

## §. 118.

Aelteste Töpferei. Plastische Richtung derselben.

Die Grotte von Miremont bei Sarlet (Frankreich) enthält Bruchstücke von Töpfen, vermischt mit Knochen antediluvianischer Thiere.

- derung der Anzahl seiner Theile und ihrer Verbindung entsprechen. Wo dieses durchaus nicht möglich wird, sei die Fügung so vollkommen, dass sie für die Sinne nicht existirt. Beisp. das isodome Gemäuer der Griechen.)
- 3) Das Ueberziehen der keramischen Produkte mit einer glasigen oder erdigen Kruste; — hat erstens den Zweck, die poröse Thonmasse für Wasser und für Fett undurchdringlich zu machen; zweitens einen dekorativen; es bleibt dahingestellt, welcher von beiden der ursprünglichere sei.
- a) Einfache Anstriche, erdige Substanzen, Ocker, Bolus, Reisblei, ohne Kausis.
  - b) Harzige Anstriche (vegetabilische oder bituminöse) mit geringer Kausis.
  - c) Das antike Lustrum. Eine unendlich dünne siliko-alkalinische mattglänzende Kausis, sehr fest, undurchdringlich, unangreifbar durch Säuren, von uns noch nicht genau erkannt, viel weniger erreicht. Wahrscheinlich durch das Verbrennen der harzig vegetabilischen Ueberzüge zuerst zufällig hervorgebracht, indem sich im Feuer das Alkali der Asche des verbrannten vegetabilischen Stoffs mit dem Kieselgehalt der Topfmasse zu einem Silikate verband.
  - d) Die ägyptische (meistens blaue) Glasur, eine Verbindung von Kieselerde und Soda, mit kolorirender Beimischung von Kupfer. Verwitterlich und von Säuren angreiflich (verniss).
  - e) Die Engobe, eine undurchsichtige Decke, bestehend aus einer erdigen thonhaltigen Basis, weiss, oder in der Masse mit Ocker gefärbt, oder künstlich mit Metalloxyden. Wird auch auf andere Stoffe, Stein und Holz, übertragen. Dient zum Aufsetzen weisser, rother, violetter und gelber Töne auf den Lüster der ältesten Gefässe (Arkesilasvase) und als Grund der enkaustischen Malerei auf Werken der Spätzeit hellenischer Keramik (Brogniart II. S. 628). Dient auch in der modernen Keramik, als Zwischendecke zwischen der thonfarbigen, oft porösen und rauhen Masse und der durchsichtigen Glasur, die auf diesem Grunde, auf dem vorher eingelegte Arbeit, vertieftes Ornament, Relief, oder auch Malerei, ausgeführt werden kann, ungetrübt erscheint.
  - f) Die antike enkaustische Wachsmalerei, charakteristisch nur für die Zeit hellenischer Kunststreife und der alexandrinischen Spätperiode.
  - g) Die gemeine Töpferglasur (verniss), ein glasiger durchsichtiger bleihaltiger Ueberzug, glänzend, leicht schmelzbar und für Säuren nicht unempfindlich. Den Asiaten seit den ältesten Zeiten bekannt, in Europa angeblich erst im XII. oder XIII. Jahrhundert wieder erfunden. (Die neuesten Analysen der assyrischen Glasuren, durch Dr. Percy in dem Mus. of practical geology zu London, thun dar, dass das opake Weiss

Man betrachtet diess als einen Beweis der Zeitgenossenschaft dieser Thiere mit den Menschen, welche diese Töpfe machten.

Alcide D'Aubigny entdeckte in der Provinz Moxosa in Südamerika, zwei Meter über der Sole des Pampalehms, in einer acht Meter hohen Schicht aufgeschwemmten Sandes, ein Lager von Kohlen mit untermischten Topfscherben, woraus er schliesst, dass diese Gegend vor der sechs oder acht Meter hohen Aufschwemmung bewohnt war.

Somit wären diess (unter vielen anderen) Zeugnisse einer antediluvianischen Kunst! Was uns aber die Ueberreste frühester Industrie weit interessanter macht als der wahre oder eingebildete Ursprung einiger

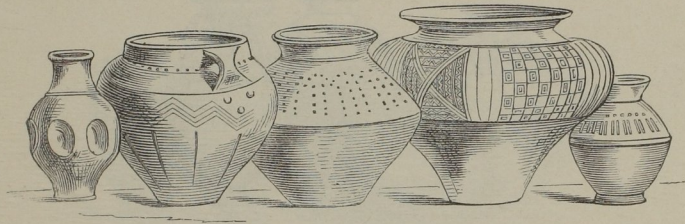
---

derselben ein Sodaglas mit Zinnoxid, das Gelb, das gleiche Sodasilikat mit Bleiantimoniat (Neapelgelb) ist: das Blau enthält Kupfer, aber auch Blei, so dass wahrscheinlich das Bleioxid nicht allein als Farbe, sondern auch als Schmelz diente. Diess widerspricht der Ansicht Brogniart's, die Alten hätten die Bleiglasur nicht gekannt.)

