



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Holzbaukunst Norwegens in Vergangenheit und Gegenwart

Dietrichson, Lorentz

Berlin, 1893

Zweites Buch. Die Ornamentik.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-88947](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-88947)

ZWEITES BUCH.

DIE ORNAMENTIK.

I. Kapitel.

Das Mittelalter bis um 1600. (Gothik.)

Einfluss der kirchlichen Portalornamentik auf den Thüirschmuck.

Die Ornamentik des mittelalterlichen Hauses beschränkt sich, so weit wir sie kennen, wesentlich auf drei Punkte: auf die Thüreinfassung, die Balustradenöffnungen und die Stöcke der Wände. Wie überall im Mittelalter, so war auch in Norwegen die kirchliche Ornamentik für die weltliche maßgebend; und da in Norwegen hauptsächlich nur von der Ornamentik der Holzgebäude die Rede ist und im Bauernhause die Eingangsthür der hauptsächlichste Träger der Dekoration war, so wurden natürlich die Portale der Stabkirchen die ersten und nächsten Vorbilder des Schmucks der Thüre.

Die ältesten noch bestehenden Thüreinfassungen sind indessen in Haltung und Styl nur den sinkenden Formen der Kirchenportale gleich zu stellen; keine einzige erreicht die Grofsartigkeit der Blütheperiode; im Gegentheil werden wir die Motive der Kirchenportale in der weltlichen Ornamentik vielfach verwildert und manierirt wiederfinden.

Deutlich tritt dieser Einfluss der Kirchenportale in einigen Thüreinfassungen der Lofte von Senning (Sandsver) Loftgaard (Thelemarken) und in zwei Lofen zu Skjönne (Numedal) hervor. In der Thür von Senning finden wir sogar alle Einzelheiten der Kirchenportale, wie Archivolte, Halbsäulen, Planken und Löwendarstellungen wieder, nur stehen die Halbsäulen hier und überall nicht wie in den Kirchen unmittelbar neben der Öffnung, sondern als Hauptglied mitten auf den Planken. Die Archivolte ist ebenso wie der Flechtwerkbogen, der dieselbe abschliesst, sehr fein geschnitzt. Die Löwenbilder stimmen dagegen mit den Ausläufern der Verfallzeit der entsprechenden Kirchenornamente überein; der Drachen im linken Kapitäl, die Maske unter demselben, die symmetrischen Schlingen des Halbsäulenkörpers, das Schlingornament des rechten Kapitäls, das echt numedalisch geformt an die entsprechenden Formen in den Kirchen zu Nore und Opdal erinnert, alles stimmt mit der Formgebung der letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts überein und dürfte wohl auch dieser Zeit angehören. Fast dasselbe gilt noch von der wohl etwas jüngeren, horizontal abgeschlossenen Thüreinfassung von Loftgaard, während die zwei Thüren von Skjönne schon ein Jahrhundert jünger als die erstgenannte sein dürften. Hier ist alles verwildert; freilich kommen auch hier die Löwendarstellungen vor, aber nicht mehr freistehend, sondern nur als Relief. Am deutlichsten zeigt sich der Verfall in dem Füllornament der rechten Seite der zweiten Thür, das nichts Tragendes an sich hat, und die schräge Fase der Seitenplanken, wie wir dies auch an einer Thür zu Finne beobachten können, durch eine ganz unmotivirte Schlingform schmückt. Bedeutungsvoll für die Zeitbestimmung sind die Schlingformen des Archivolts der-

selben Thür, da ihre auffallende Ähnlichkeit mit den Schlingen des Portals der Kirche von Tuddal sie nothwendig in die Zeit dieser ziemlich sicher datirten Kirche, d. h. um das Jahr 1370 verlegt. Man versteht nach der Betrachtung dieser Thüreinfassungen leicht, warum mehrere unserer Kirchenportale nach dem Abbruch der Kirchen und nachdem sie bisweilen verkürzt worden sind, als Eingangsschmuck der Bauernhäuser Anwendung gefunden haben; so z. B. die geschnitzten Portale zu Hyllesstad und Lardal (vgl. S. 82 und 92).

Der obere Abschluss dieser Thüreinfassungen hat vier verschiedene Hauptformen: Rundbogen, Flachbogen, Kleeblattbogen und horizontale Form.

Der Rundbogen, der dem romanischen Bogen der Kirche unmittelbar nachgeahmt ist und öfters mit mehrfachen Profilierungen auftritt oder mit Flechtwerk geschmückt wird, kommt vor in den Lofen zu Stave, Gavlstad, Finne, Lydve, sowie in den Stuben von Huse und Noreim. Die Thür in dem Loft zu Lydve ist offenbar der des Lofts zu Finne nachgebildet. Nur der orgelpfeifenähnliche Unterrand, deutlich anglonormanischen Ursprungs, deutet auf ein anderes Vorbild.

