



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

§. 3. Andeutungen über die weitere Entwicklung der Kunst im
nordeuropäischen Alterthum

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

Irland, welche wohl erst in die christliche Zeit gehören, werden wir unten das Nöthige beibringen.

Es liegt in der Natur der Sache, dass in Denkmälern, wie die im Vorigen besprochenen, welche entschieden das Gepräge des einfachsten Culturzustandes haben, in denen erst die allgemeinsten Gesetze einer künstlerischen Anordnung, aber noch keineswegs die Weisen einer durchgebildeten Gestaltung erscheinen, dass in solchen eben das gesammte künstlerische Vermögen begriffen sein musste. Von einer Scheidung der beiden Hauptgattungen der räumlichen Kunst, der Architektur und der Bildnerei, kann bei ihnen noch nicht füglich die Rede sein. Im Gegentheil glaube ich, dass in ihnen die Keime zu beiden Gattungen verborgen liegen, und ich halte die Vermuthung nicht für zu kühn, dass man zum Theil in ihnen eben so gut eine bildnerische, wie eine architektonische Richtung zu erkennen habe. Wenn z. B. schlanke Steine als Denkmale ausgezeichneter Personen errichtet werden, so scheint es dem naiven Sinn und der Alles ergänzenden Phantasie eines kindlichen Culturzustandes durchaus nicht unangemessen, solche Steine geradezu als das Bild jener Personen zu betrachten.¹ So darf es denn natürlich auch nicht befremden, wenn wir neben diesen Werken eben nichts von dem, was wir Bildnerei nennen, oder auch nur von einem kunstreich gestalteten Schmucke finden, und wenn die Reste, die in jenen kolossalen Steingräbern erhalten sind, Urnen und anderes Geräth, gleichfalls nur die grösste Einfachheit in Form und Behandlung zeigen.

§. 3. Andeutungen über die weitere Entwicklung der Kunst im nordeuropäischen Alterthum.

Doch finden wir Zeugnisse, dass, wenigstens in den germanischen Ländern, die Cultur und die Kunst nicht auf jener kindlichen Stufe geblieben waren, sondern dass sie, ehe noch mit dem Christenthum das Erbe einer ausgebildeten Cultur (der römischen) dorthin übergetragen ward, schon eine weitere Stufe der Entwicklung eingenommen hatten. Die Beobachtung dieses ersten Fortschrittes würde für die allgemeine Entwicklungsgeschichte der Kunst vielleicht eben so wichtig sein, wie für den Ursprung derselben die Beobachtung jener einfachen Denkmäler des europäischen Nordens. Indess können wir über diesen Fortschritt nur aus einzelnen, zerstreuten Zügen urtheilen. Vornehmlich kommen hier wiederum die Gräber der germanischen Völker, oder vielmehr die Gegenstände,

¹ Doch will man in einem riesenhaften Monolithen, gen. *la fille de Mai*, bei Lützel unweit Basel, die durch Kunst hervorgebrachten Linien einer menschlichen Gestalt deutlich erkennen. (Vgl. Mitth. d. antiq. Ges. in Zürich, 2. Bd. 2. Abth. S. 86.) — Eine noch kolossalere Figur, 180 Fuss hoch, ist in den Kreidefelsen bei Cerne (Dorsetshire, England) eingehauen. Dieselbe stellt einen Krieger vor und gilt ebenfalls für celtisch. Vgl. Kunstbl. 1843, S. 346.

