

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

II

~~4229~~

L. inw.

LEHRER
ZUR
KUNST

10

ANFÄNGE DER KUNST
UND DER SCHRIFT

VON

TH. KIRCHBERGER

PAUL
VER



NEFF
LAG

MAX SCHREIBER
ESSLINGEN

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000294547

Führer zur Kunst — periodisch
erscheinende

reich illustrierte Bändchen à 1 Mark. Keine Vermehrung der üblichen kunsthistorischen Monographien, sondern allgemein verständliche Abhandlungen erster Autoren über sämtliche Gebiete der bildenden Kunst und der Kunsttheorie. Zweck der Bändchen ist, zur Kunstbetrachtung, zum Kunstgenuss und zum Kunstverständnis zu führen.

Erschienen sind bis jetzt:

- Volbehr, Th., Gibt es Kunstgesetze?
Mayer, R. v., Die Seele Tizians.
Semper, H., Das Fortleben der Antike
in der Kunst des Abendlandes.
Woermann, K., Die italienische Bildnis-
malerei der Renaissance.
Forrer, R., Von alter und ältester
Bauernkunst.
Gerstfeldt, O. v., Hochzeitsfeste der
Renaissance in Italien.
Schmidkunz, H., Die Ausbildung des
Künstlers.
Lux, J. A., Schöne Gartenkunst.
Gaulke, Joh., Religion und Kunst.
Kirchberger, Th., Anfänge der Kunst
und der Schrift.
Woermann, K., Von deutscher Kunst
(Doppelbändchen).

In Vorbereitung:

Berlepsch-Valendas, H. v., Das künstlerische Element in unseren Wohnungen. — Borkowsky, E., Antoine Watteau. — Peltzer, A., Über die Porträtmalerei. — Singer, H. W., Käthe Kollwitz. — Volkmann, L., Das Bewegungsproblem in der bildenden Kunst.

Ferner sind folgende Themata zur Bearbeitung in Aussicht genommen:

Bilderbetrachtung. — Grundprobleme der Aesthetik. — Der Wohnhausbau in alter und neuer Zeit. — Streiflichter auf den Kunst- und Antiquitätenhandel. — Der Umfang des malerisch Darstellbaren. — Das Wesen des künstlerischen Schaffens. — Der künstlerische Schmuck. — Berühmte Schloßbauten. — Die Kunst und ihre Beziehungen zur natürlichen Bodenbeschaffenheit. — Museen und Volksbildung. — Die Entstehung der dekorativen Kunstformen. — Kunstempfinden und Kunstverständnis im 19. Jahrhundert. — Die Malerei im Dienste der Architektur. — Kunst und Vaterland. — Die Erziehung zum künstlerischen Sehen. — Die Landschaft Italiens in der Auffassung verschiedener Zeiten. — u. s. w.

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW



Grabstein in der Crypta der Michaeliskirche zu Fulda.

FÜHRER ZUR KUNST

HERAUSGEGEBEN VON DR. HERM. POPP

3754

ZEHNTES BANDCHEN

ANFÄNGE DER KUNST = UND DER SCHRIFT =

== VON TH. KIRCHBERGER ==

MIT 1 TAFEL UND 19 ABBILDUNGEN IM TEXT



==== ESSLINGEN =====

PAUL NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER)

==== 1907 =====

By/2
35.



11-351268

Alle Rechte, besonders das der Uebersetzung, vorbehalten

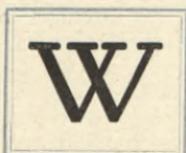
BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW
~~11 4929~~

Druck von F. & W. Mayer in Eblingen a. N.

3011-3-27/2018
Akc. Nr. ~~1637~~ 150

Herrn Professor
Frederick Starr in Chicago
gewidmet.

Anfänge der Kunst und der Schrift



Wenn wir ein beliebiges Witzblatt oder irgend ein illustriertes Werk zur Hand nehmen, so erkennen wir leicht den inneren Zusammenhang zwischen Wort und Bild. Daß aber auch ein äußerliches, formales Abhängigkeitsverhältnis zwischen Buchstabe und Bild besteht, ja daß sie einen gemeinsamen Ursprung haben ist nicht ersichtlich. Und doch ist es so. Den langen Weg der Entwicklung, den Schrift sowohl wie Kunst hinter sich haben, haben sie zusammen angetreten. Die ersten Anfänge befinden sich aber weder in Kunstmuseen noch Kunstgeschichtsbüchern, sondern auf einem ganz anderen Gebiete.

Mit der Bemalung des menschlichen Körpers bei den Wilden ist schon der erste Schritt getan zur Kunst und zur Schrift.

Es ist allbekannt, daß der Schmuck bei weitem älter ist als die Kleidung. Lange ehe die Menschen dazu kommen den Körper zu bekleiden, schmücken sie ihn. Darwin erzählt in seiner Reise um die Welt, daß er einem nackten Feuerländer ein Stück rotes Tuch schenkte. Anstatt seinen nackten, frierenden Körper damit zu bedecken, zerriß er es in kleine Fetzen, die er und seine Genossen sich als Schmuck umbanden. Die ethnologischen Museen sind voll von Schmuckgegenständen aller Art von Völkern, die eine Bekleidung noch nicht haben. Aber dieser bewegliche Schmuck repräsentiert schon eine höhere Stufe. Seine ersten Kunstversuche macht der Wilde immer am eigenen Körper. Auch seine ersten Versuche in der Schrift. Bei allen Naturvölkern finden sich die ersten Ansätze, aber wie überall in der Natur, so auch hier, nur wenige Keime entwickeln sich zur reifen Frucht.

Was mag nun der erste Antrieb dazu gewesen sein? Es ist nicht so schwer sich vorzustellen wie der Wilde dazu kommt, sich den Körper zu bemalen. Beinahe alle Tiere in seiner Umgebung sind zwei- oder mehrfarbig. Er allein ist einfarbig. Warum soll er nicht auch versuchen, durch aufgemalte Farben den Weibern zu gefallen? Bei den Tieren nämlich haben immer die Männchen das schönste Fell, den buntesten Federschmuck und auch die berückendste Stimme. Alles um den Weibchen zu gefallen. Die Weibchen brauchen keinen Schmuck; sie sind immer sicher einen Mann zu bekommen. Die alte Jungfer ist ein Produkt der höheren Zivilisation. Bei den Tieren und auf den untersten Stufen der Menschenrassen gibt es keine. Daher schmücken sich die Frauen bei den Naturvölkern nur in bescheidener Weise. Meist gilt es nicht für passend, daß sie sich auffallend »schön machen«.

Man kann sich also ganz gut vorstellen, daß der erste Antrieb zum Bemalen die sexuelle Gefallsucht war. Der erste Antrieb zum Tatuieren mag derselbe gewesen sein; vielleicht aber auch nicht. Die Minkopie, ein pygmäenartiges Negervolk auf den Andamanen, haben eine interessante Mythe über den Ursprung derselben.

Maia Duku, der mythische Ahnherr der Minkopie soll der erste gewesen sein, der sich tattierte. »Eines Tages beim Fischfange schoß er einen Pfeil ab. Derselbe verfehlte sein Ziel und traf einen harten Gegenstand, der ein Stück Eisen war, das erste, welches gefunden wurde. Aus diesem Stücke machte sich Duku eine Pfeilspitze und tattierte sich damit und darauf sang er den Vers: »„Wer kann mich nun schlagen? Ich bin tattierte; ich bin tattierte!“« (E. Grosse, Anfänge der Kunst.)

Wie dem auch sei, auf jeden Fall muß einer es einmal zuerst getan haben und es ist leicht zu verstehen, daß dieses Tapferkeitszeichen unter den Genossen Bewunderung und Neid erregte und daß nun jeder strebt, es an sich zu tragen. So wird es zum Stammeszeichen, dem Prototyp unseres Geburtsscheines. Ebenso leicht verständlich ist es, daß das

zuerst aus einem anderen Grunde entstandene, später auch für schön gilt. Das Beispiel haben wir ja noch täglich vor Augen. Welcher Corpsstudent, der mit seinen Schmissen herumstolziert als unsterbliches Ueberbleibsel einer Zeit, deren einzige Auszeichnung und Schmuck zugleich in diesen willkürlichen Körperverletzungen bestand, hielte nicht sein zeretztes Gesicht für schöner und interessanter als vorher, da es noch nicht der Welt seine unwiderstehliche Tapferkeit verkündete? Und die Frauen? Sie finden es auch noch schön und anziehend, ebenso wie die Weiber der Minkopie, der Australneger u. s. w.

Zum Stammeszeichen kommen später andere bei wichtigen Lebensabschnitten und Festlichkeiten. Der Eintritt in das mannbare Alter wird bei allen Naturvölkern durch gewisse Zeremonien gefeiert und durch Tattuierung oder Bemalung wird dem jungen Australier oder Indianer die Aufnahme in die Stammesgemeinschaft quittiert. Er trägt nun nicht allein seinen Geburts- sondern auch seinen Konfirmandenschein auf seiner Haut mit sich herum. Bei anderen Gelegenheiten kommen andere Verzierungen hinzu, bis das Ideal erreicht ist. Bei der Bemalung ist es natürlich leichter, der jeweiligen Gelegenheit Rechnung zu tragen als bei der Tattuierung und bei freudigen und traurigen Gelegenheiten, im Kriege, bei Tänzen, bei Begräbnissen u. s. w. spielt das Bemalen eine große Rolle. Der Australier führt in seinem Reisesacke aus Känguruhaut stets einen Vorrat von weißem Ton und rotem und gelbem Ocker mit sich. Alltäglich begnügt man sich mit einigen Flecken auf den Wangen, den Schultern oder auf der Brust, bei feierlichen Gelegenheiten aber dehnt sich die Bemalung über den ganzen Körper aus. (E. Grosse, Anf. d. Kunst.) Bei der Jünglingsweihe erhält der junge Australier die erste rote oder weiße Bemalung. Wenn die Männer zum Kampfe ausziehen, so bemalen sie sich mit verschiedenen Farben. Rot aber gilt bei den meisten Stämmen als Kriegsfarbe. Am reichsten und sorgfältigsten bemalt sich der Australier für seine Tanzfeste. Für die verschiedenen Feste in verschiedenen Farben: zur Trauer bemalt

er sich mit weißem Ton und zwar in diesem Fall die Weiber mehr als die Männer. Bei der Trauer gilt es nicht, den Körper zu schmücken, sondern ihn zu verdecken und das tun wenigstens bei einzelnen Stämmen die Weiber ganz, die Männer nur teilweise.

Daß die verschiedenen Farben nicht ganz willkürlich gewählt sind, sondern daß ihnen eine gewisse Bedeutung beigelegt wird, ist anzunehmen aber nur in einzelnen Fällen nachgewiesen. In manchen Gegenden z. B. bemalt man sich beim Tode eines Blutsverwandten weiß. Die Trauer um einen angeheirateten Verwandten wird durch schwarze Farbe ausgedrückt (Grosse). Wir sehen also schon auf dieser ganz primitiven Stufe, daß die Farbe die Stimmung ausdrücken soll. Und wie die Tatuierung als »Schmiß« sich noch bis in unsere höchste Zivilisation fortgesetzt hat, so führt auch die primitive Körperbemalung als Puder und Schminke noch eine ziemlich wichtige Existenz.

Es wäre auch möglich, daß der erste Antrieb zum Bemalen des Körpers ein rein ästhetischer war, ohne jeden Nebengedanken. Das Gefallen an den bunten Farben der umgebenden Tierwelt mag ja immerhin die erste Veranlassung gewesen sein, sich auch zu schmücken. Aber wie dem auch sei, was auch der erste Antrieb gewesen sein mag, sehr bald wirken ästhetische, sexuelle, soziale und religiöse Momente zusammen zum Aufzeichnen aller bemerkenswerten Tatsachen auf dem eigenen Körper, die aber in ihrer Gesamtheit als Schmuck gelten.

Die Haidaindianer der Nordwestküste von Nordamerika tragen ihr Totem in die Brust eingeschnitten. Die Indianer dieses Stammes haben Tiernamen und glauben an eine fabelhafte Abstammung von einem gewissen Tiere, das ihr Schutzgott ist und dessen Abbild sie als Totem oder Familienwappen auf der Brust tragen. Wie das Bärenotem entstanden sein soll, erzählt folgende Mythe. »Vor langer, langer Zeit ging ein Indianer ins Gebirge, um Ziegen zu jagen. Als er weit fort war von

seinem Wigwam, traf er einen schwarzen Bären, der ihn mitnahm und ihn Boote bauen und Fische fangen lehrte. Zwei Jahre blieb er bei dem Bären und dann ging er wieder zurück in sein Dorf. Er sah aus wie ein Bär und alle fürchteten sich vor ihm. Ein Mann aber fing ihn und nahm ihn mit nach Hause. Er konnte nicht sprechen und keine gekochten Speisen essen. Ein berühmter Mediziner riet, daß man ihn mit Zauberkräutern einreibe. Darauf bekam er wieder sein früheres Aussehen. Aber jedesmal wenn er Rat oder Hilfe brauchte, ging er in den Wald zu seinem Freunde dem Bären, der ihm immer beistand. Was der Bär ihm lehrte, war ihm von großem Nutzen und er fing Salm in Menge, selbst im Winter, wenn der Fluß zugefroren war. Er baute sich ein neues Haus und malte darauf das Bild eines Bären. Seine Schwester machte ihm ein neues Tanzgewand und webte das Bild eines Bären hinein«. (Starr, American Indians.)

Hier finden wir also die Übertragung der Zeichnung von der eigenen Haut auf Gebrauchsgegenstände.

Die Tiere stehen den Naturvölkern auf niederer Stufe der Entwicklung noch nicht so fern. Sie denken sie sich ihresgleichen. Die Grenze zwischen Mensch und Tier müssen wir uns vollkommen wegdenken. Der Naturmensch läßt die Tiere in seinen Mythen und Erzählungen reden und handeln wie Menschen, nicht um eines ergötzlichen Gedichtes willen, sondern weil er die Tiere für seinesgleichen hält. Ja, die Indianerstämme Brasiliens halten sich selbst für Tiere, die Bororo für rote Araras, die Trumai für Wassertiere. Der Mensch, namentlich der Jäger hat alles mögliche Gute von den Tieren, den älteren Bewohnern des Landes, den besseren Jägern, die den kleinen isolierten Menschenstamm in der Wildniß mächtig, huldreich oder feindlich umgeben. Die Tiere sind die ursprünglichen Herren und Besitzer aller irdischen Güter und von ihnen haben sie ihre Kulturherren und Ahnen erhalten. (Hörnes, Urgeschichte der Kunst.)



