Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst

Band: 5 (1915)

Heft: 51

Artikel: Aus der Urgeschichte der Kunst

Autor: H.B.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-645298

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

und Aerger und mit Fleiß ins Wasser gegangen wäre, wie er ihr auch schon gedroht hatte. Beides verdroß sie und drängte das Bedauern und die Selbstanklage, die sich regen wollten, zurück. Sie fand auch gleich ihre Entschlossenheit wieder. Ja, Sapperment, es müßte doch etwas getan werden. Sie wolle Gewißheit haben. Und wo denn die Ortsvorsteherschaft sei? Man müsse doch nach dem Toten suchen!

Das gaben die Männer als richtig zu und folgten ihr nach Andermatt zurück, von ihrer Resolutheit ein wenig aufs Maul geschlagen.

In Andermatt lief die Rosa zum Gemeindepräsidenten. Sie suchte sogar den Platzkommandanten heim; denn sie wollte gründliche Hilfe haben.

Und es geschah, daß während zweier Tage nicht nur Bauern mit langen Stangen die Reuß absuchten, sondern daß sogar eine Abteilung Soldaten aufgeboten wurde, welche die Nachforschungen mit aller Gründlichkeit unterstützten.

Die Rosa wohnte so lange des Nachts in einem Gasthause in der Nähe und war den ganzen Tag auf den Beinen und bei den Suchenden.

Sie fanden aber nichts. Trotz aller Mühe.

„Man sollte meinen, er sei gar nicht hineingefallen," sagte ein Bauer. Aber die andern hielten ihm entgegen, daß sie es doch schon oft erlebt hätten, wie die wilde Reuß ihre Toten nicht mehr hergäbe, wenn sie sie nicht nach Tagen in den See hinuntertrage.

Auch im See aber landete der Fridolin nicht.

Die Rosa trug also Witwenkleider und ließ Messen um den Toten lesen. Sie gab auch alle Anzeichen, daß sie inskünftig noch ein wenig sauerer und böser sein werde als bisher.

Der arme, verlorene Fridolin! Auch seine Mutter und die blonde Margrit mit den leuchtenden blauen Augen betrauerten ihn sehr. Die Margrit hatte nur hinter dem Weinen etwas wie ein Lachen. Schon gleich von Anfang an. Und es war merkwürdig, wie früh die beiden Frauen die schwarzen Kleider wieder ablegten. Die Margrit bekam in der Folge hie und da einen Brief aus dem Welschland drunten über der Grenze. Sie mußte da eine Bekanntschaft mit einem Melker auf einem großen Gut gemacht haben. Vielleicht führte das zu einer Heirat. Hindernisse schienen freilich im Wege zu sein; denn die Augen der Margrit waren oft sehr nachdenklich. Aber sie war klug. Vielleicht wußte oder fand sie eines Tages einen Weg, wo jetzt noch keiner war. Sie war seit Fridolins Tode sehr freundlich mit seiner Witwe, die das auch aus irgend einer Herzensweichheit gut aufnahm. Sie gelangten sogar zu einer Art Vertraulichkeit aus Verdienst der Margrit. Und am Ende hatte diese vielleicht der neuen Freundin eines Tages etwas anzuvertrauen. Es sah manchmal so aus, als ob sie etwas auf den Lippen habe. Vorläufig sprach sie nur mit aller Vorsicht zuweilen von dem — ertrunkenen Fridolin. Daß es doch schade um ihn sei. Sie durfte auch schon den leisen Vorwurf einfließen lassen, daß die Rosa, die Freundin, mit ihrer allzugroßen Scharfheit vielleicht ein wenig schuld an seinem Tode sei. Sapperment, klug war sie, die blonde Margrit, wußte, daß Sünder gern ein Opfer bringen, um einer Schuld ledig zu werden. Und es sah ganz so aus, als wollte und würde sie die Rosa, die Witwe, just so weit bringen, daß die bereit war, die Welt auf den Kopf zu stellen, wenn — wenn nur der Ertrunkene wieder lebendig würde.

