

www.e-rara.ch

Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik

Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst

München, 1863

ETH-Bibliothek Zürich

Shelf Mark: Rar 6712: 2

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-11734>

Fünftes Hauptstück. Keramik. A. Aesthetisch-Formales.

www.e-rara.ch

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

Fünftes Hauptstück. Keramik.

A. Aesthetisch - Formales.

§. 86.

Einleitung.

Unsere Sprache ermangelt eines allgemeinen und umfassenden Ausdrucks für alle Künste deren gemeinsame materielle Grundlage, deren Urstoff, wenn es erlaubt ist sich so auszudrücken, der Töpferthon ist, welcher bildsam weichen Masse Form und Gestaltung zu ertheilen, sie dann durch Erhärtung zu festen, die gleichfalls gemeinsame Urtechnik dieser Künste ward.

Das griechische Wort Plastik, welches sich bei uns einbürgerte, umschliesst nur solche Fälle bei denen diese Urtechnik für bildliche Darstellung angewandt wird, es schliesst z. B. die eigentliche Töpferei, nach der Bedeutung die wir jenem Worte geben, nicht in sich ein.

Noch beschränkter ist der Begriff der sich an das letztere Wort, Töpferei, knüpft, unter der wir nur das eigentliche rein zweckliche und industrielle Topfmachen verstehen.

Der als Ueberschrift dieses fünften Hauptstücks gewählte Ausdruck hat gleich dem Worte Plastik den Nachtheil eines Fremdwortes, sogar den schlimmeren eines nicht eingebürgerten und präzios klingenden Fremdwortes, und ist dabei genau betrachtet nicht weniger spezifisch als die beiden vorhergenannten; denn während Plastik auf die Procedur des Bildens und Töpferei auf den praktischen materiellen Zweck, der zuerst dazu aufforderte, hinweist, erinnert Keramik zunächst nur an den zu behandelnden Stoff, nämlich an den Thon (*κέραμος*), der in derjenigen Technik von welcher nun zu sprechen sein wird am frühesten in Anwendung kam, und durch alle Bildungsstufen dieser Kunst hindurch

in seinen vielfachen Behandlungsarten fortwährend als die plastische Materie par excellence seine volle Geltung behauptete. Nur wegen dieser allgemeinen Wichtigkeit des Thones für alle Zweige der in Rede stehenden Technik, deren materielle Basis er gleichsam bildet, und weil der Thon als erster plastischer Stoff späteren Stoffen gewissermassen den Stil vorbahnte wonach sie sich zu gestalten hatten, lässt es sich vielleicht rechtfertigen wenn wir hier dem Worte eine allgemeinere Bedeutung beimessen als es selbst bei den Griechen hatte, indem wir unter demselben zunächst die gesammte Gefässkunst mit Einschluss der Gefässe aus anderen Stoffen, z. B. derjenigen aus Metall, Holz, Elfenbein, Glas, Stein etc. begreifen, die sämmtlich in diesem Hauptstück in ihren stilistischen Verwandtschaften mit der eigentlichen Töpferwaare als zusammengehörig und von einander abhängig zu betrachten sind; — indem wir zweitens auch Gegenstände die nur in dem Stoffe und dessen Behandlung, aber nicht in dem Zwecke des Bildens, mit der eigentlichen Gefässkunst stilistisch verwandt sind, wie die Dachziegel, die Terrakottagetäfel und in gewissem Sinne auch die Gegenstände der eigentlichen Plastik als bildender Kunst, in den Begriff des Wortes Keramik einschliessen möchten.

Die Erzeugnisse der keramischen Kunst standen zu allen Zeiten und bei allen Völkern in ausserordentlicher Achtung, sie gewannen religiös symbolische Bedeutung lange vor den Zeiten monumentaler Baukunst, welche letztere von jener bedeutend beeinflusst worden ist, und zwar erstens in direkter Weise, dadurch dass Werke der Keramik für die Konstruktion und ornamentale Ausstattung der Monumente dienten, und zweitens auf indirektem Wege, durch die Aufnahme von Grundsätzen der Schönheit und des Stiles, ja selbst von fertigen Formen, in die Baukunst, die vorher an den keramischen Werken sich ausbildeten, und von den Kunsttöpfern der vorarchitektonischen Zeiten zuerst festgestellt worden sind.

Die früheste und allgemeinste Anwendung dieser Kunst gilt ohne Zweifel überall dem Bedürfniss, vornehmlich dem der Nahrung, des Trinkens und des Waschens; aber sie erwarb sich durch den Gebrauch der Urnen für den Tottenkult schon in sehr früher Zeit eine höhere Bedeutung. Nicht nur wurden die Ueberreste der Verstorbenen in irdenen Aschenkrügen beigesetzt,

es wurden auch Gefässe, theils als Unterpfünder fortdauernden Tottenkults, theils als liebes Besitzthum des Verstorbenen, und als Erinnerungen an wichtige Momente seines Daseins, im Grabe desselben niedergelegt. Diesem Gebrauche begegnen wir merkwürdiger Weise überall wo ein erster Ansatz zu höherer Kultur bei Völkern hervortritt. Hieraus folgert sich dann von selbst die religiöse Bedeutung der Gefässe, die ebenso allgemein ist wie jene todtendienstliche, so dass es keinen Kult gab, und gibt, ohne heilige Geschirre.

So wurden die Töpfe Symbole des Glaubens und in Folge dessen auch Gegenstände höherer Kunst! Und gerade diese Werke höherer Töpferei erhielten sich wegen ihrer Bestimmung als Gegenstände des Tottenkults im schützenden Schosse der Erde, während von der eigentlichen Haushaltstöpferwaare aller Zeiten fast gar nichts übrig blieb.

Der gebrannte Thon, selbst der nur unvollkommen am Feuer erhärtete, ist, abgesehen von seiner Zerbrechlichkeit, der unvergängliche Stoff; er überdauert um vieles selbst Stein, Metall und was sonst die Natur Solidestes zu technischer Benützung liefert. Sogar die unzersetzlichen edlen Metalle stehen insofern in der Dauerhaftigkeit dem gebrannten Thone nach, als sie die Raubsucht und den damit verbundenen Zerstörungstrieb des Menschen reizen.¹

So kommt es dass die fossilen Töpfe für die Geschichte der Kunst (sowie der Menschheit im Allgemeinen) das gleiche Interesse haben welches der Naturforscher an den vorweltlichen Ueberresten der Pflanzen und der animalischen Welt findet. Sie sind die ältesten und beredtesten Dokumente der Geschichte. Man zeige die Töpfe die ein Volk hervorbrachte und es lässt sich im Allgemeinen sagen, welcher Art es war und auf welcher Stufe der Bildung es sich befand! — Hier sind zwei Abbildungen von Gefässen neben einander gestellt, die beide einstmal hohe religiöse Bedeutung hatten: — das erste ist der heilige Nileimer,

¹ „Zwei Stoffe, reich an Lehre für die Geschichte der Gesellschaft und „für die der Erde, können Tausende von Jahrhunderten hindurch sich erhalten, „und uns die ersten Elemente der ältesten Geschichte der Menschheit und der „Erde lehren. Diess sind einestheils die Terrakotten und andertheils die „festen Theile der Thiere und Pflanzen in ihrem fossilen Zustande. Ausser „diesen beiden Zeugen der Vergangenheit ist alles formlos und stumm.“

die situla, der alten Aegypter; das zweite ist die hellenische Hydria. — Beide haben denselben zwecklichen Ursprung, sie sind beide bestimmt Wasser aufzufangen; aber das erste ist Schöpf-



Situla.



Hydria.

gefäß, um das Wasser aus dem Nile heraufzuziehen, und daher charakteristisch für Aegypten, die Gabe des Nils, das keine dem Felsen entrieselnde Wasserquellen hat. Zwei solcher Eimer wurden von den ägyptischen Wasserträgern an einem Joche getragen, so dass einer vorn, der andere hinten hing; — der schwerste Theil ist zu unterst, oben verengt sich das Gefäß, um das Ausschütten zu verhüten. Es ist geformt wie ein Wassertropfen, auch erinnert es im Ganzen und in der Ornamentation an den ursprünglichen Lederschlauch, der in der ältesten Kulturperiode Aegyptens das übliche Schöpfgefäß war, und diess unter den Türken heutzutage wieder geworden ist. Man bemerke jene Hieroglyphenstreifen unterhalb des Wulstes, der den Rand des Gefäßes bildet, — diese sind motivirt durch die Erinnerung an die Falten des Lederschlauchs, der *Pera* nach lateinischem Ausdrucke, der auch für dergleichen metallene oder irdene Schläuche galt, die durch die Einziehung der Mündung entstehen mussten.

Wir fühlen lebhaft die volle Zweckangemessenheit dieser Form, welche der entschiedene Gegensatz jener griechischen Hydria ist, deren Bestimmung darin besteht das Wasser nicht zu schöpfen, sondern es, wie es vom Brunnen fließt, aufzufangen.

Daher die Trichterform des Halses und die Kesselform des Rumpfes, dessen Schwerpunkt hier der Mündung möglichst nahe gelegt ist; denn die etruskischen und griechischen Frauen trugen ihre Hydrien auf ihren Häuptern, — aufrecht wenn voll, horizontal wenn leer, wie nebenstehendes Bild, das sich auf der nämlichen hier dargestellten Hydria befindet, zeigt. — Wer den



Tragen der Hydria.

Versuch macht einen Stock auf seiner Fingerspitze zu balanciren, wird diess Kunststück leichter finden wenn er das schwerste Ende des Stocks zu oberst nimmt: diess Experiment erklärt die Grundform der hellenischen Hydria, die ihre Vervollständigung erhält durch zwei horizontale Henkel, im Niveau des Schwerpunktes, zum Heben des vollen, und eines dritten vertikalen, zum Tragen und Aufhängen des leeren Gefässes, vielleicht auch als Handhabe für eine zweite Person, welche der Wasserträgerin beisteht das volle Gefäss auf den Kopf zu heben.

Wie bedeutsam tritt das schwebende geistige und klare Wesen der quellverehrenden Hellenen schon aus dieser untergeordneten Kunstgestaltung symbolisch heraus, gegenüber der Situla, bei welcher das physische Gesetz der Schwere und des Gleichgewichts einen ganz entgegengesetzten, aber dem Geiste des ägyptischen Volks nicht minder entsprechenden, Ausdruck fand!

Diese bedeutungsvollen Formen wurden als solche erkannt, und in Folge dessen zu religiösen und nationalen Emblemen erhoben; — sowie daher der Nileimer das heiligste Gefäss der Aegypter war, eben so wurden die panathenäischen Pompen von einem Zuge Hydrien tragender Jungfrauen eröffnet.

Noch mehr! — die Grundzüge der gesammten ägyptischen Architektur scheinen in dem Nileimer gleich wie im Embryo enthalten zu sein, und nicht minder auffallend ist die Verwandtschaft der Form der Hydria mit gewissen Typen des dorischen Baustils! Beide Formen sind die Vorkünderinnen dessen was die Baukunst erfand, indem sie darnach rang das Wesen beider Völker monumental auszudrücken.

§. 87.

Wie in dem Vorhergehenden über Bekleidung so möge auch hier wieder der zu behandelnde reiche Stoff in zwei Hauptabschnitte vertheilt werden, indem sich die reinen gleichsam abstrakten ästhetisch-formalen Fragen an diejenige über den Zweck und die Bestimmung der Gefäße knüpfen lassen und, in einem zweiten Hauptstücke, die Berücksichtigung der keramischen Stoffe und der wichtigsten Procedures in dieser Kunst gleichsam von selbst auf deren Stilgeschichte führen muss.

§. 88.

Jedes keramische Produkt ist zunächst bedungen durch die zweckliche Bestimmung des Gegenstands, durch dessen Nutzung, sei diese nun thatsächlich von ihm gefordert oder nur vorausgesetzt, und in einem weniger realistischen, mehr ideellen, Sinne aufgefasst. Die schönste Prachtvase aus Marmor oder Porphyry, bestimmt in der Vorhalle eines Palastes zur Zierde einer Nische zu dienen oder den Mittelpunkt eines Raums zu schmücken, muss, obschon sie nicht zum Gebrauche bestimmt ist, in formaler Beziehung motivirt sein durch irgend ein wirkliches Nutzgefäß, welches bei der idealen Behandlung des Kunstwerks den nothwendigen realistischen Stützpunkt bietet, ohne den eine jede derartige Komposition, als gleichsam in der Luft schwebend, bedeutungslos und unverständlich bleiben muss, ja überhaupt keine wahre formale Existenz gewinnen kann.

Verschiedene Zwecke veranlassen uns Gefäße zu bereiten, welche einfache oder gemischte Formen annehmen, je nachdem nur eine oder mehrere Absichten zugleich bei deren Erfindung verfolgt wurden. —

Die erste und allgemeinste Absicht ist die des Fassens, man strebt nach einem Mittel eine Flüssigkeit oder auch eine kollektive Anzahl von trockenen Gegenständen einzuschliessen und zusammenzuhalten.

Eine zweite von jener verschiedene Absicht der Töpferindustrie ist die Hervorbringung von Instrumenten des Schöpfens. Wir wollen ein Werkzeug was geeignet ist von einer grösseren Quantität Flüssigkeit einen Theil aufzufangen und zu irgend einem weiteren Zwecke zu isoliren.

Dazu kommt noch eine dritte Absicht die mit jener zweiten häufig verbunden auftritt, nämlich die des Einfüllens: Wir wollen das Geschöpfte, Aufgefangene, in ein Reservoir hineinleiten. Noch eine vierte Absicht ist die der dritten entgegengesetzte des Ausgiessens.

Also das eigentliche Fass (Reservoir), das Schöpfgefäss, das Füllgefäss (Trichter) und das Gussgefäss, diess sind die vier elementaren Grundformen der Keramik.

§. 89.

Die Natur bietet gewisse Formen, welche die barsten Ausdrücke dieser vier Konceptionen der Töpferkunst sind.

Die Kürbisse und die Eier sind Fässer oder Reservoirs in strengster und ungemischtester Form. Das Ei wurde daher auch tiefsinniges Symbol des Absoluten, Allumfassenden, der „Welt als Wille.“ Man findet in Thon oder Marmor gebildete und zum Theil auch wirkliche auf ihrer Oberfläche reich ornamentirte Strausseneier nicht selten in hetruskischen Gräbern neben andern Gefässen. Auf dem sogenannten Harpyengrabmal haben die Todesmütter Eigestalt.

Ein Urtypus für das Schöpfgefässe ist die hohle Hand; auch das Horn gewisser Thiere ward ohne Zweifel ein frühestes Motiv, als Form für derartige Gefässe. Dasselbe Horn, unten an der Spitze abgeschnitten oder durchbohrt, ist der einfachste Trichter, das ursprünglichste Füllgefäss, das auch als Trinkhorn besondere Weihe erhielt und sogar später mit allen Ausschmückungen und Verschönerungen der höheren Kunst in Thon, Stein, edlen Metallen und anderen Stoffen nachgebildet wurde.

Eben so bilden die Muscheln und die Seeschncken natürliche Ausgussgefässe.

Derartige Naturmotive wurden theils materiell benützt, theils dienten sie als frühe Vorbilder für zweckverwandte Geräte, obschon der Mensch ihrer kaum bedarf, da ein instinktiver Impuls ihn bereits auf früherer Kunststufe, und grade auf dieser am sichersten, zu der Wahl des Zweckangemessenen hinleitet.

Bei genauer Erwägung zeigt sich kein einziges durch Menschenhand geschaffenes Gefäss als ein reines, ungemischtes, sondern sie sind sämmtlich der Art dass sie mehrere Motive, meistens sogar alle vier obengenannten, in sich vereinigen; wird doch schon das natürliche Ei, das der Mensch sich zum Essen zubereitet, unter der Hand desselben ein Gefäss das wenigstens die drei Funktionen des Fasses, des Trichters und des Ausgusses vertritt; die gemachte Oeffnung und die Abplattung des untern Theiles durch einen leichten Druck auf den Tisch reichen hin um das Ei aus seiner absoluten Indifferenz herauszureissen und es als Gefäss mit dem Menschen in Beziehung zu setzen. —

Wenn es somit keine reinen ungemischten Gefässformen gibt, so ist dennoch in den meisten Fällen eins der angeführten Motive das vorherrschende, oder wenn zwei von ihnen in gleicher Stärke hervortreten, so verschwinden dafür in gleichem Verhältniss andere. Zum Beispiel ist jeder Löffel zugleich ein kleines Reservoir, aber die Funktionen des Schöpfens und Ausgiessens sind doch bei ihm vorherrschend und formenbestimmend.

Zu diesen fundamentalen Grundmotiven der Gestaltung kommen noch drei andere als accessorische hinzu: nämlich

- 1) das Fussgestell (der Stand);
- 2) die Handhabe (der Henkel);
- 3) der Deckel oder unter Umständen der Pfropf.

Durch die Verbindung dieser drei accessorischen Bestandtheile des Gefässes mit den vier Grundformen werden diese eigentlich erst zu gegliederten Organismen erhoben, an denen sich die Mannigfaltigkeit durch das Kunstschöne zu zwecklicher und gleichzeitig formeller Einheit gestalten mag.

So wichtig jedoch diese Extremitäten für den Stil in der Vasenkunst sein mögen, so können wir sie dennoch bei der Klassifikation der Gefässe nicht als Gattungsunterscheidungszeichen gelten lassen, sondern beabsichtigen wir diese nur nach den früher genannten vier zwecklichen Fundamentalverschiedenheiten der Gestaltung zu gruppieren.

§. 90.

Klasse I. Das Fass (Reservoir). Griechisch Pithos. Lat. Dolium. Franz. Jarre und Cuvier. Span. Tinaja. Toskanisch orcia, cziro und coppo. Koupchin in Armenien. Camuci in Brasilien.

Die sphäroidische oder ovoidische Form der vertikalen Durchschnittsebenen, die bald mehr bald weniger der Kreisform sich nähern, ist hier typisch und naturgesetzlich. — Jedoch unterliegt diese Grundform je nach den spezielleren Bedingungen ihrer Anwendung den mannigfachsten Variationen. So z. B. erhält das Fass eine concentrirte Gestalt, wo heisse Flüssigkeiten möglichst lange warm oder kalte Flüssigkeiten in wärmerer Umgebung ohne Anwendung des Mittels der Evaporation möglichst lange kühl zu halten sind. Es wird eine entgegengesetzte Form erhalten müssen, wenn man eine Flüssigkeit oder die Umgebung durch Evaporation abkühlen will. In diesem Falle handelt es sich natürlich darum die evaporirende Oberfläche zu vermehren, welche Rücksicht die sonst unerklärlichen baroken Formen der spanischen Alcarazzas und bucaros motivirte, deren Seitenstücke uns vielleicht an einigen antiken Vasen des südlichen Italien mit gleichfalls höchst baroken aber die Oberfläche vermehrenden plastischen Extremitäten begegnen. — Ein Reservoir das zugleich als Kessel dienen soll, nämlich zur Erhitzung der Flüssigkeit über einem darunter befindlichen Feuer, muss eine oben sphäroidische aber unten abgeplattete oder vielmehr besser konkav gewölbte Oberfläche erhalten, u. s. w.

Die ältesten Töpfe sind zum grössten Theile von dieser Gattung. Die meisten assyrischen und ägyptischen Gefässe aus Thon haben in mehr oder minder ausgesprochener Weise die Dolienform. — Eben so sind die altgriechischen und römischen Dolia, von zum Theil kolossalen Verhältnissen, der reine Ausdruck dieses Typus. Sie finden sich in den verschiedenen Sammlungen zum Theil in sehr grossen Verhältnissen; z. B. eins in rother gebrannter Erde von ausnehmender Grösse in dem Musée céramique zu Sèvres, ein anderes gleichfalls sehr mächtiges im britischen Museum. Berühmt ist das dolium des Diogenes, dessen einem antiken Wandgemälde entnommene Abbildung hier beifolgt.

Wie bei fast allen Gattungen von Gefässen zeigt sich auch bei diesem ein allmäliges Uebergehen von den ältesten sphä-

roidischen stark gebauchten Formen zu den ovoïdischen und schlankeren.



Fass des Diogenes.

Abgeleitete Formen dieses Typus sind:

§. 91.

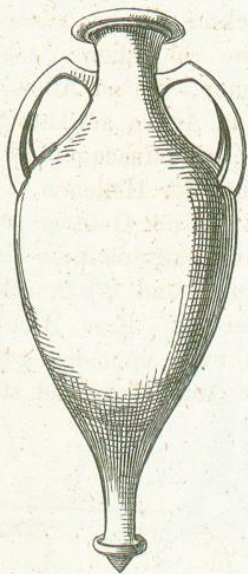
1) Die Amphora.¹

Ein Dolium von hoher Proportion, mit weiter Oeffnung, kurzem Ansatz eines Halses, meistens zwei, zuweilen drei und vier Henkeln, aber ohne Fuss; sie endigt zumeist kreiselförmig oder in einer Spitze, weil man sie auf Gestelle stellte oder in die Erde eingrub, um den Wein oder das Oel darin frisch zu erhalten, welcher Zweck auch ihre wenig konzentrirte spindelartige Form und das starke Verhältniss der Oberfläche zu dem kubischen Inhalte des Gefässes erklärt. Ihr zwar meistens kurzer Hals charakterisirt sie bereits als Mischform. Sie bildet das eine Extrem der nach der Länge ausgezerrten Grundform des Reservoirs, als dessen anderes Extrem die flache Schale, patera, zu betrachten ist, von der wir weiter unten sprechen werden.

Uebrigens sind die Amphorae, wenn schon im Ganzen ihrer Gestalt nach typisch einander verwandt, dennoch im Einzelnen

¹ Der Name bezeichnet ein Gefäss das beim Tragen in die Mitte genommen wird, so dass an jeder Seite ein Träger ist.

sehr verschieden. Man kann zwei Gruppen unterscheiden: nämlich erstens die sogenannten kanopischen Amphoren, die oben unmittelbar unter dem Halse am stärksten sind und an die eigenthümliche Form der ägyptischen Kanopusvase gemahnen, zweitens die schlauchförmigen, deren grösster Durchmesser der Spitze in die sie auslaufen am nächsten ist, und die sich nach oben zu verjüngen.



Kanopische Amphora.



Schlauchförmige Amphora.

Zu den Amphoren gehören einige der schönsten Produkte der Vasenkunst. Ausser den antiken Gefässen dieser Gattung von unerreichter Formenschönheit unter andern auch die prachtvollen maurischen und sarazenischen Gefässe Spaniens und Siciliens, theils aus Fayence theils aus Metall, die, ohne Fuss, sondern nach antiker Weise spitz zulaufend, eines besonderen Untersatzes, einer *incitega*, bedürfen um zu stehen.¹ — Beistehende von dem Baron von Stackelberg publicirte kleine Amphora aus bester athenischer Zeit zeigt eine sehr anmuthige Verbindung der *incitega* mit der Vase zu einem Ganzen. (S. Seite 12 oben.)

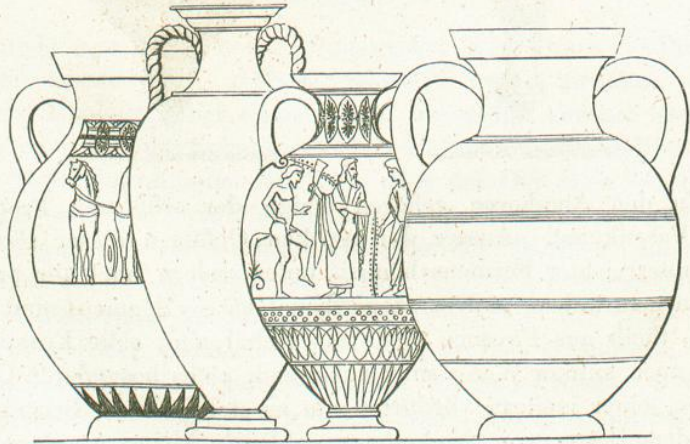
¹ Abbildungen solcher arabischer Prachtvasen in Owen Jones's *Alhambra*, Giraud de Prangey's *arch. arabe en Espagne* und sonst.

Bereits als spätere abgeleitete Formen erscheinen die amphorenähnlichen Gefässe mit flachem Boden und Basis, die ohne fremde Stütze stehen können. Die berühmten Prachtgefässe in denen das Oel von den heiligen Oelbäumen den Siegern in den Panathenäen zugetheilt wurde, waren derartige Amphoren mit Füßen. Die älteren sind von gedrängten vollen Verhältnissen, die späteren dagegen mehr von gestreckter Form. Diesen nachgebildet sind jene schlanken Aschenurnen aus weissem Marmor, die zu Athen, zu Marathon und sonst in Attika am häufigsten gefunden werden. (Brit. Museum und Louvre. Stackelberg: Gräber der Hellenen, Tab. III.)



Amphora mit Untersatz.

Man darf bei diesem Gefässe ausnahmsweise als sicheres Charakteristikum die Gegenwart, die Gestaltung und die Anzahl seiner Henkel hervorheben. Eine Amphora ist nie henkellos, hat nie weniger als zwei einander gegenüberstehende Henkel, oft aber deren vier, und diese sind stets Ohr-



Panathenäische Preisamphoren.

henkel, das heisst sie sind in vertikaler Richtung an den Hals des Gefässes befestigt.

§. 92.

2) Die Urnen.

So nennt man unten abgeflachte zuweilen auch an der Abflachung noch mit einem niedrigen Wulst oder Rundstab als Fuss versehene dolienartige Gefäße. Sie haben in ihrem einfacheren Auftreten keinen Hals und keine Handhaben, dafür aber meistens, und wohl ursprünglich fast immer, einen Deckel.

Urnen sind die oben erwähnten kanopischen Vasen der Ägypter, deren ähnliche auch in Hetrurien vorkommen.



a ägypt. Kanopus, *b c d* hetruische Urnen.

Obschon diese Gefäße häufig als Aschenbehälter dienten, so ist ihre Form doch keineswegs von diesem Dienste abhängig, oder unabänderlich an ihn geknüpft. Vielmehr ist die kanopische Vase, gleichsam das Urbild aller Urnen, ihrer eigentlichen Bestimmung nach ein Nilwassergefäß, und wurde sie als solches zu totdienstlichen Zwecken benützt; gerade wie andere Wasserbehälter, z. B. die Hydria, die Amphora und die Lekythos; selbst der Sarkophag war, ehe er Sarg wurde, gleichfalls Brunnenreservoir, Weinkelter oder Badewanne, dem entsprechend noch als Sarkophag mit von Wasserbehältern oder Keltergefäßen entnommenen Symbolen, wie Löwenköpfen, gewellten Kannelüren, Wasserpflanzen, Weinlaub und dergl. verziert. Dieser Bezug

zwischen dem Tottenkult und dem Quellen- und Wasserkult tritt sogar in der altattischen Sitte des Bestattens zwischen Dachziegeln und Stücken von Dachrinnen aus gebrannter Erde wieder hervor. —

Ein attisches Gefäss aus geschlagener Bronze von bedeutender Grösse und vollendeter Kunst, obschon nur durch ornamentalen und zwar sehr einfachen Schmuck ausgezeichnet, in reinster kanopischer Urnenform, steht in einer Kiste halb versteckt und nur von oben sichtbar in einer Ecke des Elgin room des britischen Museums.

Es finden sich auch nicht selten metallene Urnen auf abgeändertem niedrigem Dreifuss und mit figurenverziertem Deckel, wahrscheinlich Wettpreise oder Ehrengeschenke für ausgezeichnetes Jagdglück und dergl. — Im Bronze room des britischen Museums befinden sich mehrere der Art, worunter eins mit einem Bär in der Mitte, den vier Reiter am Rande des Deckels umkreisen.



Bronzene Urne mit Dreifuss.



Gr. Urne mit Henkeln.

Echinusförmige Urnen mit niedrigen Füßen, zwei horizontalen Henkeln und kurzen Hälsen sind Produkte der entwickelten klassischen Kunst und bilden eine sehr ausgebreitete Familie, welcher die meisten und schönsten gemalten Gefässe aus feiner gebrannter Erde angehören.

§. 93.

3) Die Krater, ursprünglich Mischgefässe.

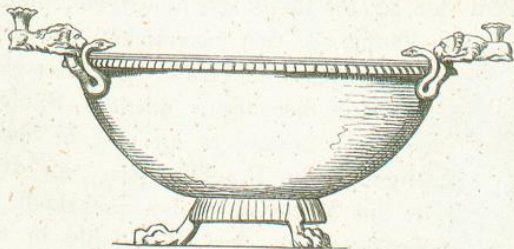
Das Charakteristische an ihnen ist die Weite der Mündung, deren Durchmesser der grösste ist den das Gefäss überhaupt hat. Sie sind mit oder ohne Henkel und in ihrer ursprünglichsten

Form gleichsam halbe in der Mitte horizontal durchschnittenen Dolien. Unter dieser Form bedürfen sie eines Fussgestelles das bei den Prachtgeräthen dieser Art auf das Reichste oft mit figürlichem Schmucke ausgestattet wurde. Dennoch bleibt das Grundmotiv dieses Untersatzes¹ das einfache drei oder mehrfüssige Stabgerüst, wovon Exemplare aus Holz in den meisten ägyptischen Sammlungen in ziemlicher Anzahl vorhanden, und deren ähnliche noch jetzt in Aegypten, überhaupt im Osten, zum Theil mit eingelegerter Arbeit aus Perlmutter, Elfenbein, Schildpatt und dergleichen reich verzierte, sehr gebräuchlich sind.

Metallene Untersetzer und Dreifüsse erhielten zuerst die Formen und Dimensionen der hölzernen und waren hohl; später wurden sie aus Stabmetall bereitet oder gegossen, wobei sich ihr Stil veränderte. (Siehe das Weitere darüber unter Tektonik und unter Metallotechnik.)

In Fällen wurde das Gestell der vorherrschende Theil des Ganzen, welches dann ein Dreifuss hiess. Der zum Kochen wenigstens der Idee nach bestimmte Krater solcher Dreifüsse war die Lebes, der Kessel, auch Chytra genannt (lat. pelvis, ahenum), zu dem noch die cortina, die ansae und der sphäroidische Deckel, Holmos, gehörten.

In anderen Fällen war der Dreifuss sehr niedrig, bildete aber noch immer einen abgesonderten Theil. Verschiedene zum Theil sehr schöne kraterähnliche Gefässe dieser Art aus Bronze, meistens etruskische Arbeit, befinden sich in den Museen zerstreut.



Etrusk. Krater mit niedrigem Dreifuss.

In noch späterer Entwicklung wird der Dreifuss ein integrierender Theil des Gefässes wobei jedoch die ursprüngliche Trennung der Theile formell und ornamental mit Entschiedenheit ausgesprochen bleibt.

¹ Gr. ὑποκατήριον, ἐπίστατον, ἐγγυθήκη, τριποῦς. Athen v. p. 209. Bekk. anecd. p. 245, 29. Lateinisch incitega.

Herodot unterscheidet den lesbischen Krater von dem argolischen,¹ beschreibt aber nur den letzteren näher; er war rings herum mit hervorragenden Greifsköpfen verziert und stand auf drei knienden Kolossen aus Erz, 7 Ellen hoch. Ausser diesen werden auch noch die lakonischen und die korinthischen Krater als besondere Gattungen genannt.²

Aehnliche von Kolossen unterstützte Dreifüsse wie der in den samischen Tempel der Hera geweihte des Herodot finden sich dargestellt auf ägyptischen Reliefs. Ein kleines etruskisches Thonmodell vergegenwärtigt gleichfalls derartige im ganzen Alterthume verbreitete Prachtgefässe.



Aegyptischer Krater.



Etruskischer Krater.

So erscheint der Krater theils mit niedrigem, theils mit hohem Untergestelle auch häufig auf den assyrischen Wandreliefs.



Assyr. Krater.

Die schweren Krater auf Gestellen erhalten noch eine besondere mittlere Säule als Stütze (*ὄμφαλος*), besonders an den in Stein (Marmor) nachgebildeten Prachtkratern, an denen der bereits im Vorhergehenden mehrfach besprochene Uebergang aus dem Metallstile in den Steinstil höchst charakteristisch hervortritt.

Zuletzt bleibt die mittlere Säule allein noch übrig, jedoch oft mit Beibehaltung leichter Andeutungen der ursprünglichen Dreifussform des Gestells.

¹ Herod. IV. 61 und IV. 152.

² Athenäus V. 199.

Ein solches Gestell wurde Hypokraterion genannt.

Nicht selten haben die Krater Henkel, wie schon bemerkt wurde, allein an den meistens monumentalen Prachtgefässen dieser



Assyrischer Krater.

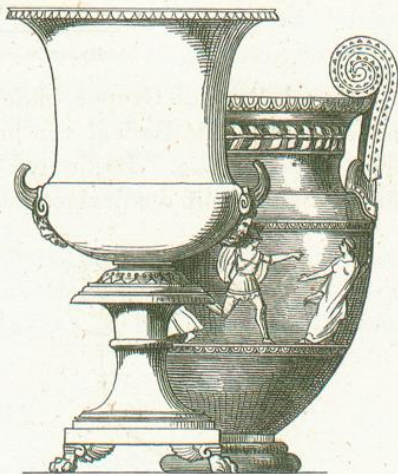
Art mehr nur als Zierden und gleichsam als Symbole der Bewegbarkeit. Diese entwickeln sich aus dem unteren Rande des Bauchs über dem Fusse, wenn letzterer nicht mehr die Dreifussform hat, sondern eine volle Basis bildet.