Abb. 1.
Totempfosten
der Haida-
Indianer.

So ist an den Quellflüssen des Schingustromes der Winkelbär »Herr des medizinischen Tabaks«, der Zitteraal »Herr des Rauchtabaks«, die Eidechse »Herrin des Schlafes und der Hängematte«, eine Wasserschlange »Herrin der wassergefüllten Töpfe«, der Königsgeier »Herr der Sonne«, die Eidechse, welche mehrere Monate schläft, liefert den Schlaf. Der Tabak stammt aus der Gegend des Wickelbären, also muß er von diesem stammen. Das ist primitive Logik. Bei den Naturvölkern in Zentralbrasilien herrschte der Glaube, daß die Sonne im Besitz des Adlers gewesen und von diesem als Geschenk an die übrige Welt gekommen sei. Der große Vogel, der von der Erde zum Himmel hinaufsteigt, ist das Ursprünglichere, die Hauptsache, in dieser kindlichen Weltanschauung; die Sonne selbst steht erst in zweiter Linie, als ein ferneres Ding und ist demgemäß auch wie der Mond nur ein Ball aus Vogelfedern. Dies ist die Wurzel des Totemismus. Diese Logik herrschte in der Urzeit auch bei den Ariern und Semiten. Bekannt ist wie in Mittelitalien die Samniten geführt von einem Stier, die Hirpminer geführt von einem Wolfe, ihre Wohnsitze erreicht haben sollten. Das waren die Totems dieser Stämme. (Hörnes, Urgeschichte der Kunst.)

Der Übergang vom festen zum beweglichen Schmuck vollzieht sich durch den Kopfputz. Die Frisur selbst ist mitunter sehr kompliziert und anderer Schmuck kommt hinzu für den Kopf sowohl, als für andere Körperteile. Steine, Muscheln, Federn u. s. w. bilden das Material zu den verschiedenartigsten Schmuckgegenständen, von denen unsere ethnologischen Museen voll sind. Doch das gehört in ein anderes Kapitel. Mir ist es vorläufig nur darum zu tun, den Zusammenhang von

Bild und Schrift zu beweisen und ich werde daher einstweilen nur die primitiven Kunstäußerungen berühren, die dazu führen.

Höchst interessant sind die Totempfosten der oben erwähnten Haidaindianer, von welchen Exemplare in den meisten ethnologischen Museen zu finden sind. Sie sind von oben bis unten geschnitzt und stehen vor dem Hause als Stammbaum und Familienchronik. (Abb. 1). Nicht allein das Totem des Mannes und der Frau befindet sich darauf, sondern dazwischen auch andere Schnitzereien, die irgend ein wichtiges Familienereignis illustrieren oder Zeugnis geben von dem

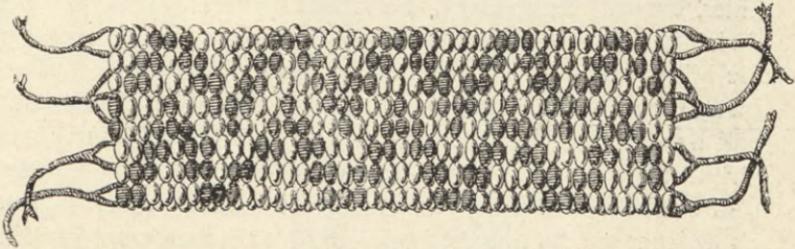


Abb. 2. Wampumgürtel aus weißen und dunkelblauen Muscheln.

Ansehen oder dem Reichtume des Mannes. Daß auch das Totem der Frau darauf ist, ist notwendig, weil bei diesen Stämmen noch das Matriarchat besteht und die Kinder den Namen der Mutter führen.

Wenn ein wandernder Indianer dieser Gegend in ein fremdes Dorf kommt, so braucht er sich nur die Totempfosten zu betrachten, um zu erfahren, ob er einen Familienangehörigen dort besitzt; denn alle die dasselbe Totem haben sind Verwandte. Dann braucht er als Visitenkarte nur seine Brust mit dem tattuierten Totem zu zeigen, um der Gastfreundschaft der neu entdeckten Verwandten sicher zu sein. Ähnlich sind die Grabsteine der Ojibwaindianer. Das Totem und andere Bilder und Zeichen, die sich auf Begebenheiten im Leben des Verstorbenen beziehen, sind darauf eingeritzt.

Wir sind schon auf einer höheren Stufe der Kunst- und Kulturgeschichte angelangt.

Interessant sind auch die Wampumgürtel der Iroquois, Algonkin und anderer Stämme im Osten der Vereinigten Staaten. Sie bestehen aus Perlen von zwei verschiedenen Farben, die aus Muscheln sehr mühselig angefertigt sind. Daten merkwürdiger Ereignisse sowie Verträge sind, wie die Indianer es ausdrücken, »hineingeredet«. Durch dunkelfarbige, symbolische Figuren auf hellem Grunde, ganz kunstvoll gewebt, ist das betreffende Ereignis darin festgelegt. (Abb. 2). Bei manchen Stämmen gibt es einen besonders dazu erwählten Wampumhüter, dessen Pflicht es ist, die Gürtel aufzubewahren und die Bedeutung derselben der nächsten Generation zu übermitteln. Sie bilden also das Archiv des Stammes. Ein solcher Wampumgürtel, der sich im Museum zu Philadelphia befindet, enthält den Vertrag der Delawareindianer mit William Penn, dem Gründer des Staates Pennsylvanien im Jahre 1682. Natürlich sind solche Gürtel auch ein begehrter Schmuckgegenstand und als solche im Austausch gegen andere Sachen von großem Werte. Sie spielen also eine dreifache Rolle: als Schmuck, als Geld und als Vorläufer der Schrift.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich an eine Episode in Freitags Roman »Ingo« erinnern, der im vierten Jahrhundert spielt. Ingo muß von Answalds Hofe fliehen, als man dahinter kommt, daß er die Tochter liebt und von ihr wieder geliebt wird und daß man Irmgard zwingen will einen Verwandten zu heiraten. Sie will den entfernten Geliebten wissen lassen, daß er sie entführen muß. Aber wie? Schreiben gehört noch nicht in den Bildungskreis der deutschen Jungfrau des vierten Jahrhunderts. Eine mündliche Botschaft allein ist vielleicht nicht ganz zuverlässig; der Bote könnte sie mangelhaft ausrichten. Sie nimmt ihre Zuflucht zu einer Kette von Haselnüssen, auf verschiedene Weise geritzt und gefärbt und schickt sie durch einen Vertrauten, der auch die Erklärung dazu gibt. Die erste halb schwarze und halb weiße Nuß bedeutet die Tag-

und Nachtgleiche. Auf jeder folgenden Nuß ist das Bild des wechselnden Mondes. Die letzte ganz schwarze Nuß bedeutet die Nacht, in der er sie entführen soll. Aus der Zahl der Nüsse zwischen der halb- und der ganz schwarzen, kann er schließen, am wie vielten Tage nach der Gleiche dies geschehen soll.

Ich habe mich vergeblich bemüht, für diese Episode aus dem Roman in irgend einem ethnologischen Museum einen Beleg zu finden. Aus der prähistorischen Zeit Deutschlands ist nichts derartiges vorhanden und es ist anzunehmen, daß Freitag, dem jedenfalls das Wampum bekannt war, die poetische Freiheit dazu benützte, das interessante Kommunikationsmittel auf die deutsche Frühzeit zu übertragen. Wahrscheinlich genug ist es ja, daß solche Dinge existierten.

Auch die Botenstöcke der Australier gehören in diese Kategorie. Die Ritzungen, die sich darauf befinden, fallen auf den ersten Blick nur als Ornament ins Auge. Nach Angabe eines Eingeborenen sollen sie aber eine Aufforderung zu einer gemeinsamen Jagd oder ähnliches ausdrücken. (E. Grosse, Anfänge der Kunst).

Als Ausläufer solcher Merkzeichen ist das Kerbholz zu betrachten, das sich bis in unsere Zeit erhalten hat. In Deutschland ist es seit mehr als einem Menschenalter verschwunden und lebt nur noch weiter in der Redensart: »einem etwas aufs Kerbholz schreiben«. In Frankreich dagegen, wo es auf dem Lande noch viele Leute gibt, die nicht lesen und nicht schreiben können, soll es noch im Gebrauch sein. Eine etwa sechzigjährige Pariserin erzählte mir, daß in ihrer Jugend noch Bäcker- und Fleischergesellen die Waren ins Haus brachten, immer ein solches Kerbholz umhängen hatten, worauf das Quantum durch einzelne Striche eingeritzt war und der Empfänger quittierte auf ebensolche Weise.

Auch der Knoten, den wir uns ins Taschentuch machen, um an etwas erinnert zu werden, ist noch ein Überbleibsel eines solchen Merkzeichens. Die Inka in Peru hatten ein ganzes

System von Knotenzeichen. Farbige Schnüre mit Knotengruppen, Guippu genannt, wurden durch Boten geschickt, um Befehle oder Mitteilungen zu vermitteln. Ob in unserer Vorzeit etwas ähnliches bestanden hat, ob der Knoten im Taschentuch immer eine Einzelexistenz geführt oder ob er auf Umwegen

zu uns gekommen ist, wird nicht leicht festzustellen sein.

Solcher Merkzeichen gibt es noch vielerlei bei verschiedenen Völkern. Sie sind Vorläufer der Schrift. Wie die Tatuierung, die die früheste Stufe ist, so treten auch sie später als Gebrauchsgegenstände zugleich ornamental auf, wie Wampungürtel und Botenstock. Kunstwert und Schriftwert sind immer eng mit einander verbunden. Das aber, was direkt zur Entwicklung der Schrift führt ist das Bild. In



Abb. 3. Australische Rindenzeichnung.

Australien und Amerika sind Zeichnungen auf Felsen und Baumrinden in großer Anzahl gefunden worden, oft auch bemalt. Ganze Landschaften sieht man mitunter, Wasser und Bäume, Menschen und Tiere, natürlich alles in primitivster Auffassung, oft aber in erstaunlich guter Ausführung. (Abb. 3. Austral. Rindenzeichnung. E. Grosse, Anfänge d. Kunst).

Es ist auch hier schwer zu sagen, ob die Lust an der Darstellung selbst, also ein rein ästhetisches Motiv, die erste Veranlassung war, oder ob man irgend ein Ereignis damit festhalten wollte, um es der Mit- und Nachwelt zu überliefern.

Ein scharfer Blick und sichere Hand sind Lebensbedingungen der Jägervölker. Große Fertigkeit erwerben sie sich schon durch das Anfertigen ihrer Jagdgeräte. Dieses sind Eigenschaften, die zu jeder Kunstübung erforderlich sind. Und gerade von den Jägervölkern stammen alle diese primitiven Kunstwerke, in denen sich ein beträchtlicher Kunstsinn äußert. Bei den ackerbauenden Völkern, die ja sonst in der Kultur höher stehen, ist er wieder verkümmert. Es ist also sehr möglich, daß der erste Antrieb rein ästhetischer Natur war. Ebenso möglich aber ist es auch, daß der Wunsch der Mit- und Nachwelt eine Mitteilung zu machen der erste Grund war. Das Resultat ist dasselbe. Das Bild tritt bei diesen Naturvölkern auch immer als Schrift auf. Der erste Schritt zur Schrift ist immer das Abbild des Gegenstandes von dem der Naturmensch etwas zu sagen hat. Konventionelle Abkürzungen des Bildes, die zur Bilderschrift führen, repräsentieren schon eine entwickeltere Stufe.

Die nordamerikanischen Indianer haben schon eine ziemlich konventionelle Bilderschrift entwickelt. Abb. 4 ist ein gutes Beispiel: es ist eine Rindenritzung, die vor etwa hundertfünfzig Jahren an einem Baume im Staate Ohio gefunden wurde und ist der Bericht eines primitiven Kriegsreporters, welcher seinen Stammesgenossen die Heldentaten des Häuptlings Wingemund erzählt, der in den Jahren 1762—63 die englischen Ansiedelungen angriff. Unten sind dreiundzwanzig Krieger vorwärts geneigt als Zeichen, daß sie auf dem Kriegspfade weiterschreiten. Die Sonne hat zehn Tagespfade zurückgelegt. Die Einteilung derselben in zwei Gruppen beweist, daß zwei Expeditionen unternommen wurden, eine von sechs und eine von vier Tagen. In der Mitte sind die drei englischen Befestigungen die angegriffen wurden. Die unterste, Fort Pitt liegt am Zusammen-

fluß zweier Flüsse, des Alleghany und Monagehely. Rechts liegt Detroit, damals nur »trading-station« und links eine Festung auf einer Insel im Eriesee. Ganz links sind 10 besiegte Feinde. Sechs davon sind Tote, vier, die noch im Besitz ihrer Köpfe

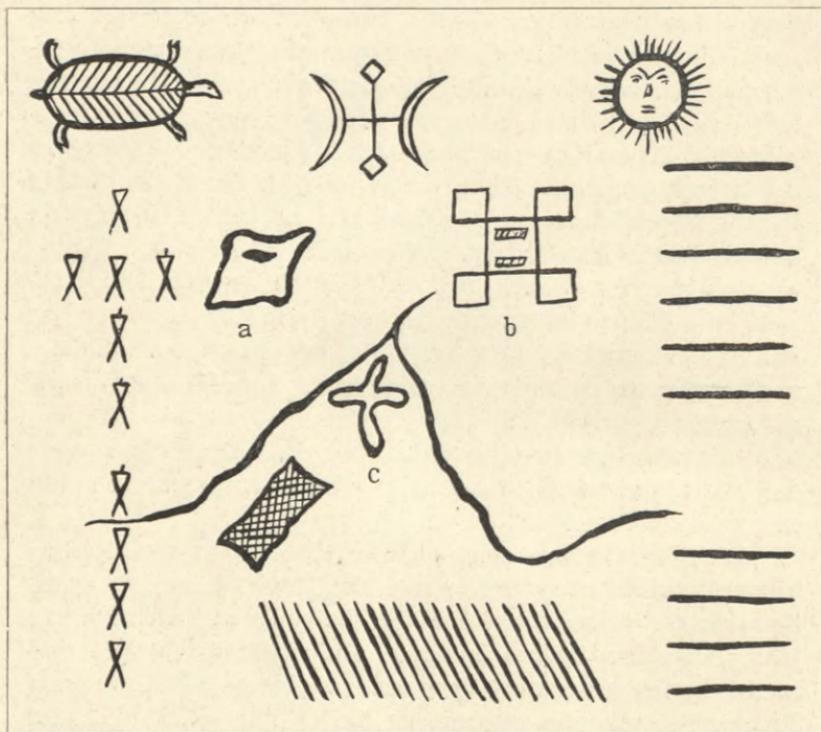


Abb. 4. Bilderschrift auf einem Baum im Muskingumflusse: Angriff der von Wingemund geführten Leni-Lenape's auf die von den Engländern besetzten Festen Pitt (c), Detroit (b) und auf eine Inselfestung im Eriesee (a).