Der Flachbogen (Stichbogen) findet sich in den Lofen zu Stave, Finne, Senning, Skjönne, Lydve und in den Stuben von Rauland und Landsvik. Der Kleeblattbogen mit rundem Abschluss kommt — als Thüreinfassung — nur in der Heidenstube zu Uv vor.

Die horizontale Form wird nach und nach die allgemeinste für den oberen Abschluss der Thür. Sie findet sich in den Lofen von Vindlaus, Rolstad, Skjelbred, Finne, Loftgaard, Lydve, Senning und Rynestad, sowie in der Stube zu Aga.

Die Kapitäle der Halbsäulen dieser Thüre sind sehr verschiedener Art und können wohl nur durch uns unzugängliche Einflüsse von Kapitälern weltlicher und kirchlicher Steingebäude in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters erklärt werden. Bald sind sie breitausladend und plump, wie im Loft zu Stave und in der Stube zu Landsvik, bald einfach kelchförmig, den alten kirchlichen Holzkapitälern nachgebildet, wie in den Lofen zu Gavlstad und Rolstad, bald, wie in der Heidenstube zu Uv, mit Schlingen versehen, und bald, wie in der Stube zu Huse, von guten Verhältnissen und den entsprechenden Steinformen sehr ähnlich.

Der Säulenschaft hat gewöhnlich die Form eines halben Cylinders; sein Verhältniss zum Kapitäl ist das der Steinsäulen. Bisweilen ist er auffallend dünn, wie an der einen Thür zu Stave. Vereinzelt zeigt die Cylindrerform gegen die Mitte der Halbsäule eine Anschwellung, wie an der rechten Halbsäule der Stube zu Rauland, an der einen Thür der Stube zu Stave und an der Thür der Stube zu Landsvik. Nicht selten sind die Ornamente und die Form der beiden Halbsäulen derselben

Thüreinfassung ganz verschieden (vgl. Abbild. S. 66 und 94), oft an der einen Seite halbrund, an der andern flach, wie z. B. zu Rauland; zu Skjønne bietet uns die linke Seite der einen Thür einen flachen Pilaster, während die rechte Seite das erwähnte formlose, aus Blättern gebildete und von einem Löwen gekrönte Ornament zeigt. An den Halbsäulen der Heidenstube zu Uv kommen an der rechten Seite feine Kanelluren, an der linken Seite ähnliche, aber aus Perlbandern zusammen gesetzte Kanelluren vor, die deutlich den entsprechenden steinernen Säulen der Kathedrale zu Drontheim aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nachgebildet sind, ein werthvolles Moment zur Bestimmung des Alters der Stube. Allmählich gehen die Halbsäulen in flache Pilaster über und diese lösen sich nach und nach in bloße Planken auf, welche die in der nächsten Periode so häufig auftretenden „Beiteski“ an den Thürseiten vorbereiten, so wie z. B. an dem Untergeschoß des Lofts zu Finne, wo die ganze Betonung des tragenden Gliedes der Thürseite auf einen einfachen schrägen Einschnitt längs der beiden Seiten der Planken gegen die Mitte sich beschränkt.

Die Form der Basis ist ebenso wechselnd wie die des Kapitäl. Bald bloße Kelchform, bald mit einer Palmette geschmückt, bald unter den Pilastern ruderförmig (den Basen der Kirche zu Reinli (vgl. oben Abb. 191) ähnlich), bald cylindrisch, bald mit einzelner oder doppeltem Wulst versehen, erinnert sie immer an die Basen der Stabkirchen und ihre steinernen Vorbilder, sofern sie nicht — wie in einzelnen Fällen — ganz fehlen.

Die Balustradenöffnungen.

Die Balustradenöffnungen des zweiten Stocks der Lofte sind das wirksamste Schmuckmotiv dieser Gebäude, und die Anwendung des dreifach (oder mehrfach) gekuppelten Rundbogenfensters wird, einmal für dieses Baumotiv angewandt, auf immer und unveränderlich festgehalten. Das Motiv ist natürlich zunächst den Laufgängen der Stabkirchen entnommen. In dem ältesten erhaltenen Beispiel dieser Art, im Loft zu Stave, kommt diese Anordnung in Kleeblattform, theils rund- theils spitzbogig vor. Später finden wir immer die Rundbogenform festgehalten, auch zu der Zeit, da der romanische Styl sich schon längst ausgelebt hatte, und immer von den niedrigen Säulchen getragen, die aber gewöhnlich etwas einfacher als in der Stabkirche behandelt sind, wie wir zu Rolstad sehen können. Nur in dem Loft zu Skjelbred kommen Fensteröffnungen mit geraden, spitz zulaufenden Schenkeln vor.

Ornamentik der Wandstöcke.

