



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Grundlagen der Zeichnung

Crane, Walter

Leipzig, [1901]

7. Kapitel. Der Einfluss des Symbols oder das emblematische Element in
der Zeichnung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74132)

SIEBENTES KAPITEL.

DER EINFLUSS DES SYMBOLS ODER DAS EMBLEMATISCHE ELEMENT IN DER ZEICHNUNG.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

Der Wunsch, Gedanken auszudrücken und mitzuteilen, scheint den Menschen von den ältesten Zeiten an beseelt zu haben und liegt aller Kunst zu Grunde.

Während ein grosser Teil des ältesten Ornaments sich, wie wir gesehen haben, auf einen konstruktiven Ursprung zurückführen lässt, ist eine andere Gattung oder ein anderer Zweig des Baumes der Zeichnung auf einen symbolischen Ursprung zurückzuführen und entstammt dem Bestreben, Gedanken auszudrücken — eine gedrängte Sprache zu finden, in der sich die Empfindung von den grossen Naturgewalten und ihr Einfluss auf das tägliche Leben des Menschen einigermaßen ausdrücken, in der sich durch ein malerisches Emblem, Symbol oder eine Allegorie seine ersten Vorstellungen von der Ordnung des Weltalls selbst verkörpern lassen.

Das Geheimnis und die Wunder der Natur beschäftigten die Gedanken und die Einbildungskraft des ersten wie der späteren Menschen, und einfache symbolische Formen oder Zeichen entspringen stets solchen Vorstellungen.

Es giebt ein symbolisches Zeichen (das den Archäologen als „Fylfot“ oder „Sauvastika“ wohl- bekannt ist) von sehr einfacher Form, das sich weit- verstreut unter den Resten sehr verschiedener Stämme und alter Völker findet. „Man findet es“, sagt Dr. March (von der Archäologischen Gesellschaft für Lancashire und Cheshire, der sehr anregend und ge- lehrt über den Gegenstand geschrieben hat) „auf archaischen griechischen Thonarbeiten, auf dem ge- stampften Thon der Schweizer Pfahlbauten, als Schmuck lateinischer Inschriften auf römischen Altären“; es ist in Indien und Asien gewöhnlich; man begegnet ihm in Skandinavien, Island, den Shetlandsinseln, Schott- land, im keltischen Irland, im sächsischen England so gut wie in Deutschland. Das Zeichen wurde von den ersten Christen angenommen, man findet es in den Katakomben von Rom, in den Kathedralen von Win- chester und Exeter, auf einem Schild des Teppichs von Bayeux und auf englischen mittelalterlichen Grab- mälern. Es begegnet uns auch auf einer Glocke der Kirche zu Hathersage in Derbyshire vom Jahre 1617.

Dieses Zeichen scheint ursprünglich den obersten Gott der Arier bedeutet zu haben und wurde das Sinnbild der Gottheit, von der die einheitliche Be- wegung des Weltalls ausgeht, später mag es ledig- lich die Achsenbewegung des Himmels um den Polar- stern bezeichnet haben, und noch später wurde es einfach als Zeichen des Segens oder Wohlergehens benutzt. Waren die Füße nach links gerichtet, so verstand man darunter die nächtliche Bewegung der Sterne, waren sie nach rechts gerichtet, so war die tägliche Bewegung der Sonne damit gemeint. Das Zeichen steht häufig in einem Kreise. Ganz wenige seiner Entwicklungsstufen werden seine Umwandlung in ein Ornament hinreichend erläutern.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

Das Fylfot
oder Sau-
vastika.



1. SYMBOLIC ORIGIN OF ORNAMENT.

Der Fylfot
oder Sauvastika
und seine Ein-
verleibung in das
Ornament.



FYLFOT
OR SAUVASTIKA
"A MYSTICAL MARK
MADE ON POTION
& TRINKETS TO DENOTE
GOOD LUCK." BUT ORIGINALLY, ACCORDING TO DE MARCH, SIGNIFYING THE AXIAL ROTATION OF
THE HEAVENS



ARCHAIC
GREEK POTTERY
(RHODES)



NORWEGIAN BRACTEATE



BORDER OF A CHASUBLE
1820.



ARCHAIC GREEK
POTTERY
B-1650



ARCHAIC GREEK
POTTERY.
SANTORIN



FROM A FOOTSTEP
OF BUDDHA.



ANNAM STONE.



DANISH BRACTEATE
FYLFOT - WATER -
& FIRE SYMBOL.

Ursprüngliche
Symbole: Sonne,
Feuer, Wasser.



SCANDINAVIAN GOLD ORNAMENT
COPENHAGEN MUSEUM

Wir können auf diese Weise sehen, wie ein rein symbolisches Zeichen, dessen man sich bediente wie wir der Schrift, im Lauf der Zeit eine dekorative Einheit wird und sich in die Ornamentformen einreihet. Eine verwandte Form besteht aus drei Halbformen, und hat ihre heraldische Nachkommenschaft in den drei gepanzerten Beinen des Wappens der Insel Man. Hier scheint die Vorstellung der Rotation sehr eindrucksvoll übertragen worden zu sein.

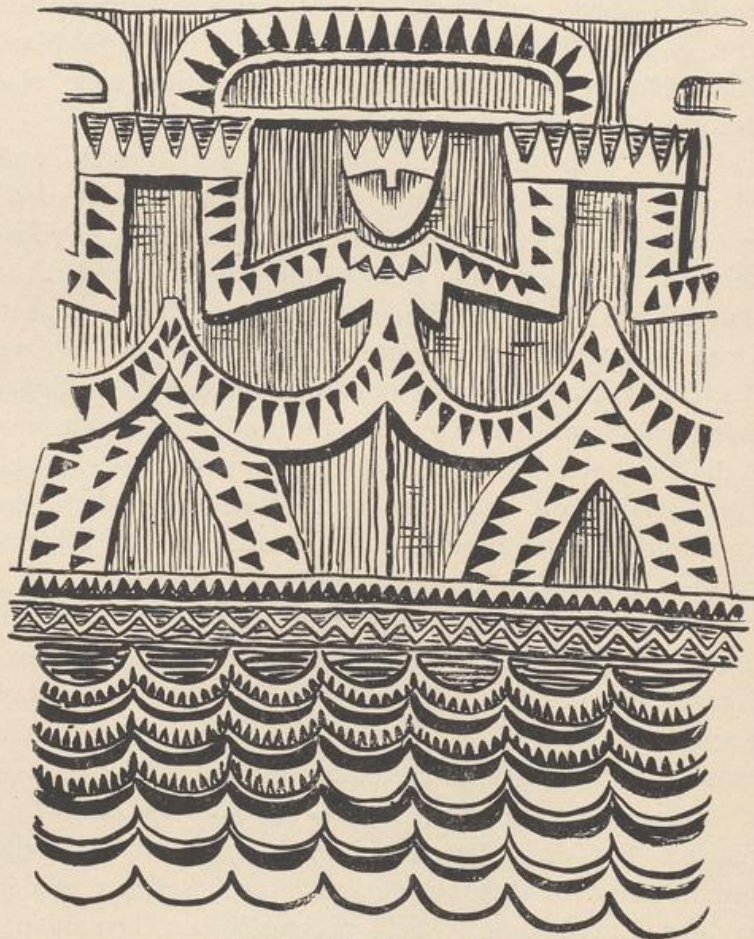
Die ursprünglichen Symbole für Feuer und Wasser, die man (z. B. auf den dänischen Brakteaten) in Verbindung mit dem oben dargestellten Fylfotzeichen gefunden hat, bilden an sich lineare Muster und kehren häufig am konstruktiven und flächenhaften Ornament wieder; das erstere erinnert an die Weise, die als „Häringsgräten“ bekannten römischen Ziegel aneinanderzureihen, die uns beständig in modernen Arbeiten beim Pflastern mit Ziegeln und beim Legen von Holzparkett begegnet und einen der einfachsten und befriedigendsten Risse für Fußböden und Pflasterungen in solchem Material bildet.

