

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Architektonisches Lehrbuch

Über Die Höhere Baukunst - Mit ... Kupfern

Weinbrenner, Friedrich

Tübingen, 1819

Erstes Heft. Über Form und Schönheit

[urn:nbn:de:bsz:31-269570](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-269570)

ERSTES HEFT.

ÜBER

FORM UND SCHÖNHEIT.

TAB. I — VIII.

ERSTES HEFT

ÜBER

FORM UND SCHÖNHEIT

TAFEL I

VORERINNERUNG.

Des ersten Buchs erstes Heft meines architektonischen Lehrbuchs, welches die Zeichnungslehre umfasst, habe ich mit einer besondern neu aufgestellten geometrischen Zeichnungs-Theorie begonnen, so wie ich selbige meinen Schülern vor allen andern Arbeiten vortrage und einüben lasse, um den Lehrling schon bei der Uebung im Zeichnen zum Denken anzuweisen.

Ich will nun im gleichen Sinn versuchen, bei diesem dritten Buche, das dem höhern architektonischen Studium gewidmet seyn soll, eine nicht minder wissenschaftliche Formen- und Verzierungs-Lehre, die ich meinen Schülern als Anfangsgründe bei dem Uebergang von der Materialien-Konstruktion zur höhern Baukunst mit Nutzen bisher vorgetragen, in diesem ersten und dem darauf folgenden zweiten Hefte aufzustellen, und damit dem jungen Künstler eine ästhetische Norm zur richtigen Beurtheilung der Formen und ihrer Verzierungen nach ihren vielfachen Zwecken und Verbindungen an die Hand geben.

Gewöhnlich werden dem jungen Baukünstler beim Anfange des höhern architektonischen Studiums die Säulen-Ordnungen oder kleine Baurisse zum Kopiren vorgelegt und in ihm dadurch der Formensinn für eigene Erfindung unterdrückt, weil er dabei grösstentheils nur auf die getreue Nachahmung seines Originals ohne die gehörige Erwägung der harmonischen Uebereinstimmung der Form mit dem Zweck zu sehen hat.

III. Th. 1. Heft.

Durch dergleichen Kopirungen erhalten zwar junge Männer eine mechanische Fertigkeit im Zeichnen, allein kein Urtheil über Form und architektonische Verhältnisse, indem sie hier blos auf Umriss ohne Gehalt angewiesen sind, oder auf Etwas, was als schön angenommen ist, ohne dass ihnen ein Begriff des Schönen und Zweckmässigen dadurch zu Theil würde.

Um den Formensinn bei dem jungen Künstler schon frühzeitig zu erwecken, habe ich dieses besondere Heft über die Formen abgefasst, und die Begriffe, von denen die Beurtheilung einer vollkommenen und schönen Form ausgehen muss, von schon vorhandenen Gegenständen abzunehmen gesucht.

Ob es übrigens gleich nicht möglich ist, alle Formen, welche der Baukünstler hervorzubringen hat, anzugeben, so lassen sich doch die wesentlichsten architektonischen Formen auf einfache Lehrsätze reduzieren und anwenden.

In dieser Hinsicht theile ich die plastischen Kunst-Objecte in den Formenraum des Erfordernisses und die Formen der Erhaltung gegen innere und äussere Zerstörung, und suche hienach die Grundsätze zur Beurtheilung dieser beiden Hauptformen, wie fern sie zugleich ästhetisch sind, in ihrem Zusammenhange anzugeben.

Hinsichtlich der vielfachen Formen des Bedürfnisraums, wo ein Unterschied der Form oft nur durch eine kleine Verschiedenheit im Gebrauch oder wegen der Materie erforderlich wird, habe ich als Norm die Formen von unsern üblichen Trinkgefässen, die uns fast täglich zu Gesicht kommen, für die passendsten gehalten, indem dieselben die vorzüglichste Beurtheilung der Form an die Hand geben, und sich an eine Menge schöner und musterhafter antiken Urnen anreihen, an deren Schönheit und Eleganz sich das Auge gerne und leicht gewöhnt.

Die Trinkgefässe, so wie die Urnen, werden zwar grösstentheils nur aus einem Stück Materie, von Thon, Glas, oder Metall gefertigt, da hingegen die in der Baukunst vorkommenden Formen oft aus verschiedenen Stücken (eben so, wie bei den hölzernen Gefässen in dem hierher gehörigen Kupferblatt) zusammengesetzt und künstlich konstruirt werden müssen, allein eine solche Zusammensetzung aus mehreren oder verschiedenen Stoffen verändert die hier aufgestellten Principien für die Formenbeurtheilung nicht, sondern es wird

bei der Anwendung derselben nur die technische Kenntniss der Konstruktion einzelner Materialien erfordert (was in dem zweiten Theil meines Lehrbuchs gelehrt wird) um bei Zusammensetzung verschiedener Materien die Formen ebenfalls wieder so analog und harmonisch einander anzupassen, wie solches die Bestandtheile der einzelnen Materien bei den Gefässen erfordert.

Die alten Indier und andere Nationen, welche ihre Gebäude aus Felsen gestalteten, mochten denselben, ohne Rücksicht auf die Kunst der Materialien-Zusammensetzung, eine Form geben, doch konnte diese nie so reich und zierlich seyn, wie bei den Griechen und Römern. Zwar schliesst die Schönheit keineswegs die Einfachheit aus, doch eben so wenig darf der wohlgeordnete Reichthum mit störender Ueberladung verwechselt werden, und das Mannigfaltige wird nur unser Interesse erhöhen, sobald es in Kunstwerke als ein organisches Ganzes verbunden ist, oder einem solchen zum angemessenen Schmucke dient.

So ist z. B. der Kopf des Apolls im Belvedere schon schön an und für sich, und wir begnügen uns damit, wenn wir blos den Kopf besitzen wollen; allein unstreitig ist die ganze Gestalt des Gottes weit schöner und vollkommener, als ein abgesonderter Theil desselben, wenn er auch an und für sich noch so vollkommen wäre.

Dass ich übrigens neben dieser meiner Formenlehre noch Manches über bildende Kunst zu erörtern hätte, und dass die dabei berührte Theorie des Schönen auch noch weiterer Entwicklung fähig wäre, sehe ich wohl ein, allein ich will hier kein ästhetisches Lehrbuch abfassen, sondern nur den jungen talentvollen Künstler bei seinem Studium auf die gehörige Beurtheilung der Formen in der Kunst zum weitem Nachdenken leiten, indem wir noch kein Buch für die Anfangsgründe der Formenlehre und der Aesthetik besitzen, wie es dem angehenden Künstler zum Orientiren nöthig wäre, und von der andern Seite die Formenlehre bei dem Studium der Baukunst unentbehrlich ist.

Wenn Hogarths Werk über die Schönheit sich nicht vorzüglich auf das Komische und Groteske bezöge, so würde der Künstler manchen Aufschluss über Form und Schönheit darin finden; so ist es aber deshalb unbrauchbar und in vieler Hinsicht sogar dem jungen Künstler gefährlich, weil er durch die darin aufgestellten, oft selbst komischen Ansichten leicht irre geführt werden kann.

Bouterwek, Eberhard, Fernow, Heydenreich, Kreutzer, Pölitz, Richter, Schreiber, Winkelmann und mehrere andere Gelehrte haben dagegen umfassendere und lehrreichere ästhetische Theoreme über Kunst geschrieben, die sich auf die philosophische Betrachtung des Schönen im weitesten Sinne des Wortes ausdehnen.

Diese Werke gewähren dem Künstler eine vielfache ästhetische Belehrung, wie ich sie nicht so ausführlich geben darf; ich beschränke mich daher nur auf die dem Künstler unentbehrlichen Ansichten und Beurtheilungen der Formen, die ich dann in der Folge meines Lehrbuchs weiter auseinander setzen, und von den hier aufgestellten Principien die vielfachen Anwendungen im Einzelnen zeigen werde. Man muss sich übrigens in dieser Abhandlung keine mathematische Vorschrift für die Erfindung schöner Formen denken, indem dieses ein Werk der Einbildungskraft und des Gefühls ist, und bildliche wie Redeformen nicht ohne Naturgaben geschaffen werden können. Die von mir gemachten Bemerkungen über die Schönheit sollen daher hauptsächlich nur die Urtheile über Erfindung berichtigen, und dem angehenden Baukünstler Bahn und Aussicht in das unermessliche Gebiet öffnen, welches er betreten will.

So wie der Dichter nicht erzogen, sondern geboren seyn muss, so auch der Plastiker und andere Künstler, und es ist daher nicht jedem gegeben, von den besten Lehren die gehörige Anwendung zu machen, oder auch selbst bei Gegenständen des Gefühls sich auf den Standpunkt der Erörterung zu erheben.

ERSTES KAPITEL.
BEGRIFFE UND IDEEN

ÜBER

FORMEN UND SCHÖNHEIT BESONDERS IN DER PLASTISCHEN KUNST.

§. 1. **F**orm nennt man alles, was im Raum, bei Flächen mit Linien und bei Körpern mit Flächen umgränzt und eingeschlossen ist. Form hat somit jede Gestalt, die sich auf eine dieser beiden Arten dem Auge darstellt.

§. 2. Im ersten Fall nennt man eine solche Vorstellung bildlich und im andern plastisch.

§. 3. In beiden Fällen begränzen jedoch Linien die Umrisse, und ihr ästhetischer Formengehalt lässt sich auf gleiche Art an ihnen erkennen, und umgekehrt das neu zu Formende nach gleichen Principien anordnen, in so fern man ein solches Kunstprodukt erst fertigen will.

§. 4. Wenn man gleich eine befriedigende Definition von der Schönheit schwerlich geben kann, so lässt sich doch im Allgemeinen sagen, dass die Schönheit eines sichtbaren Objects in den räumlichen Umrisen bestehe, und dass Farben oder der Gehalt der Materie den Kunstprodukten keine Schönheit gebe, sondern diese nur durch mehr oder weniger zufällige Reize erhöhe und mitunter den Ausdruck verstärke.

III. Th. 1. Heft,

§. 5. Indem die Schönheit eines Objekts aus den Umrissen erkannt wird, muss bemerkt werden, dass

- a) nicht alle, sondern nur edle Gegenstände einer Schönheit fähig sind, und dass
- b) die Umrisslinien den Gegenstand nach allen Theilen treu und vollkommen geben müssen.

§. 6. Die Schönheit liegt somit in der vollkommenen Uebereinstimmung der Form mit dem Zweck, und vollkommen ist die Form, wenn das Objekt in ihr vollendet erscheint, so dass wir für die gegebene Gestalt nichts dazu oder davon denken können.

§. 7. Schön ist demnach eine Gestalt, in deren Umrissen sich durchaus eine zweckmässige Vollendung zeigt. Die Zweckmässigkeit selbst wird durch den Begriff der Gestalt bestimmt. *)

Hieraus ergibt sich dann auch, dass es für weibliche und männliche Schönheit, für Jugend und Alter, für Tempel und Palläste, verschiedene Schönheits-Typen geben müsse.

§. 8. In der wahren Schönheit begegnen sich das Objektive und Subjektive, oder beide sind vielmehr eins; wo diese Einheit fehlt, da wird das Schöne nicht erkannt, oder das Hässliche für schön gehalten. Das Kunstwerk spricht uns nur an, wo es unsern Begriffen und Gefühlen entgegen kommt.