Soweit wir nach dem uns bekannten Beispiel urtheilen können, ist das Schmücken der Stöcke der Wände nur den

mittelalterlichen Gebäuden vor dem Jahre 1600 eigenthümlich. Besonders neben den Eingangsthüren tritt diese Ornamentik auf. Man versteht die Enden der Wandstöcke mit schrägen oder gebogenen, gegen das Ende des Stocks zusammenlaufenden Linien, die, je weiter wir in der Zeit vorschreiten, immer reicher werden, bis sie nach der Reformation, mit dem Eintreten der Renaissance-Einflüsse, plötzlich verschwinden. Dieser Schmuck tritt schon in Stave auf, und kommt in Uv, Aga, Gavlstad, Rolstad, Lydve, Huse und Valsvik in prächtigen Beispielen vor. Dagegen werden die Ecksäulen der oberen und unteren Laufgänge, die später unter dem Einfluß der Renaissance die Hauptträger der Ornamentik werden, im Mittelalter — soweit wir nach den uns zugänglichen Beispielen mittelalterlicher Gebäude urtheilen dürfen — gar nicht geschmückt. Wir haben somit in dem Schmuck der Gebälke und der Ecksäulen ein bestimmtes Kriterium, ein mittelalterliches Gebäude von einem Renaissancegebäude zu unterscheiden.

Andere Ornamentformen.

Einzelne Ornamente, die unsere Aufmerksamkeit erregen, sind die zu Rauland und Skjønne in der Thürornamentik vorkommenden, aus Ringen oder Kreisen gebildeten Schlingen, die einen nicht eben gelungenen Versuch bezeichnen, die alte Schlingornamentik der Stabkirchen mit neuen Formen zu beleben, auch die sich nicht überschneidenden, sondern nur berührenden oder nicht einmal berührenden Blätter der Schlingen zu Vindlaus und Skjønne sind deutlich die letzten Reste der alten vegetabilischen Schlingen der Stabkirchen, die sogar die Renaissance überleben und tief in die neuere Zeit eingedrungen sind, wo wir sie wiederfinden werden.

Hier und da zu Landsvik und Noreim treten Anläufe zu geometrischen Ornamenten, zu Rosetten hervor, die aber erst weit später, gegen Ende des 17. Jahrhunderts, zur allgemeineren Anwendung kommen.

Skolp, Skjölþ.

Mit den Stabkirchen verglichen, erweist sich die ganze weltliche Ornamentik des Bauernhauses nicht nur als eine spät geborene Nachbildung, sondern als direktes Zeichen des immer tieferen Verfalls der alten Ornamentik. Was wir an den Ornamenten der letzten Stabkirchenportale als eine mitwirkende Ursache des Verfalls rügen, der durchgehende und fast ausschließliche Gebrauch des Hohlmeißels als für die Formen maßgebend, tritt uns hier überall entgegen, und dieses Instrument, das in Norwegen den an das Italienische erinnernden Namen Skolp oder Skjölþ (scalpello) trägt, prägt dieser ganzen Ornamentik einen einförmigen Charakter auf.

2. Kapitel.

Die Zeit nach 1600. (Renaissance.)

Einheimisch-mittelalterliche und fremd-moderne Einflüsse.

Waren im Mittelalter die Thüreinfassungen mit Halbsäulen und Archivolten die Hauptträger der Ornamentik, so werden dagegen mit dem Verschwinden der Thürbögen, die später nur ganz ausnahmsweise auftreten, theils die sogenannten Beiteski, Planken neben den jetzt horizontal abgeschlossenen Thüren, theils die Ecksäulen der Laufgänge, die im

Mittelalter unverzert blieben, und endlich die Giebel und Dachschrägen, die ebenfalls im Mittelalter in den uns bekannten Bauernhäusern keinen besonderen Schmuck aufwiesen, die wichtigsten Glieder der Ornamentation.

Die Beiteski, die jetzt die alten Portalplanken ersetzen, aber nicht mit Halbsäulen versehen sind, sind in ihrer Grundform nicht tektonisch gegliedert, wie die alten Thüreinfassungen, sondern bestehen nur aus einer senkrecht stehenden rechteckigen Planke, und müssen darum ihre ganze Gliederung

durch die Dekoration selbst erhalten. Die Ecksäulen dagegen behalten etwas mehr von dem Charakter der mittelalterlichen Säulen, verwandeln aber bald ihre Form in oft höchst barocker Weise. Die Giebelornamentik theilt sich in das Schmücken der Giebelspitze und das der Dachschrägen (Vindski).