sind, sind Gefangene. Für das Zeichen oben in der Mitte habe ich keine Erklärung finden können. Es könnte der Name oder das Datum sein. Die Schildkröte, die sich oft am Ende anderer ähnlicher Berichte befindet, bedeutet wahrscheinlich Rückkehr nach dem Lande oder Sicherheit. Diese Abbildung der Schild-

kröte bedeutet einen großen Schritt vorwärts. Alles andere nämlich auf dem Bilde ist die Darstellung des Gegenstandes selbst, über welchen der Indianer etwas mitteilen wollte und zwar meist schon in abgekürzter, konventioneller Form. Die Schildkröte aber ist nicht das Land selbst, von welchem er reden wollte, sondern ein Symbol desselben: die Landschildkröte. Die Bilderschrift also auf dieser, einer der untersten Stufen repräsentiert schon drei Stufen nämlich: das unverkürzte Abbild, die Sonne; das verkürzte schon konventionelle Piktogramm, die Krieger u. s. w. und das symbolische Piktogramm oder Ideogramm. Es gibt in der amerikanischen Bilderschrift interessante Übergänge vom unverkürzten zum konventionellen Bilde. Auf späteren Kriegsberichten z. B. nimmt sich der primitive Reporter nicht mehr die Mühe, die Krieger in ganzer Figur zu zeichnen. Er zeichnet nur die Köpfe und macht einen Strich darunter. Das genügt als Mitteilung, daß sie abgehauen sind. (Mallery, Report of Bureau of Ethnology, 1888—89.)

Abb. 5 ist der Liebesbrief einer Indianerin, links oben ist ihr Totem, der Bär. Von der Familie Bär und dem mythischen Ursprunge ihres Totems haben wir ja schon gehört. Darunter ist das Totem des jungen Mannes, ein Fisch. Die drei Kreuze bedeuten, daß Weiße (vielleicht Missionäre) in der Nähe wohnen. Weiter nach rechts sind die Hütten der Mädchen, ganz rechts zwei Seen. Von den Hütten und dem größeren See. führen Wege nach der großen Straße. Der Weg von der Mitte nach links unten führt nach dem Wigwam des jungen Mannes. Rechts davon ist noch ein See. Frl. Bär läßt durch dieses interessante Piktogramm den jungen Schlammfisch (mud-fish) wissen, daß sie bereit ist, sich von ihm entführen zu lassen. Bei vielen Stämmen nämlich ist es Sitte, daß der junge Mann sich die Braut durch Raub erobern muß. Wenn es ihm nicht gelungen ist, so ist es nicht ihre Schuld. Sie hat ihre Adresse ganz genau angegeben. Auch daß er vorsichtig zu Werke gehen muß, hat sie ihm zu verstehen gegeben, da Weiße

in der Nähe sind. Auch auf diesem Bilde findet sich das symbolische Ideogramm, nämlich die drei Kreuze für Christen.

Das Ideogramm bildet die Grenze der Entwicklung, welche die Bilderschrift der nordamerikanischen Indianer erreicht hat.

Der amerikanische Schriftsteller Schoolcraft gibt in seinen Berichten über die Indianer eine ganze Anzahl solcher Symbole.

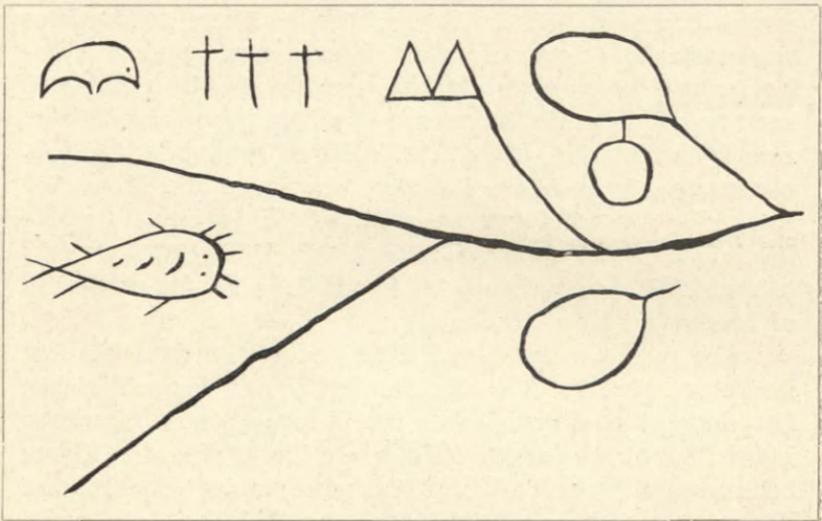


Abb. 5. Liebesbrief einer Indianerin.

Die Pfeife z. B. bedeutet Frieden, ein Vogel mit ausgestreckten Flügeln Eile, Feuer den Familienkreis, konzentrische Kreise die Zeit u. s. w. Auch auf Tierhäute aufgemalte Piktogramme sind häufig. Am bekanntesten darunter ist der sogenannte Dakotakalender. (Mallery, Report of Bureau of Ethnology Sec. of Smithsonian Instit. 1886—87). Auf einer Büffelhaut sind einundsiebzig Figuren spiralförmig geordnet in verschiedenen Farben aufgemalt. Jede Figur repräsentiert ein Jahr durch dasjenige Ereignis, das dem Kalendermacher am wichtigsten schien,

von 1801—76. (Abb. 6, 7 u. 8. Einzelheiten aus dem Dakota-kalender.) Im Winter 1811—12 wüteten die schwarzen Pocken unter den Dakotaindianern. Die Figur, die dieses Jahr repräsentiert, steht als Kunstwerk gewiß nicht sehr hoch, aber was der Künstler darin ausdrücken wollte, hat er sicher sehr nachdrucksvoll getan. Die schwarzen Pocken müssen recht bösartig aufgetreten sein. Im Winter 1813—14 forderte der Keuchhusten viele Opfer; auch dieses Jahr ist durch einen Patienten repräsentiert, bei welchem die Diagnose leicht zu stellen ist. Zwei Hände die einander entgegengestreckt sind, bedeuten den Friedensschluß der Dakota und Cheyenne im Jahre 1841.



Abb. 6.
Schwarze Pocken.



Abb. 7.
Friedensschluß.

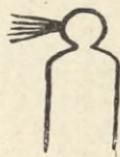


Abb. 8.
Keuchhusten.

Die Tatsache, daß der Kalender gerade mit dem Anfange des Jahrhunderts beginnt, erregte zuerst den Verdacht, daß er unter dem Einflusse der Weisen entstanden sei. Es wurden aber noch mehrere solcher »winter-counts« entdeckt, die zu verschiedenen Zeiten anfangen und auch sonst unter sich verschieden sind und zwar alle bei den Dakotaindianern. Dieser Verdacht erwies sich also als unbegründet.

Ein weiterer Schritt in der Entwicklung der Bilderschrift ist die Verbindung von zwei einfachen Piktogrammen zur Darstellung eines komplexen Begriffes. In der ältesten chinesischen Bilderschrift z. B. ist die Ehefrau dargestellt durch eine Frau mit einem Besen und das Zeitwort lieben durch eine Frau mit ihrem Sohne.

Der nächste große Schritt ist die Entstehung des Lautzeichens oder Phonogramms. Das Lautzeichen repräsentiert

nicht nur den einen Gegenstand, dessen Abbild es ist, sondern auch andere, ganz verschiedene, die aber einen ähnlich lautenden Namen haben. Der allbekannte Rebus ist eine treffliche Illustration desselben. Gans und ganz, Rad und Rat, spielen und spülen können im Rebus durch je ein Lautbild dargestellt werden.

Ein interessanter Übergang von Ideogramm zu Phonogramm findet sich in der mexikanischen Bilderschrift. Der Name des vierten Herrschers von Mexiko ist Itz-coatl, auf deutsch Messer-Schlange. In einem frühen Codex ist dieser Name durch ein einfaches Piktogramm dargestellt, nämlich durch eine Schlange

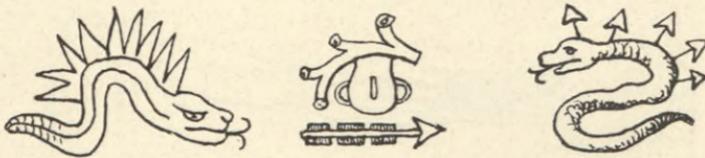


Abb. 9. Verschiedene mexikanische Schreibweisen des Namens Itz-coatl, d. h. Messerschlange.

mit spitzen Messern besteckt (Abb. 9). In einem späteren Codex aber ist der Name desselben Königs teilweise phonografisch dargestellt. Die erste Silbe »itz« wieder wie früher durch das Messer. Der zweite Teil aber nicht mehr durch die Schlange, sondern durch einen ganz anderen Gegenstand, der aber einen ähnlich lautenden Namen hat, nämlich durch einen Topf, mexikanisch »co«, mit dem Zeichen des Wassers »atl«; Topf und Wasser bilden dem Laute nach das Wort für Schlange. Genau so, wie wir es im Rebus täglich noch vor Augen haben können. (Isaac Taylor, *The Alphabet*).

Die Azteken hatten also zur Zeit der Eroberung durch die Spanier den ersten Schritt getan zur Entwicklung einer Lautschrift und standen demnach weit höher auf der Stufenleiter der Zivilisation als die nordamerikanischen Indianer, die es nur bis zum Ideogramm gebracht hatten.

Auch am Chinesischen läßt sich der Entwicklungsgang der Bilderschrift verfolgen. Die komplizierten chinesischen Schriftzeichen, die für uns so hoffnungslos unverständlich aussehen, lassen sich alle zurückführen auf frühere Typen und diese erweisen sich als schon stilisierte Formen von Abbildungen wie wir sie in ähnlicher Weise bei den nordamerikanischen Indianern kennen gelernt haben. Das moderne chinesische Schriftzeichen für »Pferd« erinnert in seiner jetzigen Gestalt in keiner Weise an dieses (Abb. 10a. Jsaac Taylor, *The Alphabet*); auch bei der älteren Form (b) ist eine Ähnlichkeit schwer zu erkennen und selbst bei der ältesten Form (c) ist die Ähnlichkeit noch nicht



a. Moderne Form.



b. Aeltere Form.



c. Aelteste Form.

Abb. 10. Chinesisches Schriftzeichen für „Pferd“.

frappant. Jedenfalls aber besitzt sie die charakteristischen Merkmale eines Pferdes: Kopf, Mähne, Beine und Schweif. Wie diese einfache Bilderschrift zur symbolischen wird, habe ich schon erwähnt. Die Frau mit dem Besen ist das Symbol der Ehefrau, zugleich ein Beweis, daß der Chinese die Ehefrau vorzüglich als Hausfrau auffaßt. Um noch einige Beispiele zu geben: Der Begriff »sicher« ist dargestellt auch durch eine Frau und eine Hand, die sich schützend nach ihr ausstreckt; »Gefahr« durch einen Mann an einem Abgrund, Dunkelheit durch die Sonne unter und Licht durch die Sonne über einem Baume. — Das Phonogramm bildet die Grenze in der chinesischen Schriftentwicklung.

Die chinesische Sprache besteht bekanntlich nur aus ein-silbigen Wörtern und zwar nur aus etwa vierhundertundfünfzig schriftlich zu unterscheidenden. Durch verschiedene Accen-

tuierung jedoch steigert sich diese Zahl auf etwa zwölfhundert. Aber auch diese Anzahl ist ungenügend für eine so entwickelte Zivilisation wie die chinesische und die meisten Wörter haben daher mehrerlei Bedeutung. Uns machen Wörter, die bei ganz verschiedener Bedeutung einen ähnlichlautenden Namen haben wie Rad und Rat, Gans und ganz u. s. w. keine Schwierigkeit, weil jedes anders geschrieben wird. Im Chinesischen aber würde für diese ganz verschiedenen Begriffe nur ein Schriftzeichen stehen — das Phonogramm. Natürlich müßte ein solches System zu endlosen Verwirrungen führen und um dieses zu verhüten, hat sich neben dem Hauptsystem der phonetischen Schriftzeichen noch ein Nebensystem von Piktogrammen als »Schlüssel« entwickelt. Nehmen wir einmal an, es gäbe für Rad und Rat nur ein Lautzeichen in unserer Sprache. Jedenfalls würde es ein Rad sein, d. h. es wäre ursprünglich ein Rad gewesen, hätte sich aber im Laufe der Zeit zu einem konventionellen Zeichen abgeschliffen, das vielleicht keine Ähnlichkeit mehr mit seinem Urbilde hätte. Was nun tun? Die Chinesen haben sich auf folgende Weise geholfen. Der Laut »pa« z. B. hat acht verschiedene Bedeutungen. Zu dem feststehenden Phonogramm kommt nun jedesmal ein Schlüssel, d. h. noch ein bezügliches Bild oder Piktograph. »Pa« mit dem Pflanzenschlüssel heißt Bananenbaum, mit dem Eisenschlüssel Kriegswagen, mit dem Krankheitsschlüssel Narbe, mit Mund als Schlüssel Schrei u. s. w. Man hat ausgerechnet, daß die chinesische Schrift zur Zeit aus elfhundertvierundvierzig Phonogrammen besteht und aus zweihundertvierzehn Piktogrammen, die als Schlüssel zur Erklärung dieser Phonogramme nötig sind. Es muß also der gebildete Chinese dreizehnhundertachtundfünfzig Schriftzeichen im Kopfe haben und zu jeder Zeit wissen, mit welchem von den zweihundertvierzehn Schlüsseln er den phonetischen Rebus lösen kann. Zwanzig Jahre sollen zum Erlernen des Lesens und Schreibens nötig sein. (Isaac Taylor, *The Alphabet*).

