



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die älteste Kunst insbesondere die Baukunst der Germanen

Haupt, Albrecht

Leipzig, 1909

Das Technische.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79870](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79870)

zur Aufbewahrung gebildet; aber auch sonst haben die Schenker, besonders Fürsten, ihren kostbarsten großen und kleinen Hausrat in die Heiligtümer ihrer Zeit gestiftet. Der Dagobertstuhl in Paris, Kamm und Fächer Theudelindens in Monza, Kästchen, Trinkbecher und Kämme, wie der des Kaisers Heinrich I. zu Quedlinburg (letztere waren überhaupt besonders beliebt), und so vieles andere geben Zeugnis davon. Nur die nicht minder oft geschenkten Waffen scheinen aus den Kirchenschätzen fortgeschwunden, wie die vom Langobardenkönig Liutprant dem Petersdom zu Rom einst dargebrachten. Von solchen ist im kirchlichen Besitze heute leider nichts mehr erhalten. — Dagegen zeugen noch zahlreiche Reste prachtvoller Stoffe und Gewänder von der Pracht, die auch darin entfaltet wurde; freilich dürften diese vorwiegend südlicher oder östlicher Herkunft sein.

Das größte Stück kirchlicher Goldschmiedekunst und Ausstattung, ausnahmsweise gleich wirklich für diesen Zweck geschaffen, darf nicht übergangen werden: der Ambrosiusaltar in S. Ambrogio zu Mailand, den inschriftlich Bischof Angilbert vor 835 durch Meister Wolvinus¹⁾ dem Heiligen bilden ließ, ein in der Hauptsache aus getriebenem Gold und Silber mit reichsten figürlichen Reliefs in mannigfacher Einteilung auf allen vier Seiten geschmückter Sarkophag oder Schrein, dessen Flächen durch nach Art des Steinbesatzes in Zellen emaillierte Rahmen eingeteilt sind. Ob, wie geglaubt wird, die figürlichen Darstellungen nicht fast alle jünger sind, kann hier dahingestellt bleiben; auch ich glaube mich dieser Ansicht anschließen zu müssen; jedenfalls aber ist der Körper und die architektonische Einteilung des Ganzen der Hauptsache nach noch ursprünglich, vermutlich nur nach dem KuppelEinsturz 1196 wiederhergestellt und zum Teil mit neuen figürlichen Füllungen versehen. Der Schrein prangt außerdem mit prachtvollem Edelsteinschmuck (Abb. 190, Tafel XLIX).

Ambrosius-
Altar zu
Mailand

Das Technische.

An allen jenen Werken zeigt sich das Germanentum jener Zeitspanne eigentlich jeder Kunsttechnik, wenigstens in Metall, mächtig.

Des Schmiedens der Schwertklingen haben wir oben schon gedacht.

Der Guß und das Schmieden der Bronze stand schon seit Jahrtausenden in germanischen Ländern auf hoher Stufe, wie uns die ältesten Bronzewaffen selbst Skandinaviens beweisen; später auch jede Art von Bearbeitung dieses schönen Metalls, das dann während der Völkerwanderungszeit gegossen, getrieben, ziselirt, verzinnt, versilbert und vergoldet wurde. Gleich kundig waren die germanischen Völker der Silber- und Goldschmiedekunst; die schöne Kunst des Einlegens von Niello in Silber ist besonders bei den nördlicheren vielfältig geübt worden. In Gold verstand man neben dem Schmieden, Treiben, Ziselieren und Schneiden auch das Löten, das für die Herstellung von Zellenglas, wie

Metall-
technik

¹⁾ „VVOLVINIVS MAGISTER PHABER.“

des besonders bei Franken und Langobarden höchst beliebten Filigrans unentbehrlich war.

Auch das Email, die Schmelzkunst, tritt sehr früh auf; es schließt sich bereits an die späten römischen Arbeiten an, in deren Nachahmung es zuerst geübt zu sein scheint. Natürlich als reines in Vertiefungen gelegtes Grubenemail, meist auf Bronze, so daß bei verschiedenen Farben diese gewöhnlich durch Bronzestege getrennt sind. Aber auch in Verbindung mit Gold erscheint diese schöne Verzierungsweise, so z. B. bei der reizenden viereckigen Goldfibel, die man in Cividale 1874 bei der Eröffnung des Sarkophags des Langobardenherzogs Gisulf auf der Brust des Toten auffand. Es ist ein farbiger Vogel, blau, grün, rötlich und weiß, der da in die Vertiefungen der goldenen Vorderfläche eingeschmolzen ist (Abb. 16). Ganz ähnliche Technik finden wir in der Camara santa zu Oviedo in dem prachtvollen goldnen Mittelstück des Reliquiars König Fruelas II. (910), das mit kunstvoll verschlungenen Linien von rotem Zellenglas oder von Zellengranaten umgeben und gefaßt ist. — Auch jener herrliche Altar des Bischofs Angilbert in Mailand (s. o.) ist mit reichen Streifen transluziden Emails geschmückt und gilt als ein Werk des beginnenden 9. Jahrhunderts; nach Venturi soll er in Frankreich auf Befehl Ludwigs des Frommen gefertigt sein.

Das Email in direkt nebeneinander geschmolzenen Farben ohne Metalltrennung, wie es die späten Römer liebten, ist an frühen germanischen Schmuckteilen, besonders bronzenen, auch nicht selten, scheint aber nachher zu verschwinden.

Die Technik des Tauschierens (Aufhämmerns) von Silber und Gold auf Eisen muß hier nochmals genannt werden als eine ganz besonders eigenartige und interessante von großer Pracht. Vor allem bediente man sich ihrer zum Schmucke eiserner Schnallen und Gürtelbesatzstücke, deren Verbreitungsgebiet sich etwa von Orleans bis nach Wien zu in breitem Streifen hinzieht. Aber auch zu allem anderen, wozu Eisen überhaupt gebraucht ist, bediente man sich dieser Schmuckart; so findet sich in Orleans im Museum ein prächtiges Zaumzeug mit solcher Verzierung; Schwerter, besonders ihre Griffe, selbst das Blatt der Speere wurden so verschönert. Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß ganze kriegerische Ausrüstungen, vom Helm und der Brünne bis zum Schildbuckel, in dieser reizvollen Kunstweise einheitlich ausgestattet wurden. — Auch in Bronze legte man wohl gerne getriebene silberne und goldne Plättchen in vertiefte Felder zum Schmucke ein; es gibt prächtige Spangen in dreierlei Metall hergestellt.

Das Land der Bayern war früh wegen seiner trefflichen Metallarbeiten berühmt, die hohen Ruf schon bei den alten Norikern besessen hatten. Noch im Annoliede wird Regensburg als Stätte gepriesen, da Helme und Brünnen in besonderer Güte zu finden seien, auch das „norsche“ Schwert (*noricus ensis*) als die Waffe, die besser als alle beißend „dikke durch den Helm slug“.

Wie man denn offenbar die Härte und Schärfe der Klingen bereits durch Anstählen aufs höchste zu steigern verstand, und edle Schwertklingen allgemein, wie schon von Theoderich in einem Schreiben an den Vandalenkönig Thrasamund, der solche als Geschenk gesandt hatte, höher als ihre reiche Goldfassung gewertet wurden. Vandalen, aber auch Langobarden und Burgunden galten weit und breit als treffliche Waffenschmiede.

Hatte man sich also rasch in das Technische der Metallbehandlung gefunden und sich seiner im weitesten Umfange bemächtigt, so war doch für die künstlerische Gestaltung bei den Germanen von alters her etwas anderes maßgebend: die Holzschnitzerei. Der Germane ist, wie es scheint, seit der frühesten Jugend seines Volkes an den Wald gefesselt, mit ihm von jeher innigst vertraut; dieser hat ihm von Beginn seiner Welt an Unterkunft, Nahrung und Stoff für alles Nötige geboten. Des Waldes Wild war ihm als Speise die älteste Quelle seiner körperlichen Kraft, bot ihm dazu ganz früh die Grundlage für Anfertigung von Waffen aus Horn und Knochen. Für alles Weitere seines wirtschaftlichen Daseins aber mußte das Holz unzweifelhaft den Grundstoff hergeben, nachdem auch Stein und Metall noch Waffen geliefert hatten. Der Stamm, der Ast, der Zweig und die Rinde war für alles zu gebrauchen, was mit dem wohnenden Dasein zusammenhing, von der Hütte und dem Hause selber bis zum Flechtwerk für Hürde, Wand und Tür; bis zum hölzernen oder geflochtenen Gefäß, das mit Harz gedichtet wurde, zum Stuhl und Tisch, wie zu jedem andern Möbel, zum Stiel jeglichen Werkzeuges, zum Schafte der Waffen, für Pflug und Wagen, zum Einbaum, in dem man den Fluß und den See befuhr, zum Sarge oder Totenbaum.

