

4402
par à Reinach

Akademie der Wissenschaften in Wien

Ursprünge der bildenden Kunst

von

Emanuel Löwy

wirklichem Mitgliede der Akademie der Wissenschaften in Wien

Vortrag, gehalten in der statutenmäßigen Jahressitzung der
Akademie der Wissenschaften in Wien am 4. Juni 1930

(Sonderabdruck aus dem Almanach für das Jahr 1930)

Wien 1930

Hölder-Pichler-Tempsky, A.-G., Wien und Leipzig
Kommissionsverleger der Akademie der Wissenschaften in Wien

Druck der Österreichischen Staatsdruckerei in Wien

Bibliothèque Maison de l'Orient



150676

Ursprünge der bildenden Kunst.

Vortrag, gehalten in der statutenmäßigen Jahressitzung der Akademie der Wissenschaften in Wien am 4. Juni 1930 von Emanuel Löwy, wirklichem Mitgliede der Akademie der Wissenschaften in Wien.

Daß menschliche Erzeugnisse geistiger Art im Laufe eines langen Daseins oft gründlichste Veränderung ihres Sinnes, ihrer Bedeutung, ihres Zweckes erfahren, bedarf kaum der Erinnerung. Und so wird es nicht wundern dürfen, wenn das, was ich, wesentlich im Hinblick auf griechische Kunst, vorbringen möchte, weit wegführt von den gewohnten Vorstellungen nicht nur über griechische Kunst, sondern über Aufgaben und Absichten der Kunst überhaupt.

Die landläufige Meinung, sofern sie nicht den schaffenden Künstler im Auge hat, weist dem Kunstwerk die Aufgabe zu, den Sinn des Empfangenden zu erfreuen, Empfindungen, Stimmungen, Gedanken in ihm hervorzurufen. Als älteste Erzeugnisse hellenischer Kunst gelten Vasen, deren Fläche bemalt ist mit einfachen geometrischen Formen: Vier- und Dreiecke, rechtwinklige Gebilde in verschiedenen Verbindungen und Verschlingungen, Netz- und Schachbrettmuster, Zickzacklinien, Kreise mit betonter Mitte oder eingeschriebenen kleineren Kreisen. Rosetten, auch Wellen- und Spirallinien, dazu, in geringerem Umfange, Figürliches, besonders einige wenige Tiergestalten, die sich meist in Wiederholung stets der gleichen in Streifen um das Gefäß herumziehen. Man kann an diesen Formen in welchem

Grade immer Gefallen finden, man darf sich fragen, wie man auf sie kam, welche Bedeutung man den Tierreihen beimaß. Herleitung aus technischen Voraussetzungen hat versagt, Zurückführung auf biologische Vorgänge, den Rhythmus des Atmens und Herzschlags, würde nur einen Teil der Erscheinungen treffen.

Wenn es Kunstgebilde gibt, als deren ausschließlichen Beruf wir es ansehen, dekorativ zu sein, zu zieren und verschönern, so sind es jene, deren Träger der Mensch selber ist, die wir als Schmuck im engsten Sinne bezeichnen; und der griechische Schmuck schon einer etwas fortgeschrittenen archaischen Zeit erfüllt diese Aufgabe oft in hervorragender Weise. Sehen wir aber von der Ausführung ab und auf das, was nachgebildet ist, so finden wir neben Gegenständen, die auch an sich unser Gefallen erregen, solche, bei denen man zweifeln kann, ob es gerade der Reiz der äußeren Erscheinung war, welcher auf sie verfallen ließ, wie etwa Träubchen, Granatäpfel, Eicheln, und weiter solche, die als Gegenstände nichts weniger als anziehend anmuten: Schlangen, Löwenköpfe mit aufgesperrtem Rachen, fratzenartige menschliche Gesichter mit tierischen Zutaten, wie Schlangenleiber, Eberzähne, Pferdeohren, mit glotzenden Augen, gerunzelter Stirn, heraushängender Zunge.

Dieselben und verwandte Gestalten finden wir aber auch anderwärts in großer Häufigkeit: an Bauwerken, Möbeln, Waffen, Gefäßen und Gerät aller Art. Und man hat auch längst eine Erklärung dafür gegeben.

Ein primitives Denken schreibt alles, was den Menschen Widriges trifft, dem Walten feindseliger, boshafter, neidischer Mächte zu, die, sei es in irgendwelcher sichtbaren Gestalt ihm entgentreten oder auch unsichtbar ihn umlauern und gegen die er sich zur Wehre setzt. Das kann er mit den

