

G e f ä ß e

Archaistischer (Vorhan-) Stil

Blütezeit: Choudynastie 1122—249 v. Chr.

Ornamentik

Die alten Symbole der Königsgewalt waren neun Opferkessel (vgl. Bd. I, S. 17, 18), die gegen das Ende des 3. Jahrtausends v. Chr. gegossen sein sollen. Die Originale wurden 256 v. Chr. im Kriege geraubt und eingeschmolzen. Die literarischen Quellen erzählen uns von den Erlebnissen und der Bedeutung dieser heiligen Stücke, aber keine Beschreibung der Form und Ornamentierung ist überliefert. Die wenigen Worte, die eine Verzierung erwähnen, sind unverständlich und lassen mehrfache Deutungen zu, die aber alle falsch sein können. So sollen nach der Erklärung einzelner chinesischer Kommentatoren die Pläne der neun Provinzen, aus denen damals China bestand, eingraviert gewesen sein, nach anderen die Tribute der einzelnen Landesteile. Daß Inschriften angebracht waren, ist nicht unmöglich (vgl. Bd. I, S. 16, Abb. 1), aber das Verzeichnis der Tribute im einzelnen klingt nicht wahrscheinlich. Jedenfalls werden in den Annalen die neun Opfergefäße als Symbole der neun Landesteile und damit der kaiserlichen Macht wiederholt erwähnt. Hieraus entstand die fast heilige Wertschätzung, die antiken Kultgefäßen bis zum Mittelalter in China entgegengebracht wurde.

Wie sahen diese ältesten Bronzegefäße aus? Die Geschichte Chinas lehrt uns, daß Formen, die einmal eingeführt und geschätzt sind, sich unverändert lange erhalten; um so mehr gilt das für Kultgefäße, bei denen Form und Verzierung schließlich mit der ethischen Bedeutung zu einem gemeinsamen Symbol zusammenschmelzen. Wir können daher den Schluß ziehen, daß die späteren chinesischen Gelehrten durchaus recht haben, wenn sie die besonders geschätzten Formen des runden Kessels auf drei Füßen als das älteste Kultgerät ansehen.

Wir finden derartige Ausführungen abgebildet auf Steinreliefs (Bd. I, Abb. 2 u. 3), aus den ersten Jahrhunderten n. Chr., und im Pokutulu, dem Katalog der Kaisersammlung aus dem 12. Jahrhundert (Bd. I, Abb. 4). Die dem 1. Jahrtausend v. Chr. zugeschriebenen Originale dürften den Stil der alten Kaisergefäße im wesentlichen anstreben. Die späteren Zeichnungen zeigen eine zahlreiche Variation in der Dekorierung, aber trotz der unübersehbaren Vielseitigkeit in der Ausführung sind gewisse Grundtypen zu erkennen, die sich stets wiederholen (Bd. I, S. 20—23).

Das M ä a n d e r in eckiger Form ist bald als Hauptmuster (Abb. 152), bald als Untergrund für das ausgesparte Muster (Abb. 153, *a*, *c*, *d*, *i*) in verschiedenster Ausgestaltung angewendet und in zahlreichen Kombinationen (*g*) weiter entwickelt (Abb. 151, *e*). Nachdem einmal die Auflösung der geometrischen Konstruktionsform begonnen und andererseits durch die Tradition die Beibehaltung des Grundschemas verlangt war, hatte die Zahl der Neugestaltungen keine Grenze. Und wirklich finden wir in diesem engen Rahmen der überlieferten Mode bis zum heutigen Tage

unzählige Varianten, von denen nur ein geringster Teil auf den Abbildungen dieses Abschnittes dargestellt werden konnte. Der Mäander kommt stets als abgeschlossenes Muster vor, und das fortlaufende Mäanderband ist unbekannt. Ein Vergleich der Originalaufnahme (Abb. 152) mit den modernen Konturzeichnungen (Abb. 153) zeigt deutlich, daß in der antiken Zeit das Ornament zwar gut gezeichnet war, aber bescheiden hinter der monumentalen wuchtigen Formwirkung zurücktrat. An der Silhouette und der Ausarbeitung der Ornamentik läßt sich am besten die Weiterentwicklung dieses Choustiles an späteren Arbeiten erkennen (vgl. Abb. 158). Die Zeichnung ist bei den vorchristlichen Stücken gut konstruiert und geometrisch