Holz als
Grund-
material

Noch bis heute ist der Deutsche derjenige Mensch, der am wenigsten ohne das Holz leben kann; seine ganze Kunst und Gestaltungskraft in der Vergangenheit war auf ihm begründet. Viel mehr noch war dies in den Anfängen seines Volkstums der Fall, und so ist es nicht merkwürdig, daß aus der Bearbeitung des Holzes und der Eigenart seiner Behandlung die künstlerischen Formen des Germanen von Anfang an hervorquellen.

Daher sind wir genötigt, auch die formale Durchbildung der Metalle, fast der einzigen Dokumente, die von jener uralten Zeit heute noch zeugen, von diesem Gesichtspunkte aus zu beurteilen oder wenigstens zu prüfen; wir werden nur so die Eigentümlichkeiten der von uns als rein germanisch angesehenen Kunstprodukte der ältesten Zeiten Arbeiten zu verstehen vermögen.

In der Tat, wenn wir die mannigfachen Werke der germanischen Metallkunst, die durch Guß hergestellt sind, näher betrachten, so finden wir bestätigt, daß alle Originalmodelle, nach denen solche gegossen sind, in Holzschnitzerei hergestellt gewesen sein müssen¹⁾.

¹⁾ Woher Lindenschmitt den Gedanken nimmt: „oder in Zinn“ — scheint unklar. Für unsere Betrachtung wäre dies übrigens unerheblich, da dies weiche Metall sicher ganz in der gleichen Schnitzmanier bearbeitet worden sein müßte.

Am besten werden wir uns dies vergegenwärtigen, wenn wir an die im Winter zur Ruhe gezwungenen Seeleute des Nordens denken, die an kurzen Tagen und langen Abenden beim flackernden Kienspan die notwendigen Geräte mit Messer und Eisen in Holz schnitten und nach ihrem Geschmack verzierten. Da bildete sich ganz von selbst die hier allein mögliche Technik des Schmückens, das Hineinschnitzeln in die Kerbschnitt glatte Brettlfläche, das Kerben, der Kristallschnitt. Dieser ist heute noch beim einsamen Landsiedler im hohen Norden oder im Gebirge derselbe, genau wie vor tausend oder auch zweitausend Jahren. Und überall, wo Germanenblut hingeflossen ist, da gedeiht auch bis heute der Kerbschnitt; in Norwegen und Schweden, am Schwarzen Meer und in Spanien und Nordportugal. Wo aus Gründen, die sich überall ergeben, anderes, mehr und besseres als gewöhnlich erstrebt wird, da bleibt trotzdem der Grundsatz der Holzbearbeitung bestehen, daß der Schmuck in die vorher bestehende Fläche hineingearbeitet wird, eine rein dekorative Flächenbehandlung bleibt. Charakteristisch für den Holzkünstler ist

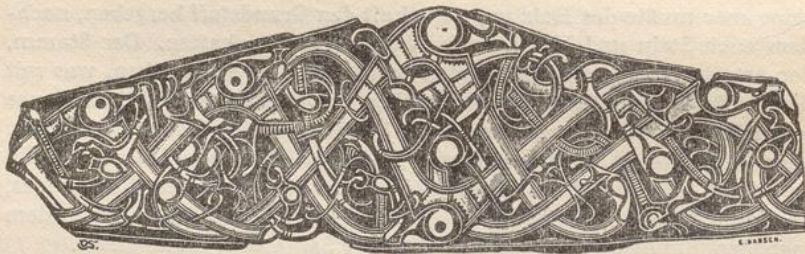


Abb. 27. Nordisches Tierornament. Nach Salin.

dabei die besondere Eigentümlichkeit, daß seine Verzierung sich im allgemeinen stets über die ganze gegebene Fläche ergießt, in allerlei Wechsel, auch in verschiedener Auffassung, aber meist so, daß von dem einmal für Schmuck bestimmten Gebiet nichts unverziert übrigbleibt. Kurz, unser Künstler kennt den Wechsel zwischen glatt, in Muster eingeteilt, teilweise und ganz verziert, nicht. Dieser Wechsel und diese Abstufungen sind eben ein Ergebnis der Antike, dem Nordländer fremd.

Tier-
ornament Wo Kerbschnitt und ähnliches nicht ausreichen, oder da, wo etwas anderes geboten erscheint, greift der Nordländer doch immer wieder zu Verwandtem aus seiner einfachen Umgebung. Da sind Flechtwerke verschiedensten Musters ganz gegeben, aber auch die Tierwelt (Abb. 27), die des Menschen Dasein umgibt und bestimmt, wird hier einbezogen. Doch nicht etwa im Sinne einer Nachbildung der Natur, sondern wieder nur zur bloßen Flächenverzierung, wie sie sich eben gibt. Das Tier zeigt einen Kopf, einen oder ein Paar Füße, und sein Leib wird hin und her gewunden wie der einer Schlange; oftmals aus mehreren gleichen Tieren zusammen zu einem verschlungenen Flechtknäuel ge-

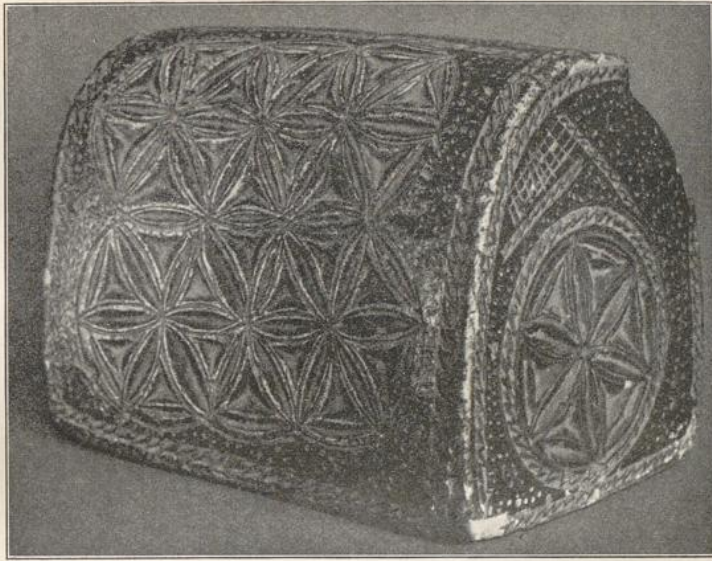


Abb. 25. Fränkisches Reliquienkästchen aus Ton
Hannover.

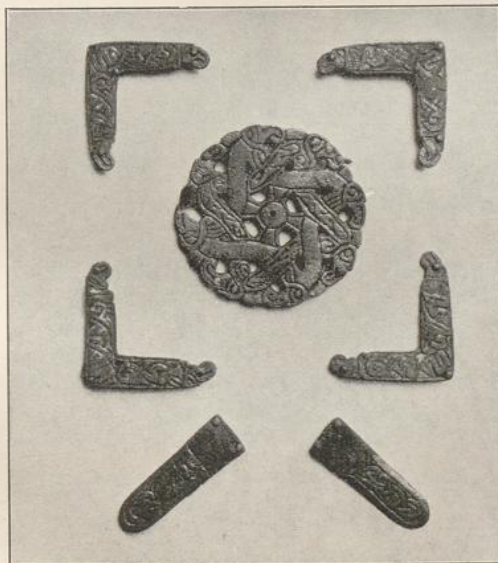


Abb. 28. Bronzebeschlag. Brüssel.

