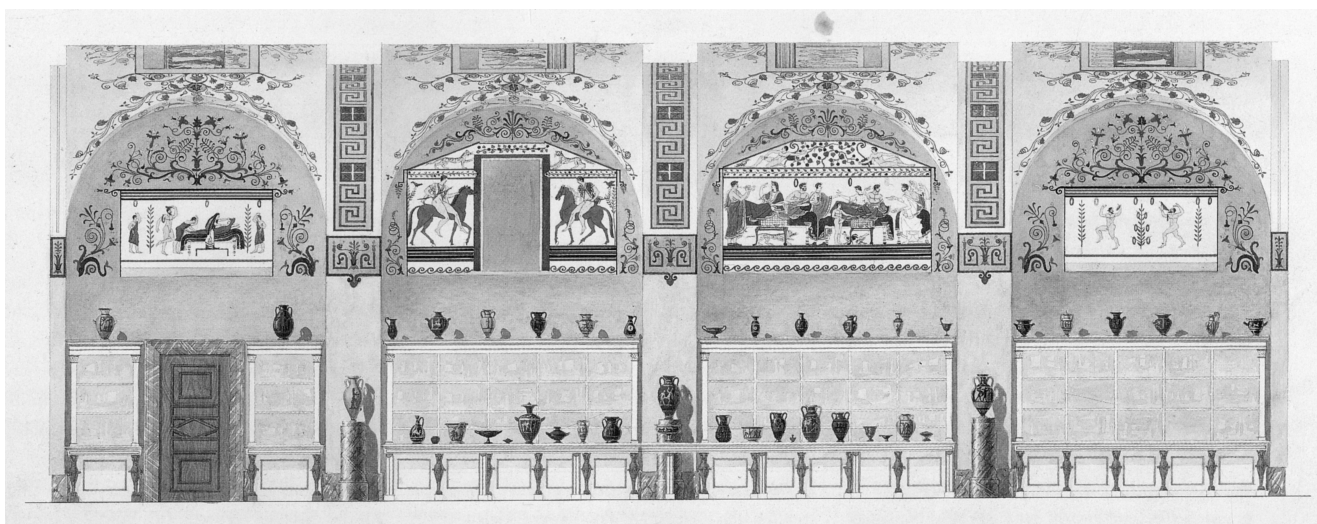


Abb. 5 Leo von Klenze, Aufriss des Vasensaals in der Alten Pinakothek, um 1835, Staatliche Graphische Sammlung München.

Lucien Bonaparte, dem Fürsten von Canino, auf ihren Besitzungen im Gebiet von Vulci durchführen ließ.⁵⁴ Dies war zweifellos eine extreme Maßnahme, doch auch die Äußerungen von Lucien Bonaparte über die auf seinem Grundbesitz zusammengetragene Sammlung zeigen, welche Werteskala den Grabungen zugrundelag. Die Raumflucht seines *Museum Etruscum* hatte nach einem Raum mit Inschriften, einem für Buccherosen, einem mit schlichteren korinthischen und schwarzfigurigen Vasen sowie einem für Bronzegegenstände ihren Höhepunkt in dem letzten, der die besten attischen Vasen enthielt, die Bonaparte den »Giotti« und »Rafaelli« unter den Vasenmalern zuschrieb. In diesem letzten Raum fanden, seiner Ansicht nach, die Künstler und die Archäologen all das, was sie beschäftigt.⁵⁵

Vasen und Kontexte

Die ursprünglichen Fundkontexte der antiken Vasen waren in der Frühzeit der Vasensammlungen selten von Interesse. Auch schon vor den Freilegungen in Vulci wurden Grabungen unternommen, um an Fundstücke zu gelangen, nicht um historische Situationen zu klären. Doch lässt sich parallel zur Ästhetisierung der Vasenbilder im 18. Jahrhundert auch eine Tradition der Kontextualisierung verfolgen, die ihren Ursprung zum einen in den antiquarischen Überlegungen zur Funktion der Gefäße hatte, zum anderen in den Erfahrungen der Ausgrabungen in Pompeji, bei denen sich zunehmend neue Perspektiven auf die Zusammenhänge antiken Lebens eröffneten.⁵⁶

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts wurden die antiken Gräber, aus denen die bemalten Vasen stammten, nicht nur wahrgenommen, sondern – zumindest exemplarisch – auch dokumentiert. Unter den verschiedenen Fundorten von Vasen rund um Neapel und in Süditalien waren die Nekropolen von Nola besonders ergiebig für die Kenntnis antiker Vasen. Eine ganze Reihe von Sammlungen enthielten zum großen Teil Gefäße, die dort ausgegraben worden waren; so etwa die bereits genannten Kollektionen von Mastrilli, Mengs und auch Hamilton. In der Anschauung der Freilegungen vor Ort entwickelte sich ein Interesse für die Fundumstände, das auch in der Literatur seinen Niederschlag fand. In Nola verfasste Pater Gianstefano Remondini (1700–1777) bereits 1747 im ersten Band seiner *Della Nolana Ecclesiastica Storia* eine erste archäologische Beschreibung, die die Gräber nach Anlage und Beigaben in mehrere Gruppen gliederte.⁵⁷

Solche Beobachtungen wurden Ende des 18. Jahrhunderts noch präzisiert. In einem Brief, der allerdings erst 1813 publiziert wurde, hatte Vincenzo Mazzola seine Erkenntnisse während der Ausgrabungen für den Grafen

Lamberg 1783/84 in Nola zusammengefasst.⁵⁸ Er beschreibt eine regelrechte Stratigraphie der verschiedenen nolanischen Grabformen. Noch ausführlicher findet sich diese Stratigraphie in der unpublizierten Schrift zu den *Sepolcri Nolani* des Pietro Vivenzio.⁵⁹ Auch die Brüder Nicola und Pietro Vivenzio besaßen ein Anwesen in Nola. Sie hatten in diesem Gebiet durch eigene Grabungen eine große Sammlung zusammengebracht, die als die »merkwürdigste von Italien« gelten konnte, wie es ein Zeitgenosse bemerkte.⁶⁰ Ihr Museum war in den 1780er und 90er Jahren das Ziel vieler Besucher, denen oft gleichzeitig aktuelle Grabungen gezeigt und die Stratigraphien erläutert wurden.⁶¹ Obwohl in Publikationen kaum greifbar, war die Kenntnis der Fundkontexte von nolanischen Vasen daher durchaus weit verbreitet. Die größte Publizität erhielt die stratigraphische Abfolge der nolanischen Gräber schließlich durch eine graphische Darstellung in einem der frühen Handbücher zu den antiken Vasen, das A. Dubois-Maisonneuve 1817 herausgab (*Abb. 6*).⁶²

