Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 15 (1911)

Artikel: Aesthetik der Trinkgefässe
Autor: Bossard, J.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573396

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

genössischen Kunstkommission angekauft und befindet sich heute in der Bundesstadt.

Von Rossi's vollendeter Technik zeugte auf der Esposizione nazionale italiana di Belle Arti in Venedig (1895) die „Scuola del dolore", eine der Hauptnummern jener Ausstellung, die in den Besitz des Königs von Italien überging. Die „Rêves de jeunesse", eine neue, originelle Behandlung des Fischermotivs, die 1896 in Genf mit einigen andern, kleineren Werken des Künstlers zu sehen waren, fanden einmütigen Beifall. Sie bilden nunmehr eine Zierde des Musée Rath. Auch auf der Exposition municipale des beaux-arts von 1898 war er mit mehrern Landschaftsbildern vertreten, desgleichen auf der Pariser Weltausstellung. Erwähnung verdient endlich das große Gemälde „Il mosto" (s. S. 211), gegenwärtig im Eigentum der Stadt Mailand.

Luigi Rossi.

Rossi ist ein echter Künstler, vor allem ein Meister des Kolorits: mit wenigen Pinselstrichen erzeugt er die wirkungsvollsten Effekte. Mit einer unerschöpflichen Erfindungsgabe ausgestattet, weiß er die von ihm geschaffenen Figuren wahr zu gestalten. Sie sind nie Karikaturen, atmen vielmehr stets Leben und Bewegung. Wahrheit und Kraft wohnen ihnen inne. Jede Pose liegt ihm fern.

Seine landschaftlichen Motive entlehnt er mit Vorliebe der Tessiner Heimat, zuweilen dem sonnigen Sizilien („Impressioni di Sicilia"), das er bereist hat, oder dem Strande des Ozeans („La Ricerca delle ostriche", S. 210). Objektivität ist auch hier seine Richtschnur. Dadurch unterscheidet er sich vorteilhaft von andern lombardischen Malern.

An äußeren Ehrungen hat es dem bescheidenen Manne nicht gefehlt. Die Akademien von Mailand und Turin ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitgliede, die Eidgenossenschaft zum Mitglied der Kunstkommission, Lugano berief ihn in die Kommission für das Museum Caccia. Mehrfach haben Bund und Heimatkanton in wichtigen Fragen Rossi's Sachkenntnisse in Anspruch genommen, so anläßlich der Ausschmückung des Bundesgerichtsgebäudes in Lausanne und des Landesmuseums in Zürich.

Zum Schlusse sei noch kurz auf eine der letzten Schöpfungen des Künstlers, auf die Fresken in der Totenkapelle zu Tesserete, hingewiesen. Auch hier offenbart sich wiederum dessen Originalität: statt der landläufigen Darstellung des Jüngsten Gerichtes hat er „Die drei theologischen Tugenden" zum Vorwurf gewählt: la Fede, links und rechts flankiert von der Speranza und der Carità. Der Eindruck ist gewaltig. „L'affresco della cappella, schreibt ein Kunstkenner, è una di quelle opere immortali, che, colla graziosa Madonnina del convento del Bigorio e la maestosa Cena degli Apostoli di Ponte Capriasca attirerà sempre l'attenzione e l'ammirazione dei visitatori di questa deliziosa plaga."

Dr. Robert Hoppeler, Zürich.

Aesthetik der Trinkgefäße.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Notizen zur Sammlung J. Bossard in Luzern.

Mit sieben Abbildungen.