— Ende. —

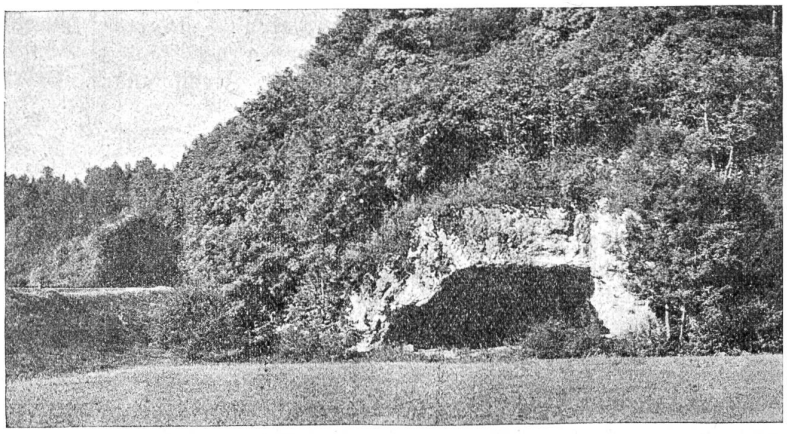
Aus der Urgeschichte der Kunst.

Die Urgeschichtsforschung ist deshalb so interessant, weil sie sozusagen Tag für Tag neue überraschende Tatsachen zutage fördert. Eine der eklatantesten ist die, daß die Urmenschen keineswegs geistesschwache, im tierischen Triebleben aufgehende Geschöpfe waren, sondern daß sie im Gegenteil einen außerordentlich entwickelten Kunstsinn und eine hervorragende Kunstgewandtheit besaßen. Man hat aus den Höhlenfunden mit Staunen erkannt, daß die Kunst ebenso alt ist, wie die Menschheit überhaupt, daß man fast in Variierung des Bibelwortes sagen könnte: Im Anfang war die Kunst — Kunst im reinen Sinne des Wortes verstanden — als bewußte oder unbewußte Betätigung des Schönheitssinnes. Wer also eine Geschichte der Kunst zu schreiben hat, muß in die ältesten Zeiten der Menschheitsgeschichte hinuntersteigen.

Man unterscheidet bekanntlich in der Urgeschichte die folgenden Kulturperioden (s. „Berner Woche" 5. Jahrgang Nr. 9):

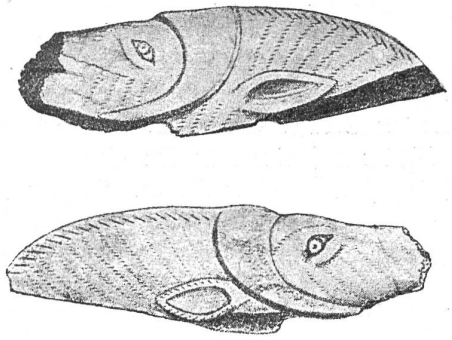
1. die ältere Steinzeit (Paläolithikum) vor 6000 vor Chr.;
2. die jüngere Steinzeit (Neolithikum) bis zirka 2500 vor Chr.;
3. die Bronzezeit (Pfahlbauer) bis zirka 900 vor Chr.;
4. die Eisenzeit (Helvetier) bis zum Einbruch der Römer 58 vor Chr.

Der Eiszeit- oder Diluvialmensch lebte fast ausschließlich von der Jagd. Er tötete das Renntier und das Pferd und aß deren Fleisch, er fing das ungeschlachte Mammut und den gefährlichen Höhlenbären in überdeckten Gruben. Seine Waffen und Geräte verfertigte er aus Tierknochen und Feuerstein. In die Felle der Tiere kleidete er sich und in Höhlen und unter überhängenden Felsen fand er Schutz vor den Unbilden der Witterung. Und in diesen primitiven Wohnstätten fand man nun, was einen in



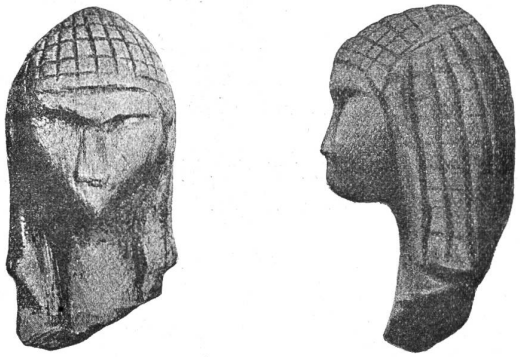
Höhle Kesslerloch bei Thaingen. (Jüngere Steinzeit.)