Doch auch auf einem weniger analytisch wissenschaftlichen Niveau waren die Fundkontexte der Vasen durchaus von Interesse für Sammler und Forscher. In D'Hancarvilles Publikation der ersten Hamiltonsammlung waren Ansichten von Gräbern eingefügt, von denen zumindest eines von Hamilton selbst in Trebbia nahe Ca-

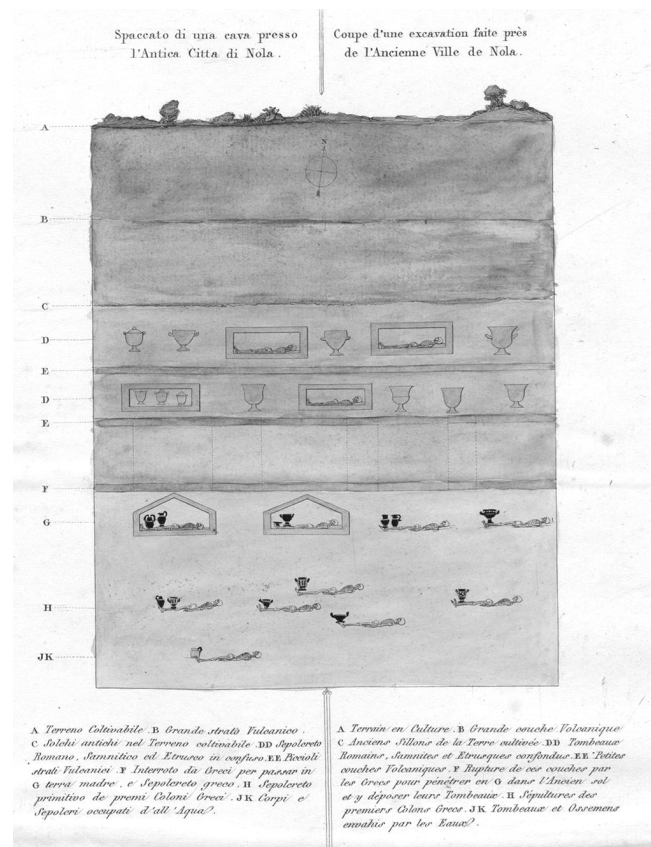


Abb. 6 Idealisierter Schnitt durch die Nekropole von Nola.

pua gefunden worden war.⁶³ Zunächst von Winckelmann in der zweiten Auflage seiner *Geschichte*, später von Hamilton selbst in der Publikation seiner zweiten Sammlung wurde es als typisches Beispiel für die Fundkontexte antiker Vasen beschrieben.⁶⁴ Dieses Grab, ebenso wie das nolanische, dessen «Auffindung» auf dem Frontispiz derselben Publikation von Hamilton dargestellt ist, sind in der Folgezeit mehrfach in Vasenpublikationen abgebildet worden. Dies führt Emilia Masci in ihrem Beitrag vor (siehe dort *Abb. 1. 4. 5*). Das Grab aus Nola, eines aus Paestum sowie ein später gefundenes Grab aus Canosa, von dem noch die Rede sein wird, sind darüber hinaus sogar als detaillierte Modelle hergestellt und verbreitet worden. Besonders im beginnenden 19. Jahrhundert wurden derartige Korkmodelle mehrfach zur Dokumentation von antiker Architektur und Grabungsbefunden verwendet.⁶⁵ Als Anschauungsstücke für die Fundumstände haben die Grabmodelle nicht selten ihren Weg in die Vasensammlungen gefunden.⁶⁶ Belegt ist dies etwa auch im Fall der Berner Soldaten, deren Grabungs- und Sammeltätigkeit in Nola im Jahr 1830 Adrienne Lezzi-Hafter in diesem Band verfolgt (siehe dort *Abb. 7*).

Im Fall des Berner Regiments dürften die Erinnerung an die Grabungen in Nola und die unter künstlerischen Aspekten nicht allzu ergiebige Sammlung ausschlaggebend für den Hinweis auf die Fundumstände der Vasen gewesen sein. Es gab aber durchaus vereinzelt Bestrebungen, auch über Zeichnungen und Modelle hinaus, die Fundumstände der Vasen durch die Präsentation der Sammlungen anschaulich zu machen. Nicht sicher ist, ob die Platten eines bemalten Grabes aus der Gegend von Nola in der Sammlung von Giovanni Carafa, dem Herzog von Noja, oder später in der königlichen Sammlung von Capo di Monte zusammen mit Vasen gezeigt wurden; William Hamilton jedenfalls hat den Stil dieser Grabmalereien 1772 direkt mit den Vasenbildern verbunden.⁶⁷ Belegt ist jedoch die anschauliche Dokumentation des 1813 nahe Canosa gefundenen Grabes «Monterisi-Rossignoli». Die Fundumstände dieses Komplexes, zu dem auch große apulische Vasen, so der Unterwelt- und der Medeakrater der Münchner Antikensammlungen gehören, publizierte Aubin Louis Millin in Jahr 1816.⁶⁸ In der Folge und basierend auf der Publikation wurden auch von diesem Grab anschauliche Korkmodelle gefertigt. Bereits vor 1815 hat es aber im Palast der neapolitanischen Königin Caroline Murat eine Aufstellung der in ihrem Besitz befindlichen Vasen und Funde in einer originalgroßen Rekonstruktion dieses Grabes gegeben.⁶⁹ Solche Kontextualisierungen blieben jedoch eine Randerscheinung der Sammlungsgeschichte.⁷⁰ Während in der archäologischen Forschung die Fundkontexte der Gefäße durchaus ein Thema blieben, wie etwa ein regelrechtes Programm zur Sammlung aller archäologischen Daten

deutlich machen kann, das Eduard Gerhard 1829 aufstellte,⁷¹ folgte die weitere Entwicklung des Sammelns und Präsentierens dem einmal eingeschlagenen kunsthistorischen Weg.

