

zahlreichen Erzeugnisse daselbst gefunden worden ist — übernahm er als seine Specialität aus der etruskischen Keramik einige dieser besonders eigenthümliche Formen, vor allem die Amphoren mit den breiten wie aus Metallblech geschnittenen Henkeln und den wie aus Streifen zusammengesetzten Körpern (vgl. Nr. 231 ff. mit Nr. 200 ff.), sowie die Becher mit den hochgeschwungenen Henkeln und den plastischen Zuthaten. (In seiner Art Nr. 297 und 298; vgl. mit Nr. 168 ff.). Vielseitig und fremdem Geschmack sich anbequemend, wie in der Wahl der Gefässformen, war er auch in der Technik der Bemalung, indem er ausser in der schwarzfigurigen und rothfigurigen Technik, die er noch erlebte, auch schwarz auf weissem, ja sogar weiss auf schwarzem Grunde malte. Seine Malereien haben kaum mehr als decorativen Werth und sind zum Theile, auch in der Ornamentation, ein wüstes Sammelsurium aus dem ganzen Typenvorrathe seiner Zeit und der Vergangenheit, auf die er mit Vorliebe zurückgriff.

Als die rothfigurige Technik aufkam, war das Schicksal der Malerei mit schwarzen Silhouetten besiegelt. Indess wurde sie nicht mit einem Schlage abgethan; wie sie sich in allerdings fortwährend zunehmender Verwilderung bis zum Ende der Vasenmalerei fortzuschleppte, so gibt es eine Uebergangszeit, wo beide Techniken auf einem und demselben Gefässe vorkommen. Lehrreich ist in dieser Beziehung die Amphora Nr. 319, die ein kleines Stück Kunstgeschichte repräsentirt. Da sind neue und alte Elemente in seltsamer Weise verquickt; der untere Theil des Gefässes ist noch ungefirnisst und mit Ornamenten des älteren Stiles verziert; der obere dagegen zeigt in der neuen Technik sorgfältig ausgeführte, aus dem Firniss ausgesparte Bilder, bei denen aber noch die schon überflüssig gewordene Einrahmung beibehalten ist; für den Halsschmuck müssen nachlässige, schwarz aufgemalte Figuren genügen, in dem Innern der Mündung hat sogar eine verschämte Reminiscenz an eine noch frühere Zeit, ein Thierfries, Platz gefunden; es sind also an dem Gefässe, wie drei übereinander gelagerte Schichten, drei Kunststufen vereinigt. Die beiden Hauptbilder weisen trotz der neuen Technik stilistisch und inhaltlich noch in die Vergangenheit zurück. In der Gruppe der Vorderseite ist uns eine der merkwürdigsten Darstellungen, welche das hochberühmte Werk altkorinthischer Kunst, die Kypselidenlade, schmückten, wir dürfen sagen, Zug um Zug erhalten, — zugleich ein Typus von culturhistorischer Wichtigkeit, die Illustration des Moralsatzes: Recht schlägt Unrecht. Man beachte die ganz dem griechischen Sittlichkeitsprincipe entsprechende Naivität, mit der die Verwerflichkeit des Unrechtes dem Beschauer durch die körperliche Hässlichkeit der Adikia eingeschärft wird.

Die Umwandlung aus der schwarzfigurigen Technik, bei welcher die Figuren schwarz auf rothem Grunde stehen, in die rothfigurige, bei der sie sich roth von schwarzem Grunde abheben, ist die grösste Umwälzung, welche die griechische Vasenmalerei zu verzeichnen hat. Es wird heute Niemandem einfallen, diese vollständige Aenderung des ursprünglichen Sachverhaltes für eine willkürliche zu halten; sie ist sicher durchaus organisch, wenn wir auch noch nicht im Stande sind, die treibenden Ursachen dieses Processes klar zu sehen. Im Hintergrunde der ganzen Bewegung wird wohl die Tafelmalerei stehen, von der sich die Vasenmalerei mit ihren schwarzen Silhouetten weit entfernt hatte. Die figurale Gefässmalerei hatte, wie z. B. die berühmte mykenische Krieger-vase, die melische und rhodische Keramik lehren, naturgemäss mit Umrisszeichnungen begonnen. Köpfe, Hände und Füsse werden in linearer Manier gegeben, wobei der Grund leer bleibt; dasjenige, was dem Körper gegenüber Farbe hat (Gewandung etc.), wird mit Firniss oder rother Farbe ausgefüllt. Die korinthische Vasenmalerei dagegen hat aus praktischen und decorativen Gründen, auf die wir hier nicht eingehen können, die vollständige Sil-