

Die mythische Deutung in der Keramik

Autor(en): **Bröse, S.E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(1957)**

Heft 40

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394964>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die mythische Deutung in der Keramik

Von S. E. Bröse, Freiburg i. B.

Vor dem Eingangportal der Universität in Freiburg i. B. befindet sich eine überlebensgrosse Bronzefigur des griechischen Philosophen Aristoteles; am Sockel sind die Worte aus dem Anfang seiner «Metaphysik» angebracht: *Pantes antropoi tu eidenai oregontai physei*. Das ist schwer ganz angemessen ins Deutsche zu übersetzen: «Zur Natur des Menschen gehört es, danach zu streben, dass er das Wesen in die Sicht bekomme.» Wenn wir also hier fragen, was das Wesen der Keramik sei, so ist das nicht müßige Spielerei, sondern nichts anderes als der Vollzug unseres ureigensten menschlichen Seins.

Nun wissen wir, dass der Lehrer des Aristoteles derjenige griechische Denker gewesen ist, der alles folgende Philosophieren bis heute bestimmt hat: Plato. In dessen Werken, den Dialogen, finden wir an entscheidenden Stellen Mythen vorgetragen, ja in den Spätwerken Platos rückt der Mythos in die Mitte des ganzen Gesprächs. Diese Tatsache ist immer wieder Gegenstand philologischer und philosophischer Überlegungen gewesen. Wenn Hegel aus seinem System heraus sagt, dass der Mythos eine Stufe in der Entwicklung des Menschengeschlechts, und zwar eine Vorstufe des Logos sei, und dass der Mensch des Mythos nicht mehr bedarf, sobald er erwachsen und des Begriffes mächtig sei, so wissen wir heute, dass diese Lehre unzutreffend, zum mindesten schief ist. Es gilt im Bereich alles Menschlichen das Wort: *Ho philomythos philosophos pos esti* — ja es gibt Dinge, die anders als mit Mythen nicht gesagt werden können.

Diese Andeutungen seien vorangestellt, um die Meinung abzuwehren, dass mythische Sage nicht ernst und gewichtig zu nehmen sei, dass Mythen nur Märchen seien. —

Der Name Keramik ist altgriechischen Ursprungs. *Keramike techne* besagt: das Sichverstehen auf die Verarbeitung von Ton (nicht etwa «keramische Technik»; das Wort Technik, zwar vom griechischen Wort *techne* abgeleitet, ist durchaus neuzeitlich und hat einen vollkommen anderen Inhalt). *Keramos* ist der Töpfer-ton, die Töpfererde, dann übertragen alles das, was aus Ton hergestellt wird, wie Geschirr, Krug, Gefäß überhaupt, aber auch Dachziegel und das Ziegeldach. *Keramion* ist ein tönernes Gefäß, eine Weinkanne von bestimmtem Fassungsvermögen. *Kerameus* ist der Töpfer; hiervon abgeleitet gibt es das Verbum *kerameuo*, das heisst, Töpfer sein. Es gibt — ein Zeichen für die Popularität des Töpfergewerbes — ein griechischer Sprichwort: *en pitho ten kerameian manthanein*; wörtlich übersetzt: am irdenen Fasse die Töpferei erlernen; womit gemeint ist: ohne die Anfangskennntnisse sich gleich an das Schwerste machen. Ob das Wort *keramos* dem Verbum

keráo (auch *kerannymi*), das «mischen» bedeutet, zusammenhängt, ist nicht ganz sicher, aber vielleicht anzunehmen. *Kerameikos*, der Töpfermarkt, war ein grosser Platz im alten Athen, zum Teil innerhalb, zum Teil ausserhalb der Stadtmauern, durch das thriasische Tor miteinander verbunden. Der innere war mit Tempeln, Säulenhallen und Statuen prächtig ausgestaltet, der äussere wird uns als schönste Vorstadt Athens geschildert, angelehnt an die nordwestlich gelegenen Felder der Ebene, die guten Tonboden lieferten. Dieser Stadtteil nun hatte einen Heros, der den Namen *Kéramos* führte.