Eine besondere gemischte Kraterform zeigen die berühmten kelchgestalteten, oben ausgeschweiften, Prachtgefässe, zu denen die meisten lu-

kanischen Terrakottavasen späten Stiles von zum Theil ungewöhnlicher Grösse und Pracht der Ausstattung gehören. Diese Kelchform ist auch bei den kolossalen Steinvasen die vorherrschende, sie wurde für diese der späten antiken Kunst angehörige Art von Schaugeräthen gleichsam



Athenischer Krater.

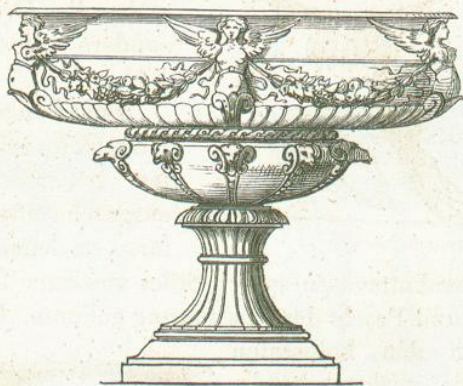


Kelchförmiger Krater mit und ohne Untersatz.

typisch. Schöne Darstellungen solcher Vasen enthält Piranesi's Werk: vasi, candelabri etc. Die berühmten Vasen Medicis und Borghese, die zu Warwick und Woburn castle, nebst anderen Prachtgefässen, bilden allbekannte Exemplare dieser Unterart der

Gattung Krater. (Siehe Moses Vases etc. Tab. 36, 37, 40, 41. — Piranesi's oben angeführtes Werk und die Monographie des Conte Floridi sopra il vaso appellato cratere.)

Aus dem Mittelalter und der Renaissanceperiode sind nicht viele grössere kraterförmige Vasen vorhanden, wenn man die Taufbecken nicht dazu rechnet, die aber mehr zu den Bassins gehören. Beistehende Skizze stellt eine der beiden schönen Bronzekrater dar, die, angeblich von Benvenuto Cellini, sich in der Antikensammlung zu Dresden befinden.



Krater im Renaissancestil.

Eine besondere Gruppe bilden noch die tiefen fusslosen Krater mit abgeplattetem Boden, von praktischer Bestimmung, als eigentliche Mischgefässe. Dahin gehört jenes archaische Gefäss, das die Gelehrten mit demjenigen identificiren, welches bei den Alten

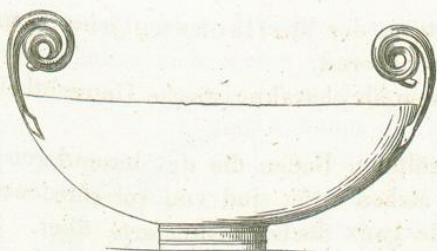


Oxybaphon.



Celebe.

Oxybaphon hiess und beistehende Gestalt hatte. Andere Krater ohne Fuss und mit Stützenkeln (Säulhenkeln), ebenfalls archaische Formen, werden mit der Celebe identificirt.



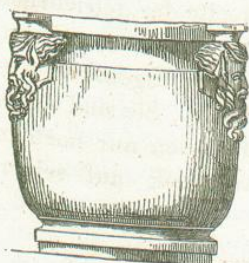
Krater mit hohen Henkeln.



Ein merkwürdiges Beispiel ist das Mischgefäss welches angeblich bei der Hochzeit zu Cana gedient hat.¹ (S. Fig. 2 d. S.)

Ein anderes Gefäss dieser Art, das wie behauptet wird am Stile den tyrischen oder jüdischen Ursprung verrathen soll, befindet sich zu Quedlinburg. Dergleichen gräko-italische Gefässe in Thon sind nicht selten.

Zu dieser Familie sind auch die schönen arabischen Gefässe aus damascinirter Bronze zu rechnen, deren berühmtestes, unter dem Namen der Vase vom Schlosse Vincennes, sich im Museum des Louvre befindet, das angeblich schon durch den heiligen Ludwig aus dem Orient herübergebracht wurde. Andere derartige prachtvoll mit Ciselüren und Damasquinüren bedeckte Gefässe sind beschrieben von Reimond in seinem Werke über die Collection de M. le duc de Blacas; — sie sind noch



Mischgefäss.

jetzt im Oriente im Gebrauche.

Vergleiche noch über die behandelte unter dem Namen Krater begriffene Untergattung des Reservoirs ausser der obengenannten Schrift des conte Floridi, O. Müller's Abhandlung de Tripode Delphico.

§. 94.

4) Die Schale (Phiale, patera, tazza, bassin.)

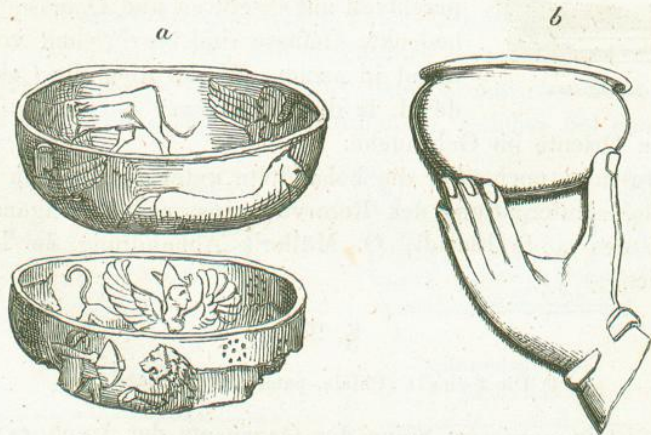
Sie ist in gewissem Sinne der Gegensatz der Amphora; diese die äusserste Grenze der Verlängerung des ursprünglich als sphärisch anzunehmenden Dolium von oben nach unten, die

¹ Veröffentlicht in Didron's Annalen Tome XI, pag. 253.

Schale dem anderen Extrem der Verflachung jener Grundform sich mehr oder weniger nähernd.

Hier treten drei Formen als charakteristische Unterabtheilungen hervor: —

a) Schalen mit gewölbtem Boden die des besonderen Untersatzes bedürfen um zu stehen. Sie sind von verschiedener Tiefe und gehen zuletzt in die ganz flache Diskusform über. Sie gehörten zum heiligen Geschirr, denn sie dienten um daraus unmittelbar zu libiren. Dieser Typus tritt am entschiedensten hervor an den assyro-phönikischen tiefen Schalen aus getriebenen Metall, die durch die Ausgrabungen in Ninive zu Tage gefördert wurden, und ganz denen entsprechen die man so häufig auf assyrischen Reliefs dargestellt sieht. Sie sind fusslos und unselbstständig, bestimmt von einem abgesonderten Untersatze so aufgenommen zu werden dass nur das Innere des Gefäßes sichtbar bleibt. Deshalb sind sie auch meistens henkellos und nur innerlich verziert, während äusserlich die rohe Kehrseite der getriebenen und gestempelten Formen und Ornate, welche das Innere zieren, hervortritt. Selbst bei behenkelten Schalen ist diese Eigenthümlichkeit der assyrischen Metallschalen wahrzunehmen. Sie sind offenbar alle zusammen Embleme, und weisen diesen nur noch in seinem figürlichen Sinne gebräuchlichen Ausdruck auf seinen

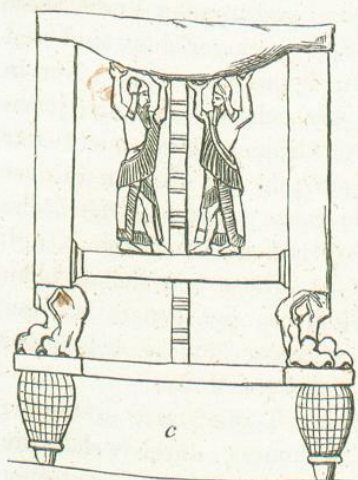


Assyrische Schalen.

technischen Ursprung zurück. (Siehe Layard's und Botta's bekannte Kupferwerke und beistehende Holzschnitte. ¹

¹ Im Louvre befindet sich ein steinerner von Botta an dem Fusse einer

Verzierte auf höhere Künste Anspruch machende Thongefässe dieser Art haben sich weder in Assyrien noch meines Wissens in Aegypten gefunden, sowie überhaupt die höhere Vasenkunst jener südöstlichen Sitze frühester Civilisation seit ältester Zeit aus den Händen des Töpfers in die des Toreuten und Metallarbeiters übergegangen sein musste.¹ —



Assyr. Beckenträger.

Dagegen entsprach es dem Genius der Hellenen, dass er dem durch seine plastischen Eigenschaften unersetzlichen wenn auch an sich werthlosen Töpferthon allein durch Form und Kunst der daraus gebildeten Gegenstände den höchsten Adel zu ertheilen vermochte.²

Indessen erinnern gerade die ältesten Thongeschirre der Griechen zu lebhaft an jene assyrischen Gefässe aus Metall, sowohl was ihre Form betrifft, wie besonders in Beziehung auf die darauf gebildeten Gegenstände und die Art ihrer Ornamentation im Allgemeinen, als dass man nicht gezwungen wäre, wenn auch nicht jene als Nachahmungen letzterer zu betrachten, so doch anzunehmen dass beide aus einer noch älteren gemeinsamen und zwar asiatischen Urtöpferei hervorgingen.

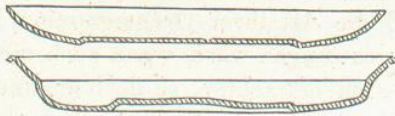
Terrasse zu Chorsabad gefundener Altar, der mit seiner dreieckigen Grundform und den angebrachten Löwentatzen auf den Dreifuss zurückweist. Auf seiner kreisrunden Oberfläche zeigt sich die Vertiefung zu der Aufnahme eines Opferbeckens. Noch deutlicher und äusserlicher tritt diese Bestimmung des Beckenaufnehmens an einem anderen oben auf dieser Seite dargestellten Dreifusse, der von einem Basrelief entnommen ist, hervor.

¹ Ueber den Zusammenhang dieser Erscheinung mit der frühen Benützung der Töpferscheibe in jenen Gegenden siehe im Folgenden über die technischen Prozesse der Keramik.

² Τυρσηνή δὲ κρατεῖ χρυσότυπος φιάλη
καὶ πᾶς χαλκός, ὅτις κοσμεῖ δόμον ἐν τινι χρείᾳ . . .
τὸν δὲ τροχοῦ γαίης τε καμίνου ἔκγονον εὔρεν
κλεινότατον κέραμον, χρήσιμον οἰκονομοῦ
ἢ τὸ καλὸν Μαραθῶνι καταστήσασα τροπαιον.

Diess gilt ganz besonders von dem Geschirr das hier besprochen wird, indem die meisten griechischen Thonschalen ältesten Stils nach Art der assyrischen tiefe und gedrungene Verhältnisse haben, fusslos, überhaupt nicht zum Stehen eingerichtet sind und ihrer Form nach durchaus asiatischen Typus verrathen. Nur in dem wichtigen Punkte unterscheiden sie sich meistens von jenen assyrischen Metallschalen dass ihre Ornamentation nicht nur innerlich sondern auch äusserlich angebracht ist, obschon in dem Principe ähnlich, nämlich so dass die ganze (äussere) Oberfläche in Zonen getheilt und mit nahezu assyrischen Thierfriesen u. dgl. asiatischen Motiven wie ganz bedeckt ist. Diese tiefe Schale blieb auch später bei den Etruskern und Römern, bei denen, wie gezeigt werden wird, die ältesten Traditionen der Töpferei sich länger erhielten, ein sehr gewöhnliches und beliebtes Motiv.

Aber in der schönen Zeit athenischer Töpferkunst erhält die Schale jene fein geschweifte flache Zeichnung, durch welche sie sich in ihrer äussersten Einfachheit zu einer der elegantesten Formen der antiken Keramik erhebt. Schalen aus dieser Periode sind unbelippt, unten eingedrückt, so dass der eingedrückte Theil im Inneren des Gefässes einen Nabel (*ὄμφαλός*) bildet,¹ und



Profile assyrischer Schalen.

nicht selten mit einem sehr niedrigen ringförmigen Rande, als Fuss des Geschirrs, versehen. Sie sind zum Theil mit den trefflichsten Vasenbildern so äusserlich wie innerlich, wo

der mittlere Theil sich nabelförmig erhebt, geschmückt. Doch bildet den Hauptschmuck das im strengen oder zierlichen Stil ausgeführte Innenbild, die nachlässiger ausgeführten Darstellungen auf der Aussenfläche waren der Alltags schmuck, denn diese Gefässe wurden verkehrt über einander gehäuft mit anderen Prunkgeschirren auf dem Büffet (dem *κυλικεῖον*) aufgestellt wie sich aus Abbildungen etruskischer Etagèren auf tarquinischen Grabgemälden ergibt.²

¹ Auch dieser Nabel findet sich bereits an assyrischen (phönikischen?) Schalen wie beistehende elegante Durchschnitte zweier derartiger Geschirre zeigen.

² Darstellungen schönster und grösster Schalen der besten Zeit in den Jahrgängen 1834 und 1835 der mon. ined. und sonst in den Sammelwerken über Vasen. Ueber das Kylikeion s. unter Tektonik.

Nach Alexanders Zeit verkümmert die Vasenfabrikation aus gebrannter Erde mit der Ueberhandnahme des asiatischen Luxus metallenen Hausgeschirrs. Die bekannte Liste antiker Vasen die Athenäus uns erhalten hat, sowie das meiste was der Polyhistor über unseren Gegenstand sonst noch vorbringt, bezieht sich nur auf Gefässe aus (edlen) Metallen. Sie enthält sehr interessante Details, vorzüglich über die üppige gräko-asiatische Vasenkunst der alexandrinischen Zeit, ohne jedoch über die Morphologie derselben das gesuchte Licht zu verbreiten.

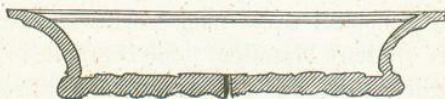
Hier ist es interessant zu bemerken wie im Zusammenhange mit den gleichen Erscheinungen auf allen Gebieten der antiken (griechischen) Kunst die spätere Periode wieder gleichsam zu der archaischen, in der schönen Zeit verlassenen, Kunsttechnik zurückkehrt; denn vor der Entwicklung der hellenischen Kunsttöpferei bestand in Hellas schon einmal ein sehr bedeutender Luxus in metallischen Geschirren und Geräthen, dem eine ausgebildete heimische Kunstindustrie entsprechen musste, wenn auch anzunehmen ist dass diese erst durch fremden Verkehr hervorgerufen sei und sich langsam entwickelt habe. Die etruskischen Metallgeräthe, die sich in Gräbern in bedeutender Anzahl erhielten, geben auch über den Stil der frühen griechischen Metallotechnik untrüglichen Anhalt, wenn man nur die allgemeinen Verwandtschaftszüge von dem Spezifischen, was der etruskischen Kunst eigen ist, unterscheidet.

Von den Schalen, *paterae*, sind wohl zu unterscheiden die *patinae* oder *patellae* (*paropsides*, *lances*), die Essschüsseln, besonders für Fischgerichte, deren zu römischer Kaiserzeit nach Plinius Bericht von ungeheurem Umfange aus Thon gemacht wurden. Sie sind innerlich mit Bezug auf ihre Bestimmung oft mit Fischen, auch mit segelnden Schiffen, dekorirt, wie z. B. ein sehr vorzügliches Exemplar das mir von dem britischen Museum her rememberlich ist.

Sehr vortreffliche Schüsseln von bedeutendem Umfange, zum Theil auf besonderen niedrigen Dreifüssen ruhend und von getriebenem Metall, enthält der etruskische Saal des Br. Museum, unter denen besonders eine mit Henkeln, die aus verschlungenen Schlangen bestehen, durch Grösse und Schönheit sich auszeichnet.

Ein seltenes Gefäss aus der glanzvollen, den Reichthum des Stofflichen mit hoher Kunst, verbindenden hellenischen Spätblüthe

ist die 6 Zoll weite berühmte farnesische Onyxschale zu Neapel,¹ innerlich mit einer Allegorie auf Aegyptens blühende Zustände unter Ptolemäus Soter, äusserlich unten mit einem schönen Medusen-



Farnesische Schale.

kopfe geschmückt, aber ungeschickt durchbohrt, wohl zur Befestigung an einen metallenen Fuss;² dann auch die coupe des Ptolemées, (vormals wenigstens) im Cabinet des medailles der Bibliothek zu Paris.³

b. Die Schalen mit flachem Boden, die selbstständigen, keines Untersatzes bedürftigen, sind aus allen Stoffen und aus allen Zeiten in den Museen in grosser Auswahl repräsentirt. Die meisten erhaltenen antiken Gefässe aus edlen Metallen sind dieser Form angehörig; so z. B. die berühmte Schale von Aquileja in Wien,⁴ die bacchische Silbervase von Bologna,⁵ die Schale der Stroganowschen Sammlung⁶ und andere. Die grossen Silberschüsseln für den Gebrauch wurden passend nur mit flachen vegetabilischen Ornamenten versehen, dazwischen höchstens Masken, Hautreliefköpfe und dergl., zur Unterbrechung der Fläche am Rande.⁷ — Die sogenannten Disci waren die inneren pièces de rapport, die Embleme, anderer Schalen, in die sie hineingepasst wurden, und deren reichen inneren Schmuck sie bildeten. Dergleichen Disci aus Silber fand man in Pompeji,⁸ zu Genf,⁹ und einen sehr schönen bronzenen in Epirus.¹⁰

¹ Siehe Profil dieser Schale beistehend.

² Millingen Un. Mon. 11,17. und Monum. ined. dell T. A. Mus. Borb.

³ Viele der ehemals in der Bibliothek aufbewahrten Gegenstände sind jetzt im Louvre.

⁴ Veröffentlicht und beschrieben von K. O. Müller in den Annalen des Inst. Tom. II. p. 78—84.

⁵ Beschrieben von Bianconi in den Annalen des Inst. Jhrg. 1852. p.304—311.

⁶ Köhler, Mag. encyclop. 1803. V. p. 372.

⁷ Disci corymbiati, lances pampinatae patinae hederatae Trebell. Claud. 17.

⁸ Antich. Ercol. V. p. 267.

⁹ Montfaucon Suppl. VI. pl. 28.

¹⁰ Tischbein Hom. VII. 3. Millingen Un. Mon. II. 12. Götting. G. A. 1801. 8. 1800.

Diese Emblemata unterscheidet Cicero (in Verrem IV. 23) von den crustae, — mit Recht, weil diese äusserlich eingesetzte Stücke, jene dagegen innere Füllstücke des Gefässes sind.

Emblematisch sind auch verschiedene theils sassanidische theils gallo-römische Schalen. So die sassanidische Patera in der Pariser Bibliothek, vormals in St. Denis, mit durchsichtigen Glasfüllungen in dem durchbrochenen Rande; in der Mitte das emblematische Bild des Chosroes;¹ derselben Art sind grosse sassanidische Schalen, welche sich in St. Petersburg befinden. Noch andere beschreibt Longpérier in den Annales de l'Inst. Thl. 15.² Aus späterer (arabischer) Zeit ist die coupe aux léopards, gefunden 1838 zu Pesaro im Herzogthum Urbino, in Metall mit Gold und Silber ausgelegt.³

Hier darf auch eine Art von länglicht viereckiger Schüssel erwähnt werden, die bei Gourdon im Dep. de la Haute-Saône gefunden worden ist und aus dem 6. Jahrh. stammt. Sie ist aus getriebenem Goldbleche mit kleeblatt- und rautenförmigen Emailschildern und befindet sich in der Bibliothek zu Paris.

Die patera diente, wie schon erwähnt wurde, zugleich mit der Opferkanne (prochus) zu den heidnischen Opfern. Man goss die Libation aus der hochgehaltenen Kanne in die Schale und aus dieser wurde der Inhalt auf die Flamme geschüttet. Darstellungen dieser Opfergeräthe auf römischen Reliefs sind nicht selten. Die Opferpatera auf Seite 26 ist aus einem solchen Relief entlehnt.

Mit dem Christenthum wurden beide Geräthe unter etwas veränderter Bestimmung in die Zahl der heiligen Gefässe aufgenommen. Dergleichen gallo-römische Weihgeschirre fand man in England und Frankreich, zum Theil heidnischen zum Theil christlichen Ursprungs. Beispiele: eine patera in Bronze mit Büsten en ronde bosse rings um den Rand, mit ihrem Gussgefässe.⁴ Dergleichen eine andere Schale brittischen Ursprungs gefunden in

¹ Dieser Sassanidenfürst herrschte von 531—579.

² Vergl. auch Revue archéologique Jahrg. 1844, pag. 264 und Jean de Witte sur le Musée Grégorien à Rome, pag. 312.

³ Vergl. Reinand monumens Arabes du cabinet de Mr. le Duc de Blacas und Jules Labarte description des objets d'Art qui composent la collection Durbrye Dumenil p. 404. Beide genannte Schriften sind dem Techniker sehr zu empfehlen.

⁴ Archeologia Britt. vol. 29.

Semper, Stil II.

Suffolk und beschrieben von John Gage.¹ Einer prachtvollen Silberschale aus Agrigent, mit sechs Stieren en ronde bosse um



Römische Patena.

den Rand herum und einem Motive im Omphalos, erinnere ich mich aus dem Saale für Gegenstände aus edlen Metallen des britischen Museums.

Zu den merkwürdigen Geschirren dieser Familie ist auch noch das wahrscheinlich antike h. Catinum des Domschatzes zu Genua zu rechnen, eine Smaragdglasschale von 6eckiger Form und bedeutendem Umfange; sowie eine patena aus blutrothem Jaspis, wohl antik aber mit reicher Fassung aus des Abtes Suger Zeit, vormals zu St. Denis, veröffentlicht von Lenoir.

Chinesische und indische Kunstschalen in allen Stoffen zum Theil von grosser Pracht und Schönheit sind in den Sammlungen orientalischer Kunstindustriegegenstände keine Seltenheiten.² Unter diesen haben die maurischen und ihnen nachgebildeten altspanischen Majolikaschüsseln besonderes artistisches und stilgeschichtliches Interesse, theils wegen ihres inneren bedeutenden Kunstwerthes, theils und besonders aber, weil sie der Ausgangspunkt jener prachtvollen Fayenceindustrie sind, die mit dem 15 Jahrhundert in Italien zu blühen anfang, und somit eine neue

¹ Archeologia Brit. vol. 28.

² Labarte, Seite 793.

Aera der Töpferkunst, die einzige die mit der antiken griechischen einigermaßen die Zusammenstellung aushält, einleiteten. Die bedeutendsten Stücke, die aus der bezeichneten umbrischen Fayenceindustrie hervorgegangen, sind gleichfalls dieser Rubrik zuzurechnen, als schüsselförmige Gefässe. Ueber sie im Zusammenhange mit anderen Werken dieser Art das Weitere in dem Artikel Fayence des folgenden Hauptstückes.

Auch das gothische Mittelalter behandelte dieses Vasenmotiv mit Vorliebe und Glück. So sind die aus limusinischer Fabrik hervorgegangenen Patenen, an denen alle Stile der so interessanten Kunst des Emailleurs sich der Reihe nach bethätigten, durch öftere Publikationen und in den Sammlungen derartig Vorhandenes allgemein bekannt.

Beistehende Skizze einer bei Soissons gefundenen emailirten Schüssel aus dem 13. Jahrh. mag als Beispiel dienen.



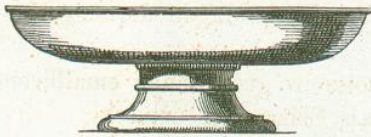
Emailirte Patena. (13tes Jahrhundert.)

Auf sie, sowie auf die diskoiden Gefässe aus der Glanzperiode der Goldschmiedskunst in der Zeit der Renaissance wird in der Metallotechnik zurückzukommen sein, wesshalb ich hier nur beiläufig noch aus der zuletzt genannten Kunstperiode die Bronschüssel des Donatello (im Besitze der casa Martelli in Venedig) als das edelste was sie dieser Art hervorbrachte, erwähne.

Mehr der Spätrenaissance gehört eine Gattung sehr reich verzierter Schüsseln, die hier gleichfalls nur vorläufige Erwähnung finden mögen; sie scheinen meistens Werke deutscher Metallkünstler zu sein und finden sich in zinnernen oder bleiernen Exemplaren am häufigsten in Franken, Bayern und Tyrol. Vielleicht war Augsburg der hauptsächlichste Fabrikort, aus dem sie hervorgingen. Doch sind diese bleiernen Exemplare nur Abklatsche oder Modelle für andere aus Silber oder Gold. So befindet sich eine Silberschüssel in Paris mit reicher allegorischer

Darstellung, deren bleiernes Duplikat in Innsbruck ist. Andere Beispiele: die Schüssel des Herzogs von Mantua in Bologna und eine prachtvolle Taufschüssel zu Gotha. Man vergleiche hierüber die Kataloge der an derartigen Gefässen reichen Kunstkammern zu Berlin, München und Wien.

Ich berühre noch zuletzt, freilich etwas ausser der Reihe, jene schöne Auswahl antiker Bassins und Brunnenschalen aus Granit, Porphyry und anderen kostbaren und harten Stoffen von zum Theil kolossalen Verhältnissen, welche die Sammlungen und Paläste Italiens schmücken und die zum Theil auch niedrig befusste und unten



Brunnenschale aus Pestum.

abgeflachte Pateren sind. Als Beispiel sei hier die Skizze der grossen Schale beigefügt, welche im Mittelalter zu Pestum gefunden, lange den Vorhof der Kathedrale von Salerno schmückte und nun in der Villa reale bei

Neapel als Brunnenbassin dient. Andere antike Bassins dieser Gattung findet man im Piranesi, im Mus. Borbonico, in Roccheggiani's Raccolta,¹ und in sonstigen antiquarischen Kupferwerken.

c. Schalen mit hohem und mit ihnen in Eins verbundenem Fussgestelle.

Diese sind zwar nicht prinzipiell von den Schalen mit konvexer Unterfläche, die zuerst besprochen wurden, verschieden, da der Fuss immer als ein äusserlicher Zusatz (wie bei letzteren die *incitega*,) betrachtet werden darf, indessen hat diese hochfüssige Schale durch die Kunst ihr eigenes Gebiet erhalten, worauf sie unter dem Namen des Kelchs (*κύλιξ*, *tazza*, *coupe*,) erscheint.²

Sie ist eine der beliebtesten Formen der Renaissance, stammt aber aus dem höchsten Alterthume, was zahlreiche Darstellungen derartiger Tassen auf assyrischen Reliefs beweisen.³

Auch den Griechen diente diese Form theils zu Trinkgeschirren

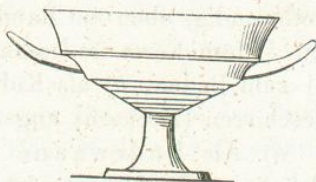
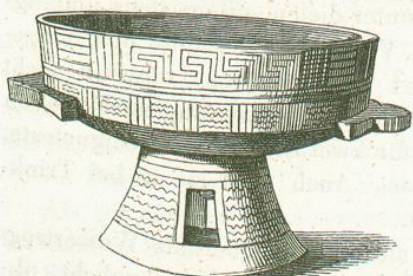
¹ Das nützliche Werk heisst: *Raccolta di cento tavole rappresentanti i costumi religiosi civili e militari degli antichi . . . tratti degli antichi monumenti da Lorenzo Roccheggiani ohne Jahreszahl und Druckort.*

² Das Wort Kelch steht hier nur als Aequivalent für *κύλιξ* und darf nicht an die nach Aussen geschweifte Form des Kelchs gewisser Blumen erinnern. In der That sind die ältesten antiken und christlichen Kelche schalenförmig und keineswegs auswärts geschweift.

³ Siehe Holzschnitte auf Seite 16 und 17.

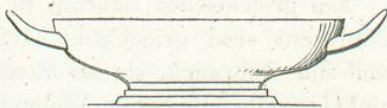
theils als geheiligtes Weihbecken in den Vorhallen der Tempel theils zu Brunnenbassins.

Als Trinkgeschirr hat der hellenische Kelch zwei Henkel und einen bald höheren bald niedrigeren geschweiften, unten in einen Teller endigenden Fuss. Der ältere Kylix ist tiefer und hat ein hohes Gestell; dasselbe Gefäss verflacht sich und wird niedriger gestellt in der schönen Zeit; es verliert seinen Charakter als Kylix in der Spätzeit. (Siehe beistehende Figuren.)



Archaische Kelche. (Gr.)

Als Weihbecken (Aporrhanterion oder Peryrrhanterion) ist der Fuss, der Grösse des Gefässes und seinem Gewicht entsprechend, kräftig und stark geschweift, den assyrischen Gefässen gleicher



Spätere Kelchformen. (Gr.)

Bestimmung ähnlich. Prachtvolle Brunnenschalen aus Porphy, Rosso antico, Puonazzetto und anderen harten Steinarten sieht man im bourbonischen Museum, im Vatikan und zum Theil in Palästen und auf Plätzen in Italien noch jetzt als Wasserbecken dienend. Sie haben ihrer Bestimmung entsprechend meistens die ausgeschweifte Form mit überfallendem Rande.

Diese Form, die des Kylix nämlich, die auch das Mittelalter häufig anwandte, war, wie gesagt, äusserst beliebt in der Zeit der Wiedergeburt der antiken Kunst, wo die besten Vasenkünstler sie in dem reichen und kecken Stile jener Zeit behandelten. Berühmt sind die in Paris, Wien und Florenz befindlichen Schalen des Benvenuto Cellini, dessen Namen übrigens ein Gemeinplatz ist,

auf den man von anderen unbekannt gebliebenen Meistern verdienten Lob zu übertragen bequem findet.

§. 95.

5) Die Wanne; der Trog (Labrum).

Man darf ihr gleichfalls ein besonderes Fach unter den Fässern zutheilen, indem man darunter diejenigen meistens umfangreichen Gefässe versteht, deren Vertikaldurchschnitt dem umgestürzten Konoid sich annähert und meistens, obschon nicht nothwendig, oben am Rande eine leichte Schweifung nach Aussen hat. Diese Form ist besonders für zwei Zwecke die geeignetste, *a)* zum Baden, *b)* als Kühlgefäss. Auch wird sie *c)* bei Trinkgeschirren (Bechern) angewandt.

a) Als Badewanne oder auch allgemeiner als Wassertrog. Bei dieser Bestimmung ist das Labrum gewöhnlich länglicht, obschon es auch kreisrunde Badewannen gibt für Sitzbäder und zum Fusswaschen.¹

Die ältesten Vorbilder dieses Gefässes sind die ägyptischen Labra, die als Sarkophage benützt sind, oder vielmehr die sich in den Sarkophagen, die nach ihnen gebildet wurden, erhielten.

Ein griechisches Labrum in Bronze befindet sich im Louvre. Uebrigens sind griechische Gefässe dieser Art ziemlich selten, weil der Gebrauch, sie als Säрге zu benützen, bei den Hellenen nicht gewöhnlich war. Vielmehr haben die hellenischen Sarkophage mehr die Form der viereckigen Kasten (*θήκαι*).

Dagegen sind mehrere Sammlungen reich an römischen Labren, die meistens aus harten Steinen, (Porphyr, Granit, Puonazetto) ausgeführt sind. Beispiele: die grosse Wanne in Granit, ehemals in der villa Medicis, jetzt in Florenz. Dann ein grosses Waschbecken aus Rosso antico im Vatikan.

Dieses antike Labrum ist auch der Archetyp der christlichen Taufbecken, nur dass diese kreisrund und nicht länglicht sind.

Beispiele: das alte von D'Agincourt veröffentlichte Taufbecken

¹ Ich sah in Sicilien altgriechische Badewannen von kreisrunder Grundfläche und mit einer Abstufung zum Sitzen eingerichtet, die aus einem einzigen Stücke gebrannten Thones bestanden. Sie waren noch ausserdem mit Rückenlehnen versehen.

in Chiavenna. Bleierne dergl. in den Kirchen zu Tedenham und sonst in England (Antiquary 1840, p. 966). Das nach dem Vorbilde des ehernen Meeres vor dem Tempel zu Jerusalem in Erz



Römische Wanne.

gegossene Taufbecken in St. Barthélémy zu Lüttich; frühes Meisterwerk des Lambertus Patras aus Dinant vom Jahre 1112. (Siehe Didron Annal. Tome V, pag. 21.)

Als schönes der Renaissance angehöriges Beispiel sei des Taufbeckens in St. Marco zu Venedig von Tizio Minio und Desiderio da Firenze erwähnt. Auch wurde diese Form häufig von den Christen zu Särgen und Reliquienbehältern benützt, welches Motiv die Frührenaissance mit der ihr eigenthümlichen Frische und Anmuth erfasste.



b) Als Kühlfässer dienen kleinere kreisrunde Tauchvasen; sie sind dem allgemeinen Typus und der Bestimmung entsprechend ausgeschweift, korbformig und zum Theil fusslos, unten abgeflacht, zum Theil auf niedrigem Hypokraterion stehend. Bei den Griechen hiess der Weinkühler Psykter, den Hesybios mit Kalathos (Korb) identificirt.¹

Diese im Alterthume seltene Form wird schön repräsentirt durch die berühmte Sapphovase aus Girgenti, jetzt in der Münchner Glyptothek (Nro. 753 des Jahn'schen Katalogs) beschrieben

¹ Nach anderen dagegen hätte der Psykter die Form des Deinos, d. h. die eines nach unten abgerundeten oder spitzzulaufenden Krater, der eines besondern Untergestells bedarf. Daher nennt Panofka die besprochene Form der Sapphovase den lakonischen Krater. Ueber die Ungewissheit der gr. Benennungen der Vasen s. Letronne Journ. des Sav. 1833, pag. 612. Otto Jahn, Beschreibung etc. pag. LXXXIX.

und abgebildet von Steinbüchel, Welker, Dubois Maisonneuve und anderen.¹

Dagegen sind cylindroide Gefässe im Orient von jeher sehr beliebt gewesen und bilden sie z. B. noch jetzt die Mehrzahl der chinesischen Prachtvasen. Ihre Form macht sie auch zu Blumentöpfen vorzüglich geeignet.

c) Unter den Trinkgeschirren tritt dieses Gefäss in seiner deminutiven Form als Becher (gobblin) auf, und bildet es durch alle Zeiten und überall ein vielbenütztes Motiv für die Goldschmiede; doch wird den Trinkgeschirren später ein besonderer Paragraph gewidmet werden, worauf hier verwiesen wird.