Das Zickzack, das als Ornament auf mit Mustern bemalten Thongefäßen eingeschnitten oder beim Häuserbau geschnitzt wurde, ist eine sehr beliebte Form von den altägyptischen Dekorateuren (bei denen es seine ursprüngliche Bedeutung als Wasser besass) an gewesen und wird später besonders charakteristisch für das skandinavische Ornament und die romanische Architektur. Das Zickzack scheint jedoch in der Entwicklung des polynesischen Ornaments eine unabhängige Quelle und Bedeutung zu haben. In den mit geschnitzten Mustern verzierten sogenannten „Paddles“, von denen man jetzt glaubt, sie seien in Wirklichkeit Stammtafeln, können wir Reihen von menschlichen Figuren sehen, die mit ausgebreiteten

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

Polynesisches
geschnitztes
Ornament.

·POLYNESIAN·ORNAMENT

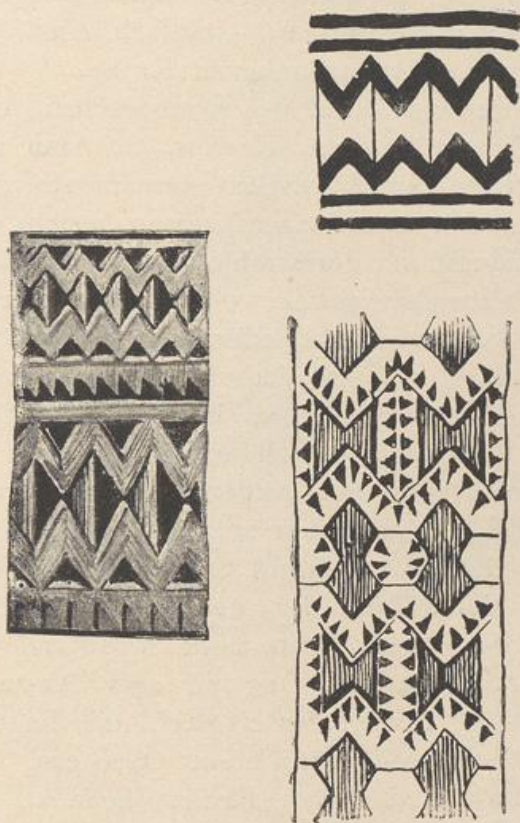


·FROM·HERVEY·ISLAND·PADDLE·

Armen und Beinen formal angeordnet sind. Die so gebildeten Winkel werden im Verlaufe der Wiederholung und Verkürzung einfache Linien von Zickzackmustern.

Der Kreis, ein allgemeines und wichtiges Element in der Ornamentzeichnung aller Zeiten und Arten, er-

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.



Polynesisches
Ornament.
Entwicklung
des Zickzacks.

scheint anfänglich als ein Symbol für die Sonne. Wir können es von seinem ursprünglichen kreuz-, scheiben- und strahlenförmigen Ornament, das aller primitiven Kunst gemeinsam ist, bis zu der glänzenden griechischen Vorstellung von Phoibos Apollon, in seinem von feurigen Rossen gezogenen Wagen ver-

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

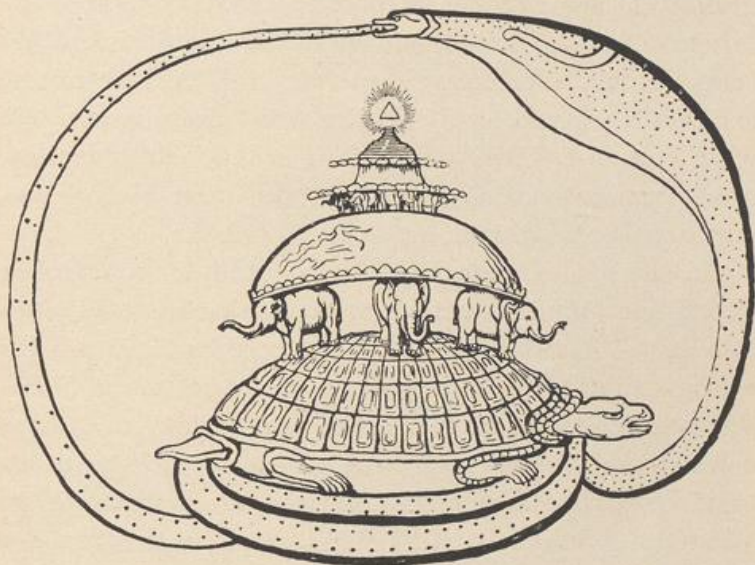
folgen, die so häufig in der griechischen Zeichnung vorkommt, wobei die runde, flammende Scheibe durch das Rad dargestellt wurde, obgleich auf einem von Dr. Schliemann entdeckten alten Relief der Kopf Apollons von Strahlen umgeben ist, die den von gotischen und modernen Zeichnern bei symbolischen Darstellungen der Sonne gewöhnlich festgehaltenen Typus vergegenwärtigen — einfach ein Gesicht in einem von Strahlen umgebenen Kreise.

Ein anderes Mittel des symbolischen Ausdrucks durch Verwendung des Kreises hat man in einem Typus eines skandinavischen Ornaments gefunden, das aus drei konzentrischen Kreisen besteht, und uns in Verbindung mit der strahlenden Sonne häufig begegnet, entweder einzeln wie in der Form eines Schildbuckels aus Metall oder einer Spange oder als Einheit eines sich wiederholenden Gewebemusters. Eine angelsächsische Dame in einem für St. Ethelwold in Winchester im zehnten Jahrhundert (963 bis 984) angefertigten Benediktionale trägt ein so dekoriertes Kleid. Man nimmt an, die ursprüngliche symbolische Bedeutung dieses Ornaments beziehe sich auf die Vorstellung der nordischen Völker vom Weltall, der innere Kreis stelle Midgard oder die Erde vor, der zweite Osgard oder Asgard, den Wohnsitz der Götter, der Utgard, die äussere Welt wird von Riesen und bösen Geistern bewohnt. Ausserhalb des äusseren Kreises befindet sich ein Kreis von Punkten, die Sterne bedeuten (siehe Abbildung S. 230).

Die alten nordischen Sagas und die Gesänge der Edda stellen das ganze nordische Weltsystem dar. „Yggdrasil, die grosse Esche der Welt, der Zeit und des Lebens. Die Zweige erstreckten sich bis zum Himmel, ihrem höchsten Punkt, und überschatteten

Walhalla, die Halle der Helden. Ihre drei Wurzeln reichten hinunter zur finsternen Hel, nach Jötunheim, dem Lande der Hrimthursen und nach Midgard, dem Wohnplatze der Kinder der Menschen. Der Weltbaum war immer grün, denn die schicksalskundigen Nornen besprengten ihn täglich mit dem Wasser des Lebens aus der Quelle Urd, die in Midgard floss. Doch die Ziege Heidrun, von welcher der Met ge-

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.



