

2. Winckelmannfeier am 9. December 1889.

Dieselbe fand wie alljährlich im Saale des Kley'schen Gasthofes unter zahlreicher Theilnahme von Herren und Damen statt. Geh. Rath Schaaffhausen eröffnete die Versammlung um 7 Uhr Abends mit folgenden Worten:

Wir sind am Geburtstage Winckelmanns versammelt zur Feier des dankbaren Gedenkens an den Mann, der wie keiner vor ihm die Meisterwerke der Kunst des Alterthums unserm Verständniss näher gebracht und die Liebe und Begeisterung zur Alterthumsforschung uns eingepflanzt hat. Diese bereitet uns nicht nur in der Bewunderung des Schönen den edelsten Genuss, sondern sie ist heute auch ein wesentlicher Theil einer ganzen Reihe von wissenschaftlichen Untersuchungen der Geschichte, der Ethnologie, der Anthropologie, der Aesthetik.

Seit Winckelmann ist das Gebiet der Alterthumsforschung ein fast unüberschaubares geworden. Alle Länder suchen ihre verborgenen Schätze zu heben, und die Entwicklung der menschlichen Kunst, wie sie sich von Volk zu Volk verbreitet hat, liegt deutlicher vor unseren Augen wie ehemals. Eine Untersuchung, die Winckelmann unbekannt geblieben ist, ist die, die Anfänge der Kunst zu entdecken, sie in ihren ersten Versuchen zu belauschen.

Von der Naturwissenschaft haben andere Wissenschaften es gelernt, der Entwicklung der Dinge nachzuforschen. Nicht nur das Vollkommene befriedigt uns, wir wollen wissen, wie es entstanden ist.

Ich will es versuchen, um ein Beispiel solcher Forschung hinzustellen, mit einigen Worten die Entwicklung des Ornamentes in der alten Kunst zu schildern.

Durch das Ornament, den Zierrath, erlangen Dinge, die an und für sich keiner künstlerischen Behandlung fähig sind, einen gewissen Kunstwerth, sie werden verschönert. Aber auch Gegenstände, die durch ihre blosse Form schon schön sind, erhalten durch das

Ornament einen höheren Werth. Mit dem Ornament beginnt die bildende Kunst, später ist sie dem Kunstwerk untergeordnet, was sich schon daraus erkennen lässt, dass es meist dieselbe Zeichnung in regelmässiger Folge wiederholt. Man rühmt an den Griechen, dass ihr Schönheitssinn so entwickelt war, dass sie den geringfügigsten Gegenständen des Hausgeräthes eine schöne Form oder doch einen Schmuck zu geben wussten. In dem Nationalmuseum von Neapel sieht man Siebe aus Pompeji, deren Löcher, wenn man das Licht durchfallen lässt, die schönsten und mannigfaltigsten Rosetten bilden.

Das Ornament beruht, wie überhaupt die Kunst, ursprünglich auf Nachahmung der Natur. In der griechischen Architectur giebt es Ornamente, welche deutlich von Gegenständen der Natur entnommen sind, die Palmette ist ein stylisirtes Pflanzenblatt, die Rosette eine stylisirte Blume, der Eierstab ist aus den Eierschnüren entstanden, die auch unser Landvolk noch bei Kirchweihfesten aufhängt. Blumenwinde und Fruchtgehänge befestigte man ursprünglich an das hölzerne Bauwerk. Die ältesten Ornamente der Bronzezeit sind einfache Kreise und Punkte, gerade oder schräge parallele Linien, Zickzack und Spirale, weil diese Formen sich in Metall leicht darstellen liessen. Man hat gefragt, wie diese tief eingeschnittenen Zierrathe gemacht sein konnten, da den Verfertigern der Stahlmeissel fehlte. Gross hat es wahrscheinlich gemacht, dass das Ornament in das Thonmodell eingedrückt war und später der Guss mit dem Bronze-meissel nur nachgeahmt wurde. Er fand unter den reichen Broncefunden bei Corcelettes im Neuschäteler See die Werkzeuge und ahmte damit die alten Broncen nach (Anthrop. Vers. zu Regensburg, 1881, S. 129). Doch gilt das nicht für Bronzebleche, in welche die Verzierung eingeschlagen ist.

