

DSJ

die wir uns von solchen Arbeiten zu machen pflegen, nicht stimmt, so muß ich auch hier, wie schon an anderen Stellen, wieder darauf hinweisen, daß unsere Vorstellung ostasiatischer Kunst bisher fast ausschließlich Werken der letzten Jahrhunderte entnommen ist und daß wir wirklich altostasiatische Kunst zumeist gar nicht kennen. Vielleicht liegt sogar ein Hauptwert ähnlicher Untersuchungen älterer europäischer Bilder gerade darin, daß wir dadurch unser Bild auch der alten fremden Kunst ergänzen und die Nachrichten und Forschungen einer fernen Kulturwelt dadurch zu kontrollieren vermögen. Es wäre dies allein schon ein für uns gewiß sehr erstrebenswertes Ziel; noch wichtiger scheint mir aber, wenigstens in diesem besonderen Falle, ein anderes Ergebnis der Betrachtung zu sein. Ich mußte ja bereits an anderem Orte\* darauf verweisen, daß die italienischen Stoffe des späteren Mittelalters oft eine Ostasien viel näher stehende Formengebung zeigen als die des zwischenliegenden eigentlichen Orientes. Gewiß wird die Hauptursache der freieren Formengebung Italiens darin zu suchen sein, daß sein ganzes Geistesleben allmählich freier geworden war als das des Sarazentums. Aber doch wäre die größere Verwandtschaft der italienischen Stoffe mit denen Ostasiens immer noch schwer zu erklären, wenn die Verbindung Italiens mit Ostasien, wie gemeinhin angenommen wurde, ausschließlich oder fast ausschließlich durch Vermittlung der von Ostasien beeinflussten sarazenischen Kunsterzeugnisse hergestellt worden wäre und nicht durch ostasiatische Arbeiten selbst.

Nun, in unserem Bilde haben wir wohl den klaren Beweis, daß solche originalchinesischen Stoffe tatsächlich schon in verhältnismäßig früher Zeit der italienischen Weberei als Muster vorgelegen und sie, wenn Italien für solche Reize eben empfänglich war, beeinflusst haben konnten. Wir dürfen vielleicht aber auch bei ausgeführten älteren Stoffen, die an Ostasiatisches gemahnen, ohne wirklich ostasiatisch zu sein, nun nicht nur italienische Herkunft, sondern auch unmittelbare Beeinflussung durch Ostasien annehmen;\*\* denn es liegt gar kein Grund vor, in dem einstweilen vereinzelt Belege gerade eines der ältesten Beispiele vorauszusetzen. Es erschien nur nötig, einmal den Beginn damit zu machen, daß auf derartige Belege überhaupt hingewiesen werde. Zugleich können uns, wie gesagt, diese Stoffmuster auch zur Ergänzung unseres Bildes altchinesischer Kunst selbst dienen.

## KLEINE NACHRICHTEN

**H**OSTIENBEHÄLTER IM KULTURHISTORISCHEN UND KUNSTGEWERBEMUSEUM ZU GRAZ. Das Zinngefäß, das wir in drei verschiedenen Ansichten abbilden, ist an seiner Basis übereck gemessen 62 Millimeter, in seiner Mitte 80 Millimeter breit und hat bei geschlossenem Deckel eine Höhe von 58 Millimeter. Der sechsseitige Gefäßkörper enthält in Reliefdarstellungen je zwei Apostel in

\* „Künstlerische Entwicklung der europäischen Weberei und Stickerei“, Seite 148.

\*\* Man vergleiche etwa „Künstlerische Entwicklung . . .“ Tafel 105. — Es sei hier daran erinnert, daß von einer reicheren Entwicklung der italienischen Weberei, abgesehen von der älteren sizilianischen, wohl erst vom XIII. Jahrhunderte an die Rede sein kann.

*Kunst und Kunsthandwerk, Jrg. 1906*

ganzer Figur mit Namensunterschrift. Die Innenwände sind glatt, während die Innenfläche des Bodens im Relief in architektonischer Umrahmung den Englischen Gruß enthält und die Außenseite des Gefäßbodens das Wappen von Novara trägt. Die sechs Felder des Deckels, an ihrer Innenseite mit der französischen Lilie geziert, tragen auf der Außenseite sechs verschiedene Wappen, und zwar: den deutschen Reichsadler, das französische Wappen, die Wappen von Burgund, Köln und Mainz sowie ein Stadtwappen ohne besonderes Beizeichen. Der untere Rand ist nicht mehr vollständig.