Der nächste Schritt in der Entwicklung der Schrift ist die Silbenschrift, d. h. das Schriftzeichen repräsentiert nicht mehr

das ganze Wort, sondern nur eine Silbe. Das Stehenbleiben der chinesischen Schrift auf dem Standpunkte, auf dem wir sie sehen, ist nur möglich gewesen, weil die chinesische Sprache eine einsilbige ist. Wenn sie mehrsilbig wäre, so hätte wahrscheinlich die Notwendigkeit, die ja in den meisten Fällen die Mutter der Erfindung ist, wenigstens zur Entwicklung einer Silbenschrift geführt. Diesen Schritt nun haben die Japaner getan, deren Sprache mehrsilbig ist. Vor etwa zwei Jahrtausenden wurden sie mit der chinesischen Literatur bekannt und mit derselben Geschicklichkeit und Anpassungsfähigkeit, durch die sie sich auch heute noch auszeichnen, eigneten sie sich die chinesische Schrift an. Da die japanische Sprache aber mehrsilbig ist, so konnten ihnen die einsilbigen chinesischen Wortzeichen nur als Silbenzeichen dienen.

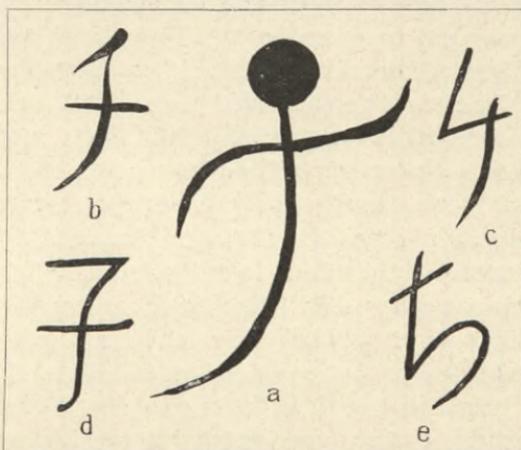


Abb. 11. Japanische und chinesische Zeichen für »Kind«.

Es gibt in der japanischen Sprache fünfzehn Konsonantenlaute und fünf Vokale. Jeder Vokal kann natürlich mit jedem Konsonanten verbunden werden, woraus sich fünfundsiebzig Verbindungen oder Silben ergeben. Von diesen fünfundsiebzig möglichen Verbindungen kommen aber in der japanischen Sprache nur siebenundvierzig vor und es sind demnach nur siebenundvierzig Schriftzeichen nötig. Vermittelst dieser siebenundvierzig Silbenzeichen lernt der Japaner lesen und schreiben und hat also einen riesigen Vorteil über den Chinesen, dessen

Abc-Buch aus dreizehnhundertachtundfünfzig Schriftzeichen besteht. Jedes dieser japanischen Schriftzeichen kann mit größter Sicherheit zurückgeführt werden auf eine gewisse Periode der chinesischen Schrift, in welcher die Japaner ihre Schrift der chinesischen entlehnten und von dieser zurück auf das primitive Piktogramm (Abb. 11. Isaac Taylor, *The Alphabet*). Das japanische Zeichen (b), chinesisch: tsi-Kind (e), ist abgeleitet von der älteren chinesischen Form (d), diese wieder von der noch älteren Form, dem Piktograph (a), das als stilisiertes Abbild eines Kindes ganz gut zu erkennen ist. Form c ist die Cursivschrift von e. Dieses chinesische Wortbild tsi kann also im Japanischen als Silbenzeichen in irgend einem Worte stehen, in welchem diese Silbe vorkommt und hat nichts mehr zu tun mit der ursprünglichen Bedeutung »Kind«.

Eine der ältesten Bilderschriften, wenn nicht die älteste, ist die ägyptische. Durch Inschriften auf Särgen, Obelisken und anderen Denkmälern in unseren Museen sind die ägyptischen Hieroglyphen dem Aussehen nach aller Welt bekannt geworden. Es sind Abbildungen von Tieren und Gegenständen verschiedenster Art, meist schon stilisiert. In einem Museum in Oxford (England) befindet sich eine Gedenktafel mit einer Inschrift, errichtet von einem Könige der zweiten Dynastie. Die Ansichten über das Alter dieser Tafel, oder vielmehr über die Zeit, wann dieser König mit Namen Sent gelebt haben soll, gehen um mehrere Jahrhunderte auseinander. Als sicher aber wird angenommen, daß es nicht später als 4000 v. Chr. gewesen sein kann. Aber schon aus dieser Inschrift läßt sich schließen, daß die Hieroglyphenschrift schon zu jener Zeit ein uraltes System war, so entwickelt und abgeschliffen, daß die Anfänge sich in undenkbar dunkler Vergangenheit verlieren müssen.

Selbstverständlich hat die ägyptische Bilderschrift dieselben Phasen durchgemacht, wie die anderen schon genannten Systeme. Zuerst muß das naturalistische Abbild auch als schriftliches Wortbild gedient haben; dann muß es abgekürzt und stilisiert zum konventionellen Wortbild, dem Piktogramm geworden sein,

wie wir es bei den nordamerikanischen Indianern gefunden haben. Zu diesem Piktogramm kommt dann das symbolische Ideogramm. Einige von diesen Ideogrammen haben sich bis heute erhalten wie z. B. der Kreis mit dem Punkte darin, als Zeichen für die Sonne in unsern Kalendern. Abstrakte Begriffe, die sich nicht direkt darstellen ließen, wurden immer durch ein Symbol dargestellt z. B. Durst durch ein Kalb, das nach dem Wasser läuft, Macht durch eine geschwungene Peitsche u. s. w. Daraus entwickelt sich wieder das Phonogramm und später das Silbenzeichen.

Zugleich hat das ursprüngliche Bild verschiedentlich äußerliche Veränderungen erfahren. Es wird immer mehr abgekürzt und verliert mehr und mehr seinen Bildcharakter. Die Anwendung verschiedenen Schreibmaterials, z. B. des Übergangs von Stein auf Papyros hat sehr viel damit zu tun, eine fließendere Schrift herbeizuführen und schließlich ist von dem ursprünglichen Bilde nur noch ein konventionelles Zeichen übrig. All dieses haben wir schon bei den Chinesen und Japanern verfolgt. Der Schritt vom Silbenzeichen zum Buchstaben, dieser so unendlich folgenreiche Schritt allein bleibt noch zu tun übrig.

Es ist eine merkwürdige Tatsache in der Entwicklungsgeschichte des Alphabets, daß die entscheidendsten Schritte immer dann getan werden, wenn ein Volk das schriftliche Ausdrucksmittel eines anderen, fremden Volkes übernimmt. Die Japaner z. B. entwickeln die Wortschrift der Chinesen zur Silbenschrift, um sie ihren Verhältnissen anzupassen und es bedarf eines anderen Volkes, um die schon vorhandenen alphabetischen Zeichen der Ägypter als Buchstaben zu benützen und weiterzuentwickeln.

Schon in jener alten Inschrift des Königs Sent aus dem fünften Jahrtausend vor Christus befinden sich alphabetische Zeichen, auf welche die Buchstaben »D« und »N« in historischer Folgerung sich zurückführen lassen. Auch in einer anderen Inschrift von Cheops, dem Erbauer der großen Pyramide, aus

der vierten Dynastie sind Urahnen unseres Alphabets, aus welchen die Buchstaben »F, V, U« und »W« entstanden sind. Man kann sich ganz gut denken, wie diese alphabetischen Zeichen im Laufe der Zeit als Abkürzungen entstanden sind und als solche benützt wurden, während das Schriftsystem im ganzen wenig dadurch beeinflußt wurde. Die Phönizier nun, bekanntlich ein großes Handelsvolk, bei welchem wahrscheinlich Zeit Geld war, machten es mit der ägyptischen Schrift, wie die Japaner mit der chinesischen. Ihren praktischen Bedürfnissen entsprechend, entnahmen sie dem überaus umständlichen Schriftsystem der Ägypter nur die alphabetischen Zeichen, die sie den Bedürfnissen ihrer eigenen Sprache anpaßten und nach ihrer Ausdrucksweise weiterentwickelten. Da sie beinahe mit der ganzen, damals bekannten Welt in Verbindung standen, so vermittelten sie den Völkern, mit welchen sie in Handelsverbindung standen, das Alphabet, die kostbarste ihrer Waren. Von diesen Völkern sind für uns die Griechen am wichtigsten, weil durch sie das Alphabet auf die Römer kam und von diesen auf uns.

Der Buchstabe »M« mag als Beispiel dienen für die Entwicklungsstufen, die alle andern Buchstaben im Laufe ihrer vieltausendjährigen Existenz durchgemacht haben. Er ist die alphabetische Abstraktion des ägyptischen Wortbildes »Mulak«, auf Deutsch »Eule«. Das Bild der Eule (Abb. 12. Isaac Taylor, *The Alphabet*) muß also ursprünglich das Piktogramm gewesen sein zur Darstellung dieses Vogels. Später muß es zugleich als Phonogramm gedient haben für andere Gegenstände oder Begriffe die einen ähnlich lautenden Namen haben wie Rad und Rat, spielen und spülen. Im Verlaufe weiterer Jahrhunderte muß das Wortbild sich abgeschliffen haben zum Silbenzeichen »Mu«, das nun gebraucht werden konnte, wo immer diese Silbe vorkam ohne Rücksicht auf die ursprüngliche Bedeutung »Eule«. Noch drei andre Buchstaben stammen von Vogelbildern ab. »A« vom Adler, »B« vom Kranich, »Z« von der Ente.

Wie schon erwähnt, hat das Material sehr viel Einfluß auf die äußere Entwicklung der Schriftzeichen. Als man anfang

auf Papyrus zu schreiben, anstatt auf Stein, wurde die Schrift von selbst fließender und da mit der größeren Leichtigkeit

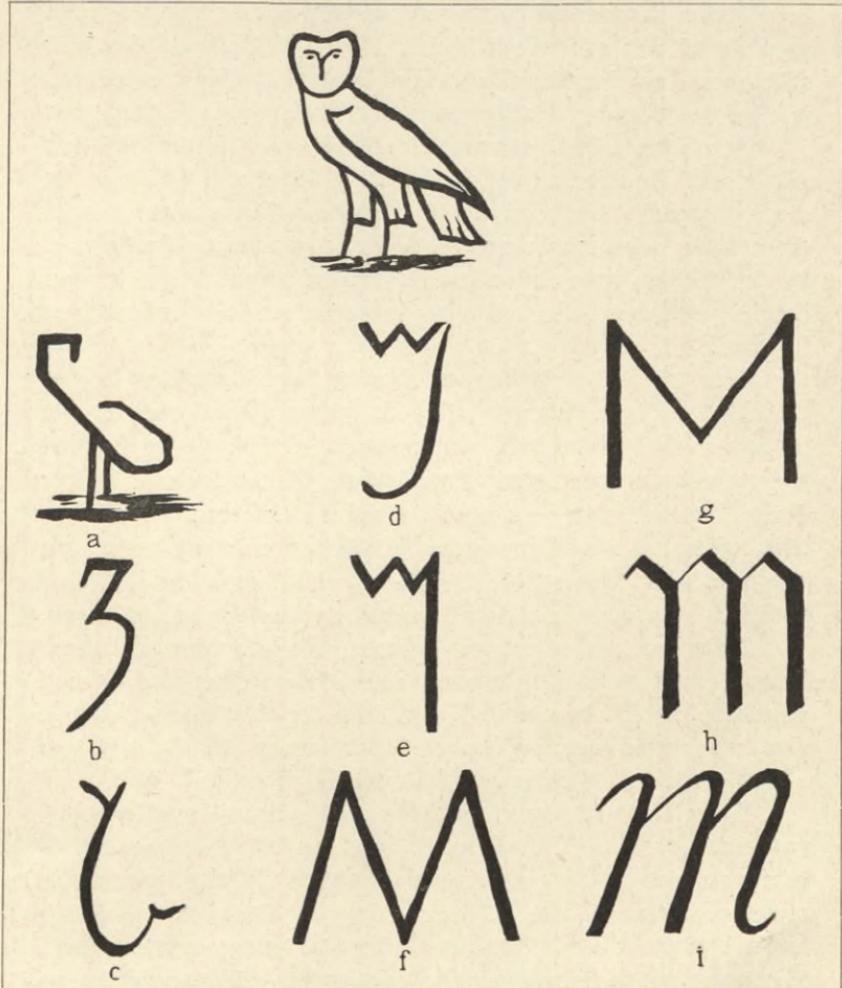


Abb. 12. Die Entwicklung des Bildes der Eule (Mulak) zum Silbenzeichen.

jedenfalls auch das Bedürfnis für schriftliche Äußerungen größer wurde, so ließ man nach und nach aus, was zur Charakterisierung

des Buchstabens nicht absolut nötig war. (Fig. a). In dieser Kursivform steht so zu sagen nur noch das Gerippe des Vogels da. In späteren Formen ist immer mehr weggelassen und sie sehen ganz willkürlich aus wie b und c. Diese Willkür ist aber nur scheinbar. Es vollzieht sich alles nach inhärenten Gesetzen, ebenso wie bei der Bildung der Sprache und allem anderen in der Natur.

Das früheste Beispiel von semitischer Schrift befindet sich auf einem Denksteine des Königs Mescha von Moab. In dieser Inschrift erscheint der Buchstabe »M« wie auf d und diese Form wird zurückgeführt auf das hieratische Prototyp c. In der ältesten griechischen Schrift hat er die Form e und daraus entstehen die späteren griechischen und römischen Formen.

Dies ist natürlich nur ein kleiner Abriß aus der langen Geschichte dieses Buchstabens. In jedem Alphabete, sowohl in den noch bestehenden, als in denen, die im Laufe der Zeit außer Gebrauch gekommen sind, hat der Buchstabe eine andere Form, die sich aber immer wieder auf die Urform zurückführen läßt, oft auf weiten Umwegen. [I. Taylor erwähnt in seinem Werke *The Alphabet* 246 Alphabete.] Und dasselbe läßt sich natürlich von allen anderen Buchstaben des Alphabets sagen.