sonst verfügbaren Mitteln: Waffen, regelrechten oder improvisierten, Netzen, Schlingen, Spitzen und Stacheln, mit der Aufstellung von Hunden, Feuer und Licht, schreckhaftem Lärm, Furcht oder Abscheu erregenden Gebärden und Grimassen, mit Schmäh- und Schimpfrede. Aber alles das ist von beschränkter Anwendbarkeit, dem meisten davon fehlt namentlich die Dauer. Da ruft der Mensch eine Fähigkeit zur Hilfe, die vielleicht müßig in ihm schlummerte oder sich nur triebhaft, ziellos, unfruchtbar betätigte: die bildnerische. Er schafft sich Bilder — und darunter verstehe ich ebensowohl gezeichnete und gemalte wie voll- und halbkörperliche —, welche die Anwesenheit gewisser Gegenstände oder Wesen vortäuschen, deren Anblick abschreckend wirken soll. Solche Bilder, deren anfangs nur wenige gewesen sein werden, besitzt der griechische Archaismus in großer Menge. Es sind einige der schon angegebenen Gegenstände, Waffen, Netze, Spitzen, dazu der Mensch selber, bewaffnet, in athletischer Nacktheit, von fremdartigem oder wildem Aussehen, wie namentlich Neger, Tiere, wie Löwe, Stier, andere horn- oder geweihtragende Tiere, Eber, Hund, Hahn (dessen Schrei die Geister verscheucht), Pferd — noch furchtgebietender, wenn geritten oder vor den Kriegswagen gespannt —, Molch, Skorpion, Polyp und ganz besonders die Schlange. Auch ein Teil des Ganzen scheint für den Zweck genügend: Kopf (namentlich wenn in Vollsicht entgegengestellt), Horn, Kralle, Huf (für den Wagen das Rad), vom Menschen Hand, Bein oder Fuß (auch dies eine natürliche Waffe) und, wie Feindseligkeit sich besonders im Blicke ausspricht, der „böse Blick“ uns Inbegriff solcher Behexung ist, zu gleichgearteter Gegenwehr das Auge.

Da ferner primitives Zeichnen die Formen oft nur als Linien faßt, auch fortgeschritteneres sie linear stilisiert, so

kann es geschehen, daß Schlangen als Wellen- oder Spirallinien erscheinen, Hörner als Bogen, Gabel, Halbmond, Zähne als Zackenreihen, das Auge als Oval oder Kreis mit Punkt in der Mitte oder eingeschriebenen anderen Kreisen. Und weiterhin Kreis als Viereck, Welle als Zickzack, Spirale als „Mäander“: denn wie je nach der Hineigung des Zeichners runde Form sich in eckige wandeln kann und umgekehrt, lehrt ein Blick auf Handschriften.

Das ist nicht alles. Dem Feindlichen in der Luft können Löwe, Stier, Schlange und die meisten anderen nicht drohen; das Bild befähigt sie dazu, indem es ihnen Flügel gibt. Die Kräfte des mächtigsten Landtieres und des mächtigsten der Luft verbindet es in der Gestalt des adlerköpfigen geflügelten Löwen, des Greifen. Und so wie hier und in jenen Fratzens Gesichtern stellt es auch sonst, den Wirkungsbereich zu vergrößern, die heterogensten Elemente von Tier und Tier, Mensch und Tier zusammen. Die Häufung der Elemente, die Verdichtung der Beziehungen ist ein durchgängiger Zug dieser Bilder, und selbst der Körper der Gestalten wird nicht selten mit Augen, Spiralen und dergleichen übersät.

Diese Bilder bringt man nun überall an, wo etwas zu schützen ist — Schutz in dem angegebenen Sinne, demnach auch gegen böse Absicht von Menschen —, besonders an jenen Teilen, die dem Zugang oder Zugriff am meisten ausgesetzt sind, vor und an den Eingängen von Bauten und Gräbern, auf dem zugleich schützenden und schutzbedürftigen Dach, am Ausfluß der Brunnen, am Vorderbug der Schiffe, am Rande der Gefäße, um den Inhalt vor Verhexung, an Spiegeln, um das Bild der Schönen vor neidischem Zauber zu schützen, an Henkeln, Handhaben, Füßen und Stützen: diese oft ganz als Figuren gebildet,

wie auch Vasen, Lampen, Gewichte. Nur Bild, keine Inschrift tragen die ältesten Münzen und noch längere Zeit die Siegel. Denn das Siegel ist zunächst nicht Persönlichkeits- oder Eigentumszeichen, dazu wären die Bilder auch oft einander zu ähnlich, sondern es dient, wie unsere Plomben, dem Verschlusse mit Schnüren, wenn es nicht als Amulett getragen wird.

Alles dies sieht nicht nach dekorativer Absicht aus. Auch jene geometrischen Formen erklären sich zum größten Teil als lineare Stilisierungen von Auge, Zahn, Schlange; Schachbrett- und die punktierten Netzmuster als Vervielfachung von Zahn- und Augenreihen. Ist das beginnende Kunst, dann läßt sich das Dichterwort von den Göttern: daß Furcht zuerst es war, die sie entstehen ließ, auch auf die Kunst anwenden.

Indessen der griechische Archaismus kennt noch andere Bilder. Wir sehen gefällige Pflanzenformen, das Pflanzenornament, wir sehen das Schöne im Menschen, das Weib, als Kopf oder Büste an Friesen, Geräten, Gefäßen — nicht wenige Vasen sind ganz als Frauenkopf gebildet —, in ganzer Figur als Träger von Kesseln oder ähnlichem, an Stelle der Säule in der Architektur, auf dem First eines Gebäudes als reichgekleidetes Mädchen mit Blüte in der Hand: gibt es also doch noch eine andere Wurzel der Kunst, die Freude am Schönen?

