

## Fünftes Hauptstück. Keramik.

### A. Aesthetisch-Formales.

#### §. 88.

##### 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 preziös 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 An-



wendung 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 Unterpfänder 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 unvergänglichere 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.<sup>1</sup>

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 einstmals hohe religiöse Bedeutung hatten: — das erste ist der heilige Nileimer, 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 Schöpfgefäss, 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

<sup>1</sup> „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.“

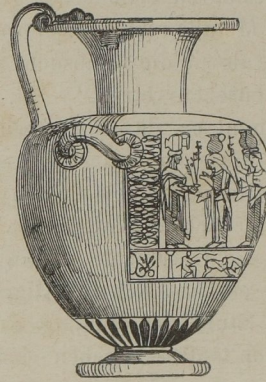
Brogniart.



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.



Situla.



Hydria.

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 Schwerkräftsmittelpunkt 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 Versuch macht, einen Stock auf seiner Fingerspitze zu balanciren, wird diess Kunststück leichter finden, wenn er das schwerste Ende des Stockes 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!



Tragen der Hydria.

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.



## §. 89.

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.

## §. 90.

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 Porphy, 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, das 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.

### §. 91.

Die Natur bietet gewisse Formen, welche die baarsten 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 Schöpfgefäss 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 abgeschritten 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 Seeschnecken 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 eines 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 Gattungskriterien gelten lassen, sondern beabsichtigen wir diese nur nach den früher genannten vier zwecklichen Fundamentalverschiedenheiten der Gestaltung zu gruppieren.

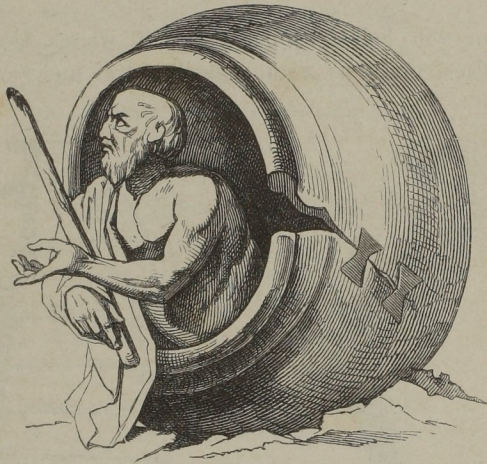
## §. 92.

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

Die sphäroide oder ovoide 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 konzentrirte Gestalt, wo heisse Flüssigkeiten möglichst lange warme 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 barocken Formen der spanischen Alcarazzas und Bucaros motivirte, deren Seitenstücke uns vielleicht an einigen antiken Vasen des südlichen Italiens mit gleichfalls höchst barocken, aber die Oberfläche vermehrenden plastischen Extremitäten begegnen. — Ein Reservoir, das zugleich als Kessel dienen



Fass des Diogenes.

soll, nämlich zur Erhitzung der Flüssigkeit über einem darunter befindlichen Feuer, muss eine oben sphäroide 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 Abbildung auf voriger Seite einem antiken Wandgemälde entnommen wurde.

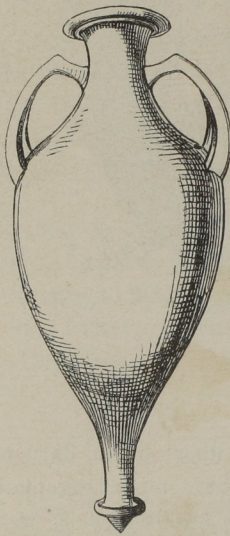
Wie bei fast allen Gattungen von Gefässen, zeigt sich auch bei diesem ein allmähliges Uebergehen von den ältesten sphäroiden, stark gebauchten Formen zu den ovoiden und schlankeren.

Abgeleitete Formen dieses Typus sind:

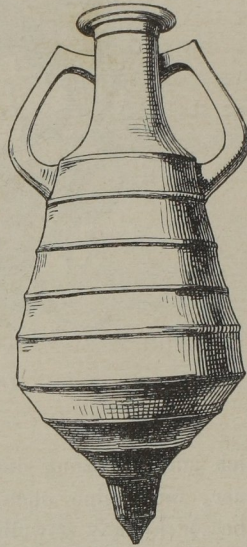
### §. 93.

#### 1) Die Amphora.<sup>1</sup>

Ein Dolium von hoher Proportion, mit weiter Oeffnung, kurzem Ansatz eines Halses, meistens zwei, zuweilen drei und vier Henkeln, aber



Kanopische Amphora.



Schlauchförmige Amphora.

ohne Fuss; sie endigt zumeist kreiselförmig oder in einer Spitze, weil man sie auf Gestelle setzte oder in die Erde ingrüb, um den Wein oder das Oel darin frisch zu erhalten, welcher Zweck auch ihre wenig

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



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 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.

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.<sup>1</sup> — 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.



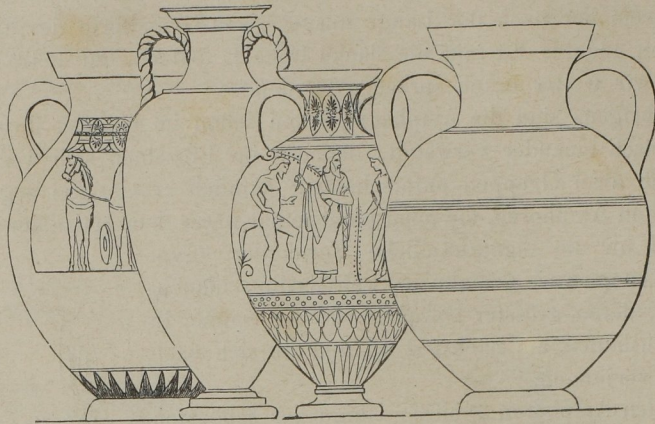
Amphora mit Untersatz.

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.)

<sup>1</sup> Abbildungen solcher arabischer Prachtvasen in Owen Jones' *Alhambra*, Girard de Prangey's *arch. arabe en Espagne*, und sonst.



Man darf bei diesem Gefässe ausnahmsweise als sicheres Charakteristikum die Gegenwart, die Gestaltung und die Anzahl seiner Henkel



Panathenäische Preisamphoren.

hervorheben. Eine Amphora ist nie henkellos, hat nie weniger als zwei einander gegenüberstehende Henkel, oft aber deren vier, und diese sind stets Ohrhenkel, das heisst, sie sind in vertikaler Richtung an den Hals des Gefässes befestigt.

## §. 94.

### 2) Die Urnen.

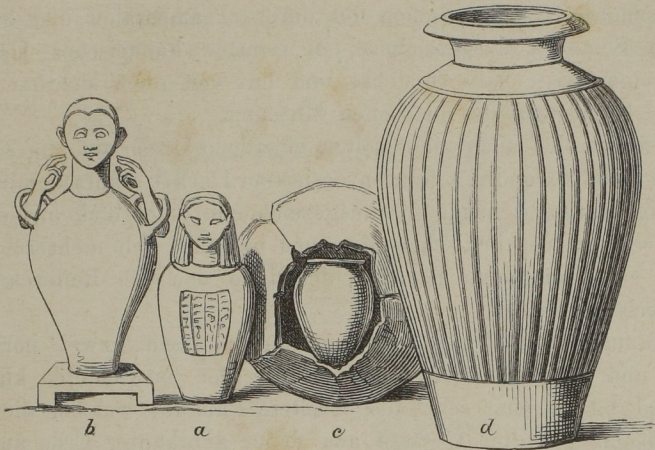
So nennt man unten abgeflachte, zuweilen auch an der Abflachung noch mit einem niedrigen Wulst oder Rundstab als Fuss versehene, dolienartige Gefässe. Sie haben in ihrem einfacheren Auftreten keinen Hals und keine Handhaben, dafür aber meistens, und wohl ursprünglich fast immer, einen Deckel.

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

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 Nil-



wassergefäß, und wurde sie als solches zu totdienstlichen Zwecken benützt; gerade wie andere Wasserbehälter, z. B. die Hydria, die Amphora

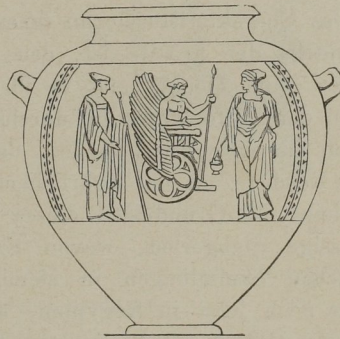


a ägyptische Kanopus, b c d etruskische Urnen.

und die Lekythos; selbst der Sarkophag war, ehe er Sarg wurde, gleichfalls Brunnenreservoir, Weinkelter oder Badewanne, dem entsprechend



Bronzene Urne mit Dreifuss.



Gr. Urne mit Henkeln.

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 alt-



attischen 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 absonderlichem niedrigen 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 eines mit einem Bären in der Mitte, den vier Reiter am Rande des Deckels umkreisen.

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.

### §. 95.

#### 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 durchschnittene 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 Untersatzes<sup>1</sup> 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 eingelegter Arbeit aus Perlmutter, Elfenbein, Schildpatt und dergl. reich verziert, sehr gebräuchlich sind.

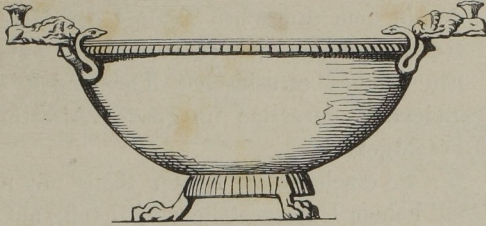
Metallene Untersetzer und Dreifüsse erhielten zuerst die Formen und Dimensionen der hölzernen und waren hohl; später wurden sie aus

<sup>1</sup> Gr. *δοκράτηριον, ἐπίστατον, ἐγγυθόκη, τριπόδος*. Athen v. pag. 209. Bekk. anecd. pag. 245, 29. Lateinisch *incitega*.



Stabmetall bereitet oder gegossen, wobei sich ihr Stil veränderte. (Siehe das Weitere darüber unter Tektonik und unter Metallotechnik.)

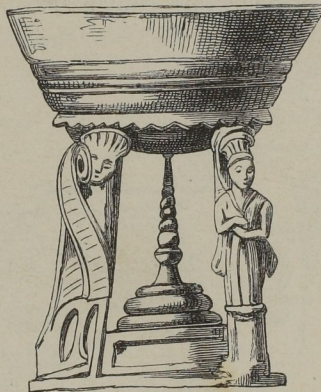
Bisweilen wurde das Gestell der vorherrschende Theil des Ganzen, welches dann ein Dreifuss hiess. Der wenigstens der Idee nach zum Kochen bestimmte Krater solcher Dreifüsse war die Lebes, der Kessel,



Etrusk. Krater mit niedrigem Dreifuss.



Aegyptischer Krater.



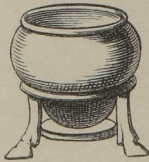
Etruskischer Krater.

auch Chytra genannt (lat. pelvis, ahenum), zu dem noch die cortina, die ansae und der sphäroide 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. 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.



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

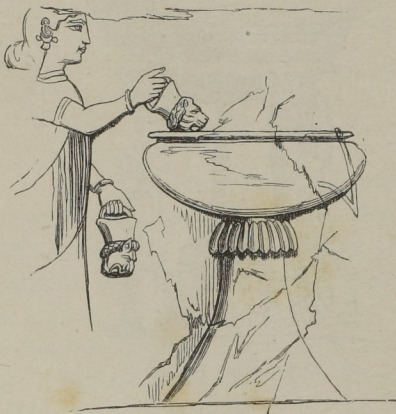


Assyr. Krater.

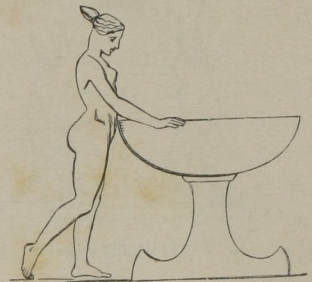
Aehnliche von Kolossen unterstützte Dreifüsse, wie der in dem samischen Tempel der Hera geweihte des Herodot, finden sich dargestellt auf ägyptischen Reliefs. Ein kleines etruskisches Thonmodell vergegenwärtigt gleichfalls derartige im ganzen Alterthume verbreitete Prachtgefässe.

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

Die schweren Krater auf Gestellen erhalten noch eine besondere mittlere Säule als Stütze (*θυραλογ*), besonders die in Stein (Marmor)



Assyrischer Krater.



Athenischer Krater.

nachgebildeten Prachtkrater, 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

<sup>1</sup> Herod. IV. 61 und IV. 152.

<sup>2</sup> Athenäus V. 199.

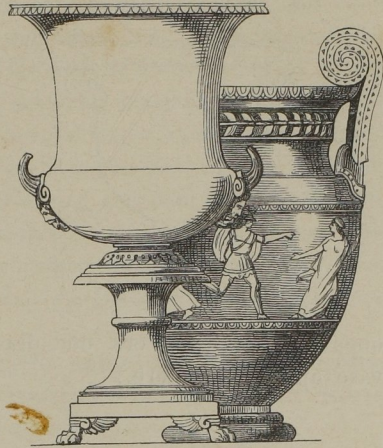


Beibehaltung leichter Andeutungen der ursprünglichen Dreifussform des Gestells.

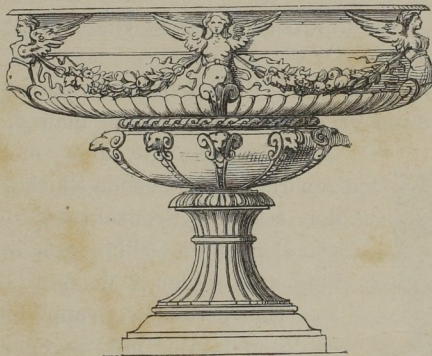
Ein solches Gestell wurde Hypokraterion genannt.

Nicht selten haben die Krater Henkel, wie schon bemerkt wurde, allein an den meisten monumentalen Prachtgefässen dieser Art treten solche mehr nur als Zierden und gleichsam als Symbole der Bewegbarkeit auf. Dieselben entwickeln sich aus dem unteren Rande des Bauches über dem Fusse, wenn letzterer nicht mehr die Dreifussform hat, sondern eine volle Basis bildet.

Eine besondere gemischte Kraterform zeigen die berühmten kelchförmigen, oben ausgeschweiften Prachtgefässe, zu denen die meisten lukanischen Terrakottvasen spätem Stiles von zum Theil ungewöhnlicher Grösse und Pracht der Ausstattung gehören. Diese Kelchform ist auch bei den kolossalen Steinvasen die



Kelchförmiger Krater mit und ohne Untersatz.

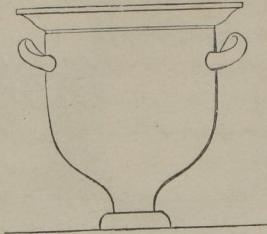


Krater im Renaissancestil.

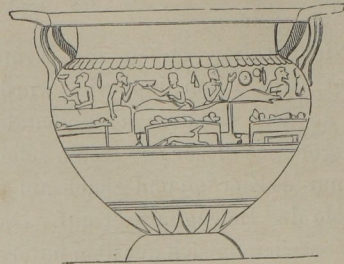
vorherrschende, sie wurde für diese, der späten antiken Kunst angehörige Art von Schaugeräthen gleichsam typisch. Schöne Darstellungen solcher Vasen enthält Piranesi's Werk: vasi, candelabri etc. Die berühmten Vasen Medicis und Borghese, die zu Warwick und Woburn castle, nebst anderen



Prachtgefässen, bilden allbekannte Exemplare dieser Unterart der Gattung Krater. (Siehe Moses Vases etc. Tab. 36, 37, 40, 41. — Piranesi's

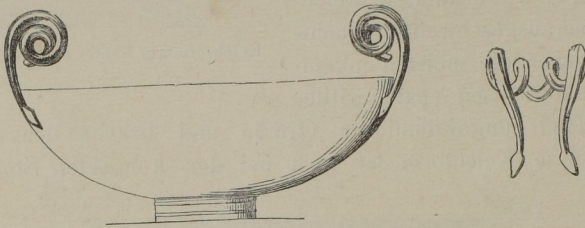


Oxybaphon.



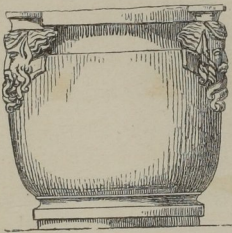
Celebe.

oben angeführtes Werk und die Monographie des Conte Floridi sopra il vaso appellato cratere.)



Krater mit hohen Henkeln.

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. Umstehende Skizze stellt eine der beiden schönen Bronzekerter dar, die, angeblich von Benvenuto Cellini, sich in der Antikensammlung zu Dresden befinden.



Mischgefäss.

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 hiess und obenstehende Gestalt hatte. Andere Krater ohne Fuss und mit Stützhenkeln (Säulenhenkeln), ebenfalls archaische Formen, werden mit der Celebe identificirt.



Ein merkwürdiges Beispiel ist das Mischgefäss, welches angeblich bei der Hochzeit zu Cana gedient hat.<sup>1</sup> (S. Fig. 4 d. vor. S.)

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

Zu dieser Familie sind auch die schönen arabischen Gefässe aus damaszierter 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 Reinaud in seinem Werke über die Collection de M. le duc de Blacas; — sie sind noch 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.

