

nach der Blüte des Ramaresskles M.M. II
tritt nun die Mitte von M.M. III ein Wechsel ein
Aus Räumen, die älter sind als der jetzt jüngere
Pal. in Kuossos, stammen

Reliquien aus mit ihrem starken Naturalis-
mus. die Polychromie ist aufgegeben, Ebnen die Fayencen!
d. Schmuck wird weiss aufgemalt.

Dieser Naturalismus auf den Vasen [erklärt durch] Th. Fagueron
den Einfluss der grossen Wanddekoration, zuerst
verbreitet durch H. Friada I

Dieser Palast muss also entstanden sein
als der jetzt Pal. in Kuossos noch nicht
bestand, d. Fussboden noch nicht so hoch
lagen.

Dagegen zeigt c. Vase aus d. alt. Palast von Phaistos
vielerlei anderer d. ^{dekorativer} Ornament in
beis u. gelb (Kam.) u. d. vegetabile, naturalistische
in dunkler Silhouette (Ant. Mon. XIV, 35)

Entweder stand Phaistos I also noch, als die grosse
Blüte d. Wandmalerei H. Fr. I bereits bestand
oder diese Blütezeit hat ihre Vorstufe (in der sich
d. Naturdarstellung vordrängte) u. deren Wirkung
war noch in Phae. I zu spüren

In Kuossos haben wir d. dekenische (nicht mehr
im Palast der Ramares Vasen I) und noch nicht
in den erhalt. Räumen des jüngeren Pal. I - also
in c. Zwischenstadium: dieses ento. jüngere Per. von I (als Bau)
oder ältere Periode v. II (als Bau)
(Lefèvre Fournier S. 37)

b.

Also zeigt sich e. gewisse Kontinuität von
den Räumlichkeiten von I zu den Neubauten von II
u. Das ist zu erwarten, denn Pfeilersätze
wie die jüngeren Pal. Ru. u. Ph. haben, gab
es schon in I (Phaistos worden) und H. Priester
baute sie schon ehe Ru. u. Ph. II entstanden -
und d. alttest. Portalform v. I (Ph.)
bleibt in den jüngeren Pal. (Ru. u. Ph.) erhalten.
Das ganze Prinzip der Raumteilung und
Raumverbindung bleibt.

Dagegen wird der starke Naturalismus, den uns die Fayencen u.
die Vasen der Übergangsperiode vor dem Bestand
des jüngeren Palastes (Ru. Ph.) zeigen, beibehalten
und fortentwickelt in L. M. I

die Wandgemälde, (frische Kunst der Wände)
wirken mächtig auf die ganze Keramik

Nur dass in dieser jetzt ein Gegensatz zur Übergangs-
zeit die Lithonische zur völligen Vorherrschaft
gelangt. Also im Prinzip ist nur dies eine wirkliche
Neuerung -

während die Aufnahme d. Naturalist. Motive
schon M.M. III beginnt und jetzt in L. M. I lediglich
aufs äußerlich gesteigert wird u. sich vor allem
auch auf die Meeresmotive wendet, welche die
Übergangszeit auf den Vasen noch nicht aufnahm.
Dass es sie schon gab zeigt das Frischfresco + Fayencen
(u. Rel. Frische hatte schon die E.M. II/III u. M.M. I. Periode)
Dieses zögernde Vorgehen ist aber gerade für die

Keramik sehr bezeichnend.

Die vegetabilischen Motive, Lilien u. Blüten,
haben an sich noch dekorativen, rein
ornamentalen Charakter - um so mehr
als man sie sofort nicht polychrom, sondern
kopierlos weiss auf schwarz aufgetragen!

Bereits dies schon, wie künstlich fleissige
Vasenmaker empfanden, indem sie sich in ihren Grenzen
hielten, so ist die vorläufige Ablehnung der marinierten -

u. Seehiermotive d. noch stärkeres Zeugnis dafür.

Dem mit d. beliebten Natur kam auf die
Vase sofort ein Bild: die Seetiere im Wasser
zwischen Algen u. Korallen schwimmend,
der Polyp mit s. Fangarmen etc. d. Wellen
schiessend ~~hinauf~~ - das gab das Bild
eines Raumes, die Vorstellung von Tiefe u. Breite.

u. damit d. stärksten Kontrast zur Aufgabe des
ornamentalen Vasenschmuckes der Glasflächen.

Aber, so müssen wir auf Grund d. Befunde weiter-
schliessen, d. Lockung war zu stark und die
Menge wird es gefordert haben -

d. naturalist. Motive von d. Wänden werden
doch alle aufgenommen u. die Vasen zeigen
nun das Lebensfeld, den Palmenwald, das Aquarium -

Aber auch da beachtet man wohl:

I ausgeschlossen bleibt 1) der Mensch
2) Landschaften von Tieren -

u. die Fauna u. Flora d. Meeres "acceptiert"
doch wegen ihres eminent ornamentalen
Charakters!