- h) Das Email, ein glasiger undurchsichtiger meistens zinnhaltiger Schmelz (Assyrer, Chinesen, Perser, Mauren; Luca della Robbia, alte Fayence).
- i) Die Decke (couverte) im engeren Sinne, ein erdiger, glasiger, harter Ueberzug (Feldspath, Bimsstein, Lava), sehr glänzend, farblos, durchsichtig, nur bei hoher Temperatur schmelzbar, spröde, unangreifbar für die meisten Säuren (hartes Porzellan, Steingut).
- 4) Das Festen und Brennen. Alle dahin gehenden Operationen, bezweckend den Produkten die Eigenschaften der Festigkeit und der Undurchdringlichkeit zuzuthun, ihnen wohl auch gewisse dekorative Vorzüge (des Glanzes, der Durchsichtigkeit) zu geben, bleiben insofern nothwendige Uebel, als ihre Anwendung eine gewisse Alteration und theilweise Zerstörung der Form und der Farben des zu Brennenden nach sich zieht. Wir müssen daher wissen: erstens welche Formen und welche Procedures bei gegebenen Stoffen und bei gewissen Hitzegraden in dieser Beziehung die vortheilhaftesten sind. Zweitens wie dieser grösste Vortheil durch die passendste Wahl der Glasur und Malerei erreicht wird. Drittens welcherweise ich meine Formen und Glasuren gleichsam misstönig zu stimmen habe, damit die vom Brande veranlassten Störungen dieser ursprünglichen Misstimmung eine harmonische Resultante hervorrufen. Viertens wie und mit welchen Mitteln ich meinen keramischen Zweck erfülle, so dass das nothwendige Uebel des Brennens im mindesten Grade nöthig wird. Die Griechen bildeten im vollen Bewusstsein ihres Thuns ihre herrlichen figulinischen Werke aus Pasten, die keines bedeutenden Hitzegrades bedurften. Den Athenern des IV. Jahrh. v. Chr. war die alte Glasurenkauskis noch zu unbeholfen, wofür sie desshalb zu ihren Schaufässen, die bei leichtestem Wärmegrad fixirbare sogenannte Wachsenkauskis annahmen.

derselben aus vorsündfluthlichen Zeiten, ist die durch sie erwiesene, allen Völkern gemeinsame und gleichartige Heilighaltung und Benützung der Thongefässe bei Bestattungen, ist ihre auffallende Aehnlichkeit und Stilverwandtschaft, die hervortritt, auch wenn man sie aus den am weitesten von einander entfernten Gegenden zusammenstellt. Dieselben Thonmischungen, mit geringen Verschiedenheiten, dieselben Ueberzüge, dieselben Grundformen, dieselben dekorativen Motive!

Keltische, germanische, skandinavische und slavische Töpfe sind schwer von einander zu unterscheiden. Gleichen Stils sind auch die ältesten Produkte der gräko-italischen Töpferei. — Gemeinsam ist allen die aus Alluvialboden gewonnene erdige, ziemlich weiche, poröse, trübe und nur leicht gebrannte Masse, sind ihre trochoiden, oft nach unten und oben kreiselartig auslaufenden und unentwickelten Hauptformen, ist die Abwesenheit jeglicher glasigen Decke, dafür das erste Regen einer



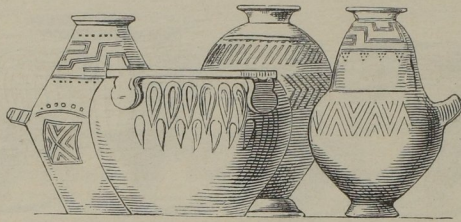
Keltische und germanische Töpfe.

plastischen Tendenz, deren Motive sehr geeignet sind, die Unvollkommenheiten der aus freier Hand gebildeten Form zu mildern und zu decken, die zum Theil wohl gar berechnet sind, die Wände des zerbrechlichen Hohlkörpers durch Wellungen zu stärken, — nach dem gleichen Grundsätze, der in der Toreutik gilt, wesshalb ganz ähnliche Zierrathen (Stäbe, Rinnen, Beulen und Höcker) auch auf den ältesten Waffen, Geräthen und Schmucksachen aus Metall vorkommen.