Hier sei ein Wort über das, was ein Heros im alten Griechenland ist, eingeschaltet: Die Heroen, Halbgötter, entstehen in archaischer Zeit, als die griechischen Stadtstaaten sich konsolidieren und sich mit ihnen zugleich der Partikularismus ausbildet. Sie brauchen in ihren Kriegen göttliche Hilfe. Die in ganz Griechenland herrschenden Götter Homers können das nicht leisten, denn die Athene von Athen kann nicht gegen die Athene von Theben in den Krieg ziehen. Da helfen die göttlichen Heroen; sie gelten als untrennbar mit ihrer Stadt vereint, werden als die Ahnen der Bürger angesehen, die dadurch untereinander zu Blutsverwandten werden (Nilsson). Von dem Heros *Kéramos* berichtet nun Pausanias in seiner *Periegesis* (I, 3, 1), dass er ein Sohn des Dionysos und der Ariadne sei.

Wer ist diese Mutter Ariadne? Der verbreitetste Mythos berichtet, dass sie die blonde, sehr schöne Tochter des Königs Minos von der Insel Kreta ist. Minos hält ein Ungeheuer mit Stierkopf und Menschenleib, den *Minotauros*, in einem Labyrinth gefangen. In einem Rachekrieg wegen der Tötung seines Sohnes besiegt Minos die Athener, die als Busse alle 9 Jahre 7 Jungfrauen und 7 Jünglinge nach Kreta schicken müssen, die der König dem *Minotauros* zum Frasse gibt. Beim zweiten- oder drittenmal befindet sich Theseus unter diesen Opfern. Theseus ist ein Sohn des Poseidon. Als Ariadne den Theseus sieht, entbrennt sie in Liebe zu ihm. Theseus verspricht ihr, sie als Gattin nach Athen mitzunehmen. Darauf hilft sie ihm, den *Minotauros* zu erlegen: sie gibt Theseus ein Garnknäuel, an dessen aufgerolltem Faden entlanggehend er sich wieder aus dem Labyrinth herausfindet. Nachts entführt Theseus die Ariadne von Kreta, sie kommen auf die Insel Naxos. Hier aber verlässt Theseus sie. Wie Ariadne nun in verzweifelten Klagen ihrem Schmerz Luft macht, taucht plötzlich der Gott Dionysos aus den Fluten des Meeres auf. Er trägt in der Hand eine goldene Krone, die Hephästos einst in der Tiefe des Meeres bei Thetis geschmiedet und die Amphitrite ihm für

Ariadne gegeben. Ariadne wird die Gattin des Dionysos und Königin all seiner Frauen in der bacchantischen Schar. Daidalos baut ihr in Knossos einen schönen Tanzplatz, Zeus verleiht ihr ewige Jugend und Unsterblichkeit; in seinem Wagen fährt sie gen Himmel. Seither ist ihre Krone allnächtens als Sternbild am Himmel zu sehen.

Walter F. Otto deutet Ariadne als «menschliche Aphrodite», der Artemis verwandt, als die unberührbare — es kommt für sie auch der Name Ariadne vor —, zugleich als die mütterliche, der Erde zugehörig.

Eine andere Version des Mythos von Ariadne ist die, dass sie vor der Entführung durch Theseus schon die Geliebte des Dionysos gewesen ist, auf dessen Weisung sie dann auf der Insel Dia von Artemis getötet wird. Hier ist das Sterben der Göttin in den Mythos eingeführt, womit immer die Vegetation dargestellt wird.

Religionsgeschichtlich ist der Sachverhalt nicht schwer zu erklären: Ariadne ist eine vorgriechische Erd- und Vegetationsgöttin minoischen Ursprungs. Zu einer Vegetationsgöttin gehört jeweils eine Erzählung ihrer Entführung als das Heraufspriessen der keimenden Samenkörner. Als sich der Kult des Dionysos auf den Inseln des Aegäischen Meeres verbreitet und dabei dem Kult der Ariadne begegnet, verdrängt er diesen teils (Tötung der Ariadne), teils vereinigen sich beide (Ariadne wird Hauptfrau des Dionysos). — Was bedeutet es nun, dass Kéramos, der Heros und Ahnherr der Töpfer, aus der Verbindung der Ariadne mit Dionysos entspringt? Die Erklärung, dass Kéramos deshalb als ein Sohn des Dionysos angesehen wird, weil allerlei Gefässe aus Ton für den Wein gebraucht werden, trifft die Sache natürlich nicht und ist auch recht primitiv. In dem Mythos wird vielmehr ein sehr viel tieferes Wissen, eine echte Deutung des Wesens der Keramik erkennbar.

Dass die Mutter des Kéramos in Kreta beheimatet ist, deutet darauf hin, dass die festländisch-griechische Töpferkunst um ihren Zusammenhang mit der hohen keramischen Kunst der minoischen Klassik (MM III bis SM I, 1600 bis 1400 vor Christus) weiss: als um 1000 vor Christus der geometrische Stil als ein vollständig Neues, Griechisches entsteht, wird als Erbe von Kreta, über Mykene, die vollendete Technik des Formens der Vasen auf der Drehscheibe und das Geheimnis des Firnis übernommen.