Hostienbehälter im Kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseum zu Graz

Während drei Ecken abgeschlossen erscheinen und Ansätze zu einer Fortsetzung nicht enthalten, lassen die drei dazwischen befindlichen Ecken an ihren Bruchstücken bestimmt erkennen, daß das Gefäß ursprünglich auf drei Füßen geruht hat; auch der Deckel ist nicht mehr vollständig, ein kleiner Knauf dürfte wohl seinen Abschluß gebildet haben. Bezüglich der Herkunft des eigenartigen Kunstwerkes ist man allerdings versucht, zunächst an Paris als Erzeugungsort zu denken; doch werden wir später sehen, daß derlei Arbeiten hierzulande wohl nicht vereinzelt als Hostienbehälter bei Versegängen in Gebrauch waren und der Wahrscheinlichkeit Raum geboten erscheint, daß derartige Gefäße auch auf deutschem Boden entstanden sein dürften. Unser Hostienbehälter dürfte der Mitte des XIV. Jahrhunderts angehören.

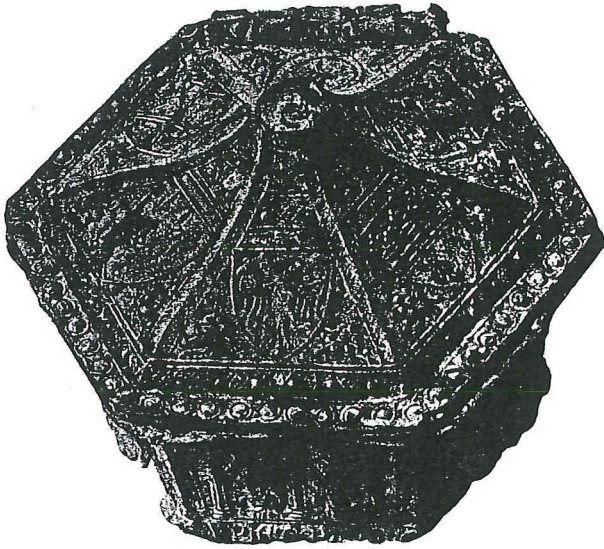
Überliefert wurde uns dieses kleine Kunstwerk als Reliquienbehälter eines steirischen Altars. Um es für diesen Zweck geeigneter zu machen, dürften die drei Füßchen sowie der Knauf beseitigt worden sein.

Nach altem katholischen Ritus werden in jedem Altar, der vom Bischof konsekriert wird, Reliquien von wenigstens zwei Märtyrern eingemauert, mit einem Pergamentstreifen, auf dem der Name des Konsekrators, der Tag der Einweihung, der Name der Kirche, des Altars und der Reliquien aufgezeichnet sind, versehen und sodann in ein Gefäß gelegt. Dieses endlich wird mit einer Wachshülle umgeben, in die das Siegel des Bischofs eingepreßt wird. Unser Hostienbehälter nun wurde bei der Einweihung des Altars in der Kirche zu Teuffenbach in Steiermark im Jahre 1439, wie an dem Siegelabdruck erkannt werden kann, durch den Bischof Lorenz von Lichtenberg als Reliquienbehälter verwendet von Wachs umschlossen und unter der Altarplatte eingemauert.

Bei der vor mehreren Jahrzehnten erfolgten Abtragung des Altars wurde die Wachshülle vorschriftsmäßig dem bischöflichen Konsistorium in Graz abgeliefert, das die heiligen Reliquien neuerdings verwahrte und das Gefäß nebst dem Bruchstück der Wachshülle, das den Siegelabdruck des Bischofs Lichtenberg enthält, vor kurzem unserem Museum durch den Domherrn Freiherrn Franz v. Oer, dem ich auch einige der angeführten Daten verdanke, übergab.

Die Schönheit dieses Zinngefäßes läßt wohl zunächst der Vermutung Raum, daß es von dem Stifter und Patron der Kaplanei Teuffenbach, dem kaiserlichen Rat Tristan von Teuffenbach, der im Jahre 1436 mit Herzog Friedrich (dem nachmaligen Kaiser Friedrich III.) von Innerösterreich nach Jerusalem gezogen war, gespendet und von ihm etwa von dort oder aus Venedig — den Boden Frankreichs hat Teuffenbach wohl niemals betreten — mitgebracht worden war. Dagegen spricht aber andererseits die Verstümmelung unseres kleinen Kunstwerkes durch die Entfernung der drei Füße und des Knaufes, die bei der Widmung des Gefäßes von Seite des Kirchenpatrons gewiß unterblieben wäre.

Wir sind daher eher geneigt anzunehmen, daß es sich bei unserem Hostienbehälter um eine rein zufällige Verwendung bei der erwähnten kirchlichen Handlung gehandelt hat.



