



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Handbuch der Kunstgeschichte**

Das Altertum

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1895**

Die Anfänge der Kunstentwicklung - Pfahlbautenfunde - Die ältesten  
Ornamentgattungen

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94126](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94126)



## Die Anfänge der Kunstentwicklung.



uf die Fragen: Wie weit reicht unser unmittelbares Kunstverständnis zurück und welche vergangene Kunststufe bietet uns zuerst reinen Genuß und volle Freude? lautet die Antwort: Mit den Griechen beginnt unsere Kunstwelt, in den Werken der hellenischen Künstler empfangen unsere Ideale der Schönheit am frühesten Leben und Gestalt. Mit der klassischen Kunst, so nennen wir die Kunst der Griechen und Römer, verhält es sich wie mit den klassischen Sprachen und insbesondere wie mit der griechischen Poesie und Philosophie. Sprachgelehrte beschäftigen sich mit den altorientalischen Sprachen; Einfluß auf die allgemeine Bildung üben nur die Schriften der Griechen und Römer. Die Namen Homer, Plato, Aristoteles klingen vernehmlich an unser Ohr, altägyptische und altindische Dichter dagegen, die Weisen des Orients bleiben uns meist fremd und werden nur mühsam verstanden. Doch darf man nicht glauben, als ob das griechische Volk von allem Anfang her eine vollendete Kunst, gleichsam als Naturgeschenk, besessen hätte und für seine künstlerische Entwicklung nichts der älteren orientalischen Kultur verdankte. Es gab eine Zeit, in der die Griechen über kein größeres Kunstvermögen verfügten, als die vielgescholtenen Barbaren. Viele Menschenalter vergingen, ehe das hellenische Volk für seine Gedanken und Empfindungen einen klaren, durchsichtigen Ausdruck gewann und sein eigentümliches inneres Leben auch nach außen feste, abgeschlossene Formen fand.

Je näher ein Volk dem Anfange seines Daseins steht, eine desto geringere Kraft übt die Eigentümlichkeit seiner Natur. Auf den elementaren Stufen der Bildung rücken die einzelnen Stämme in ihren Zuständen, Äußerungen und Bestrebungen eng aneinander und zeigen noch nicht die scharfen Unterschiede, die sie in den Zeiten reicherer Kultur trennen. Eine Schilderung, wie sich menschlicher Kunstsinne allmählich entfaltet hat, würde zunächst die Versuche erwähnen, durch mannigfache Erfindungen die Befriedigung der Lebensbedürfnisse zu erleichtern und zu vermitteln. Die Not schärfte das Auge und ließ in Naturkörpern, selbst in Gliedern des eigenen Leibes, z. B. in der geballten oder hohlen Hand, dafür taugliche Gegenstände entdecken.

Diese Urgeräte, zuerst so hingenommen, wie sie die Natur darbot, wurden sodann durch andere Naturkörper, die als Werkzeuge verwendet wurden — Steinspizen, Steinbeile, Knochenadeln u. s. w. — für ihren Zweck noch tauglicher gestaltet. Formgedanken begannen sich zu regen. Noch immer erschien aber die Form wie zufällig an dem Stoffe haftend. Da ist es nun ein riesiger Fortschritt gewesen, als Stoff und Form getrennt wurden und jener (z. B. Pflanzenfasern, in Streifen geschnittene Tierfelle, Thonerde, Metalle) durch bewußte menschliche Arbeit in die zweckmäßige Form gebracht ward, wobei die Erinnerung an Naturvorbilder die Hand



leitete. Im Handwerk offenbarte sich zuerst die menschliche Kunstfertigkeit; die Lust, das Gerät zu schmücken, weckte am frühesten den Formensinn. Die Weberei und Töpferei müssen wir als Mutterkünste begrüßen; im Kreise des Ornaments spielt sich die älteste Entwicklung unserer Kunst ab. Beinahe unwillkürlich entstanden einzelne Ornamente. Der Vorgang bei der textilen Arbeit selbst führte zum Versflechten, Reihen, Binden, Säumen und gab dem Bande, dem Kreuze, dem Saume den Ursprung. Das Treiben der Metalle, die älteste Weise der Metallverwendung im menschlichen Dienste, ließ unwillkürlich Buckel entstehen, die in Reihen zusammengestellt gleichzeitig einen Schmuck bildeten und weiterhin zu Kreis- und Spiralarornamenten Anlaß gaben.