Gibt die Heimat der Mutter des Kéramos so einen Hinweis auf die Herkunft der Technik der attischen Töpfer, so enthüllt der Mythos aber noch mehr von dem Wesen der Keramik. Dazu ist es nötig, sich klar zu machen, wer der Gott Dionysos, der Vater, und wer Ariadne ist.

Ariadne und Dionysos gehören zusammen. Dio-Nysos, «der göttliche Nysos» oder der «Nysos des Zeus» (Nysa — das Sonnenland) ist ein Sohn des höchsten olympischen Gottes Zeus und eines sterblichen Menschenkindes, der Semele. Als diese das Kind im sechsten Monat trägt, ver-

brennt sie in der Feuerglut eines Gewitters. Zeus reisst das Kind aus den Flammen und nährt es sich in den Schenkel, wo es zu seiner zweiten Geburt, zum Gotte, reift. So ist Dionysos Angehöriger zweier Reiche, dem der Sterblichen und dem der Unsterblichen. Sein Wesen ist widersprüchlich, geheimnisvoll nahe und fern, lärmend und still zugleich. Die Zugehörigkeit des Dionysos zum Erdreich kommt deutlich zum Ausdruck in seiner Darstellung als Maske, aber auch darin, dass als sein Element, das Wasser, die lebenspendende Feuchte, gilt. Dionysos ist der Gott des Weines. Bacchantischer Taumel, Wildheit und Wunder, Öffnung des Verschlussenen, Lösen von Fesseln, Verwandlung der Welt, Grenzenlosigkeit aller anfänglichen Elemente, Mütterlichkeit ohne Mass, Leben und Tod in ursprünglicher Einheit ist sein Wesen.

Erde ist das Element, aus dem Keramik geschaffen wird, und dazu das Wasser, das den Ton reinigt, im Prozess des Schlämmens, und ihn formbar macht. Das Dunkle, Schwere der Erde wird aber dann durch ein Doppeltes aufgehoben: einmal dadurch, dass er gestaltet wird zu einem Gefäss und damit das bekommt, was Plato «Eidos» nennt. Eidos aber ist das Wesen eines Dinges im Sinne von seinem Aussehen, als das Sichzeigen von ihm selbst her, als das, was es ist und wie es ist. Das Eidos, die Idee, aber ist etwas Himmlisches, ja nach Plato etwas, was an einem überhimmlischen Orte beheimatet ist. Das andere, das die Dunkelheit und Schwere der Erde in der Keramik überwindet, ist das Feuer. Feuer ist immer Leid und Vernichtung, aber gerade durch dieses Leid wird die dunkle, stumpfe Erde zum festen, klingenden Scherben. Wie die Erdgöttin Ariadne durch das Leid in Berührung kommt mit dem Sohne des Zeus und aufgehoben wird in die Lichtheit des Himmels, so wird in der Keramik die dumpfe Erde aufgehoben in die Lichtheit der Gestalt, in das Gefäss.

Aber das keramische Gefäss bleibt zerbrechlich, ständig dem Untergang nahe, so wie auch der Vater des Kéramos, der Gott Dionysos, Gestaltwerden und Untergang in sich vereint.

Die Kunst der Keramik ist am nächsten der Baukunst: beide schaffen das, was wir «Raum» nennen, und zwar schaffen sie es aus der Leere. Dieser Raum, den die Keramik gestaltet, ist bergender und öffnender zugleich, empfangender und schenkender — Einheit des Widersprüchlichen, wie es der Vater Dionysos ist. Das Wissen des Mythos ist eben tiefer als das des Lao-tse, der im 11. Spruch des Tao-Te-King die Leere als das Wesen des keramischen Kruges nennt.

Als mit dem Auftreten der ersten Philosophen die mythische Welt der Griechen zu Ende geht, denkt Empedokles aus Akragas (Sizilien) das alles Seiende, Grünende als vier Elemente: Feuer, Wasser, Luft und Erde. Als Zusammentritt dieser vier Elemente wird von da an Keramik begrif-

fen: die Erde als der Stoff, das Wasser als das, was dieses Material reinigt und formbar macht, die Luft, die das Geformte trocknet, und das Feuer, das es brennt.