Vasen und Maler

Die umfangreichen Funde, die in den 1820er und 30er Jahren in Vulci und in der Folge auch in anderen etruskischen Nekropolen gemacht wurden, bildeten eine ganz neue Grundlage für die Auseinandersetzung mit den bemalten Vasen. Und das nicht nur weil die Vasen in ganz Europa verkauft wurden und einen wichtigen Grundstock vieler Sammlungen bildeten. Die zuvor bekannten Vasen stammten vor allem aus Grabungen in Campanien und dem südlichen Italien, was zu einem Übergewicht an unteritalischen und den aus Nola bekannten, jüngeren attischen Gefäßen geführt hatte. Nun wurde das Spektrum durch die vorrangig spätarchaischen Funde aus Etrurien erheblich erweitert. War bis dahin eine grobe Einteilung in korinthische (meist als ägyptisch bezeichnete) sowie schwarz- und rotfigurige Keramik üblich, führte die neue verbreiterte Materialgrundlage zunächst zu einer klareren chronologischen Klassifizierung der bemalten Keramik.⁷²

Raffaele Gargiulo, die graue Eminenz der Vasenkunde, umtriebiger Händler, Restaurator und Fälscher von Vasen und zugleich verantwortlich für die königliche Sammlung in Neapel, war offenbar der erste, der aufgrund der Neufunde eine tragfähige Einteilung der Vasenstile entwickelte. Dass seine zukunftsweisende Klassifizierung der Vasen in sechs Epochen, die hier in den Beiträgen von Ruurd Halbertsma und Emilia Masci (siehe dort *Abb. 6–8*) vorgestellt wird,⁷³ erst auf der Basis der Funde von Vulci möglich wurde, zeigt etwa die Exekiasamphore, die Gargiulo als Beispiel für seine zweite Epoche wählte (Beitrag Masci *Abb. 6b*). Die Vase mit den Brettspielenden Helden war kurz zuvor von den Brüdern Candelori in Vulci entdeckt worden.⁷⁴ Ähnlich wie Gargiulo nun deutlicher die Unterschiede zwischen der unteritalischen und heute als attisch bekannten Keramik bestimmen konnte, zog auch Eduard Gerhard angesichts der Gefäße aus Vulci eine deutliche Trennlinie zu den späteren unteritalischen, die er bereits apulisch und lukanisch nennt.⁷⁵

Die Klassifizierung nach Techniken, Malstilen und «Fabriken» wurde auch in vielen Sammlungen zum Leitmotiv der Aufstellung und trat damit an die Stelle einer ästhetischen Anordnung der Gefäßformen. Gut dokumentiert ist dies etwa für die Konzeption der Vasensammlung in Berlin, die 1830 ganz unter dem Eindruck der aktuellen Entdeckungen in Etrurien erfolgte.⁷⁶ Besonders wirkungsvoll dürfte auch die Vasensammlung

von Giovanni Pietro Campana in Rom gewesen sein. Als eine der größten Kollektionen der Mitte des 19. Jahrhunderts war sie Ziel vieler Besucher und schließlich durch ihren Verkauf seit 1861 auch Bezugsquelle vieler europäischer Vasensammlungen. Ihre klassifizierende Aufstellung, die hier im Beitrag von Susanna Sarti untersucht wird, prägte die Kenntnis der verschiedenen Techniken griechischer Vasenmalerei nachhaltig.

Die Ausgrabungen in Vulci hatten paradoxerweise den Effekt, die Wahrnehmung der antiken Vasen noch stärker von ihrem archäologischen Kontext zu lösen. Das hatte allerdings nicht nur mit den ganz auf die Ausbeute an bemalten Vasen fixierten «Grabungsmethoden» zu tun. In der weit zurückreichenden Diskussion um die etruskische oder griechische Herkunft der Gefäße hatte inzwischen die Ansicht, es handele sich um Produkte der griechischen Kunst, die Oberhand gewonnen.⁷⁷ Viele Forscher betrachteten daher die Verwendung der Vasen in etruskischen Gräbern als ein sekundäres Phänomen, das zur Bedeutung der Vasenmalerei wenig oder nichts beitragen konnte.⁷⁸ Die Negierung archäologischer Fundumstände blieb jedoch auch zu dieser Zeit nicht gänzlich unwidersprochen. Das machen die Einwände von Wilhelm Dorow gegen die Präsentation seiner Sammlung im Berliner Museum deutlich.⁷⁹ Noch vor den Grabungen des Fürsten von Canino hatte Dorow im Jahr 1828 komplette Grabkontexte aus Vulci erworben. Sie waren später an das Museum verkauft worden. Nun zeigte er sich enttäuscht, dass die Objekte in der Berliner Galerie auseinandergerissen wurden, und versuchte mit einer separaten Beschreibung den wissenschaftlichen Wert der Fundkomplexe für die Erforschung der etruskischen Kultur zu erhalten.

Die Funde aus Vulci gaben jedoch nicht nur entscheidende Anstöße zur Klassifizierung der Vasen. Der größte Fortschritt ergab sich für die Zeitgenossen aus dem enormen Zuwachs an Inschriften auf den Gefäßen. Sowohl in einer ersten Publikation der Vasen durch Lucien Bonaparte selbst,⁸⁰ als auch in den einflussreichen Berichten von Eduard Gerhard über die Funde,⁸¹ standen die vielen Aufschriften im Mittelpunkt. Aus den Sprach- und Schriftformen wurden in der Folge von Karl Otfried Müller die wichtigsten Argumente für die attische Entstehung und wenig später von Gustav Kramer auch für die korinthische Herkunft der Gefäße gezogen.⁸²

Wichtig wurden zudem die vielen Signaturen von Vasenmalern, die sich auf den Vasen aus Vulci fanden. Bis dahin waren Malernamen weitgehend unbekannt gewesen. Nun ließen sich die Hersteller der Vasenbilder erstmals als Individuen greifen. Statt in den Bildern die Widerspiegelung der Werke literarisch berühmter griechischer Maler zu suchen, wurden die Darstellungen auf den Gefäßen nun als eigenständige künstlerische Erfindungen bestimmbar. Der Weg, in Zukunft persönliche

Stile der Vasenmaler und Werkzusammenhänge nachzuweisen, war damit bereits vorgezeichnet.