die dem Verstorbenen mit in's Grab gegeben wurden, in Betracht. Denn man hat bemerkt, dass wie die äussere Gestalt und die ganze Beschaffenheit dieser Grabmäler allmählig minder kolossal wird, wie an ihnen mehr und mehr die äussere Charakteristik verschwindet, so ihr Inhalt in gleichmässiger Stufenfolge ansehnlicher und bedeutender wird, was unbedenklich auf bestimmte Zeitunterschiede schliessen lässt. Findet man in den mächtigsten Gräbern nur wenig einfaches Steingeräth und wenig rohe Urnen von Thon, so erscheinen in den spätern Gräbern Geräte der mannigfaltigsten Art, aus verschiedenen Metallen gefertigt, und diese, sowie die nunmehr besonders zahlreichen Thongefässe, nehmen die verschiedenartigsten Formen an (A. I, 8—26). Mehr oder weniger tritt an diesen Arbeiten ein geübtes Handwerk hervor; die Formen, in denen sie gebildet sind, verrathen einen lebendig erwachten, künstlerischen Sinn und zeigen (in ihrem Profil) nicht selten schon ein feines Gefühl für den elastischen Schwung der Linien; die Verzierungen, die sich auf ihnen befinden, geben ihnen oft ein anmuthig reiches Gepräge. Gleichwol ist zu bemerken, dass alles Einzelne an diesen Gegenständen wiederum noch die einfachste Stufe einer selbständig künstlerischen Thätigkeit bekundet. Die Verzierungen, die überall nur eingeritzt sind, entstehen durchweg aus der Combination der einfachsten Elemente; es sind nur gerade Streifen, abwechselnd mit Linien, die im Zickzack oder nach Art des griechischen Mäanders geführt sind, kleine Kreise, Wellenlinien, spiralförmige Verschlingungen u. dgl. Nachahmungen von organischen Gebilden der Natur kommen gar nicht oder nur so durchaus vereinzelt vor, dass auf diese höchst geringen Ausnahmen kein Gewicht zu legen ist. Die reichsten Bildungen solcher Art finden sich an den skandinavischen Denkmälern; hier sind zugleich, als den letzten Zeiten der alten nationalen Blüthe angehörig, die Runensteine zu bemerken, deren Inschriften auf reich und phantastisch verschlungenen Bändern enthalten sind, denen man den Kopf und den Schwanz einer Schlange gegeben hat, — dies, unter dem Erhaltenen, die Hauptbeispiele einer Art von organischer Gestaltung.

In diesen Gegenständen äussert sich somit der erste Puls eines wahrhaften Kunstsinnes; befremdlich aber ist es, dass die eigentlichen Denkmäler, denen sie angehören, die Gräber, gegen die der frühern Zeit zurückstehen, und dass sich überhaupt keine Spur von einer künstlerischen Ausbildung jener altnationalen Monumente zeigt. Indess lassen sich hiefür wohl genügende Gründe auffinden. Es scheint, dass überall den Völkern der Erde nur ein einzelnes bestimmtes Glied der allgemeinen Entwicklung der Cultur zugewiesen ist, oder dass es wenigstens einer vollkommenen Umgestaltung ihrer Lebensverhältnisse bedarf, um in einen neuen Kreis der Cultur eintreten zu können. Jene mächtigen Steindenkmale aber sind unbedenklich als die Zeugnisse der ursprünglichen und eigenthümlichen Cultur des europäischen

Nordens zu betrachten, bis hier, zum grossen Theil wenigstens, durch die eindringende Römerherrschaft und mehr noch durch die Völkerwanderung die Verhältnisse mannigfach getrübt und verwirrt wurden. Die spätern Denkmale des Nordens werden somit nur als die einer Nachblüthe der einheimischen Cultur, der es aber im Allgemeinen schon an der ursprünglichen Kraft zu fehlen begann, zu betrachten sein. Dazu kommt auch der Umstand, dass, wie es scheint, in der spätern Zeit des germanischen und vornehmlich des skandinavischen Alterthums der religiöse Sinn und mit ihm die Gestaltung der Denkmäler, in denen er sich aussprechen musste, eine veränderte Richtung gewonnen hatte. Dichter und Sänger waren die Träger der Göttersage geworden; sie hatten die Thaten der Götter, gleich denen der menschlichen Helden, in ausführlicher Schilderung vor die Phantasie ihrer Zuhörer geführt, sie hatten den Göttern ein, der irdischen Anschauung erfassbares, menschliches Gepräge gegeben. Und wie man sich nun die Götter in bestimmter Erscheinung dachte, so wollte man sie auch in bestimmter körperlicher Form vor sich sehen. Man fertigte wirkliche Götterbilder, man erbaute ihnen Wohnungen, Tempel. Das Unbestimmte des Eindruckes jener alten Heiligthümer war für die neuen Bedürfnisse gewiss nicht überall mehr genügend; ob aber die neuen Werke jenen an Bedeutsamkeit gleichgekommen, wissen wir nicht, müssen es aber schon aus dem Grunde bezweifeln, dass von ihnen nichts erhalten ist.

Die spätern Dichtungen des skandinavischen Alterthums, mehr aber noch die Berichte über die Einführung des Christenthums in den verschiedenen germanischen Ländern, führen häufig Tempel und Götterbilder auf, die in diesen Ländern vorhanden gewesen, während noch zur Blüthezeit der Römerherrschaft ausdrücklich versichert wird, dass Beides bei den Germanen ursprünglich nicht gefunden wurde. Ueber die Beschaffenheit dieser Tempel und dieser Bilder erhellt aber aus jenen Berichten nichts Näheres; einzelne besondere Züge sind zu phantastisch, um als die Ergebnisse eigener Anschauung gelten zu können.¹ Nur, dass die Tempel von Holz gebaut, somit vielleicht nicht von sonderlicher künstlerischer Bedeutung waren, geht aus den meisten näheren Angaben hervor. So konnten denn auch die Tempel leicht dem Eifer der Christenprediger erliegen, ebenso, wie diese vor Allem auf die Zerstörung der Götterbilder bedacht sein mussten. In Deutschland haben sich hier und da kleine, aus Metall gefertigte Statuetten von ziemlich roher und unförmlicher Arbeit gefunden, die man für Götterbilder, welche der häuslichen Andacht gewidmet waren und leichter der Zerstörung entgehen konnten, hält. Viele von diesen hat aber die heutige Forschung als Erzeugnisse neuerer Zeiten bezeichnen müssen; auch an den meisten minder zweifelhaften hat man es nachgewiesen, dass sie unter dem