§. 96.

6) Das schlauchartig geformte Reservoir. (Aryballos, Alabastron, Sinus pera, perula, Ampulla, Capula.)

Der älteste und accentuirteste Ausdruck dieses schlauchartigen Gefässes ist die bereits oben angeführte Situla der Aegypter.



Situla.

Bei den Griechen, Etruskern und Römern wird diese Form nicht als Wassereimer sondern als Salbgefäss die typische. Das schlauchähnliche Salbgefäss wird daher auch dem kostbaren Inhalte wohlriechender Oele entsprechend Gegenstand der Goldschmiedskunst und der Glyptik (Steinschneidekunst). Die schönsten antiken Vasen aus geschnittenem Steine, Achat, Onyx, Glas, sind dieser Form angehörig: z. B. die berühmte Onyxvase von Wolfenbüttel, die Beust'sche Vase in Berlin, zahlreiche in Glaspaste vollendete Gefässe dieser Art in den Museen. Selten sind antike irdene Salbgefässe wie das von Stackelberg auf Tab. XXXV mitgetheilte, welches hier als Beispiel dieser Gefässform beigelegt wird. —

Als Thränengefäss findet es sich in Gräbern vornehmlich in

¹ Steinbüchel Sappho und Alkaios. Wien, 1822. Fol. — Welker, alte Denkm. II. Taf. 12, 21. 22. Dub. Maisonneuve introd. 81. Siehe beistehenden Umriss dieses Gefässes, Höhe 19,7 Durchm. 14,2.

christlichen aus den ersten Jahrhunderten der neuen Zeitrechnung in allen Varietäten der Grundform, theils aus Thon, theils und



Ampullen aus Glas.



Irdenes Alabastron.



Thränenflaschen. (Glas.)

meistens aus Glas. Die Schlauchform, als verwandt mit der Thräne, war schon als solche ein Symbol der letzteren und der Trauer; doch hat sich die frühere Annahme, als sei die Thränenflasche wirklich Thränen aufzunehmen bestimmt gewesen, als unbegründet erwiesen. Sie enthielt vielmehr den bei Bestattungen gespendeten Balsam. Die Verwandtschaft des schlauchförmigen Gefässes mit der Flasche weist uns für jenes auf letztere hin, die später zu besprechen sein wird.

§. 97.

- 7) Zu den Reservoirs oder Fassgeschirren sind auch alle diejenigen Behälter für trockene Substanzen zu rechnen, deren Archetyp der Korb, das aus Weidenruthen geflochtene Gefäss ist.

Der Vertikaldurchschnitt des Korbs ist ein mehr oder weniger dem Quadrat sich annäherndes Rechteck; zuweilen ist er jedoch

nach oben, auch wohl zugleich nach oben und unten, in Form eines Hyperboloïds geschweift, so dass er gegen die Mitte seiner Höhe am engsten ist.

Damit verwandt, oder vielleicht auch dem hohlen Bambusrohr als seinem natürlichen Grundmotive folgend, sind die köcherförmigen cylindroiden Behälter von meistens hohen Verhältnissen und geringem Durchmesser.

Der Korb (*καροῦν*, canistrum), eins der elementarsten Gefässe, fand natürlich seine Aufnahme in die Reihe der heiligen Geräte und fehlte nicht leicht bei einem Opfer. Man meint es in jenen niedrigen und weiten, tambourinförmigen Gefässen zu erkennen, die in den Händen der Grabesspenderinnen auf attischen Lekythen und sonst auf Vasen gewöhnlich sind; sie enthielten das Opfergeräth, Salzmehl und Kränze, waren ausserdem mit Opfertänien geschmückt. Aehnlich gestaltet, etwas tiefer, ist die

Schwinge (*vannus*), sowie der gleichfalls im cerealischen Kult übliche Modius (das Kornmass).

Auch diese Form übernimmt das klassische Alterthum nach dem speziellen Typus, der ihr bereits in frühester vorhellenischer Zeit in Asien und Aegypten aufgeprägt worden war. Man findet korbähnliche Gefässe, auf ihrer Oberfläche mit Korbgeflecht nachahmenden Ornamenten dekorirt, in den Händen der assyrischen Opferdarbringer. Körbe dienten schon im alten Reiche Aegyptens als Motive für Säulenkapitäl. (S. Fig. S. 35 oben.)

Die aus Pausanias genauer Beschreibung bekannte Lade (*larnax*)

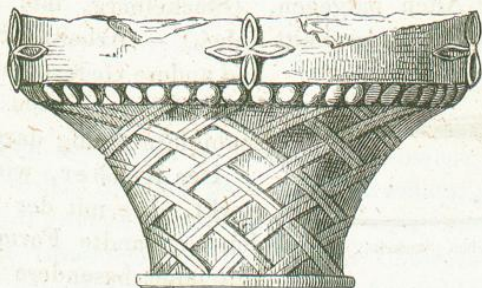


Korbähnliches Gefäss. (Chorsabad.)

des Kypselos war ein aus eingelegtem Cypressenholz geschnittenes ovales korbähnliches Gefäss, dessen Oberfläche mit fünf Figurenfriesen übereinander ganz bedeckt war, nach demselben asiatischen Verzierungsprinzip, das man auf den gräko-italischen und griechischen Gefässen ältesten Stiles erkennt.¹

¹ Paus. V, 17. Quatremère *Jup. Ol.* p. 124. O. Müller, *Arch.* 8. 37.

Das gleiche Gepräge lässt sich noch an den gräkoitalischen sogenannten *cistae* wahrnehmen, wenn ihre eingravirten Figurenfriese auch schon in Darstellung und Inhalt den Einfluss der



Aegypt. korbformiges Säulenkapital (Minutoli).

ausgebildeten hellenischen Kunst und spätere Auffassung des Mythos verrathen. Es sind cylindrische Weihgeschirre aus getriebenen, zum Theil gewalzten, Metallblechen, mit figurenverziertem, flachkonischem Deckel, drei niedrigen Füßen in Form von Löwen- oder Panthertatzen und drei Ketten zum Tragen und Befestigen. Sie wurden meistens im pränestinischen Gebiet gefunden; auch die berühmteste mit dem Argonautenmythos als Fries und einer lat. Inschrift, wonach sie um 500 Roms in dieser Stadt gemacht wurde. Andere, fast nicht minder interessante, befinden sich im britischen Museum, darunter auch die hier dargestellten.¹



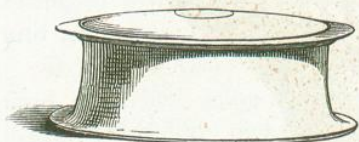
Cistae (Br. Museum).

Nischen und dergl., gefunden mit vielen anderen Silberarbeiten auf dem Quirinal, christlicher Zeit angehörig.² Hier zeigt sich der alte Typus bereits ziemlich verwischt, der übrigens an den

¹ Ueber die berühmte ficoronische Cista vergl. Müller, Denkm. I, 309. Mus. Kircher I, 6—8. Millin Gall. CVI. 422. Gerhard Etr. Spiegel I, 2.

² Visconti, lettera su di una antica argenteria. Roma 4^o. 1793.

Bücherbehältern, wie sie theils gefunden worden, theils aus Darstellungen bekannt sind, noch erkennbar ist. — Dieselbe Form im deminutivo tritt uns auch in den so zierlich anmuthigen Salzbüchsen der Alten entgegen. (Stackelberg, tab. XXXVI und tab. XXVI. Siehe Holzschnitt anbei.) — Arbeitskörbe für Wolle



Salzbüchsen (Stackelb.).

und andere Gegenstände weiblicher Beschäftigung finden sich auf Vasenbildern häufig dargestellt.

Der Köcher, wie bereits bemerkt, eine mit der vorhergehenden verwandte Form, erhielt im Mittelalter besondere Weihe durch die Hostienbehälter und Reliquienbüchsen, die nach ihr cylindrisch gebildet wurden, welches vornehmlich in dem 13. Jahrhundert und später geschah. —



Vasengemälde (Stackelb.).

Einige antike Köcher haben sich, wenn auch nur bruchstückweise, erhalten — so der Köcher von Delos, beschrieben in den Annalen des Instituts. Sonst ist diese Form aus antiken Denk-

mälern bekannt. Ein köcherartiges cylindrisches Bleigefäss griechischen Ursprungs befindet sich in dem Museum zu Neapel. (Mus. B. XII, 46.)

§. 98.

8) Sonstige Formen von Behältern.

Ausser den erwähnten sind noch verschiedene andere Formen typisch geworden, die hier noch kurze Erwähnung finden mögen: Das Räuchergefäss (*θυμιατήριον, λιβανωτοῖς, acerra, turibulum*).

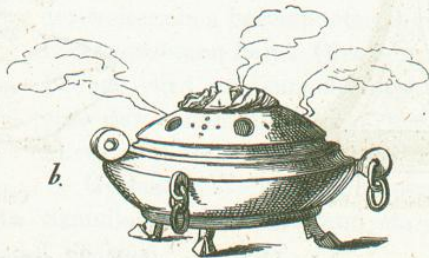
Es bildet zusammen mit dem hohen Untergestell aus getriebenem und gelöthetem Metall ein sehr anmuthiges Ganzes, das als Rauchopferaltären auf Reliefs und Vasenbildern nicht selten angetroffen wird. (S. Holzschnitt *a.*)

Ein bronzenes turibulum, vormals in dem Museum de' Gualtieri, ist abgebildet in Rocchegiani tab. 39. (S. Holzschnitt *b.*)

Gar zierlich und mannigfaltig in Form und Ausstattung sind die chinesischen und indischen Rauchgefässe; erstere zumeist aus Bronze und in naturalistischer Nachahmung von Pflanzenformen, Ting genannt;¹ letztere in edlen Me-



Libanotris.

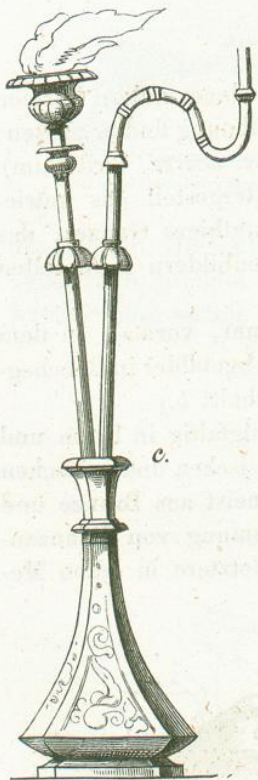


Röm. Turibulum.

tallen, mit eingesetzten Edelsteinen oder emallirt; eine andere Art aus schwarzem Gusseisen mit Silberniellos. — Wenn man will lassen sich auch die zierlich und wohl stilisirten Nargileh's, die bekannten Wasser-Tabackspfeifen des Orients, die sich vor-

¹ Beistehender Umriss eines chinesischen Gefässes dieser Art aus Metall ist aus einer Privatsammlung in London. Vergl. auch Labarte Collect. Dugbruge introd. p. 408 und catalogue p. 832—833. (Siehe Fig. *d*, S. 38.)

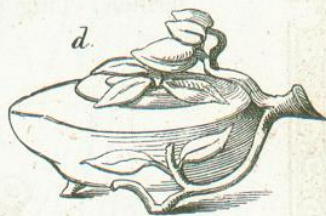
züglich in Indien zu schönen Kunstformen veredelt haben, zu den Räuchergefäßen rechnen. Sie waren auf der Londoner Ausstellung von 1851 in sehr interessanten Exemplaren, theils aus edlen Metallen, theils in jenem niellirten schwarzen Gusseisen, zahlreich repräsentirt und zeichneten sich besonders aus durch die glückliche Verbindung des reichen und glänzenden Röhrenwerks mit dem Gefässe. (Fig. c.)



Indische Pfeife.

Das turibulum ist bekanntlich eines der wichtigsten Geräthe des katholischen Ritus.

Die Grundform dieser christlichen Schwingweihrauchbecken ist die durchlöcherte Schelle: zwei hohle Halbkugeln an drei Ketten befestigt, die obere Halbkugel durchlöchert; in dieser einfachen Form erscheinen sie auf alchristlichen Reliefs. Dass aber das Schwingweihrauchbecken schon im Alterthume gebräuchlich war, ist aus dem alten Testament bekannt und zeigt sich an dem oben an-



Chin. Räuchergefäß.

geführten und im Holzschn. (b) S. 37 ersichtlichen etruskischen oder römischen Gefässe, das drei Ringe zum Befestigen der Ketten hat.

Das Mittelalter gefiel sich dieses heilige Geräth architektonisch zu behandeln, gleich einem mit Erkerfenstern versehenen Dache, oder festungsartig mit Schiesscharten, oder in der Weise der Pinakeln und Baldachine über Figurennischen.

Indem einstweilen den Enthusiasten für das Mittelalter überlassen bleibt diese Erscheinung vor dem guten Geschmack zu rechtfertigen, behalte ich mir vor, bei späterer Veranlassung, auf die-

selbe in ihrem Zusammenhange mit dem was die gesammte Richtung der Kleinkünste im Mittelalter charakterisirt zurückzukommen. Immerhin ermangeln diese spätromanischen und gothischen turibula keineswegs eines gewissen phantastisch feierlichen Ernstes, und darf man ihnen den Stil nicht absprechen, nur dass dieser hier nicht aus inneren gleichsam in dem Gegenstande selbst enthaltenen Motiven hervorgeht, sondern äusserlich durch die Hierarchie, welche die Baukunst über alle anderen Künste übte, aufgedrückt erscheint.¹ In Beziehung auf die erwähnten Räuchergefässe der romanischen Zeit ist des Theophilus 59. Kapitel des dritten Buchs der *diversarum artium schedula* zu berücksichtigen.

Dergleichen Gefässe, wegen ihres Metallwerthes stets Gegenstand der Raub- und Zerstörungssucht, sind selten. In der vatikanischen Bibliothek wird ein prächtiges incensorium in Form einer runden zweistöckigen Kapelle gezeigt, ein Werk des dreizehnten Jahrhunderts; ein anderes Exemplar, dem Hrn. Architekten Beuvignat zu Lille angehörig und von Didron in seinen *Annales* veröffentlicht und beschrieben, stammt aus einer Zeit in welcher das architektonische Element die Herrschaft über die Kleinkünste in der weiter oben bezeichneten Weise noch nicht gewonnen hatte. Obschon nur aus Bronze wird es dennoch mit Recht als eins der schönsten Werke des Mittelalters gerühmt.



Incensorium.

Gothische Weihrauchpfannen finden sich häufiger, sowohl in Sammlungen als hie und da in den Thesauren der Kirchen und Klöster.²

In den Inventarien des Herzogs von Anjou und Karls V. von Frankreich sind sie folgender Weise beschrieben:

„Ein grosses „encencier“ aus Gold, für die Kapelle des Königs

¹ Obgleich diess an diesem Exempel weniger auffällig hervortritt als an andern, indem hier wenigstens wegen der nothwendigen Durchbrechungen der Gedanke an Fenster und Thüren nahe liegt.

² Didron. *Annal.* tom III. p. 206. In dieser Zeitschrift sind verschiedene dem 12., 13. und 14. Jahrhundert angehörige Weihrauchgefässe gegeben.

gearbeitet, in Form eines Gebäudes mit acht Knäufen (*ouverté à huit chapiteaulx*¹ en façon de maçonnerie), und sind an dem Deckel (le pinacle) des genannten Gefässes acht Thüren (*osteaulx*) angebracht, und ist der Fuss aus durchbrochener Arbeit.“

„Ein goldenes (*Encencier*) mit acht Giebeln und acht Thürmchen.“

Diese Form des genannten Gefässes in Nachbildung eines Gebäudes blieb auch noch in der Renaissancezeit Mode, wie ein schöner Kupferstich eines solchen von Martin Schöngauer darlegt. Sie tritt uns in den anmuthigsten Varietäten nicht selten auf altdeutschen und vorzüglich altflämischen Oelbildern entgegen.

Es mögen noch zweitens die Sanduhren, eine Art von Doppelgefäss innerhalb eines dreifussähnlichen Gestells, unter diesen Typen der Gefässkunst Erwähnung finden. Sie waren im Alterthum nicht gekannt und sind eine Erfindung der christlichen Zeit. Man wusste sie, wie jeden anderen Gegenstand des Hausrathes, mit dem Ende des Mittelalters und zur Renaissancezeit auf das Beste künstlerisch auszubilden.

Das Gleiche gilt drittens unter anderen Motiven, wie *Etuis*, Dintenfassern, Pulverflaschen u. dgl., vornehmlich von den der symbolischen Ausstattung ein so reiches Feld darbietenden Salzfassern.

Alte Salzfüässer, in reicher Goldschmiedsarbeit, werden gezeigt in dem *New College* und in dem *Corpus Christi College* zu Oxford.

Hier sind als bekannte Exemplare auch zu erwähnen die Salzfüässer, welche *Pierre Reymond*, der berühmte *limusiner* Emailarbeiter, für Franz den Ersten anfertigte. (Dargestellt in dem Werke *Moyen âge et Ren. Vol. V. Emaux.*) Sodann das zu Wien befindliche Salzfass *Benvenuto Cellini's*, das er für Franz I. machte.

Ein Salzfass, aus feiner *Henry II. Fayence*, nach *Brongniart* muthmasslich lombardische Arbeit, gehört zu den geschmackvollsten Produkten der Keramik des 16. Jahrhunderts. (Siehe *Brongniart's Atlas*, tab. 37.)

Auf einer Ausstellung von alten Goldschmiedsarbeiten, die im Jahre 1849 zu London stattfand, hatte man Gelegenheit den Reichthum an Gegenständen dieser Art, der in den Privatsammlungen Englands verborgen steckt, zu bewundern, obschon nur der geringste Theil der Besitzer sich entschliessen konnte seine Schätze den Augen des Publikums bloszustellen. — Unter diesen Sachen bildeten die Salzfüässer eins der am zahlreichsten und

¹ Labarte Coll. Dumenil. p. 233 und Nr. 956.

schönsten repräsentirten Motive. Vergl. die Illustrated London news von 1849, deren Nummern die Holzschnitte der vorzüglichsten unter diesen Gegenständen enthalten.¹

Die beliebteste Grundform für Salzfüßer, die wohl symbolischen Sinn hatte, war das sechseckige Prisma, mit sphärischer Aushöhlung auf der obern Fläche, für die Aufnahme des Salzes. So erhielt das Gefäss die Gestalt eines kleinen Hausaltars, an den bei manchen Vorwürfen dieser Art die Künstler gedacht und diesen Gedanken zur Basis ihrer Komposition gemacht haben mögen. Die prismatisch-kompakte Form empfiehlt sich auch praktisch dadurch für diesen Zweck, weil sie sehr stabil ist; — denn es ward zu allen Zeiten als böses Omen betrachtet wenn das Salzfass umfiel und dessen Inhalt verschüttet wurde.

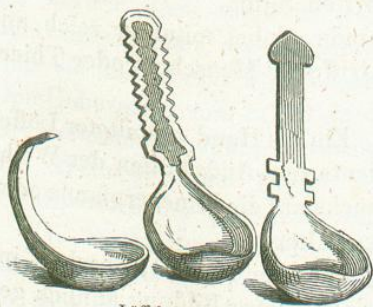
§. 99.

Klasse II. Schöpfgefässe.

1) Der Löffel.

Unter diesen ist der Löffel, als die ursprünglichste und bezeichnendste Form, welche das Motiv am ungemischtesten wiedergibt, voranzustellen.

Der Löffel ist eine Gefässform die schon bei den wilden und halbwildern Völkern die sorgfältigste und studirteste Ausbildung erhielt. Ich habe in der ethnographischen Sammlung des Br. Museums von derartigen Proben der Industrie der Eskimos, Unalasker etc., sowie der civilisirten, aber das Naturmotiv festhaltenden, Inder Skizzen gemacht, wovon ich hier einige Exempel beifüge.



Löffel der Wilden

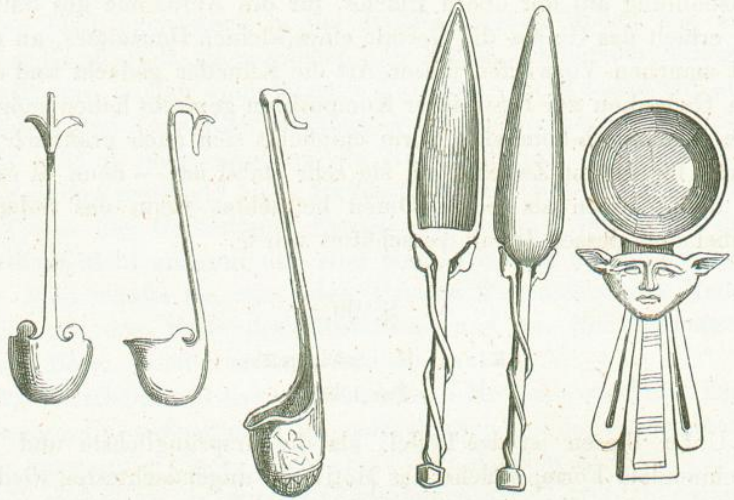
Man sieht dass dieses Gefäss unter allen am wenigsten Weiter-

bildung erfuhr, denn mit Abrechnung mehr äusserlichen Verzierungswerks und allerdings auch der Eleganz, die jeden noch so untergeordneten Gegenstand vergeistigte, der durch griechische Hände ging, bleibt der Löffel der Hauptsache nach immer derselbe.

¹ Siehe auch Digby Wyatt's Ornamental art in metal.

Die ägyptischen Löffel, die sich in bedeutender Anzahl erhielten, trennen sich in zwei Hauptgruppen, je nachdem sie für profane oder heilige Zwecke bestimmt sind.

Die hier abgebildeten langgestielten Löffel, mit der kühnen Wendung an dem Ansätze des Stiels und dem Ausgussschnabel, zeigen

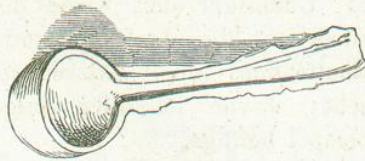


Aegypt. Simpulum (Br. Mus.).

Ess- und Weihrauchlöffel Aegypt. (Wilkinson).

bereits eine zusammengesetzte Form. Dieser Löffel gehört als simpulum zu der weiter oben figurirten Situla.

Der eigentliche Esslöffel ist gerade, dabei mitunter reich mit Bildwerken verziert; oft stellt der Griff eine Menschen- oder Thierfigur dar.



Gr. Simpulum (Br. Mus.)

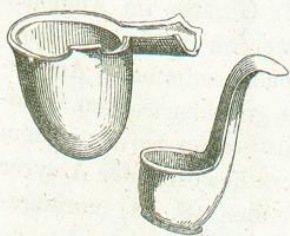
Ein als Hand gestalteter Löffel diente zum Aufschütten des Weihrauchs auf die Räucherpfanne oder den Altar.

Weniger elegant, obschon im Prinzip ihrer Bildung ähnlich gestaltet, sind die assyrischen Löffel,

deren sich mehrere im britischen Museum befinden.

In gemilderter Weise wiederholt sich die Form des ägyptischen Opferlöffels auch an den griechischen Geräthen der gleichen Bestimmung (Arystichos, Arytaina, Aryster, Kyathos, lat. simpulum und trulla).

Es ist schwer die Unterschiede zu bestimmen denen diese Bezeichnungen entsprechen.¹ Nach Varro ist das Simpulum der Opferlöffel, der Cyathus der Esslöffel. In den Sammlungen finden sich Löffel, theils mit langen Stielen theils kurzgestielte, und solche deren Stiele aus Holz oder anderen leicht vergänglichen Stoffen waren. Nach Art der ägyptischen geformte Löffel mit emporstehendem Griffe finden sich in Gräbern, sowie, abgebildet, auf Reliefs und Münzen. Ganz unbestielte löffelähnliche Gefässe, zum Theil mit kleinen Ringen, wahrscheinlich zum Aufhängen, hat uns das klassische Alterthum vererbt; sie ahmen das ursprünglichste und natürlichste aller Schöpfgefässe, die Muschel, nach, und dienten, wie noch jetzt, für Pasteten- und Zuckerbäckerei. Der griechische Name war Kribanos, angeblich weil dieses Gefäss zum Rösten der Gerste (*κριθη*) gedient haben soll. (Siehe Mus. Burb. VI. T. 44.)



Trulla.

Auch der Löffel ward unter die heiligen Geräthe der Christen aufgenommen, zum Fassen der heiligen Hostie; man findet schöne Exemplare davon im Villemin und dem moyen âge et la renaissance.

Eine reiche Sammlung mittelalterlicher Löffel und die gleichen Geräthe aus der Zeit des wieder aufgenommenen

klassischen Stils enthielt die ehemalige collection Dumenil. Sie werden auch sonst in jeder Antiquitätensammlung gezeigt. Im Ganzen haben diese mittelalterlichen Löffel etwas Starres und sind sie nur durch ihre ornamentale Ausstattung nennenswerth. Den Uebergang vom Löffel zu dem Kylix bildet der Kyathos, eine Art befüssten Löffels mit vertikalem Ohrhenkel, der dazu diente den Wein aus dem Krater zu schöpfen, um damit dann die Trinkschalen der Zecher zu füllen. (S. Holzschnitt auf S. 44).

Die Rücksicht auf Reinlichkeit macht bei der Wahl dekorativer Elemente, die das Putzen der Esslöffel erschweren könnten, wozu alle Ciselüren und Reliefverzierungen gehören, grosse Vorsicht nothwendig, wesshalb ein Streben nach Veredlung der gegenwärtig üblichen Löffel, die derselben allerdings bedürftig genug sind, obschon sie im Ganzen zweckmässig erscheinen, zunächst

¹ Die bezüglichen Texte und Quellenangaben findet man citirt in O. Müllers Archäol. S. 394. (Ausg. von 1835).

auf die Reinigung ihrer Umrisse und Verhältnisse hinzuwirken, sodann in ornamentaler Hinsicht die eingelegte Arbeit, das Email, kurz solche Mittel zu berücksichtigen hat, welche der jetzigen Formenarmuth abhelfen, ohne die Flächenkontinuität zu unter-



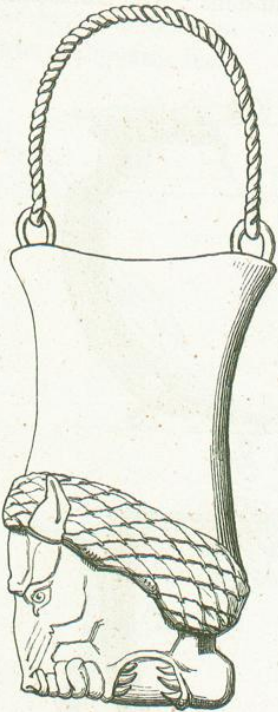
Kyathos.

brechen. Meines Wissens gibt es kein Beispiel eines hellenischen Löffels oder ähnlichen Zwecken dienenden Geräths von skulptirter Arbeit; dagegen sind römische Löffel (trullae) öfter mit Reliefs verziert. Ueber das Prinzipielle der Anwendung der Zierden für diesen Fall, sowie für Gefässe und für Geräthe im Allgemeinen, werden in dem Folgenden noch bestimmtere Anhaltspunkte gegeben werden. Einiges darüber ist bereits in dem das Geräthewesen der Assyrer Betreffenden (§. 68) vorangegangen.

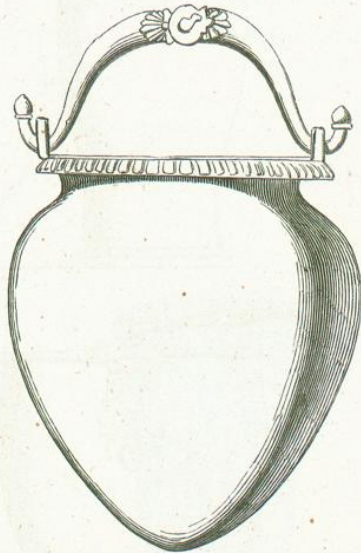
Als eine Verbindung des Schöpfgefässes mit dem portativen Reservoir darf der Eimer hier nochmals figuriren, obschon er bereits früher mit dem Schlauch in Verbindung gebracht worden ist. — Wir dürfen daher wenigstens in Beziehung auf den ägyptischen Eimer auf Vorhergegangenes zurückweisen.

Dieses Gefäss ward in Assyrien so gut wie in Aegypten heiliges Symbol, was sich schon aus der Aehnlichkeit der beiden Landschaften Aegypten und Mesopotamien mit Bezug auf das Bewässerungswesen erklärt. — Der Schlauch, die Grundform des Eimers, war und ist noch immer der Schöpflöffel, der, an die Peripherie der Wasserräder befestigt, in beiden Ländern die trockene Ebene bewässert, indem er die Kanäle füllt. — Uebereinstimmend mit dem Angeführten zeigt der assyrische Eimer besonders reiche phantastisch-symbolische (vielleicht auf die Trockenheit des Hochsommers, wenn die Sonne in das Sternbild des Löwen tritt, hindeutende) Gestaltung, nämlich die eines Löwenhauptes mit Gushals und Bügel. (S. Holzschnitt auf S. 45.)

Der griechische Eimer, wenn auch schön und elegant, zeigt keineswegs jenen allgemein durchgeführten Charakter, der die gleichen Geräthe dieser Bestimmung bei den Aegyptern und den Assyriern auszeichnet.



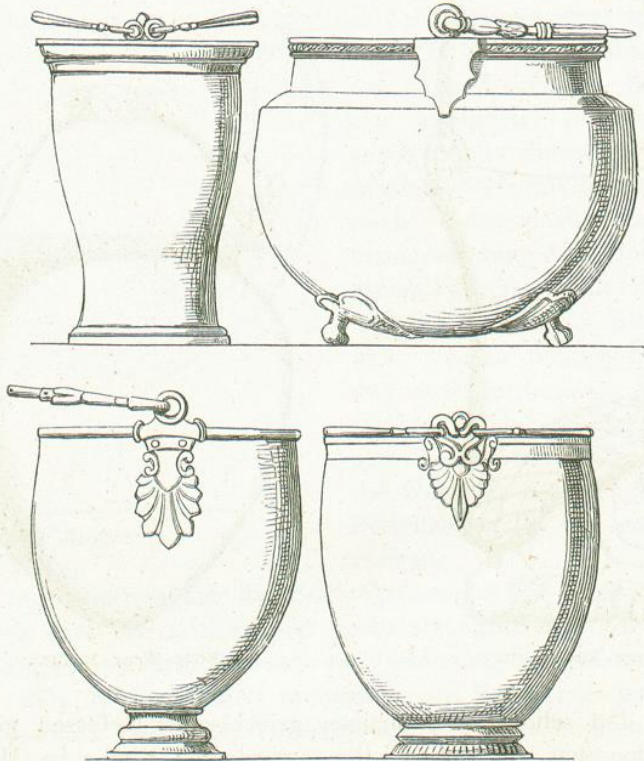
Assyr. Eimer (Botta).



Etrur. Eimer (M. Etr.).

Zu den schönsten derartigen griechischen Gefässen gehören die bekannten mit Silberniellen ausgelegten Eimer im Museum zu Neapel; sie haben doppelte, reich und edel verzierte Bügel und drei niedrige thiergeformte Füsse. Aber ihre Form ist mehr krateröidisch als schlauchförmig und zum Tragen des Wassers weniger angemessen als die Situla mit ihrem tiefen Schwerpunkte und der das Uberschütten des Inhalts beim Tragen verhindernden engeren Mündung. Weniger bekannt ist der in dem M. Hertruscum befindliche hier beigelegte Eimer aus Volci, nur zwei Decimeter hoch, dessen Form die eines mit Bügel versehenen Kraters ist. Anmuthig geformt sind auch die anderen beigelegten Bronzeimer aus Pompeji. (S. 46.)

Sehr zweckangemessen stilisirt, obschon etwas schwerfällig und komplicirt, ist beistehender etruskisch-römischer Brunneneimer, angeblich in einem Grabe zu Veji gefunden.¹ (S. Holzschnitt auf Seite 47 a.)



