

Buchbesprechungen

Herbert Kühn, Die Kunst Alteuropas. 243 Seiten, 192 Tafeln, 134 Textabbildungen, 4 Farbtafeln. Verlag Kohlhammer, Stuttgart 1954. Lw. 28,80 DM.

H. Kühn, der Verfasser einer Reihe von Werken über die Vorzeitkunst, unternimmt hier das Wagnis einer Darstellung der Kunstentwicklung von den frühesten Anfängen bis zum Mittelalter. Eine solche kann natürlich in Betracht der Stofffülle das Thema nur skizzenhaft umreißen. Mit bemerkenswertem Geschick sind die Kernpunkte der Kunstentwicklung erfaßt und zur Darstellung gebracht worden, wengleich die Stoffauswahl naturgemäß nicht allen Wünschen Rechnung tragen konnte und die Deutung hier und da auch anderen Auffassungen wird Raum geben müssen.

Nach einer Einleitung über das Wesen der Kunst und den Wandel der Anschauungen in der Zielsetzung wird der Ablauf der Kunstentwicklung vom Beginn der Kunst im frühen Jungpaläolithikum in 6 Kapiteln behandelt. In treffendem Kommentar zu den zahlreichen Abbildungen erstet im ersten Kapitel über die Kunst der Eiszeit der eiszeitliche Mensch in seiner ganzen Größe als Kunstschöpfer. Viele seiner Schöpfungen erregen auch heute noch unsere Bewunderung. Diese erste Kunst (Malerei, Plastik) ist eine naturhafte, „sensorische“ im Gegensatz zu der erst später geübten abstrakten, „imaginativen“. Sie beginnt im Aurignacien mit der Betonung des Umrisses (Fläche) und erreicht ihren Höhepunkt im Magdalénien von Altamira mit Erfassen des Räumlichen durch Mehrfarbigkeit, Abtönungen, Licht und Schatten. Selbst die schwierigeren Probleme der Bewegung, der Masse und der Perspektive werden in dieser Zeit bereits gelöst, das Problem der Masse etwa in der Ritzung einer weidenden Rentierherde von Teyjat in einer Weise, wie sie erst im Impressionismus des 19. Jahrhunderts ihre Wiedergeburt erlebte. Jene „Primitiven“ waren Könner ersten Ranges. Aus ihrer Kunst spricht die Freude am Erleben und Gestalten. Sie kann schwerlich allein aus einem Jagdzauber erklärt werden.

Die Kunst der Nacheiszeit setzt zunächst noch die Tradition der Eiszeit fort um allmählich den Weg vom Naturhaften zum Naturfernen, Abstrakten einzuschlagen. Diese Neigung ist zu erkennen in der ostspanischen Kunst des Mesolithikums, besonders in Minateda, und die verwandte Kunst Nordafrikas gleicher Tendenz wird als Vorläufer der ägyptischen Kunst herausgestellt. Die Entwicklung zum Abstrakten ist lokal verschieden. Der Norden bewahrt im wesentlichen einen naturhaften Stil, wengleich sich auch dort schon teilweise eine Stilisierung bemerkbar macht. Dabei ist zu betonen, daß die im Zusammenhang mit den Felsbildern vom Onegasee gefundenen Scherben der ältesten Kammkeramik kaum bis auf 1000 v. Chr. heraufdatiert werden dürfen.

Die Kunst des 3. Jahrtausends wandelt sich unter dem Einfluß des Vorderen Orients zu einer abstrakten, imaginativen, sie tendiert zum Flächigen, Raumlosen, Unwirklichen. Die Ursachen hierfür sieht Verf. im Aufkommen des Ackerbaues, der seinen Ursprung in Vorderasien hätte. Er bedinge die Verwurzelung des Menschen mit der Erde, und so erkläre sich der orientalische Kult der Magna Mater, des Sinnbilds der Fruchtbarkeit. Die weiblichen

Statuetten sind Symbol, Gleichnis, die das Weibliche in der Idee, also abstrakt wiedergeben, wie das die Auswahl der Abbildungen deutlich macht. In Mitteleuropa ist die bäuerliche Kultur der Bandkeramik Trägerin jener wohl ursprünglich im Orient wurzelnden Idee. In diesem Zusammenhang wäre allerdings darauf hinzuweisen, daß die Fruchtbarkeit offenbar schon durch die weitverbreiteten eiszeitlichen Venusstatuetten symbolisiert wird, bei welchen auch eine Tendenz zur Stilisierung greifbar ist.