Staunen versetzen mußte: die ersten Spuren einer ausgeprägten Kunst. In Südfrankreich und Spanien lebten schon während der mitteleuropäischen Eiszeit, da unser

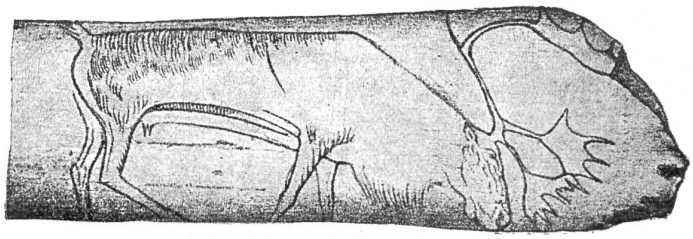


Kopf eines Moschusochsen aus dem Kesslerloch. (Aeltere Steinzeit.)

Land noch unbewohnt war, die Menschen in tiefen und geräumigen Naturhöhlen; diese Höhlen, ganz besonders aber auch die Höhlen im Schweizer Jura, das Keßlerloch bei Thaingen, die Höhle bei Schweizersbild, das Käsloch bei Winznau in der Nähe von Olten, die Höhle von Liesberg im Berner Jura und die am Mont Salève bei Genf, die später bewohnt waren, erwiesen sich bei näherer Durchforschung als reiche urgeschichtliche Fundstätten. Noch 1867, als man an der Pariser Weltausstellung eine Elfenbeinplatte mit einer Mammutzeichnung aus Südfrankreich zeigte, hielt man das für eine Fälschung. Die Funde häuften sich aber und ließen zuletzt keine Zweifel mehr aufkommen über die Echtheit der eiszeitlichen Kunst. Wie sahen die Kunstwerke der Diluvialmenschen aus? Einmal sind es Skulpturen, in Horn, Knochen und Holz geschnitzt. Die Höhlenmenschen begnügten sich nicht damit, an Pfeil und Lanzenspitzen und anderen Geräten mit dem Feuersteinmesser Verzierungen aller Art anzubringen. Sie schnitzten bald zur reinen Kunstübung Tierfiguren in ihr Nutzmaterial. So fand man in der Höhle bei Bruniquel in Südfrankreich ein aus Renntierhorn geschnitztes Mammut, an dem man deutlich die Stoßzähne, die Augen und Ohren, den Rüssel und die vier Beine erkennen kann. Das französische Nationalmuseum enthält einen reichen Schatz solcher Funde. Im Rosgarten-Museum zu Konstanz wird unter anderen Urgeschichtsfunden eine Skulptur aus dem Keßlerloch aufbewahrt, die ganz deutlich den Kopf eines Moschusochsen erkennen läßt; man könnte sich die Schnitzlerei heute ganz gut als den Griff eines Stockes oder Regenschirms denken, so sicher stilisiert ist er: die Hörner und die Ohren liegen beidseitig eng an, die Schnauze ist nach vorn gestreckt, der Blick der Augen in die Höhe gerichtet; sogar die Borstenhaare des Nackens sind angedeutet. Da der Eiszeitmensch wie gesagt ein Jägerleben führte, ist es nicht verwunderlich, daß er sich die Motive seiner Kunst fast ausschließlich in der Tierwelt suchte. Die Formen der Jagdtiere, ihre Stellung beim Weiden, auf der Flucht und beim Ruhen waren ihm so geläufig, daß sie sich ihm mehr als irgend eine andere Vorstellung zur Darstellung aufdrängten. Menschliche Skulpturen sind nur selten; aber auch sie, wie z. B. das Frauenköpfchen aus Brassempouy (Frankreich), zeugen von starker naturalistischer Empfindung. Aber auch schon in dieser ersten Epoche der primitivsten Kunst kann man einen Aufstieg und einen Zerfall konstatieren, eine Erscheinung, die sich in der späteren Kunstgeschichte oft und oft wiederholt. Auf eine naturalistische Blütenperiode folgte eine Periode der Stilisierkunst, die zuletzt zum bloßen Schematisieren wurde.