Zwischen den wenigen Formen, die ich hier vorführen konnte, muß es natürlich noch eine Menge Übergangsformen gegeben haben. In einem Werke über die phönizische Sprache sind neunundvierzig verschiedene Formen des Buchstabens »M« angegeben. [Schroeder, *Phönizische Sprache*.]

Wenn wir uns vorstellen wollen, wie solche Veränderungen vor sich gehen, so brauchen wir nur die Briefe unserer Großeltern zu lesen. Ein oder zwei Buchstaben vielleicht haben eine etwas veränderte Form z. B.  für »ft«, die ganze Schrift hat einen etwas anderen Charakter und wir nennen sie altmodisch. Wenn wir uns in irgend einer Literaturgeschichte die Facsimiles von Handschriften älterer Schriftsteller ansehen, finden wir schon einen viel größeren Unterschied und es gehört schon besondere Übung dazu, die Inschrift auf einem Dürerschen Bilde zu lesen.

Jede Generation ändert ein klein wenig an der Schrift und nach einigen Jahrhunderten hat sie ein ganz anderes Aussehen gewonnen. Diese Veränderungen werden um so stärker hervortreten, wenn ein Volk ein fremdes Alphabet übernimmt und es seiner Sprache und Ausdrucksweise anpassen muß.

Es war eine alte Tradition, daß die Phönizier die Erfinder des Alphabets gewesen seien, obschon in leisen Klängen sich noch daneben die Sage erhalten hatte, daß es von den Ägyptern stamme. Lange Zeit bekümmerte die Menschheit sich nicht um den Ursprung der Dinge, wenigstens nicht in ihren Einzelheiten. Als man im vergangenen Jahrhundert begann, dem Ursprunge des Alphabets nachzuforschen, waren die wissenschaftlichen Methoden noch nicht zu der nötigen Vollkommenheit gediehen und noch im Jahre 1855 schrieb Ernst Renan in seiner Geschichte des phönizischen Alphabets: »Der Ursprung der Schrift, bei den Semiten wie bei allen anderen Völkern, ist in undurchdringliches Dunkel gehüllt.«

Eine Zeit lang glaubte man, daß das phönizische Alphabet sich aus phönizischen Hieroglyphen entwickelt habe, nicht aus den ägyptischen, weil es in manchen Beziehungen nicht mit den ägyptischen Buchstaben übereinstimmte. Der erste Buchstabe des semitischen Alphabetes z. B. Aleph bedeutet Ochs, müßte also von dem Bilde des Ochsen abgeleitet sein, während es bewiesen war, daß der ägyptische Buchstabe »A« nicht von dem Bilde des Ochsen, sondern von dem des Adlers abgeleitet ist. Im Jahre 1859 endlich gelang es dem französischen Ägyptologen Emanuel de Rougé den Ursprung des phönizischen Alphabets von der ältesten Form der sogenannten hieratischen Schrift zu beweisen. Diese älteste Form war gebräuchlich vor der Invasion der Hyksos, die Ägypten von ungefähr 2000—1500 vor Chr. im Besitz hatten. Die Hyksos waren Semiten und es ist leicht erklärlich, daß sie den schon vorgefundenen ägyptischen Buchstaben semitische Namen gaben.

Hier erlaube ich mir eine kleine Abschweifung. In der *Bibliot. Nat.* in Paris befindet sich der berühmte Papyros Prisse,

so benannt nach M. Prisse d'Avennes, der ihn in Ägypten entdeckte und der Bibliothek schenkte. (Übersetzung im Journal Philologique 1858.) Aus einer Erklärung am Ende des Papyrus ist zu ersehen, daß es eine Kopie ist und daß der Verfasser des Originals ein Prinz der fünften Dynastie war. Die Kopie selbst wurde in einem Grabe der elften Dynastie gefunden. Wenn das Original nun wirklich während der fünften Dynastie verfaßt wurde, so wäre es als eines der ältesten Bücher der Welt, vielleicht als das allerälteste zu betrachten. (Viel ältere Inschriften gibt es natürlich auf Stein, Ton u. s. w.) Aber merkwürdigerweise enthält dieses Blatt aus der so fernen Vergangenheit, daß sie uns als die Kindheit der Menschheit erscheint neben vielen guten Lehren und Lebensregeln, die der Verfasser, ein alter Weiser, den jungen Leuten gibt, auch Klagen darüber, daß oft die Jugend dem Alter gegenüber nicht mehr die schuldige Ehrfurcht hege. Er lobt die gute alte Zeit und bedauert, daß sie verschwunden ist. »Le plus ancien livre du monde« nennt der Übersetzer diesen Papyrus; aber — die gute, alte Zeit war schon hin.

Auch die Hypothese, daß das gotische Alphabet von den Runen abstamme und daß diese eine Erfindung skandinavischer Priester sei, ist durch die moderne wissenschaftliche Forschung umgestoßen worden. Vermittelst einer großen Anzahl von Inschriften besonders auf prähistorischen Metallornamenten ist der Ursprung der Runen auf ein griechisches Alphabet zurückgeführt worden, das im 6. Jahrhundert vor Chr. in Thrazien gebräuchlich war. Die Goten besaßen im sechsten Jahrhundert die nördliche Hälfte der großen Handelsstraße zwischen der Ostsee und dem schwarzen Meere und standen in Handelsverbindung mit den griechischen Kolonisten in Thrazien, die Pelze und Bernstein aus dem Norden bezogen. Ganze Haufen altgriechischer Münzen aus jener Zeit sind innerhalb und noch jenseits der Grenzen des gotischen Territoriums gefunden worden, die den Beweis liefern für diese Verbindung und — was die phönizischen Händler für Griechenland getan hatten, taten

ihrerseits die Griechen für die Goten — sie übermittelten ihnen ihr Alphabet. Die Goten benützten Holz als Schreibmaterial, wobei sie der Faser folgten, was auch bewiesen ist durch Holztabletten die noch existieren und daher wurde die Schrift eckig.

Das zuerst in Deutschland gebräuchliche Alphabet war aber nicht von den Goten sondern von den Römern übernommen. Im zwölften Jahrhundert war es zu hoher Vollkommenheit gediehen. Im dreizehnten Jahrhundert wird die Schrift immer eckiger und im vierzehnten entwickelte sich das Alphabet, das jetzt unter dem Namen des Gotischen bekannt ist. Als im fünfzehnten Jahrhundert die Buchdruckerkunst erfunden wurde, bedienten sich die Erfinder natürlich der gebräuchlichen Lettern, die im ganzen bis heute ihren Charakter behalten haben.

Auf diese Weise, indem ein Volk es von dem andern übernahm, entstanden die zweihundertsechsvierzig Alphabete, von welchen natürlich viele nicht mehr im Gebrauche sind. Alle können auf dieselbe Quelle zurückgeführt werden, nämlich auf eine von den verschiedenen Zweigen des phönizischen Alphabets und von diesem zurück auf die ägyptischen Hieroglyphen. Alle Buchstaben also sind Rudimente von ursprünglichen Bildern, die sich im Verlaufe vieler Jahrtausende zum konventionellen Zeichen abgeschliffen haben. »So leicht wie das Abc«, sagen wir sprichwörtlich. Jedes Kind lernt ohne Schwierigkeit den Gebrauch der fünf- oder sechsundzwanzig kleinen Schriftzeichen, vermittelt deren der menschliche Geist mit der größten Leichtigkeit ausdrücken kann, was er beobachtet, fühlt und denkt. Wenn wir aber den Entwicklungsgang derselben kennen gelernt haben, so finden wir, daß dieses einfache Abc das Resultat einer Jahrtausende langen Entwicklung ist und daß vielleicht außer der Sprache selbst keine Errungenschaft dem menschlichen Geiste schwerer geworden als gerade das Abc.«

Außer den schon genannten Bilderschriftsystemen gibt es noch verschiedene andere, die alle unabhängig von ein-

ander entstanden sind und die es zu einer mehr oder weniger fortgeschrittenen Stufe der Entwicklung gebracht haben. Bekannt ist die assyrisch-babylonische Keilschrift. Zu der Schrift der Hethiter, von der viele Inschriften vorhanden sind, ist der Schlüssel noch nicht gefunden. Niemand kann sie lesen. Die cipriotische Silbenschrift ist nach Taylor so hoch entwickelt, daß es kaum noch eines Jahrhunderts bedurfte hätte, bis sich ein Alphabet daraus abstrahiert hätte und wenn die Griechen nicht gerade zu einer Zeit als dieses Alphabet noch nicht »ganz fertig« war, das schon fertige phönizische übernommen hätten, so hätte es statt diesem, sich die Welt erobert. So aber verblieb es in diesem beinahe vollendeten Zustande.

Innerhalb der letzten zehn bis zwölf Jahre sind durch Ausgrabungen auf den griechischen Inseln, besonders auf Creta, Siegel und andere Ornamente zu Tage gefördert worden, mit bis dahin noch unbekanntem Hieroglyphen (Evans, *Journal of Hellenic Studies* 1894—97). Zum Teil ist ägyptischer Einfluß darin nachgewiesen worden, teils sollen sie lokalen Ursprungs sein und es wird der Versuch gemacht, das griechische Alphabet auf diese Hieroglyphen zurückzuführen und zu beweisen, daß es nicht durch Vermittlung der Phönizier nach Griechenland kam. Ob es gelingen wird, ist, soviel mir bekannt, noch ungewiß. Auf keinen Fall aber wird die Theorie darunter leiden, daß die Hieroglyphen die Ahnen der Buchstaben sind.

Also: Im Anfang war das Bild. Ansätze dazu finden sich schon auf den untersten Kulturstufen. Bei den meisten Naturvölkern findet sich eine Art von Bilderschrift in mehr oder weniger entwickeltem Zustande. In den meisten Fällen ist sie unabhängig von irgend einem Vorbild entstanden. Australier (Abb. 13) und Lappländer, Mexikaner und Eskimos, Ägypter und Chinesen u. s. w., haben alle eine Bilderschrift für sich selbst entwickelt. Und es ist höchst interessant, zu sehen wie die Menschen in den verschiedensten Gegenden und Erdteilen und den verschiedensten klimatischen Verhältnissen, aber auf der gleichen Stufe der menschlichen Entwicklung immer zu denselben Mitteln

greifen und zu denselben Resultaten gelangen. Im Berliner Museum für Völkerkunde sind in einem Raume Spinnwirtel aus den Ausgrabungen der Steinzeit aus Troja und im nächsten Raume sind welche aus derselben Periode der Mark Brandenburg, die der Form nach ganz genau so sind.

Jedes Kulturvolk hat einmal auf der Stufe gestanden, auf der sich noch heute die Minkopie, die Hottentotten und die Indianer befinden. Eine unübersehbar lange Vergangenheit liegt hinter der Zeit, die wir die historische nennen. Zur Erkenntnis dieser dunklen Vergangenheit ist es ein Glück für uns, daß die Entwicklung der verschiedenen Menschenrassen nicht zu gleicher Zeit dieselben Phasen durchgemacht hat und daß die verschiedensten Stadien der menschlichen Entwicklung von den untersten Stufen an, noch heute in verschiedenen Teilen unseres Erdballs zu beobachten sind. Um diese Anfänge der Entwicklung sollte man sich viel mehr bekümmern. Nach jeder Richtung hin würden wir davon profitieren. All un-



Abb. 13.
Australische Grabtafel aus
Rinde (nach Br. Smyth).

sere Gewohnheiten, Sitten und Gebräuche bekommen einen anderen Sinn, wenn man sie einmal auf ihren Ursprung hin verfolgt. Vieles, was uns so riesig wichtig vorkommt, wird recht nichtig werden, wenn wir finden, daß es weniger ein Produkt der Zivilisation ist, wie wir uns einbildeten, als ein Überbleibsel eines vorhistorischen Barbarentums. Manches Experimentieren auf philosophischem Gebiete hätte erspart werden können und mich dünkt — vielleicht manche Fehler in der Kolonialverwaltung —

wenn wir nicht so ganz und gar in Unwissenheit gehalten würden über die ganze menschliche Entwicklung von ihren Anfängen bis zu der Stufe, wo sie sich in die Geschichte einreihen läßt. Wir haben wundervolle ethnologische und anthropologische Museen, aber kein Mensch geht hinein. Und wenn sich einmal jemand, durch den Bädeker verleitet, hinein verirrt so weiß er nicht, was er sich da ansehen soll oder warum und macht, daß er so schnell wie möglich wieder hinauskommt. Der ganze ungeheuerere Apparat ist nur für die paar Gelehrten da und es wird auch nicht der geringste Versuch gemacht, etwas Aufklärung darüber zu geben und Interesse dafür im großen Publikum zu erwecken. Hoffentlich wird recht bald die Zeit kommen, wo dies durch populäre Vorträge und Schriften geschehen wird, wie es tatsächlich schon in den Vereinigten Staaten der Fall ist.

Man verzeihe mir diesen polemischen Ausfall! Aber ich mußte es mir einmal von der Seele reden und »die Gelegenheit ist günstig«.

Aber nun wieder zurück zur Kunst! Nicht nur Zeichnung und Malerei sind auf ganz primitiven Kulturstufen vorhanden, auch eine Skulptur gibt es schon ganz tief unten. Die ältesten Kunstwerke dieser Gattung, die bis jetzt bekannt sind, sind die Höhlenfunde im südlichen Frankreich. Im Jahre 1892 wurden bei Brassempouy in der Grotte du Pape unter Menschen- und Tierknochen aus der Renntierzeit neun aus Knochen geschnittene Rundfigürchen gefunden. Darunter mehrere ganz kleine weibliche Figürchen, leider alle ohne Köpfe. Ein schon ganz zierliches hat ein witziger Archäologe die »Venus von Brassempouy« getauft. Auch neuerdings sind in den Höhlen von Südfrankreich ganz merkwürdige Schnitzereien und Ritzungen aus der Quartärzeit gefunden worden. Ein französischer Ethnologe führt diese primitiven Skulpturen und Ritzungen auf eine religiöse Vorstellung zurück (Reinach, *L'Anthropologie* 1903). Es herrscht nämlich bei den primitiven Völkern fast allgemein der Glaube, daß man Gewalt habe über ein Wesen, dessen Abbild man

besitzt. Nun sind auf diesen Ritzungen niemals andere Tiere dargestellt als eßbare und die vorgefundenen menschlichen Rundfigürchen sind alle weiblich. »Wild und Weiber« sind die Objekte dieser Kunst, weil man sie als das Mittel betrachtete, dieser Objekte auch in Natura habhaft zu werden.