Greifen wir, um den Entwicklungsgang dieser Ornamentik uns vergegenwärtigen zu können, aus der Masse der Häuser die mit Jahreszahlen versehenen oder sonst in Bezug auf ihr Alter genauer bestimmten Gebäude heraus, so ergibt sich folgendes Resultat: schon die ältesten Gebäude der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Saetersdalen, Thelemarken und Österdalen zeigen neben einzelnen Resten der mittelalterlichen Formengebung (Schlingen und ähnl.) zugleich andere von den einheimisch-mittelalterlichen ganz verschiedene Formen unbedingt modernen fremden Einflusses, die dann durch die folgenden Jahrhunderte festgehalten werden, während in anderen Gegenden, z. B. Numedal, Valdres und Gudbrandsdal, die Formengebung, wenn auch hier deutlich von dem Fremden beeinflusst, einen weit innigeren Zusammenhang mit der einheimisch-mittelalterlichen Kunstübung besitzt. Die inneren Thäler bewahren das alte besser als die mit der Außenwelt in Verbindung tretenden äußeren. Jedenfalls besteht aber überall eine Wechselbeziehung zwischen dem Althergebrachten und dem Neuen, Fremden. Daß die Einflüsse im Östlichen durch Dänemark und Schweden kommen, ist ebenso selbstverständlich, wie daß das hanseatische Bergen aus Deutschland beeinflusst wird. Wir können aber auch nicht lange darüber im Zweifel sein, welche fremden Einflüsse sich in den südlichen Gegenden, in Saetersdalen und Thelemarken, geltend machen, wenn wir uns erinnern, daß im 17. Jahrhundert die lebhaftesten Handelsverbindungen zwischen den Niederlanden und der Südwestküste Norwegens stattfanden. Wir brauchen weder zu den ausländischen Falkenjägern, die im 16. Jahrhundert Saetersdalen besuchten, noch zu den deutschen Bergleuten, die sich zu derselben Zeit in Thelemarken niederließen, noch zu den eingewanderten dänischen Pfarrern unsere Zuflucht zu nehmen: sondern wir brauchen nur die eine Tatsache festzustellen, daß den ungeheuren Massen exportierten Holzes der Import verarbeiteten Holzes das Gleichgewicht hielt, wodurch eine Menge Motive der holländischen Renaissance dem alten Stamme der norwegischen Schnitzerei unmittelbar eingepflegt wurden. Die noch nicht versiegten Massen prachtvoller holländischer Schränke, die sich in den Küstengegenden Norwegens gefunden haben und jetzt in Museen und Salons wieder zu Ehren gekommen sind, zeugen genugsam für die Lebhaftigkeit dieser Verbindungen, die übrigens — besonders in der zweiten Hälfte des genannten Jahrhunderts, auch die West- und Nordwestküste, Nordmøre und Fosen umfaßt hat, eine Verbindung, deren Lebhaftigkeit der Umstand bekräftigt, daß man auf holländischen Seekarten jener Zeit nicht so sehr die Städte Norwegens angeführt findet, als vielmehr die Namen der Pfarrer, mit denen die Holländer Holzhandel trieben: „Hr. Mikkel op Hevne“, „Hr. Christen op Aure“ u. s. w. Es war dieselbe Zeit, die einen Allaert van Everdingen aus Holland nach Norwegen führte, und die Kirche von Valle im Sättersdal mit einem Altarbild des Federigo Baroccio versah. Die leicht gereizte Lust der gewandten norwegischen Bauernhände, die empfangenen Formen selbständig zu behandeln und sie durch Aufimpfung auf die alten einheimischen Formen umzugestalten, hat sich in allen Richtungen und natürlich nicht am wenigsten in der Baukunst bekundet.

Ständer und Beiteski.

Man betrachte nur die „Beiteski“ und andere Ständer, wie sie sich allmählich entwickeln. Die erste Hauptform ist die der überwiegenen Linienornamentik. In dem Loft zu Fekjan

(Numedal), wahrscheinlich der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehörend, ist dieses Glied sehr diskret, mit horizontalen vertieften Perlschnüren oder wenn man will Zahnschnitten behandelt — deutlich ein einfaches Renaissancemuster ausländischen Ursprungs. Gleichzeitig (1671) treten die Ständer des Laufgangs in der Stube zu Søndre Ödegaard (Thelemarken) in derselben Weise geschmückt auf und ihnen reihen sich die Ständer des gleichfalls dem XVII. Jahrhundert angehörenden Lofts zu Hande (Valdres) an. Die Perlschnüre waren also ein weit verbreitetes, sowohl für die Ständer wie für die Beiteski angewandtes einfaches Motiv. Später, am Ende des 17. Jahrhunderts, in der Stube zu Roland (Thelemarken) sind die Ständer anders behandelt. Die Perlschnüre sind durch geflochtene Schnüre ersetzt, jetzt aber drei bestimmten, gegliederten Stellen, der Mitte und den Enden zugewiesen; in den Zwischenstücken finden wir die breiten, oben und unten abgerundeten Cannelluren der holländischen Schränke mit einer leichten sich gegen die Mitte erhebenden Profilierung. Die Gliederung des Ganzen erinnert nunmehr an den Pilaster. — In der Stube zu Brokke (Sättersdalen) treten gleichzeitig die alten, von Schlingen mit Blätterenden gebildeten Formen, die z. B. an der linken Halbsäule des Portals von Senning vorkommen, wieder auf, diesmal aber gleichsam verdoppelt, wodurch ein den Strickmaschen ähnliches Muster gebildet wird, das sich später auf andere Gebäude Saeterdalens vererbt hat, so auf das Loft zu Ose, um 1700 (?) (Taf. K, Abbild. 27 und 28).