Vielgestaltig ist das Bild der Kunst des 2. Jahrtausends v. Chr. Durch den weitreichenden Handel verbreiten sich Gedanken wie die Megalithidee, deren Ausbreitung allerdings vornehmlich noch im 3. Jahrtausend erfolgt sein dürfte. So ist auch die Datierung des „Schwerpunkts der deutschen Megalithkultur“ von 1800—1400 um einiges zu spät angesetzt. Daß der Megalithkreis des Nordens keinen wirklichen Wandel zum Stilisierten zeige, trifft in dieser Form nicht ganz zu. Seine Zier ist tektonisch und geometrisch, und dies auf Knochen vielfach schon im Mesolithikum. Wieweit bei den stilisierten anthropomorphen Bernsteinfiguren vom Stil Schwarzort ein bandkeramischer Einfluß vorliegt, ist schwer zu entscheiden. Die angenommene Gleichung, wonach die bäuerliche Kultur abstrakte, die jägerisch-viehzüchterische naturhafte Kunst hervorbringe, hat ihre Ausnahmen. Das zeigt die sensorische Kunst Kretas jener Epoche, die in Plastik und Malerei beredten Ausdruck findet und erst ab Mitte des 2. Jahrtausends zur Stilisierung übergeht. Die Betonung der männlichen Gottheit im Nordkreis gegenüber der weiblichen im Süden wird mit Recht herausgestellt, die Kunst des „keltischen Kreises“ der älteren Bronzezeit mit kerbschnittverzierter Irdenware und der „illyrischen“ Lausitzer Kultur in ihrem Wesen kurz gekennzeichnet. Eine erwähnte Einwanderung von Urnenfelderleuten in das Rheingebiet erscheint mir zweifelhaft. Dagegen dürfte der skythische Kunststil tatsächlich letztlich in steinzeitlichen Traditionen des Ostens wurzeln.

Die Kunstäußerungen des germanischen Kreises der Bronzezeit mit Felsbildern und bemerkenswertem Kunstgewerbe sind bedeutend. In der zweiten Hälfte des 2. Jahrtausends blüht in Südeuropa eine abstrakte plastische Kunst, die sich schließlich wieder zum Naturhaften wandelt.

Das letzte vorchristliche Jahrtausend bringt ein Wiedererwachen des sensorischen, naturalistischen Stils. Hauptvertreter der neuen Kunstrichtung ist das Griechentum. Seine unvergänglichen Leistungen werden ausführlich gewürdigt. Eine Reihe gut gewählter Abbildungen aus der archaischen, klassischen und hellenistischen Epoche zeigt Beispiele höchster Kunstschöpfungen. Größeren Raum nimmt auch die Darstellung der etruskischen Kunst ein, die in guten Abbildungen zum Ausdruck kommt. Mit Recht wird auf ihren wahrscheinlich vorderasiatischen Ursprung hingewiesen wie auf das allmähliche Überhandnehmen griechischen Einflusses. Die Entwicklung der Malerei vom Linearen zum Malerischen, die schließlich eine kaum zu übertreffende Höhe erreicht, geht aus den vorzüglichen Abbildungen klar hervor. — Die iberische Kunst, ausgezeichnet durch zahlreiche Bronzeskulpturen, verrät eine gewisse starre Gebundenheit, die sich erst gegen Ende des Zeitabschnittes lockert. — Ganz anderer Artung ist die skythische Kunst mit der sie kennzeichnenden Verbindung von Naturhaftem und Stilisierendem. Ihre große Verbreitung und ihr weitreichender Einfluß nach Westen und Osten sind Gegenstand eingehenden

derer Erörterung und werden durch gute Abbildungen erläutert. Ausreichende Würdigung finden auch die illyrische Hallstatt- und die keltische Latènekunst.