Abb. 152 Opfergefäß (Ting). Runder Kessel auf drei Füßen mit zwei geraden Henkeln auf Rand. Inschrift besagt: „(Im Jahre) am zehnten Tage des ersten Monats weilte der König im Hauptahnentempel der Chou-Hauptstadt. Er traf morgens im mittleren Saal am Eingangstor den Grafen Szen. (Der) König befiehlt durch Innen-Hofsekretär-Erlaß, daß dem Grafen Szen ein roter Schurz usw. geschenkt wird. Graf Szen, den Kopf geziemend zur Erde beugend, nahm den gnädigen Befehl des Himmelsohnes entgegen (und) machte aus dieser Veranlassung dieser Ahnen-Opfer kostbaren Ting (und) brauchte ihn beim Opfern im höchsten Ahnenschrein. Seine Söhne sollen ihn 10000 Jahre lang halten und brauchen.“ Datiert Chouzeit, 1122–249 v. Chr.

(Aus: Teishitsu hakubutsukwan kwansho roku, 1906)
Text s. S. 111, 112, 114 u. 117.

korrekt ausgearbeitet, aber später werden ganz gedankenlose und stilwidrige Schnörkel angebracht.

Die Spirale in ihrer konstruierten, regelmäßigen Gestalt kommt selten vor, aber häufig die Anwendung in verschiedenen Kombinationen mit anderen Formen (Abb. 153, a, d, i) oder in freierer Ausgestaltung. Geometrische Gebilde, wie Kreis, Viereck, Schuppen oder Schindelmuster (Abb. 150), Spitzbogen, Dreiecke und die charakteristischen Wolkenmuster (Bd. I, Abb. 8) findet man oft.

Eine große, ebenfalls in unendlicher Variation ausgeführte Gruppe bildet die Tierornamentik, bei der eine sehr ungewöhnliche Beobachtung zu machen ist. Neben einer oft sinnlosen Stilisierung bei der Darstellung in der Fläche, kommt gleichzeitig eine mehr realistische Ausführung in Vollplastik als Aufsatzfiguren des Deckels oder am Henkel vor (Abb. 151, a, c). Wir können daher nicht einen vorherrschenden naturalistischen oder geometrischen Stil annehmen, sondern nur eine Nachahmung verschiedenartiger Vorbilder. Vielleicht war die genaue Kopie einer naturalistischen Vollplastik leichter als die selbständige Übertragung einer der Fläche jeweilig angepaßten Dekoration. Jedenfalls können wir aus dem vorliegen-

den Material keine Anhaltspunkte für eine autochthone Entwicklung vom einfachen, geometrischen Ornament zu reicheren komplizierten Formen feststellen, da schon an den von chinesischen Autoren der ältesten Zeit zugeschriebenen Stücken realistische Tierköpfe neben Tierornamenten und geometrischen Mustern sich befinden.¹⁾

¹⁾ Hörschelmann, Die Entwicklung der altchinesischen Ornamentik, Leipzig 1907, 31 Tafeln. H. vertritt diese Theorie der Entwicklung der Ornamentik, aber bildet selbst auf Tafel I ein Gefäß mit Bügel ab, das neben — nach seiner Meinung — ältesten geometrischen Mustern an den Seiten Tierköpfe in naturalistischer Vollplastik hat. — Vgl. Münsterberg, Fremdländische Einflüsse in der ostasiatischen Kunst. Kunst und Kunsthandwerk, Wien 1908, Heft 6, S. 301.

Unter den plastischen Figuren sind der Ochse, das als Glückssymbol besonders geschätzte Schaf und der Hammel ¹⁾ (vgl. Bd. I, S. 64) bevorzugt; auch kommen Widder, Hirschköpfe, Affen, Fuchs oder Tiger und andere nicht bestimmbare Vierfüßler vor. Der bei antiken Töpfereien (Bd. I, Abb. 45—48) häufig vorkommende Bärenfuß ist in Bronze bisher unbekannt geblieben. Der Frosch und der Elefant, die wir auf späteren Bronzen (Abb. 183) kennen lernen, fehlen

in der frühen Zeit, in der die Chinesen noch keine Verbindung mit dem Süden hatten. Eigenartige Schlangen und Vierfüßler mit Köpfen verschiedenster Art werden als Drachen gedeutet, aber es sind wohl nur Fortentwicklungen der Bandornamentik mit Tierköpfen (Abb. 154b) oder ähnliche Verstümmelungen, die wir weiter unten bei der

Flächenornamentik betrachten werden. Sehr häufig kommen Vogelköpfe (Abb. 154, a, c) in verschiedenster Ausführung vor. Im allgemeinen werden Tiertypen dargestellt, denen die Spezialisierung fehlt.