§. 9. Dass die Harmonie oder vielmehr die Uebereinstimmung der Linien mit dem Zweck des Objects eine wesentliche Bedingung des Schönen ist, und dass blosse Formen ohne Beziehung auf ein Objekt kein wohlthätiges Gefühl in uns erregen und gleichsam nur todte Zeichen sind, kann man schon aus jeder absichtslos gezogenen Linie darthun. Ausserdem könnte man die Schönheit und selbst die Verschiedenheit derselben, in einer Vergleichung der Formen des Apollo mit denen des Herkules vermöge der individuellen Zweckmässigkeit von beiden nachweisen. Diese beiden Statuen, so sehr sie auch in den Formen von einander abweichen, finden wir nämlich darum schön, weil sie die verschiedenen Begriffe vom Apollo und Herkules ganz vollkommen ausdrücken, ohne dass wir uns ein höheres Ideal von beiden denken können. Ein gleiches Bewandniss hat es auch mit den Bildsäulen der Venus, Juno und Minerva,

*) Kant, wenn er das Schöne dem Erhabenen entgegen setzt, gibt an, dass das Schöne ohne alles Interesse gefallen müsse, dass Schönheit die Form der Zweckmässigkeit eines Gegenstandes sey, die ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen werden kann, dass schön sey, was allgemein gefalle. Er definiert demnach das Schöne: Schön ist, was durch seine Form gefällt, oder was durch seine Form Einbildungskraft und Verstand, in eine freie harmonische und spielende Thätigkeit versetzt, welche mit Wohlgefallen verbunden ist. Das Kunstschöne, das uns Fernow, in seinen römischen Studien 1ster Theil 3ter Abschnitt, vor Augen stellen will, mag zwar in seinen vieldeutigen Worten eben so, wie eine schöne Figur in einem Marmorblock enthalten seyn, um solches aber aus jenem Labyrinth zu entziffern, dazu möchte wohl Odips Scharfsinn gehören, wie zu jener Entschleierung ein Phidias erfordert wird, um das, was nicht unmittelbar zur Figur gehört, wegzunehmen.

die das höchste Ideal von weiblicher Schönheit, Weisheit und Hoheit in Formen in sich begreifen.
u. s. w.

§. 10. Was hier von der plastischen Abbildung der menschlichen Natur bemerkt ist, deren Schönheit wir nach der innern Zweckmässigkeit, oder nach den Begriffen von Hoheit, Kraft, Anmuth, Zierlichkeit, etc. etc. bemessen, gilt auch von der Abbildung der übrigen Organismen, so wie von den Pflanzen, Landschaften oder Gegenständen, die den menschlichen Bedürfnissen dienen, wie Geräthschaften, Gebäude etc. etc.

§. 11. So wie der Mahler und Bildhauer für seine Arbeiten auf das Studium der Natur zu verweisen, und für die Schönheit seiner Werke, das Ideal oder vielmehr das Maximum von vollkommener Form seiner Gegenstände aus der lebenden oder leblosen Natur abzunehmen und zu gewinnen suchen muss, so ist dem Architekten das Schöne weit schwieriger ausfindig zu machen, indem er keine Abbilder für seine Objekte findet, und er die Formen einzig, theils aus den mannichfaltigen menschlichen Bedürfnissen, theils aus Ideen, wie sie der schöpferische Geist hervorbringt und combinirt, zu bilden hat.

In diesem Betracht sind die schönen Formen in der Baukunst, und was damit in Beziehung steht, weit beschränkter und schwieriger zu ersinnen, als in den übrigen bildenden Künsten, weil dort, wenn sich die Objekte nicht schon an einen vorher bekannten Gegenstand anreihen, die Form erst erfunden, oder gleichsam aus Nichts geschaffen werden muss.

§. 12. ~~Es gibt somit eine Schönheit der Natur und eine Schönheit der Kunst.~~ Das Naturschöne copiren, heisst noch nicht im höchsten Sinne des Wortes Künstler seyn, und es ist dazu ein blos mechanisches Talent erforderlich. Das Kunstschöne beruht auf einer Idee, und darum muss der ächte und rechte Künstler neben dem Talent für technische Ausführung jene geniale Kraft besitzen, welche frei im Reiche der Formen waltet, und sie hervorzubringen und zu beleben weiss. Hienach ist denn auch das Verdienst des Künstlers und seiner Produktionen zu bemessen, und dieses kann nur gering angeschlagen werden, beim trocknen Naturcopisten, wohin so manche Blumen-Mahler, Portraitisten, Landschaftler etc. zu nehmen sind. Weit höher steht aber der Künstler, welcher zwar auch die sichtbare Natur nachbildet, sie aber mit dichterischem Sinne aufzufassen und in ihrer höheren Bedeutsamkeit darzustellen weiss, wie z. B. Raphael, Poussin, Claude-Lorrain etc. etc.

§. 15. Die, welche in der Kunst alle Gegenstände gleichgültig nennen, und denen es unerheblich scheint, ob ein Kunstwerk blos das Auge oder auch das Gemüth anspreche, müssen nothwendig dem Mechanisten, oder der technischen Vollendung, den höchsten Werth zuerkennen, und die niederländische

Schule über die italienische setzen. Im Gegentheil hat aber unsere Zeit eine Schule entstehen sehen, die nur die Idee gelten lassen will, und die Vollendung der Form eher tadelhaft als lobenswert findet. Hier, wie überall, erscheint der Irrthum in Extremen.

§. 14. Dass übrigens ein Gegenstand angenehm wohl selbst vollkommen, aber dabei doch nicht schön seyn könne, kann uns ein Vergleich des Abendmahls von Leonardo da Vinci mit einem Trinkgelage von Teniers zu erkennen geben, indem das letzte Bild, ohnerachtet seiner trefflichen Ausführung für das Auge, höchstens nur Bewunderung des mechanischen Talents und Fleisses verdient, dahingegen das erste uns wahrhaft erhebt, und von allem Gemeinen ablöst. Im gleichen hat auch z. B. eine Kröte, obwohl sie als Kröte von der Natur vollkommen gebaut ist, so wie andere missgeformte Thiere, keine Schönheit für uns, und sie werden immer, wenn man nicht gerade ein Naturforscher ist, für den der ganze Cyklus der Natur Interesse hat, unser Auge und Gefühl zugleich zurückstossen.

§. 15. Wie diese Beispiele für die bildliche Vorstellung der lebenden Natur dienen, so ist in der Architektur der Tempel von dem Schweinstall zu unterscheiden, und obgleich beide vollkommen und zweckmässig gebaut seyn können, so ist der Schweinstall doch schon seiner Natur nach keiner Schönheit fähig und er würde, was bei allen dergleichen Oekonomie-Gebäuden der Fall ist, sogar abgeschmact und höchstlich zu tadeln seyn, wenn er schön wäre. Ein Tempel hingegen, welcher keine andere als edle und erhabene Gefühle erwecken soll, muss geeignet seyn, sie durch seine herrlichen Formen hervorzurufen.

§. 16. Neben der Schwierigkeit der Aufgabe, für einen gegebenen Gegenstand eine angemessene Form zu erfinden, beschränken sich die Linien, deren der Baumeister sich bedienen kann, im Wesentlichen nur auf zwei, nämlich auf die gerade und die Zirkellinie (Tab. I, Fig. 1 und 2).

§. 17. Aus den geraden und Zirkellinien lassen sich zwar wieder unendlich viele Linien konstruiren und bilden, allein im Ganzen kann man dieselbe wieder auf drei Zusammensetzungen reduzieren, wo nämlich

1. Die geraden Linien mit einer zweiten entweder

a. rechtwinklich Fig. 3.

b. stumpfwinklich Fig. 4.

c. spitzwinklich Fig. 5.

an einander grenzen, oder wo

2. Zirkel mit Zirkelbögen wie Fig. 6 und 7. gegen einander, Ellipsen- oder Karniesartig von einander

laufende Formen bilden, und

5. wo zusammengesetzte Linien als gerade und Zirkellinien Fig. 8. an einander fort laufen.

Mit diesen beschränkten Linien hat nun der Baumeister seine plastischen Werke zu formen, und sie dabei nach dem Erfordernisse des Gegenstandes best möglichst anzuwenden.

§. 18. Wenn man annimmt, dass Schönheit in der bloßen Form liege, so kommt zwar die Materie dabei nicht in Betracht, allein da dieselbe in einem harmonischen Einklang mit der Vollkommenheit der Objecte bestehen soll, so erregt es in uns immer eine unangenehme Empfindung zum Nachtheil des Schönen, wenn wir die Umriss der natürlichen Beschaffenheit der Materie widerstreben sehen. So verursacht zum Beispiel die Form einer hölzernen runden Kugel, wo die Körperform quer über die Fibern des Holzes geht, schon ein Missbehagen, das wir bei einer andern ähnlichen Kugel, von Marmor, Glas, etc. etc. nicht empfinden. Wir sehen somit, dass hier offenbar die Beschaffenheit des Materials, an welchem die Form sichtbar gemacht wird, die Störung bei der Betrachtung hervorbringe, und dass desshalb auch beinahe eine jede Materie ihre besondere Tüchtigkeit oder eigenthümliche Empfänglichkeit für diese oder jene Form besitze.

§. 19. Nach den alt griechischen und römischen Säulenordnungen will man zwar annehmen, dass die Schönheit der Säulen bloß in den richtigen Verhältnissen der einzelnen Theile ohne Rücksicht auf das Material zu suchen sei, allein wenn man sich einen Säulenstamm von Stein, Holz, Eisen in gleicher Dicke und Höhe für eine gleich grosse Last zu tragen denkt, so streitet es wohl gegen den gesunden Menschenverstand, wenn wir den eisernen so dick wie den hölzernen, und diesen wieder so dick wie den steinernen etc. etc. annehmen.

§. 20. In so fern man diese verschiedenen Säulen mit einer gleichen Farbe anstreicht oder bekleidet, und wenn dadurch die verschiedenen Materien für das Auge gleichsam in eine verwandelt werden, findet diese Störung nicht mehr statt, weil durch diesen Farbenüberzug die Materie unserm Blick entzogen, und dieser nur auf die reinen Formenverhältnisse gerichtet wird, wie bei einer blossen Zeichnung von Umrissen, wo die Materie des Objects ausser Betracht kommt.

§. 21. Obgleich Farben nicht wesentlich zur Schönheit gehören und es oft gleich ist, welche farbige Materie wir bei einem Kunstprodukte anwenden, so können dieselben doch viel zu dem Reiz der Objecte beitragen, wenn sie so gewählt werden, dass sie entweder den Gegenstand mehr bereichern, oder für Licht und Schatten vortheilhaft werden. So ist z. B.

1. Weisser Marmor, Gips, etc. etc. die beste Materie für Statuen, Basreliefs, etc. etc. weil diese Masse die Form der Objecte durch Licht und Schatten am reinsten angibt, und keine Verwirrung durch dunkle Farben hineingebracht wird.

2. Metall, Porzellan etc. etc. sind für unsere Speis- und Trinkgeschirre vorzüglich geeignet, weil diese Materien durch die Feinheit des Glanzes alle Unreinlichkeit am deutlichsten zu erkennen geben.
3. Sind Kristall, Glas, wegen ihrer Reinlichkeit und Durchsichtigkeit die vorzüglichste Materie für Trink- und andere Gefässe, wo die Farbe oder die Gestalt der darin enthaltenen Gegenstände, wegen der Durchsichtigkeit des Glases u. s. w. noch selbst oft einen weitem Reiz in uns hervorbringt.

§. 22. Im übrigen verursachen plastische Kunstobjecte wie z. B. menschliche Figuren, Thiere, Früchte, wenn sie wie die Natur colorirt werden, oft ein Grauen oder selbst einen Ekel, und dies nach dem Maasse der Täuschung.