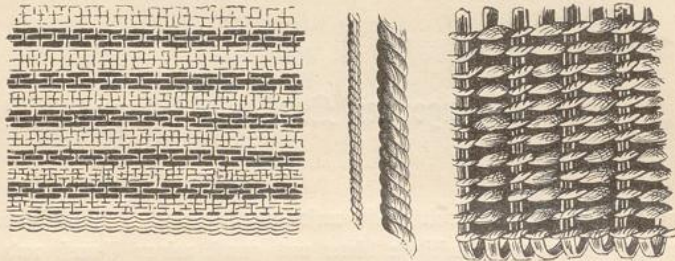


Fig. 1. Flechtarbeiten aus den Schweizer Pfahlbauten.

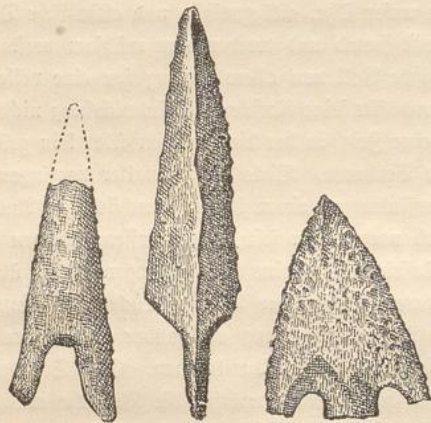


Fig. 2. Lanzen- und Pfeilspitzen von Feuerstein aus Dänemark.

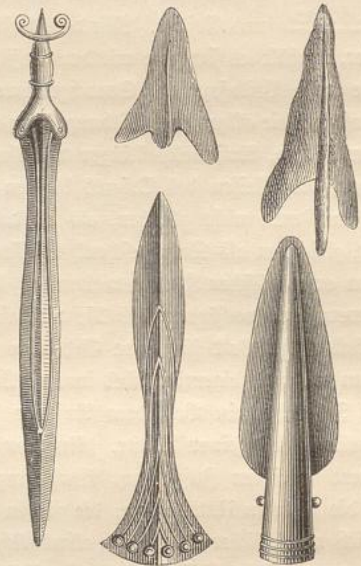


Fig. 3. Bronzewaffen aus den Schweizer Pfahlbauten.

Die Bewohner der Schweizer Pfahlbauten haben allerdings nicht in Urzeiten gelebt, stehen an Alter gegen die Ahnen orientalischer Stämme und des Griechenvolkes weit zurück. Sie befanden sich aber noch auf der primitiven Kulturstufe, die auch die Orientalen und Griechen am Anfange ihres Daseins eingenommen hatten, und dürfen, da nach einem historischen Grundgesetze verwandten Kulturstufen verwandte Lebensäußerungen entsprechen, zur Vergleichung herangezogen werden, wenn es sich um die anschauliche Schilderung des ursprünglichen Kunstlebens der Menschheit handelt. Die Reste von Flechtwerken, die in den Pfahlbauten gefunden wurden (Fig. 1), zeigen



deutlich die natürliche Entstehung von Mustern, welche bereits vollständig den Reiz eines Ornaments besitzen und als Schmuckform seitdem die mannigfachste Verwendung gefunden haben. In ähnlicher Weise lehrt die Zusammenstellung von Bronze-Geräten und Waffen mit den als Geräte und Waffen verwendeten Naturkörpern (Fig. 2 u. 3) die unmittelbare Anlehnung der ersteren an die letzteren kennen.

Das Ornament als Produkt des technischen Vorganges bildet das erste Glied in der Entwicklungsreihe dekorativer Formen. Auf dem weiteren Wege werden sodann die Ornamente, die ursprünglich nur einem Stoffe und einem bestimmten technischen Vorgange entsprossen sind, ausgetauscht und gemischt. Dieses Schicksal trifft namentlich die Ornamente der textilen Kunst (Saum, Band, Tau). Sie begegnen uns in sehr früher Zeit bereits auch auf Thongefäßen und Metallgeräten. In einzelnen Fällen kann man auch die Ursachen der Mischung erraten. Vertikale, von Querstrichen durchkreuzte Linien auf Thongefäßen deuten darauf hin, daß die Gefäße zu größerer Sicherheit mit Weiden oder Binzen umflochten wurden.

Es kann darüber kein Zweifel herrschen, daß selbst bei den einfachsten und ältesten Ornamenten, mochten diese auch Gründen technischer Zweckmäßigkeit ihr Dasein verdanken, die Freude am Schmucke mitwirkte. Ohne eine angeborene Formspreude, die mehr thut, als das bloße materielle Bedürfnis erheischt, könnten wir uns die Entwicklung des Kunstsinnes gar nicht erklären. Zu dem Kampfe um das Dasein tritt die Freude am Dasein als gleich kräftiger Trieb menschlicher Entwicklung hinzu. Allmählich öffnet sich das Auge auch für die Eindrücke der äußeren Natur und nimmt deren lebendige Formen in sich auf. In ihrer Uebertragung auf den Geräteschmuck waltet das rein künstlerische Interesse vor. Das Ornament bedeckt mehr oder weniger die ganze Fläche und erhebt den Anspruch auf selbständige Geltung. Wir sind nicht im Stande, die Zeit anzugeben, wann bei den verschiedenen Stämmen diese Dekorationsweise zuerst aufkam. Auch sie fällt noch der prähistorischen Zeit anheim. Ebensovienig können wir bis jetzt mit Sicherheit angeben, welcher der verschiedenen Klassen von Ornamenten ein höheres Alter unbedingt zugeschrieben werden muß.