Wie vor kurzem die Basler Galerie La Roche-Ringwald, kommt nun auch die Luzerner Sammlung des weltbekannten Goldschmiedes und Antiquars J. Bossard im Ausland zur Steigerung. Bevor diese Münchner Auktion zu Ende Mai all die Schätze in die weite Welt zerstreut, soll hier eine der interessantesten Abteilungen der Kollektion kurz besprochen werden. Die ganze Sammlung besteht hauptsächlich aus Gold- und Silberarbeiten, Stücken, die den Sammler als Goldschmied interessierten oder die ihm beim Antiquitätenhandel als besondere Raritäten nur selten begegneten. Gediegenheit der Technik, eigenartige Form, hervorragende ästhetische Qualität oder kulturhistorische Seltenheit waren bei der Zusammenstellung dieser Kollektion, während der letzten drei Dezennien des 19. Jahrhunderts, maßgebend. Es sind Kriterien, deren Wert auf der Persönlichkeit beruht, die sie anwendet; ihre Resultate versetzen uns in Erstaunen und Bewunderung, wenn sie, wie hier, einer jahrzehntelang erdauerten Kennerschaft qualitätvoller Antiquitäten zu danken ist und zugleich dem feinen Gefühl des praktisch tätigen Kunsthandwerkers für Form, Farbe und Eigenwert des Materials. So ist eine Schmuckkollektion zusammengekommen, die Kostbarkeiten aus dem 13. bis ins 18. Jahrhundert enthält. Es ist da keine historische Reihenfolge beabsichtigt, jedes einzelne Stück ist individuell zu werten und weist irgend eine erlesene Eigenschaft auf; da ist der farbige Zusammenklang der Steine überaus harmonisch und lebendig, dort ist das Email von besonderer Feinheit und Farbentiefe, ein anderes Stück glänzt durch fürstlichen Reichtum, wie ihn ein Holbein für seine verschollenen Kleinode erdichtete und wie ihn ein Mielich so fein nachempfand. Andere Stücke sind kapriziös und zierlich; besonders die Kleinkunst des Toilettentisches, die Anhänger und Souvenirs schon aus dem 16., doch meist aus dem galanten Jahrhundert. Ohne bei diesen Kostbarkeiten zu verweilen, werfen wir einen raschen Blick auf den Tafelschmuck, auf die seltenen Salzgefäße aus dem 16. Jahrhundert, auf ein silbervergoldetes Teeservice, ein Meisterwerk süddeutscher Goldschmiedekunst des blühendsten Rocaillestiles. Löffel sind in größter Mannigfaltigkeit da, aus allen Zeiten charakteristische Exemplare, hölzerne mit Silberbeschlag, silberne und vergoldete. Mehr dem Schmuck als der Nützlichkeit dienten die Schalen, von denen einfache gotische da sind, mit packend klarem Buchstabenornament, dann Renaissancestücke in vergoldetem Silber von prachtvoller Treibarbeit deutschen, holländischen und französischen Ursprungs. Zu ihnen gesellen sich Schalenböden, vor allem mit ausdrucksreichen Reliefs des hervorragenden Zürcher Goldschmiedes Abraham Geßner. Wir nennen hier nur eine figurenreiche Komposition in vergoldetem Silber, eine Weinlese am Zürichberg, die uns thematisch schon zu jener besondern Sammlung überleitet, die

Abb. 1. Gotischer Kokosbecher.

der Trinklust und Weinfröhlichkeit unserer Vorfahren das beste Zeugnis ausstellen. Vielleicht wird sich auch der Abstinent mit ihnen versöhnen, wenn er denkt, daß es sich da um robustere Zeiten handelt als um unser Jahrhundert der Nerven, um Zeiten, wo zwischen wildem Kriegsgeschrei Siege gefeiert wurden, wo junge Gesellen ihren Kraftüberschuß im Becher ertranken und das Bürgertum seinen Stolz, seinen Reichtum und sein Machtbewußtsein in endlosen Schmausereien und Festen an den Tag legen wollte.