Hindusymbol
des Uni-
versums.

wonnen wurde, den die Helden tranken, und der Hirsch Eikthynir weideten an den Blattknospen und an der Rinde des Baumes, während die Wurzeln unten von dem Drachen Nidhögg und unzähligen Würmern abgenagt werden: doch kann die Esche nicht verdorren, bis die letzte Schlacht geschlagen ist, in der Leben, Zeit und die Welt sämtlich zu Grunde gehen. So sang der Adler seinen Sang von der Schöpfung und Zerstörung auf dem Gipfel des Baumes.“*)

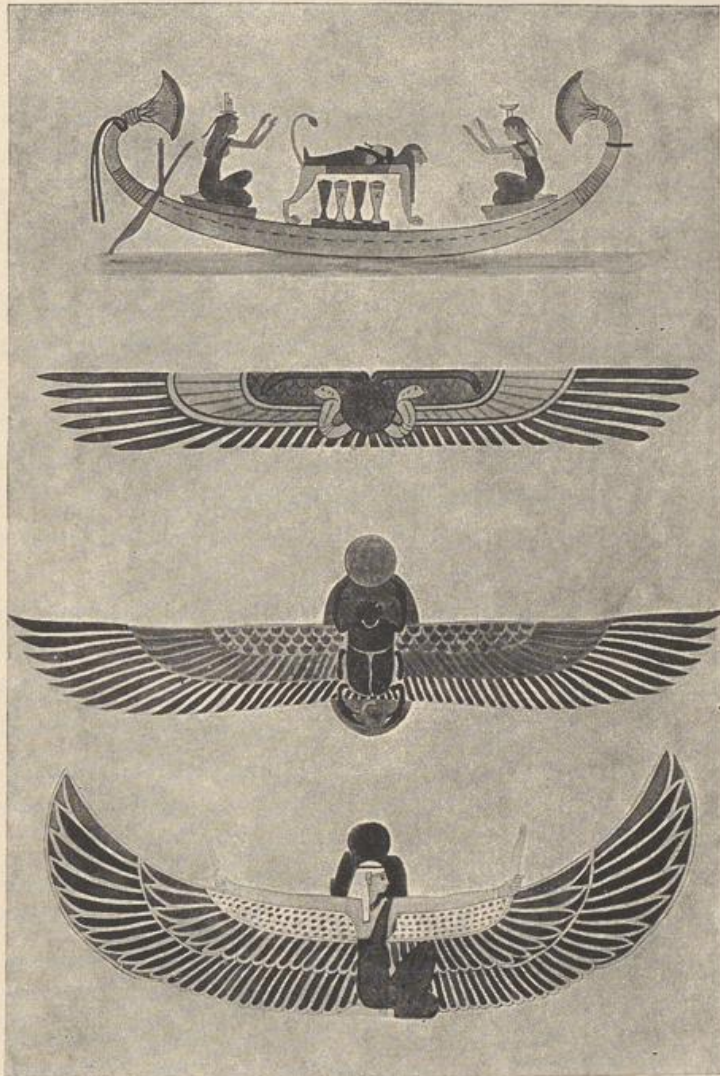
*) „Asgard und die Götter.“ — Dr. Wagner.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

Es ist interessant, diese Auffassung mit der Vorstellung der alten Hindu von der Welt zu vergleichen, die in der That ihre ursprüngliche Form als die ältere arische Auffassung gewesen sein mag. Hier kommt kein Baum vor, sondern die grosse Schlange der Zeit fasst alles zusammen, die Schlange mit dem Schweife im Maule ein Sinnbild der Ewigkeit, das noch fortlebt. Auf dieser ruht die Schildkröte, die dem nordischen Drachen zu entsprechen scheint, obgleich sie hier als feste Grundlage der Welt dient. Die Welt erscheint als eine Art Kuppel in drei Absätzen und erinnert uns an die drei Kreise der Nordmänner. Sie wird von drei Elefanten auf dem Rücken getragen, die hier die Stelle der Nornen oder Schicksalsgöttinnen zu vertreten scheinen.

Die Esche Yggdrasill, die Trägerin des nordischen Weltalls erinnert uns an den orientalischen Baum des Lebens — den Baum des Lebens in dem Garten Eden — und die Quelle der Ströme des asiatischen Paradieses, der mit den Gestalten von Adam und Eva, den Stammeltern des ganzen Menschengeschlechts, so beständig in allen Kunstgattungen, im Osten wie im Westen, vorkommt und fortgesetzt in der Mitte des Gartens auf zahllosen Zeichnungen und Gemälden steht, umgeben von Vögeln und wilden Tieren, als Ur- und Sinnbild des Ursprungs der Welt in dem christlichen Kosmos.

Die alten Aegypter, deren Kunst fast völlig das Wesen einer symbolischen Sprache an sich trug, zeichneten, wenn sie die göttliche Schöpferkraft, die das Weltall erhält, darstellen wollten, eine geflügelte Kugel, die von zwei Schlangen umgeben oder gehalten wurde — hier haben wir vielleicht wiederum die Schlange der Zeit. Zuweilen wird der Skarabäus oder heilige Käfer, das Sinnbild der Umwandlung



Beispiele des
ägyptischen
Symbolismus.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

und Unsterblichkeit, dargestellt, wie er auf einem Ei sitzt und die Sonne hält, und es sind die Flügel des Skarabäus, die der Kugel verliehen werden. Dieses Sinnbild ist häufig über den Tempel Eingängen eingehauen.

Dann hatten die Aegypter einen ausgebildeten Symbolismus, der im Zusammenhang mit dem Tode und der Seelenwanderung stand. Die Sarkophage und Mumiengehäuse sind sämtlich mit symbolischen Darstellungen, Figuren, Vögeln und Tieren, die eine heilige Bedeutung hatten, bemalt.

Die Seele wird gewöhnlich dargestellt, wie sie in einem Kahne oder einer Barke mit gebogenem Heck und Bug, die in Lotusblumen ausgehen, fortgeführt wird. (Der Lotus war das Sinnbild für Wiedergeburt und Auferstehung.) Die Nahrung für die Reise wird als in den Urnen befindlich vorgestellt, die sich unterhalb der Bahre befinden. Zwei Klageweiber oder Wächterinnen begleiten sie.

Im Britischen Museum befindet sich die Kopie eines grossen Gemäldes aus Theben, das Gericht über die Seele darstellend; der Verschlinger, ein Ungeheuer, halb Krokodil, halb Nilpferd, steht bereit, die Seele zu verschlingen, wenn das Urteil zu ihren Ungunsten ausfällt. Weiterhin erscheint die aufgenommene Seele vor Osiris.

Die Göttin Nut (der Himmel) wird häufig auf den Sarkophagen und Mumiengehäusen in der Gestalt einer sitzenden oder knieenden Frau mit sehr grossen, ausgespannten und nach oben gebogenen Flügeln dargestellt; sie hält in ihren Händen die Feder, das Zeichen der Macht oder Herrschaft. (Wir sprechen noch von der Feder auf dem Hute.) Sie trägt die Sonnenscheibe auf dem Haupte. Den Aegyptern verdanken wir in der That die eigentliche Verkörper-

rung des Geheimnisses des Daseins selbst, die Sphinx, die ihr Rätsel stets von neuem jedem Geschlechte vorlegt.

Auch die griechische Mythologie, wie sie sich in der griechischen Kunst widerspiegelt, drückt sich symbolisch aus und zeigt eine fortschreitende Entwicklung von der ursprünglichen roheren und oft wilden Personifikation der Naturkräfte, die den Vorstellungen der nordischen Völker näher verwandt sind, bis zu den idealisierten, veredelten, poetischen und schönen Personifikationen der späteren Vasenmalerei und den Skulpturen von Pheidias. Die symbolische Absicht und die personifizierende Methode wurden von freien, natürlichen Formen getragen und in ihnen verkörpert, obgleich sie stets durch das ornamentale Gefühl und die Erfordernisse einer harmonischen Beziehung zu den architektonischen und dekorativen Bedingungen beherrscht wurden.

Die ersten Beobachter des Himmels, der auf der ersten Stufe der Kultur stehende Hirt, Jäger, Fischer, Schäfer haben ihre symbolische Heraldik in den wirklichen Sternen zu unseren Häupten niedergelegt; der Wagen und die Zeichen des Tierkreises erinnern uns an das ursprüngliche Leben eines hirtens- und ackerbautreibenden Volkes.