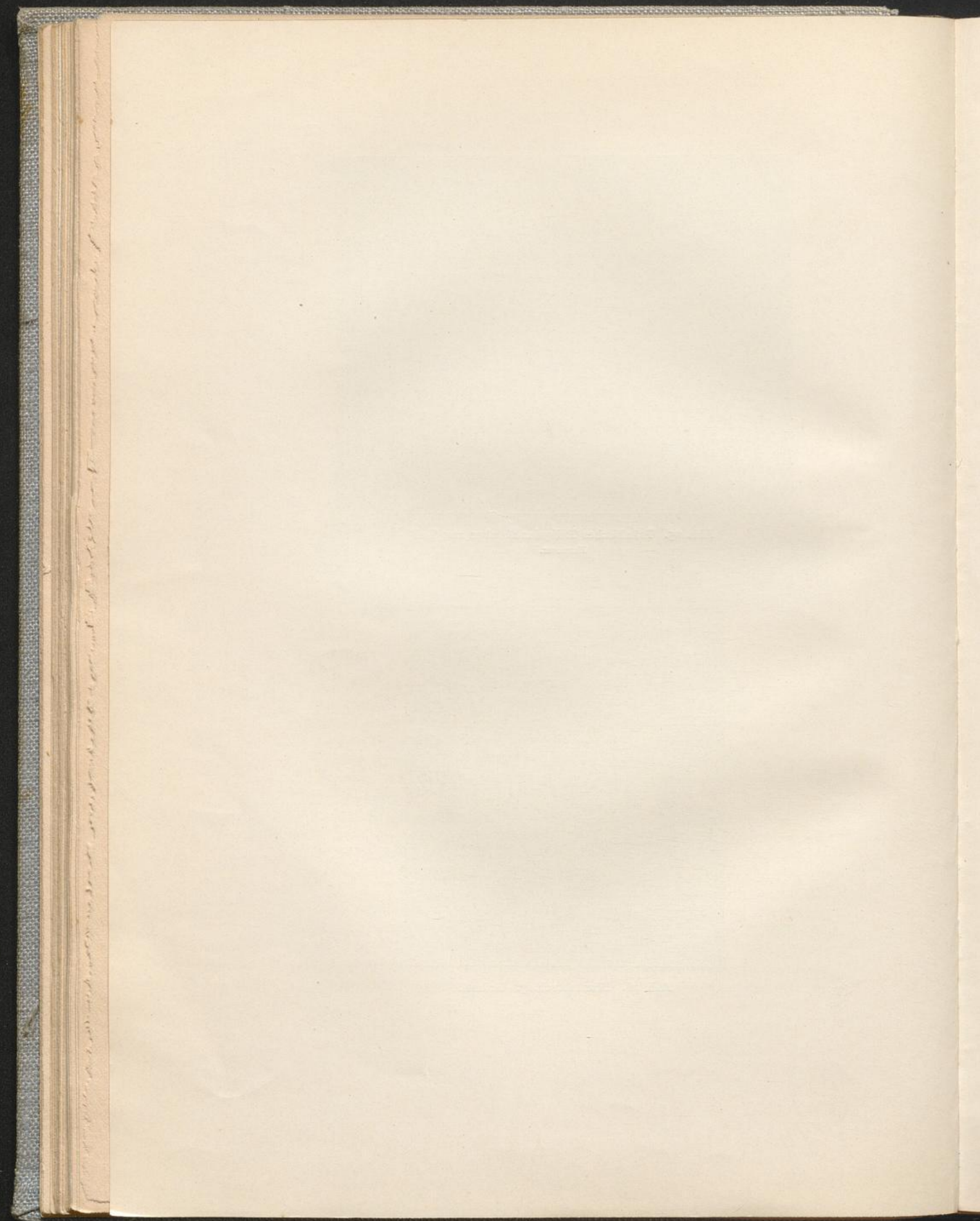




Abb. 26. Buchdeckel der Theudelinde. Monza.

ballt bedeckt dann das Muster wie ein Teppich das vorhandene Feld, und nicht selten kann nur ein ganz geübter Blick herausfinden, daß hier überhaupt Tierleiber vorhanden oder gemeint sein sollen; das unbefangene Auge sieht das Ganze zunächst als ein reines Flechtwerk, höchstens als ein Gewinde von Schlangen an, das die gegebene Fläche füllt (Abb. 28, Tafel X). Wo dann aber an Spitzen und Enden wirkliche Körperteile einmal auftreten, da sind sie wieder durch Linien, Kerbschnitte u. dgl. so stark zerschnitten und geschmückt oder bedeckt, daß man sie kaum mehr als das, was sie ursprünglich waren, erkennt.

Bei dem durch die Tierleiber gebildeten Flechtwerk kommt als weiteres ornamental wirkendes Mittel die Einfassung mit doppeltem Umriß, die Konturierung, hinzu, die auch der einfachsten Zeichnung eine bestimmte Stilisierung und eine sichere dekorative Wirkung verleiht. Diese Konturierung wird bei dem nordischen Tierornament zum unentbehrlichen Hilfsmittel.

Aus solcher Gepflogenheit bilden sich dann lauter herkömmliche Typen, ein Stil, eine Manier, die so weit von aller Natur entfernt ist, daß, wie es scheint, dem Germanen mit der Zeit die Fähigkeit oder wenigstens der Wille, die Natur selber noch irgendwie richtig zu sehen und nachzuahmen, verloren geht. Es gibt im Kunstgewerbe oder der Kunst bei ihnen geradezu keine Darstellung des Natürlichen mehr — weder des Menschen, noch des Tiers, noch des Baumes —, alles ist Flächenverzierung geworden für das Messer des Holzschnitzers oder das Eisen des Zimmermannes. Und deshalb können wir von einer eigentlichen bildenden Kunst im heutigen Sinne in bezug auf jene Stämme in jenen Zeiten überhaupt nicht sprechen; sie existierte eben einfach nicht als Versuch der Nachbildung von irgend etwas vor Augen stehendem.

Auch ein tieferer Sinn oder eine Bedeutung ist in jenen künstlerischen Bildungen nirgends zu finden; sie waren sich eben Selbstzweck als beliebiges Gewebe von Formen, das sich in herkömmlicher Weise über ein gegebenes Feld breitete.

In merkwürdigster Art bestätigt sich dies in den seltenen und rein zufälligen Fällen, wo der Germane zu einer Darstellung von irgend etwas Lebendem sich veranlaßt sah. So z. B. an seinen ältesten Münzen. In den nördlichen Ländern war von alters her südliches Geld im Verkehr, insbesondere byzantinisches des fünften Jahrhunderts bis zu den Zeiten Justinians. — Der Fall aber trat zuletzt öfters ein, daß der Nordländer sein aufgehäuftes Gold münzen mußte, weil die kursierende Münze zu sparsam war. Da wurde denn die gerade erwünschte und verbreitetste Münzsorte einfach nachgebildet, doch nur so andeutungs-



Abb. 29. Germanische Münze, Hängebrakteate. Nach Salin.

weise, daß eben eine allgemeine Ähnlichkeit des Produkts erzielt wurde; die Umschrift wurde in ein paar Strichen gestümmelt angedeutet, und es ist ganz spaßhaft, etwa in einem Grabe späterer Zeit eine Justinian-Goldmünze und ihre in wirklichem Sinne barbarische Nachbildung, ebenfalls in Gold, nebeneinander vorzufinden.

Hierbei macht sich frühzeitig die besondere Eigentümlichkeit bemerkbar, daß der Germane, wie ja selbstverständlich, den Reliefstil, besonders den der Münze, absolut nicht begriff und die Nachbildung nun so herstellte, daß er die Modellierung nicht wie üblich, sondern einfach in erhabenen Linien, wie durch aufgelegte Schnüre oder Drähte, bezeichnete (Abb. 29). So ergab sich eine ganz merkwürdige Manier der Darstellung des Menschen, die sich allmählich völlig zum Stil ausbildete und den germanischen Völkern lange eigentümlich blieb; — auch als ihre Könige endlich anfangen, eigene Münzen zu prägen, verharrten sie getreu bei der Nachbildung der römischen und byzantinischen Vorbilder, und erst ganz zuletzt finden wir schwache Versuche zur Porträtdarstellung des Königskopfes, doch vorwiegend in römischer Art der Aufmachung. Alle aber in jenem eigentümlichen Bindfadenrelief.