Und heute — was ist Keramik im Wissen der Welt des Atomzeitalters? Ist ihr ursprünglich im Mythos gedachtes Wesen vergessen? Oder hat Hölderlin recht, wenn er selbst

schon in der Wiederkunft einer neuen mythischen Welt gelebt hat, in der die Dinge, die heute in einer technisch-kollektiven Welt alle Nähe und alle Ferne verloren haben und nur noch Funktion sind, zu neuem Dasein gerettet werden?

Die Porzellanmaler Anreiter

Von Rudolf Just, Praha II

(Abb. 14, 15)

1. Johann Karl Wendelin Anreiter v. Ziernfeld

Trotz den auf Porzellan und Email ziemlich häufig vorkommenden Anreiter-Signaturen sind die Malereien bisher noch nicht bestimmten Mitgliedern dieser Familie zugewiesen worden. Auf einem von F. H. Hofmann aufgestellten Stammbaum¹ sind die Namen von Söhnen des Joh. Karl Wendelin Anreiter, die uns am meisten interessieren, mit Fragezeichen versehen. Fest steht allein die Tatsache, dass die Signaturen mit den zwei oder drei Taufnamen bzw. Abkürzungen von solchen: «Carl W. Anreiter v. Z.», «J. Carl Wendelin Anreiter v. Z.» und ähnlich auf Gegenständen angebracht sind, welche vom ersten Porzellanmaler aus dieser Familie, Johann Karl Wendelin Anreiter von Ziernfeld, dekoriert wurden.

2. Heinrich Johann Karl Anreiter v. Ziernfeld

Nicht befriedigend jedoch sind die Zuschreibungen bei der zweiten Signaturengruppe, welche nur den Taufnamen Carl oder dessen Abkürzung C — in Verbindung mit dem Familiennamen — aufweist: «Carlo Anreiter v. Z.» und «C. A. v. Z.» auf zwei Bechern von Doccia, welche von Hofmann, Braun und Pazaurek², wie wir später sehen werden, wohl nicht richtig, dem Joh. Karl Wendelin Anreiter zugeschrieben wurden. Dann die Signatur «Carl Anreiter» auf einer Kanne mit dem Wappen eines Bischofs von Chur und einer Landschaft. Bei diesem Stück lehnten Hofmann und Pazaurek es ab, es Joh. Karl Wendelin Anreiter zuzuschreiben³, und in Hofmanns Stammbaum ist dieser «Karl d. Jüngere» unsicher als Porzellanmaler in Chur eingetragen. Und schliesslich noch die Signatur

«CAvZ» auf zwei Email Dosen⁴. Hayward lässt die Frage nach dem Maler dieser beiden Dosen offen, lehnt aber mit Recht die Zuschreibung an Johann Karl Wendelin ab.

Im Jahre 1747 kehrte Johann Karl Wendelin Anreiter mit zwei Söhnen aus Doccia nach Wien zurück. Den wahrscheinlich älteren von diesen beiden nun betrifft die Signaturengruppe «Carl» oder «C», welcher wie sein Vater drei Taufnamen hatte und Heinrich Johann Karl Anreiter hiess. Zu seinen Signaturen verwendete er nur den dritten Taufnamen, Karl, wogegen behördlich oder in Aufzeichnungen der erste oder der erste und zweite Taufname geschrieben wurde. Dieser Heinrich Johann Karl Anreiter ist identisch mit jenem «Porzellanmalterarbeiten» Heinrich Johann Anreiter, welcher am 29. VIII. 1750 in Wien heiratete und auch mit jenem Heinrich Anreiter, Modelleur in Siebenbürgen um 1752 (Notiz nach Thieme-Becker), von dem Hofmann der Ansicht ist, dass er «wohl unmittelbar nichts mit unserer Familie zu tun hat». Und gerade hier in Siebenbürgen bzw. Ungarn sind die Nachweise für diese Identität zu finden⁵. Heinrich Anreiter von Ziernfeld (sic) arbeitete von 1750 an in Ungarn. Er besuchte 1748 noch die Wiener Akademie, wo er unter dem berühmten Medailleur Matthäus Donner die Graveurkunst lernte. Auf die besondere Bitte Donners kam er am 16. XI. 1750 — nachdem er kurz vorher am 29. VIII. 1750 in Wien geheiratet hatte — als Stempelschneider nach Gyulafehérvár (Karlsburg in Siebenbürgen). Von hier wurde er am 7. X. 1752 nach Nagybánya versetzt. Nach Prüfung der von ihm gefertigten Stempel empfahl ihn Donner für die Stelle eines Oberstempelschneiders in Nagybánya, die er 1754 auch erhielt.