Man pflegt in den geometrischen Ornamenten eine geringere Kunstentwicklung zu sehen, als in der Darstellung von Pflanzen- und Thierformen. Das ist im Allgemeinen richtig, aber vieles hängt von der besonderen Kunstanlage der Völker ab. In der vorge-schichtlichen Rennthierzeit finden wir neben einfachen Strichverzierungen schon Thierbilder, wie es zumal die Schnitzereien aus der Dordogne in Frankreich zeigen.

Am einfachsten und regelmässigsten zeigt sich die Entwicklung des Ornamentes in der Verzierung der Thongefässe. Die Töpferei ist aber jünger als das Schnitzen und Einritzen in Knochen und

Horn. Viele Töpfe der Vorzeit sind ohne alle Verzierung, wie die germanischen Aschentöpfe von der uns nahen Wahner Heide. Als primitive Verzierungen, die auf den weichen Thon eingedrückt sind, finden wir Eindrücke des Fingernagels. Der Nagel spielt schon in der Cultur des frühesten Alterthums eine Rolle. Herodot erzählt uns (I, 195), dass die Babylonier Siegelringe und Stäbe trugen, auf denen ein Thierbild als Wappen sich befand. Rawlinson berichtet (Journal of the R. Asiat. S. N. S. I, 1. 189), dass die, welche kein Wappen hatten, mit dem Nagel des Daumens siegelten. Zuweilen ist der Rand der Gefässe mit den Fingerspitzen wellig gebogen, man erkennt im Abdruck die feine Zeichnung der Haut. Man glaubt in diesen Eindrücken eine Frauenhand zu erkennen, für diese Annahme spricht der Umstand, dass bei den heutigen Wilden oft, wie bei den Fidschi-Insulanern und den Dayaks von Borneo, die Töpfe von den Frauen gefertigt werden. Sehr früh erscheinen an den Töpfen eingedrückte, in Reihen stehende Punkte oder schräg sich durchkreuzende Linien, die an die Zeichnung eines geflochtenen Korbes erinnern, aus dem, wie wir annehmen dürfen, das Thongefäss entstanden ist, indem man den Korb zu Anfang mit Thon bestrichen hat, um ihn über das Feuer hängen zu können. Den in einer Spirale rundlaufenden Streifen hat man Schnurverzierung genannt, als wäre in den weichen Thon eine Schnur eingedrückt worden. Das ist nicht wahrscheinlich, man findet diese Streifen an Gefässen aus einer Zeit, in der eine Schnur noch nicht gewebt werden konnte. Parallel laufende Streifen sind mit einem Holzstäbchen gemacht, und lassen die Unsicherheit der Hand erkennen. Regelmässig wurde der Kreis erst, als die Drehscheibe Verwendung fand. Oft sind es in Reihen stehende viereckige oder dreieckige Tupfe, welche um das Gefäss laufen. Man bemerkt, dass nach einer gewissen Zahl der Tupfe dieselbe Reihe sich immer wiederholt, so dass es sicher ist, dass dieselben mit einem Modellstäbchen, auf dem die Zeichnung eingekerbt war, hervorgebracht wurden. Nur einmal ist von Janssen in einem merowingischen Grabe ein solcher knöcherner Modellstab gefunden worden (vgl. Rh. Jahrb. XXIV. 1868 S. 139). Wenn sie von Holz waren, haben sie sich nicht erhalten. Noch heute sind bei den Malayen solche Thonschlägel bekannt, die mit einem Ornament auf den Thon geschlagen werden, während ein Stein von innen gegen die Gefässwand gehalten wird. Auch mit einem durchschnittenen Grashalm scheinen solche Verzierungen