Vielleicht mag bei dem eben Besprochenen sich mancher der Rolle erinnern, welche die Frau, namentlich die Jungfrau, das Mädchen, im Zauber spielt: und Zauber ist ja das, wovon wir sprechen, wenn unter Zauber alles verstanden wird, was darauf zielt, aus menschlichem Willen und mit menschlichen Mitteln übermenschliche Mächte zu

beeinflussen. Und wir dürfen fragen, ob im Sinne unserer Betrachtung das Abstoßende, Häßliche und das Schöne im letzten Grunde Gegensätze sind. Einem primitivsten Denken mag es gemäß sein, gegen ein mächtiges Feindseliges mit Gewalt sich aufzulehnen, dem Feindlichen selber feindlich zu begegnen; ein gereifteres wird trachten, es zu besänftigen, zu versöhnen, zu gewinnen. Das nächste Mittel dazu sind Geschenke. Man kann ihm Speise und Trank darbieten, ihm Tische und Stühle bereiten, es mit Hausrat ausstatten — der primärste sind Kessel, Geschirr, Kleider —, man kann seinen Sinnen schmeicheln mit köstlichen Früchten, mit süßem, berauschendem Trank, Wohlgeruch, Musik, dem Anblick von Blumen, glänzenden, bunten, seltsamen Stoffen, schöner Menschengestalt, mit Tanz, Gaukelkünsten, Lachen-erregendem es zerstreuen und ablenken. Und alles das geschah tatsächlich, in Wirklichkeit und in Nachbildung, großer, kostbarer und geringer, die eben als Bild wirkte. Und es sind auch in geschichtlicher Zeit keineswegs nur eigens erbaute Stätten, an denen diese Darbringungen stattfinden, sondern jene, die als Aufenthalt der Unheimlichen galten oder von denen man sie besonders fernhalten wollte: Berghöhen, Felshöhlen und Felsspalten, dunkle Haine oder auffällige einzelne Bäume, Quellen und Wasserläufe, die Stätten der Toten, in und über der Erde. Und ebenso bringt man diese Nachbildungen an den Bauten und Gebrauchsgegenständen der Lebenden an, so wie umgekehrt die früher besprochenen Bilder auch selbständig, als Bildtafeln, Statuen und Statuetten, an den geschilderten Stätten aufgestellt, aufgehängt, niedergelegt werden. Es gibt keinen Unterschied: an denselben Stellen, in derselben Weise, also doch wohl in demselben Sinne wie jene schreckhaften Bilder, sehen wir auch die freundlichen angewandt. Sie stehen sehr

häufig nebeneinander an demselben Orte, an demselben Gegenstande, wie um sich für alle Fälle, so oder so, zu versichern, ja, nicht selten fließen Züge der einen und der anderen Art in einem Bilde zusammen. Das Weib erscheint auch bewaffnet, als Kriegerin. Ein geflügelter Löwe mit geschmücktem Frauenkopf ist nahezu allenthalben anzufindender Wächter, in Relief oder gemalt an Friesen und Gebrauchsgegenständen, als Statue auf Gräbern, auf hoher Säule ein ganzes Gebiet überschauend und schirmend. Die Musik der Flöte, Schalmei oder Leier wird oft von Mischgestalten ausgeführt, greulichen wie jenen vom Eingang des Grabbaus von Gjölbaschi in unserem Museum, reizenden Frauen in anderen Fällen, nur daß sie unten in Vogelleiber mit Raubvogelkrallen enden — wir nennen sie Sirenen, es sind aber nicht die der Odyssee, so wenig als die vorher erwähnte von Haus aus die Sphinx des Ödipus, das anfangs besprochene Zerrgesicht die Medusa des Perseus oder eine ganz menschlich-weibliche Flügelgestalt die Siegesgöttin ist. Erdacht und geschaffen sind sie einfach als schützende Bilder.

Manche Pflanzen, wie Ölbaum, Fichte, Lorbeer, verdanken ihre Verwendung in Wirklichkeit und im Bilde den reinigenden, konservierenden, heilenden Eigenschaften ihrer Teile oder Erzeugnisse. Denn in dem Unreinen, in Fäulnis und Krankheit erblickt auch das primitive Denken das Walten schädlicher Eindringlinge. Und was in dem einen Falle zu nützen vermag, dem schreibt man diese Fähigkeit allgemein zu. Vornehmlich der Lorbeer ist so die abwehrende, vorbeugende, schützende, reinigende, sühnende Pflanze. Und wie man durch die Verrichtungen des Waschens, Salbens, Räucherns auch jenes Schädliche zu tilgen oder fernzuhalten glaubt, so durch den Anblick der

dazu dienenden Gefäße und Geräte, unmittelbar oder in Nachbildung, oft auch mit ihren, meist weiblichen, Trägern.

Wieder andere Bilder von Gegenständen oder Tieren verdanken die in Rede stehende Verwendung dem Bestreben, Bilder, die ein vorgeschrittenes Denken als allzu elementar empfinden mochte, durch andere, in Erscheinung oder Benennung ihnen ähnliche, zu ersetzen. Hierher gehören, neben anderen, Fisch, Delphin, Wasservogel, Taube, Muschel, mehrere Formen von Vasen. Hierher aber auch ein guter Teil des Pflanzenornaments. Die Spirale, das ist Schlange, wurde zur Ranke, die abwehrend gespreizte Hand zur Palmette, sie verbanden sich nach jener Tendenz zur Häufung oder Summierung, hinzutrat die scheinbare Lotosknospe oder -blüte, das Efeu- oder Herzblatt, und so setzte sich jenes Ornament zusammen, das die griechische Kunst zum Teil mit der ägyptischen und assyrischen gemeinsam hat — ich untersuche nicht, wie die Abhängigkeiten laufen —, die griechische aber in zahllosen Variierungen zur höchsten Vollendung bringt.

