

ten das Begräbnisritual vorstellen kann. Leider müssen wir uns an dieser Stelle mit einer Aufzählung des Inhalts dieses interessanten Kapitels begnügen.

Das letzte Kapitel faßt die vorgeschichtliche Besiedlung der Acht Zaligheden zusammen. Hieraus sei noch ein Punkt kurz erwähnt. Es zeigt sich, daß die ausgegrabenen Hügel an einem Weg liegen. An Hand der Eingänge in die Palisaden kann man die Stelle bestimmen, wo die Siedlungen gewesen sind. Beide Angaben zusammengefügt zeigen auf einer Kartenskizze ein interessantes ortsgeschichtliches Bild.

Die Dissertation Glasbergens bietet also außer einem vorzüglichen Grabungsbericht auch eine beachtenswerte Analyse und Synthese der Untersuchungen bronzezeitlicher Grabhügel in den Niederlanden.

Amersfoort.

P. J. R. Modderman.

**F. Adama van Scheltema**, Die Kunst des Abendlandes. Band 1: Die Kunst der Vorzeit.

W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1950. 207 S., 60 Abb., 48 Taf.

Die 1936 in erster Auflage erschienene „Kunst unserer Vorzeit“ bildet in der jetzigen Fassung — in Titel, Ausstattung und Inhalt nur wenig verändert — den ersten Teil einer mehrbändigen europäischen Kunstgeschichte. Als Abriß des Gesamtwerkes und zugleich als Schlüssel für dessen einzelne Teile darf wohl das 1947 erschienene Bändchen „Die geistige Mitte“ angesehen werden. In weit gespanntem Bogen, der die fernen Ufer von Vorzeit und Zukunft miteinander verbinden soll, hat A. van Scheltema darin seine Geschichtsauffassung in knappen Zügen skizziert. Er bekennt sich dabei zu einer morphologischen, auf Spengler fußenden Geschichtsbetrachtung. Mit der Kulturmorphologie hat seine Theorie jedoch nur den Namen und das Streben nach einer gesetzmäßigen Erfassung der Erscheinungen gemein. Während sich die Morphologie von Herder bis Spengler am pflanzlichen Organismus orientierte, hält sich Verf. an den Mechanismus. Wohl klingt der in drei Phasen ablaufende „geistige Entwicklungsrythmus“ an morphologische Konzeptionen an, aber dieser Umstand kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß die ihm zugrundeliegende Schau letzten Endes auf eine dialektisch-mechanistische Geschichtsauffassung zurückgeht. Hier wird eine Zyklentheorie entwickelt, nach der die einzelnen Kulturphasen in rhythmischer Veränderung ihrer inneren Spannung mit der Präzision eines Uhrwerks ihren Fortlauf nehmen. Abgeleitet wird dieser Kulturablauf im wesentlichen aus dem geometrischen Ornament unter Zugrundelegung eines den Aggregatzustand des Gefüges umreißenen Begriffspaares. Im Wechsel von einer „peripher-naturhaften“ zu einer „zentral-geistigen“ Phase, in „Zumittung“ und „Abmittlung“ vollzieht sich nicht nur die Entwicklung des Ornaments, sondern die der Kunst und Kultur schlechthin; auch die Gesellschaft ist in ihrem Streben dem gleichen Takt unterworfen. Die „Mitte“ umfaßt in dieser Sicht fast alles, was dem Menschen je als bindend galt. Sie ist bald chthonisches, bald zentral-geistiges Prinzip, sie ist erdhaft-wirklich wie transzendent. In allen Ausprägungen aber ist sie betont weiblich, dazu so leiblich, daß man sich oft fragt, warum sie wohl die geistige genannt wurde.

Die ersten Runden des Spieles um dieses vage Zentrum fallen in die Vorgeschichte. Die Jungsteinzeit hört den ersten Stundenschlag, die Bronzezeit den zweiten. Dann ruht das Räderwerk in tausendjähriger Erschöpfungsphase, um erst in der Völkerwanderungszeit neuen Antrieb zu erhalten. Das etwa ist der Rahmen und der Rhythmus, in dem sich die vorgeschichtliche Kunst unserer Breiten nach dem in der „Geistigen Mitte“ niedergelegten Bekenntnis des Verf. entfaltet haben soll.