gemacht worden zu sein, vergl. a. a. O. S. 116. Andere ursprüngliche Ornamente sind das Zickzack und die Wellenlinie, sie können wie die Spirale der Natur abgesehen sein. Im Zickzack erscheint uns nicht selten der Blitz, die Spirale in den sich windenden Gewächsen. Erscheint das Wellenornament, welches für slavische Thongeräthe kennzeichnend ist, sich aber auch bei den Andamanen und im alten Troja findet, in mehreren parallelen Linien, so wird es mit einem kammartigen Werkzeuge hervorgebracht worden sein. Das Kreuz erscheint sehr früh in dem Rad mit 4 Speichen, welches ein Bild der umlaufenden Sonne zu sein scheint. Die ältesten Räder, die Schliemann von Mycenae abbildet, haben nur 4 Speichen. Aus dem Rade entsteht das Hackenkreuz, indem der Reif des Rades wegfällt, aber an jedem der 4 Arme des Kreuzes ein nach der Seite gerichteter Hacken stehen bleibt, das ist die in der alten Welt verbreitete indische Suastica, die wohl auch ursprünglich ein Sonnenbild ist. Auch die Kreislinie ist in der Natur vorgezeichnet im Vollmond, in der auf- und untergehenden Sonne, im durchschnittenen Grashalm oder dem Schilfrohr. Aus der Wellenlinie kann man sich, wenn der kreisförmige Durchschnitt der Welle viereckig wird, den Mäander und das Grec entstanden denken. Das Dreieck hat kein Vorbild in der Natur, ergiebt sich aber wie die Raute aus dem Flechtwerk. In manchen Verzierungen der Thongefässe vieler Völker erkennen wir deutlich das Muster von Geweben, dem sie nachgebildet sind. Aber jeder Stoff bedingt ein ihm eigenthümliches Ornament, welches deshalb ein anderes sein muss beim Flechtwerk, beim Gewebe, beim Schnitzwerk, in der Töpferei und in der Metallarbeit. Im Ornament drückt sich in so bestimmter Weise eine gewisse Zeit der Kunstentwicklung oder der Kunststyl eines gewissen Volkes aus, dass wir aus einer kleinen Thonscherbe erkennen können, ob sie vorgeschichtlich, ob sie griechisch, römisch, fränkisch oder mittelalterlich ist. Wie wir heute noch erkennen, trägt das Thongeschirr der verschiedenen Landschaften Deutschlands in seinen Verzierungen auch einen lokalen Charakter. So war es auch schon in der Vorzeit: Altgermanische Thongefässe aus dem Norden oder Süden Deutschlands, aus Sachsen oder aus den Rheingegenden sind verschieden. Die einfachsten Ornamente können unabhängig von einander an verschiedenen Orten entstanden sein und gestatten noch nicht, eine fremde Ueberlieferung oder eine Einfuhr von auswärts anzunehmen. Klopffleisch schloss aus den gemalten Ornamenten einer Grabkammer

aus einem Hügel bei Merseburg, die schon 1750 aufgefunden und abgebildet wurden, auf ägyptischen Einfluss, weil das Teppichmuster, die Zickzackverzierung und ein federartiges Ornament auch in den Gräbern von Sakkara vorkomme. Auch für die Schnurverzierung fand er ein Beispiel in Aegypten (Anthr. Vers. in Jena 1876 S. 73). In den ältesten rheinischen Gräbern findet man ein tief in den Thon eingeschnittenes Ornament, zuweilen mit Blattverzierung, wobei die Vertiefungen oft mit einer weissen kreideartigen Masse ausgefüllt sind, so dass das neue Gefäss einen schönen Anblick gewährt haben muss. Diese Verzierung schwindet in vorrömischer Zeit schon gänzlich. Ich habe dasselbe aus Gräbern von Nieder-Ingelheim beschrieben (Jahrb. XXIV. S. 115), Lindenschmit aus denen von Monsheim (Alterth. II 1858, 7, 1). Schliemann fand so verzierte Thongefässe in Troja (Ilios p. 216, Troja p. 25 u. 30). Gross fand sie in den Schweizer Pfahlbauten, Naue in den oberbairischen Hügelgräbern (Taf. 45 u. 55). Sollen sie den Griechen zugeschrieben werden? Je entwickelter und eigenthümlicher ein Ornament ist, um so mehr darf man auf einen Zusammenhang der Völker bei gleichen Funden schliessen. So erkannte man die reich verzierten nordischen Bronzen übereinstimmend mit solchen, die einen assyrisch babylonischen Ursprung haben, und musste die Ansicht aufgeben, als seien sie im Norden gefertigt. Die römischen Terra sigillata-Schalen mit aufgelegten Blatt- und Thierornamenten, dem sogenannten Barbotin, können mit keinen anderen verwechselt werden. Der merkwürdige Fund klassischer Ornamente auf Terracotten von Arizona und Utah, über den Jackson, Ancient ruins, Washington 1876, berichtet hat, lässt sich wohl nur durch alte Beziehungen asiatischer Völker mit Amerika erklären.