Eduard Gerhard, dessen Forschungsarbeit am Berliner Museum Ursula Kästner in diesem Band charakterisiert, richtete auch bei den Ankäufen für die Berliner Vasensammlung sein Hauptaugenmerk auf Gefäße mit Künstlerinschriften und Darstellungen mit inschriftlichen Benennungen.⁸³ Damit und besonders mit seiner «Bildatenbank», dem Gerhard'schen Apparat, räumte er der wissenschaftlichen Relevanz der Sammlung den Vorrang gegenüber den ästhetisch künstlerischen Kriterien ein. Gerhards Anliegen war, eine möglichst breite Basis von vergleichbaren, und sich damit gegenseitig erklärenden Bildern, Inschriften und Gefäßen zu schaffen. Herausragende ästhetische Qualität war dabei zweitrangig, was ihm durchaus Kritik von seinen Zeitgenossen einbrachte.⁸⁴

Neben dem nun durchgängig zu beobachtenden Interesse an den Darstellungen, vor allem wenn sie sich als Illustrationen der griechischen Götter- und Sagenwelt identifizieren ließen, machte die mit den Signaturen funden einsetzende Suche nach den Künstlern die Vasenmalerei für private Sammler auf eine neue Weise attraktiv. Griechische Vasen waren nicht nur anonyme Zeugnisse der klassischen Antike. Vielmehr konnten mit ihnen nun die Arbeiten antiker Meister gesammelt werden, so wie die eigenhändigen Werke mittelalterlicher oder neuzeitlicher Künstler. Insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildeten Sammler, Forscher und Kunsthändler eine eng verflochtene Gemeinschaft, in der sich wissenschaftliche, ästhetische und ökonomische Interessen an der Bestimmung griechischer Vasenmaler trafen.⁸⁵ Einzelne Protagonisten dieser Szene behandeln die Beiträge von Athena Tsingarida sowie Daniel Graepler und Norbert Eschbach in diesem Band. In den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde mit den Schriften von Wilhelm Klein und Paul Hartwig die Meisterforschung auch in der Forschungsliteratur zur griechischen Vasenmalerei etabliert,⁸⁶ gleichzeitig mit Adolf Furtwänglers kunstgeschichtlichen Untersuchungen zu den Meisterwerken der griechischen Plastik von 1893.⁸⁷

Die Dekontextualisierung der Vasenmalerei schritt mit der Konzentration auf die stilistische Zuweisung an bestimmte Maler weiter voran. Auch der Zusammenhang der Vasen wurde nun hintangestellt, und der Wert der Malerei verabsolutiert. Selbst Scherben konnten Stilproben der wichtigen Malerhände sein. Gerade die Universitätsammlungen, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht mehr nur Abgüsse klassischer Plastik enthielten, sondern auch originale antike Artefakte ankauften, waren Abnehmer solcher Fragmente. Trotz knapper Finanzen konnte man auf diese Weise den Studenten die «elementaren» Kriterien der Vasenforschung vorführen.⁸⁸ Einige Kunstagenten reagierten auf

diese Konzentration des Interesses mit der Praxis, sogar Scherben, die zu einem Gefäß gehörten, auseinanderzureißen und an möglichst viele Institutionen zu vergeben. Norbert Eschbach beleuchtet in seinem Beitrag solche Aktivitäten etwa von Edward Perry Warren und Paul Hartwig.

Mit dem beginnenden 20. Jahrhundert waren die beiden Wege abgesteckt, auf denen sich die Forschung zur antiken Keramik in der Folgezeit hauptsächlich bewegen sollte, und mit denen wir wieder an den Beginn dieser knappen Einführung zurückkehren. Da war einerseits die große Aufgabe, die griechische Vasenmalerei nach Malern und Werkstätten zu ordnen und damit zugleich auch chronologisch genauer zu differenzieren. Unter den Arbeiten dazu ragen die monumentalen Lebenswerke von John Davidson Beazley zur attischen Vasenmalerei, von Arthur Dale Trendall und Alexander Cambitoglou zur unteritalischen Vasenmalerei sowie von Humfry Payne und Darrell Arlynn Amyx zur korinthischen Vasenmalerei besonders heraus. Mit der übergreifenden Gliederung des fast unüberschaubaren Materials der Museen und Sammlungen wurde für die griechischen Vasen ein neuer Kontext geschaffen. Da die komplexe Verwendungs- und Rezeptionsgeschichte der Gefäße oft nicht mehr erschließbar war, wurde auf diese Weise zumindest das kulturelle Umfeld der Produktion rekonstruiert. Erst in den vergangenen Jahrzehnten wurden verstärkt Anstrengungen unternommen, ursprüngliche archäologische Zusammenhänge der alten Sammlungsbestände wieder zugänglich zu machen. Obwohl dies hier nicht weiter thematisiert werden soll, sei auch die zeitgleiche Entwicklung der inhaltlichen Erforschung der Darstellungen auf den Vasen erwähnt, die sich über die Betrachtung von Bildern griechischer Sagen und Kulte als Illustrationen hinaus eine breitere kulturhistorische Perspektive erschloss.⁸⁹ Der zweite Forschungsweg des 20. Jahrhunderts ging von neuen Grabungen aus, durch die sowohl die bislang unterrepräsentierten einfacheren Keramikgattungen als auch neue regionale Produktionen in größerem Umfang in die öffentlichen Sammlungen gelangten. Ein Beispiel in diesem Band sind die Sammlungsaktivitäten von Robert Zahn am Berliner Museum.⁹⁰ Aus der Auseinandersetzung mit dem weitaus besser in seinem jeweiligen archäologischen Kontext dokumentierten Material ergaben sich neue Fragestellungen, deren Beantwortung über die engeren Grenzen der «Vasenforschung» hinausführte.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1 © The Trustees of the British Museum.
 Abb. 2 nach Favaretto 1990, 384 Abb. 20.
 Abb. 3 nach C. Pietrangeli, *The Vatican Museums: five centuries of history* (Rome 1993) Abb. 40.
 Abb. 4 nach Laborde 1813 (Anm. 51) Taf. 1.

Abb. 5 Nach W. Nerdinger (Hrsg.), *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784–1864* (München 2000) Abb. 46.8.

Abb. 6 nach Dubois-Maisonneuve 1817 (Anm. 62) Taf. 101.