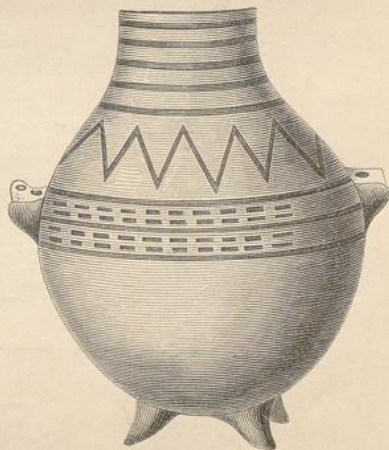


Fig. 4. Thongefäß aus Klio.

Drei Ornamentgattungen treten uns entgegen: das geometrische oder lineare Ornament, aus mannigfachen rechteckig gebrochenen, im Zickzack geführten, im Kreise geschwungenen Linien und kleinen Feldern gebildet; das Pflanzenornament oder die florenale Dekoration, und das Tierornament, das sich wieder in zwei Unterarten scheidet, je nachdem Seetiere, wie Tintenfische, Mollusken, Medusen u. s. w., oder größere Landtiere, wie Pferde, Ziegenarten, Löwen u. s. w. das natürliche Vorbild boten. Im geometrischen Ornament klingt vielfach noch die Erinnerung an die älteste, den technischen Vorgängen entlehnte Dekorationsweise an. Es hat auch von allen Gattungen die weiteste Verbreitung gefunden. Aus der Tiefe des Bodens wurde es in Hissarlik, wo Schliemann das alte Klio entdeckte, ausgegraben (Fig. 4); es wurde in Mykenä, auf Cypern und in altitalischen Gräbern bei Bologna (Fig. 5) gefunden und in Schweizer Pfahlbauten (Fig. 6) wie im skandinavischen Norden (Fig. 7) nachgewiesen. Wäre es nicht möglich, daß die indogermanischen Völker diese Ornamente, ähnlich wie einen Teil ihres Sprachschatzes aus ihrer arischen Heimat mitgebracht hätten, als sie sich in den verschiedenen Landschaften Europas niederließen?



Pflichtet man dieser Ansicht bei, so empfängt die Frage nach dem Ursprunge der Kunst eine bequemere Lösung und findet das weite Herrschaftsgebiet der linearen Ornamente die einfachste Erklärung. Doch darf nicht verschwiegen werden, daß z. B. in Griechenland der Pflanzenwelt entlehnte, vom Streben nach Naturwahrheit eingegebene Ornamente berechtigten Anspruch auf höheres Alter erheben. Und in der That, wenn man in der Naturfreude eine der stärksten Wurzeln des menschlichen Kunstsinnes begrüßt, so muß man auch der organisierten Natur die Kraft, anzuregen und den Kunstsin zu wecken, zuerkennen. Richtig ist nur, daß lineare Ornamente allgemein verbreitet sind, dagegen die einem bestimmten Pflanzen- oder Tierkreise



Fig. 5. Gefäße und Gewandnadeln aus Villanova bei Bologna.



Fig. 6. Thongefäße aus den Schweizer Pfahlbauten.

abgelauichten Ornamente ursprünglich stets auf einem eng begrenzten Schauplatze vorkommen. Nur nordische Stämme konnten auf den Gedanken kommen, Renntierbilder in Knochen mit einem scharfen Werkzeuge einzugraben, nur Anwohner des Meeres an den Formen der Seetiere sich ergötzen. Thatsächlich sind Nachahmungen der Meeresthiere nur den Völkern, die sich um das Becken des ägäischen Meeres gesammelt hatten, eigentümlich, ähnlich wie Löwenbilder auf den Orient weisen. Daß diese später nicht auf die ursprüngliche Heimat beschränkt blieben, hängt mit dem steigenden Wechselverkehr der Völker zusammen.



Hier stoßen wir auf ein weiteres Element der Kunstentwicklung von durchgreifender Wichtigkeit. Wie Stammmischung erst die rechte Energie für eine erfolgreiche politische Thätigkeit darbietet, so erweitert die Kulturmischung die künstlerischen Fähigkeiten. Die Berührung mit einer fremden Kunstwelt lockt nicht allein zur Aneignung ihrer mannigfachen Formen, sondern treibt auch die in der eigenen Natur wurzelnden Keime zu rascherer Blüte.