Die Giebel des Parthenon z. B. sind grossartige Zeugnisse einer symbolischen Kunst und zugleich wundervoll als Figurenzeichnung und Skulptur. Es ist betäubend, zu denken, dass noch im Jahre 1687 der Parthenon in Bezug auf seine Skulptur und Architektur so gut wie unversehrt war. Er wurde zuerst als griechische christliche Kirche während des Mittelalters benutzt; nachdem er dann in die Hände der Türken gefallen war, wurde er in eine Moschee umgewandelt. Als die Venetianer im Jahre 1687

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

Athen bombardierten, traf ein Geschoss den Parthenon, wo die Türken ihr Pulver aufgespeichert hatten, und sprengte den ganzen mittleren Teil des Gebäudes in die Luft. Sogar in dem zertrümmerten und unvollständigen Zustande, in dem wir sie jetzt nur zu erblicken vermögen, können wir uns aus den mehr oder weniger erhaltenen Figuren und Gruppen, aus denen seine Teile bestehen, einen Begriff von der Harmonie und Einheitlichkeit des Ganzen und der vollständigen Verschmelzung des Symbolismus mit der künstlerischen Behandlung machen. Die ganze Conception sprach mit lauter Stimme zu dem athenischen Bürger, denn die beiden Giebel stellten den Streit zwischen Athene und Poseidon um die Schutzherrschaft über Athen dar, Künste und Gesetze oder die Herrschaft zur See. Wir alle wissen, dass Künste und Gesetze den Sieg davontrugen und dass Athen wegen seiner Kunst, Dichtung und Philosophie unsterblich ist, nicht wegen seiner Beherrschung der See. Wir modernen Engländer können vielleicht diese Lehre wohl beherzigen und bedenken, dass überhaupt die wahre Grösse eines Landes nicht auf der blossen Ansammlung von Reichtümern, der Ausdehnung des Herrschaftsgebietes oder dem Umfange unseres Handels beruht, sondern auf der Leistungsfähigkeit und dem Heroismus seines Volkes.

In dem östlichen Giebel stellte die Mittelgruppe die Geburt der Athene selbst oder vielmehr ihr erstes Erscheinen unter den Olympiern dar — der erhabenen jungfräulichen Göttin und Beschützerin der Stadt, die ihren Namen trug, deren Kolossalstandbild aus Gold und Elfenbein auf der Akropolis vor dem Parthenon stand. Die anderen Gottheiten waren ringsherum gruppiert, und an einer Seite haben wir die drei Moiren, die drei Schicksalsgöttinnen, die das Leben

der Menschen regeln (die die nordischen Völker in den Nornen verkörperten); dann an der einen Seite, wo der Giebel schmal wird, sich zurücklehnend die Gestalt des grossen athenischen Heroen, Theseus, und in dem äussersten Winkel erblickt man den Sonnengott Helios, wie er mit ausgestreckten Armen seine Rosse zügelt, die aus dem Meere auftauchen — als Gegenstück dazu auf der anderen Seite Selene, die Mondgöttin, die mit ihren Rossen in das Meer hinuntersteigt. So haben wir eine Reihe von Vorstellungen, die in heroischen Figuren voll tiefer Bedeutung für die Athener symbolisch dargestellt waren und erhalten ebenso in der Andeutung der Leitung des menschlichen Lebens durch das Schicksal und die ewige Ordnung der Natur in dem Aufgang der Sonne und dem Untergange des Mondes noch ausserdem einen umfassenden und dauernden Eindruck von der schönen Form und vollendeten Kunst, durch die sie verkörpert sind.

Der Parthenon steht hoch auf einer Felsen-erhebung, und von seinem westlichen Thor aus kann man das blaue Aegaeische Meer, die Insel Salamis und den Hafen von Athen, den Piraeus, erblicken. Dementsprechend ist auf dem westlichen Giebel der Meeresgott Poseidon mit Kekrops, dem ersten König und Begründer von Athen, und der Königin dargestellt. Eine andere ins Auge fallende Figur ist die Gestalt des Ilissos, der den um die westliche Seite der Akropolis herumströmenden Fluss bedeutet. Die Griechen und Römer, die von ihnen entlehnten, symbolisierten stets einen Fluss oder eine Quelle durch eine rücklings gelehnte, halb nach vorn gewandte Figur, die sehr häufig ihren Arm auf eine horizontal liegende Urne legte, aus deren Mündung das Wasser in Wellenlinien herausströmte.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

Es giebt im Vatikan eine römische Darstellung des Nilstromes als einer kolossalen zurückgelehnten Figur mit lang wallendem Haar und Bart, wie Zeus oder Poseidon, mit einem Ruder in der Hand. Seine Nebenflüsse sind durch eine Anzahl von amoretten-ähnlichen Knaben dargestellt, die auf ihm herumklettern und spielen oder sich an seine Seite schmiegen; Aegyptens Sinnbild ist die Sphinx, auf die sich die Gestalt lehnt.

Vater Themse ist oft im „Punch“ vorgekommen, von John Tenniel als alter Mann mit langem Haar und Bart abgebildet, seinem Urbilde nicht unähnlich, aber in seinem Aeusseren etwas heruntergekommen und reduziert.

Die griechischen Götter und ihre römischen Stellvertreter unterschieden sich ferner durch die ihnen zugehörigen und passenden Embleme ebenso wie durch scharf ausgeprägte Verschiedenheiten in Charakter und Körperbeschaffenheit voneinander.

Chronos oder der Zeitgott, später Saturn genannt, wird stets an seiner Sense erkannt, Zeus oder Jupiter an seinem Donnerkeil, Poseidon oder Neptun an seinem Dreizack, Helios an seinen Rossen und Apollon an seinem Bogen, Aphrodite oder Venus an dem goldenen Apfel, den sie als die Schönste erhielt, Pallas Athene oder die römische Minerva als Göttin der Künste durch ihre Schlange, ihre Lampe und ihre Eule, das Sinnbild der Weisheit, Artemis oder Diana durch den Halbmond, Hermes oder Merkur durch seinen „Caduceus“, den schlangenumwundenen Stab, der in neuerer Zeit zum Emblem des Handels geworden ist, da Merkur der Bote und Ueberbringer der Alten war, scharfsinnig und listig und nach einigen Sagen nicht übermässig skrupelhaft. Sein Schlangenstab hat Bezug auf die Erzählung von der



Der Nil.
Vatikan. Nach
einer Photo-
graphie von
Alinari.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

Schlichtung des Kampfes zweier Schlangen durch ihn, in der die moderne Ansicht von dem Gewinne persönlichen Vermögens durch Beteiligung am Handel gefunden werden könnte, obgleich dies nicht seine gewöhnliche Bedeutung ist. Ich führe es nur als Beispiel für die Auffassung eines alten Symbols in modernem Sinne an. Ferner trägt Herakles oder Herkules natürlich die Aepfel der Hesperiden oder das Fell des nemeischen Löwen und seine Keule. In der Hesperidensage von dem drachenbewachten Baume mit goldenen Aepfeln und den drei Schwestern, die ihn bewachen, scheinen wir eine andere Form des Baumes des Lebens und der drei Schicksalsgöttinnen vor uns zu haben. Ein interessantes griechisches Marmorrelief, teilweise durch Mosaik belebt, zeigt den Baum der Hesperiden mit seinen Aepfeln und umwunden von der hütenden Schlange, mit dem sitzenden Paris und der sich nähernden Aphrodite, als wollte sie um den Apfel, den Preis der Schönheit, bitten.

In der alten griechischen Sage von Pandora und ihrer Büchse — einem für die Künstler so anregenden und für die Kunst so fruchtbaren Vorwurf — haben wir die klassische Auffassung von dem Fall des Menschen und dem Ursprung des Uebels.

In der nicht weniger malerischen und poetischen Erzählung von Persephone (oder Proserpina), der Tochter der Ceres, die von Pluto, dem König der Unterwelt, der Finsternis und des Todes, entführt wurde, haben wir eine schöne Allegorie vom Frühling und Winter, da es Persephone gestattet wurde, alljährlich für einen Teil des Jahres auf die Erde zurückzukehren, nachdem sie von dem verhängnisvollen Granatapfelbaume in Plutos Garten gegessen hatte.

Man könnte die Beispiele für die symbolische Bedeutung der klassischen Sage und ihre symbolische

Verkörperung in der griechischen und römischen Kunst vermehren, aber wir müssen uns zu anderen Quellen und Seiten des Symbolismus und des Emblems in der Kunst wenden.