Und hier tritt uns besonders deutlich ein Prinzip entgegen, das auch sonst überall am Werke ist, das, in anderen Gründen des Menschengenies wurzelnd, sich dieser Formen bemächtigt, sie nach eigenen Gesetzen ordnet, organisiert: in Reihung und Gliederung, Raumanpassung, Symmetrie und Rhythmus — also ein ästhetisches, nach unseren Begriffen das eigentlich kunstgestaltende Prinzip? Gewiß, und dieser tektonische Sinn hat an der Kunstbegabung der Griechen hervorragenden Anteil. Nur sei nicht ganz übersehen, daß solche Anordnung meist zugleich jene ist, welche den schützenden Zweck der Bilder am besten gewährleistet. Sind Verdopplung, Vervielfachung, geeignetenfalls Verflechtung

einfachste Mittel der Verstärkung, so ist Alternierung von zwei oder mehr verschiedenen Formen wieder nur eine Art der Häufung, läßt Wiederholung derselben Gestalt an einem sphärischen Körper sie von welcher Seite immer gleich vollständig und wirksam erscheinen, Wiederholung im Gegensinn, zweimal an gewöhnlicher Fläche, drei, vier und mehrere Male im Rund oder Raum ihre Wirkung in alle Richtungen sich erstrecken. So erklärt sich die Doppelaxt als schützendes Zeichen, so Formen wie Dreibein und Schlangenknoten, stilisiert als Windrad, Hakenkreuz, Hakenbündel, so Drei- oder Vierblatt, Rosette, Stern. Und so auch das Wappenschema oder die heraldische Gruppe, in deren antiker Verwendung die heraldischen Tiere oder Wesen zum meist nicht den Gegenstand in der Mitte, der, wenn vorhanden, auch wieder ein schützendes ist, bewachen, sondern alle drei zusammen wirken sollen.

Und wirkend, den Schutz ausübend werden die Gestalten auch in anderer Weise vorgeführt: die Waffe, irgendwelchen schutzkräftigen Gegenstand oder auch die bloße Hand erhebend, Schlangen, Löwen, andere Tiere auf den Händen, den Schultern oder neben sich haltend, zum Angriff bereit. Und es sind bemerkenswerterweise sehr oft Frauen — auch weibliche Flügelgestalten oder Mischwesen — welche so abwehrend oder Tieren gebietend erscheinen. Nicht immer ist es ein Dienen und Befehlen; sehr oft auch ein Kampf, zwischen Mensch und Tier oder Mischwesen, Tier und Tier, auch Mensch gegen Mensch. Durch das ganze Altertum bis in die spätrömischen Grabsteine unserer Länder überaus häufig ist die Gruppe eines Löwen, der einen Stier oder anderes Tier zerfleischt, ein Bild, das längst als „apotropäisch“, Eingriff abwehrend, gedeutet wurde. Worauf beruht das? Doch wohl darauf, daß hier warnend gezeigt

wird, wie ein zum Schutz aufgerufenes Mächtiges ein gegnerisches Mächtiges bezwingt und vernichtet.

Demgegenüber auch Bilder anders geübten Schutzes in der naturgegebensten Art: die säugende Tiermutter mit ihren Jungen, bisweilen zur Verteidigung auch widernatürlich mit Geweih oder Horn bewehrt; weibliche Tiere, auch weibliche Mischgestalten menschliche Kinder ernährend oder tragend: Bilder, deren Sinn durch die Anbringung auf Siegeln, Münzen, an einem Grabmal Licht empfängt.

Nicht bloß in geschlossenen Gruppen erscheint all das Vorgenannte. Auch aufgelöst stehen die Tiere sich kämpfend gegenüber oder es verfolgt eines das andere. Ferner Kampf von Mensch gegen Mensch, nicht nur in den Gruppen von Ring- oder Faustkämpfern, sondern auch blutiger Kampf mit Waffen, zu zweien oder in größeren Gliedern, wo aber doch zumeist ein schon Gefallener den einen Teil als den stärkeren zeigt. Wettkampf von Wagen und Reitern. Tanz von Mädchen. Burleske Tänze von Männern. Leier- und Flötenspiel — alle die Bilder, die wir einzeln kennenlernten, in Handlung vorgeführt. Greifen wir da nicht den Übergang mit Händen zu darstellenden, erzählenden Bildern, zur Darstellung des im Leben Bedeutungsvollen, der Augenblicke erhöhter Lebensbetätigung und Lebensfreude, sei es in Beziehung zur Wirklichkeit oder im Gewande des Mythos?

Zweifellos sind zahlreiche, die meisten archaischen Bilder der besprochenen Art so gemeint, ihr Sinn überaus häufig durch Beischriften und sonstige Einzelheiten gesichert. Dennoch dürfen wir fragen, ob die Menschen, von denen und für welche solche Bilder zuerst geschaffen und auf Vasen und andere Gegenstände gesetzt wurden, in ihnen nichts sehen wollten als, wenn auch bedeutsame, Genrebilder oder Illustrationen des Mythos. Ringkampf, Faust-