ABKÜRZUNGEN

- Buranelli 1995 F. Buranelli, *Gli scavi a Vulci (1828–1854) di Luciano ed Alexandrine Bonaparte Principi di Canino*, in: M. Natoli (Hrsg.), *Luciano Bonaparte, le sue collezioni d'arte, le sue residenze a Roma, nel Lazio, in Italia (1804–1840)* (Roma 1995) 81–281.
- Chamay – Aufrère 1996 J. Chamay – S. H. Aufrère, *Peiresc (1580–1637): Un précurseur de l'étude des vases grecs*, *AntK* 39, 1996, 38–51.
- Favaretto 1990 I. Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima* (Roma 1990).
- Le vase grec P. Rouillard – A. Verbanck-Piérard (Hrsg.), *Le vase grec et ses destins* (München 2003).
- Lyons 1992 C. L. Lyons, *The Museo Mastrilli and the Culture of Collecting in Naples, 1700–1755*, *Journal of the History of Collections* 4, 1992, 1–26.
- Lyons 2007 C. L. Lyons, *Nola and the historiography of Greek vases*, *Journal of the History of Collections* 19, 2007, 239–247.
- Masci 2008 M. E. Masci, *Picturae Etruscorum in Vasculis. La raccolta Vaticana e il collezionismo di vasi antichi nel primo Settecento* (Roma 2008).
- Napolitano 2005 S. Napolitano, *L'antiquaria settecentesca tra Napoli e Firenze. Felice Maria Mastrilli e Gianstefano Remondini* (Firenze 2005).
- Nørskov 2002 V. Nørskov, *Greek Vases in New Contexts. The Collecting and Trading of Greek Vases – An Aspect of the Modern Reception of Antiquity* (Aarhus 2002).
- Rouet 2001 P. Rouet, *Approaches to the Study of Attic Vases, Beazley and Pottier* (Oxford 2001).
- Schmidt 2004 S. Schmidt, *Sammler – Abenteurer – Antiquare. Die Erforschung und Publikation antiker Vasen im 18. Jahrhundert*, in: H. U. Cain et al. (Hrsg.), *Faszination der Linie. Griechische Zeichenkunst auf dem Weg von Neapel nach Europa* (Leipzig 2004) 8–20.
- Sparkes 1996 B. Sparkes, *The Red and The Black. Studies in Greek Pottery* (London 1996).
- Vases & Volcanoes I. Jenkins – K. Sloane, *Vases & Volcanoes. Sir William Hamilton and His Collection* (London 1996).

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. als aktuelles Resümee: H. Wiegel, *Céramographie antique et collections modernes. Nouvelles recherches sur les vases grecs dans les musées historiques et virtuels*, *Perspective* 1, 2009, 23–42; sowie den vorläufigen Bericht über die Tagung «L'Europe du vase antique» im Mai 2011: http://www.inha.fr/IMG/pdf/Colloque_L_Europe_du_vase_antique.pdf (18. 12. 2013).
- 2 Siehe dazu M. Robertson, *Beazley and After*, *MjJb* 27, 1976,