Spielt hierzu die nordische Gepflogenheit der Konturierung selbstverständlich eine erhebliche Rolle, so ist sie doch nicht allein maßgebend, wie Salin dies meint. Jedenfalls erstreckt sich die durch bindfadenartige Linien bewirkte Zeichnung bis ins Innerste der Darstellungen, beschränkt sich keineswegs auf den Umriß.

Als ein ganz besonders charakteristisches Beispiel hierfür mag hier die so merkwürdige Art einer Verzierung in Relief erwähnt sein, deren sich der westgotische Baumeister an den beiden das Portal flankierenden Zierplatten an der Kirche S. Miguel de Lino bei Oviedo bediente. Er — oder der König — wünschte offenbar diese beiden etwa $2\frac{1}{2}$ m hohen und $\frac{1}{2}$ m breiten Platten mit irgendwelchen figürlichen Reliefs geschmückt zu sehen. Aber es war keinerlei Übung, ja keinerlei Motiv oder Gedanke für den Gegenstand vorhanden. Da griff man zu der merkwürdigen Auskunft, ein elfenbeinernes spätrömisches Konsular-Diptychon, das sich noch feststellen läßt, so gut als es ging nachzubilden, und zwar je anderthalbfach, da die Fläche zu hoch war. Und so wurde auf jeder Seite des Portals in den flachen Stein diese Darstellung, die oben den thronenden Konsul zwischen zwei Beamten, darunter eine Zirkusszene, Christen zwischen Löwen, — und ganz unten wieder der Konsul auf einem Stuhle, auf jeder Seite ganz gleich — roh kopiert; wieder in jenem ganz flachen Bindfadenrelief, welches den Gegenstand kaum erkennen läßt. Bei alledem ist die Wirkung eine gute und monumentale; man wird leicht an zwei geschnitzte Schiffplanken denken, zwischen denen man hindurchgeht (Abb. 30, Tafel XII).

Eine Reliefplatte völlig ähnlichen Stiles ist im Museum zu Capua vorhanden (Abb. 31); wie es scheint, einen Heiligen mit Nimbus darstellend, der einen Stab in der Hand hält, das reiche Faltenwerk seines



Abb. 30. S. Miguel de Lino. Portalpfeiler.
(Phot. J. Laurent y Cie., Madrid.)

Kleides in parallelistischer Anordnung von nahe verwandter Behandlung.
(Nach Cattaneo aus dem 8. Jahrhundert.)

Erst spät tritt der Versuch ganz plastischer Menschendarstellung in die Wirklichkeit; die sechs Frauengestalten an der inneren Westwand des Oratoriums zu Cividale (vgl. Abb. 104, Tafel XXIX) sind davon die letzten heute noch gebliebenen Zeugen. Es ist dabei aber zweifelhaft, ob wir die Ausführung dieser Figuren nicht byzantinischen Stukkateuren zuschreiben müssen, wenn auch sicher der künstlerische Gedanke ein damals in germanischen Landen verbreiteter war. In den Ruinen der Kirche zu Disentis (Schweiz) fanden sich zahlreiche Bruchstücke einer ähnlichen Dekoration.

So können wir von einer national-germanischen plastischen Kunst von Bedeutung für jene Zeiten nicht wohl reden; mit der Malerei steht es nicht viel anders. Soweit über ihre Werke uns etwas überliefert ist, mag es sich wohl immer um fremde Künstler gehandelt haben; so bei der Ausmalung der Paläste der Langobardenkönige (der Theudelinde zu Monza), Karls des Großen und Ludwigs des Frommen (Ingelheim). — Nur aus noch späterer Zeit ist auch nur geringe Spur vorhanden: ein paar kümmerliche Reste religiöser und dekorativer kirchlicher Malereien; — das Bedeutendste bleibt die Ausmalung der Klosterkirche zu Münster in Graubünden und der Kapelle von Goldbach am Bodensee, die wir als noch karolingisch annehmen, wie vielleicht die der Kirche zu Oberzell auf der Reichenau. — Aber diese Werke, so wichtig sie sind, müssen ebenso wie die gesamte figürliche Miniaturmalerei der Zwischenzeit doch nur als ein bescheidenes Fortleben der italienischen und byzantinischen betrachtet werden und zeigen uns höchstens vereinzelt im Dekorativen und Ornamentalen germanische Züge. Erst mit Abschluß der karolingischen Zeit und der langsamen Entstehung jener neuen Kunst, die wir die „romanische“ zu nennen pflegen, gewinnt die Malerei neue und auch nationale Kraft und Gestaltung.

Das einzige ganz erhaltene und völlig beglaubigte Werk auf dem Gebiete solcher Ausstattung eines fränkischen Baues ist das schöne Mosaikbild in der Kuppel der Apsis der Kirche zu Germigny-des-Prés. Es stammt aus dem Jahre 806 und stellt zwei große Engel dar, die mit ihren Fittigen die Bundeslade decken, auf der zwei ganz kleine Seraphim stehen. Der Gegenstand scheint in der südlichen und östlichen Kunst nicht



Abb. 31.
Relief aus Capua.
(Nach Cattaneo.)

Malerei

bekannt, die Wirkung — auch die farbige — ist großartig und ernst. Ob hier das Werk eines Franken in italienischer Technik vorliegt, oder ein südlicher Künstler es im Norden geschaffen, läßt sich nicht entscheiden. Jedenfalls aber ist es uns köstlich als das älteste sichere figürliche Gemälde im germanischen Norden. Die Aachener Münsterkuppel besaß einst auch ein solches aus gleicher Zeit; es ist im 18. Jahrhundert vernichtet worden. Die noch vorhandene sehr schwache Abbildung ergibt, daß es von rein südöstlicher Herkunft gewesen sein wird.

So sind wir in bezug auf die Würdigung der künstlerischen Durchbildung an den Werken der Kleinkunst der Germanen in der Völkerwanderungszeit, wie an denen ihrer Baukunst, hauptsächlich auf die einer Flächenbehandlung im Sinne reiner Holzkunst angewiesen und genötigt, diesen Standpunkt dauernd beizubehalten.

Wesen des
germanischen
Ornaments

Es ist notwendig, nochmals darauf hinzuweisen, was das sagen will. Das Griechen- und Römertum bildete jeden Gegenstand — Gebäude wie kunstgewerbliches Objekt — als ein künstlerisches Gesamtbild aus, sah es bereits vor seiner Entstehung als fertiges, geschlossenes und organisches Gebilde im Geiste vor sich. Der griechische Tempel ist ein rein künstlerischer Gedanke an sich, der sich über seinen praktischen Zweck unendlich weit erhebt. Ein durchaus anderes ist es aber, jeden Gegenstand zuvor technisch ganz fertigzustellen und ihm dann erst sein künstlerisches Gewand zu verleihen. Oder auch zahllose Gegenstände — wie die nordischen Spangen — in einer fast identischen Form zu bilden und ihnen innerhalb dieser feststehenden Form ihre Verzierung zukommen zu lassen. Wenn man gegenüber dem unübersehbaren Heere solcher bronzenen Langspangen der Germanen, die, abgesehen von geringen Abstufungen, sich so sehr ähnlich sind, nur etwa eine kleine Zahl aus Pompeji stammender Bronzelampen aufstellt und in Vergleichung zieht, so wird man staunen über die große Welt künstlerischer Ideen, die sich bei letzteren offenbart, gegenüber der nicht wegzuleugnenden Einförmigkeit des germanischen Schmuckgegenstandes. Nur im kleinen, auf dem bescheidenen Raum des gegebenen Umrisses erst findet sich eine nicht geringe Fülle verschiedenartigster Behandlung des alten Themas.

Es liegt uns ja auch ferne, unsere Kleinkunst in dieser Richtung etwa als gleichwertig neben die antike stellen zu wollen, wo die Ergebnisse der Arbeit reichstbegabter glücklicher Völker von Jahrtausenden vor uns treten, während sich bei uns nur zeigt, was ein eben erwachendes junges Volk, das sich selbständig zu machen strebt, in wenigen Jahrhunderten errang.

Aber dafür ist es nicht wenig. Und es ist ja unser Eigenstes, unser künstlerisches Erbteil, dem wir heute endlich gerecht werden wollen, nachdem uns ein Jahrtausend lang oder länger nur allein das Fremde

als bedeutend und wert erschienen ist. Von diesem Standpunkte aus wächst sein Wert für uns ins Große.