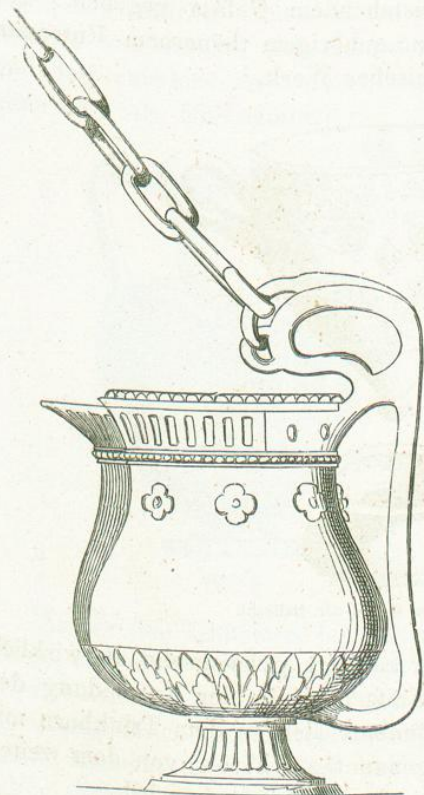
Bronzeimer (Pompeji).

Hier mag auch noch eines gallo-römischen Eimers in emailirter Bronze Erwähnung geschehen, der in dem archeological journal, Jahrg. 1857 veröffentlicht worden ist.

Das Mittelalter, welches geweihte Brunnen in seinen Kirchen anlegte, ermangelte nicht auch dieses Motiv künstlerisch zu verwerthen. Auch der Eimer erhielt seine Kunstform. Portative Weihbecken in Eimerform waren schon im frühen Mittelalter gebräuchlich. In dem 16. Bande der Annales d'arch. chretienne ist ein

¹ Rocch. 7. XXIII.

solcher Eimer, dem 12. Jahrhundert angehörig, der sich in dem Schatze des Mailänder Doms befindet, mitgetheilt. Ich setze ihn hier bei, als Beispiel von der Weise, wie das Mittelalter dieses Motiv aufgefasst hat.



a
Etr. Brunneneimer.



b
Weihkessel (Mailand).

Renaissancegefässe derselben Gattung von grosser Schönheit sind unter andern dasjenige in der Sakristei der Karthäuserkirche bei Pavia, und der Eimer des Brunnens in dem von Bramante erbauten herrlichen Vorhofe von Sta. Maria di Celso in Mailand.

§. 100.

2) Der Trichter.

Der dieser Gattung angehörige Typus, der das Motiv ohne Beimischung gibt, ist in beistehendem Gefäss gegeben. Ein trichterförmiger Topf mit dazu gehörigem thönernem Untersatz, wahrscheinlich ältestes tyrrhenisches Werk.¹



Trichterförmiges Gefäss (Gr. italisch).

Eigenthümliche, wohl mehr raffinirt archaische als wirklich naturwüchsig ursprüngliche, Einfachheit in der Anwendung der ungemischten Trichterform offenbart sich in dem Trinkhorn mit durchlöcherter Spitze, dem sogenannten Rhiton, von dem weiter unten bei den Trinkgefässen noch die Rede sein wird.

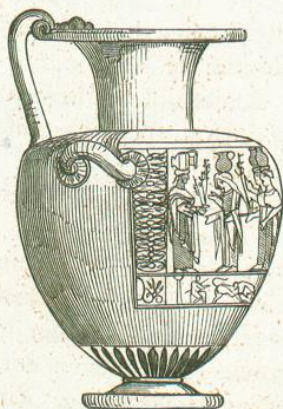
Diese Form gewinnt eigentlich erst künstlerische Bedeutung in ihrer Verbindung mit dem portativen Reservoir.

Aus dieser Verbindung des Trichters mit dem Fass entsteht die hochgepriesene Hydria, (s. oben §. 86) welcher gemischten Form alle schönsten Ziergefässe der Griechen und Gräkoitaler angehören, so dass wir sie in dem citirten Paragraphen als die helle-nische Vase par excellence bezeichneten. Sie übertrifft alle an-

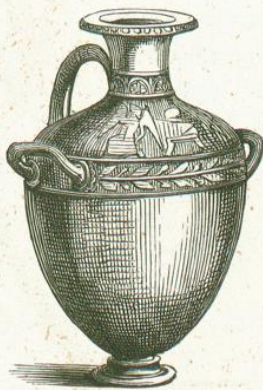
¹ Man will in dieser Form das Vorbild der weiblichen Brust wiedererkennen, von der wir allerdings schon aus Homer wissen dass sie bei der Bildung gewisser Gefässe zum Modell diene.

deren Formen in dem Reichthum ihrer Theile und dem organischen Verbundensein dieser letztern.

Wohl in keiner Sammlung ist dieses herrliche Gebilde vollständiger und durch bessere Auswahl der schönsten Exemplare repräsentirt als im Br. Museum, wo dasselbe in allen Varietäten auftritt. Unter diesen zeichnet sich dasjenige Gefäss, welches von Gerhard und andern mit der Kalpis identificirt wird und dem entwickelten Vasenstile angehört, durch besondere Eleganz aus. (S. Holzschnitt.)



Hydria.



Kalpis.

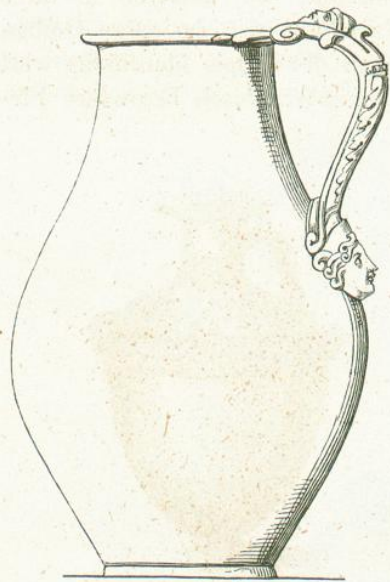
Ausser den schönsten hellenischen Thonvasen dieser Gattung findet sich dort auch eine Menge bronzener Hydrien, obschon in Beziehung auf letztere die Museen Neapels und des Vatikans grösseren Reichthum enthalten mögen. Die Mehrzahl derselben sind kannenartige Gefässe von den mannigfaltigsten Formen, aber stets gleicher Grundidee, Handhydrien, bestimmt, nicht auf dem Haupte, sondern in der Hand getragen zu werden, und deshalb nur mit einem einzigen vertikalen Ohrhenkel versehen.

Sie bilden eine Art Reduktion und zugleich eine charakteristische Nebengruppe zu der vollständigen korinthischen drei- und vierarmigen echinusartig geformten Hydria. (Siehe Holzschnitt auf Seite 50.)

Die römische Hydria erreichte nicht die Eleganz der griechischen Thongeschirre der gleichen Bestimmung, oder selbst der etruskischen Bronzekannen, und bekundet, wie das gesammte

Gefässwesen der Römer, eine stete Vorliebe dieser letztern für plastische Ueberladung.

Technologisch-stilhistorisch merkwürdig sind gewisse keltisch-römische Hydrien, reich verziert mit champlevé Emails, die



Handhydria.

nur in England und in Frankreich gefunden werden. Ein solches, mit dem dazu gehörigen praefericulum (Opferteller) gefunden bei Bartlow, bildet eine Zierde der Säle für britische Alterthümer in dem britischen Museum zu London. ¹

Andere derselben Art sind bereits von Caylus veröffentlicht worden. ²

Trichterförmige, doch mehr der Flaschenform sich annähernde Gefässe, oft mit undurchsichtigem champlevé-Email ganz überzogen, gehören zu den ausgesuchtesten Stücken der chinesischen Gefässkunst. Eine derartige Vase, mit emaillirtem goldumzogenem Laubwerke und Blu-

men auf Türkisgrund, war eine der schönsten Zierden der Ausstellung von 1851.

In Italien, Deutschland, Frankreich und England hat diese Grundform schon im Mittelalter sich zur Kanne umgestaltet, die in Steingut, Zinn, Kupfer, Silber, Elfenbein und Holz künstlerische Ausbildung erhielt. Auf die zuletztgenannten und andere orientalische und mittelalterliche Formen wird in dem technischen Theile der Keramik zurückzukommen sein, da, wie bereits einmal bemerkt worden, das Charakteristische aller dieser nicht klassischen Formen zum grössten Theile von dem Stofflichen abhängig ist.

¹ Beschrieben und gestochen von John Gage in dem Antiquary. Tom. XXVI. pag. 300.

² Recueil d'Antiquités II. pl. 91. V. pl. 104. VI. pl. 85.

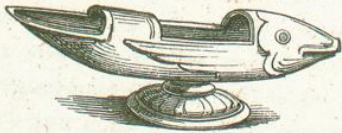
§. 101.

Klasse III. Gussgefässe.

Das sind diejenigen die ihren speziellen Charakter aus der Bestimmung entnehmen Flüssigkeiten nach bestimmten Richtungen und nach bestimmtem Masse auszugliessen. Zu diesem Zweck müssen sie natürlich eine besondere Bauart und sozusagen besondere Organe erhalten, wodurch sie sich von anderen Gefässen unterscheiden.

1) Saucières.

Als einfachste Gussgefässe sind die sogenannten Saucières, (saucers) zu betrachten, die am häufigsten muschelförmig sind, mitunter die Gestalt eines Fisches haben. Siehe beistehende Skizze eines aus Bergkristall geschnitzten Gefässes dieser Art, das in dem Br. Museum gezeigt wird.



Saucière (Cinquecento).

2) Lampen.

Eine besonders wichtige Unterart dieser Gattung ist die Lampe (Lychnos, lucerna), die bekanntlich zu allen Zeiten eine hohe symbolische und religiöse Bedeutung hatte.

Sie ist bereits eine gemischte Form, nämlich Gussgefäss und Reservoir in Eins, nur dass der Guss als Charakteristikum an ihr vorherrscht.

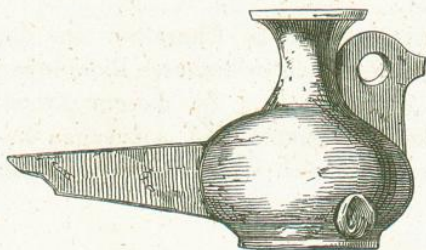
Die antike Lampe besteht aus dem Behälter des Oels mit einer Schnauze, oft mehreren Schnauzen, bei den Griechen Stome genannt, der Oeffnung zum Eingiessen des Oels (Omphalos?)¹ und einer kleinen Oeffnung zwischen der ersteren und der Schnauze zum Heraufstochern des Dochts mit der Nadel. — Dazu noch ein Deckel, und in den meisten Fällen ein vertikaler Ohrhenkel, zum Halten oder Aufhängen.

Der Typus, den die Griechen so mannigfach in Thon, Metall und Stein künstlerisch verarbeiteten, wurde, wie es scheint, bei den Aegyptern und Assyriern in elementarster Weise festgehalten. (Siehe Holzschnitt auf Seite 52.)

Doch hat man auch sehr complicirte kapriziös geformte Lam-

¹ Wohl mehr der etwas erhabene Deckel auf der Oeffnung.

pen in Aegypten gefunden wie z. B. eine in Form einer Ente. (Minutoli.)



Aegypt. Lampe.

Die ornamentale Ausstattung der antiken Lampen führt uns in einen weiten Cyklus symbolischer Hinweise auf das menschliche Leben und dessen Schicksale. Dabei ist der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Varietäten dieses wichtigen Gefässes unübersehbar. Bei kei-

nem andern Geräthe gestattete man sich grössere Willkür in der Formgebung und der Ornamentation, daher ist es in seinen Unterarten eben so schwierig zu klassificiren wie das später zu beschreibende Trinkgeschirr. Auch ist es in allen Sammlungen in so grosser Anzahl repräsentirt dass ein Erwähnen auch nur des Hervorragendsten darunter zu weit führen müsste.

Die beistehenden Holzschnitte geben als Beispiele einige Lampen aus dem Neapler Museum nach eigener Zeichnung. — Die



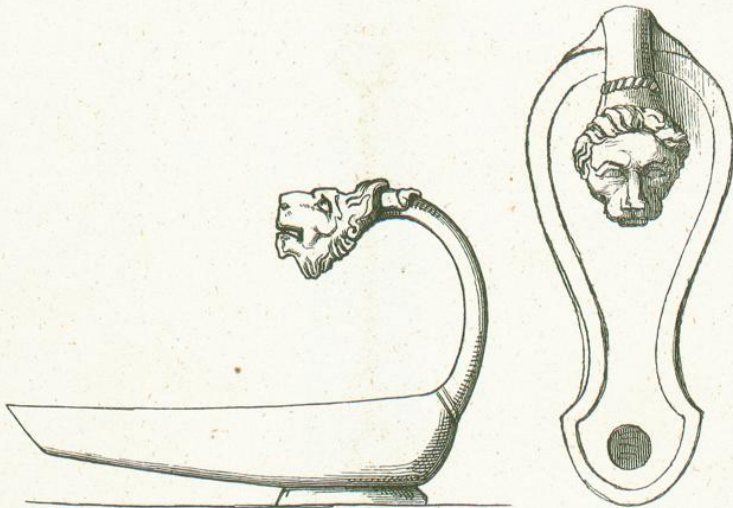
Lampen aus Pompeji (Mus. Borb.).

Kupferwerke und sonstige Literatur über antike Lampen findet man zusammengestellt in O. Müllers Arch. §. 302.

Zu nennen ist noch das dort nicht angeführte Museum Gregor. Etruscum, wegen des Reichthums der dieser Sammlung angehörigen und in dem Werke gleichen Titels wiedergegebenen etruskischen Lampen in Terrakotta und in Metall.

Die antiken Lampen sind kaum als für sich allein bestehend zu betrachten, sondern bilden erst mit den Kandelabern (Lych-

nuchen) ein vollständiges Ganzes; diese werden wir aber in Verbindung mit andern Geräthen erst in dem Hauptstücke Tektonik zu behandeln haben, wo dann auch auf das Getragene (die Lampe) zurückzukommen sein wird.



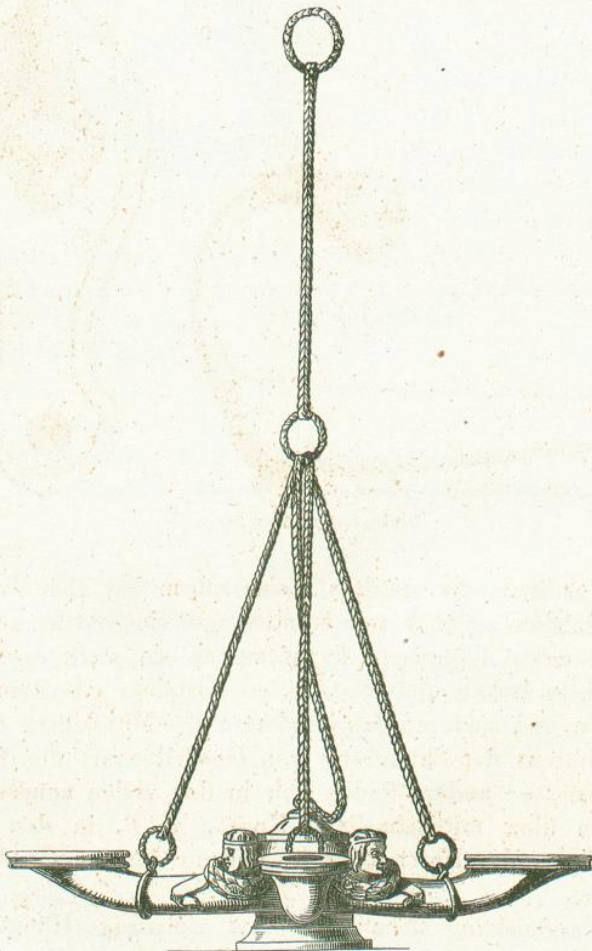
Bronze-Lampe (Mus. Greg.).

Die Tradition der antiken Lampenform hat sich durch das ganze Mittelalter ziemlich rein erhalten und sie besteht noch, wo immer die neuen Lampen à la mécanique sie nicht verdrängten, vorzüglich in Italien und Spanien. — Beispiele von Lampen aus den frühen und späteren Jahrhunderten des Mittelalters enthalten die Illustrations der Sammlung von Goodrik-court des Llewelyn Meyrik Esq.; — andere finden sich in den vielen neuesten Sammelwerken über mittelalterliche Kunst, z. B. in den *Annales archéologiques* des Herrn Didron, und in dem *moyen âge et la renaissance*.

Zur Vergleichung stehen hier zwei vielarmige Hängelampen, die eine antik die andere aus dem 13. Jahrh., neben einander. (S. Holzschnitte auf S. 54 und 55.)

Dergleichen vielarmige Hängelampen sind nicht zu verwechseln mit den sogenannten Ampeln. Diess sind an Ketten aufgehängte Nöpfe, die zu diesem Zweck drei oder mehrere Arme haben, um die Ketten daran zu befestigen. Sie sind nicht eigent-

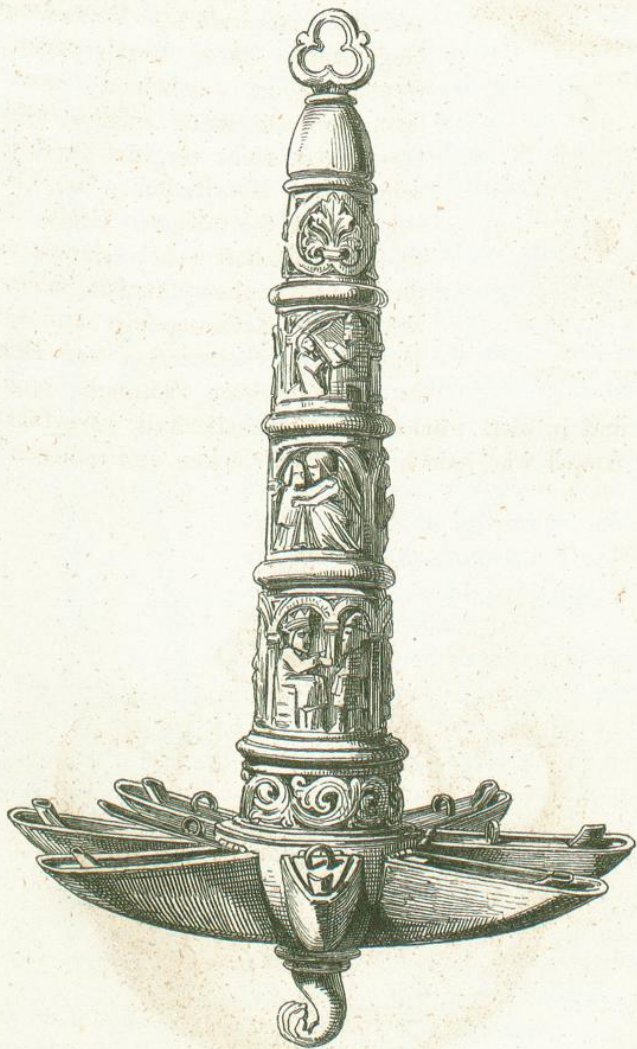
lich die Lampe, sondern die Untersätze oder die Aufnehmer der letztern. Es scheint auch diese Form aus den ältesten Zeiten zu rühren und sich traditionell immer ziemlich gleich erhalten zu haben. Ein solches Cymbium ist z. B. schon das Seite 56 oben beigegebene



Viergeschnauzte Lampe (M. B.).

assyrische Thongefäss, das in dem Werke von Botta mitgetheilt wird; doch ist hier die Lampe noch mit der Ampel gleichsam verwachsen. Dagegen fand man entschieden entwickelte Ampeln in dem berühmten in den dreissiger Jahren entdeckten grossen

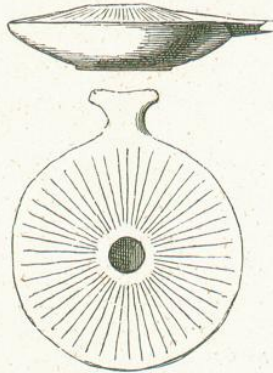
Grabe zu Caere, dessen Inhalt den wesentlichsten Theil der gregorianischen Sammlung etruskischer Alterthümer ausmacht, und



Hängelampe. 13. Jahrh. (Didron.)

zwar zeigen dieselben jenen alterthümlichsten gräko-italischen Stil, der mit dem assyrischen beinahe identisch ist. Diese verbinden in den Formen und vornehmlich in dem Ansatz der

sechs Haken, die sich oben aus dem Rande entwickeln und sich einwärts krümmen, um die Ketten aufzunehmen, naivste Einfachheit mit zierlicher Eleganz und könnten mit der erforderlichen Veränderung des Gegenstands ihrer Verzierungen, ohne fremdartig zu erscheinen, noch heute ihre alte Bestimmung erfüllen, wäre unser Geschmack nicht vergiftet durch jene abscheulichen Metallarbeiten im Crinolinestil, wie sie die höchsten Kreise der heutigen Gesellschaft wohl verlangen müssen, da bei Gelegenheit jeder fürstlichen Hochzeit, jeder Krönungsfeier und sonstiger Haupt- und Staatsaction uns Derartiges in den illustrirten Zeitungen immer von neuem, und in stets wachsender Scheusslichkeit, vorgeführt wird.



Assyr. Cymbium.

Die Ampel war jedoch bei den Griechen und späteren Italern



Etr. Cymbium (M. G.).

nicht sehr gebräuchlich, wie theils aus ihrem seltenen Vorkommen theils aus einer Aeußerung des Apulejus hervorgeht, der sie als

fremdartiges beim Isiskult gebrauchtes Geräth den Festlampen der Griechen entgegenstellt.¹

Wir ersehen zugleich hieraus dass sie bei den Aegyptern und wahrscheinlich auch bei den asiatischen Völkern ein heiliges Geräthe war. — In dem Palaste zu Babylon hingen goldene Jyngen, wahrscheinlich Ampeln in Gestalt von Harpyen oder Vögeln, von dem Gewölbe herab, wie uns Philostratus in dem Leben des Apollonius, wahrscheinlich nach älteren Nachrichten über Babylon, berichtet.

Das Christenthum nahm mit so vielen andern asiatischen und ägyptischen Motiven diese Vase in die Zahl seiner Kirchenimplemente auf, und so erhielt sie auch im Mittelalter die Weihe der Kunst. Daher finden sich vornehmlich in den Krypten und in den Kapellen alter Kirchen, auch in Synagogen, sehr alte, oft einfach und edel geformte, jedoch stets orientalisirende Ampeln. Der gothische Stil wusste sie nach seiner Weise geschickt umzubilden.

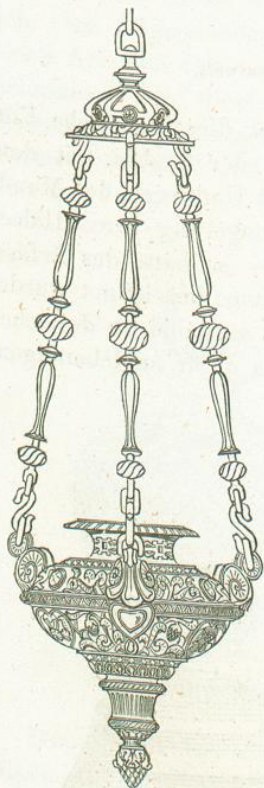
Beifolgender Umriss gibt eine Silberampel, die der Verfasser nach seiner Zeichnung für die Synagoge in Dresden ausführen liess, wobei er die frühmittelalterlichen Typen berücksichtigte.

So auch bietet der mahomedanische Orient durch die Tausende von Ampeln, welche als Weihgeschenke an den Decken der Moskeen aufgehängt sind, reichen Stoff zum Studium dieser interessanten Gefässform, der sich die bekannten pensilen Blumentöpfe dem Prinzipie nach anschliessen.

Verschieden noch von diesen sind die sogenannten Kronen oder Kronleuchter, die das Alterthum, wie es scheint, nur als

¹ Apul. Metam. XI. lucernam claro permicantem lumine, non adeo nostris illis consimilem, quae vespertinas illuminant epulas; sed aureum cymbium medio sui patore flammulam suscitans largiorem.

Semper, Stil II.



Ampel (modern).

grosse Hängelampen, mit strahlenförmig angebrachten Dochtschnauzen, behandelte. (Siehe oben den Holzschnitt auf S. 54.)

Aber das Mittelalter und die Renaissance haben dieses Motiv in andrem Sinne ausgebildet, wodurch es mehr dem Geräthewesen zufällt, so dass wir desshalb ihm lieber eine Stelle in den Hauptstücken über Tektonik anweisen wollen.

§. 102.

Die Kanne (Prochus, praefericulum).

Keine Kombination der Gefässkunst hat dieselbe reiche Entwicklung erlangt, welche der Verbindung der Hydria mit dem Ausguss zu Theil ward. — Durch einfaches Umbiegen des Mundrandes der Hydria und gleichzeitige Verengung ihres Halses wurde diese glückliche Allianz vermittelt, — so hatte das Gefäss, welches oben als das hellenische par excellence bezeichnet wurde, erst seine letzte Vollendung erreicht. Was es dabei an dorischer Grösse und Einfachheit einbüsst, gewinnt es dafür an lebendigem



Prochus (arch.).



Olpe (arch.).

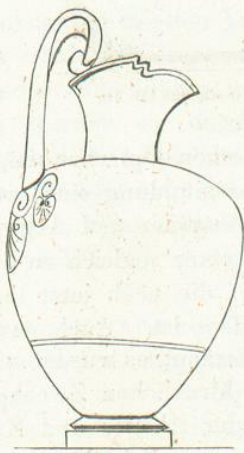
Ausdruck und ionischer Anmuth. Die Strenge der durch die Töpferscheibe bedungenen Form erhält durch die Bewegung, welche die fühlende Hand ihr aufdrückte, Richtung, Physiognomie und Schwung. Man sieht, es war ein weicher, bildsamer Stoff, der unter des Künstlers eigener Hand Gestalt gewann. Die Form

verleugnet keineswegs ihren Ursprung, nämlich die Scheibe, aber sie hat sich emancipirt, ist individuell geworden. So erhält denn auch dieses Gefäss besondere Weihe, dadurch dass es zum Opfergeräth erhoben wird. Aus dem Prochus wird mit hochgehaltener Hand die Weinspende auf die Patera gegossen und die Libation mit dieser ausgeführt; daher werden diese beiden Gefässe in Gräbern und auf Reliefs fast immer beisammen gefunden.

Auch hier ist die Mannigfaltigkeit der Varietäten ausserordentlich. Im Allgemeinen bemerkt man an den ältesten Gefässen dieser Art eine fast baroke Keckheit und ein Ueberschreiten der Befugnisse der freien Hand gegenüber den Rechten der die Hauptform bestimmenden Scheibe. (Vergleiche beistehende ältere Formen: Seite 58 und S. 59 a.)



a. Oenochoë (archaisch).



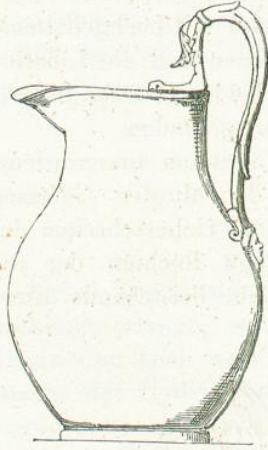
b. Oenochoë.

Dann gibt es schlauchförmige (nach Gerhard sogenannte) Olpen oder Oenochoën, die auch meistens nur unter den archaischen Vasen gefunden werden.

Die reife Oenochoë der goldenen Zeit ist die dorische Hydria mit dem Echinusprofil und hinzugefügter Gussmündung. (Siehe Holzschnitt Seite 59 b.)

Ihr steht zur Seite die Verbindung der schlanken Handhydria (s. oben) mit der Gussmündung, gleichsam die ionische Ordnung dieses Gefässes.

Dazwischen und jenseit dieser Formen liegt noch eine beliebig erweiterungsfähige Anzahl von Varietäten, abgesehen von den Spielarten (Köpfen mit Ausgussöffnung, plattgedrückten Gefässen u. a.), so dass, von den Lampen und den Trinkgefässen abgesehen, in keiner keramischen Form grössere Mannigfaltigkeit und Freiheit herrscht.



Gusskanne (M. B.).

Römische Gusskannen in Thon sind selten und meistens von gedrängter rundlicher Spindelform. Die auf Reliefs dargestellten und häufig gefundenen metallenen Gefässe römischen Ursprungs haben sehr weite Mündungen und sind selten schön. Alle sind nach den Grundsätzen der römischen Keramik reich mit plastischen Verzierungen geschmückt. Von einigen emaillirten gallo-

romanischen Opferkannen, die zum Theil eigentliche Gussgefässe mit Gussmündung sind, war bereits oben die Rede.

In Assyrien und Aegypten scheint dieses Gefäss vornehmlich nur in einer sogleich zu beschreibenden Nebenart beliebt gewesen zu sein, die noch jetzt im Orient das fast alleinig gebräuchliche Gussgefäss ist. Auch das Mittelalter rechnete dasselbe zu den Kunstformen; es wurde mit gleicher Vorliebe sowohl zu profanen wie zu kirchlichen Zwecken künstlerisch behandelt. Die Inventarien der Klöster und Könige (in Frankreich) zählen derartige Prachtgefässe (*aigüières*) in grosser Anzahl auf; jedoch ist Weniges davon erhalten. Der Geschmack an diesen Gefässen war zur Zeit der Aufsetzung jener Inventarien (Ludwigs des Heiligen) ziemlich bunt: Eins hatte die Form eines Huhns, der Körper und Schwanz von Perlen, der Hals, der Kopt und die Flügel von emaillirtem Silber mit gelben, grünen und azurnen Federn. „Auf dem Rücken trägt es einen Fuchs, der es beim Kamme packt“ etc. Edler geformt sind die hie und da noch erhaltenen Kirchengeräthe dieser Gattung, doch gehören sie meistens zu den Kannen mit Gussröhren (*buires*). Verschiedenes davon ist in den bekannten oft citirten Werken über mittelalterliche Kunst enthalten, auf die ich verweise.

Mit der Renaissance wurde die reinere und einfachere Schönheit des antiken Gussgefässes erkannt und mit Begeisterung wieder aufgenommen. Keine andere Gefässform ist wegen des ihr innewohnenden Reichthums an Motiven der Verbindung des phantasiereichen, romantisch mittelalterlichen und orientalischen Geschmacks mit antiker Formenreinheit günstiger, und so gewinnt sie in dieser goldenen Zeit der modernen Kunst den ersten Rang unter den Prachtvasen.

Von nun an tritt der antike Archetyp überall als Grundform wieder hervor, aber modificirt durch freie geistreiche und zugleich in hohem Grade verständige Auffassung der stilbedingenden Umstände, und Berücksichtigung der neuen unendlich reichen Mittel der technischen Ausführung, welche die Alten nicht kannten, oder welche doch wenigstens erst in veränderter Weise von den Neuern

nach unbestimmten Angaben in alten Texten, oder nach einzelnen erhaltenen Bruchstücken antiker Kunst, wieder aufgefunden werden mussten. Zugleich wurden sie durch die bildnerischen und malerischen Beiwerke, mit denen man sie so verschwenderisch ausstattete, zu Kunstwerken höherer Bedeutung erhoben, an denen sich Künstler ersten Ranges bethätigten.

Diese Erzeugnisse aus Fayence, Email, Goldschmiedsarbeit, Bronze, Krystall und andern Stoffen tragen zu sehr das Gepräge der letzteren, die auf ihre Gestaltung und Ornamentation einwirkten, sind zugleich als reine Schaugefässe und Kunstgebilde ihrer Form nach zu wenig von dem eigent-



Renaissance-Gussgefäss.

lichen Zwecke und der Nutzung beherrscht, dass es nicht mehr unserem vorgesteckten Plane entsprechen sollte, sie mit andern Erzeugnissen der Vasenkunst des cinquecento erst an den Stellen näher zu berücksichtigen, wo von den technischen Proceduren die Rede sein wird, die bei ihnen angewandt wurden. Indess sei zur Veranschaulichung der herrschenden Grundzüge, welche dieses Gefäss von der Renaissance annahm, hier der Umriss einer emailirten Vase aus dieser Kunstperiode beigelegt. (Seite 61.)

§. 103.

Gussgefäss mit Dille (Prochois, Epichysis, guttus, buire).

Es wurden in den Gräften zu Caere und Vulci, auch sonst in antiken Gräbern, Vasen von merkwürdiger Form entdeckt, die gleichsam Uebergangsglieder sind zwischen der vorher bezeichneten Gusskanne und demjenigen Typus von Gussgefässen, dessen Charakteristikum die Dille, der Gusskanal ist. Handhydrien mit starker Verengerung und gleichzeitiger Streckung der Mündung, so dass diese eine dillenartige Form erhält. (S. Abbildg. hieneben.)



Prochois (Gr.).

Die Seltenheit griechischer oder auch selbst italischer ächter Dillenvasen beweist dass dieses Motiv dem klassischen Geschmace nicht zusagte; als fremdartig wird es uns desshalb auch von Apulejus ausführlich beschrieben, der es sogar als Symbol der Isis, dem göttliche Ehre zu Theil wird, in der mystischen Pompa dieser Göttin auftreten lässt: ¹ „Eine „sehr kunstreich getriebene kleine Urne „mit gerundetem Boden, äusserlich mit „ägyptischen Götterbildern herrlich ge- „schmückt; ihre Mündung nicht in die

„Höhe gerichtet, sondern kanalartig als lange Gussrinne nach vorn „gestreckt. Gegenüber der Gussdille sitzt der Henkel von sehr „entwickelter Kurve und darüber eine schuppichte Aspis, die sich „mit geschwellenem Nacken auf ihrem gewundenen Hinterkörper „aufrichtet.“

Wir glauben die beschriebene Form im Wesentlichen in dem Umriss eines kleinen ägyptischen Schnabelgefässes, das sich unter anderen Gefässmodellen aus geschlagenem Kupfer in dem britischen Museum befindet, wiederzuerkennen, obschon ihm der Henkel fehlt und er auch ausserdem keinerlei Verzierungen hat.