In dem hier angezeigten Band behandelt Verf. die vorgeschichtliche Kunst in zwei Hauptstücken: Die alt- und mittelsteinzeitliche als „Kunst der Urzeit“ und die der folgenden Epochen bis zur ausgehenden Wikingerzeit als „Kunst unserer Vorzeit“. Der erste Teil ist verhältnismäßig kurz; er umfaßt nur 20 Seiten, während der zweite 135

Seiten einnimmt. Das Paläolithikum wird so knapp behandelt, weil seine Kunsterzeugnisse dem vom Verf. angewandten Kunstbegriff nur in geringem Umfang entsprechen. Mit Ausnahme einiger Schmuckstücke wird die ganze reichhaltige Kunstgruppe einem psychologischen Fehlschluß zufolge aus der Entwicklungsreihe ausgeklammert. Die eigentliche Kunst beginnt nach dem Verf. erst mit dem Auftreten der bäuerlichen Wirtschaftsweise, d. h. im Neolithikum. Mit der Behandlung dieses Abschnitts wird das Untersuchungsgebiet im allgemeinen auf den „nordischen Raum“ beschränkt, an dessen vorgeschichtlicher Kunstentwicklung der Verf. die wesentlichen Entwicklungsphasen der alteuropäischen Geistesgeschichte mit intuitiver Sicherheit ablesen zu können vermeint. Eine klare Scheidung zwischen Europäischem, Indogermanischem und Germanischem scheint dabei von vornherein nicht angestrebt worden zu sein. Die Geisteshaltung „unserer“ Vorfahren bildet das Leitmotiv der Betrachtung, die nach dem jeweiligen Bedarf auch auf die angrenzenden Räume ausgedehnt wird. Siedlungs- und Kulturkontinuität wird für das Kerngebiet des nordischen Raumes stillschweigend vorausgesetzt. Blickrichtung und Blickfeld sind somit nicht nur unbestimmt, sondern auch von einem Ideenkreis beherrscht, den Verf. selbst für wissenschaftliche Irreführung verantwortlich macht.

Die einzelnen Kunstarten — Baukunst, figürliche Zeichnung, Plastik, Ornamentik — werden in besonderen Abschnitten durch alle Epochen hindurch verfolgt. Das Schwergewicht liegt dabei auf der Baukunst und der Ornamentik. Beide Kunstgattungen werden vor allem auf ihren symbolischen Aussagewert hin geprüft. So werden Grabbauten und Kultanlagen als Dokumentation der Mentalität ihrer Verfertiger aufgefaßt. Die damit verbundenen technischen und kunstgeschichtlichen Probleme kommen nur flüchtig zur Sprache. Für die Fachforschung ist der der Ornamentik gewidmete Teil zweifellos der wichtigste. Hier hat Verf. Gesichtspunkte aufgezeigt, die sich bei der Klärung des Stilbegriffs als fruchtbar erweisen können. Die an den Stoff geknüpften formengeschichtlichen Folgerungen bedürfen jedoch von Fall zu Fall der Überprüfung. Obwohl die Symbolik der Gestaltung bei der Deutung des Ornaments durchweg im Vordergrund steht, geht Verf. kaum auf deren psychologische Hintergründe und auf die im Ornament selbst enthaltenen Symbole ein. Dafür bieten aber seine früheren Arbeiten, vor allem „Die geistige Wiederholung“ (1937) und der Beitrag zum Handbuch der Symbolforschung (1941) hinreichenden Ersatz. Als vollwertig im Hinblick auf die symbolische Aussagefähigkeit wird im vorliegenden Band letzten Endes nur die „reine Ornamentik“ des engeren nordischen Raumes betrachtet. Die hier in „einzigartiger Reinheit“ erscheinende Ornamentik ist die eigentliche Grundlage des vom Verf. formulierten Entwicklungsschemas. Dieses setzt für alle Zeitstufen eine endogene Entwicklung voraus, die als wirklich selbständig natürlich erst zu erweisen wäre. Einflüsse läßt Verf. zwar gelten, aber er spricht ihnen jegliche Bedeutung für den Ablauf der Kunstentwicklung innerhalb eines „lebendigen Organismus“ ab. Im Gegensatz zu vielen Verfechtern einer „arteigenen“ Kunst und Kultur hält sich Verf. von irgendwelchen Werturteilen aber grundsätzlich fern. Diese Einstellung verdient insofern besondere Anerkennung, als sie von ihm schon 1936 vertreten worden ist.

Über dem Hinweis auf den fragwürdigen Grundzug des Werkes soll nicht vergessen werden, daß A. van Scheltema das Verständnis der vorgeschichtlichen Kunst in vielen Punkten entscheidend gefördert bzw. überhaupt erst erschlossen hat. Dafür zeugen seine Beiträge zum Reallexikon der Vorgeschichte und der Vorläufer des hier besprochenen Bandes, „Die altnordische Kunst“ (1922, 1924<sup>2</sup>). Für die eigentliche kunsthistorische Interpretation der Formen ist auch die „Kunst der Vorzeit“ nicht ohne Bedeutung, aber ihre vielfach auf pseudopsychologischer Spekulation beruhenden Theorien kann der Archäologie nicht ohne Widerspruch hinnehmen.