II jetzt erst recht wird die Einfarbigkeit
zum ausschliesslichen Princip, strengsten
Lithonemuskil.

Das naturalist. Motiv wird durch die
dunkle Lithonettensmalerei der Realität-
die es auf den bunten Wänden besass,
entkleidet u. entruht - und, sich möchti-
sagen: ornamental brauchbar und
verwendungsfähig gemacht.

Es zeigt sich also im Verlaufe dieser Entwicklung
u. gerade dem naturalist. Motiv gegenüber der
eminent dekorative Sinn dieser Keramiker -
Es ist derselbe Process, den im folgenden einfah-
tatsächlich die archaische Vasenmalerei vertritt:

Auf die buntere alten Malerei mit ihren
konturirten Körpern u. Köpfen (melische
u. miles. rhodische Vasen) - für die
man gerne monumentale Vorbilder
nicht denken mochte (an den Tempelwänden)

fährt die abstrakt, von d. realen Wirkung ganz
absehbende, Lithonette des strg. schw. fig. Stiles
(des Höhepunktes wirklich dekorativen figürl.
Vasenmalerei.)

c.
Es ergibt sich also in der Keramik
das Eindringen einer neuen Kunst hinsichtlich -
sich der intellektuellen Darstellung
in Gestalt eines zaghafteren, sich auf verge-
blich. Beschränkenden Anfangs und eines
alsdann stärkeren Ausgreifens auf weitere
Gebiete (Leichter etc.)

In dem Verhältnis des stilistischeren
Vasenmalers zu dieser neuen Darstellungswelt
liegt der Wechsel in d. Technik (Klang zum
Höflichkeitsschl) begründet. Er gibt uns
Bewusstsein der älteren Kunst. Man ist auf
u. findet in Höflichkeitsschl (der aber auf Kunst
schon in früherer Zeit existierte!!) die ihm
allein möglich scheinende Ausdrucksform
für s. neuen Inhalt.

Das ist also eine ganz folgerechte Entwicklung
und wenn man von einem Neuen reden darf,
das sich nicht aus der keramischen Entwicklung
erklärt, so ist es eben der Stoff der jüngeren Dekoration.
Dieser hat sich nicht aus der Kammerkunst
entwickelt -

es wird d. Vasenmalers neu geboten
durch die Dekoration der Wände.

Also brauchen wir das ungeheure Neue in
dieser jüngeren Kunst.
Und weil wir uns sofort fertig und vollendet
entgegentritt, reden wir von einem Bruch in
der Entwicklung auch der Vasenmalerei und

machen einen so tiefen Einschnitt zwischen
Kamarezeit und ^{der} älteren Palästein, einerseits
und dem naturalist. Vasenschnitt u. d. Wand-
fresken der jüngeren Palästei, dass es sich
nur durch einen Wechsel der Bevölkerung erklären
lassen könnte.

2 Fragen. 1) Kennen wir die Zeitspanne
der jü. Kamarezeit und Zerstörung
der älteren Pal. liegt u. der jüngeren
Periode so genau? Jedenfalls sind es
mehrere Generationen, vielleicht ein
Jahrhundert.

Würde das nicht genügen um die
Vorstufen enthalten zu haben, die nötig sind
zur Erklärung der ausgereiften Stile der jüngeren
Palästakunst?

2) Wissen wir ob u. wie die Wände der
älteren Palästei-gekreuzt waren?

3) Mussten die Kamarevasen sich
unbedingt - ebenso an die Wände der älteren P.
anschliessen, wie es die jüngeren Vasentaten?
Ist nicht zunächst die Vasendekoration so
sehr auf eigenen Bedingungen aufgebaut, dass
sie gar keinen Anlass hatte, nach den Wänden
zu schieben?

4. Aber wenn einmal e. so tiefgehende Neuerung
eintrifft - gab es nicht auch damals Neurothen u. Kunstler
die einen schonen Tag e. solchen Schritt eigenwillig wagen
konnten?

Vergessen wir bei unseren theoretisierenden
Erwägungen nicht manchmal zu sehr, dass die
Kunst eben doch vor Menschen gemacht wird
und dass nach Generationen in folgerechter
Entwicklung weiterarbeitenden Künstler einmal
ein paar Bakubeecken erscheinen können, die
alle Tradition auf den Kopf stellen - oder die
vorhandene Ansätze kraft ihres besonderen
Kommens in kurzer Zeit zu einer neuen und
seuartigen Kunst ausbauen -

Wir haben die rapide Entwicklung im 5.
Jahrhundert vor den Perserkriegen zu Persien
in 1 - 1/2 Menschenalter erlebt -

wäre etwas Ähnliches nicht im Jahr 1000
früher auch möglich gewesen?