Die gleichen Tiere, aber in mehr verstümmelter, oft kaum noch erkennbarer Form, sind in die stilisierten Flächenornamente verarbeitet. Eine naturalistische Auffassung der Tierarten fehlt hierbei völlig, und selbst verhältnismäßig

gut gezeichnete Vögel (Abb. 153, i) sind nicht genauer bestimmbar. Die Darstellung der Tiere geschieht ganz im ornamentalen Sinne. Die Körper werden verstümmelt (d, e), bald in einzelne Glieder aufgelöst, bald durch Verkleinerungen oder Vergrößerungen willkürlich der dekorierten Fläche angepaßt.



Abb. 153 Opfergefäße (Ting) mit rundem Kessel, geraden Henkeln auf Rand und drei Füßen. Choustil, 1122—249 v. Chr. Zeichnungen nach älteren chinesischen Werken. Ornamentik: Mäandergrund (a, c, d, e, i), gehörnte Vierfüßlerköpfe (b, c), Vögel (i), Linearmuster auf allen (Aus: Seishin Kokkan)

Text s. S. 111, 113, 114, 115 u. 117

¹⁾ Chavannes, De l'expression des vœux dans l'art populaire chinois, Journal Asiatic, Ser. IX, Bd. 18, S. 193—233. Glückshammel gehört in die Kategorie der auf Lautähnlichkeit begründeten Glückssymbole.

Während der ganze Tierkörper meistens im Profil gesehen wird, findet sich der Kopf mit Vorliebe von vorn gezeichnet. Das Kinn fällt häufig ganz fort und Nase, Augen und Hörner werden geometrisch konstruiert (Abb. 153, c) oder in einzelne Ornamentteile aufgelöst (b), bis schließlich nur ein Augenpaar oder eine Nasenlinie (Abb. 152) übrig bleibt. Es ist aber zu beachten, daß eine eigentliche Augenornamentik, wie in den westlichen Ländern, nicht aufkommt; so findet sich niemals ein einzelnes Auge, sondern stets ein Augenpaar. Hieraus entwickelte sich ein besonders häufig vorkommendes Motiv der Dämonenfratze, die bald über ganze Flächen, bald als Abschluß der Füße vorkommt. Seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. wird diese Fratze „Taotie“ oder „Vielfraß“ genannt.¹⁾ Auf dem Innenboden großer Schüsseln finden sich reliefierte Fischpaare und Vögel im Stile der Dachziegel (Abb. 377), die auf Kultgefäßen nicht vorkommen.



Abb. 154 Opfergefäße (Ting) mit rundem Kessel auf drei Füßen, zwei Henkeln an den Seiten. Deckel mit drei und vier Befestigungen zum Aufhängen, Bronze. **a** Vogelkopfhinkel, vier Vogelkopfsen auf Deckel, **b** Bandornamentik mit Schlangenkopf und Mäanderfüllung, gerader Henkel, Deckel mit runden Ösen, **c** Deckel mit drei liegenden Ochsen als Ösen, Dämonen mit Vogel am Fuß, Vogelkopfhinkel
Choustil, 1122 bis 249 v. Chr.
(Aus: Seishin Kokkan)
Text s. S. 111, 112, 113 u. 118

Die Linear- und Tierornamentik führt zu einer Verbindung, einem Bandgeschlinge, das in Tierköpfen (Abb. 154, b) endet. Wie den alten Chinesen das Mäanderband der klassischen Griechenzzeit unbekannt war, und von ihnen nur einzelne Mäandermuster lose nebeneinander gefügt wurden, so auch wird kein fortlaufendes Bandornament konstruiert, sondern einzelne Bandschnörkel (Abb. 155, 195) ineinander verflochten oder verschlungen.²⁾

Die Verzierungen werden in früher Zeit seltener über die ganze Fläche ausgedehnt und meistens auf Bandstreifen in wagerechter Lage angebracht. Häufig werden auch spitzbogige Zacken in schmaler oder breiterer Form angewendet (Abb. 153, d, e). Die Füllung dieser blattförmigen Flächen bedingte ein besonderes Arrangement der bekannten Motive zu abgepaßten, geschlossenen Flächenkompositionen, die zu sehr glücklichen Lösungen künstlerischer Art führten.