Von der außerordentlichen Menge des edelmetallenen Tafelschmuckes seit spätgotischen Zeiten geben uns heute nur noch alte Inventare oder bildliche Darstellungen Aufschluß. Den Schmelztiegeln des 17. und 18. Jahrhunderts sind Unmengen der köstlichsten und künstlerisch wertvollsten Stücke zum Opfer gefallen. Nach Inventaren hat uns z. B. der Basler Kunsthistoriker Dr. E. Major eine überaus instruktive Zusammenstellung des alten Basler Silbergeschirrs gegeben, einen Catalogue raisonné, der Dutzende verschiedener Formen und Entwicklungslinien feststellt (Basler Jahrbuch 1911, „Der Basler Hausrat im Zeitalter der Spätgotik"). In bildlicher Darstellung begegnen wir schon früh den erlesensten Bechersormen und reichsten Pokalen, wie sie in natura heute nur noch äußerst selten oder gar nicht vorkommen. Kurz andeutend möchten wir darauf verweisen, daß Becher von den frühesten Malern und Graphikern einmal als Schaustücke verwendet wurden, bei Dreikönigsdarstellungen, bei der Geschichte von Davids Helden, die dem König Wasser bringen; das nächstliegende Beispiel sind Konrad Witzens Tafeln im Basler Museum, Abisai, Benaja und Sabothai mit ihren herrlichen Pokalen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Doch bald wird der Becher unzertrennlich mit der Darstellung heitern Sinnengenusses oder ausgelassenen Freudenlebens. Schon Meister E. S. zeigt uns in einem Kupferstich von 1466, einem sog. Liebesgarten, die festliche Tafel geschmückt mit Deckelbechern aus kunstvoll bearbeitetem Edelmetall. Bald begegnen wir den muntern Konversationsbildern, deren Mittelpunkt oft ein reich gedeckter Tisch ist, wo es selten an Bechern und Pokalen mangelt. Nun ist es auch die Darstellung des Verlorenen Sohnes, wo neben allen andern Attributen sündhaften Wohllebens die umfangreichen Trinkgefäße nicht fehlen dürfen. In den Eßstuben werden Kredenzen von drei und mehr Etagen errichtet, auf denen das nach Dutzenden zählende Hausinventar von silbernen Trinkgefäßen seine Aufstellung findet. Eine ganze Reihe von Stichen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zeigt uns solche Interieurs, zu denen sich auch die Wiedergabe von Goldschmiedläden mit Becherausstellungen gesellt. Wir erinnern nur an Hans Weiditzens Holzschnitte zu Ciceros Officien, zu Petrarcas „Von der Artzney beider Glück", die den Trinkgeschirren ein eigenes Kapitel widmet. Weiditz zeigt die Pokale auch inmitten üppiger Speisen auf dem gedeckten Tisch. Natürlich finden wir wieder bei Jost Amman mancherlei Trinkgeschirr, dann auf den vielen Scheibenrissen und Stichen, die dem alten Zunftwesen, die kriegerischer Ausgelassenheit gewidmet sind. Hier kommen wir auf Namen wie Niklaus Manuel, Urs Graf, auf die deutschen Kleinmeister. Die geschätztesten dieser Künstler haben auch Werkzeichnungen für Becher angefertigt. Neben den genannten seien nur Brosamer (mit seinem reichen „kunstbuchlein von mancherley schönen Trinkgeschirren"), seien die formenreichen Jamnitzer genannt, dann Mielich, der Entwürfe und Kopien herrlichster Renaissancegefäße schuf, und nicht zuletzt die Größten, ein Dürer und Hans Holbein d. J. Doch in noch so künstlerischen Goldschmiedrissen wird uns das farbige Eigenleben oder sagen wir die Psychologie des alten Trinkgefäßes nie so lebendig und packend erscheinen, wie in den niederländischen Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts. So interessant auch hier wieder manche graphischen Blätter sind — wir denken etwa an die „Geschichte des Verlorenen Sohnes" des Belgiers Crispin de Passe — so liegt doch das Hauptgewicht in den Oelbildern, in Gesellschaftsstücken, aber noch viel mehr in dem so herrlich blühenden niederländischen Stillleben. Im Zwielicht des schummrigen Helldunkels blitzen die goldenen Schalen geheimnisvoll, da gleitet ein Sonnenstrahl über die Bossen und Buckel des Metalls, das seinen milden Glanz über die ganze Umgebung irrlichten und schimmern läßt. In solchen Kompositionen, die keinen Hochflug der Phantasie erforderten, dafür aber dem eminent malerischen Wollen der Niederländer entgegenkamen, leisteten diese Künstler Hervorragendes. Werke wie das Kasseler Stillleben des Jan Davidsz de Hem mit seinem stolzen Agleypokal zwischen Austern, Krebsen und Früchten, Stillleben von Heda, von Pieter Claesz, von Pieter de Ringh, von Willem Kalf hauptsächlich, zeigen uns sehr oft zwischen all den Delikatessen, die sich ein holländischer Großkaufmann nur zum Frühstück oder Nachtisch wünschen mochte, kunstvolle Becher aus versilbertem Golde, aus