- 30; Sparkes 1996, 37–42; M. Denoyelle, Le vase grec sous le regard des artistes, in: *Le vase grec* 286–289.
- 3 Dazu hier Burioni 21 f.; Sparkes 1996, 43; Nørskov 2002, 29. – Siehe ebenda 31 zu weiteren frühen Sammlungen. Zu frühen venezianischen Sammlungen siehe auch M. Zorzi, *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica* (Roma 1988) passim.
 - 4 I. Favaretto, L'antichità nella pittura ai tempi di Giorgione. Appunti e considerazioni, *AVen* 2, 1979, 149 f.; Sparkes 1996, 43 f. Martine Denoyelle a. O. (Anm. 2) 289 f. halt es für möglich, dass es sich um neuzeitliche Fayencegefäße handelt.
 - 5 Sparkes 1996, 44 Abb. II: 8; A. Schnapp in diesem Band 161 f.
 - 6 U. Aldrovandi in: L. Mauro, *Le Antichità de la città di Roma* (Venetia 1556) 202–212; Nørskov 2002, 32 f.
 - 7 Aldrovandi a. O. 204.
 - 8 Auch die Überlieferung zu den Vasen, die Herzog Albrecht V. von Bayern aus der Sammlung Garimberti in Rom bezog, lässt ein gleiches Interesse erkennen: Lyons 1992, 1.
 - 9 Favaretto 1990, 108–115; M. L. Bianco, *Saggi di lettura di un museo cinquecentesco. La raccolta di Marco Mantova Benavides 1*, in: I. Colpo – I. Favaretto – F. Ghedini (Hrsg.), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine* (Roma 2002) 495–510; Nørskov 2002, 31 f.
 - 10 A.-F. Laurens, *Le vase à lire*, in: *Le vase grec* 197–201.
 - 11 Favaretto 1990, 143–151; Nørskov 2002, 32. – Zum weiteren Schicksal der Sammlung: E. Jacobs, *Das Museo Vendramin und die Sammlung Reynst*, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 46, 1925, 15–38; R. B. Halbertsma, *Scholars, Travelers and Trade* (London 2003) 7.
 - 12 Favaretto 1990, 384 Abb. 21. 22.
 - 13 Favaretto 1990, 384 Abb. 20; Nørskov 2002, 33 Abb. 3. – Eine Beschreibung der *triplicato ordine* findet sich zudem bei V. Scamozzi, *Dell'idea della architettura universale* (Venetia 1615) 305, siehe Favaretto 1990, 384; Halbertsma a. O. (Anm. 11) 7.
 - 14 Chamay – Aufrère 1996.
 - 15 P. Gassendi, *Viri Illustris Nicolai Fabricii Claudii de Peiresc, senatoris Aquisextiensis vita* (Parisiis 1651) 366 f.; ders., *Peiresc: 1580–1637: Vie de l'illustre Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, conseiller au Parlement d'Aix* (Paris 1992) 292 f. Chamay – Aufrère 1996, 46.
 - 16 C. C. Vermeule, *Aspects of Scientific Archaeology in the Seventeenth Century: Marble Reliefs, Greek vases, Manuscripts, and Minor Objects in the Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities*, *Proceedings of the American Philosophical Society* 102, 1958, 203–208; Sparkes 1996, 43; Chamay – Aufrère 1996, 49.
 - 17 A. Schnapper, *Le géant, la licorne et la tulipe: collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle* (Paris 1988) 138 f.; Chamay – Aufrère 1996, 47; Laurens a. O. (Anm. 10) 201–203; I. Herklotz, *Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts* (München 1999) 151.
 - 18 Chamay – Aufrère 1996, 49 f. – Athen. 470e–472e; Plin. nat. 16, 76.
 - 19 [G. P. Bellori], *Nota delli musei, librerie, gallerie & ornamenti di statue, e pitture, ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma* (Roma 1664) 65–66. – Siehe: L. de Lachenal – M. G. Marzi, *Le «anticaglie»: bronzi, lucerne e ceramiche dipinte*, in: E. Borea – C. Gapparri (Hrsg.), *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori* (Roma 2000) 532; M. D. Davies, *Giovan Pietro Bellori and the «Nota delli musei, librerie, gallerie et ornamenti di statue e pitture, ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma (1664): Modern Libraries and ancient painting in Seicento Rome*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 68, 2005, 208 f.; hier M. E. Masci 28.
 - 20 P. Skippon, *An account of a journey made thro' part of the Low-Countries, Germany, Italy and France* (London 1732) 681; F. Misson, *Nouveau Voyage D'Italie* (Utrecht 1722) 251.
 - 21 Siehe dazu I. Herklotz, *Poussin et Pline l'ancien: à propos des monocromata*, in: O. Bonfait et al. (Hrsg.), *Poussin et Rome* (Paris 1996) 13–29.
 - 22 M.-A. de La Chausse, *Romanum Museum sive Thesaurus eruditae antiquitates* (Romae 1690) 101 f. Taf. 1 f.; die schwarzfigurige Pelike war bereits in Cassiano Dal Pozzo's Museum Cartaceum abgebildet: L. de Lachenal in: E. Borea – C. Gapparri (Hrsg.), *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori* (Roma 2000) 541 f. Nr. 24–26. – L. Beger, *Thesaurus Brandenburgicus selectus III* (Coloniae Marchicae 1701) 391 f. 396. 463, siehe hier Beitrag Masci, *Abbildung 2*; dazu Lachenal – Marzi a. O. (Anm. 19) 531. – F. Buonanni, *Musaeum Kircherianum sive Musaeum ap. Athanasio Kircherio in collegio Romano Societatis Jesu jam pridem incoeptum nuper restitutum, auctum, descriptum, & iconibus illustratum* (Romae 1709) Taf. 6. – B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures* III, 1 (Paris 1719) 142 Taf. 71 (= ex Girardon = Aquarell Peiresc, siehe hier Anm. 14); 143 Taf. 72 (= La Chausse a. O. sect. 5 Taf. 1 f.); 144 Taf. 74 (= Beger a. O. 396); 145 Taf. 76 (= Beger a. O. 463); 145 Taf. 77 (= Buonanni a. O. Taf. 6).
 - 23 La Chausse a. O. (Anm. 22) 101; B. de Montfaucon, *Diarium Italicum* (Paris 1702) 357; Montfaucon a. O. Band III, 1, 142. – Dazu Nørskov 2002, 34 und Masci in diesem Band. – Zu den Vasensammlungen des 17. Jahrhunderts in Italien vgl. Lachenal – Marzi a. O. (Anm. 19) 530.
 - 24 Th. Dempster, *De Etruria regali: libri septem* (Florentiae 1723) passim; B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, *Supplement III* (Paris 1724) 69–88; A. F. Gori, *Museum Etruscum: Exhibens Insignia Veterum Etruscorum Monumenta Aereis Tabulis ... 1–3* (Florentiae 1737–43); G. B. Passeri, *Picturae Etruscorum in Vasculis* (Romae 1767–76). – Dazu Masci 2008, 31 f.
 - 25 A. F. Gori, *Difesa dell'alfabeto degli antichi toscani* (Firenze 1742) CCXLII.
 - 26 E. Filieri, *La Stanza delle terracotte del Museo del cardinale Gualtieri*, *ArchCl* 52, 2001, 343–384 – Zur Einbindung Gualtieris in das Netzwerk der Antiquare: F. de Polignac, *Francesco Bianchini et les «cardinaux antiquaires»*. *Archéologie, science et politique*, in: V. Kockel et al. (Hrsg.), *Francesco Bianchini (1662–1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700* (Berlin 2005) 169–171.
 - 27 Vgl. etwa die Bemerkungen von Montfaucon a. O. (Anm. 22) 73: «un grand bassin plein de fleurs, ce qui est fort ordinaire dans ces vases Hetrusques» oder weiter «nous verrons un semblable sur le vase suivant.»
 - 28 M. E. Masci, *La collezione di vasi antichi figurati riunita da Giuseppe Valletta. Identificazione parziale dei pezzi raccolti e ricostruzione della dispersione*, *AnnPisa* 4, 1999, 555–593; dies., *The birth of ancient vase collecting in Naples in the early eighteenth century*. *Antiquarian studies, excavations and collections*, *Journal of the History of Collections* 19, 2007, 216 f.
 - 29 Lyons 1992, 6; Nørskov 2002, 51–53; hier M. E. Masci 28.
 - 30 Diese Art der Aufstellung wurde später als unzeitgemäß und unpraktisch empfunden: W. Uhden, in: C. A. Böttiger, *Griechische Vasengemälde I, 2* (Weimar 1798) 25; Nørskov 2002, 52 f.
 - 31 Siehe oben Anm. 19.
 - 32 Lyons 1992, 1–26; *Napolitano* 2005, 76–78; Lyons 2007, 241; Masci 2008, 37. 75–79.
 - 33 Lyons 1992, 6; Nørskov 2002, 40 f.; *Napolitano* 2005, 76.
 - 34 Lyons a. O. 1992, 19 f.
 - 35 Siehe dazu hier M. E. Masci 30.
 - 36 Zur Sammlung Mengs: A. Greifenhagen; *Griechische Vasen auf Bildnissen der Zeit Winckelmanns und des Klassizismus*, *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse N. F.* 3, 1939, 207–214; S. Röttgen, *Zum Antikenbesitz des Anton Raphael Mengs*, in: H. Beck et al. (Hrsg.), *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert* (Berlin 1981) 129–131; dies. *Anton Raphael Mengs: 1728–1779*, Band 2: *Leben und Wirken* (München 2003) 180 f.
 - 37 C. G. Amaduzzi, *Discorso funebre in code del Cavaliere Raffaele Mengs* (Roma 1780) XXXVIII f.; G. L. Bianconi, *Historische Lobschrift auf den Ritter Anton Raphael Mengs* (Zürich