Wir wissen, dass viele unserer alten Feenmärchen einen symbolischen Ursprung in der antiken Mytho-

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.



Aphrodite
und Paris.
Die Aepfel der
Hesperiden.
Von einem
Relief in Wil-
ton House.

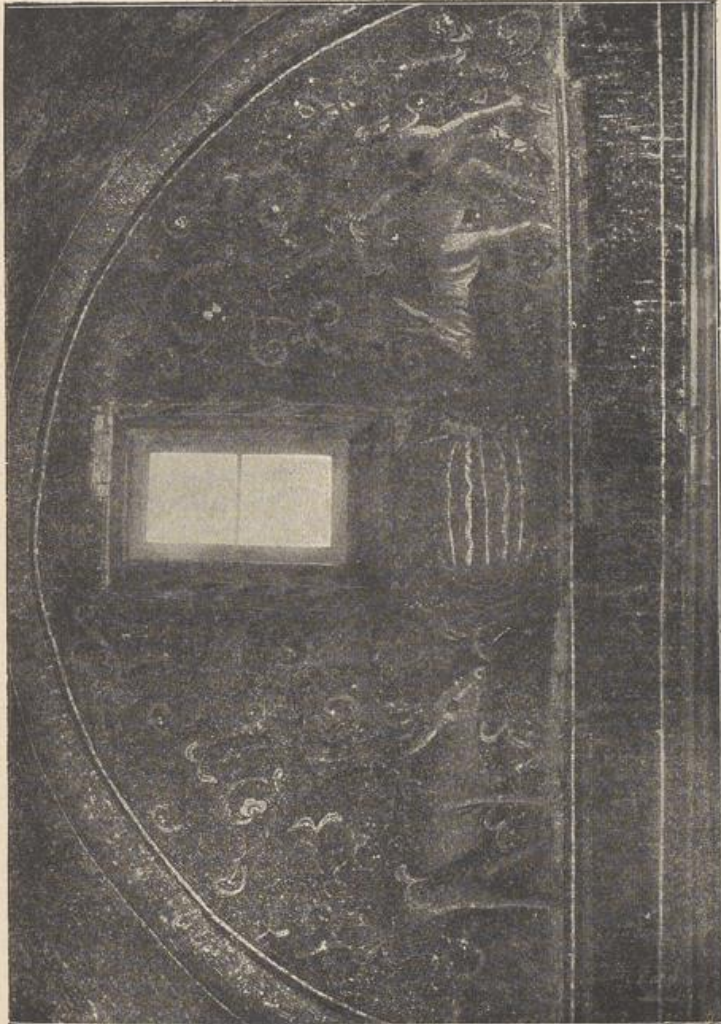
logie besitzen und auf ihrer Wanderung aus ihrer Heimat im Süden und Osten neue, veränderte Formen und Lokalfarben angenommen und sich in der Kunst und Litteratur der verschiedenen Völker naturalisiert haben.

In Erzählungen wie „Hans und der Bohnenstengel“ und „Dornröschen“, von dem Helden, der zum Himmel emporklimmt, um die Riesen der

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

Finsternis zu vernichten, in der ersten, von dem Helden, der durch die Finsternis hindurchdringt, um die ihm bestimmte Braut aus ihrem Zauberschlafe zu erwecken, in der zweiten, sind zum Beispiel Züge der alten Sonnenmythologie enthalten, und wenn wir die alten Volksmärchen auf ihre Quellen zurückführen könnten, so würden wir in allen Beziehungen zur ältesten Mythologie oder zum Helden- oder Ahnenkultus finden. So sitzen die Geister der entferntesten Vergangenheit noch heute an unserem Herde und entzünden die Phantasie unserer Kleinen, und in den reichen Teppich von Geschichte und Malerei, den jedes Zeitalter um sich herumwebt, sind beständig und beinahe unvermeidlich Elemente aus sehr verschiedenen Quellen hineinverwoben, als würde die Kette des Hanges zum Wunderbaren und der Phantasie im Menschen von mannigfaltig gefärbten Fäden der Mythologie, Geschichte, Allegorie, des Symbolismus und der Romantik gekreuzt.

Die ersten Christen empfanden nicht weniger als die Heiden die Notwendigkeit von Symbolen für ihren Glauben, und während sie anfangs in hohem Masse in ihre Kunst Formen, die der anderen Religion, welche sie bekämpften, zugehörten, übernahmen und einverleibten, wurden allmählich mit dem Wachsen ihrer Macht und Bedeutung Sinnbilder, die sich mehr für die Darstellung des christlichen Ideals eigneten, gewählt oder einer erheblichen Umbildung unterzogen. Die Zeichnung, die uns in den Mosaiken aus dem sechsten Jahrhundert in Ravenna, im Mausoleum der Galla Placidia, entgegentritt von den beiden Hirschen, die aus einer Quelle trinken, und die den Vers des Psalmisten, der mit den Worten beginnt: „Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser“, verkörpert, wurde zu einem Symbol des Christentums, obgleich



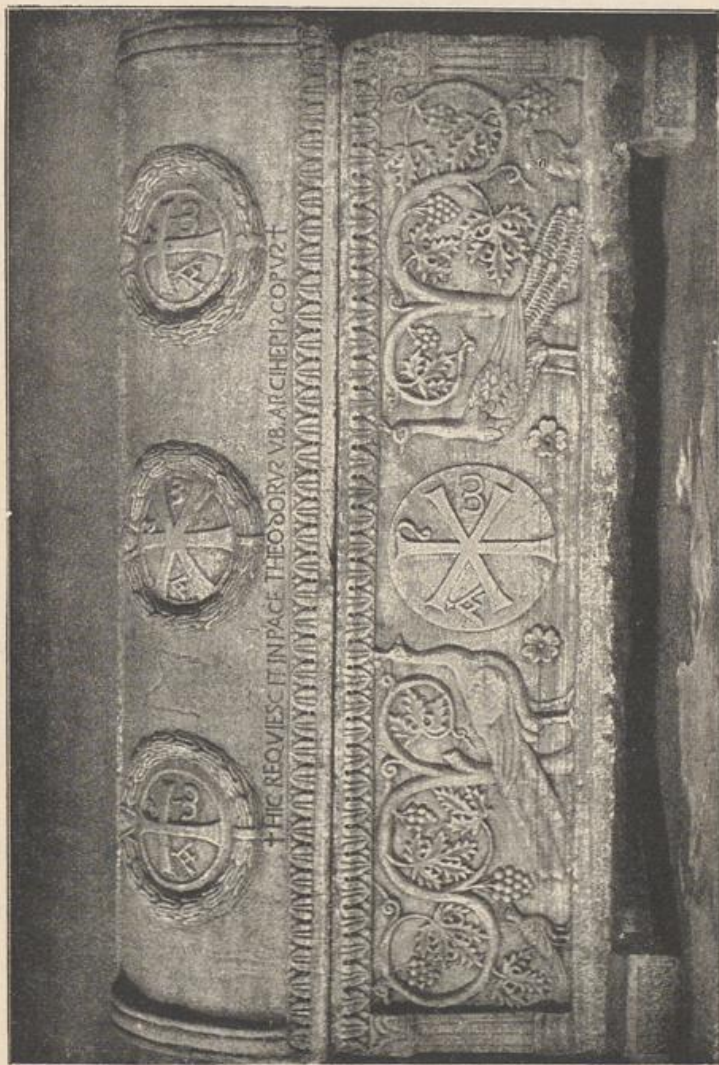
Christliches Emblem. Trinkende Hirsche. Mausoleum der Galla Placidia, Ravenna. Nach einer Photographie von Alinari.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

das Gleichnis aus dem Alten Testament stammt. Ferner erscheint der Pfau in der byzantinischen Kunst auf Steinsarkophagen als ein Sinnbild des ewigen Lebens, sei es wegen der vielen Augen, die seine Federn stets geöffnet halten oder wahrscheinlicher, weil die Augenfedern jedes Jahr abgeworfen werden und jedes Jahr von neuem wachsen. Der Wein erscheint ebenfalls ständig als ein christliches Emblem, obgleich er bei den Griechen dem Dionysos geweiht war und für sie den göttlichen, lebenspendenden Erdgeist bedeutete, der sich beständig erneut und den Menschen Freude bringt.

