

## §. 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.

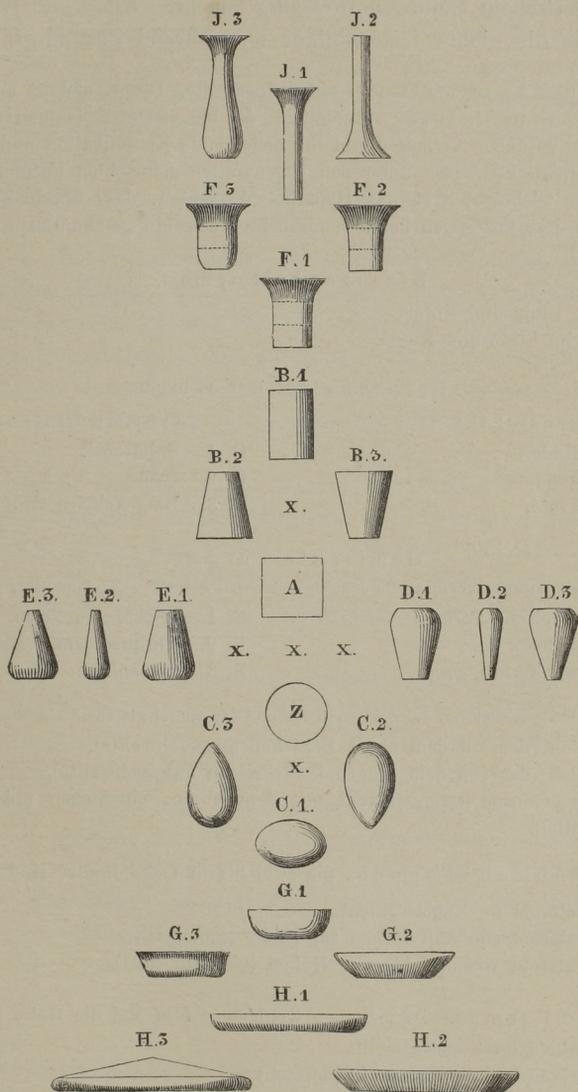
Diesen Eigenschaften des genannten Haupttheils des Gefässes wird entsprochen theils durch dessen allgemeine Form, theils durch seine dekorative Ausstattung.

---

<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 Bemerken, 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 entschiedenerere Verhältnisse für ihre Gefässe wählt. Die Geschichte fast jeder Gefässart weist dieses nach (vergl. z. B. die archaische bauchige Hydria mit der späteren kühngeschweiften 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.

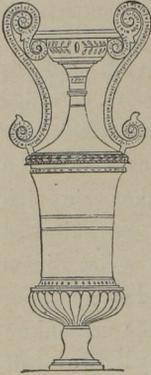
Dafür enthält das Ovoïd, in seinem unendlichen Wechsel der Entwicklung, die verlangten formalen Eigenschaften, die der Kugel abgehen; und wie das Ovoïd zur Kugel, ähnlich verhalten sich das Konoid und noch mehr das Hyperboloïd (der Kelch, die Korboberfläche) zu dem Cylinder, betreffend die gleiche Eigenschaft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

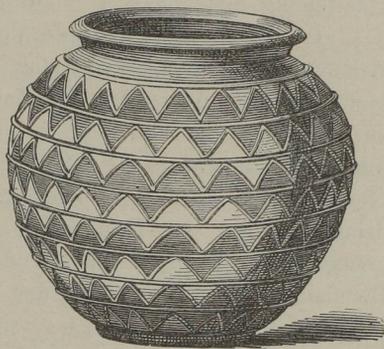
hydrostatischen Bedingungen, auf die oben hingewiesen ward, sie ist zugleich mit Furchen und Wülsten verziert, die vom Stengel auslaufend eine eurhythmische Eintheilung der Oberfläche bilden, die kräftigst auf ihren Dienst hinweist.

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 Mithilfe 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 Kampfspielszenen 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.

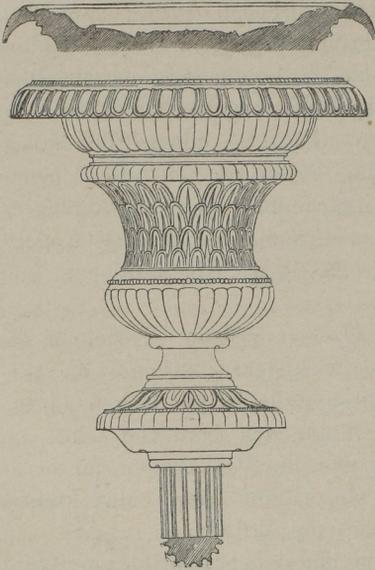
So z. B. sind Reifen und Zonen, die einen Gefässkessel horizontal umkreisen, Mittel der Verkürzung und Erweiterung, deren Wirkung durch ihre häufige Anwendung vermehrt, durch Intermissionen gemildert werden kann. Dieses Prinzip der Ornamentation charakterisirt die gedrungenen Gefässformen ältesten Stils (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.