Abb. 2. Kokossturzbecher (Narrenbecher).

Abb. 3. Holbeinbecher.

Glas in Silbermontierung, aus reich gefaßten Muscheln. Andere, wie Roestraeten und wie Frans Hals d. J., der Sohn des großen Haarlemers, malten die prunkvollsten Stillleben, einzig aus Bechern, Schalen, silberbeschlagenen Büchern und Münzen komponiert, Bilder, die uns über die Formen des Edelmetallgeschirrs im 17. Jahrhundert völlig authentischen Aufschluß geben. Vor allem wichtig ist aber das kunsthandwerkliche Dokument, das für uns — ganz abgesehen von seinen alles überragenden ästhetischen Qualitäten — Rembrandts Gemälde „Samsons Hochzeit" (Dresden) gibt. Zur orientalischen Ueppigkeit der Braut und des ganzen Ambiente tritt der Tafelschmuck als Licht- und Formenwunder steigernd hinzu. Es sind kleine Becher, es ist ein hoher Prachtpokal, eine Kanne in herrlichem Kühlgefäß, die da den Trinkfreuden dienen sollen. Die Formen sind so eigenartig, daß ihnen Neumann in seinem Rembrandtwerk eine ganz besondere Aufmerksamkeit erweist. Handelt es sich hier doch um Schöpfungen im sog. Ohrmuschelstil, der die Umrißlinie der Gefäße unbegrenzt variiert und als ein zufälliges Ergebnis der malerischen Reliefdekorationen der Gefäßwände erscheinen läßt. Diese barocken Formen sind wohl die geistreichste Erfindung holländischer Kunsthandwerker, die, wie die van Vianen und Lutma, mit dem Begriff des «style auriculaire», dieser Vorausahnung des Rokoko, untrennbar verbunden sind. Bode weist sehr nachdrücklich darauf hin, daß Rembrandts Ornamentik aus solchen Anregungen geschöpft hat, daß aber ebenso wahrscheinlich Rembrandts reiche märchenhaft gestaltende Phantasie hier überaus fruchtbringend gewesen sei. Wir sehen hier eine Durchdringung zweier verwandter Kunstgebiete, die es nur wünschen läßt, es möchte einmal die Kunst- und Kulturgeschichte der Edelschmiedearbeit im Zusammenhang mit der Malerei und Graphik ergründet werden. Nicht zuletzt die Kulturgeschichte! Gerade im Stillleben und Gesellschaftsbild fesselt uns neben dem rein Malerischen der Geist der Zeit, der uns lebendig und prickelnd erscheint zwischen all der Pracht, all den Delikatessen, diesen feinern oder üppigern Leckerbissen, diesen vollen Humpen, schimmernden Nautiluspokalen, Kokosnußbechern, schweren Römern aus grünem Glas oder venezianischen Kelchen von grazilsten Formen und allen Farben des Regenbogens. Da webt Poesie des ästhetisch erhöhten Lebensgenusses, wo auch die Augen auf ihre Rechnung kommen, während Gaumen und Zunge jubilieren, wo auch das Tastvermögen feinste Sensationen erlebt, wenn die Hand köstlich ziselierte Bechernoden umfaßt oder drei Finger den zerbrechlichen Stiel eines fein geschliffenen Kristallkelches.