## §. 96.

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

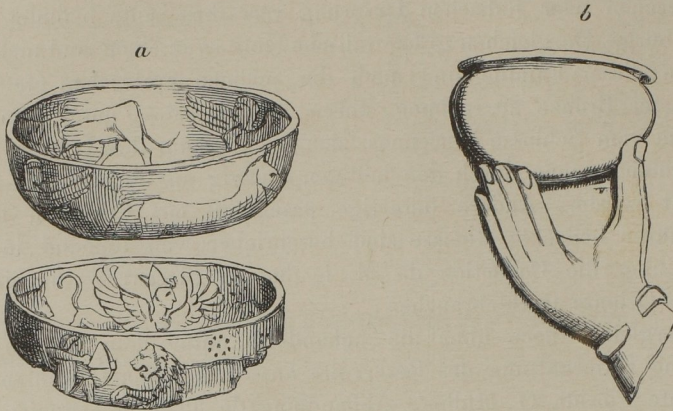
Hier treten drei Formen als charakteristische Unterabtheilungen hervor:

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 getriebenem 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.

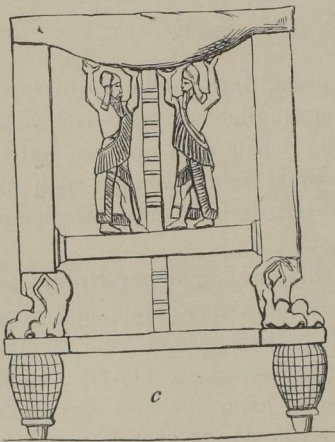
<sup>1</sup> Veröffentlicht in Didron's Annalen Tome XI, pag. 253.



Deshalb sind sie auch meistens henkellos und nur innerlich verziert, während äusserlich die rohe Kehrseite der getriebenen und gestempelten



Assyrische Schalen.



Assyrischer Beckenträger.

Formen und Ornate, welche das Innere zieren, hervortritt. Selbst bei behenkeltten 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 technischen Ursprung zurück. (Siehe Layard's und Botta's bekannte Kupferwerke und beistehende Holzschnitte.)<sup>1</sup>

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

<sup>1</sup> Im Louvre befindet sich ein steinerner von Botta an dem Fusse einer 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



seit ältester Zeit aus den Händen des Töpfers in die des Toreuten und Metallarbeiters übergegangen sein musste.<sup>1</sup> —

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.<sup>2</sup>

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.

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 Prinzipie ähnlich, nämlich so, dass die ganze (äussere) Oberfläche in Zonen getheilt und mit nahezu assyrischen Thierfriesen u. dergl. 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

äusserlicher tritt diese Bestimmung des Beckenaufnehmens an einem anderen unten auf S. 20 dargestellten Dreifusse, der von einem Basrelief entnommen ist, hervor.

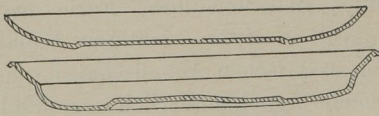
<sup>1</sup> Ueber den Zusammenhang dieser Erscheinung mit der früheren Benützung der Töpferscheibe in jenen Gegenden siehe im Folgenden über die technischen Prozesse der Keramik.

<sup>2</sup> Τὸ ἄριστον δὲ κρατεῖ χρυσότυπος φιάλη  
καὶ πᾶς χαλκός, ὅτις κοσμεῖ δῆμον ἐν τῇ χρεῖα...  
τὸν δὲ τροχῷ γαίης τε καμίνου ἔκγονον εἶδεν.  
κλεινότετον κέραμον, χρήσιμον οἰκονομον  
ἢ τὸ καλὸν Μαραθῶν καταστήσανα τρέπαιον.



Keramik erhebt. Schalen aus dieser Periode sind unbelippt, unten eingedrückt, so dass der eingedrückte Theil im Inneren des Gefässes einen Nabel (*ὀμφαλός*) bildet,<sup>1</sup> und 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 Alltagsschmuck, denn diese Gefässe wurden verkehrt über einander gehäuft mit anderen Prunkgeschirren auf dem Büffet (dem *κυλικεῖον*) aufgestellt, wie sich aus Abbildungen etruskischer Etageren auf tarquinischen Grabgemälden ergibt.<sup>2</sup>

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



Profile assyrischer Schalen.

erhalten hat, sowie das meiste, was der Polyhistor über unsern 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 metallenen 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 Metall-

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

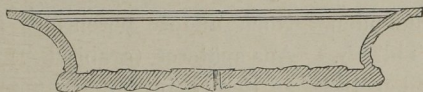
<sup>2</sup> Darstellungen schönster und grösster Schalen der besten Zeit in den Jahrgängen 1834 und 1835 der mon. ined. und sonst in den Sammelwerken über Vasen. Ueber das *Kylikeion* s. unter Tektonik.



geräthe, 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, dekoriert, wie z. B. ein sehr vorzügliches Exemplar, das mir von dem britischen Museum her erinnerlich 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.



Farnesische Schale.

Ein seltenes Gefäss aus der glanzvollen, den Reichthum des Stofflichen mit hoher Kunst verbindenden, hellenischen Spätblüthe ist die sechs Zoll weite, berühmte farnesische Onyxschale zu Neapel,<sup>1</sup> innerlich mit einer Allegorie auf Aegyptens blühende Zustände unter Ptolemäus Soter, äusserlich unten mit einem schönen Medusenkopfe geschmückt, aber ungeschickt durchbohrt, wohl zur Befestigung an einen metallenen Fuss;<sup>2</sup> dann auch die coupe des Ptolémées, (vormals wenigstens) im Cabinet des médailles der Bibliothek zu Paris.<sup>3</sup>

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.

<sup>1</sup> Siehe Profil dieser Schale beistehend.

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

<sup>3</sup> Viele der ehemals in der Bibliothek aufbewahrten Gegenstände sind jetzt im Louvre.



die berühmte Schale von Aquileja in Wien,<sup>1</sup> die bacchische Silbervase von Bologna,<sup>2</sup> die Schale der Stroganowschen Sammlung<sup>3</sup> und andere. Die grossen Silberschüsseln für den Gebrauch wurden passend nur mit flachen vegetabilischen Ornamenten versehen, dazwischen höchstens Masken, Hautrelieffköpfe und dergl., zur Unterbrechung der Fläche am Rande.<sup>4</sup> — 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,<sup>5</sup> zu Genf,<sup>6</sup> und einen sehr schönen bronzenen in Epirus.<sup>7</sup>

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;<sup>8</sup> derselben Art sind grosse sassanidische Schalen, welche sich in St. Petersburg befinden. Noch andere beschreibt Longpérier in den Annales de l'Inst. Thl. 15.<sup>9</sup> Aus späterer (arabischer) Zeit ist die coupe aux léopards, gefunden 1838 zu Pesaro im Herzogthum Urbino, in Metall mit Gold und Silber ausgelegt.<sup>10</sup>

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 VI. Jahrh. stammt. Sie ist aus getriebenem Goldbleche mit kleeblatt- und rautenförmigen Emailschildern und befindet sich in der Bibliothek zu Paris.

<sup>1</sup> Veröffentlicht und beschrieben von K. O. Müller in den Annalen des Inst. Tom. II. pag. 78—84.

<sup>2</sup> Beschrieben von Bianconi in den Annalen des Inst. Jhrg. 1852. pag. 304—311.

<sup>3</sup> Köhler, Mag. encyclop. 1803. V. pag. 372.

<sup>4</sup> Disci corymbiati, lances pampinatae pintinae hederatae Trebell. Claud. 17.

<sup>5</sup> Antich. Ercol. V. pag. 267.

<sup>6</sup> Montfaucon Suppl. VI. pl. 28.

<sup>7</sup> Tischbein Hom. VII. 3. Millingen Un. Mon. II. 12. Götting. G. A. 1801. 8. 1800.

<sup>8</sup> Dieser Sassanidenfürst herrschte von 531—579.

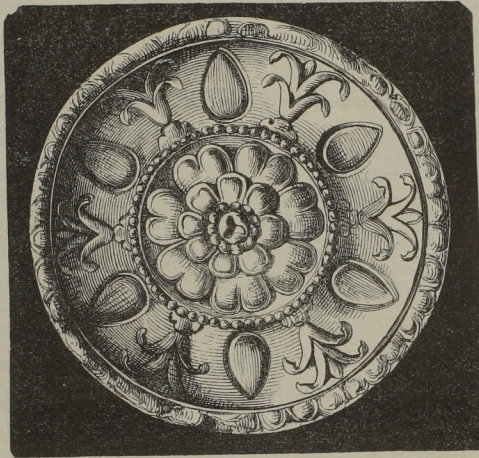
<sup>9</sup> Vergl. auch Revue archéologique Jahrg. 1844, pag. 264 und Jean de Witte sur le Musée Grégorien à Rome, pag. 312.

<sup>10</sup> Vergl. Reinard monuments Arabes du cabinet de Mr. le Duc de Blacas und Jules Labarte description des objets d'Art qui composent la collection Dubruye Dumenil pag. 404. Beide genannte Schriften sind dem Techniker sehr zu empfehlen.



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 Opfergeräte auf römischen Reliefs sind nicht selten. Die unten abgebildete Opferpatera ist einem solchen Relief entlehnt.

Mit dem Christenthum wurden beide Geräte 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



Römische Patera.

patera in Bronze mit Büsten en ronde bosse rings um den Rand, mit ihrem Gussgefäße.<sup>1</sup> Dergleichen eine andere Schale britischen Ursprungs gefunden in Suffolk und beschrieben von John Gage.<sup>2</sup> Einer prachtvollen Silberschale aus Agrigent, mit sechs Stieren en ronde bosse um 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,

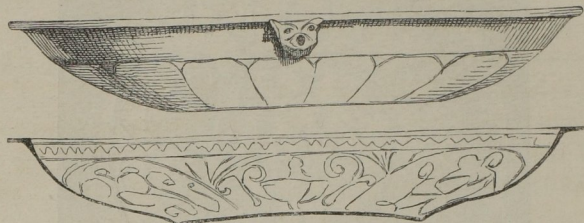
<sup>1</sup> Archeologia Britt. vol. 29.

<sup>2</sup> Archeologia Britt. vol. 28.



eine Smaragdglasschale von sechseckiger 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.<sup>1</sup> 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 XV. Jahrh. in Italien zu blühen anfing, und somit eine neue Aera der Töpferkunst, die einzige, die mit der antiken griechischen einigermaßen die



Emaillirte Patena. (XIII. Jahrh.)

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 Emaillieurs sich der Reihe nach bethätigten, durch öftere Publikationen und durch zahlreiche Sammlungen allgemein bekannt.

Obenstehende Skizze einer bei Soissons gefundenen emaillirten Schüssel aus dem XIII. Jahrh. mag als Beispiel dienen.

Auf sie, sowie auf die diskoiden Gefässe aus der Glanzperiode der Goldschmiedekunst in der Zeit der Renaissance wird in der Metallo-

<sup>1</sup> Labarte, S. 793.



technik zurückzukommen sein, wesshalb ich hier nur beiläufig noch aus der zuletzt genannten Kunstperiode die Bronzeschüssel des Donatello (einst im Besitze der casa Martelli in Florenz, jetzt in London, South Kensington Museum) als das edelste, was sie dieser Art hervorbrachte, erwähne.

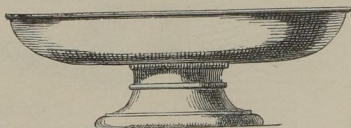
Mehr der Spätrenaissance gehört eine Gattung sehr reich verzierter Schüsseln, die hier gleichfalls nur vorläufige Erwähnung finden mögen; sie scheinen meistens Werke deutscher Metallkünstler zu sein und finden sich in zinnernen oder bleiernen Exemplaren am häufigsten in Franken, Bayern und Tyrol. Vielleicht 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 Brunnen-

schalen aus Granit, Porphyrr und anderen kostbaren und harten Stoffen von zum Theil kolossalen Verhältnissen, welche die Sammlungen und Paläste Italiens schmücken und die zum Theil auch niedrig befüsste und unten abgefachte Pateren sind. Als Beispiel sei hier die Skizze der grossen Schale beigelegt, welche im Mittelalter zu Paestum 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 Rocchegiani's Raccolta,<sup>1</sup> 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



Brunnenschale aus Paestum.

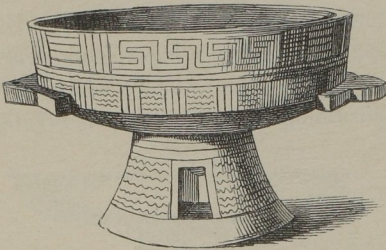
<sup>1</sup> Das nützliche Werk heisst: Raccolta di cento tavole rappresentanti i costumi religiosi civili e militari degli antichi . . . tratti dagli antichi monumenti da Lorenzo Rocchegiani, ohne Jahreszahl und Druckort.



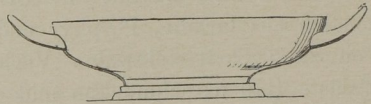
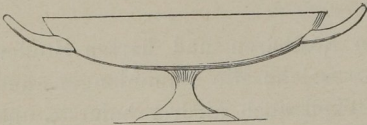
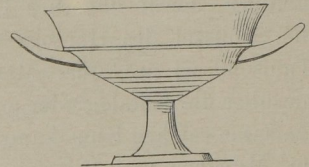
immer als ein äusserlicher Zusatz (wie bei letzteren die *incitega*) betrachtet werden darf, indessen hat diese hochfüssige Schale durch die Kunst ihr eigenes Gebiet erhalten, worauf sie unter dem Namen des Kelches (*κύλιξ*, *tazza*, *coupe*) erscheint.<sup>1</sup>

Sie ist eine der beliebtesten Formen der Renaissance, stammt aber aus dem höchsten Alterthume, was zahlreiche Darstellungen derartiger Tassen auf assyrischen Reliefs beweisen.<sup>2</sup>

Auch den Griechen diente diese Form theils zu Trinkgeschirren, theils als geheiligtes Weihbecken in den Vorhallen der Tempel, theils zu Brunnenbassins.



Archaische Kelche. (Gr.)



Spätere Kelchformen. (Gr.)

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.)

<sup>1</sup> Das Wort Kelch steht hier nur als Aequivalent für *κύλιξ* und darf nicht an die nach Aussen geschweifte Form des Kelches gewisser Blumen erinnern. In der That sind die ältesten antiken und christlichen Kelche schalenförmig und keineswegs auswärts geschweift.

<sup>2</sup> Siehe Holzschnitte auf Seite 15 bis 17.



Als Weihbecken (Aporrhantion oder Perirrhanterion) hat der griechische Kelch, ähnlich den assyrischen Gefässen gleicher Bestimmung, einen Fuss, welcher, der Grösse des Gefässes und seinem Gewicht entsprechend, kräftig und stark geschweift ist. Prachtvolle Brunnenschalen von Porphyr, Rosso antico, Pavonazetto und anderen harten Steinarten sieht man im bourbonischen Museum, im Vatican 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 Name übrigens ein Gemeinplatz ist, auf den man von anderen unbekannt gebliebenen Meistern verdientes Lob zu übertragen bequem findet.

### §. 97.

#### 5) Die Wanne; der Trog (Labrum).

Man darf ihr gleichfalls ein besonderes Fach unter den Fässern zuthellen, 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.<sup>1</sup>

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.

<sup>1</sup> 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.



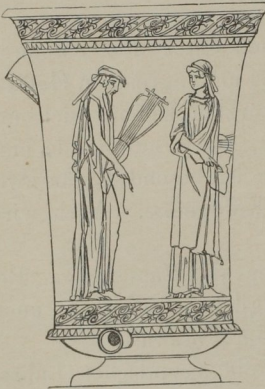
Uebrigens sind griechische Gefässe dieser Art ziemlich selten, weil der Gebrauch, sie als Särge zu benützen, bei den Hellenen nicht gewöhnlich war. Vielmehr haben die hellenischen Sarkophage mehr die Form der viereckigen Kasten (θήκα).



Römische Wanne.

Dagegen sind mehrere Sammlungen reich an römischen Labren, die meistens aus harten Steinen, (Porphyr, Granit, Pavonazzetto) ausgeführt sind. Beispiele: die grosse Wanne in Granit, ehemals in der Villa Medici, 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 in Chiavenna. Bleierne dergl. in den Kirchen zu Tedenham und sonst in England (Antiquary 1840, pag. 966). Das nach dem Vorbilde des ehernen Meeres vor dem Tempel zu Jerusalem in Erz 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 das Taufbecken in S. Marco zu Venedig von Tinzio 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 Hesychios mit Kalathos (Korb) identificirt.<sup>1</sup>

Diese im Alterthume seltene Form wird schön repräsentirt durch die berühmte Sapphovase aus Girgenti, jetzt in der Münchner Pinakothek (Nro. 753 des Jahn'schen Katalogs) beschrieben und abgebildet von Steinbüchel, Welker, Dubois Maisonneuve und anderen.<sup>2</sup>

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.

### §. 98.

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

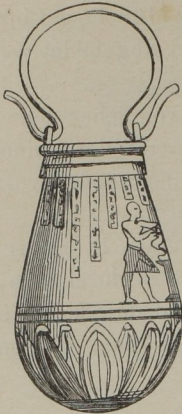
Der älteste und accentuirteste Ausdruck dieses schlauchartigen Gefässes ist die bereits oben angeführte Situla der Aegypter. Bei den Griechen, Etruskern und Römern wird diese Form nicht als Wassereimer, sondern als Salbgefäss die typische. Das schlauchähnliche Salbgefäss wird daher auch, dem kostbaren Inhalte wohlriechender Oele entsprechend, Gegenstand der Goldschmiedekunst 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 Beut'sche Vase in Berlin, zahlreiche in Glaspaste vollendete Gefässe dieser Art in den Museen. Selten sind

<sup>1</sup> Nach anderen dagegen hätte der Psykter die Form des Deinos, d. h. die eines nach unten abgerundeten oder spitzzulaufenden Kraters, 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.