Um wieder auf die Technik der Holzbearbeitung zurückzukommen, von der wir ausgingen, möchte ich eine Vermutung aussprechen, die, wie ich denke, nicht unbegründet sein mag. Wenn die schmückende Behandlung der gegossenen Schmucksachen deutlich erweist, daß sie ihren Ausgang von Kerbschnitt (vgl. Abb. 25, Tafel X) oder ähnlicher Zierweise, jedenfalls vom geschnitzten Holzmodell genommen hat, so möchte es mit dem bei den Germanen überall so beliebten Zellenglasschmucke oder Steinschmucke in Zellen auf Edelmetall sich ebenso verhalten. Dieser tritt, wie vor allem an den Waffen zu sehen ist, mit Vorliebe an Friesen und Bändern auf. Und dann erinnert er auf das lebhafteste an ein in der Holzschnitzerei, besonders an Möbeln, in zahlreichen Fällen von alters her vorkommendes Fries- (Abb. 32) oder Bandmotiv, welches hier nach einem alten Muster abgebildet ist. Denkt man sich die Holzfarbe noch hell, etwa gelbbraun, und die Tiefen mit roter Farbe ausgefüllt, wie man das Bemalen des Holzes von jeher bei den Germanen liebte (Tacitus erwähnt es bereits), so ist die Wirkung ganz überraschend ähnlich, ja fast übereinstimmend. Diese Art von Kerbtechnik ist uralte; die der in Zellen gesetzten Steine kennen wir vor dem 5., höchstens dem 4. Jahrhundert kaum. Sie kann daher recht wohl aus jenem andern oft gesehenen Vorbilde zu so allgemeiner Beliebtheit sich entwickelt haben. Jedenfalls paßt sie vorzüglich in diesen Kreis und würde sich, so aufgefaßt, direkt den aus der Holzbearbeitung entstandenen Zierformen anschließen.

Entstehung
des
Zellenglasses



Abb. 32. Kerbschnitt einer deutschen Truhe.

Was die oben berührte Ornamentik aus Tierleibern, die sich zu einer Art Flechtwerk vereinigen, im einzelnen anlangt, so hat P. Salin in einem wundervollen Werke deren Rätsel zu lösen gesucht und verstanden. Es ist prachtvoll zu sehen, wie eine große Völkergruppe unentwegt viele Jahrhunderte an der Erfindung und Ausbildung dieser Zierweise arbeitet und sich müht, bis eine in ihrer Art einzigartige und als fertig, ja vollkommen zu bezeichnende daraus geworden ist. — Bis schließlich aber die einfachen Grundtiere zu Gewürm und Fabelwesen werden, halb Schlange, Drache und wieder nur Ornament. Und in ihren mannigfachen Verschlingungen und in ihrer künstlerischen Durchführung gelangen diese Bildungen schließlich zu einem Raffinement, zu einer Vollendung, zu einer ornamentalen Höhe, die sie in gewisser Hinsicht als den vorzüglichsten Flächenornamenten aller Zeiten ebenbürtig erscheinen lassen (Abb. 27). Die Grundsätze der Behandlung werden allmählich ganz besondere, und neue wie uralte Üblichkeiten, z. B. die antike Symmetrie, sind dabei längst überwunden; dafür tritt eine eigenartige Eurhythmie, eine gebundene Bewegung, an ihre Stelle. Und darum dürfen wir mit Recht auf dies Werk unserer Vorfahren stolz sein, und

Sonderart
der Tier-
ornamentik

von diesem Gesichtspunkte aus haben auch sie damals wenigstens auf einem Gebiete der Kunst Klassisches geschaffen.

Es ist hier unumgänglich, nochmals auf die Massenverteilung, auf die eigentümliche rhythmische Art dieser Zierkunst einzugehen.

Eurhythmie und Bewegung statt der Symmetrie

Wie mehrfach bemerkt, kennt der Germane jene absolute Symmetrie, die die südliche Kunst teilweise beherrscht, insbesondere die Baukunst, durchaus nicht. Wenigstens nicht als maßgebend. Sie herrscht nur in den all-

gemeinen Massen und der Gruppe.

An ihre Stelle aber tritt die Wiederholung derselben Zeichnung, nicht ihr Spiegelbild. — Das dürfte am deutlichsten hervortreten in jenem im hohen Norden so ungeheuer weit verbreiteten Ziermotiv, das sich zugleich einer tief symbolischen Bedeutung er-

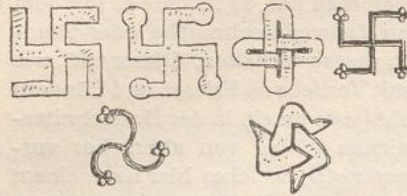


Abb. 33. Svastika und Triskele.

Hakenkreuz

freut, dem Hakenkreuz oder der Svastika. Sie mit der Triskele oder dem Dreibein zusammen (Abb. 33) bildet sozusagen die Lösung, den Schlüssel zu den allermeisten runden Ornamenten des Nordens. Denn an die Stelle des gleichmäßigen und allseitig symmetrischen Sterns, der im Norden so selten ist, der Rosette und ähnlicher ruhender Gestalten tritt jetzt außerdem das sich drehende Rad, die Turbine, das Sonnenrad und wie man diese gleichgedachten Formen alle benennen mag.



Abb. 34. Nordisches Tierornament.

Man sieht in der Svastika ein uraltes Symbol der Sonne, des Lebens und ähnlicher Begriffe. Ihre Verbreitung ist eine große; nicht nur bei der arischen Rasse; doch hier besonders häufig war das Zeichen bei den

alten Germanen überall zu finden. — Von ihm aus oder wenigstens in ganz gleichem Sinne, nach seinem Muster, pflegt das germanische Rundornament gebildet zu werden, wie in einer stillen oder heftigen Bewegung befindlich. Es ergeben die Abbildungen besser, als es mit Worten gesagt werden kann, wie solche Ornamente entstehen, indem nach einer Seite gerichtete Ornamentstücke rings um das Zentrum wie in eine Reihe aneinandergesetzt werden zu festem Zusammenschluß, doch nicht von radial, sondern kreisförmig strebender Bewegung.

Dieses eigentümliche Wesen geht durch die gesamte Verzierkunst der Nordländer hindurch; es ist wie eine Drehung im bestimmten Sinne, die nicht aufgehalten noch gehemmt werden kann.

Während das antik symmetrische Ornament sich in seiner nach der Mitte zusammen oder von der Mitte nach den Seiten laufenden ent-

gegengesetzten — negativen und positiven — Bewegung in sich selbst aufhebt, zur absoluten Ruhe bringt, geht jenes andere von einem Punkte der Verzierung anfangend immer weiter, immer in gleicher Richtung vorwärts. Und nur da kehrt sein Lauf naturgemäß in sich selbst zurück, wo er sich um einen Mittelpunkt bewegt oder in entgegengesetzter Richtung durch sich selber kriecht (Abb. 34).

Es mag hier erwähnt werden, daß dazu häufig eine ganz ursprüngliche und unbekümmerte naive Behandlung und Durchbildung tritt, die von der Strenge, um nicht zu sagen Pedanterie der Antike ungemein weit entfernt ist. Da das Ornament eben nur Zierat ist und sein soll, so

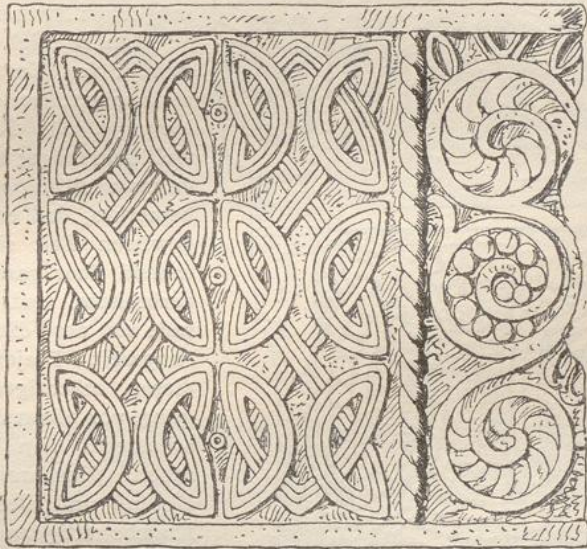


Abb. 35. Aix. Flechtornament.

kommt es tatsächlich auf ein haarscharfes Durchstudieren und minutiöses Einpassen gar nicht so sehr an. Das Zierende hat keinerlei strukturelle Aufgabe, ist mit Halten und Tragen nirgends beauftragt oder belastet, hat eben nur zu füllen und zu schmücken.