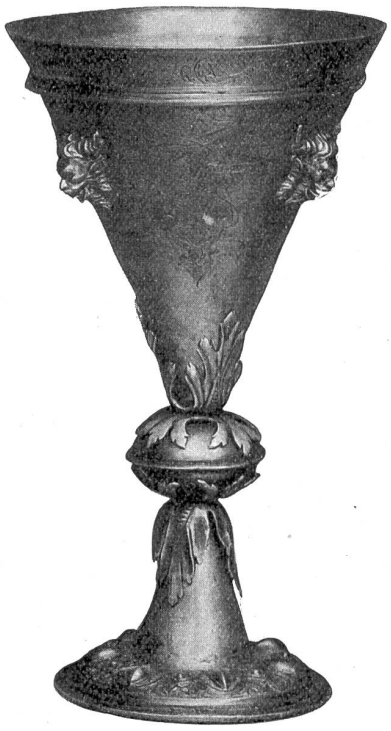

Abb. 4. Samnitzerbecher.

Wie in glücklichem Träumen erlebte ich jüngst einen Abglanz solcher Genießerästhetik; als ich während zwei, drei Tagen den Becherschrank der Bossardschen Sammlung betrachten durfte, einte sich der lebendige Eindruck der guten Stunde mit jenen Erinnerungen aus der Tafelmalerei (in neuem Sinne des Wortes), mit den kulturhistorischen Reminiszenzen aus genußfrohen, weltbejahenden Zeiten, die bei aller Robustheit, ja oft bei aller Rohheit des Aeußern und der Gebärde unendlich viel näher bei einem tiefen, einheitlichen und volkstümlichen Schönheitsempfinden waren als die intellektuelle kalte Gegenwart mit ihrem erschreckenden Mangel an naiver und produktiver Sinnenfreude.

Wie die andern Abteilungen der Sammlung Bossard zeichnet sich auch die Becherkollektion aus durch Reichtum an originellen Formen, Mannigfaltigkeit des Materials und der technischen Bearbeitung. Unter den Tausenden von Stücken prunkvollen Silbergeschirrs, die noch in den Inventaren unserer Städte nachzuweisen sind, haben die Becher den größten Platz eingenommen. Gerade diese Fülle bürgt dafür, daß die Goldschmiede genügend Anregung hatten, um immer zu neuen Formen zu greifen. Gewisse Typen, wie der Agleybecher, der übliche Buckelbecher, finden sich als Museumsstücke in allen Sammlungen. J. Bossard hat auf sie verzichtet, um seltenere Formen, ja Unica zusammenzutragen. So besitzt er eine Kokosnuß in gotischer Fassung, sicher eines der frühesten Exemplare seiner Art (s. Abb. 1). Vor der Entdeckung Amerikas kam ja die „indianische Nuß" nicht zur Verarbeitung, und im beginnenden 16. Jahrhundert wurde sie bald in Renaissanceformen montiert. Das Bossard'sche Stück dürfte noch aus dem 15. Jahrhundert stammen. Körper und Deckel sind aus Kokosnuß. Ueber dem sechspaßförmigen Fuß bemerkt man einen durchbrochen ziselierten Kranz von Kreuzblumen. Drei kannelierte silberne Bordüren laufen vertikal um das Ganze, den Deckel krönt eine silberne Eichel. Im Innern des Deckels ist ein vergoldetes emailliertes Familienwappen, das auf Walliser

Abb. 5. Berner Köchin.

Abb. 6. Büttenträger.

Abb. 7. Holländischer Edelmannsbecher.