Obgleich die symbolische Verwendung geflügelter Figuren nicht minder als ihre dekorative Schönheit lange zuvor erkannt worden war, wie die asiatische, ägyptische und griechische Kunst beweisen, so wurden doch der christliche Engel sowohl in seiner veredelten, halb klassischen Form, die durch die altitalienischen Maler und Bildhauer vom dreizehnten Jahrhundert an ausgebildet worden war, als in den gotischen Werken des Nordens zu einem hervorragenden Kunsttypus von hoher Schönheit. In den Werken von Fra Angelico und Benozzo Gozzoli sind die Engelgestalten von ungemainer Lieblichkeit.

Nicht minder hervorragend in seiner Groteskheit war der mittelalterliche Teufel, obgleich sein Ursprung höchst wahrscheinlich in der antiken klassischen Kunst zu suchen ist. Der römische Satyr mit Bocksbeinen und Hufen, bärtigem Gesicht, Hörnern und Schweif giebt in der That ein sehr getreues Urbild ab, und da er schon lange als heidnisch verbannt war, zu der Zeit, als das Christentum auf Tod und Leben mit dem Heidentum rang, so würde dies genügen, eine solche Form mit dem Bösen zu verbinden. In Orcagnas Fresko „Der Triumph des Todes“ sind einige Teufel



Christliches Emblem. Pfau und Wein. Sarkophag. San Apollinare in Classe, Ravenna. Nach einer Photographie von Alinari.

Fra Angelico.
Engel. Uffizien,
Florenz. Nach
einer Photo-
graphie von
G. Brogi.





Fra Angelico.
Engel. Uffizien,
Florenz. Nach
einer Photo-
graphie von
G. Brogi.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

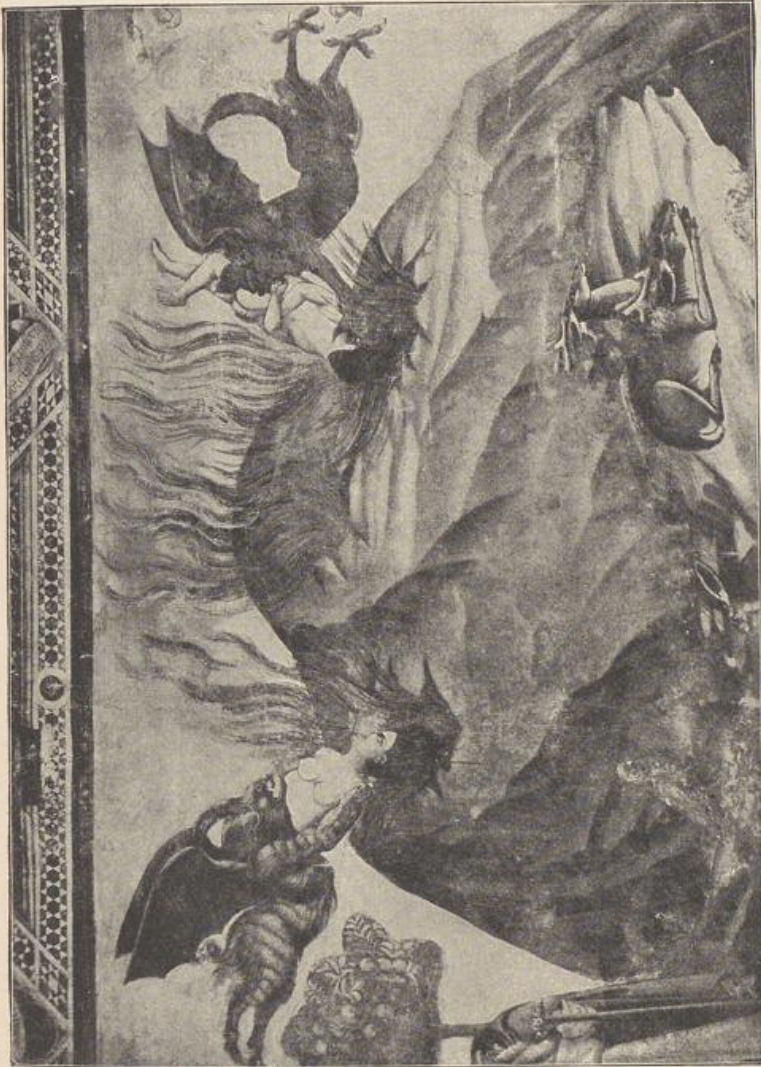
dargestellt, die trotz ihrer Vogelkrallen und Fledermausflügel ganz satyrähnlich sind. Obgleich bei den Griechen der grosse Gott Pan eine milde und wohlwollende Gottheit und in gewissem Sinne völlig irdisch ist, so bleibt er doch als Symbol der schaffenden Natur und des einfachen, animalischen Daseins, am Flussufer auf seinem Rohr blasend, eine Lieblingsgestalt des Dichters und Künstlers. Signorelli z. B. giebt in einem schönen Gemälde (dessen Erwerbung die Nationalgalerie sich hat entgehen lassen) eine schöne Darstellung von ihm.

Es ist interessant, die mittelalterlichen Verkörperungen des Bösen mit der altpersischen symbolischen Darstellung eines Kampfes eines Königs mit einem Greif zu vergleichen, der den Kampf zwischen Ormuzd und Ahriman als den typischen Principien oder verkörperten Kräften des Guten und Bösen darstellen mag.

Das Ungeheuer (der Vertreter des Bösen) ist geflügelt, hat Vogelklauen an seinen Hintertüssen (wie Orcagnas Teufel) und Löwentatzen an seinen Vorderfüssen, den Körper eines Ochsen oder Pferdes, in einigen Fällen den Schnabel eines Adlers oder Greifs, in anderen erscheint es mit einem Stierhaupt und erregt offensichtlich die Vorstellung von Kraft und Schrecken.

Die Lieblingsvorstellung des Griechen vom Centauren ist ebenfalls eine ausdrucksvolle symbolische Verkörperung tierischer Kraft, und der mythische plastische Kampf auf den Metopen des Parthenon erinnert gleichfalls an den Widerstreit zwischen den höheren und niederen Elementen in der menschlichen Natur.

Kehren wir zur christlichen Kunst zurück, so finden wir, dass das Bild des Lammes mit der Kreuzes-



Orcagna.
Teufel aus dem
„Triumph des
Todes“.
Fresko. Campo
Santo, Pisa.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

fahne das Abzeichen der Templer war, wir finden auch überreichen Symbolismus in den mannigfaltigen Emblemen und Attributen der Apostel, Heiligen und Märtyrer, die sich durch die mannigfaltigen Embleme ihrer Sendung, Bekehrung oder ihres Martyriums unterscheiden. Die mystischen Symbole der vier Evangelisten sind jedem kirchlichen Zeichner wohlbekannt: der Stier von St. Matthäus, der Löwe von St. Markus, der Engel von St. Lukas, der Adler von St. Johannes.

Der geflügelte Löwe von St. Markus ist zum unterscheidenden Kennzeichen der Stadt Venedig geworden, da es hiess, der Evangelist sei in der grossen seiner Erinnerung geweihten Kirche bestattet. Sein Bronzobild auf der Säule auf der Piazza prägt sich dem Auge und der Phantasie jedes Besuchers ein, während wir seinen Begleiter, St. Georg und den Drachen, gewöhnlich als Schutzpatron von England in Anspruch nehmen, und das rote Kreuz bildet die Grundlage unserer Flagge.