¹ So der Bericht des *Adam von Bremen* über den Haupttempel von Upsala in Schweden. Vgl. *Mone*, a. a. O. I, S. 251.

Einfluss von Kunstwerken gebildeterer Völker entstanden sind.¹ Sie können somit im Wesentlichen nicht als Zeugnisse einer nationalen Kunstentwicklung gelten.

Eine um ein Weniges bestimmtere Anschauung von der Einrichtung der Tempel und von den Götterbildern in dieser spätern Zeit des nordischen Alterthums gewinnen wir durch die Berichte über die Einführung des Christenthums in Pommern, in denen die genannten Gegenstände ausführlicher und genauer besprochen werden.² Es handelt sich hiebei zwar um slavische Völkerschaften; doch standen die Bewohner Pommerns in einem gewissen näheren Verkehr mit ihren germanischen Nachbarn, besonders mit dem skandinavischen Norden, auch unterschieden sie sich gerade durch ihre Tempel und Götterbilder von den übrigen Slaven, die weiter gen Osten wohnten, so dass wir die Werke ihrer Kunstthätigkeit füglich den eben besprochenen anreihen können. In jenen Berichten nun tritt uns, was die Tempel anbetrifft, ein auf gewisse Weise ausgebildeter Holzbau, an dem jedoch die Technik besonders bemerkenswerth erscheint, entgegen. An den Haupttempeln auf Rügen (zu Arkona und zu Karenz) waren aber die Wände des Heiligthums, im Charakter des Zeltbaues, nur durch Purpurteppiche geschlossen. Der Haupttempel zu Stettin war mit Schnitzwerk, welches figürliche Darstellungen enthielt und in lebhaften Farben erglänzte, geschmückt. Auch anderweitig kömmt solcher Schmuck von Schnitzwerken vor. Die grösseren Götterbilder, mehrere von riesiger Grösse, bestanden ebenfalls aus Holz, zum Theil aus verschiedenartigen Hölzern, die sehr geschickt zusammengefügt waren. Aus Metall waren kleinere Götterbilder gefertigt. Was aber die besondere Form der Bildung, in der Architektur wie in der Sculptur, anbetrifft, so ist uns Nichts für die eigene Anschauung erhalten.³ Wir wissen nur, dass monstrose Bildungen, namentlich mehrköpfige Götterbilder, vorkamen, was überall das Kunstwerk noch als ein mehr oder weniger willkürliches Symbol für die Idee bezeichnet. Der leichte Holz- und Zeltbau, für den Zweck der bedeutsamsten, der religiösen Denkmäler angewandt, scheint auch hier nicht auf eine tiefere künstlerische Sinnesrichtung hinzudeuten.

¹ Vgl. *Klemm's* Handb. der germ. Alterthumskunde, S. 349. — *Klemm* ist übrigens (S. 322) der Meinung, dass der berühmte sogenannte Crodo-Altar zu Gosslar, der von grossen Bronzefiguren getragen wird, sammt diesen Figuren ein Werk der heidnischen Zeit Deutschlands sei, — eine Ansicht, der ich nicht beistimmen kann. Vgl. das von mir redigirte „Museum,“ I S. 227 f. Ich werde später auf dies merkwürdige Werk zurückkehren.

² Vgl. *Mone*, a. a. O., S. 176. — *von Rumohr*, Sammlung für Kunst und Historie I, 1, S. 23 u. A. m.

³ Eine grosse Menge bronzener Idole von höchst barbarischer Form, nebst andern Geräthen, ist im vorigen Jahrhundert in Mecklenburg zum Vorschein gekommen, als Erzeugniss slavischer Kunst vielfach besprochen und wird gegenwärtig auf der grossherzogl. Bibliothek zu Neustrelitz bewahrt. Die Unächtheit dieser Gegenstände ist aber neuerlich von *Levezow* nachgewiesen. Vgl. *L. Giesebrecht*, in den baltischen Studien, VI, 1, S. 128.