Die Kunst des ersten Jahrtausends n. Chr. steht im Zeichen der römischen Antike und der byzantinischen Kunst. Im großen und ganzen sei ein Wandel vom sensorischen (Pompeji) zum imaginativen (Byzanz) Stil festzustellen. Einige Abbildungsbeispiele verdeutlichen das. Daneben steht die germanische Kunst der Völkerwanderungszeit mit dem sie kennzeichnenden eigentümlichen Gepräge, wenn auch aus verschiedenen Quellen schöpfend, im Osten die Fortbildung der skythischen und in Spanien das Erscheinen der arabischen Kunst. Aus dem germanischen Bereich wird die Kunst der Goten und Langobarden in Italien und schließlich die fränkische besonders gewürdigt, welche sich aus der starren Gebundenheit im Verlaufe des Mittelalters löst.

Mit dem Jahre 1000 endet die eingehendere Schilderung der Kunstentwicklung Alteuropas. Die vielfältigen Strömungen im ersten Jahrtausend konnten in diesem Übersichtswerk natürlich nur angedeutet werden, auch in bezug auf die Abbildungen. Doch hat Verf. auch hier die Hauptströmungen klar aufzuzeigen vermocht, mit einem sicheren Blick für das Wesentliche. Wie ein roter Faden zieht sich durch das Buch das Bemühen des Verf., die beiden Pole der Kunstentwicklung, den „sensorischen“, naturhaften und den „imaginativen“, naturfernen, in ihrem laufenden, gewissermaßen gesetzmäßigen Wechsel deutlich zu machen. Es ist, modern gesprochen, der Wechsel vom Impressionismus zum Expressionismus und umgekehrt. Das Buch vermittelt in der Tat diese Erkenntnis. Nachdem die lebende Generation jenen Wandel selbst erlebt hat, wird sie sich im Hinblick auf den mehrfach zu verfolgenden Wechsel in der Vergangenheit der Erkenntnis einer hier vorliegenden Gesetzmäßigkeit nicht verschließen können. Insgesamt stellt das Buch mit seinen zahlreichen vorzüglichen Abbildungen und den flüssig geschriebenen Kommentaren einen Leitfaden dar, dessen sich jeder Kunstfreund gerne bedienen wird.

L. Kilian

Kurt Tackenberg, Fundkarten zur Vorgeschichte der Rheinprovinz. Beiheft 2 der Bonner Jahrbücher. Bonn 1954. 107 Seiten und 22 Tafeln. 9,50 DM.

Zu einem wichtigen Rüstzeug der prähistorischen Forschung gehört das Kartieren der Funde. In der obengenannten Arbeit hat K. Tackenberg in mühevoller Kleinarbeit den Bestand vorgeschichtlicher Funde der Rheinprovinz in 21 nach Zeiten geordnete Karten eingetragen. Zur Darstellung gelangten sämtliche publizierten Funde. Darüber hinaus wurden einige Fundtypen wie Schuhleistenkeile, spitznackige Beile und die eisenzeitlichen germanischen Gefäße durch eine Bestandsaufnahme in den Museen erfaßt, so daß die betreffenden Verbreitungskarten dem neuesten Forschungsstand gerecht werden. In einem Sonderbeitrag „Erläuterungen zum Kartenbild“ gibt R. v. Uslar einen Kommentar zur sog. „Grundkarte“ (Tafel A), welche die Bodenverhältnisse der Rheinprovinz erkennen läßt. Zu jeder Fundkarte gehört eine Fundliste, deren Nummern jeweils auf der entsprechenden Karte wiederkehren. Für jeden Fund ist entweder die wichtigere Literatur oder der Aufbewahrungsort mit Inventarnummer angegeben. Insgesamt enthalten die Fundlisten fast 2200 Nummern. Sie beginnen mit dem Paläolithikum (Tafel 1) und enden mit