- 1781) 49. 107 = ders. *Biographie des Ritters Anton Raphael Mengs* (Wien 1781) 88f. 159f. – Siehe auch Röttgen a.O. (Anm. 36) 130 Anm. 5.
- 38 W. Rehm (Hrsg.), *Johann Joachim Winckelmann, Briefe 2: 1759–63* (Berlin 1954) 124 Nr. 392. Vgl. J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Dresden 1764) 119; dort führt Winckelmann neben den Sammlungen Valetta/Gualtieri und Mastrilli auch Mengs als wichtig an.
- 39 Winckelmann a.O. (Anm. 38) 122f.; S. Schmidt, «Ein Schatz von Zeichnungen». Die Erforschung antiker Vasen im 18. Jahrhundert, in: M. Flashar (Hrsg.), 1768: *Europa à la grecque: Vasen machen Mode* (München 1999) 38–41; M. Hofter, *Johann Joachim Winckelmann und die «hetrurischen Gefässe»*, in: ebenda 24f.; Schmidt 2004, 15f.; Lyons 2007, 245. – Winckelmanns Äußerungen wurden aufgegriffen etwa von P.F. d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton ...*, Band 1 (Naples 1766 [1767]) 168f. Anm. 46; W. Hamilton in: J.H.W. Tischbein, *Collection of engravings from ancient vases mostly of pure Greek workmanship ...*, Band 1 (Naples 1791) 34–37. 38f.; J.V. Millingen, *Peintures antiques et inédites de vases grecs* (Rome 1813) XIII.
- 40 C.L. Lyons, *The Neapolitan Context of Hamilton's Antiquities Collection*, *Journal of the History of Collections* 9, 1997, 234; Lyons 2007, 245f.
- 41 Zur Gestaltung des Werks: P. Griener, *Le antichità etrusche, greche e romane 1766–1776 di Pierre Hugues d'Hancarville*. La pubblicazione delle ceramiche antiche della prima collezione Hamilton (Rome 1992); *Vases & Volcanoes* 45–51; F. Lissarrague – M. Reed, *The Collector's Books*, *Journal of the History of Collections* 9 (1997) 275–294; W. Löwe – M. Effinger, «Ein sehr wertvolles Geschenk an die Altertumsforscher». D'Hancarvilles «Antiquités étrusques, grecques et romaines», in: M. Flashar (Hrsg.), 1768: *Europa à la grecque: Vasen machen Mode* (München 1999) 49–59; Schmidt 2004, 9–12.
- 42 So nach Winckelmann s. o. Anm. 39.
- 43 Vgl. S. Schmidt, *Von der Ausdruckskraft der Linie: Tischbein, Flaxman und die Ästhetik des Umrißstiches*, in: Hancarville und die Hamiltonsche Vasensammlung. Viertes Heft des Arbeitskreises für Theorie und Geschichte der Kunstgeschichtsschreibung (Stendal 2005) 31–40.
- 44 C.A. Böttiger, *Griechische Vasengemälde I, 1* (Weimar 1797) Vf.
- 45 J.G. v. Herders sämtliche Werke, Band 29: *Zur schönen Literatur und Kunst* 13, *Nachlese* (Carlsruhe 1821) 377.
- 46 So etwa H. Meyer in: Winckelmann's Werke, Band 3: *Geschichte der Kunst des Altertums 1* (Dresden 1809) 447–449; C.A. Böttiger, *Ideen zur Archäologie der Malerei* (Dresden 1811) 166f. – Vgl. zusammenfassend G. Kramer, *Über den Styl und die Herkunft der gemalten griechischen Thongefäße* (Berlin 1837) 10–24.
- 47 Z.B. C.A. Böttiger, *Griechische Vasengemälde* (Weimar 1797–1800); A. Dubois-Maisonneuve (Hrsg.), *Peintures des vases antiques, vulgairement appelés étrusques* (Paris 1808); J.V. Millingen, *Peintures antiques et inédites de vases grecs* (Rome 1813).
- 48 Zitat aus einem Brief Tischbeins an Böttiger: F.K. von Alten (Hrsg.), *Aus Tischbein's Leben und Briefwechsel* (Leipzig 1872) 78. Der gleiche Brief ist mit dem Datum vom 5. Januar 1796 gekürzt abgedruckt in: C.A. Böttiger, *Griechische Vasengemälde I, 1* (Weimar 1797) 60–63.
- 49 Neapel 27. Mai 1787: J.W. von Goethe, *Werke*, Band 28, *Italiänische Reise II* (Stuttgart 1829) 249.
- 50 Lyons 1992, 6 Abb. 2; Nørskov 2002, 50f. Abb.7.
- 51 A. de Laborde, *Collection de vases grecs de Mr. le Comte de Lamberg* (Paris 1813) Taf. 1. Laborde nennt die Vorteile der Präsentation, ebenda 1: «La disposition des vases rend faciles l'étude et la comparaison de ces précieux monuments, et rappelle meme ... leur ancienne situation». – Die Abbildung geht auf eine Ansicht von Carl Schütz aus dem Jahr 1791 zurück: R. Noll, *Wiener Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, in: H. Beck et al., *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert* (Berlin 1981) 234 Abb. 2.
- 52 R. Wünsche in: *Ein griechischer Traum*. Leo von Klenze, der Archäologe (München 1985) 71–77; Nørskov 2002, 56–58 Abb. 12. – Klenze wiederholte diese Präsentation in der Neuen Ermitage in St. Petersburg 1852, siehe A. Bukina – A. Petrakova – C. Phillips, *Greek Vases in the Imperial Hermitage Museum: The History of the Collection 1816–69* (Oxford 2013) 32 Abb. 21.
- 53 Nørskov 2002, 58–61.
- 54 Z.B. E. Gerhard, *BdI 1831*, 88; ders., *BdI 1832*, 90. – V. Nørskov, *The affairs of Lucien Bonaparte and the impact on the study of Greek vases*, in: V. Nørskov et al. (Hrsg.), *The world of Greek vases* (Roma 2009) 66.
- 55 G. Vallardi (Hrsg.), *Lettera di Sua Eccellenza il Principe di Canino contenente la descrizione del suo museo di antichità etrusche* (Milano 1833) 7f.; Buranelli 1995, 96–98; Nørskov a.O. (Anm. 54) 60.
- 56 Vgl. A. Castorina, «Copia grande di antichi sepolcri». Sugli scavi delle necropoli in Italia meridionale tra Settecento e inizio Ottocento, *RIA 19/20* (1996/97) 305–344.
- 57 G. Remondini, *Della Nolana Ecclesiastica Storia*, Band 1 (Napoli 1747) 359f. Dazu: *Napolitano* 2005, 130; Lyons 2007, 241.
- 58 In: A. de Laborde, *Collection de vases grecs de Mr. le Comte de Lamberg*, Band 1 (Paris 1813) x–xiii; vgl. Castorina a.O. (Anm. 56) 329–332; S. Napolitano (Hrsg.), *Pietro Vivenzio, Sepolcri Nolani* (Napoli 2011) LXXVIII. 266–270.
- 59 *Napolitano* a.O. (Anm. 58) 23–27.
- 60 Zitat aus J. v. Gerning, *Reise durch Oestreich und Italien*, Band 2 (Frankfurt 1802) 89. – Zur Sammlung Vivezio siehe in diesem Band die Beiträge von A. Lezzi-Hafter 62. 65 und A. Schnapp 164f.; F. Münter, *Nachrichten von Neapel und Sicilien* (Kopenhagen 1790) 60–65; Gerning a.O. 89–97 = C.A. Böttiger, *Griechische Vasengemälde I, 3* (Weimar 1800) 29–36.
- 61 Z.B. Gerning a.O. (Anm. 60) 94f.
- 62 A. Dubois-Maisonneuve, *Introduction à l'étude des vases antiques d'argile peints, vulgairement appelés Etrusques* (Paris 1817) 46 Taf. 101.
- 63 P.F. d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton ...*, Band 1 (Naples 1766 [1767]) Eine Beschreibung des Grabes erfolgte erst im 4. Band S. 42f.
- 64 *Johann Joachim Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums*, nach dem Tode des Verfassers herausgegeben, Band 1 (Wien 1776) 204f.; W. Hamilton – J.H.W. Tischbein, *Collection of Engravings From Ancient Vases Mostly of Pure Greek Workmanship ...*, Band 1 (Naples 1791) 24–27. – Zum Trebbiagrab: *Vases & Volcanoes* 141–143.
- 65 V. Kockel, *Towns and Tombs: Three-dimensional Documentation of Archaeological Sites in the Kingdom of Naples in the Later Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, in: I. Bignami (Hrsg.), *Archives & Excavations. Essays on the Historical Excavations in Rome and Southern Italy from the Renaissance to the nineteenth Century* (London 2004) 143–162.
- 66 So etwa in Berlin: E. Gerhard, *Berlins antike Bildwerke* (Berlin 1836) 167f.
- 67 I.D. Jenkins, *Nuovi documenti per l'origine della Tomba da Paestum della Collezione Carafa di Noja*, in: *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo archeologico di Napoli* (Napoli 1996) 249–251; Lyons a.O. 2007, 240.
- 68 A.L. Millin, *Description des tombeaux de Canosa* (Paris 1816).
- 69 M. Mazzei, *L'ipogeo Monterisi Rossignoli di Canosa*, *AnnA-StorAnt* 12, 1990, 128f.; dies., *Ipogeo Monterisi Rossignoli*, in: R. Cassano (Hrsg.), *Principi imperatori vescovi. Duemila anni di storia a Canosa* (Bari 1992) 163.
- 70 Dass die Aufstellung der Vasen in der Alten Pinakothek in München (hier Anm. 52) die Fundumstände in den etruskischen Gräbern widerspiegeln sollte, wie Wünsche a.O. (Anm. 52) 73 vorschlägt, halte ich für wenig wahrscheinlich.