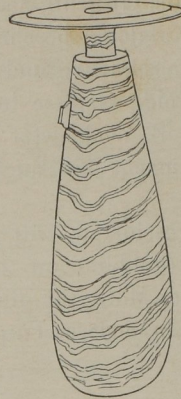
<sup>2</sup> Steinbüchel Sappho und Alkaios. Wien 1822. Fol. — Welker, alte Denkm. II. Taf. 12, 21. 22. Dub. Maisonneuve introd. 81. Siehe vorige Seite Umriss dieses Gefässes, Höhe 19,7, Durchm. 14,2.



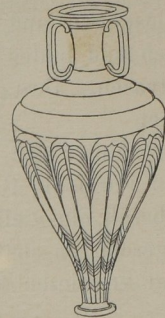
antike irdene Salbgefäße wie das von Stackelberg auf Tab. XXXV mitgetheilte, welches hier als Beispiel dieser Gefäßform beigelegt wird. —



Situla.



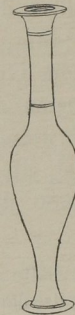
Ampullen aus Glas.



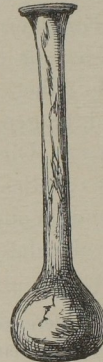
Als Thränengefäß findet es sich in Gräbern, vornehmlich in christlichen aus den ersten Jahrhunderten der neuen Zeitrechnung, in allen



Irdenes Alabastron.



Thränenflaschen. (Glas.)



Varietäten der Grundform, theils aus Thon, theils und 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.

### §. 99.

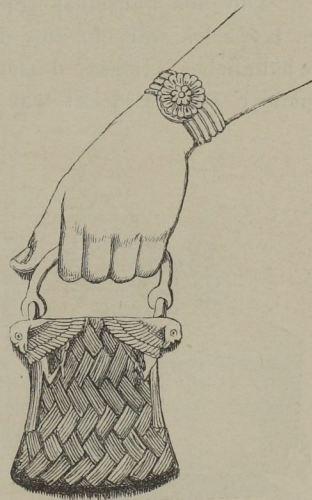
7) Zu den Reservoirs oder Fassgeschirren sind auch alle diejenigen Behälter für trockene Substanzen zu rechnen, deren Archetyp der Korb, das aus Weidenruthen geflochtene Gefäss, ist.

Der Verticaldurchschnitt 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 Hyperboloids geschweift, so dass er gegen die Mitte seiner Höhe am engsten ist.

Damit verwandt, oder vielleicht auch dem hohen 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 Geräthe und fehlte nicht leicht bei einem Opfer. Man meint es in jenen niedrigen und weiten, tambourinförmigen Gefässen zu erkennen, die in den Händen der Grabespenderinnen auf attischen Lekythen und sonst auf Vasen gewöhnlich sind; sie enthielten das Opfergeräth, Salzmehl und Kränze, und waren ausserdem mit Opfertänien geschmückt. Aehnlich gestaltet, etwas tiefer, ist die Schwinge (*vannus*), sowie der gleichfalls im cerealischen Kult übliche Modius (das Kornmaass).

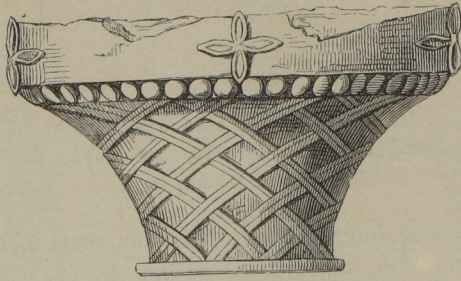
Auch diese Form übernimmt das klassische Alterthum nach dem speziellen Typus, der ihr bereits in frühester vorhellenischer Zeit in Asien und Aegypten aufgeprägt worden war. Man findet korbähnliche



Korbähnliches Gefäss. (Chorsabad.)

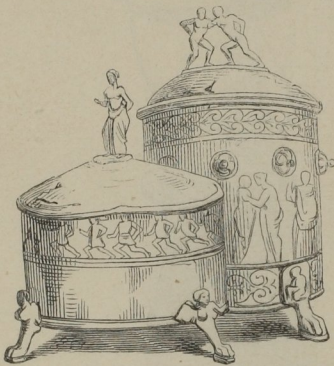


Gefäße, auf ihrer Oberfläche mit Korbgeflecht nachahmenden Ornamenten decorirt, in den Händen der assyrischen Opferdarbringer. Körbe dienten schon im alten Reiche Aegyptens als Motive für Säulenkapitäl. (S. beistehende Figur.)



Aegypt. korbähnliches Säulenkapitäl. (Minutoli.)

Die aus Pausanias genauer Beschreibung bekannte Lade (larnax) des Kypselos war ein aus eingelegtem Cypressenholz geschnittenes ovales, korbähnliches Gefäß, dessen Oberfläche mit fünf Figurenfriesen übereinander ganz bedeckt war, nach demselben asiatisirenden Verzierungsprinzipie, das man auf den gräko-italischen und griechischen Gefäßen ältesten Stiles erkennt.<sup>1</sup>



Cistae. (Br. Museum.)

Das gleiche Gepräge lässt sich noch an den gräko-italischen sogenannten cistae wahrnehmen, wenn ihre eingravirten Figurenfrieze auch schon in Darstellung und Inhalt den Einfluss der ausgebildeten hellenischen Kunst und die 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 Pantherertzen

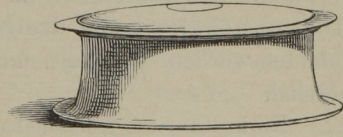
und drei Ketten zum Tragen und Befestigen. Sie wurden meistentheils im pränestinischen Gebiet gefunden; auch die berühmteste mit dem Argonautenmythos als Fries und einer lateinischen Inschrift, wonach sie um

<sup>1</sup> Paus. V, 17. Quatremère Jnp. Ol. pag. 124. O. Müller, Arch. S. 37.



500 Roms in dieser Stadt gemacht wurde. Andere, fast nicht minder interessante, befinden sich im britischen Museum, darunter auch die auf voriger Seite dargestellten.<sup>1</sup>

Ein merkwürdiges Exemplar ähnlicher Gefäße ist die aus Silberfiligran bestehende cista der Projecta, mit kuppelförmigem Deckel, Nischen und dergl., gefunden mit vielen anderen Silberarbeiten auf dem Quirinal, christlicher Zeit angehörig.<sup>2</sup> Hier zeigt sich der alte Typus bereits ziemlich verwischt, der übrigens an den Bücherbehältern, wie sie theils gefunden worden, theils aus Darstellungen bekannt sind, noch erkennbar ist. — Dieselbe Form im Kleinen tritt uns auch



Salbbüchchen. (Stackelb.)



Vasengemälde. (Stackelb.)

in den so zierlich anmuthigen Salbbüchchen der Alten entgegen. (Stackelberg, tab. XXXVI und tab. XXVI. Siehe obigen Holzschnitt.) —

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

<sup>2</sup> Visconti, lettera su di una anticha argenteria. 4<sup>o</sup>. Roma 1793.



Arbeitskörbe für Wolle 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, was vornehmlich in dem XIII. Jahrhundert und später geschah.

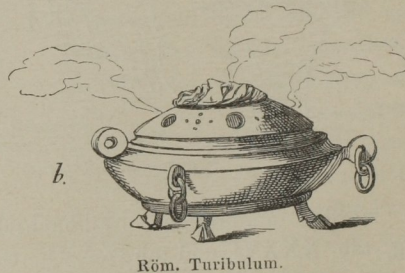
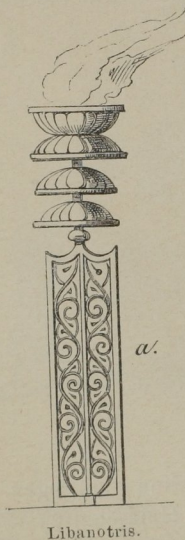
Einige antike Köcher haben sich, wenn auch nur bruchstückweise, erhalten — so der Köcher von Delos, beschrieben in den Annalen des Instituts. Sonst ist diese Form aus antiken Denkmälern bekannt. Ein köcherartiges cylindrisches Bleigefäss griechischen Ursprungs befindet sich in dem Museum zu Neapel. (Mus. B. XII, 46.)

## §. 100.

## 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, λιβανωτορίς, acerra, turibulum*).

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



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

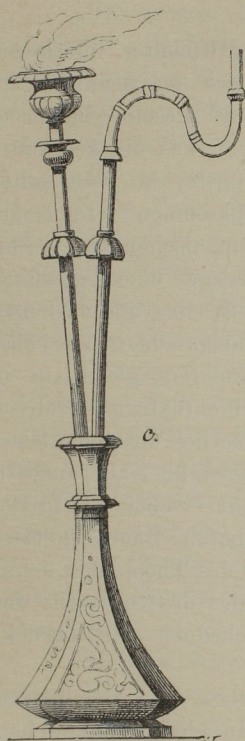


Gar zierlich und mannigfaltig in Form und Ausstattung sind die chinesischen und indischen Rauchgefäße; erstere zumeist aus Bronze und in naturalistischer Nachahmung von Pflanzenformen, Ting genannt;<sup>1</sup> letztere in edlen Metallen, mit eingesetzten Edelsteinen oder emailirt; eine andere Art aus schwarzem Gusseisen mit Silbernietlos.

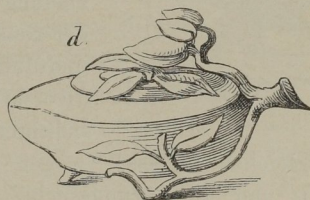
— Wenn man will, lassen sich auch die zierlich und wohl stilisirten Nargileh's, die bekannten Wassertabakspfeifen des Orients, die sich vorzüglich in Indien zu schönen Kunstformen veredelt haben, zu den Räuchergefäßen rechnen. Sie waren auf der Londoner Ausstellung von 1851 in sehr interessanten Exemplaren, 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.)

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

Die Grundform dieser christlichen Schwingweihrauchbecken ist die durchlöchernte Schelle;



Indische Pfeife.



Chin. Räuchergefäß.

zwei hohle Halbkugeln an drei Ketten befestigt, die obere Halbkugel durchlöchert, in dieser einfachen Form erscheinen sie auf altchristlichen Reliefs. Dass aber das Schwingweihrauchbecken schon im Alterthume gebräuchlich war, ist aus dem alten Testament bekannt und zeigt sich

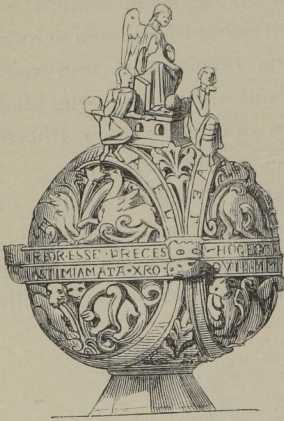
<sup>1</sup> Beistehender Umriss (Fig. d) eines chinesischen Gefäßes dieser Art aus Metall ist aus einer Privatsammlung in London. Vergl. auch Labarte Collect. Dubruge introd. pag. 408 und catalogue pag. 832—833.



an dem oben angeführten und im Holzschnitt b S. 36 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 dem Enthusiasten für das Mittelalter überlassen bleibt, diese Erscheinung vor dem guten Geschmack zu rechtfertigen, behalte ich mir vor, bei späterer Veranlassung auf dieselbe 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.<sup>1</sup> In Beziehung auf die erwähnten Räuchergefässe der romanischen Zeit ist des Theophilus neun- und fünfzigstes Kapitel des dritten Buchs der *diversarium artium sedula* zu berücksichtigen.



Incensorium.

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 zwei-stöckigen Kapelle gezeigt, ein Werk des XIII. Jahrhunderts; ein anderes Exemplar, dem Herrn Architekten Beuvignat zu Lille angehörig und von Didron in seinen *Annalen* 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

<sup>1</sup> 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.



gewonnen hatte. Obschon nur aus Bronze, wird es dennoch mit Recht als eins der schönsten Werke des Mittelalters gerühmt.

Gothische Weihrauchpfannen finden sich häufiger, sowohl in Sammlungen als hie und da in den Thesauern der Kirchen und Klöster.<sup>1</sup>

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 gearbeitet, in Form eines Gebäudes mit acht Knäufen (*ouverté à huit chapiteaux*<sup>2</sup> en façon de maçonnerie), und sind an dem Deckel (*le pinacle*) des genannten Gefässes acht Thüren (*osteaux*) 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 Schongauer 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 Doppelfass 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 Eteis, Dintenfassern, Pulverflaschen und dergl., vornehmlich von den der symbolischen Ausstattung ein so reiches Feld darbietenden Salzfässern.

Alte Salzfässer, in reicher Goldschmiedearbeit, werden gezeigt in dem New College und in dem Corpus Christi College zu Oxford.

Hier sind als bekannte Exemplare auch zu erwähnen die Salzfässer, welche Pierre Reymond, der berühmte limusiner Emailarbeiter, für Franz I. anfertigte. (Dargestellt in dem Werke *Moyen âge et la Ren.* von Labarte 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 Brogniart muthmasslich lombardische Arbeit, gehört zu den geschmackvollsten Pro-

<sup>1</sup> Didron. *Annal.* tom. III. pag. 206. In dieser Zeitschrift sind verschiedene dem XII., XIII. und XIV. Jahrhundert angehörige Weihrauchgefässe gegeben.

<sup>2</sup> Labarte *Coll. Dumenil* pag. 233 und Nr. 956.



dukten der Keramik des XVI. Jahrhunderts. (Siehe Brogniart's Atlas, Tab. 37.)

Auf einer Ausstellung von alten Goldschmiedearbeiten, 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 blosszustellen. — Unter diesen Sachen bildeten die Salzfässer eins der am zahlreichsten und schönsten repräsentirten Motive. Vergleiche die Illustrated London News von 1849, deren Nummern die Holzschnitte der vorzüglichsten unter diesen Gegenständen enthalten.<sup>1</sup>

Die beliebteste Grundform für Salzfässer, 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 Composition 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.

## §. 101.

### 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 halb-wilden Völkern die sorgfältigste und studirteste Ausbildung erhielt. Ich habe in der ethnographischen Sammlung des brit. 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.

Man sieht, dass dieses Gefäss unter allen am wenigsten Weiterbildung erfuhr, denn mit Abrechnung mehr äusserlichen Verzierungswerks

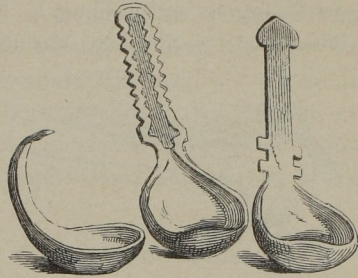
<sup>1</sup> Siehe auch Digby Wyatt's Ornamental art in metal.



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.

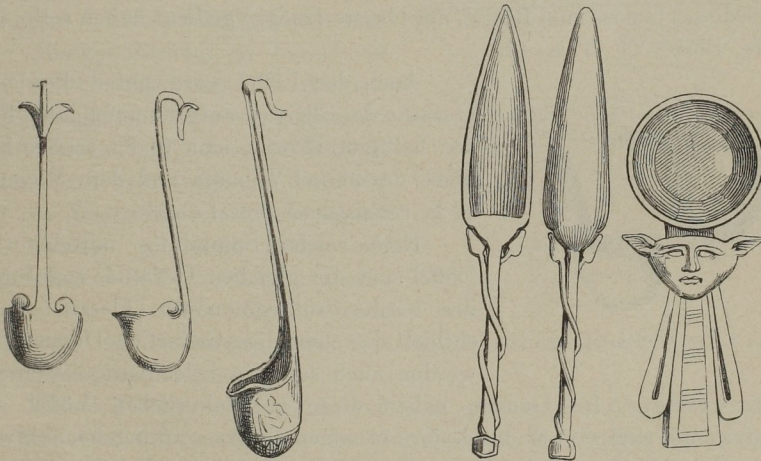
Die ägyptischen Löffel, die sich in bedeutender Anzahl erhielten, trennen sich in zwei Hauptgruppen, je nachdem sie für profane oder heilige Zwecke bestimmt sind.

Die unten abgebildeten langgestielten Löffel, mit der kühnen Wendung an dem Ansätze des Stiels und dem Ausgusschnabel, zeigen bereits eine zusammengesetzte Form. Dieser Löffel gehört als Simpulum zu der auf S. 32 abgebildeten Situla.



Löffel der Wilden.

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



Aegypt. Simpulum. (Brit. Mus.)

Ess- und Weihrauchlöffel Aegypt. (Wilkinson.)

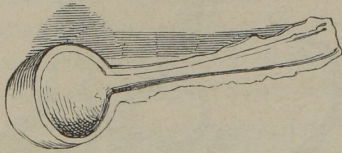
Ein als Hand gestalteter Löffel diente zum Aufschütten des Weihrauchs auf die Räucherpfanne oder den Altar.

Weniger elegant, obschon im Prinzipie ihrer Bildung ähnlich gestaltet, sind die assyrischen Löffel, deren sich mehrere im britischen Museum befinden.



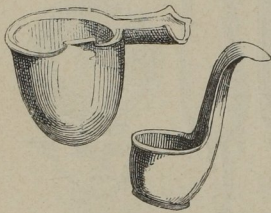
In gemilderter Weise wiederholt sich die Form des ägyptischen Opferlöffels auch an den griechischen Geräthen der gleichen Bestimmung (Arystichos, Arytaina, Aryster, Kyathos, lat. simpulum und trulla).

Es ist schwer, die Unterschiede zu bestimmen, denen diese Bezeichnungen entsprechen.<sup>1</sup> 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 klei-



Gr. Simpulum. (Brit. Mus.)

nen 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 (*χοιθη*) gedient haben soll. (Siehe Mus. Borb. VI. Tab. 44.)



Trulla.

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

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. (Siehe Holzschnitt auf der folgenden Seite.)