Bei dergleichen Gegenständen, wenn sie von einer einfarbigen Masse oder Farbe sind, haben wir hingegen diese Empfindung nicht, weil uns hier das Kunstwerk nicht durch augenblickliche Täuschung als Naturwerk erscheint, ohne sich als solches bewähren zu können. Die Kunst will nur freundlich täuschen, nicht grob betrügen, sie will uns in ihren Productionen nicht das Reale vorgaukeln, sondern es als ein Ideales sichtbar machen. Bekleidete Wachfiguren oder colorirte Früchte von Wachs, Holz, Stein etc. können zum Spiel und zur Belustigung dienen, aber nie ein ästhetisches Wohlgefallen erzwingen.

§. 23. Auf ähnliche Weise können Farben einen Ekel oder sogar einen Schauer verursachen, je nachdem sie an diesem oder an jenem Object erscheinen oder unangenehme Nebenbegriffe erwecken. So z. B. wird uns die braune Farbe ekelhaft, wenn wir Málaga für Rhabarbar-Tinktur ansehen, und das angenehmste Abendroth kann uns mit Schrecken erfüllen, wenn wir kurz zuvor diese Farbe bei einer nächtlichen Feuersbrunst wahrgenommen, wo wir uns oder Andere in Gefahr glaubten. Consequent mit allen sinnlichen Begriffen muss somit auch selbst die Farbe der Objecte seyn, damit uns dieselbe nicht in der Betrachtung der Schönheit störe, oder unsere Aufmerksamkeit auf Nebengriffe ziehe.

§. 24. Ganz anders verhält es sich bei bildlichen Vorstellungen auf Flächen, die wie ein Spiegel die Gegenstände nur gleichsam zurückwerfen. Da solche Vorstellungen oder Bilder auf Flächen nur von einem Gesichtspunkt aus zu sehen sind, und nicht wie plastische Werke, den Raum nach allen Dimensionen einnehmen, so sind hier die Farben ein Mittel zur optischen Täuschung, und tragen bey, der ganzen Fläche eine scheinbare Vertiefung zu geben, und die Gegenstände näher und ferner zu bringen. Auch beleben sie die Objecte mehr, und dabei können sie uns nie so viel täuschen, dass wir darüber die Form selbst und das Walten der Kunst vergessen oder gar nach den Gegenständen greifen, und sie für natürlich halten. Apelles soll zwar in einem Bilde die Kirschen so natürlich gemahlt haben, dass die Sperlinge danach geflogen, allein wie Goethe richtig bemerkt, so war die Täuschung noch kein Beweiss, dass diese Früchte so ausserordentlich gemahlt waren, sondern diese Täuschung zeigt vielmehr nur an, dass die Sperlinge wirkliche Sperlinge waren, und von der Kunst und Mahlerei keinen Begriff hatten.

VON VERHÄLTNISSEN IN DER PLASTIK.

§. 25. Noch ist zu bemerken, dass einzelne mathematische Formen zwar vollkommen, aber noch nicht schön genannt zu werden verdienen, weil sie, wie z. B. kubische Körper, Kugeln, Cylinder etc. etc. zu wenig Reichhaltigkeit in den Umrissen haben und ohne höhere Bedeutung sind. Diese Formen können desshalb nur für uns ein Kunstinteresse durch Verzierung und andere Formen, welche ihnen etwa auf der Oberfläche beigegeben werden, erhalten. Im Gegensatz ist es aber den Gesetzen der Schönheit der Objecte zuwider, dieselben zu überladen, oder ihnen mehr zu geben, als sie zur schönen Vollendung bedürfen.

Dergleichen Gegenstände sind sodann am schönsten, wenn sie nur im halben Licht oder im Mondschein gesehen werden, weil durch das schwache Licht die kleinlichen Theile dem Auge verborgen bleiben und nur die Hauptformen sich herausheben. Von der Art sind viele unserer gothischen Gebäude u. a. m.

§. 26. So wie die Schönheit der Form eine dem Object angemessene Vollendung mit steter Hinsicht auf das Material, und die etwaige äussere Bestimmung voraussetzt, und eine gleichförmige mathematische Figur (wie noch weiters bemerkt werden wird) wegen ihrer Einförmigkeit nicht schön, sondern nur vollkommen geheissen werden kann, indem ihr die ästhetische Bedeutsamkeit fehlt und sie ausserdem auf keinen andern geistreichen Formenbegriff, sondern einzig auf sich selbst hinweist, so erheischt von der andern Seite die Formenreichhaltigkeit, ohne welche weder das Schöne noch das Angenehme und Zweckmässige für das Leben bestehen mag, wieder unter sich

1. Proportion und Verhältnisse der Grössen
2. Symmetrie und
3. Eurythmie oder Wohlgerimtheit der einzelnen Theile und Linien miteinander.

§. 27. Verhältniss oder Proportionsmaasse der einzelnen Theile zu dem Ganzen, sind bei der bildenden Kunst das, was in der Musik die Zeiträume oder Verhältnisse der einzelnen Töne für die Melodie. Einzelform hat zwar die ganze Tonleiter der Töne, so wie die obgedachten Linien ohne Abwechslung von Grössen, keinen besondern Kunstwerth für uns, erscheinen aber die Linien als verschiedene Verhältnissgrössen gerichtet auf einen Zweck, welchen die bildende Kunst für die sichtbare Gestaltung, und die Tonkunst für die Melodie erfordert, und die sich etwa unter einander wie 1 zu 2, wie 1 zu 5, wie 3 zu 4 etc. etc. abwechselnd verhalten, und bilden sich so Uebergänge von geraden zu krummen Linien nach verschiedenen Richtungen und Winkeln, dann sind sie uns für die Formen gleichsam wie in der Musik die Cadenzen oder die Uebergänge von einer Tonart zur andern.

§. 28. In der plastischen Kunst kommt es darauf an, dass man die oben angegebenen 3 Formen

von geraden, krummen und zusammengesetzten Linien ebenfalls so geschickt, wie die 7 Haupttöne in der Musik zu den Melodien, bei jedem Object analog und zweckmässig anzuwenden verstehe, und den Linien ein eben so ingeniöses, ansprechendes Formenmaas wie den Tönen das Zeitmaas zu einander mitzuthellen wisse. *)

§. 29. In der Musik verhält sich die Einheit des Zeitmaases oder die Takt-Eintheilung des Tonstücks grösstentheils, wie 1 zu 2, wie 1 zu 3 oder wie 1 zu 4 ($\frac{1}{4}$ Takt) und die kleineren Zeiträume werden dann von $\frac{1}{4}$ zu $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$, $\frac{1}{64}$ immer halbiert, und hienach der vorübergehende Zeitraum des Ganzen vermittelt der Takte, in welche die einzelnen Tongrößen der Melodien in Zeit eingetheilt sind, bemessen. In der bildenden Kunst, wo die Grössen nicht vorübergehend, sondern bleibend sind, und nebeneinander gesehen werden können, sollte man zwar glauben, dass ein solches Verhältniss der Einheit zum Ganzen nicht statt habe, allein, wenn wir für das Formenmaas der bildenden Kunst, die Verhältnisse der alten Griechen und Römer, welche es in der Kunst auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht haben, zu Rathe ziehen, so finden wir, dass sie, z. B. bei ihren Säulenstämmen, das Verhältniss der Säulendicken, oder einzelner Theile, wie des Säulenfusses, des Kapitälts zu der Säule etc. etc. höchstens auch nur in dem Verhältniss wie 1 zu 10 oder 12 annahmen, und nur in wenigen Fällen kleinere Theile zu einander angenommen haben, weil die kleineren Verhältnisse zu dem Ganzen, wenn solches nicht wieder in andere Haupttheile getheilt wird, uns keine leichte und klare Uebersicht gewähren. Als Beispiel mögen unsere Zahlen gelten, wo wir für den Begriff, die Einheit nur von 1 bis 10 zählen, und dann für die weitem Theile von zweimal zehen (20) dreimal zehen (30) etc. etc. oder für die erste Klasse Einheiten, für die zweite Zehner, für die dritte Hunderte etc. etc. annehmen.

§. 50. Mit unsern Augen können wir zwar keine ganz kleine Abweichungen von Grössen, so wie die Verhältnisse in den Zahlen zu einander wahrnehmnn, allein ein geübter Blick unterscheidet zwischen zwei Gegenständen, ein wohlgeähltes Verhältniss, wenn die eine Grösse nicht zu viel in der andern enthalten ist, sehr leicht, besonders wenn mehrere Abtheilungen das Auge auf die Verhältnisse des Ganzen hinweisen, wie z. B. bei der Säule, die in den Fuss, Stamm und das Capital getheilt wird.

§. 51. In der gothischen Baukunst, bei welcher sich die einzelnen Theile, wie z. B. die Säulenstämmen zur Höhe oft wie 1 zu 50, wie 1 zu 100 etc. etc. verhalten, sind die Verhältnisse der einzelnen Theile nicht mehr so wahrzunehmen, und die fasslichen Verhältnisse sind an diesen Gebäuden oft nur in

*) Wegen der Aehnlichkeit der Maase, welche die Baukunst mit dem Zeitmaas der Musik gemein hat, nennt daher Professor Görres die Baukunst eine gefrorne Musik, und mehrere andere Gelehrte haben auch schon vorher versucht, Melodien in Schuhe, Zolle, Linien etc. etc. aufzusetzen. Allein die Baukunst, welche auf Raum, und die Musik, welche auf Zeit beschränkt ist, lassen sich nicht durchgängig nach gleichen Principien behandeln, indem sonst ein guter Baumeister auch ein guter Musiker sein müsste, und umgekehrt, ein guter Musiker auch ein guter Baumeister, was der Fall nicht ist. Beide sind nur verwandt in Hinsicht der Wirkung, aber höchst verschieden als organische Gebilde.

ihren Hauptmassen zu finden. Sie erregen daher in uns blos ein Erstaunen, aber nie das angenehme Gefühl des Schönen, was wir an der griechischen und römischen Baukunst, wo die einzelnen Theile, wie das Ganze in einem fasslichen Verhältniss zu einander stehen, empfinden.

Im gemeinen Leben vergleichen wir oft sehr gerne die Gegenstände mit der menschlichen Grösse, weil uns diese am bekanntesten ist, und wir uns gewöhnlich gerne alle Objecte für den Menschen geschaffen denken. Aus diesem Grunde scheint auch für die genaue Bestimmung der Maasse für Gewerbe und Handel der Palm (Spanne) Fuss, Elle, Klafter etc. etc. angenommen zu seyn.

ÜBER SYMETRIE UND EURYTHMIE.

§. 32. Symetrie und Eurythmie als die Formenordnung und die Wohlgerimtheit mehrerer Theile zu einander, sind zwei von der schaffenden Natur abstrahirte wesentliche Bedingnisse des Schönen. So ist z. B. der Mensch und selbst schon das Blatt des Baumes bei der grössten Mannichfaltigkeit symetrisch, und auch bey dem Baum, wie mannichfach auch der Wurf seiner Aeste und die Masse seiner Belaubung nach allen Seiten hin seyn mögen, offenbaret sich eine Eurythmie der Theile, welche reichhaltige Ordnung uns Geist und Herz erhebt und in der plastischen Kunst eine gehörige Anwendung finden kann.

§. 33. Eine symetrische Ordnung als die Gleichförmigkeit der einzelnen Theile zu einander verlängert man bey der äussern und innern Ansicht der Objecte

1. in vertikaler,
2. in inklinirender und,
3. in horizontaler Richtung.

§. 34. Für die Erhaltung der Symetrie bey vertikalen oder inklinirenden Flächen können die übereinander stehenden Gegenstände wie bei einem Baumblatt Fig. 9 abwechselnd und sehr verschieden seyn, wenn nur im horizontalen Höhenmaass die beiden gegeneinander überstehenden Seiten immer einander gleich sind.

§. 35. Für das Bild einer horizontalen Flächen-Symetrie kann man sich die Form der Pflanzen oder Blumen, wie sich solche von oben betrachtet dem Auge zeigen, wie Fig. 10 und 11 denken.