Erhöht wurde die Wirkung des Ornamentes an Thongefässen durch die Farbe. Wir wissen jetzt, dass die Griechen bei ihren Sculpturen einen ausgedehnteren Gebrauch von der Bemalung gemacht haben, als man bis dahin angenommen hatte. So hat man auch erst neuerdings schön bemalte Thongefässe der Vorzeit in Deutschland gefunden, die bei uns am Niederrhein und im ganzen Norden fehlen. Zuerst hat Wagner solche aus Baden bekannt gemacht, dann Naue ähnliche aus Oberbaiern. Diese werden in das 8. bis 6. Jahrhundert vor Chr. gesetzt. Da sie in den Gebieten gefunden wurden, wo Kelten ansässig waren, kann man sie schon deshalb mit einiger Wahrscheinlichkeit diesen zuschreiben.

Man kann die Ornamente noch eintheilen in solche, welche deutlich Gegenstände der Natur nachahmen, und solche, deren Urbild verloren gegangen ist, welche auf willkürlichen Verschlingungen von Linien beruhen, die durch ihre Form und Regelmässigkeit unser Wohlgefallen erregen. Es giebt halbwilde Völker, welche in diesen Linienornamenten sehr geschickt sind, während sie menschliche und thierische Gestalten nicht naturgemäss darstellen können.

Raimund Hein hat uns kürzlich mit den Ornamenten der Dayaks auf Borneo und benachbarten Südseevölkern bekannt gemacht. Bewundernswerth ist der Reichthum der Erfindung in diesen, dem freiesten Spiel der Einbildungskraft folgenden linearen Zeichnungen. Selbst die Gesichter von Teufeln und bösen Geistern, die sie auf ihre Schilde malen, lösen sich auf in regelmässige symmetrische Linien, die durcheinander laufen und sich verschlingen, so dass das ursprüngliche Bild kaum mehr erkennbar ist. Diese Kunst ist von ihnen nicht erfunden worden, sondern sie ist im 13. Jahrhundert von den Chinesen dahin gebracht, jene haben sie aber zur grössten Vollendung fortgebildet, während sie doch halbe Wilde geblieben sind. Die Dayaks, ein malayischer Stamm, leben monogamisch, sie kennen den Diebstahl nicht, aber einige Stämme sind noch Kannibalen und alle üben die Kopfjagd. Kein Fest kann begangen werden ohne frisch abgeschlagene Menschenköpfe. Der junge Dayak findet kein Weib, bis er einen Menschen geköpft hat. Dasselbe Volk zeigt uns die grösste Meisterschaft in der Erfindung von Ornamenten, die geschnitzt, gemalt oder geflochten sind. Manche lassen sich aus dem Wellen- und Blattornament ableiten, einige sind so schön, dass sie denen der klassischen Völker gleichgestellt werden können und es verdienen, in unsere Kunsttechnik aufgenommen zu werden. Chinesischer Einfluss ist hier nachweisbar und indischer nicht ausgeschlossen (Annal. des kk. naturh. Hofmuseums IV, Wien 1889, S. 197). Als höchste Form der Verzierung wird aber die Darstellung menschlicher Figuren betrachtet werden müssen, wie sie uns in den ägyptischen und assyrischen Sculpturen und Malereien, in den gemalten griechischen Vasen, in den getriebenen Bronzeblechen von Krain u. a. O. schon im frühen Alterthum entgegentritt.