»Der Hunger und die Liebe
Regiert das Weltgetriebe!«

Es gibt aber auch Ausnahmen von dieser Regel. Unter späteren Funden aus derselben Periode in den »Grottes de Menton« befindet sich eine Ritzung, auf welcher ein im Grase liegender Mann, dessen einzige Kleidung aus seiner ganz behaarten Haut besteht, von hinten einen Speer nach einem Tiere wirft. Das sieht eher aus, als ob er mit seinem Kunstwerk hätte sagen wollen: »Seht doch was für ein Kerl ich bin; dieses Tier habe ich durch meine List erlegt!« Die Eitelkeit oder Gefallsucht ist ja, wie wir schon festgestellt haben, eine ganz primitive Regung, jedenfalls noch primitiver als die einfachste religiöse Vorstellung.

Auch die frühe christliche Kunst ist eigentlich eine Bilderschrift. Sie macht dem Volke, das noch nicht lesen und schreiben kann, die Begebenheiten aus der heiligen Schrift anschaulich und eindringlich. Bis ins dreizehnte und vierzehnte Jahrhundert hat sie vielfach diesen Bilderschriftcharakter bewahrt.

Ein höchst interessantes Beispiel davon befindet sich in Fulda auf einem Grabsteine in der Crypta der Michaeliskirche (Titelbild). Es sind darauf eingeritzt: Christus an der Martersäule, Maria, Magdalena, Johannes und ein römischer Soldat, von den letzteren nur die Köpfe. In dieser Umgebung findet man sonst nur Christus am Kreuze und die Martersäule ist nicht am Platze. Wahrscheinlich hatte der betreffende Künstler aber gerade dazu eine Vorlage, und nicht zu einem Cruzifixus. Die Passionsgeschichte wird dadurch ebenso gut illustriert und nur darauf kam es ihm an. Auch der Stifter ist nicht vergessen.

Außerdem sind darauf die Marterwerkzeuge, das Kreuz mit der Dornenkrone, der hl. Rock, der krähende Hahn, die dreißig

Silberlinge, die Fußstapfen auf dem Wege nach Golgatha, der Eimer mit dem Ysopstengel u. s. w., alles ohne jede künstlerische Anordnung hingeschrieben wo gerade Platz war, gerade wie wir es auf den primitiven Ritzungen der Australier gesehen haben.

Die Skulptur ist im Ganzen unter primitiven Völkern bei weitem nicht so verbreitet wie die Zeichnung und Malerei. Die Totempfosten der Haida- (Abb. 1.) und anderer Indianerstämme der Nordwestküste Amerikas sind aber schon ganz bewundernswerte Arbeiten. Auch die Maori in Neu-Seeland und die Eskimos



Abb. 14. Hyperboräische Kochenschnitzereien.
(Nach Hildebrand.)

sind berühmte Schnitzer. Die kleinen aus Knochen geschnitzten Figürchen der letzteren sind höchst charakteristische Nachbildungen von Menschen und Tieren. (Abb. 15. E. Grosse, Anf. der Kunst.) Der Glaube an die Macht

des Abbildes über das Urbild ist allgemein bei Eskimos und Indianern. Ein Amerikaner erzählte uns, daß er Indianer nur dadurch veranlassen konnte, sich von ihm photographieren zu lassen, daß er ihnen erst eine Photographie von sich gab. Das beruhigte sie. Wenn sie ihn auch in der Hand hatten, konnte er ihnen wohl nicht viel schaden.

Wir sehen also, daß auch die Religion schon auf einer ganz niederen Stufe ein Hauptfaktor in der Entwicklung der Kunst ist. Natürlich noch nicht Religion in unserem Sinne. Aber der Anfang der Religion ist ebenso primitiv wie der Anfang der Kunst und alles, was wir jetzt Aberglaube nennen, ist auf einer niederen Kulturstufe religiöser Glaube an eine höhere Macht. Welchen Einfluß die Religion überhaupt auf die ganze Kunstentwicklung gehabt hat, ist bekannt. Die schönsten Werke

des Altertums sowohl als der modernen Zeit sind durch sie inspiriert. Die Venus von Milo und die sixtinische Madonna, der Fries des Parthenon und die Decke der sixtinischen Kapelle sind Produkte religiöser Empfindungen umgesetzt in höchstes Kunstschaffen.

Dieser primitive Glaube an die Macht des Abbildes führt zum Fetischismus. Der Mensch, der noch der Natur so viel näher steht als wir, der in und mit ihr lebt, wie wir es uns kaum noch denken können, sieht, daß gewisse Tiere und Pflanzen ihm nützen oder schaden, gewisse Naturerscheinungen ihm Glück oder Unheil bringen. Sie sind ihm eben so viele gute oder böse Gottheiten, von welchen er sich ein Abbild macht so gut er kann. Der gute Geist des Originals fährt dann in sein Abbild und er kann zu ihm beten und ihm Opfer bringen und der böse Geist kann hinein gebannt werden und kann ihm dann nicht mehr schaden. Oft auch werden die Fetische und Idole gestraft, wenn sie sich als untätig oder machtlos erweisen. Wenn man Kinder beobachtet, so kann man sich vorstellen, wie dieser kindliche Glaube entstehen konnte. Kinder sehen ganz gut, daß ihr Spielzeug, ihre Hunde, Pferde und Puppen weder gehen noch essen können, daß sie keine lebendigen Wesen sind, aber sie glauben trotzdem, daß sie alle Eigenschaften derselben besitzen und behandeln sie als solche. Kügelgen schildert in den »Erinnerungen eines alten Mannes« eine Szene, in welcher die Puppe seiner Schwester das Scharlachfieber hat, mitten in einer großen Gesellschaft. Jemand ließ die Tür auf und das Kind war außer sich darüber, daß es seiner kranken Puppe schaden könnte. »Und so ernst war sie«, sagt er, »in ihrer Aufregung über das Unglück, daß es niemand einfiel, darüber zu lachen«.

Jedes Tier, jeder Gegenstand in der Natur und jede Naturerscheinung repräsentiert, wie gesagt, dem primitiven Menschen eine primitive Gottheit. Die Fetischkunst muß also eine äußerst vielseitige sein. Und in der Tat sind die ethnologischen Museen und die ägyptischen und assyrisch-babylonischen Abteilungen der Kunstmuseen voll von Tier- und Menschenfratzen

aller Art, die dieser Periode der menschlichen Entwicklung entstammen. Aber nicht allein diese, sondern beinahe alle Länder, europäische sowohl als überseeische sind vertreten. Alle haben in der Tat diese Phase der menschlichen Entwicklung durchgemacht und wie viel sich noch davon erhalten hat und noch eine Rolle spielt in unserem Zeitalter, wäre unmöglich aufzuzählen.

Aber fratzenhaft wie sie uns auch vorkommen mögen, so sind doch diese großen und kleinen Götterbilder und Bildchen — Götzenbilder, wie wir sie nennen — der Ausdruck einer Menschenseele, die die ersten Schritte getan hat auf der Suche nach einem höheren Wesen.

Wie man die Entwicklung der Schrift am besten in Ägypten verfolgen kann, so ist es auch ein günstiges Feld zum Studium der Kunst in ihren frühen Stadien. Wie der Fetischismus entstanden ist, ist schon angedeutet worden. Der Fetisch kann ein Berg oder ein Fluß, ein Tier oder eine Pflanze sein. Sonne, Mond und Sterne, Wind und Wolken und alle Naturereignisse kommen dazu im Laufe der Zeit. Aber das, was zuerst zum greifbaren Abbild, zum Kunstaussdruck führt, muß das Einfache und Greifbare sein, Tiere und Pflanzen und das Abbild der Sonne, die jeden Morgen kommt und Licht und Segen spendet. In Ägypten sind durch die jährlichen Überschwemmungen Ursachen und Wirkungen so zu sagen greifbarer, als in anderen Ländern und daß der Tierkultus dort solche Dimensionen annahm, hat seine guten Gründe. Nützliche sowohl als schädliche, Glück und Unheil bringende Tiere sind im ägyptischen Pantheon in großer Zahl zu finden. Den Guten bringt man Opfer, um sie zu ehren, den Bösen, um sie zu versöhnen und im Bann zu halten.

Sperber und Geier z. B. spielen eine große Rolle im ägyptischen Kultus und infolgedessen in der ägyptischen Kunst. Sie spielten eine noch größere Rolle im Leben. Kröten und Frösche, Eidechsen und Schlangen und Insekten jeder Art gediehen in dem feuchten Schlamme, wenn nach der Über-

schwemmung der Nil wieder in seine Ufer zurückgetreten war. Die brennende Sonne aber machte bald diesem Gewimmel ein Ende. Sie blieben tot auf der ausgetrockneten Erde liegen und hätten die Luft vergiftet, wenn nicht die gefräßigen Raubvögel als »unbesoldete Straßenreiniger« dafür gesorgt hätten, daß dieser große Totenhof nicht durch seine Miasmen die Luft vergiftete und Tod und Verderben für die Menschen herbeiführte. Sie waren also die guten Geister, die die Pest und andere verheerende Krankheiten fern hielten.

In einer späteren Kultur gibt es auch in Ägypten Priester und andere auserwählte Geister, deren spekulative Philosophie es versucht, das Undefinierbare zu definieren und hinter dem beweglichen und durchsichtigen Schleier der Erscheinung die höhere Wirklichkeit zu erforschen. Im Allerheiligsten des Tempels versammelt sich die kleine Schaar der Auserwählten zur Betrachtung des Einzigen, der nur im Geiste lebt.« (Perrot, *L'Égypte*). Aber der großen Masse hat niemals diese metaphysische Auffassung genügt. Sie bedurfte des Faßbaren, Greifbaren.

Mit der Zeit und fortschreitenden Kultur jedoch entwickelt sich dieser Fetischglaube zum Götterglauben. Die Kräfte und Eigenschaften, die man früher überall gegenwärtig und tätig glaubte in Fisch und Vogel, in Baum und Stein konzentrieren sich mehr auf bestimmte Götterpersönlichkeiten. Aber die Ägypter sind ein konservatives Volk. Wir haben das schon bei der Entwicklung der Schrift gesehen. Wortschrift, Silbenschrift und Buchstabe bestehen nebeneinander. Man kann sich nicht entschließen, eins davon ganz aufzugeben. Um wie viel mehr in der Religion, die ja immer und überall ein so konservatives Element ist. Man kann die alten, tief im Leben des Volkes wurzelnden Tiergestalten nicht ganz aufgeben und man hilft sich dadurch, daß man dem Tierleibe einen Menschenkopf aufsetzt und umgekehrt dem Götterbilde mit menschlichem Körper einen Tierkopf. Die Sphinx mit dem Menschenkopf auf einem Löwenleib ist aller Welt bekannt. Ptah, der alte

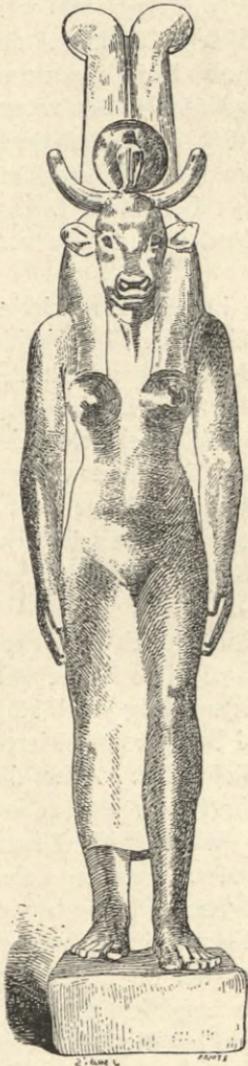


Abb. 15.
Bronzestatue von Isis-Hathor
(Paris, Louvre).

Künstlergott von Memphis wurde in Gestalt des ihm heiligen Stieres Apis verehrt, Hathor, die Göttin des Himmels und der Liebe als Kuh, Seb, ein Landschaftsgott als Krokodil, der Sonnengott als Sperber, die Göttin Best als Katze. So bekommen nun die Götter in Menschengestalt den Kopf der früheren Tiergötter. (Abb. 15. Die Göttin Hathor). Aus demselben Grunde erklären sich auch die vielen großen und kleinen Tiermumien, die sich in den ägyptischen Museen befinden und die uns so amüsan vorkommen.

Uns kommen all diese ägyptischen Götterbilder grotesk vor und sie wirken komisch. Die Ägypter waren eben anders. In Tieren mit Menschenköpfen sowohl als Menschen mit Tierköpfen erkannten sie die charakteristischen Züge der Tiere, die sie immer verehrt und angebetet hatten. Das Abbild war immer ein anderes Ich des Gottes, in das sein Geist einkehrte.

Bis zu größter Vollkommenheit aber kann sich die Kunst von diesem Gesichtspunkte aus nicht entwickeln. (Abb. 16. Die Göttin Sekhet). Am wenigsten die plastische Kunst. Wie die Religion der Ägypter so ist auch ihre Kunst mehr oder weniger im Fetischismus stecken geblieben. Es ist ein leichtes Verfahren, einem beliebigen menschlichen Körper irgend einen Tierkopf aufzusetzen und dadurch seinen

Charakter zu bestimmen. Auf denselben Körper läßt sich immer wieder ein anderer Kopf setzen. Um die Ausprägung des Charakters in Gestalt und Kopf braucht man sich nicht viel zu kümmern. Schon von weitem kann man erkennen, wer gemeint ist. Die Ausprägung der Individualität ist daher den Ägyptern nicht gelungen. Augenscheinlich haben sie es nie versucht und im Ganzen hat die ägyptische Kunst den Charakter der Bilderschrift bewahrt. Sie will nur durch äußere Merkmale sich selbst beschreiben. Das innere geistige Leben zum Ausdruck zu bringen, ist nicht ihre Sache, kaum daß man von Bewegung reden kann. Die Figuren stehen oder sitzen steif, nur selten ist ein Fuß vorgesetzt zum Ausschreiten und selten oder nie sind sie anders als in frontaler Stellung dargestellt.]