Die einzelnen Theile breiten sich in diesem Fall entweder, gegen alle 4 Seiten gleichförmig wie Fig. 10. oder nur gleichförmig gegen die zwei gegenüber stehenden Seiten aus, wie Fig. 11.

§. 36. Als Bild der innern oder äussern Körper-Symetrie kann man sich für alle Formen einen Würfel Fig. 12 denken, welcher symetrisch ist, wenn

1. Alle sechs Seiten eine gleiche bildliche Form haben, wie das Netz des Würfels Fig. 13 zeigt.*)
2. Wenn die untere Boden- und die obere Decken-Fläche anders als die übrigen 4 perpendikular stehenden Seiten gebildet sind, wie in Fig. 14, oder wenn
3. Die Bodenfläche anders als die Decke und die 4 übrigen Seiten mit einander gleich gemacht werden. Fig. 15.
4. Wenn die Boden und Deckenfläche nach einer der vorhergehenden Angaben geordnet, und wie bei der Gestalt des Menschen bei zwei gleichen einander gegenüber stehenden Seiten die dritte als die vorderste, und die vierte als die hinterste Seite angenommen werden, wie Fig. 16, oder wenn endlich
5. Bei Boden und Decken zwei gegen einander überstehende Seiten gleich und die dritte der vierten gleich gemacht wird, Fig. 17.

In diesem, wie in dem vorhergehenden Falle, ist das Ganze streng symmetrisch, obgleich eine Seite an und für sich ganz unsymmetrisch seyn kann, wie bei Fig. 16 die beiden Seiten c, d.

§. 37. Eurythmie als das Schickliche oder die Wohlgerimtheit der einzelnen Theile unter sich, verlangt ein jedes Kunstwerk, weil sonst das Gleichgewicht oder vielmehr das Schickliche verletzt und das Auge beleidigt wird.

So stören uns z. B. ungeschickt zusammengewählte Materien, welche auf der einen Seite Reichthum und auf der andern Armuth zeigen, oder eine allzuweit von einander gerückte Säulenstellung bei einer Säulenhalle, und selbst schon ein kleines Bild auf einer Wand, wenn dasselbe ausser allem Verhältniss mit der übrigen Fläche der Wand ist, und sich vielleicht gar an einem Ende derselben findet. Ist das Bild in der Mitte, wo es in symmetrischer Stellung die Wand gleichförmig theilt, oder sind mehrere kleine Bilder an derselben, so stört uns das Missverhältniss der Grösse nicht mehr, weil sie nun in einem bessern eurythmischen Verhältniss mit der Wandfläche, durch mehrere Theile oder zur Bezeichnung der Mitte erscheinen. So füllt z. B. auch das auf der Quadratfläche a b c d Fig. 9 gezeichnete Laub oder eine ähnliche Zeichnung ebenfalls die Fläche nicht eurythmisch aus, ob gleich das Blatt an und für sich symmetrisch ist.

Eben so ist auch eine runde Rosette in einer viereckigten Decke nicht eurythmisch mit der Form,

*) Wenn man die Fig. 13—17 für die Netze des Würfels Fig. 12 annimmt, so kann man auch die Quadratfläche a als den Boden eines Zimmers, die Flächen b, c, d, und e als die Seitenwände und die Fläche f als die Decke eines Zimmers ansehen, und sich die auf diese Flächen bezeichneten Gegenstände, als Thüren-, Fenster-, Decken- und Fussboden-Verzierungen etc. etc. denken.

weil die runde Form mit der viereckigten nicht parallel geht, und dessfalls die beiden Formen zu einander heterogen sind.

§. 38. Kommen dem Künstler dergleichen heterogene Formen vor, welche er, wie es oft geschieht, nicht umgehen kann, wie z. B. die viereckige Platte oder der Abacus auf dem runden Säulenstamm^{*)}, und andere derartige Gegenstände mehr, so muss er diese beiden Formen auf eine kunstreiche und dem Auge gefällige Weise zu verbinden suchen; damit die eurythmische Harmonie so viel möglich hergestellt und dadurch die Ungereimtheit umgangen und verborgen wird.

§. 39. Nach diesen Prinzipien und Ansichten, welche alle mehr oder minder für die gehörige Beurtheilung der Formen und des Schönen erforderlich sind, habe ich die verschiedenen antiken und modernen Trinkgefäße abgebildet und eine Auswahl schöner und musterhafter antiker Urnen dazu gefügt, um durch diese Nebeneinanderstellung die Würdigung ihres aesthetischen Formen-Gehalts wörtlich angeben zu können, in sofern sich dieser zur allgemeinen Norm einer Beurtheilung der Form für den Bedürfnisraum eignet und auf die übrigen Kunstbedürfnisse sich anwenden lässt.

§. 40. Um sich die Formen für Erfindung der Objecte nach den mannichfaltigen Erfordernissen auf das einfachste zu versinnlichen, kann man selbige für die plastische Kunst im Ganzen reduzieren,

- a. auf den Raum des Erfordernisses und
 - b. auf den Raum oder die Form der Erhaltung, in sofern solche zum Schutz oder zur Stärke der Objecte dient, und sich dabei die Form
1. Für den Bedürfnisraum, wie Fig. 18 und 19, von Quadrat oder Cirkelformen eingeschlossenen Decken
 2. für die Form des Schutzes, einen Deckel oder Rahmen, wie Fig. 19, 20 und 21, oder
 3. für den der Stärke und Festigkeit, wozu man entweder eine Pyramidalform oder, einen Untersatz zur Vergrößerung und Verstärkung der Basis annehmen kann, wie in Fig. 22 und 23.

§. 41. Da sich nach diesen drei angegebenen bildlichen Vorstellungen alle mögliche Formen für die vielen und mannichfaltigen Bedürfnisse des menschlichen Lebens ableiten lassen, und sich die Gegenstände im Ganzen

- a. auf die Erhaltung,
- b. auf die Veredlung, und

^{*)} Bei dem jonischen und corinthischen Capitäl ist der Uebergang von der heterogenen Form des runden Säulenstammes zu der obern viereckigen Platte durch die Schnecken und das Laubwerk nicht auffallend, sondern sehr sinnreich unserem Auge verborgen gemacht.

c. auf die Pracht oder den Laxus des Menschen beziehen.

So wären zwar eine Menge von Formen als Erklärung derselben anzugeben, allein da sich das Vollkommene und das Schöne bei allen Objecten auf einen gemeinsamen Begriff zurückführen lässt und solche schon von einem Object entnommen werden können, so habe ich hiezu als bildliche Erklärung, die Form von unsern gewöhnlichen Trinkgefässen aus dem unermesslichen Cyklus der plastischen Kunst gewählt, und dabei ihre Formenräume aus ihrem Zweck abzuleiten gesucht.

Da jedoch der Bedürfnisraum grösstentheils noch eine weitere Formengestalt für die Erhaltung sowohl, als für den Schutz und die Stärke des Kunstwerks erfordert, was sich im Einzelnen nicht alles bei diesen Gefässen nachweisen lässt, so werde ich nach den Formen - Erklärungen auch hierüber das Nöthige mittheilen.

§. 42. Wenn man die Formen der Trinkgefässe zu dieser Absicht in Betracht zieht, so darf nicht übersehen werden, dass in solchen das Getränk entweder aufbewahrt, oder aus grössern in kleinere vertheilt, oder daraus getrunken werden soll, und dass deshalb, wenn sie tauglich und zweckmässig seyn sollen, der Raum für die Quantität und Qualität mit der Materie, aus welcher das Gefäss besteht, ebenso wohl, als auch mit dem Gebrauch und Zweck desselben übereinstimmen müsse.

§. 43. Da nun ein solches Gefäss ausser seiner Zweckmässigkeit, auch für uns einen subjectiven Werth haben und desshalb objectiv vollkommen und schön seyn soll, so ist nach den oben angegebenen Bedingnissen die Schönheit der Form in Uebereinstimmung mit der Dauerhaftigkeit und der Tauglichkeit, hinsichtlich auf die Bestimmung, zu bringen.

§. 44. Für die gehörige Formengestalten unserer hier in Anspruch genommenen Trinkgefässe muss somit in Erwägung gezogen werden:

1. die Quantität und Qualität des Getränks;
2. die Materie, von welcher die Gefässe gefertigt werden sollen;
3. ihr partieller oder fortwährender Gebrauch;
4. die Solidität oder Dauerhaftigkeit;
5. die Bequemlichkeit beim Gebrauch, und
6. die Schönheit und Gefälligkeit der Formen.

§. 45. ad 1. Lassen sich sämtliche Getränke
a. in spirituöse oder geistige wie, Wein, Liqueur etc. etc.

- b. in schwache wässerichte, wie Bier, Milch, Wasser etc. etc. und
- c. in kalte und warme Getränke eintheilen.

ad 2. Kann die Materie für die Gefässe von Holz, Stein, Metall, Leder, Papier, Glas oder gebrannter Erde etc. etc. seyn.

§. 46. Wenn wir nun

ad 3. die Trinkgefässe nach ihrem Gebrauche näher betrachten, so gibt es im Wesentlichen nur drei Arten, worin man entweder

- a. die Flüssigkeit im Grossen aufbewahrt, wie in Fässern, grossen antiken steinernen Töpfen etc. etc., oder
- b. kleine Gefässe, wie Bouteillen, Krüge, etc. etc., in welche man ein gewisses Quantum zum Trinken vertheilt, und
- c. Trinkgefässe wie Kelche, Trinkgläser etc. etc. für eine oder mehrere Personen.

§. 47. ad 4. Kann man zwar oft schon eine Solidität für Gefässe durch ein Gemisch verschiedener Materien oder durch eine grössere Masse derselben erhalten, allein da es hiebei vorzüglich auf die Kunst ankommt, dergleichen auf das Sparsamste, aus den einfachsten Stoffen zweckmässig zu formen, so sind vordersamst zu berücksichtigen

- a. die natürliche Beschaffenheit der Materie und
- b. eine gut gewählte, sowohl mit der Flüssigkeit als auch mit dem Material analoge Form.

§. 48. ad 5. Nennt man die Gefässe bequem, wenn

- a. die grossen, wie z. B. Fässer, Steintöpfe, leicht zu füllen und zu leeren, und im Ganzen geschickt zum Aufbewahren der Getränke sind.
- b. Wenn die kleineren Gefässe ebenfalls geschickt zur Aufbewahrung, zum Tragen und Vertheilen eingerichtet, und wenn
- c. Trinkgeschirre, wie Gläser, Kelche, Kannen etc. etc. sich leicht anfassen, austrinken und niedersetzen etc. etc. lassen.

§. 49. ad 6. Können die Gefässe nach ihren Grundformen 3, 4, 6, und vieleckig, rund oder oval (so wie sie in Tab. I. Fig. 24 bis 50 angegeben worden) und in ihren Höhenformen geradelinicht, konvex, konkav oder von zusammengesetzten Formen seyn. Allein da die Schönheit einen nicht gemeinen Gebrauch voraussetzt und aus einer reichen, mannichfaltigen Abwechslung von Umrissen in untheilbarer Einheit hervorgeht, indem einzelne mathematische Formen noch keine Schönheit besitzen, sondern nur wie einzelne Wörter in der Redekunst anzusehen sind, und erst in Verbindung mit andern Linien und For-

men Interesse und Bedeutsamkeit für uns gewinnen, so müssen zusammengesetzte Formen in jedem Betracht den vorhergehenden Erfordernissen und Bedingnissen bestmöglichst entsprechen.