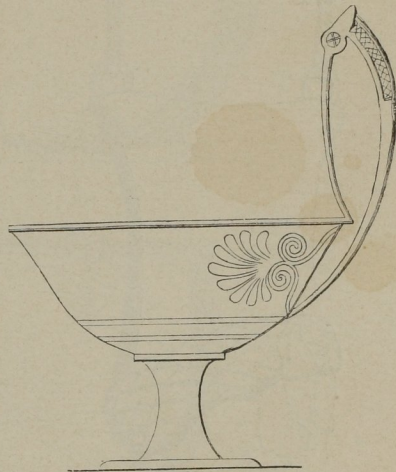
<sup>1</sup> Die bezüglichen Texte und Quellenangaben findet man citirt in O. Müller's Archäol. S. 394 (Ausg. von 1835).



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 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 unterbrechen. 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 (§. 70) vorangegangen.

Als eine Verbindung des Schöpfgefässes mit dem tragbaren Behälter 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 Schöpfköpfel, 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,

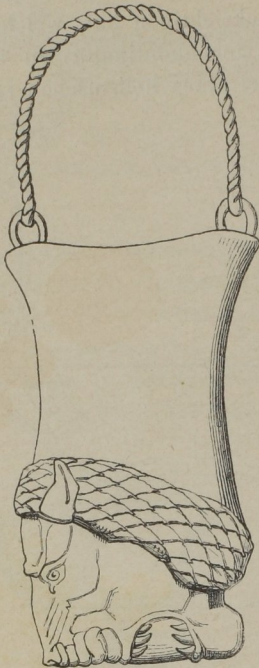


Kyathos.

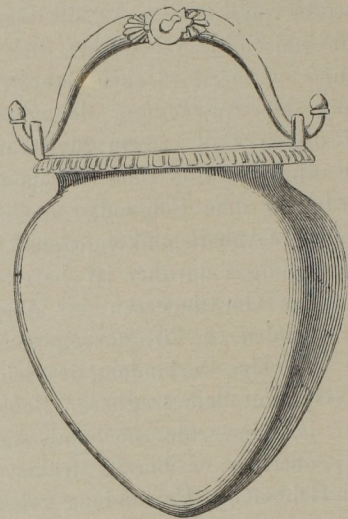


hindeutende) Gestaltung, nämlich die eines Löwenhauptes mit Gushals und Bügel. (Siehe beistehenden Holzschnitt.)

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



Assyr. Eimer (Botta).



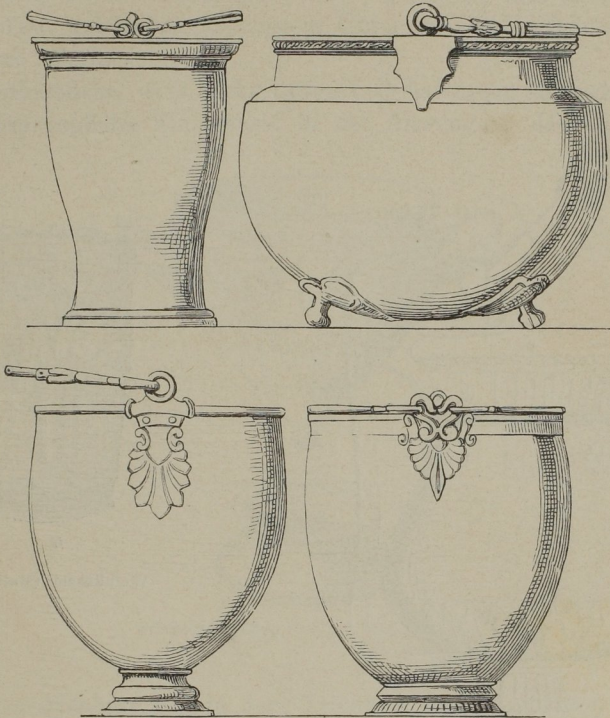
Etrur. Eimer. (M. Etr.)

Zu den schönsten derartigen griechischen Gefäßen gehören die bekannten mit Silbneriellen ausgelegten Eimer im Museum zu Neapel; sie haben doppelte, reich und edel verzierte Bügel und drei niedrige thiergeformte Füße. Aber ihre Form ist mehr krateroïd als schlauchförmig und zum Tragen des Wassers weniger angemessen als die Situla mit ihrem tiefen Schwerpunkte und der das Ueberschütten des Inhalts beim Tragen verhindernden engeren Mündung. Weniger bekannt ist der in dem M. Hetruscum befindliche hier beigefügte Eimer aus Volci, nur zwei Decimeter hoch, dessen Form die eines mit Bügel versehenen Kraters



ist. Anmuthig geformt sind auch die anderen beigefügten Bronzeeimer aus Pompeji. (S. untenstehende Figuren.)

Sehr zweckangemessen stilisirt, obschon etwas schwerfällig und komplicirt, ist beistehender etruskisch-römischer Brunneneimer, angeblich in einem Grabe zu Veji gefunden.<sup>1</sup> (Siehe Holzschnitt auf S. 46 a.)



Bronzeeimer. (Pompeji.)

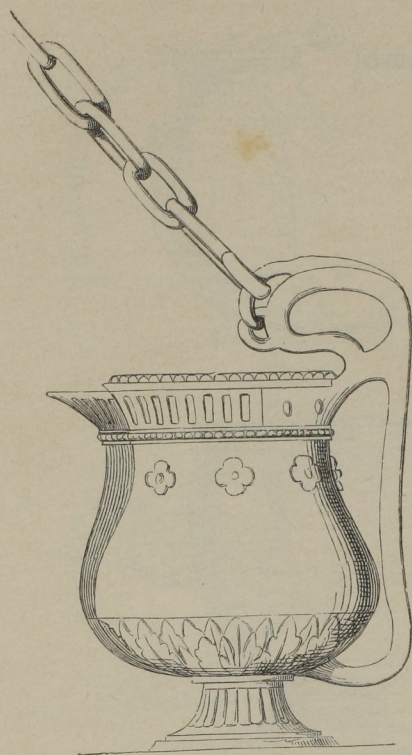
Hier mag auch noch eines gallo-römischen Eimers in emailirter Bronze Erwähnung geschehen, der in dem *Archeological journal*, Jahrgang 1857, veröffentlicht worden ist.

Das Mittelalter, welches geweihte Brunnen in seinen Kirchen anlegte, ermangelte nicht, auch dieses Motiv künstlerisch zu verwerthen. Auch der Eimer erhielt seine Kunstform. Tragbare Weihbecken in Eimerform waren schon im frühen Mittelalter gebräuchlich. In dem

<sup>1</sup> Rocch. 7. XXIII.



sechszehnten Bande der Annales d'arch. chrétienne ist ein solcher Eimer, dem XII. 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 bramantesken herrlichen Vorhofe von Sta. Maria presso S. Celso in Mailand.



## §. 102.

## Klasse III. 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 tyrrenisches Werk.<sup>1</sup>

Eigenthümliche, wohl mehr raffinirt archaische als wirklich naturwüchsig ursprüngliche Einfachheit in der Anwendung der ungemischten



Trichterförmiges Gefäss. (Gr. italsch.)

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 tragbaren Behälter.

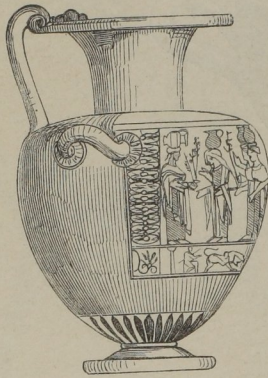
Aus dieser Verbindung des Trichters mit dem Fass entsteht die hochgepriesene Hydria (s. oben §. 87), welcher gemischten Form alle schönsten Ziergefässe der Griechen und Gräko-Italer angehören, so dass

<sup>1</sup> 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 diente.

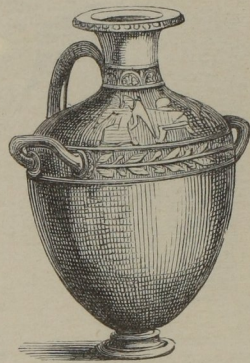
wir sie in dem citirten Paragraphen als die hellenische Vase par excellence bezeichneten. Sie übertrifft alle anderen Formen in dem Reichthum ihrer Theile und dem organischen Verbundensein dieser letztern.

Wohl in keiner Sammlung ist dieses herrliche Gebilde vollständiger und durch bessere Auswahl der schönsten Exemplare repräsentirt als im britischen 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.)

Ausser den schönsten hellenischen Thonvasen dieser Gattung findet sich dort auch eine Menge bronzener Hydrien, obschon an letzteren die



Hydria.



Kalpis.

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 desshalb 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 der folgenden Seite.)

Die römische Hydria erreichte nicht die Eleganz der griechischen Thongeschirre der gleichen Bestimmung, oder selbst der hetruskischen Bronzekannen, und bekundet, wie das gesammte Gefässwesen der Römer, eine stete Vorliebe dieser letztern für plastische Ueberladung.

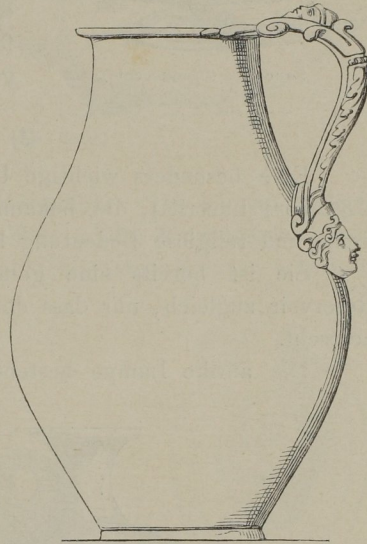


Technologisch stilhistorisch merkwürdig sind gewisse keltisch-römische Hydrien, reich verziert mit Champlevé-Emails, die nur in England und in Frankreich gefunden werden. Ein solches, mit dem dazu gehörigen praefericulum (Opferteller), gefunden bei Bartlow, bildet eine Zierde der Säle für britische Alterthümer in dem britischen Museum zu London.<sup>1</sup>

Andere derselben Art sind bereits von Caylus veröffentlicht worden.<sup>2</sup>

Trichterförmige, doch mehr der Flaschenform sich nähernde Gefässe, oft mit undurchsichtigem Champlevé-Email ganz überzogen, gehören zu den ausgesuchtesten Stücken der chinesischen Gefässkunst. Eine derartige Vase, mit emaillirtem goldumzogenem Laubwerke und Blumen 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 zuletzt genannten 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.



Handhydria.

### §. 103.

#### Klasse IV. 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

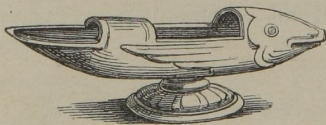
<sup>1</sup> Beschrieben und gestochen von John Gage in dem Antiquary. Tom. XXVI. pag. 300.

<sup>2</sup> Recueil d'Antiquités II. pl. 91. V. pl. 104. VI. pl. 85.

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 und mitunter die Gestalt eines Fisches haben. Siehe beistehende Skizze eines aus Bergkrystall geschnitzten Gefäßes dieser Art, das im britischen Museum gezeigt wird.



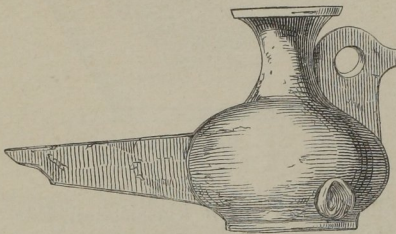
Saucière. (Cinquecento).

### 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 zugleich, 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?)<sup>1</sup> 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.



Aegypt. Lampe.

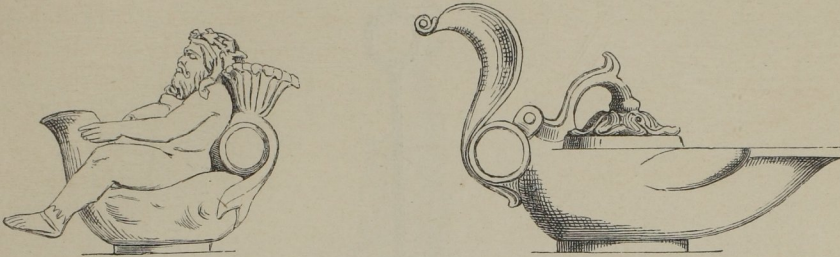
Der Typus, den die Griechen so mannigfach in Thon, Metall und Stein künstlerisch verarbeiteten, wurde, wie es scheint, bei den Aegyptern und Assyren in elementarster Weise festgehalten. (Siehe beistehenden Holzschnitt.)

Doch hat man auch sehr komplizirte, kapriciös geformte Lampen in Aegypten gefunden, wie z. B. eine in Form einer Ente. (Minutoli.)

<sup>1</sup> Wohl mehr der etwas erhabene Deckel auf der Oeffnung.

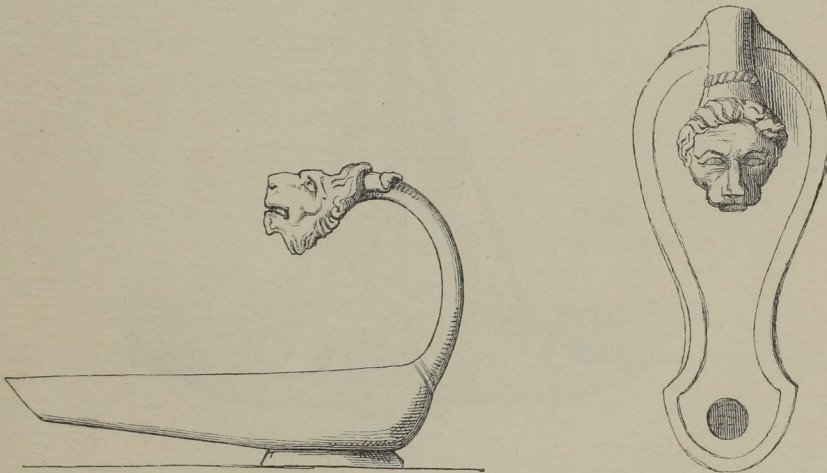


Die ornamentale Ausstattung der antiken Lampen führt uns in einen weiten Cyklus symbolischer Hinweise auf das menschliche Leben und dessen Schicksale. Dabei ist der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der



Lampen aus Pompeji. (Mus. Borb.)

Varietäten dieses wichtigen Gefässes unübersehbar. Bei keinem anderen Geräthe gestattete man sich grössere Willkür in der Formgebung und der Ornamentation, daher ist es in seinen Unterarten eben so schwierig

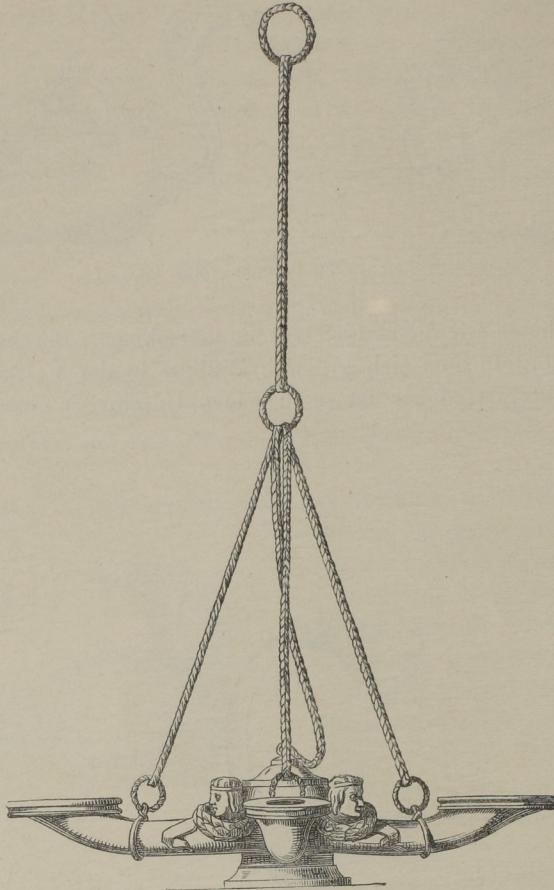


Bronze-Lampe. (Mus. Greg.)

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



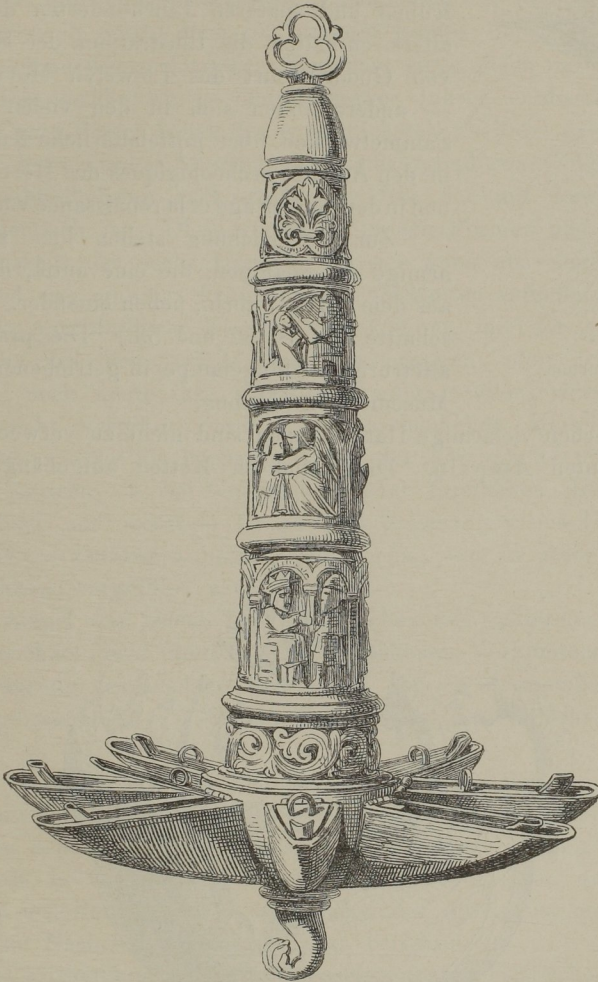
Viergeschnauzte Lampe. (M. B.)