Frauenköpfchen aus Brassempouy, Frankreich. (Aeltere Steinzeit.)

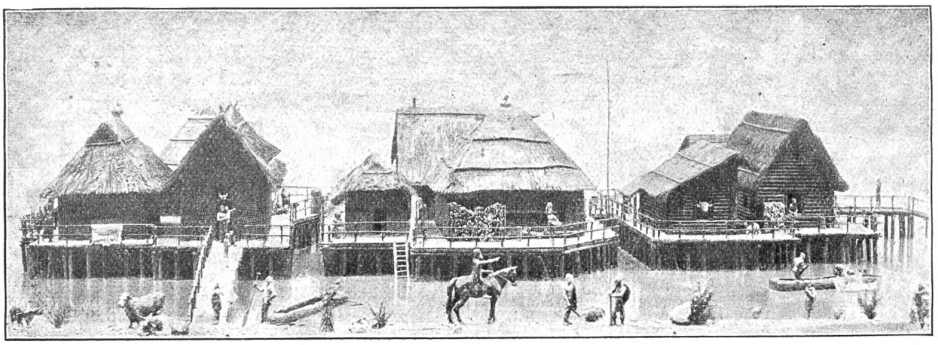


Renntierzeichnung aus dem Kesslerloch (Aeltere Steinzeit.)

Noch mehr als die Skulpturen interessieren die Höhlenmalereien der Diluvialmenschen. Im Jahre 1875 entdeckte man in einer Höhle bei Altamira in Spanien uralte Wandmalereien. Erst hielt man diese Malereien für Kunstwerke aus späteren Epochen; aber bald bewiesen eingeritzte Zeichnungen, die man in großer Zahl in den französischen Höhlen fand, daß man es mit Arbeiten der ältesten Menschen zu tun hatte. Denn diese Zeichnungen stellten fast immer ausgestorbene Tiere, wie Mammut, Höhlenbär, Rhinozeros und Urstier oder ausgewanderte, wie Ren, Elen, Antilopen, Polarfuchs, Steinbock, Alpenhase, Murmeltier, Gemse, Wildschwein usw., dar. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß die Höhlenmenschen sich schon in Farben versucht haben; sie pulverisierten Ton, Kohle und Rötel und kneteten sie mit Fett in einen Teig zusammen, den sie aufstrichen. In Weiß, Schwarz und Rot sind die Deckenbilder in der Höhle von Altamira gemalt (s. Abbildung). Man bewundert hier die vorzügliche Naturbeobachtung des Künstlers. Diese Urstiere, Pferde, Antilopen und Wildschweine sind so lebenswahr wiedergegeben, daß ein moderner Künstler es nicht besser tun könnte. Man beachte die verschiedenen Stellungen der Tiere; einige stehen, andere liegen, das Wildschwein rechts oben wiederum springt, bei dem alten Tier steht da und dort das junge; nur ein großes und freudiges Interesse konnte diese Tiergesellschaft so geschickt zusammenstellen.

Deckenmalerei aus der Höhle von Altamira, Spanien. (Aeltere Steinzeit.)

Eine andere Art der Kunstübung,



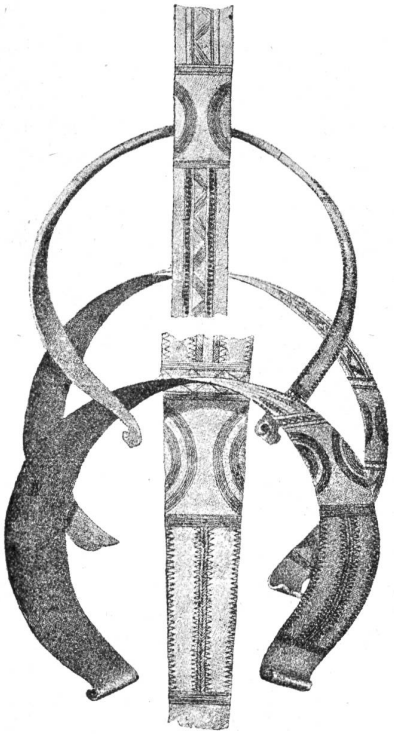
Pfahlbaumodell von Lehrer Bänninger, Zürich.