§. 50. Erwägt man das bisher Gesagte, welches sich mehr oder minder auf diese oder jene Gefässe anwenden lässt, so ergibt sich klar, dass die Form nur dann erst, in jeder Hinsicht, Zweckmässigkeit und Schönheit erhalte, wenn das Object für eine schöne Gestalt empfänglich ist und nicht einem niedrigen und gemeinen Bedürfniss dienen muss.

Nach dieser Ansicht erfordert aber nicht nur eine jede Bestimmung des Getränks (wie wir schon erwähnten) eine andere Gefässform, sondern auch beinahe schon ein jedes Getränk und eine jede Materie, weil das Holz von ganz anderer Natur als Stein, Glas etc. etc. ist, und somit die Bestandtheile einer jeden Materie auch eine andere analoge Form für sich ansprechen.

ZWEITES KAPITEL.

ÜBER DEN FORMENRAUM

BESONDERS

VON UNSEREN TRINKGEFÄSSEN.

Tab. I. Fig. 31, 32 und 33 sind die Formen von drei gewöhnlichen Wasser-, Bier- oder Weingläsern, deren Grösse nach der Quantität und Qualität (was ohngefähr ein Mensch auf einmal austrinken kann) zu bestimmen ist. Diese Formen können sehr schicklich von Leder, gedrehtem Holze, Metall, Stein, Glas, oder gebrannter Erde seyn, weil die Form der Eigenschaft des Holzes nur wenig und den übrigen Materien gar nicht zuwider ist. In Hinsicht der Dauer hält die Materie durch ihre runde Grundform den innern Druck des Getränks nach aussen reifförmig zusammen, und der Zerstörung durch äussere Einwirkung steht dieselbe ebenfalls gewölbartig entgegen, welche Eigenschaften eine viereckigte Form nicht haben würde.

Denken wir uns jedoch diese Gefässe nicht von Holz aus Einem Stück gedreht, und den Boden besonders, wie bei einem Fass eingesetzt, so wird uns die Form bei der unbedeutenden Grösse schon etwas anstössig sein, und wir würden sie vielleicht lieber viereckig und grösser, etwa wie Fig. 78, 80 und 83 zusammen gesetzt wünschen.

In Betracht der Höhenform, ist die von Fig. 32 bequemer zum Anfassen und Austrinken, als die von Fig. 33, weil solche wegen ihrer umgekehrten Kegelform in der Hand nicht so leicht, wie die andere, ausgleitet und dabei dem Mund die Flüssigkeit leichter abgibt, da hingegen Fig. 33 dieselbe mehr in sich zu behalten sucht, was zwar bei kleinen Gefässen mit geistigen Getränken, so wie bei einigen grössern Flüssigkeitsbehältern, wie z. B. bei Bierstützen, Wassereimern Fig. 77 und 80 erheblich ist, da hier die Flüssigkeit beim Ausgiessen nicht gegen das Gesicht läuft und der Geist auch nicht so leicht daraus, wie aus der andern, entfliehen kann. Zudem hat auch Fig. 33 einen soliden Stand, und diese Form fällt

nicht so leicht um, wie Fig. 32, 45 und 78, welche Eigenschaft in vielen Fällen in Betracht gezogen zu werden verdient.

Zwischen diesen Vortheilen und Nachtheilen, welche die konische Form Fig. 32 und 33 für Trinkgefäße besitzt, steht die des Cylinders Fig. 31. Sie hat jedoch weniger Ansprüche auf Schönheit zu machen, weil die beiden andern Formen schon auf eine durch Kunst zu verbessernde Uebereinstimmung der Form mit dem Zweck hindeuten.

Einen weitem Schritt zur Schönheit in analoger Beziehung auf die Uebereinstimmung des Zwecks eines Trinkglases mit seiner Form, zeigen die Trinkgeschirre von Fig. 34, 35 und 36, indem sie, neben einer reichhaltigen Höhenform, alle die Vorzüge der vorhergehenden drei Gefäße (beim Empfangen, Erhalten und Abgeben des Getränks) nicht nur einzeln an sich tragen, sondern auch durch ihre Höhenformen zugleich der innern und äussern Zerstörung gewölbartig widerstehen, was die geraden Höhenlinien bei den vorigen Gefäßen nicht vermochten.

Diese Formen lassen sich ingleichen wieder von allen den zuvor angegebenen Materien fertigen, allein Holz ist nicht mehr ganz dazu geschickt, da diese Formen den Fibern des Holzes zuwider gehen und somit selbst der Reinheit der Form widerstreben. Die Fig. 37, 38, 39, 40 und 41 geben die Formen von kleinen Weiß- oder Liqueurgläsern, welche von allen Trinkgefäßen, wegen ihrer mannichfaltigen vollkommenen Formen, die der Zweck derselben zum Theil erfordert, die meiste Schönheit unter den Trinkgläsern haben.

Nach dem Erforderniss ihres Gebrauchs muss

1. die Grösse nach der Art und Natur des Getränks bemessen werden, und daneben dürfen dieselben keinen Ueberfluss von Materie haben;
2. müssen sie zum Anfassen und Niedersetzen bequem seyn, und
3. eine darbietende oder behaltende Gestalt haben, je nachdem das geistige Getränk in dem Gefäss solches erfordert.

So hat z. B. Fig. 37, 39 und 40 die darreichende Form des sogenannten Römers oder Rheinweinglases, Fig. 41 aber die behaltende oder conservirende Form für das Getränk. Fig. 38 ist als darreichende oder conservirende Form gleichviel geschickt.

Wenn man hier bei diesen fünf verschiedenen Formen die hogarthischen Wellen- oder Schönheitslinien mit den übrigen von ihm angegebenen Verhältnissen des Schönen anwenden will, so liesse sich daher ebenfalls die Schönheit dieser Gefäße nachweisen, allein da wir annehmen, dass Schönheit und Voll-

kommenheit die Uebereinstimmung einer reichhaltigen Form mit dem Zweck voraussetzt; so glauben wir solche auf unserem Wege sicherer anzutreffen, indem der Zweck der Form, und nicht umgekehrt die Form dem Zweck voransteht muss.

Das Maas der Grösse des Gefässes wird hier ebenfalls durch das Getränk bestimmt, und solche würde ohngefähr auf das Maas geistigen Getränks, so viel man dessen auf einmal zu nehmen pflegt, zu beschränken seyn.

Da jedoch diese Grösse nicht hinreicht, um das Gefäss gehörig mit den Fingern anzufassen, und es ausserdem in Vergleich mit unsern übrigen Tischgeräthschaften zu klein erscheinen, und sich den Augen zwischen den andern Gläsern entziehen würde, so muss ein Fuss hinzukommen, wodurch das angegebene Missverhältniss gehoben wird.

Der Getränke Raum, der Fuss, und der Griff müssen somit hier als ein reichhaltiges Ganzes geschickt in gehörigem Verhältniss zu einander und zu ihrem Zweck geformt werden, wenn die Formen vollkommen und schön seyn sollen.

Dass übrigens die Höhenform von Fig. 41 Tab. I. nicht so vollkommen wie Fig. 37, und diese nicht so wie 38, und 38 dem Auge nicht so wohl als die Formen von 39 und 40 gefallen, lässt sich leicht erklären, indem man sich die oben eingebogene Form Fig. 41 leicht höher oder mehr abgestutzt denken kann, und selbige folglich nicht streng abgeschlossen erscheint.

Die Fig. 37. Tab. I. könnte man sich zwar auch oben vergrössert denken, allein man steht dabei an, weil die Basis des untern Fusses mit dem obern Durchmesser des Glases dabei in Betracht gezogen werden muss, und das Glas leicht umfallen würde, wenn sich die obere konische Form viel über die Basis vergrösserte.

Die Form von Fig. 38. Tab. I. endigt oben, wo die Cylinderform anfangen würde, wenn das Glas höher seyn sollte. Die Grenze der Form ist zwar hienach bestimmt, allein da man sich das Glas noch in Cylinder oder in einer eingebogenen Form höher denken kann, so ist die Form von Fig. 39 und 40 viel vollkommener, da die Bedürfnishöhe durch die obere Ausbauchung bestimmter anzudeuten und der Durchmesser der Ausbauchung mit der Basis zu proportioniren ist. Denken wir uns die Grundform von diesen fünf Gefässen viereckig, statt rund, so erscheinen die Formen schon nicht mehr so vollkommen, indem die eingebogenen gewölbartigen Höhenformen sodann mit der Grundform der Gefässe heterogen werden.

Fig. 42. Tab. I. ist wie die vorhergehenden Figuren ein kleines Trinkgefäss für spirituöse oder warme Getränke ohne Fussgestell, an welchem die Handhabe auf den Seiten oben am Rande angebracht ist.

Wegen dieser Beschränkung der Form und der beinahe zu künstlich angebrachten Handhabe, welche bei diesem kleinen Gefässe mehr zufällig als durch Nachdenken zu einem Zweck angebracht zu seyn scheint, (in so fern das Gefäss nicht vorzüglich zu warmen Getränken dienen soll, und sich mittelst der Handhabe, die nicht sehr heiss wird, besser anfassen lässt), steht es als eine unvollkommene Form den vorhergehenden an Schönheit weit nach; desgleichen ist auch diese Form wie der obere Theil von Fig. 37, nicht so reichhaltig, als Fig. 39 und 40, oder selbst wie Fig. 38 und 41, wo die ersten zwei Formen den behaltenden oder darreichenden Charakter ganz eigenthümlich bezeichnen.

In Rücksicht der Verhältnisse des Getränksraums zu dem untern Fuss oder Griff, haben zwar Fig. 38 und 40. Tab. I. kein so gutes Verhältniss zu dem untern Theil, wie von Fig. 37, 39 und 41, allein der Zweck der Gefässe von Fig. 38 und 40 für aufzährenden Champagner, dessen Schaum beim Einschenken in die Höhe steigt, gibt dieser Form eine sinnreiche Rechtfertigung, an die sich dann unser Auge gern gewöhnt, wenn wir die Absicht dieses Missverhältnisses erkennen. So würde uns die weitere Höhe eines Bierglases, wenn solches ausschliesslich für aufzährendes Bier bestimmt wäre, ebenfalls nicht auffallen.

Fig. 43, 44, 45 und 46. Tab. I. sind Pokale, Kelche und Trinkgefässe, aus welchen mehrere Personen nach der Reihe trinken können.

Ihre Vollkommenheit ist nach den vorhergehenden Angaben, in Grösse, Form, Materiè etc. etc. zu bemessen. Ihrem Gebrauch gemäss müssen sie jedoch (wenn sie nicht allzugross sind) oben eine etwas weite darbietende Oeffnung haben, und sich nicht, wie Fig. 41, schliessend enden. Sollten diese Gefässe wegen Conservirung des geistigen Getränks oben eine geschlossene Form erheischen, so ist dieses, wie bei Fig. 44, durch einen Deckel, oder, wie bei Fig. 45, vermöge eines Aufsatzes am besten zu bewerkstelligen.

Bei Fig. 44 wird der Deckel mit dem Finger beim Anfassen aufgedrückt, und der Aufsatz bei Fig. 45 von oben bei dem Kuopf abgehoben; diese letztere Vorrichtung ist ungekünstelter und deshalb einer grössern Schönheit fähig, weil sie keines besondern Mechanismus bedarf, der sehr leicht das Auge von der Form des Gefässes ablenkt und dadurch den Formensinn stört.

Von diesen vier Pokalen ist übrigens der von Fig. 46, wegen seiner reichhaltigen ingeniösen Form, der schönste, indem er die darreichende und behaltende Form mit einander verbindet, und einem jeden den ihm zukommenden Theil bequem darbietet.

Fig. 47 und 48 Tab. II. sind Trinkpokale, die nach der Reihe von einzelnen Personen ganz austrunken werden müssen.