So mochte auch dieses Gefäss, ² gleich der Ampel, vorzüglich

¹ Apul. Metam. XI.

² Allerdings finden sich sowohl etruskische wie ächt griechische Gussgefässe mit schnabelförmigem Ansatz und selbst entschiedene Dillengefässe,

nur in den barbarischen Riten fungiren und von Asien oder Aegypten her in die christliche Kirche Eingang gefunden haben. Gewiss ist wenigstens dasselbe noch immer das bei den



Prochoen (theils archaischen theils barbarischen Stils).

Orientalen übliche Gussgeschirr, das in unseren Sammlungen in sehr reichen und schönen Exemplaren zum Theil noch aus sassanidischer Zeit repräsentirt ist.¹

Seit dieser Zeit scheint sein Typus sich in dem westlichen Asien nicht wesentlich verändert zu haben.

Dagegen herrscht unter den indischen Gussgefässen die grösste Mannigfaltigkeit und Freiheit in den Formen und in der Weise ihrer Verzierung. Verschiedene solcher indischer Gefässe gehörten zu den interessantesten Gegenständen auf der Londoner Ausstellung von 1851. Das Beste davon wurde für die verschiedenen Sammlungen Londons erworben, mit der Absicht durch gute

aber die beste Zeit der hellenischen Töpferei benützte sie nur selten, und wo ein besonderer materieller Zweck vorlag. Einige derartige Geschirre sind auf dem oben stehenden Holzschnitte zusammengestellt. Sie sind wahrscheinlich mit denen die bei den Römern gutti hiessen identisch. Das eine mit besonders hervorragendem Schnabel ist das ägyptische, wovon oben die Rede war.

¹ In der Sammlung des Herzogs von Blacas sind zwei prachtvolle arabische „buires“. Auch besitzt das Br. Museum zwei dergl. aus dem 13. Jahrhundert mit reichen Ciselüren, Arabesken, Vögeln u. s. w. Siehe die Skizze eines solchen Gefässes, Seite 64.

Muster, die jedem zugänglich, den Geschmack der Industriellen zu läutern; welch' löbliches Bestreben aber bis jetzt durchaus erfolglos geblieben ist, wegen des Ungeschmacks der Grossen.



Arabisches Dillengefäss
(B. M.)

Die Chinesen behandeln dieses Gefäss nach ihrer naturalistischen und baroken Weise, aber immer mit glücklichstem Treffen des Zweckangemessenen. Von ihnen haben wir die famosen Töpfe zur Bereitung des Thees, für welchen Zweck wir nichts Besseres zu thun haben als die fertigen Gefässe von den Chinesen zu kaufen, so lange bis der verheissene Aufschwung aller Künste in dem Geiste des 13. Jahrhunderts eingetreten sein wird, wo wir dann aus gothischen Töpfen und aus eben solchen Schalen uns an dem chinesischen Nektar erlaben werden.

In der That gehört das Dillengefäss zu denjenigen Motiven der Gefässkunst welche das europäische Mittelalter sowohl für profane wie für heilige Zwecke in ihrer Weise vortrefflich zu handhaben wusste.

Die früher citirten Sammelwerke enthalten verschiedene Darstellungen solcher mittelalterlicher Vasen, von denen sich noch Manches erhalten hat. Aber da das stoffliche Moment bei ihrer Entstehung wie bei der Entstehung aller mittelalterlichen Formen vor allem massgebend ist und Aehnliches auch von der Renaissance gilt, die gerade in dieser Form am originellsten auftritt, weil sie durch kein positives Vorbild aus der Antike dabei befangen gehalten war, so gehört, was beide in diesem genre in Metall, Steingut, Fayence, Glas, Kristall und anderen Stoffen hervorbrachten, füglich in einen der folgenden Paragraphen.

§. 104.

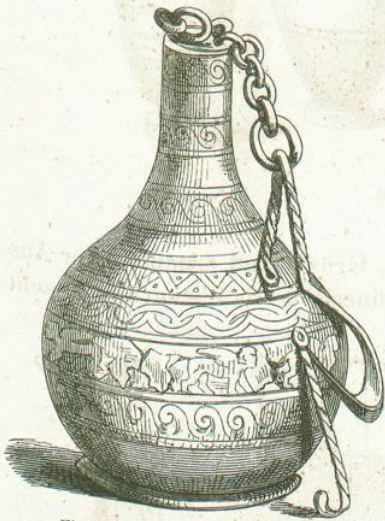
Die Flasche.

Auch diese Form gelangte besonders im Oriente zu frühem und hohem Ansehen. Die Flasche ist eine Kombination des Trichters und des eiförmigen Fassgefässes und meistens ohne Henkel. Flaschenförmige Gefässe, zumeist ohne Fuss, finden sich

häufig unter den ältesten keramischen Werken Aegyptens; nicht selten nehmen sie jedoch die Schlauchform an, die Aegypten, wie gezeigt wurde, besonders eigen angehört. Ganz ähnliche Flaschen sieht man auf assyrischen Reliefs an den Zeltpfählen aufgehängt.

Obschon nicht eigentlich hellenisch, bekommt dieses Gefäss doch auch auf klassischem Boden höhere Bestimmung und edlere Ausbildung.

Flaschen aus geschlagener Bronze, mit Ringen und Ketten zum Befestigen oder Umhängen, wahrscheinlich sehr frühe etruskische Arbeit, tragen noch ganz den orientalischen Typus, in Form und Verzierung.



Flasche aus getr. Bronze (Hetr.).

Derartige Formen sind auch unter den ältesten gräko-italischen Töpferwaaren gemein.¹

Später wird diese Form nur noch im Kleinen ausgeführt, besonders für Salbgefässe, die in ihrer edelsten Ausbildung als attische Lekythi jedoch mehr an den Schlauch als an die Flasche erinnern. Andere bereits besprochene Salbflaschen, besonders in edlen Steinen und in Glas, gemahnen gleichfalls theils an den Schlauch, theils an die spindelförmige Amphora.

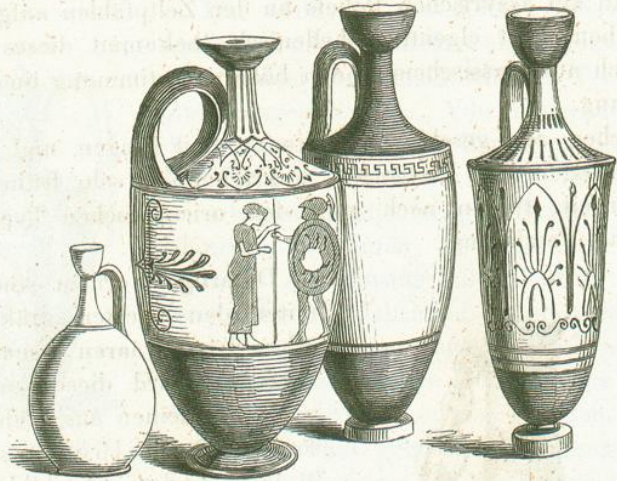
Von den Thränenflaschen war bereits oben gehandelt worden.

Eine besondere Gattung, die Feldflasche, musste bei einem

kriegerischen Volke wie das griechische in hoher Achtung stehen; in der That sind Feldflaschen aus Metall und Erdwaare, dem klassischen Alterthume angehörig, nicht eben selten. Eine sehr alterthümlich gestaltete, und noch im gräko-italischen Stile verzierte, Metallgurde (S. 66 rechts unten) fand man in dem grossen Grabe zu Caere; sie wird in dem Museum Gregorianum zu Rom aufbewahrt.

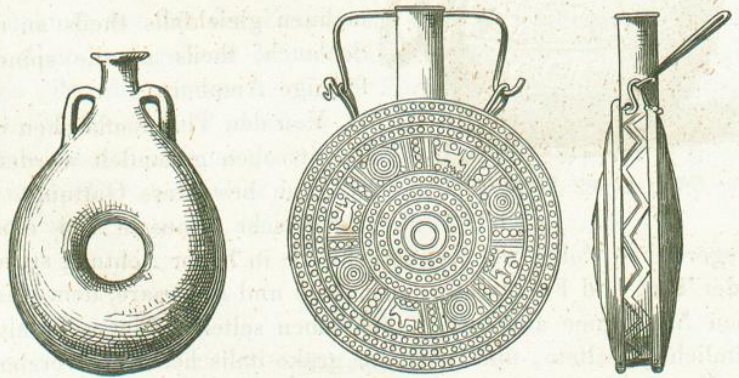
¹ Ausserdem entfremdet der Henkel die Lekythos der Flaschenform, welcher kein Henkel zukommt.

Eine zierliche römische Feldflasche (eine Art plattgedrückter und geriefter Schnapsflasche aus Glas) enthält das antiquarische Museum



Lekythi.

in Zürich. Ausgezeichnet in Form, Grösse und ornamentaler Ausstattung sind gewisse sehr alte chinesische flaschenartige Pracht-



Feldflaschen.

vasen aus emailirter Bronze. Eine chinesische Flasche aus Bronzeguss in ältestem Stil ist die auf Seite 67 unten links dargestellte, die sich jetzt in dem Museum für praktische Geologie

in London befindet. Später wurde dieses Motiv in Porzellan nachgeahmt.

Die Porzellanflaschen Chinas werden aber in der Reinheit der Form und in der Farbenpracht noch weit übertroffen durch die sehr seltenen alten Fayenceflaschen Persiens, deren Fabrikationszeit eigentlich gar nicht bestimmt angegeben werden kann. Wir nennen sie hier zunächst nur ihrer eigenthümlichen Form wegen, die beistehender nach einem Exemplare in Sèvres gemachten leichten Skizze entspricht. —



Altchines. Bronzeflasche.



Persische Fayenceflasche.

Auch das Mittelalter, wie die Renaissance, nahmen natürlich diese Form im künstlerischen Sinne auf, die sich besonders der Glasfabrikation sehr bequem zeigt und gleichsam die Glasform par excellence ist. Die Flasche ist das eigentlich geblasene Gefäß, die Bulle, die erstarrte Glasblase. Wir kommen daher bei der Glasfabrikation auf sie zurück.

§. 105.

Trinkgefäße.

Athenäus gibt uns die Namen mit Beschreibung von mehr als hundert Trinkgefäßen, und noch dazu berücksichtigt er nur

solche aus edlen Metallen, die schon lange vor ihm bei den Griechen die irdenen Gefässe verdrängt hatten.

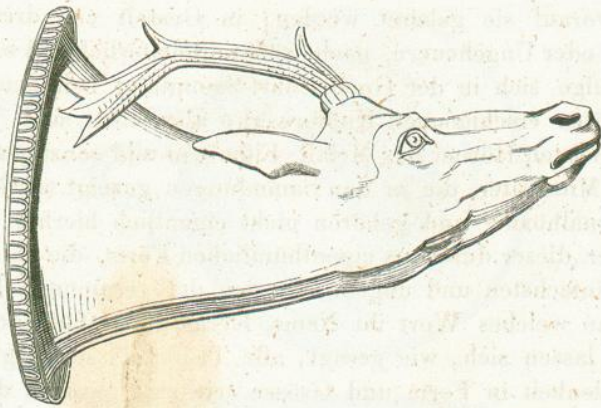
Dieselbe Mannigfaltigkeit herrschte in den Trinkgefässen des Mittelalters, und obschon sich unsere gegenwärtige Armuth jenem Reichthum der Erfindung gegenüber auch in diesem Fache bestätigt, würde dennoch eine Aufzählung der verschiedenen Formen und Arten jetzt üblicher Trinkgeschirre ziemlich umfangreich ausfallen, und wohl um so schwieriger sein, je weniger in der neueren Zeit an dem Typischen gewisser Formen festgehalten wird, oder vielmehr je mehr uns aller Begriff von dem was Typus ist verloren ging.

Der Einfluss stofflicher Momente, ausserdem noch Willkür, Caprice und spielendes Durcheinandermischen der Formen, sind auf keinem mehr als auf diesem Gebiete der Gefässkunst vorherrschend, und so muss jeder Versuch die Trinkgefässe zu klassificiren und in ihren Unterarten, wie sie bestanden und zum Theil noch bestehen, aufzuzählen, von geringem Erfolg bleiben. Doch, nimmt man ein Absehen von den Spielarten und den mehr durch stoffliche Einflüsse, durch Mode und Caprice veranlassten als aus der Bestimmung hervorgegangenen Anomalieen unter den Formen der Trinkgeschirre, so finden sich Unterscheidungen, die wir in Bezug auf Gefässformen im Allgemeinen aufgestellt haben, auch auf sie im Speciellen anwendbar. Sie bilden gewissermassen Reduktionen aller Gefässarten, mit gewissen nur ihnen eigenen und von ihrer Bestimmung abhängigen Sonderheiten.

Eine nur dieser Gattung angehörige Form ist indess das Horn (Keras, cornu potationis, Rhiton, im Mittelalter Olyphant), das als Urtrinkgefäss im Alterthum so wie bei unseren Altvordern fast religiöser Verehrung genoss. Das gleiche Ansehen besitzt es noch immer bei einigen Völkern des Orients, z. B. bei den Zingalesen auf Ceylon; ja es ist selbst bei uns noch nicht gänzlich von ihr gewichen, da z. B. noch jetzt das Trinkhorn in England ein bei gewissen Lehensfeierlichkeiten unentbehrliches Symbol ist.

Wie der Gebrauch wirklicher Hörner zum Trinken bei den antiken hochgebildeten und luxuriösen Völkern längst abgekommen war, blieb es als Rhiton in phantastischer Verbindung mit verzierenden Zuthaten, die jedoch die Grundform im Ganzen nicht störten oder doch wenigstens durchblicken liessen, das bei

Festgelagerten beliebteste Trinkgefäss. Ob dabei die Sitte den Traubensaft aus einer engen Oeffnung an der Spitze des Rhiton in dünnem Strahle in den Mund sprudeln zu lassen, indem man



das Gefäss mit der Rechten hoch über sich erhob, altherkömmlich oder eine Ausgeburt und Raffinerie der durch Genüsse bereits blasirten Zeiten gewesen sei, ist nicht klar. Jedenfalls ist diese Erfindung originell und liesse sie sich vielleicht mit dem was oben über den Charakterzug der hellenischen Töpferei, verglichen mit der barbarischen, bemerkt worden ist, und mit dem Quellkult der Griechen in Zusammenhang bringen. In der That scheint diese Sitte nur bei den Griechen und Hetruskern, nicht aber bei den Asiaten und Aegyptern, eingeführt gewesen zu sein. —

Unsere Vorfahren fanden diese Procedur wahrscheinlich nicht effectiv genug und zu mühsam; sie tranken ihren Meth in vollen Zügen vom oberen Rande des Horns. Doch mag es unentschieden bleiben, ob nicht auch bei ihnen Hörner, oder Gefässe in Hornesform mit durchbohrter Spitze, gleichmässig als Signalthorn bei Jagden und Kämpfen und als Trinkgeschirr dienten. In des Gervasius otii imperialis liber¹ geschieht eines Feengeschenks Erwähnung, eines mit Gold und Edelsteinen geschmückten Horns nämlich, „wie sie bei den ältesten Engländern gebräuchlich waren.“ Solche Gefässe aus Gold hat man gerade dort wo die Ursitze der Angeln sind, mehrfach ausgegraben. Eins von be-

¹ Bei Leibnitz: Scriptorum rer. Brunsw. I. pag. 980.

deutender Grösse und reich skulptirt, aus Tondern, stahl ein Jude aus dem Museum in Kopenhagen, und es ist nur noch in effigie vorhanden.¹

Die noch jetzt üblichen Trinkhörner in England haben Gestelle, worauf sie gelehnt werden, in Gestalt von dreifüssigen Drachen oder Ungeheuern, nach früh mittelalterlichen Vorbildern, deren einige sich in der Goodricourt-Sammlung befinden und in dem darüber erschienenen Kupferwerke abgebildet sind.²

Die meisten Hörner aus Metall, Elfenbein und sonstigen Stoffen aus dem Mittelalter, die in den Sammlungen gezeigt werden, sind mehr Signalhörner und gehören nicht eigentlich hierher.

Ausser dieser durchaus eigenthümlichen Form, die als Trichter zu der einfachsten und ungemischtesten der gesammten Keramik gehört, an welches Wort ihr Name, Keras, in auffallender Weise erinnert, lassen sich, wie gesagt, alle Trinkgefässe, so gross ihre Verschiedenheit in Form und Grösse sein mag, einigen der Kategorien von Gefässgestaltungen unterordnen, die wir bereits kennen gelernt haben, indem sie nur durch Grössenverhältnisse und durch ihre Beiwerke, namentlich durch die besondere Applikation und Gestaltung der Henkel und Füsse, sich als Trinkgefässe von anderen Vasen und unter sich unterscheiden. Man sollte meinen dass gewisse Grundformen von Gefässen, wie z. B. die tiefe engbehalste Amphora, das hohe Gussgefäss, und andere zum Trinken mehr oder weniger ungeeignete Formen dabei ausgeschlossen geblieben seien, jedoch scheint es als ob Mode und Zecherlaune für das Wetttrinken mit Hindernissen gerade zuweilen die unbequemsten, besonderen Trinkstil bei ihrer Benützung benöthigenden, Trinkgefässe erfunden hätten. So gab es z. B. beutelförmige, nach oben engere, Becher (Aryballoi); der Kothon war ein Gefäss mit breiter, nach innen umgekrempter, Mündung,³ woraus sich nur trinken liess wenn man den Nacken weit zurückbog, aber es war bequem zum Schöpfen aus Bächen, und der zurückge-

¹ Trogil Arnkiel, Beschreibung des zu Tondern im Holsteinischen 1636 gefundenen goldenen Horns, nebst einer Abhandlung etc. Kiel 1683. 8^o.

² The collection of Llewelyn Meyrick Esq. at Goodricourt Herefordshire. After the drawings and with description of Dr. Meyrick by Joseph Skelton. F. A. S. Lond. 1830.

³ Es wurde daher als fettlippig (*παχύστομος*,) bezeichnet. Athen. XI. pag. 483. E.

krempte Mund fing das Unreine im Wasser auf, so dass es sowohl beim Schöpfen wie beim Trinken zurückblieb; das Gefäß ward daher auf Märschen und im Felde gebraucht.¹ Zu gleichen



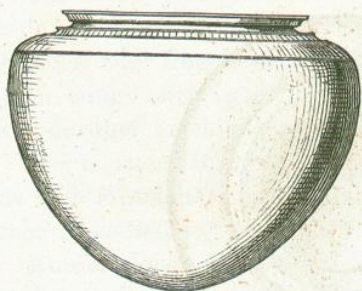
Kothon (Brongniart).

militärischen Zwecken dienten die verwandten goldenen Schalen mit Bügel, zum Aufhängen an dem Sattelknopf, die in Ungarn gefunden worden sind, mit seltsam asiatisirenden Ciselirungen. Dergleichen hatten schon die parthischen Reiter auf ihren Wanderungs- und Kriegszügen. Noch jetzt bei den Arabern üblich. Beispiele bei J. Arneth, Gold- und Silberornamente des k. k. Münz- und Antikenkabinetts in Wien. 1850.

Die Kunst des Viel- und Schnelltrinkens erfand den Deinos

¹ Xenoph. Cyrop. 1, 2, 8. Kritias bei Athen. XI. p. 483 B. Plut. Lycurgus 9. Die von Otto Jahn (Beschr. d. Vasens. S. XCIII, Anm. 650) unerklärt gebliebenen ἀμβώνες sind eben die eingekrempten Lippen. Siehe beistehenden Durchschnitt eines Kothon.

und den Skyphos, den grossen Herkuleshumpen in Form eines tiefen Napfes, mit und ohne Henkel, aber immer ohne Fuss, daher nicht zum Absetzen geeignet.



Deinos (Cumae).

Der Kantharos war ein krateröisches Gefäss mit Fuss und weiten Ohrhenkeln; er wird der Becher des Dionysos genannt, in dessen Hand er häufig gesehen wird. (Siehe Figur.)

Der Name wird von Panofka etwas abenteuerlich mit einem Heros Kantharos und dem ägyptischen Mistkäfer als Urtöpfer in Verbindung gebracht.

Zu diesem Trinkgeschirr, Kantharos genannt, gehören die beiden Silbergefässe, welche im Jahre 1835 in einem Hause der strada della fortuna zu Pompeji gefunden wurden und zu den kostbarsten Werken der antiken Toreutik gehören.¹



Kantharos (Stackelb.).

Die Schale (Kylix) zeigt als Trinkgefäss dieselben Formen die bereits oben in ihren Abstufungen und Varietäten bezeichnet wurden.

Als Kelch erhält die vertiefte Schale im Mittelalter die Form eines halben Eies, ohne Henkel, aber mit hohem Fuss. Auch dieses Gefäss folgt den an anderer Stelle genauer zu berück-

¹ Mus. Borb. 2. XIII Tav. 49. Der oben gegebene Deinos ist aus dem Werke Notizia dei Vasi dipinti rinvenuti a Cuma nel 1856, posseduti dall' A. Reale il Conte di Siracusa.

sichtigen Uebergängen des Geschmacks durch den gothischen Stil zur Renaissance, wobei die ursprünglich ziemlich flache Schale



Silberner Kantharos (Pompeji).



Irdener Kantharos (Brongniart).

immer mehr becherähnlich tief wird und zuletzt ihren alten Typus ganz verliert.

Der Kelch des St. Remi aus der Abtei St. Remi zu Reims, jetzt in der Bibliothek zu Paris, desgleichen der (nicht mehr vorhandene) Kelch aus der Abtei Weingarten, mit dem Namen des Goldschmieds Magister Conrad de Huse, endlich der hier wiedergegebene durch seine einfache Eleganz ausgezeichnete Kelch des Bischofs Hervée von Troyes († 1223) sind Specimina jenes edlen früh-mittelalterlichen Stils, der sich in der Skulptur und den übrigen bildenden Künsten, mit Ausnahme der Architektur, bis ins 13. Jahrhundert, noch durchaus freihielt von



Kelch des B. Hervée.

gothischen Einflüssen, die wenige Decennien später sich schon geltend zu machen anfangen, und auch der Keramik, sowie der Goldschmiedekunst, eine falsche Richtung gaben.¹

Ein berühmter Kelch aus vergoldetem Silber, vom Jahre 1290, wird zu Assisi verwahrt. Andere werden im Domschatze zu Regensburg und in England, in dem Christcollege und Trinitycollege zu Oxford, gezeigt.

¹ Siehe Didrons Annalen II, S. 363 und III, S. 207.

Gothische Kelche findet man dargestellt in Pugin's designs for Gold and Silversmiths und in Digby Wyatt's Buch on Metal work.

Der Frührenaissancestil gibt sich in seiner Eigenthümlichkeit schön zu erkennen an dem Beispiel des von Holler gestochenen und in dem magazin pittoresque, Jahrg. 1851, wieder gegebenen Kelches. Ein anderes bekanntes Beispiel ist der Kalix von Schweinfurt (1519), in dem Kapellenschatze des Schlosses Marienberg bei Würzburg. Verschiedenes in diesem Stil enthalten die Werke der von Reynard reproducirten sogenannten Kleinmeister des 16. und 17. Jahrhunderts. (Siehe unter Metallotechnik.)

Der Kelch wurde auch für profanen Gebrauch und Luxus eine beliebte Form, nur dass aus den mittelalterlichen Jahrhunderten wenig davon übrig geblieben ist, weil sie nicht wie die heiligen Geräthe durch die Ehrfurcht des Alterthümlichen geschützt und mehr dem Wechsel der Mode ausgesetzt waren, die niemals Anstand genommen hat die alten Formen zu vernichten, um aus den edlen Stoffen, woraus sie bestanden, neue zu bilden, — abgesehen von der unermesslichen Menge von Kunstwerken, die der Noth und dem Raube als Opfer fielen und zu Geld geprägt wurden.

Besonders rücksichtslos war man in dieser Beziehung im 13. Jahrhundert, zu der Zeit des Uebergangs in den gothischen Stil, und eben so verfuhr die Renaissance im Laufe des 16. Jahrh. mit den gothischen Hausschätzen. Auch später war man nicht konservativer gesinnt; doch haben sich profane Prachtkalixe in Silber, Gold, Glas, Krystall, Elfenbein, Onyx, Fayence, aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert, noch in ziemlicher Anzahl erhalten.

Ein interessantes Specimen wie die Renaissance diese Form zu weltlichen Zwecken benützte ist die berühmte Komposition des Hans Holbein, die im Printroom des Br. Museums gezeigt wird. In Oxford wird ein sogenannter Giftbecher im reichen Renaissancestile aufbewahrt.¹ Desgleichen im Br. Museum der berühmte dem B. Cellini zugeschriebene Silberkalix.

Bereits im §. 95 unter *c* wurde des Bechers, als einer Form die dem griechischen Psykter oder dem Kühlgefässe entspricht,

¹ Veröffentlicht mit andern Gefässen derselben Gattung und Zeit in den illustr. London News. Jahrg. 1849.

erwähnt und dabei auf den Paragraphen über Trinkgeschirre verwiesen. In der That ist der Becher ein allgemeiner Typus, dessen Grundzüge einer reichen Gruppe von Trinkgefässen gemeinsam sind und sie bei aller Verschiedenheit, die unter den zu ihr gehörigen Individuen, Familien und Gattungen herrscht, als gleichen Stamms bezeichnet.

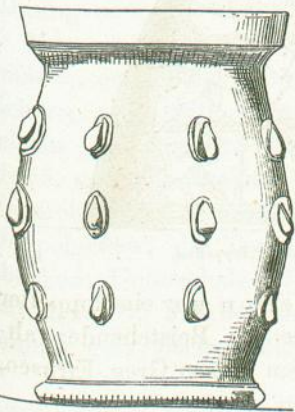


Becher (Stackelb.).



Silberner Becher (Pompeji).

Die Becher haben das Gemeinsame dass sie alle mehr oder weniger cylindroidisch, konoïdisch, oder klavoïdisch (d. h. in umgekehrter Kegelform, keilförmig) gebildet sind, jedoch so dass das Starre dieser Durchschnittsformen durch gelinde Schweifungen nach innen oder aussen oder in beiden Richtungen (karniesartig) häufig gemildert erscheint. Dabei sind sie in der Regel henkellos, und unten zum Stehen abgeplattet, oder mit breitem und niedrigem Fusse versehen.



Glashumpen.

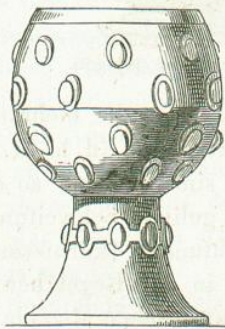
Das Alterthum hat uns in einigen herrlichen Silberbechern, die grösstentheils zu Pompeji und Herculenum aufgefunden worden sind, die schönsten Vorbilder für dieser Art Trinkgefässe erhalten.¹ Siehe beistehenden Umriss eines zu Neapel aufbewahrten Silberbechers. (Oben rechts.)

Zu diesen Bechern gehört auch das berühmte bakchische Onyxgefäss, mit später angefügten Henkeln, bekannt unter dem Namen Vase de St. Denis, jetzt in der Bibliothek zu Paris, beschrieben von Clarac II. pl. 125 und O. Müller II. p. 50.

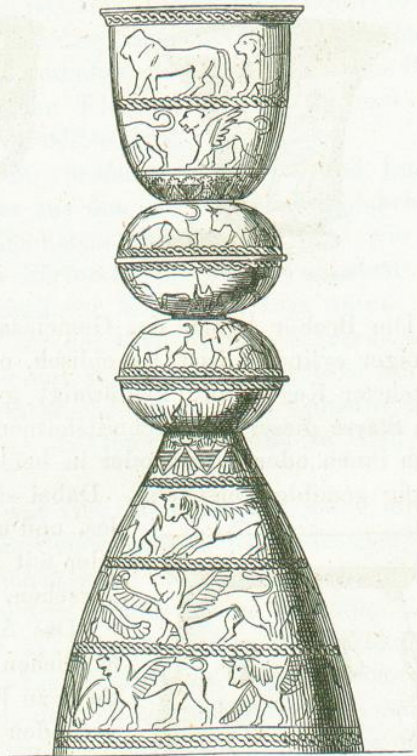
¹ Mus. Borb. VI. Tab. 11. X. Tab. 14.

Der Seite 75 unten beigelegte Becher aus Glas ward bei Augsburg gefunden und befindet sich wahrscheinlich noch daselbst.

Der einseitig behenkelte *Kyathos*, ein zum Schöpfen und zum Trinken gleich bequemes, unseren Tassen verwandtes, Gefäß. Diesem verwandt und gleichfalls einörlig (*μόρωτος*) war der *Kotylos*.¹



Römer (Rheinweinglas).



Amphikypellon.

Das von Homer erwähnte *Amphikypellon* war ein doppelter Becher, so dass der untere als Fuss diente. Beistehendes altgräko-italisches Gefäß, entnommen aus dem Museo Greg. Etrusco, gibt eine Idee dieser antiken Kombination.

¹ Die hierauf und auf die anderen Gefäße bezüglichen Stellen der Alten findet man in den bereits citirten Schriften von Panofka, Gerhard und Letronne, über die Benennungen der antiken Gefäße. Sonst auch besonders bei O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung etc., pag. XCVI. Ueber den *Kyathos* vergl. Holzschnitt auf Seite 44.

Dem Spitzglas ähnlich war die kreiselförmige Plemochoë, eine wie es scheint bei den Alten seltene Gefässform, die erst im Mittelalter und durch die Glasfabrikation ihre wahre Ausbildung erhielt.

Der Becher war das Lieblingsgeschirr der Völker des Nordens, so dass sich noch ein grosser Reichthum aller Arten mittelalterlicher Becher erhielt, und zwar aus allen Stoffen.

Unter diesen Formen sind einige wahrscheinlich von den Römern entlehnt, wie namentlich der schön stilisirte rheinische Weinpokal. (Siehe Fig. S. 76 links.)

Andere, nämlich die fusslosen, fast cylindrischen, zum Theil konoïdischen Humpen und Krüge sind vielleicht älteste nordische Ueberlieferung, da sich Derartiges unter den antiken Gefässen kaum vorfindet.

Andere Formen, Erfindungen des Mittelalters und der Renaissance, entsprangen zum Theil aus technischen Motiven, zum Theil waren sie Folge veränderter Genussweise. Dazu sind vorzüglich die so eleganten und zierlichen Spitzgläser zu rechnen, die aus den Glasusinen Murano's hervorgingen. (Siehe darüber unter Hyalotechnik.)

Die orientalische Gefässkunst hat besonders das hier besprochene Trinkgeschirr influencirt, und zwar zugleich mit der Einführung neuer Getränke von Asien her.

Man erkennt diesen Einfluss besonders in den schönen Fayencegefässen des Cinquecento, wo er aber mehr in ornamentaler Beziehung sich geltend macht. Die arabischen fusslosen Kaffeeschalen sind nie bei uns Mode geworden, haben sich nicht zugleich mit dem arabischen Getränk bei uns einbürgern wollen. Vielmehr entlehnten wir dafür das für Thee bestimmte chinesische Doppelgefäss, die Tasse mit ihrer, übrigens in China gar nicht üblichen, Unterschale, die mit den übrigen Porzellanprodukten seit dem 17. Jahrhundert nicht geringen Einfluss auf die gesammte europäische Geschmacksrichtung ausgeübt haben.

§. 106.

Einheitliches Zusammenwirken der Gefäßtheile und daraus entstandene Kunstformen.

Alle oben angeführten und charakterisirten Gefässe sind Beispiele des Zusammenwirkens einer aus getrennten Theilen zusammengesetzten Vielheit zu einer einheitlichen Erscheinung, seien nun die Theile faktisch getrennt oder mögen die Elemente nur der Idee nach sich selbständig beweisen, während das Werk in der Wirklichkeit aus einem Ganzen ist.

Beides, nämlich die Sonderung der Elemente und ihre Verbindung zu einem Zweckeinheitlichen soll an dem Werke klar und deutlich hervortreten. Das Verhältniss der Theile zu einander, die Formen dieser letzteren und der Schmuck, der sie ziert, sind so zu wählen, dass das zweckeinheitliche Erscheinen dadurch möglichst hervorgehoben und versinnlicht werde.

Als Bestandtheile einer komponirten Vase erkannten wir:

- 1) den Bauch;
- 2) den Fuss oder Untersatz;
- 3) den Hals,
- 4) den Ausguss, { oft vereinigt;
- 5) die Handhaben;
- 6) den Deckel (unter Umständen den Pfropf).

Jeder dieser Theile hat seine besondere Verrichtung, von welcher, sei sie nun materiell oder symbolisch zu nehmen, seine Gestaltung hauptsächlich abhängig ist; ich sage hauptsächlich, da letztere auch durch Anderes, namentlich durch Stoff und dessen technische Behandlung bedungen ist.

§. 107.

Der Bauch.