Zu nennen ist noch das dort nicht angeführte Museum Gregorianum 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 (Lychnuchen) ein vollständiges Ganzes; diese werden wir aber in Verbindung mit andern

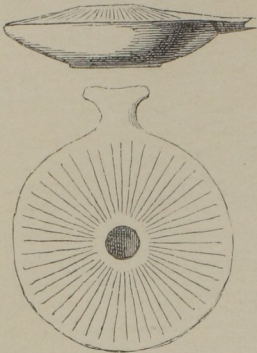


Hängelampe. XIII. Jahrh. (Didron.)

Geräthen erst in dem Hauptstücke Tektonik zu behandeln haben, wo dann auch auf das Getragene (die Lampe) zurückzukommen sein wird.

Die Tradition der alten Lampenform hat sich durch das ganze

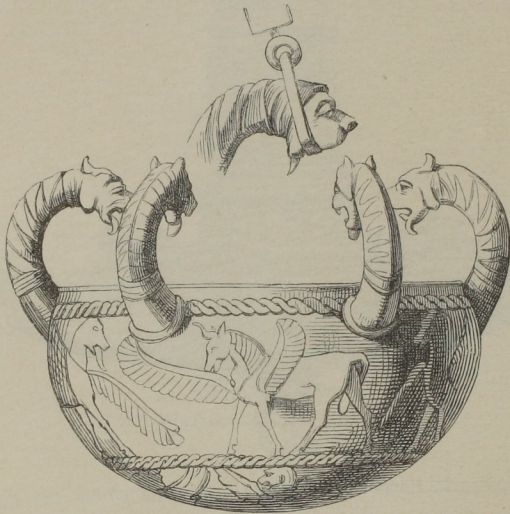
Mittelalter ziemlich rein erhalten und sie besteht noch, wo immer die neuen Lampen à la mécanique sie nicht verdrängten, vorzüglich in Italien und Spanien. — Beispiele von Lampen aus den frühen und späteren Jahrhunderten des Mittelalters enthalten die Illustrations der Sammlung von Goodrikcourt des Llewelyn 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* von Labarte.



Assyr. Cymbium.

Zur Vergleichung stehen hier zwei vielarmige Hängelampen, die eine antik, die andere aus dem XIII. Jahrh., neben einander. (S. Holzschnitte auf S. 52 und 53.) Die prachtvollste altetrurische Hängelampe in getriebenem Erz im Museum von Cortona.

Dergleichen vielarmige Hängelampen sind nicht zu verwechseln mit den sogenannten Ampeln. Diess sind an Ketten aufgehängte Nöpfe,



Etr. Cymbium. (M. G.)

die zu diesem Zweck drei oder mehrere Arme haben, um die Ketten daran zu befestigen. Sie sind nicht eigentlich 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 auf voriger Seite angegebene 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 zwar zeigen dieselben jenen alterthümlichsten gräko-italischen Stil, der mit dem assyrischen beinahe identisch ist. Diese verbinden in den Formen und vornehmlich in dem Ansätze der sechs Hacken, 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 Staatsaktion uns Derartiges in den illustrirten Zeitungen immer von neuem, und in stets wachsender Scheusslichkeit, vorgeführt wird.

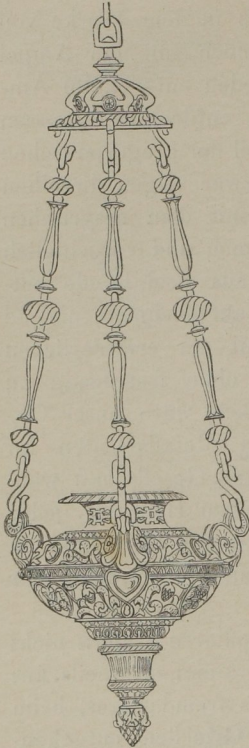
Die Ampel war jedoch bei den Griechen und späteren Italern nicht sehr gebräuchlich, wie theils aus ihrem seltenen Vorkommen, theils aus einer Aeusserung des Apulejus hervorgeht, der sie als fremdartiges, beim Isiskult gebrauchtes, Geräth den Festlampen der Griechen entgegenstellt.<sup>1</sup>

Wir ersehen zugleich hieraus, dass sie bei den Aegyptern und wahrscheinlich auch bei den asiatischen Völkern ein heiliges Geräth 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,

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

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.



Ampel (modern).

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

Verschieden von diesen sind noch die sogenannten Kronen oder Kronleuchter, die das Alterthum, wie es scheint, nur als grosse Hängelampen, mit strahlenförmig angebrachten Dochtschnauzen, behandelte. (Siehe oben den Holzschnitt auf S. 52.)

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

#### §. 104.

Die Kanne (Prochus, praefericulum).

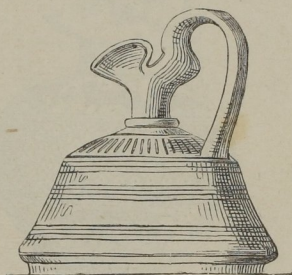
Keine Kombination der Gefässkunst hat dieselbe reiche Entwicklung erlangt, welche der Verbindung der Hydria mit dem Ausguss zu Theil ward. — Durch einfaches Umbiegen des Mundrandes der Hydria und gleichzeitige Verengerung ihres Halses wurde diese glückliche Allianz



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 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 reicher, 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



Prochus (arch.).



Olpe (arch.).

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 barocke Keckheit und ein Ueberschreiten der Befugnisse der freien Hand gegenüber den Rechten der die Hauptform bestimmenden Scheibe. (Vergleiche beistehende ältere Formen: S. 57 und 58 a.)

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

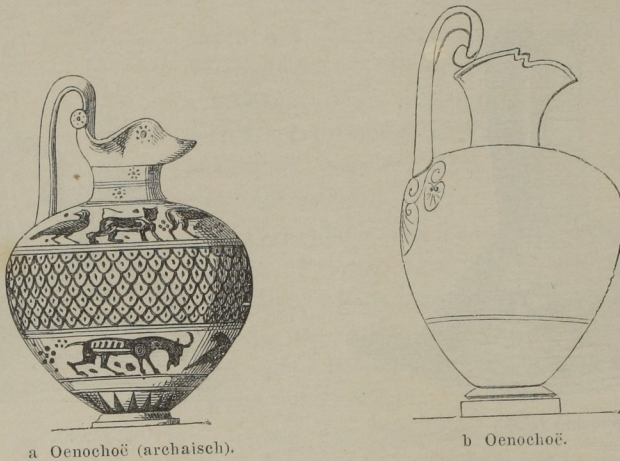
Die reife Oenochoë der goldenen Zeit ist die dorische Hydria mit

dem Echinusprofil und hinzugefügter Gussmündung. (Siehe untenstehenden Holzschnitt b.)

Ihr steht zur Seite die Verbindung der schlanken Handhydria (siehe oben S. 49) mit der Gussmündung, gleichsam die ionische Ordnung dieses Gefäßes.

Dazwischen und jenseits 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.

Römische Gusskannen in Thon sind selten und meistens von ge-



a Oenochoë (archaisch).

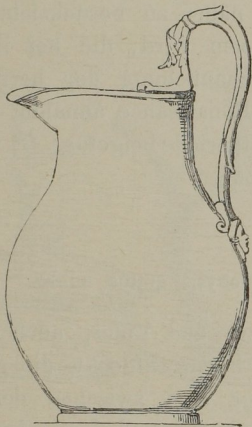
b Oenochoë.

dränger 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 gesckmückt. Von einigen emaillirten gallo-romanischen Opferkannen, die zum Theil eigentliche Gussgefässe mit Gussmündung sind, war bereits oben die Rede.

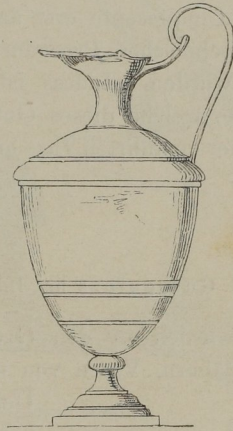
In Assyrien und Aegypten scheint dieses Gefäss vornehmlich nur in einer sogleich zu beschreibenden Nebenart beliebt gewesen zu sein, die noch jetzt im Orient das fast alleinig gebräuchliche Gussgefäss ist. Auch das Mittelalter rechnete dasselbe zu den Kunstformen; es wurde mit gleicher Vorliebe sowohl 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 (Ludwig's des Heiligen) ziemlich bunt: Eins hatte die Form eines Huhns, der Körper und Schwanz von Perlen, der Hals, der Kopf und die Flügel von emailirtem 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 Kirchengerräthe 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.



Gusskanne. (M. B.)



Renaissance-Gussgefäss.

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, Goldschmiedearbeit, 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 eigentlichen Zwecke und der Nutzung beherrscht, dass es mehr unserem vorgesteckten Plane entspricht, sie mit andern Erzeugnissen der Vasenkunst des Cinquecento erst an den Stellen näher zu berücksichtigen, wo von den technischen Procedures die Rede sein wird, die bei ihnen angewandt wurden. Indess ist zur Veranschaulichung der herrschenden Grundzüge, welche dieses Gefäss von der Renaissance annahm, oben der Umriss einer emaillirten Vase aus dieser Kunstperiode beigelegt. (S. vorige S.)

## §. 105.

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 Verengung und gleichzeitiger Streckung der Mündung, so dass diese eine dillenartige Form erhält. (Siehe nebenstehende Abbildung.)



Prochois. (Gr.)

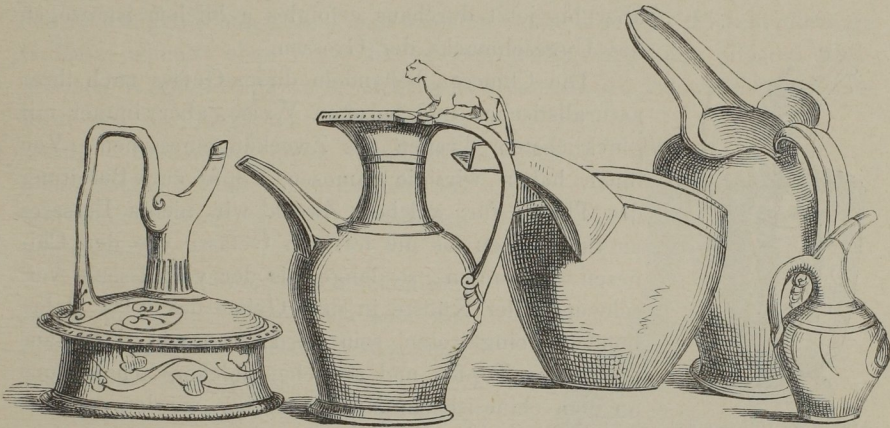
Die Seltenheit griechischer oder auch selbst italischer ächter Dillenvasen beweist, dass dieses Motiv dem klassischen Geschmacke nicht zusagte; als fremdartig wird es uns deshalb auch von Apulejus ausführlich beschrieben, der es sogar als Symbol der Isis, dem göttliche Ehre zu Theil wird, in der mystischen Pompa dieser Göttin auftreten lässt:<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Apul. Metam. XI.



„Eine sehr kunstreich getriebene kleine Urne mit gerundetem Boden, äusserlich mit ägyptischen Götterbildern herrlich geschmückt; 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 geschwollenem 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



Prochoen (theils archaischen, theils barbarischen Stils).

befindet, wieder zu erkennen, obschon ihm der Henkel fehlt und es auch ausserdem keinerlei Verzierungen hat.

So mochte auch dieses Gefäss,<sup>1</sup> gleich der Ampel, vorzüglich 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 Orientalen übliche Gussgeschirr, das in

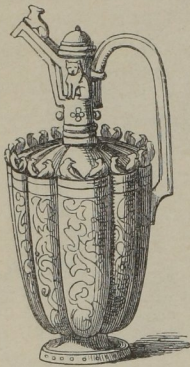
<sup>1</sup> Allerdings finden sich sowohl etruskische wie ächt griechische Gussgefässe mit schnabelförmigem Ansatz und selbst entschiedene Dillengefässe, aber die beste Zeit der hellenischen Töpferei benützte sie nur selten, und wo ein besonderer materieller Zweck vorlag. Einige derartige Geschirre 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.



unseren Sammlungen in sehr reichen und schönen Exemplaren zum Theil noch aus sassanidischer Zeit repräsentirt ist.<sup>1</sup>

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 indischen 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 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 XIII. Jahrhunderts eingetreten sein wird, wo wir dann aus gothischen Töpfen und aus eben solchen Schalen uns an dem chinesischem 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

<sup>1</sup> In der Sammlung des Herzogs von Blacas sind zwei prachtvolle arabische „baires“. Auch besitzt das britische Museum zwei dergl. aus dem XIII. Jahrhundert mit reichen Ciselüren, Arabesken, Vögeln u. s. w. Siehe die obenstehende Skizze eines solchen Gefässes.



der Antike dabei befangen gehalten war, so gehört, was beide in diesem Genre in Metall, Steingut, Fayence, Glas, Krystall und andern Stoffen hervorbrachten, füglicher in einen der folgenden Paragraphen.

## §. 106.

## 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.

Derartige Formen sind auch unter den ältesten gräko-italischen Töpferwaren gemein.<sup>1</sup>

Später wird diese Form nur noch im Kleinen ausgeführt, besonders für Salbgefäße, die in ihrer edelsten Ausbildung als attische Lekythoi jedoch mehr an den Schlauch als an die Flasche erinnern. Andere bereits besprochene Salbflaschen, besonders in edlen Steinen und in Glas,



Flasche aus getr. Bronze. (Hetr.)

<sup>1</sup> Ausserdem entfremdet der Henkel die Lekythos der Flaschenform, welcher kein Henkel zukommt.

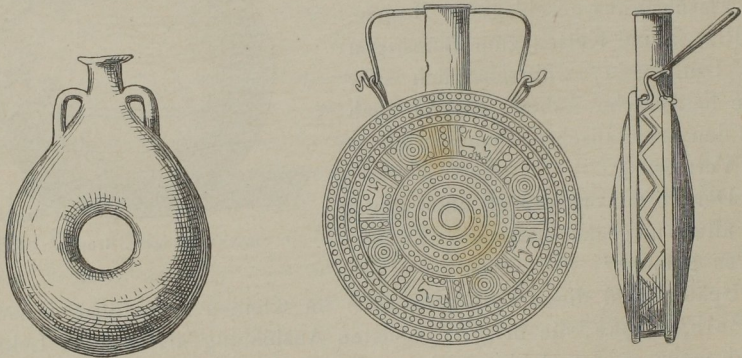
gemahnen gleichfalls theils an den Schlauch, theils an die spindelförmige Amphora.

Von den Thränenflaschen war bereits oben gehandelt worden.



Lekythoi.

Eine besondere Gattung, die Feldflasche, musste bei einem kriegerischen Volke wie das griechische in hoher Achtung stehen; in der That

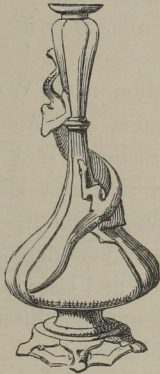


Feldflaschen.

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. 64 rechts unten)



fand man in dem grossen Grabe zu Caere; sie wird in dem Museum Gregorianum zu Rom aufbewahrt. Eine zierliche römische Feldflasche (eine Art plattgedrückter und geriefter Schnapsflasche aus Glas) enthält das antiquarische Museum in Zürich. Ausgezeichnet in Form, Grösse und ornamentaler Ausstattung sind gewisse sehr alte chinesische flaschenartige Prachtvasen aus emailirter Bronze. Eine chinesische Flasche aus Bronzeguss in ältestem Stil ist die unten links dargestellte, die sich jetzt in dem Museum für praktische Geologie in London befindet. Später wurde dieses Motiv in Porzellan nachgeahmt. Die Porzellan-



Alchines. Bronzeflasche.



Persische Fayenceflasche.

flaschen 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 angegeben werden kann. Wir nennen sie hier zunächst nur ihrer eigenthümlichen Form wegen, die beistehender nach einem Exemplare in Sèvres gemachten leichten Skizze entspricht. —

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.

## §. 107.

## 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.

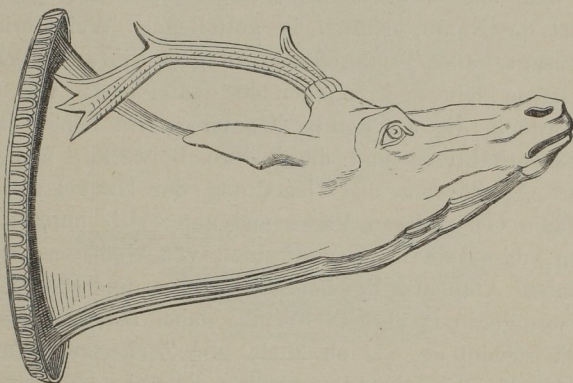
Der Einfluss stofflicher Momente, ausserdem noch Willkür, Caprice und spielendes Durcheinandermischen der Formen, sind auf keinem mehr als auf diesem Gebiete der Gefässkunst vorherrschend, und so muss jeder Versuch, die Trinkgefässe zu classificiren und in ihren Unterarten, wie sie bestanden und zum 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 Anomalien 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 sowie bei unseren Alvorderen 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 ihm gewichen, da z. B. noch jetzt das Trinkhorn in England ein bei gewissen Lebensfeierlichkeiten 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 Festgelagen 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 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 Quellenkult 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 effektiv 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 liber<sup>1</sup> 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 bedeutender

<sup>1</sup> Bei Leibnitz: Scriptorum rer. Brunsw. I. pag. 980.