Wenn der von Fig. 48 vollgeschenkt wird, so darf er nicht niedergesetzt werden, bevor er geleert ist. *)

Fig. 47 ist ein doppelter Pokal, wovon die geleerte Hälfte jedesmal unten als Fuss zu stehen kommt, damit, wie in dem vorhergehenden, beim Wechseln des Trinkers kein Rest darin bleibe. Diese Gefässe haben somit einen besondern Nebenzweck, sie sollen sich füglich und bequem auf einmal austrinken lassen.

Inzwischen bietet diese Nebenabsicht keine schikliche Gelegenheit zu eigenthümlicher Verschönerung dar, und es können bloss Verzierungen statt haben, dergleichen wir an einigen dieser Gefässe sehen, welche aus dem Alterthum auf uns gekommen sind. Die doppelt aufeinander gesetzten Gläser deuten ebenfalls auf keine geistreiche Formenfähigkeit, indem bei der Abwechslung das eine Gefäss zum Fuss, und somit zu einem ganz andern Zweck, als zu dem es geformt worden, dienen muss. Es kann desshalb für beide Zwecke nicht zugleich vollkommen seyn.

*) Dieser Form bedient man sich auch für die Gestalt der Füllhörner, da sie alle Fülle, was ihr gegeben wird, wieder leicht und völlig darreicht.

Fig. 49, 50, 51, 52, 53 und 54 Tab. II sind Formen von Tellern, Schalen und Schüsseln, besonders für warme Flüssigkeiten, die getrunken oder mit Löffeln gegessen werden. Ihre Formen, welche der Verdunstung, oder Verfliegung der Wärme wegen oben weit seyn oder eine grosse Oberfläche haben müssen, sind keiner besonderen Schönheit fähig; doch kann diese hinzu kommen, durch Verzierungen auf der Oberfläche, als durch Gemälde und Ornamente, (wie wir an den etruskischen und andern antiken Gefässen, so wie auch an unsern Porzellengefässen sehen). Die beiden Griffe bei Fig. 52 sind wegen ihrer symmetrischen Anordnung schöner, als die Handhabe bei Fig. 42 und 54.

Wie bei den Champagner-Gläsern Fig. 38 und 40 Tab. I, wo oben der Raum des Glases, wegen des Ueberlaufens des Weins, grösser gemacht worden, so ist hier bei Fig. 54 die Schale für das warme Getränk unten beigelegt. Diese Schale dient auch zugleich zum schnellen Erkalten, wenn das Getränk von der obern in die untere Schale geschüttet wird.

Fig. 55 ist ein kleiner Thee- oder Kaffeelöffel zum blossen Kosten oder Umrühren der Getränke. Fig. 56 hingegen ist schon ein Löffel zum Essen, und Fig. 57 und 58 ein Punsch- und Vorlegelöffel für grössere Portionen. Diese vier Gegenstände, welche mit in den Cyklus der Trinkgefässe gehören, müssen in proportionirter Grösse, nach ihrem Gebrauch, geschickt für den Mund und zum Fassen beim Vorlegen seyn.

Wegen ihrer Form und nöthigen Solidität können sie nur von Metall oder Holz gefertigt werden. Da sie sich in ihrer Form auf das blosse Bedürfniss beziehen, wo die Formen des Stiels und Gefässes gar keine Wohlgeretheit oder Eurythmie zu einander erlauben, so sind sie keiner besondern schönen Gestaltung fähig, und können höchstens nur bequem seyn.

Fig. 59 ist eine römische Foliette oder Weinflasche, deren sich die Wirthe zum Ausschanken des Weins bedienen. Ihre Form ist zwar ungestaltet, und ihre Theile sind nicht ganz eurythmisch zu einander geformt, weil der kurze Hals in keinem Verhältniss mit dem Untertheil steht, allein in Hinsicht ihres Zwecks erfüllt sie solchen in vieler Hinsicht, denn

1. fällt diese Flasche nicht so leicht um, und wenn sie fällt, so läuft das Getränk kaum zur Hälfte aus;
2. widerstehen die Grund- und Höhenformen dem innern und äussern Druck, und
3. können dergleichen Flaschen leicht und ohne Zuthun eines Trichters gefüllt werden.

Zu gross darf dieses Gefäss jedoch nicht gemacht werden, weil es sich sonst nicht gut anfassen lässt.

Fig. 60 ist eine Wirthsflasche, deren man sich in der Terra felice in der Gegend von Neapel zum Trinken bedient. Dieselbe ist der vorhergehenden bis auf den langen Hals, welcher zum Anfassen mit beiden Händen dient, gleich. Da dieselbe zu einer Flasche und einem Trinkglas zugleich geschickt seyn muss, und deshalb auf blossen ökonomischen Zweck beschränkt ist, so kann sie keine besondere Ansprüche auf Schönheit machen, und ohne dass wir besondere Zierlichkeiten von ihr verlangen, bewundern wir höchstens die Tauglichkeit der Form, welche zugleich mehrere Zwecke mit einander vereinigt.

Fig. 61 und 62 sind gläserne Reise- und Trinkfläschen für geistige Getränke, deren sich der Fussgänger bedient. Die Grundform ist bis auf die obere Oeffnung elliptisch, damit sie beim Tragen in der

Tasche nicht so weit von dem Körper hervorragen, und dabei gewölbartig, um dem innern und äussern Druck des Zerbrechens so viel möglich zu widerstehen. Zur gleichen Fürsorge wird das Glas von Fig. 61 öfters noch mit Stroh oder Weiden umflochten.

Fig. 63 ist eine beinahe viereckigte Flasche für den Flaschenkeller eines Reisewagens. Die unsolide viereckigte Form hat sie, damit mehrere solcher Flaschen dicht neben einander gepackt werden können. Der blosse ökonomische Zweck bestimmt hier die Form, und ohne dass dieselbe der Schönheit sich rühmen könnte, ist sie (was hier in vorzüglichem Betracht kommt) zweckmässig und deshalb nicht zu tadeln.

Fig. 64 ist die Wasserflasche eines Pilgers aus einem Kürbis, so wie sie die Natur hervorbringt. Die Form entspricht ganz vollkommen dem Zweck eines solchen Gefässes, das bei der beschränktesten Masse den grössten hohlen Raum für das Getränk enthalten, und dabei leicht von Materie und stark in der Form seyn soll. Hiezu ist nun dieser Kürbis in Rücksicht seiner Leichtigkeit, so wie auch wegen seiner runden Grund- und doppelt gewölbten Höhenform, die dem innern und äussern Druck auf eine sehr sinnreiche Weise widersteht, vorzüglich geschickt. Da sie jedoch, wie die drei vorhergehenden Formen, auf einen ganz besondern Zweck beschränkt, so ist sie, wie jene, keiner Umgestaltung ins Schöne fähig, und die doppelt übereinander gehenden monotonen Ausbauchungen geben ihr sogar etwas Unzierliches.

Fig. 65 ist eine gewöhnliche Weinflasche, wobei es darauf ankommt, dass sie nicht leicht zerbreche, den Geist des Weins gut bewahre, und bequem zum Anfassen und Niedersetzen sey.

Ogleich die Form dieser Flasche vollkommen ihrem Zwecke entspricht, so möchte sie doch als blosses Produkt des Bedürfnisses eben nicht sehr zu verschönern seyn.

Eben so ist auch Fig. 66 als die Form von einer römischen Orvettoflasche für den ökonomischen Gebrauch vollkommen, allein man verlangt von ihr keine Schönheit. Die Glasmasse ist deshalb sparsam angebracht. Da die Wände dieses Gefässes sehr dünn angenommen werden, so ist dieselbe zur Verhütung äusserer Beschädigung mit Stroh umflochten, und wie an den vorhergehenden Flaschen die Oeffnung des Halses oben mit einem Korkstöpsel zugestopft wird, so geschieht solches hier mittelst eines blossen Oehlübergusses, damit der Geist des Weins nicht verfliehet, und in der Flasche Spielraum habe, indem er sie sonst zersprengen müsste.

Fig. 67 ist eine preussische Bierflasche, welche mit der Weinflasche Fig. 65 beinahe gleichgeformt ist, und sich nur durch die untere Einbauchung, welche dem innern Druck des Biers gewölbartig entgegenwirkt, von jener unterscheidet. Diese Flasche hat mit der Pilgerflasche Fig. 64 Aehnlichkeit in der Form, und ist eben so zweckmässig als jene gebaut.

Fig. 68 ist ein süddeutscher Bier- oder Sauerwasserkrug, welcher ebenfalls, wie die drei vorhergehenden Gefässe, zweckmässig geformt, aber nicht schön ist.

Statt dass der Hals an der Flasche zur Handhabe dient, ist dieser Krug mit einem besondern Griff versehen, welcher jedoch wenig geeignet ist dem Ganzen das Gepräge der Schönheit aufzudrücken.

Fig. 69 bezeichnet eine süddeutsche Wein- oder Bierflasche, deren sich die Wirthe in den Schenken bedienen. Da die Wirthe solche häufig in Glasschränken als eine Zierde ihrer Stuben reihenweise aufstel-

len, so sind sie, um zu dieser Absicht Raum zu gewinnen, unten beinahe viereckigt, und bloß durch den obern runden Hals, welcher zum Griff dient, von der Reisekellerflasche Fig. 65 Tab. II, verschieden. Inzwischen ist hier der Hals von besserer Proportion, als der an Fig. 63, und mit dem untern Theil eurythmisch und in einem guten Verhältniss. Der grössern Solidität wegen, und damit die untern Flaschenwände nicht so leicht eingedrückt werden, und selbst dem innern Druck widerstehen mögen, sind diese Flächen grösstentheils concav, wodurch denn bloß die Ecken, welche nicht so leicht eingedrückt werden können, der äusseren Gefahr ausgesetzt sind.

Der Gefässe Fig. 70, 71, 72, 73 und 74 bedient man sich zur Aufbewahrung geistiger Getränke, Arzeneien etc. etc., die oben, mit einem Pfropfe, mit Harz oder Pech verschlossen, oder mit einer Blase zugebunden werden. Auch diese Art gehört rein zu den ökonomischen Zwecken, und schliesst, wie die vorhergehenden, die Schönheit aus, da die Form im Ganzen durch den Zweck fest bestimmt und unveränderlich ist.

Fig. 75 und 76, Tab. III, sind Oehl- und Essiggefässe, deren man sich auf den Tafeln bedient. Fig. 75, wo das Oehl- und das Essigfläschchen, der Bequemlichkeit wegen, zusammen geblasen oder geschmolzen sind, gehört gleichfalls unter die obige Kategorie. Dagegen ist die Fig. 76, wo beide Fläschchen ein Gestell erhalten haben, einer freieren und schönern Gestalt fähig, als selbst die Gefässe Fig. 37, 38, 39 und 40. Die Form des Gestells ist weniger gebunden, die der Fläschchen verbirgt sich zum Theil, und das Ganze bequemt sich mehr zum Charakter des Zierlichen, als des Nothwendigen.

Die hölzernen Gefässe Fig. 77 (eine Bierstütze), Fig. 78 (ein Milchkübel), Fig. 79 (ein Wasserkübel), Fig. 80 (ein Wassereimer) und Fig. 81 (ein Bier- oder Weinfass) haben durchaus in der Form einen bloßen ökonomischen Zweck, und sie können deshalb nicht schön, sondern nur zweckmässig gestaltet seyn. Ihre Formen, welche nach der Structur des Holzes konisch oder gewölbartig anzunehmen sind, damit die Reife, welche die Stücke oder Dauben zusammen halten, fest angetrieben werden können, müssen entweder oben zusammenlaufend und aufbewahrend seyn, wie Fig. 77, oder auseinandergehend und darreichend, wie Fig. 78 und 79, oder in bauchiger Form geschlossen, wie Fig. 81.