Auf dieser Stufe stand die Töpferei der indogermanischen Stämme, als sie Europa überzogen, wahrscheinlich aber waren die älteren Schichten derselben, welche Italien und Griechenland besetzten, bereits um einige Stufen in dieser Kunst, nach der plastischen Richtung hin, vorgeschritten. Doch, wie gesagt, die ältesten, hetrurischen Thongefässe gleichen den keltisch-germanischen, oder stehen doch, bei vorgerückter Technik, im Prinzipie des formalen und dekorativen Stils ihnen sehr nahe. Weder auf dem Rade gemacht noch glasirt (mit Lüster versehen), meistens windschief,

nachlässig modellirt, dickwändig und ungleich in der Dicke der Wände gehören sie noch der Kindheit der Töpferei an. Sie sind aus braungrauer, unvollständig gebrannter grober Terrakotta, gleich den germanischen Urnen mit gereihten Punkten und gravirten Linien in Spiralen und Zickzacks, mit Hörnern und Beulen etc. verziert. Andere weisen schon auf bedeutende Fortschritte in der Plastik, d. h. in der Bildnerei aus Thon, hin.<sup>1</sup> Sie waren alle bemalt, entweder mit einfachem Anstrich,<sup>2</sup> oder, wie die ägyptischen und assyrischen, auf einer weissen Pfeifenthondecke.

Aus diesen rohen Anfängen sollte auf dem klassischen Boden Griechenlands und Italiens eine besondere sehr ausgebildete plastische Töpferei entstehen, die ihrem Stile und der Art ihrer Ausführung nach zu derjenigen Töpferei, die aus der Scheibe hervorgeht, in vielen Beziehungen einen Gegensatz bildet, der um so grössere Berücksichtigung verdient,



Aelteste etruskische Thongefässe.

als auch die antike Baukunst den gleichen Gegensatz an ihren Werken hervortreten lässt, wie in dem Folgenden nachzuweisen sein wird.

Die nächste Stufe auf dieser plastischen Richtung bilden die sogenannten tyrrhenischen Vasen, aus schwachgebrannter schwärzlicher Terrakotta, ohne Glasur, aber wahrscheinlich auf der Oberfläche des Oeftern bemalt. Sie sind noch durchweg aus freier Hand gebildet, wie die erstgenannten ältesten Töpfe, mit theils erhabenen theils eingesenkten Verzierungen, die offenbar noch zum Theil an die alten linearen Motive

<sup>1</sup> Besonders merkwürdig sind kleine Thonmodelle von Hütten, die man tief unter dem vulkanischen Tuffe nahe bei Albano fand. Sie enthalten die Asche der Todten, die durch eine kleine Thüre als Oeffnung hineingeschafft wurde. Ganz ähnliche Hüttenmodelle fand man auch in Germanengräbern, bei Halberstadt, Aschersleben und sonst. Visconti, *Sopra alcuni vasi sepolcrali rinvenuti nelle vicinanze dell' antica Alba Longa*. Roma 1817. Lisch über die Hausurnen. Schwerin 1856.

<sup>2</sup> Micali und Mon. ined. tab. IV. V.

erinnern (vorzüglich an den Uebergangsformen, wie unten an Figur a, bald aber das plastische Prinzip in mehr bildnerischer Weise hervortreten lassen (Figur b). Wahrscheinlich war die Metallotechnik, worin die italischen Völker seit undenklichen Zeiten, und zwar am frühesten in der getriebenen Arbeit, geschickt waren, behülflich, die Töpferei in diese neue Richtung hinüberzuleiten. Denn die nunmehr aufkommenden Einteilungen der Vasenwände in Zonen, das flache, bereits figürliche Relief, das diese füllt, die Aufnahme der Procedures des Stempeln und des Formens, die altasiatischen Thiermotive, verkünden gleichzeitig die Einflüsse der getriebenen Metallarbeit und des entweder traditionellen oder eingeführten Asiatenthums.

Hierauf veredelt sich der figürliche Schmuck, erfolgt eine Rückkehr zum Ornamental-Konventionellen, aber in freierer struktur-symbolischer



Tyrrhenische und samische Vasen.

Auffassung, vermischt mit naturalistischen Motiven, wie Ranken von Wein und Epheu, Masken, Festons und dergl. Diess ist die Blüthezeit der plastischen Töpferei,<sup>1</sup> die in Hellas (auf Samos und auf andern Inseln des Archipels) am schönsten und frühesten geblüht haben soll, dort aber unterging, während sie aus Italien durch die Römer sich über die ganze antike Welt verbreitete und für die Jahrhunderte zunächst vor und nach Christus die herrschende wurde. Charakteristisch bleibt für sie ihre prinzipielle<sup>2</sup> Verleugnung der Töpferscheibe, wie bereits vor den Römern dieses Instrument von Asien oder Aegypten her in Hellas und Italien Eingang gefunden hatte und thatsächlich herrschte, und selbst noch zur späten Kaiserzeit.

<sup>1</sup> Siehe die samische Vase c auf obenstehendem Holzschnitt.

<sup>2</sup> Insofern nämlich die Scheibe zwar faktisch von ihr angewandt wurde, aber keinen wesentlichen Einfluss auf ihren Stil übte.