Nun ist unsere nationale Heraldik oft von den Wappen der Familien oder Häuptlinge abgeleitet worden. Dies ist der Fall bei unserer königlichen Flagge mit den Leoparden der Plantagenets und dem roten Löwen der schottischen Könige. Obgleich wir in der irischen Harfe ein rein nationales Emblem vor uns zu haben scheinen, so ist es genau genommen das heraldische Wappen einer der vier Provinzen — Leinster.

Diese heraldischen Wappen und Abzeichen haben ihren Ursprung in sehr entfernten Zeiten, und wir müssen zu den ältesten Formen der menschlichen Gesellschaft zurückkehren, zu Geschlechtern, die sich nach einem Tier oder einer Pflanze nannten und diese als unterscheidendes Merkmal und Kennzeichen der Familie, zu der sie gehörten, annahmen, oder zu so



Kampf des
Königs mit
einem Greif.
Altpersische
Skulptur.
Persepolis.
Aus Perrot
und Chipiez,
Geschichte der
alten Kunst in
Persien. Nach
Flandrin und
Coste.

· COMBAT OF KING WITH GRIFFIN ·
· ANCIENT PERSIAN SCULPTURE ·
From Perrot & Chipiez · Hist. of Ancient
Art in Persia · after Flandrin & Coste .

PERSEPOLIS.

5. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

primitiven Zeiten, von denen wir in William Morris „Wurzeln der Berge“ und „Haus der Wolfinge“ lesen, in denen er von dem Hause der Stiere und dem Hause der Raben spricht. Die unterscheidenden Zeichen wurden über der Thür eingemeißelt oder gemalt und auf dem Schilde des Häuptlings und dem Banner in der Schlacht getragen.

In der Feudalzeit wurde dieser Gebrauch fortgesetzt, bis die Familienheraldik vermöge der Zwischenheiraten sehr verwickelt wurde und die Familienschilder geviertelt werden mussten.

Klarheit und bestimmte Charakteristik der Form waren unumgänglich notwendig, da es in der Schlacht von Wichtigkeit war, die Feinde von den Freunden zu unterscheiden und das Banner des Häuptlings, des Ritters, des Königs den Sammelpunkt für sein Gefolge und seine Getreuen abgab.

Die Heraldik wurde von festen Gesetzen beherrscht und führt heute den Namen einer Wissenschaft, obgleich ihre Lebenskraft und Bedeutung geschwunden sind, ausgenommen in antiquarischer und archäologischer Hinsicht. Sie hat jedoch für den Zeichner einen gewissen dekorativen Wert, da sie das Princip des Farbenwechsels erläutert und von der mittelalterlichen Heraldik in Bezug auf dekorative Behandlung viel gelernt werden kann.

Der Schild selbst ist in der Form sehr mannigfaltig, da er in der Entwicklung der Waffen und den Veränderungen in der Rüstung der Kampfweise in den verschiedenen Zeiten folgt.

Im Altertum war sowohl bei den Griechen und den Nordländern der Rundschild in Gebrauch. Der griechische hatte an den Seiten bisweilen Einschnitte. Es gab auch einen mondförmigen Schild, der in seiner Form dem Schild unserer alten Bezwinger, der Dänen,

TYPICAL FORMS OF SHIELDS

Typische Formen von Schilden und heraldischer Behandlung.



Norman Shields. From a MS. of the 12th Century in the National Library, Paris.



Ancient Roman Shield (scutum) Trajan's Column.



Ancient Greek Shield, Clypeus. Pinacotheca, Munich.



Gothic. Shield of John de Heere, 1332 from a brass at Brussels.



Shield of Edward the Black Prince, 1376.



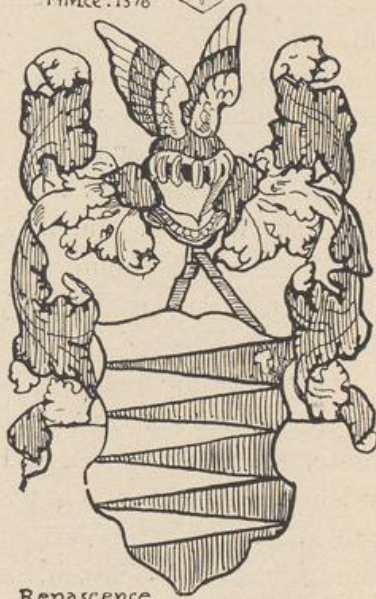
Duke of Saxony, 1500.



SIDONIA OF JAXO 1510.



BRASS DE RIVIS 1567. Brussels.



Repasceance. Shield, with helmet & mantling. Painted glass, Lichfield Cathedral.

5. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

glich. Dann bekamen wir die viereckigen, drachenförmigen und ovalen Schilde der Römer, den drachenförmigen Schild der Normannen, den lanzettähnlich zugespitzten, oben viereckigen Schild der ersten Kreuzzüge. Der gotische Schild wird mit der Entwicklung der Rüstung auf mannigfachere Weise ausgehöhlt und gestaltet, und im fünfzehnten Jahrhundert hat er häufig einen Ausschnitt am äusseren Rande, um dem anreitenden Ritter den Gebrauch der Lanze zu ermöglichen, ohne dass er sich eine Blösse gab. In der Renaissance lebten die klassischen und phantastischen Formen der Schilde wieder auf, bis der kleine Stahlschild für das Kurzschwert ihr letzter Vertreter wurde, der wirklich zur Verwendung gelangte.

Der Charakter und die Kunst der heraldischen Abzeichen ist gemäss den Aenderungen der Methoden der Kriegführung sehr verschieden und wurde auch durch den Stand der Künste im allgemeinen beeinflusst.

Wir brauchen nur die kühne und freie Heraldik des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts mit der Heraldik des Wappenmalers unserer Zeit zu vergleichen, um uns des grossen Wechsels in der Anschauung bewusst zu werden, einen Löwen aus der Zeit der Plantagenets mit einem aus der Zeit Viktorias, einen mittelalterlichen Greif mit einem des neunzehnten Jahrhunderts.

Der gotische heraldische Zeichner fühlte, dass er sich in einfachen und kräftigen Formen bewegen musste, um Deutlichkeit und ornamentale Wirkung zu erreichen. Er betonte gewisse Züge seiner Tiere: er legte z. B. grossen Wert auf die Tatzen des Löwen, seine Mähne und Schweif, seinen offenen Rachen und seine Zunge, kurz, er fühlte, dass seine erste Aufgabe in der Entwerfung eines kräftigen und in die Augen



Sicilianisches
Seidengewebe.
12. Jahrhundert.
South Kensington-
Museum.

17*

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

fallenden Musters bestand, und sämtliche Formen der Heraldik wurden von diesem Gefühl beherrscht.

Heraldische Abzeichen bildeten einen grossen Teil der ornamentalen Zeichnung des Mittelalters in allen Arten des Materials. Sie wurden überreichlich in Kleidermustern, Vorhängen und Geweben aller Arten verwendet. In den schönen sicilianischen Seidenstoffen z. B. besteht das leitende Mustermotiv oft in einer emblematischen oder heraldischen Zeichnung von Tieren oder Vögeln, die dem Muster Charakter und wohlthuende Gedrungenheit verleihen.

Mittelalterliche Grabdenkmäler bieten viele schöne Beispiele heraldischer Behandlung dar. In der That bieten für das ornamentale Gefühl, das sich mit sehr einfachen Mitteln und unter sehr eingeengten Bedingungen äussert, die aus dem dreizehnten, vierzehnten, fünfzehnten Jahrhundert schöne Beispiele dar, die von den Zeichnern aller Richtungen mit grossem Vorteil studiert werden können. Creenys Buch über die Grabdenkmäler des Kontinents kann als Sammlung sehr schöner Beispiele aus des Verfassers eigener Anschauung namentlich aus Belgien empfohlen werden. Im achten Kapitel werden zwei Beispiele mitgeteilt werden.