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

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.<sup>2</sup>

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 eigentlichen 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 Kategorieen 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,<sup>3</sup> woraus sich nur trinken liess, wenn man den Nacken weit zurückbog, aber es war bequem zum Schöpfen aus Bächen, und der zurückgekrempte 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.<sup>4</sup> Zu gleichen mili-

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

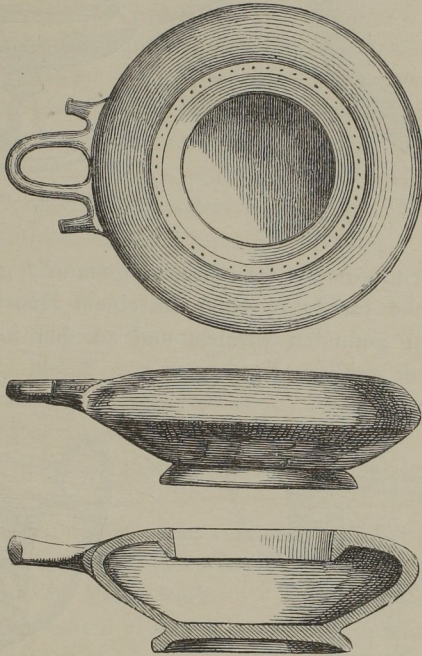
<sup>2</sup> The collection of Llewelyn Meyrick Esq. at Goodrik-court Herefordshire. After the drawings and with description of Dr. Meyrick by Joseph Skelton. F. A. S. Lond. 1830.

<sup>3</sup> Es wurde daher als fettlippig (παχύστομος) bezeichnet. Athen. XI. pag. 483. E.

<sup>4</sup> Xenoph. Kyrop. 1, 2, 8. Kritias bei Athen. XI. pag. 483 B. Plut. Lycurgus 9. Die von Otto Jahn (Beschr. d. Vasens. S. XCIII. Anm. 650) unerklärt gebliebenen



tärischen Zwecken dienten die verwandten goldenen Schalen mit Bügel, zum Aufhängen an dem Sattelknopf, die in Ungarn gefunden worden sind, mit seltenen 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 Antikenkabinets in Wien. 1850.



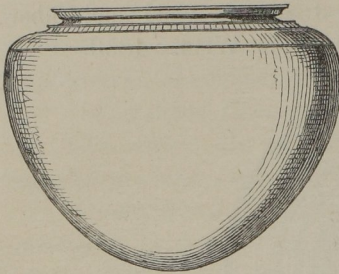
Kothon. (Brogniart.)

Die Kunst des Viel- und Schnelltrinkens erfand den Deinos und den Skyphos, den grossen Herkuleshumpen in Form eines tiefen Napfes, mit und ohne Henkel, aber immer ohne Fuss, daher nicht zum Absetzen geeignet.

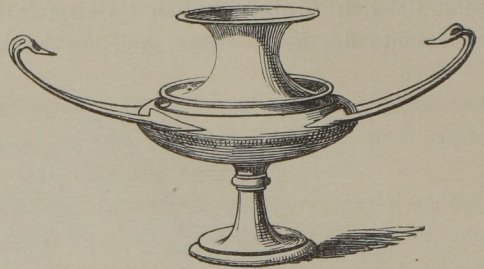
Der Kantharos war ein krateröides Gefäss mit Fuss und weiten Ohrhenkeln; er wird der Becher des Dionysos genannt, in dessen Hand er häufig gesehen wird. (Siehe Figur auf folgender Seite.)

$\acute{\alpha}\mu\beta\acute{\omega}\nu\epsilon\varsigma$  sind eben die eingekrempten Lippen. Siehe beistehenden Durchschnitt eines Kothon.

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

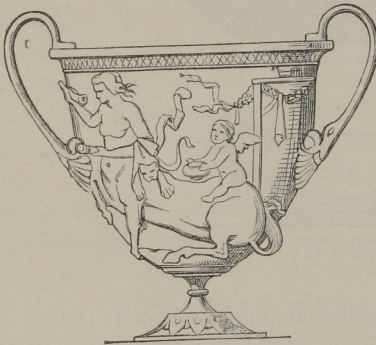


Deinos. (Cumae.)

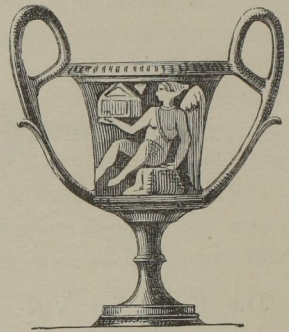


Kantharos. (Stackelb.)

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.<sup>1</sup>



Silberner Kantharos. (Pompeji.)



Irdener Kantharos. (Brogniart.)

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

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



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 berücksichtigenden Uebergängen des Geschmacks durch den gothischen Stil zur Renaissance, wobei die ursprünglich ziemlich flache Schale immer mehr becherähnlich tief wird und zuletzt ihren alten Typus ganz verliert.

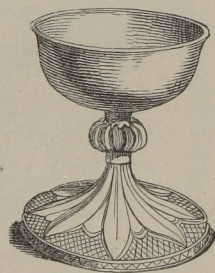
Der Kelch des St. Rémi aus der Abtei St. Rémi zu Reims, jetzt in der Bibliothek zu Paris, dergleichen der (nicht mehr vorhandene) Kelch aus der Abtei Weingarten, mit dem Namen des Goldschmieds Magister Conrad de Huse, endlich der hier wiedergegebene, durch seine einfache Eleganz ausgezeichnete Kelch 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 XIII. Jahrhundert noch durchaus freihielt von gothischen Einflüssen, die wenige Decennien später sich schon geltend zu machen anfangen, und auch der Keramik, sowie der Goldschmiedekunst, eine falsche Richtung gaben.<sup>1</sup>

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.

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

Der Frührenaissancestil gibt sich in seiner Eigenthümlichkeit schön zu erkennen an dem Beispiel des von Hollar gestochenen und in dem Magasin pittoresque, Jahrgang 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 XVI. und XVII. 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 er nicht, wie die heiligen Geräthe, durch



Kelch des B. Hervée.

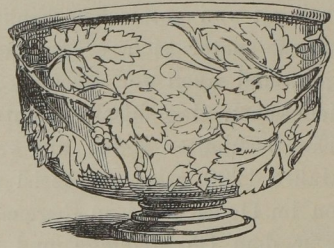
<sup>1</sup> Siehe Didrons Annalen II, S. 363 und III, S. 207.

die Ehrfurcht des Alterthümlichen geschützt und mehr dem Wechsel der Mode ausgesetzt war, 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 XIII. Jahrhundert, zu der Zeit des Uebergangs in den gothischen Stil, und eben so verfuhr die Renaissance im Laufe des XVI. Jahrhunderts 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 XV., XVI. und XVII. Jahrhundert, noch in ziemlicher Anzahl erhalten.



Becher. (Stackelb.)



Silberner Becher. (Pompeji.)

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

Bereits im §. 97 unter c wurde des Bechers, als einer Form, die dem griechischen Psykter oder dem Kühlgefäße entspricht, 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 Stammes bezeichnet.

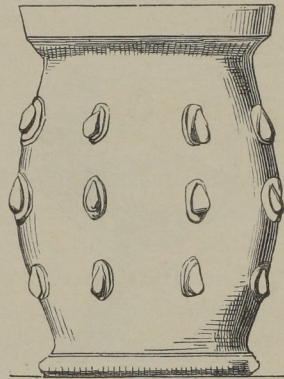
<sup>1</sup> Veröffentlicht mit andern Gefäßen derselben Gattung und Zeit in den Illustr. London News. Jahrg. 1849.



Die Becher haben das Gemeinsame, dass sie alle mehr oder weniger cylindroid, konoid, oder klavoïd (d. h. in umgekehrter Kegelform, keilförmig) gebildet sind, jedoch so, dass das Starre dieser Durchschnittenformen, 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.

Das Alterthum hat uns in einigen herrlichen Silberbechern, die grösstentheils zu Pompeji und Herculenum aufgefunden worden sind, die schönsten Vorbilder für Trinkgefässe dieser Art erhalten.<sup>1</sup> (Siehe den Umriss eines zu Neapel aufbewahrten Silberbechers auf der vorigen Seite rechts.)

Zu diesen Bechern gehört auch das berühmte bacchische 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. pag. 50. Der hieneben abgebildete Becher aus Glas ward bei Augsburg gefunden und befindet sich wahrscheinlich noch daselbst.



Glashumpen.

Der einseitig behenkelte Kyathos, ein zum Schöpfen und zum Trinken gleich bequemes, unseren Tassen verwandtes, Gefäss. Diesem verwandt und gleichfalls einöhrig (*μόνωτος*) war der Kotylos.<sup>2</sup>

Das von Homer erwähnte Amphikypellon war ein doppelter Becher, so dass der untere als Fuss diente. Das auf der folgenden Seite rechts abgebildete altgräko-italische Gefäss, entnommen aus dem Museo Greg. Etrusco, gibt eine Idee dieser antiken Kombination.

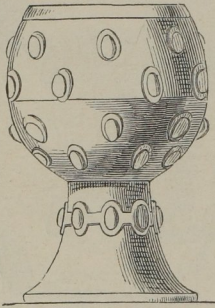
Dem Spitzglas ähnlich war die kreiselförmige Plemochoë, eine wie es scheint bei den Alten seltene Gefässform, die erst im Mittelalter und durch die Glasfabrikation ihre wahre Ausbildung erhielt.

<sup>1</sup> Mus. Borb. VI. Tab. 11. X. Tab. 14.

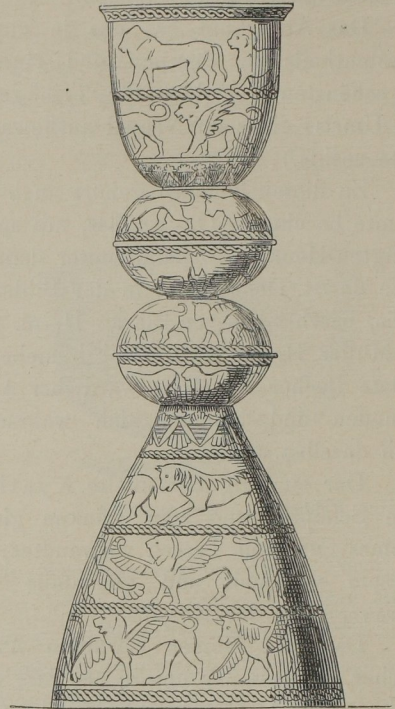
<sup>2</sup> Die hierauf und auf die anderen Gefässe bezüglichen Stellen der Alten findet man in den bereits citirten Schriften von Panofka, Gerhard und Letronne, über die Benennungen der antiken Gefässe. Sonst auch besonders bei O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung etc., pag. XCVI. Ueber den Kyathos vergl. Holzschnitt auf S. 43.

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 beistehende Figur.)



Römer (Rheinweinglas).



Amphikypellon.

Andere, nämlich die fusslosen, fast cylindrischen, zum Theil konoïden 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 XVII. Jahrhundert nicht geringen Einfluss auf die gesammte europäische Geschmacksrichtung ausgeübt haben.

### §. 108.

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 selbstständig 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 den Stoff und dessen technische Behandlung, bedungen ist.

## §. 109.

## 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.<sup>1</sup>

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

Dennoch tritt der Bauch oder Kessel des Gefässes aus dieser seiner formalen Indifferenz heraus, insofern er als Objekt dem Beschauer oder Benutzer 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.

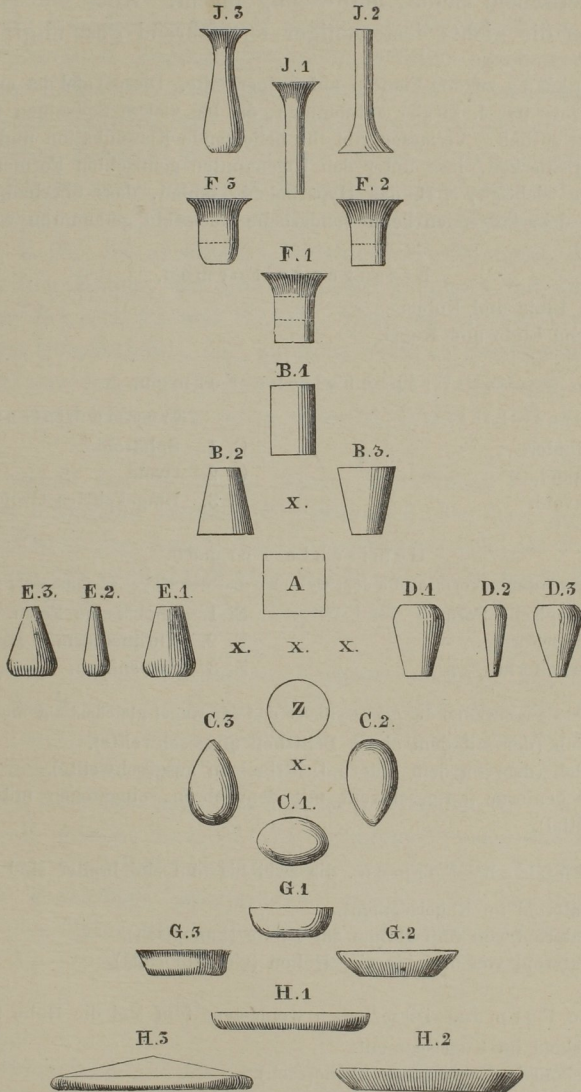
---

<sup>1</sup> 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.



Die Form.

Der Behälter (Bauch des Gefäßes) muss entweder als aufrechtstehend oder als schlauchartig herabhängend sich ausdrücken, und



Grundformen der Töpferei. (Nach Ziegler.)

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 ästhetischem Sinne, nothwendig macht. Alles selbstverständliche Dinge, gegen die nichts destoweniger fortwährend gesündigt wird.

Anmerkung zu den Figuren auf voriger Seite. Diese Tafel ist aus der Schrift: *Études céramiques* par J. Ziegler entnommen, die bei vielem Seltsamen manches Gute und Lehrreiche enthält. Verfasser gibt ihr beifolgende Klassifikation und Nomenklatur bei mit dem Bemerkten, dass unter den sogenannten gemischten Formen, die Ziegler aufführt, einige wichtige, z. B. das Hyperboloïd, fehlen, dass überhaupt auf dessen 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 untern Drittheil an ausgeschweifte).
- F. 3. Glockenform (ausgeschweift mit dem obern, eingezogen mit dem untern Drittel).

Kraterähnliche Formen, die zwei bis fünf Mal breiter sind als hoch.

- G. 1. Krateroïd im Kugelsegment.
- G. 2. Krateroïd von fünf Höhen zur Breite (kanopisch).
- G. 3. Krateroïd von drei bis vier Höhen (glockenförmig).

Diskoïde Formen. Diese haben wenigstens fünf 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 obern 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 Kapazität 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 entschiedenerer Verhältnisse für ihre Gefässe wählt. Die Geschichte fast jeder Gefässart weist dieses nach (vergl. z. B. die archaische bauchige Hydria mit der späteren kühn geschweiften Kalpis, die alterthümliche Amphora mit der schlanken Vase gleicher Art. S. 12 und S. 48). 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. 77) 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 Konoid und noch mehr das Hyperboloïd (der Kelch, die Korboberfläche) zu dem Cylinder, betreffend die gleiche Eigenschaft ihrer Entschiedenheit, verglichen mit letzterem.

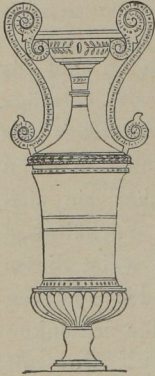
Alle diese zuletzt genannten Formen, nämlich das Ovoïd, das Konoid und das verwandte Hyperboloïd, gestatten doppelte Anwendung, je nach der Lage ihres Schwerpunkts in Beziehung zur Randfläche.

Ausserdem lassen sich diese Formen selbst ins Unendliche variiren<sup>1</sup> (abgesehen von ihrer Mischung), so dass keine Grenzen für den Erfindungsgeist durch sie gestellt sind. Diese wenigen Typen, das Ovoïd, das Konoid 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.

<sup>1</sup> Man vergleiche tausend Eier, so wird keins dem andern gleichen und keins dem andern an Eleganz nachstehen.



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 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 Komposition, 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 Komposition ist. Die Melone z. B. ist nicht nur ihrer allgemeinen Form nach ein Resultat jener



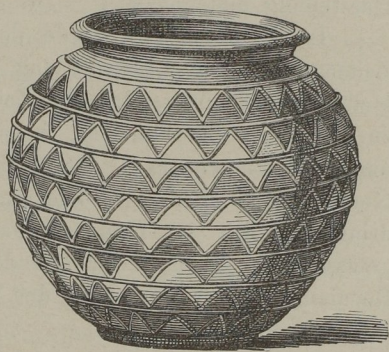
hydrostatischen Bedingungen, auf die oben hingewiesen ward, sie ist zugleich mit Furchen und Wülsten verziert, die vom Stengel auslaufend eine eurhythmische Eintheilung der Oberfläche bilden, die kräftigst auf ihren Dienst hinweist.

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 §. 12 über senkrechte Decken und Vorhänge enthalten ist, worauf hier hinzuweisen ist.

Gleicher Unterschied wie zwischen senkrechter Wand und Vorhang 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. Vergleiche zur Erläuterung des Gesagten die Figuren auf S. 13, 14, 32, 33, 34, 57, 58, 61, 62, 65, 73 unten, sowie obenstehendes 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 gerade bei höherem



Irdenes Gefäß mit modellirtem Netzornament.  
(Toskanella.)



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 umspannenes bauchiges Gefäss als Vielfasser, zugleich aber auch als Sicherfasser, bezeichnet.