Meistens ist die Ornamentik in flachem Relief gegossen, aber es kommen auch Gravierungen und erhaben gegossene Konturlinien vor.

¹⁾ Hörschelmann, Tafel XX. — Muth, Stilprinzipien der primitiven Tierornamentik bei Chinesen und Germanen, Leipzig, 1911, 68 Tafeln.

²⁾ Näheres s. b. Hörschelmann, S. 23, der diesen Stil der späteren Chouzeit zuschreibt.

Eine genaue Entwicklung dieser verschiedenen Motive ist nicht feststellbar und die von Wang Fu, dem Verfasser des Pokutulu, versuchte Einteilung in Arbeiten der Shang- (1766—1122 v. Chr.) und der Chouzeit (1122—249) ist durch nichts bewiesen. Als sicher können wir nur annehmen, daß alle diese Ornamente in zahlreicher Variation im 1. Jahrtausend v. Chr. gegossen wurden.

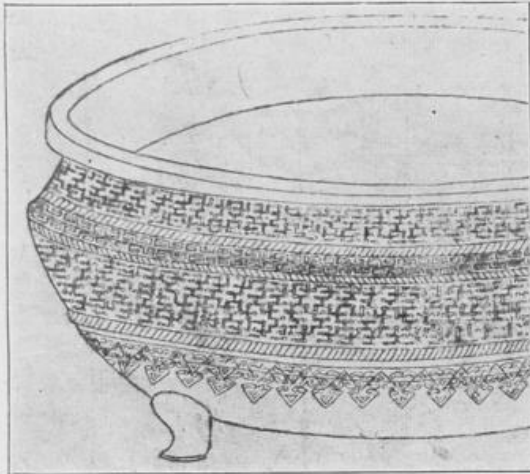


Abb. 155 Opfergefäß, Vase mit drei Füßen, antikes Bandornament aus Pokutulu, Choustil, 1122 bis 249 v. Chr.
(Aus: Memnon, Reichel)

Dagegen lassen sich einige weitere Motive der letzten Periode der Chouzeit, wahrscheinlich nach der Berührung mit der Kultur des südlichen Asiens (vgl. Bd. I, S. 89), also frühestens seit dem 4. Jahrhundert v. Chr., feststellen. Als neues Motiv tritt die Pflanze auf, allerdings nur selten und nicht bestimmt erkennbar, und gleichzeitig wird eine elegante rankenartige Dekorierung angewendet (Abb. 153, f), die gegenüber der massigen und steifen Ornamentik der älteren Zeit ein ganz anderes Stilgefühl zeigt. Die Formen werden graziöser, weicher und unruhiger. Einzelne Motive späterer Arbeiten weisen direkt auf einen Einfluß des indischen oder mittelasiatischen Mischstiles hin, so z. B. das bauchige Gefäß (Abb. 156),

auf dessen unteren Ornamentstreifen griechische Akanthusblätter und in den Seitenfeldern indische Tiergestalten, darunter der Garudo mit Menschenkopf und Greifenkörper, deutlich zu erkennen sind.

Unter dem gleichen Einfluß scheinen auch die eleganten Vogelzeichnungen (Abb. 189, a) und die in abgepaßtem Muster über die ganze Fläche verteilten Bandverzierungen (Abb. 192) aufgekommen zu sein. Wenn man letztere mit der daneben abgebildeten (Abb. 191) vergleicht, so wird man leicht an der Linienführung der Silhouette, an der Form und Durchführung der Verzierungsfläche, der Ornamentik und der Henkel den Unterschied der Stile erkennen.

Auf den archaischen Bronzen fehlt vollkommen der Mensch, die Landschaft und, mit der seltenen, oben erwähnten Ausnahme aus der jüngsten Chouzeit, die Pflanze. Es fehlt jedes Streben, neue Formen oder Motive aus der Natur zu entlehnen. Ein konservatives Festhalten am Glauben und an seiner formalen Kunstsprache konserviert die alte Tradition und gestaltet sie zum unabänderlichen Kanon.