Von den Flächendarstellungen der Ägypter kann man noch mehr sagen, daß sie einen Bilderschriftcharakter haben. Die ältesten bekannten Beispiele, meist in Gräbern gefunden, sehen nicht viel an-



Abb. 16.
Bronzestatue der Göttin Sekhmet.
(Paris, Louvre.)

ders aus, als die Felsenritzungen aus Australien. Man könnte sie sich als direkte Fortsetzungen derselben denken. Mit der Zeit entwickeln sie sich zu größerer Gesetzmäßigkeit; aber Per-

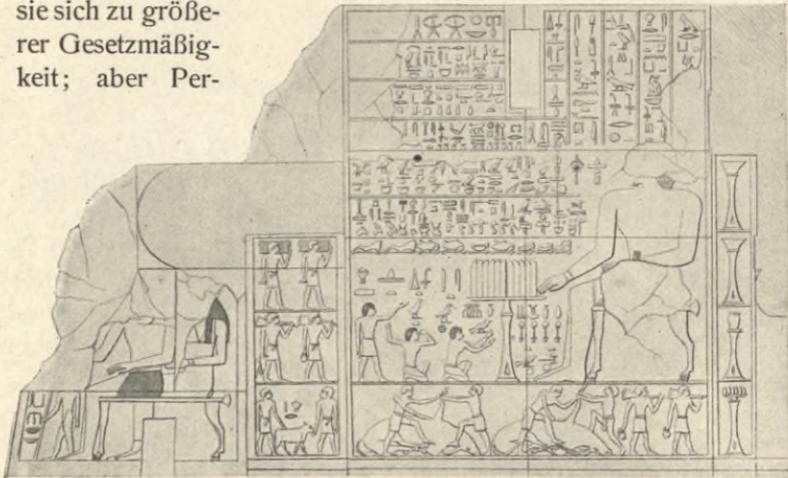


Abb. 17. Pyramiden von Giseh. Grab 36.

spektive und folglich Raumentwicklung bleiben ihr für immer fremd, trotz beständiger, reichlicher Kunstübung. Wände und Säulen von Tempeln und Palästen und die Innenwände der Gräber sind bedeckt mit prächtigen Malereien und Reliefdarstellungen religiöser und weltlicher Art.

Prozessionen nach dem Tempel, Opfer und Gebetszenen in dem Tempel sind häufig. Ebenso häufig sind Kriegsszenen und Züge von Gefangenen. Szenen aus der Landwirtschaft, der Kunst, dem Handwerk und aus dem häuslichen Leben sind dargestellt, oft abwechselnd mit Landschaft und Stilleben. Daß sie einen ästhetischen d. h. dekorativen Charakter haben ist natürlich. Immer aber dienen sie in erster Linie dazu, den Ruhm des Bestellers der Mit- oder Nachwelt zu verkünden oder ihm zu einem pläsielichen Leben im Jenseits zu verhelfen. Das Leben im Jenseits denkt sich

der Ägypter als direkte Fortsetzung des irdischen. Die bildliche Darstellung seiner Lieblingsspeisen und ihm angenehmen Beschäftigungen sind die Mittel dazu. In das Abbild kann zu jeder Zeit der Geist des Wirklichen hineinfahren. Das ist sein alter Fetischglaube. Das, was wir für Stilleben halten, sind die Speisen und Getränke, deren sein Schatten bedarf und die Landschaft dient ihm zur Jagd oder zu anderen nützlichen Zwecken, oder sie illustriert seinen Reichtum.

In dieser Kunst, zu diesen Zwecken kommt es zunächst darauf an, recht viel darzustellen. Die künstlerische Verarbeitung des Stoffes, kann nicht dem eigentlichen Zwecke förderlich sein und die Kunst um der Kunst willen liegt dieser Bildungsstufe noch ganz fern. Im Gegenteil, vieles ist abgekürzt oder symbolisch dargestellt und die ganze Fresken- und Reliefkunst der Ägypter hat daher einen bilderschrift-ähnlichen Charakter behalten und kann kaum Anspruch

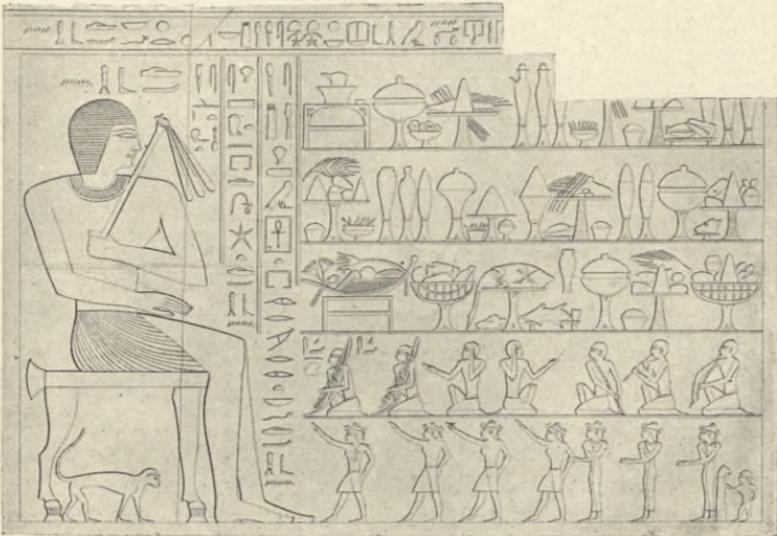


Abb. 18. Pyramiden von Giseh. Grab 90.

machen auf etwas anderes. (Abb. 17 u. 18. Aus zwei Gräbern aus Giseh. Nach Lepsius).

Noch eine der Haupttriebfedern zur primitiven Kunstproduktion darf ich nicht unerwähnt lassen, nämlich den Ahnenkultus, der in seiner Entwicklung zur Idolatrie führt, wie sie in der »Weisheit Salomonis« beschrieben ist, wenn auch hier in umgekehrter Weise. »Denn ein Vater, so er über einen Sohn, der ihm allzufrüh dahingenommen ward, Leid und Schmerz trug, ließ ein Bild machen und fing an, den, der ein toter Mensch war, nun für einen Gott zu halten und stiftete für die Seinen einen Gottesdienst und Opfer. Darnach mit der Zeit ward solch gottloses Wesen für ein Recht gehalten, daß man auch mußte Bilder ehren auf der Tyrannen Gebot. Desgleichen, welche die Leute nicht konnten unter Augen ehren, darum daß sie zu ferne wohnten, ließen sie aus fernen Ländern das Angesicht abmalen und machten ein löbliches Bild des herrlichen Königs, auf daß sie mit Fleiß heucheln möchten dem Abwesenden, als dem Gegenwärtigen. So trieb auch der Künstler Ehrgeiz die Unverständigen zu stärken solchen Gottesdienst. Denn welcher den Fürsten wollte wohl dienen, der machte das Bild mit aller Kunst auf das Feinste. Der Haufe aber so durch solches feine Gemächte gereizt ward, fing an, den für einen Gott zu halten, welcher kurz zuvor für einen Menschen geachtet war«.

Aber nicht nach fremden Erdteilen braucht man zu gehen, um Anfänge der Kunst zu finden. In vielen europäischen Ländern sind sie durch Ausgrabungen zu Tage gefördert worden. Erwähnt sind schon die merkwürdigen Funde in den Höhlen Südfrankreichs aus [der Renntierzeit, der ersten Jugend des Menschendaseins. Spätere Produkte in Stein, Ton, Bronze und Eisen sind in großer Menge gefunden worden in Nord und Süd und Ost und West. Abbildungen von Menschen und Tieren als Einzelfiguren und als Verzierungen auf Waffen und Geräten. Tongefäße verschiedener Art gibt es in Gestalt von Menschen oder Tieren. Äußerst grotesk sind sie für unseren Geschmack.

Aber wie schon oben gesagt, dem primitiven Menschen kommen sie nicht so vor. Für ihn haben sie meist eine sehr ernste Bedeutung als Fetisch oder Weihegeschenk. Überall finden sich die kleinen Zauberfigürchen, denen man so große Kraft zuschrieb. Später — in Bronze oder Eisen — als Schmuck, als Anhänger oder Amulett. (Es hat seine Rolle noch lange nicht ausgespielt). Und immer wieder erscheinen außer der menschlichen Figur die Tiere, die dem jeweiligen Volksstamm am wichtigsten und deswegen heilig sind. Das Rind, das Schwein, das Pferd, gewisse Vögel sind in manchen Gegenden besonders häufig. Der Osterhase, der alljährlich das Kinderherz erfreut, ist ein unsterblicher Nachkomme aus jener fernen Vergangenheit, da diese Vierbeiner noch eine andere Mission hatten, als als Braten zu enden. Der Hase brachte als Bote der Frühlingsgöttin Osteria die Eier, die das Symbol des Frühlings sind — des neuen Lebens. Natürlich machte man sich auch Abbilder von dem willkommenen Frühlingsboten, der wohl ursprünglich selbst eine Gottheit war und in Kuchen übertragen, ist er bis auf uns gekommen und wird voraussichtlich noch viele Generationen überleben. Noch vieles andre erinnert an jene primitive Vergangenheit. Die Gasthäuser zum roten Ochsen, zum schwarzen Adler, zum goldnen Lamm u. s. w. sind gewiß zurückzuführen auf eine Zeit, da man das Abbild oder den Kopf eines solchen Tieres auf sein Dach oder über seine Tür setzte, als Fetisch oder später als Weihegeschenk an eine bestimmte Gottheit. (Der »goldne Löwe« ist natürlich eine Importation aus dem Süden). Pferdeköpfe über dem Dache sind z. B. im Spreewald noch häufig zu sehen. Daß das Pferd bei den Germanen und anderen nordischen Völkern eine große Rolle spielte ist ja bekannt.

In Ober- und Niederösterreich, in Tirol, Kärnthen und anderen österreichischen Ländern und auch anderswo sind Eimer, Gürtel u. s. w. aus Eisen, Blech und Bronze aus dem fünften und vierten Jahrhundert vor Christus gefunden worden mit dekorativen Zeichnungen. Ganze Legenden in Bildern stehen darauf:

Gastmähler, Faustkämpfe, Kriegs- und Opferszenen, Tiere, einzeln und in Herden sind zu sehen, ähnlich wie auf den ägyptischen Grabdekorationen und sie sollen gewiß in ähnlicher Weise dazu dienen, den Ruhm und Reichtum eines Kriegsfürsten oder eines anderen vornehmen Mannes zu verherrlichen. (Abb. 19. Bronzeimer aus Watsch, Krain. Höernes, Urgeschichte der Kunst).

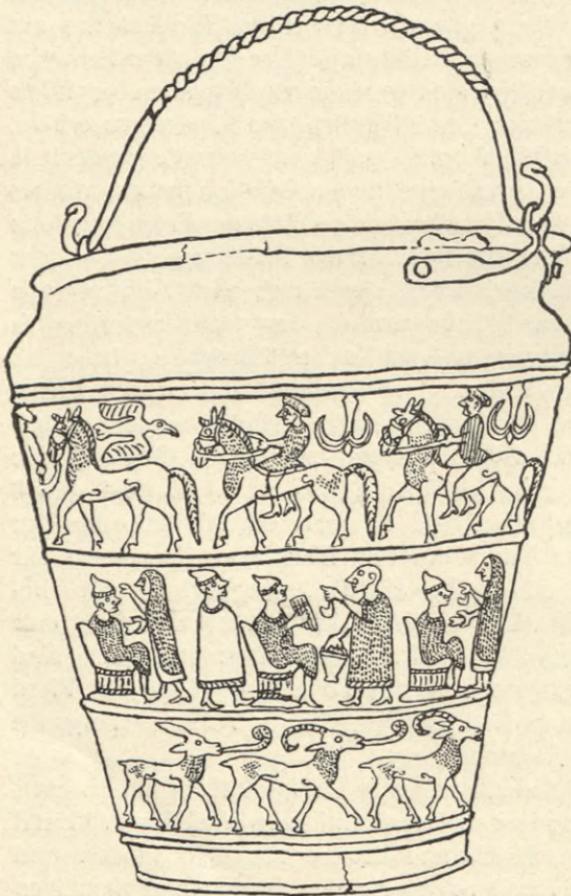


Abb. 19. Bronzeimer aus Watsch, Krain.

Die ältere prähistorische Kunst in Europa ist vorwiegend figural, die jüngere ornamental. Von der ersten könnte man sagen, daß die Religion das Hauptmotiv ist, von der zweiten die Chronik — die Dekoration mit Bildschriftcharakter.

Die ersten Anfänge der Kunst, die ältesten Produkte derselben sind, wie ich schon erwähnt habe, sich überall ziemlich gleich, in jedem ethnologischen Mu-

seum kann man sich davon überzeugen. Die primitivsten Lebensbedingungen, denen diese Ansätze zur Kunst entspringen, sind eben ziemlich dieselben. Später differenziert sich die Kunst, wie alle andern Lebensbetätigungen und es bilden sich Verschiedenheiten heraus, je nach ursprünglicher Anlage, Klima und anderen Lebensbedingungen. Oft werden diese Verschiedenheiten zum Teil wieder aufgehoben, durch den Einfluß, den eine Bildungsstufe auf die andere ausübt. In Europa sind eine ganze Anzahl von vorhistorischen Kunstgruppen festgestellt, die sich kunst- und kulturhistorisch durch Jahrhunderte verfolgen lassen. Es sind meist nur mehr oder weniger entwickelte Anfänge geblieben, aber trotzdem läßt sich ein Einfluß von außen, von dem Orient ausgehend, an vielen feststellen. Zu einer höheren Entwicklung der einzelnen Gruppen ist es nicht gekommen, weil sie, ehe sie sich vollständig entwickeln konnten, überschattet wurden von der einen Kunst, die auch zuerst unter asiatischem Einfluß stehend, sich zu der höchsten Selbständigkeit und Vollkommenheit durcharbeitete — der griechischen Kunst.