In häufigen Fällen bleibt es aber gerathen nach dem Vorbilde des Eies<sup>1</sup> und der glatten Frucht die Oberfläche des Bauches der Vase im Gegensatz<sup>2</sup> 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 Thonvasen<sup>3</sup> bester Zeit mit ihren Vasenbildern, im Gegensatz zu den theils umspannenen, theils aufwärts gerieften, theils mit Bändern umfassten tonnenartig mit Reifen gesicherten, theils anderweitig decorirten Gefässen alten Stils. — Die emblematisirten Metallgefässe der alexandrinischen Zeit im Gegensatz zu den alten getriebenen Metallblechgefässen. — Das freischaltende Prinzip der Gefässverzierung der Renaissance im Kontrast zu der technisch-ornamentalen Gefässkunst des Mittelalters.

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 Heft-

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Allerdings waren die Fortschritte der Technik, vornehmlich die Verbreitung der Töpferscheibe, mitwirkend thätig, um diesen Gegensatz in der ornamentalen Behandlung des bezeichneten Gefässtheiles herbeizuführen; aber hätten dabei nur technische Gründe obgewaltet, so würde man aus gleichen Gründen auch aufgehört haben, die aktiven (dienenden) Theile des Gefässes mit strukturiver Symbolik auszuzeichnen. — Das Gegenheil davon wird wahrgenommen.

<sup>3</sup> Hierin sind die Vasenbilder durchaus den alten Wandgemälden Polignots vergleichbar, oder selbst den gemalten Säulenmänteln Aegyptens. — Trajanssäule. — Säulen mit gemalten Bildern aus christlichen Zeiten. Vergl. hiezu die Illustrationen auf Seite 4, 5, 11, 12, 13, 17, 18, 30, 34, 60, 64, 70.



bändern 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. Prachtkratern<sup>1</sup> mit wellenförmig geriefter Oberfläche, worauf sich bacchische und andere Szenen 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. Dieses betrifft nicht sowohl das Gegenständliche der Darstellungen, die man zu dekorativen Zwecken benützt, und deren passende Wahl, wie z. B. den Bezug bacchischer Szenen, der Weinranke, des Epheublattes, der Pantherköpfe, der Masken, zu Trink- und Mischgefässen, oder der Kampfszenen 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 Gegen-

---

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

ständige 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. Deshalb 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 Goldschmiedewerkstätten hervorbringt.<sup>1</sup> 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 selbstständigen 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 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 Aus-

<sup>1</sup> Dieses können sich auch unsere Bildhauer in Bezug auf ihr Mitwirken bei monumentaler Kunst merken.



führung 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 Kompositionen auf beschränkten Deckenfeldern.

In Fällen soll Kleines kleiner und Grosses grösser erscheinen als es ist, oder ist umgekehrt 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 Intermissionen gemildert werden kann. Dieses Prinzip der Ornamentation charakterisirt die gedrungenen Gefässformen ältesten Stils (siehe die Figuren auf S. 57, 58, 63, 74 rechts).

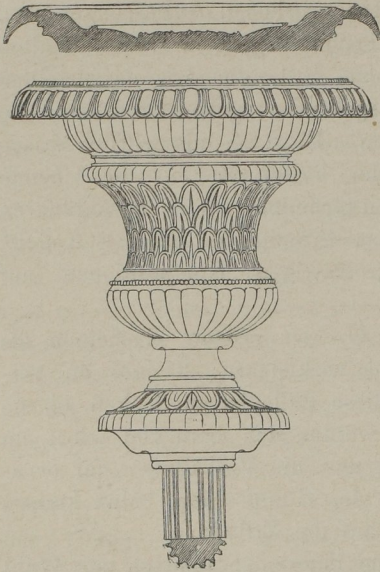
Anders und umgekehrt wirken Hohlleisten, Riefen und Stäbe, die, vom Fusse auslaufend, an dem Bauche des Gefässes hinaufsteigen. Sie



sind in kontinuierlicher und dichtgeordneter Anwendung Mittel der Verlängerung und lassen eine Form schlank erscheinen.<sup>1</sup>

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 Goldschmiedearbeiten 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.<sup>2</sup>



Kandelaberkapital. (Pompeji.)

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 nebenstehende Figur.)

Spiralische Kannelüren und Stäbe, Imbrikationen, Schuppen, das Netzgeflecht und ähnliche ornamentale Motive halten das Mittel zwischen dem Reifenwerk und dem Kannelürenschmuck; 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

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

<sup>2</sup> Ueber die technische Entstehung und Bedeutung dieser Motive siehe weiter unten.



jeder Nuance 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 letzters 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 modifizierend, 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.<sup>1</sup>

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.

---

<sup>1</sup> Siehe Figuren S. 28 oben links, 54 unten, 57, 58, 63, 64 unten, 74 rechts. Siehe auch Brogniart's Atlas zum *Traité d. a. e.*, die celtischen und germanischen, sowie die altyrhenischen Töpfe auf Taf. XX, XXI, XXIX. — Birch, *history of ancient pottery* Vol. II. S. 202.

## §. 110.

## 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 Schoos hervorbrachte.

Diese Wahrheit, die durch alle höchsten Gebiete der Kunst waltet, bewährt sich auch auf dem bescheidenen der Gefässkunst, und gerade 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 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 Schmuck 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. 57, 60, 61.)

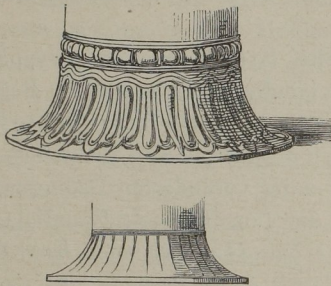
Diese letztere Auskunft (das Ei des Kolumbus) kann uns hier nicht weiter beschäftigen, nur mag bemerkt werden, dass der feiner gebildete Kunstsinn bei ihr nicht stehen blieb, sondern für nothwendig hielt, die Abplattung mit einem Wulste, oder mindestens mit einem Saume, zu umfassen, diese Andeutung eines Fusses, oder Ablaufes, auch wohl voll-



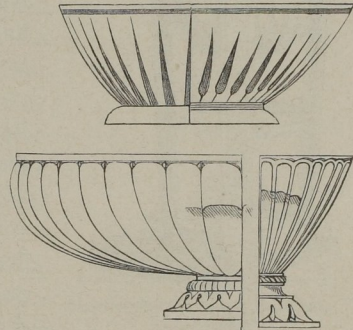
ständiger zu entwickeln, wie die beigefügten Beispiele zeigen. Siehe auch S. 63 und 73.

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 herzu-



Ablauf unten abgeflachter Gefässe.



Ringfüsse.

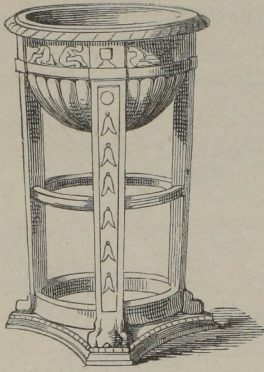
stellen. Man überrascht die Töpferkunst der frühesten Bewohner Deutschlands, der Schweiz und des ganzen Nordwestens von Europa auf dieser Stufe des Fortschritts, denn mit fusslosen Töpfen, welche so häufig in keltischen und germanischen Gräbern gefunden werden, trifft man zugleich fast immer auf Ringe 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 letzterer 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.

So entstehen Formen und Ornate wie die auf S. 89 rechts. 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.



Dreifuss.

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

Der hohe Stand (*incitega*, *ἔγγυθήκη*) 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

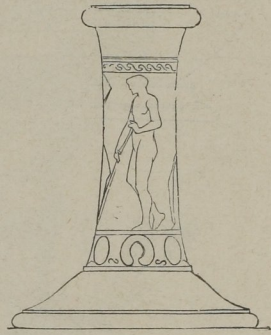
mehreren hölzernen Stäben zusammengebaut, mit ihren Kesseln, wurden in ägyptischen Gräbern häufig gefunden. Dergleichen sind noch jetzt dort üblich zur Aufnahme der Nilwasserbehälter. Der edle Dreifuss, das sicherste Gestell, das auch auf ungleichem Boden feststeht, den Aegyptern, wie es scheint, missliebiger, 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 Zimmerei 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 Paragraphen über Zimmerei 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 (deshalb *corona*, *stephane*), mehr oder weniger überfallend (als *supercilium*), und so die feinsten Nüancen des Ausdrucks zwischen leichtem Tragen und schwerster Belastung zulassend. Er tritt entweder in unmittelbare Verbindung mit dem obersten Kesselrande und identificirt sich mit ihm (siehe Figur auf S. 90), oder er fasst den Kessel tiefer unten, näher dem Boden (siehe Figuren S. 13 und 15). Ein scharfer Unterschied trennt beide Auffassungen, der die Art des Dreifusses charakterisirt. Mancherlei Uebergangsformen zeigen auch hier den Reichtum der Kunstsprache, die jegliche Nüance eines formalen Begriffs durch leichte Beugungen seines Wurzelausdruckes wiedergibt. Oft hat der eigentliche Kessel, der bewegliche, 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 Figur S. 20). Anklänge des Themas, 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.



Kandelaberähnlicher Untersatz.  
(Berl. Mus.)

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

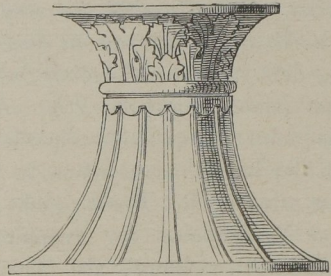
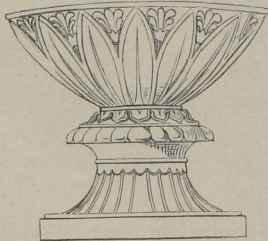
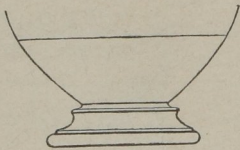
Oft verbindet sich der Dreifuss mit einem mittleren Säulenstand (*omphalos*), der das (schwere) Gefäß in der Mitte des Bodens stützt. Bei dem delphischen Dreifuss hatte er mystische Bedeutung. Diese Kombination, die zumeist an steinernen Dreifüssen vorkommt, am prachtvollsten auf dem Dache des choragischen Monumentes des Lysikrates zu

<sup>1</sup> Vergl. die Figuren S. 13 unten, 15, 20 unten, 34 unten, 36 rechts.



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 mehrfüssige 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.<sup>1</sup> (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 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 auf-



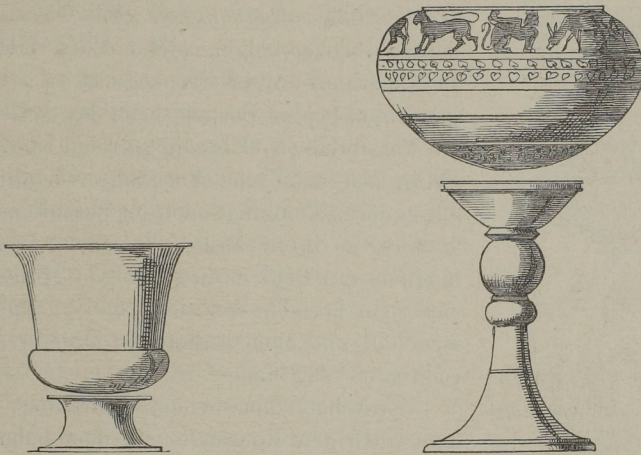
Mittelformen zwischen Ringfuss und hohem Rand.

nehmend, unten mittheilend. Diese doppelte Funktion drückt sich aus in Form und Schmuck. Die hyperboloïde 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

<sup>1</sup> Siehe auf der vor. S. die Darstellung eines derartigen Stands aus Terrakotta (Berl. Mus.) Vergl. auch die Amphora auf S. 11 mit hohem abgesondertem Stand. Ein ähnlicher aus älterer Zeit, mit der dazu gehörigen Vase, beschrieben von Cav. de Rossi, mon. ined. 1851, pag. 36. (Fig. der folg. S. rechts.)



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 umschliessendes Band, also nicht nach unten und oben thätig. Horizontale Zonen und Ringe, die von oben bis unten um den ganzen hyperboloiden 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



Beispiele abgesonderter Stände in Bronze und Thon.

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 repräsentirt ist, mit einem einfachen Wulst (*torus*) oder auch mit einem reicheren, aus mehrfachen Gliedern zusammengesetzten Schema des ringförmigen Fusses. (Siehe Figuren S. 16 und 17.)

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 präludivende *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 S. 16 oben.)

Wie der Ursprung der zusammengesetzten Kraterform der campanischen Vasen, die auch für die grossen bacchischen Gefässe aus Stein<sup>1</sup>, 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 umstehendes (s. vor. S. rechts) Beispiel eines uralten Bronzegefässes, bei dem die genannten beiden Bestandtheile des Systemes, das die Vase bildet, vollständig getrennt sind. Gleiche utilitarisch-technische Vorgänge verrathen auch alle anderen 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.



Prachtkrater mit Piedestal.

Zwischen den beiden Extremen, nämlich dem niedrigen Ringfusse und dem hohen Vasenbund, 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 Entschiedenheit in Beziehung auf das Verhalten des Fusses zu dem Kessel zu empfehlen ist. Vergleiche neben den zahlreichen Gefässen, die bereits gegeben wurden, noch die vorstehenden Beispiele.

Bei grossen Prachtvasen, Kratern und dergleichen soll der Fuss häufig als Piedestal wirken, nämlich es soll eine entschiedene Trennung

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

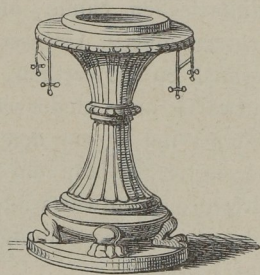


zwischen dem mit eigenem Fusse versehenen Gefässe und dem isolirten Untersatze sich zeigen. Die meisten grossen Steinvasen muss man sich in ähnlicher Verbindung mit Fussgestellen, die zu ihnen gehörten, denken. Aber das Fehlende wurde oft geschmacklos restaurirt, zum grossen Nachtheil des Ensemble. Man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

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. XXXIX), 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. dergl. 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.

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.



Stand mit Andeutung des Dreifusses.

#### §. 111.

##### 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. 65, aber nur mehr 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. (Vergl. S. 16 und 17 des I. 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 Verengerung 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 sich in sanfter Erweiterung auf den Kessel auf. An derartigen Gefässen ist sehr häufig der Ringschmuck nur nach unten gerichtet, oder besteht aus einem Halsbande (Monile), das sich kranzartig horizontal herumzieht, ohne die Begriffe Oben und Unten, Aus und Ein, zu berühren. (Siehe S. 64 und S. 99 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 Kunstradition durch aufgerichtete, in einen leichten Ueberfall sich



vorbiegende, Blätterkronen am besten und verständlichsten ausgedrückt wird.

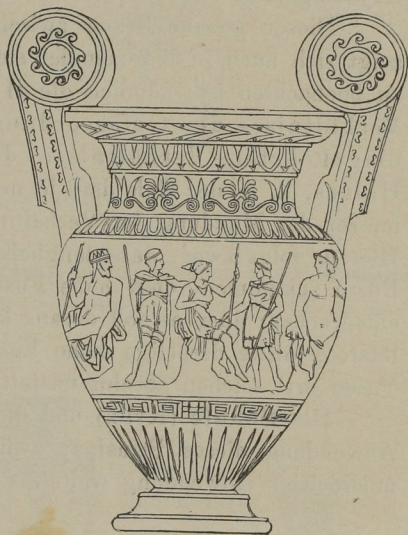
Der Hals ist also je nach der Auffassung desselben einfach oder zweigetheilt; in letzterem Falle gliedert er sich an der Stelle seiner Verengung, wo also eine Verknüpfung (Astragal, Tanie u. dergl.) an ihrer Stelle ist. (Siehe die Kalpis S. 45 und die später folgende auf S. 99.) Der weibliche Halsschmuck 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 zum Fusse, dass ersterer mitunter sich bis zu der grössten Weite des Rumpfes herabzieht und sich gleichsam wie eine Kapsel, oder als umgekehrtes Becken, über deren oberen Theil verhüllend legt, entsprechend dem aufnehmenden aufrechten Becken des Fusses (s. oben).

Dieses Schulterstück (épaule), das sich mit einer Naht an den Rumpf anschliesst, ist nicht eigentlich Theil des Halses, es hat sein



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



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 Halse verbunden.

Wegen der hervorgehobenen vielfachen Wechselbezüge zwischen 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 Verhältnisse der Gefässordnung, 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.

## §. 112.

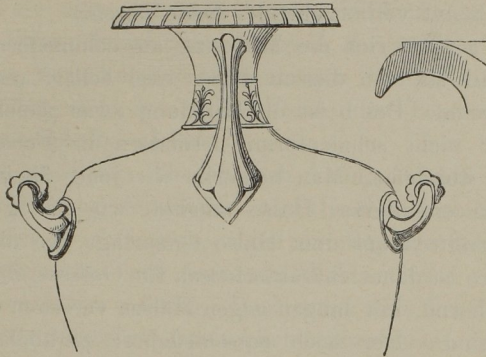
### Der Mund (Lippe).