Als aus diesen zwei Motiven: den Kanelluren von Roland und den Strickmaschen von Brokke, die sich jetzt zu Knoten zusammenziehen, können wir einige Ornamente der Beiteski des 18. Jahrhunderts zusammengesetzt denken, die gleichzeitig auf die Ecksäulen übergehen. Sie fanden sich im Loft zu Selstad aus dem Jahre 1735, im Stabur von Berdal und dem von Mule (Thelemarken), beide aus dem Jahre 1749. Auch hier tritt die oben beschriebene Profilierung der kanellirten Theile auf. In einem der beiden Gebäude von Ose kommt noch einmal eine Variante des mittelalterlichen Musters von Skjønne vor, deren Ursprung als Ornament der schrägen Abfasung der Thürseite wir oben besprochen haben.

Die zweite Hauptform ist die der Blattornamentik. Sie tritt zum ersten Male in der Stube zu Gaardsjordet (Thelemarken) auf. Zwar zeigen sich oben und unten die vertieften Perlschnüre auch hier, aber nur als Randornament, mit einer doppelten Flechtwerkslinie verbunden; dagegen ist jetzt die ganze dazwischenliegende Fläche ohne jegliche Gliederung mit einem zusammenhängenden, sehr reichen, symmetrischen, auf Renaissancemotiven beruhenden, stark stilisirten Blattornament ausgefüllt, den sog. Laubsägemotiven nicht unähnlich (Taf. J, Abbild. 26). Dennoch aber klingt leise eine alte Melodie durch: die alten rhythmischen romanischen Blattverschlingungen hatten sich durch eine Berührung mit der ältesten Frührenaissance in dem Kirchenportal von Hof (oben S. 94) eine neue symmetrische, elegante Form geschaffen; durch Berührung mit den Formen der entwickelten Renaissance ist hier noch einmal ein neuer Ausdruck für denselben Gedanken gewonnen; die nationalen Eigenthümlichkeiten sind zwar vollständig abgestreift, aber dennoch dringt das alte Formenschema für das feinere Auge empfindsam durch.

Das Motiv wiederholt sich später in den mehr naturalistisch aufgefaßten Blattornamenten des prachtvollen Staburs zu Sandaaak (Thelemarken), das dem 18. Jahrhundert angehört, und kehrt um 1775 noch zweimal, mehr dem ursprünglichen Motiv ähnlich in den Staburen von Gotuholdt und Söfestad wieder.

Auch in Numedal finden wir die zwei ornamentalen Hauptformen, aber in etwas veränderter Weise wieder (Taf. L, Abbild. 38–40). Die schon im Mittelalter der kirchlichen Ornamentik dieses Thales eigenthümliche lockere Behand-

lung zeichnet auch die späteren Schnitzereien in Numedal aus. Reihen wir jenen zwei alten Portalen aus Skjønne, von welchen das eine aus der Zeit um 1370 stammt, die neueren datirten Beiteski an, die von Stärnes aus dem Jahre 1725, zu Hostvet aus dem Jahre 1742, zu Skjønne aus dem Jahre 1799, zu Flaaten aus dem Jahre 1806, zu Stärnes aus dem Jahre 1811 und zu Skjønne aus dem Jahre 1816 an, so springt der gemeinsame, von allen anderen Schnitzereien verschiedene Charakter des Numedal uns deutlich in die Augen, wenn auch zu Stärnes, in dem unteren, reichern, mit Thelemarken in Verbindung stehenden Theile des Thals sowohl 1725 als 1811 die horizontale Theilung, die Schlingen und die Profilirung gegen die Mitte hin vorkommen, während in dem oberen Theile des Thals die Blattornamentik vorherrscht. Die dünnen, sich berührenden Schlingen zu Stärnes 1725 haben noch denselben lockeren Charakter wie die Kapitalverschlingungen der 400 Jahre älteren Stabkirche zu Opdal ziemlich unverändert beibehalten. Um 1811 sind sie unter dem Einfluß des Zopfes auf ein paar Rosetten zusammengeschrumpft. Die Profilirung und die ganze Gliederung durch horizontale Theilungen sind sowohl 1725 als 1811 ziemlich verkümmert und verkrüppelt.