Darum behält alles einen naturwüchsig frischen Charakter, eine Ungezwungenheit und Sorglosigkeit, die keinen Augenblick sich darüber grämt, ob das einmal gewählte und begonnene System auch genau auskommt. Vielleicht dürfen wir gerade darin eine nicht zu verachtende Erkenntnis des Wesens der Sache erblicken, die um so mehr der maleurischen Seite zustatten kommend dem künstlerischen Organismus jedenfalls nirgends zum Schaden gereicht.

Ein naheverwandtes Gebiet betreten wir, wenn wir uns dem in den späteren Jahrhunderten der zu besprechenden Zeitspanne so ungemein

Flechtwerk verbreiteten Flechtwerke zuwenden. Es ist nicht zu erkennen, wie diese Art des Flächenschmuckes entstanden sein mag, jedenfalls dürfen wir sie als ein Mittelding zwischen der rein geometrischen Kerbschnittverzierung und dem lebendigen Bedecken der Fläche mit einem Durcheinander kriechenden Tier- und Schlangengewimmels betrachten (Abb. 35, 36). Es vereinigt die gewissermaßen mechanisch-kristallinische Natur der ersteren mit der lebendigen Plastik des zweiten. Daß es an beliebig vielen Vorbildern dafür nicht mangelte, dafür sorgte schon die Baumwelt, das Gebüsch und das Niederholz im Verein mit dem Bedürfnisse zur technisch praktischen Anwendung des Flechtens für alle möglichen Zwecke.

Ursprung

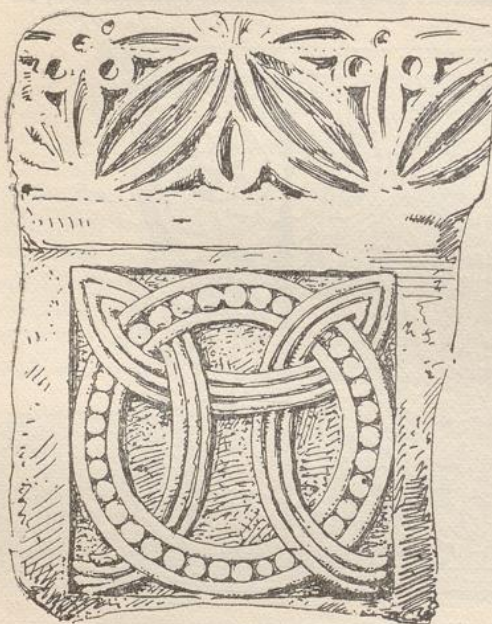


Abb. 36. Narbonne. Westgotisches Ornament.

Man hat sich vielleicht unnützlich den Kopf darüber zerbrochen, welches Ursprunges das Flechtwerk wohl sein möge; besonders, da man mit Verwunderung bemerkte, daß es zu einer gewissen Zeit sich herrschend über ganz Europa verbreitete, und zwar gerade seit der Völkerwanderungszeit. Diejenigen, die dieser mächtigen Bewegung, vor allem ihren Veranlassern, den germanischen „Barbaren“, jeden Einfluß und Wert für die Kunst streitig machen, weisen bei dieser Gelegenheit natürlich darauf hin, daß schon bei den Römern, ja Griechen und Assyriern,

geflechtene Bänder als Friese oder ähnlich auftreten, und finden in seiner Ausbildung nichts neues noch bedeutsames.

Das ist jedoch keineswegs zuzugeben. Ein Jahrtausende bereits in Übung befindlicher Ornamentstreif, der ohne jede Änderung als Fries gelegentlich immer wieder angewandt zu keinerlei Fortbildung Anlaß gab, einfach völlig erstarrt, der antike Zopf und Knoten, wie er z. B. in römischen Mosaiken so oft erscheint, hat für unsere Frage offenbar keinerlei Bedeutung. Es ist eben doch ein ganz Neues, was hier plötzlich machtvoll auftritt und in wenigen Generationen sich die gesamte Kulturwelt erobert, dieses Flechtwerk, die Bandornamentik, welche in den mannigfachsten Anwendungen und Umbildungen sich über schmale und breite Flächen, Friese und Felder, in jeder nur möglichen Technik und



Abb. 37. Aquileja. Schranke.

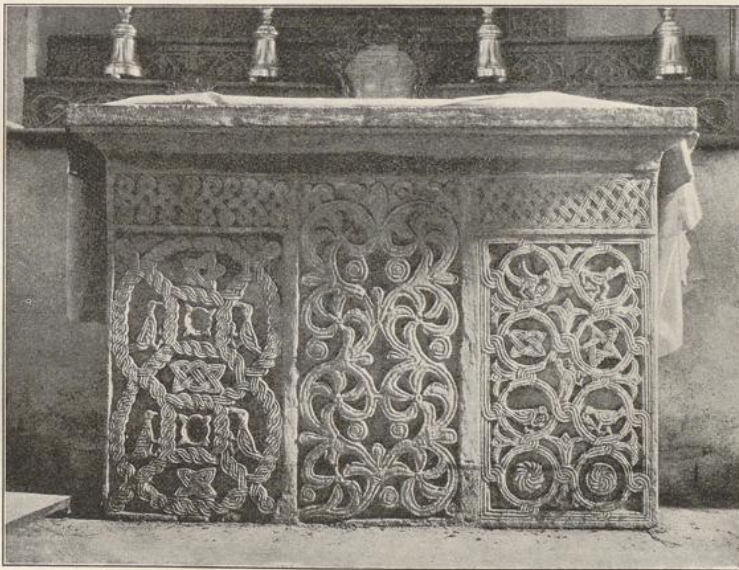


Abb. 38. Como. S. Abbondio.

Anwendung ergießt, ganz offenbar eben zu diesem Zwecke und bewußt an der Stelle jedes anderen üblichen Schmuckes gebraucht. Wo man in der Antike und später Pflanzen und andere Ornamente aller Art, Feldereinteilungen, aber nicht minder auch Figuren und Reliefs bis zu der vielgestaltigsten und wertvollsten Durchbildung anwandte, überall da verbreitet sich jetzt die neue, so viel anspruchslosere und ursprünglichere Schmuckweise. Schmal und breit, als Fries oder Feld, als Füllung, eckig und rund. Und, wo sich doch noch ein anderes Motiv einmal hineinzuwischen wagt, pflanzlicher oder gar figürlicher Art, da ist dieses der Art und Erscheinung des Flechtwerkes so angenähert, daß es kaum anders wirkt oder aussieht.

Denn eine besondere Stilisierung dieser Schmuckweise geht mit ihrer Anwendung wieder Hand in Hand: die holzmäßige Behandlung, das absolut Flächenhafte. Auch das Flechtwerk wird, wie das Kerbgeschnitze, aus der Fläche heraus oder in sie hineingeschnitten, ganz glatt oder flach auf Grund gesetzt. Wie das der Zimmermann eben gewöhnt ist, der in sein gehobeltes Brett oder seinen Pfosten nachher mit grobem Werkzeug in einfachster Technik den Schmuck hineingräbt. Und diese Art überträgt sich in jedes Material, vom Holz in den Stein, in das Metall, in den Stuck und in die Malerei.