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

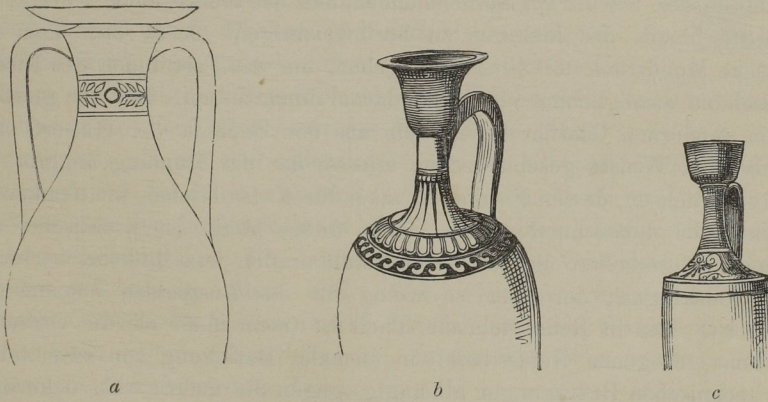


Absätze versehen, der die innere, von der äusseren als getrennt gedachte, Gefäßfläche andeutet und begrenzt, zugleich zur Aufnahme des Deckels dient. Dieser Gegensatz der inneren zu der äusseren Gefäßwand wird



Kreisrunde Mündung als Ueberfall.

noch ausserdem nicht selten durch die Farbe hervorgehoben, mit Benützung entsprechender Analogieen der Natur. So zeigen emailirte Vasen und



Selbstständige Mundstücke.

solche aus Fayence, Porzellan und ähnlichen Stoffen, die farbig dekorirt sind, häufig innerlich blassroth gefärbte Lippen, nach dem Vorbilde des Mundes, oder der innerlich zart rosaroth gefärbten Muscheln. (Siehe unter Glas.)

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 die Figuren a und b auf vorhergehender Seite unten.)

Bei Figur 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.<sup>1</sup> Der letztere ist daher charakteristisch für Gefässe, die, dem Flaschentypus sich annähernd, mit langen engen Hälsen versehen und mit Pfropfen verschliessbar sind. Der noch entschiedenere parabolische Mündungstrichter c gehört nun endlich ganz der eigentlichen Flasche, der Lekythos und den anderen, der Flasche nahestehenden, Formen an. Gemeinlich 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 Glasflasche 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

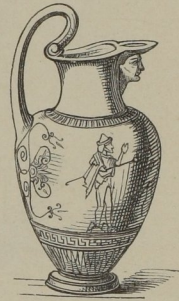
<sup>1</sup> Wie diese einfachsten Typen sich weiterbilden lassen, ist aus den Figuren zu S. 12, 48, 64, 65 und anderen Beispielen ersichtlich.



von der strengen Regelmässigkeit, die sie an den Mündungen ihrer Gefässe sich gestatteten; nämlich an den eigentlichen 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, Ausgehens 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;<sup>1</sup> 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 griechischer 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 an das Gefäss, in dem Ausdrücke dessen, was sie bezwecken. (Siehe die zahlreichen früher gegebenen Beispiele und die noch folgenden.)



Ausguss (Oenochoë  
des Nikosthenes).

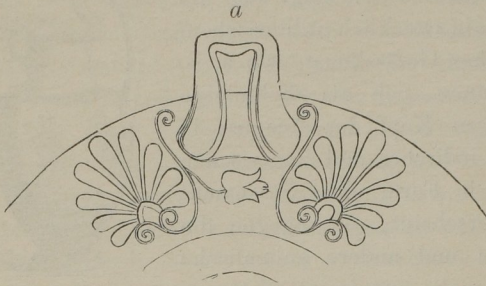
<sup>1</sup> Mitunter finden sich allerdings in der Art der wasserspeienden Löwenköpfe an den Dachrinnen — also zwecklich symbolisirte Dillen.

## §. 113.

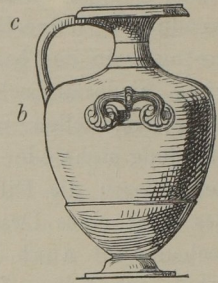
## Der Henkel.

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.<sup>1</sup>

Diess gilt von den eigentlichen Gussgefässen; wogegen die doppelten Henkel der Dolien, Amphoren, Hydrien und dergl. zu dem



a b Horizontale Henkel.



c Vertikaler Henkel.

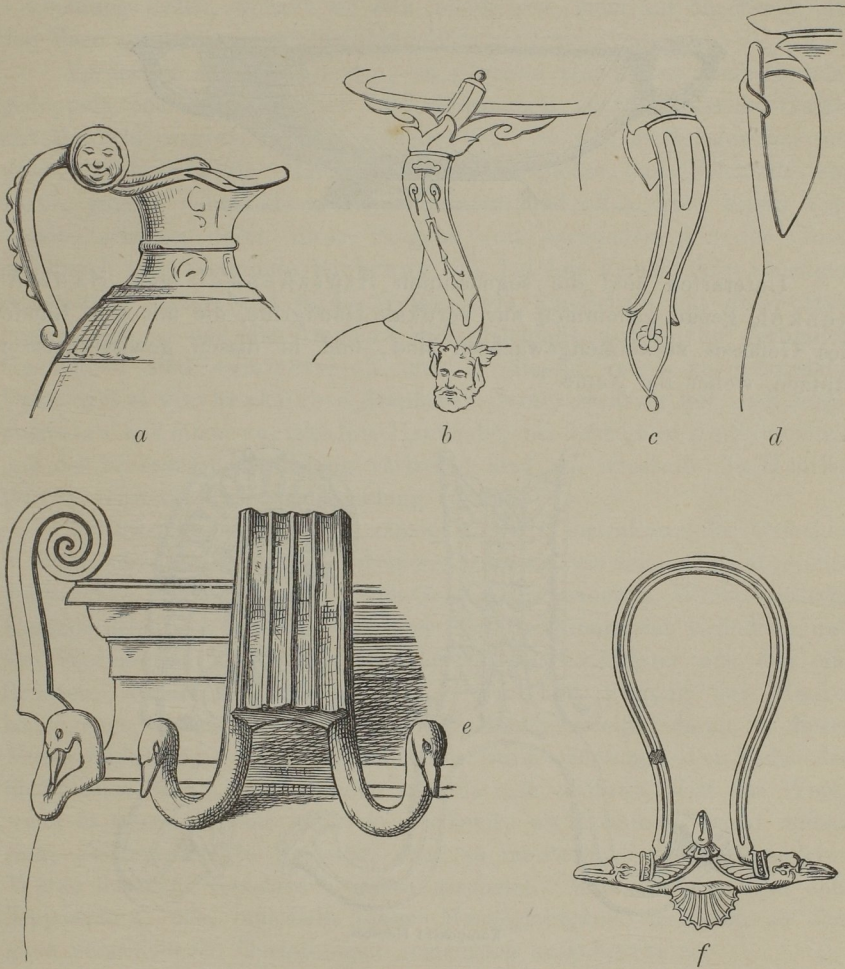
Ganzen und unter sich in symmetrischem Bezuge stehen; desshalb sind sie zu der Erhebung einer, an sich in symmetrischem Sinne indifferenten (weil allseitig symmetrischen), Form zu höherentwickelter symmetrischer Gestaltung unentbehrlich. Diess sind wichtige, die Gestaltung der in Rede stehenden Theile 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 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 sich

<sup>1</sup> Ueber diesen Unterschied vergl. Prolegom. S. XXXII u. ff.



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

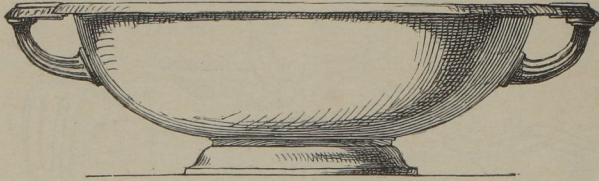


a b c d e Vertikale Handgriffe. f Bügel.

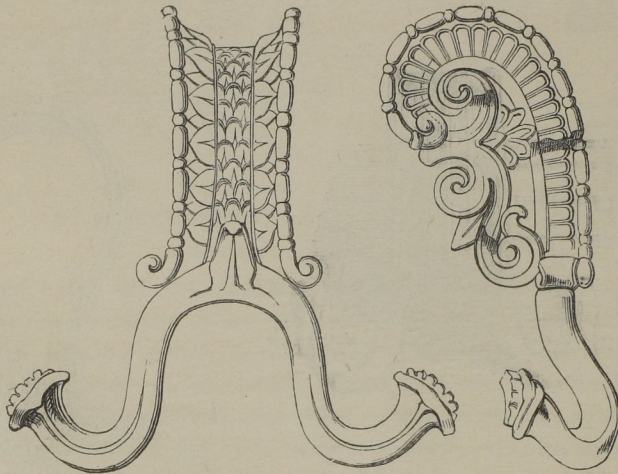
Im Ganzen lassen sich drei Arten von Henkeln und Handhaben unterscheiden, nämlich:

- 1) der horizontale Handgriff, für Bassins, Schalen, Krater, Hydrien, Löffel und 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 in diesen gewissermassen stützen, woher ihr Name.<sup>1</sup>



Komposite Henkel.

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

<sup>1</sup> Siehe Fig. auf S. 18 oben rechts, 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, wonach sie sich modificiren, auch auf die Form, die der Vase zu geben ist, rückwirken.

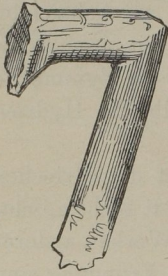
Ferner ist zu unterscheiden, ob gleiche Handhaben einfach, oder gedoppelt, oder in mehrfacher Zahl vorkommen, oder ob dasselbe Gefäß mit Henkeln ungleicher Art versehen ist. So gibt es Schalen mit nur einer, horizontalen, Handhabe; das Gussgefäß hat gleichfalls nur einen, jedoch vertikalen, Henkel; beide 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 geadelten, 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 Mannigfaltigkeit, 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, das, innerhalb dieser Mannigfaltigkeit, 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 Vermeidung 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, ebenfalls 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. (Siehe S. 17 oben links). In Bezug auf Lage und Oertlichkeit für vertikale Henkel: der Griff sei hoch angebracht, wenn



Amphorenhenkel.

das Gefäss niedrig, tiefer, wenn es hoch; — bei Gussgefässen habe der Henkel solche Richtung und Lage in Beziehung zum Ausguss, dass das Ausgiessen möglichst leicht wird.

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

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 S. 10, an denen sich die Gliederung des Henkels in dem gedachten Sinne sehr entschieden ausspricht.<sup>1</sup> Doch darf dieser Tragetheil des

<sup>1</sup> 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 beider Theile des Henkels angebrachte Stütze für den Daumen, in Form eines Blattes, eines Fingers u. dergl. hervorgehoben. (Siehe S. 49 u. S. 103 a.)



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  $45^{\circ}$  mit dem Horizonte, oder der Fläche der auszugießenden Flüssigkeit, 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 halbire man den rechten Winkel und gebe dem Theile des Henkels, der beim Ausgiessen in Thätigkeit kommen soll, eine dieser Theilungslinie parallele Richtung,<sup>1</sup> wobei der innere Sinn über die beste Anwendung des Prinzips für jeden vorkommenden Einzelfall zu entscheiden hat.

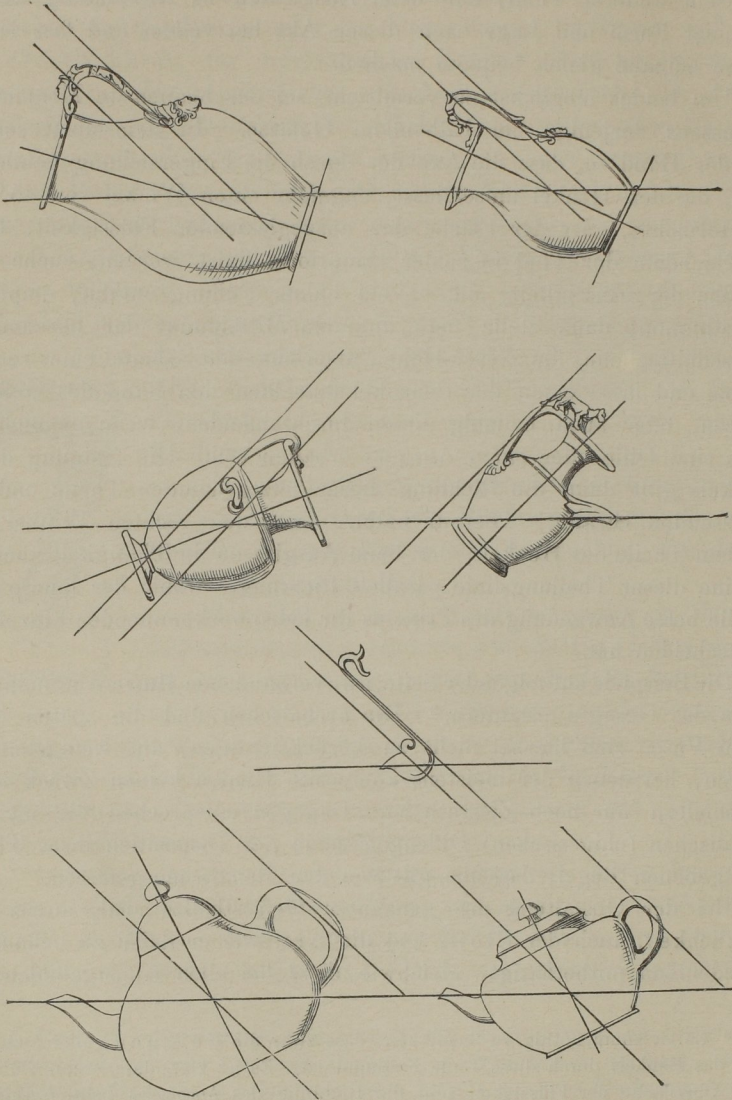
Die Beispiele auf folgender Seite, nur vorhandenen Mustern entnommen, werden das Gesagte erläutern.<sup>2</sup> Die archaischen und die späten lukianischen Vasen sind hierbei nicht zu berücksichtigen, am wenigsten die letzteren, bei denen der meistens komposite Henkel keinen Zweck mehr hat, sondern nur noch Zierrath ist. Dagegen entsprechen die meisten orientalischen (chinesischen) Dillengefässe in der Disposition ihrer Theile der gegebenen Regel; dasselbe gilt von den Renaissancegefässen.

Bei der Gestaltung des genannten Gefäßtheiles sind, ausser der Zwecklichkeit, auch der Stoff, und die Art, wie er dabei zu behandeln ist, bedeutend mitbetheiligt, gleichwie diess bei allen Kunstgebilden der

<sup>1</sup> 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  $45^{\circ}$  bildet.

<sup>2</sup> Vergl. auch die Figuren auf S. 10, 11, 12, 41, 42, 43, 46 u. a. m.

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 gräko-italischen 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 in Betreff ihrer allgemeineren Form, wie ihrer ornamentalen Ausstattung, wie endlich vor Allem ihrer Befestigung und der dekorativen Bezeichnung und Verwerthung dieser letzteren.

Formell sind z. B. die meisten vertikalen Ohrhenkel der Thongefäße keineswegs Produkte der Töpferei, sondern elastisch-spiralisch 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 Nieten, Spangen, Reifen, Knöpfen (Rädchen), Hülsen, Lappen, Ringen und anderen 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 Verhüllungs-symbols der Maske, die zugleich einen auf die Bestimmung des



Gefäßes deutenden tendenziösen Bezug gewann (Bacchusdienst. Siehe Figur S. 49).

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 verknotete 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. 103 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 (ὠΐς), erkennen wollen. Dieses Gleichniss wäre nicht eben glücklich noch geistreich zu nennen. Motivirter sind für Henkel Zweigverschlingungen und Ranken, auch wohl Schlangenverknötungen und 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.<sup>1</sup>

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 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.

#### §. 114.

##### Der Deckel.

Der Deckel ist, genau genommen, ein abgesondertes Gefäß für sich, eine Patera oder Pinax, die mit der hohlen Fläche auf die Mündung

<sup>1</sup> Vergl. hierüber und über die Art dieser Symbolik viertes Hauptstück S. 348 u. ff. des ersten Bandes.



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 und dergl.) formelle und dekorative Ausstattung erhält, aufnimmt und trägt.<sup>1</sup> 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 hetruskischen Urnen sind einige mit Deckeln in Gestalt eines menschlichen oder thierischen Kopfes versehen (siehe Figur S. 13 oben), denen immer eine kanopische (d. h. umgekehrt konoïde) 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.

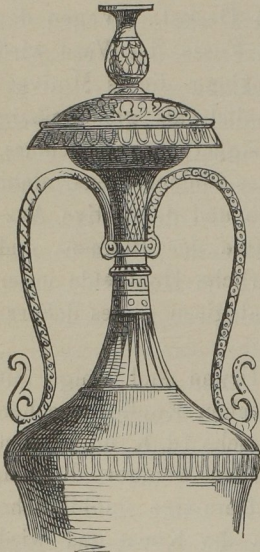
Der vom Knopfe aus strahlenförmig sich entfaltende Deckel kann in ästhetisch-formaler Beziehung durch seine speciellere Bestimmung, durch sein Verhalten zum Ganzen des Gefäßes, endlich durch die

<sup>1</sup> Berühmtestes und prachvollstes Beispiel einer sehr reichentwickelten Knopf-  
form ist der Aufsatz des choragischen Monumentes des Lysikrates in Athen.



technischen Mittel, die der angewandte Stoff gestattet, sich verschiedenartig 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!



Deckel.

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 und dergl. immer mit dem Scheitel gegen den Knopf gerichtet. Es kommt hier Alles das in Anwendung, was Band I, §. 16 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 (S. 89) vorkommen, nämlich abfallende Abschlussglieder, anschliessen können.

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. Krateroide, mit dem Rande nach Aussen geschweifte und mit einem Ueberfalle endigende, Gefässe dürfen nicht von breiträndrigen Deckeln überragt werden; für die Aufnahme des Deckels haben sie deshalb über dem Ueberfalle einen Absatz. — Dolienartige (ovoide) Gefässe und Urnen, mit konvexem Bauche, können überragende Deckel bekommen. Oefter folgen letztere dem Gang der Kurve des Gefässes, dessen ovoide Gestaltung sie vervollständigen. (Siehe 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 Glasflacons, in horizontaler Projektion.

Dem Pfropf entspreche ein kräftig aufnehmendes dicklippiges Mundstück, bei flaschenähnlicher Gefässform. (Siehe S. 64, 65 und 99 unten.)

### §. 115.

#### 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.