kampf, Kampf der Wagen und Reiter, wir kennen sie von den großen Spielen der Griechen zu Olympia und anderwärts. Wir kennen sie aber auch als Leichenspiele, wo namentlich durch das mächtige Mittel der dröhnenden Wagen mit den zwei, drei, vier Rossen in einer Front die Geister, die sich an den Toten heften, vielleicht auch des Toten selber, vertrieben werden sollen. Wir kennen sie als Sühne für begangenen Frevel, vergossenes Blut, um die zürnenden, rächenden Geister fernzuhalten. Und wir haben Grund, zu zweifeln, ob auch für die olympischen und die anderen Spiele das ursprünglich Bestimmende körperliche Ertüchtigung und Rossezucht waren. Wir wissen aber auch sonst von sakralen Kämpfen mit Waffen, sakralem Stierkampf und Stierfang, sakraler Jagd. Durchaus sakral ist Reigentanz. Und auch andere Vorgänge archaischer Bilder, den Umgang und Umzug mit belaubten Ästen, mit hoch auf Stangen getragenen, auf Wagen geführten Gegenständen, die den Schutz in weitem Umkreis verbreiten sollen, mit Schiffen und Schiffskarren — auch das wasserdurchschneidende Schiff ist frühe schon Ausdrucksmittel des Schutzes so wie der den Boden aufreißende Pflug —, mit all den begleitenden Umständen: Masken oder schreckhafte Bemalung, burleske Verkleidung und Gebärde, nächtliche Fackeln, lärmendes Getöse, Schmäh- und Schimpfrede, wir kennen sie als tatsächlich geübt nicht nur von Griechenland, von nahezu allen Teilen der Erde, auch von unseren Gegenden, wo zahlreiche Einzelheiten, die Verbundenheit mit den kritischen Zeiten des Jahres es offenbar machen, daß all der Mannigfaltigkeit der Handlungen und ihrer besonderen Beziehungen der eine Zweck zugrunde liegt, die Grundbedingung des menschlichen Daseins, das Gedeihen der Fluren und Herden — das heißt, wie bei anderem, das als segen- oder

glückbringend gilt: Fernhaltung des in welcher Gestalt immer gedachten Schädlichen.

Gelten aber die Handlungen als wirksame Mittel für solche Fernhaltung — und sie haben an sich nichts, was ihren Gebrauch für noch andere als die angeführten Zwecke ausschließt, wenn auch gewiß der agrarische und der sepulkrale die häufigsten und stetigsten sind —, ist dann die Anbringung der analogen Bilder in ganz der gleichen Weise wie die der sonstigen, schützenden, nicht eben von dieser den Handlungen zugeschriebenen Eigenschaft eingegeben? Und lassen ihrerseits die Handlungen sich nicht voller verstehen als eine andere, „dramatische“ oder „mimische“, Ausdrucksform derselben Gedanken, aus denen die archaischen Bilder hervorgegangen sind?

Die archaische Kunst ist auf griechischem Boden nicht die älteste. Vorangegangen sind auf den Inseln und dem Festlande jene Kulturen, die man unter dem Namen minoisch-mykenisch zusammenfaßt und deren Kunstschöpfungen unsere Betrachtung zusammenfassen darf; Schichtungen innerhalb dieser Kulturen, das ethnische Verhalten ihrer Träger zu einander und zum klassischen Griechentum können unerörtert bleiben. Gewiß sind die in dieser Kunst sich spiegelnden Lebensformen von Tracht, Waffen, Bauwerken, Gebrauchsgegenständen vielfach von den klassisch-griechischen verschieden und zeigt der Stil, wenn auch innerhalb der Periode selber wechselnd, gegenüber dem archaisch-hellenischen großenteils merkliche Verschiedenheit. In den zum Ausdruck kommenden Gedanken jedoch herrscht weitgehend Verwandtschaft, oft Übereinstimmung: von den einfachsten, wie die Gestaltung des Ausgusses von Gefäßen als weit vorspringender Schnabel, die

Anbringung von Beilen und Schilden, von Knoten und Schleifen, Spitzen und Hörnern, auch tragbaren, da, wo Gegenstände, Orte, Handlungen geschützt werden sollen, des universellen Schreckbildes der Schlange in den mannigfachen Variationen und Kombinationen der Spirale, des Zickzacks, und weiter, durch alle aufgezählten Erscheinungen hindurch bis zur Verbildlichung ganzer Vorgänge und Handlungen der besprochenen Art. Nur daß die Bilder vielfach wie ein primitiverer, naiverer, jugendlicherer Ausdruck jener Gedanken anmuten. Eine überströmende Phantasie kann sich an Häufungen, an Verbindung und Verschmelzung heterogener Elemente, an Hervorzaubern unwirklicher Pflanzenformen — in diesen die Herleitung von verdrängten anderen Bildern nicht selten noch durchsichtiger als im klassischen Pflanzenornament —, an bizarrer Umwandlung auch anderer Gegenstandsbilder nicht genügen. So wie Spirale, Palmette, Rosette, erscheinen in schützender Verwendung die Säule — für sich, bisweilen auch in tektonischem Dienste so gemeint —, Spitzpfahl, Pfeiler, Tor. Im Beiwerk von Säulen und anderen Bauteilen erkennen wir Schutzgedanken, die in anderem Gewande Gestaltungen und Ornamentik der klassischen Architektur bestimmen. In der Anordnung der Bilder endlich ein stetig fortschreitendes Bemühen, sie zur Wirkung nach allen Seiten dem gegebenen Bildfelde, namentlich dem Rund von Siegeln, einzufügen.