Ursprung hinweist. Ebenfalls noch die ganze Form der Nuß verwendet ein späteres Stück, das den Entwürfen Brosamers ganz ähnlich ist. Hier dient ein geharnischter Putto als Träger, ein hornblasender und schildhaltender Putto als Deckelknopf. Einen etwas spätern Typus des Kokosnußbechers vertritt das Exemplar, das der Nuß einen längern silbernen Hals gibt, der, konisch nach außen verlaufend, den von einer Kriegerfigur überhöhten Deckel aufnimmt. Wie der berühmte „Narrenkopf" im Basler Historischen Museum zeigt, hat man Kokosnußformen gerne für schalkhafte Becher verwendet. Nicht so geistreich wie der Basler Kopf, dafür in der Form vielleicht noch eleganter, ist in der Bossard'schen Sammlung ein Kokossturzbecher (s. Abb. 2) der Vertreter des alten Narrenkultus. An Stelle des Fußes hat dieses Trinkgefäß eine verjüngte Spitze, die in ein Schellengehäuse ausläuft. Der gefüllte Becher mußte gestürzt werden, das Signal mit der für jedes Narrenwesen symbolischen Glocke mochte das gute Ende des Kunststückes anzeigen, und erst dann konnte man das Gefäß wieder — und zwar auf seinen Lippenrand — abstellen. Diese Randpartie und die Gurtungslisenen sind reich ornamentiert. Ebenfalls aus dem merkwürdigen Narrenkultus hervorgegangen ist ein gläserner Sturzbecher, dessen Spitze eine silberne Schelle bildet, und einer der sehr seltenen Halbbecher aus Holz, der auf Schellenfüßen steht. Den Trinkspielen, deren Absonderlichkeiten doch immer die erwünschte Gelegenheit zu kräftigen Schlücken zu Grunde lag, dienten noch die verschiedensten Formen. Unsere Sammlung enthält einen vergoldeten Renaissancesturzbecher in Form einer Windmühle, den bei den holländischen Müllern beliebten „Molenbeker", auf dessen glockenförmigem Kelch ein Häuschen mit Giebeldach sich aufbaut. Eine Uhr und Windmühlenflügel werden durch Blasen in ein Röhrchen, das auch als Treppe dient, in Bewegung gesetzt. Der Becher mußte geleert sein, solang das Mühlwerk lief. Verwandt mit dieser Form ist der reich ziselierte Basler Becher, dessen Fuß ein oberschlächtiges Wasserrad umschließt. Auch hier lief das zierliche Werk durch Einblasen in ein Röhrchen.