Hostienbehälter im Kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseum zu Graz

worden sind. Mit besonderer Deutlichkeit wird auf den Zweck als Hostienbehälter durch die Darstellung auf einem Zinngefäß hingewiesen, das ich vor einigen Tagen im Diözesanmuseum zu Brixen gesehen habe. An diesem Hostienbehälter befinden sich nämlich in den sechs Feldern des Gefäßkörpers je zwei auf Weizen und Wein Bezug nehmende Relieffiguren. Dieses Gefäß ist ebenfalls sechsseitig und dem unseren sehr ähnlich gegliedert. Nach der Mitteilung des Dombenefiziaten Johann Ev. Walchegger kam es erst aus dritter Hand in das Diözesanmuseum und soll aus der Kirche in Ospitale im Ampezzotal von einem Altar herrühren, der um 1250 seine Weihe erhalten hat.

Wenn wir uns nun vergegenwärtigen, daß diese Zinngefäße aus Formen gegossen worden sind, daher leicht in größerer Anzahl hergestellt werden konnten, sowie daß bei den drei uns nun bekannten, wohl sehr verwandten, aber weder in den Dimensionen noch in den ornamentalen und figuralen Darstellungen übereinstimmenden Stücken ihre Herkunft aus verschiedenen Gußformen zweifellos ist, so liegt der Schluß wohl nahe, daß wir es hier mit einem nicht ungewöhnlichen Gebrauchsgegenstand unserer Kirchen zu tun haben, dessen Verwendung sowohl zeitlich als auch räumlich auseinander liegt. Was nun unser Gefäß im besonderen anbelangt, so läßt sich auf die Frage nach dem Ursprungsort heute kaum eine jeden Zweifel ausschließende Antwort geben. Doch darf wohl bei dem Umstand, daß es hauptsächlich deutsche Wappen sind, mit denen es geziert ist, mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit vermutet werden, daß es ein Werk deutschen Kunstfleißes ist. Abgesehen von diesem äußeren Moment bin ich auch in Hinblick auf die Art der Formengebung bei genauer Vergleichung mit den gleichzeitigen Zinnfunden in der Seine und mit dem Salzfaß des Musée de Cluny zu der Ansicht gelangt, daß unser Zinngefäß deutschen Ursprunges sein und wahrscheinlich einer Nürnberger Werkstätte entstammen dürfte.

Karl Lacher

Eine Annahme, die immerhin durch den Umstand, daß der in dieser Zeitschrift, VII. Jahrgang S. 83, abgebildete Hostienbehälter der Sammlung Dr. Figdor eine dem unserigen vollständig gleiche Behandlung erfahren hat, sehr an Wahrscheinlichkeit gewinnt. Auch an diesem Zinngefäß wurde der obere Abschluß, wohl auch ein Knauf, vor seiner Verwendung als Reliquienkapsel entfernt.

Ich glaube daher annehmen zu dürfen, daß Zinngefäße als Hostienbehälter, namentlich bei Verschlägen, häufiger im Gebrauch waren als man bisher vermutete, und daß einige davon gelegentlich solcher Altareinweihungen ebenso zur Verwendung gekommen sind, wie die verschiedenen Glas-, Ton- und sonstigen Metallgefäße, von denen uns eine größere Anzahl aus dem XIII., XIV. und XV. Jahrhundert überliefert

**ANNALEN DES GEWERBEFÖRDERUNGSDIENSTES DES K. K. HANDELSMINISTERIUMS.** Unter diesem Titel sollen sechsmal jährlich Veröffentlichungen im Umfang von vier Druckbogen erscheinen (im Verlag von Otto Maaß' Söhne in Wien), mit dem Zweck, die Kenntnis des österreichischen Gewerbebewusstseins bei den Gewerbetreibenden selbst und in der Öffentlichkeit zu verbreiten und zu vertiefen, die Tätigkeit der einzelnen österreichischen Gewerbebeförderungsanstalten einheitlich zu gestalten und das einträchtige Zusammenwirken dieser Anstalten herbeizuführen,

der sozialpolitischen Praxis sowohl der staatlichen wie der autonomen Behörden auf dem engeren Gebiet der Gewerbeförderung Anregung zu geben und endlich der nationalökonomischen Wissenschaft Material zur Bearbeitung zu liefern. So kennzeichnet der Schöpfer des österreichischen Gewerbeförderungswesens, Sektionschef Exner, im Geleitwort zu den beiden ersten Heften die Aufgabe der „Annalen“, während Direktionsmitglied Sekretär Dr. Adolf Vetter die Notwendigkeit und die aussichtsvolle Tätigkeit der Gewerbeförderung bespricht. Ferner bringen die beiden Hefte noch die von Sektionschef D. W. Exner im k. k. Österreichischen Museum abgehaltenen Vorträge über die Tragödie der Hausindustrie und zwei Abhandlungen von Professor R. Apitsch über Handwerk und Handwerksförderung in Dalmatien und der Bukowina.