Im Laufe der Entwicklung verwischten sich die Spuren der früheren Stufen und wurde die Erinnerung an den Ursprung der Kunst verdunkelt. Erfreut sich ein Volk einer lebendigen Kunst, so besitzt es nicht mehr die Lust und die Muße, den mühsamen, steinigen Weg, den es hat erklimmen müssen, zu pflegen. Selbst auf der Höhe angelangt, fesseln es bei dem Rückblick in die Vergangenheit nur ähnliche Höhepunkte. Jahrtausende vergingen erst, ehe man auf die elementaren Anfänge der Kunst, auf die Schichten längst verklungener Kulturperioden aufmerksam wurde und ihre Bedeutung für die spätere Entwicklung erfaßte.

Die in den letzten Jahrzehnten mit großem Eifer betriebene Forschung stößt noch auf gewaltige Lücken und hat für die Erkenntnis des Ursprungs der bestimmten nationalen Kunstweisen bis jetzt kaum mehr als einzelne Bausteine geliefert. Immerhin ist es aber schon möglich, ein



Fig. 7. Nordische Schalen und Urnen von Bronzeblech.

beiläufiges und allgemeines Bild von dem Aufsteigen der Kunst aus dem Kreise des Handwerkes zu entwerfen. Dies Bild offenbart das Ornament als ältesten Ausdruck des Kunstsinnes, zeigt, wie die lineare Ornamentik sich rascher entwickelte als die figürlichen Darstellungen, die meistens im Verhältnis zur gleichzeitigen geometrischen und Pflanzen-Decoration eine entsetzliche Rohheit aufweisen (Fig. 8), und hebt hervor, daß selbst als der Natursinn erweitert war, Pflanzen- und Tierbilder besser gelangen als die Wiedergabe menschlicher Gestalten.

Hier heftet sich der Fortschritt nicht an die Götteridole, zu denen anfangs, wie zu Geräthen, Naturkörper verwendet wurden, sondern an Flachbilder, Teppicharbeiten, den Thongefäßen aufgemalte Figuren, gefärbte Steinreliefs und endlich Rundfiguren. Die älteste ägyptische und assyrische Kunst hat uns keine Götterbilder hinterlassen; auf dem Schilde des Achilles fehlen die mythischen Gestalten, und auch die Bronzefunde in Olympia bekunden, daß zwar schon frühzeitig Figuren von Menschen und Tieren als Weihgeschenke für die Götter geformt und gegossen, diese selbst aber noch nicht künstlerisch dargestellt wurden. Der Natur wurden die einfachen Bewegungen und Stellungen abgeschaut, in der Kunst die elementaren Zustände des Lebens wiedergegeben.



Auch in der monumentalen Kunst spielt zunächst das Ornament eine große Rolle. Der gleichmäßigen Gliederung eines architektonischen Werkes geht die Ausschmückung einzelner Teile des Baugerüsts, der plastischen Nachbildung der menschlichen Gestalt eine reiche Ausschmückung mit mannigfachem Zierrat voran. Erst nachdem der Naturalismus, diese unbedingt älteste Kunststrichtung, einen höheren Grad von Vollkommenheit erreicht hat, gewinnt er die Fähigkeit und die Kraft, aus den symbolischen Typen, die bis dahin die religiöse Phantasie erfüllt hatten, ideale Charaktere zu schaffen. Dem alten Orient ist die Lösung dieser Aufgabe nicht gelungen. Der Naturalismus und die symbolische Auffassung gingen unvermittelt nebeneinander her und beide dadurch einer langsamen Erstarrung entgegen. Im Verhältnis zur griechischen Kunst bewahrt die altorientalische für unser Auge stets den Schein des Unvollendeten, in seiner Entwicklung Abgebrochenen.

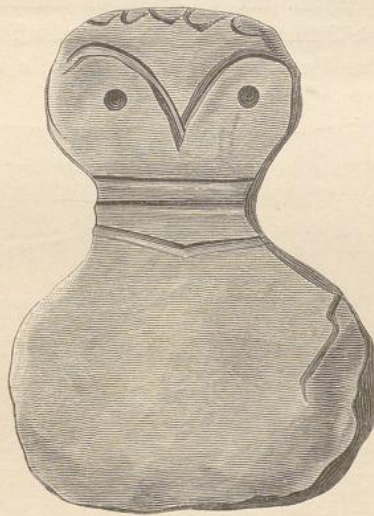


Fig. 8. Terracotta-Idol aus Ilios.