In den oberen Theilen des Thals spielt das symmetrische Blatt-Füllornament die Hauptrolle. Auch dieses ist aber, mit den entsprechenden Thelemarkschen Ornamenten verglichen, dünn und phantasielos. Es ist die absterbende einheimisch-mittelalterliche Ornamentik, die hier in vergeblichem Ringen, sich das Neue anzueignen, allmählig untergeht. Starre Glockenblumen u. dgl. müssen im Stabur zu Hostvet (1742) als Abschluß dienen, selbst die Rococomotive zu Flaaten (1806) erscheinen steif, symmetrisch im Klassizismus erstarrt. Auch an den beiden Staburen zu Skjønne aus den Jahren 1799 und 1816 machen die zopfartig angeordneten, palmettenartigen Blätter und die Ringe um die Jahreszahlen und Besitzerinitialen das ganze Ornament aus.

Doch nicht „das ganze Ornament“. Ein Glied der Numedalschen Ornamentik bleibt noch zu besprechen übrig. Der Leser erinnert sich an die in Relief geschnitzten Löwendarstellungen, die — den kirchlichen Portal-Thüren entstammend —, aber in den Stabkirchen, wie in den Loftten von Senning und Loftsgaard immer freistehend, zwei mittelalterliche Thür-einfassungen zu Skjønne in Numedal aus dem 14. Jahrhundert schmückten. Diese Darstellungen treten im 18. Jahrhundert in eigenthümlicher Weise wieder auf, indem die verschiedenen Stabure jener Zeit am oberen Ende der Beiteski die Löwen zeigen, diesmal aber mit Hellebarde und Krone ausgestattet; das Reichswappen Norwegens in der Zeit der Vereinigung des Landes mit Dänemark. Die Krümmung der Unterseite des Würfelkapitals ist förmlich in die krumme Hellebarde, auf der der Löwe steht, übergegangen. Das älteste bekannte datirte Beispiel kommt in dem Stabur zu Stärnes vom Jahre 1725 vor. Dann tritt der Reichslöwe in den Gebäuden zu Hvale, dessen Ornamente sonst sehr alterthümlich, fast mittelalterlich geformt sind, zu Hostvet (1742), Skjønne (1799), Flaaten (1806), Stärnes (1811), und Skjønne (1816) auf, vielleicht auch an anderen, uns unbekanntem Häusern. Als Gegenstück zu dem Reichslöwen erscheint am Ende des 18. Jahrhunderts der Hahn, der den Bauern nicht nur von dem Hühnerhof sondern auch von allen Wetterfahnen der Kirchen aus wohlbekannte Vogel, das Symbol der Wachsamkeit. Er steht in Skjønne (1799), Flaaten (1806) und Skjønne (1816) neben dem Löwen, wie wenn die beiden die ursprünglich den Löwen von Juda und den Hahn des heil. Petrus bedeuteten, jetzt ein „der Löwe Norwegens ist erwacht“ bezeichnen wollten, was sich denn auch 1814 thatsächlich ereignete.

Ecksäulen.

Die Ecksäulen der Laufgänge (Taf. K, Abbild. 30 und 31) sind neben den Beiteski die wichtigsten Träger der Dekoration dieser Periode. Wir haben schon früher hervorgehoben, daß in den mittelalterlichen Gebäuden dieses Hauptglied der Konstruktion auffallen der Weise ungeschmückt blieb. Es war gewöhnlich cylindrischer Form; 1671 tritt es uns zum ersten Male zu Søndre Ödegard (Thelemarken) mit Anschwellung und sehr discret geschmückt entgegen. Die Anschwellung ist in der Mitte der Säule am größten; die Mitte ist durch eine vertiefte Perlschnur (in ähnlicher Weise wie an den Beiteski) betont, der obere und der untere Wulst, welche Kapital und Basis vertreten, sind ähnlich decorirt. In gleicher Weise sind auch die Ecksäulen zu Ose (Saetersdalen) und zu Heibö (Thelemarken) geschmückt. Fast noch einfacher, nur mit einem Ring in der Mitte umgeben und mit schmalen Randbändern oben und unten verziert, zeigen sich die Eckstäbe zu Søndre Gjellerud in Numedal, zu Hostvet (1742), zu Stärnes (1811) und zu Skjønne (1816). Ohne jeglichen Schmuck, doch gegen die Mitte anschwellend, treten die Ecksäulen im Stabur von Söftestad (1775) auf.