Und nicht an letzter Stelle das Weib, auf seine Reize weisend, in abwehrender Kopf- und Körpertracht, mit Zaubergebärde und in Zauberhandlung, im Reigen- und Einzeltanz, Waffen, Blumen erhebend, Schlangen und anderen Tieren gebietend, wagenlenkend oder auf Wagen gefahren, auf Schaukel erhöht dem Bösen in der Luft beugend, mit Akrobatenkunst den Stier bestehend.

Daß wirklich der Sinn der Bilder der schützende ist, das beweist öfter die „sakrale“ Natur der sie tragenden Gegenstände, die Art ihrer Verbindung, scheinbar irrationale Zusammenstellungen, wie Beil, Rosette auf einen Stierkopf gepflanzt, Spiralen und Stiere gleichwertig nebeneinander, das beweisen Siegel, bei denen die Beschaffenheit der Bilder, die Häufung verschiedener Abdrücke an demselben Gegenstand die Erklärung als Persönlichkeitszeichen ausschließen, die Aufstellung in Höhlen, in und über Gräbern, in unteren Gemächern von Palästen, wo Ausstattung und Enge des Raumes höchstens nur einfachste Kulthandlungen zuließen, die Gegenstände hauptsächlich durch ihre Anwesenheit wirken sollten, das beweisen Bilder der erwähnten Vorgänge selber, wie Stier-, Faust- oder Ringkampf, die durch den Hintergrund eines Gemäldes, die Beschaffenheit eines Gefäßes, an denen sie dargestellt sind, als „sakral“ gekennzeichnet werden.

So auch die Häufung von Vorgängen auf einem kretischen Sarkophag: Darbringungen, Flöten- und Saitenspiel, Aufzug und Umzug mit abwehrenden Gebärden und Bildern, Wagenfahrt, alles mit starker Beteiligung von Frauen, ein Aufgebot von Mitteln auch zum Schutze des Schauplatzes: soll all dies nichts anderes als das Gedächtnis der feierlichen Bestattung verewigen? Für welche Beschauer in der verschlossenen engen Grabkammer? Und das Greifengespann des einen Wagens? Was verewigt werden, immer dauern soll, ist der wie in den Vorgängen, so in ihrem Abbild gelegene Schutz des im Sarkophage Bestatteten.

Auf einer Vase aus schwarzem Stein ein Zug von Männern mit Geschrei und Lärm und auf Stangen befestigten Ruten — gegen das Schädliche in der Luft —, also einer

jener ländlichen Umgänge, von denen vorhin die Rede war: wie kommt das auf das kleine, zu fürstlichem Luxus gearbeitete Gefäß? Ist hier nicht offenbar der Gedanke der Schutzkraft verallgemeinert von der Handlung auf das Bild übertragen? Umgekehrt auf einer anderen Vase ein Umzug mit dargebotenem Trank: nicht zur Vertreibung jener Mächte, sondern sie geneigt zu machen. Und geradezu Beschwörung, das Herbeirufen hilfreicher höherer Wesen sehen wir auf einer Anzahl goldener Ringe: welchen Sinn können solche Bilder auf einem Siegelring haben? Doch immer wieder nur den, daß dem Bilde der Handlung die gleiche Wirkung innewohnt wie der Handlung selber, sei es als Siegelabdruck an irgendeinem Gegenstand oder der Ring selber getragen als schützender Talisman.

Und selbst hier noch bisweilen, wie zu voller Sicherung, ohne Beziehung zur Handlung in das Bildfeld gesetzt Axt, Löwenkopf, Zweig und anderes.

Die durch Gaben gewonnenen, zu helfenden, schützenden „Heroen“ gewordenen Wesen aber sehen wir in archaischen und späteren Bildern, wie sie, in würdiger männlicher oder weiblicher Menschengestalt, nicht selten mit schutzkräftigen Tieren neben ihnen, auf den ihnen bereiteten Sitzen thronen, an Tischen das ihnen Dargebotene genießen, gerüstet, als Reiter den Trank empfangen. Und wenn, schon in früheren Bildern, weibliche Gestalten Kinder in ihre Hut genommen haben, so ist auch hier der Wunsch Bild geworden wie andere Male die Verwünschung.

So erwächst, wie aus einer Urzelle, all der Bilderbesitz der uns bekannten Frühkunst, der archaischen wie der noch älteren, aus jenem Gedanken, der neben und mit der Sorge um die materiellen Notwendigkeiten und Güter,

einschließlich der Kinder, mit der mächtig erregenden Erscheinung des Todes das primitive Seelenleben — und weit darüber hinaus — beherrscht.

Damit wäre ich am Schlusse. Denn nur den Ursprungsfragen näherzutreten konnte ich mir im Rahmen dieses Vortrags vornehmen, nicht aber, zu zeigen, wie aus diesen Anfängen der helle Tag der griechischen Kunst emporsteigt. Doch seien noch einige nächste Ausblicke gestattet.

Hat das Bild die Hand des Verfertigers verlassen, dann löst es sich zugleich von dem schaffenden Gedanken, gewinnt es Eigendasein, wird es zum Objekt, an dem sich auch andere Gedanken betätigen können, das sich noch für andere Zwecke verwenden läßt.

So ließe sich zeigen, wie die Darbringungen an und in den Gräbern von den anderen, die wir als Weihgeschenke bezeichnen, zunächst nicht verschieden sind; wie aber mit nur leichter Verschiebung das, was, wenn auch im Interesse des Verstorbenen, zur Begütigung feindlicher Mächte ins Grab mitgegeben wird, als dem Toten unmittelbar geltend empfunden, die über dem Grabe, ganz so wie Löwe, Sphinx, Pfeiler, zum Schutze aufgestellten menschlichen Bilder auf den Toten bezogen, die Bildmotive dann in diesem Sinne vertieft und weitergebildet werden.

