

## 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 unvergänglichste 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.