Der Bauch oder der Kessel des Gefässes ist bestimmt eine Flüssigkeit in sich aufzunehmen und im hydrostatischen Gleichgewicht zu erhalten. Es besteht eine dynamische Wirkung und Gegenwirkung von dem Inhalte auf den umfassenden Kessel und von diesem zurück auf den Inhalt. Diese beiden Wirkungen

heben sich unter einander auf, sie gehen nicht auf andere Theile des Gefässes, auf den Hals, den Fuss, den Henkel, über. Der Bauch erfüllt seinen Zweck in sich; er dient nicht den übrigen Bestandtheilen, die vielmehr ihm dienen, für ihn da sind, also nach Aussen wirken.¹

Er ist daher bei den meisten Gefässen als ein in sich abgeschlossener und selbständiger Theil zu behandeln, Form und Verzierung sind zunächst so zu wählen dass durch beides dieser Eindruck der Selbständigkeit und Abgeschlossenheit des Bauchs gefördert werde.

Dennoch tritt der Bauch oder Kessel des Gefässes aus dieser seiner formalen Indifferenz heraus, insofern er als Object dem Beschauer oder Benützer gegenübertritt. Hierin unterscheidet sich die Vase, das künstliche Nutzgefäss, von den Naturgefässen, wie den Eiern und Früchten, die zum Menschen, überhaupt zur Aussenwelt, an sich in keiner Beziehung stehen.

Dieser Unterschied soll sich deutlich aussprechen, und zwar soll das Gefäss sich zunächst als vertikal gerichtet, als mit einem Oben und Unten behaftet, zu erkennen geben; eine Nothwendigkeit die aus seinen allgemeinsten Beziehungen zum Menschen so gut wie aus seiner specielleren Bestimmung als offener Flüssigkeitsbehälter hervorgeht.

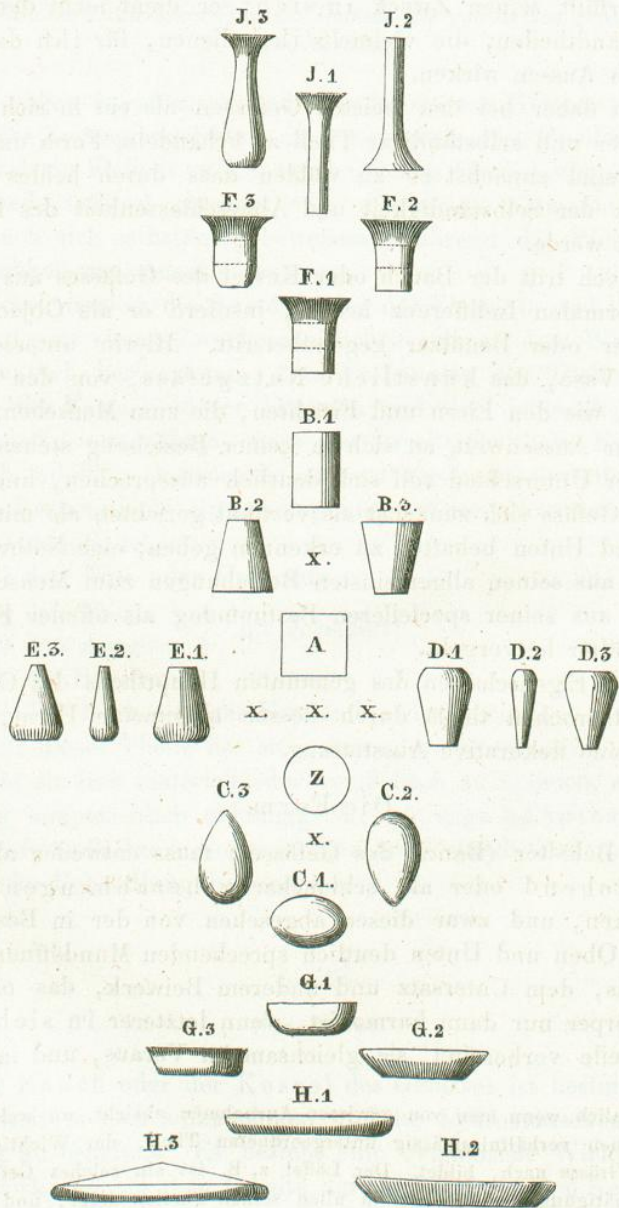
Diesen Eigenschaften des genannten Haupttheils des Gefässes wird entsprochen theils durch dessen allgemeine Form, theils durch seine dekorative Ausstattung.

Die Form.

Der Behälter (Bauch des Gefässes) muss entweder als aufrechtstehend oder als schlauchartig herabhängend sich ausdrücken, und zwar dieses abgesehen von der in Beziehung auf das Oben und Unten deutlich sprechenden Mundöffnung, von dem Hals, dem Untersatz und anderem Beiwerk, das mit dem Hauptkörper nur dann harmonirt, wenn letzterer in sich schon jene Theile vorbereitet, sie gleichsam im Voraus, und in ästhe-

¹ Nämlich wenn man von gewissen Ausnahmen absieht, an welchen der Bauch einen verhältnissmässig untergeordneten Theil, der Wichtigkeit so wie der Grösse nach, bildet. Der Löffel z. B. ist ein solches Gefäss, das seine Bethätigung nach Aussen in allen seinen Theilen zeigt, und darnach ästhetisch zu nehmen ist.

tischem Sinne, nothwendig macht. Alles Selbstverständnisse, gegen die nichts destoweniger fortwährend gesündigt wird.



Grundformen der Töpferei. (Nach Ziegler.)

Anmerkung zur Figur auf Seite 80. Diese Tafel ist aus der Schrift: *Etudes céramiques* par J. Ziegler entnommen, die bei vielem Seltsamen manches Gute und Lehrreiche enthält. Der Verfasser fügt ihr beifolgende Classification und Nomenklatur bei, die er mit dem Bemerkten gibt dass unter den sogenannten gemischten Formen, die Ziegler aufführt, einige wichtige, z. B. das Hyperboloid, fehlen, dass überhaupt auf diese Eintheilung in dem Folgenden keine sonderliche Rücksicht genommen worden ist.

Erzeugende Formen.

- A. Grade Linie und Kubus.
Z. Krumme Linie und Kugel.

Ursprüngliche Formen.

Grade Linien:

- B. 1. Cylinder.
B. 2. Konoïd.
B. 3. Klavoïd.

Krumme Linien:

- C. 1. Sphäroïd.
C. 2. Ovoïd.
C. 3. Umgekehrtes Ovoïd.

Gemischte Formen:

Einwärts geschweifte Formen, die dem Cylinder und der Kugel gleichmässig angehören:

- | | |
|------------------------|------------------------|
| D. 1. Kanopische Form. | E. 1. Phokäische Form. |
| D. 2. Spindelform. | E. 2. Thränenform. |
| D. 3. Kreiselform. | E. 3. Birnenform. |

Auswärts geschweifte, die dem Cylinder und der Kugel gleichmässig angehören.

- F. 1. Kelch (der mit dem obern Drittheil ausgeschweifte).
F. 2. Kelch (der von dem unteren Drittheil an ausgeschweifte).
F. 3. Glockenform (ausgeschweift mit dem oberen, eingezogen mit dem unteren Drittel).

Kraterähnliche Formen,
die 2 bis 5 Mal breiter sind als hoch.

- G. 1. Krateroïd im Kugelsegment.
G. 2. Krateroïd von 5 Höhen zur Breite (kanopisch).
G. 3. Krateroïd von 3 bis 4 Höhen (glockenförmig).

Diskoïdische Formen.

Diese haben wenigstens 5 Mal die Höhe zur Breite.

- H. 1. Diskoïd im Kugelsegment.
H. 2. Diskoïd in Echinusform (kanopisch).
H. 3. Diskoïd in Dachform (Deckel, Vasenfuss).

Stangen.

Diese haben mehr als drei Durchmesser zur Höhe.

- J. 1. Stange mit ausgeschweiftem oberen Drittel.
J. 2. Stange mit ausgeschweiftem unteren Drittel.
J. 3. Glockenförmige Stange mit doppelter Krümmung.

Es folgt dass die Kugel als absolut indifferente Form an und für sich die aufgestellten Bedingungen nicht erfüllt, obschon sie vermöge ihrer grossen Capacität und hydrodynamischen Zweckdienlichkeit als Gefässform sehr praktisch ist. Man findet dass die Gefässkunst in ihren Anfängen dieses Schema mit Vorliebe festhält, von welcher sie sich schrittweise immer mehr lostrennt, indem sie verschiedene Verhältnisse für ihre Gefässe wählt. Die Geschichte fast jeder Gefässart weist dieses nach (vgl. z. B. die archaische bauchige Hydria mit der späteren kühngeschweiften Kalpis, die alterthümliche Amphora mit der schlanken Vase gleicher Art. S. 12 unten und S. 49). Eben so ist der Cylinder mit quadratischem Durchschnitt, der aufrecht eben so aussieht wie auf den Kopf gestellt, aus den angeführten Gründen als Gefässform unästhetisch. Entschiedener erscheint schon (oben unter B. I, auf S. 80) die überhöhte Walze.

Dafür enthält das Ovoïd, in seinem unendlichen Wechsel der Entwicklung, die verlangten formalen Eigenschaften die der Kugel abgehen; und wie das Ovoïd zur Kugel, ähnlich verhalten sich das Konoïd und noch mehr das Hyperboloïd (der Kelch, die Korboberfläche) zu dem Cylinder, betreffend die gleiche Eigenschaft ihrer Entschiedenheit, verglichen mit letzterem.

Alle diese zuletzt genannten Formen, nämlich das Ovoïd, das Konoïd und das verwandte Hyperboloïd, gestatten doppelte Anwendung, je nach der Lage ihres Schwerpunkts in Beziehung zur Randfläche.

Ausserdem lassen sich diese Formen selbst ins Unendliche variiren ¹ (abgesehen von ihrer Mischung); so dass keine Grenzen für den Erfindungsgeist durch sie gestellt sind. Diese wenigen Typen, das Ovoïd, das Konoïd und das Hyperboloïd reichen aus, um jegliche Nüance des Charakters einer Gefässform auszudrücken. Auch hier bestätigt sich das allgemein in der Natur wie in der Kunst vorherrschende Gesetz grösster Sparsamkeit der Grundmotive bei unbeschränkter Mannigfaltigkeit ihrer Entwicklung.

Doch bewegt sich auch hier die Freiheit nur innerhalb gewisser Schranken, die sie nicht ungestraft überschreitet, wobei das Gesetz der Aesthetik mit der Grenze der Stabilität, zum Theil

¹ Man vergleiche 1000 Eier, so wird keins dem andern gleichen und keins dem andern an Eleganz nachstehen.

auch mit derjenigen der Ausführbarkeit der keramischen Formen, zusammentrifft. So will die Stabilität dass hochgestellte stangenförmige Kelchgefäße, wenn sie nach oben sich ausweiten, ein gewisses Verhältniss ihrer Höhe zum unteren Durchmesser (etwa wie 3 zu 1) niemals überschreiten. Dieselbe Form, wenn umgekehrt, lässt höhere Verhältnisse zu, wesshalb sie sich zu Kerzenträgern und ähnlichen Geräthen besonders eignet.



Hohes apulisches
Kelchgefäß.

Das entgegengesetzte Extrem, nämlich das der Flachheit der Gefäße, scheint meines Erachtens nur nach der Ausführbarkeit sich zu richten, denn für Teller und Schüsseln kommt ein Verhältniss ihrer Höhe zum Durchmesser in ästhetischem Sinne kaum mehr in Betracht, weil sie formell nur als Flächen wirken und auch als solche allein dekorativ zu behandeln sind. Wesshalb die Griechen mit fortschreitender Geschmacksbildung ihre Schüsseln, denen sie in älterer Zeit grössere Tiefe gaben, unbedenklich immer mehr verflachten.

Die dekorative Ausstattung.

Diese muss erstens allgemein den Begriff des Umschlusses und gleichzeitig den des Aufrechten ausdrücken, in keinem Falle aber einem dieser Begriffe oder beiden zuwiderlaufen.

Sie muss zweitens der besonderen Bestimmung und Form des Gefäßes angemessen sein.

Sie muss drittens dem Stoffe und den bei der Ausführung angewandten technischen Processen entsprechen.

Die Schranken der freien Composition die hiedurch gesteckt sind, weit entfernt den Geist zu beengen, sind vielmehr seine sicheren Führer in das Reich der Erfindungen, denn in jeder Kunst ist Gesetzlosigkeit gleichbedeutend mit Rathlosigkeit.

Das zuerst aufgeführte Gesetz ist gültig für alle Gefäße, ob diese nun irdene oder metallene oder von Glas sind, ob der Schmuck ein plastischer oder ein malerischer ist; es ist dasjenige der Natur, die auch hier für uns eine unerschöpfliche Quelle der Composition ist. Die Melone z. B. ist nicht nur ihrer allgemeinen Form nach ein Resultat jener hydrostatischen Bedingungen, auf

die oben hingewiesen ward, sie ist zugleich mit Furchen und Wülsten verziert die vom Stengel auslaufend eine eurhythmische Eintheilung der Oberfläche bilden, die kräftigst auf ihren Dienst hinweist.

Andre Fruchtbehälter sind, wenn schon ganz verschieden, dennoch nicht minder sprechend in dem genannten Sinne charakterisirt. Einige sind mit Netzwerk umflochten, andere beschuppt, andere rings umstachelt u. s. w. Alles kräftigste Hinweise auf das in sich abgeschlossene die Aussenwelt verneinende Wesen des Fruchtbehälters. Leicht ist es diesen Naturmotiven der Dekoration bei ihrer Anwendung die ihnen meistens noch fehlende Bestimmtheit des Ausdrucks in Beziehung auf das Aufgerichtetsein des zu schmückenden Gefässes zu geben. Im Allgemeinen gilt das Gleiche was in dem §. 11 über senkrechte Decken und Vorhänge enthalten ist, worauf hier hinzuweisen ist.

Wie zwischen senkrechter Wand und Vorhang, gleicher Unterschied besteht zwischen aufrechtem und schlauchähnlich herabhängendem Gefässkessel. An beiden ist die dekorative Ausstattung aufwärts zu richten, möge sie eine rein ornamentale sein oder aus vegetabilischen Motiven bestehen oder endlich figürliche Darstellungen enthalten. Gewisse Ornamente, wie z. B. das Geflecht, das Maschenwerk, Reifen, Höcker und andere regelmässig ausgestreute Muster können zwar in dieser Beziehung sich neutral verhalten und dennoch passende Verzierungen bilden, jedoch sind sie geeigneter für schlauchähnliche Gefässkessel als für solche, die auf einer Basis stehen. Ver-



Irdenes Gefäss mit modellirtem Netzornament
(Toskanella).

13, 14, 32, 34, 35, 58, 59, 64, 65, 67, 75 unten, sowie beistehendes Beispiel einer netzumflochtenen irdenen Urne aus Toskanella.

Eine Form wird zur Vervollständigung und Ergänzung ihres Ausdrucks um so weniger der Mithülfe ornamentaler Charakteristik bedürfen, je mehr sie in sich und als solche den ästhetischen

Sinn befriedigt; ihre Ausstattung mit solchen Ornaten ist aber oft nothwendig um gewisse Unbestimmtheiten oder auch gewisse überschrittene Grenzen der reinen Form zu korrigiren und jene Dissonanzen, die grade bei höherem Kunststreben unvermeidlich, ja unentbehrlich sind, in reichtönende Akkorde aufzulösen. Wie die strotzende Fülle des jugendlichen Haupthaars durch ein sie umspannendes Goldnetz in äusserlicher Haft und Beschränkung noch reizender erscheint, eben so wird ein umsponnenes bauchiges Gefäß als Vielfasser, zugleich aber auch als Sicherfasser, bezeichnet.

In häufigen Fällen bleibt es aber gerathen nach dem Vorbilde des Eies¹ und der glatten Frucht die Oberfläche des Bauchs der Vase im Gegensatz² zu dessen umfassenden und dienenden Theilen glatt zu lassen und auf ihn das oft berührte Stilgesetz anzuwenden, wonach er als Eingefasstes, als Ruhepunkt der Struktur den neutralen Boden für höhere, auf Bestimmung, Inhalt und Weihe des Gefäßes hindeutende, Darstellung bilden darf.

In dieser Weise wurde der Schmuck des Gefäßbauches in den Zeiten der höheren Entwicklung der keramischen Künste aufgefasst. — Hellenische Thonvasen³ bester Zeit mit ihren Vasenbildern, im Gegensatz zu den theils umsponnenen, theils aufwärts gerieften, theils mit Bändern umfassten und tonnenartig mit Reifen gesicherten, theils anderweitig dekorirten Gefäßen alten Stils. — Die emblematisirten Metallgefäße der alexandrini-schen Zeit im Gegensatz zu den alten getriebenen Metallblechgefäßen. — Das freischaltende Prinzip der Gefäßverzierung der Renaissance im Kontrast zu der technisch ornamentalen Gefäßkunst des Mittelalters.

¹ Das Ei mit seiner durchaus glatten Oberfläche lässt den Gedanken dass die Schale der Verstärkung bedürfe, um den Inhalt zusammenzuhalten, gar nicht aufkommen. Die allgemeine Form ist an sich hinreichend zur Versinnlichung einer Idee wovon das Ei vielleicht den vollkommensten Ausdruck darstellt.

² Allerdings waren die Fortschritte der Technik, vornehmlich die Verbreitung der Töpferscheibe, mitwirkend thätig um diesen Gegensatz in der ornamentalen Behandlung des bezeichneten Gefäßtheils herbeizuführen; aber hätten dabei nur technische Gründe obgewaltet, so würde man aus gleichen Gründen auch aufgehört haben die aktiven (dienenden) Theile des Gefäßes mit struk-tiver Symbolik auszuzeichnen. — Das Gegentheil davon wird wahrgenommen.

³ Hierin sind die Vasenbilder durchaus den alten Wandgemälden Polyg-

Es sei hier noch erinnert wie bei diesen tendenziösen Ausschmückungen der Gefässbäuche durch Malerei und Bildnerei das alte Bekleidungsprinzip wieder hervortritt. — Die Bilder sind als wahre Bildtafeln gedacht und förmlich an das Gefäss mit Säumen und Heftbändern angeheftet. Der struktive Sinn dieser umsäumenden Heftbänder kann hier nicht verkannt werden. Diesen behalten sie aber in allen ihren Anwendungen, auf welchen Gebieten der Kunst sie vorkommen mögen. Sie sind schlecht angebracht, wo sie diesen Sinn nicht haben. Ihre Symbolik knüpft an die einfachsten Prozesse des Reihens, Schnürens, Spinnens, Drehens, Flechtens, Webens, Nähens und Säumens, über deren ästhetisch-formale Bedeutung der §. 5 nachzusehen ist.

Die reichste Art der Ausschmückung zeigt sich an einigen Prachtvasen der alexandrinischen und römischen Zeit, deren Körper mit rein struktiv-formalen und gleichzeitig mit tendenziösen Ausschmückungen mehr oder weniger bedeckt sind. Man sieht z. B. Prachtkrateren¹ mit wellenförmig geriefter Oberfläche, worauf sich bakchische und andere Scenen plastisch abheben. Andere sind mit einem emporsteigenden Rankenwerk ganz überkleidet, aus dem sich Genien, Niken oder andere Figuren entfalten.

Derartiger Reichthum sowie das Zusammenwirken verschiedener Farben und vermischtes Anwenden plastischer und malerischer Motive sind Mittel der Ausstattung die mit verdoppelter Vorsicht und gesteigerter Aufmerksamkeit auf die Vorschriften des Stils gehandhabt werden sollten, weil das Erkennen und Festhalten der Stilgesetze mit wachsender Fülle des Verfügbaren immer schwieriger wird.

Ausser den allgemeineren Bedingungen des Stils muss das Ornament noch zweitens der besonderen Bestimmung und Form jedes Gefässes im Einzelnen entsprechen. Diess betrifft nicht sowohl

nots vergleichbar, oder selbst den gemalten Säulenmänteln Aegyptens. — Trajanssäule. — Säulen mit gemalten Bildern aus christlichen Zeiten. Vergl. hierzu die Illustrationen auf Seite 4, 5, 12, 14, 18, 31, 35, 62, 66, 73.

¹ Vergl. die in Piranesi's und Moses Werken enthaltenen reichen Gefässe dieser Art.

das Gegenständliche der Darstellungen, die man zu dekorativen Zwecken benützt, und deren passende Wahl, wie z. B. der Bezug bakchischer Scenen, der Weinranke, des Epheublattes, der Pantherköpfe, der Masken, zu Trink- und Mischgefäßen, oder der Kampfspielscenen und des Oelblattes zu panathenäischen Amphoren und dergl. andere, als vielmehr das rein formale Verhalten der angewandten dekorativen Mittel, welcher Art sie sein mögen, zu dem Gefässe. Nur in dieser Beziehung kommt allerdings auch das Gegenständliche der Darstellung hier in Frage, insofern nämlich das verdienstliche Streben des Künstlers nach möglichst sinnreicher und geistvoller Verwerthung der ihm gebotenen Aufgabe ihn nicht verleiten darf jene massgebenden formalen Schranken zu übertreten. Desshalb sind Prachtgefäße die sofort verrathen nur zum Zwecke der darauf angebrachten malerischen oder bildnerischen Kunst gemacht zu sein Ergebnisse einer geschmackwidrigen Kunstrichtung, wie z. B. fast alles was sinnreich sein wollende, in der That aber geistlose, Tendenzsucht, verbunden mit anmassender Selbstüberschätzung, die sich nicht unterordnen mag, in unseren modernen weltberühmten Porzellanmanufakturen und Goldschmiedswerkstätten hervorbringt.¹ Man betrachte, diesem jetzigen Ungeschmack gegenüber, die Gefäße des Alterthums und selbst die allerdings schon gefährlichen Vorbilder der Renaissance, die in dieser Beziehung die äussersten stilistischen Grenzen berühren, die nur das die Technik vollständig beherrschende Genie bis zu dem Grade, wie bei ihnen der Fall ist, erweitern durfte. Spielend und ungesucht knüpft sich der Sinn des Dargestellten an den Gegenstand den es zu schmücken bestimmt ist. Frei bewegt es sich innerhalb seiner formalen Schranken, dem Ganzen sich anschmiegend, es erst vervollständigend, ohne sich des Rechts der selbständigen Existenz zu entäussern. — Sein Bezug zu dem Ganzen ist ein bei weitem innigerer als der rein intellektuelle des Sujets, das oft nur locker, bisweilen gar nicht, mit der Bestimmung des geschmückten Gegenstands zusammenhängt.

Auch das Mittelalter traf hier das Richtigere, nur dass ikonographische Tendenz die Kunst des Mittelalters wie die vorhellenische der Völker des Alterthums anderen, nicht künstlerischen

¹ Dieses können sich auch unsere Herrn Bildhauer in Bezug auf ihr Mitwirken bei monumentaler Kunst merken.

Zwecken dienstbar machte, eine Richtung, die sich auch auf die Kleinkünste erstreckte. Zugleich hielt das Technische, neben dem Zwecklich-Formalen, mehr als bei den Alten der Fall war, die Künste in Abhängigkeit von dem Stoffe.

Sehen wir nun von dem gegenständlichen Bezuge der zu wählenden ornamentalen Mittel ab, so ist zunächst ihr formales Wirken in Beziehung auf Grössenverhältnisse zu berücksichtigen. Unzweifelhaft erheischt Kleines eine andere ornamentale Ausstattung als Grösseres; es darf das Kleine niemals in der Kunst eine Reduktion des Grossen sein, noch das Grosse eine Amplifikation des Kleinen. Ein Motiv, das in grosser Ausführung reich entwickelt sein darf, ohne verworren zu erscheinen, wird in derselben Weise, nur reduziert, auf kleinere Gegenstände nicht passen, vielmehr muss gleichzeitig mit der Reduktion eine Vereinfachung des Motivs eintreten, zur Vermeidung des Kleinlichen und Konfusen. Die inbegriffliche Darstellung ist ein Geheimniss dessen Besitz den Meister macht und auch hierin waren die Alten gross für alle Zeiten.

Vergleiche zur Bestärkung des Angeführten die einfachen Mäander, Eierstäbe, Blattkränze und dergl., wie sie auf gemalten Vasen vorkommen, mit den gleichartigen Verzierungen an skulptirten kolossalen Prachtvasen oder gar an Monumenten. Ferner die inbegrifflichen Auffassungen von zum Theil noch bestehenden Tempeln, Triumphbögen u. s. w. auf alten Münzen mit den modernen Medaillen ohne Stil, die den dargestellten Gegenstand mit peinlichster Sorgfalt perspektivisch getreu und ohne die geringsten Detailauslassungen wiedergeben. Eben so inbegrifflich fassen die höhere Plastik und die Malerei (der besten Zeiten) die lebende Natur auf. Oft geben sie aus räumlichen Gründen, um im Beschränkten gross zu bleiben, *partem pro toto*: das Prinzip des Michel Angelo, Raphael, Correggio etc. für ihre grossartigen Compositionen auf beschränkten Deckenfeldern.

In Fällen soll Kleines kleiner und Grosses grösser erscheinen als es ist, oder umgekehrt ist Grosses zu verkleinern, Kleines zu vergrössern (dem Scheine nach). An alle diese Fälle ist zu denken, ob sie bei einem Vorwurfe Anwendung finden, woraus sich dann von selbst ein gewisser innerer Massstab für die Wahl und die Verhältnisse der ornamentalen Mittel ergibt, sowie ein Anhalt

der Komposition. Man kommt bei solchem Nachdenken wie von selbst auf die Erfindung.

Bestimmende Umstände, äussere und innere, veranlassen zur Wahl schlanker oder gedrungener, spielend heiterer oder mysteriös düsterer Formen; diese Charaktere der Form lassen sich noch mit Beihülfe des Ornaments und der Farbe willkürlich nuanciren und für jede Tonart umstimmen.

So z. B. sind Reifen und Zonen, die einen Gefässkessel horizontal umkreisen, Mittel der Verkürzung und Erweiterung, deren Wirkung durch ihre häufige Anwendung vermehrt, durch Intermisionen gemildert werden kann. Dieses Prinzip der Ornamentation charakterisirt die gedrungenen Gefäßformen ältesten Stils (s. die Figuren auf S. 58, 59, 65, 76 rechts).

Anders u. d. umgekehrt wirken Hohlleisten, Riefen und Stäbe, die, vom Fusse auslaufend, an dem Bauche des Gefässes hinaufsteigen. Sie sind in kontinuierlicher und dichtgeordneter Anwendung Mittel der Verlängerung und lassen eine Form schlank erscheinen.¹

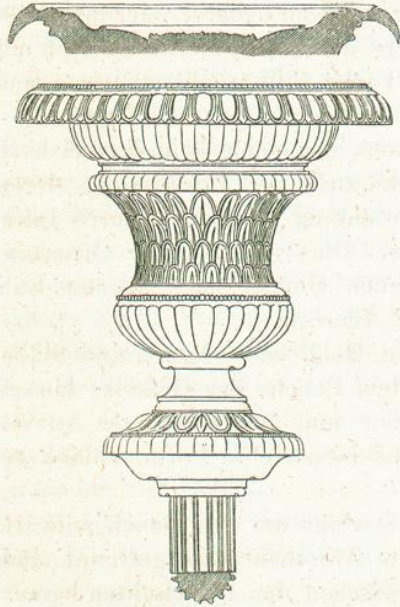
Anders wirken sie, wenn die rings um den Bauch aufwärts geführten Einschnitte durch breite Zwischenräume getrennt sind, oder diese gar sich schwellend zwischen den Einschnitten herausheben d. h. Höcker (bosses) bilden, dergleichen häufig bei mittelalterlichen Goldschmiedsarbeiten vorkommen. Durch sie wird eine Form faktisch und für das Aussehen gekräftigt und erweitert. Man darf dieses Motiv daher nicht fortsetzen, wo der Bauch eine Einziehung erhalten soll.²

Die Kannelüren, Stäbe und dergl. durch Zonen horizontal zu durchbrechen und oberhalb der Zonen wieder aufzunehmen ist im Allgemeinen nicht rathsam, obschon auch dieses Motiv in Fällen gestattet sein mag. Sehr gewöhnlich dagegen ist das Aufhören und Endigen derselben auf gewisser Höhe des Kessels, wodurch dann dieser eine Gliederung erhält, indem er wie die Blüthe aus ihrem Stuhle, aus dem gerieften Unterkelche entwächst. Auch kann ein geriefter Hals aus einem glatten Kessel hervorgehen (Siehe Figur auf S. 90).

¹ Sie sind daher auch bezeichnend für die eleganten und schlanken Gefässe des vollendeten Stils.

² Ueber die technische Entstehung und Bedeutung dieser Motive siehe weiter unten.

Spiralische Kannelüren und Stäbe, Imbrikationen, Schuppen, das Netzgeflecht und ähnliche ornamentale Motive halten das



Kandelaberkapital (Pompeji).

Mittel zwischen dem Reifenwerk und dem Kannelürenschnuck; sie sind daher für das Proportionale der Gestaltung weniger einflussreich, wirken aber kräftigend, indem sie ähnlich geordnete, natürliche und technische, Verstärkungen oder Schutzmittel zurückrufen.

Endlich ist das vegetabilische Rankenwerk ein Schmuck, der fast jeder Nüance des Ausdrucks einer Gefässform sich anschliesst und sie hervorrufen hilft, wenn der unerschöpfliche Reichthum an Motiven, den dieser Schmuck gestattet, richtig benützt wird.

Noch soll letztens die dekorative Ausstattung des Gefässes dem bei seiner Ausführung anzuwendenden Stoffe und der Art seiner Bearbeitung entsprechen.

Die Wahrheit dieser Regel und ihre Bedeutung sind nicht zu bestreiten, aber sie führt auf schwer zu lösende Zweifel über den technischen Ursprung vieler typisch gewordener dekorativer Formen, über die Frage in welchem Stoffe sie zuerst dargestellt wurden, wegen der frühen Wechselwirkungen und Einflüsse, welche die Stoffe auf diesem Gebiete, den Stil eines jeden unter ihnen modificirend, gegenseitig ausübten. So bleibt es dahingestellt ob die Zonen von Zickzackornamenten, Wellen und Schnörkeln, die, theils gemalt, theils vertieft, auf den Oberflächen der ältesten Thongefässe fast überall gleichmässig vorkommen, ob sie die Vorbilder oder die Abbilder der gleichen flachvertieften Verzierungen auf ältesten Bronzegeräthen und metallenen Waffenstücken sind, oder ob sie keinem von beiden Stoffen ursprünglich angehören. Gleiche Ungewissheit herrscht über gewisse reiche bildnerisch

ausgeschmückte Töpfereien der Hetrusker, und deren stilistisches Verhalten zu den gleichzeitigen Bronzevasen desselben Volks.¹

Erst mit vorgerückter Kunst beginnt die bewusste Unterscheidung und künstlerische Verwerthung der Schranken und Vortheile, die die verschiedenen, der Ausführung sich anbietenden, Stoffe für formales Schaffen mit sich führen und gestatten.

Doch sind die wichtigen hieran sich knüpfenden Stilfragen so eng verbunden mit dem Technischen, dass es gerathen erscheint, sie erst später in diesem Zusammenhange wieder aufzunehmen.

§. 108.

Der Fuss (Untersatz, Stand).

Jeder ästhetisch-formalen Nothwendigkeit liegt eine thatsächliche und ganz naiv-materielle zum Grunde, eine Nothwendigkeit für die kindlichsten Zustände der Gesellschaft und der Künste, die mit fortschreitender Kultur zwar faktisch aber nicht formell aufhört, indem sie selbst den höchsten Gebilden der vollendeten Kunst ihren unauslöschlichen Typus aufprägt. Sie schreibt die Gesetze des formalen Schaffens; denn in Wahrheit, die Kunst erfindet nichts, — alles, worüber sie schaltet, war thatsächlich schon vorher da, ihr gehört nur das Verwerthen! Ja die Natur, die grosse Urbildnerin, unterliegt hierin ihrem eigenen Gesetze, auch sie vermag nur sich selbst wiederzugeben, ihre uranfänglichen Typen blieben dieselben für alles, was in den Aeonen ihr Schooss hervorbrachte.

Diese Wahrheit, die durch alle höchsten Gebiete der Kunst waltet, bewährt sich auch auf dem bescheidenen der Gefäßkunst, und grade diese gibt Gelegenheit sie schlagend hervortreten zu lassen.

Wir zeigten, dass der Bauch des Gefäßes, der seinen Zweck in sich erfüllt, derjenige Theil ist, auf den sich alle übrigen Bestandtheile des Gefäßes beziehen, die also nach Aussen thätig

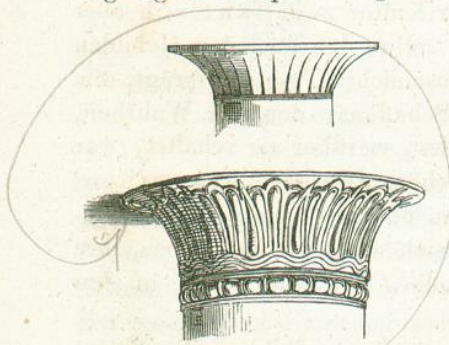
¹ Siehe Figuren S. 29 oben links, 56 unten, 58, 59, 65, 66 unten, 70 rechts. Siehe auch Brongniart's Atlas zum *Traité d. a. c.*, die celtischen und germanischen, sowie die altpyrrhenischen Töpfe auf T. XX, XXI, XXIX. — Birch, history of ancient pottery Vol. II, S. 202.

sind, daher dieses Wirken, das ihr Wesen bildet, nach seinem Modus und seiner Intensität klar wiedergeben und deutlich betonen müssen; welches wieder, wie bei dem Bauche, durch entsprechende Form und ihr beigelegten Ornatus erreicht wird.