Ebenso ließe sich zu den Weihgeschenken ausführen, wie sie alle aus den hier dargelegten Gedanken, des Lockens oder des Abschreckens, sich erklären, eine Verschiedenheit je nach dem Wesen der sie Empfangenden nicht von vornherein vorhanden ist; wie die Stätten der Darbringung sich erweitern, in ihnen das mit den minoischen Kapellen Begonnene sich in Schatzhäusern und Tempeln in gesteigerten Maßen fortsetzt; wie noch die im

Freien aufgestellten großen Weihgeschenke, figürliche wie gegenständliche, wenn auch mit besonderer Beziehung geweiht, sich vielfach, nur vergrößert, der überkommenen, allgemeinen, allen gemeinsamen Formen bedienen.

Kaum nötig, zu sagen, daß an die Stelle unbestimmter Empfänger in der archaischen Zeit zumeist individuell vorgestellte und benannte — Götter — getreten sind. Doch ist noch lange, und in gewissem Maße immer, beides flüssig, tragen gleich vorgestellte Wesen verschiedene Namen, entspricht demselben Namen mehr als eine Erscheinung.

Und die Götterbilder. Auch bei ihnen setzt die Charakterisierung durch Gegenstände in den Händen der Gestalten, die Tiere neben ihnen oder die sie, in archaischer Zeit, auf den Händen, Schultern, einst sogar auf dem Kopfe tragen, nur fort, was wir an Siegel- und Reliefbildern und namentlich den Figürchen aus den minoischen Heiligtümern sehen, seien diese nun individuell und als Götter oder gleich den anderen mit ihnen zusammen aufgestellten Gegenständen nur allgemein als schützend gemeint. Mindestens Herkunft der Bilder von letzterem Gedanken bezeugt die ihnen mehrfach gegebene abweisende, drohende Haltung und Gebärde; und auch in den wenigen anderen Bildern, in denen die Bedeutung als Götter nicht zu bezweifeln ist, liegen der Darstellung die allgemeinen Gedanken zugrunde. Noch in hellenischer Zeit gibt es kein „Attribut“ von Göttern, das nicht offenkundig oder umschrieben ein — in unserem Sinne — schützendes wäre, sind es vornehmlich drei, waffenführende, Götter, die als Nothelfer angerufen, deren Bilder als Übelabwehrer bezeichnet, vor allen anderen — dann auch noch die anderer Waffenschwinger — in eindrucksvoller Übergröße aufgestellt werden, in deren Namen noch die Vorstellung des

Abwehrens, Schirmens durchklingt: Apollon, Pallas, Herakles. Und von diesen haften den beiden letzteren dauernd Züge von Mischwesen an, werden Kopf und Büste, nicht anders als die von anderen Mischgestalten, Negern, Tieren, als Vasen geformt, Pallas auch in verstärkender Zweizahl dargestellt, während der Name Apollon auch dem Hauseingänge und Plätze beschützenden Pfeiler gegeben, mit dem Bilde eines Delphins verbunden wird; so wie ein anderer Gottesname, Hermes, auch den Haufen an unheimlichen Ort geschleuderter Steine, den Wege und Tore, Marktplätze und Gräber hütenden Pfeiler, oft mit summierender Zutat von Menschenkopf, Knoten und anderem, bezeichnet. Das alles in Zeiten, in denen die Dichtung längst die griechische Götterwelt gestaltet hatte. Ja, noch aus dem späten Altertum hören wir von Götterbildern in menschlich-tierischer Mischgestalt, von Pfählen und Steinen, die, bisweilen mit Einzelnamen, von einem Stabe, der ebenso göttliche Verehrung genoß: was erst nur unindividuelles Mittel war, wurde als aus sich heraus Wirkendes, Persönliches empfunden.

Manche Taten von Göttern und Heroen, manches Motiv des Mythos scheint durch Bilder der uns beschäftigenden Art, seltsame Mischbildungen und Gruppen, Kämpfe mit Ungeheuern und ähnliche, angeregt. An Bilder, namentlich ungewohnte, knüpft gerne fabulierende Phantasie an, liest aus ihnen heraus, legt anderweitig Gedachtes hinein, was dann wieder zur Erweiterung der Bilder selber führen kann. Diese Vorgänge haben anscheinend schon in minoisch-mykenischer Zeit begonnen; mehr als eine Gestalt und selbst Begebenheit der klassischen Sage hat dort ihr bildliches Prototyp.

Wird so den Bildern — und das noch in mannigfachen anderen Richtungen — neuer Inhalt unterlegt, ihre Beziehung hundertfach determiniert und differenziert, die äußer-

liche Summierung zu innerlicher Verbindung vertieft, so ist es andererseits verständlich, wenn in steter Wiederholung der ursprüngliche Sinn im Bewußtsein der Verfertiger und Gebraucher verblaßt, die Bilder immer mehr nur als dekorativ empfunden und weitergestaltet werden. Das namentlich, je mehr das tektonische Prinzip die Oberhand gewinnt, weitgehende Stilisierung die Formen von den Naturvorbildern entfernt, sie zum Ornamente wandelt, oder wo, wie beim Körperschmuck, Assoziationen anderer Art hinzutreten.