Die Dekoration der Ecksäulen geht jener der Beiteski parallel. Schon 1725 macht sich neben jener diskreten Ornamentik im Stabur zu Stärnes ein reicherer Schmuck geltend. Zwischen Säulenkörper und Kapital schieben sich geflochtene Schnüre ein, die Mitte ist durch eine vertiefte Linie bezeichnet und der Säulenkörper selbst mit gegen die Mitte zusammenlaufenden Linien geritzt, die oben und unten durch die Skjölp mit halbmondförmigen Einschnitten versehen sind. Zehn Jahre später ist in Selstad (1735) die Mitte noch bedeutsamer betont, indem zwei Ringe mit tiefen Einschnitten dieselbe hervorheben, wodurch der Säulenkörper gleichsam in zwei selbstständige Hälften zerfällt, deren jede ihren größten Durchschnitt etwas unterhalb der Mitte hat, die somit nicht mehr den stärksten und breitesten Punkt der Säule bildet; sonst ist die ganze Säule ohne Dekoration. Um so reicher sind nach demselben Prinzip die Ecksäulen des Staburs von Berdal, 14 Jahre später (1749), und ungefähr gleichzeitig die des Staburs von Mule (Thelemarken), sowie etwas später, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, die des Staburs von Sandaak decorirt worden, und hier ist der Einfluß der Säulen jener holländischen Schränke und Tische nicht zu verkennen (Taf. K, Abbild. 31). An diesen barocken Gliedern der Stabure ist nichts, absolut nichts ursprünglich norwegisches zu entdecken; sie erinnern an nichts so viel als an die reich geschnitzten Füße jener Kabinette u. ähnl. Möbel, die im 17. Jahrhundert so häufig aus Holland nach Norwegen gekommen waren. Außerordentlich schön sind die zwei Hälften des Säulenkörpers mit Kanelluren und mit schuppenartig eingelegtem Maschenwerk versehen, während um die Wülste der Mitte und der Enden sich flechtenähnliche Schnüre winden. Dergleichen Ecksäulen aus jener Zeit finden sich in Thelemarken häufig. Von den Ecksäulen ist diese Ornamentik auf die fein profilirten Beiteski übergegangen. — Eine neue Variation zeigt wiederum das Stabur von Gotuholt (1775). Hier sammelt sich die Ornamentik als Flechtwerk, Zahnschnitte u. s. w. um die Mitte, während die zwei Hälften des Säulenkörpers zur Abwechslung einmal den größten Durchschnitt oben und dann wieder unten, gegen die Enden hin zeigen.

Endlich scheint um 1790 hie und da eine Vieltheilung des Säulenkörpers die Zweitheilung abgelöst zu haben, wie wir es an den Staburen zu Nes in Hallingdal (1790) (Taf. M, Abbild. 45) und zu Skjønne (1799) beobachten können. Der Eindruck einer Röhrenform, welchen die Ecksäulen von Nes machen, wirkt nicht eben glücklich und vernichtet namentlich den energischen Ausdruck stämmiger Kraft, der den anderen alten Ecksäulen selbst bei den größten Verwilderungen der Form dennoch als ein Zeichen ihrer Abstammung eigenthümlich bleibt.

Es sei hier bemerkt, daß sich auch bei den Ecksäulen die numedalschen Eigenthümlichkeiten bemerkbar machen, wenn sie auch nicht so kräftig wie bei den Beiteski hervortreten.

Blöcke.

In Numedal und Hallingdal werden bisweilen sogar die Holzblöcke, auf denen die „Stabure“ ruhen, mit Ornamenten einfacher Art versehen: theils Perlenschmuck, theils Canelluren werden hierzu angewandt, so in den Staburen von Gudbrandsgaard (Hallingdal), Sundre (Hallingdal) und Brosterud (Numedal).

Giebelspitzen und Dachschrägen.

Der älteste Schmuck der sich kreuzenden Enden der Dachschrägen, wie er in den Häusern zu Groven, zu Roland, Ose und Gjellerud oder im Loft zu Vindlaus und im Kochhaus zu Finne (Voss) vorkommt, bestand bisweilen aus Thierköpfen, Drachen- oder Pferdeköpfen. Sonst werden die Giebel auch durch eine gewöhnliche geschnitzte Spitze ausgezeichnet, wie es die Häuser und Lofte zu Gulsvik, Stårnes, Stave und Rolstad zeigen. In dem Loft zu Brokke in Saetersdalen finden wir die Dachschräge selbst mit einem sog. „laufenden Hund“ geschmückt und im Stabur zu Berdal kommt längs den Dachschrägen ein Längsornament vor. Weit reicher tritt jedoch der Schmuck der Giebelspitzen und Dachschrägen in Gudbrandsdalen auf.

Die ganze Ornamentik, die wir bisher betrachtet haben, entwickelte sich hauptsächlich in den südlichen Theilen des Landes, besonders bei den phantasiereichen Bewohnern von Saetersdalen und Thelemarken, die am längsten die Volkslieder und Traditionen des Mittelalters bewahrt haben, und auch im Mittelalter selbst die eigenthümlichsten Beiträge zur norwegischen Holzschnitzerei geliefert haben. Und während bei dieser lebhaften Bevölkerung die fremdartigen Elemente am meisten an Gebiet gewannen, lief doch die alte Strömung der kirchlichen Ornamentik, die die Fläche bedeckende vegetabile Schlinge, wie ein im Gebüsch verborgener Bach unter der ganzen Bewegung besonders im Inneren des Landes fort. Nur ganz sporadisch zeigt sie sich in den Baudenkmalern der erstgenannten Gegenden, dann aber verstümmelt und verkrüppelt, wie in der Stube zu Kveste in Saetersdalen oder zu Vindlaus in Thelemarken, wenn sie auch in Hausgeräthen u. dgl. sich ununterbrochen fortpflanzt. Dagegen tritt die alte Blattornamentik auch als Baunament in einem anderen Theile des Landes selbständig auf, nämlich in Gudbrandsdalen und Opdal (im Drontheimischen), wo die neueren, vom Rococo beeinflussten verschnörkelten Formen dieser Art den Namen „Krölleskurd“ („gekräuselte Schnitzereien“) erhalten haben (Taf. J, Abbild. 23 und Taf. M, Abbild. 47).