Andere Gewerbe hatten nicht weniger groteske Gefäße. Man erinnert sich an den amüsanten Fingerhutpokal der Schneider von Nürnberg, an die springenden Stiere mancher Metzgerinnungen. Das gegenständliche Interesse überwiegt bei solchen Schöpfungen oft den künstlerischen Gehalt. Auch der silberne Stiefel (bezeichnete Schaffhauserarbeit), der in der Sammlung Bossard die Schuhmacher repräsentiert, erhält seinen hohen Wert mehr durch ungewöhnliche Seltenheit als Grazie der Form. Den Berner Steinmetzen aus der Zunft zum Affen diente der Satz von sechs Häufebechern, von denen jeder am obern Rand gravierte Laubarabesken zeigt. Die von verschiedenen Berner Meistern gefertigten Becher sind aus den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts datiert. Selten in seiner fast archaischen Stilisierung und Steifheit ist auch das Trinkgefäß, das in Silber, teilweise vergoldet, die Gestalt eines Uhus hat. Das Gefieder ließ den Nürnberger Meister seine besondere Fertigkeit im Ziselieren zeigen. Gehört dieses Stück noch dem 16. Jahrhundert an, so führen uns die Gefäße mit Trägerfiguren aus Holz schon ins 17. und 18. Jahrhundert. Hier fehlt nicht der Büttenmann, ein breitflächig geschnitzter Winzer von sprechendem Realismus (s. Abb. 6); seine silberne Bütte diente den Küfern als Trinkgefäß. Ein speziell schweizerisch charakteristisches Stück ist die geschnitzte und polychromierte Berner Magd, einen Wasserkessel auf dem Kopf tragend (s. Abb. 5). Das Trinkgefäß wird hier fast Nebensache, es ist von einer Kleinheit, die noch ein paar Jahrzehnte früher Gelächter erregt hätte. Doch das ausgehende 18. Jahrhundert war den frühern massiven Genüssen nicht mehr hold; Form und Farbe ist hier für den Tafelschmuck fast wichtiger geworden als Inhalt und Aufgabe. Und wie einfach hat der Becher begonnen! Auch die Sammlung Bossard zeigt solche primitiven Stücke, die in erster Linie einmal ihren Zweck erfüllen wollten. Vor allem sind es einfache Holzbecher, meist in vergoldeter Silbermontierung. Einer (aus der Kollektion Gedon) hat vier Reife um den Leib, eine gravierte Drachenbordüre um den Lippenrand und eine gestochene Umrandung des Bodens. Der andere, aus dem Regensburger Silberfund stammend, ist von aromatischem Holz, aus Weichselstäben zusammengesetzt. Merkwürdiges Material zeigt auch ein Becher aus Bergkristall, ein Henkelkrug aus Serpentinstein, ein Becher aus Büffelhorn, auf graziösen Kugelfüßen in Apfelform, ein reicher Nautiluspokal, der die Perlmutterschale in vergoldeter Silberfassung darbietet. Interessant sind auch ein kleineres Stück, das in der Technik Reminiszenzen an die Glasbläserarbeit zeigt, dann kleine Schuppenbecher, Varianten des häufiger vorkommenden Buckelbechers. Das eine Exemplar steht auf Kugeln, die den Uebergang vom fußlosen Becher zum Trinkgefäß mit Fuß bilden, das andere hat schon seinen eigenen, wenn auch niedern Fuß. Ein anderer kleiner Becher zeigt an Stelle von Bossen kurze Bruchstücke von Aesten als wertvolle Reminiszenzen einer naturalistisch gewordenen Spätgotik. Der ältern Zeit gehören auch die faßförmigen Becher an, eine anspruchslose Variante des Doppelbechers. Neben solchen meist fußlosen Stücken stehen wieder reichere Pokale des spätern sechzehnten Jahrhunderts mit kunstvoll getriebenem Fuß, aus dem ein mehrfach geschnürter und gebuckelter Schaft emporwächst. Fast überzierlich wird diese Gestaltung bei dem ganz vergoldeten Apfelbecher, dessen graziösen Schaft drei feine Volutenhenkel umgeben. Ein anderer Becher wieder, der in vergoldetem Silber die Römerform geben will, läßt den untern zylindrischen Teil des Korpus als Schaft gelten, der mit muschelförmigen Bossen originell ornamentiert ist.

Von all diesen Formen verschieden ist das silberne holländische Prunkgefäß, das jenen Ohrmuschelstil vertritt, mit dem die van Vianen und Lutma das ewige Akanthosblatt der Renaissance erfolgreich verdrängten. Nicht so sehr der reich und bizarr geschmückte Fuß oder die Figur eines Edelmannes, der die Trinkschale hält (s. Abb. 7), wie dies Gefäß selbst will uns neben all den andern Erzeugnissen großer Meister als etwas ganz Eigenes, etwas ganz aus feinstem Materialgefühl heraus Geschaffenes erscheinen. Dieser barocke Nautilus, auf dessen Frontseite das geöffnete Maul eines Delphins grinst, bringt durch die tiefe und wie zufällig verzogene Reliefierung ein ganz unerhörtes Leben in das tote Metall. Ein Fließen, ein weiches Gleiten, ein Schwinden und Kommen des Silbers im fein vermittelten Widerspiel von Licht und Schatten: das ist diese köstliche Form, die einen Höhepunkt der Materialbeherrschung bedeutet. Nach dieser Richtung hin konnte auch das 18. und 19. Jahrhundert nichts Neues mehr bieten. Man griff auf die streng architektonisch gedachten frühern Formen zurück oder, wie die jüngste Goldschmiedegeneration, auf das gleiche nach der größtmöglichen Lichtwirkung strebende Prinzip wie die Holländer, indem man aber mehr flächig, mehr konstruktiv und weniger malerisch dachte. — Eine andere recht alte Form bietet auch heute Möglichkeiten der Weiterentwicklung; es ist

der hohe sog. Stotzbecher, ein tiefer, schaftloser und nach oben sich erweiternder Kelch. Die Sammlung Bossard enthält deren eine Anzahl. Sie zeigen neben plastischen Ornamenten Inschriften, einen Arabeskenfries um den Lippenrand und auf der Leibung ein behelmtes Wappen, Arbeiten des Grabstichels oder der weit seltenern Aetzung.