Der hölzerne oder steinerne Wassertrog, Fig. 82, und das Kühlschiff oder die Wasserwanne, Fig. 83, haben ausschliessend einen bloßen ökonomischen Zweck, und möchten sich daher nicht wohl zu einer schönen Form bequemen, obgleich zwischen Plumpheit und Zierlichkeit auch hier noch ein Mittelweg zu nehmen seyn dürfte.

In so fern wir die Grösse des Getränkraums bei einem aus einfacher Masse geformten Behälter, wie in Fig. 82, auf den bloßen Bedarf beschränkt sehen, verursacht uns die Grösse des Raums keinen besondern widrigen Eindruck; wenn hingegen der Getränkraum, wie in Fig. 83, in künstlicher und zusammengesetzter Einfassung erscheint, und diese noch ausserdem ängstlich, z. B. auf den Ecken mit eisernen Bändern etc. etc., wie Fig. 83 anzeigt, verwahrt ist, so wird dadurch unser Auge ganz von der Form auf ein Nebenbedürfniss geleitet, welches sich mit der Schönheit nicht verträgt, indem diese auch eine Vollkommenheit der Materie voraussetzt. Dass übrigens die Form mit der Materie eine Uebereinstimmung

erheischt, können wir auch schon bei dem einfachen Trog, Fig. 82, wahrnehmen; denn ist derselbe von Stein, so kann dessen Oeffnung an den Ecken statt rund eckig seyn, was im andern Fall nicht adäquat wäre, wenn solcher von Holz geferrigt seyn würde, da diese Form den Zusammenhang der Seitenwände schwächen müsste.

Die antiken gebrannten steinernen Weintöpfe, Fig. 84, 85 und 86, welche in Kellern im Sand eingegraben und oben mit Oehl bedeckt wurden, damit der Wein in denselben nicht leicht gähren und von dem Geist nichts verfliegen möchte, sind hingegen schon von schönerer und mannigfaltigerer Form, und geben zu erkennen, dass der verfeinerte Schönheitssinn der Römer auch an den gemeinsten Objecten keine Missformen ertragen konnte. Wenn man die Schönheit dieser Gefässe nach den oben angegebenen Ansichten zergliedert, so verdient Fig. 86 besondere Auszeichnung, und es zeigt sich hier eine vollkommene Uebereinstimmung des Zwecks zur zierlichen Form. Dagegen besitzt Fig. 85 die mindeste Schönheit. Es lässt sich auch aus dieser Form zum Theil ersehen, dass, wie oben bemerkt worden, reine mathematische Formen keine besondere Schönheit haben, und eben so wenig die Gestalten, welche sich denselben nähern. So haben z. B. auch niedrige Gefässe, wie die Teller und Schüsseln Fig. 49, 50 etc. etc. Tab. II, welche eine sehr geringe Höhenform haben, schon weniger Ansprüche auf Schönheit zu machen, indem breite Formen mehr den Charakter von Trägheit, Leblösigkeit etc. etc. an sich tragen, wo hingegen die Höhenform meistens Leben, Eleganz und Leichtigkeit anzeigt. In diesem Sinn sind die Gefässe Fig. 84 und 86 weit schöner, als Fig. 85; dabei ist aber Fig. 86 wegen des schönen eurythmischen Verhältnisses, des Halses zu dem untern Theil, wieder schöner, als Fig. 84, wo der Hals zu den übrigen Theilen der Figur zu kurz erscheint.

Dass übrigens das eurythmische Verhältniss für die Uebereinstimmung der Breite oder Dicke mit der Höhe der Objecte ebenfalls in den Anforderungen der Schönheit statt finde, und eine allzugrosse übertriebene Schlankheit oder Niedlichkeit nicht immer schön sey, zeigt Fig. 84 und die beiden sogenannten Thränengefässe, Fig. 87 und 88, welche ich hier bei den Trinkgefässen bloß beispielweise anführe.

Noch habe ich einige Beispiele von der Symmetrie der Objecte, als eines wesentlichen Bedingnisses der Schönheit, zu geben, und wähle dazu unsere gewöhnlichen Gefässe zu warmen Getränken, als da sind: Thee-, Milch-, Caffee-Geschirre etc. etc. Das symmetrische Schöne mag in der Malerei weniger Werth haben, aber in der Architektur und überhaupt in der Plastik ist es von der höchsten Wichtigkeit.

Fig. 89, 90 und 91 sind drei verschiedene Wassertöpfe, deren Formen zwar keine besondere Schönheit besitzen, dagegen wegen ihrer charakteristischen Handhaben für uns interessant sind. So macht z. B. die Handhabe an Fig. 89, dass dieses Gefäss besonders bequem ist zum Ausleeren. Fig. 90 kann, bei einer beträchtlichen Schwere, mit beiden Händen bequem von einem Ort zum andern gehoben, und das Gefäss Fig. 91 mittelst der obern einen Handhabe eben so bequem herum getragen werden.

Betrachtet man die Handhaben dieser Gefässe, so zeigen sie, bei aller Verschiedenheit, doch sämmtlich eine symmetrische Anordnung, indem an Fig. 89, die obere Schnauze die vordere Seite, und die Handhabe die hintere bezeichnet; an Fig. 90 sind sich die beiden gegenüber stehenden Seiten gleich, und

an Fig. 91 formt die oben über das Gefäss gehende Handhabe ebenfalls die gegenüber stehenden Seiten wieder gleich. Fig. 92 ist ein Theegefass, aus welchem zwar der Thee bequem gegossen werden kann, allein da der Griff der Ausleerröhre nicht gegenüber, sondern auf der Seite und mit Absicht symmetrisch angebracht ist, so hat dieses Gefäss darinn schon einen Fehler gegen die Schönheit. Bei den Kaffe- und Milch-Kannen, Fig. 93, 94 und 95, hingegen, wo die Handhaben, wie bei Fig. 89, an der hintern Seite sich befinden, ist die symmetrische Ordnung nicht verwahrlost, und sie sind desshalb, wenn das Uebrige ihrer Formen den vorhergehenden Bemerkungen entspricht, weit schöner zu nennen, als Fig. 92. Um jedoch auf keine Art die Wohlgerimtheit zu stören, können diese Gefässe, wegen der leichten Zerbrechlichkeit der Griffe und Ausgussformen, nicht wohl anders als von Metall gefertigt werden.

Dass übrigens die Griffe an diesen Gefässen ebenfalls, wie an Fig. 42 Tab. I, etwas zu künstlich angebracht zu seyn scheinen, und dass sie ohne Griffe, wie z. B. Fig. 37, 38, 39 und 40 Tab. I, schöner ins Auge fallen würden, kann nicht in Abrede gestellt werden; allein da dergleichen Gefässe vorzüglich zu warmen Getränken dienen, und wegen Fortpflanzung der Wärme nicht so, wie ein Glas mit kalten Getränken, angefasst werden können, so sind die abstehenden Griffe, durch welche sich die Wärme nicht so leicht fortpflanzen kann, zweckmässig und sogar alsdann zu rechtfertigen, wenn sie an einem metallenen Gefässe von Holz gefertigt werden.

Dass das Bestreben nach Vervollkommnung unserer Geräthschaften sich auch schon auf solche Gegenstände gewendet habe, zeigen die noch unverfeinerten Formen der Griffe an Fig. 96 und 97, welche blos dazu dienen, die Gefässe mit warmen Stoffen vom Feuer wegzubringen.

Nachdem ich somit das Wesentlichste von den Formen unserer Trinkgefässe im Einzelnen angegeben, will ich noch eine Gruppe von mehreren Gefässen beifügen, und daran zeigen, wie gern das Auge Mannichfaltigkeit der Form an einem, wie bei mehreren Gegenständen, geordnet nach gewissen eurythmischen Gesetzen liebt.

So bildet z. B. Fig. 98 eine Pyramidal-Gruppe von verschiedenen Gefässen, wo sich das Auge zuerst an die mittlere hohe Flasche heftet, und sich dann, mit gleichem Wohlgefallen über das wechselnde Formenspiel, nach beiden Seiten wendet, hienächst aber auf dem Ganzen mit gesteigertem Vergnügen verweilt, um das Bild nach seiner harmonischen Verbindung rein und ganz zu erhalten. Je mehr wir nun die hier aufgeführten Gefässe concentriren, und auf den geringsten Raum so beschränken, dass wir von einem jeden Gefäss nur den Umriss der Hauptform erkennen, desto grösser wird unser Wohlgefallen seyn.

Denken wir uns hingegen diese Gefässe mehr auseinandergestellt, so dass die Formen nicht mehr in einander greifen und nicht mehr zu einander als Gruppe zu gehören scheinen, oder aber die hohe Flasche nicht mehr in der Mitte, sondern den übrigen zur Seite, so hat das Bild seinen Reiz und das ganze Interesse für uns verloren, indem unser natürliches Gefühl bei ganz gleichen Formen an eine strenge symmetrische Ordnung gewiesen zu seyn scheint, bei ungleichen Formen aber an eine sich der Symmetrie möglichst nähernde, und wir finden die Vorbilder zu einer solchen Ordnung selbst in der Natur.

Würden wir uns z. B. statt dieser sechs verschiedenen Gefässe, welche uns eine Reichhaltigkeit von Formen darbieten, sechs gleichförmige Gefässe, wie z. B. sechs gleichförmige Flaschen, in einer Gruppe den-

ken, so dürfte eine solche mannichfaltige Zusammenstellung schon nicht mehr auf gleiche Art statt finden, vielmehr müssten diese Flaschen streng symmetrisch, wie Fig. 99, zusammengestellt werden, oder zum Theil stehen, zum Theil neben oder aufeinander umher liegen, wie Fig. 100, um eine mahlerische Gruppe zu bilden, und nicht durch Monotonie missfällig zu werden.

Dass wir übrigens eine vielzählige Reihe gleicher Formen wieder gerne in einer gleichförmigen Ordnung erblicken, da hingegen verschiedene mehrfaltige Gestalten lieber in einer nicht allzustrengen symmetrischen Zusammenstellung, falls sich die Formen nicht wieder theilweise unter sich symmetrisch ordnen lassen, können wir zum Theil beim Militair bemerken, wo uns die gleiche Uniform am besten in Reihe und Glied gefällt, da wir sonst, im Gegentheil, Personen verschieden an Kleidung, so wie an Alter und Geschlecht, lieber in Gruppen und mannigfaltigen Formen zusammen gestellt sehen. Mehrere gleichförmige Objecte sind daher nur in einer strengen symmetrischen Ordnung, wie Fig. 99, zu einander zu gruppiren, oder, wie Fig. 100, in verschiedener Ansicht der Formen, dem Auge darzustellen, wenn nur die Summe der Formen in einem Bilde als ein Ganzes gefallen soll.

Ueber die schickliche Zusammenstellung oder Gruppierung verschiedener bildlichen Gegenstände, wenn solche in einem gefälligen Bild erscheinen sollen, liesse sich hier noch Vieles für den jungen Mahler, Bildhauer etc. etc. bemerken, weil oft die Hauptgestalt durch unbedeutende Gegenstände erhöht wird, oder auch manche Gegenstände, besonders wenn sie von verschiedener Form sind, nicht immer aus jedem Gesichtspunkt ein gefälliges und schönes Bild geben; allein da diese weitere Auseinandersetzung nicht hieher gehört, so gehe ich zu dem dritten Capitel, der Betrachtung antiker Gefässe, über.

D R I T T E S K A P I T E L

B E T R A C H T U N G

V E R S C H I E D E N E R

A N T I K E R G E F Ä S S E I N H I N S I C H T I H R E R S C H Ö N H E I T .