Aber die Vorliebe für Symbol und Emblem erlosch nicht mit der Blüte der heraldischen Zeichnung. In der That wurde ihr ein gewisser Anstoss durch die Erfindung der Buchdruckerkunst gegeben, die sie in ein anderes Bett leitete und ihr in Verbindung mit der Litteratur neues Leben einzuhauchen schien. Das sechzehnte Jahrhundert war wegen seiner Vorliebe für Allegorie und Emblem bemerkenswert, die ohne Zweifel durch die Eröffnung der Schätze klassischer Belehrung in der Renaissance und durch die allgemeine Bewegung und Unruhe einer Ueber-

gangszeit vermehrt wurde, in der neue und alte Ideen im Kampf oder in einem Verschmelzungsprozess begriffen waren. Das Leben war voll von Abwechslung, Gegensätzen, Hoffnung, Furcht, Streit, Liebe, Kunst, Romantik und Poesie, Studium und den Anfängen der wissenschaftlichen Forschung. Aus dem Durcheinanderwogen dieser Elemente, zu denen noch die Reste der mittelalterlichen „Naivetät“ und Zierlichkeit kamen, entstand das Emblembuch, das mit Hilfe des Holzschnitts und der Druckerpresse hergestellte gedrängte malerische Epigramme enthielt, welche auf jede Erscheinung des menschlichen Lebens, Gedankens und Wechsels passte.

Holbeins „Totentanz“ war in Wirklichkeit ein Buch voller Embleme, und der Gegenstand war bei den deutschen Zeichnern des sechzehnten Jahrhunderts sehr beliebt. Sehr alte Gedanken tauchten in diesen Büchern wieder auf, die von den Schülern aus allerlei Quellen, von den alten Aegyptern an, zu Tage gefördert wurden. Zeichnungen wie die von dem Pelikan, der seine Jungen mit seinem eigenen Blute nährt, und dem Storch, der seinen Vater auf dem Rücken trägt, kehren unaufhörlich wieder, ebenso die Bienen, die in einem Helme ihre Wohnung anlegten mit dem Wahlspruch: „Ex bello pax“, der uns an des Simsons Rätsel von Süßigkeit und Stärke erinnert.

Auch das Bild des Krebses mit einem Schmetterling zwischen seinen Scheren und dem Wahlspruch: „Festina lente“ — Eile mit Weile — ist beliebt, ebenso der Phönix, der vom alten Aegypten entlehnt, aber heutzutage gewöhnlich mit der Lebensversicherung verschwistert ist. Fortuna mit einem Schiffssegel auf einer Kugel und bisweilen auf einem Rade, das auf stürmischer See treibt, stehend, um ihre Wandelbarkeit

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

Embleme.
Alciati. Ex bello
pax. Gezeichnet
von Solomon Ber-
nard, 1522.



Fortuna.





Embleme.
Alciati. Ehrgeiz.
Gezeichnet von
Solomon Bernard,
1522.



Geiz.

7. Kapitel.

Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

und Unbeständigkeit zu bezeichnen, erscheint öfters. Ebenso kommt das Schicksal des Ehrgeizes in der Sage von Phaeton, der von Apollons Wagen herabstürzt, die Schlange im Grase — „Latet anguis in herbis“ — vergebliche Arbeit, ein Mann, der Wasser in ein Sieb giesst, während das Sieb von der Liebe, der die Augen verbunden sind, gehalten wird, vor; der mit Leckerbissen und reichlicher Nahrung beladene Esel, der aber stehen bleibt, um die Distel am Rande des Weges zu fressen, erscheint als das Symbol des Geizes.

Die äsopischen Fabeln und die klassische Mythologie wurden benutzt, in der That wurde alles von dem moralisierenden Emblemzeichner für gute Beute erklärt, und das häufige Vorkommen solcher Sammlungen in gedruckten Büchern ist ein deutlicher Beweis für die moralisierende, philosophierende Richtung der Zeit und die Vorliebe für die Personifikation und Verbildlichung von Ideen.

Ausgeführte Zeichnungen wie eine von Romeyn de Hooghe (1670) nach der „Tafel“ von Kebes, 390 v. Chr. oder der lateinischen Uebersetzung von 1507 —, die das menschliche Leben als ein Ganzes von der Geburt bis zum Tode unter dem Bilde eines Labyrinths oder Irrgartens mit Figuren, die auf seinen Wegen einherwandeln, unter verschiedenen Einwirkungen bis herab zu einfachen Bildern wie von der Motte und der Kerze allegorisch darstellen, fallen unter die Zahl solcher Emblembücher; aber sie stellen einfach eine Reduktion auf kleinen Massstab und eine gedrängte, handliche und volkstümliche Form desselben Geistes hübscher Erfindung dar, der die Wände und Decken gewaltiger Häuser und öffentlicher Hallen sowie Teppiche mit Personifikationen wie der glänzenden Reihe der „Triumphe“ Petrarcas, der Liebe, der Zeit, des Todes, der Keuschheit in unserem Nationalmuseum zu South

Kensington und den zahllosen Verkörperungen der Jahreszeiten, der Sinne, der Tugenden und Laster bedeckte. Die emblematische Kunst verfällt jedoch leicht der Pedanterie, und ihr künstlerisches Interesse erstirbt, wenn ihre Form ihr vorgeschrieben wird und Vorbilder und Regeln die Stelle eigener Erfindung einnehmen.

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

Die Hauptaufgabe für Symbol und Emblem liegt heutigen Tages auf dem Gebiete des dekorativen Zeichnens, das in seinen vollendetsten Formen als das Metrum oder die Poesie der Kunst betrachtet werden kann. Der Zeichner ergeht sich wie der Dichter innerhalb gewisser Grenzen, die, während sie Form und Behandlung festsetzen und bestimmen, ihm ausserordentliche Freiheit in der anregenden Beschäftigung mit Vorwürfen lassen, die schwer oder gar nicht in rein naturalistischen Formen bewältigt werden können.

Es ist wahr, wir finden die emblematische Kunst in sehr steifer und entarteter Form und auf ganz einfältige Gegenstände angewandt vor. Sie wird z. B. vielfach im Handel benutzt, und man kann klassische Sagen und Symbole zu Handelsmarken oder Warenzeichen herabgewürdigt sehen. Ueberhaupt nehmen jetzt in unserem modernen Handelskriege Warenzeichen die Stelle der alten ritterlichen Heraldik ein — sicher ohne deren Glanz und Romantik —; Handelsmarken und Warenzeichen können ebenso schön gezeichnet werden und würden ihren Zweck in wirksamer Weise erfüllen, wenn sie mehr nach den Principien der mittelalterlichen Heraldik behandelt würden, da sie dann mit einem Schlage Charakter, Bestimmtheit und dekorative Wirkung erhalten würden.

Die allegorische Kunst nimmt ebenfalls auf dem Gebiete der politischen Satire und Karikatur eine moderne volkstümliche Form an und vermag oft das

7. Kapitel.
Der Einfluss
des Symbols
oder das
emblematische
Element in der
Zeichnung.

politische Empfinden anzuregen und zu beleben. Es ist dies beinahe ein Feld für sich, dem viele geschickte und tüchtige Künstler ihr ganzes Leben widmen und ihre Erfindungsgabe in der wirksamen Art zeigen, in der die politische Lage auf ein bekanntes Symbol, das jedermann verstehen und behalten kann, gebracht wird.

Auf dem Gebiete der poetischen Zeichnung wird der Symbolismus stets seinen Platz behaupten. Wenn der Künstler sich etwas über den vergänglichen Augenblick emporschwingen, die Vergangenheit ergründen, die Zukunft voraussehen will, wenn er auf das menschliche Leben als auf ein Ganzes und auf das Leben der Menschheit als eine zusammenhängende Kette blickt, wenn er sich mit Gedanken über den Ursprung und die Bestimmung des Menschen, über die Mächte und Leidenschaften, die ihn hin- und herreißen, über Liebe, über Hoffnung und Furcht, über das Geheimnis des Lebens und der Natur, den Wechsel der Jahreszeiten beschäftigt, dann muss er sich einer gehobenen Sprache bedienen und die schönen und beständigen Bilder des emblematischen Zeichnens aufsuchen.