Wie eine neue Mode überzieht solcher Neugeschmack nun die ganze okzidentalische Kulturwelt, von England an bis sogar über Griechenland und nach Armenien, vom höchsten Norden bis nach Süditalien und Spanien, ja auch wohl nach Afrika hinein. Da darf wohl die Vermutung deutlicher ausgesprochen werden, die schon öfters angedeutet ist, z. B. von Salin, der sie, wenn auch schüchtern, von ferne zeigt, daß die Neubelebung und ganz außerordentlich fruchtbare und vielgestaltige Ausbildung dieses ja gewiß uralten Ziergedankens vielleicht von den Germanen ausgegangen sein dürfte. Trifft doch die Zeit seiner Herrschaft mit dem politischen Höhepunkte des Germanentums zusammen oder folgt ihm unmittelbar! — Daß wenigstens die Kelten in Irland in ihrer berühmten Miniaturornamentik das Flechtwerk wie die geometrische und die Tierornamentik von den Germanen übernommen haben werden, zeigt Salins kurze Zusammenstellung höchst überzeugend. Nach Osten zu ins byzantinische und armenische Land hinein läßt sich aber das allmähliche Eindringen der nordischen Schmuckmotive zeitlich und in klarer Entwicklung und Umbildung ganz wohl verfolgen, und es bedarf weniger des Gedankens, daß „im 7. und 8. Jahrhundert der allgemeine Gebrauch geradezu nach dieser Zierform verlangt habe“, als daß in der Tat hier die gewaltige Übermacht des Germanentums dieser vorher in ganz bescheidenem Maße gebrauchten Schmuckweise zu einer so allgemeinen Anwendung verholfen hat.

Die Byzantiner haben sich ihrer in der Folge in nicht geringem Umfange bedient, doch unterscheidet sich ihre Auffassung von der germanischen nicht unbeträchtlich und ist für das geübte Auge bald zu unterscheiden, da sich das Neue dort sehr rasch in den ihnen gewohnten Cha-

Verbreitung

rakter einfügt und einpaßt, d. h. sanft umgestaltet zu herkömmlicher Regelmäßigkeit und einem gewissen der Antike näherstehenden Schema.

Was der germanischen Art darin eigentümlich blieb, war die urwüchsig knorrige Art und Kraft, die frische Unbekümmertheit in der Anwendung und Durchbildung, der Mangel an streng systematischer Behandlung und ein sozusagen weit weniger architektonisches Wesen.

Ganz besonders vielfältigen Gebrauch von dieser Art der Verzierung aber haben die Langobarden gemacht, in Anschluß an sie dann die Franken, zuerst die südlichen. Von Capua und Neapel zieht sich über ganz Italien, in Südfrankreich bis etwa nach Poitiers und Orleans, nach der Schweiz und Süddeutschland hin das Verbreitungsgebiet dieses eigentümlichen Zierstiles, des Geriemsels, wie es Stückelberg nennt. Charakteristisch ist dabei die Riefung oder Falzung des Riemens durch ein, zwei oder auch drei parallele Längseinschnitte, die ihn der Länge nach in meist drei schmale Riemen teilen; scharfkantig oder auch so, daß drei runde Stäbe wie Schnüre nebeneinanderliegen. Alles ganz flach in einerlei Ebene. Dazu treten tauförmig gewundene Rundstäbe, die der Zimmermannskunst ja bis heute eigentümlich geblieben sind. — Später wurde die Riefung zur Abwechslung im mittelsten Strange gern geperlt (Abb. 36).

Was nun mit diesen Grundmotiven angefangen wurde, bildet einen Schatz von verschiedenen Gestaltungen. Taue, Riemen, Zöpfe, Schlingen, Geflechte, Netze aller Art entwickeln sich daraus; ein, zwei, drei und noch mehr Riemen schlingen sich durcheinander, achterförmige Figuren reihen sich, Kreis-, Rauten- und andere Geflechte bis zum richtigen Netz mit großen oder kleineren, runden oder viereckigen Maschen oder Feldern werden immer neu kombiniert, zuletzt treten runde Figuren in Form eines „Korbbodens“ hinzu (Abb. 37, Tafel XIII); mit allerlei Rosetten zusammen wird die neue Zierweise zu fröhlichem Spiel der Linien und Motive verbunden. Selbst das laufende Ornament der Ranke wird in die neue Art gezwungen, indem z. B. seine Schlingen als sich drehende Rosetten aneinandergesetzt werden (Abb. 38, Tafel XIII), eine Behandlung, die auch ins Byzantinische übergeht.

Pflanzliche
Grundformen

Von pflanzlichen Motiven aus der Natur kommen dabei nicht gar viele in Betrachtung; am meisten die christlich-symbolische Weinranke, deren Teile getrennt oder gemeinsam in zahllosen Fällen auftreten; sodann Palmen und Palmwedel (Abb. 39, Tafel XIII); von Tieren zunächst die ähnlich bedeutungsvollen Gestalten des Pfau und der Taube, dann auch Pferd, Hirsch und Löwe; eine Gestaltenwelt, die ja auch in der vorhergehenden und gleichzeitigen anderen altchristlichen Welt überall als bedeutungsvoll üblich und verbreitet war.

In Spezialwerken ist das einzelne hinreichend ausführlich behandelt¹⁾.

Zu allediesem aber noch eine besondere Bemerkung von größter Wichtigkeit. Die neue Ornamentik bringt zu den bisher genannten

¹⁾ Die Literatur ist an besonderer Stelle eingehend angegeben. Ich vermeide absichtlich die „wissenschaftliche“ Verbrämung mit Noten und Quellen.



Abb. 39. Langobardisches Ornament aus Sirmione.

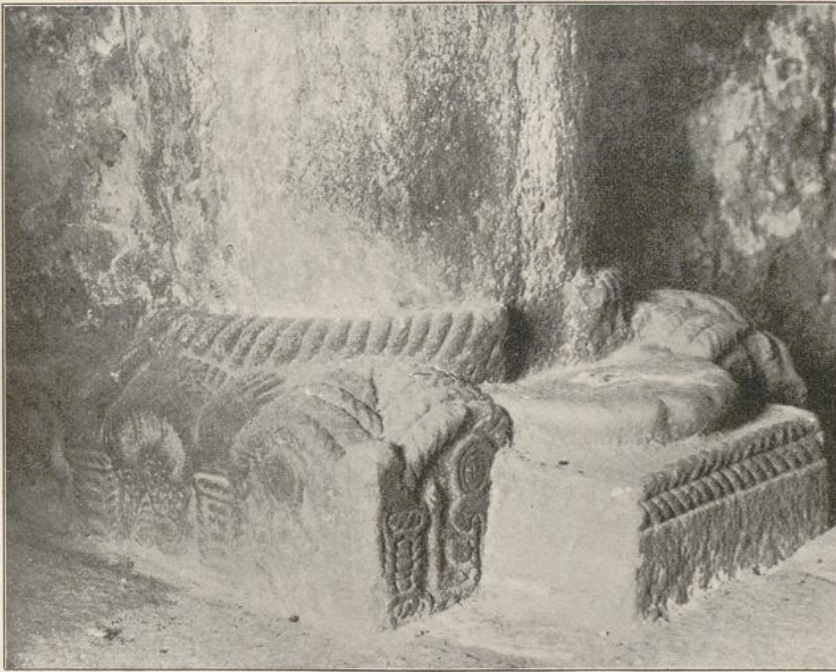


Abb. 55. S. Miguel de Lino. Säulenfuß.
(Phot. J. Laurent y Cie., Madrid.)

Grundformen und Gedanken noch einen bis dahin ganz unbekanntem: den der Linienparallelität. Hat schon in dem dreisträhnigen Flechtwerke der Langobarden und Franken dieser neue Grundsatz einen starken Ausdruck gefunden, insofern als jede Ornamentlinie in drei nebeneinander laufenden Linien sich ausspricht, so herrscht die Parallelität auch sonst oft sehr stark. Jede beliebige Linie kann durch mehrere mit ihr gleichlaufende betont und verstärkt werden, wo es paßt; Deckplatten der Kapitelle, Blätter, Flächen jeder Form, kurz alles, was es irgend zuläßt, wird einfach durch parallele Rinnen gerippt und so gegliedert (vgl. Abb. 46, 47, 120). Die doppelte und dreifache Wellenlinie wird jetzt zum reinen Ornament. Die Konturierung, einfach oder doppelt ja dreifach, wirkt in gleicher Weise, wie ja die Verdoppelung des Umrisses schon im ältesten nordischen, besonders dem Flecht- und Tierornament, eine gewichtige Rolle spielte.