die nicht minder interessiert, sind die Gravüren und Zeichnungen auf Tierknochen. Das berühmteste Beispiel dafür ist wohl das weidende Renntier aus dem Keßlerloch; das Original befindet sich in Konstanz. Man darf sich höchlichst verwundern über das große Zeichentalent des Höhlenmenschen, der einen solch lebenswahren Renntierkopf zustande brachte. Der Leib ist etwas lang geraten; man nimmt an, daß der Künstler seine Zeichnung von hinten und von vorn begann und dann zur Verbindung der Teile genötigt war, drei Bauchlinien zu ziehen. Besonders hübsch ist das Geweih in den leeren Raum vorn am Kopf placiert.

Mit der fortschreitenden Kultur des Urmenschen wuchs auch der Wirkungskreis für die Betätigung ihrer Geschicklichkeit und ihres Kunstsinnes. Bei den Pfahlbauern der jüngeren Steinzeit, bei den Neolitikern, darf man mit gutem Recht schon von einer Baukunst reden. Einmal forderte der Häuserbau draußen auf den Seen ein gewisses technisches Können — eben die Grundlage jeder Baukunst — und dann galt es, die Elemente der Formkunst: gute Proportionen, die geometrischen Zeichen: Linie, Fläche, Körper richtig zu verwenden. Die Pfahlbaudörfer lassen sich heute noch nur mit Zuhülfenahme der Phantasie rekonstruieren; aber ohne Zweifel darf man den Pfahlbauern zutrauen, daß sie ihre Häuser nicht nur wohnlich, sondern auch mit einem gewissen Stil auszustatten wußten.

Ganz zweifellos galt ihr Hauptstreben, wie das heute noch der Fall ist, dem technischen Weiterkommen: die Viehzucht und der Ackerbau wurden mit allen Mitteln gefördert; für die Kleidung erfand der Urmensch das Flechten, Weben und Stricken. Das einfache Gewebe befriedigte ihn aber nicht. Wir wissen es von Gewebefunden und Skulpturen her, daß schon die Steinzeit-Pfahlbauer gemusterte Wollstoffe trugen; die Textil-Kunst hat wohl schon damals mit Farben gearbeitet. Nicht minder interessant ist die Töpferkunst. Das weiche Material lud geradezu ein zur Kunstübung. Die zahlreichen Funde lassen einen reichen Formenschatz erkennen. Sehr viele tragen Ornamente, bestehend aus Strichen, Punkten, Kerben, Finger- und Nägeleindrücken, Kreisen, Zickzacklinien und geometrischen Figuren aller Art. Die steinzeitliche Töpferei arbeitete noch ohne Drehscheiben; ihre Produkte entbehren darum noch der leichten Eleganz in den Formen.

Eine Kulturumwälzung großen Stils brachte das Aufkommen der Metallurgie. Kupfer und Zinn liefern die Legierung, die einer fast zweitausendjährigen fruchtbaren Kulturperiode den Namen gibt. Die Bronzezeit geht dann allmählich in die Eisenzeit über von dem Momente an, als das Eisen anfängt, ein Austauschprodukt zwischen den Völkern zu werden und als man sich die Technik der Eisenbereitung aus Erz angeeignet hatte. Die Technik wird mit einemmal zur Haupttriebkraft der Kultur. Das erfährt zunächst die Baukunst. Der Mensch verläßt die Pfahlbauten und siedelt sich mit der Zeit auf dem Lande an. Die Landbauten, die wie die Pfahlbauten aus Holz ausgeführt sind, sind spurlos verschwunden. Die Gräber reden dafür eine um so deutlichere Sprache. Uebrigens verstattet uns da und dort ein Holzfund aus Lehmboden den Rück-