Wie sich bei heutigen europäischen Völkern, zumal auf dem Lande, Vorstellungen und Gebräuche aus ältester Zeit erhalten haben, so finden wir zuweilen auch Ornamente, deren Vorbilder wir im fernsten Alterthume suchen müssen. Ein Beispiel dieser Art zei-

gen in auffallender Weise die von dem Vereine des patriotischen Museums in Olmütz herausgegebenen „Mährischen Ornamente, gez. von Magdalena Wankel, Olmütz 1888“, die ich ebenfalls hier vorlege. Bei den slavischen Stämmen waren wie auch im germanischen Alterthum schon in vorgeschichtlicher Zeit die Ostereier ein Sinnbild der Verjüngung der Natur. Besonders in Mähren hat sich diese höchst geschmackvolle Ausschmückung der Eier bis heute erhalten und giebt für den entwickelten Farbensinn und das Kunstgeschick der slavischen Rasse zu solchen Arbeiten ein glänzendes Zeugniß. Dr. Wankel weist in diesen Malereien eine ganze Reihe von Zeichen der ältesten Ornamentik nach: Das Dreieck, den aus zwei Reihen von Dreiecken gebildeten Wolfszahn, das Tau, den Doppelhacken, die Spirale, den Zweizack und Dreizack, das Kreuz, das Triquetrum, den Mäander, das Pentagramm, das Sonnenbild und Gitter u. a. Er glaubt, dass diese Darstellungen ein helles Licht auf den einstigen hohen Culturgrad des mährischen Volkes werfen. Auch giebt er eine lehrreiche Zusammenstellung des Vorkommens dieser meist symbolischen Zeichen auf den verschiedensten Thon- und Metallgeräthen des Alterthums sowie auf neueren Stickereien und Webereien.

Gestatten Sie mir noch einige Worte in Bezug auf die hier ausgestellten Alterthümer.

Der verdienstvolle Pfahlbauforscher, Herr Messikomer in Wetzikon hat mir eine Auswahl von Pfahlbaufunden der Schweiz zugesendet, unter denen ich auf die zwei in Hirschgeweihstücke gefassten Nephritbeile aufmerksam mache. Bei drei andern Beilen ist das Harz noch erhalten, womit dieselben in der Fassung befestigt sind. Die Knochenpfriemen sind aus Knochen des Hirsches gemacht. Es ist schwer begreiflich, dass ein zur Jagdpfeife ausgehöhlter Bärenzahn nur mit dem Feuersteinmesser soll gefertigt worden sein.

Herr Regierungsbaumeister W. Forst hat die Güte gehabt, uns wieder einige sehr werthvolle römische Funde aus Köln hierherzubringen.

Es ist ein kleiner römischer Stier in Bronze von sehr feiner Ausarbeitung, der den Typus dieses Thieres, wie er aus andern Darstellungen bekannt ist, wiederholt, vortrefflich sind die Muskeln des Thieres dargestellt; sodann ein Gartenmesser, wie wir es gebrauchen, mit vorspringenden Rauten im knöchernen Griff, die zum Festhalten sehr zweckmässig sind und stark gekrümmtem Rücken der in den

Griff eingeschlagenen Klinge; ferner eine Maske aus Bronze, einen Triton vorstellend, eine ganze Sammlung landwirthschaftlicher Geräthe in verkleinertem Maassstabe aus einem römischen Grabe vor dem Severinsthor und eine 13 cm hohe Bronzestatuette eines bärtigen, mit der Tunica bekleideten Mannes.“ Diese Funde wurden erklärt und werden in den Jahrbüchern beschrieben werden.

Zuletzt zeigte der Vorsitzende einen neben der Coblenzer Strasse in Bonn gefundenen römischen Goldring, der sich im Besitze des Herrn Generals von Veith befindet. Derselbe zeigt über einer strahlenförmig verzierten, in der Mitte offenen Goldplatte einen mit einem Golddraht durchbohrten verwitterten weisslichen Gegenstand, der sich nach mikroskopischer Untersuchung als eine gebleichte Koralle erwies, die an der hintern Fläche und an einer Seite parallele Streifen erkennen lässt, welche die Abdrücke der Röhren des Sarcosoma sind und an die von Lacaze-Duthiers, hist. n. du corail, 1864 auf Pl. IV und XX, gegebenen Bilder erinnert (vgl. Jahrb. LXXXI, S. 197). Man könnte vermuthen, dass diese gebleichten Korallen des Alterthums von der heute als eine Seltenheit bekannten weissen Abart der Edelkoralle herrührten. Aber Plinius spricht von dieser nicht, er sagt vielmehr, die Koralle sei um so mehr geschätzt, je tiefer roth die Farbe sei (hist. n. 32, 11). Dass sie im Ringe getragen wurde, erklärt sich aus der Angabe des Plinius 37, 59, dass sie gegen die Bezauberung schütze.