Parallel-
linien als
Ornament

Diese Eigentümlichkeit macht sich übrigens auch auf Gebieten geltend, wo man es weniger

erwarten würde. So in ganz merkwürdiger Weise bei der Einzelbehandlung des Blattwerkes, wofür ja, wie bemerkt, fast nur die Blätter des Weinstockes, sodann die Blätter an den Kapitellen in Frage kommen. Diese werden in eigentümlicher Art gerippt, geschlitzt und

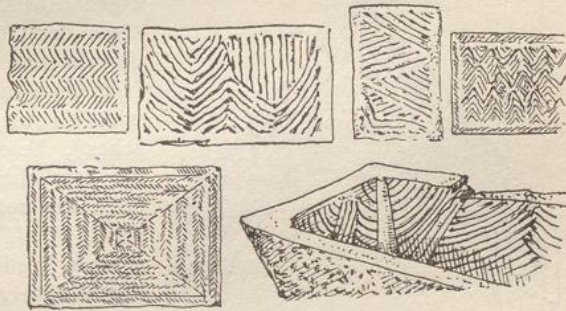


Abb. 40. Fränkische Quaderbehandlung.

modelliert, die sich bald der Erinnerung einprägt und bei Langobarden, Franken und Westgoten gleichmäßig sich wiederfindet (Abb. 75). Aber auch schon bei den Ostgoten tritt sie auf, selbst schon im Goldschmuck dieses Volkes aus der Völkerwanderungszeit. Nach dem 8. Jahrhundert scheint diese Behandlungsweise zu verschwinden.

Diese Freude an paralleler Musterung und Rippung der Flächen geht so weit, daß selbst Quader- und anderes Steinwerk damit überzogen wird. Am meisten bei den Franken, bei denen besonders Steinsärge innen und außen in dieser Manier die bemerkenswertesten Musterungen zeigen (Abb. 40).

Fügen wir dazu noch die allerlei geometrischen Figuren, so die Drei- und Vierecke, die die Masse des neuen Formenschatzes mehren, so erweitert sich das Gebiet um ein ganz beträchtliches. Mäanderartige Flächenverzierungen entwickeln sich daraus, manche gewiß aus antiken Anregungen, andere ebenso sicher ohne diese Hülfe nur aus der einfachen Kombination geknickter geometrischer Linien. Gewisse unendlich verbreitete Randzieraten (Abb. 8) sind vielleicht aus dem auch in der Antike

Andere
Formen

bekanntem Zopf- oder Flechtband entstanden, aber in ihrer Umgestaltung ganz neuartig und echt nordisch geworden und nicht wieder zu erkennen.

Zuletzt sei auch der Bogen- und Arkadenfries angeführt, der erstere in einfacher und in doppelt sich überschneidender Form (Abb. 53), wie ihn die Germanen von alters her liebten. Dessen Einführung in die größere Ornamentik, zuletzt in die Architektur, ist denn wohl ihnen zuzuschreiben

Kreuze aller Art, Sterne, blumenartige Gestalten, Rosetten, auch Palmblätter, andererseits krabbenartige Gebilde längs der Kanten (Abb. 41; vgl. Abb. 68), entschieden die Vorläufer der gotisch-mittelalterlichen so gebräuchlichen Randzierden an Wimpergen, vervollständigen das Arsenal dieser Richtung.

Figürliches

Das Figürliche aber, besonders das Menschliche, ist, wie bemerkt, un-
gemein selten. Es macht fast den Eindruck, als ob hier ein künstlerisches Unvermögen bestimmend gewesen sei, oder wenigstens eine große Unbehilflichkeit, die den Germanen gebot, von der Darstellung des Lebendigen Abstand zu nehmen.



Abb. 41. Ravenna. Ciboriumgiebel.

Wo diese denn doch versucht ist, fällt der Versuch im allgemeinen unbefriedigend aus, ist das Ergebnis wirklich oft ein recht „barbarisches“, besonders verglichen mit der herrlichen Skulptur der Antike, auch der spätesten (vgl. Abb. 101, Tafel XXVII). Die Jahrtausende solcher Tradition, auf der größten Kunstblüte aller Zeiten beruhend, waren eben den Nordländern nicht gegeben, und so beschränkten sich

in dieser Beziehung die eingewanderten Künstler auf das äußerste. Erst eine aus der Völkervermischung entstehende neue Bevölkerung hat sich langsam wieder solche Wege bahnen können, und fast ein halbes Jahrtausend dauerte es, bis sie neue bildhauerische Werke von künstlerischer Bedeutung zu schaffen vermochte.

Immerhin aber ist auch jenen wenig geglückten Leistungen der Germanen auf diesem Gebiete, der Langobarden, der Franken und anderer germanischer Völker, geschickte Flächeneinteilung und Musterung, ganz geschlossene teppichartige Wirkung und ernster Charakter im Rahmen des Gegebenen nachzurühmen, wenn auch, wie in Cividale am Pemmoaltar, die Verhältnisse z. B. der Arme und Hände zum Körper, die Gesichtsbildung und anderes wahrhaft erschreckende Monstrosität zeigen. Es sind eben die allerersten tastenden Versuche, die überall einen wirklich ganz kindheitlichen Charakter tragen, der sich beispielsweise darin äußert, daß auf dem Evangelistenrelief des Baptisteriums in Cividale der Lukasochse im Profil doch auf der Stirn mit zwei Augen nebeneinander dargestellt ist.

Auch diese Keime sind von Wert und Bedeutung für uns; dabei ist,

wie bemerkt, die Eigenart der Wirkung solcher Arbeiten eine fesselnde und merkwürdig sichere, was immer wieder darauf hinweist, daß die technische Seite ihrer Behandlung auf einer lange geübten und erprobten handwerklichen Übung beruht.

Die Holzbaukunst.

Wenn nun hier auf dem Gebiete der Kleinkunst und der Dekoration überall die Grundlage hindurchschimmert, welche durch eine bereits zu bedeutender Entwicklung und Blüte gelangte Holzkunst gegeben war, wenn Handwerksübung und Gewohnheit die Sonderart auf alle anderen Gebiete zu übertragen strebten, so ist ganz naturgemäß die altgermanische Baukunst selber, von der in der Hauptsache dies Buch handeln soll, zuerst eine reine Holzbaukunst gewesen und auch in gewissem Sinne lange geblieben. Wenigstens ist es sicher, daß, soweit selbst das ausgeprägteste germanische Steinbauwerk der fortgeschritteneren Zeit irgendeine besondere Eigentümlichkeit seiner Kunstformen aufweist (wie das nie fehlt), solche stets und immer nur zu erklären ist durch Zurückgreifen auf die vorhergegangene Holzbauweise und die Beziehung zu ihr, wenn auch manchmal, wie bei den Gewölben, nur im negativen Sinne.

Leider ist uns von den Originalwerken in Holz aus jener Zeit so gut als alles, selbst jedes Bruchstück, verloren gegangen, wie das in der vergänglichen Natur des Materials liegt, dessen Dauer in baulicher Verwendung im Norden höchstens achthundert Jahre zu erreichen scheint.

Und doch haben wir Zeugnisse genug dafür, daß jene verschwundene Kunstweise eine gründlich durchgebildete und bedeutsame war, vielleicht noch mehr, als wir es heute ahnen, wohl am meisten, wie es scheint, gleich nach dem Emporsteigen der germanischen Völker auf dem Gebiete der Kleinkunst.

Die Holzbaukunst der ältesten Zeiten bis nach Tacitus ist ja sicher in der Hauptsache eine reine Nutzbaukunst gewesen und geblieben, wie das mit Gewißheit auch aus der sehr primitiven und bescheidenen Lebensweise unserer Vorfahren hervorgeht. Die Spuren der älteren Wohnungen, die sich hie und da vorfinden, bestätigen dies; nicht minder die Darstellungen germanischer Siedelungen auf den Siegesdenkmälern der Römer, wie der Trajan- oder Mark-Aurel-Säule. Älteste Zeit

Von Wohnhäusern in Skandinavien bis zur Wikingerzeit haben sich erhebliche Spuren erhalten; sie waren oft von merkwürdig bedeutenden Abmessungen, bis 40 m lang, unten mit dicken Steinwällen eingefast; darüber das Dach ohne innere Decke; der Fußboden war die platte Erde, inmitten befand sich die Feuerstelle, der Herd, dessen Rauch durch eine Öffnung im Dach abzog. Später bestanden auch die Wände aus Holz, entweder aus dicht liegenden oder aufrechtgestellten Stämmen oder weiter gestellten und verbundenen mit Zwischenfeldern (Fachwerk), die mit Flechtwerk und Lehm gedichtet wurden. Meist trugen innere Pfosten,