Zu Sandbu entwickelt sich die Giebelspitze zu einem förmlichen Firstakroterion von außerordentlicher Schönheit, (Taf. M, Abbild. 46), während die Enden der Dachschräge ein echtes Beispiel der „Krölleskurd“ darbieten. An einem anderen Gebäude daselbst steigt die Spitze an drei Seiten profilirt hoch in die Luft (Taf. J, Abbild. 22), während die Dachschräge nur ein einziges Blatt am äußersten Ende entwickelt. Auch zu Bjölstad hebt sich die Spitze dreiseitig profilirt in durchbrochener „Krölleskurd“ hoch in die Luft und ist oben durch ein wetterfahnenähnliches, aber feststehendes Blatt abgeschlossen, während ein langgedehntes, reich geschnittes Blatt die Dachschräge beendet. In Haakenstad kommt dieselbe Ornamentik vor. Die Blattornamentik dieser Art mit feinen Biegungen und hervortretendem Gefüge der sich leicht berührenden oder überschlagenden Blätterenden ist in unserer Zeit das Motiv geworden, das in den so modern gewordenen norwegischen Schnitzereien an Messerhandgriffen, Papiermessern, Handschuhkasten u. s. w. die Hauptrolle spielt: eigentlich also ein ursprünglich aus altnorwegischen Formen hervorgegangenes, in die Falten des Rococo verhülltes Motiv.

Schränke.

Wiewohl nicht ein Bestandtheil des eigentlichen Gebäudes, müssen die feststehenden Schränke und ihre Ornamentik hier doch ein Wort finden, weil dieselbe in so hohem Grade die Verbreitung der niederländischen Einflüsse darlegen. Wir können von Österdalen bis Jaederen eine und dieselbe Ornamentik verfolgen: Die Einfassungen von rechteckiger oder rhomboidischer, bisweilen polygonaler Form, wie sie schon im 16. Jahrhundert eingedrungen sind, halten sich über ganz Norwegen bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus. Von einer Entwicklung eigenthümlicher Formen ist nicht die Rede.

Kerbschnittmotive.

Endlich müssen die an und in norwegischen Bauernhäusern oft auftretenden einfachen Kerbschnittmotive erwähnt werden, die sich seit Ende des 17. Jahrhunderts so oft auf den Mangelbrettern zeigen und auch in die Baunamentik Eingang gefunden haben (Taf. M, Abbild. 44). Diese geometrischen Formen von Rosetten, Sternen u. dgl., die übrigens sporadisch auch an älteren Gebäuden vorkommen, sind wahrscheinlich aus Friesland und anderen norddeutschen Küstenstrichen herübergeholt, und treten in den Gebäuden besonders als Rosetten auf, ohne irgend eine Entwicklung zu erhalten. Wir nennen hier als Beispiele Kerbschnittornamente aus Fekjan, Ose, Espetveit und Lykre.

In sämtlichen vorerwähnten Werken haben wir Arbeiten norwegischer Bauern zu erkennen; trotz der erwähnten fremden Einflüsse kann keine nennenswerthe Kunstübung oder Bauthätigkeit durch fremde Hände stattgefunden haben.

SCHLUSSWORT.

Es ist vielleicht erlaubt, schon hier auf die im letzten Theile dieses Werkes ausführlicher behandelte Thatsache hinzuweisen, daß die Ursprünglichkeit und strenge Gesetzmäßigkeit der norwegischen Holzbaukunst weit über die Grenzen Norwegens hinaus Anerkennung und Beifall gefunden hat. Nicht zum geringsten in Deutschland.

Ob aber wohl in der Zukunft die soeben angefangene Übertragung des norwegischen Holzbaustils nach Deutschland irgend eine Bedeutung für die deutsche Baukunst erhalten wird

und worin in diesem Falle jene Bedeutung bestehen sollte, das muß die Zukunft uns lehren. Mir sei in diesem Augenblick, wo keine Behauptung in der einen oder anderen Richtung aufgestellt werden darf, nur ein Vergleich gestattet. Ich möchte das Verhältniß der norwegischen Holzbaukunst zur deutschen mit dem Verhältniß der nordischen Eddalieder von Völsungern und Niflungern zu dem deutschen Nibelungenlied und mit dem Einfluß ersterer auf die jüngste deutsche Musikdichtung vergleichen. Die Charaktere und Situationen, die