Beginnen wir mit dem Fusse.

Dieser ist an den ältesten Gefässen gar nicht vorhanden! Sie sind entweder unten abgerundet oder zugespitzt, wie die Dolien und Amphoren, um in den Sand eingeschart zu werden oder auf einem ausgehöhlten und durchlöcherten Stuhle zu stehen. Oder man gab ihnen Standfähigkeit durch das Abfläachen der unteren Wölbung ihres Bauches. (Siehe die Figuren S. 58, 62, 63.)

Diese letztere Auskunft (das Ei des Kolumbus) kann uns hier nicht weiter beschäftigen, nur mag bemerkt werden, dass der feiner gebildete Kunstsinn bei ihr nicht stehen blieb, sondern für nothwendig hielt, die Abplattung mit einem Wulste, oder mindestens mit einem Saume, zu umfassen, diese Andeutung eines Fusses, oder Ablaufes, auch wohl vollständiger zu entwickeln, wie die beigelegten Beispiele zeigen. Siehe auch S. 65 und S. 75 unten.



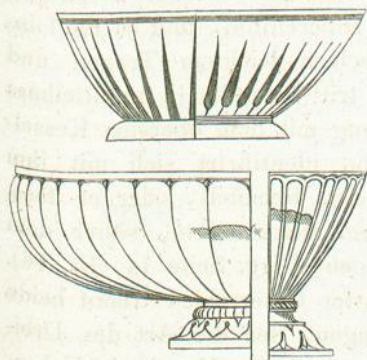
Ablauf unten abgeflachter Gefässe.

Weit wichtigere Beziehungen knüpfen sich an das fusslose Gefäss das keine eigene Standfähigkeit besitzt. Die Auskünfte naivster Industrie in ihren Anfängen, um dem Gefässe diese Standfähigkeit zu ertheilen, wurden eben so viele Motive der höheren Töpferei, die ihnen treu blieb, den in ihnen liegenden Gedanken nur idealer auffasste und ausdrückte.

Ein gewiss ursprüngliches Mittel zur Erreichung des genannten Zwecks war der ringförmige Wulst, aus Stroh gewunden oder anderweitig zu Stande geführt, wie er noch jetzt bei den Chemikern üblich ist, um ihre Retorten zu stellen. Als man Töpfe aus Thon machen gelernt hatte lag es nahe ihn aus demselben feuerfesten Stoffe herzustellen. Man überrascht die Töpferkunst der frühesten Bewohner Deutschlands, der Schweiz und des ganzen Nordwestens von Europa auf dieser Stufe des Fortschritts, denn mit fusslosen Töpfen, welche so häufig in keltischen und germanischen Gräbern gefunden werden, trifft

man zugleich fast immer auf Ringe von gebranntem Thone zur Aufnahme dieser Töpfe.

Die hellenische Töpferei hielt stets, durch alle Stadien ihrer Entwicklung, an diesem naturwüchsigen Motive fest, indem der Augenschein lehrt, dass den Bildnern jener herrlichen Hydrien und Amphoren, mit einfachen Ringfüßen, die Erinnerung an das ursprüngliche Getrenntsein dieser letzteren von jenen deutlich vorschwebte. Sie behielten für den (nunmehr mit dem Gefäße aus einer Masse gemachten) Fuß die ursprüngliche Wulstform bei, der sie aber das edle Profil eines umgekehrten Echinus gaben; sie befestigten ihn symbolisch, um das ursprüngliche Getrenntsein desselben zu bezeichnen, mit einem entweder nur gemalten oder plastisch gebildeten Band; sie gingen weiter in der ideellen Trennung dieser Theile, indem sie über dem Ringfuß, als zu ihm gehörig, auf dem unteren Theile der Vase einen Blattkelch, gleichsam zur Aufnahme dieser letzteren, malten oder bildeten. In letzter Ausbildung erscheint der Ringfuß schon in Verbindung mit einem mehr oder weniger entwickelten Vermittlungsgliede, in Form einer Hohlkehle, oder einer abfallenden Blattwelle, womit der Kessel seine Last auf den Fuß überträgt.



Ringfüsse.

So entstehen Formen und Ornate wie beistehende. Vergl. auch die Hydria auf S. 4, die Preisamphoren auf S. 12 und andere. Niedrige Ringfüße dieser Art sind charakteristisch für eine sehr ausgedehnte Familie von Töpfen.

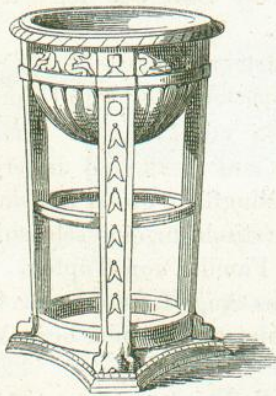
Wir wollen zunächst ihren Gegensatz ins Auge fassen, — nachher das Dazwischenliegende und die kombinierten Formen berücksichtigen.

Der hohe Stand (*incitega*, *εγγυθήκη*) ist ein nicht minder alterthümliches Beiwerk des Gefäßkessels als der vorhergenannte Ring, das gleich wie dieser aus dem Bedürfniss hervorging (nur unter veränderten Bedingungen) dem Kessel die ihm fehlende Standfähigkeit zu ertheilen. Ein Gestell oder Stuhl, ein Aufrechtes, mit einer Vorrichtung, um den Kessel aufzunehmen. Gestelle,

aus vier und mehreren hölzernen Stäben zusammengebaut, mit ihren Kesseln, wurden in ägyptischen Gräbern häufig gefunden. Dergleichen sind noch jetzt dort üblich, zur Aufnahme der Nilwasserbehälter. Der edle Dreifuss, das sicherste Gestell, das auch auf ungleichem Boden feststeht, den Aegyptern, wie es scheint, missliebig, war die Form in welcher dieses Motiv, nach asiatischer Ueberlieferung, durch hellenische Kunst höchste Weihe erhielt.

Das Wesentliche des Dreifusses ist gleichfalls wieder der Ring (stephane), zur Aufnahme des Kessels (pelvis), der von dem Stabgerüst getragen wird. Das letztere gehört mehr der Zimmererei an und ist für die Entwicklung der Kunstformen, die dieser Technik entsprossen, von grossem Interesse, wesshalb auf die feine Charakteristik und artistische Durchbildung, die es gewann, erst in den §§ über Zimmererei näher einzugehen ist.

Der Ring ist also auch hier, wie oben, der Aufnehmer des Kessels, aber anders charakterisirt, nicht als Abschluss des Gefässes nach unten, sondern als Endigung nach oben, daher wie ein aufwärts gerichteter Blätterkelch (desshalb corona, stephane), mehr oder weniger überfallend (als supercilium), und so die feinsten Nüancen des Ausdrucks zwischem leichtem Tragen und schwerster Belastung zulassend. Er tritt entweder in unmittelbare



Dreifuss.

Verbindung mit dem obersten Kesselrande und identificirt sich mit ihm (siehe beist. Beispiel), oder er fasst den Kessel tiefer unten, näher dem Boden (siehe Figg. Seite 14, 15, 16). Ein scharfer Unterschied trennt beide Auffassungen, der die Art des Dreifusses charakterisirt. Mancherlei Uebergangsformen zeigen auch hier den Reichthum der Kunstsprache, die jegliche Nüance eines formalen Begriff's durch leichte Beugungen seines Wurzelausdruckes wieder gibt. Oft hat der eigentliche Kessel, der beweg-

liche, für sich bestehende, einen Repräsentanten, der mit dem Kranze des Dreifusses zusammen eine Höhlung bildet, zur Aufnahme des ersteren, der solcherweise Emblema ist. Derartig sind die assyrischen Dreifüsse, z. B. der steinerne in dem

Museum des Louvre, dem andere auf Reliefs dargestellte entsprechen (siehe Fig. Seite 21). Anklänge des Thema's, ehe dieses volle Entwicklung erhält, wie der hier bezeichnete, dienen, in den bildenden Künsten wie in der Musik, nicht weniger zur besseren Verbindung der formalen Theile zu einer Gesamtwirkung, als überhaupt zur richtigen Verwerthung und Betonung des Motivs.

Das Untergerüst des Kessels beherrscht entweder den letzteren durch Höhe und formale Bedeutung, oder der Kessel überwiegt.¹ Entschiedenheit in dieser Beziehung ist Regel, die jedoch nach Umständen Ausnahmen zulässt, so dass ein Gleichgewicht zwischen beiden genannten Elementen des Dreifusses rathsam wird.

Oft verbindet sich der Dreifuss mit einem mittleren Säulenstand (omphalos), der das (schwere) Gefäß in der Mitte des Bodens stützt. Bei dem delphischen Dreifuss hatte er mystische Bedeutung. Diese Kombination, die zumeist an steinernen Dreifüssen vorkommt, am prachtvollsten auf dem Dache des choragischen Monumentes des Lysikrates zu Athen sich zeigt, wo freilich der als üppiger Pflanzenstamm charakterisirte Omphalos des bronzenen Dreifusses, der ihn umgab, längst beraubt ist, führt uns auf die zweite, einfachere, nicht minder bedeutungsvolle Form des hohen Gefäßstandes. Dieses Motiv ist, wie jener mehr-

füssige Stand, noch jetzt im Orient in grösster Natureinfachheit anzutreffen. Ein Stengel oder Stamm, der sich nach unten und nach oben erweitert und oben in Becherform endigt, zur Aufnahme des Gefässes; wieder, wie oben, ein Gefäß für das Gefäß, wie unser Eierbecher für das Ei.² (Die Cortina.)

Doch mag uns zunächst der unterste Stamm beschäftigen, unabhängig von dem Becher, der nur Repräsentant des Getragenen ist, dem Stand formalen Abschluss gibt, seine Bestimmung ankündigt. Jener



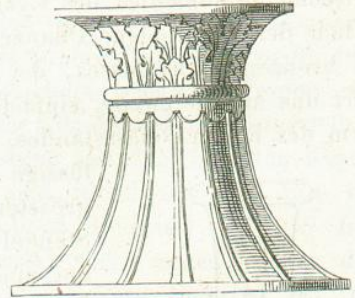
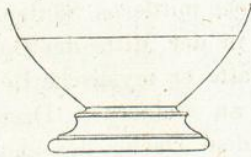
Kandelaberähnlicher Untersatz
Berl. Mus.

¹ Vergl. die Figg. S. 14, 15, 16, 21, 35 unten 37 rechts.

² Siehe beistehende Darstellung eines derartigen Stands aus Terra Cotta (Berl. Mus.). Vergl. auch die Amphora auf S. 12 oben mit hohem abgesondertem Stand. Ein ähnlicher aus älterer Zeit, mit der dazu gehörigen Vase, beschr. v. Cav. de Rossi, mon. ined. 185', p. 36. (Fig. S. 97 rechts.)

ist, wie gezeigt wurde, als Stütze nur für das Getragene vorhanden, bethätigt sich für letzteres, er ist ausserdem in Abhängigkeit von dem Erdboden, auf den er seine Last zu übertragen hat; daher oben aufnehmend, unten mittheilend. Diese doppelte Funktion drückt sich aus in Form und Schmuck. Die hyperboloidische Form mit stärkerer unterer Schweifung ist die herkömmliche und sicher auch die sprechendste; Kanäle, Blätter oder andere steigende und fallende dekorative Formen, die an Straffheit und Elasticität erinnern und sie ausdrücken, entwickeln sich von einem gemeinsamen Stützpunkte aus, der gegen die Mitte des Hyperboloïds liegt, nach oben und nach unten. Der Stützpunkt bildet

einen Ruheplatz, ist häufig als Knauf besonders charakterisirt, auch nach ähnlichen Prinzipien wie der Kessel dekorirt, da er neutral ist, wie dieser; — oft ist er auch nur ein den Fuss horizontal umschliessen-



Mittelformen zwischen Ringfuss und hohem Rand.

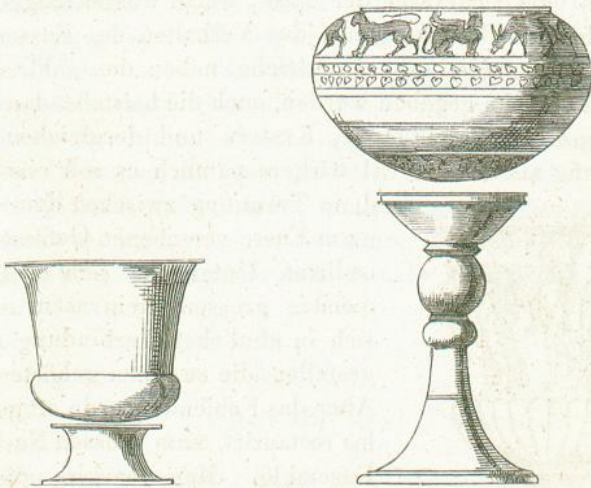
des Band, also nicht nach unten und oben thätig. Horizontale Zonen und Ringe, die von oben bis unten um den ganzen hyperboloidischen Stamm laufen, sind für dessen Wirken weniger charakteristisch, aber sowohl in der Metallotechnik wie in der eigentlichen Keramik (durch die Anwendung der Scheibe und der Drehbank), technisch motivirt, daher auch unverwerflich. Der Ueberfall (das supercilium) ist auch hier eine sehr sprechende oberste Endigung, als den Ausdruck eines Belasteten, aber Selbstthätigen, Straffen, enthaltend und nüancirend.

Dieser Haupttheil des Standes endigt nun gegen den Boden, der zuweilen durch einen besonderen viereckigen Plinthus

einem reicheren, aus mehrfachen Gliedern zusammengesetzten, Schema des ringförmigen Fusses (S. Fig. S. 34).

Wie der Torus den Plinthus an den Fuss befestigt, so liegt oben über dem Ueberfall ein zweites verknüpfendes Glied (Astragal), worauf der Vasenbauch folgt, entweder ohne Uebergang oder vermittelt durch die oben erwähnte präludirende cortina, die oft nur gemalt oder auf der Oberfläche des Kessels flach angedeutet auftritt, als das gewöhnliche Ornament des untersten (französisch *le culot* genannten) Theiles des Kessels.

Zwischen dem *culot* und dem Astragal liegt folgerichtig noch zuweilen ein mehr oder weniger entwickelter Ringfuss. Siehe das Beispiel eines Kraters auf Seite 17 unten.



Beispiele abgesonderter Stände in Bronze und Thon.

Wie der Ursprung der zusammengesetzten Kraterform der kampanischen Vasen, die auch für die grossen bakchischen Gefässe aus Stein,¹ welche den üppigen alexandrinischen und römischen Zeiten angehören, die gewöhnliche ward, ein rein technischer ist, indem faktisch ein ganz unabhängiger Krater von einer befüßten tiefen Schale aufgenommen wird, wie das Ei von dem Eierbecher, zeigt beistehendes Beispiel eines uralten Bronzegefässes, bei dem die genannten beiden Bestandtheile des Systemes,

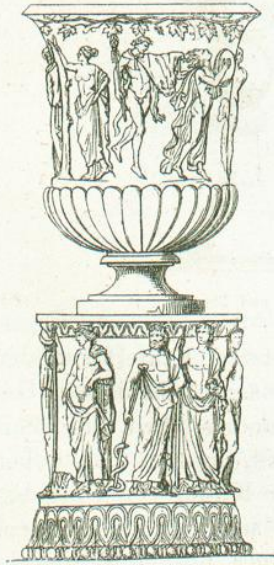
¹ Siehe Piranesi, Moses und, für die süditalischen Gefässe, Gerhard's apulische Vasenbilder zu Berlin.

das die Vase bildet, vollständig getrennt sind. Gleiche utilitarisch-technische Vorgänge verrathen auch alle andern Kombinationen der Vasenkunst, welche letztere in ihren besten Zeiten so wenig wie möglich von dem naturwüchsigen Motiv sich zu entfernen bestrebt ist, sich von Spitzfindigkeiten fern hält und ohne ästhetische Metaphysik ihren richtigen Weg findet.

Zwischen den beiden Extremen, nämlich dem niedrigen Ringfusse und dem hohen Vasenstand, liegt eine reiche Skala von Zwischenformen, bei denen bald der eine, bald der andere Theil des vollständig gegliederten Fusses eine Abkürzung erleidet, nur noch angedeutet erscheint, oder gänzlich verschwindet. Das Prinzip bleibt bei allen das gleiche, aber dessen Entfaltung modificirt sich nach dem Charakter der Vase; wobei wieder möglichste Unterschiedenheit in Beziehung auf das Verhalten des Fusses zu dem Kessel zu empfehlen ist. Vergleiche neben den zahlreichen Gefässen, die bereits gegeben wurden, noch die beistehenden Beispiele.

Bei grossen Prachtvasen, Kratern und dergleichen soll der Fuss häufig als Piedestal wirken, nämlich es soll eine entschiedene Trennung zwischen dem mit eigenem Fusse versehenen Gefässe und dem isolirten Untersatze sich zeigen.

Die meisten grossen Steinvasen muss man sich in ähnlicher Verbindung mit Fussgestellen, die zu ihnen gehörten, denken. Aber das Fehlende wurde oft geschmacklos restaurirt, zum grossen Nachtheil des Ensemble. Man markire diese Trennung, wo sie nicht thatsächlich bestehen sollte, durch Weglassen der vermittelnden Glieder (Spiren, Toren, Heftbänder), um dem Gefässe den Charakter eines Beweglichen, von dem unbeweglichen Piedestale Trennbaren, zuzutheilen.



Prachtkrater mit Piedestal.

Schon oben geschah der Kombination des Dreifusses mit dem Säulenfusse Erwähnung, mit Hinblick auf solche Fälle, wo der Dreifuss das Hauptmotiv bildet. Hier müssen noch ähnliche Verbindungen genannt werden, wobei der Dreifuss nur

Nebenmotiv, nur noch sozusagen eine Mahnung an die Bewegbarkeit des Geräthes ist.

Da der Fuss der solideste Theil, da er die Basis ist (siehe Prolegomena S. XL), so soll er diesem, nicht nur in formaler Beziehung, sondern auch in Rücksicht auf Farbenwirkung, entsprechen. Daher ist dieser Theil an den antiken Thongefässen meistens schwarz. Wenn Metall und andere Stoffe, z. B. Glas, Krystall, Porzellan u. dgl. zu der Bildung eines Gefässes zusammentreten, so ist der Fuss aus Metall zu machen. So wäre es Unsinn, einem silbernen Kelche einen krystallinen Fuss zu geben.



Stand mit Andeutung des Dreifusses.

Kommen Metalle, die an Farbe und Glanz verschieden sind, bei der Ausführung in Betracht, so ist für den Fuss das dunkelfarbigste und matteste zu wählen. Ein silberner Gefässkessel mit matt goldener Basis ist stilgerecht, — ich möchte dagegen nicht wagen, ein goldenes Gefäss mit silbernem Fusse zu montiren, — es sei denn, dass der silberne Fuss durch Oxydation eine schwärzlich dunkle und matte Färbung erhalte.

§. 109.

Der Hals.

Zwischen dem Fuss oder Stand des Gefässes und dem oberen Theile desselben, der den Hals bildet, finden nahe Beziehungen Statt.

Auch hier tritt eine doppelte Thätigkeit in Wirksamkeit und wie dort in einander entgegengesetztem Sinne. Der Hals ist der Trichter, um das Gefäss zu füllen, zugleich ist er der Spund, um dasselbe zu leeren. Er ist, wie der Stand, nur für das Gefäss da, dient ihm, ist äusserlich thätig. Er dient ihm in doppeltem Sinne, doch so, dass die Dienste einander nicht verneinen (wie diess beim Fulcrum, d. h. dem Stützpunkte, des Fusses der Fall ist), dass sie niemals zu gleicher Zeit in Wirksamkeit treten können, sondern hierin sich einander ablösen. Daher ist am Halse der dynamische Stützpunkt überflüssig, obwohl er mitunter,

wie z. B. an der persischen Flasche S. 67, aber mehr nur im utilitarischen Sinne, als Handgriff, angewandt erscheint. Die Griechen urgirten diesen Unterschied, und wussten ihn mit gewohntem Scharfsinne formell zu verwerthen, indem sie den Hals als doppelten Trichter, als aufwärts und niederwärts thätig, charakterisirten; — zunächst durch die Form, indem sie den Hals oben und unten erweiterten, in der Mitte verengten, sodann durch den Ornatus, indem sie um den Hals einen alternirend aufwärts und niederwärts deutenden Ringschmuck, in einfacher oder reicher Entfaltung des Motives, herumführten. Vgl. S. 17 und 18 des 1. Bandes.

Zugleich glaubt man deutlich wahrzunehmen, wie die Griechen auch hier jede feinere Nüancirung dieses Grundgedankens durch die Form auszudrücken bewusstvoll bestrebt waren.

So z. B. sind die kurzen Hälse oben sehr weiter Gefässe nur als ausgehend dadurch charakterisirt, dass die Verengung nicht in der Mitte des Halses, sondern dort ist, wo dieser den Kessel berührt, dass die Mündungsränder des Halses sich rasch erweitern, dass endlich der Halsschmuck nur aus aufwärts gerichteten Elementen besteht.

Bei Salbgefässen, die sparsam ausgeben sollen, zieht sich ein langer Hals nach oben am engsten zusammen und setzt er sich in sanfter Erweiterung auf den Kessel auf. An derartigen Gefässen ist sehr häufig der Ringschmuck nur nach unten gerichtet, oder besteht er aus einem Halsbande (Monile), das sich kranzartig horizontal herumzieht, ohne die Begriffe Oben und Unten, Aus und Ein, zu berühren. Siehe S. 66 und S. 103, unten.

Noch ist bei jeder Charakteristik auch dieses Gefässtheiles dasjenige zu berücksichtigen, was schon bei dem Kessel oder Bauche hervorgehoben ward, nämlich die proportionale Entwicklung eines Aufrechten, in welcher der Hals mit seiner Mündung ausserdem noch das Endigende, nach oben Abschliessende ist; welcher Begriff nach allgemeiner Kunsttradition durch aufgerichtete, in einen leichten Ueberfall sich vorbeigende, Blätterkronen am besten und verständlichsten ausgedrückt wird.

Der Hals ist also je nach der Auffassung desselben einfach oder zweigetheilt; in letzterem Falle gliedert er sich an der Stelle seiner Verengung, wo also eine Verknüpfung (Astragal, Tanie u. dergl.) an ihrer Stelle ist. Siehe die Kalpis S. 49, und die später folgende auf S. 103. Der weibliche Halsschmuck scheint

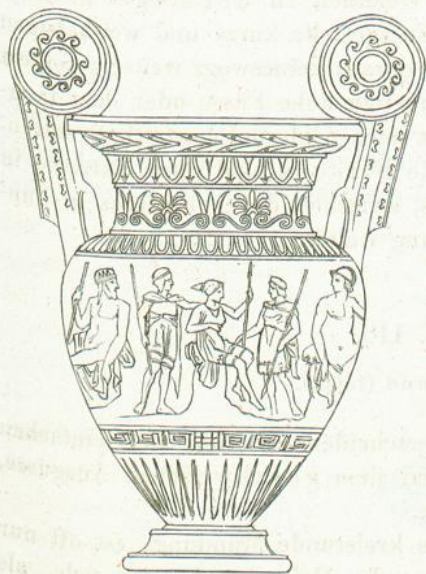
wirklich den Bildnern und Malern der Gefässe bei der Ausstattung der Gefässhalse als Vorbild vorgeschwebt zu haben. Wieder ein Beispiel der vielfachen Beziehungen zwischen der Kunstsymbolik und dem frühen Streben seinen Leib zu zieren.

Wo der Hals sich auf den Rumpf des Gefässes aufsetzt, ist natürlich wieder eine Gliederung, die sich, in einer der früher besprochenen ähnlichen Weise, mehr oder minder entschieden ausspricht. Selten fehlt hier der Ringschmuck ganz, wenn auch nur in leichter Andeutung als gemalter Reifen, oder als Band. Auch hier wie bei dem Fusse ist der Ursprung dieses Schmuckes zugleich technisch begründet.

Passend gestaltet sich dieses bindende Glied zugleich als Ablauf, weil hier der Hals endet und auf dem Rumpfe fusst.

Oft stehen beide Symbole getrennt neben einander, nämlich die Verknüpfung und der Ablauf. Letzterer kann folgerichtig nur mit ablaufenden Formen, Eierstäben, Blättern und dergl. verziert werden. —

Auch darin zeigt sich die nahe Beziehung des Halses mit dem Fusse, dass ersterer mitunter sich bis zu der grössten Weite des Rumpfes herabzieht, und sich gleichsam wie eine Kapsel, oder als umgekehrtes Becken, über dessen oberen Theil verhüllend legt, entsprechend dem aufnehmenden aufrechten Becken des Fusses (s. oben).



Prachtkrater aus Calvi (M. ined. Vol. V. Taf. 73).

Dieses Schulterstück (*épaule*), das sich mit einer Naht an den Rumpf anschliesst, ist nicht eigentlich Theil des Halses, es hat sein eigenes Ornamentationsprinzip, mit abwärts weichenden Elementen, Schuppen, Blättern, Kannelüren und dergl. — Als für sich bestehend wird es auch oben durch eins oder mehrere der bekannten Verknüpfungsglieder mit dem Hals verbunden.

Wegen der hervorgehobenen vielfachen Wechselbezüge zwi-

schen Hals und Fuss, und wegen des Gegensatzes beider zu dem Rumpfe, pflegt man den Hals ähnlich wie den Fuss zu koloriren, gleichen Stoff für beide anzuwenden, wenn das Ganze aus mehreren Stoffen zusammengesetzt werden soll. Beispiele die attischen Lekythen, die garnirten Krystallgefässe des Cinquecento u. a.

Dieser genaue Bezug zwischen dem Hals und dem Fuss der Vase zeigt sich auch in dem ziemlich stetigen Verhältnisse, das zwischen beiden zu beobachten ist: nämlich die Höhe des Fusses darf wachsen im Verhältniss der Gefässöffnung, diese aber verengt sich nach dem umgekehrten Verhältnisse des Wachsthums der Länge des Halses, d. h. der Hals darf je mehr sich strecken, je kleiner der Durchmesser der Mündung im Verhältnisse zu dem Bauche des Gefässes ist. Hieraus folgt zwar, dass langhalsigen Gefässen in der Regel niedrige Füße zukommen, dass hohe Fussgestelle kurz- und weithalsigen Vasen entsprechen; aber es soll daraus keineswegs weiter gefolgert werden, dass letztere ohne derartige hohe Füße oder dass langgehalste engmundige Vasen mit solchen absolut unstatthaft wären.

Die Schale (Kylix) und die Flasche sind zwei Extreme in der Anwendung dieses Prinzips, zwischen denen letzteres in hundertfältig modificirter Anwendung waltet.

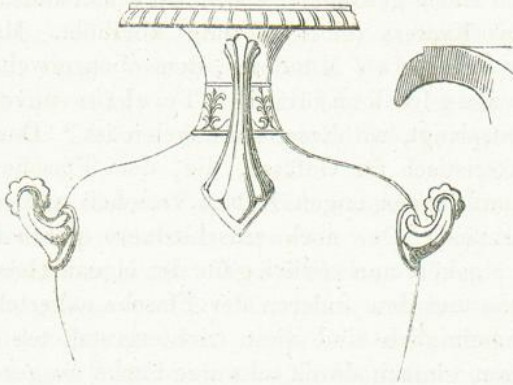
§. 110.

Der Mund (Lippe).

Man hat zunächst zu unterscheiden zwischen der einfachen kreisrunden Mündung und dem geschweiften Ausgusse, mit der ihm verwandten Dille.

Jene, die einfache meistens kreisrunde Mündung, ist oft nur der Ausgang und die Endigung des Halses und zeigt sich, als Rand desselben, in Form eines abgeflachten Wulstes, oder, noch bezeichnender, in Form eines Ueberfalls (einer Welle, Kymation); gleichsam als oberstes, von oben gesehenes, Ende des emporstrebenden Pflanzenkelches, der den oberen Hals bildet. Dabei ist die Mündung noch meistens mit einem Absatze versehen, der die innere, von der äusseren als getrennt gedachte, Gefässfläche andeutet und begrenzt, zugleich zur Aufnahme des Deckels dient. Dieser Gegensatz der inneren zu der äusseren Gefässwand wird noch

ausserdem nicht selten durch die Farbe hervorgehoben, mit Benützung entsprechender Analogieen der Natur. So zeigen emailirte Vasen und solche aus Fayence, Porzellan und ähnlichen



Kreisrunde Rundung als Ueberfall.

Stoffen, die farbig decorirt sind, häufig innerlich blassroth gefärbte Lippen, nach dem Vorbilde des Mundes, oder der innerlich zart rosaroth gefärbten Muscheln (Siehe unter Glas).



Selbstständige Mundstücke.

In anderen Fällen bildet die Mündung gleichsam ein besonderes Gefäß, das, für sich bestehend, auf dem Halse aufsitzt und diesem eine reichere Gliederung verschafft, wie an den amphorenartigen Gefässen, die unter den lukanischen Funden am häufigsten vorkommen (Siehe beistehende Figuren *a* und *b*).

Bei Fig. *a* setzt sich die Mündung als echinusförmige Schale auf den Hals und ist sie von diesem durch eine scharf und fein markirte Einziehung getrennt. Bei *b* ist die Mündung zwar gleichfalls vom Halse gesondert, aber nicht schalenförmig, sondern in Form eines Kraters (glockenförmig) überhöht. Man bemerke wie jene, die Schale als Mündung, dem oben erweiterten Halse aufsitzt, wie der glockenförmige Trichter unvermittelt aus dem Halse entspringt, wo dieser am engsten ist.¹ Der letztere ist daher charakteristisch für Gefässe, die, dem Flaschentypus sich annähernd, mit langen engen Hälsen versehen und mit Pfropfen verschliessbar sind. Der noch entschiednere parabolische Mündungstrichter *c* gehört nun endlich ganz der eigentlichen Flasche, der Lekythos und den anderen der Flasche nahestehenden Formen an. Gemeiniglich sind diese trichtergestalteten Mündungen schmucklos, nur einfach durch schwarze Farbe ausgezeichnet, wie bei den attischen Salbflaschen; — soll aber Zierrath in Anwendung kommen, so ist dabei das fassende Prinzip dieses den Pfropf aufnehmenden und das Gefäss oben abschliessenden Theils des letzteren zu berücksichtigen. Auch darf man das konische Mundstück mit Ringen umgeben, um das Festbinden des Pfropfs faktisch zu ermöglichen oder doch darauf hinzuweisen. Bei der gewöhnlichen modernen Glasbouteille ist rein aus der Technik der Glaserei heraus in dem Wulste geschmolzenen Glases, der die Mündung umgibt, ein Motiv erwachsen, dessen Festhalten auch für Kunstflaschen den denkenden Glaskünstler bezeichnen würde. Denn dieses Motiv ist praktischer und zugleich stilgerechter als der bei Krystallkaraffen jetzt übliche zerbrechliche Halskragen, der eben so wenig für das Ausgiessen bequem wie schön ist. Der in Rede stehende Theil ist (noch mehr als die vorher in Betracht gezogenen Gefässtheile) in formaler Beziehung von zwecklichen und technischen Bedingungen abhängig, gegen die andere rein dekorative Rücksichten zurückzutreten haben.

Wie sehr die griechischen Töpfer diesen Thatbestand erkannten, davon zeugen die kecken Wendungen und rücksichtslosen Abweichungen von der strengen Regelmässigkeit, die sie an den Mündungen ihrer Gefässe sich gestatteten; nämlich an den eigentlichen

¹ Wie diese einfachsten Typen sich weiterbilden lassen, ist aus den Figg. zu S. 10, 28, 48 und anderen Beispielen ersichtlich.

Gussgefässen, theils mit Ausgussmündung, theils mit Dille, die noch kurz zu besprechen sind.

Durch diese Ausgüsse wird der einfach aufrecht gestalteten, nur proportionalen, Vase erst gleichsam eigenes Willensleben und Richtung zu Theil. An ihren freien Schweifungen, ihrer Zwecklichkeit, ihrem wohlabgewogenen Verhältniss zu den übrigen Theilen, besonders zu dem Handgriffe, bewährt sich das wahre Genie des Töpfers, den hier der Rückenhalt seiner Scheibe verlässt.

Wegen des an diesen Theilen sich kundgebenden höheren Lebens sind bei der Ausstattung derselben animalische Vorbilder, wohl angebracht, von grosser Wirksamkeit, wobei die Begriffe des Mündens, Ausgebens und Vorstreckens auf passende Wahl solcher dekorativer Motive leiten müssen. Doch zeigt sich die Anwendung derartiger Symbole in zwecklich-utilitarischem Sinne mehr in der barbarischen Gefässkunst, wie z. B. gewisse niederländische Kannen sich als dickleibige Personen darstellen, mit deren Kopf der Ausguss in Verbindung steht, oder wie an indischen und chinesischen Dillengefässen die Dille oft in Form eines Straussenhalses oder eines Drachen erscheint, — wogegen die Griechen wohl auch Masken und andere animalische Symbole anwandten, jedoch mehr nur in struktiver, nicht in zwecklicher Begriffsverbindung; ¹ auf welche Symbole noch bei Gelegenheit des Henkels zurückzukommen ist.

