

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.¹

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

¹ 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.¹ Die Ansätze der Blumen- und Fruchtbehälter auf ihre Stengel, wie z. B. die zierliche Hohlkehle unter dem Mohnkopfe, sind natürliche Vorbilder oder Analogieen dieses dekorativen Gedankens.

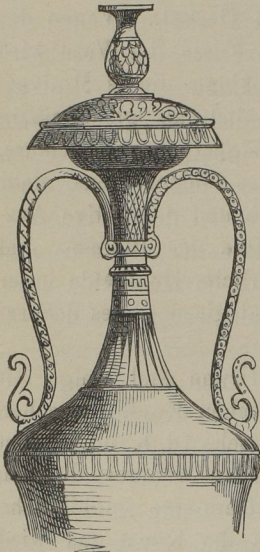
Unter den altägyptischen und hetruskischen Urnen sind einige mit Deckeln in Gestalt eines menschlichen oder thierischen Kopfes versehen (siehe Figur S. 13 oben), denen immer eine kanopische (d. h. umgekehrt konoïde) Gefäßform entspricht, die eine mehr oder weniger deutlich ausgesprochene Aehnlichkeit 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

¹ Berühmtestes und prachtvollstes 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 Gegenlehrens, 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.