Die ältesten Kunstdenkmäler Griechenlands sind zuerst durch die Schliemannschen Ausgrabungen in Mykene zu Tage gefördert worden. Aus ihnen läßt sich auf eine ganz eigenartige, lokale Kultur schließen, die noch um einige Jahrhunderte älter ist, als die homerische. Es bestehen schon Handelsverbindungen mit den Phöniziern und Einflüsse vom Orient machen sich mehr oder weniger geltend. Im Ganzen aber ist die Kunst dieses Zeitalters eine einheimische. Gold, Bronze, Kupfer, auch Holz und Elfenbein sind vielfach angewandt, aber noch nicht das Eisen. Tongeräte gibt es in Masse und mitunter schon in wirklich eleganter Form. Glas gibt es zwar noch nicht, aber eine ähnliche halbdurchsichtige Masse. Bekannt ist das Löwentor des Palastes von Mykene. Der Boden der großen Halle des Palastes ist mosaikartig verziert, Fresken zieren die Wände und das Holzwerk ist mit Bronze eingelegt. Bequeme Sitze, mit Tierhäuten oder Teppichen bedeckt und Gefäße aus Gold, Bronze und Alabaster müssen der Halle den

Eindruck von Luxus und Behaglichkeit verliehen haben. Uns würde es vielleicht gestört haben, daß noch keine Schornsteine den Rauch auffangen und ins Freie senden. Aber das ist nur Gewohnheit. Auf der Insel Marken in Holland gibt es immer noch Häuser ohne Schornstein. Im Dache ist eine Lucke und der Rauch benützt diesen Ausweg, wenn der Wind es erlaubt. Andernfalls verbreitet er sich im Hause.

Die ergiebigsten Fundorte für die Schätze vergangener Zeiten, sind immer die Gräber. Dort befinden sich, wie wir schon wissen, all die Gegenstände, die den Toten im Leben notwendig und angenehm waren und deren er auch im Jenseits bedarf, außerdem Opfer und Weihgeschenke. Durch die Ausstattung der Toten also bekommt man am besten einen Einblick in das Leben und es verlohnt der Mühe, einmal den ganzen Inhalt eines solchen Grabes kennen zu lernen. In einem Grabe, in welchem drei Frauen und zwei Kinder begraben waren, fand Schliemann folgende Gegenstände. In Gold: Sechs Diademe, darunter eine besonders prächtige Krone, die eine von den Frauen noch auf dem Kopfe trug, einen goldenen Kamm — die Zähne aus Knochen —, sieben Zierhaarnadeln, fünfzehn Anhänger, elf Halsbänder, sechs Armbänder, acht Kreuze und Sterne, zehn Ketten mit Heuschrecken als Anhänger, ein Schmetterling, vier Greife, vier liegende Löwen, zwölf Ornamente, bestehend aus je zwei Hirschen auf Dattelpalmzweigen, zehn Ornamente mit Löwen, eines mit zwei Löwen, die einen Ochsen angreifen, drei Intaglios mit Figuren, einundfünfzig andere Ornamente meist mit Tierfiguren, vier weibliche Idole, zwei davon Aphrodite mit den Tauben darstellend, achtzehn Räder und Röhren, zwei Waagen, ein Becher, fünf Vasen mit Deckel, und endlich siebenhundertundein Teller, »große, dicke, runde Teller«, sehr schön verziert in Repoussée-Arbeit in vierzehn verschiedenen Mustern. All dieses in Gold. Dazu kommen vier silberne Vasen und Becher, eine prachtvolle Alabastervase, eine Bronzervase und drei große Bronzekessel, mehrere geschnittene Gemmen, eine enorme Zahl von Bernsteinperlen und noch viele kleine

goldene Ornamente, Goldperlen und Goldplättchen, die im ganzen Grabe herumlagen und jedenfalls an den Gewändern der Toten befestigt gewesen waren.

In einem anderen Grabe, in welchem drei Männer und zwei Frauen begraben waren, wurden hundertdreißig größere Schmuck- und Hausgeräte und andere Gegenstände gefunden. Zwanzig Bronzeschwerter lagen auf einem Haufen, darunter eine Scheide mit einer Löwenjagd, die als Kunstwerk berühmt geworden ist. Etwa sechshundert kleinere Schmuckgegenstände, darunter Teile von goldenen Schwert- und Scepterscheiden waren da und prachtvolle goldene und silberne Schüsseln, Becher, Flaschen, Vasen u. s. w. Merkwürdig ist ein großer silberner Ochsenkopf und sechsundfünfzig kleine Wiedergaben desselben in Gold, jedenfalls Opfer- oder Weihegeschenke. Als Ornamente sind vielfach Seetiere, Polypen, Fische u. s. w. verwandt und oft die Spirale in mannigfachsten Variationen. Merkwürdiger aber noch sind siebenhundert Tonidole einer weiblichen Figur in rohester Form. Die Roheit der Ausführung bildet einen großen Kontrast in der schon hoch entwickelten Kunst, die sich in allen übrigen Gegenständen manifestiert. Sie lassen sich nur erklären durch ihren Ursprung in einer viel älteren Zeit, als sie noch einzig die Kunst der primitiven Bewohner repräsentierten. Mit dem zähen Konservatismus der Religion hat sich mit dem Glauben an ihre Wirkung auch die primitive Form erhalten. Und obschon wir also Mykene in der ältesten uns bekannt gewordenen Periode auf einer schon verhältnismäßig sehr fortgeschrittenen Kunst und Kulturstufe finden, so können wir doch durch diese kleinen Fetische oder Idole wieder zurückschließen auf den Anfang. Die Köpfe dieser Idole sind meist gehörnt und kuhähnlich, während die in Troja gefundenen, eulenartige Züge haben. Daß sie Tierköpfe haben, deutet darauf hin, daß die Gottheiten, die sie vorstellen sollen, ursprünglich Tiere waren. Auch noch andere Idole in Menschengestalt mit Tieren als Symbol sind gefunden worden. So finden wir wieder dieselben Übergangs-

stufen, die wir schon früher verfolgt haben. Aus dem Tiergotte wird der Menschengott mit Tierkopf und daraus entwickelt sich die Gottheit in Menschengestalt mit dem Tier als symbolische Beigabe.

Doch Mykene und seine Pracht wird zerstört durch die Völkerwanderung aus dem Norden. Die Dorier und andere Barbaren ziehen ein und es dauert Jahrhunderte bis diese sich aufgeschwungen haben zu einer neuen Kultur. »Das griechische Mittelalter« hat man diese Periode genannt, aus dessen Dunkelheit nur schwache Lichter zu uns herüberflackern bis mit dem homerischen Zeitalter »die griechische Renaissance« einsetzt. Aus den vergrabenen Trümmern der uralten Heiligtümer von Delphi, Olympia und Dodona hat man die ältesten Kunstprodukte dieses griechischen Mittelalters ausgegraben, nämlich eine große Menge kleiner Figürchen, meist von Tieren, viele auch von Menschen. Außerdem auch Metallornamente, die auf Vasen oder Möbeln angebracht gewesen sein müssen. Die kleinen Tierchen repräsentieren Pferde, Stiere, Schweine und andere Haustiere. Es sind unsere altbekannten Idole und Weihegeschenke — die Opfertieren der Armen, die statt des Originals das Abbild opfern. Die Figürchen in Menschengestalt sind die Gläubigen, die für den Verstorbenen beten. So lange er in dem Abbilde repräsentiert ist, ist ja auch sein Geist da und Gebete können immer von ihm ausgehen für den Verstorbenen. Immer wieder finden wir diesen Glauben an die Wirkung des Abbildes. Die Verschiedenartigkeit der Ausführung dieser Figürchen läßt schließen, daß sie zu verschiedenen Zeiten entstanden sind. Die ältesten sind so roh, daß sie nur mit den Figuren zu vergleichen sind, die Kinder sich aus Brotkrumen kneten. Manche sind aus reinem Kupfer, was auf ein sehr hohes Alter schließen läßt. Während 2—3 Jahrhunderten müssen sie sich hier angehäuft haben. [Perrot, *La Grèce Archaique*].

Sehr interessant sind zwei kleine Genregruppen aus Bötien und Cyprus. Die eine Gruppe besteht aus vier Brotknetern

und einer männlichen Figur, die auf einem Blasinstrument wahrscheinlich eine rythmische Begleitung spielt zu der rythmischen Bewegung des Knetens, eines jener uralten Arbeitslieder, die die Arbeit »versüßen«. Die andere Gruppe besteht aus Wäscherinnen, daneben steht auch eine Figur, ob männlich oder weiblich läßt sich nicht unterscheiden, da die ganze Ausführung äußerst primitiv ist und hat etwas in der Hand, das wie ein Blasinstrument aussieht. Also auch eine Illustration von Arbeit und Rythmus.

Die ältesten großen griechischen Skulpturen, die auf uns gekommen sind, sind noch Beweise dafür, daß es mehr darauf ankam ein Gebilde herzustellen, das an einen Menschen erinnerte, als daß es ihm ähnlich sah, das eigentlich nur ein Symbol von ihm war. Aus der Technik dieser Skulpturen, den scharfen Konturen, ist zu sehen, daß das Material ihrer Prototyp Holz gewesen sein muß. Manche haben sogar noch ihre Holzform bewahrt, wie die Hera von Samos, deren Prototyp aus einem Baumstamm geschnitzt gewesen sein muß und die Artemis, Weihegeschenk der Nikondra (Abgüsse sind in den meisten Skulpturensammlungen), deren Stammbaum sich auf ein Brett reduziert. Die Artemis ist in jeder Beziehung ganz primitiv. Bei der Hera sind einzelne Körperteile wenigstens angedeutet und der Künstler hat es fertig gebracht drei übereinanderliegende Gewandteile zu unterscheiden. Fast sollte man glauben, er hätte noch mehr tun können, wenn er gewollt hätte. Wir wissen schon, wie konservativ alles ist, was mit religiösen Empfindungen zusammenhängt und es ist möglich, daß er nicht über die hergebrachte Form hinausgehen wollte. Auch diese archaische Plastik hat eine Art von Bildschriftcharakter. Es genügte, wenn man wußte: »Das ist eine Hera, das ist ein Apollo«. Es ist noch lange bis zu der Zeit, da die Statue selbst sagt: »Ich bin Zeus! Ich bin Aphrodite!«

Die ganze Kunst des Orients und der archaischen Kunst in Griechenland hat es eben immer nur mit dem Gegenstand zu tun, der mehr oder weniger symbolisch dargestellt wurde.

Auch auf den Reliefs und Wandmalereien, wo viele und vielerlei Menschen dargestellt sind, ist immer nur der Typus ausgeprägt: die Rasse, der Stamm, der Stand, niemals das Individuum. Das Individuum kann in der Kunst erst zur Geltung kommen, wenn es sich in der Wirklichkeit zum Dasein durchgerungen hat und das geschieht zum ersten Male in der Entwicklung der Menschheit in Griechenland. Doch darauf einzugehen ist nicht der Zweck dieser Skizze. Nur im allgemeinen will ich den Übergang der archaischen zur großen klassischen Kunst in Griechenland andeuten.

Ganz allmählich nur kommt Leben in die tote Masse. Nehmen wir z. B. die unbekleidete, männliche Figur. Die Beine stehen fest und steif nebeneinander, wie angeklebt. Ebenso unbeweglich hängen die Arme herunter, nur teilweise erst losgelöst von der Masse. Nun fällt es einem sezessionistischen Bildhauer ein, seiner Statue ein etwas bewegliches Aussehen zu geben, indem er die Beine von einander loslöst und das linke etwas vorsetzt, wie zum Ausschreiten. [Ein anderer Bildhauer wird den erlösenden Schritt für die Arme tun und es erscheint zum [erstenmale eine Statue mit gebogenen Armen. Und diese einmal gewonnene Bewegung wird nun nach und nach ins Unendliche variiert. Derselbe Prozeß läßt sich an der bekleideten, weiblichen Figur verfolgen. Die ältesten Exemplare, die direkten Nachkommen der alten Idole, stehen fest und steif da mit herabhängenden Armen. Dann wird mit einem Male ein Arm gebogen oder ausgestreckt sein. Durch eine Opfergabe in der Hand wird diese Bewegung gerechtfertigt. Man geht weiter und nach und nach wird diese Bewegung aufs Mannigfachste variiert. Die Beine sind unter dem Gewande verborgen, aber die Bewegung ist trotzdem sichtbar. Dasselbe läßt sich vom Gewande sagen. Zuerst ist es eins mit dem Körper; allmählich löst es sich los und hängt in Falten, die vom Körper wegfallen. Mit der Bewegung der Arme und Beine muß der Stoff [nachgeben und immer leichter und graziöser werden die Falten, bis man schließlich den vollendeten Körper unter dem Gewande sehen kann.

Ich habe in dieser kurzen Skizze alles nur flüchtig, vieles gar nicht berühren können. Die Entstehung und Entwicklung des Ornaments habe ich nur insoweit erwähnt, als das aus anderen Motiven Entstandene, in seiner Erscheinung zum Ornament wurde. Es hat aber noch eine andere Genesis. Die scheinbar geometrischen Ornamente von Töpfen, Körben und Matten bei primitiven Völkern sind nach E. Grosse meist entweder stilisierte Tiere und Pflanzen oder Teile von solchen oder auch von anderen Gegenständen. Es hat alles seinen Ursprung in der Natur selbst. Nichts wird erfunden, alles wird entdeckt. Doch auch darauf konnte ich nicht eingehen. Mir war es nur darum zu tun, darauf hinzuweisen, wie die Schrift sowohl als die ganze große Kunst der Welt ihren Ursprung hat in den allerprimitivsten Zeichnungen, Malereien und Fetischbildern der Naturvölker auf den untersten Stufen, wie sich diese durch Jahrtausende weiterentwickelten und schließlich, nachdem die Schrift sich abgezweigt hat, in das übergehen, was wir Kunst nennen, zu der Stufe, wo es dem Künstler gelingt, sein Gebilde zu erfüllen mit »Odem von seinem Odem«.

Es ist interessant, einmal, wenn auch nur in ganz großen Etappen den unendlich langen Weg der Entwicklung zu überschauen, den die Kunst zurückgelegt hat, von der Hautbemalung des Wilden an bis zum Alphabet einerseits und bis zur Decke der sixtinischen Kapelle andererseits, von der Venus von Brassempouy bis zur Venus von Milo.



BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW

5000

6-95

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



II-351269

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000294547