Dabei tritt allerdings auch die Absicht, durch figürliche Ornamentation die Richtung des Gefässes, sein Vorn und Hinten, zu markiren, an den besten Mustern Gr. Vasenkunst in den Vordergrund, wie z. B. an der beistehenden schönen Oenochoë (Werk des Töpfers Nikosthenes. Mon. ined. 1854. 47). Am meisten aber, wie bemerkt, beruht die Schönheit und der Schmuck der Gussmündungen in ihrem kühnen und edlen Schwunge, in der Art ihres Ansatzes



Ausguss (Oenochoë des Nikosthenes).

an das Gefäss, in dem Ausdrucke dessen was sie bezwecken. (Siehe die zahlreichen früher gegebenen Beispiele und die noch folgenden.)

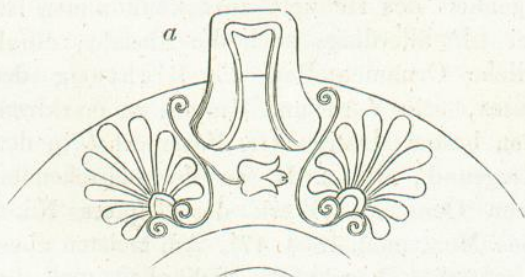
¹ Mitunter finden sich allerdings in Art der wasserspeienden Löwenköpfe an den Dachrinnen — also zwecklich — symbolisirte Dillen.

§. 111.

Der Henkel.

Zwischen dem Henkel, oder der Handhabe, und dem Ausgusse besteht ein ähnlicher Rapport wie zwischen dem Hals und dem Fusse des Gefässes. Letztere stehen zu dem Ganzen und unter sich in proportionaler Beziehung, jene sind die Theile, die der Vase ein Vorn und Hinten, eine Richtung geben; ihre Harmonie mit dem Ganzen und unter sich folgt daher dem Gesetze der Richtungseinheit.¹

Diess gilt von den eigentlichen Gussgefässen; wogegen die doppelten Henkel der Dolien, Amphoren, Hydrien und dergl. zu dem Ganzen und unter sich in symmetrischem Bezuge stehen; desshalb sind sie zu der Erhebung einer an sich in symmetrischem Sinne indifferenten (weil allseitig symmetrischen) Form zu höherentwickelter symmetrischer Gestaltung unentbehrlich. Diess sind wichtige, die Gestaltung der in Rede stehenden Theile der Vase, deren Verhalten zu ihr und zu ihren anderen Bestandtheilen, mitbedingende ästhetische Momente, die sich immer mit der Zwecklichkeit und der struktiven Angemessenheit in Einklang bringen lassen, ja wohl meistens dem Gefässkünstler, seiner selbst



a b Horizontale Henkel.



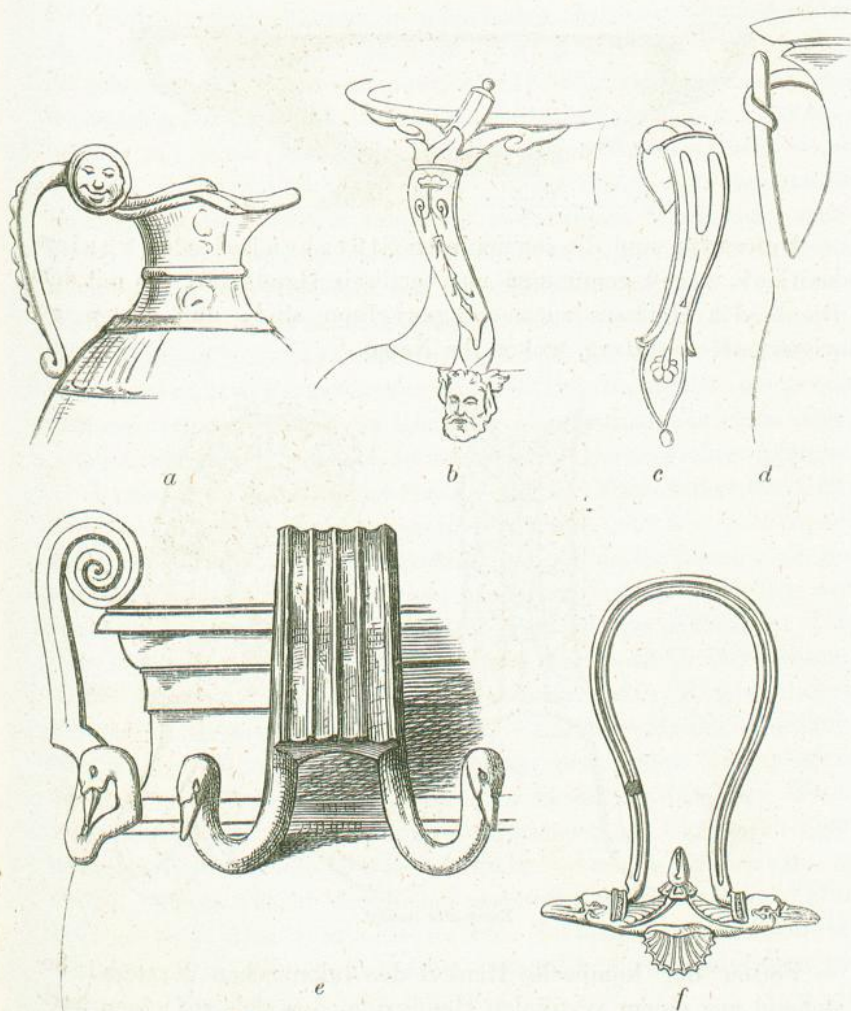
b c Vertikaler Henkel.

unbewusst, recht eigentlich als Führer dienen, um das in jeder Beziehung Richtige zu treffen.

Gestaltung, Grösse und Art der Befestigung der Henkel sind je nach dem Wesen der Vase unendlich verschieden, doch bestätigt

¹ Ueber diesen Unterschied vergl. Prolegom. S. XXXIII u. ff.

sich auch hier die allgemein in der Natur und in der Kunst herrschende Oekonomie, indem alle diese Verschiedenheiten sich auf sehr wenige Grundmotive zurückführen lassen.

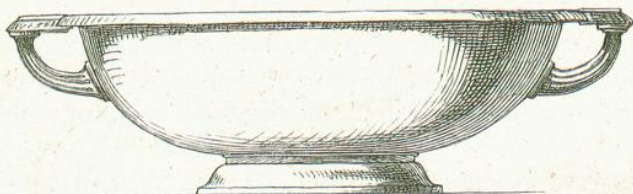


a b c d e Vertikale Handgriffe. f Bängel.

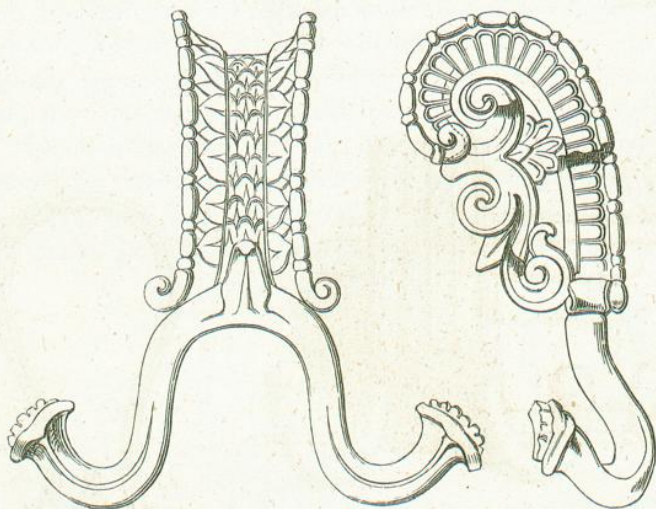
Im Ganzen lassen sich drei Arten von Henkeln und Handhaben unterscheiden, nämlich:

- 1) der horizontale Handgriff, für Bassins, Schalen, Krater Hydrien, Löffel u. dergl.;

- 2) der vertikale Handgriff, für Amphoren, Gussgefäße und diesen verwandte Formen, mit meistens enger Oeffnung;
- 3) der Bügel, für Körbe und Eimer.



Unterarten sind die sogenannten Stützhenkel oder Säulenhengel, genau genommen nur vertikale Handgriffe, die mit dem Rande des Gefäßes zusammengewachsen sind, und diesen gewissermassen stützen, woher ihr Name. ¹



Komposite Henkel.

Ferner der komposite Henkel des lukanischen Kraters, bestehend aus einem vertikalen Handgriffe, der sich auf einen horizontalen aufsetzt. — (Siehe Fig. *e* S. 107 und beistehende.)

In Beziehung auf Anwendung dieser Grundformen und ihrer Abarten ist zu unterscheiden, ob sie mit dem Bauche, oder mit dem Halse, oder mit dem Fusse, oder endlich mit zweien dieser Theile zugleich in nächste Verbindung treten, wornach sie sich

¹ Siehe Fig. auf S. 18 unten rechts, und beistehende.

modificiren, auch auf die Form, die der Vase zu geben ist, rückwirken.

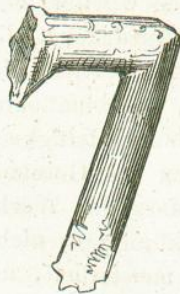
Ferner ist zu unterscheiden, ob gleiche Handhaben einfach, oder gedoppelt, oder in mehrfacher Zahl vorkommen, oder ob dasselbe Gefäss mit Henkeln ungleicher Art versehen ist. So gibt es Schalen mit nur einer, horizontalen, Handhabe; das Gussgefäss hat gleichfalls nur einen, jedoch vertikalen, Henkel; beide, und alles ihnen hierin Verwandte, erhalten durch diese Beigabe (oft verbunden mit der Gussmündung) eine bestimmte Richtung, die bei dem Prinzip ihrer sonstigen Ausstattung massgebend wird. Gefässe wie die Schale mit doppelten horizontalen — und die Amphora mit gleichfalls doppelten vertikalen Handhaben, sind symmetrisch, und in diesem Sinne zu behandeln. Dann gibt es vierhenklichte Amphoren; ferner Hydrien mit zwei horizontalen und einer vertikalen Handhabe, bei denen also die Symmetrie und die Richtung gleichmässig vertreten sind; — wesshalb die Hydrien sich zu reichster Formenentwicklung eignen.

Berücksichtigen wir auch einzig nur die Vasenkunst der Griechen in ihrer höchsten Blüthezeit, sehen wir ganz ab von den, oft nicht minder geistreichen, obschon weniger durch Geschmack gedellten, Werken anderer Kunstperioden, so staunen wir über den Reichthum der Erfindung und den Wechsel des Ausdrucks, die der hellenische Meister aus den einfachsten, durch Oertlichkeit, Zahl, Form und Fügung der Henkel bedungenen, Kombinationen hervorrief. Man verzweifelt daran, in dieser Mannichfaltigkeit, wie in der Fülle der Naturschöpfung, den Faden des Gesetzes zu finden, und dennoch erkennt man es darin, dass das Werk, wenn es seinen Meister lobt, so erscheint, als könnte es nicht anders sein; obschon dieselbe Aufgabe, eben so meisterlich, an einem anderen Werke durchaus verschieden gelöst erscheint. Man erkennt es in dem Typischen, was, innerhalb dieser Mannichfaltigkeit, gewissen an sich ganz verschiedenen Gestaltungen gemeinsam aufgedrückt ist.

Das Zweckliche ist auch hier das erste bedingende Moment der Gestaltung. Die Handhabe muss bequem sein, sie muss zum Fassen einladen, gleichsam verlocken. Die Hand des Menschen, sodann die Grösse des Gefässes, sind massgebende, — Handlichkeit, angemessene Solidität, richtige Lage und Befestigung des Henkels formale Bedingungen; daher Vermeiden des zu Starken und des

zu Dünnen (selbst wenn festeste Stoffe, wie Metall oder Stein sehr geringe Dicken gestatten sollten), der zu grossen und zu geringen Ausladungen, des Starren, Geraden und Eckigen, die Hand wie das Auge Verletzenden, — aber eben so des Rundlichen und Glatten u. s. w. — Daher ferner, in Bezug auf Lage und Oertlichkeit, für horizontale Henkel: Berücksichtigung des Schwerpunkts, der angemessener unterhalb als oberhalb der Attache, oder doch des Angriffspunktes, der Henkel liegt; wobei aber die Grösse des Gefässes ebenfalls in Betracht kommt. An den grossen, übrigens nicht zu Mustern geeigneten, lukanischen Kratern befinden sich die horizontalen Henkel ausnahmsweise unten, am Culot; sie sind aber auch nur noch Andeutungen und zum wirklichen Fassen des schweren Gefässes gar nicht bestimmt (S. S. 17 unten rechts). In Bezug auf das Gleiche für vertikale Henkel: der Griff sei hoch angebracht, wenn das Gefäss niedrig, tiefer wenn es hoch; — bei Gussgefässen habe der Henkel solche Richtung und Lage in Beziehung zum Ausguss, wodurch das Ausgiessen möglichst leicht wird.

Der letzterwähnte vertikale Henkel bietet in seinem Rapporte zum Kessel, zur Mündung und zum Fusse, bei grösster Mannichfaltigkeit der Anwendung, zugleich die fasslichste Gesetzlichkeit.



Amphorenhenkel.

Zunächst ist er in Gemässheit eines in ihm enthaltenen doppelten Dienstes zwiefältig, indem er eben so sehr zum Tragen wie zum Halten des Gefässes, in bestimmter geneigter Richtung, sich eignen soll. Daher ist er für ersteren Zweck dem horizontalen Henkel verwandt, der zunächst für das Tragen, das aufrechte Emporhalten, des Kessels bestimmt ist. Sein zweiter Theil sodann muss der Bestimmung des Haltens in eben so entschiedener Weise entsprechen.

Gewöhnlich ist der für das Tragen geeignete in die horizontale Richtung übergehende Theil der oberste, wie an den beiden Amphoren auf Seite 11, an denen sich die Gliederung des Henkels in dem gedachten Sinne sehr entschieden ausspricht.¹ Doch

¹ Noch deutlicher trennen sich beide Theile des Ohrhenkels an beistehendem Amphorenhenkel, gefunden mit vielen ähnlichen zu Alexandria in Aegypten. Bei den feinen Metallhandhydrien der alexandrinischen Periode ist diese Gliederung des Ohrhenkels meistens durch eine an dem Uebergangspunkte

darf dieser Tragetheil des Henkels unter Umständen auch sein unterstes Ende bilden, wo er sich mit dem Bauche vereinigt.

Sein anderer Theil, der beim Ausgiessen in Anwendung kommt, soll seiner Form und Lage nach diesen Akt bei vollem und fast leerem Gefässe beinahe gleich bequem machen.

Um beides möglichst zu vermitteln, sei der bequemste Moment des Ausgiessens derjenige bei halbvollem Gefässe. In demselben sei die Lage der Hand so, dass die Axe der durch die Fingerstellung gebildeten Röhre, die den Henkel umschliesst, ungefähr einen Winkel von 45° mit dem Horizonte, oder der Fläche des auszugießenden Fluidums, bilde.

Nachdem der Topf in seiner Hauptform fixirt worden, suche man die Höhe der Flüssigkeit, die er bei halber Füllung enthält, empirisch zu bestimmen; dann stelle man auf den Mittelpunkt der horizontalen Durchschnittsebene, die dieser Höhe entspricht, den Scheitel eines rechten Winkels und lasse einen der Schenkel desselben den Rand des Gefässes berühren, oder auch beliebig diesen durchschneiden, wenn nämlich das Gefäss eine Dille oder einen Ausguss erhalten soll. Die Neigung dieses Schenkels gibt dann die Richtung dieser letztgenannten Theile und des ausfliessenden Strahls. Hierauf halbiere man den rechten Winkel und gebe dem Theile des Henkels, der beim Ausgiessen in Thätigkeit kommen soll, eine dieser Theilungslinie parallele Richtung,¹ wobei der innere Sinn über die beste Anwendung des Prinzips für jeden vorkommenden Einzelfall zu entscheiden hat.

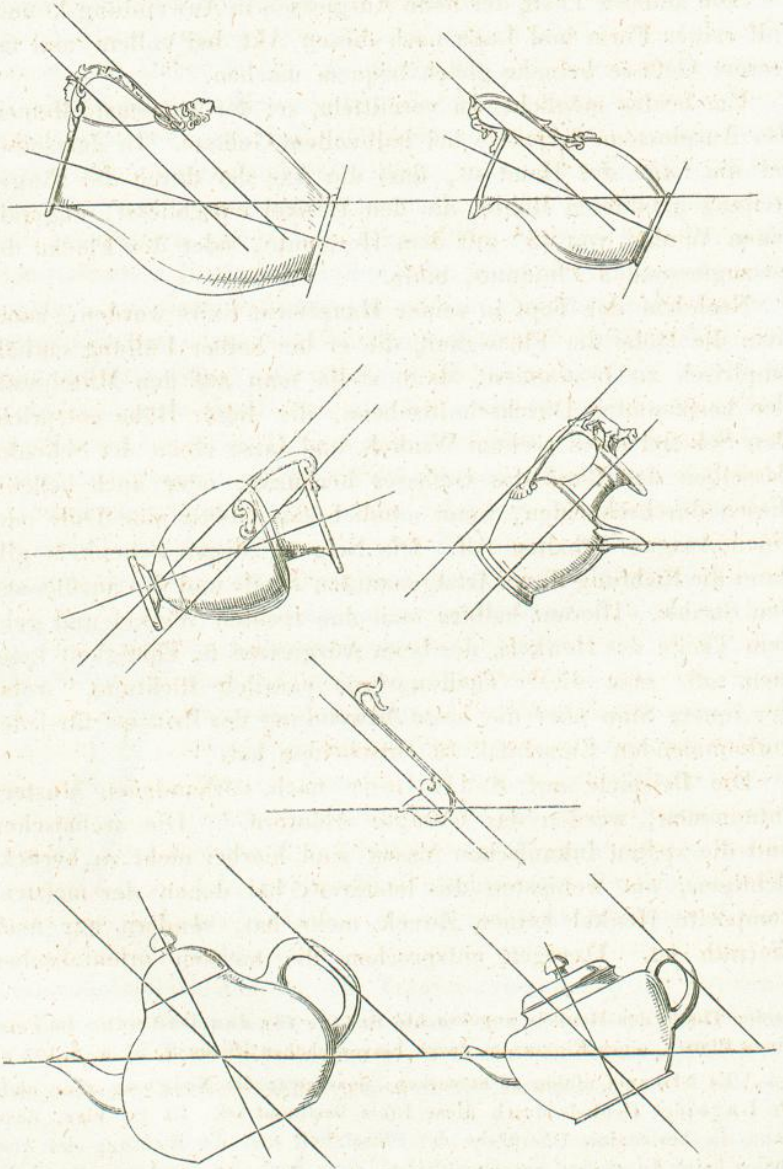
Die Beispiele auf S. 112, nur nach vorhandenen Mustern entnommen, werden das Gesagte erläutern.² Die archaischen und die späten lukanischen Vasen sind hierbei nicht zu berücksichtigen, am wenigsten die letzteren, bei denen der meistens komposite Henkel keinen Zweck mehr hat, sondern nur noch Zierrath ist. Dagegen entsprechen die meisten orientalischen

beider Theile des Henkels angebrachte Stütze für den Daumen, in Form eines Blattes, eines Fingers u. dergl. hervorgehoben (Siehe S. 57 u. S. 107 a).

¹ Es ist kaum nöthig zu bemerken, dass zwar die Neigung aber nicht die Lage des Henkels durch diese Linie bestimmt ist. Es ist klar, dass, wenn die horizontale Oberfläche der Flüssigkeit und die Richtung des Ausgusses beim Ausgiessen zusammenfallen, dann nach der gegebenen Regel die Neigung des Henkels gegen den Horizont einen Winkel von 45° bildet.

² Vergl. auch die Figg. auf S. 11, 12, 42, 44, 47 u. a. m.

(chinesischen) Dillengefäße in der Disposition ihrer Theile der gegebenen Regel; dasselbe gilt von den Renaissancegefäßen.



Bei der Gestaltung des genannten Gefäßtheils sind, ausser der Zwecklichkeit, auch der Stoff, und die Art, wie er dabei zu be-

handeln ist, bedeutend mitbetheiligt, gleichwie diess bei allen Kunstgebilden der Fall ist. Dieser Theil zeigt sich noch entschiedener als die anderen dienenden Gefäßtheile als ein Angefügtes, das durchaus nicht mit dem Bauche aus gleichem Stoffe zu bestehen braucht, auch ursprünglich nicht bestand. Die primitiven Töpferwaaren der Kelten, Germanen, Slaven, Indianer u. s. w. haben entweder gar keine oder nur sehr unentwickelte Handhaben. Und hier findet sich wieder Veranlassung auf die bereits ausgesprochene Vermuthung zurückzukommen, dass diejenige Töpferei, die bei den gräkoitalischen Völkern so reiche Ausbildung gewann, in ihren Anfängen schon durch den Stoffwechsel metamorphosirte Metallotechnik war. Am deutlichsten glaubt man dieses bei der Gestaltung und Befestigung der Henkel wahrzunehmen. (Allerdings wird ihr Urbild in letzter Instanz zum Theil wieder in der textilen Kunst, in den Stricken und Bändern, zu suchen sein.) So erklären sich am natürlichsten die meisten traditionell bis auf unsere Zeit für die in Rede stehenden Gefäßtheile gültigen Typen, sowohl betrefflich ihrer allgemeineren Form, wie ihrer ornamentalen Ausstattung, wie endlich vor allem betrefflich ihrer Befestigung und der dekorativen Bezeichnung und Verwerthung dieser letzteren.

Formell sind z. B. die meisten vertikalen Ohrhenkel der Thongefäße keinesweges Produkte der Töpferei, sondern elastisch spiralisches geschwungene Metallbügel. Eben so sind die horizontalen mehr oder weniger aufwärtsgeschweiften Handhaben bügelförmig, den Handhaben der ehernen Schilde vergleichbar, auch ganz ähnlich, wenigstens andeutungsweise, mit Nietenspangen, Reifen, Knöpfen (Rädchen), Hülsen, Lappen, Ringen und andren Attachen, die der Metallotechnik angehören, befestigt. Selbst das oft vorkommende, den Gedanken mitunter nur vage ausdrückende, Anthemiengeflecht, welches die Wurzeln der Handhaben umgibt, entspricht Aehnlichem, weit deutlicher auf den technischen Ursprung Hinweisendem, in Erz. Aber nochmals bewundern wir den hellenischen Geist, — mit welchem Takte er den stofflichen Bedingungen des Töpferthones gerecht zu sein verstand, indem er die herkömmlichen Typen in den wahren Töpferstil übersetzte. Daher vereinfacht sich, mit fortschreitender keramischer Kunst, immermehr das an den ältesten Gefäßen plastisch überladene Henkelwerk. Die Attache fällt ganz weg,

oder ist nur noch durch Malerei angedeutet. Oft besteht sie aus auslaufenden Formen, wie solche von selbst entstehen, wenn der Daumen bemüht ist, eine weiche Masse an etwas Festes anzudrücken und zu befestigen; wobei das bildnerische Gefühl unbewusst das höhere Gesetz der so entstehenden Schwungflächen erfasste.

Die naive Idee, das Verhüllen der Schwierigkeiten und Mängel der Praxis zu verbildlichen, führte vielleicht zu der gerade an diesen Stellen am häufigsten wahrgenommenen Anwendung des uralten Verhüllungssymbols der Maske, die zugleich einen auf die Bestimmung des Gefässes deutenden tendenziösen Bezug gewann (Bacchusdienst. S. Fig. S. 50).

Das über den Einfluss der Metalltechnik auf die Töpferkunst Gesagte widerspricht keineswegs der Thatsache, dass bei der dekorativen Behandlung der Henkel Motive, die dem Band- und Strickwerk entlehnt wurden, wie z. B. gedrehte, oder selbst verknötete Bügel, Zopfgeflechte, Täniornamente und dem Aehnliches sehr allgemein vorkommen, da sie, wie in dem ersten Bande vielfach gezeigt worden ist, der Urtechnik angehören, die früher als jede andere künstlerisch behandelt wurde, von der also auch die Metalltechnik ihre Analogieen entlehnte (Siehe auf S. 107 oben rechts und passim).

Das Uebergewicht technischer Rücksichten bei der Anlage und Ausstattung der Henkel erklärt die Seltenheit glücklicher Anwendung natürlicher Analogieen bei ihrer Gestaltung. Man hat z. B. in dem hochaufrechten Henkel des Kyathos ein menschliches Ohr, als Anspielung auf die griechische Bezeichnung des aufrechten Ohrhenkels (*οὐρ*), erkennen wollen. Diess Gleichniss wäre nicht eben glücklich, noch geistreich, zu nennen. Motivirter sind für Henkel Zweigverschlingungen und Ranken, auch wohl Schlangenverknötungen u. dergl. Die natürliche, mit der technischen zusammentretende, Symbolik der Formen einzelner Theile der Henkel, besonders ihrer Befestigungsglieder, ist vornehmlich in der plastisch-metallotechnischen Vasenkunst vorherrschend.¹

Als Getrenntes wird der Henkel meistens anders und zwar dunkler gefärbt als der Bauch; auch steht er in der Farbe in nächstem Bezuge mit dem Ausguss, oder mit der Dille. Bei garnirten Gefässen (mit metallischen Extremitäten) ist er durch einen Ring mit dem

¹ Vergl. hierüber und über die Art dieser Symbolik das Cap. IV, S. 372 u. ff. des ersten Bandes.

Ausguss und dem Halse verbunden und, mit diesen Theilen zugleich, Träger reichsten plastischen und farbigen Ornamentes. Siehe die prachtvollen Krystallvasen im Louvre, zu Dresden, Berlin, Wien und sonst in vielen Sammlungen.

§. 112.

Der Deckel.

Der Deckel ist genau genommen ein abgesondertes Gefäß für sich, eine Patera oder Pinax, die mit der hohlen Fläche auf die Mündung gestülpt wird; mitunter auch nähert sich der Deckel, der Form nach, dem umgekehrten Trichter.

Er soll die Eigenschaft des genügenden Deckens und Schützens haben und zum Aufsetzen und Abheben bequem sein, wesshalb er einen Knopf oder Nabel erhält, der sich aus der erhöhten Mitte erhebt, in seinem Wesen als Aufrechtes in formaler und ornamentaler Beziehung erkennbar ist. Wie die dienenden Theile der Vase an den Kessel durch entsprechende bereits hinreichend erklärte Glieder geknüpft sind, auf ganz ähnliche Weise verbindet sich der Knopf, der als das Umgekehrte des Vasenfusses betrachtet werden darf, mit dem Deckel. Wegen der bestehenden Verwandtschaft des Knopfes mit dem Fusse der Vase wird sein unterer Theil auch öfter (bei vollster Entwicklung dieses Motives) in ähnlicher Weise behandelt wie der Fuss, nämlich als gleichmässig aufwärts und niederwärts strebend, indem er den eigentlichen Abschluss, der oft nach natürlichen Analogieen (in Gestalt eines Pinienzapfens, einer entfalteten Blume, einer Birne u. dergl.) formelle und dekorative Ausstattung erhält, aufnimmt und trägt.¹ Die Ansätze der Blumen- und Fruchtbehälter auf ihre Stengel, wie z. B. die zierliche Hohlkehle unter dem Mohnkopfe, sind natürliche Vorbilder oder Analogieen dieses dekorativen Gedankens.

Unter den altägyptischen und etruskischen Urnen sind einige mit Deckeln in Gestalt eines menschlichen oder thierischen Kopfes

¹ Berühmtestes und prachtvollstes Beispiel einer sehr reichentwickelten Knopfform ist der Aufsatz des choragischen Monumentes des Lysikrates in Athen.

versehen (Siehe Fig. Seite 13), denen immer eine kanopische (d. h. umgekehrt konoidische) Gefäßform entspricht, die eine mehr oder weniger deutlich ausgesprochene Aehnlichkeit mit einer Mumie hat. Derartige sinnbildliche Behandlung der Formen überschreitet die Grenzen der Kunst und wird Religionssymbolik und Mystik, dergleichen die Griechen möglichst von sich wiesen; daher findet sie sich an griechischen Vasen nur in spielender und scherzhafter Anwendung, welche letztere wir uns ebenfalls gestatten dürfen, wenn wir diejenige Meisterschaft besitzen, die dazu gehört, um ähnliche höchst schwierige Aufgaben nach den Gesetzen des Stils, und mit Geist, zu lösen. Sonst lassen wir es lieber bleiben, — was der Mehrzahl unserer heutigen Keramiker und Goldschmiede gesagt sein mag.

Der vom Knopfe aus strahlenförmig sich entfaltende Deckel kann in ästhetisch-formaler Beziehung durch seine speziellere Bestimmung, durch sein Verhalten zum Ganzen des Gefäßes, endlich durch die technischen Mittel, die der angewandte Stoff gestattet, sich verschiedenartigst gestalten. Der Idee nach, die ihm unterliegt, als Dach, liegt es nahe, ihn dachähnlich zu behandeln, mit abwärts fallenden und sich entwickelnden Elementen (Schuppen, Schilfblättern, Pfeifen und dergl.). — Doch widerspricht es keineswegs der Logik des Stils in ihm die Idee des sich Steifens und unten auf den Rand sich Aufstützens, oben gegen den Kranz des Knopfes sich Gegenlehns, kurz die des Widerlagers aufzufassen und formell-dekorativ zu behandeln. Dieser dynamische Gedanke findet sich nicht selten an lukanischen Gefäßdeckeln durch aufwärts gerichtetes Rankenwerk, am häufigsten an mittelalterlichen, und zwar in baulich-struktiver Ideenverknüpfung, ausgesprochen. Wenn man nur weiss, was man formengebend will!

Den untern Abschluss des Deckels bildet der Rand, der als Saum zu charakterisiren ist; seine ornamentalen Motive müssen entweder in Beziehung auf Oben und Unten indifferent sein, oder das Oben hervorheben. So z. B. sind Thiere, Thierköpfe, Inschriften, Wappen u. dergl. immer mit dem Scheitel gegen den Knopf gerichtet. Es kommt hier Alles das in Anwendung, was Band I, §. 15 über den Saum und die Bordüre gesagt worden ist.

Die Verknüpfung mit dem Rande des Gefäßes geschieht durch einen Astragal, dem sich noch ausserdem ähnliche Formen,

wie diejenigen die an den Ringfüßen (Seite 93) vorkommen, nämlich abfallende Abschlussglieder, anschliessen können.



Deckel.

Der Deckel kann mit seinem Rande den des Gefässes überragen, er kann in ihn verlaufen, er kann endlich hinter ihm zurücktreten. Dieses richtet sich nach der Form des Gefässes. Krateroïdische, mit dem Rande nach Aussen geschweifte und mit einem Ueberfall endigende Gefässe dürfen nicht von breit-rändrigen Deckeln überragt werden; für die Aufnahme des Deckels haben sie desshalb über dem Ueberfalle einen Absatz. — Dolienartige (ovoïdische) Gefässe und Urnen, mit konvexem Bauche, können überragende Deckel bekommen. Oefter folgen letztere dem Gang der Kurve des Gefässes, dessen ovoïde Gestaltung sie vervollständigen (S. die Urnen S. 13).

Der Pfropf ist eine Reduktion des Deckels, von dem nichts als der Knopf übrig bleibt. Von ihm gilt also das Gleiche, was von dem Knopfe gesagt wurde; er ist für keckere und freiere Behandlung sehr geeignet, wobei aber das Gesetz der Handlichkeit und überhaupt der Dienstangemessenheit stets obwalten soll. Demgemäss ist der Pfropf nicht selten abgeplattet, als flache Scheibe; entweder in der Vertikalansicht, oder, wie bei den modernen Glasflakons, in horizontaler Projektion.

Dem Propf entspreche ein kräftig aufnehmendes dicklippiges Mundstück, bei flaschenähnlicher Gefässform (S. Seite 66, 67 und 103 unten).

§. 113.

Bedeutung der Keramik für die Baukunst.

Wir schliessen dieses Hauptstück über das Aesthetisch-Formale der Gefässkunst mit dem Hinweis auf die hohe Bedeutung, welche

der Formenkreis, der sich in ihr eben so sehr aus utilitarischen wie technischen Grundbedingungen herausbildete, für die traditionelle Formensprache aller Künste, und ganz besonders der Baukunst, gewonnen hat; nicht nur sind die allgemeinen Grundsätze formaler Gliederung, und die Gegensätze zwischen den Theilen, die diese Gliederung ausmachen, in der Baukunst ganz die gleichen mit den so eben entwickelten, auch einen grossen Theil der herkömmlichen Zeichen und Termen ihrer formalen Kunstsprache hat die genannte Kunst offenbar von der ursprünglicheren Gefässkunst entlehnt. Selbst die gerade herrschende Technik des Töpfers hat, wie gezeigt werden wird, des Oeftern ganz unmittelbar auf das Aufkeimen neuer architektonischer Grundsätze eingewirkt.

Allerdings treten hier noch andere Momente mitthätig hinzu, wie diess in Beziehung auf den gewaltigen Einfluss der textilen Künste auf das Formenwesen der Baukunst schon im ersten Bande gezeigt wurde; — wie diess in Rücksicht auf Tektonik, Stereotomie und Metallotechnik noch nachgewiesen werden muss. Und desshalb genüge es hier, auf den engen Connex zwischen der Gefässkunst und der Baukunst in Rücksicht auf Gemeinschaft ihrer Formensprache vorläufig hingewiesen zu haben, unter Vorbehalt einer Wiederaufnahme dieses wichtigen Gegenstandes, von allgemeinerem Standpunkte aus, nach der Besprechung der übrigen technischen Künste, die uns noch obliegt.