Nachdem ich die Trinkgefässe, wie sie uns im täglichen Gebrauche vorkommen, durchgegangen, und die allgemeinen Begriffe von schönen Formen daraus zu entwickeln versucht, so wie an verschiedenen Beispielen die wesentlichen Bedingungen der Vereinigung mehrerer Objecte zu einer Gruppe oder einem Bilde nachgewiesen habe, füge ich hier zum Frommen des jungen studirenden Künstlers eine Auswahl schöner antiker Gefässe bei, damit er durch das Anschauen sein Auge bilden könne, und ich zugleich Gelegenheit erhalte, noch etwas wenigens über die Schönheit und Vollkommenheit der Formen nachzuholen, was bei den Trinkgefässen nicht füglich erörtert werden konnte.

Die auf Tab. IV — VIII gezeichneten antiken Gefässe, dergleichen noch viele auf uns gekommen, können unsern oben ausgesprochenen Ansichten gemäss, als schöne und vollendete Formen gelten, und ihre Verzierungen, welche zum Theil auf der Oberfläche gemahlt oder in halb erhabener Arbeit (in bas-relief) gefertigt sind, müssen als Muster in dieser Art angesehen werden.

Darum scheint es zweckmässig, die Betrachtung noch ferner darauf zu lenken, damit der hohe Schönheitssinn der Alten immer tiefer erkannt und ihr Geist auch in uns wieder rege werde. Die Umrisse der antiken Urnen auf Tab. IV und V, welche zu Aschenkrügen, Opferschalen oder sonstigem edlen Gebrauche dienten, haben ihrer Absicht gemäss, durchgängig eine behaltende oder bewahrende Form, und wie verschieden auch ihre Umrisse sind, so wird man sie doch nicht leicht mit andern Gefässen verwechseln oder ihren eigentlichen Gebrauch übersehen. Eben so analog zweckmässig und schön sind auch die an-

dern auf Tab. VI, VII und VIII gezeichneten Trink- und Opfer-Gefässe, welche zum Theil die behaltende und darreichende Form zugleich an sich tragen, wie die Trinkgläser Tab. I. Fig. 31, 32 — 46, zum Theil wie die Opfer- und Trinkschalen auf Tab. VIII die aufnehmende und wieder darreichende Form haben. Man vergleiche vorzüglich Tab. II, Fig. 49, 50 — 54.

In Absicht auf Schönheit ist bereits bei Erklärung unserer Trinkgefässe, wie auch §. 25, bemerkt worden, dass dieselbe eine reichhaltige dem Zweck entsprechende Form voraussetzt, und dass daher reine mathematische Gestalten, wie Kugeln, Würfel etc. etc. dieselbe nicht unbedingt besitzen können. Wenn wir nun bei dieser Voraussetzung unsere vorliegenden antiken Gefässe betrachten, so gehören zwar viele Formen, wie die Gefässe Fig. 1, 2, 3, 14, 15 etc. etc. Tab. IV, nicht unter die reichhaltigen und schönen, vielmehr lässt sich an ihnen dieselbe Ausstellung, wie an dem Weingefäss Tab. III Fig. 35, machen; hingegen ist diese Einförmigkeit der Form durch Kunst bei Fig. 4, 5, 6, 11, 12 etc. etc. Tab. IV auf eine äusserst sinnreiche Weise durch die blossen horizontalen Abtheilungen der Verzierung unterbrochen und dadurch diesen Gefässen eine scheinbare reichhaltige Gestalt gegeben, welche auf andere Weise den Gefässen Fig. 67, 70, 73, 76 etc. etc. Tab. VIII durch verschiedene, zusammengesetzte Glieder mitgetheilt worden.

Wie diese künstliche Unterbrechung der Einförmigkeit, sind auch, bei diesen sämtlichen Gefässen, die geraden und krummen Linienformen §. 16 und 17 auf das mannichfaltigste und künstlichste zum Vortheil eines jeden Gefässes analog zu seinem Zweck zusammengestellt, und sie geben hiedurch auf das gefälligste den Augen ihren Zweck charakteristisch zu erkennen. So erheben sich zum Beispiel die auf ihren Fussgestellen ruhenden Gefässe, Fig. 37, 38, 39, 66, 67, 70 etc. etc. Tab. VI und VIII, in einer eleganten Gestalt von unten nach oben, und es ist somit ihr Zweck in angemessenen Formen ausgeprägt, was wir schon oben als wesentliche Bedingung zur Vollkommenheit des durch Linien begränzten Raums bemerkt haben.

Betrachtet man die Haupttheile der Bedürfnisräume der einzelnen Gefässe im Verhältniss zu den übrigen Theilen, und vergleicht z. B. das Fussgestell mit dem Deckel, den Griffen etc. etc., so ergibt sich ein Verhältniss dieser Theile, (§. 27.) wie 1 zu 2, wie 1 zu 3, wie 1 zu 4 etc. etc., wodurch die harmonische Gestaltung des Ganzen entspringt, die Haupttheile gehörig hervortreten können und die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf sich ziehen.

So verhält sich z. B. an dem Aschengefäss Fig. 3 Tab. IV, welches aus drei Theilen, nämlich aus dem Gefäss, dem Deckel und dem Fuss besteht, und wegen seiner wohlgeordneten Verhältnisse und einfachen Form eine besondere Erwägung verdient, die Dicke oder der Durchmesser des Bedürfnisraums zu seiner Höhe wie 1 zu 1, die Dicke des Fusses aber zu seiner Höhe wie 1 zu 2, oder zum Durchmesser des Gefässes wie 1 zu 4, und die Dicke des Deckels zu dessen Höhe wie 1 zu 2. Die Dicke des Gefässes verhält sich dabei wieder zur ganzen Höhe aller drei Theile wie 4 zu 7, und selbst die Theile proportioniren die Höhe der Handhabe zu ihrer Hervorrägung wie 1 zu $1\frac{1}{2}$. Betrachtet man nun noch das Verhältniss der einzelnen Theile unter sich, so verhält sich die untere Platte a bei dem Fuss zu der lie-

genden Viertelskehle *b* wie 1 zu 2, das obere Randplättchen *c* zu dem Bedürfnisraum wie 1 zu 16 und das Fussplättchen des Deckels zu der übrigen Höhe wie 1 zu 12.

Nimmt man hiebei das Plättchen *d* als den kleinsten Theil zum Maasse, so ist dieses in der Dicke und Höhe des Gefässes 24mal, in der Höhe des Fusses 6mal, und in der ganzen Höhe 42mal enthalten.

Auf ähnliche Weise sollen sich bei allen Kunstobjecten die Theile zu einander verhalten, und sich durch die kleinsten Theile wieder theilweise auflösen lassen. Die Architekten des Mittelalters, Serlio, Vignola, Palladio etc. etc. und selbst Vitruv in früherer Zeit, haben schon solche Verhältnisse bei den Säulenordnungen und andern plastischen Gegenständen, wo sich die Theile ohne Brüche in einander auflösen lassen, aufzustellen gesucht, doch konnten diese Bemühungen der Schönheit der Form selbst nicht förderlich werden, da jene Männer den Zweck des Gegenstandes nicht immer mit in Betracht zogen, und sich überdiess selbst die kleinsten Glieder, wie die Brüche in der Rechenkunst, als Theile von einem Ganzen angesehen, wieder unter gleiche Benennung bringen und auflösen lassen.

Uebrigens beschränken sich auch gute Verhältnisse auf keine allzukleine Theile, indem solche §. 30 und 31 in gehäufte Zahl dem Auge entgehen, welches am liebsten auf den Verhältnissen der Haupttheile verweilt. Indessen gefallen uns aber um so mehr einfache Verhältnisse, wenn sich, wie bei dem angeführten Beispiel, die Theile in einander eintheilen oder auflösen lassen, und die kleineren Glieder ohne Ueberfluss, als blosse sinnreiche Uebergänge der Formen eines Haupttheils zum andern berechnet sind.

Ueber die Formen und Verhältnisse der einzelnen architektonischen Glieder, welche an diesen Gefässen zwar nur als untergeordnete Theile erscheinen, im Wesentlichen aber vieles zum Wohlgefälligen der Uebergänge, z. B. des Fusses oder Deckels, zu dem Gefässerraum beitragen, werde ich, so wie über die einzelnen Verzierungen solcher Gefässe, im folgenden 2ten Heft, welches hauptsächlich von architektonischen Gliedern und Verzierungen handeln soll, das Nöthige vorbringen, und will hier bloss bemerken, dass solche wegen ihrer musterhaften symmetrischen Anordnung (§. 36) und Reichhaltigkeit ganz vorzüglich zu beachten, und als die Resultate einer auf festen und scharfsinnigen Prinzipien gegründeten Verzierungslehre anzusehen sind.

Die Verzierungen der marmornen Urnen, Fig. 28, 29, 30, 35, 36, etc. etc. Tab. V und VI, bestehen grösstentheils aus halberhabener Arbeit (basrelief), und geben der Oberfläche, ohne die Form des Gefässes zu stören, eine sinnreiche Bedeutung, die sich oft auf den Gebrauch des Gefässes bezieht, oder auch, was wir schon über die Fig. 28, 29, 30 etc. etc. Tab. V bemerkt haben, die Einförmigkeit auf eine gefällige Art unterbricht und der Oberfläche ein gehaltvolles anmuthiges Spiel von Licht und Schatten gewährt.

Die gemahlten hetrurischen Verzierungen auf den aus Ton gebrannten Gefässen, Fig. 46, 47, 48 etc. etc. Tab. VII, haben diesen Reiz nicht, weil hier Licht und Schatten nur durch Farben angedeutet sind, und des Lebens ermangeln. Die Bilder auf der Oberfläche solcher Gefässe erscheinen darum wie Bilder im Spiegel, und hängen mit der plastischen Form wenig oder gar nicht zusammen, indem sie bloss die Oberfläche zieren, ihrer Form aber keine besondere Anmuth geben können.

Nach den Bedingungen des Schönen und Wohlgerihten, §§. 37, 38, ist die an Fig. 52, 54, Tab. II

und Fig. 89, 93, 94, 95, Tab. III schon bemerkte symmetrische Verbindung der Griffe, Füsse, Deckel etc. etc. an Fig. 20, 21, 22, 51, 52, 58, 59, 71, 72, 77 etc. etc. Tab. V, VI, VII und VIII, streng beobachtet. Daneben sind auch diese Theile oft auf das geistreichste geformt und verziert, wie Fig. 28, 29, 30, 52, 60, 72, 75 etc. etc., und das Ganze hat etwas Gediegenes und in sich Vollendetes, was an einem Kunstwerke nie hoch genug gepriesen werden kann.

Die Stoffe anlangend, aus welchen die hier als Muster schöner Formen angegebenen Gefässe bestehen, so ist überall eine schickliche Harmonie zwischen Form und Materie zu erkennen, und die gegenseitigen Erfordernisse sind, ihrer Bestimmung gemäss, streng beobachtet. Demnach sind, z. B. bei den Gefässen Fig. 46, 47, 51, 53, 57 Tab. VII, alle hervorstehenden Glieder, welche sich nicht leicht aus Ton brennen lassen, ohne gebrechlich zu seyn, weise vermieden. Eben so sind auch bei diesen thönernen Gefässen die Uebergänge der Linien, als der geraden zur runden, der runden zur hohlen Form grösstentheils unmittelbar ineinander fortlaufend, da sich hingegen die Formen an marmornen oder bronzenen Gefässen, Fig. 66, 75, etc. etc. Tab. VIII, durch verschiedene Winkel gleichsam spielend in abwechselnden Gliedern an einander reihen. Auf gleiche Weise, sind die Formen der Füsse von Fig. 67, 70, 73, 76, 77, etc. etc. Tab. VIII. mit ihren obern Schalen beschaffen und in ihren Haupttheilen charakteristisch gegliedert.