Und eine Loslösung vom Ursprünglichen gibt es, die über das bloß Dekorative noch hinausgeht. Ähnlich wie allenthalben die Bräuche und Begehungen selber zum Schauspiel werden — wir sehen es schon in dem knossischen Fresko des Stierkampfes mit den Zuschauern —, so kann es geschehen, daß auch das Bild nicht mehr im Dienste irgendwelchen Gedankens, sondern um seiner selbst willen gesehen und dargestellt wird. Und auch das geschieht in der minoischen Zeit. Eine Welle des „Naturalismus“, wie man es genannt hat, bricht herein, drängt zu großen Maßen in Wandgemälden, ergreift auch die Kleinkunst. Wir blicken in das Meer mit seinen Fischen, Korallen, Mollusken; wir sehen an den Ufern eines staudenbewachsenen Flusses Raubtiere Federwild jagen, eine Katze hinter Gebüsch einen bunten Vogel belauern, eine belagerte Burg mit Mauer und Türmen und den Kampf vor ihr, den Stierfang profan von Hirten ausgeübt, den Löwen, sonst den alles überwindenden, selber von Menschen gejagt, sogar auf einem Siegel ihm, allein, verwundet, zornig sich gegen nicht dargestellte Verfolger umwendend, den Lorbeerzweig wie eben geschnitten auf eine Vase hingelegt, noch auf Tongefäßen die Fauna des Meeres sich entfalten, phantastische

Landschaften mit märchenhaften Pflanzen, deren Krone der Wind niederbeugt: die Elemente, ja Kompositionen, die wir gleichsam abstrakt kennenlernten, als lebendige Wirklichkeit, mit ihren Nebenzügen, mit ihrer Umgebung, in Landschaft gestellt; sogar die thronhütenden gemalten Greifen lagern in pflanzenbestandener Au.

Weisen aber nicht umgekehrt diese Bilder auf eine vorausbestehende, von vornherein nur schildernde, erzählende oder schmückende Kunst, von der die, welche wir bis jetzt besprochen, nur eine Ableitung wäre? Zu einer solchen anderen Richtung der Kunst finden wir Ansätze weder auf griechischem Boden, so hoch hinauf in das Vorminoische und Primitivste wir hier zu dringen vermögen, noch in der näheren oder ferneren Umwelt, von der die griechische Kunst Formen übernommen haben könnte, was freilich auch dann nicht für andere Bedeutung aussagen würde. Denn manchen Bildern, wie immer wieder Schlange, Auge, Zahn, begegnen wir als offenbar nächstliegenden Schutzbildern in beachtenswertester Verbreitung. Ich möchte mein Fachgebiet nicht überschreiten und untersuchen, wieweit das, was hier von griechischer Kunst dargelegt und von entwickelteren, sprechenderen Bildern ausgehend als ihr Ursprungsgedanke erschlossen wurde, grundsätzlich für alle primitive Kunst zutrifft; immerhin meine ich, daß vom Griechischen aus manches auf anderen Gebieten Dunkle sich erhellen, manche dort bestehende Lücke ausfüllen läßt. Und das auch in den so hoch entwickelten Künsten Babyloniens und Ägyptens, mit denen diese älteste griechische mehrfach parallele, zum Teil gewiß verbundene Wege ging. Auch sie aber bleiben vor der letztbesprochenen Stufe stehen, sie sind, auch wo sie, oft bewundernswert, Natur darstellen, „sakral“, wo sie Taten des Königs er-

zählen, an diesen Zweck gebunden und nur in den höchsten Erzeugnissen assyrischer Reliefkunst atmet, vielleicht nicht ohne Zusammenhang mit jenem älteren Griechischen, ähnlicher Geist. Griechische Kunst betritt zum ersten Male den Weg, der über Stillstände und Rückschläge hinüber führen wird zur Kunst in unserem Sinne, die ihren Zweck in sich selber trägt.

Unmittelbar setzt diesen Weg auch die griechische Kunst nicht fort. Sie muß erst durch strenge tektonische Zucht, durch Stilisierung ihrer Formen in den beiden Richtungen des Geometrisierens und „Orientalisierens“ hindurchgehen, ehe sie ihn wieder aufnimmt und weiterführt. Noch im Archaismus teilen längere Zeit darstellende und dazwischengestreute schützende Bilder miteinander das Bildfeld, noch weiterhin bleiben die primären Ideen lebendig, werden sie im Hellenismus neue Blüten treiben, in denen Schützendes und Dekoratives sich eigenartig vermengen. Ja, erst nach dem Ende des Archaismus erreichen sie ihre künstlerische Krönung in einer Schöpfung, die zugleich ihre künstlerische Überwindung ist. Wie im Panathenäenzug die reichste Entfaltung veredeltster abwehrender und gewinnender Mittel glänzendstes Schauspiel geworden ist, so ist sein Abbild in dem den Tempel der schirmenden Göttin umhегenden Frieze die monumentalste Zusammenfassung der überkommenen Bildgedanken und zugleich ebenso im höchsten Sinn dekorative wie freie Kunst.

Ganz ist die Loslösung von dem Urgedanken auch heute nicht vollzogen. Noch dauern, im alten oder in neuem Gewande, viele der Formen, die jenem Gedanken entsprungen, noch will die Kunst, auf ihre Art, Geister bannen, Zauber üben.