- 71 E. Gerhard, *Cenni topografici intorno I vasi itali-greci*, Bd I 1829, 174–176.
- 72 So schon Kramer a. O. (Anm. 46) 40.
- 73 Hier R. Halbertsma 77 und hier M. E. Masci 33 f.
- 74 Nørskov a. O. (Anm. 54) 64.
- 75 E. Gerhard, *Rapporto intorno i vasi volcenti* (Roma 1831) 12 f. 31 f. und passim.
- 76 K. Levezow, Uebersicht über die Gallerie der bemalten altgriechischen Vasen im Königlichen Museum zu Berlin (Berlin 1830); ders., *Verzeichniss der antiken Denkmäler im Antiquarium des Königlichen Museums zu Berlin 1: Gallerie der Vasen* (Berlin 1934).
- 77 Siehe dazu hier M. E. Masci 28–31.
- 78 Zusammenfassend über die frühen Forschungen zu den Vasen aus Vulci: *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik* 1, 3, 1831, 353–362. 440 f.; F. G. Welcker, *RhM* 1, 1832, 301–346.
- 79 W. Dorow, *Einführung in eine Abtheilung der Vasensammlung des königlichen Museums zu Berlin* (Berlin 1833). – Siehe U. Kästner, *Zur Geschichte der Berliner Vasensammlung*, in: M. Bentz (Hrsg.) *Vasenforschung und Corpus Vasorum Antiquorum. CVA Beihefte 1* (München 2002) 135 f. – Zu Dorow und seinem Porträt mit einer Vase aus Vulci: H. Nehls, *Derselbe, gesehen von vorn. Ein neuentdecktes Porträt Wilhelm Dorows (1790–1845)*, *Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums* 1989 (4), 54–56 (den Hinweis verdanke ich M. Steinhart).
- 80 L. Bonaparte, *Catalogo di scelte antichità Etrusche trovate negli scavi del principe di Canino 1828–29* (Viterbo 1829); ders., *Museum etrusque* (Viterbo 1829). – Dazu: Buranelli 1995, 86–88. – Zu den nicht publizierten Tafeln: S. P. Fox, *Le litografie di Luigi Maria Valadier per Luciano Bonaparte Principe di Canono*, in: G. M. Della Fina (Hrsg.), *Citazioni archeologiche. Luciano Bonaparte Archeologo* (Roma 2004) 107–1020.
- 81 E. Gerhard, *Rapporto intorno i vasi volcenti* (Roma 1831) 67–83 Taf. 1.
- 82 *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 1, 3, 1831, 1321–1342; K. O. Müller, *De origine pictorum vasorum, quae per hos annos in Etruriae agris, quos olim Volcientes tenuere, effossa sunt*, *Commentationes Societatis Regiae Scientiarum Gottingensis Recentiores* (2. N.F.) 7, 1832, (*Commentationes classis historicae et philologicae*) 77–118; Kramer a. O. (Anm. 46) 46–72.
- 83 A. Furtwängler, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium* (Berlin 1885) XVIII.
- 84 Hier U. Kästner 107.
- 85 Vgl. Rouet 2001, 33–36; Nørskov 2002, 96–100.
- 86 W. Klein, *Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen* (Wien 1883 und ²1887); ders. *Euphronios. Eine Studie zur Geschichte der griechischen Malerei* (Wien 1886); P. Hartwig, *Die griechischen Meisterschalen der Blüthezeit des strengen rothfigurigen Stiles* (Stuttgart 1893). – Vgl. dazu Rouet 2001, 27–33.
- 87 Zu Furtwänglers Vasenwerk siehe hier M. Steinhart 149–157.
- 88 W. Schiering, *Zur Entstehung und Geschichte der Sammlungen antiker Vasen an deutschen Universitäten*, in: M. Bentz (Hrsg.), *Vasenforschung und Corpus Vasorum Antiquorum. CVA Beihefte 1* (München 2002) 123–131; allgemein: F. M. Müller (Hrsg.), *Archäologische Universitätsmuseen und -sammlungen im Spannungsfeld von Forschung, Lehre und Öffentlichkeit* (Wien, Berlin 2013) – *Zur Rolle der Universitätssammlungen in der Ausbildung der Studenten am Beispiel Jena und Wien* hier H. Schörner 140 f. 143.
- 89 Vgl. dazu z. B. S. Schmidt – J. H. Oakley (Hrsg.), *Hermeneutik der Vasenbilder. CVA Beihefte 4* (München 2009); S. Schmidt – A. Stähli (Hrsg.), *Vasenbilder im Kulturtransfer. CVA Beihefte 5* (München 2012).
- 90 Hier U. Kästner 108–110.