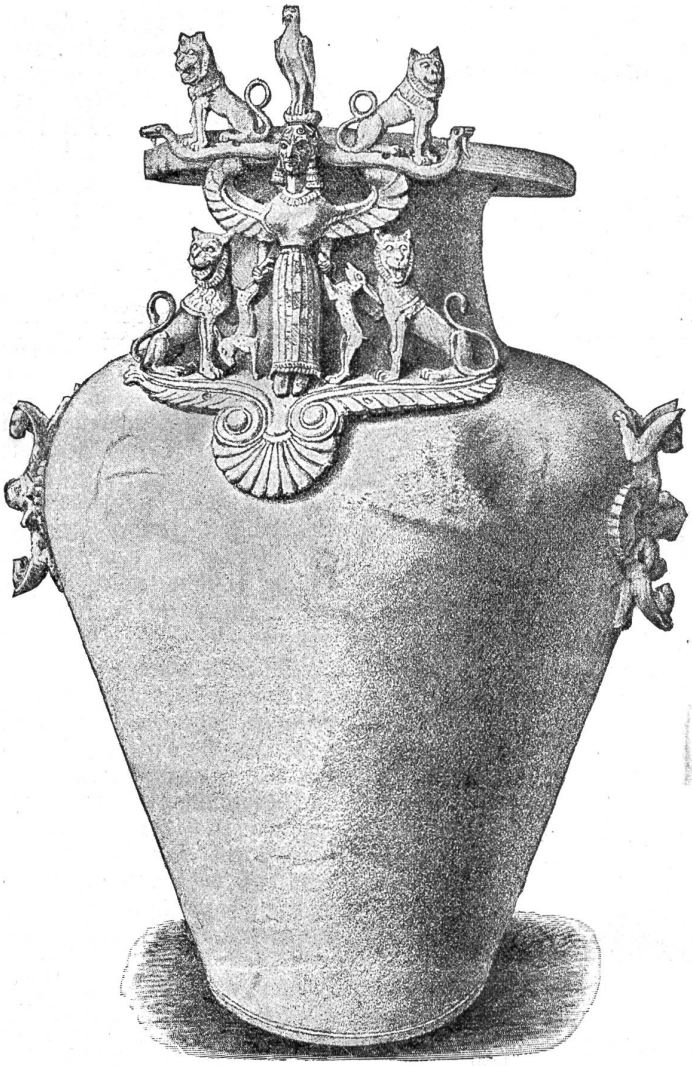


Bronzespangen aus den Gräbern von Conthey, Wallis. (Bronzezeit.)

Schwertgriff aus Martigny (Ungarischer Typus).

Nadel aus dem Pfahlbau Wollishofen.

Krug aus Tägerwilen (Thurgau), rot bemalt. (Eisenzeit.)



Bronze-Urne von Grächwil bei Meikirch. (Eisenzeit.)

schluß auf die Kulturverhältnisse, in denen die Menschen der jüngeren Bronzezeit gelebt haben mögen. So hat man bei St. Moritz im Engadin in Verbindung mit Bronzegegenständen eine uralte hölzerne Fassung der Heilquelle entdeckt, die beweist, daß schon die Bronzemenschen die Heilkraft des Wassers zu schätzen wußten.

Das Metall brachte bald einen kriegerischen Geist in die Menschheit. Die zahlreichen Schwerterfunde beweisen dies. Doch brachte es gerade der Sinn der Waffe, die kein alltäglicher Gebrauchs- und Nutzgegenstand ist, sondern mehr ein Helfer und Gefährte und das Symbol des Kraft- und Machtgefühls, mit sich, daß die Schwerter und Dolche und Messer, die Pfeilspitzen und Speere mit einer gewissen Liebe gearbeitet wurden, daß sie schöne Formen und Verzierungen aufwiesen. (Vgl. Abb. S. 605.)