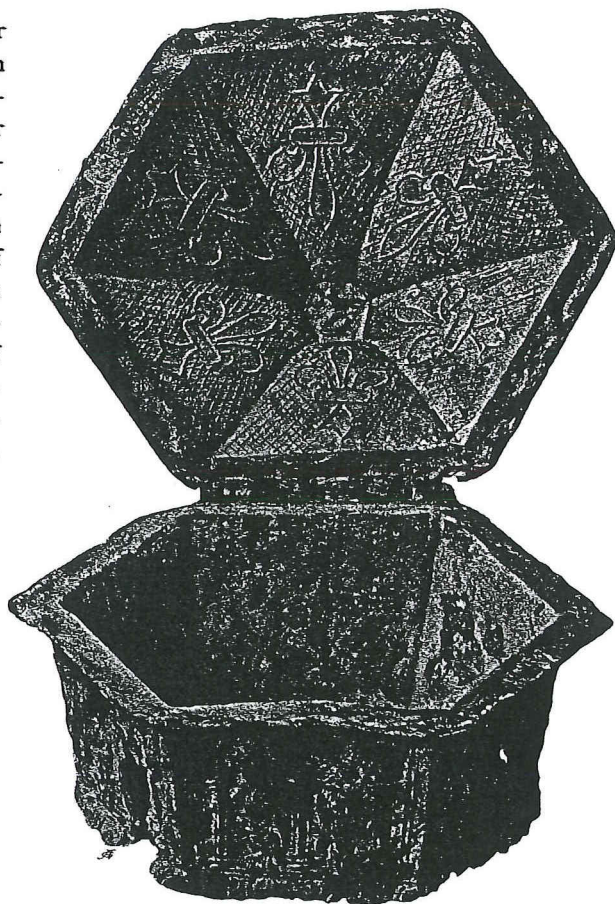
**AUS DEM BERLINER KUNSTLEBEN.** Bei Schulte leitet eine Ausstellung voll mannigfaltiger Physiognomien das neue Kunstjahr ein. Deutsche, belgische, holländische, amerikanische, finnische und russische Bilder finden sich hier zusammen und bieten reiche Anregung, artistische Temperamente und malerische Ausdrucksformen zu studieren.

Sehr interessant ist eine Wiederbegegnung mit dem Weimaraner Christian Rohlf, der jetzt in der Stadt des von van de Velde erbauten Folkvang-Museums, Hagen, lebt. Er ist jetzt siebenundfünfzig Jahre und sucht sich neue Wege zu erschließen. Seine Gartenstudien, seine Blumenstücke in flammenden, von Sonnenbrand kreischenden Farben sind in ihrer sinnlich lechzenden Lichtgier der Anschauungswelt van Goghs und mancher Freilichtbilder Edward Munchs verwandt. Knallig und prall liegen die Flächen da in unbarmherziger Mittagssonnenglätte; das Weiß, Gelb und Rot blendet das Auge. Ein Ringen ist in diesen Arbeiten, ein krampfhaftes Mühen, der Natur die stärkste Wirkung zu entreißen, sich ihr Feuer zu rauben. Aber man fühlt auch die mühsame Qual in dieser Abschrift; die scheinbar flüchtig hingeworfene Impression ist peinlich gerechnet und überlegt; keine Gnadengabe, sondern Mühe und Arbeit sieht uns hier an.

Besonders merkt man das an dem „Pauliturm von Soest“. Der Künstler wollte hier die Erlebnisse von Licht und Luft, von Wetter-Patina durch das Medium eines alten ragenden Turmes darstellen. Groß, mit der Hand des Vollenders, hat solche magische Koloristik mit tausendfältig changierenden Niederschlägen Monet in seiner Kathedrale von Rouen gemeistert. Rohlf's Türmerphantasie ist dagegen arm, sie bleibt technisch-experimentell ohne lebendigen Hauch.

Seine Augen-Abenteuer, seine optischen Genüsse von Nebel, Schnee und Licht über Münchener Dächern und Kirchtürmen versucht Charles Palmié zu bannen. Die farbigen Flöre und Schleier wirken aber manchmal etwas trocken.

Suggestiver, voll schwimmenden Dufts sind die lumineszenten Feerien des pariserischen Amerikaners Butler, doch mehr Festfeuerwerk als echte Lyrik.



Hostienbehälter im Kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseum zu Graz