Herr van Vleuten sprach hierauf über die Wege, welche die numismatische Forschung einzuschlagen habe, um dem allbekannten Material neue Gesichtspunkte abzugewinnen. Er berichtet, wie Hettner dazu gelangt sei, die Münzen der Trierer Münzstätte nach ihren Entstehungsjahren zu sondern, und deutet auf die werthvollen Ergebnisse hin, welche für die Numismatik des Mittelalters durch Studien in den Archiven gewonnen wurden. Die zahlreichen numismatischen Schriftsteller früherer Zeit haben zwar im Bestimmen der Münzen und im Erklären der Münzbilder Grosses geleistet, den Kunststil der bildlichen Darstellungen aber wenig beachtet. Forschungen nach dieser Seite hin wären eine Erfolg versprechende Aufgabe für die Thätigkeit der Numismatiker in der Gegenwart. Redner empfiehlt, durch Zusammenstellung und Vergleichen desselben Münzbildes, wie es zu den verschiedensten Zeiten in derselben Gegend dargestellt wurde, sich einen Einblick in das Kunstleben der betreffenden Stadt oder eines Landes zu verschaffen, und erläutert das

Gesagte an zwei Beispielen. In dem ersten zeigt er, wie ein Reiterbildniss in Italien von der Zeit Hieros von Sicilien an bis zu Magnentius aufgefasst wurde, und führt bei der Besprechung der einzelnen Stücke aus, wie der hohe Stand der Prägekunst in Italien zur Zeit des entwickelten griechischen Kunststils später in Verfall gerieth, wie in der ersten Kaiserzeit ein Wiederaufleben zu verzeichnen sei, wie aber nach den Antoninen die römischen Stempelschneider nur dann noch Erträgliches leisteten, wenn sie sich an alte Vorbilder anlehnten. Das zweite Beispiel wurde der kurkölnischen Numismatik entnommen; hier wurde gezeigt, welchen Einfluss die Kunstweise der Gothik, der Renaissance, des Barok und des Rococo auf die bildliche Darstellung des heil. Petrus, des Patrons der Kölner Domkirche, gehabt habe. Die erklärten Münzen begannen mit Wilh. v. Gennep und endeten mit dem Capitel-Thaler von 1761, sie waren ausgestellt und wurden durch Abdrücke den Zuhörern zur Anschauung gebracht.

Zuletzt sprach Professor Löschke über einen herrlichen, in Eleusis gefundenen Marmorkopf, den O. Benndorf als Bild des Unterweltsgottes Eubuleus und als Originalwerk des Praxiteles erwiesen hat. Nachdem der Vortragende die Verwandtschaft des Eubuleus mit sicher praxitelischen Sculpturen wie dem Hermes aus Olympia und dem ausruhenden Satyr an ausgestellten Abgüssen anschaulich gemacht hatte, führte er aus, wie der neugefundene Kopf unsere Bewunderung vor dem technischen Können und der schöpferischen Vielseitigkeit des Meisters in selbst bei Entdeckung des Hermes nicht geahnter Weise zu steigern geeignet sei. Namentlich sei die Behandlung des Haares staunenswerth und überrasche um so mehr, als man nach den litterarischen Zeugnissen erst Lysipp eine vollkommen naturgemässe Bildung desselben zugeschrieben hatte, während jetzt Praxiteles als der bahnbrechende Künstler auf diesem Gebiet erscheine. Im Gegensatz zur Schule des Phidias, die weniger sogar als manche archaische Künstler mit Hülfe des Haares charakterisirt habe, wäre bei ihm das Haar jeder Figur nach Farbe, Structur und Schnitt individualisirt. Das in die Stirn fallende Haar, das später zum Kennzeichen aller Unterweltsgötter geworden, habe Praxiteles zuerst beim Eubuleus dargestellt. Photographien verschiedener Köpfe des Dionysos, des Eros, des Asklepios von Melos, des Zeus von Otricoli, der gleichfalls auf ein Original der attischen, nicht der lysippischen Schule zurückgehe, erläuterten die Darlegungen.

Schaaffhausen.