Daß die Keramik mit der Metallurgie gleichzeitig aufblühte, brachten die Erfindung der Töpferdrehscheibe und die Entdeckung der Farben mit sich. Der Krug aus Tägerwilen (s. Abb. S. 605) ist ein markantes Beispiel von Töpferkunst aus der Eisenzeit. Er läßt in seiner prachtvollen roten Bemalung erkennen, daß auch die bildende Kunst schon auf relativ hoher Stufe stand. Eine realistisch gehaltene Frauenfigur steht mit eleganter Haltung von Kopf und Arme zwischen Palmetten und Spiral-Ornamenten. Das Prunkstück aber aus der jüngsten Eisenzeit barg Berner Boden. Es ist die Bronzeurne von Grächwil (bei Meikirch). Je zwei Leoparden bilden die Henkel. Am Hals ist ein größeres Bildwerk sichtbar. In der Mitte steht eine Göttin mit Krone und Flügeln. Sie hält in beiden Händen je einen Hasen, das Sinnbild der Fruchtbarkeit. Zwei Löwen sitzen ihr zur Rechten und zur Linken. Auf ihrem Haupte steht ein Adler. Auf zwei Schlangenleibern, die über den Urnenrand hinauszüngeln, stehen in symmetrischer Wiederholung des untern Löwenpaares abermals zwei Löwen.

* * *

Wir haben die obige Darstellung über die Grundzüge der Urgeschichte der Kunst — in der wir uns unwesentliche Teile wie die über die Bernstein- und Glasbearbeitung und die Münzkunst geschenkt — aus dem großzügig angelegten Werke „Die Entwicklung der Kunst in der Schweiz" zusammengestellt. Das Buch ist im Auftrag der Gesellschaft schweizerischer Zeichenlehrer von einer Anzahl namhafter ostschweizerischer Gelehrter verfaßt und herausgegeben worden. Es enthält auf 468 Großoktavseiten die ganze Geschichte der schweizerischen Kunstentwicklung bis zur Gegenwart. Auf die Urgeschichte folgt die Darstellung der römisch-helvetischen Kunst, dann die der altchristlichen Kunst. Den breitesten Raum nimmt die Kunst des Mittelalters ein mit den hochinteressanten Kirchenbauten der Schweiz, die uns noch viel zu wenig bekannt sind. Das Kapitel ist eine wahre Fundgrube kulturhistorischer Tatsachen. Unser Berner Münster erfährt hier eine treffliche Würdigung. Selbstredend kommen neben der Baukunst des Mittelalters auch die Malerei und Plastik und in vorzüglicher Weise auch das Kunsthandwerk zur Geltung. Dem Barock und der Rokokozeit verdankt die Schweiz, insbesondere die Stadt Bern, eine Menge herrlicher Kunstwerke. Sie sind im Buche gebührend in Wort und Bild gewürdigt. Im letzten Abschnitt, im Kapitel über die Neuzeit, fällt namentlich die vertiefte Darstellung der bildenden Kunst auf. Eine reiche Fülle prächtiger Abbildungen unterstützt hier den Text. Ueberhaupt ist das Buch illustrativ meisterlich ausgestattet (441 Illustrationen). Es qualifiziert sich dadurch in hohem Grade als Geschenkbuch, auf das aufmerksam zu machen wir uns zur angenehmen Pflicht machen. Das Werk wird von der Fehr'schen Buchhandlung in St. Gallen verlegt und kostet Fr. 12. H. B.

Grenzschwierigkeiten.

Von Dr. E. T.

Vor dem Eingang des kleinen norddeutschen Grenzbahnhofs Elten stauten sich einige dreißig Personen, Kaufleute, Juden, einige armselige Auswanderer aus dem deutschen Osten oder aus Polen nebst ein paar andern Reisenden.

„Ich muß die Herrschaften bitten, einen Gang freizuhalten, damit die Beamten durchkommen!"

Der Landsturmmann, der, seitengewehrbewaffnet, an der Türe stand, sagte es bereits zum dritten Mal mit nachdrücklicher Ungeduld und mit besonderer Betonung des Wortes „Beamten". Von Zeit zu Zeit gab er den Eingang frei und ließ eine oder zwei der harrenden Personen mit ihrem Gepäck durchschlüpfen.

Klirrenden Schrittes gingen ein paar Unteroffiziere mit glänzenden großen Nickelschildern auf der Brust auf dem ausgetretenen Perron hin und her. An der Tür stand ein Herr in Reisekleidern, mit Stock und Panama — wie sich später herausstellte: ein Offizier in Zivil, der Kommandant des Bahnhofdetachements.