

der korinthischen Malerei werden die einzelnen Typen entweder zusammenhanglos gereiht — wobei die ältere Technik noch in jener dem Dipylonstile eigenen Vorliebe für die Wiederkehr eines und desselben Motives gerne den gleichen Stempel öfter nacheinander wiederholt, während erst das entwickeltere Verfahren die Abwechslung in der korinthischen Malerei zu erreichen sucht — oder es werden zusammenhängende Szenen gebracht, z. B. wenn (Nr. 207) der bogenschiessende Herakles den Kentauren gegenübergestellt wird; oft ist auch ein ursprünglicher Zusammenhang zerrissen und der Vorrath an Stempeln bunt durcheinander geschüttelt; so ist die laufende Figur von Nr. 209 der uralten Darstellung einer Hasenjagd entnommen. Die Typen selbst gehen auf denselben Ursprung zurück wie die korinthischen; sie aus der korinthischen Kunst ableiten zu wollen und eine korinthische Colonie in Sicilien (Syrakus) als die Heimat der roththonigen Gefässe anzunehmen, ist deshalb nicht möglich, weil die letzteren ausser dem mit Korinth gemeinsamen Grundstock von Typen vielfach noch ältere Motive aufweisen, so das Pferd, den Hirsch und die Sumpfvögel des Dipylonstiles, die Spirale der mykenischen Kunst, das Fehlen der raumfüllenden Rosetten; die Gruppe des stier- oder sehwürgenden Löwenpaares (Nr. 211), die Form der Kopfbedeckung bei Nr. 210, vor allem aber die gereihten Palmetten- und Lotosblüthen von Nr. 213 (zu vgl. mit Taf. II, 218) weisen eher nach dem Osten, wo ja auch der Ausgangspunkt des korinthischen Stiles zu suchen ist. Freilich, wenn auch die Typen der Rothwaare griechisch sind, so ist nicht ausgeschlossen, dass die in Etrurien gefundenen Gefässe dieser Gattung auch daselbst verfertigt worden sind. Ihre Verwandtschaft mit der national-etruskischen Buccherotechnik ist augenfällig. Wir verweisen auf den Pithos Nr. 205, der in Form, Decorationsprincip und Material vollständig mit den roththonigen Pithoi übereinstimmt; die Sphinx auf diesem Gefässe kehren genau wieder auf dem Krüge Nr. 206, dessen etruskischer Ursprung ausser allem Zweifel steht. Die Entscheidung der Frage über den Fabricationsort der roththonigen Reliefvasen wird erst nach einer auch auf die technischen Merkmale gerichteten Untersuchung und Sammlung des ganzen Materiales in Angriff genommen werden können.

Jünger als die bisher besprochenen Vasenclassen ist die **kyrenäische**, deren Blüthe in die Mitte des 6. Jahrhunderts zu setzen ist. Wie jede archaische Vasenfabrik bestimmte Gefässformen pflegt, Rhodos die Krüge und Teller, Chalkis die Amphoren, Korinth die Aryballen und Alabastra, so bevorzugt Kyrene die Schalen, deren wir eine besitzen (Nr. 140), ein tiefes Gefäss mit scharf absetzender breiter Lippe und hohem Fusse. An diesem Stücke fällt uns sofort eine Besonderheit der Technik in die Augen. Der Körper ist innen und aussen mit einem feinen gelblichen Thonüberzuge versehen; erst auf diesen, nicht direct auf den Thongrund ist die Malerei mit Firniss und rother Farbe gesetzt. Diese Anwendung von Engobe, die den Zweck hatte, einen glatten wirkungsvollen Malgrund zu schaffen, theilt die kyrenäische Vasengattung mit einer älteren, östlichen, eng zusammengehörigen Gruppe, der Keramik von Thera, Melos, Rhodos, Klazomenä und Naukratis. Von Korinth dagegen, wo man die Engobe aufgegeben hatte, weil hier die natürliche Farbe des Thones sie ersetzte, übernahm Kyrene die Technik der Silhouettenmalerei. Das Hauptgewicht der Decoration wird bei den kyrenäischen Schalen naturgemäss auf die Aussenseiten verlegt. Die alte Eintheilung des Gefässes in horizontale Streifen erscheint beibehalten; da aber die Grössenverhältnisse der Schale aussen nur sehr schmale Streifen bedingten, werden für die Decoration ausschliesslich ornamentale Motive in einer Weise verwendet, die noch die Mitte zwischen blosser Raumauffüllung und tektonischer Bedeutung hält. Die hauptsächlichsten Motive, mit welchen sich die kyrenäische Vasenmalerei