Wir werden sehen, daß neue Ausgestaltungen dieses Motivenschatzes in verschiedenen Zeiten erfolgen, aber eine Bereicherung der Bronzeornamentik findet bis zur Hanzeit überhaupt nicht statt, und auch dann bleibt der alte Stil für Kultgefäße beibehalten und so fort bis zum heutigen Tage. Daher können wir aus der Zeichnung eines Orna-



Abb. 156 Kugelgefäß mit ausladendem Hals, Drachengriffe, reiche Tierornamentik, Bronze, Tangstil, 618—960
(Aus: Seishin Kokkan)

menten allein wohl den Stil der Zeit seiner Erfindung erkennen, aber niemals die Zeit der Entstehung des betreffenden Stückes; hierfür ist einzig die Ausführung maßgebend. Man kann sie um so weniger aus der Zeichnung erkennen, wenn diese so ungenau ausgeführt ist wie in allen späteren Ausgaben der kaiserlichen Bronzekataloge.

Der Guß des Reliefs ist bei den antiken Stücken flach und weich verlaufend, und wenn eine scharfe Umgrenzung stattfindet (Abb. 150), wird jede aufdringliche Betonung vermieden. Die eckig und stark abgesetzten Ornamente in Hochrelief sind wohl frühestens dem 1. Jahrtausend n. Chr., meistens erst der späteren Zeit angehörig.

Die Bronzen der Tang- bis Mingzeit sind stets nahtlos gegossen; die älteren Arbeiten sind ebenfalls meistens nahtlos, aber es kommen auch zweifellos bei antiken Stücken Gußnähte vor (z. B. Abb. 185). Besonders häufig bilden auf dem Boden drei Gußnähte ein Dreiecksmuster zwischen den Füßen. Moderne Arbeiten weisen sehr häufig Gußnähte auf.

Die Dicke des Gusses ist ganz verschieden. Jedenfalls sind die ältesten Vasen als Nachbildung von Tongefäßen sehr dick. In der Hanzeit, vielleicht schon früher, kommt daneben ein sehr dünner Guß auf, der später wieder verloren geht. Besonders Wein- und Wassergefäße sind meist dünnwandig, dagegen antike Fleisch- und Kornopfergefäße stets recht massiv.

Nicht selten finden sich außen auf dem Boden Verzierungen mitgegossen. Es kommt vor, daß die Muster der Außenwände über den Boden fortgeführt werden oder besonders abgepaßte geometrische Muster angebracht sind. Laufer verdanke ich die Mitteilung, daß in Flachrelief gegossene Rautenmuster, die den ganzen Boden bedecken, von den Chinesen als Erkennungszeichen für Sungarbeiten angesehen werden.

Gegossene Schriftzeichen am Boden habe ich an alten Stücken bisher nicht beobachten können, dagegen sind solche im Innern oder an den Wänden der Gefäße sowohl in Guß wie Gravierung nicht selten. Letztere sind aber mit großer Vorsicht zu untersuchen, da sie meistens von späteren Besitzern angebracht sind. Es ist stets darauf zu achten, ob die Gußhaut verletzt ist. Dabei ist durchaus nicht gesagt, daß es sich um moderne Fälschungen handeln muß, vielmehr können schon vor Jahrhunderten oder sogar Jahrtausenden Besitz- oder Geschenkkunden angebracht sein.

Wesentlich wichtiger als die Ornamentik ist für die Zeitbestimmung die Gesamtform, die Außensilhouette, das Verhältnis der einzelnen Gefäßteile zueinander und die Geschlossenheit des Hauptkörpers mit seinen Teilen. Hierfür geben die Zeichnungen der chinesischen Werke nur einen verwirrenden Anhalt (S. 104). Wir können wohl sehen, ob drei oder vier Füße vorhanden sind, aber darauf kommt es viel weniger an; vielmehr wie die Füße mit dem Kessel verbunden, wie sie in der tatsächlichen Ausführung in der Licht- und Schattenwirkung, im Ton der Bronze und in der Monumentalität ihrer Gesamtansicht zusammenklingen. Nach der Linienführung ist am ehesten das Alter eines Stückes zu bestimmen.

Die Ornamente können leicht kopiert, sogar durch mechanische Abgüsse direkt übertragen werden, aber die Gesamtform zum Guß muß jedesmal frisch erfunden werden. Da ist der Gießer gezwungen, selbst zu schaffen, und in den meisten Fällen kann er nur im Geist und mit der jeweiligen Handschrift seiner Zeit die Form bilden. Wenn man die wuchtigen, ernsten, scheinbar klobigen, aber doch ihrem heiligen Zwecke so vortrefflich entsprechenden Opfergefäße der älteren Zeit mit den überladenen oder mehr zierlichen und eleganten Ausführungen des letzten Jahrtausends vergleicht, so wird man, besser als es mit Worten gesagt werden kann, den Unterschied der Zeitstile empfinden.