Kunstvoller in der Gesamtsilhouette wie in jeder kleinen Einzelheit sind zwei einzigartige Prachtstücke aus der Blütezeit der Renaissance, die, wie wenige Arbeiten der Goldschmiedekunst, persönliche Physiognomie haben, Form gewordenen Geist, der einem in der Erinnerung haftet (s. Abb. 3 u. 4). Der eine Becher, ein Kelch aus vergoldetem Silber, ist ganz in der Art der Zeichnungen Holbeins im Basler Museum. Besonders der gravierte Fries am Lippenrand, die erhöhten Bossen in Treibarbeit gehören der reinsten Kunstsprache einer begnadeten Zeit an. Reicher noch und eleganter ist der kelchförmige Becher, den man Wenzel Jamnitzer zuschreiben möchte. Es ist nicht nur die graziöse Gesamtform, es sind vor allem die prachtvoll ziselierten, fast vollrunden Widder- und Faunsköpfe, die den Korpus schmücken, die einen so stolzen Urheber- oder Erfindernamen vielleicht rechtfertigen. Von vollendeter Kunst sind auch die edel geschwungenen Riemenornamente mit köstlichen Arabesken, die in delikatester Gravierung die Kelchwand zwischen den Köpfen zieren. Zu gewählt feinen Effekten ist hier die teilweise Vergoldung verwendet, die zum Formenreiz des ganzen Gebildes (auch Nodus und Fuß zeigen aparten, teilweise frei behandelten Schmuck) das diskrete Farbenspiel gesellt, wie es nur die köstliche Patina solch alter gediegener Goldschmiedearbeit hervorzaubert.

Ein voller runder Kranz, mannigfaltig in Form und Farbe, überreich an Schmuck und Leuchtkraft, so erscheint uns diese Luzerner Bechersammlung, die ein umfangreiches Lehrbuch der Trinkgefäßkunde illustrieren könnte. Blüten und Blumen werden in die weite Welt zerstreut — doch uns bleibt ein köstlich Erinnern, dem zu Danke diese Zeilen geschrieben wurden.

Dr. Jules Coulin, Basel.

Gesundheitspflege in alter Zeit.

Von Katharina v. Sanden.

(Schluß mit einer Abbildung).

Wenn nun auch die Gesundheitspflege im sechzehnten Jahrhundert einen Schritt aufwärts tat, so will das bei ihrem Tiefstand noch nicht viel sagen. Es blühte der Aberglaube. Der Astronom wurde mehr wie je eine wichtige Persönlichkeit: er konnte in der verschleierten Zukunft lesen und geheimnisvolle Dinge deuten, sagte Pest und Krankheit voraus und verkündete die Bedeutung der vielgefürchteten „erschröckenlichen" Kometen. Ihm glaubten Frau und Mann, Alt und Jung, und mit einer gewissen Erleichterung mögen sie die Prophezeiung gelesen haben, die ein gelehrter Astronom, ein gewisser D. A. P. G. L. im Zürcher Kalender für 1541 gab (s. Abb.).

„Jupiter Herr diß Jars/Mercurius sin mitthelffer. Jupiter vnd Venus werdend diß gegenwärtig Jar die Element regieren / doch nit on yntrag Saturni vnd Martis. Deßhalben in gemein an hitz vnd kelte oder anderen Wetter ein mittelmässig aber überuß windig vnd dondrig Jar volgen wirt. Vnd fürnemlich der Früling warm / seer vast windig[1]) mit donder vnd zimlichen regen. Der Summer mit gutem Wetter wol temperiert / doch windig / vnd etwan nach art donder / oder vil hagel. Der Herpst mittelmässig an werme / sunst trucken gnug /

[1]) stark windig.

Zürcher Kalender von 1541. „Getruckt zu Zürich by Augustin Frieß zum Wolckenstein uff Dorff". Original in der Zürcher Stadtbibliothek.